



Kütahya Güzel Sanatlar Derneği

HİSARLI AHMET VE KÜTAHYA TÜRKÜLERİ SEMPOZYUMU

BİLDİRİLER KİTABI

**10 Ocak 2009
KÜTAHYA**

Künye Gelecek

**KÜTAHYA GÜZEL SANATLAR DERNEĞİ
HISARLI AHMET VE KÜTAHYA TÜRKÜLERİ SEMPOZYUMU**

Sempozyum Onursal Başkanı

Mustafa İÇA

Kütahya Belediye Başkanı

Başkan

Akil GÜR

Kütahya Güzel Sanatlar Derneği Başkanı

Düzenleme Kurulu Başkanı

Yrd. Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN

Sempozyum Sekreteri

Ahmet UMU

Kütahya G. S. D. Yönetim Kurulu Üyesi

Sempozyum Bilim Kurulu

Prof.Dr. Şehvar BEŞİROĞLU

İstanbul Teknik Üniversitesi

Prof.Dr. A. Bülent ALANER

Anadolu Üniversitesi

Prof. Yusuf AKBULUT

Selçuk Üniversitesi

Doç. Dr. Uğur ALPAGUT

Abant İzzet Baysal Üniversitesi

Sempozyum Düzenleme Kurulu

Akil GÜR

Kütahya Güzel Sanatlar Derneği Başkanı

Nihat DELEN

KUTSO Yönetim Kurulu Başkan Yardımcısı

Ahmet UMU

Kütahya Güzel Sanatlar Derneği Yönetim Kurulu Üyesi

Yrd. Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN

Kütahya Güzel Sanatlar Derneği Yönetim Kurulu Üyesi

Yrd. Doç. Dr. Mustafa Oner UZUN

Afyon Kocatepe Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Reyhan ALTINAY

Afyon Kocatepe Üniversitesi

Dr. Hüseyin YALTIRIK

Ege Üniversitesi

Öğr. Gör. Servet YAŞAR

TRT THM Sanatçısı EÜDTMK Öğr. Gör.

Okutman Yusuf Ziya BEYDÜZ

Afyon Kocatepe Üniversitesi

Okutman Yunus Emre UĞUR

Dumlupınar Üniversitesi

Afyon Kocatepe Üniversitesi

HALK EĞİTİMİNDE TOPLUMUN DEĞİŞİM VE GELİŞİMİNDE BİLİMSEL VE SANATSAL ÇALIŞMALARIN YERİ VE ÖNEMİ “KÜTAHYA GÜZEL SANATLAR DERNEĞİ ÇALIŞMALARI”

Yrd. Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN¹

Ülkemizde sanat ağırlıklı dernek ve vakıfların, mesleki müzik eğitimi veren kurumların sayısı son yıllarda artmıştır. Gerek bulundukları illerde, gerek bölgelerinde gerekse ulusal ve uluslar arası alanlarda Türk kültürüne ve Türk müzik kültürüne hizmetleri bulunan bu kurumlar gerçekleştirdikleri bilimsel ve sanatsal faaliyetler ile halkın eğitime, kültürel değişim ve gelişimine katkıda bulunmaktadır.

Güzel Sanatlar Liseleri, Güzel Sanatlar Fakülteleri, Müzik Eğitimi/Öğretmenliği Anabilim Dalları, Konservatuvarlarımız, kültür, sanat ve eğitime değer veren dernek ve vakıflar bireyleri ve toplumu sanat ve müzik eğitimi/sanat ve müzik etkinlikleri/sanat ve müzik bilimsel faaliyetleri ile geleceğe hazırlayan, bilinçlendiren, kişiliğini/kişililiklerini geliştiren, özgüvenleri tam bireyler olarak yaşamalarını sağlayan önemli kuruluş ve kurumlarımızdandır.

“Eğitim, bireyde istenilen yönde davranış değişikliği oluşturu nitelikteki süreçtir.” (Tyler,1950:4) Mesleki müzik eğitimi veren kurumlar, müzik eğitimcileri derneği, Sevda Cenap And Müzik Vakfı gibi dernek ve vakıflar ülkemizdeki müziğe yetenekli çocuk ve gençlerimizi ülke koşullarına uygun nitelikte sanatçı, eğitimci, araştırmacı olarak yetiştirilmesinde, bireylerde ve toplumda kültürel yönde davranış değişiklikleri meydana getirilme işinde önemli işlevlere sahiptirler.

“Halk eğitimi; yurttaşların çalışma gücünü artırmak, yaşayış seviyesini yükseltmek, milli ve insani mezzetlerini geliştirmek amacıyla okul eğitimi dışında veya yanında yapılan eğitim ve öğretim çalışmalarıdır.” (Günay,2001:61) Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarımız, sanata değer veren dernek ve vakıflarımız gerçekleştirdikleri bilimsel ve sanatsal faaliyetler, kurslar vb ile halkın eğitiminde etkin bir rol üstlenirler.

“Halk eğitimi yaşam boyu süren etkinliklerden oluşur. Sosyal, kültürel etkinlikler ise bir ulusun, ulus olarak ortaya çıkmasıyla birlikte sonsuza değin süren faaliyetlerin bütünüdür. Bu iki kavram birbirinden kopmaz bağlarla bağlıdır. Bu iç içeliği büyük önder Atatürk ‘Cumhuriyetin Temeli Kültürdür’ diyerek yerli yerine oturtmuştur.” (Can,2001:57)

“Müzik; eğitim, öğretim ve öğrenimde kullanılan en etkili araçtır. Eğitimi besleyen, geliştiren, insan ruhunu ve ufkunu genişleten bir eğitim aracıdır. Bundan dolayıdır ki halk eğitiminde müziğin rolü bir bilgi ve sevgi sentezinden geçmektedir. Zira müzik; eğitim sırasında zoru kolay hale getirecek ortamı beyinde ve duygularda hazırlamaktadır.” (Ökten,2001:94)

¹ AKÜ Devlet Konservatuvarı

Hisarlı Ahmet ve Kütahya Türküleri Sempozyumu Düzenleme Kurulu Başkanı

Milli Eğitim Temel Kanunu 9. maddesinde fertlerin genel ve mesleki eğitimlerinin hayat boyunca devam etmesinin esas olacağı belirtilir. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlar dernek ve vakıflar bulundukları ilin sosyal ve kültürel yaşamına bir canlılık getirmekte ve yaşam boyu süren “sanat eğitimi”ni gerçekleştirmektedirler.

Müzik aynı zamanda bireyde ve toplumda arzu edilen bir kültürün oluşmasında da etkin bir eğitim aracıdır. Kültür “ toplumun bir üyesi olarak insanın elde ettiği bilgi, inanç, sanat, moral, hukuk, alışkı ve diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütündür.” (Fichter,2002) Bu bütünün en önemli parçası da hiç kuşkusuz müziktir. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlar, sanata değer veren dernek ve vakıflar bu kültürün oluşmasında üzerlerine düşen görevleri yapmaktadırlar.

“Müziğin anlamı, insanın hayat karşısındaki davranışlarıdır. Müzik ortak bir dil özelliği kazanmıştır. Değişik kıtalardaki değişik toplumların insanları, bu nedenle müzik dilinde buluşabilmiş, müzikle anlaşılabilmıştır. Sesler aracılığıyla anlatıldığı için, dolaylı ve soyut bir ifade biçimidir müzik. Onun söyledikleri, örneğin edebiyat sanatındaki gibi, her biri anlam taşıyan sözcüklerden oluşmuş değildir. Yine de biz müzikte yer alan anlatımları sezinleriz: Sevinci, hüznü, acıyı, şakayı, tutkuyu, protestoyu, yalvarışı, insanoğlunun içinde bulunduğu daha nice ruhsal durumu hissederiz. Müzik aslında kültürel bir olgudur. Kültürün oluşmasını ve biçimlenmesini doğrudan etkiler. Geçmiş ile gelecek arasında bağlar kurar. Aynı zamanda da müzik insana kendini tanıma, kendini anlatma ve kendini aşma olanağı verir.”(Say,2002:17)

“Madam (Cottin) diyor ki: musiki evrensel bir dildir ki hayatın bütün hislerini ahenkli bir surette anlatır.” (Lavignac;1939:6) Bu dil; kültürün oluşmasında, gelişmesinde ve ilerlemesinde önemli unsurlardandır.

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlar, sanata-eğitime-kültüre değer veren dernekler ve vakıflar sanatın her alanını bir araç olarak kullanmakta, Halkın birey ve toplum olarak arzu edilen gelişim ve değişiminde önemli roller üstlenmektedirler.

“Kullanılmayan Bilgi Hamallıktır”

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlardan mezun olan binlerce gencimiz maalesef çeşitli nedenlerle bilgilerini kullanamamakta, bilgilerini güce dönüştürememektedir. “Her hak kendi sahibi tarafından alınır” sözünü unutmuşçasına başkalarından bir şeyler ummakta ve maalesef harekete geçmemektedir.

“En yüksek kalite güç, bilginin kullanılmasından ortaya çıkar. Aktör Sean Connery, Batista döneminde Küba’da geçen bir filmde, İngiliz bir tüccarı oynuyordu. Hiç hatırlardan çıkmayan bir sahne vardı o filmde. Diktatörün askeri komutanı “Binbaşı” diyordu . “En çok tercih ettiğiniz silahı söyleyin, size hemen bulayım” Connery de “Akıl” diye karşılık veriyordu. Yüksek kaliteli güç, yalnızca nüfus demek değil, başkalarına da istemiyor olsa bile, sizin istediğinizi yaptırmaktır. Yüksek kalite sözünün daha geniş anlamları da vardır. Bir kere “randıman” kavramını da kapsar. Yani bir amaca ulaşmak için mümkün olan en az güç kaynaklarını harekete geçirmek demektir. Bilgi çoğu zaman karşı tarafın sizin istediğiniz biçimde hareket etmekten hoşlanmasını sağlar.” (Toffler,1992;31)

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlardan mezun olan sanat ve sanat eğitimcileri bilgiyi bir güç olarak kullanmayı öğrenmeli akıllarını kullanmalıdırlar.

“Türkiye’nin tam anlamıyla kalkınması, geçmişte olduğu gibi, günümüzde de, gelecekte de, sanatsız olamaz, sanatsız düşünülemez, sanatsız gerçekleştiremez, sanatsız ifade edilemez”(Uçan,1996;179) gerçeğini dillendirmeli toplumun her bireyine, kurum ve kuruluşuna anlatmalı, inandırmalı ve harekete geçirmelidir.

Uçan (1996) sanatı; “duygu, düşünce, izlenim ve tasarımları, belli yaşantı, durum, olgu ve olayları, belirli amaç, yöntem ve (araç) gereçlerle, belirli özgünlük ve güzellik anlayışına göre işleyip anlatan estetik bir bütündür” diye tanımlar.

Uçan’a göre “*sanatın bireysel işlevi*, bireyin sağlıklı ve başarılı, dengeli ve doyumlu, duyarlı ve mutlu olması için davranışları üzerinde belirli izler bırakan estetik uyarılma ve tepkide bulunma, yorumlama ve yaratma biçimlerini kapsar. *Sanatın toplumsal işlevi*, bireyler, birey ve toplum, toplumsal kesimler ve toplumlar arasında iletişim-etkileşme, dayanışma, kaynaşma, paylaşma, işbirliği. Yapma, ortaklaşma, birikteleşme, birleşme ve bütünleşme sağlanmasında sanatın oynadığı rolleri kapsar. *Sanatın kültürel işlevi*, kültürü artırıcı ve yükseltici, kültürel özellikleri taşıyıcı ve kuşaktan kuşağa aktarıcı, kültürlerarası ilişkileri çeşitlendirip zenginleştirici, güçlendirip pekiştirici, sanatsal birikim ve etkinlikleri kapsar. *Sanatın ekonomik işlevi*, sanat alanında sanatsal karakter korunmakla birlikte, gittikçe belirginleşen arz talep ilişkilerinin, alma-satma ya da satma-alma bağlantılarının, üretme-tüketme etkinliklerinin ön plana çıktığı çalışma ve düzenlemeleri kapsar. *Sanatın eğitimsel işlevi*, sanatın bireysel, toplumsal, kültürel ve ekonomik işlevlerinin düzenli, etkili ve verimli bir biçimde gerçekleşmesini sağlayıcı sanatsal öğrenme ve öğretme etkinliklerini kapsar”(1996;180)

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlar başta olmak üzere konu ile yakından ilgili her birey kurum ve kuruluş çalışmalı ve harekete geçmeli, sanatın gerekliliğini içinde bulundukları topluma inandırmalıdırlar.

Toplumun değişim ve gelişiminde bilimsel ve sanatsal faaliyetlerin önemini anlatmada, toplumu harekete geçirme de yeni yaklaşımlar, yeni yöntemler geliştirilmeli, denemeli, çaba gösterilmelidir.

Bu konuda derneklerin, dernek çalışmalarının ayrı bir yeri ve önemi vardır.

Dernekler

Dernekler Dairesi Başkanlığının www.dernekler.gov.tr adlı internet sitesinden alınan bilgilere göre Türkiye genelinde kurulan dernek sayısı 202818, faaliyetlerine devam eden dernek sayısı 80202’dir. İllere göre dernek sayısında % 21,21 ile İstanbul ilk sırada yer alırken % 10,11 lik oranla Ankara ikinci sırayı almaktadır. Kütahya ise 960 dernek sayısı ve %1,19 orana sahiptir.(22.12.2008)

Kütahya Güzel Sanatlar Derneği Sanatsal ve Bilimsel Faaliyetleri

Müzik başta olmak üzere sanatın hemen her alanında bilimsel ve araştırmacı kişiliği ile lider niteliklere sahip ulusal ve uluslar arası nitelikte sanatçılarla, işbirliği içerisinde ulusal ve uluslar arası bilimsel ve sanatsal etkinlikleri içeren konserler vermek, amatör ve profesyonel müzik sanatına meraklı herkese ulaşarak müzik sanatını yaygınlaştırmak, CD-kitap-derleme araştırma projeleri vb çalışmalarla Türk ve Dünya müzik kültürüne katkıda bulunmak, çocuk ve gençlik koroları, orkestralar kurmak, müziğin her türünde her ay düzenli konserler, söyleşi-panel- konferans-sempozyum vb bilimsel faaliyetler gerçekleştirmek Kütahya Güzel Sanatlar Derneğinin amaçlarından bazılarıdır

Kütahya Güzel Sanatlar Derneği Çocuk Korusu

2008 yılında kurulan Kütahya Güzel Sanatlar Derneği Çocuk korosunda uygulanan özgün müzik eğitimi programı sayesinde öğrencilere ses ve kulak eğitimi, müzik beğenisi gelişimi, dikkat gelişimi, bilgi ve kavram gelişimi, dil gelişimi, olumlu alışkanlıklar edinebilme işbirliği ve paylaşma güven duygusunun gelişimi gibi alanlarda amaçlanan davranış değişiklikleri kazandırılmaktadır. Bu kazanımların yanında öğrencilerin bireyselliklerini kaybetmeden düzeylerine uygun eğitici niteliği, ezgi-söz uyumu yüksek şarkıları önceden planlanmış konserlerde seslendirmeleri amaç edinilmiştir. Öğrenciler, bu seçkin eğitimle edindikleri bireysel ve toplumsal kazanım ve davranışları yaşamları boyunca farklı alanlara aktarip, uygulayabilirler. Müziği meslek olarak seçmek isteyenler, bu eğitimle edindikleri bilgi ve becerileri yapılacak özel yetenek sınavlarında sergileyerek, müzik okullarının tam zamanlı programlarına kabul edilebilirler. Koro çalışmalarının temel amacı ulusal ve uluslararası koro dağarının seviyeye uygun eserlerin doğru, etkili ve güzel bir söyleyişle seslendirebilmektir.

Koro il içi ve il dışı konserler vererek, festival ve şenliklere katılarak derneğimizi ve Kütahya'mızı temsil edecektir.

Kütahya Güzel Sanatlar Derneği Çocuk Korusu müziğe yetenekli ve hevesli çocuklar arasından oluşturulur. Koro 6-14 yaş grubu ile çalışmalarına devam etmektedir.

Kütahya Güzel Sanatlar Derneği “Dumlupınar” Oda Orkestrası

Düzenli konserler planlamak, gerçekleştirmek ve koordine etmek.

Üniversite öğrencileri, çalışanları ve Kütahya halkını ulusal ve evrensel çok sesli müziğin önemli eserleriyle buluşturmak.

Yeni ve özgün sanatsal eserler oluşturmak, denemeler yapmak ve bunları sunmak.

Ulusal ve uluslar arası sanatçılar, topluluklar, kurum ve kuruluşlar ile işbirliği yapmak.

Ulusal ve uluslar arası festival, bilgi şöleni ve atölye çalışmalarına katılarak Oda Orkestrasının sanatsal üretimlerini ve yenilikçi yapısını tanıtmak.

Festival ve atölye çalışmaları düzenleyerek Kütahya ilini tanıtmak.

Kendi içinden çıkaracağı farklı müzik toplulukları ile (düo-trio vb) sanatsal hizmetlerde bulunmak.

Kütahya Güzel Sanatlar Derneği “Dumlupınar” Oda Orkestrasının kuruluş amaçları arasındadır.

Kütahya Güzel Sanatlar Derneği Türk Sanat Müziği Korusu

Kütahya ilinin kültürel yaşantısına katkıda bulunmak, gençleri ve yetişkinleri Türk müziği paylaşımı ile kaynaştırmak koronun amaçları arasındadır.

Kütahya Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi öğrencileri, müziğe meraklı ve yetenekli Dumlupınar Üniversitesi öğrencileri ve Kütahya halkı seçmeler sonucunda koroya katılabilirler.

Kütahya Güzel Sanatlar Derneği Tiyatro Topluluğu

Kütahya ilinde yaşayan gençlerimizin, Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi ve Dumlupınar Üniversitesi öğrencilerinin yaşantılarında “tiyatro” ile farklı bir sayfa açmak, sanatsal beklenti ve algılayışlarını geliştirmek, beklentilere uygun nitelikte tiyatro tarihinin önemli örneklerinden seçilmiş gösteriler sunmak Tiyatro topluluğunun amaçları arasındadır.

Kütahya Güzel Sanatlar Derneği Konser Günleri

Orkestra, Oda Müziği Toplulukları (Düo-Trio-Kuartet vb), Sola Çalgılar (Keman, Viyola, Çello, Kontrbas, Piyano, Bağlama, Kaval, Mey, Ud, Kanun, Klarinet vb), Koro (Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği, Çoksesli vb) Şan, vb alanlarda resital ve konser-açıklamalı dinleti etkinlikleri Kütahya ilinde ve il dışında gerçekleştirilmekte ve gerçekleştirme çalışmaları aralıksız sürmektedir.

Kültür Merkezi, Kütahya Güzel Sanatlar Lisesi Konser Salonu, Köy, kent meydanları, Fabrika-okul –üniversite bahçeleri vb birçok alanda bu konserler Kütahya’mızın ve bölgenin kültürel yaşantısına katkıda bulunacaktır.

Panel-Konferans-Söyleşi-Sempozyum-Kongre Günleri

Alanlarında uzman sanatçı-yorumcu-eğitimciler ve bilim insanlarının ilimize gelmesi öğrenci-eğitimci ve Kütahya halkı ile düşüncelerini paylaşması Kütahya ilinin, bölgemizin ve ülkemizin kültürel yaşantısına katkıda bulunulması amacıyla çalışmalar yapılmaktadır. Bunlardan ilki. “Hisarlı Ahmet ve Kütahya Türküleri Sempozyumu”dur

Sempozyumun amacı şöyle dile getirilmiştir.

Hitit, Frig, Roma, Bizans, Selçuklu, Germiyanoğulları, Osmanlı dönemi uygarlıklarıyla köklü bir geçmişe sahip olan Kütahya aynı zamanda Milli Mücadelede ve Türkiye Cumhuriyetinin kurulmasında önemli illerimiz arasındadır. Ulu önder Atatürk Zafertepe Çalköy'de milletimize şöyle hitap etmiştir. "Ulusal tarihimiz çok büyük, çok parlak zaferlerle doludur, ama Türk ulusunun burada kazandığı zafer kadar kesin sonuçlu, yalnız bizim tarihimize değil dünya tarihine yeni bir adım vermekte kesin etkili bir meydan savaşı hatırlamıyorum" (30 Ağustos 1924)

Kütahya edebiyat, resim, müzik ve folkloruyla öne çıkmış; çömlekçilik, seramikçilik, çinicilikte kendini duyurmuş; kısacası insana ve sanata dair hemen her alanda yetiştirdiği insanlarla Türkçe'nin gelişimi, yaşamı ve din bilimi alanlarında da Türk kültürüne önemli katkılarda bulunmuş, tarihin her döneminde kültürel mirasına sahip çıkmış, yaşamış ve yaşatmıştır. Özellikle Osmanlı şehzadelerinin eğitim gördükleri bir şehir olması Kütahya'nın sanat zevkinin gelişmesinde ve kültürel birikiminin artmasında etkili olmuştur.

Kütahya türküleri ezgi ve ölçü çeşitliliği, konu zenginliği ve seslendirilmelerindeki üslup özellikleri bakımından Türk kültürünün en değerli unsurlarından olan Geleneksel Türk Halk Müziği içinde ayrı bir öneme sahiptir.

Türküler çoğunlukla kaynak kişilerden derlenir, kültürel miraslarımızın korunmasında ve yaşatılmasında, halk müziği ezgilerinin yöresel ezgi ve söz yapısını bilen, çalıp söyleyebilen kaynak kişiler önemli bir etkidir. Geleneksel Türk Halk müziğinin en önemli hazinelerinden Kütahya türkülerinin kaynak kişilerinden Hisarlı Ahmet'i anmak, hayatını, sanatçı kişiliğini, Türk kültürüne katkılarını araştırmak, bu alanda araştırma yapmak isteyen bilim adamlarına bu fırsatı vermek, birçok araştırmaya zemin teşkil edebilmek bu sempozyumun ana konusudur. Bununla birlikte Kütahya türküleri, Kütahya müzik kültürü, Kütahya kültürüne yönelik, müzikoloji, sistematik müzikoloji çalışmalarının her biri sempozyumun yakından ilgili olduğu diğer konulardır.

Kütahya Güzel Sanatlar Derneği benzeri bilimsel ve sanatsal faaliyetleri gerçekleştirmeye devam edecektir.

ÖNERİLER

Mesleki müzik eğitimi veren (Konservatuvarlar, Güzel Sanatlar Fakülteleri, Müzik Eğitimi Anabilim Dalları) kurumlardan mezun olmuş gençlerimize istihdam sağlamak sanata-kültüre-eğitime değer veren dernek ve vakıfların öncelikli amaçları arasında olmalıdır. 80202 derneğin olduğu bir ülkede 80 oda orkestrası kurulabilmelidir.

Korolar başta olmak üzere müzik topluluklarına halkın özellikle gençlerin daha geniş katılımı için çalışılmalıdır.

Müzik-Sanat üzerine faaliyet gösteren dernek, vakıf vb kurum ve kuruluşlar arasında iletişim güçlendirilmeli ve ortak çalışmalar planlanmalıdır.

Halk eğitiminin doğumdan ölüme bir süreç olduğu ve bu sürecin her aşamasında müziğin etkin ve verimli bir eğitim aracı olduğu bilinci bireylere ve topluma anlatılmalıdır. Bu amaçla daha önce düşünülen ama bazı nedenlerle hayata geçirilemeyen “Kurslar” projesi mutlaka gerçekleştirilmelidir.

Kütahya Güzel Sanatlar Derneği vb. derneklerin gerçekleştirdiği bilimsel ve sanatsal faaliyetler Kütahya geneline yaygınlaştırılmalı, valiliğin, belediyenin ile ait üniversitenin desteği yanında özel kuruluşlarında desteği sağlanmalıdır.

Medya desteği yapılan işlerin daha etkin duyurabilmesi için önemlidir. Bu destek sağlanmalıdır.

Bilimsel ve sanatsal etkinlikler konser salonlarına sıkıştırılmamalıdır. “ Kahveler, köy, kent meydanları, okullar ve okul bahçeleri, süpermarketler koridorları, camiler, sinemalar gibi her mekan halk eğitimi için kullanılabilir” (Günay,2001:65)

Yapılan en küçük işin yapılmayan ve lafta kalan en büyük işten daha faydalı olduğu gerçeği unutulmamalıdır. Bu doğrultuda sanat ve müzik işiyle uğraşan her birey mutlaka iletişime geçmeli ve birbirlerini desteklemelidir.

Eleştiri ve özeleştiri önemlidir. Yapılan işler önemli olmakla birlikte yeterli değildir. Bu gerçeği bilerek eleştiri ve öz eleştiri yapılarak yola devam edilmelidir.

KAYNAKÇA

Can, S. (2001). “Halk Eğitiminde Sosyal ve Kültürel Etkinliklerin Rolü”, Ülkemizde Halk Eğitiminin Amacı, Önemi ve Gerekliliği Sempozyumu, Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara

Günay, E. (2001). “Kültürümüzün Önemli Bir Değişkeni: Halk Eğitimi, Ülkemizde Halk Eğitiminin Amacı, Önemi ve Gerekliliği Sempozyumu, Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara

Fichter, J.H., (2002). Sosyoloji Nedir?, Çev: Nilgün Çelebi, Anı Yayıncılık, Ankara

Lavignac, A. (1939). Musiki Terbiyesi, Çev: Abdülhalik Derker, Kanaat Kitabevi, İstanbul

Ökten, C.E.,(2001). “Halk Eğitiminde Müziğin Rolü” Ülkemizde Halk Eğitiminin Amacı, Önemi ve Gerekliliği Sempozyumu, Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara

Say, A.,(2002). Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara

Toffler, A., (1992). Yeni Güçler Yeni Şoklar, Çev: Belkıs Çorakçı, Altın Kitaplar, İstanbul

Tyler, W.R., (1950). Basic Principles Of Curriculum And Instruction, Chicogo

Uçan, A. (1996). İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara

YÖK (2006), Türkiye Cumhuriyeti Yüksek Öğretim Mevzuatı, Yalın Yayıncılık, İstanbul

CUMHURİYET DÖNEMİNDE KÜTAHYA VE YÖRESİNDE İLK HALK MÜZİĞİ DERLEMELERİ

F. Reyhan ALTINAY²

Kütahya Güzel Sanatlar Derneğince düzenlenmiş olan “Hisarlı Ahmet ve Kütahya Türküleri” konulu sempozyumun yöre kültürüne ve ülkemiz kültürüne önemli katkılar sağlayacağı inancıyla; sempozyumu düzenleyenlere teşekkür ediyorum.

Bilindiği gibi Kütahya ilimiz antik çağlardan buyana önemli bir kültür merkezi olma niteliğini kazanmıştır. Kütahya ile ilgili tarihsel kaynaklar tarandığında, yörenin ilk uygarlıklarından olan Hititler ve Frigler’den itibaren, sanat ve müzik evriminin önemli aşamalarının kaydedildiği anlaşılar.³ Kütahya ve yöresi müzik kültürüne ilişkin elimizdeki ilk bilgiler, yörede uygarlık kurmuş olan Frigler döneminde bazı müzikli yarışmaların yapıldığı yolundadır.⁴

Kütahya ve yöresinin müzik kültürü ve müzik tarihi bakımından ikinci önemli bilgi ise Germiyanogulları dönemine ilişkindir. Evliya Çelebi Seyahatnamesinde de belirtildiği üzere Germiyan Beyi II. Yakup’un (1387/1429) çok iyi saz çaldığı; hatta çöğür sazının mucidi olduğundan bahsedilmektedir. Germiyan Beyi Yakup Bey’in iyi saz çaldığı Evliya Çelebi tarafından doğru olarak ifade edilmiş ise de - bugünkü bilgilerimizle - en eski Türk uygarlıklarında kullanılan “çöğür ya da kopuz” adıyla bilinen ve günümüzdeki bağlama tipindeki sazların prototipi olan sazın ilk mucidinin Germiyan Beyi’nin olduğu yolundaki görüşün doğruluğu tartışılır.⁵ Bu konuda S. Uzunoglu’nun ir incelemesi yayımlanmıştır.⁶

Kütahya ve yöresinin müzik kültürünü biçimleyen en önemli etkenlerden birinin yörede geçmişten beri varlığını sürdüren “Mevlevî müzik geleneği”dir. 13. yy.da Konya’da kurularak gelişen Mevlevilik, Osmanlı imparatorluğu döneminde bir ilim-irfan merkezi görevini üstlenmiş ve İstanbul, Gelibolu, Edirne, İzmir, Eskişehir, Tokat, Urfa ve Kütahya’da pek çok sanatçının yetişmesine zemin ve olanak sağlamıştır.⁷ Kütahya 18. yy. başlarında Kütahya Mevlevihanesi’nde yetişerek daha sonra İstanbul Yenikapı Mevlevi hanesi’ne geçen ve Türk müziği tarihi bakımından birer kilometre taşı sıfatını taşıyan Ali Nutki Dede Efendi (1762–1804) ile Abdülbaki Nâsır Dede Efendi (1765–1821)’ler Ebûbekir Dede Efendi (1705–1775)’nin oğulları, Nayî Osman Dede’nin de torunları olarak yörede bilinmektedir. Abdülbaki Nâsır Dede, Sultan III. Selim döneminde, dedesi Nayî Osman Dede’nin başlattığı nota yazısını kullanarak “Tahrir-i Fi-l Mûsikî” adlı bir eser yazarak 1794’de Sultan III. Selim’e sunmuştur.⁸ Türk müziği tarihinde “Kindî notası, Ebced notası, Ali Ufkî notası, Abdülbaki Nasır Dede notası, Kantemiroğlu Notası, Hamparsum Notası” gibi bir silsilede yer alması bakımından Kütahyalı Abdülbaki

² E.Ü. DTMK Ses Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi, Yrd. Doç. Dr.

³ Doğan Karaağaoğlu, “Kütahya’da Mûsikî”, *Atatürk’ün Doğumunun 100. Yılına Armağan*, Kütahya, 1981–1982, ss. 701–709.

⁴ A.g.e., s. 701.

⁵ Sadık Uzunoglu, “Çöğür Sazı ve İcad Olunduğu Yerde Bugünkü Durumu”, *TFA*, C. 1, Kasım, 1949.

⁶ Sadık Uzunoglu, “Kütahyalı Çöğür [Çökür]e Ait Yeni Bir İnceleme”, *TFA*, C. 1, Kasım, 1949.

⁷ Nazmi Özalp, “Tekke Musikisi”, *Türk Musikisi Tarihi (Derleme)*, Birinci Cilt, Ankara, 1986, ss. 29–35.

⁸ Özalp, a.g.e., ss. 93 – 175.

Nasır Dede önemli bir kilometre taşıdır. Yine Kütahyalı Ali Nutkî Dede, Abdürrahim Künhî Dede de Nayi Osman Dede'nin kızı Saide Hanımdan torunları olarak Mevlevî müziği geleneğini yörede sürdürmüş başlıca isimlerdendir.⁹ Kütahya'da Mevlevî müziği geleneğinin ardından gelişen klasik Türk müziği geleneğinin başlıca temsilcileri ise şöyle sıralanabilir:

Ebubekir Dede Efendi (1705–1775), Ali Nutkî Dede Efendi (1762–1804), Abdalbâki Nâsır Dede Efendi (1765–1821), Abdurrahim Künhî Dede Efendi (1769–1831), Kütahyalı Santurî Hüseyin Ağa (1824), Tenekeçilerin Gazelhan Mustafa Efendi, Udî Sedreddin Bey (1880–1950), Udî Süzdil Ahmet Efendi, Neyzenbaşı Saatçi Mustafa Efendi, Kütahyalı Kemanî Fazıl Güvey, Kanunî Ahmet Bey, Müftülerin Ahmet Bey (kemençeî), Kâmkâr Germiyanoğlu (udî), Mimar Hakkı Çaldemir (Saatçi Mustafa Efendi'nin oğlu), Kemanî Fazıl Bey, Hafız Ahmet Bey (Akalın) (neyzen, tamburî), Hafız Ahmet Bey'in oğulları, Erhan Akalın (kanunî), Ömer Akalın (kemanî), Şemsettin Güvey (Kemanî Fazıl Bey oğlu), Zeki Ermumcu Neyzen, Ahmet Yakupoğlu, Doğan Karaağaoğlu, Mustafa Kalyon

Kütahya ve yöresinde halk müziği geleneği hakkındaki ilk bilgilerimiz ise yörenin “âşık edebiyatı ve müziği” konusunda oldukça zengin ve köklü bir geçmişe sahip olduğu yolundadır. Mustafa Hakkı'nın, 1934 tarihli Kütahya Vilâyet Basimevnce yayımlanmış olan *Kütahya Halk Şairleri* adlı eserinde, Kütahya halk şairlerinden bir kısmı bahsedilmekte ve bu halk şairlerinin eserlerinden bazı örnekler verilmektedir.¹⁰ Kütahya ve yöresinde klasik edebiyatın ve tekke edebiyatının etkinliği de düşünüldüğünde yörenin âşıkları arasında halk edebiyatı kadar divan edebiyatı ürünlerinin de yaygınlığı görülmektedir. Kütahya'da yetişmiş olan pek çok sayıdaki halk ve divan şairlerinden bazılarını şöyle sıralamak mümkündür:

Âşık Deli Şükrü, Âşık Sırrı, Arifî, Âşık Ömer, Hacı Pesendî, Yeksanî, Nalçacı Ömer Ağa, Derviş Hasan Efendi Kâmilî, Ahmedî, Şeyhoğlu Mustafa, Şeyhî, Ahmed-i Dâî, Gaybî Sunula, Dülgerin Hüseyin Ağa, Arabın Nuri Ağa (Nuri Çavuş), Çakır Ali, Kelerlerin Ethem Bey, Celal Efendi, Arabacı İbrahim Ağa, Terzi Sadık Türk, Ömer Kocaoğlu (Âşık Ömer'in oğlu), Berber Kazım Baltaoğlu, Şevket Şentürk, Mustafa Salün, Mesut Tezcan, Kudret Karayığit. Ve elbette, Kütahya ve yöresi halk müziğine damgasını vurmuş olan ve bu sempozyuma adını veren Hisarlı Ahmet İnegöllü ve Oğlu Mustafa Hisarlı.

Kütahya ve yöresinde halk ozanlığı ve âşıklık geleneği konusunda Sadık Uzunoğlu'nun 1949 tarihinde *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinde yayımladığı “Kütahya'da Kopuzlu Ozanlar” adlı makalesinde öncelikle “ozan” sözcüğünün Kütahya'daki kullanımı ve anlamı üzerinde durur. O dönemlerde Kütahya ilinin kazası konumunda olan Uşak kazasında ve Emet kazasında “ozannama okuma” sözünün irticalen koşma okumak anlamında kullanıldığı belirtilmiştir. Kütahya'da halk ozanlarının çaldığı sazın adı olan “çöğür” adıyla “Çöğürler” adında bir köyün olması; çöğür sazının bu yöreye damgasını vurduğu görüşü hâkimdir. Yine Kütahya'nın Hıdırlık mevkii ile Sultanbaşı Mahallesi arkasındaki tepenin çimenle kaplı kısmında “Ozan Çukuru” diye anılan tanınan bir yerin bulunduğu; Sultanbaşı Mahallesi'ndeki kahveye ve onun bahçesine de “Ozan Çukuru” denildiği ve burada ozanların toplandığı belirtilmektedir. Bu Ozan Çukuru'nun Kütahyalı âşıklar için 18.

⁹ Özalp, a.g.e., s. 175

¹⁰ M. Şakir Ülkütaşır, *Cumhuriyet'le Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları*, Ankara, 1973, s. 68.

y.ın son yarısına kadar “açık hava meclisi” işlevini gördüğü de anlaşılmaktadır. Hatta 19. yy.da Kütahya’da cereyan eden bir depremde yörenin halk ozanlarının buraya toplandığı da kaynakların belirttiği ilginç bir anekdot olarak anlatılmaktadır.¹¹ Sadık Uzunoğlu’nun “Kütahya’da İlk Türkü Derlemeleri” hakkındaki 14 Eylül 1949 tarihli *Kütahya Gazetesi*’ndeki yazısında; II. Beyazıt (1481–1512) döneminde Kütahya’da esir olarak bulunan bir Rum tarafından tespit edilerek daha sonra Paris’te yayımlandığından bahsettiği bir dörtlüğün, notasının bulunmadığını belirtir. Sadık Uzunoğlu bu bilgiyi “Theodore Spandouyn Cantasin, Petite Traite del’origine des Turcos, Paris, 1896” tarihli bir belgeye dayalı olarak dörtlüğü şöyle belirtir:

BİR İKEN BEŞ EYLEDİN DERDİMİ
YARADANDAN İSTEMİŞİM YARDIMI
TERK EYLEDİM ZEMİNİMİ, YURDUMU
NE EYLEYEM YENEMEZİM GÖNLÜMÜ

Ülkemizde halk müziği alanında en ciddi derleme çalışmalarının Cumhuriyet döneminin hemen öncesinde başladığını görüyoruz. 19. yy.da Batı’da başlayan milliyetçilik hareketlerinin ülkemizdeki bir yansıması olan 1900’lerin başındaki folklor çalışmaları, yüzyılın buluşu olan fonograf cihazının ülkemize getirilmesiyle daha da yoğunluk kazanır. Ancak, bu gelişmelerden de önce 19. yy.ın sonlarında Ignacz Kunos adlı Macar araştırmacı Anadolu’da ve Rumeli’nde sözlü kültür ürünlerini derlemeye başlar. Kunos 1885’den itibaren Türkoloji’ye ilgi duyar; önce Bulgaristan’da yaşayan Türkler arasında bir süre kalır daha sonra Anadolu’ya geçerek halk şiiri örneklerini içen Osmanlı – Türk Halk Şiirleri incelemelerini yayımlar. Kunos’un bu halk şiiri derlemelerinin arasında Kütahya ve yöresinde bilinen türkülerden bir kısmının sözlerinin de yer aldığı görülmektedir. Bu örneklerden bir kısmı şunlardır:

FERACEMİN AL YAKASI
TEFTİŞLER VURDU MAKASI
ELİ DİBİNDEN KOPASI
AL FERACE MOR FERACE
YAKAMDAN DÜŞTÜ FERACE

FERACEMİ GİYEMEDİM
KADHANEYE GİDEMEDİM
BEN YÂRİMİ GÖREMEDİM
AL FERACE MOR FERACE
GÖZÜMDEN DÜŞTÜ FERACE

FERACEMİN ARD ETEYİ
YAHUDİNİN MOR İPEYİ
TEFTİŞLER ÇARŞI PAHTEYİ
AL FERACE MOR FERACE
BOYNUMDAN DÜŞTÜ FERACE

ÇEKMECEMİN ANAHTARI ALTINDAN
BİR YAR SEVDİM ASKER OLDU BAHTIMDAN
SULTAN HAMİD BİNLER YAŞA TAHTINDA

OYNAŞIR BALIKLARI DENİZ DALGALI
BU YIL ZEYBEKLERİN BAŞI SEVDALI

ÇEKMECEMİN ANAHTARI GÖMÜŞTEN
ŞİNDİ GELDİ BENİM YARIM CÜMBÜŞTEN
YETER ARTIK BEN VAZ GEÇTİM BU İŞTEN

OYNAŞIR BALIKLARI DENİZ DALGALI
BU YIL ZEYBEKLERİN BAŞI SEVDALI

KORDONUMUN SIRA SIRA TAŞI VAR

¹¹ Sadık Uzunoğlu, “Kütahya’da Kopuzlu Ozanlar”, *TFA*, C. 1, S. 4, Kasım 1949.

BİR OMUZDAN BİR OMUZA SAÇI VAR
SEVDALIDIR EFELERİN BAŞI VAR

OYNAŞIR BALIKLARI DENİZ DALGALI
BU YIL ZEYBEKLERİN BAŞI SEVDALI

KÜTAHYA YOLUNDA BULDUM BİR PARA
İFTİRADIR KARA GÖZLÜM İFTİRA
MEVLAM BİZİ ŞU DERTLERDEN GURTARA

KÜTAHYA'NING DERMENLERİ HINGILDAR
GÜÇÇÜK HANIM ALTUN DİYE FİLGILDAR

KÜTAHYA'NING ON BEŞ OCAH DERMENİ
DAR MI GELDİ AYAĞINA YEMENİ
ZÜNBÜL HANIM URUM DEĞİL ERMENİ

KÜTAHYA'NING DERMENLERİ HINGILDAR
GÜÇÇÜK HANIM ALTUN DİYE FİLGILDAR

ATIM BAĞLADIM NAR AĞACINA
AVRUPAM DOLAŞTI GÜL AĞACINA
AMAN CELLAT NASIL KIYDING BU CANA

KÜTAHYA'NING DERMENLERİ HINGILDAR
GÜÇÇÜK HANIM ALTUN DİYE FİLGILDAR

ÇUKUR GÖBEK ALTINDADIR BAĞÇELER
SENİNG İÇİN GAZAN ALMIŞ AHÇILAR
ZÜNBÜL HANIM BOHÇASINI BOHÇALAR

KÜTAHYA'NING DERMENLERİ HINGILDAR
GÜÇÇÜK HANIM ALTUN DİYE FİLGILDAR

ÇUKUR KÖYÜN ALTINDADIR KİREZLİ
ZÜNBÜL HANIMIN ELİNDE TEREZİ
AZ MI GELDİ YOLLADIĞIM ÇEREZİ

KÜTAHYA'NING DERMENLERİ HINGILDAR
GÜÇÇÜK HANIM ALTUN DİYE FİLGILDAR

BİR İNCECİK DUMAN TÜTER BACADAN
BENİM YARIM DESTUR ALMIŞ HOCADAN
BİR GECECİK İZİN AL GEL KOCADAN

BULUŞALIM AYNACILAR İÇİNDE
ZEFK EDELİM KALPAKÇILAR İÇİNDE¹²

¹² Ignacz Kunos, *Türk Halk Edebiyatı*, (Yayına Hazırlayan: Prof. Dr. Tuncer Gülensoy), Ankara, 2001.

Cumhuriyet döneminde ilk kurumsal halk müziği derlemeleri Dârü'l Elhan adlı kurum tarafından gerçekleştirilmiştir. Ancak, bundan önce 1922 yılında, dönemin Maarif Vekâletine bağlı Hars Dairesince Anadolu'daki halk türküleri ve ezgileri hakkında bir ön bilgi edinilmesi için 2000 civarında anket fişi hazırlatılıp Anadolu'nun il, ilçe, kasaba ve köylerine gönderildi. Bu anketlere cevaben gönderilen bilgilerin yetersizlikleri görülünce Temmuz 1926 tarihinde Dârü'l Elhan'ın o dönemdeki müdürü Yusuf Ziya Demircioğlu başkanlığında Rauf Yekta Bey, Ekrem Besim Bey ve Dürri Turan Beylerden oluşan bir derleme ekibiyle ilk resmî halk müziği derlemesi başlatılmış oldu. 1926 – 1929 yılları arasında yurdun çeşitli yörelerine ve bölgelerine düzenlenen dört ayrı derleme gezisinin sonuçları 15 defter halinde *Anadolu Halk Şarkıları Defterleri* adıyla yayımlandı.

Dârü'l Elhan kurumunun Kütahya ve yöresinde halk müziği alanındaki ilk derlemeler 1928 yılındaki üçüncü derleme gezisi sırasında gerçekleştirilmiştir. Bu derlemelerde “Kütahya ve yöresi”nden başka “İnebolu, Kastamonu, Çankırı, Ankara, Eskişehir, Bursa” illerine de gidilmiştir. Derleme ekibi Yusuf Ziya Demircioğlu, Ekrem Besim, Muhiddin Sadak ve Ferruh Arsunar'dan oluşmuş ve bu derlemelerde 200 kadar halk ezgisi ve türküsü kaydedilmiştir. 1928 yılındaki bu derlemelerin sonuçları bir yıl sonra Dârü'l Elhan kurumunun yayımladığı 10. defterde notaları ve sözleriyle yer almıştır.

“Halk Türküleri, Defter: 10, İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, Eskişehir, Kütahya, Çankırı ve Kastamonu'da Üçüncü Seyahatte Toplanan Otuz iki Türküyü Muhtevîdir” açıklamasıyla yayımlanan bu defterde beş adet Kütahya türküsünün notaları ve sözleri sırasıyla şöyledir:

Osman (Kütahya–2/4)

Amasya Irmakları (Kütahya–9/8)

Oduncular (Kütahya–9/8)

Yağmur Yağar (Kütahya–9/8)

Efelerin Başı (Kütahya–9/8)¹³

Halk Türküleri, Defter 10'da yer verilen Kütahya türkülerinin notaları incelendiğinde derlendiği yöre bilgisi dışında kimden ve tam olarak hangi tarihte derlendiğine ilişkin bilgilere yer verilmediği görülür. Türkülerin notalanmasında genel olarak bir ezgi çizgisinin ve tartımın belirtildiği; yörenin söyleyiş özelliği ya da seslendirme tavrına ilişkin herhangi bir notalamaya başvurulmadığı gözlenir. Türkülerin birinci bentlerinin notaları üzerinde herhangi bir bağ işareti olmaksızın kabaca her heceye bir not düşecek biçimde yazıldığı görülür. 9/8'lik tartımdaki türkülerin (4 + 5) düzumünde iki ölçünün birleştirilmesi ve ikinci ölçünün sonundaki ölçü bitimi işaretiyle belirtilmesi ise o dönemde halk müziğinin usul geleneğine ilişkin henüz detaylı çalışmaların yapılmamış olmasıyla açıklanabilir. Bilindiği gibi bu konudaki ilk ciddi yayın 1962'de Muzaffer Sarısözen tarafından¹⁴ yani Dârü'l Elhan derlemelerinden tam 34 yıl sonra gerçekleştirilmiştir. Bu türküler arasında 1965 yılında Nida Tüfekçinin Hisarlı Ahmet'ten derlediği “Yağmur Yağar” adlı türkünün söz ve ezgi varyantının ilk kez yer alması da dikkat çekicidir.

Dârü'l Elhan yayınlarından Halk Türküleri, Defter: 11'de de üçüncü derleme gezisinde derlenen Kütahya ve yöresi türkülerinden beş tanesine yer verilmiştir. Defter 10'daki notalamanın benzeri olan bu yayında yer alan Kütahya türkülerinden

¹³ *Halk Türküleri, Defter: 10*, İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, Evkaf Matbaası, İstanbul, 1929.

¹⁴ Muzaffer Sarısözen, *Türk Halk Musikisi Usulleri*, Resimli Posta Matbaası, Ankara, 1962.

“Ahmet Beyin Bir Küheylan Atı Var” TRT Repertuarı No: 222 ve “Kar mı Yağdı Kütahya’nın Dağına” TRT Repertuarı No: 741 no’lu türkülerdir.

Evlerinin Önü (Kütahya–9/8)

Ahmet Beyin (Kütahya–9/8) 222

Elli Altın (Kütahya–9/8)

Kar mı yağdı (Kütahya–9/8) 741

Üç Çeşmeden (Kütahya–9/8)¹⁵

Dârü’l Elhan yayınlarından Halk Türküleri, Kitap: 13’te de Kütahya türkülerinin notalı örneklerinden 17 tanesinin yer aldığı görülmektedir. Bu türküler sırasıyla şunlardır:

Yemenin (Kütahya-C)

Elifim (Kütahya–9/8)

Ne Ettim (Kütahya–2/4)

Köprünün Altı (Kütahya–2/4)

Orta Köy (Kütahya–9/8)

Öte Yakaya (Kütahya–9/8)

Yandım Aman (Kütahya–2/4)

Dağda Fındık (Kütahya-C)

Azime (Kütahya–9/8)

Guguk (Kütahya–10/8)

Ah Pınar (Kütahya-C)

Ahalar (Ahiler Köyü-C)

Furun Üstünde (Kütahya-C)

Demir Yolları (Kütahya Köylerinden–9/8)

Girdim Yârin (Kütahya–9/8)

Kelpuşumu (Kütahya-C)

Anne Beni (Kütahya–9/8)¹⁶

Bu türküler arasında “Elifim” adlı türkünün, TRT THM Repertuarında 1210 numaralı Yücel Paşmakçı’nın Hisarlı Ahmet’ten derlediği “Elif Dedim Be Dedim” adlı türküyle söz ve ezgi varyantı olduğu anlaşılmaktadır. “Köprünün Altı Diken” sözleriyle başlayan türkünün TRT THM repertuarında 1889 numaralı Afyon / Dinar türküsüyle söz ve ezgi varyantı olması; bu derleme gezisi sırasında Kütahya’ya yakın coğrafyalarda Afyon ve Eskişehir’de de çalışılmış olmasıyla açıklanabilir. Aynı gerekçeyle TRT THM repertuarında 1230 numaralı Eskişehir türküsüyle benzerlik gösteren “Öte Yakaya Geçelim” türküsü de Kütahya türküsü olarak bu defterde yer almıştır. Bu türkülerden “Ahalar” adıyla yer alan türkünün “Ahiler Köyü” ve “Demiryolları” adıyla yer alan türkünün de Kütahya köylerinden “Dedik Karyesi”nden derlendiği açıklamasıyla verilmiştir. Halk Türküleri 13. defterinde “Kelpuşumu” adıyla yayımlanan türkü ise TRT THM repertuarında 3426 numaralı Özay Gönüm’ün Hisarlı Ahmet’ten derlediği “Sıyırdılar Serpuşumu Başımdan” adıyla yer almaktadır. Hisarlı’nın “Serpuşum” ifadesinin başa sarılan poşu benzeri bir başörtüsüne işaret etmesi; 1928’li yıllarda Kütahya yerel ağzında “kel başa örtülen poşu” anlamına gelen “kelpuşum” sözcüğüyle ifade edilmiş olması da o dönemin Kütahya ağzına ilişkin ilginç bir terim olarak karşımıza çıkmıştır.

Kütahya ve yöresindeki ikinci kurumsal ve sistemli derleme çalışması Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından gerçekleştirilmiştir. Cumhuriyet dönemindeki en

¹⁵ *Halk Türküleri, Defter: 11*, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, Evkaf Matbaası, İstanbul, 1929.

¹⁶ *Halk Türküleri, Kitap: 13*, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatından, Evkaf Matbaası, İstanbul, 1930.

detaylı çalışmaların gerçekleştirildiği Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Muzaffer Sarısözen'in de arşiv şefliği görevinde bulunduğu yıllarda dönemin önemli müzisyenleri bestecileri ve folklorcularından "Hasan Ferit Alnar, Necil Kâzım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Nurullah Taşkıran, Mahmut Ragıp Gazimihal, Halil Bedii Yönetken, Cevat Memduh Atlar, Tahsin Banguoğlu, Arif Etikan, Rıza Yetişen" 1937 – 1952 yılları arasında görev almışlardır. Bu yıllar içinde Ankara Devlet Konservatuarınca 15 derleme çalışması gerçekleştirilmiş olup Konservatuarın 27 Haziran - 10 Ağustos 1938 tarihleri arasındaki ikinci araştırma gezisinde "Kütahya ve yöresinde" de derlemeler gerçekleştirilmiştir. Kütahya ve yöresi dışında bu derlemelerde "Afyon, Denizli, Aydın, İzmir, Manisa ve Balıkesir" illerinde de derlemeler yapılmıştır. 1938 yılındaki bu derlemelere Ferit Alnar'ın başkanlığında, Cevat Memduh Atlar, Halil Bedii Yönetken, Tahsin Banguoğlu ve teknisyen Rıza Yetişen katılmıştır. 604 adet halk türküsü ve oyun havasının derlendiği bu derlemelerin sonucunda Kütahya ve yöresinden 40 sözlü, 15 çalgısal, 54 eşlikli, 7 uzun hava, 102 kırık hava olmak üzere toplam 109 halk müziği ürünü derlenmiştir. Bu bölgenin en karakteristik havaları olarak "zeybekler" görülmüş olup özellikle Uşak, Kütahya'dan derlenenlerin bu karakter bakımından en başta geldiği belirtilmiştir.

1938 yılında Ankara Devlet Konservatuarı'nın Kütahya derlemeleri hakkında Halil Bedi Yönetken *Derleme Notları*¹⁷ adlı kitabında genişçe bir bölüm ayırmıştır. Bu derlemeler sırasında Kütahya ve yöresinde, ilçeleri ve köylerinde hangi tip halk sazlarının kullanıldığı hakkında bilgilere detaylı olarak yer verildiği görülür. Kütahya'da "Saz, bağlama, bozuk, cura, kaval, davul-zurna, tef-deblek, dümbelek, şeşber, kırnata, keman" vb. çalgıların yaygın olarak kullanıldığını belirten Yönetken, 1938 yılında yöreye derleme amacıyla gittiklerinde "davul-zurna"nın çalınmasının şehir merkezinde yasaklandığını gördükleri; bunun üzerine dönemin Kütahya valisine ricada bulunarak bu yasağın kaldırılmasını istediklerini vurgular. Bu derlemelerde Âşık Nuri Çavuş ile kayıtlar yapıldığı anlaşılmaktadır. Yönetken, Âşık Nuri Çavuş'un kendine özgü bağlama düzeni uygulamasını; kullandığı saz tipinin ölçülerini, tel adedi ve akordunu porte üzerinde de ana hatlarıyla belirtmiştir. Kütahya'da o dönemlerde "zeybek, karşılama, bengi" türünde oyunlar eşliğinde halk ezgilerinin seslendirildiğinden bahseden Yönetken, halk ezgilerinin "Uşşak ve Hicaz" makamlarına benzerlik gösterdiğini de belirtir. Ayrıca, *Derleme Notları*'nda 1938 yılında Kütahya'nın bir kazası konumunda olan Uşak ile Tavşanlı ve Domaniç'te derlemelerin yapıldığı; buralarda yaygın olan halk ezgilerinden örnekler verildiği ve bunların hangi bağlamlarda seslendirildiğine ilişkin detaylı bilgilere de rastlanmaktadır.¹⁸

Halil Kadri Erdem Kütahya ve yöresi halk müziği hakkında 1938 tarihinde yayımladığı *Kütahya Mesireleri (Gezmeler, Oyunlar, Türküler)* adlı çalışmasında, Kütahya türkülerinin büyük kısmının kökeninin bu şehir olmasına karşın, komşu illerden de yöreye yayılan türkülerin olduğunu; bunların "çenizaltı, kına gecesi, gelin çıkarma, güveyi salma" gibi yerel adlandırmalarla anıldığından bahseder.¹⁹ Yazar

¹⁷ Halil Bedi Yönetken, "Kütahya ve Afyon Folkloru", *Derleme Notları 1*, Orkestra yayınları, İstanbul, 1966, Ss. 111–115. (Bu makale "Kütahya ve Afyon'da Müzik ve Oyun Folkloru", *TFA*, C. 4, S. 89, Aralık 1956, ss. 1413–1415'de tekrar yayımlanmıştır.)

¹⁸ Halil Bedi Yönetken, "1938 Derlemesi", *Derleme Notları 11*, Orkestra Yayınları, İstanbul, 1991, Ss. 77–79.

¹⁹ Halil Kadri Erdem, *Kütahya Mesireleri (Gezmeler, Oyunlar, Türküler)*, Vilâyet Basımevi, Kütahya, 1938, Ss. 59–61

bu açıklamaların ardından 62. sayfadan itibaren 85. sayfaya kadar bazı yöre türkülerinden seçilmiş örneklerin sözlerine yer vermiştir.

Kütahya ve yöresi halk müziği geleneğinde önemli bir yeri olan “gezek toplantıları” hakkında, Halil Kadri Erdem’in Kütahya 1938 tarihli *Kütahya Mesireleri (Gezmeler, Oyunlar, Türküler)* adlı çalışmasından bilgiler edinmekteyiz.²⁰ Yörenin erkekleri ve kadınları arasında ayrı ayrı gerçekleştirilen bu müzikli toplantıların kökenleri çeşitli kaynaklarda 14. yy.da Germiyan Beyliği dönemine kadar dayandırılmaktadır. Bu gezek toplantılarının erkekler arasında düzenlenenlerinde; gerek Kütahyalı gerekse yöreye dışarıdan gelen âşıklar arasında sözlü – sazlı müsabakaların, atışmaların yapıldığı; bu toplantılarda “fasıl ve meşk” geleneğinin ilk şekillerinin uygulandığı; “Ozançukuru, Beşikkaya, Müderris Bahçesi, Musalla ve Sultan bağlarında” da kadınlar arasında gezek toplantılarının gündüz gerçekleştirildiğinden bahsedilmektedir. Ayrıca, Kütahya’nın meşhur kaplıcalarında gelenek haline gelmiş olan “hamam âlemleri” de bir tür gezek toplantısı olarak kabul edilmektedir. Bu müzikli geleneğin uygulanması sırasında söylenen bir ezginin sözleri şöyledir:

BİSMİLLAHİ BAŞLIYALIM

AYVA, TURUNÇ AŞLIYALIM

BU YIL BURDA KIŞLIYALIM

HELASAYİ HİSA, HİLEMOYA HİSA

HİSA, HİSA ...

İSTANBULDAN SANDIK GELİR

İÇİ DOLU FİNDIK GELİR

KIZLARA BAYRAMLIK GELİR

HELASAYİ HİSA, HİLEMOYA HİSA

HİSA, HİSA ...

SARAYBURNUNDAN GEÇERKEN

SIRMALI YELKEN AÇARKEN

YAR DOLDURUP BEN İÇERKEN

HELASAYİ HİSA, HİLEMOYA HİSA

HİSA, HİSA ...²¹

Halil Kadri Erdem’in 1948 tarihli *Kütahya Düğünleri* konulu kitabında ise geçen son iki yüzyıl içinde düğün gelenekleri bağlamında “dönme hamamı” adı verilen müzikli geleneğin Kütahya merkezinde ancak iki kez gerçekleştirildiği buna rağmen köylerde bu geleneğin sürdürüldüğü belirtilmektedir. Bu gelenek bağlamında “Yasemen Dalını” adlı türkünün seslendirildiğini ifade eder. Erdem kitabında türkünün sözlerine yer vermiştir. Bu türkünün de, TRT THM repertuarında 48 numarada yer almakta olup Nida Tüfekçi’nin 1965 yılında Hisarlı Ahmet’ten derlediği “Yasemen Dalına (Çeniz Altı Havası)” adlı türkünün söz varyantı olduğu anlaşılmaktadır.²² “Dönme hamam” denilen ve ayine benzeyen bir nevi törenle başlar. Son asır içinde iki dönme hamamı cereyan ettiği halde yakın köylerde görenek eskisi gibi bütün haşmetiyle yaşıyor. Hamamın şadırvanı etrafında çengiler çalarlar. Gelinlik kız, yengeleri ve oğlan evinin mensupları, davetliler halka olup dönmeye başlarlar ve dönerken de şu türküyü çağırırlar:

YASEMEN DALINI YAR NEDEN EĞMELİ

SUNAM AVRUPALI UCU BURMALI

ALIP NAZLI YÂRİ KOYNA KOYMALI

²⁰ Halil Kadri Erdem, a.g.e., ss. 32–33.

²¹ Halil Kadri Erdem, a.g.e., ss. 32–33

²² Ayrıca bkz. Hamit Zübeyir Koşay, *Türkiye Türk Düğünleri Üzerine Mukayeseli Malzeme*, Ankara, 1944.

KINALIDIR ON PARMAĞI KINALI
 UZANDIM UZANDIM DALA UZANDIM
 BOYUN GÖRMEDEN AVRUPA ÖZENDİM
 EMİNEM DE BENİM Gerdani BenlİM
 ÜÇ GÜZELE BİRDEN GÖNÜL DÜŞÜRDÜM
 ÜÇÜ BİRBİRİNDEN SEÇİLMEZ CANIM
 BİRİ GAYET İRFAN ONDAN GEÇİLMEZ
 OYNAYIŞIN BİR HOŞ
 YAR GELİŞİN SARHOŞ AMAN AMAN
 EMİNEM BENİMSİN Gerdani BenlİM
 HEY AĞALAR BEN BİR YAVRU YİTİRDİM
 YAREN İLEN YOLDAŞ İLEN EŞ İLEN
 NE YAMAN KALDIM (BEN) GARİP BAŞ İLEN
 İKİ GÖZLERİM DE YOLLARDA KALDI
 NE YAMAN YORULMAZ DİLLERDE KALDI
 KALDI A YÂRİM KALDI
 EMİNEM BENİMSİN Gerdani BenlİM
 ÜNLEDİM O YÂRİ ARDINDAN ERDİM
 KIRILDI KUŞAĞIM ELİMDE KALDI
 NE YAMAN YORULMAZ DİLLERDE KALDI
 KALDI AY EFENDİM KALDI²³

Kütahya ve yöresinde halk müziği türünün seslendirilme bağamlarından bir diğeri de “yarenler sıra gecesi” adıyla bilinmektedir. Kökenlerinin 13. yy.da Ahilik dönemine kadar uzandığı düşünülen bu müzikli gelenek hakkında özellikle Kütahya’nın Simav ilçesine vurgu yapılmaktadır. Bu konuda ilk bilgileri elde ettiğimiz Tülay Er’in *Simav Yaren Geleneği*²⁴ adlı çalışmadan sonra yapılmış en son bilimsel çalışma Simav’da 7 Şubat 2004 tarihinde Doç. Dr. Hüseyin Yaltırık, Kütahyalı Mimar, kanuni, tamburi Erhan Akalın ve tarafımızdan gerçekleştirilmiştir.²⁵

Cumhuriyet döneminde Ankara Devlet Konservatuvarı derlemelerinin ardından TRT Kurumunca 1967–1971 yılları arasında gerçekleştirilen halk müziği derlemeleri başlatılmıştır. Bu derlemelerde doğrudan Kütahya’da çalışmaların yapıldığı görülmez. Ancak, 1960’lı yıllardan itibaren başta “Muzaffer Sarısözen ve Nida Tüfekçi” olmak üzere “Mustafa Hisarlı, Yücel Paşmakçı, Mustafa Hoşsu, Ahmet Yamacı, Ümit Kaftancı, Durmuş Yazıcıoğlu, Kemal Koldaş, Yılmaz İpek, Osman Özdenkçi, Emin Aldemir, Özay Gönülüm, Ferhat Erdem, Neriman Tüfekçi, Behçet Bostan, Cemalettin Gençtürk ve Altan Demirel” tarafından Kütahya ve yöresinden türkülerin derlendiği ya da Ankara Devlet Konservatuvarı yayınlarının notaya alınarak halk müziği repertuarına kazandırıldığı görülmektedir.

Kütahya ve yöresi halk müziği üzerinde detaylı ve sistematik olarak çalıştığı gözlenen Sadık Uzunoğlu, 1962 yılındaki tespitlerine göre yöre türkülerini derlemekle kalmamış aynı zamanda bu türkülerini “konuları ve karakterleri”

²³ H. Kadri Erdem, *Kütahya Düşünleri*, Kütahya, 1948, s. 53.

²⁴ Tülay Er, *Simav İlçesi ve Çevresi Yaren Teşkilatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 101, Gelenek-Görenek ve İnançlar Dizisi: 5, 1988.

²⁵ F. Reyhan Altınay-Hüseyin Yaltırık, “Simav Yavuz Yareni”, Kütahya – Simav Yaren Geleneği Alan Araştırması, 7 Şubat 2004.

bakımından ele alarak bir tür deneme mahiyetinde sınıflandırma yapmıştır. Bunu yaparken de:

- A. Değişik durumlar arz eden ve etki bırakan türküler
- B. Yaşayışları itibariyle çeşitli olan türküler, olmak üzere başlıca iki grup altında türkülerini açıklamaya yönelmiştir.²⁶

Neriman – Nida Tüfekçi'nin birlikte yayımladıkları Memleket Türküleri adlı kitapta da Kütahya'ya bir bölüm ayrılmış olup yörenin müzik karakteri hakkında kısa bir açıklamanın ardından "Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler" alı türkünün notası ve sözleri verilmiştir.

ALTIN TAS İÇİNDE GINAM EZDİLER
GÜMÜŞ TARAĞ İLE ZÜLFÜM ÇÖZDÜLER
YATSIYA VARMADAN BAŞIM BOZDULAR
IRAK YAKIN DİMEN ANAM GEL BANA
KIZIM İŞKENCEDE DİYE AĞLAMA²⁷

Kütahya ve yöresindeki son yıllara ait derleme ve tespit çalışmalarına bakıldığında ise özellikle 1981 – 1982 *Kütahya İl Yıllığı*'nda yer alan bilgiler oldukça önem taşımaktadır. Bu yıllıklara göre Kütahya ve yöresinde halk müziği ve halk kültürü alanlarında derlemeler gerçekleştiren başlıca kurum ve kuruluşlar şunlardır:

1. Kütahya Lisesi Derlemeleri
2. Kütahya Kız Meslek Lisesi Derlemeleri
3. Kütahya Tavşanlı Atatürk Lisesi Derlemeleri
4. Kız Meslek Lisesi derlemeleri
5. Anadolu Üniversitesi Kütahya Meslek Yüksek Okulu derlemeleri: 1986 yılında Tavşanlı, Simav ve Domaniç'te gerçekleştirilen bu derlemelerde çalışılan merkezler şunlardır:

1. Kütahya – Simav ilçe merkezi
2. Kütahya – Tavşanlı ilçe merkezi
3. Kütahya – Domaniç ilçe merkezi
4. Kütahya – Simav ilçesi – Yağlılar Köyü
5. Kütahya – Simav ilçesi- Demirci Köyü
6. Kütahya – Simav ilçesi – İciler Köyü
7. Kütahya – Simav ilçesi – Beciler Köyü
8. Kütahya – Simav ilçesi – Güney Köyü
9. Kütahya – Tavşanlı ilçesi – Ovacık Köyü
10. Kütahya – Tavşanlı ilçesi – Çoban Köyü
11. Kütahya – Emek ilçesi – Işıklar Köyü
12. Kütahya – Emek ilçesi – Gönülce Köyü²⁸

Cumhuriyet döneminde ve özellikle milli mücadele döneminde Kütahya ve yöresinde yaşamış ve çeşitli kahramanlık ya da eşkıyalık olaylarına adı karışarak yörede meşhur olmuş başlıca "zeybekler ve zeybek türküleri" de yörenin halk müziği ürünleri arasında mutlaka anılmaya değer ürünlerdir. Sadık Uzunoğlu'nun bu konuya ilişkin de bir makalesi bulunmaktadır. 1962'de Türk Folklor Araştırmaları dergisinde yayımlanan "Kütahya Zeybek Oyunları" başlıklı makalede Kütahya'da

²⁶ Sadık Uzunoğlu, "Kütahya Halk Türküleri Üstüne", TFA, C. 7, S. 151, Şubat 1962, ss. 2567–2568.

²⁷ Neriman - Nida Tüfekçi, *Memleket Türküleri*, Yenigün Matbaası, Hakan Yayınevi, İstanbul, 1964, ss.

88–89.

²⁸ Kütahya İl Yıllıkları, 1981 – 1982.

meşhur olan zeybeklerden “Arabacı Fındık Hüseyin, Gemişin Ali Rıza ve Hisarlı Ahmet”in adını zikreder.²⁹

Kütahya ve yöresinde yaşamış olan başlıca zeybeklerin daha çok “Tavşanlı ve Simav” gibi dağlık bölgelerde; devlet otoritesinin kuvvetle hissedilmediği yerlerde ortaya çıktıklarına dikkat çeken Mustafa Güneş adlı araştırmacı ise yörenin tanınan başlıca zeybeklerini ve bu zeybeklerin etrafında gelişen olaylar bağlamında yakılan türkülerini belirtmiştir. Burada adı geçen Kütahyalı başlıca zeybekler şunlardır:

Kabakçı Salih Efe, Tepecikköylü Çolak, Kirli Kadir Efe, Naşalı Ahmet Efe, İslâmoğlu Mustafa. Kütahya Simav yöresindeki diğer efeler Mamaklı Kara Ahmet Efe, Öküz Hasan, Kanado, Hasip Zeybek, Melâl Efe ve Ahmet Efe’dir.³⁰

Kütahya ve yöresinden derlenerek günümüzde TRT THM repertuarına girmiş olan türküler ve ezgilerde görülen ritmik yapı Ege Bölgesinde rastlanan yapıyla benzerdir. Türküler ve ezgilerin en büyük bölümü 9/8, 9/4’lik tartım kalıplarındadır. Bunun “zeybek” oyunlarının etkisi olduğu düşünülebilir, çünkü Kütahya türkülerinin çoğu oyun eşiklidir. Dokuz vuruşluların (2+2+2+3) düzümleri daha çok kullanılmıştır. Ayrıca, 4/4, 2/4, 7/4’lük tartımlar ile değişken artımlı dört ezgi ve bir de 27/8’lik gibi büyük bir tartıma sahip ezgiler mevcuttur Kütahya ve yöresinde halk türkülerini ve ezgilerinin seslendirilmesinde kullanılan başlıca çalgılar; “bağlama, bozuk, cura, üç telli, kaval, zurna, tef, klarnet (gırnata), keman, darbuka, dümbelek (deblek)” tir. Kütahya türkülerinde sözel türlerine göre 47 adet koşma, 15 adet mani olmasının âşıklık geleneğiyle ilişkili olması; bu yöre türkülerinde “mahlas” ya da âşıkların adlarının koşmalarda bulunmayışı Kütahya’nın bir yönüyle âşıklık geleneğini yaşatırken; diğer yönüyle de anonim yaratmaları yansıttığını düşündürmektedir.

TRT Türk halk müziği repertuarında yer alan 63 Kütahya türküsünün 30’unda Hisarlı Ahmet İnegöllü’nün ismi vardır. Yörenin türkülerini ve ezgilerine kaynaklık etmiş olan diğer mahalli sanatçılar ve âşıklar arasında ise “Âşık Nuri Çavuş, İbrahim Bilgili, Mehmet Aktepe, Hilal Alver, Cevat Özayhan, Talat Pembe, Senayi Sümer, Ali Çavuş, Sadık Türk, Şeref Canku, Asım Doğan, Abdullah Çavuş, Ahmet Akıncan, Ethem Utku, İsmail Hakkı Özevren, Ahmet Kurt, Asım Simav, İhsan Kaplayan, Mehmet Aktepe, Mehmet Efe, Mustafa Çağan, Servet Tekin, Ramazan Yaçın, Ahmet Demir, Ercan Başalan”ı sayabiliriz. Kütahya ve yöresi türkülerini ve ezgilerini derleyenler ise şu isimlerdir: Muzaffer Sarısözen, Yılmaz İpek, Yücel Paşmakçı, Ahmet Yamacı, Talip Özkan, Mehmet Özbek, Kemal Koldaş, Ali Canlı, Nida Tüfekçi, Tuncer İlan, İsmet Akyol. Günümüzde TRT THM repertuarında Kütahya’dan derlenmiş türküler makam ve dizi yapıları bakımından incelendiğinde “Uşşak, Hicaz, Karcıgar, Kürdi, Hüseyini, Hicazkâr, Nikrız, Muhayyer Kürdi, Saba, Rast, Evç” gibi makamların etkinliği görülür. Günümüze gelindiğinde ise halk müziği geleneğini yaşatan başlıca isimler şunlardır: Başta Mustafa Hisarlı olmak üzere Terzi Sadık Türk, Ömer Kocaoğlu, Berber Kazım Baltaoğlu, Şevket Şentürk, Mustafa Salün, Tekin Uğurel³¹ Mesut Tezcan, Kudret Karayığit, Ahmet Haldun Eralp’tir.³²

²⁹ Sadık Uzunoğlu, “Kütahya Zeybek Oyunları”, *TFA*, C. 7, S. 151, Şubat 1962, s. 2483.

³⁰ Mustafa Güneş, “Efe Zeybek Kültürü ve Kütahya Türküleri”, *Zeybek Kültürü Sempozyumu* (24 – 25 Ekim 2002), Muğla Üniversitesi Yayınları, Muğla, 2004, Ss. 331–345.

³¹ Tekin Uğurel, “Kütahya ve Müsiki”, *Yedi İklim*, S.68, Kasım 1995, ss.57 -58.

³² Doğan Karaağaoğlu, “Kütahya’da Müsiki”, *Atatürk’ün Doğumunun 100. Yılına Armağan*, Kütahya, 1981–1982, ss. 701–709.

EK - I

-28-

osman*kütahya*

1

osman yükün yikmiş yolun aman sağına
 atım işlemey oldu garur bursa dağına
 insan teslim olur mu şu çarkezin beyine

2

osmanın bindiği aman yaldızlı eyer
 her atılan kursun osmana değer
 osmanın karısı sağını yolar

EK - II

varayım gideyim Eskişchi



varayım gideyim dağlar albin önümü

felek aldı vermez oldu gülmü

şubüğüm yok yol üstüne uzatsam

takatım yok yar yolunu gözetsem

Amasya ırmakları kütahya



amasyanın ırmakları çağlasın
 cecrah gelsin yarclerim bağlasın
 ananın oğlu şak beni neylesin
 ben yarime name yazdım gönderdim
 iki dilber bir odada döndürdüm
 şika bilsem amasyanın başına
 günler doğmuş hançerimin daşına
 yeni girmiş on üç on dört yaşına
 ben yarime name yazdım gönderdim
 iki dilber bir odada döndürdüm

EK - IV

-30-

odencular kütahya



odencular gelmez oldu odondan

canfes galvar kayi vermiş budundand

kiraz dudak dört yarılmış dadından

ingala çalkala amurgan dalgı boydan
aştımı

yoksa horardalar aldı kaştımı

EK - V

- 31 -

yağmur yagar kütahya



yağmur yagar her derler sel alır
gurbete gidenin yarın el alır
el almazsa yana yana kül olur
aman allah al başımdan ıstıdımı
genç yaşımda zindan ettiñ dünyayı

EK - VI

- 31 -

yağmur yagar kütahya



yağmur yagar her dereler sel alır
 gurbete gidenin yarin el alır
 el almazsa yana yana kül olur
 aman allah al başım dan serdemi
 genç yaşımda zindan etten dünyayı

HALK TÜRKÜLERİ

**Istanbul
Konservatuvarı
Neşriyatı**

ESKİŞEHİR, KÖTAHYA ÇANKIRI VE KASTAMONİDE
ÜÇÜNCÜ SEYAHATTE TOPLANAN OTUZİKİ
TÜRKÜYÜ MUHTEVİDİR



Defter : 10

Tertip ve tanzim hakkı mahfuzdur



İSTANBUL
Evkaf matbaası
1929

EK – VIII

Fiati 25 Kuruştur

Konservatuvar neşriyatından

1- Şark musikisine ait klasik eserler, vücrimvi mütecaviz olup bunlardan atmış danesi (KOLOMBIYA) gramofon fabrikası tarafından plaka alınmıştır. Toplan satış mahalli katirci oğlu hanında Blümental braderle mazasıdır.

2- Anadolu türküleri, Bunlardan şimdiye kadar sekiz defterle dörtüz kadar eser neşredilmiş ve muhtelif memleketlere ait yüzü mütecaviz halk şarkıları yine (KOLOMBIYA) kompanyasi tarafından plaka alınmıştır. plakların üzerinde güfteleribe yazılmış olup toplanan memleket isimlerinde vardır. onlarde toptan olarak katirci oğlu hanında Blümental braderlerde satılmaktadır.



**HALK
TÜRKÜLERİ
İstanbul
Konservatuvarı
Neşriyatı**

ESKİŞEHİR, KÖTAHYA ÇANKIRI VE KASTAMONİDE
UÇUNCU ŞEYAHATTE TOPLANAN OTUZİKİ
TÜRKÜYÜ MUHTEVİDİR



Defter: 11

Tertip ve tasvir hakki mahfurdur.



İSTANBUL
Grafik matbaası
1929

1

evlerinin önü

Kütahya

ev b ri nin ö mü de la le gü

nel ev b ri nin ö mü de la le gü

nel bo su da ben her a man sel vi da la gü

nel bo su da ben her a man sel vi da la gü nel

Evlerinin önü lüle günel
 Boyuda benzer selvi dala günel
 Sen ugratdın beni hale günel
 Haydindi haydi günel düğme donlu
 İki de parlatıver yatağı beni
 Evlerinin önü visme günel
 Gök dâline gergef işte günel
 Sen ugratdın beni bu derde günel
 Haydindi
 İki de

EK - X

Ahmet beyin

Kütahya

ah. met be yin bir gü lün

a te var a te var

o gi der se o nun ev de a

var e ş i var e ş i var

o gi der se e nun ev de a

var e ş i var e ş i var

Ahmet beyin bir Kütahya'nın atı var

O gidersen onun evde eşi var

Ahmet beyin benden gayri nesi var

Saklan dağlar Ahmet beyin esinden

elli altın

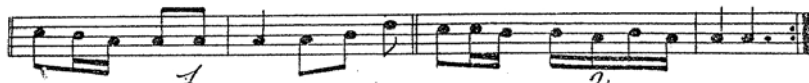
Kütahya

elli altın yol la dem a yarım gel tat
 boy nu na a sa rin ra ki iş me
 di sen a ya rım gır mem koy nu na a man
 a man gır mem gır mem koy nu na

elli altın yolladım a yarım gel tat boynuna
 Raki işmediysen a yarım girmem konuma amaram
 Tebâli varsa serhoşların boynuna
 Yarı yarden ayırlmış oyar bize darılmış
 Haydi bugün güzeldim güzeldim serbest gırcım
 Hale den haleye urganı görürler
 Hızların nikahını veresiye kuyulara
 Yalıya varmadan gıvaz kuyulara
 Yar yarden ayırlmış yar bize darılma!

karmı yadı

kütahya



1
 Karmı yadı Kütahyanın dağına Bir Berat gecesı dıtıldu dıkmı
 A tış dıştı cıgerımın bağına Sılaha bıçağına varmadı elim
 Gül döşetmış şalvarının ağına Ne yaman zormuş gonı ikon ölüm
 Kimsın son oy afeti dırran Kimsın son oy afeti dırran

3

Kimsede görmedim sondeki nazı
 Cumanı Erablus Acem sırazı
 Bağdadı Basrayı Mısır Ebrazı
 Bakrı Buharaya değer gözlerım

EK - XIII

İSTANBUL KONSERVATUVARI

Neşriyatından

Kitap : 13

HALK TÜRKÜLERİ

929 senesi karadeniz ve şark vilayetleri seyahatinde Konserva-
tuvar falklôr tetkik hey'etinin Sinop, Gireson, Trabzon Rize,
Gümüşane, Bayburt, Erzurum, Hasankale ve Erzincan, da
aldığı 155 türkü ve oyun havası ile hey'etten Mahmut Ragıp
beyin bir mukadimesini havidir

Her hakkı mahfuzdur



İSTANBUL
Evkaf Matbaası
1930

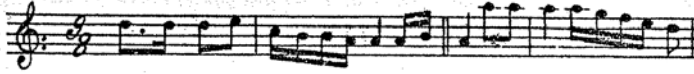
EK - XIV

5

Elifim

KÜTAHYA

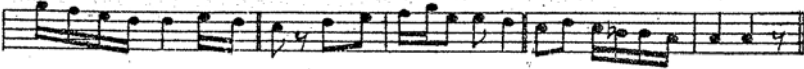
E LİF DE DİM BE DE DİM A HANKİ BENSA NA



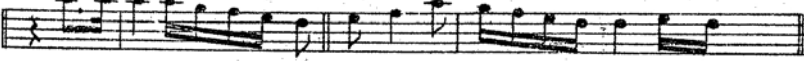
NE DE DİM KUŞ KA NA DI KA LE M



OL SAN A NAN YA ZIL MAZ BE NİM DER DİM



KUŞ KA NA DI KA LE M OL SAN A



NAN YA ZIL MAZ BE NİM DER DİM



ELİF DEDİM BE DEDİM

ELİFİM NOKTALANDI

KIZ BEN SANA NE DEDİM

AZ DEDİM ÇOKÇALANDI

KUŞ KANADI KALEM OLSA AMAN

YETİŞ ANNEM YETİŞ BUBAM AMAN

YAZILMAZ BENİM DİRDİM

NEZARIM TAHTALANDI

ANNE DESEM ANNEM YOK

BABA DESEM BABAM YOK

KARDEŞ DESEM KARDEŞ YOK

FERYAD ETSEM SESİM YOK

EK - XV

Ne ettim

KÜTAHYA

NET TİM BEN BU FE LE YE NET TİM BEN BU

FE LE YE FE LEK BENİ SAT DI HAM KE LE YE FELEK BENİ SAT DI

HAM KELE GE KOY DU BE Nİ İN CE LE GE YANDI DA DOS LAR

HİÇ DOL MA YOR

CANCI GE RİM E Yİ OL MA YOR YA RA LA RİM

ÇİL LE LE RİM

NE ETTİM BEN BU FELEYE

FELEK BENİ SATTI HAM KELEGE

KOYDU BENİ İNCE «ELEGE» «İNCELEGE»

YANDIDA DOSTLAR CANCIYERİM

HİÇ DOLMAYOR ÇİLLELERİM

EYİ OLMAYOR YARELERİM

x

YANDIM AMAN BAHİRİ

AŞK TESİNE YANDIM AMAN

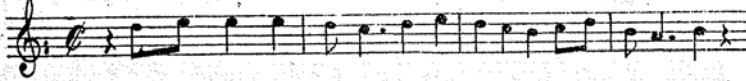
YANDIDA DOSTLAR CANCIYERİM

EK – XVI

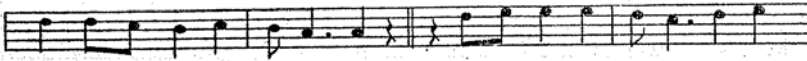
Köprü'nün altı

KÜT'AHYA

KÖP RÜ NÜN AL TI DI KEN YAK TIN BE Nİ GÜL İ KEN



YAK TIN BE Nİ GÜL İ KEN AL LAH DA SE Nİ YAK SIN



ÜÇ GÜN LÜK GE LİN İ KEN ÜÇ GÜN LÜK GE LİN İ KEN



Mİ Lİ Yİ A LA MA DIM BİR MÜ RA'D A LA MA DIM



HEP KUŞ LAR YU VA YAP MIŞ KÖŞ LA DAK O LA MA DIM

KÖPRÜNÜN ALTI DİKEN

YAKTIN BENİ GÜL İKEN

ALLAHDA SENİ YAKSIN

ÜÇ GÜNLÜK GELİN İKEN

MİLLİYİ ALAMADIM

BİR MURAD ALAMADIM

HEP KUŞLAR YUVA YAPMIŞ

KUŞ KADAR OLAMADIM

KÖPRÜDEN GEÇERKEN

KÖPRÜDE SALLADI BENİ

GİDİ GAVURUN KIZI

EYİ BAĞLADI BENİ

EK - XVII

Orta köy

KÜTAHYA

OR TA KÖ YÜN KÖP RÜ SÜN DEN SA Nİ YEM A

MAN HOP LA YA MA DIM ON BEŞ AR ŞIN

ŞAL VA RI NI SA Nİ YEM A MAN TOP LA YA MA

DİM AMANDA BİR GE SA Nİ YEM DALĞA BOY LU

SA Nİ YEM A MAN ÖL DÜR DÜN BE Nİ

SA Nİ ... SOL DUR DÜN BE Nİ

ORTA KÖYÜN DAĞLAKINA

ERGEN OĞLAN SARMA SİNİ SANİYEM AMAN OYUNNU SANDIN

FİDAN BOYLU SANİYEM DALĞA BOYLU SANİYEM AMAN ÖLDÜRDÜN BENİ

BİR GİCECİK SARMAKLA SANİYEM SOLDURDUN BENİ

ORTA KÖYÜN KÜPRÜSÜNDEN SANİYEM AMAN HOPLAYAMADIM

ON BEŞ ARŞIN ŞALVARINI SANİYEM AMAN TOPLAYAMADIM

AMANDA SANİYEM DALĞA BOYLU SANİYEM AMAN

BİR GİCECİK SANİYEM DALĞA BOYLU SANİYEM ÖLDÜRDÜN BENİ

Öte yakaya

KÜTAHYA



ÖTE YAKAYA GEÇELİM

ÖTE YAKANIN BULUTU

ATLARA YONCA BİÇELİM

BERİ YAKAYA BÜRÜDÜ

KİTAP GETİR ANT İÇELİM

UÇKUR ŞALVARIN KİLİDİ

OĞLAN NENNİ ŞAKIR NENNİ

OĞLAN NENNİ ŞAKIR NENNİ

Yandım aman

KÜTAHYA



YANDIM AMAN BAHRİDÜMAN

AŞK ATEŞİNE YANDIM ANAN

YANDIDA DOSTLAR CAN CİYERİM

HİÇ DOLMAYOR ÇİLLELERİM

EYİ OLMAYOR YARELERİM

EK – XIX

Dağda fındık

KÜTAHYA

DAĞ DA FİN DİK O LUR MU BE YİM Dİ KEN YASTIK



O LUK MU PAŞAM Dİ KEN YAS TIK O LUR MU



YA NA RİM YA NA RİM YAR YO LU NA A MAN KURŞUN Dİ SAĞ KOLU MA



PAŞAM KURŞUN GELDİ SAĞ KO LU NA A CEP NO LU VERDİ NAZ LI YA Rİ ME



1

DAĞDA F'INDIK OLURMU

BEYİM TİKEN YASTIK OLURMU . 2. DEFA

YANARIM YANARIM YAR YOLUNA

AMAN KURŞUN GELDİ SAĞ KOLUMA . 2. DEFA

2

HAM DEMİRİ DEMİRİ

AĞAM KARAKOL DİNLERMİ

KABAKCININ DERTLERİ

BEYİM DEVEYE YÜKLENİRMİ

YANARIM YANARIM YAR YOLUNA

BEYİM KURŞUN GELDİ SAĞ KOLUMA

ACAP NOLU VERDİ NAZLI YARİME

EK - XX

Azime



HARMAN YERİ YAŞ YERİ

TARLADAN GEL TARLADAN YUMALACIK AZİMEM

YAŞ YÜRÜ GEL BERİ

YOLLAR ÇAMUR OLMADAN

AK PERDANDAN BELLİDİR

ALACAKSAN AL BENİ

OTUZ İKİ DİŞ YERİ

GÜL MEMELERİN SÖLMEDAN

HARMAN YERİ YAKILIR

BABAN BANA DARILIR

DARILMANDIK ABUBAM

ELİN OĞLU SARILIR

Ğuğuk



ĞUĞUK YUVAN YIKILDIMI

YAVRULARIN DÖKÜLDÜMÜ

ÖLÜM SANA DOKUNDUMU

DAĞLARIN ŞENLİĞİ ĞUĞUK

EVLERİN ŞENLİĞİ ĞUĞUK

NE ÖTERSİN ĞARIP ĞARIP

YAĞMUR YAĞAR SELLER AKAR

CÜMLE ALEM SANA BAKAR

İNİN AŞKIN BENİ YAKAR

DAĞLARIN ŞENLİĞİ ĞUĞUK

EK - XXI

12

Ah pınar

KÜTAHYA

AH PI NAR..... EŞME PİNAR VAY..... VAY...

DERDİ Mİ..... DEŞME PİNAR NAR YARIM GELİR..... SU İSTER

SE SUNAM EY SU VER SÖZ LEŞ ME Pİ NAR.....

AH PİNAR EŞME PİNAR

ÇEKMECEM ÇEKİLDİ

DERDİM DEŞME PİNAR

KEFENİM DİKİLDİ

YARIM GELİR SU İSTERSE SUNAM EY

ÖRTME DOKTOR YAREMİ

SU VER SÖZLEŞME PİNAR

KARELER SEÇİLDİMİ

A halar

« AHİLER » KÖYÜ

A HA LAR KÖ YÜ NE DÜ YÜN KURULDU A HA LAR KÖ YÜ NE

DÜ YÜN KU RUL DU İ MAM TEK BİR AL MA DAN GÜ VEY VU RUL DU

İ MAM TEK BİR AL MA DAN GÜ VEY VU RUL DU

AHALAR KÖYÜNE DÜYÜN KURULDU

« ÜNNEN » GELSİN DAYIMI ÖKÜZÜ SATSIN

İ MAM TEK BİR ALMADAN GÜVEY VURULDU

KANLI URUBALARIMI ODAYA ASSIN

« ÜNNEN » GELSİN DAYIMI YAREM KOYULDU BEN ÖLDÜKDEN SONRA GÖTÜRSÜN SATSIN

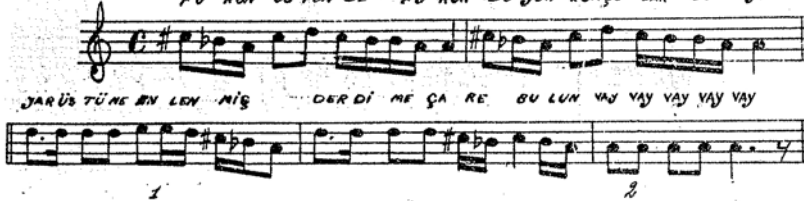
KIYMA CELAL KIYMA DATLI CANIMA KIYMA CELAL

BİR KIZ İÇİN GİLMES ASLAN KANINA BİR KIZ İÇİN

Furun üstünde

KÜTAHYA

FU RUN ÜS TÜN DE FU RUN DU YUN KOMŞU LAR DU YUN



1 FURUN ÜSTÜNDE FURUN

FURUN ÜSTÜNDE KÜREK

DUYUN KOMŞULAR DUYUN

NE YANIYON A YÜREK

YAR ÜSTÜME EVLENMİŞ

HER DERTLERE DAYANDIN

DERDİME ÇARE BULUN VAY VAY VAY VAY

BUNADA DAYAN YÜREK

3 ALLAR PİSEM İZ OLUR

BEYAZ PİSEM TOZ OLUR

DEL YARIM YEŞİL PİSEM

MURADIMIZ TEZ OLUR

Demir yolları

KÜTAHYA KÖYLERİNDEN
DEDİK KARYESİ

DE MİR YOLLARI DÖ ŞE ME OĞ LAN A MAN YANI YON OĞ LAN



DEMİR YOLLARI DÖŞEME OĞLAN AMAN YANIYOM
OĞLAN KARIN BOŞAMA
BOŞAR İSEN ELLER ALIR OĞLAN AMAN YANIYOM
ELİN KOYNUNDA KALIR

AT OLURDA DİMİNİ OĞLAN
YAR OLURDA UYMAMI
YARIN ÖPDÜĞÜ YERDE OĞLAN
KIRMIZI GÜLLER BİTMEMİ

Girdim yarin

KÜTAHYA

GİR DİM YA KİN BAĞ ŞE Sİ NE AY VA
 LİK NAR LİK YAR YAR A MAN YARIMIN KOY NU NA
 VER DİM SİR MA LI YAĞ LİK
 YARIMIN KOY NU NA VER DİM
 SİR MA LI YAĞ LİK

GİRDİM YARIN BAĞÇESİNE AYVALIK NARLIK YAR
 YARIMIN KOYNUNA VİRDİM SIRMALI YAĞLIK YAR AMAN
 'BİZİ YARDEN AYIRAN BULMASIN SAĞLIK YAR YAR AMAN
 NE PÜZELLER YAKIŞMIŞ AL YEŞİL ÜSTÜNE
 LAHUKİ ŞAL BAĞLAYIVERMİŞ İNCE BELİN ÜSTÜNE
 ŞİŞEDEN ŞARAP DAMLAMIS GÜLMEME ÜSTÜNE
 DOLDUR DOLDUR İÇİVERELİM CANANIMIN AŞKINA

Kelpuşumu

KÜTAHYA

KEL PU ŞU NU SI YIR DI LAR BA ŞİM

DAN. A.....MAN A NAN A YIR DI LAR

YAR E LİN DEN E ŞİM DEN

A.....NAN A NAN

KELPUŞUMU SIVIRDILAR BAŞIM DAN AMAN

A YIRDILAR YAR ELİNDEN EŞİMDEN AMAN

NEDİR YARAP BU DİRDİNİN ŞARESİ

EYİ OLMAYOR ÇİFT EKURŞUN YARESİ

AMAN YARAP ŞU DİRDİME ŞARELER

EYİ OLMAYOR PEK ÇOK DERİN YARALAR

EK - XXV

16

Anne beni

KÜTAHYA

AN NE BE Nİ VER NA SA NA HER GÜN

HEL VA LAR BA SA NA AY DA BİR DA

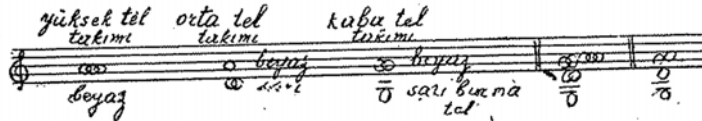
VAR KE SE NE O YU NU SER BEST O YU

NU TA RIL LA LİL LA LİL LA LAM TA RIL LA LİL LA LİL LA LAM

ANNE BENİ VER HASANA
 HER GÜN HEL VALAR BASANA
 AYDA BİR DAVAR KESENE
 OYUNU OYUNU SERBEST OYUNU
 TARILLA LILLA LILLA LAM

ANNE BENİM HEDİR SUÇUM
 FURUN DİBİ YANAR İÇİM
 KOCA ADAMA VERDİĞİN İÇİN
 OYUNU OYUNU SERBEST OYUNU
 TARILLA LILLA LILLA LAM

dan yapılmalıdır. Nuri Çavuş kendi sazının Çoğür ailesinden olduğunu iftiharla söylerdi. Saz mızrabına «Terzane», bam teline de «Bap teli» derdi. Sazının boyu 110 santimde, sapına döşediği bağ adedi 28 idi. Amma 30 olması gerektiğini söylerdi. Sazında üçerden üç takım, yani dokuz tel vardı. Telleri (Yüksek, orta, kaba) olmak üzere üç takıma bölerdi. Yüksek tel takımı 3 tane (La) beyaz tel, orta tel takımından bir tel aynı irtifada (la) beyaz, diğer ikisi bir tam beşli pes (re), bunlardan biri beyaz, diğer ikisi sarı, üçüncü takımından iki tel ilk takım tellerden bir büyük ikili pes (sol), üçüncü tel de ondan bir oktav pes (sol) sarı burma telden ibaretti. Üç takım tele birden dokunulduğu zaman tam sekizli, büyük ikili, büyük dokuzlu, iki tam beşli, bir tam dördü aralıklardan mürekkep bir armoni işitilirdi. Nuri Çavuş'un sazının düzeni :

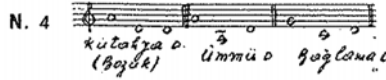
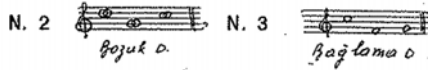
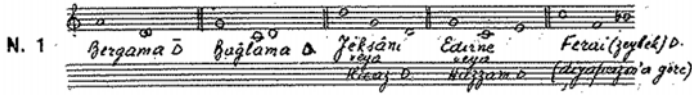


Kütahya'da saz, bozuk, cura, bağlama tabirleri kullanılıyor. Gördüğümüz başka sazlar başka ölçülerde idi. Meselâ Ali Çavuş'un sazında üç takım telin ilk iki takımı ikiye, üçüncü takımı üçer telden, yani hepsi 9 telden ibaretti. Yedinci tel sarı ve kalındı.

Kütahya'da «Zeybek», «Karşılama» «Bengi» oynanıyor, Zeybek havaları, karşılamalar, kırık havalar, uzun havalar, ağır zeybek havaları çalınıp söyleniyor. Tavşanlı ve dolaylarında dümbek ve çifte dümbek çalınıyor. Toprak çanaklar üzerine gerilmiş deriler sıırımla çanaklara sarılıyor. Derilerin kalını sığır gönünden, incisi deve gerdanından yapılmış. Ölçtüğüm bir çifte dümbeğin kutru 19,5, öbürü 20,5 santim geldi. Değnekler fındık ağacından yapılmıştı. Davulların kalın yüzü erkek hayvan derisi, incisi keçi derisinden, derilerin büküldüğü ağaç kıyık ağacından, kasnak çam tahtasından, davulun tokmağı da çam ağacından yapılmıştı. İnce davul

bir ritim ve usul harikası halinde o seyahatimizde Dinar'da gördük, çok zengin ritimler kaydettik.

Düzenler :



«TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI»
Dergisi (İstanbul)
Sayı : 89

KÜTAHYA MESİRELERİ

GEZMELER
OYUNLAR
TÜRKÜLER

Yazan:
HALİL KADRİ ERDEM

K Ü T A H Y A
VİLÂYET BASİMEVİ
1 9 3 8

SON DÖNEM (2006–2009) KÜTAHYA BÖLGESİ TÜRKÜ DERLEME ÇALIŞMALARI

Emel Örgün³³

“Kütahya türküleri, çinileri kadar sanatlı ve güzeldir.”

Yücel PAŞMAKÇI

Tüm yurdumuzda olduğu gibi Kütahya Bölgemizin kültürel yapısının en önemli unsurlarından ve kültürel miraslarımızdan biri olan sözlü ezgileri üzerine Kütahya ili, ilçesi ve çeşitli köylerinde derleme çalışmaları yapılmıştır. Türkü derleme çalışmaları, türkülerimizi gelecek nesillere aktarmak için çok önemli ve değerli çalışmalardır. Bilindiği gibi çok değerli kaynağımız Hisarlı Ahmet sayesinde Kütahya'mızın en güzel türküleri gelecek kuşaklara en sağlıklı biçimde aktarılmış oldu. Daha öncesinde de 1800 – 1900'lü yıllarda başlıca kaynak kişi ve mahalli sanatçılarımız şunlardır:

Kütahya Türkülerimizin kaynak kişileri:

Kamili Aşık Hasan Dede

Arifi

Pesendi

Hacı Ali Dede

Âşık Ömer

Kelerzade Ethem Bey

Nuri Çavuş

Dülgerin Hüseyin Ağa

Arabacı İbrahim Ağa

Kambur Celal

Terzi Sadık Türk

Âşık Ömer Kocaoğlu

Berber Kazım Baltaoğlu

Hisarlı Ahmet İnegöllüoğlu³⁴

Kaynak kişilerimiz ve derleme çalışması yapan halk müziği icracılarımız araştırmacılarımız Kütahya yöremizin ezgilerine değerli katkılar sunmuş, halk kültürümüzün ve müziğimizin eğitim öğretim ve icra kurumlarında uygulama yapılmasına vesile olmuşlardır. Eserlerimiz çok değerli ustalarımız olan, Muzaffer Sarısözen, Yücel Paşmakçı, Nida Tüfekçi, Kemal Koldaş, Özay Gönüm, Mustafa Hisarlı tarafından derlenip notaya alınmış, TRT repertuvarların da yer alarak halk kültürümüzün devamlılığı adına ölümsüz kılınmıştır.

Derleme çalışmalarımız Yücel Paşmakçı'dan edinilen bilgiler ve derleme metotları ışığında Bursa ve Kütahya civarlarında aşağıda belirtilen tarihlerde türkülerin ait olduğu köylere ses ve görüntü cihazları ile gidilerek derleme çalışmaları ve

³³ Türk Halk Müziği Kültür Bakanlığı Kütahya Mahalli Sanatçısı.

www.emelorgun.com info@emelorgun.com emel@emelorgun.com

³⁴ Mustafa Salün-Sazımız, Sözümüz, Türkülerimiz, Öykülerimiz ile KÜTAHYA,Ekspres Matbaası, Kütahya

araştırmaları tarafımdan gerçekleştirilmiştir. Derlenen türküler Kültür Bakanlığı arşivlerinde yer almaktadır.

2006–2009 Ses ve görüntü cihazları eşliğinde tarafımdan yapılan araştırmalar sonucu ulaşılabildiğimiz ezgiler ve kaynak kişileri hakkında bilgilerin sunumu şöyledir:

Derlediğimiz Alabarda'lı “Efe Salih” türküsü “Kabakçıyı Buldular” ve “Çaltılılı Mehmet Efe” (Demirinin koyunları akışır) türkülerine ayrıca Mahalli sanatçımız İsmail Erçek'in derlediği ve (Yörede Koccaz türküsü ismi ile yaygın olarak bilinen) “İrmızanım” türküsü öyküsü ve sözleri, söz konusu Efe türküleri türkülerin detaylı öykülerinin özetleri ve sözleri burada yer almaktadır. “Kabakçı Salih Efe” türküsüne konu olan derleme çalışması Tavşanlı Eğrigöz köyünden 1916 doğumlu Tavşanlı merkezde yaşayan ve bu yakınlarda yaşamını yitirdiğini öğrendiğimiz Seyit Ahmet Aşar ile 02.09.2007 tarihinde tarafımdan ses ve görüntü kaydeden cihazlarla kendi evinde gerçekleştirdik. Oldukça yaşlı olan Seyit Ahmet Aşar'ın kendi sesinden sesli ve görüntülü kayıtlar alınmıştır.

Kabakçı Salih Efe

Kabakçı Salih Efe Kurtuluş savaşı mücadelemizde dağlara çıkmış, çete kurmuş, Yunanlı ile çetin bir mücadeleye girmiştir. “Kabakçıyı Buldular” türküsü Kabakçı Salih Efe'ye yakılan bir ağıttır. Ailesi Salih henüz iki yaşında iken Simav'dan yola çıkarak Çamalan (Alabarda) köyüne göçmüşlerdir. Salih Efe ye bir çok şiir yazılmış ve bir çok türkü yakılmıştır Tavşanlı bölgesinde yaygın olarak bilinen Kabakçı Salih Efe hakkında bir çok araştırma yapılmış, tarihsel hikayesi Tavşanlı'da yaşayan değerli Sosyolog yazar Ömer Faruk Dinçel tarafından kaleme alınıp iki kitap halinde yayınlanmıştır. Ömer Faruk Dinçel'in kendisi ile yaptığımız görüşmelerden bir anekdot:

“Kabakçı Salih Efe, Kütahya'nın Tavşanlı İlçesinin Çamalan (Alabarda) köyündendir. Kabakçı, Milli Mücadele yıllarında Yunanlılara ve soyguncu çetelere karşı yöresini korumuş, Tavşanlı, Harmancık, Emet, Orhaneli ve Keles'te faaliyet göstermiş, kimsenin namusuna yan gözle bile bakmamış, kimsenin malını mülkünü yağmalamamış, halkın adamı olmuş, gerçek bir efe, fedakar, cefakâr, vefakâr bir Anadolu çocuğudur. 33 yaşında iken hayata veda ettikten uzun yıllar sonra cesedinin Köprüören köyünde mezarından çıkarıldığında öldüğü gün gibi çürümemiş olduğu görülmüştür. Bu O'nun ne şekilde öldüğünü gösteren ibretli bir hadisedir. Kabakçı Salih Efe, Kütahya'nın Tavşanlı İlçesinin Çamalan (eski adı Alabarda) köyündendir. 33 yaşında iken hayata veda ettikten uzun yıllar sonra cesedinin Köprüören köyünde mezarından çıkarıldığında öldüğü gün gibi çürümemiş olduğu görülmüştür. Bu O'nun ne şekilde öldüğünü ortaya çıkaran ibretli bir hadisedir.” (Ömer Faruk Dinçel)

Kabakçı Salih Efe Yunan'lı komutan Binbaşı Zamanist ile olan görüşmeleri nedeni ile onunla yakın ahbap olduğu sanılarak hain ilan edilmiş ve pusu kurularak öldürülmüştür. Öldürüldükten ve gömüldükten uzun yıllar sonra yapılan hukuki araştırmalar neticesinde hain olmadığı ortaya çıkmış ve Mustafa Kemal Atatürk tarafından affedilmiştir. “Kabakçıyı buldular” türküsünün derleme bilgileri ve sözleri şöyledir.

Türkünün İsmi: Kabakçıyı Buldular
 Yöredeki yaygın adı: Aynı
 Kaynak kişi: Seyit Ahmet AŞAR
 Türküyü nereden öğrendiği: Tavşanlı ahalisinden
 Doğum yeri ve tarihi: Tavşanlı Eğrigöz Köyü /1916
 Derleyen: Emel ÖRGÜN
 Derleme tarihi: 02.09.2007
 Derlemenin yapıldığı yer: Tavşanlı'da Seyit Ahmet Aşar'ın evinde

KABAKÇIYI BULDULAR

Kabakçıyı buldular
 Aman arabaya guldular
 Yavrum arabaya guldular
 Gabakçıyı sorarsan
 Aman Köprüörende vurdular
 Yanarım yanarım yar yoluna
 Aman kurşun değdi sağ koluma
 Acap noluverdi nazlı yârime
 Dağda fıstık olur mu
 Aman ateş yastık olur mu
 Yavrum ateş yastık olur mu
 Elim bağlı gidiyor
 Aman böyle dostluk olur mu

Yanarım yanarım ben başıma
 Yandım gürşun geldi yanıbaşım
 Acep noluverdi garip başıma

Çaltılı Köyü Derleme Çalışmaları (17.06.2007)

17.06.2007 tarihinde Kütahya Tavşanlı Çaltılı Köyünde ses ve görüntü cihazları eşliği ile aynı gün tarafımdan yapılan derleme çalışmasından 20 adet türküden biri olan "Çaltılı Mehmet Efe" türküsünün öyküsü ve türkü sözleri hakkında edinilen bilgiler ve Çaltılı köyünde eski dini bayramlarımızda genç kız ve delikanlılar tarafından yapılan geleneksel oyunlar, söylenen maniler, türküler de köyün genç kızları tarafından yöre giysileri giyilerek yöresel şive ve tavırla, eskiden olduğu gibi temsilen sergilendi. Genç kızlarla yapılan görüşmelerden alınan anekdotlar şöyledir:

Çaltılı Köyü Geleneksel Bayram Eğlenceleri (Temsili)

"Kızlar üç etek denilen kıyafetleri giyerler ve bayram süresince oynarlar maniler türküler söylerlerdi, köyün gençleri de izlerler ve kendilerine yavuklu bakarlardı, yavuklusu belli olanların oyun manilerinden bir tanesi şöyledir.

Donuz urgana girdi
 Telli yorgana girdi
 Donuz kimin donuzu
 Ahmet'in donuzu
 Gelin kimin gelini
 Gökbaşların gelini

Oyun manisini dile getirirlerdi herkes heyecanla izlerdi. Burada "donuz" yavukluya deniyor. "Gökbaşlar" Ahmet'in sülalesine denen lakap bu şekilde mani söyler, Ahmet'in yavuklusunu ortalarına alırlardı, böylece herkes bilirdi Ahmet'in yavuklusunun kim olduğunu. Ayrıca, geline kına yakıldığı gece kına evinde yere bir yatak serilir köyün 2 ya da 3 yaşlarındaki küçük çocuklarına bu yatağın üstünde takla attırılır buna da "dedecombalak" denirmiş. Evlenen çiftin sağlıklı bebekleri olsun diye yapılan bir davranış biçimi olduğunu söylüyor köy kadınları. Su doldurulan bidonlara bardak deniyor. Köy ahalisinin hayvan otlattığı ve piknik yaptığı köye üç km uzaklıkta bulunan Akçasaz Kargılı Boğazı denilen bölgede yıllar evvel köylüler tarafından tespit edilen ve bir çeşmeye dönüştürülen kükürtlü suyun her derde deva olduğu söyleniyor.

Ayrıca vaktiyle Civarda dağlara çıkıp çete kurmuş Efeler mağaralarda gizlenir, soğuktan korunmak için ateş yakar, enerji sağlamak için pekmez yerlermiş, aydınlanmak içinse "karpit" lambası kullanırlarmış. Çaltılı köyünde, türküyü konu olan Çaltılı'lı Mehmet Efe'nin doğduğu ve yarım asır öncesinden bu yana kimsenin yaşamadığı evinde yaptığımız araştırmalar sırasında bir karpit lambası, bir gaz lambası ve bir bakır cezveye rastlandı. Köylüler tarafından teslim edilen ve yüz yıldan daha fazla bir geçmişi olduğu söylenen ve tarihsel geçmişi olan bu materyaller tarafımdan korunma altına alınmıştır.

Çaltılı'lı Mehmet Efe

"Çaltılı'lı Mehmet Efe de Kurtuluş Savaşı zamanında yaşamış, dağlara çıkmış ve nam salmış bir kahramanımızdır. Küçük yaşta annesiz babasız yetim kalan Mehmet, büyüüp delikanlı olduğu ve askerlik çağına geldiğinde, köyün aç gözlü zengin ağası Halil tarafından anne ve babasından kalma 1,5 dönüm arazi ve bir su değirmenini kendisine vermesi karşılığında yetkilerini kullanarak askere alınmamasını sağlayacağına söz verir. O sıralarda Mehmet'in ağabeyi de kurtuluş savaşına katılmış bir askerdir. Bu söz üzerine yapılan anlaşmaya uymaz ve Mehmet askere alınır. Halil ağa Mehmet askere alınmadan evvel Mehmet'in onuruna dokunacak bir söz söyler. Bu söz üzerine, Mehmet Halil ağayı vurmaya ant içmiştir. Mehmet askere alınacağı için değil, kendine sarfedilen ağır söz nedeniyle Halil'i öldürecektir. Asker dağıtımları sırasında Kütahya yakınlarında Erdoğmuş mevkiinde kaçır köyüne geri döner. Halil ağasının önüne çıkar ve onu kaçarken yanına aldığı tüfeği ile vurur. "İslamoğlu" türküsünü söyleyerek oradan uzaklaşır. En yakın arkadaşları ile çete kurup, dağlarda Efelik yaparak Kurtuluş mücadelesine devam eder. Kahramanlığı tüm bölgede duyulur. Bu arada dünya güzeli Şerife ile evlenmiştir. Efe Mehmedin maddi durumu da iyidir, altınlarını belinde taşıdığı Arap kemerinde taşıdığı da duyulmuştur. Çekememezlikler baş gösterir, hasımları Sülya (Yeniköy) Köy yakınlarında pusuya düşürürler. Düşmanı Giziroğlu Mehmet tarafından genç yaşta sırtından kurşunlanarak öldürülür. Giziroğlu Mehmet, Çaltılı'lı Mehmet Efe'nin dul kalan eşi Şerife'ye ve Mehmet Efenin belinde taşıdığı altınlara sahip olmak için Mehmet'e kıymıştır. Şerifeyi kaçırıp kendine eş eder. Şerife gönül rızası olmadan zorla kaçırlıldığı için Giziroğlu Mehmet'ten ölüm pahasına da olsa kaçır, yanında kalmaz. Bunun üzerine Çaltılı Mehmet EFE türküsü yakılır. Çaltılı Mehmet Efe nin ağabeyi Ali Kocaağa'da Kurtuluş savaşı gazisidir. Ağabeyi Ali Efendi, sırasıyla Kafkaslarda, Çanakkale'de, Mısır'da savaşmış; Mısır da İngilizlere esir düşmüş, köyüne 18 yıl sonra dönebilmiştir. Ağabey köyüne döndüğünde ise ailesini anne baba ve kardeşini çoktan yitirmiştir." (Osman Aslan)

Türkünün araştırmaları, öyküsü ve 18 kıtasını 1966 doğumlu Osman Aslan'dan edinildi. Ezgiye kaynak iki isim Osman Aslan ve (Köybatıran Mehmet) lakaplı 1963 doğumlu Mehmet Göktaş'tır. Söz konusu türkümüz için Köybatıran Mehmet ile iki kez kayıt yapılmıştır. (Köybatıran Mehmet) lakaplı Mehmet Göktaş'ın sesinden alınan kayıtlardan birinden alınan sözlerin yazılmış hali aşağıda belirtilmiştir.

Türkünün İsmi: Demirlinin Goyunları Akışır
 Yöredeki yaygın adı: Çaltılı Mehmet Efe ya da Efe Mehmet Türküsü
 Kaynak kişi: Osman Aslan / D.yeri ve tarihi: Tavşanlı Çaltılı Köyü 1966
 Kimden alındığı: Mehmet Göktaş (Köybatıran Memet) Doğum yeri ve tarihi:1963
 Türküyü nereden öğrendiği: Köyün ahalisinden
 Derleyen: Emel Örgün
 Derleme tarihi: 17.06.2007
 Derlemenin yapıldığı yer: Tavşanlı Çaltılı Köyü
 Notaya alan: Fatma Bayram
 Notaya alınma tarihi:09.01.2009

ÇALTILI'LI MEHMET EFE

Demirlinin goyunları nakışır
 Beşli de mavzer Mehmet de efeye yakışır
 Demirlinin alt yanında gerdime
 Yörükte Hüseyin yetiş aman da derdime
 Demirlinin alt yanında gayısı
 Yaktı da beni şu Sulyanın ayısı
 Demirliye vardım içtim ayranı
 Kostak şerifemKütahya da ediyor bayramı
 A süleymanda gidiyorum gelemem gayrı
 Top Zülüflü Şerife ye saramam gayrı
 Demirlinin alt yanında batağı
 Cevizdibi de ince de Mehmedin yatağı
 A Süleyman da gidiyorum dönemen gayrı
 Top zülüflü Şerife ye saramam gayrı
 Ne çok olur Çaltılının arpası
 Hiç mi de yoktur Mehmet Efenin arkası
 Hiç mide yoktur mehmet ince de Mehmedin arkası

Mehmet Göktaş Osman Aslan'dan alınan bilgilere göre ise türkünün tüm sözleri şöyledir.

ÇALTILI'LI MEHMET EFE

Demirlinin suları akışır
 Beşli mavzer Memet de zeybeğe aman yakışır
 Demirlinin alt yanında armıdı
 İnce Mehmet gibi aman kabadayı zeybek varmıdı

Demirlinin alt yanında batağı
Ceviz dibi efe Mehmedin yatağı

A Süleyman neden aman indik köylere
Baskın olduda aman çıkalım dağlara

Demirlinin erken çıkar amanda koyunu
Molla Ümmet de ettin de aman bana oyunu

Benim yüküm erik değil aman da alıçtır alıç
Aman Allah da beni çetelerin gözünden de savuştur.

Demirlinin alt yanında gerdime
Yörük Hüseyin yetişsinde aman benim derdime

Demirliye vardım ama da durmadım
Çetelerin can alacağını aman da bilemedim

Demirlinin üst yanında aman galyası
Yaktı beni şu Sulya nın aman da ayısı

Demirlinin alt anında aman da çamları
Mehmet efe de nasıl verdin de aman canları

Demirlinin alt yanında aman da arpası
Hiç mide yoktu Mehmet zeybeğinde arkası

Demirliye bir incecik kış oldu
Duyan duyduda duymana da aman düş oldu

Gidiyom aman da gelemem gayrı
Top zülüflü Şerifeye saramam gayrı

Şerifem noldu da aman bana da nolacak
Yağlı gurşunlar da aman da bu canı alacak

Şerifem noldu da bize aman nolacak
Ela gözlere de aman da toprak dolacak

Demirliye aman da vardım içtim ayranı
Kostak Şerifem Kütaha da ediyor bayramı

Aman allah bunlar bana ar gelir
Aynalı gazeke aman Ali ağama dar gelir

Kırık Köyü Türkü öyküsü Araştırmalarımızdan**IRMIZANIM (Koccaz türküsü)**

Derleyen İsmail Erçek
 Türkü,(Merhum) Erva (Fatma) Sağlam hanımefendiden alınmıştır.
 Kaynak kişi Sami Akçan
 Tavşanlı Kırık Köyü
 Notaya alan: Onur ÖRNEK
 Notaya alınma tarihi: 07.01.2009

Olay Tavşanlı Kırık köyde geçer. Türkümüzün kahramanı Ramazan yöresel dilimizde Irmızan olarak adlandırılır. Ramazan'ın vahim öyküsü şöyledir. "Yoksul ve kimsesiz Ramazan Kütahya'dan kalkıp Çokköy'ye geliyor. Çokköy, Kozcağz (yöre dilinde Koccaz), Kırıkköy birbirine çok yakın 3 km uzaklıkları olan köylerdir. Ramazan Kırık Köyde Deli Emin denilen zengin şahsın yanında (yöre dilinde bekâr durur derler) ırgat olarak çalışmaya başlar. Garip genç söz konusu olan üç köy civarlarında hayvanları otlatır ava gider. Aradan zaman geçer Günün birinde ava gittiği sırada söz konusu köylere yakın bir yerde civar köylüler tarafından bıçak darbeleri almış, çok ağır yaralı olarak bulunur. Bölgede İlet olarak bilinen Tunçbilek hastanesine kaldırılırken yolda ölür. Ölmeden önce kendisine bunu kimin yaptığını soranlara "ben kendim yaptım, kimsenin suçu yok"der, buna hiç kimse inanmaz (Ramazan) Irmızanın ölümü hala şaibelidir, kimse bilmez. Buna istinaden türkü yakılır." Kırık Köyde Deli Emin'in eşi Erva Sağlam tarafından bu türkünün yakıldığı söyleniyor. Türkünün öyküsü 30 Mart 2007 tarihinde 1937 doğumlu Ahmet Yazar'dan edinildi.

IRMIZANIM

Koccaz dağlarından anam indirin beni
 Anneciğim doktorlara gönderin beni
 İlet mezarlığına gömmemeyin beni
 Irmızanım Irmızanım sana da ne oldu
 Annemin gözleri anam kan ile doldu

Kütahyadan çıktım Çokköyü buldum
 Kırık deresine anam çoban mı durdum
 Ecelim yakınmış anam belamı buldum
 Irmızanım Irmızanım sana da ne oldu
 Annemin gözleri anam kan ile doldu

Hastaneye uzattılar akıyor kanım
 Eyvah ölüyorum anam çıkıyor canım
 Ağlaman sakın validem hanım
 Benimde yarelerimi doktor bağlasın
 Söyleyin anneme anam hemende ağlasın

Irmızanım Irmızanım sana da ne oldu
 Annemin gözleri anam kan ile doldu
 benimde yarelerimi doktor bağlasın
 Söyleyin anneme aman hemen de ağlasın

Kütahya ve Yöresi 2006–2009 Yılları Arasında Yapılan Diğer Derleme Çalışmaları

Tüm derlemelerin sesli ve görüntülü kayıtları belirtilen tarihlerde tarafımdan gerçekleştirilmiştir.

Samsak Döveci (Tavşanlı) Kaynak Kişi (Moymul'lu Ferit Dede)
Türkünün İsmi: Samsak Döveci
Yöredeki yaygın adı: Aynıdır
Kimden alındığı: Orhan Kasap (Müzik Öğretmeni) Tavşanlı
Doğum yeri Tavşanlı / D.tarihi 1948 Ana adı: Fatimatüz Zehra / Baba adı: Mehmet
Türküyü kimden öğrenmiş: Rahmi Oruç Güvenç
Derleyen: Emel Örgün
Derleme Tarihi: 07.06.2007
Eşlik edilen çalgı: Bağlama
Eşlik eden saz sanatçısı: Mesut Bal

SAMSAK DÖVECİ

langıdı lan lan langıdı lan lan
Samsak döveci
Gümbüdü gümban gümban gümban
Ebe Gümeci
Ebelerin ilacıdır ebe gümeci
Uyuz eşşek yoncasıdır ebe gümeci

Ebe gümecini toplayamın
İlazım olur saklayamın
Ardımıza bile bakmayamın

langıdı lan lan langıdı lan lan
Samsak döveci
Gümbüdü gümban gümban gümban
Ebe Gümeci
Ebelerin ilacıdır ebe gümeci
Uyuz eşşek yoncasıdır ebe gümeci

Ebe gümecini pişirdim
Yidim yidim garnım şişirdim
Gomşuları başıma üşürdüm

langıdı lan lan langıdı lan lan
Samsak döveci
Gümbüdü gümban gümban gümban
Ebe Gümeci
Ebelerin ilacıdır ebe gümeci
Uyuz eşşek yoncasıdır ebe gümeci

Türküde yöresel deyimler
Samsak: Sarımsak
Döveç: Havan tokacı

ÜÇ TEPE DEN ÜÇ TEPEYE ATILAR (Tavşanlı-Domanıç-Çokköy)

Türkünün İsmi: Üç Tepeden Üç Tepeye Atılar
Yöredeki yaygın adı: Sarı Mehmet
Kimden alındığı: Seyit Ahmet Aşar
Türküyü nereden öğrendiği: Tavşanlı Çokköy halkından
Doğum yeri ve tarihi: Tavşanlı Eğrigöz köyü /1916
Derleyen: Emel Örgün
Derleme tarihi: 02.09.2007
Derlemenin yapıldığı yer: Tavşanlı'da Seyit Ahmet Aşar'ın evinde

ÜÇ TEPE DEN ÜÇ TEPEYE ATILAR

Üç tepeden üç tepeye attılar
Silahımı müdür beye sattılar
Al ganımdan ırakıya gattılar

Gelme müdür gelme benim yanıma
Zeytin ilen çete gıydı canıma

Alabilsem şu mangaldan kömürü
Mevlam kardeşime versin ömürü
Düşmanım çok bulamadım izini

Gelme müdür gelme benim yanıma
Zeytin ilen çete gıydı canıma

Domanıçtan çıktım başım selamet
Çerkezlere vardım goptu giyamet
İki körpe guzum sana emanet

Gelme müdür gelme benim yanıma
Zeytin ilen çete gıydı canıma

Çıkabilsem şu yaylanın düzüne
Alamadım silahımı yüzüme
Cemile kız Mehmet benim gülüme

Amanda dostlar
Benimde böyle yarım var
Ellemen dostlar iki körpe guzuma

Gelme müdür gelme benim yanıma
Zeytin ilen çete gıydı canıma

Türkünün öyküsü: "Zeytin lakaplı kişi, Sarı Mehmet'e düşmandır. Müdür beyin işbirliği ile Sarı Mehmet'e pusu kurulur. Zeytin çetelik yapanlarla çok iyi dosttur. Sarı Mehmet, Zeytin lakaplı kişi ve çete tarafından Domaniç civarlarında öldürülür." (Seyit Ahmet Aşar)

KÜRT AHMEDİN BELİNDEDİR KEMERİ (Kürt Ahmet)

Türkünün öyküsü ve türkü sözlerinin bütünü Çaltılı köylü, Kütahya'da İmamlık yapan Osman Aslan'dan anlattığı gibi aktarılmıştır. Türküyü köyün yaşlı kadınları toplu olarak icra etmişlerdir.

Derleme Bilgileri

Türkünün İsmi: Kürt Ahmedin Belindendir Kemer

Yöredeki yaygın adı: Kürt Ahmet

Kimden alındığı: Köyün yaşlı kadınları Saniye Bahadır, Emine Bahadır, Cemile Emeksiz, Fatma Yavuz, Fatma Durmuş, Naile Yörük, Nermin Zeybek.

Türküyü nereden öğrendiği: Doğduklarından beri yaşadıkları ve ikamet ettikleri Çaltılı köyde, köyün büyüklerinden vakti ile öğrenmişler.

Derleme tarihi: 17.06.2007

Derleyen: Emel Örgün

Derlemenin yapıldığı yer: Tavşanlı Çaltılı köyü

Türkü Öyküsü

"Kürt Ahmet çalışkan ve dürüst biridir. Kürt Ahmet doğudan gelerek Demirli köyüne yerleşir (o zamanlar doğu illerindeki Kürtleri batı illerine dağıtmışlar). Köylü ile iyi geçinir, çalışkanlığı ve dürüstlüğü ile köy halkının takdirini kazanmıştır. Ahmet "siz beni tanıdınız ben sizi tanıdım, beni burada evlendirin" demiş. Köyün ileri gelenleri de Ahmet'i dul bir kadınla evlendirirler. Kürt Ahmet ve eşi mutlu bir hayat sürerler. İki birlikte çok çalışırlar. Köyde çalışkanlıkları ve mutlulukları ile göze batmaya başlarlar, kıskançlıklar hat safhadadır. Çekemeyen kem gözler ve dedikodular ayyuka yükselmiştir. Bir araya gelip Kürt Ahmet'i vurmaya karar verirler. Kürt Ahmet'i vurmaya karar verirler ama Demirlide silah nerde o zaman? Ahmet'i vuracak silah bulamazlar. Sonunda Kürt Ahmet'e "enişte şu martini silahı ver de bir bakalım, bize çok lazım oldu" derler. Silahını onlara vermeye razı olan Ahmet, atının sırtında iken, silahını verdiği kişiler tarafından öldürülür. Eli boğrunde kalan dul eşi kocasının davasının izini sürer, kocasının ölümünden sonra dahi kocasına olan bağlılığı sürer. Hiç bırakmaz peşlerini öldürenlerin. Kürt Ahmet'in başına gelenler için türkü yakılır. Civar köylerde de söylenir, kulaktan kulağa geçerek günümüze kadar gelir." (Osman Aslan)

KÜRT AHMEDİN BELİNDENDİR KEMERİ

Kürt Ahmed'in belindendir kemeri

Al gan olmuş kır begirin semeri

Kürt Ahmet'de iner gelir inişten

Ak kolları görünmüyor gümüşten

Gökyüzünde yağlı kurşun kararır

Kime vardı Kürt Ahme'din zararı

Gökyüzünde perem perem bulutlar
Ölmeyince kesilmiyor umutlar

On günde olur hamam yanının içdesi
Bütün olur Kürt Ahmed'in gövdesi

Ürküden den ine çıka yoruldum
Kendi martinim ile kendim vuruldum
Vuruldum da memlekette duyuldum

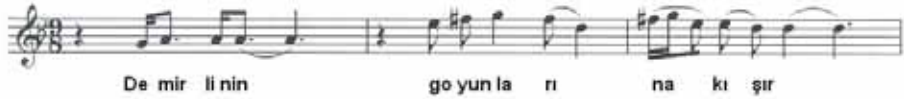
Aman a sevdiğim olurmu böyle
Gizli sırlarını gel bana söyle
Yörü a sevdiğim yörü konağa
Candarmalar gül gondurmuş yanağa

EK - I

Yöresi: Kütahya - Tavşanlı - Çaltılı Köyü
Kaynak Kişi : Osman Aslan - Mehmet Göktaş
(Köybatıran Mehmet)

Derleyen :Emel ÖRGÜN
Derleme Tarihi : 17.06.2007
Notaya Alan : Fatma Bayram

DEMİRLİNİN GOYUNLARI AKIŞIR
(ÇALTILILI MEHMET EFE)



EK - II

2



EK - III

3



HİSARLI AHMET'İN BAĞLAMASINDA TAVIR ve ÖZAY GÖNLÜM'E ETKİSİ

Dr. Hüseyin YALTIRIK³⁵

Türk Halk Müziği'nin "icra" alanıyla da ilgili olan "tavir" kelimesi genel olarak kişinin duygularını, düşüncelerini dile getirme tarzı, yazma ya da ifade etme biçimi olarak "üslup", "tarz", "biçem" ve "stil" terimlerine eş anlamda kullanılmaktadır. Günümüzde "stil" ya da "biçem", hem "üslup" hem de "tavir" karşılığında sanata dair yazılarda ve günlük konuşmalarda yer almaktadır. "Biçem", bir sanatçıya, bir çağa ya da bir ülkeye özgü, teknik, renk, söyleyiş ve biçimlendirme ya da eser üretme özelliği olarak İngilizce "style" karşılığında kullanılır. Bu yaklaşımla "biçem", bir bireyin, toplumsal kümenin, ulusun ve kültürün algılamalarını, tutumlarını, tasarımlamalarını ifade etme biçimi olarak da görülür ve "üslup" ve "tavir" ile aynı anlamda kullanılır. Bu açıdan biçem; bireysel biçem, kümesel biçem, yöresel biçem, ulusal biçem, kültürel biçem olarak da kümelendirilir. Bazen sanat alanında çağlar veya çağ içinde dönem ve periyodlarla da ilişkilendirilen biçem ile de karşılaşılır ve bu olgu 'çağ biçemi' olarak ifade edilir.

Sanat alanında belli bir zamanda başlayıp zamanla olgunlaşarak sanatsal bir anlayışı ifade eden biçemler vardır. Bunlar sanat olgularında sıkça karşılaştığımız batı kökenli kelimeler olup bir biçemi simgeler: Sürrealizm, realizm, modernizm ve postmodernizm.

Özgün sanat yaratılarıyla ilgili olan biçem; bireye ait, yöreye ait, toplumsal kümeye veya katmana ait, ulusa ait, veya çağa (dönemler ve periyodlar dâhil) ait olarak karşımıza çıkar. Bu biçem tipi "üslup" ile aynı anlamdadır. Bu bağlamda Wagner'in eserlerinde, Van Gogh, Gauguin, Cezanne ve İbrahim Çallı'nın resimlerinde, Halikarnas Balıkcısı Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın yazılarında, Faliş Rıfkı Atay'ın deneme ve makalelerinde, Fakir Baykurt'un romanlarında, Mustafa Nafiz Irmak ve Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirlerinde, Avni Anıl'ın bestelerinde bu ürünleri ortaya koyanlara has bir "üslup"tan yani biçemden söz edilebilir. Ancak bestelenmiş müzik eserlerini vokal, çalgısal ya da hem vokal hem çalgısal olarak icra etmedeki biçem artık üslup olmayıp "tavir"dır.

TÜRK HALK MÜZİĞİ'NDE TAVIR

Türk Halk Müziği'nin diğer halkların folklorik müzikleri ya da daha genel anlamda geleneksel müzikleri arasında yaratılış ve icra ediliş bakımından biçem farkı vardır. Uluslararası ya da kültürlerarası bir bakış açısıyla bu biçem şüphesiz ulusaldır ve diğer ulusların geleneksel halk müzikleri arasında bir fark olarak belirgindir. Türk Halk Müziğine ulusal olarak yaklaşıldığında ise "bölgesel biçem"lerden yani "bölgesel tavir"lerden bahsedilebilir. Karadeniz Bölgesi, Ege Bölgesi, Trakya Bölgesi, Doğu Anadolu Bölgesi, Güney Doğu Anadolu Bölgesi, Orta Anadolu Bölgesi ve Akdeniz Bölgesi hem müzikal üretim (Türkü yakma, şive, usul, çalgı üretimi vb.) hem de bilinen müzikal ürünleri icra bakımından birbirinden çok farklı biçemler ortaya çıkar. Daha yerele inildikçe bölgesel biçemlerin yerini "yöresel biçem" olarak nitelenebilen müzikal üretimler ve uygulamalar (icra) ile karşılaşılır. Yöre ifadesi "Teke Yöresi" gibi bir kaç ili sınırları içine alan bir coğrafyayı kapsadığı

³⁵ TRT İzmir Radyosu THM Sanatçısı

gibi sadece bir il, ilçe ve çevresiyle de sınırlı olabilir. Bazen aynı il sınırları içinde bir beldenen diğerine gidildikçe tavır değişebilir: Erzincan'ın Kemaliye (Eğin) ile diğer ilçelerin örnek olarak Tercan ve Kemah'ın tavır farklılığı vardır. Türk Halk Müziği'nde ve özellikle bağlama çalma bağlamında benimsenen belli başlı "yöresel tavır"lar zaman içinde oluşmuştur. Bu tavırları uygulayan ve kuşaktan kuşağa aktaran mahallî ustaların performansları yanında yardımcı elemanlar olarak kullanılan ses örgüsü, çalgılar, ölçü (ritim) vs. gibi müzikal unsurlardır. Bu yöresel tavırlar genel olarak şöyle isimlendirilmektedir: Konya Tavrı, Kayseri Tavrı, Silifke Tavrı, Zeybek Tavrı, Sürmeli Tavrı vb.³⁶

"Yöre tavrı" ifadesine bu tür bir yaklaşımın "folklorcu yaklaşımı" ve özellikle "THM folklorcusu yaklaşımı" olduğu düşünülmelidir. Aynı yörede, söz gelimi Balıkesir yöresinde Yörükler ve Türkmenler, kendilerini "Roman (çingene)" olarak görenler, Artvin Borçka'dan kalkıp Balıkesir yöresine yerleşen Gürcüler, 1923-1924 Mübadili olarak Batı Trakya'dan gelenler, Makedonya Pirlepe'den gelen göçmenler ile kendilerini Alevî kimliğiyle ifade eden topluluklar varken Balıkesir yöresine "tek bir kültürel kimlik" olarak yaklaşım yetersiz kalır. Böyle çok kültürlü (multicultural) özellik gösteren yörelere etno-müzikoloji yöntem ve teknikleriyle yaklaşılsa daha güvenli ve iyi sonuç alınır. Bu sonucun Türk Halk Müziği kavramına sığamayacak kadar geniş ve (çokkültürlü bir yöre yapısı arzemesinden dolayı) farklı olması doğaldır.

Farklı kültürel kimlikleri ve onların müzikal üretimlerini; ulusal varlığımızın zenginliği olarak görüp; etno-müzikolojik yaklaşımı da göz ardı etmeden "yöresel biçim"e tekrar dönecek olursak orada Türk Halk Müziği kavramı içinde yer alan türkü ve ezgilere ulaşırız. Mahallî müzisyenlerin, düğüncü grupların, o yörede yaşayan vatandaşların diğer yörelerden farklı müzikal üretim biçemi (üslubu) olduğunu görürüz. Bununla beraber o yörede üretilen ya da yöre insanının "kültürel biçimleme süzgeci"nden geçip kuşaktan kuşağa aktarılan müzikal ürünlerin (Türkü, ezgi, çalgı vb.) bölge şivesine yakın bir "ağız" özelliği de kullanılarak icra edildiğini görürüz. Bu yerel icra edilişteki biçim "tavır" olarak adlandırılır ve "yöresel biçim", "yerel biçim", "yöresel tavır", "yerel tavır" olarak hem halk sazlarının icra edilmesini hem de yörenin ağız yapısı ile türkülerini seslendirme bağlamını içerir.

Yöresel tavır, o yörede yaşayanlar taşırlar ve uygularlar. Bunlar az önce sözü edilen mahallî müzisyenler, düğüncü gruplar, müzik yapan kişi ve kuruluşlardır. Bunların arasında üslup ve tavır olarak ön planda olanlar daha çok mahallî sanatçılar ve âşıklardır. Radyo-televizyon, plâk, kaset, CD vb. yollarla seslerini ve sazlarını geniş kitlelere duyuran sanatçılar icralarıyla "kişisel tavır" larının yanısıra ait olduğu yörenin ya da bölgenin de sesi ve sazı olarak yöresel ve bölgesel tavrın duyulmasında, algılanmasında öncü olmuşlardır. Kırşehir'li mahallî sanatçılardan Muharrem Ertaş ve oğlu Neşet Ertaş bu olgunun en karakteristik örneklerindendir. Baba, oğul ve aynı yöreden Ekrem Çelebi'nin ayrı ayrı kişisel tavırları olmasına rağmen çaldıkları sazda, söyledikleri bozlaklarda ve türkülerde Kırşehir ve yöresinin tavrı da duyulur, hissedilir. Aynı durum farklı yöreler için ve âşıklık geleneği için de geçerlidir. Bir de farklı coğrafyalarda, farklı ve uzak yörelerde olmasına rağmen aynı kültürel kimlikten gelenlerin müzikal biçimlerinde benzerliklerle de karşılaşılmaktadır. Bu durum göçlerle ve tarihî-kültürel bağlarla da

³⁶ Tavır konusunda geniş bilgi için bkz. Cihangir Terzi, *Türk Halk Müziğinde Tavır (Karaktrer) Meselesine Genel Bir Bakış*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, 1988.

açıklanabilir. Örnek olarak Türkmenistan'da müzik yapan bir Türkmen'in "ses ideali" bağlamındaki geleneksel halk müziğini seslendirme biçimi Anadolu'da Abdalların bozlak söyleyiş tavrına çok benzemektedir: **Örnek 1 (Burada Türkmenistan örneği ile Muharrem Ertaş'ın bozlak icrasından örnekler artarda dinletilir)**

Biz bu bildirimizde Kütahya yöresinin sesi ve sazı Hisarlı Ahmet'in sazındaki tavır ile bu tavrın Denizli'li halk müziği ustalarından TRT Sanatçısı Özay Gönülüm'e etkisini inceleyip icralarından örneklemeler dinleteceğiz.

“USTADAN ÇIRAĞA, KUŞAKTAN KUŞAĞA: TAVIR”

Folklor alanına giren ve “halk müziği”, “halk edebiyatı”, “halk inançları”, “halk oyunları” gibi içinde “halk” geçen bütün unsurların tanımında, “ustadan çırağa, kuşaktan kuşağa” klişeleşmiş ifadesi yer almaktadır. Bu ifade aynı zamanda bağlama çalmanın öğretiminde “kuşaktan kuşağa, ustadan çırağa, babadan oğula” uygulamasını da beraberinde getirmektedir. Bağlama çalan birçok usta, diğer geleneksel müzik sazlarında olduğu gibi geçmişten günümüze saz öğrenimini bu yöntemle sağlamıştır. Pek bilinen bir örnek olarak İzmir'de ünlü saz imalatı yapan İpek ailesi bu yöntemle bağlama öğrenmiş olup halen bu aktarım kuşaktan kuşağa devam etmektedir. Bağlama imalatçısı ve saz ustası Mustafa İpek³⁷ saz çalmasını oğlu Yılmaz İpek'e bu yöntemle öğretmiştir. TRT Türk Halk Müziği Şefi ve Bağlama sanatçısı Yılmaz İpek de günümüzde TRT İzmir Radyosunda Türk Halk Müziği Sanatçısı olarak görev yapan oğulları Hulki Rıza İpek ve Hilkat Emir İpek'e aynı yöntemle bağlama çalmasını öğretmiştir.³⁸ Yılmaz İpek bağlama çalmasını her ne kadar babasından öğrendiyse de çalış tekniğini Bayram Aracı'dan esinlenerek geliştirmiştir. Bayram Aracı'nın tarzı 1960 yılların başında Zekeriya Bozdağ, Mucip Arcıman, Ahmet Gazi Ayhan, Nida Tüfekçi, Arif Sağ ve hatta Orhan Gencebay gibi pek çok bağlama ustasını etkilediği söylendiği gibi Yılmaz İpek'i de çok etkilemiştir. Yılmaz İpek'te bu etki sadece saz çalmakla kalmaz, söyleyişindeki tavrı da tamamen Bayram Aracı'yı hissettirir.

Duysal ve görsel medyanın bu yüzyılda yaygınlaşması, beraberinde yöresel ve kişisel tavırların da öğrenilip yaygınlaşmasını sağlamıştır. Özellikle Radyonun etkisi bunda çok önemlidir. Radyo ve diğer ses taşıyıcılar aracılığıyla yaygınlaşan çalma ve okuma stilleri icracıların birbirlerinden etkilenmesi sonucunu da beraberinde getirmiştir. Bu konuda tespit ettiğim bazı tavır etkileşimleri şunlardır:

Söyleme:

- Yıldıray Çınar, Abdullah Yüce'den;
- Talip Özkan, Ruhi Su'dan;
- İbrahim Tatlıses, Seyfettin Sucu'dan;
- Toygün Dikmen ve Osman Türen, Ali Can'dan;
- Ümit Tokcan-Yıldıray Çınar-Güven Yapar birbirlerinden;
- Ömer Şan, Şahin Güntekin'den;

Çalma:

- Zekeriya Bozdağ, Mucip Arcıman, Ahmet Gazi Ayhan, Nida Tüfekçi, Arif Sağ, Yılmaz İpek ve Orhan Gencebay Bayram Aracı'dan
- Özay Gönülüm, Hisarlı Ahmet'ten;

³⁷ Mustafa İpek, Yılmaz İpek'in babası olup “Kalın Mustafa” olarak da ünlenmiştir. Parmaklarının kalınlığıyla meşhur olan bu usta için şöyle bir anekdot anlatılır: Kalın Mustafa, dükkânına saz almaya gelen müşteriye bir sazın güzel sesli olduğunu ikna etmek için tezgâhın en güzel akustik sağlayan ve ahenginiyle müşteriye etkileyebilecek bir özel bölümünde çalar sonra da “Saz bu!” dermiş.

³⁸ Bu bilgi Hulki Rıza İpek ve Hilkat Emir İpek ile yaptığımız görüşmeden sağlanmıştır.

-Âşıklar kendi ustalarından etkilenebilmişlerdir. Örnek: Mansur Alyansoğlu, ustası ve amcası Rüstem Alyansoğlundan etkilenebilmiştir. Çalma ve söyleme tavrı ustası Rüstem Alyansoğlu'na çok benzemektedir.

-Mahallî sanatçılar da ustalarından ve yörenin diğer sanatçılarından etkilenebilmişlerdir. Muharrem Ertaş, oğlu Neşet Ertaş'ı ve yöresindeki çalar söylerleri çok etkilemiştir. Bu bağlamda bir çok kişiye saz çalmasını öğreten Hisarlı Ahmet Oğlu Mustafa Hisarlı'ya da model olmuştur. Mustafa Hisarlı'nın mızrabında da Hisarlı Ahmet'in etkisi işitilebilir.

TRT İzmir Radyosunda görevli Divan Bağlama sanatçısı İlhami Kamber, iki ustanın tavrından çok yararlandığını ve özellikle açışlarda Ali Ekber Çiçek'ten ve Nida Tüfekçi'den

çok yararlanarak kendi çalma stilini geliştirdiğini tarafımıza anlatmıştır. Ali Ekber Çiçek, yöresinin özellikle Putik İsmail, Eyüp Dede, Âşık Süleyman Elverdi, Âşık Beyhanî, Âşık Davut Sularî gibi âşıklarını ve mahallî ustalarını dinleyerek kendi tavrını oluşturmuştur.³⁹ Bunula birlikte Hulki Rıza İpek ve Hilkat Emir İpek babaları Yılmaz İpek'ten, Mustafa Hisarlı da babası Hisarlı Ahmet'ten çok etkilenebilmişlerdir. Bu örnekler çoğaltılabilir.

Radyodan başka 1975 yılından itibaren üniversiteler bünyesinde öğretim yapan Türk Müziği Konservatuvarlarında Türk Halk Müziği eğitimi daha çok Radyo geleneğinden gelenler üstlenmiştir. Nida Tüfekçi, Neriman Altındağ Tüfekçi, Can Etili, Yücel Paşmakçı gibi hocalar "Yurttan Sesler" ekolünü konservatuvarlarda da sürdürmüş olup mahallî kurum ve kuruluşların THM topluluklarına kadar bu model günümüzde de işlevini sürdürmektedir. THM alanında İTÜ TMDK'da Öğretim Üyesi Prof. Dr. Can Etili, türkülerin icrası sırasında kullanılmış olan yöntemlerle ilgili olarak bir yazısında bugünün öğrencisine türkülerin öğrenilmesinde ve icra edilmesinde tavrı ve üslubun önemine değinerek şu önemli hatırlamayı yapar: "Yurdumuzda türkülerin icrası sırasında kullanılmış olan yöntemler, iki ana koldan, yani ozanlar ve mahalli sanatçılar yolu ile hayat bulmuş ve zaman içinde bir çok değişikliklere sahne olmuştur. Elbette türkü söylemeyi belletmede belli başlı bir metot yoktur. Ya öğreticiler kendi yöntemlerini keşfederek öğretmekte ya da hevesli öğrenci el yordamı ile daha kolay öğrenmenin yöntemini bulmaya çalışmaktadır. Bu yöntemlerin getirdikleri ve götürdükleri düşünüldüğünde esas alınması gereken ölçüt kanımca türkülerin tavrı ve o tavrı içinde yöre ya da bölge üslubu olmalıdır."⁴⁰

Nida Tüfekçi tavrı ve üslup konusunda 03 Nisan 1990 tarihinde İzmir'de şunları söylemiştir. "Tavır notayla, işaretle, yazıyla vb. görsel araçlarla, tarifle, anlatmayla anlatılamaz ve anlaşılabilir. Tıpkı bir "koku" gibidir. Koku da tarif edilemez, işaretlerle ve kelimelerle anlatılamaz. Ancak kulak yoluyla tavrı öğrenilir, hissedilir, ayırt edilir. Halk Musikisinde tavrın önemi çok büyüktür. Mesela "Sümmanî Ağzı" denen şey bir tavidir. Bir türkü öğrenirken ya da öğretirken tavrı neyle vereceksiniz? Kaynak kişinin, otantik kişinin okuyuş üslubunu tanıtacaksınız ki faydası olsun. Yani bir nevi laboratuvar çalışması yapmanın faydaları çoktur. Eskiden biz böyle çalışırdık. Muzaffer Sarısözen bizi alır, bir türkü mü geçecek bir soliste veya bir uzun hava mı işleyecek bir soliste, o uzun havaya yatkın olan kimse, hangi arkadaşımızsa, onu da o solistle beraber alır konservatuvara götürür, o solist ve saz sanatçısı o uzun havayı defalarca dinler o da öğrenmiş olurdu. Öğrendiği bir uzun havaya bir saz sanatçısının yapacağı açış başkadır, karanlıkta göz kırılan bir

³⁹ Bu bilgi Bahattin Turan ile yaptığımız görüşmeden sağlanmıştır.

⁴⁰ <http://www.turkuler.com/yazi/cumhuriyetten.asp>

uzun havaya yapılan açış başkadır. Ne yapmış oluyor Muzaffer Sarısözen orada öğretirken? Saz sanatçısına da o uzun havanın tavrını öğretmiş oluyor aynı zamanda. Sadece uzun havayı değil, tavrını da birlikte kulağına doldurmuş oluyor. Evvelâ tavrı bilgileriyle kendinizi teçhiz etmeniz lâzım. Hiç değilse belli başlı tavrıları çok iyi bilmeniz lâzım. Gördüğüm bir yanlışlık var saz sanatçılarındaki: Not çalılıyorsunuz. Nota değil, melodi çalacaksınız. Tavır çalacaksınız. Tavırdan uzaklaştığınız zaman bağlama olmaktan çıkıyor elinizdeki saz. Bağlama çalarken sağ el hem tavrı verir, hem usulü vurur. Sol el melodiye çalar. O usulü vurmanız için de üç telden istifade etmeniz lâzım gelir, hiç değilse kuvvetli zamanlarda, tavrın gerektirdiği zamanlarda. Bir Konya türküsüne bakılıyorsunuz karınca duası gibi nota. Ama siz o notayı tek tek çalılıyorsunuz. Neyi çalılıyorsunuz? Tavrı çalılıyorsunuz. O notaları tek tek çalmaya kalkarsanız o türkü olmaktan da çıkar, hele Konya ile hiç bir alakası kalmaz.”⁴¹

Yurttan Seslerin Klasik Türk Müziğinden ayrı müstakil bir topluluk olarak Radyoda oluşum süreci konusunda en belirgin yaptırım unsurunun tavrı olması husunda Nida Tüfekçi şunları da anlatır. “Yurttan Sesler 1940’lı yıllarda kurulduğu zaman radyoda sadece bir tek grup vardı ve zaten Türkü yayını yapılmıyordu. Türkü bilmiyorlardı. Osman Pehlivan, Sarı Recep ve Sadi Yaver Ataman gibi bir kısım sanatçılar gidip arada sırada bir-iki türkü çalıp söylüyorlardı. Fakat Vedat Nedim Tör’ün 1940’larda Radyo müdürü olduğu zamanlarda Klasik Koro kurulmuş ve muntazam neşriyatları devam ediyordu. Tör, Mesut Cemil Tel’e “Mesut Bey bizim Klasik Türk Musıkîsi Korumuzun yanında bir de disiplinli bir Halk Musıkîsi topluluğu kurup türkülerini neşretmemiz lâzım” diyor. Oturup konuşuyorlar ve Mesut Cemil “Efendim biz halk Musıkîsini bilmiyoruz” der. “Kim Biliyor?” “Muzaffer Sarısözen”. Arayıp buluyorlar. Sarısözen’i zor ikna ediyorlar ve başlıyorlar çalışmaya. Bu, milli birlik ve beraberliğin sağlanmasına folklor yoluyla katkıda bulunmak amacına da yöneliktir. Sarısözen grubun başına gelir, bakar ki hepsi şarkıcı. Türkü bilmiyorlar. “Yurttan Sesler” adı altında bu koroya Sarısözen “Bir Türkü Öğreniyoruz” saati içinde önce türkü öğretir ve sonra da yayınlarlar. Anonsunu Mesut Cemil yapar. Daha sonra müstakil bir “Yurttan Sesler” yayına başlar ve aynı koroya türküler söyletirler fakat TSM üslubuna alışkın olan o topluluk türkülerini şarkı gibi ve uzunhavaları da Gazel gibi okumaya başlarlar. Hatta o zamanın tanınmış sanatçılarından, şöhretli olanlardan bazılarına (Perihan Altındağ Sözeri, Sadi Hoşses, Mustafa Çağlar vb.) uzunhava okuturlar. Tavır ve Üslup çelişkisi vardır. Uzun zaman bu böyle sürer. Anlaşılar ki gidilen yol doğru değildir. O iki önemli insan oturup konuşurlar ve ayrı bir “Yurttan Sesler Topluluğu” oluşturmak zarureti doğar. 1946 yıllarında oluşan bu topluluk kadrosu şöyledir:

3 tane hanım okuyucu: Neriman Altındağ, Muzaffer Kıvılcım, Sabahat Karakulakoğlu.

3 erkek okuyucu: Ali Can, Nurettin Çamlıdağ ve Turhan Karabulut.

3 tane saz vardır: Sarı Recep, Ahmet Gazi Ayhan ve Mucip Arcıman.

Şef: Muzaffer Sarısözen’dir.⁴²

Radyoda Klasik Türk Müziği Topluluğundan ayrı bir Yurttan Sesler Topluluğuna geçiş mecburiyetinde tavrı ve üslubun önemine dair Topluluğun kurucusu ve Yöneticisi Muzaffer Sarısözen de şu tespitlerde bulunur: “Radyodaki halk müziği dersleri önceleri tasavvur edilemeyecek kadar güç ve yorucu bir çalışma ile pek

⁴¹ Hüseyin Yaltırık Özel Arşivi CD No: 268

⁴² Hüseyin Yaltırık Özel Arşivi CD No: 268

ağır yürümeye başlamıştı. Çünkü bir memleket türküsünü layıkıyla söyleyebilmek için o memleketin dâhil olduğu bölgedeki halk melodilerinin hususiyetini bilmek zarureti vardır. Bunu anlamak güç olduğu gibi 'icra' edebilmek te ayrıca çok ince ve dikkatli çalmaya bağlı bir iştir. Başka başka bölgeler arasında çok geniş ölçüde üslup ayrılıkları vardır. Urfa ağzı bir parça ile Karadeniz havası, Harput ağzı bir türkü ile Kastamonu'den bir parça yahut bir Erzurum havasıyla Muğla'dan bir Zeybek, Bozlak ayağından bir oyun havasıyla bir Rumeli türküsü, makam, ritim ve üslup bakımından hep ayrı ayrı karakter gösterir. Bunlar kendi yapıtlarının icabına uygun bir tarzda 'icra' edilmezse parça rengini kaybeder ve dinlenilmez bir hale gelir."⁴³

Görüldüğü gibi Türk Halk Müziğinde tavır çok önemlidir. Bu tavırların tanıtılmasında yaygınlaşmasında "dinleme" birinci derecede önemli görülmektedir.

HISARLI AHMET'İN BAĞLAMA TAVRI VE ÖZAY GÖNLÜME ETKİSİ:

Hisarlı Ahmet'in kültür kökenlerinde Rumelilik olduğu, ailesinin Rumeli'den Bursa İnegöl'e göç ederek İnegöllüoğlu soyadını bu nedenle aldığı iddiası tamamen yanlıştır. Mustafa Hisarlı aile kütüğü konusunda kuşaklar boyu Kütahya'nın Hisar mahallesinde oturduklarını ve ailesinin kökeninde Rumelilik olmadığını belirtmiş ve mahkeme kararıyla "İnegöllüoğlu" soyadını değiştirerek "Hisarlı" yapmışlardır.⁴⁴ Zaten gerek Hisarlı Ahmet'te gerek Mustafa Hisarlı'nın ağız yapısında ve bağlamayı çalış tavrında "Rumelili" bir tavır özelliği hissedilmez. Ancak Hisarlı Ahmet'in belleğinde tuttuğu türkülerde, "klasik" olarak tanımlanan Rumeli türkülerine benzer farklı makamlarda veya dizilerde çok güzel türküler vardır. Ignacz Kunos'un 1885'lerde yayınladığı Adakale derlemelerindeki türkülerden bazılarının sözleriyle Hisarlı Ahmet'ten alınan türkülerin sözlerinde benzerlikler bulunmaktadır. Bunun nedeni türkülerin gezgin oluşunda; göçlerle ve iskânlarla Rumeli'ne taşınan Anadolu kültüründe aranmalıdır. Kütahya'dan tespit edilen türkülerle bazı Rumeli türkülerinin benzerliğinin olması çok doğaldır. Çünkü aynı türkü pek çok yere göç ederek yayılabilmektedir. Buna en güzel örnekler *Köroğlu türküsü* ve *Cezayir havası*dır. Rumeli Türküleri ve Kütahya türkülerinin benzerliğine örnek olarak Kunos'ta:

Feracemin al yakası
Teftişler vurdu makası
Eli dibinden kopası
Al ferace mor ferace
Yakamdan düştü ferace

Olarak geçen türkünün bir benzeri Hisarlı Ahmet'te şöyledir:

Feracemin Al Yakası
Terziler Vurur Makası
Golu dibinden gopası
Al hançeri vur ben ölem
Gapınıza kölen olem

⁴³ Şerif Sait Çeren, "Muzaffer Sarısözen'le Bir Konuşma", Radyo, Haziran 1944, C.3, S.31, s. 4.

⁴⁴ Bu bilgi Mustafa Hisarlı ile 09.01.2009 tarihinde Kütahya'da yaptığımız görüşmede sabittir.

Yine Kunos'un 1885 Adakale derlemelerinde yer alan bir türkü şöyledir:

Kar mı ya(ğ)mış o yarımın dağına
Çi(ğ) mi düşmüş koncesine bağına
Selam eyle seherlerde yarıma

Seferim var benim güzel eline
Kar beyazım eline

Bu türkünün bir benzeri Hisarlı Ahmet'in sazında ve dilinde şöyle yer alır:

Gar mı yağmış Kütahya'nın dağına
Ataş düştü ciğerimin bağına
Gül donatmış şalvarının ağına
Gayırma sevdüğüm gün böyle kalmaz
Yanar yüreğimin ataşı sönmez

Yine bu türkünün ikinci dördlüğü Hisarlı Ahmet'te şöyledir:

Çubuğum yok aman yol üstüne uzatsam
Dermanım yok yâr yolunu gözetsem
Menendin yok seni kime benzetsem
A dağlar ey dağlar lâleli dağlar
Elleri koynunda bir gelin ağlar

Rumeli türkülerinde yer alan bir benzer türkü ise şöyle başlar:

Çubuğum yok yol üstüne uzatam
Takatım yok yâr yolların gözetem
Menendin yok seni kime benzetem
Ört yarım yazmayı boylu boyunca
Ben saramadım eller sarsın boyunca

Bu örnekler artabilir. Hisarlı Ahmet'in türkülerindeki bu söz benzerliklerinden başka bazı Rumeli türkülerinde yer alan müzikal "kalıp motifler" veya benzer uygulamalar da bulunmaktadır: *Kara Goyun Koyunların Beyidir*, *Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum* ve *Havada Durna Sesi Gelir* bunların başında yer alan örneklerdir. Bu örnekler Anadolu ve Rumeli coğrafyasının Türk halk müziğindeki etkileşimini gösteren örneklerdir. Mustafa Hisarlı'ya göre yöresinde *Çömüdüm* gibi pek çok başka türkü olmasına rağmen Hisarlı Ahmet bunlara pek iltifat etmemiş, ses aralığı geniş, makamsal bir yapı gösteren oturalı türkülere önem vermiş, bu bağlamda çok seçici olmuştur.

Hisarlı'nın icrasındaki tavır yaşadığı Batı Anadolu Bölgesinde var olan "Zeybek Tavrı" ile uyumlu bir *süpürme* tavidir. Hisarlı Ahmet yöresinin insanın türkülerini ve söyleyiş stilini benimsemiş görünmektedir. Bu tavır özelliği Kütahya ve çevresi ile Uşak yöresine kadar uzanır. Uşak yöresinde E.Ü. DTMK elemanlarınca yapılan bir derleme-araştırma çalışmasında Banaz çevresi insanının fikrine göre Banaz yöresi türkülerini mahallî kaynaklar tarafından Hisarlı Ahmet'e ulaştırmıştır.⁴⁵ **Örnek 2** (*Burada Banaz yöresinden yapılan kayıtlardan konu ile ilgili görüntü sunulur*)

⁴⁵ 1954 yılına kadar Uşak Kütahya'ya bağlı bir belde olduğu düşünüldüğünde böyle olması normaldir.

Bu örnek, Hisarlı'nın Kütahya ve yöresi insanının sesi ve sazı olmasının yanı sıra komşu iller ve ilçelerin insanların dahi sesi ve sazı oluşuna çok önemli bir referans sayılmalıdır. Hisarlı'nın türkülerini Banaz insanları da sahiplenerek “bu türkülerin bazıları aslında bizim türkülerimizdir. Hisarlı Ahmet'e bizim köylerdeki mahallî okuyuculardan ulaştı bunlar” diye söylenebiliyorsa, bu Hisarlı Ahmet'in yöre insanının sesi ve sazı olduğuna ilişkin çok sağlam bir delil olarak kabul edilmelidir. Batı Anadolu oyun ve müzik folkloruna damgasını vuran Zeybeklik, Kütahya'nın da içinde olduğu büyük bir coğrafyanın ortak kavramıdır. Yöre insanı genellikle “Yörük”tür. Zeybeklik ve Yörüklük ilişkisinin kökenleri kimilerine göre Asya'ya kadar uzanmakta, kimilerine göre daha çok Batı Anadolu ile sınırlandırılmaktadır. Buna göre Kütahya ve yöresi her iki görüşün de tam içinde yer almaktadır. Bu nedenle Hisarlı Ahmet'te “Zeybek Tavrı” işitilir. Bu Bölgesel tavrıla beraber türkülerinin tamamı dinlendiğinde kendine has bir özel tavrının da olduğu kolayca anlaşılır. Ayrıca türkülerini seslendirmedeki çok özel ağız yapısı, sanki ağzında bir lokma ekmek ya da sakız varmış da öyle söylüyormuş hissi ile birlikte sesindeki ton, Hisarlı'yı Hisarlı Ahmet yapan en önemli tavrı özelliklerindendir. Bağlamasında sağ eli ile taradığı teller sonraları “süpürme” olarak tanımlanmış ve Hisarlı'nın en belirleyici tavrı özelliklerinden bir uygulama olarak nitelenmiştir. **Örnek 3 (Burada Hisarlı Ahmet'in uyguladığı ve sonraları “süpürme” mızrabı olarak da tanımlanan mızrap örneği sunulur)**

ÖZAY GÖNLÜM'DE TAVIR:

Özay Gönlüm'ün tavrı da Hisarlı Ahmet'in tavrına benzer bir zeybek tavrıdır. Ancak çok sade ve tellere tek tek dokunarak vuran Hisarlı'ya göre Özay Gönlüm çok ve çeşitli süslemeler yaparak daha zengin ve işlek bir mızrap kullanır. Bağlamasında ya da yareninde perdelere gayet yerinde basar ve çok temiz ses çıkartır. Ayrıca bütün çalar söyler halk müziği ustalarının tek parça saz kullanmalarına karşılık Özay Gönlüm “Yaren”⁴⁶ ismindeki yekpare fakat üçlü bağlaması ile zaman zaman türkülerini söyler. Yaren; bağlama ailesinin cura, tanbura ve bağlama sazlarından oluşan dut yapımı bir sazdır. Özay Gönlüm'ün kişisel tavrının oluşmasında ve temiz ses üretebilmesinde en büyük pay kendisindir. Oniki yaşından beri zaman zaman günde sekiz saat egzersiz yaptığını çeşitli ortamlarda ifade etmiştir. Hisarlı Ahmet'in saz çalış tekniği ve tavrının Özay Gönlüm'de hissedilmesi tesadüf değildir. Özay Gönlüm babasının görevi gereği ilkokulu Kütahya'da okumuştur. Bu okul süresinin beş yıl kadar sürdüğünü düşünürsek çevreden büyük ölçüde etkilendiği, günlük konuşmalarda Kütahya ağzını beş yıl süreyle dinlediği ve doğal olarak kullandığına hükmedilebilir. Ayrıca Hisarlı Ahmet'i ve Kütahya'lı mahallî müzisyenleri dinlememesi, radyodan dinleyerek de olsa bir biçimde etkilenmemesi mümkün görülmemektedir. Denizli'ye gider gitmez hemen bir saz alıp günde sekiz saat çalması da Kütahya yıllarının hemen bitimine denk gelmesi bu etkilenmenin sazına da yansımış olduğunu düşündürmektedir. Bugün Hem Hisarlı'yı hem de Özay Gönlüm'ü çok iyi dinleyen bir müzik kulağı ikisinin arasındaki bu tavrı yakınlığını kolayca sezebilir. Ne var ki Hisarlı'nın sadeliğine karşın Özay Gönlüm aynı ezgiyi kıvraklıkla ve süsleyerek icra etmektedir. Bu da Özay Gönlüm'ün tavrını oluşturan çok önemli bir unsurdur.

Özay Gönlüm'de Hisarlı Ahmet'in tavrı izlerinin olmasına bir başka sebep de Özay Gönlüm'ün Kütahya'lı Ayten hanımla evlenerek Kütahya'ya damat olması ve bu

⁴⁶ Özay Gönlüm'ün bu üçlü sazının ismini “manevî kardeşim” dediği Kaymakam Yüksel Ayhan bir yarışma sonunda vermiştir.

yüzden de Kütahya'ya sık sık gitmesidir. Özay Gönlüm'ün özel arşivinde 1966 yılından itibaren yaptığı derleme kayıtları arasında Hisarlı Ahmet'in sazı ve sesi de yer almaktadır. Bu kayıtlar farklı zamanlarda Özay Gönlüm'ün Hisarlı Ahmet ile buluştuğunu ve ondan türküler derlediğini göstermektedir. *Aydın Meşeleri Dalları Yerde, Sıyırdılar Ser Poşumu Başımdan* isimli türküler Özay Gönlüm tarafından bizzat Kütahya'da Hisarlı Ahmet'ten derlenerek TRT repertuvarına kazandırılmıştır. Özay Gönlüm'ün cenazesi Ankara Radyosu'ndan, Yücel Paşmakçı'nın Hisarlı Ahmet'ten derlediği *Gidin Bulutlar Gidin* türküsüyle uğurlanmıştır.⁴⁷ **Örnek 4** (*Burada Özay Gönlüm'ün tavrını belirleyen mızrap stili örneklenir*)

SONUÇ:

Kendine has çalıp söyleme tavırları olan Hisarlı Ahmet ve Özay Gönlüm kendi yörelerinin en seçkin Halk Müziği mahallî sanatçılarıdır. Yaşça büyük olan Hisarlı Ahmet'in sesi ve sazı Özay Gönlüm'ü çok etkilemiştir. Özay Gönlüm'ün bağlamayı çalış stili Hisarlı Ahmet'inkine benzemektedir. Bu etkinin oluşmasında belli başlı dört sebep göze çarpmaktadır:

- 1-Coğrafi Bölge olarak aynı bölge içinde yer almaları. Buna bağlı olarak Zeybek Tavrının uygulandığı bir ortak alanda bulunmaları,
- 2- Özay Gönlüm'ün İlkokulu Kütahya'da okuması,
- 3- Özay Gönlüm'ün Kütahya'lı Ayten Hanım ile evlenmesi ve bu nedenle de yöreye sık sık gitmesi

- 4-Özay Gönlüm'ün Hisarlı Ahmet'i zaman zaman ziyaret ederek kendisinden bizzat türkü derlemesi ve kayıtlarını özel arşivinde saklayarak zaman zaman dinlemesi.

Türk Halk Müziği'ne ve halk kültürüne çok emeği geçen bu iki rahmetli halk müziği ustasının sesi ve sazını artarda dinleterek tavır benzerliklerini özetleyerek sunumumu bitirirken böylesine yararlı toplantıların devamını diler başta Kütahya Güzel Sanatlar Derneği Başkanı Akil Gür ve AKÜ Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi Sayın Uğur TÜRKMEN olmak üzere bu sempozyumu düzenleyenlere ve tüm katılımcılara teşekkür ederim. **Örnek 5** (*Burada Hisarlı Ahmet ve Özay Gönlüm'ünsesi ve sazı aynı türküde karşılaştırmalı olarak sunulur*)

⁴⁷ Ankara'da TRT görevim esnasında vefat eden Özay Gönlüm'ün TRT Ankara Radyosundaki töreninde ve cenaze namazında bizzat bulunmak bana da nasip oldu. Ankara Radyosundaki törende sanatçı arkadaşlarımızla çok duygulu anlar yaşadık. Çok sevilen bir sanatçı büyüğümüzü kaybetmenin acısıyla özellikle birlikte çalıştıkları mesai arkadaşlarının feryat ve figanları gözümün önünden hiç gitmedi.

KAYNAKÇA

Cihangir Terzi, Türk Halk Müziğinde Tavır (Karakter) Meselesine Genel Bakış, İTÜ, 1988.
TRT Türk Halk Müziği Repertuvar Kitabı. TRT Müzik Dairesi Yayınları, Ankara, 2000.
Şerif Sait Çeren, “Muzaffer Sarısözen’le Bir Konuşma”, Radyo, Haziran 1944, C.3, S.31.
Özay Gönülüm’ün Özel Arşivi.
Yüksel Ayhan’ın Özel Arşivi.
Hüseyin Yaltırık’ın Özel Arşivi.
www.turkuler.com.

KAYNAK KİŞİLER:

Mustafa Hisarlı	: TRT İstanbul Radyosu Saz Sanatçısı ve (E) Müdürü
Yüksel Ayhan	: Çatalca Kaymakamı, THM Derlemecisi ve Kaynak Kişisi
Ahmet Günday	: TRT İzmir Radyosu THM Ses Sanatçısı
Bahattin Turan	: TRT İzmir Radyosu THM Ses Sanatçısı
İlhami Kamber	: TRT İzmir Radyosu THM Saz Sanatçısı
Hulki Rıza İpek	: TRT İzmir Radyosu THM Saz Sanatçısı
Hilkat Ermir İpek	: TRT İzmir Radyosu THM Saz Sanatçısı

KÜTAHYA YÖRESİ BAĞLAMA TAVIRLARI VE KÜTAHYA DÜZENİ ÜZERİNE İNCELEME

Yusuf Ziya BEYDÜZ*

Türk tarihinin derinliklerine kök salmış geleneksel Türk Kültürüne göz attığımızda büyük bir zenginlikle karşılaşırız. Bu zenginliği oluşturan önemli öğelerden biri de Türk halk musikisidir.

Türk halk musikisine yönelik çalışmalar Türk kültürünün nesiller boyu aktarılmasında büyük rol oynayacaktır. Biz de bu gerçeklikten hareketle ve Türk halk musikisine katkıda bulunmak amacıyla Kütahya yöresi halk musikisi üzerine bir çalışma yapmaya karar verdik. Fakat yöre musikisi konusuna geçmeden önce yöreyle ilgili kısaca bilgi vermek istiyorum.

Bir yörenin coğrafi ve fiziki konumu, tarihi geçmişi, ekonomik ve sosyal yapısı; o yörenin yaşantı biçimini, folklorik bulgularını doğrudan ortaya koymak için en önemli etkenlerdir. Bu düşünceden yola çıkarak, araştırmalarıma yön verecek şekilde Kütahya'nın coğrafi konumunu, tarihi yapısını çok kısa bir biçimde incelemeye çalıştım.

Kütahya; İç Ege Bölgesi'nde 11175 km. yüz ölçüme sahip küçük, şirin, tarihi bir ilimizdir. Doğuda Eskişehir, batıda Balıkesir, güneyde eski ilçelerinden Uşak, kuzeydoğuda Bilecik, kuzeybatıda Bursa, güneydoğuda Afyon, güneybatıda Manisa illeri ile çevrilidir. Genellikle İç Anadolu bölgesi iklim özelliklerini gösterir, karasal iklim hüküm sürer, geçiş iklimidir. (Sevim 1999: 4)

Kütahya, Türklerden önce Hititler döneminde Firigyalılar, Müslüman Türkler döneminde Anadolu Selçuklu Devleti'ni kuran Kutalmışoğlu Süleyman Şah ve Anadolu Selçuklu Devleti'nin dağılmasıyla bu topraklar, Germiyanogulları Beyliğine geçmiş ve uzun yıllar Germiyanogulları Beyliği tarafından yönetilmiş ve başkentlikler yapmıştır. Milli Mücadele yıllarında ise Atatürk'ün kumandanlığında 30 Ağustos 1922' de Türk hakimiyetine geçmiştir. (Sevim 1999: 6)

Coğrafi, tarihi ve kültürel yapıdan da anlaşılacağı gibi, Kütahya bu tarihi zenginliği yanında; saray ve beylik kültürünü, tasavvufi yapısıyla beraber musiki yaşantısına aktarmış ve fazlasıyla özümsemiştir.

Kütahya yöresi, tasavvuf geleneği ile sağlam musiki temelleri üzerine kurulmuş, türküler ezgi ve tavır yönünden çok zengin bir musiki yapısına sahiptir. Her devirde kendi üslubunu, ağırlığını, ve güzelliğini yansıtan Kütahya türküler, Arifi'den Pesendi'ye, Pesendi'den Dülger Hüseyin'e, Dülger Hüseyin'den Hisarlı Ahmet'e ve Hisarlı Ahmet'ten günümüze kadar yapısını bozmadan aynı güzelliği ile bizlere ulaşmıştır. Yaptığım araştırmada Kütahya yöresi türkülerinin, Hisarlı Ahmet'ten sonra belli bir tavır ve kalıba oturmadığını gözlemledim. Bu gözlemlerimde konuyla ilgilenenler Hisarlı Ahmet'in (kendilerinin süpürme ismini verdikleri) tezenesini yukarıdan aşağı tarama ile attığını ifade etti. Meseleyi tarafsız olarak ortaya koyabilmek, için bir çok Kütahya türküsünün derlenmesinde imzası bulunan Sayın Yücel Paşmakçı'nın da görüşünü alma ihtiyacı hissettim.

* DPÜ Müzik Okutmanı

Yücel Paşmakçı hocayla 19.12.2008 tarihinde saat 16:26 da yapmış olduğum telefon görüşmesinde, kendisine Hisarlı Ahmet' in Kütahyalı mahalli bağlama sanatçılarından, süpürme ismini verdikleri tezene tavrını atıp atmadığını sordum. Sayın Yücel Paşmakçı; "rahmetli Hisarlı'nın çoğu türkülerini yukarıdaki (Hisardaki) dükkanında kayda alarak derledim. İsmi'nin süpürme olduğunu bilmiyorum ama tezenesinin son vuruşu yukarıdan aşağıya bitiyordu" dedi. Ben de kendine tezene'yi yukarıdan aşağıya doğru süpürerek attıklarından dolayı bu ismi verdiklerini söyledim. Sayın Yücel Paşmakçı, "olabilir bir yakıştırmayla konulmuş isimdir dedi. Ayrıca Hoca, Hisarlı genellikle parmakla çalardı. Bunu parmakla çalma tekniğinin tezene vuruşlarına aktarılma şekli olarak düşünün. Hisarlı'nın çaldığı bu tarz, Rumeli havaları gibiydi, tıpkı rahmetli Osman Pehlivan gibi tavır atardı. Sadi Yaver Ataman da Safranbolu havalarını öyle çalardı. Zaten Kütahya türkülerinde Rumeli havası var ve şu anda hala Rumeli'de Kütahya türkülerini davul zurna eşliğinde çalarlar. Mesela Havada Durna Sesi Gelir türküsünü Rumeli türküsümüş gibi davul zurnayla çalarlar" şeklinde görüşlerini dile getirdi.

Bu telefon görüşmesinden sonra Hisarlı Ahmet'in müzik kayıtlarını incelemeye başladım. Bu kayıtlardan da açıkça mızrabın son vuruş yönünün yukarıdan aşağıya olduğunu dinleyerek tespit ettim.

Bu konu üzerinde çeşitli kaynaklar tararken, rahmetli Nida Tüfekçi'nin 1990 yılında Halk Oyunlarının Öğretiminde Karşılaşılan Problemler Sempozyumunda sunduğu, Halk Oyunlarında Müzik konulu bildirisini okudum. Buradan konumuza ışık tutabileceğini düşündüğüm birkaç pasajı vermek istiyorum.

"Bilindiği gibi 1930'lu 1940'lı yıllar arasında Anadolu'yu bilenler Anadolu'yu tanıyanlar halk sazlarının birer ikiyeşer yok olmaya doğru gittiğini yakından takip etmişler ve görmüşlerdir. O günün koşulları içerisinde, o günün özentisi içerisinde. bağlama gibi, davul, zurna, kaval, kabak kemane, mey gibi halkımızın kendi kültürünün ürünü olan sazlar yerlerini birer ikiyeşer yabancı sazlara terk etmek mecburiyeti ile karşı karşıyaydı." (Tüfekçi 1990: 143)

"Zaman içinde M. Sarısözen yönetiminde kurulan Yurttan Sesler, bağlamayı toplu icranın içine sokmayı başardı. Bu özendirme sonucunda yurdun çeşitli bölgelerinden gelen sanatçılar kendi çalışmalarlarıyla, kurdukları dernekler vasıtasıyla, halkevleri vasıtasıyla bağlamayı daha iyi çalmak, yüksek bir icra seviyesine kavuşturmak peşinde koştular." (Tüfekçi 1990: 143)

Ayrıca Halil Bedii Yönetken'in Kütahya ve Afyon Folkloru derleme notlarında Kütahya'dan şöyle bahsetmektedir. "Kütahya'da zeybek, karşılama, Bengi oynanıyor. Zeybek havaları, karşılama, kırık havalar, uzun havalar, ağır zeybek havaları çalınıp söyleniyor. Seymen o taraflarda da var. Kemani kemençe gibi çalıyorlar. Zeybek o taraflarda tek, çift ve toplu olarak üç halde oynanıyor. Bazı yerlerde sazın küçüğüne bağlama, biraz büyüğüne bozuk dediklerini işittik. Aşağı hava, Sarhoş Oyun Havası, Edremit Havası gibi havalar çalıyorlar." (Yönetken 1966: 111-115)

Yine Temel Hakkı Karahasanoğlu Zeybek türleriyle ilgili olarak şunları yazmıştır. "Zeybek oyunları iki ana grupta toplanır. Bu ayrımın ritmik yapıyı ifade etmesi ve icraatta

uyulması en gerekli olan “tempo” yu (hız) belirtmesi nedeniyle en doğrusu olduğu bir gerçektir.

1- Ağır zeybekler

2- Kıvrak zeybekler (yürük)” (Karahasan 2003: 15)

Ayrıca başka bir kaynaktan zeybek müziğinin hangi sazlarla çalınacağı konusunda şöyle bir ifade kullanılmaktadır. “Şurası şayan-ı kayd ve tezkardır ki Zeybek havaları, piyano, laterna veyahut ince sazla oynanır oyunlardan değildir. Davul ve zurna ile, hiç olmazsa çığırtma ve darbuka ve bağlama ile oynanır ve salonlara bedel harman yeri kadar geniş bir açık bir mevki ister.” (Evliyaoğlu 1998: 110)

Genel anlamıyla davul ve zurna ile çalınan zeybekler, bağlama ve yörelere göre ismi değişen bağlama ailesiyle birlikte ve darbuka eşliğinde de çalınmaktadır. Bağlamada zeybekliğin bütün üslubunu ortaya koyan yöresel tavrılardır.

Bu konuyu Nida Tüfekçi aynı sunumunda şöyle dile getirmiştir. “Musikide özellikle tavrın önemi (halk musikisinde) çok iyi takdir edilir. Ses istediği kadar güzel olsun, işlek çalsın tavrı veremiyorsa, o sanatçının icrası makbul sayılmaz.” (Tüfekçi 1990: 144)

Bu bilgilerden yola çıkarak esas konumuza olan tavrı kelimesini, ansiklopedik olarak şu şekilde tanımlayabiliriz.

Tavır; Bir sanatçının, bir yörenin kendine özgü görüş, duyuş, anlayış ve anlatış özelliği; söyleyiş biçimi; biçem bir yörenin ezgilerinde bulunan özelliklerin tümü. Halk ezgilerinin yörelere, topluluklara ve kişilere göre değişen söyleniş özelliği, mahalli üslup. Bir ezginin yöresinin, türünün ve biçiminin gerektirdiği gibi çalınmasını sağlayan seslendirme yöntemi. (Özbek 1998: 178-179)

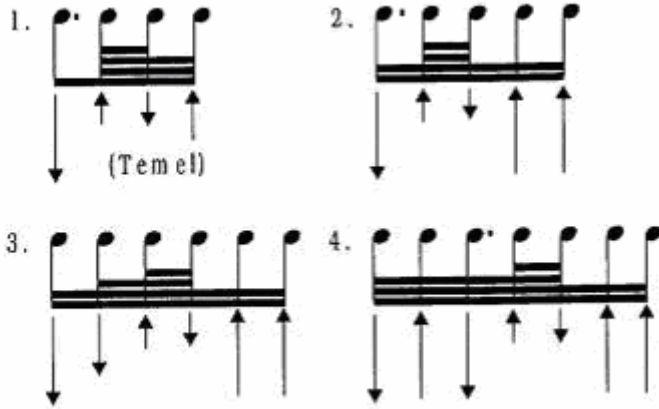
Buna ifadeler doğrultusunda bizde; “Bağlama icrasında tezene vuruşlarının akıcı bir şekilde seyretmesini, genel anlamda esere coşkulu bir yapı kazandırmasını ve eser boyunca seyredebileceği gibi ara ara da seyretmesini” tavrı olarak tanımlayabiliriz.

Bağlamada her yörenin ayrı bir tezene vuruşu vardır. Bunlar yöreleri birbirinden ayıran özelliklerdendir. Çeşitli vuruş kümelerinden meydana gelirler. Tavrılar genelde birbirlerine yöre yöre benzerlikler gösterebilir.

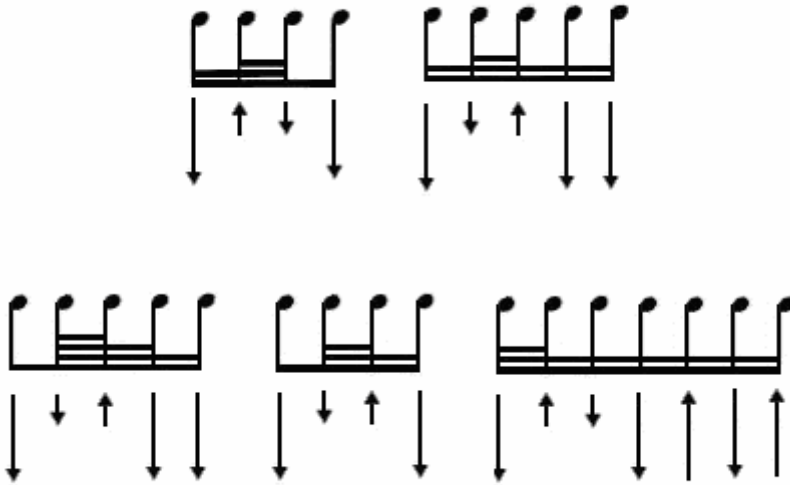
Yazdıklarımızı şöyle bir toparlayacak olursak Kütahya yöresi coğrafik olarak bir geçiş bölgesi ve ege bölgesinden çok iç anadolu bölgesine yakındır. Halk musiki açısından da bakıldığında içinde hem ağır ve kıvrak olmak üzere zeybek geleneğini, hem de seymen geleneğini barındırmaktadır. Bu durumda Hisarlı Ahmet’in atmış olduğu tavrı biçimi ile klasik zeybek tavrını Kütahya’da görmek mümkündür.

Ağır zeybeklerde kullanılan ve son tezene vuruşu aşağıdan yukarıya doğru biten zeybek tavrını, Kütahya’nın, ağır zeybek formundaki türkülerinde uygulayabiliriz. Bunlar yıllarca TRT korolarında, Kültür Bakanlığı korolarında ve yurdun her yöresinde bulunan, resmi ve özel korolarda klasik zeybek tavrıyla icra edilmiştir.

Dört farklı varyasyonu olan ağır zeybek tavrının, mızrap vuruş şekilleri aşağıda gösterilmiştir:



Kütahya türkülerinde ise zeybek tavrının, genellikle birçok varyasyonuna rastlamak mümkündür. Hisarlı Ahmet'in icra şekline göre örneklendirdiğimiz Feracemin Ucu Sırma ve Ah Hamamcı türküsünün mızrap vuruş şekilleri aşağıdaki gibidir:



Zeybek tavrının ikinci varyasyonu ile icra edilen, Feracemin Ucu Sırma türküsünü TRT nota yazım şekillerine göre, mızrap vuruşunun kullanıldığı yerler aşağıda örneklendirilmiştir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No : 1032
İNCELEME TARİHİ : 12 - 5 - 1975

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKCI

YÖRESİ
KÜTAHYA

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
AHMET İNEGÖLLÜ

FERACEMİN UCU SIRMA

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI



Yukarıda sadece nakarat kısmını örnek verdiğim, Kütahya'nın en çok bilinen ağır zeybeklerinden, Feracemin Ucu Sırma türküsünün notalarında da görüldüğü gibi, genellikle zeybek tavrının ikinci varyasyonu kullanılmıştır. Fakat bu türküyü, Hisarlı Ahmet'in ses kayıtlarından dinlediğimde, parmakla çalma tekniği ile icra ettiği için, nota yazımı çok net anlaşılmakla beraber; tezene vuruşlarının yönü, şelpe tekniğinde olduğu gibi son vuruşu yukarıdan aşağıya bitecek şekilde uygulanmıştır.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No : 1032
İNCELEME TARİHİ : 12 - 6 - 1975

YÖRESİ
KÜTAHYA

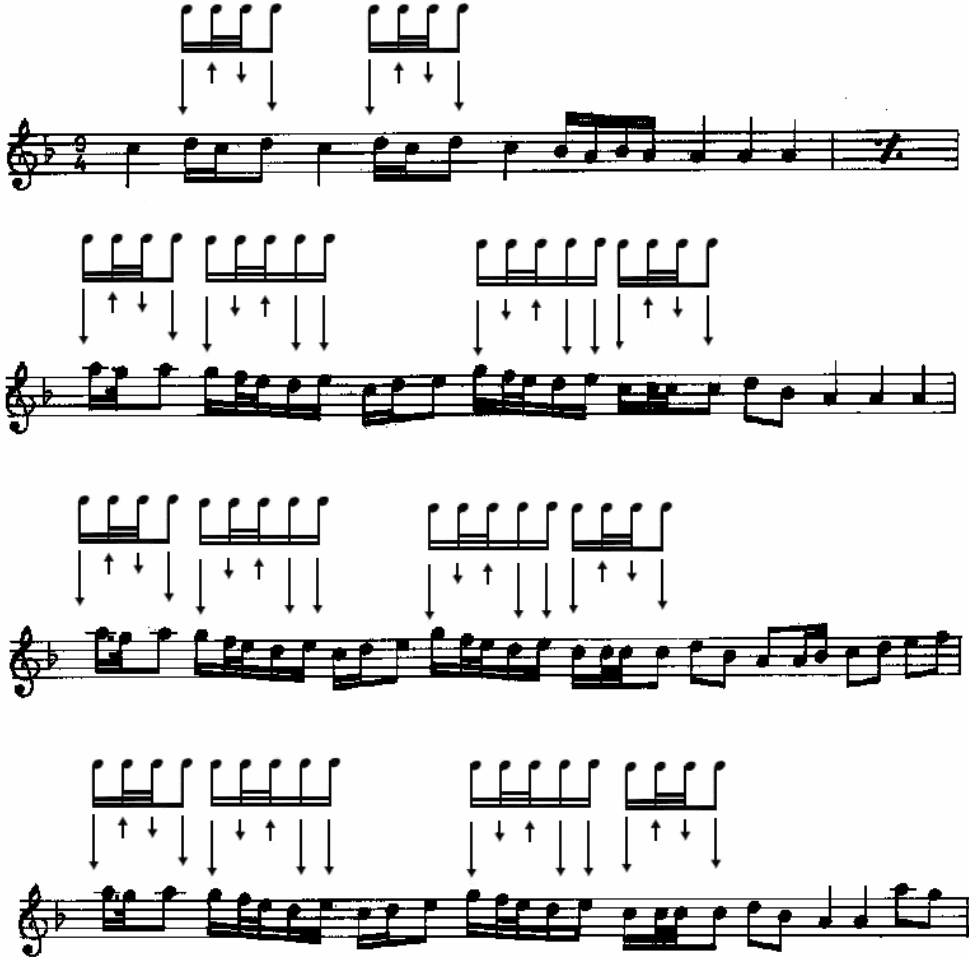
KİMDEN ALINDIĞI
AHMET İNEÇİLLİ
SÜRESİ :

FERACEMİN UCU SIRMA

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKCI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI



Hisarlı Ahmet'in ses kayıtlarından alınan diğer bir örnekte ise Ah Hamamcı türküsünün mızrap vuruş şekilleri aşağıdaki gibidir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1336
İNCELEME TARİHİ : 25.5.1977

YÖRESİ
KÜTAHYA

KİMDEN ALINDI
HISARLI AHMET
(İnsanî (Joşlu))
SÜRESİ : 94

AH HAMAMCI

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKCI

DERLEME TARİHİ
- 1963 -

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI



Halen Kütahya'da yaşayan Hisarlı Ahmet'in talebeleri ve Hisarlıyı yakından görenler, Hisarlı'nın bu eserleri, tezenenin son vuruşu yukarıdan aşağıya doğru biten, süpürme ismini verdikleri tavır ile icra ettiğini ifade etmektedir.

Buna benzer çalışmalar çoğaltılarak daha sonra ayrıntılarıyla incelenip, titiz bir şekilde ele alınacaktır. Bu eserler, Hisarlı Ahmet'in talebelerinin, mahalli sanatçıların, kaynak kişilerin, konuyla ilgili otoriterlerin görüşleri alındıktan ve Hisarlı Ahmet'in kendi çeşitli ses kayıtları incelendikten sonra, tekrar notaları yazılıp kaynak haline getirilecektir.

Konunun diğer bir boyutu, bağlama düzenleri içerisinde yer alan ve çeşitli kaynaklarda Kütahya Düzeni olarak bilinen düzendir. Düzen kelimesini ansiklopedik olarak şu şekilde tanımlayabiliriz.

Düzen; Akort, bir çalgının kendine özgü sesleri verebilmesi için ayarlama; uyumlu duruma getirme. (Özbek 1998: 69)

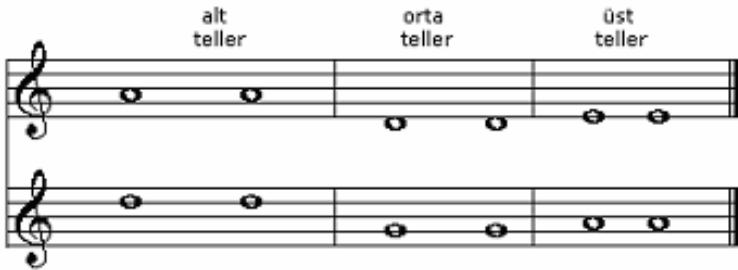
Türk Halk Müziğinde akort yerine düzen kullanılır. Türklerin en yaygın sazı olan bağlama, Anadolu'nun çeşitli yörelerinde, çok değişik akortlarla yani düzenlerle çalınmaktadır. Zaten bağlama ailesinde "düzen" sözcüğü, tellerin akort edilmesi anlamına gelmektedir.

Bazı kaynaklar düzenleri on dokuz, bazıları on bir ve bazıları da dokuz olarak belirtmiştir. Düzendeki esas alınan sadece bağlamanın akordu değildir. Akordun yanı sıra, o düzen üzerinde pozisyon sağlamak ve icrayı kolaylaştırmaktır. Buradan hareketle, bağlamada düzenleri üç ana düzen altında toplamamız gerekir. Bunlar; Bozuk düzen, Bağlama düzeni ve Misket düzenidir.

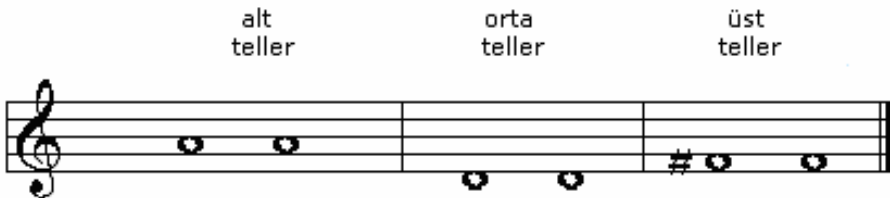
BOZUK DÜZEN



BAĞLAMA DÜZENİ

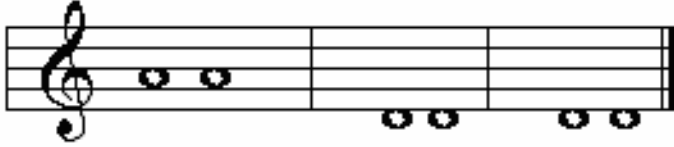


MİSGET DÜZENİ



Bu düzenler üzerinde, akort ve sesin ahenginin yanı sıra, pozisyon uygulamak da mümkündür. Bunların dışında yöresel isimlerle anılan düzenler, pozisyon sağlamak yerine, karar seslerini güçlendirmek amaçlı kullanılan akort şekli olarak kabul edilmektedir.

KÜTAHYA DÜZENİ



Kütahya düzeni olarak isimlendirilen; alt tel LA, orta tel RE ve üst tel Re akortlu düzenle, Kütahya türkülerini pozisyon olarak ve oktav genişliği açısından icra etmek mümkün değildir. Ayrıca literatüre “Kütahya Düzeni” olarak girmiş olan bu akort düzenine, Kütahya’da mahalli sanatçılar, Kütahya düzeni yerine “Neşet Düzeni” demektedirler.

Sonuç olarak; Kütahya türkeleri içerisinde, hem ağır zeybek hem de kıvrak zeybeklere rastlanmaktadır. Yöre olarak zeybek yöresinde bulunan Kütahya türkeleri, genel olarak zeybek tavrıyla icra edilmesinin yanı sıra, Hisarlı Ahmet’in kendi tavrı olan süpürme tavrıyla da icra edilebilecek bir yapıya sahiptir.

KAYNAKÇA

Özbek, Mehmet; Türk Halk Müziği El Kitabı1 Terimler Sözlüğü, Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi yayınları, Ankara 1998.

Evliyaoğlu, Said, vd.;Türk Halk Bilimi, Ankara, Ofset Prodüksiyon Matbaacılık, Ankara 1998.

Karahasan, Temel; Karahasan, Hakkı; Yöresel Türk Halk Oyunları, Alkim Yayınevi, İstanbul 2003.

Yönetken, Halil; Yönetken Bedii; “Kütahya ve Afyon Folkloru”, Derleme Notları 1, Orkestra Yayınları, İstanbul, 1966.

(Temel Hakkı Karahasan, Yöresel Türk Halk Oyunları, İstanbul 2003, s.15,)

Tüfekçi, Nida; “Halk Oyunlarında Müzik”,Halk Oyunlarında Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildirileri, Ankara 1990.

Sevim, Erdoğan; Giyim Kuşamı ile Kütahya, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya 1998.

KÜTAHYA TÜRKÜLERİNİN FORMEL YAPISI

Yrd. Doç. Dr. Mustafa Oner UZUN⁴⁸

Bu araştırmanın amacı;

TRT Repertuarında yer alan Kütahya yöresine ait Türküler ile diğer yörelerin Türkülerinin sözleri arasında ortak olarak bulunan Formel (kalıp) ifadeleri tespit etmek, bir başka deyişle; halkın Türkülerin yaratılışı konusundaki ortak ifade tarzını ortaya koyarak halk kültürüne katkı sağlamaktır.

Prof. Dr. Rıza Filizok' un “**Manilerin Tasnifi Problemi ve Manilerde Değişmeyen Unsurlar**” başlıklı makalesi bu konuda bir başlangıç noktası teşkil etmektedir. Bu makalede değişmeyen unsurlardan kast edilen çalışmamıza konu olan “formel yapı” kavramıdır.

Araştırmanın sınırları;

TRT'nin yayımlamış olduğu 2 ciltten oluşan “**TRT Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi**” adlı eser içinde yer alan 4200 civarındaki Türkü sözünün incelenmesinden oluşmaktadır.

Boratav'a göre: Toplumların sözlü gelenekleri, o toplumun kültürünün de bir aynası durumundadır. Halk kültüründe başlıca geçiş dönemleri “**doğum, evlenme ve ölüm**” aşamalarıdır. Bu aşamaların çevresinde oluşan bir çok gelenek, daima sözlü gelenek ürünleri olmuştur. Sözlü gelenek ürünlerinin başlıcaları da mani, koşma, türkü, varsağı, destan, masal, halk hikayesi gibi ürünlerdir.

Asıl konumuz olan “**formel yapıya**” girmeden önce; bu sözlü gelenek ürünlerinin ilişkili olduğu bazı temel kavramları açıklamamız gerekmektedir.

FOLKLOR = HALK BİLGİSİ

Bir ulusa ait, maddi-manevi kültür ürünlerinin derlendiği, sınıflandırıldığı ve yorumlandığı bir bilgi alanıdır.

TÜRK HALK EDEBİYATI

Halkımızın edebî zevk, düşünce, inanç ve hayatı ile ilgili ortaya koyduğu anonim veya bireysel (ferdî) ürünlerdir.

TÜRK HALK MÜZİĞİ

Halkımızın tüm boyutlarıyla yaşamından kaynaklanan, duygu, düşünce ve zevklerini işleyerek dile getirdikleri, kültürümüzü yansıtan sözlü ve sözsüz ezgilerdir.

TÜRKÜ

Kaynağını başlıca iki ana damardan alan türküler, anonim ve âşık tarzı ürünler olarak¹⁵. yüzyıldan günümüze kadar ulaşmışlardır.

⁴⁸ Afyon Kocatepe Üniversitesi,Devlet Konservatuvarı,Türk Halk Müziği Bölüm Başkanı

FORMEL KAVRAMI

Form ve formel kelimelerinin İngilizce, Fransızca ve Türkçe'deki sözlük karşılıkları şu şekildedir:

Form (İng.), 1. Şekil (n), biçim, suret; hal, üslup, tarz; typ. Forma, formül, kağıt; okul, sınıf. 2. Form (v), teşkil etmek, kurmak, oluşturmak; şekil vermek, -e geliştirmek, düzenlemek, tertiplemek, şekil almak, oluşmak.

For-mal (İng.), resmi, usule uygun; biçimsel, şekli

Form (Tür.), 1. biçim, şekil, 2. bir şeyin istenilen ve olması gereken durumu

Form, (Fr.), 1. biçim, şekil.

Formel (Fr.) biçimsel

Formel kavramı 20. yüzyılın başlarında ele alınır. Bu konuda başlıca isimlerden biri Olarak Robert Petsch' i sayabiliriz. Petsch' in bu sahada yayımladığı "**Halk Masallarında Formel Bitişler**" adlı eseri sahanın önemli bir araştırmasıdır. Bizde ise bu konuya ilk kez değinen Tahir Alangu'dur. Alangu'nun lisans tezi olarak hazırladığı çalışması Türkçe literatürde hiçbir eser bulunmadığı için tamamen yabancı kaynaklara dayandırılmıştır. Bu arada Robert Petsch'in adından bahsettiğimiz kitabındaki tasnife de aynen yer vermiştir.

Daha sonraki yıllarda konumuzla ilgili kapsamlı bir çalışmaya rastlanmaz. Sadece; Özcan Türkmen'in "**Emirdağ Türkülerindeki Kalıp Sözler-Deyimler**" adlı makalesinde yer alan türkülerde 25 adet konu formeli ile 73 adet deyim saptanmıştır.

Araştırmacı İlhan Başgöz türkü ile ilgili bir makalesinde formellerin işlevinin; ilk başta sevilen, beğenilen, alışılmış ve geleneksel bir ifade tarzı olarak dinleyiciye sunulması böylece onun dikkatinin diri tutulması ve dinleyicinin türküden aldığı tadı arttırması olduğunu belirtmiştir. Ona göre bu türkü çalıp çağırana yaratma ve hatırlama için zaman kazandırır; yardımcı olur.

Dikkat edilecek olursa bütün bu çalışmalar türkülerin yalnızca söylenmesi değil, bir anlamda da yaratılması demek olan terennümleri sırasında bazı hazır kalıpların yer alması gerektiği bir başka ifadeyle bir türkü söyleme stilinin olduğunu ortaya koymuştur.

Yukarıda belirtilen hareket noktasından yola çıkılarak, Kütahya yöresi ve diğer yöre türkülerinin sözlerinde ortak olarak tespit edilen formellerin her biri, işlevleri göz önünde bulundurularak sınıflandırılmaya ve incelenmeye çalışılmıştır.

KÜTAHYA TÜRKÜLERİNDE FORMEL YAPI

Kütahya Türküleri de diğer yörelerin Türkülerinde olduğu gibi belirli bir yapı ve ifade tarzına sahip olup hem mani tarzındaki türkülerde, hem de Koşma tarzındaki türkülerde Formel ifadelerle rastlamak mümkündür. Bu araştırma; Kütahya Yöresine ait Türkü adlarından yola çıkılarak tüm yöreler ile ortak olan ifadelerin 1 dize (mısra) içinde yer alanlarının tespiti ile sınırlandırılmıştır.

Bunun dışında 2, 3 ve 4 dizeden oluşan formellerin varlığı da tespitlerimiz arasında yer almaktadır. Bu noktadan hareket ile 1 dizeyi(mısra) oluşturan formeller aşağıdaki şekilde tasnif edilmiştir:

1) Mısra başlarında yer alan formeller

2) Mısra içinde ve kelimeler arasında yer alan formeller
3) Mısra sonlarında yer alan formeller

1) Mısra başlarında yer alan formeller:

Türkü Adı: **A** BUĞDEYİM BUĞDEYİM
 Yöre : KÜTAHYA / Domaniç
 Kaynak kişi : İbrahim BİLGİLİ
 Derleyen : Talip ÖZKAN

Türkü Adı: **A** İSTANBUL SEN BİR HAN MISIN
 Yöre : KÜTAHYA
 Kaynak kişi : Ahmet İNEGÖLLÜOĞLU (HİSARLI)
 Derleyen : Mustafa HİSARLI

Türkü Adı: **A** BRE SÜLÜMAN AGA
 Yöre : KIRKLARELİ
 Kaynak kişi : Faruk YILMAZ
 Derleyen : TRT İSTANBUL RADYOSU THM MD.

Türkü Adı: **A** GİZ SENİN ADIN DUDU
 Yöre : AFYON
 Kaynak kişi : Abdullah ULUÇELİK
 Derleyen : Muzaffer SARISÖZEN

Türkü Adı: **A** GİZİM SANA POTİN ALAYIM MI
 Yöre : İÇEL / Silifke
 Kaynak kişi : Yöre Ekibi
 Derleyen : İSTANBUL BELEDİYE KONSERVATUARI

Türkü Adı: **A** GÜZEL DOLANDA GEL
 Yöre : ERZURUM
 Kaynak kişi : Muharrem AKKUŞ
 Derleyen : Yücel PAŞMAKÇI

Türkü Adı: **A** KIZIM SANA POTİN ALAYIM MI
 Yöre : ANTALYA / Elmalı
 Kaynak kişi : Mehmet GÖRGÜLÜ
 Derleyen : Cevat UYANIK

Türkü Adı: **A** SEVDİĞİM PİR MİSİN
 Yöre : MANİSA / Soma
 Kaynak kişi : Yöre Ekibi
 Derleyen : N.Kaya - S.Özdemir - M. Yazıcıoğlu

Türkü Adı: **AH** HAMAMCI BU HAMAMA GÜZELLERDEN KİM GELİR
 Yöre : KÜTAHYA
 Kaynak kişi : Ahmet İNEGÖLLÜOĞLU (HİSARLI)
 Derleyen : Yücel PAŞMAKÇI

Türkü Adı: **AH** DAĞLAR SERİN DAĞLAR
Yöre : TRABZON
Kaynak kişi : Hüseyin DİLAVER
Derleyen : Muzaffer SARISÖZEN

Türkü Adı: **AH** ELMADAN ELMADAN
Yöre : ERZİNCAN / Kemaliye
Kaynak kişi : Yöre Ekibi
Derleyen : Yücel PAŞMAKÇI

Türkü Adı: **AH** LE ANA LE ANA (SU KENARI PITIRAK)
Yöre : VAN / Erciş
Kaynak kişi : Hüsamettin SUBAŞI
Derleyen : Hüsamettin SUBAŞI

Türkü Adı: **AH** NAYİM
Yöre : ELAZIĞ / Harput
Kaynak kişi : Hüseyin ATEŞ (PEKO'NUN OĞLU)
Derleyen : ANKARA DEVLET KONSERVATUARI

Türkü Adı: **AH** NE BAKARSIN HAYIN HAYIN YÜZÜME
Yöre : RUMELİ / Üsküp
Kaynak kişi : Kemal ALTINKAYA
Derleyen : Kemal ALTINKAYA

Türkü Adı: **AH** NEYLEYİM GÖNÜL SENİN ELİNDEN
Yöre : ADANA
Kaynak kişi : Âşık Ferrahi
Derleyen : Nurettin DADALOĞLU

Türkü Adı: **AH** SU YOLU SU YOLU
Yöre : KİLİS
Kaynak kişi : Şahin Yılmaz DOKUZOĞUZ
Derleyen : Muzaffer SARISÖZEN

Türkü Adı: **AH** TREN KARA TREN
Yöre : TEKİRDAĞ / Lüleburgaz
Kaynak kişi : Mustafa Sami ARI
Derleyen : Muzaffer SARISÖZEN

Türkü Adı: **AH** YA BENİM KIRMIZICA GÜLÜM
Yöre : KIRKLARELİ / Koyunbaba Köyü
Kaynak kişi : Mürüvvet ÇAKIREL
Derleyen : Buket ŞAHİNEL

Türkü Adı: **AY** OĞLAN YİĞİT MİSİN
Yöre : KÜTAHYA
Kaynak kişi : Sadık TÜRK - Şeref CANKU
Derleyen : Muzaffer SARISÖZEN

Türkü Adı: **AY** OĞLAN TATAR MISIN
Yöre : BURSA - BİLECİK
Kaynak kişi : İbrahim Tarık ÇAKMAK
Derleyen : Muzaffer SARISÖZEN

Türkü Adı: **AY** AĞALAR AY GİZ İLE
Yöre : ERZURUM / Şenkaya
Kaynak kişi : Âşık Erol ERGANİ
Derleyen : TRT MÜZİK DAİ. BAŞK. THM MD.

Türkü Adı: **AY** GÖZÜMÜN IŞIĞI
Yöre : AZERBAYCAN
Kaynak kişi : Huşeng AZEROĞLU
Derleyen : TRT MÜZİK DAİ. BAŞK. THM MD.

Türkü Adı: **AY** DAĞLAR SENDE GÖZÜM VAR
Yöre : KARS
Kaynak kişi : İbrahim YILDIRIM Arşivi
Derleyen : PLÂKTAN YAZILDI

Türkü Adı: **AY** DAĞLAR VAY DAĞLAR
Yöre : KARS
Kaynak kişi : İsabalı ULUDAĞ
Derleyen : Necla ULUDAĞ

Türkü Adı: **AY** GARA GAŞ EĞİL ÖPEM GAŞINDAN
Yöre : KARS
Kaynak kişi : İsmail BAŞARAN - İslam ÖZİNAN
Derleyen : Muzaffer SARISÖZEN

Türkü Adı: **AY** GİZ KİMİN GIZISAN
Yöre : KARS
Kaynak kişi : İbrahim YILDIRIM Arşivi
Derleyen : PLÂKTAN YAZILDI

Türkü Adı: **AY** GİZ ADIN AMANDIR
Yöre : KARS
Kaynak kişi : Yöre Ekibi
Derleyen : İSTANBUL BELEDİYE KONSERVATUARI

Türkü Adı: **GİDİN** BULUTLAR GİDİN
Yöre: KÜTAHYA
Kaynak kişi : Ahmet İNEGÖLLÜOĞLU (HİSARLI)
Derleyen : Yücel PAŞMAKÇI

Türkü Adı: **GİDİN** DURNALAR GİDİN
Yöre: ORTA ANADOLU
Kaynak kişi : Yöre Ekibi
Derleyen : Necla EROL

Türkü Adı: **GİDİN** DEYİN O SERÇEYE
Yöre: ERZİNCAN
Kaynak kişi : Hıdır ERSOY
Derleyen : Ahmet YAMACI

Türkü Adı: **GİDİN** SORUN BABASINA
Yöre: RUMELİ
Kaynak kişi : Fethiye İŞÇİLER
Derleyen : Havva KARAKAŞ

Türkü Adı: **VARIN** BAKIN TÜRKMEN KIZI UYUR MU
Yöre : KÜTAHYA
Kaynak Kişi : Ahmet BURUKOĞLU - Abdullah ÇAVUŞ
Derleyen : Muzaffer SARISÖZ

Türkü Adı: **VARIN** BAKIN AK YILDIZ DOĞMUŞ MU
Yöre : KASTAMONU
Kaynak Kişi : Hakkı BAYRAKTAR - Mümin MEYDANI
Derleyen : Muzaffer SARISÖZEN

Türkü Adı: **VARIN** SORUN BABASINA
Yöre : TEKİRDAĞ / Şarköy
Kaynak Kişi : Mustafa KARAYER
Derleyen : Yücel PAŞMAKÇI

Türkü Adı: **VARIN** SÖYLEYİN URFANİYEYE YÂRIN ÖĞMESİN
Yöre : İÇEL / Silifke
Kaynak Kişi : Yöre Ekibi
Derleyen : TRT MÜZİK DAİ. BAŞK. THM MD.

Türkü Adı: **AŞAĞIDAN GELİYOR** NESLİHAN
Yöre : KÜTAHYA / Domaniç / Çarşamba Köyü
Kaynak kişi : Mehmet AKTEPE
Derleyen : Özay GÖNLÜ

Türkü Adı: **AŞAĞIDAN GELİYOR** ÜÇ ATLI
Yöre : KÜTAHYA / Tavşanlı
Kaynak kişi : Hediye SAKMAR
Derleyen : Neriman TÜFEKÇİ

Türkü Adı: **AŞAĞIDAN GELİYOR** HAMAZLAR
Yöre : BURSA
Kaynak kişi : Hüsnü ORTAÇ
Derleyen : Muzaffer SARISÖZEN

Türkü Adı: **AŞAĞIDAN GELİYOR** TÜRKMEN GOYUNU
Yöre : KASTAMONU /Tosya
Kaynak kişi : Yöre Ekibi
Derleyen : Muzaffer SARISÖZEN

Türkü Adı: **AŞAĞIDAN GELİYOR(U)** GÜL AYŞE
Yöre : UŞAK
Kaynak kişi : Akif YAĞCI
Derleyen : TRT MÜZİK DAİ. BAŞK.THM MD.

Türkü Adı: **AŞAĞIDAN GELİYOR** FADİME'M
Yöre : UŞAK
Kaynak kişi : Yöre Ekibi
Derleyen : Muzaffer SARISÖZEN

Türkü Adı: **AŞAĞIDAN GELEN** DE HANIM OYNASIN
Yöre : BİLECİK
Kaynak kişi : Rıdvan COR
Derleyen : Nida TÜFEKÇİ

Türkü Adı: **AŞAĞIDAN GELEN** GELİN ALICI
Yöre : ADANA / Kadirli - Seyhan
Kaynak kişi : Hasibe TÜRKMEN
Derleyen : ANKARA DEVLET KONSERVATUARI

Türkü Adı: **AŞAĞIDAN GELEN** ELİN GALDURSUN
Yöre : TOKAT / Artova / Büğet Köyü
Kaynak kişi : İsmail TÜCCAR
Derleyen : Talip ÖZKAN

Türkü Adı: **AŞAĞIDAN GELEN** GELİN NERELİ
Yöre : ESKİŞEHİR / Sivrihisar
Kaynak kişi : Mehmet YÜKSEL - Ahmet YAMACI
Derleyen : Ahmet YAMACI

Türkü Adı: **AŞAĞIDAN GELEN** GELİNE BENZER
Yöre : ESKİŞEHİR / Seyitgazi / Kırka Nahiyesi
Kaynak kişi : Satı YEŞİL
Derleyen : Muammer ULUDEMİR

Türkü Adı: **AŞAĞIDAN GELEN** ÜZÜM KAĞNISI
Yöre : YOZGAT / Boğazlıyan
Kaynak kişi : Mevlide KAYHAN
Derleyen : Soner ÖZBİLEN

Türkü Adı: **AŞAĞIDAN GELEN** HANIM OYNASIN
Yöre : BİLECİK
Kaynak kişi : Mustafa KILIÇ
Derleyen : Sümer EZGÜ

Türkü Adı: **AŞAĞIDAN GELEN** MANGAL KÖMÜRÜ
Yöre : BİLECİK
Kaynak kişi : Yöre Ekibi
Derleyen : İdil ÖZTAMER - İhsan ÖZTAMER

AŞAĞIDAN GELEN YÂRE BAK YÂRE

Yöre : SİVAS / Kangal / Karasuver Köyü

Kaynak kişi : Bağdat ŞAHİNKAYA

Derleyen : Orhan Gazi YILMAZ - Sedef YILMAZ

AŞAĞIDAN GELEN YAYLI MAKİNE

Yöre : TOKAT / Reşadiye

Kaynak kişi : Başaran YILDIZ

Derleyen : Ümit TOKCAN

Türkü Adı: AŞAĞIDAN GELİR ALDIRAMADIM

Yöre : GÜMÜŞHANE / Kelkit

Kaynak kişi : Metin PALA

Derleyen : Nida TÜFEKÇİ

Türkü Adı: AŞAĞIDAN GELİR ELİ DEVELİ

Yöre : SİVAS / Zara

Kaynak kişi : Muzaffer SARISÖZEN

Derleyen : Muzaffer SARISÖZEN

Türkü Adı: AŞAĞIDAN GELİR DÜVELER GİBİ

Yöre : YOZGAT / Akdağmadeni / Oluközü Köyü

Kaynak kişi : Halime TUNÇ

Derleyen : Nida TÜFEKÇİ

Türkü Adı: AŞAĞIDAN GELİR HOZALI GELİN

Yöre : KAYSERİ

Kaynak kişi : Halil SAPMAZ

Derleyen : Emin ALDEMİR

Türkü Adı: AŞAĞIDAN GELİR OMUZ OMUZA

Yöre : MALATYA

Kaynak kişi : Adnan GÜL

Derleyen : Ahmet YAMACI

Türkü Adı: AŞAĞIDAN GELİR SANDIK

Yöre : KONYA / Beyşehir / Balkana Köyü

Kaynak kişi : İbrahim ÇÖĞÜS

Derleyen : Ahmet YAMACI

Türkü Adı: AŞŞAHDAN GELİREM YÜKÜM ERİKTİR

Yöre : ERZURUM

Kaynak kişi : Seyfettin SİĞMAZ

Derleyen : Muzaffer SARISÖZEN

Türkü Adı: AŞŞAĞIDAN DA GELE GELE GELDİLER

Yöre : YOZGAT / Boğazlıyan

Kaynak kişi : Salih KUBİLAY

Derleyen : İclal AKKAPLAN

Türkü Adı: **BEN BİR** SARI DEMİRCİNİN KIZIYIM
Yöre: KÜTAHYA / Domaniç / Yeşilköy
Kaynak kişi: İbrahim BİLGİLİ
Derleyen: TRT MÜZİK DAİ. BAŞK. THM MD.

Türkü Adı: **BEN BİR** ALTIN FENERİM
Yöre: ŞANLIURFA
Kaynak kişi: Halil BİNER
Derleyen: Muzaffer SARISÖZEN

Türkü Adı: **BEN BİR** AVUÇ DARI OLSAM
Yöre: IĞDIR
Kaynak kişi: Abdurrahman YÖRÜKTÜMEN
Derleyen: Mustafa HOŞSU

Türkü Adı: **BEN BİR** AVUÇ KİŞNİŞEM
Yöre: ARTVİN
Kaynak kişi: Yöre Ekibi
Derleyen: Muzaffer SARISÖZEN

Türkü Adı: **BEN BİR** GEYİK GEZER GÖRDÜM
Yöre: RUMELİ
Kaynak kişi: Yöre Ekibi
Derleyen: Muzaffer SARISÖZEN

Türkü Adı: **BEN BİR** GÖÇMEN KIZI GÖRDÜM TUNA BOYUNDA
Yöre: RUMELİ
Kaynak kişi: Fethiye İŞÇİLER
Derleyen: Havva KARAKAŞ

Türkü Adı: **BEN BİR** KAVAK YOL ÜSTÜNE BİTERİM
Yöre: ERZURUM
Kaynak kişi: Seyfettin SİĞMAZ
Derleyen: Seyfettin SİĞMAZ

Türkü Adı: **BEN BİR** KÖROĞLU'YUM
Yöre: BURDUR / Yeşilova
Kaynak kişi: Ali URHAN
Derleyen: Salih URHAN

Türkü Adı: **BEN BİR** YÂRİN BAKIŞINA MAİLEM
Yöre: TRABZON
Kaynak kişi: Emine ve Lütfiye TANAYDIN
Derleyen: Muzaffer SARISÖZEN

Türkü Adı: **BEN BİR** YAKUB İDİM KENDİ HALIMDA
Yöre: ŞANLIURFA
Kaynak kişi: Ahmet UZUNGÖL
Derleyen: Mehmet ÖZBEK

Türkü Adı: **DUMAN VARDIR** GÜZEL İZMİR BAŞINDA
Yöre : KÜTAHYA
Kaynak kişi : Ahmet İNEGÖLLÜOĞLU (HİSARLI)
Derleyen : Nida TÜFEKÇİ

Türkü Adı: **DUMANI DA VARDIR** ŞU DAĞLARIN BAŞINDA
Yöre : AYDIN
Kaynak kişi : (Zurnacı) Halil CAN
Derleyen : Özay GÖNLÜM

Türkü Adı: **GAR MI YAĞDI** KÜTAHYA'NIN DAĞINA
Yöre: KÜTAHYA
Kaynak kişi : Ahmet İNEGÖLLÜOĞLU (HİSARLI)
Derleyen : Yücel PAŞMAK

Türkü Adı: **GAR MI DA YAĞMIŞ** ŞU YAYLANIN DÜZÜNE
Yöre: ANTALYA / Korkuteli
Kaynak kişi : Hüseyin NİŞANCI
Derleyen : ANKARA DEVLET KONSERVATUARI

Türkü Adı: **GAR MI YAĞMIŞ** YÜCE DAĞLAR BAŞINA
Yöre: KIRŞEHİR
Kaynak kişi : Neşet ERTAŞ
Derleyen : TRT İSTANBUL RADYOSU THM MD.

Türkü Adı: **KAR MI YAĞMIŞ** ŞU HARPUN'UN BAŞINA
Yöre : ELAZIĞ
Kaynak Kişi : Hafız Osman ÖĞE - Şükrü CANAYDIN
Derleyen : BANTTAN YAZILDI

Türkü Adı: **GARA GOYUN** GOYUNLARIN BEYİDİR
Yöre: KÜTAHYA
Kaynak kişi : Ahmet İNEGÖLLÜOĞLU (HİSARLI)
Derleyen : Yücel PAŞMAKÇ

Türkü Adı: **GARA GOYUN** YAYILIR
Yöre: KASTAMONU
Kaynak kişi : (YORGANSIZ) Hakkı BAYRAKTAR
Derleyen : TRT MÜZİK DAİ. BAŞK. THM MD.

Türkü Adı: **KARA KOYUN** AK KOYUN
Yöre : SİVAS / Ulaş
Kaynak Kişi : Fikriye DOĞUYURT
Derleyen : Arif MEŞHUR

Türkü Adı: **KARA KOYUN** ETL'OLUR
Yöre : ANKARA
Kaynak Kişi : Rıfat BALABAN
Derleyen : Osman ÖZDENKÇİ

Türkü Adı: **KARA KOYUN** GÜDERSİN
Yöre : BURDUR / Bucak
Kaynak Kişi : Şükrü ŞEN
Derleyen : ANKARA DEVLET KONSERVATUARI

Türkü Adı: **İĞDENİN DALI** SAPSARI ÇİÇEK
Yöre : KÜTAHYA / Tavşanlı
Kaynak Kişi : A. Hilal ALVER
Derleyen : Nida TÜFEK

Türkü Adı: **İĞDENİN DALI** GEVRECİK OLUR
Yöre : MANİSA / Selendi
Kaynak Kişi : Selim ÖNDER
Derleyen : Mustafa HOŞSU

Türkü Adı: **İĞDENİN DALİNE** DE BASTIM DA DAL KIRILIVERDİ
Yöre : NEVŞEHİR / Ürgüp
Kaynak Kişi : İsmail KOŞ
Derleyen : Muzaffer SARISÖZEN

Türkü Adı: **İĞDENİN DALLARI** YERDEDİR YERDE
Yöre : ÇORUM / Alaca / Kuyumcusaray
Kaynak Kişi : Muharrem COŞKUN
Derleyen : Yücel PAŞMAKÇI

Türkü Adı: **İKİ BÜLBÜL** DERELERDE ÜN EDER
Yöre : KÜTAHYA
Kaynak Kişi : Ahmet İNEGÖLLÜOĞLU (HİSARLI)
Derleyen : Yücel PAŞMAK

Türkü Adı: **İKİ BÜLBÜL** GELDİ KONDU ÇİMENE
Yöre : ANKARA
Kaynak Kişi : GENÇ OSMAN
Derleyen : Nida TÜFEKÇİ

Türkü Adı: **İKİ BÜLBÜL** KONMUŞ DAĞLAR BAŞINA
Yöre : ISPARTA / Senirkent
Kaynak Kişi : Hüseyin KARATÜRK
Derleyen : TRT MÜZİK DAİ. BAŞK. THM MD.

Türkü Adı: **KARANFİL** OYLUM OYLUM
Yöre : KÜTAHYA
Kaynak Kişi : Ahmet İNEGÖLLÜOĞLU (HİSARLI)
Derleyen : Mustafa HİSARLI

Türkü Adı: **KARANFİL** DALLANIR MI
Yöre : AFYON / Sandıklı / Akçadere
Kaynak Kişi : Sabri CEVAHİR
Derleyen : ANKARA DEVLET KONSERVATUARI

Türkü Adı: **KARANFİL** DESTE GİDER
Yöre : KİLİS
Kaynak Kişi : Şinasi ÇOLAKOĞLU
Derleyen : Muzaffer SARISÖZEN

Türkü Adı: **KARANFİL** EKEN BİLİR
Yöre : DİYARBAKIR
Kaynak Kişi : Celal GÜZELSES
Derleyen : Muzaffer SARISÖZEN

Türkü Adı: **KARANFİL** EKER MİSİN
Yöre : BAYBURT
Kaynak Kişi : Necmi ŞAHİN
Derleyen : Nida TÜFEKÇİ

Türkü Adı: **KARANFİL** OCAK OCAK
Yöre : ORTA ANADOLU
Kaynak Kişi : Necati COŞKUN
Derleyen : Emin ALDEMİR

Türkü Adı: **KARANFİL** SUYU NEYLER
Yöre : KIRŞEHİR
Kaynak Kişi : Muharrem ERTAŞ
Derleyen : Nida TÜFEKÇİ

Türkü Adı: **KARANFİL** ÜZER GİDER
Yöre : KERKÜK
Kaynak Kişi : Ümit Musa AKÇAY-F. KALAYLI-S.SAATÇİ
Derleyen : Mehmet ÖZBEK

Türkü Adı: **ŞU KARŞIDA** ÜÇ ÇİÇEK VAR AÇIYOR
Yöre : KÜTAHYA / Tavşanlı
Kaynak Kişi : Yöre Ekibi
Derleyen : Emin ALDEMİR

Türkü Adı: **ŞU KARŞI** YAYLADA GÖÇ KATAR KATAR
Yöre : ERZİNCAN / Tercan
Kaynak Kişi : Hıdır ERSOY
Derleyen : Muazzez Tüning

Türkü Adı: **ŞU KARŞIDAN** İNİYOR SIDIKA'M
Yöre : RUMELİ
Kaynak Kişi : Cemil ŞABAN - Hasan RODOPLU
Derleyen : Nihat KAYA

Türkü Adı: **ŞU KARŞIDAN** YÂR GELİYOR
Yöre : ANTALYA / Elmalı
Kaynak Kişi : Şaban ERASLAN
Derleyen : Nurettin ÇAMLIDAĞ

Türkü Adı: **ŞU KARŞIKI** DAĞDA FENERİM YANAR
Yöre : RUMELİ / Bulgaristan
Kaynak Kişi : Aysel HASANOVA
Derleyen : TRT MÜZİK DAİ. BAŞK. THM MD.

Türkü Adı: **ŞU KARŞIKI** DAĞDA KAR VAR DUMAN YOK
Yöre : HATAY
Kaynak Kişi : Emel AKÇAY - Halide ALKAN
Derleyen : Muzaffer SARISÖZEN

Türkü Adı: **ŞU KARŞIKI** KARLI DAĞLAR
Yöre : SİVAS / Şarkışla
Kaynak Kişi : Âşık Veysel ŞATIROĞLU
Derleyen : Muzaffer SARISÖZEN

Türkü Adı: **YAĞMUR YAĞAR** HER DERELER SEL ALIR
Yöre : KÜTAHYA
Kaynak Kişi : Ahmet İNEGÖLLÜOĞLU (HİSARLI)
Derleyen : Nida TÜFEKÇİ

Türkü Adı: **YAĞMUR YAĞAR** DERELERİ SEL ALIR
Yöre : BURDUR / Kozağacı
Kaynak Kişi : Nuri ÖZYURT
Derleyen : Özay GÖNLÜM

Türkü Adı: **YAĞMUR YAĞAR** TIPIR TIPIR YERLERE
Yöre : UŞAK / Eşme / Takmak Köyü
Kaynak Kişi : Mustafa ÖZTÜRK
Derleyen : Mustafa ÖZTÜRK

Türkü Adı: **YAĞMUR YAĞAR** YER YAŞ OLUR
Yöre : ADIYAMAN
Kaynak Kişi : Aziz ÇELİK
Derleyen : Mehmet SESKE

Türkü Adı: **YAĞMUR YAĞAR** YERLERE
Yöre : ESKİŞEHİR
Kaynak Kişi : Emin BEKTÖRE
Derleyen : ANKARA DEVLET KONSERVATUARI

Türkü Adı: **YAĞMUR YAĞAR** YOL BAYLER
Yöre : BURSA / Orhaneli
Kaynak Kişi : Osman ERDEM
Derleyen : ANKARA DEVLET KONSERVATUARI

Türkü Adı: **YAĞAR YAĞMUR** YER YAŞ OLUR
Yöre : DENİZLİ / Tavas
Kaynak Kişi : (ZABİTÇİ) Mehmet ORAL
Derleyen : Talip ÖZKAN

2) Mısra içinde kelimeler arasında yer alan formeller :

Türkü Adı: MOYMUL'UN **ALTINDAN** GELİR GEÇERSİN

Yöre : KÜTAHYA / Tavşanlı

Kaynak Kişi : Ahmet DEMİR

Derleyen : Özay GÖNLÜM

KUYULAN'IN **ALTINDAN** EYİLDİM GEÇTİM(s.60)

AYVANIN **ALTINDAN** GEÇTİM (s.93)

BURSA'NIN **ALTINDAN** GEÇTİM (s.191)

EĞİN'İN **ALTINDAN** AKAN FIRAT'DIR (s.300)

Türkü Adı: HEREKE'NİN **ALT YANI** DA ÇEŞMELİ

Yöre : KÜTAHYA / Domaniç / Çarşamba

Kaynak Kişi : Mehmet AKTEPE

Derleyen : Özay GÖNLÜM

EVRENKÖY'ÜN **ALT YANINDA** BOSTANI(s.693)

PINARIN **ALT YANI** ÇAYIR(s.1286)

SELENDİ'NİN ALT YANINDAN GEÇMELİ(s.1341)

SUCAKLI'NIN ALT YANINDA İNDEN EVİM VAR(s.1387)

ŞU LEFKE'NİN ALT YANINDA BAHÇALAR (s.1435)

TEPECİĞİN ALT YANINDAN GEÇMEDİM (s.1454)

VARAKANIN **ALT YANINDA** BAHÇALAR(s.1499)

Türkü Adı: DAĞ **BAŞINDA** KESTANE

Yöre : KÜTAHYA/ Simav

Kaynak kişi : Mustafa ÇAĞAN

Derleyen : Emin ALDEMİR

DAĞ **BAŞINDA** DEĞİRMEN (s.240)

DAM **BAŞINDA** DUDU VAR (s.249)

ÇAY **BAŞINDA** BOSTANI (s.466)

SU **BAŞINDA** AĞLAMA (357)

OCAK **BAŞINDA** LEĞEN (623)

KUYU **BAŞINDA** BAKIR (572)

PINAR **BAŞINDA** DURMA (652)

BİTLİS'İN **BAŞINDA** BORA (166)

ÇAYIRIN **BAŞINDA** DURDUM (219)

GÖL **BAŞINDA** YOLU YOKTUR (36)

ÇEŞMENİN **BAŞINDA** YÂRNEN KAVUŞTUM (62)

HAVUZUN **BAŞINDA** ESMESİN YELLER (266) ,(448)

SOĞUK SU **BAŞINDA** BİTER YOSUNLAR (365)

YÜCE DAĞ **BAŞINDA** GAR GATER GATER (61)

Türkü Adı: FİNCANIN **DİBİ** NOKTALI

Yöre : KÜTAHYA

Kaynak kişi : Ahmet İNEGÖLLÜOĞLU (HİSARLI)

Derleyen : Muzaffer SARISÖZEN

FİNCANIN **DİBİ** DÜZ OLUR (363)

GÜL **DİBİ** OYUN OYUN (640)

AVLU **DİBİ** YANLAMA (77)

DENİZ **DİBİ** MİLL'OLUR (265)

KAYA **DİBİ** GÜRGENLİK (25)

KUYU **DİBİ** TAŞL'OLUR (280) ,(572)

SOKU **DİBİ** MİLL' OLUR (121)

DERE **DİBİ** DÜZÜMÜŞ (23)

CEVİZ **DİBİ** YURDUMUZ (34)

Türkü Adı: ALTIN TAS **İÇİNDE** GINAM EZDİLER

Yöre : KÜTAHYA

Kaynak kişi : Ahmet İNEGÖLLÜOĞLU (HİSARLI)

Derleyen : Yücel PAŞMAKÇI

ALTIN TAS **İÇİNDE** KINAM KARILDI (36)

ALTUN TAS **İÇİNDE** GINAM EZİLDİ(295)

- ALTIN TAS **İÇİNDE** KINAN EZİLSİN (424)
- ALTUN TAS **İÇİNDE** KINAM EZERLER (669)
- GÜZELLER **İÇİNDE** İSMİM SÖYLENİR (146)
- HASBAHÇE **İÇİNDE** SEYRAN EDERSİN (27)
- HAPİSHANE **İÇİNDE** BEN KURDUM POSTU (449)
- MAPUSHANE **İÇİNDE** ATTIM POSTUMU(582)
- SELÂNIK **İÇİNDE** SELAM OKUNUR (207)
- AYDIN **İÇİNDE** DE KAPALI ÇARŞI (87)
- SANDIĞIN **İÇİNDE** KIRMIZI FINDIK (91)
- BALIKESİR **İÇİNDE** KÖRÜK PAYTONA BİNDİM (115)
- YEŞİLLER **İÇİNDE** BOLU (204)
- ÇANAKKALE **İÇİNDE** AYNALI ÇARŞI (209)
- BAKIR TEPİSİ **İÇİNDE** KINAM EZDİLER (211)
- ÇİÇEKLER **İÇİNDE** MENEVŞE BAŞTIR (234)
- DUMANIN **İÇİNDE** DUDU'M YÜRÜDÜ (279)
- GÜLLER **İÇİNDE** BİR DANE (286)
- DRAMA'NIN **İÇİNDE** YAPARLAR PAZAR (287)
- BAĞDAD'IN **İÇİNDE** TOZDAN DUMANDAN (349)
- FESLİYENİN **İÇİNDE** BULDUM FESİMİ (359)
- GÖRELE'NİN **İÇİNDE** İKİLİYİM İKİLİ (423)
- ÇADIRIN **İÇİNDE** BİR CİVAN YATIR (473) ,(806)
- KALENİN **İÇİNDE** ÜÇ AĞAÇ İNCİR (499)
- PRİZRE'NİN **İÇİNDE** HALİL BEG HOVARDA (506)
- LADEVSA'NIN **İÇİNDE** YENİ CÂMİ (568)

Türkü Adı: FERACEMİN **UCU** SIRMA
Yöre : KÜTAHYA
Kaynak kişi : Ahmet İNEGÖLLÜOĞLU (HİSARLI)
Derleyen : Yücel PAŞMAKÇI

*PERDENİN **UCU** YERDE (4) , (645)*

*ÇİTİN **UCU** DEĞİRMİ (236)*

*CİTİN **UCU** BENDEDİR (759)*

*MENDİLİMİN **UCU** TELLİ (333)*

*MENDİLİMİN **UCU** PEMBE (594)*

Türkü Adı: DEPEKÖY **ÜSTÜNE** TUFENG ASAYIM
Yöre : KÜTAHYA
Kaynak kişi : Ahmet İNEGÖLLÜOĞLU (HİSARLI)
Derleyen : Yücel PAŞMAKÇI

*YOL **ÜSTÜNE** KONAYDIM (219) , (592)*

*YOL **ÜSTÜNE** KONDURDUM (585)*

*DAŞ **ÜSTÜNE** DAŞ GOYDUM (266)*

*KAR **ÜSTÜNE** KAR DAMLAR (513)*

*YÂR **ÜSTÜNE** YÂR SEVEN (516)*

*YÂR **ÜSTÜNE** YÂR SEVDİM (652)*

*SIRT **ÜSTÜNE** TENCERE (692)*

*TUMB **ÜSTÜNE** OTURDUM (749)*

*AL **ÜSTÜNE** YEŞİL BAYLER (794)*

*AĞ **ÜSTÜNE** YAZIYORLAR KARAYI (48)*

*DERDİM **ÜSTÜNE** DERT EKLEYENİM VAR (296)*

*DERDİMİN **ÜSTÜNE** DERTLERİ GATMA (618)*

*AK GERDAN **ÜSTÜNE** ÇİFTE BENM'OLA (100)*

*AK GERDAN **ÜSTÜNE** GÜLLER DİZİYOR (670)*

*AĞ GÖĞSÜN **ÜSTÜNE** BİR BAĞ DİKİLMİŞ (697)*

İSTANBUL ÜSTÜNE SAHİL TUTARIM (450)

URGANIN ÜSTÜNE DÜRÜLERİ SERERLER (317)

HASIRIN ÜSTÜNE GANIM SAÇILDI (449)

GERGEFİN ÜSTÜNE DÖKÜLÜR SAÇLAR (553)

İSKAMBİL ÜSTÜNE BÜLBÜLLER KONAR (762)

UFACIK TAŞ ÜSTÜNE TAŞ KOYULMAZ (754)

BEN BİR KAVAK YOL ÜSTÜNE BİTERİM (126)

ÇUBUĞUM YOK YOL ÜSTÜNE UZADAM (230)

KURE KOYMUŞ YOL ÜSTÜNE ÇIKRIĞI (570)

Türkü Adı: BEDESTENE **VARDIM** ŞALVAR İSTERİM

Yöre: KÜTAHYA

Kaynak kişi: Ahmet İNEGÖLLÜOĞLU (HİSARLI)

Derleyen: Yücel PAŞMAKÇI

ÇAYA **VARDIM** ÇAY BULANIK (217)

AK SİNEYE **VARDIM** KOYUN YAYMAYA (16)

ALETTİN'E **VARDIM** EMME DURMADIM (29)

ÇARŞIYA **VARDIM** ERİKTEN ALDIM (210)

YAYLASINA **VARDIM** YAĞMUR YAĞIYOR (112)

EVLERİNE **VARDIM** AMAN GİRMEDİM (339)

EVLERİNE **VARDIM** AĞŞAM (340)

EVLERİNE **VARDIM** KAPI SÜRGÜLÜ (340)

EVLERİNE **VARDIM** SEMAVER KURMUŞ (346)

EYVANINA **VARDIM** EYVANI ÇAMUR (354)

ODASINA **VARDIM** GAYFE BÜŞÜRÜR (624)

ODASINA **VARDIM** OLUR MU BÖYLE (625)

GÖLBAŞI'NA **VARDIM** GÜLLERİ ÇOKTUR (420)

BOZTEPE'YE **VARDIM** KOPTU KIYAMET (748)

ÖRENE **VARDIM** DA ÖREN HÖYÜĞÜ (640)

DOLMA GAZANINA **VARDIM** DOLMASI EKSİK (284)

AK SİNEYE **VARDIM** KOYUN YAYMAYA (16)

3) Mısra sonlarında yer alan formeller:

Türkü Adı: AYDIN MEŞELERİ **DALLARI YERDE**

Yöre : KÜTAHYA

Kaynak kişi : Ahmet İNEGÖLLÜOĞLU (HİSARLI)

Derleyen : Özay GÖNLÜM

Türkü Adı: BİR ELİNDE KANTAR (NAME GELİN)

Yöre: ANKARA / Elmadağ

BAHÇALARDA

HEP **DALLARI YERDE**

İĞDE

Türkü Adı: ÇATTILAR OCAK TAŞINI

Yöre: MANİSA

İĞDENİN **DALLARI YERDE**

Türkü Adı: DOLAMBAÇ DOLAMBAÇ YOLUN OLAYIM

Yöre : YOZGAT / Akdağmadeni

KIRMIZI GÜLLERİN **DALLARI YERDE**

Türkü Adı: EVLERİNİN ÖNÜ KAVAK

Yöre : İÇEL / Mut

İĞDENİN **DALLARI YERDE**

Türkü Adı: İĞDENİN DALLARI YERDEDİR YERDE

Yöre : ÇORUM / Alaca / Kuyumcusaray

Türkü Adı: PINARA VURDUM KAZMAYI

Yöre : HATAY / Antakya

İĞDENİN **DALLARI YERDE**

Türkü Adı: DELHADIR **BAŞINDAYIM**

Yöre : KÜTAHYA / Simav

Kaynak kişi : Kirkadirin Mehmet EFE - Asım SİMAV

Derleyen : Muzaffer SARISÖZEN

Türkü Adı: ÇEK GEMİCİ GEMİLERİ

Yöre: ANTALYA

GEMİNİN **BAŞINDAYIM**

Türkü Adı: DAĞLARIN **BAŞINDAYIM**

Yöre : DENİZLİ

Türkü Adı: DERENİN **BAŞINDAYIM**

Yöre : ANTALYA / Varsak Köyü

Türkü Adı: GEMİDEYİM GEMİDE
Yöre: BURDUR
GEMİNİN **BAŞINDAYIM**

Türkü Adı: GİDERSEN AĞLA DA GİT
Yöre: ÇANKIRI / Atkaracalar
ŞU DAĞIN **BAŞINDAYIM**

Türkü Adı: MERDUVANIN **BAŞINDAYIM**
Yöre : AFYON

Türkü Adı: ŞU BURSA'NIN KESTANESİ
Yöre : KONYA / Çumra / Alkaran
MERDİVENİN **BAŞINDAYIM**

Türkü Adı: MANİSA'YLA BERGAMA'NIN **ARASI**
Yöre : KÜTAHYA / Altıntaş / Alören Köyü
Kaynak Kişi : Ahmet KURT
Derleyen : Durmuş YAZICIOĞLU

Türkü Adı: ALÇAK YÜKSEK ŞU TİRE'NİN DAMLARI
Yöre : İZMİR / Tire
ÇAPRAZLI'YNAN KAVAK DİBİ **ARASI**

Türkü Adı: AŞAĞI YOLDAN GELİYORMUŞ ÜÇ ATLI
Yöre : BALIKESİR / Bigadiç
GİDE GİDE İKİ DIVAR **ARASI**

Türkü Adı: AŞEYİM DE ŞU DAĞLARI BEN AŞEYİM
Yöre : MUĞLA / Bodrum
AKŞAMINAN İKİNDİNİN **ARASI**
Türkü Adı: ELVANLARLA ŞU TAKMAĞIN **ARASI**
Yöre : UŞAK / Eşme

Türkü Adı: GERMENCİYNEN BALATCIĞIN **ARASI**
Yöre: AYDIN

Türkü Adı: GÖKTEPE'YLE İNÖNÜ'NÜN **ARASI**
Yöre: ESKİŞEHİR / İnönü

Türkü Adı: STANBUL'DAN ÜSKÜDAR'A YOL GİDER
Yöre : İSTANBUL
İSTANBUL'LA ÜSKÜDAR'IN **ARASI**

Türkü Adı: KALKAN İLE KAPI TAŞIN **ARASI**
Yöre : ANTALYA / Kaş – Kalkan

Türkü Adı: KARA KAŞLAR KARA GÖZLER SENDE VAR
Yöre : ÇORUM / Sungurlu
ÇORUM İLE SUNGURLU'NUN **ARASI**

Türkü Adı: KAYALAR KAYALAR DA YÜKSEK KAYALAR
Yöre : KAYSERİ
ÖĞLEYİNEN İKİNDİNİN **ARASI**

Türkü Adı: KIRCALI'YLE ARDA **ARASI**
Yöre : RUMELİ

Türkü Adı: ŞU MUĞLA'NIN ÇAMLARI (KERİMOĞLU ZEYBEĞİ)
Yöre : MUĞLA
ŞU MUĞLA'YNAN YERKESİK'İN **ARASI**

Türkü Adı: TEPŞİ DE TEPŞİ FINDIKLAR
Yöre : DENİZLİ / Acıpayam
DENİZLİ ACIPAYAM **ARASI**

Türkü Adı: ZALIM POYRAZ GICIM GICIM GICILAR
Yöre : AFYON / Emirdağ
EMİRDAĞ'LA ŞU URFA'NIN **ARASI**

SONUÇ

Araştırmamızın konusu, Kütahya Türkülerinde kullanılmış olan formel ifadelerdir. Çalışmada TRT Repertuarında bulunan 4200 Türkü esas alınmış ve bu Türküler içinde Kütahya Yöresine ait olanlar ile diğer yöreler arasındaki ortak ifadeler tespit edilmiştir.

Ağırlıklı olarak formellerin tespiti, çeşitleri, türkü metnindeki yeri, türküyeye olan katkısı üzerinde durulmuştur.

Kütahya Türkülerindeki formelleri incelemek istememizin sebebi açıklanmış, türküyeye ve formel ifade konularında bilgi verilmiştir.

Çalışmamızın ana konusu, Kütahya türkülerinde formel yapı olduğu için, formel ifadeler hakkında verdiğimiz bilgilerin verilebilecek bilgilerin çok azı olduğunu belirtmekte fayda görüyorum.

Gerek ferdî, gerekse anonim pek çok üründe, kalıplaşmış ifadelere başvurulduğunu bilmekteyiz. İnceleme sonucunda; mani tarzındaki türkülerde formel ifadelerin daha sık kullanıldığını, koşma tarzındaki türkülerde ise yer yer kullanıldığını tespit etmiş bulunuyoruz. 4200 Türkü'nün 61'i Kütahya yöresine aittir ve bunların 30'unun kaynak kişisi ise Hisarlı Ahmet'tir. Bu da Hisarlı Ahmet'in Yöre Türküleri ile bir nevi özdeşleştiği sonucunu doğurmaktadır.

Bu çalışmada Kütahya Türkülerinin her birinin adlarında yer alan kalıp ifadelerin mısra içinde bulundukları yerler tespit edilmiş ve buna göre aşağıdaki şekilde sınıflandırılmıştır:

- 1-Mısra başlarında yer alan formeller
- 2-Mısra içinde ve kelimeler arasında yer alan formeller
- 3-Mısra sonlarında yer alan formeller

Bu değerlendirmelerden sonra bir fikir vermesi bakımından Kütahya yöresi ve tüm yöre türkülerinde ortak olarak en sık geçen formellerin;

.....Başında.....	72
.....Üstüne.....	37
.....İçinde	36
Aşağıdan Gelir(Gelen-Geliyor)	24
.....Vardım.....	19
.....Dibi..	18
.....Arası	16
Ben bir.....	11

Sonuçta, Türkülerde ortak bir kelime kadrosunun ve kalıp ifadelerin varlığı göze çarpmaktadır. Bunun nedeni ise anonim tarzda olan türkülerin genellikle irticalen söylenmesi ile açıklanabilir. Özellikle Mani söyleyenler, söylenen bir maniye hemen bir cevap verilmesi gerektiği için bu ortak kelimelere ve hazır kalıplara başvururlar.

Formeller, Türkülerin ahenkli olmasına ve anlamın vurgulanmasına da katkıda bulunmaktadır.

Sonuç olarak bu araştırma, Kütahya türkülerindeki formel yapıyı ortaya koyan sistemli ilk çalışmadır.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- AKALIN, Lûtfullah Sâmî. *Türk Manileri*, C. I -II , Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972.
- AKSAN, Doğan. *Türkçenin Gücü*, Bilgi Yayınevi, 8. Baskı, Ankara, 2003.
- ALANGU, Tahir. *Türkiye Folkloru El Kitabı*, Adam Yayıncılık, İstanbul, 1983
- ALPTEKİN, Ali Berat. *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Ankara, 1997.
- ALTINAY, F. Reyhan. *Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği (Kitaplar, Makaleler, Nota Yayınları)*, İzmir, 2004.
- ASLAN, Ensar. *Halk Hikâyelerini İnceleme Yöntemleri, Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme*, Diyarbakır, 1990.
- ARSLAN, Mustafa. *Koroğlu Destanı'nın Türkmen Versiyonu Üzerinde Mukayeseli Bir İnceleme*, Ege Üniversitesi: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1997.
- BAŞGÖZ, İlhan. *Türkü*, Pan yayıncılık, İstanbul, 2008
- BANARLI, Nihad Sâmî. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Milli eğitim Basımevi, Fasikül 1, İstanbul, 1971.
- BORATAV, Pertev Naili. *100 Soruda Türk Folkloru*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1982.
- *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, 4. Baskı, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1982.
- *Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği*, Adam Yayınları, İstanbul, 1988.
- *Folklor ve Edebiyat II*, Adam Yayınları, İstanbul 1983.
- CEMİLOĞLU, Mustafa. *Halk Hikâyelerinde Doğum Motifi*, Bursa, 1995 / 2001
- CUMBUR, Müjgan. *Karacaoğlu*, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, Ankara, 1973.
- DEMİRCİ, Yusuf Ziya. *Köy Halk Türküleri*, Burhaneddin Matbaası, İstanbul, 1938.
- DİZDAROĞLU, Hikmet. *Halk Şiirinde Türler*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1969
- DORSON, R.M. *Günümüz Folklor Kuramları*, E.Ü.Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 33, İzmir, 1984.
- DUYMAZ, Ali. *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Ankara, 2001.
- ELÇİN, Şükrü. *Halk Edebiyatına Giriş*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları : 365, Ankara, 1986.
- ELÇİN, Şükrü. *Türkiye Türkçesinde Mâniler*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları : 115, Ankara, 1990.
- ERGİN, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı I (Giriş- Metin-Faksimile)*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1994.
- ESET, Niyazi. *Maniler Kılavuzu*, Ankara Halkevi Neşriyatı, Ankara, 1946.
- EYUBOĞLU, İsmet Zeki. *Anadolu İnançları, Anadolu Üçlemesi 1*, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, Gökkuşluğu Matbaacılık, İstanbul, Mayıs 1998.
- EYUBOĞLU, İsmet Zeki. *Anadolu Mitolojisi, Anadolu Üçlemesi 2*, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, Gökkuşluğu Matbaacılık, İstanbul, Mayıs 1998.
- GAZİMİHÂL, Mahmut Ragıp. *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*, İstanbul, 1928.
- GÖKALP, Ziya. *Türk Uygarlığı Tarihi*, (Hzl.: Yusuf Çotuksöken), İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1991.
- GÜNAY, Umay. *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara, 1986 / 1993.

- KAFESOĞLU, İbrahim. *Türk Milli Kültürü*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuad. *Edebiyat Araştırmaları I*, İstanbul, 1989.
- KÖSE, Nerin. *Ak Möör Destanı*, Ankara, 2004.
- *Araştırmalar I*, Milli Folklor Yayınları 8, Halk Edebiyatı Dizisi 4, Ankara, 1996.
- *Kococaş Destanı*, Milli Folklor Yayınları:16, Halk Edebiyatı Dizisi: 9, Ankara, 2002
- LORD, Albert B. Remarks, fourth session, in Four symposia on folklore, Edited by STITH THOMPSON, pp. 305-11, Indiana University Folklore Series no. 8, Bloomington.
- The singer of tales, Cambridge, Mass, Harvard University Pres.
- "A comparative analysis" introduction to Umbundu, folk tales from Angola, pp. XIII – XXIX. Collected and translated by Merlin Enis, Boston: Beacon Press.
- ÖGEL, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Başbakanlık Basımevi, 1. Baskı, Ankara, 1987
- PARRY, Milman. Studies in the epic techniques of oral verse-making I, Homer and Homeric Style. Harvard Studies in Classical Mythology 41.
- PARRY, Milman and LORD, Albert B. Serbo-Croatian Heroic Songs, Volume one, Novi Pazar : English translations. Cambridge and Belgrade: Harvard University Pres and Serbian Academy of Sciens.
- REICHL, Karl. *Manas Anlatımlarında Değişken ve Statik Unsurlar: Formül Üslûpları, Bozkırdan Bağımsızlığa Manas*, (yay. Hzl.: E. Gürsoy-Naskali), Ank.: AKM, 1995.
- REICHL, Karl. *Türk Boylarının Destanları*, (Çev. Metin Ekici), Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 805, Ankara, 2002.
- RİFAT, Kılıslı Muallim. *Anadolu Türklerinin Halk Edebiyatı I, Maniler*, Devlet Matbaası, İstanbul, 1928.
- SAKAOĞLU, Saim. *Gümüşhane Masalları Metin Toplama ve Tahlil*, Sevinç Matbaası, Ankara, 1973.
- SARISÖZEN, Muzaffer. *Türk Halk Musikisi Usulleri*, Resimli Posta Matbaası Ltd. Şti. Ankara, 1962.
- TİBİKOVA, Aleksandra. *Manas Destanı İle Altay Destanlarının Dilindeki Ortak Yönler, Bozkırdan Bağımsızlığa Manas*, (yay. Hzl.: E. Gürsoy-Naskali), Ankara: AKM, 1995.
- TÜRKMEN, Fikret. *Âşık Garip Hikayesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Ankara (1974/1995).
- TÜRKMEN, Fikret. *Koroğlu Hikâyelerinin Yayılma Sahaları ve Menşe Meselesi*, EÜ TDEA, IV: 9-19.
- TÜRKMEN, Fikret. *Manas Destanı Üzerinde İncelemeler: Çeviriler I*, Ankara,(1995a)
- TÜRKMEN, Fikret. *Tahir ile Zühre*(İnceleme-Metin), Ankara (1983/1998).
- TÜRKMEN, Özcan.*Emirdağ Türkülerindeki Kalıp Sözler-Deyimler*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1872, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel müdürlüğü Yayınları:248, Ankara, 1997
- UÇKUN, Rabia. *Gagauz Halk Masallarının Tip ve Motif Yapısı Bakımından İncelenmesi*, Ege Üniversitesi: Yayınlanmamış Doktora tezi, 2003
- UZUN, Mustafa Oner.*TRT Repertuarındaki Türkülerde Kullanılan Formel İfadeler*, Ege Üniversitesi:Yayınlanmamış Doktora tezi, 2005

MAKALELER

- AKİDİL, İnci. "Alman ve Türk Masallarında Formel İfadeler", Hacettepe Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi, C. 2, Mart 1970.
- ERGÜN, Metin. *Manasçılarda Rüya Motifi*, Türk Dünyası / Dil ve Edebiyat Dergisi, (4): 128, Konya, 1997.
- FİLİZOK, Rıza. "Manilerin Tasnifi Problemi ve Manilerde Değişmeyen Unsurlar", E.Ü. Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 1, İzmir, 1982.
- FRIEDMAN, Albert B. "The Formulaic Improvisation Theory of Ballad Tradition – a counterstatement", Journal of American Folklore 74.
- KIRGIZOĞLU, Fahrettin. *Halk Hikâyelerinde Döşeme Söyleme Geleneği*, Türk Dili, 19(207): 19(207) : 474-482, 1968.
- ÖZÇELİK, Mehmet. *Afyonkarahisar Masallarının Formel Yapısı*, III. Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı ve Folklor Kongresi Bildirileri, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1865, Konya, 9-11 Ekim 1995.
- REICHL, Karl. "Türk Boylarının Destanları Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı" (Çev. Metin Ekici), Ankara, 2000.
- SAKAOĞLU, Saim. "Formel Kavramı ve Türk Masallarında Benzer Durumlarda Kullanılan Formeller", *I. Uluslar arası Türk Folklor Semineri Bildirileri*, MİFAD Yayını, Ankara, 1974.
- TÜRKMEN, Fikret. *Azerbaycan'da Halk Hikayeleri Çalışmaları*, Türk Kültürü, 10 (128): 5970

ANSİKLOPEDİLER

- SAY, Ahmet. Müzik Ansiklopedisi, "Türkü", C. 4, Ankara, 1985.
- Meydan Larousse Ansiklopedisi, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1988.

SÖZLÜKLER

- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, "Form, formal", C. 8, İstanbul, 1986.
- Langenscheidt's Standard Dictionary*, "Formal", İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1995.
- TDK Türkçe Sözlük, "Türkü", Yeni Baskı I-II, Ankara, 1988.
-, "Form".

BİBLİYOGRAFYALAR

- AKDOĞU, Onur. *Türk Müziği Bibliyografyası (9.yy-1928)*, E.Ü. D.T.M.K. Yayınları No: 89, E.Ü. Basımevi, İzmir, 1989.
- ARSEVEN. Veysel. *Açıklamalı Türk Halk Müziği Kitap ve Makaleler Bibliyografyası*, MEB Basımevi, İstanbul, 1969.
- ERGAN, M. Salih. *Türkiye Müzik Bibliyografyası – Kitaplar, Notalar (1929-1939)*, Konya, 1994.
- SAKAOĞLU, Saim. *Folklor Bibliyografyaları Bibliyografyası Üzerine Bir Deneme*, Konya, 1991.

DİĞER

- TRT Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi, C.1-2, ANKARA, 2000.

KÜTAHYA TÜRKÜLERİNİN BİREYSEL SES EĞİTİMİNDEKİ İŞLEVİ VE ÖNEMİ

Dr. Emel Funda TÜRKMEN⁴⁹

ÖZET

Bu çalışma, Kütahya türkülerinin Bireysel Ses Eğitimindeki işlevini, kullanımının gereğini ve önemini ortaya koymak üzere yapılmış, ses eğitimi alanında halk türkülerin kullanımının gereğinden yola çıkılarak, Bireysel Ses Eğitiminde bu türkülerin kullanımının önemini ortaya koymaya çalışmıştır. Bu amaçla çalışmada, çeşitli araştırmalarla incelenen ve ses eğitimi uzmanlarınca da değerlendirilen on Kütahya türküsünün kazandırdıkları dile getirilmiş, yeni çalışmaların bu alandaki gereğine değinilmiş, Türk şarkı söyleme biçiminin, türkülerimizin seslendirilmesi yoluyla geliştirileceğinin önemi vurgulanmıştır.

GİRİŞ

Türk halk müziği, binlerce yıllık geçmişe sahip Türk kültürünün taşıyıcısı niteliği taşıyan önemli bir unsurdur. Kültürel mirasımızın kuşaklar arasındaki duygu birliğini sağlayan türkülerimiz, Türkçenin nakış nakış işlenerek, zenginleşmesine ve geliştirilmesine de hizmet etmektedir. Müziğin ruha doğrudan hitap etmesi, ilk yakıldığı zamanlarda bıraktığı etkiyi yıllar yıllar sonra dedelerin, ninelerin torunlarında da uyandırması onların önemini çok daha fazla arttırmaktadır. Kuşaklar arasında bir duygu birliğini oluşturmalarının yanı sıra toplumsal olayların, yaşantıların ve edinilen tecrübelerin vb. unutulmamalarını da sağlamaktadır. “Ulu önder Atatürk’e göre Türkiye Cumhuriyeti’nin temeli yüksek Türk kültürüdür. Kültür, oluştuğu, yapıldığı, geliştiği yerin özelliklerine bağlıdır. Bu yer ulusun öz yapısıdır.” Ulusal kültürün gelişmesinin ancak bilim ve tekniğin yardımıyla gelişeceğini düşünür. “Ulusal kültür yükseltilip geliştirilirken, çağdaş uygarlık düzeyine eriştirilir ve onun üzerine çıkarılırken, her türlü bilim, buluş ve ilerlemelerinden yararlanılmalı, fakat asıl temel ulusun kendi içinden bulunup çıkarılmalıdır. Kültür etkinlikleri ulusal yaradılış ve tarihimize uygun düşen köklü geleneklerimizi yadsımayan bir anlayışla, fakat yeni ve modern esaslara göre örgütlenip yürütülmelidir.” (Uçan,1996:93)

Bu görüşler ışığında oluşturulmaya çalışılan Cumhuriyet dönemi Türk Sanat Müziği kaynağını ulusal kültürümüzden alma çabası içine girmiş, bir çok besteci ve araştırmacı Türk halk kültürüne ait pek çok eserin Türk kültürüne kazandırılması ve unutulmaması yolunda çok büyük hizmetler vermiştir. Muzaffer Sarısözen, Cemal Reşit Rey, Adnan Saygun gibi müzik adamlarının vermiş olduğu çabalar yavaş yavaş meyvelerini vermiş, gelişimini sürdürmeye devam etmiştir. Bu gelişim süreci içerisinde bir çok araştırmacı, uzman ve besteci çeşitli yayınlar yoluyla halk ezgilerinin çok seslendirilmesi gereği üzerinde durmuş, Türk Halk Müziği’nin ve halk çalgılarının yapısındaki çok seslilikten bahsetmişlerdir. (Altınay,2004:349) Bunlardan çok daha önemlisi de, 1944 yılında yapılan araştırma gezilerinden birinde çok sesli türkülere rastlanmış olmasıdır.(Elçi,1997:61) Özellikle 1940’lı yıllardan sonra konuyla ilgili yazıların arttığı (Altınay,2004:349), 1950’li yıllardan itibaren müzik eğitimi programlarında yer almaya başladığı görülmüştür. 1970’li

⁴⁹ Afyon Hüseyin Sümer İ.Ö.O.Müzik Öğretmeni, gulgoko@hotmail.com

yıllardan itibaren müzik eğitimi alanında atılan adımlar kayda değerdir(Arapgirlioglu,1999:2,3,4) ve yapılan çalışmalar artan oranlarda müziğin diğer alanlarına da yayılmıştır.

Türk halk müziğinin yapısında çok sesliliğin bulunması türkülerimizin ses eğitimi alanında da piyano eşlikli kullanılmaya elverişli olacağı düşüncesini oluşturmuş, bu şekilde bir çok eser ses eğitimi alanına kazandırılmıştır.

“Şarkı söyleme tarzı lisanların (konuşulan dilin) yapısıyla yakından ilgilidir.”(Lavignac,1939:180) Bu durum her ülkenin kendine has bir söyleyiş tarzının oluşmasına neden olmuştur. “Yani şarkı sanatı çeşitli dillere göre değişiklik göstermekle birlikte, çeşitli memleketlerde aynı tarzda da öğretilmemektedir. Çünkü şarkı etüdlerinden elde edilen neticeler her memlekette birbirinin aynı değildir.”(Lavignac,1939:181)

Bunun beklenmemesi de gerekir, çünkü konuşulan dil her toplumun kendisine özgüdür. Ve “Toplumlar her çağda ve kültürde kendi şarkı söyleme geleneklerini oluşturmuşlardır.” (Smith-Sataloff,2000:79) Şarkıları seslendiren kişiler çevrelerinde konuşulan dilin sesli ve sessiz fonemleri icra edilmiş biçimini öğrenerek yetişmektedirler. Böylece, “Toplumların kullandıkları sesli ve sessiz fonemler şarkı söyleme biçimlerini etkilemiş, birbirinden farklı şan ekollerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Türk dili de Türk ses ekolünün gelişip zenginleşmesine yardımcı olacak özelliklere sahiptir. Şarkı söyleme tekniğinin bir dile uygun olması bu tekniğin, dilin diksiyon, artikülasyon ve entonasyon gibi özelliklerine uygun olması demektir.” (Birol,1997:13) Türkçenin içerisinde taşıdığı bu özellikler nedeniyle halk türkülerinin ses eğitimi alanında değerlendirilmesi, bir çok uzmanın görüş birliği içerisinde olduğu bir konu olarak günümüze ulaştığından, Kütahya türkülerinin ses eğitimi alanında kullanımının faydalarının neler olacağı ve ne tür işlevler üstleneceği merak konusu olmuş, incelenen kaynaklardan bu türkülerin nasıl bir önem arz ettikleri araştırılmaya çalışılmıştır.

Halk Türkülerinin Eğitimdeki Yeri Ve Önemi

İnsan sesine dayalı müzik, içerisinde barındırdığı sözel öğelerin de yardımıyla anlatım ve etki gücü bakımından çok daha etkili, çalgı müziğine göre çok daha anlaşılır ve güçlü bir müziktir. (Okyay,2001:58) Bir çok müzik uzmanı ve bestecisinin dikkate aldığı bu durum Türk halk müziğinin eğitim müziği içerisinde yer almasının gereğini ortaya koymuş, gerek genel müzik eğitiminde, gerekse çalgı eğitiminde Türk halk müziğinin yer almasını sağlamıştır.

Gazimihal (1928) Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbâlimiz adlı eserinde, “Türk Musiki inkılâbının halk membalarında fıskıracağı hakikatini ise, bütün mektepli Türk Musikişinasları ve istikbâlimiz işleriyle samimiyetle alâkadar bütün garplı âlimler kabul ediyorlar.....Yeni mektep yapacaklar, türküler membarından ilham toplamaya mecburdurlar.” der. (Çev:Ergan,Ak;2006:208)

Eğitim, hem toplumu oluşturan bireylere yaşamayı ve yaşamın gereklerini yerine getirmeyi, hem de topluma ait önemli özellikleri öğreten bir kurum olarak işlevini sürdürmektedir. Özellikle örgün eğitim kurumlarındaki planlı eğitim kültürümüze ait birçok unsurun çok daha özenle gelecek kuşaklara aktarımını sağlamaktadır. Eğitim yoluyla müzik, çok daha sağlam temellere ve bilimsel ilkelere dayanan, tutarlı, sürekli bir gelişim içerisinde ele alınmakta, gelecek kuşaklara aktarımı

sağlanmaktadır. Kendi kültürüne ters düşmeyen, olumlu her türlü özelliğini benimseyen, olumsuzlukları fark edip geliştirilmesi yolunda çaba sarf eden ve kültürünün gelişmesine hizmet eden bireylerin yetiştirilmesi eğitimin görevidir. Bu yolda türkülerimiz, hem konuları yoluyla tarihe ışık tutmakta, toplumsal olayların unutulmamasını sağlamaktadır, hem de gençlerimizin yeni kuşaklarımızın eskilerle olan bağlarının kurulmasında, duygu birliğinin oluşmasında önemli bir rol üstlenmektedir.

Uçan'a göre;“müzik, bireyi ve toplumu besleyen başlıca yaşam ve kültür damarlarından biridir. Müzik eğitimi bu damarı açan, büyüten, genişleten, işleten ve geliştiren bir süreçtir. Müzik kültürü ise; bu damardan bireye ve topluma akan, kendine özgü bir kültürel kan veya kendine özgü bir “kültürel özsü”dur”(Uçan,1997:7)

Özellikle genel müzik eğitiminde 1960'lı yıllarda başlayan ve artarak devam eden kaynağını Türk çocuk ve halk müziğinden alıp çağdaş Türk çocuğunun ve gencinin kendisinden yola çıkarak evrene açılan bir anlayış ve yaklaşımla oluşturulup geliştirilen bir eğitim müziği temeline oturtma yolunda köklü adımlar atılmış(Uçan,1996:109), bu atılan adımlar müziğimizin gelecek kuşaklara aktarımında ve geliştirilmesinde önemli katkılar sağlamıştır.

Bu yönleriyle halk türkülerinin, eğitimde vazgeçilmez bir yere ve öneme sahip oldukları açıktır. Genel müzik eğitimi çerçevesinden son derece önemli olan bu durum, bireysel ses eğitimi açısından da büyük önem arz etmektedir

Bireysel Ses Eğitiminde Türkülerin Yeri ve Önemi

“Bireysel ses eğitimi; ses eğitimi verilecek olan öğrencinin sesine ait bireysel özellikleri ve sesini kullanacağı alan dikkate alınarak, kazandırılmak istenen davranışlar doğrultusunda yapılan çalışmaları içeren bir süreçtir. Bu süreçte, soluk alma, solunumu denetleme, sesi üretme ve yerleştirme, damak, dil, dişler ve dudakların etkin kullanımı sonucunda açık, anlaşılır bir konuşma ve seslendirilmek istenen eserlere özgü müziksel duyarlılığı geliştirmeye yönelik davranışların kazandırılması hedeflenmektedir. Bu eğitimin amacı ise; bireyin sesini kullanacağı alana uygun olarak, konuşma ve şarkı söylemede dinleyicilerde olumlu etkiler bırakan, beğeni toplayan, doğru, güzel ve etkili bir söyleyiş biçimi geliştirmesini sağlamaktır.”(Türkmen,2007:1)

Bireysel ses eğitiminde türkülerin kullanılması ulusal dilin geliştirilmesi ve ulusal söyleyiş birliğinin oluşturulması açısından oldukça büyük bir öneme sahiptir. “Herbert Jansky, türküyü ve halk kültürünü yansıtmadaki işlevini şu şekilde tanımlamaktadır. Türkü: "Büyük tarihi hadiseler karşısında halk kitlesinin sevinçlerini veya ümitsizliklerini; büyük şahsiyetler hakkındaki saygılarını veya nefretlerini; gençler arasında geçen hazin aşk hikâyelerini, millî hece veznini ölçü alan ve kalpleri fetheden mısralarla, derin bir muhteva içinde dile getiren edebî, aynı zamanda mûsiki bakımından ehemmiyete hâiz olan eserlerdir (www.turkceciler.com/turku). Öztelli ise türküyü "Halkın iç âlemini yaşatan, beşikten mezara kadar bütün yaşayışını içine alan en dikkate değer edebî mahsuller olarak ele alır ([http:// www.turkceciler.com/turku](http://www.turkceciler.com/turku)).

Ülkemizde ses eğitimi ile ilgili ilk çalışmalar“ses eğitimi ve şan dersleri olarak,1916 yılında Darülelhan'da “ses bilgisi”, ve 1923 yılında “musiki kıratı” adıyla

okutulmuştur.(Töreyin1998,ek1) İlerleyen yıllarda ise; Musiki Muallim Mektebi ve Ankara Devlet Konservatuvarında ses eğitime yönelik çeşitli dersler yer almış ve almaya devam etmektedir. Bu derslerin gerek uygulanmaya başladıkları, gerekse bu gün devam etmekte olan uygulamaları araştırıldığında bu derslerin, İtalyan etkisinde olduğu, bir Türk söyleme üslubunun oluşturulamadığı görülecektir. Bundaki en önemli neden ses eğitiminin batı kökenli olmasıdır. Yani uzunca bir süre bireysel ses eğitiminde kullanılan gereçler, batı kültürüne ait piyano eşlikli halk şarkıları ve eserleri olarak süre gelmiş, 1970'li yıllardan sonra kendi halk türkülerimizin ses eğitimindeki kullanımının önemi ve gereği dile getirilmiş ve bu alana uygun eserler toplanıp düzenlenmeye başlanmıştır. Bu alandaki durum genç müzik eğitimcilerinin yetiştirilmeleri, öğrendiklerini öğreten, sanatçı ile toplum arasında görev yapan bireyler olarak ele alındığında, türkülerimizin öğretimi daha büyük bir önem arz etmektedir. Özellikle Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda ve okul şarkılarını ve çocuklara yönelik halk türkülerini seslendirmenin de öğretilmesi gereken bireysel ses eğitimi derslerinde türkülerin kullanımı, ulusal ses ve söyleyiş birliğimizin oluşması/gelişmesi, kültürel mirasımızın yaşatılması, aktarılması ve geliştirilmesi adına son derece hayati bir önem taşımaktadır.

İşte bu nedenlerle, türkülerimizin çalgı müziği ve genel müzik eğitiminin yanı sıra bireysel ses eğitimi alanında da kullanılması, hem ulusal söyleyiş birliğine ulaşılmasını hem de türkülerimizin bilimsel temellere dayalı bir eğitiminin gerçekleşmesini sağlayacaktır.

Egüz; çeşitli ülkelerde, bireysel ses eğitiminin uygulama alanı olarak kullanılan ortak gereçler yanında, o ülkelerin özelliklerini içeren ve yapılan ses eğitiminin amaçlarını gerçekleştirecek olan gereçlerin de görüldüğünü, uygulandığı toplumun malı olan halk şarkılarından ve bestecilerin çeşitli şarkılarından oluştuğunu, ve yapılan eğitime hizmet edecek biçimde, seçilerek düzenlendiğini ve sıralandığını aktarmaktadır.

“Ülkemizde bugüne değin, sanatçı ve eğitimci yetiştiren kurumlarda, bireysel ses eğitimi uygulaması için, genellikle diğer ülkelerde kullanılan ortak gereçlerin ele alınıp, yapılan eğitimin amaçları ne olursa olsun bu tür gereçlerin kullanıldığına tanık oluyoruz.” (Egüz1978:4) diyen Egüz, Ankara Devlet konservatuvarı ile kuruluşundan hemen sonra öğrenime başlayan Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümünün, müfredat programlarının, incelendiğinde, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümünün Şan (Ses eğitimi) müfredat programlarının Ankara Devlet Konservatuvarı Şan bölümü müfredat programlarının bir parçası olduğu ve bu çalışmaların her iki kurumda da aynı paralelde yürütüldüğünü belirtmektedir. “Oysa, Devlet konservatuvarını bitirip ses sanatçısı olan kişi, sanat yapıtlarının sahnede yorumunu yapacak, müzik öğretmeni de eğitim alanında çaba gösterecek, halk, sanat ve sanatçı arasında görevini sürdürecektir” der. (Egüz1978:4) Bu sözleriyle, bir sanatçı ile bir müzik öğretmenin yetiştirmeleri arasında ana amaç bakımından bir farklılık bulunduğunu belirtmektedir. Bu nedenle, müzik öğretmenin eğitimi sırasında teknik açıdan olduğu kadar teknik uygulamaların yapılacağı gereçler açısından da farklı düşünülmesinin ve farklı uygulamaların yapılmasının gerekliliğini vurgulamaktadır. Ses eğitimi kavramının Türk sanat yaşamına batı etkisiyle girmiş olması, bu alanda teknik, yol, yöntem vb. konularda başlangıçta ve günümüzde batının taklitçisi olmamıza neden olmuştur. Bunun sonucunda Türk diline hiç uymayan bir söyleyiş ortaya çıkmış, bir Türk ekolü veya Türkçe şarkı söyleme biçimi oluşturulamamıştır.

Buna ilaveten, laboratuvar ortamında yapılan bazı araştırmalar, genel olmamakla birlikte, Türkçede en çok kullanılan bazı ünlülerin yeterince kullanılmadıklarını göstermiştir. Sazak(2001:82) doktora tezinde, Türk fonetik yapısında kullanılan sesli fonemlerin, ses eğitimi derslerinde doğru artiküle edilip edilmediğini inceleyerek Türk fonetik yapısına uygun fonemlerin oluşmadığını saptamıştır.

Birol da, dünyada çok sayıda müzik eğitim metotlarının uygulandığını, bu yöntemleri uygulayan ülkelerin kendi kültürel yapılarına uygun, kendi kaynaklarından yola çıkarak eğitim müziklerini geliştirdiklerini söylemektedir. Ayrıca, “ulusumuzun öz müziği halk müziği olmasına karşın müzik eğitimi veren kurumlarımızda kendi kaynaklarımıza yönelik araştırmalar yetersizdir” der. (Birol,1997:13)

Bu durumun uzun yıllardır devam etmesi, türkülerimizin seslendirilmesinin öğrencilerin seslerini bozacağı türünden yanlış ve temelsiz bir takım yaklaşımlar neticesinde olmuştur. Oysa, “Şarkı dili olarak Türkçe; ses tekniklerinin kullanımı açısından elverişli özelliklere sahip, seslileri, doğuşkanlar bakımından zengin, rahat ve pürüzsüz çıkışlı birçok sesi yumuşak ve renkli, tınılı ve parlaktır.” (Çevik,1997:82) ve türkülerimiz Türkçenin en güzel kullanıldığı, kültürümüzün en güzel eserlerinin yer aldığı bir alandır.

“Halkımızın, çok sesli müzik kültürünü benimseyebilmesi ile evrensel müzikte yerimizi alabilmemiz, kökü ulusal kaynaklara dayanan üstün nitelikli yapıtlarımızın varlığına; onların (diğer müziklerle birlikte) bilinçli ellerde geniş kitlelere sürekli olarak sunulmasına; bunların gereklerinin yerine getirilmesine bağlıdır.”(Sun,1969:6)Burada tartışılması gereken bir üslup sorunudur ve geleneksel, ya da hiçbir ses eğitiminden geçmeden-usta çırak ilişkisi içinde türkülerimizi seslendiren halk sanatçıları ile sesini Türk dilinin sesli ve sessiz fonemlerini en doğru yerde oluşturmaya çalışan, açık ve anlaşılır bir söyleyiş geliştirmeye kısacası ses eğitiminin temel ilkeleri doğrultusunda ses üretmeye çalışan akademik söyleyiş üslubuna sahip bireyler arasında söyleyiş/seslendiriş üslubu çeşitli açılardan farklılık taşımaktadır. Bu çok doğal ve olması beklenen bir durumdur.Çevik, “Geleneksel söyleyiş biçimi; her ulusun, bölgenin ya da yörenin coğrafi, irksal, kültürel, iklimsel ve etnik özelliklerinin etkisi sonucunda, bireysel sezgi, duyuş ve deyiş özelliklerini de yansıtan, her hangi bir eğitime ihtiyaç duyulmaksızın, doğal bir şekilde gelişen söyleyiş biçimidir. Akademik söyleyiş biçimi ise; Planlı bir eğitim sürecinde, sesin oluşumunda etkili olan solunum, titreşim, yankı ve artikulatör organların işbirliği içinde kullanılarak, uzun süren araştırmalar uygulamalar ve bilimsel çalışmalar ışığında sesin soluk desteği ile üretildikten sonra uygun rezonatörlerde güçlendirilip zenginleştirilmesi sonucunda gerçekleştirilen evrensel bir söyleyiş biçimidir.”(Çevik,2006:647)der.Halk türkülerinin halk arasında geleneksel söyleyiş biçimiyle yaşatılması ve seslendirilmesi devam ederken, öte yandan akademik söyleyiş üslubuna hakim bireylerce de seslendirilmesinin yanlış bir yanı yoktur. Sonuçta halk türkülerimiz hepimize aittir. Sorumluluğu da bize aittir. Burada yapılan ve birçoklarının eleştiri konusu olan türkülerimizin İtalyan üslubunda seslendirilerek bizim olmaktan uzaklaştırılması ve Türk diline uygun olmayan bir söyleyiş içerisinde seslendirilmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu üslup sorunu ise Kütahya türküleri üzerine yapılan araştırmada, türkülerini uygulayan uzmanlar tarafından görüş birliği içerisinde açığa kavuşturularak, olması gereken seslendiriliş üslubunu ortaya koymuştur.

Söz konusu araştırmada, “Uzmanlar, türküleri seslendirme çalışmalarında olması gereken seslendirme üslubu ya da söyleyiş biçiminin, ses eğitimi ilkeleri doğrultusunda belli bir teknik anlayışı göz önünde bulundurmakla birlikte, Türkçe söyleyiş biçimine de aykırı düşmeyen, eserlerin folklorik yapısını ve söyleyiş üslubunu da dikkate alan bir yaklaşım olması gerektiğinde görüş birliği içerisindeyler. Ulusal bir söyleyiş biçimi (Türk ekolü) oluşturulması konusunda ise, teknikle stil karmaşasının bulunduğunu, sesin kullanımıyla ilgili temel yasalardan yola çıkılarak, dilin özellikleri de dikkate alınarak, ortak bir yaklaşım, görüş ve uygulama birliği sağlanarak, ortak bir repertuar ve metod geliştirilip uygulanarak, kendi müziğimizi seslendirirken doğal bir yaklaşım tercih edilerek ama çağdaş bir şekilde ele alıp, bilimsel bir düşünceyle irdelenerek iyi bir netice alabileceğimiz görüşündeyler” sonucuna ulaşılmıştır. Zaten süreç içerisinde, seslendirici yorumcular arasında da üslup sorununun yavaş yavaş da olsa aşıldığı ve bugün çok daha doğru bir seslendiriliş üslubunun yerleştiği de görülmektedir.

Kütahya Türkülerinin Bireysel Ses Eğitimindeki İşlevi ve Kullanılabilirliği

Kütahya türküleri Ege bölgesinin genel özelliklerini taşır niteliktedir. Ege bölgesi ezgilerinin tartım yönünden çoğunlukla dört vuruşlu aksak, ses alanları geniş, genellikle yanaşık seslerden ve küçük aralıklardan oluşmuş, tempo yönünden ağır ve orta akışlı, düzum yönünden ise zengin bir yapıya sahip oldukları belirtilmektedir. (Gedikli, 1999:35)

Lale Dünder’in 1996 yılında yaptığı bir görüşmede Yücel Paşmakçı, Kütahya’nın saray tesiri altında kaldığını, hem inici hem de çıkıcı özellik gösteren türkülerinin bulunduğunu, bu türkülerin genel özellik olarak çok sanatlı olduklarını, ses alanlarının geniş olduğunu, aşağı yukarı bir oktavı aşan aralığa sahip olduklarını, özellikle makamsal yapı bakımından oturmuşluğa sahip olduklarını dile getirmektedir. (Dünder, 1996:Ek1)

Mustafa Hisarlı’ya göre; Kütahya türkülerinde melodik yapı çok zengindir. Ritm olarak hemen hemen bütün ritimler vardır. “Kütahya yöresi mutaasıp bir yöre olduğu için kadınlar ve erkekler ayrı ayrı yerlerde eğlenirler. Ahenk türkülerinin kadın ve erkek ağızı denilen söyleniş tarzları vardır. Erkeklerde eğer zeybek söyleniyorsa daha sert, kadınlarda ise daha yumuşak ve kıvraktır. Kadın eğlencelerinde enstrüman yoktur. Erkekler kadınların arasına giremedikleri için kadınlar arasında sadece def çalanlar vardır. Kadınlar arasında çalıp söyleyenlere “salace” denilir. Erkeklerde bağlama hakimdir.” (Aktaran: Dünder, 1996:Ek2)

Nida Tüfekçi, Hisarlı Ahmet hakkındaki düşüncelerini aktardığı bir görüşmede, Hisarlı Ahmet’in sazındaki tavrı için, “Kütahya tavrının diğer yörelerden ayrı bir özellik taşıdığını ispat ve kabul ettirdi. Oya gibi işlediği hançere nağmeleri ile, Kütahya ağzının varlığını bütün sanat âleminin dikkatine sundu.” demektedir. Ayrıca, türkülerin gerek saz gerekse söz bölümlerindeki işlemelerin zorluğuna, tavrı ve ağız özelliklerinin de farklılığına dikkat çekmektedir. (Özer, 2002:21)

Kütahya türküleri incelendiğinde ses genişliklerinin yaklaşık bir oktav içerisinde olduğu, bununla birlikte daha dar ses alanına sahip türkülerin yanı sıra (sarılı yazma vb.), çok daha geniş ses alanına sahip türkülerin de bulunduğu (ben kendimi gülün dibinde buldum vb.) görülmüştür. Genel olarak Kütahya türkülerinin

ses alanlarının diğer bölgelerin halk türkülerine oranla daha geniş ses alanına sahip ve daha sanatsal bir icra istediği söylenebilir.

Kütahya türkülerinin taşımakta oldukları bu özellikler onların bireysel ses eğitiminde kullanımının son derece olumlu kazançlar sağlayacağı görüşünü oluşturmuş, ses eğitiminde kazandırılması amaçlanan hedeflere uygun olup olmadıkları araştırılmak istenmiştir.

Kütahya Türkülerinin Bireysel Ses Eğitiminde Kullanılabilirliği” konusunda yapılan bir araştırma, incelemeye alınan(on türkü incelemeye alınmış, alnında lisans üstü eğitim almış on uzmanın değerlendirmelerine sunulmuş, öğrenciler üzerinde uygulayarak yapılan çalışmayla verilere ulaşılmıştır) Kütahya türkülerinde en fazla “a”, “e”, “ı” ve “i” sesli fonemlerinin kullanıldığını; sessiz fonemlerin ise, “m”, “n”, “r”, “y”, “l” ve “d” olduklarını göstermiştir.Yine aynı araştırma incelenen türkülerin cümleleme için gerekli olan solunumu denetlemede, seslendirme sürecinde soluk basıncını farklı kuvvetlerde kullanmada, soluk-ses-söz bağlantısını sağlamada, doğru-temiz ses üretme becerisini (iyi bir entonasyon) geliştirmede, farklı rezonans bölgelerini kullanarak söylemede, yumuşak fonasyonla, bağırmadan, doğuşkanları güçlendirip zenginleştirerek, rahat, pürüzsüz ve estetik bir söyleyişi gerçekleştirmede, registerler arası geçişleri yumuşak ve hissedilmeyecek şekilde gerçekleştirmede, ses alanları içerisinde alt, orta ve üst ses bölgelerinde (registerlerde), öğrencinin sesini eşdeğer kalitede kullanmasına, öğrencinin bağırmadan, büyük bir rahatlık içinde, ses gürlüğü elde etmesinde, seslendirmede yorum dinamiklerini uygulamada, ses alanlarını genişletmede, öğrencinin sesini rezonans bölgelerinde renklendirerek güzel bir tını ile seslendirmesinde, sözlerindeki sesli ve sessiz fonemleri iyi bir eklemleme (artikülasyon) ile seslendirmede, sözcükleri, anlamına uygun tonlama ve vurgulama (diksiyon) ile kullanmada, müziksel duyarlılığı yansıtmada, müziksel anlatımı kolaylıkla sezinleme, müziksel duyarlılığın göstergesi olan iyi bir seslendirme-yorumlamanın gerçekleşmesinde özellikle soprano ve tenorlar için uygun olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Araştırmaya katılan uzmanlar, bireysel ses eğitimi ders materyali olarak uygun buldukları türküler (10 türküden 9'u özellikle soprano ve tenorlar için uygun bulunmuş, bir türkü fazla zor gelmiştir), repertuara alarak öğrencilerine söyletmeyi düşündüklerini belirtmişlerdir.

SONUÇ

Özellikle sözlü müzik eserlerinde, bireylerin duyguları, eserlerin sözlerindeki ustalığa ve duyguları iyi yansıtmaya özelliklerine de bağlıdır. Kütahya türkülerinin duygusal dili son derece açık ve hayranlık uyandıracak bir anlatıma sahiptir.

Türk şarkı söyleme ekolü, Türkçe söyleme ve türkü söyleme yoluyla oluşup gelişecektir.Bu nedenle özellikle bireysel ses eğitiminde yeterince yer alması gerekenler bizim öz kültürümüzün taşıyıcısı ve yaşatıcı ögesi olan türkülerimizdir.Araştırmacı ve seslendirici-yorumcularımızın üzerinde uğraş vermesi gereken bir alan olarak görülmeli, opera ve şan alanında hizmet verenler türkülerimizi seslendirmede daha istekli davranmalıdır.Bunun örneklerinin son yıllarda giderek arttığı gözlenmektedir.

Türk dilinin fonetiğine dair en temel alışkanlıklar ve davranışlar ancak Türkçe materyallerle verilebilir. Üzerinde araştırmalar yapılmaya ve gerek çalgı gerekse ses eğitimi alanlarında kullanılmaya son derece elverişli bu türkülerin çok daha geniş bir alanda kullanılması, kuşaklar boyunca yaşaması ve seslendirilmesi umulmaktadır.

KAYNAKÇA

- Altınay, R. (2004). **Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği**. İzmir: Meta Basım.
- Arapgıroğlu, H. (1999). **Geleneksel Türk Halk Müziği Repertuarının Okul Müziğine Uygunluğu Üzerine Bir İnceleme**. Gazi Üniv. Fen Bil. Enst. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Bırol, K.B. (1997) *Bireysel Söyleme (Şan) Derslerinde Halk Türküleri ve Dağarcık Sorunu*. **Orkestra Aylık Müzik Dergisi**. Y:36, S:283, Tem. İstanbul.
- Çevik, S. (1997). **Koro Eğitimi V e Yönetim Teknikleri**. Ankara: Doruk Yay.
- Çevik, S. (2006) *Müzik Öğretmenliği Eğitiminde ses Eğitimi alan Derslerinin Müzik öğretmenliği yeterlikleri Yönünden değerlendirilmesi*. **Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirileri 26-28 nisan 2006**. Pamukkale Üniv. Eğitim Fak. Denizli: Anı Yay.
- Çevirme, H. (2004) *"Şiirsel Halk Edebiyatı Ürünlerinin Çocuğun Dil Eğitimine Katkıları"* **İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi** cilt:5, sayı:7 Malatya.
- Dündar, L. (1996). **Kütahya Türkülerinin Ezgi Bakımından İncelenmesi**. İstanbul: İ.T.Ü. Türk Musikisi Kons. Temel Bil. Böl. (Bitirme Çal).
- Egüz, S. **Halk Türküleri**
- Egüz, S. (1978). **Okul Şarkılarıyla Ses Eğitimine Giriş**
- Elçi, A.C. (1997) **Muzaffer Sarısözen (Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları)** Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı
- Gazimihal, M.R. (2006) Çev: Prof. M. Salih Ergen, A. Şahin Ak. **Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbâlimiz**. İstanbul: Ötüken Neşriyat. A.Ş.
- Gedikli, N. (1999). **Bilimselliğin Merceğinde Geleneksel Musiklerimiz Ve Sorunları**. İzmir.
- Gülüm, K.K. Ulusoy. (2008) *"Sosyal Bilgiler Dersinde Göç Konusunun İşlenişinde Halk Türkülerinin Kullanılması"* **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi** Güz-2008 C.7 S.26
- Hisarlı, M.-İ. Pektaş. (1995): **Hisarlı Ahmet Yorumuyla Kütahya Türküleri**. Kütahya.
- Lavignac, A. (1939). Çev: A. Denker. **Musiki Terbiyesi**. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Okyay, E. (2001). *Ezginin Serüveni ve Koro Kültürü Hakkında*. **Ulusal Koro Eğitimi Ve Yönetimi Sempozyumu**. Ankara: Gazi Üniv. Gazi Eğitim Fak.
- Özer, G. (2002). **Kütahya Musikisi İçerisinde Hisarlı Ahmet'in Yeri Ve Kaynağı Olduğu Türkülerin Türk Müziği ve Batı Müziği Açısından Değerlendirilmesi**. İstanbul: İ.T.Ü. Türk Musikisi Kons. Ses Eğitimi Böl. (Bitirme Çalışması)..
- Sazak, N. (2001). **Ses Eğitimi Tekniklerinin Artikülasyon Mekaniğine ve Türkçe Fonetik Uygunluğunun İncelenmesi**. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Smith, B-R. T. Satalof. (2000). **Choral Pedagogy**, San Diego: Singular Publishing Group.
- Sun, M. (1969). **Türkiye'nin Kültür-Müzik-Tiyatro Sorunları**. Ankara: Ajans-Türk Matbaacılık.
- Töreyin, A.M. (1998). **Türkiye Türkçesi Dil Bilgisi Yapısının Şan Eğitimi Amaç, İlke Ve Teknikleri Açısından İncelenmesi**. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Türkmen, E.F. (2007) **Ulusal Evrensel Ses Eğitiminde Kütahya Türküleri**. Kütahya: Ekspres Matbaası.
- Uçan, A. (1997). **Müzik Eğitimi, Temel Kavramlar İlkeler Yaklaşımlar**. Ankara: Müz. Ans. Yay.
- Uçan, A. (2000). **Geçmişten Günümüze, Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü**. Ankara : Müz. Ans. Yay.
- www.turkceciler.com/turku).

HİSARLI AHMET KİMDİR?

Mustafa HİSARLI

Hisarlı Ahmet , 13/71908 de Kütahya kale-i bâla– yukarı hisar - da Ayşe hanım ile Musta’ -Mustafa – beyin ikinci oğulları olarak dünyaya gelmiş Çocukluğu ve gençliği kavaf /kunduracı olan babasının yanında geçer. Kayda Değer olmamakla beraber hisarlı gençlerle karşı tepe /hıdırlık gençleri“sapankaya” denilen iki uzun ipin arasındaki meşine taş koyarak biri birilerine atıp güya savaş oyunları oynadıklarını anlatırdı..Bir de topbaşı denen yerde türkü çıktığında civar köylerden sesinin duyulduğu haberlerinin geldiğini zevkle anlatırdı.

Hayatının akışını değiştirecek onu dünyaya taşıyacak bağlama ile tanışması “YOL VERGİSİ”ni ödemediği ya da ödeyemediğinden üç günlük mahpus/hapis cezasını çekmek için girdiği mahpushanede tanıdığı bir genç sayesinde oluyor. Çıkar çıkmaz hemen bir kile ya da mintan’a aldığı bağlaması dedem tarafından kırılıyor gene alıyor gene kırılıyor Sonunda dedem pes ediyor . Hisarlı bağlamayı ilerletiyor. O dönemin ustaları olan Dülger’in Hüseyin ağa ve Çerkezlerin Ethem Efendi’den feyz alıyor. Sesinin güzelliği repertuarının genişliği bağlamadaki ustalığı dillere destan olmuştu.Ailesine bağlıydı.Tabiatı sever.Her yaştaki insanla arkadaş olabilirdi.Bunların da üstüne arkadaş canlılığı ve bağlılığı gençlerin haftalık toplantısı olan GEZEK’ lerin aranan kişisi yapıyor onu.

Gençlerin yetişmesi , eğitilmesi ve sosyal hayata adapte olmasında büyük yararları olan bu gezeklerin katı kuralları vardı ...Toplantıya geç kalınmaz bir anlatım esnasında lafa karışılmaz , türkü çığırlımağa başladığında sessizlik hakim olur , yer minderlerinde ve sedir denen 15-20 cm yükseklikteki yerlerde rahatca oturulduğu için hemen ayaklar toplanır , diz çökülür ya da bağdaş kurulur, sigara içilmez. Bu kurallar çiğnendiğinde de Gezek başı ‘nın uygun gördüğü ceza uygulanır . Kişi zengin ise uzak bir çeşmeden su getirmesi , fakir ise İki tepsi baklava getirmesi istenir...Babam’ dan dinlediğim bir anektotu anlatmak istiyorum; yemek faslı başlar , tez canlı birisi dayanamaz baklavadan bir samsa atar ağzına bir de ne görsün tat yerine ağzında berbat bir şey hemen kaş göz işareti evin delikanlısı uzak bir çeşmeden su getirmesi bahanesiyle uzaklaştırılır , baklava yok edilir . Delikanlı geldiğinde de “çok güzel olmuş sana bırakmadık” derler.Toplantı sonu evin hanımı şerbet tenceresini dolu görünce iş işten geçmiştir artık ..Eşinin de bu olaydan haberdar olmadığını anlar .Konukların bu zarif hareketi onu mahcup etmiştir .Hatasını düzeltmek için daveti hemen tekrarlamak ister.Sosyal ilişkilerde buna benzer daha nice güzel olaylar. İşte delikanlıların güngörmüşlüğü ,yani hayat hakkında bir şeyler bildiği hele hele de askerliğini yapmış olması ; genç kızların da “KIZLAR İÇİ” nde yetişmeleri . Bu Gezeklerin gençler üzerinde olumlu izler bırakması açısından çok önemlidir.

Bu toplantılarda bulunmak gençler için adeta bir referans sayılır. “CUMA DEBLEĞİ” çalmış diye de iltifat görürlerdi...Derken askerlik gelip çatıyor. Babam üç tellisini kendi tabiri ile koltuğunun altına sıkıştırdığı gibi Askerlik Şubesine gidiyor , yapılı bir delikanlı olması nedeniyle topçu sınıfına seçen komutan koltuğunun altındaki şişliği sorunca babam bağlamayı gösteriyor .”sen aynı zamanda bando’da da görevlisin “ diyor komutan. Böylece Hisarlı daha sonra Kütahya Belediye bandosunda da görev alacağı Klarnet’ i ve nota okumayı askerde öğreniyor.

Asker dönüşü olaylar babamın hayat akışını yönlendiriyor. Dedemin vefatı ağa' sının (ağabeyi) vefatı ve yengesini (annem) ile evliliği aile yükünü onun üstüne yıkıyor. Baba mesleği kavaflığa devam . Uzun zaman dilimi içinde rahmetli amcamın oğlu ağabeyim ; aynı babadan ablam ve ben üç kardeş hiçbir an biri birimizden kopmadan ve ayrıcalık hissetmeden yaşadık . Bunu rahmetli anamın ve babamın bizleri hiç ayırım gözetmeden sevmelerine ve ilgilenmelerine borçluyuz.

Kavaflık devam ederken 1944 lü yıllarda hisarda sanatoryum yapılacak diye, orada ikamet edenlere aşağıda yer gösterdiler. 945-46 da ben ilk okula başladım. Daha sonraki yıllarda Kavafhane ya da Arasta denen yemenicilerin ve kavafların bulunduğu çarşıda babam kahvehane işletmeğe başladı . Doğal olarak da üç telli duvarda asılı. Şu an hatırıma geldi arabacı – tek atlı arabası olan İbra'm a (İBRAHİM) kahveye gelir o da koltuğunun altından çıkarttığı bağlaması ile akort ederek babamla çalmağa başlardı.. kulaklarımda hâla çınlamalarını duyarım . Anlatılamaz bir ahenk içinde kendinizi gül bahçesinde bülbül sesleri arasında hissederdiniz. Bizdeki bağlamalarda; üst tele bir oktav tiz olarak akort edilen ve burgusu sapın ortasında olan adına da “ahenk teli” denen bir ilave vardır. Diğer teller akort edildikten sonra ahenk teli burgusu dışlar ile yapılırdı , bu da işin fiyakası idi.. Çay kahve servisi durur herkes huşû içinde dinlerken her zaman her yerde olduğu gibi o günkü deyişle CÜME DEBLEĞİ “ çalmamış biri çıkar pat diye bir istekte bulunurdu . Hisarlı anında muhabbeti bitirir ,”davul zurna da peşrev aranmaz ne çıkarsa bahtına” der o münasebetsize yolu gösterirdi ama muhabbet de biterdi.

Aşık Veysel, Aşık Davut Sulâri gibi ozanların diğer ses ve saz san'atçılarının Kütahya'ya geldiklerinde Babama uğramadan gitmediklerini bilirim.

1940-42 li ve sonraki yıllarda Ankara Radyosunun il il Anadolu diye illerin folklorunu tanıtan programına Kütahya ekibi de çağırılmış. Terzi Sadık (Türk), Kambur Celal (Tavukçuoğlu), Nuri Çavuş, Fındık Hüseyin ve babam ayrıca mahalli oyun ekibi yörenin türkülerini ve oyunlarını sergilemişler. Başta o dönemin usta yorumcusu , hocası ve derlemecisi Muzaffer Sarısözen olmak üzere tüm san'atçıların beğenisini takdirlerini almışlar. Hisarlı'nın sazına hakimiyeti sesinin ve hançeresinin kıvraklığı hocanın dikkatinden kaçmamış, radyoda kalması teklif edilmiş . Ancak babam ailenin tek hamisi olduğu düşüncesiyle bu teklife olumsuz cevap vermiş.

Kütahya'da hayat devam etmekte. Babam kahveye gelen meraklı gençlere bilâ ücret bir şeyler öğretmekte, sazının akortu , perdesi bozulan babamı bulmakta. Ahmet emmi saz öğret diyenin sazının sapına tebeşirle (sol sol re re sol sol re ..) TREN GELİR'i işaretleyip haydi bakalım devamı bunu öğrendikten sonra derdi...

Bu arada babamla aramdaki ilişki ağabeyim ve ablamın da olduğu gibi mesafeli idi yani sevgi muhabbet var ama arada da mesafe var. Sazın alevi beni orta okulda sardı. Babama söyleyemiyorum anama söyledim babam herkese ders veriyor bana da ... Rahmetli anam babamın saz çalmasından şikayetçi beni haşladı "Sende mi çalgıcı olacaksın" diye..Ama bende birikim olmuş çok kısa zamanda bir şeyler çalmağa başladım bağlamada ...Okulda rahmetli jimnastik öğretmenim Cemal (Kamacı) bey duymuş bana da öğret diye beni görevlendirdi .Bir gün sazım koltuğumun altında saklı (sanki ayıp bir şey yapıyormuşum gibi) şimdi ikisini de rahmetle anıyorum çok kıymetli iki öğretmenim matematikçi Recep hoca ,

Fransızca öğretmenim Kasım bey beni sazımla gördüler ikisi de ananın dediği gibi” ne o çalgıcı mı olacaksın “ diye azarladılar..Ama daha sonraları ikisinden de san’atçı olmamdan gurur duyduklarını iştirmek nasip oldu.Bunu şunu için anlattım ; babam ile benim gençlik yıllarımız arasında geçen yarım asırda değişen bir şey olmamış. Benim ilk okul bitti . Diğer çocuklarını okutmadığı ya da okutamadığı için bana sordu. Olumlu yanıt alınca da okula kayıt için gerekli olan sağlık raporunu almak üzere elimden tuttu sağlık ocağına gittik . Görevli sağlık memuru babamı tanıyor. “YA AMET’A NE İŞİN VAR ÇOCUĞUNU OKUTMAYA VER BİR TERZİNİN YA DA BERBERİN YANINA SANAT ÖĞRENSİN” babamın yüzünü hatırlıyorum” SEN İŞİNE BAK VER RAPORUMUZU “ .”AHMET BEYİN , MEHMET BEYİN OĞLU OKUSUN AMET A NIN Kİ OKUMASIN HA ? HADİ ORDAN “diye çıkıştı...

Ben ortaokula başladım. Babam kahvehaneye gelip saz isteyenler tamir için gelenler, okullar için mandolin flüt, trampet vs istekler çoğalınca bunları karşılamak için Konya’ya İstanbul’a gidip gelmeğe başladı. Dükkan bu müzik aletleri ile de dolunca kahvehane müzik aletleri satışı yapılan müzik dükkanına döndü; kahve ocağı da battal oldu. Tabii olarak da saz öğrencisi çoğaldı ...daha sonraları babamı Kızılay , Yeşilay gibi derneklerin müzik etkinliklerinde yok denecek ücret karşılığında uzun yıllar öğretici olarak görüyoruz . Benim orta öğrenimim sırasında cereyan eden olay yüksek tahsil için de tekrarlandı. Oğlum okumak istiyor musun? Babamın gelirini biliyorum ben biraz mütereddit durunca “oğlum okumak istiyorsan ceketimi satar gene okuturum” dedi bu bir fedakârlık ve kararlılık ifadesiydi. Bu arada hemen sigarayı da bıraktığını hatırlıyorum. Maalesef toplumumuzda bilmeden ahkâm kesenler vardır. Babamın alkol kullandığı gibi...Gençliğinde boğma rakı tabiriyle içtiklerini anlatırdı . Ama aile kurduktan sonra ve ben çocukluğumdan itibaren babamın alkol aldığını görmedim . Hattâ bir keresinde ikram edilen çukulatanın likörlü olduğunu fark ettiğinde münasebetli bir şekilde onu çıkarttığına şahidim.

Çok ciddi görünümü altında sevecen ve şakacı bir tavrı vardı . Sazından para kazanabileceği bir dönem de bile sazını kazanç aracı olarak kullanmadı.Yaşantımız Kütahya’lı her aile gibi akraba eş dost konu komşu ilişkileri içinde uyumlu bir şekilde geçti. Yer sofralarında yenen yemeklerde ya bir tencere ya da kalaylı bir sahan kullanılır . İki ya da üç parmak arasına sıkıştırılan ekmek parçası ile alınan yemek parmaklara bulaştırılmaz. Hatta musakka gibi yemeklerde her kişinin önünde yemekten setler oluşur. Kimse kimsenin önündekine uzanmaz. Anadolu yemekleri, görgü kurallarının sofrada adabının en iyi uygulandığı yerlerdir. Ama maalesef, bazı belgesellerde Anadolu yemekleri bir savaş alanı gibi gösterilmekte, zorla ve yapmacık görüntüler sergilenmekte.

Ailem fertlerinin gelenek ve göreneklerden aldıkları birikimleri ve olgunluğu; yaşantılarından farklı bir yerde, İstanbul’da yaşayan gene bir Anadolu ailesinin kızını kendime eş olarak seçmemde de gösterdiler ve olabildiğince yeni yaşantıya uyum sağladılar.

Ankara ve İstanbul’da yüksek öğrenim yapan gençlerin kaldığı yurtların masraflarını karşılamak, bazı öğrencilere burs verebilmek ve sıladaki Kütahya’lı hemşehrileri bir arada tutabilmek için “KÜTAHYA GECESİ” tertiplenir . Kütahya’dan mahalli folklor ekibi çağrılır. Türküler söylenir mahalli oyunlar oynanır yörenin yemekleri ikram edilir geleneksel âdetler canlandırılır. Hisarlı bu gecelerin

olmazsa olmazlarındandı . Lisede okurken kız enstitüsü ve lisenin folklor ekibinde bir keresinde ben de bulundum. Genelde bu ekiplerde babam, Aşık Ömer (Kocaoğlu), terzi Sadık (Türk), Pepe Osman, kunduracı Sadık ve deblek de (darbuka) Fındık Hüseyin olurdu.

Babam türkülerin çalıp söylenmesinde titizlik gösterir, değiştirilmesine ve yorum adı altında bozulmasına kızar “ ağızlarına altın alıp gümüş çıkartıyorlar” derdi. Benim bağlama çaldığımı öğrendikten sonra birlikte çalmağa zorlardı. Hiç unutmuyorum kısa dalga İzmir radyosundan rahmetli Yılmaz İpek'i dinler onun gibi longalar sirtolar çalmağa çalışırdım...Babam arkadaşları geldiğinde benim marifetimi göstermek için çalmağa zorlardı .. ben de bir gayret marifetimi (!) gösteririm ve aferin beklerken onlardan; “oğlum doğru dürüst bir şey çal da dinleyelim” tatlı azar'ını işitir ; bozulurdum....

Sonradan öğrendiğim kadarıyla ben İstanbul'da iken rahmetli Nida Tüfekçi , Yücel Paşmakçı ve Muzaffer Akgün turnede Kütahya'ya uğradıklarında (1957-58) babamı buluyorlar. Sesine sazına hayran oluyorlar. Ancak ellerindeki teyp doğru dürüst kayıt yapmalarına izin vermiyor... Elleri boş dönüyorlar ... Sonradan ben bunu kendi ağızlarından işitiştim.

Öğrenimim sırasında. İstanbul'daki müzik faaliyetlerini takip ediyorum MTTB – MTTF gibi öğrenci derneklerinin folklor çalışmalarına katılıyorum.Sınavını kazandığım ve çok kıymetli hocam ADNAN ATAMAN 'ın yönettiği İst.BI.KONS. THM .İCRA HEYETİ nin çalışmalarına ve konserlerine misafir san'atçı olarak devam ediyorum . İşte bu vesilelerle babamı uzaktan tanıyan bu san'at camiasının değerleriyle bir araya getirmek bana nasip oldu. Bazen Tüfekçi ailesinin evine bazen de Yücel Paşmakçı'lara giderek babamın repertuarının TRT ye aktarılmasına aracı oldum . Nota bilmeme rağmen derlemelerin ve notaya alınmaların hocalarım tarafından yapılmasına aracı olduğum için kendimi daha rahat ve huzurlu hissediyorum.

Bazı özel çalışma yapan arkadaşlarımız tam araştırmadan, Terzi Sadık'tan alınan çömüdü'mü , Asım Doğan'dan alınan Tıtır tıtır yörürsünü , Ali çavuş'tan alınan Ahmet beyin bir küheylan atı var'ı ve Hakkı Özevren'den alınan Sepet alıp girmiş'i babamdan alınmış gibi gösteriyorlarsa ve her ne kadar bu türküler tekrar Hisarlı'dan alınmış olsa da bu emektarları anmadan geçmek olmaz.

Babamdan alınan türkülerin; o zamanki teyplerin kalitesi ve makara bandların az bulunurluğu nedeniyle tümü değil de birer dörtlükleri ya da beyitleri alınabildiğinden. Nota yazımlarında bazı melodi eksiklikleri ya da prozodi hataları oluştu .. gerçi zamanla bu eksiklikler ve saz tavrıları birebir görmelerle halledildi ama gene de bazı kayıtlarda Kütahya yöresi saz tavrı maalesef özenle icra edilmiyor.

Zaman zaman bana sorulur. Bu türküler baban mı yaptı diye. Derim ki bu türküler babamın bestesi değil ama onun “YORUMU “ . Eğer bu türküler bir başkasından alınmış olsaydı. Detayına fazla girmek istemiyorum ve bunun kararını aşağıda söyleyeceğim örneklerle sizlere bırakıyorum. İki türkü örneğimiz var. Allah rahmet etsin saatçi Ahmet AKINCAN'dan alınan Gar mı yağdı Kütahya'nın dağına ile Mustafa'm kaşların kara. Bu iki türkü de tekrar babam'dan alındı. Notaları

incelendiğinde Hisarlı'nın Kütahya tezene tavrı ve türkülerinin melodik yapısı ve hançere tekniği üzerindeki etkisi görüldü.

Hisarlı klarinet üflediğinin öğrenilmesi üzerine Kütahya Bl. bandosuna çağrılıyor . Aile mutfağına katkısı olsun diye kabul ediyor. Resmî Bayramlarda okul yürüyüşlerinde benim geçtiğim anda o esnada çaldıkları marş içinde bir varyasyon yapardı benim de elim ayağım dolaşırdı nedense ? Babam dini bütün biriydi.. Namazında niyazındaydı. Zaman zaman çıkar minareye ezan okur ya da cumaları veya sabahları sâlâ verirdi. Hattâ müezzin olmak için hazırlandı sınava girdi ve de başarılı oldu. Ama AMET'a SAZI bırakacaksın dediler. ("SİZ İŞİNİZE BAKIN BEN SAZIMLA ALLAH SİZDEN DAHA YAKINIM") diye kapıyı çarpıp çıktığını hüzünle, kırılganlıkla ve kızgınlıkla anlatırdı.. Bu arada Hicaz'a gitti hacı oldu gene sağdan soldan aynı uyarılar. Ama o ibadetin ve insan olmanın yolunu bulmuştu.

Burada insanın aklına şu geliyor. Kütahya kültürüne bu denli hizmeti olan bu kişiye hemşehrileri ne yaptı...17.MART1997 de KÜT. TİCARET VE SANAYİ ODASI'nın uyguladığı Kütahya'ya ÜSTÜN HİZMETİ GEÇENLER'e verilen bir PLAKET'İ HİSARLI AHMET adına o dönemin TBMM BAŞKANI SAYIN MUSTAFA KALEMLİ'den oğlu olarak ben aldım . Bu benim övünç kaynağımdır. Ayrıca Kütahya'lı güzel bir kadirşinaslık örneği göstererek dükkânının bulunduğu caddeye adını verdi . Kültür parkına büst'ünü koydu . Ama şimdi ikisi de yok Cadde de ismi yok büstü yerinde de bir çeşme var . Canları sağ olsun . Kütahya'lı şunu unutmamalı. Ben bildim bileli yani çocukluğumu saymazsanız 60/altmış senenin üstü Kütahya 'nın adı Hisarlı ile anılmaktadır ; Hisarlı Ahmet'ten alınan bir "KÜTAHYA " türküsü ya da şimdi bir "KÜTAHYA" türküsü parça Hisarlı Ahmet'ten alınmıştır diye...

Çok abartılı bulmama rağmen , konservatuar hocalarından biri öğrencilerine "İstiklâl Marşını ezbere bilmeyebilirsiniz ama Hisarlı Ahmet'i bilmemenizi affetmem" dediğini söylerler. Bütün bunlara bakarak ve yarım asrı aşkın bu kültüre hizmetime ve sizlerin engin hoşgörünüze dayanarak HİSARLI AHMET , Kütahya'nın "HÜLÂSASIDIR " demek istiyorum...

Ben bu san'at camiasının içindeyim . Gerek radyolardaki san'atçılar gerek konservatuar öğrencileri gerekse kaliteyi bilenler Hisarlı'yı Gönüllerinde tutuyorlar ben bunu gözleyebiliyorum ve hissedebiliyorum bu da bana yetiyor.

TRT repertuarındaki türkülerde " İnegöllüoğlu" soyadı ile karşılaşsınız. Kavaf olan dedem yemeni satışı için zaman zaman İnegöl'e satışa gidermiş arkadaşlar arasında da Eynigöllü diye anılmış. Soyadı kanunu çıktığında da nüfus memuru bunu kütüğe işlemiş. Öğrenimim sırasında babamın gönderdiği harçlığı alabilmem için PTT ye uğradığım da Hüviyetimde yazılı İNEGÖLLÜOĞLU ile gönderilerdeki farklı yazılışlar yüzünden problemler yaşıyordum. Babama bunu söylediğimde ailecek karar vererek artık babamın lâkabı haline gelen HİSARLI'yı mahkeme kararıyla Soyadı olarak aldık.

Öğrenimime devam ediyordum. Babam hem müzik aletleri satın almak hem de beni görmeğe geldiğinde gerek İstanbul BL.Konsvtr THM Topluluğundaki san'atçılarla gerekse Radyo san'atçıları ile birlikte oluyorduk . Bu hem babamı hem san'atçıları memnun ediyor iki taraf da harika duygular içinde oluyordu. Babam ile rahmetli Ahmet Gazi Ayhan'ı buluşturmam müthiş bir duygu seli

yaratmıştı . Biri birilerini görmeden bir diğerine bu kadar hayranlık duyan iki ustanın karşılaşması doğrusu görülmeğe değerdi . İkisi de göklerde uçuyordu sanki. O diyordu “Ahmet Ağa çal söyle seni dinleyeyim “ öteki diyordu “yok ben seni canlı canlı” dinlemek istiyorum.

Neriman Altındağ , Nida Tüfekçi, Adnan Ataman, Yücel Paşmakçı, Seha Okuş, Kemal Koldaş, Şahin Gültekin ,Tuncer İnan ,Hamdi Özbay, Güner Karabacak ismini saymadığım ve benim 66 dönemi arkadaşlarım babamın favorileri idi . Çünkü bu san’atçılar babamdan alınan türkülerini aslına ve tavrına en uygun şekilde icra ediyorlardı ve bu babam’ı çok mutlu ediyordu . Selçukluları, Germiyan beyliğini ve Osmanlıyı yaşamış Kütahya’nın folklorunun ve yaşam tarzının zenginliği san’atsal yapının üst düzey seviyesi san’at camiasının ortak görüşüdür. El san’atlarındaki oya, gergef, sırma işlemleri çini işlerindeki incelik ve zarafet, türkülerde de kendini gösterir. Melodik yapının kıvraklığı , genişliği ritim farklılıkları, sözlerindeki duygu ifadelerinin açıklığı halk oyunlarında da görülür. Aynı oyunlu türkülerde erkeklerde sertliği mertliği hissederken hanımlarda inceliği zarafeti nayıflığı görürsünüz... Kına türkülerinde gelinlerin ve kız analarının ağlatılması amaçlanır altıntas içinde kınanı ezdi, gül kuruttum gibi... Gezekler, kızları gibi gençlerin toplanıp eğlendiği günlerin dışında düğünlerde kına gecesi, hamamönü, gahmık, güvey salma çeşizaltı gibi törenlerde Gar mı yağı ,Ahmet bey ,Mustafa’m kaşların kara, meşeden gel, portakalım çaya düştü, bedestene vardım şalvar isterim,fincanın dibi noktalı ve aya bak yıldıza bak. Hanımlarda ilave olarak hisardan inmem diyor, çömüdüm, iğnem düştü yerlere ve özellikle yasemin dalını yar neden eğmeli türkülerinin oyunları oynanır. Bunların dışındaki türküler de ahenk türküleridir, ve kesinlikle oyun oynanmaz. Maalesef şimdiki gençlerin yaptığı gibi Elif, Ferace, Kütahya’nın pınarları vs ahenk ve ağıt türküleridir kesinlikle oynanmaz. Hele hele bizim oyunlar kırık zeybek ve karşılama türüdür kaşıkla oynanır. Karşılıklı iki ya da tek kişi oynar grup oyunu değildir.

Bazı gençlerin belki hoşuna gidebilir ama Aydın havası ya da zeybek havası gibi eller ayaklar havada oynanmaz . Kimsenin de benim yorumum, ben yaptım oldu deme hakkı olmamalı. Sonra ,Anadolu’nun bu denli zengin ve her biri kendi yöresini ifade eden oyun figürleri basit birkaç figüre indirgenir.

Konservatuar eğitimi almış gençlerin bile bazı türkülerin içindeki sözcükleri içeriğinin anlamının değişmesini hiçe sayarak değiştirdiklerini görmek beni çok üzüyor. “A İstanbul sen bir han mısın” daki “A “ ifadesi yerine başka bir anlam ifade eden “AH” sözcüğünü, Git güzel karşımda ağlayıp durma ‘daki yalvarma ifade eden yerine de “git güzel karşımda(N) ağlayıp diyen ve kovma ifade edesini kullanıyorlar. Fincanın dibi noktalı gelinler kızdan (okkalı) yerine başka anlam ifade eden “edalı “sözcüğünü, kocakarıları merdivenden atmalıda ki “kaynanayı” anlatan Anadolu deyimi yerine hakaret sayılabilecek sıfat olan (huysuz) kadınları merdivenden atmalı ifadesini, “uçkuru bezden yaparlar gelini kızdan yaparlar “da urbayı bezden yaparlar’a dönüştürüyorlar. Ancak urba-elbise, bezden yapılmaz. Urba; ya basmadır ya ipek ya da kadife . Elif dedim be dedim kız ben sana ne dedim’de türküyü okuyan hanım san’atçı ise “ kız “sözcüğü yerine “yâr” sözcüğünü neden, hangi akla hizmet ederek koyar anlamak mümkün değil.

Merkezde üç telli bağlama–sanırım şimdilerde pek yok-tambura, deblek, Def, kaşık, zilli maşa açık alanlarda davul-zurna çoban düdüğü ve yaylı saz Kemaneye de zaman zaman rastlanır. Türküler genelde inici-çıkıcı (çatal çambaşına koyudum

keseri , havada durna sesi gelir gibi) inici (Feracemin ucu ,Mustafa'm kaşların kara, yasemin dalı gibi) ya da çıkıcı (gidin bulutlar gidin , eremedim vefasına dünyanın gibi) olanları vardır. Usûl bakımından da zengindir türküler. 9 zamanlı usûllerin 9/8 (2+2+2+3) lik olanı yaygındır.9/4, 7/4 ,4/4 ,2/4 lük ve karma usûllerden bazıları kullanılmıştır.Sanırım 27/8 (12/8+15/8) usûl deki yasemin dalı halk müziğinde tek örnektir. Karar sesleri genellikle "LA" dır. "SOL" VE "FA" diyiz de biten türkülerden örnekler vardır. Hisarlı; Sol kararlı olmasına rağmen "ben kendimi gülün dibinde buldum" u ısrarla "FA" da yani müstezat düzenin de çalardı . Sözsüz oyun havası ya da ezgi hatırladığım kadarıyla yok. Sadece ara sıra davul zurnanın çaldığı bir güreş havasını dinlerdim kendisinden. Uzun hava yok ama; gene babamın okuduğu "kuzu" ve "Leyla'm zülûflerin" diye iki serbest hava Hisarlı'nın arşiv CD de var.

Kısaca bu CD den bahsetmek istiyorum. TRT 'ye türkülerin nasıl aktarıldığından söz etmişim. Bu CD deki kayıtların tümü; babamın bize İstanbul'a geldiğinde yorgun olduğu ya da keyifsiz , isteksiz olduğu anlarda bile benim ricam ve ısrarımla olmuştur. Bunlara eşim Tuncay hanım da tanıktır.

Kaydetmeden geçemeyeceğim bir olay da. Kalan Müzik yapımcısı HASAN SALTİK beni buldu aradaki sohbetleri geçiyorum. Benim evdeki yarı profesyonel teybime kaydettiğim babamın kayıtlarını bilgisayarda gözden geçirerek CD ye aktardı. Böylece Hisarlı Ahmet'i kültürümüzü yaşatanlar camiasına kattı. Kendisine bu hizmeti için şükranlarımı ve teşekkürlerimi sunuyorum.

Babamın sağlığında arzuladığı ama gerçekleştiremediği türkülerin kitap haline getirilmesi de torunu İsmail Pektaş ile bana nasip oldu . Saygı değer iş adamı NAFİ GÜRAL'ın desteğiyle (1000) bin adet bastırılan bu kitap ücretsiz olarak tüm san'at camiasına ve türkü severlere dağıtıldı.

CEMAL REŞT REY konser salonunda yapılan çok güzel bir anma gecesinden eş dosta aktardığım mahdut biletlerin gelirinden de Kütahya Devlet Hastahanesi'nde ve Sosyal Sigortalar Hastahanesi'nde iki Hisarlı Ahmet odası yaptırdık. Konservatuar Yüksek Lisans çalışmalarında Hisarlı Ahmet ve Kütahya türkülerini tercihli konular arasında tutulmakta . Ayrıca TRT 'nin TV ve Radyo kanallarında bir çok anma programı yapıldı. Bütün bunlar benim için övünç kaynağıdır

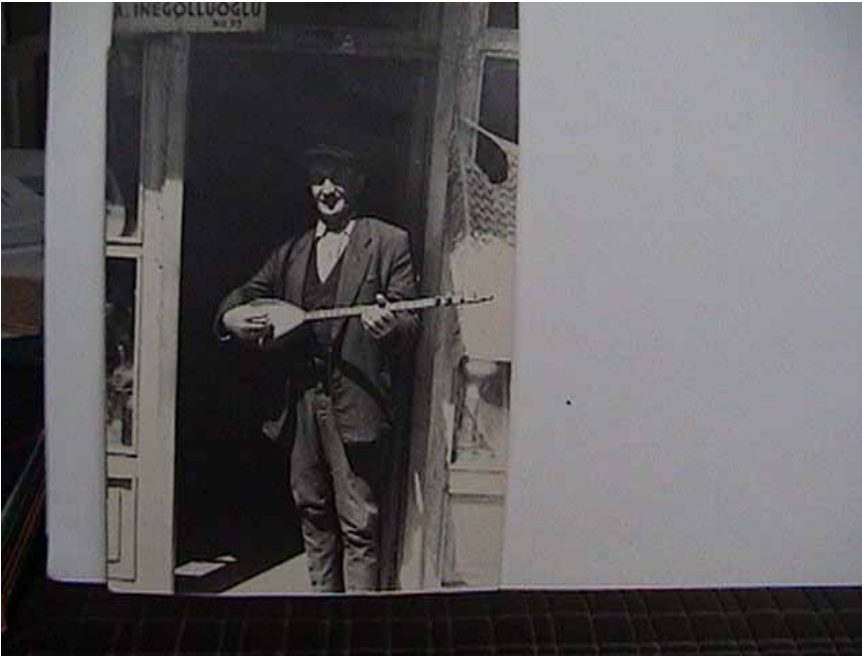
Unuttuklarım eksiklerim olabilir . HİSARLI AHMET'in evladı olarak ve san'atçı kimliğimle en yakınında bulunan bir kişi olarak , bildiklerimi hatırlayabildiklerimi içimden geldiği gibi anlatmağa çalıştım.

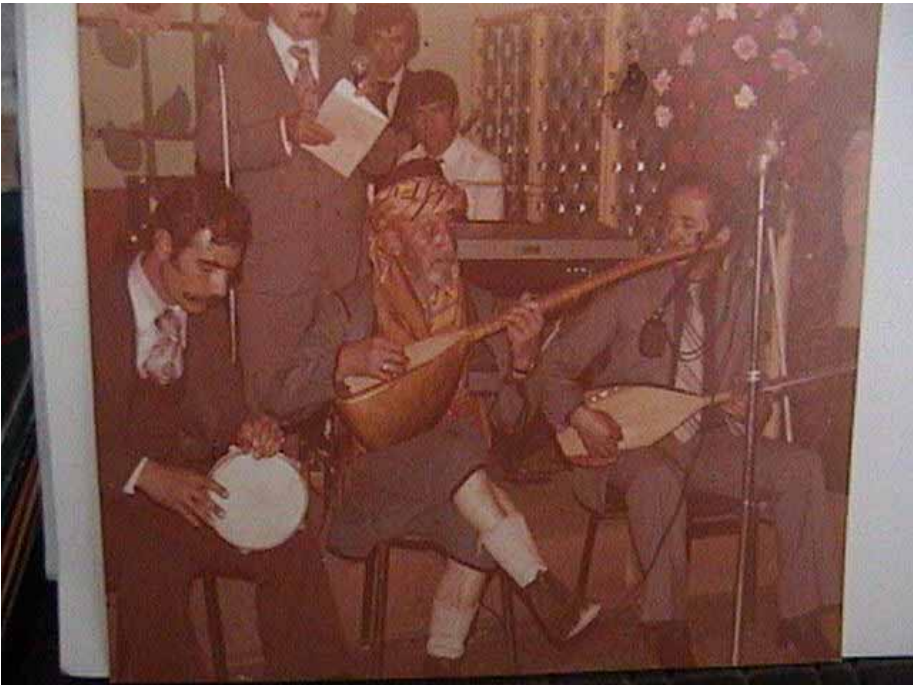
Siz san'at severler, hattâ HİSARLI AHMET severlerin burada bulunmaları ve çalışmaları , biz hisarlı ailesinin onur ve gurur kaynağıdır. Sizlere ve bu Sempozyumu hazırlayan genç arkadaşım UĞUR TÜRKMEN'e ve emeği geçenlere teşekkür ederim . SAYGILARIMLA...

SAĞLIKLI MUTLU KALIN

HİSARLI AHMET ALBÜMÜNDEN







BASINDA HİSARLI AHMET

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
CEMAL REŞİT REY KONSER

4 Ocak '98 Pazar Saat: 20.00
HİSARLI AHMET'i
ANMA KONSERİ
"Hisarlı Ahmet Yorumuyla Kütahya Türküleri Konseri"
Bilet Fiyatları: 500.000 - 400.000 TL

5 Ocak '98 Pazartesi Saat: 20.00
İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KENT ORKESTRASI
Şef: Kamil Coşkun
Bilet Fiyatları: 600.000 - 500.000 TL indirimli

6 Ocak '98 Salı Saat: 20.00

12 Ocak '98 Pazartesi Saat: 20.00
ROBERTO PORRONI
(Gitar Resitali)
Bilet Fiyatları: 1.000.000 - 800.000 TL indirimli

14 Ocak '98 Çarşamba Saat: 20.00
GRUP MEDITERRANE
Sanat Yönetmeni: Medya Tamer
Bilet Fiyatları: 800.000 - 600.000 TL

15 Ocak '98 Perşembe Saat: 20.00
ÇİĞDEM-DİLEK YONAT
(Keman-Piyano Resitali)
Bilet Fiyatları: 800.000 - 600.000 TL

gösterilen Nevzat Bahçin'in Kütahya'da Genel Müdür Yardımcılığına getirilmesine büyük tepkiler olduğu söyleniyor.

HİSARLI Ahmet'in büstü tamamlandı

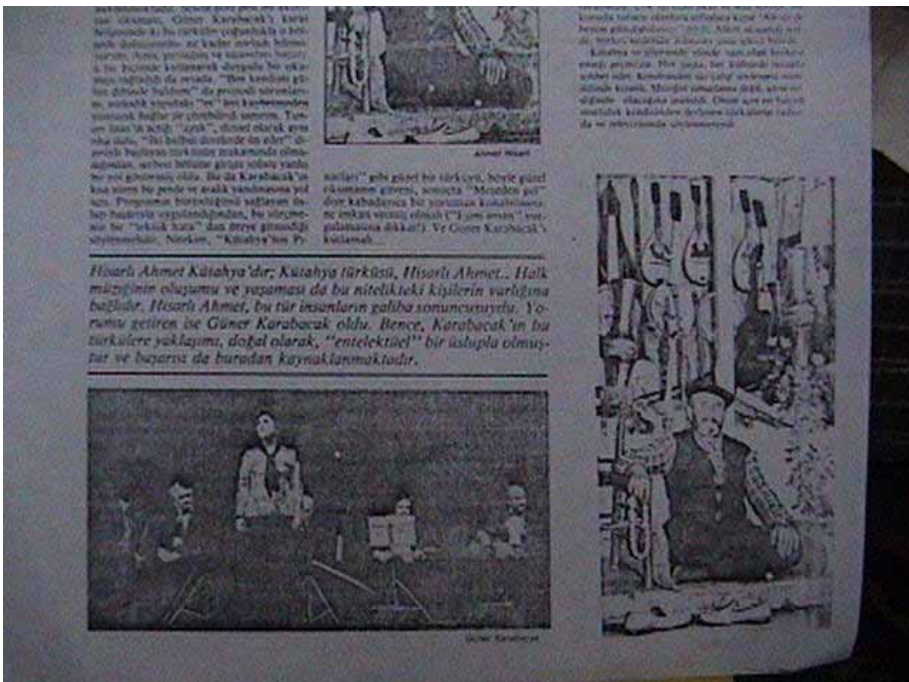
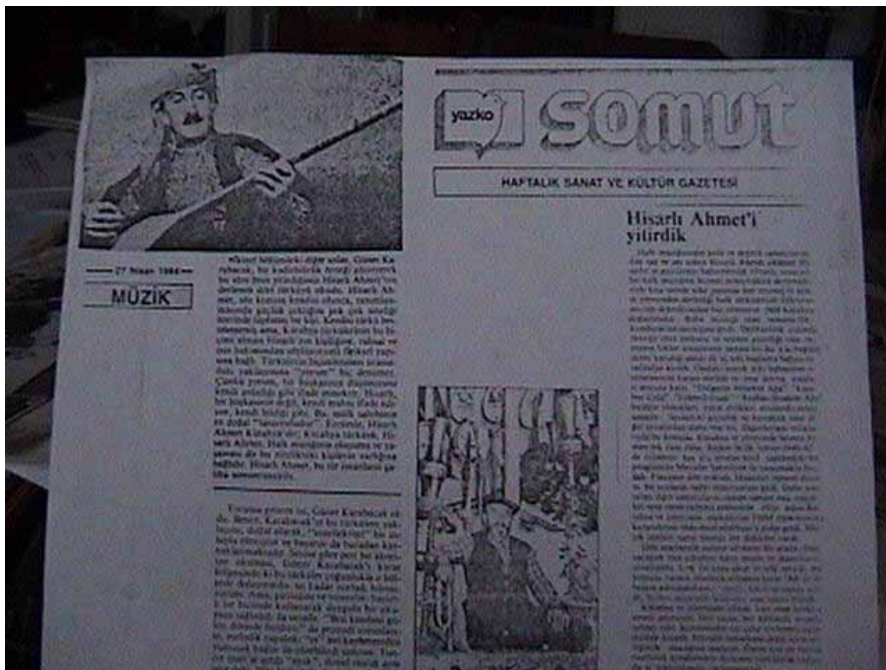
✓Ünlü folklorunun büst çalışmaları bir ay sürede tamamlandı.

Ülkemizi birçok türkü katanlardan folklorcu Hisarlı Ahmet için Anadolu Üniversitesi Kütahya Meslek Yüksek Okulunda yapılan büstü tamamlandığı bildirilmektedir.

Konu ile ilgili olarak Okul Müdürü Adil Özkaynak'tan aldığımız bilgiye göre kısa bir süre önce getirilene gelen sanatçı Can Fikri'nin böylece işi için bir köşeyi hazırlaması gerektiği söylenmektedir. Vah Atıf'ın konuyu Meslek Yüksek Okuluna getirmesi ve heykeltıraş Mehmet Çelikkaya'da böylece işi yapmaya başladığı bildirilmektedir.

Tamamlanan Hisarlı Ahmet'in büstünün onayına konulacağı da tebliğ edilmiştir. Çelikkaya'nın yaptığı büstü Adil Özkaynak'ın da yakında büstü yerleştirileceği bildirilmektedir.

Hisarlı Ahmet büstü için heykeltıraş Mehmet Çelikkaya ve Okul Müdürü Adil Özkaynak'ın bir fotoğrafı.





Taş plaktan dijitalle...

Yokunuz müzik marketlere
dügüne düğünden gelen eski bir
gazeli sesi ya da ufa bir
virtüözün uduından çıkan
sesleri duyuyor olmalısınız.
Dinleyenleri hiç beklemedikleri
bir anda hüzünlendiren sesler,
bu dönemim yaşamış kişilere
tattı bir nostalji yaşattırken,
genclere de yıllardan beri
kendilerine öğretilmemiş,
tanıtılmamış bu
seslere karşı bir
merak
uyandırıyor. Çalan
yokların ve
kürdelerin taş plaktan
çıktığını sanan bir çok
kişi rafında dijital sistemle
kayıt edilmiş eski dönemlere
ait kaset ve CD'leri görünce
heyecanını galeyemiyor.

Kalen Müzik'in
son olarak hazırladığı arşiv
serisinde privazyu kürüldüğü sesler
arabında "Tahvachar", "Nehir", "Güzelsin
Türküler", "Hesari Ahmet", "Yorgu Balaban", "Purnell
Türküler", "Suzenbu Türküler", "Yeniseki Mahmut Güzelgöz", "Güzeller" ve
"Dilekiler" gibi Türk Müziğinde önemli yer alan eserler yer alıyor.

Anadolu'nun tüm sesleri

Anadolu'nun müzikal mirası günün teknolojisine uygun olarak CD formatında yeniden dinleyicilerle buluşuyor. Katan Müzik etiketli çalışmanın ilk ürünü Feyzullah Çınar'ın 'Nefes'

SEPAK SEWEN

[illegible][illegible]

Ali Vaysef (1856-1917) (ağlı, Türkiye'de bir yazarın memur
işlerinin ve Hırsız Ahmet'in (Yazda) hikâyesi yakında yayınlanıyor

YU

Poligrafi
Gali
Alavi
Jafar
ya
Qom
gali
vafat

[illegible]

1984
 1985
 1986
 1987
 1988
 1989
 1990
 1991
 1992
 1993
 1994
 1995
 1996
 1997
 1998
 1999
 2000
 2001
 2002
 2003
 2004
 2005
 2006
 2007
 2008
 2009
 2010
 2011
 2012
 2013
 2014
 2015
 2016
 2017
 2018
 2019
 2020
 2021
 2022
 2023
 2024
 2025
 2026
 2027
 2028
 2029
 2030
 2031
 2032
 2033
 2034
 2035
 2036
 2037
 2038
 2039
 2040
 2041
 2042
 2043
 2044
 2045
 2046
 2047
 2048
 2049
 2050
 2051
 2052
 2053
 2054
 2055
 2056
 2057
 2058
 2059
 2060
 2061
 2062
 2063
 2064
 2065
 2066
 2067
 2068
 2069
 2070
 2071
 2072
 2073
 2074
 2075
 2076
 2077
 2078
 2079
 2080
 2081
 2082
 2083
 2084
 2085
 2086
 2087
 2088
 2089
 2090
 2091
 2092
 2093
 2094
 2095
 2096
 2097
 2098
 2099
 2100
 2101
 2102
 2103
 2104
 2105
 2106
 2107
 2108
 2109
 2110
 2111
 2112
 2113
 2114
 2115
 2116
 2117
 2118
 2119
 2120
 2121
 2122
 2123
 2124
 2125
 2126
 2127
 2128
 2129
 2130
 2131
 2132
 2133
 2134
 2135
 2136
 2137
 2138
 2139
 2140
 2141
 2142
 2143
 2144
 2145
 2146
 2147
 2148
 2149
 2150
 2151
 2152
 2153
 2154
 2155
 2156
 2157
 2158
 2159
 2160
 2161
 2162
 2163
 2164
 2165
 2166
 2167
 2168
 2169
 2170
 2171
 2172
 2173
 2174
 2175
 2176
 2177
 2178
 2179
 2180
 2181
 2182
 2183
 2184
 2185
 2186
 2187
 2188
 2189
 2190
 2191
 2192
 2193
 2194
 2195
 2196
 2197
 2198
 2199
 2200
 2201
 2202
 2203
 2204
 2205
 2206
 2207
 2208
 2209
 2210
 2211
 2212
 2213
 2214
 2215
 2216
 2217
 2218
 2219
 2220
 2221
 2222
 2223
 2224
 2225
 2226
 2227
 2228
 2229
 2230
 2231
 2232
 2233
 2234
 2235
 2236
 2237
 2238
 2239
 2240
 2241
 2242
 2243
 2244
 2245
 2246
 2247
 2248
 2249
 2250
 2251
 2252
 2253
 2254
 2255
 2256
 2257
 2258
 2259
 2260
 2261
 2262
 2263
 2264
 2265
 2266
 2267
 2268
 2269
 2270
 2271
 2272
 2273
 2274
 2275
 2276
 2277
 2278
 2279
 2280
 2281
 2282
 2283
 2284
 2285
 2286
 2287
 2288
 2289
 2290
 2291
 2292
 2293
 2294
 2295
 2296
 2297
 2298
 2299
 2300
 2301
 2302
 2303
 2304
 2305
 2306
 2307
 2308
 2309
 2310
 2311
 2312
 2313
 2314
 2315
 2316
 2317
 2318
 2319
 2320
 2321
 2322
 2323
 2324
 2325
 2326
 2327
 2328
 2329
 2330
 2331
 2332
 2333
 2334
 2335
 2336
 2337
 2338
 2339
 2340
 2341
 2342
 2343
 2344
 2345
 2346
 2347
 2348
 2349
 2350
 2351
 2352
 2353
 2354
 2355
 2356
 2357
 2358
 2359
 2360
 2361
 2362
 2363
 2364
 2365
 2366
 2367
 2368
 2369
 2370
 2371
 2372
 2373
 2374
 2375
 2376
 2377
 2378
 2379
 2380
 2381
 2382
 2383
 2384
 2385
 2386
 2387
 2388
 2389
 2390
 2391
 2392
 2393
 2394
 2395
 2396
 2397
 2398
 2399
 2400
 2401
 2402
 2403
 2404
 2405
 2406
 2407
 2408
 2409
 2410
 2411
 2412
 2413
 2414
 2415
 2416
 2417
 2418
 2419
 2420
 2421
 2422
 2423
 2424
 2425
 2426
 2427
 2428
 2429
 2430
 2431
 2432
 2433
 2434
 2435
 2436
 2437
 2438

nam ang
 Anadol
 tedirinde
 sıklıkla
 yarak ve
 son illeml
 unat. Ho
 ngen Ho
 A. O.

[illegible][illegible][illegible]

Primeni izlaski se mogu
naći u knjizi "Kavkaz"
na str. 101. i 102. i 103.
i 104. i 105. i 106. i 107.
i 108. i 109. i 110. i 111.
i 112. i 113. i 114. i 115.
i 116. i 117. i 118. i 119.
i 120. i 121. i 122. i 123.
i 124. i 125. i 126. i 127.
i 128. i 129. i 130. i 131.
i 132. i 133. i 134. i 135.
i 136. i 137. i 138. i 139.
i 140. i 141. i 142. i 143.
i 144. i 145. i 146. i 147.
i 148. i 149. i 150. i 151.
i 152. i 153. i 154. i 155.
i 156. i 157. i 158. i 159.
i 160. i 161. i 162. i 163.
i 164. i 165. i 166. i 167.
i 168. i 169. i 170. i 171.
i 172. i 173. i 174. i 175.
i 176. i 177. i 178. i 179.
i 180. i 181. i 182. i 183.
i 184. i 185. i 186. i 187.
i 188. i 189. i 190. i 191.
i 192. i 193. i 194. i 195.
i 196. i 197. i 198. i 199.
i 200. i 201. i 202. i 203.
i 204. i 205. i 206. i 207.
i 208. i 209. i 210. i 211.
i 212. i 213. i 214. i 215.
i 216. i 217. i 218. i 219.
i 220. i 221. i 222. i 223.
i 224. i 225. i 226. i 227.
i 228. i 229. i 230. i 231.
i 232. i 233. i 234. i 235.
i 236. i 237. i 238. i 239.
i 240. i 241. i 242. i 243.
i 244. i 245. i 246. i 247.
i 248. i 249. i 250. i 251.
i 252. i 253. i 254. i 255.
i 256. i 257. i 258. i 259.
i 260. i 261. i 262. i 263.
i 264. i 265. i 266. i 267.
i 268. i 269. i 270. i 271.
i 272. i 273. i 274. i 275.
i 276. i 277. i 278. i 279.
i 280. i 281. i 282. i 283.
i 284. i 285. i 286. i 287.
i 288. i 289. i 290. i 291.
i 292. i 293. i 294. i 295.
i 296. i 297. i 298. i 299.
i 300. i 301. i 302. i 303.
i 304. i 305. i 306. i 307.
i 308. i 309. i 310. i 311.
i 312. i 313. i 314. i 315.
i 316. i 317. i 318. i 319.
i 320. i 321. i 322. i 323.
i 324. i 325. i 326. i 327.
i 328. i 329. i 330. i 331.
i 332. i 333. i 334. i 335.
i 336. i 337. i 338. i 339.
i 340. i 341. i 342. i 343.
i 344. i 345. i 346. i 347.
i 348. i 349. i 350. i 351.
i 352. i 353. i 354. i 355.
i 356. i 357. i 358. i 359.
i 360. i 361. i 362. i 363.
i 364. i 365. i 366. i 367.
i 368. i 369. i 370. i 371.
i 372. i 373. i 374. i 375.
i 376. i 377. i 378. i 379.
i 380. i 381. i 382. i 383.
i 384. i 385. i 386. i 387.
i 388. i 389. i 390. i 391.
i 392. i 393. i 394. i 395.
i 396. i 397. i 398. i 399.
i 400. i 401. i 402. i 403.
i 404. i 405. i 406. i 407.
i 408. i 409. i 410. i 411.
i 412. i 413. i 414. i 415.
i 416. i 417. i 418. i 419.
i 420. i 421. i 422. i 423.
i 424. i 425. i 426. i 427.
i 428. i 429. i 430. i 431.
i 432. i 433. i 434. i 435.
i 436. i 437. i 438. i 439.
i 440. i 441. i 442. i 443.
i 444. i 445. i 446. i 447.
i 448. i 449. i 450. i 451.
i 452. i 453. i 454. i 455.
i 456. i 457. i 458. i 459.
i 460. i 461. i 462. i 463.
i 464. i 465. i 466. i 467.
i 468. i 469. i 470. i 471.
i 472. i 473. i 474. i 475.
i 476. i 477. i 478. i 479.
i 480. i 481. i 482. i 483.
i 484. i 485. i 486. i 487.
i 488. i 489. i 490. i 491.
i 492. i 493. i 494. i 495.
i 496. i 497. i 498. i 499.
i 500. i 501. i 502. i 503.
i 504. i 505. i 506. i 507.
i 508. i 509. i 510. i 511.
i 512. i 513. i 514. i 515.
i 516. i 517. i 518. i 519.
i 520. i 521. i 522. i 523.
i 524. i 525. i 526. i 527.
i 528. i 529. i 530. i 531.
i 532. i 533. i 534. i 535.
i 536. i 537. i 538. i 539.
i 540. i 541. i 542. i 543.
i 544. i 545. i 546. i 547.
i 548. i 549. i 550. i 551.
i 552. i 553. i 554. i 555.
i 556. i 557. i 558. i 559.
i 560. i 561. i 562. i 563.
i 564. i 565. i 566. i 567.
i 568. i 569. i 570. i 571.
i 572. i 573. i 574. i 575.
i 576. i 577. i 578. i 579.
i 580. i 581. i 582. i 583.
i 584. i 585. i 586. i 587.
i 588. i 589. i 590. i 591.
i 592. i 593. i 594. i 595.
i 596. i 597. i 598. i 599.
i 600. i 601. i 602. i 603.
i 604. i 605. i 606. i 607.
i 608. i 609. i 610. i 611.
i 612. i 613. i 614. i 615.
i 616. i 617. i 618. i 619.
i 620. i 621. i 622. i 623.
i 624. i 625. i 626. i 627.
i 628. i 629. i 630. i 631.
i 632. i 633. i 634. i 635.
i 636. i 637. i 638. i 639.
i 640. i 641. i 642. i 643.
i 644. i 645. i 646. i 647.
i 648. i 649. i 650. i 651.
i 652. i 653. i 654. i 655.
i 656. i 657. i 658. i 659.
i 660. i 661. i 662. i 663.
i 664. i 665. i 666. i 667.
i 668. i 669. i 670. i 671.
i 672. i 673. i 674. i 675.
i 676. i 677. i 678. i 679.
i 680. i 681. i 682. i 683.
i 684. i 685. i 686. i 687.
i 688. i 689. i 690. i 691.
i 692. i 693. i 694. i 695.
i 696. i 697. i 698. i 699.
i 700. i 701. i 702. i 703.
i 704. i 705. i 706. i 707.
i 708. i 709. i 710. i 711.
i 712. i 713. i 714. i 715.
i 716. i 717. i 718. i 719.
i 720. i 721. i 722. i 723.
i 724. i 725. i 726. i

Kütahya'dan Hisarlı Ahmet

WLAS 0100010

[illegible][illegible][illegible][illegible][illegible][illegible][illegible]

GELENEKSEL MÜZİKTE PRATİK ve TEORİ İLİŞKİSİ: KÜTAHYA YEREL MÜZİĞİNİN BİR “TEMSİLCİ”Sİ ve “UYGULAYICI”SI OLARAK HİSARLI AHMET

Okan Murat ÖZTÜRK

ÖZET

Anadolu yerel müzik derlemelerinden elde edilmiş pek çok türkü ve ezgi, günümüz modern Türk Müziği teorisi olarak kabul edilen Arel-Ezgi sistemi ile sınıflandırılmak istendiğinde, çeşitli yönlerden önemli sorunlarla karşılaşmaktadır. Bugüne dek pek çok yönden eleştirilmiş bulunan bu sistem, aslında halk müziği verilerinin kapsamlı bir analizini içermemesi nedeniyle de geleneksel musikinin bütünselliği bakımından büyük bir eksiklik taşımaktadır. Bu bildiride, Kütahya yerel müziğinin önde gelen temsilci ve uygulayıcılarından biri olan Hisarlı Ahmet’in bir icrasından hareketle, halk müziğindeki belli bir ezgi tipi üzerinde analitik ve tarihsel bir yaklaşımla durularak, geleneksel müzikte pratik-teori ilişkisi incelenmeye çalışılacaktır. Bu bağlamda da yerel müzik pratiğine dönük analizlerin, tarihsel kaynaklarla karşılaştırılmasının geleneksel Türk Müziği teorisine sağlayabileceği katkılar tartışılacak; bütüncül bir teori yaklaşımının temel kaynakları üzerindeki görüş ve düşünceler dile getirilecektir.

1. GİRİŞ

Bu bildirinin tartışma ve irdeleme gereği duyduğu geleneksel müzikte pratik ile teori arasındaki karşılıklı ilişkiler konusu, Kütahya yerel müziğinin önemli bir temsilcisi ve uygulayıcısı olarak Hisarlı Ahmet’in bir icrasından hareketle kaleme alınmıştır. Pratikten yola çıkarak teoriyi tartışma bakımından bildiride izlenen temel yaklaşım, “aysberg analojisi” ile izah edilebilir (Şekil-1). Buna göre pratik (icra) ve teori, “yüzeyde” ve “derinde olma” bakımlarından bir “parça-bütün ilişkisi”ne sahiptir. Bu ilişki içinde, somut olarak elde var olan icra, yani “pratik alan” aysbergin görünen kısmını; bu icranın şekillenmesini sağlayan “teori alanı” ise, aysbergin “su altındaki” kısmını simgelemektedir.

İrdelemek istediğim ilişki bakımından öncelikle Hisarlı Ahmet’in seslendirmiş olduğu “Ben kendimi gülün dibinde buldum” türküsünden kimi kesitler dinletmek istiyorum (Ses Kaydı Örneği-1). Dinletilen örneğe ait bir ezgi kesitinin sadeleştirilmiş transkripsiyonu ile ezginin sahip olduğu dizi ve aralıklar (Şekil-2a ve 2b)’de gösterilmiştir. Hisarlı’nın, Y. Paşmakçı tarafından yapılmış olan bir diğer transkripsiyonunda (TRT Rep. No: 1492) ise, dinletilen ses kaydı örneğinden farklı olarak, Gerdaniye üzerinde bir ezgisel genişlemenin de var olduğu görülür (Şekil-2c ve 2d). Günümüz Türk Müziği kuramına göre bu türkü, Zırgüleli Suzinak veya Hicazkâr (Şekil-3) olarak sınıflandırılmaktadır (Arel, 1990; Öztuna, 1969; Özkan, 1987; Kutluğ, 2000; Akdoğu 2004). Peki, ama bu değerlendirme, gerek türkünün ezgisel karakteristikleri ve gerekse geleneksel müziğin tarihsel perspektifiyle örtüşen, doğru bir tespit olmakta mıdır, acaba? Bilindiği gibi Arel-Ezgi ekolünde Zırgüleli Suzinak (Hicazkâr) makamı, Zırgüleli Hicaz makamının, Rast perdesi üzerindeki şeddi olarak izah edilir. Ancak örnekleri halk müziği repertuarında da bulunabilen ve günümüzde Hicazkâr olarak nitelendirilen kimi ezgilerin, Dügâh üzerindeki asıl makamı oluşturan Zırgüleli Hicaz’da bulunmayan, dikkat çekici bir

ezgisel karakteristik sergiledikleri görülmektedir. Zirgüleli Hicaz'ın, Rast üzerindeki yerleşimiyle (Hicazkâr'a) kazanmış olduğu ileri sürülen bu ezgisel karakteristiğin ne olduğunu, öncelikle dikkatlerinize sunmak istiyorum (Şekil-4). Görüldüğü gibi ezgi alt beşli tabakanın tiz ucundan başlayarak önce inici bir hat izlemekte, hemen ardından da, Saba perdesine doğru çıkıcı bir hat sergileyip, karar perdesine yönelmektedir. İşte bu noktada, benim problem haline getirmek istediğim husus da, açıkça kendini ortaya koymaktadır. Halk müziği derlemeleri arasında örnekleri bulunabilen bu ezgisel karakteristik için Hicazkâr nitelmesi doğru ve yeterli bir teorik çerçeve oluşturmakta mıdır? Yoksa geleneksel müzik teorisinin "tozlu sayfaları" arasında, bu ezgisel karakteristikle doğrudan örtüşebilen bir makam yapısı ve geleneksel müzik teorisine bakış açımızı geliştirebilecek daha farklı bir açıklama bulunabilir mi?

Bu sorudan hareket ederek, öncelikle bu ezgisel karakteristiğin, halk müziği repertuarı içinde yer alan benzer örneklerine ilişkin bir tespit yapmak gerekmektedir. Bu bakışla yapmış olduğum ön araştırmada, Hisarlı'nın aktardığı türküyeye benzeyen yapıdaki örneklerle ilgili olarak -şimdilik- ulaşabildiklerimin karşılaştırmalı bir listesi, Tablo 1'de sunulmuştur. İkinci olarak yaptığım diğer bir araştırma da, halk müziğinde örneklerini bulabildiğimiz bu aralık sıralanışına uygun yapıdaki dizilerin, geleneksel nazariyenin kaynakları durumundaki edvarlarda bulunup bulunmadığının belirlenmesiyle ilgili olmuştur. Bu belirlemeyle elde etmiş olduğum karşılaştırmalı bir diğer liste de, Tablo 2'de yer almaktadır. Bu iki listenin karşılaştırılması, geleneksel müzik tarihi ve teorisi bakımından son derece aydınlatıcı nitelikler taşıyan ve üzerinde her bakımdan düşünülmesi gerektiğine inandığım yeni bir yaklaşımın şekillenmesine imkân tanır görünmektedir.

Daha önce tarihsel kaynaklar arasında yapmış olduğum detaylı ve karşılaştırmalı bir araştırmada da (Öztürk, 2008) ortaya koymuş olduğum gibi aslında bu türkü, sahip olduğu aralık yapısı itibarıyla, günümüzde çeşitli kaynaklarca "unutulmuş makamlar" (Öztuna, 1969) arasında gösterilen "Hicaz Büzürg" terkibine büyük bir benzerlik sergilemektedir. Öyleyse burada bu benzerliği çeşitli yönleriyle irdelemek gerekliliği açıklık kazanmakta ve bir durum tespiti yapmak gerekmektedir. Hâlihazırda Anadolu derlemelerinden elde edilmiş, yerel müzik kültürlerine ait çok sayıda örnek bulunmaktadır. Bu örnekler, bugün "Türk Müziği" sistemi olarak kabul edilen Arel-Ezgi ve ardıllarınca geliştirilmiş bulunan sistemle yaklaşıldığında makamsal özellikleriyle tam olarak açıklanamamakta, sahip oldukları ezgisel karakteristikler üzerinde yeterince durulmamakta, dolayısıyla da yüzeysel bir sınıflandırmayla yetinilmiş olunmaktadır. Oysa tarihsel kaynaklarda, bu gibi ezgi tiplerinin sınıflandırılabilmesi için makam veya terkiib yapılarıyla karşılaşıyor olması, her bakımdan önemli, dikkat çekici ve düşündürücü bir durum ortaya çıkarmaktadır. Çünkü konu bu yönüyle doğrudan geleneksel müzik kültürünün ne kadar tanındığı; ne ölçüde araştırıldığı ve müzik tarihine ışık tutacak kaynaklar üzerinde ne oranda çalışıldığı sorularıyla bağlantılı hale gelmektedir ki müzik kültürünün bütünü düşünüldüğünde bunun ne denli ciddi bir sorun teşkil ettiği açık ve anlaşılır olmaktadır. Halk türküleri veya ezgileri arasında karşılaşılan çeşitli örneklerin "ses organizasyonu"yla ilgili olarak günümüzde kullanılan teorik çerçevenin ne ölçüde açıklayıcı, tutarlı ve güvenilir olduğunun da bu anlamda etraflıca sorgulanması gerekliliği ortadadır. Ayrıca yaşayan ezgiler ile geçmişte geleneksel müzik teorisi alanında ortaya konulmuş yazılı kaynaklar arasında bir korelasyon yapıp yapılamayacağının araştırılmasında da pek çok bakımdan yarar olduğu düşünülmektedir. Bu amaçla, bildirimde çıkış noktası Hisarlı Ahmet'in icrası

oluşturmakla birlikte, daha geniş bir çerçevede bu temel ususları tartışmaya çalışacağım.

2. GELENEKSEL MÜZİKTE YEREL PRATİKTEN BÜTÜNCÜL TEORİYE

Anadolu derlemelerinden elde edilen kimi ezgi örneklerinin, günümüz Türk Müziği teorisi içinde birebir karşılıkları bulunmadığı hususu, daha önce çeşitli yayınlarda da dile getirilmiştir (Tura, 1987; 1988; 1997; Öztürk, 2006; 2008). Buna rağmen, çeşitli yazarlar ve araştırmacılarca bu gibi ezgiler, "ısrarla" günümüz teorisinde yer alan çeşitli makamlara göre sınıflandırılmaya çalışılmakta; asıl icrada bulunan perdeler, "teorinin emrettiği" perdelere uydurularak, notasyonları teoriye uygun hale getirilmektedir (Kutluğ, 2000; Akdoğu, 2004). Genelleştirici çerçeveleriyle pratiği teoriye uydurma çalışan, bilimsellik taşımayan ve kimi çok önemli teorik ve pratik "ayrıntıları" görmezden gelen bu yaklaşımlar sebebiyle de geleneksel müziğin makamsal yapısı konusu, pek çok yönden belirsizlikler taşır hale getirilmektedir. Öyleyse, subjektif nitelikler taşıyan bu genelleştirici şablon bir kenara bırakılarak, nesnel, tutarlı ve tarihsel bir yöntem geliştirmeye ihtiyaç vardır. Geliştirilecek yöntemin başlıca dayanak noktalarının, a) pratiği esas alması, b) tarihsel bir perspektife sahip olması ve c) mukayeseye başvurusu gibi unsurların oluşturabileceği düşünülmektedir. Unutulmamalıdır ki her teori sonuç olarak bir açıklama tarzıdır (Myers, 1992). Eğer açıklama için başvuru teori, pratik alanı izah bakımından yetersiz kalıyorsa, o zaman pratik alanı değil, teorik alanı yeni baştan ele almak ve inşa etmek sorunu var demektir. Bu bildiride ortaya konulan temel yaklaşım, geleneksel müziğin yazıya dayalı tarihsel kaynaklarıyla, yerel müzik pratiklerinin korelasyonu yöntemine dayandırılmaktadır. Bu nedenle bildiride ortaya konulan yaklaşımın geniş çerçeveli, kaynakları bir arada değerlendirmeye çalışan, tarihsel ve bütüncül bir anlayışı temsil ettiği düşünülmelidir.

2.1. Geleneksel Müzikte Bir Temsilci ve Uygulayıcı Olarak Yerel Müzisyen

Bir yerel müzisyenin gelişme süreci analiz edildiğinde, başlıca kavramların şunlar olduğu görülür: her şeyden önce yerel bir müzik kültürü içinde "aktör"lerden biri haline gelmenin başlangıç noktası, o kültür içindeki bir diğer "aktör"le tanışmaktır. Bu aktör, müzik kültürü içindeki "yeni" oyuncuya göre "usta" konumundadır. Dolayısıyla yeni oyuncu "çırak" olacaktır. Usta, "kültürleme" (Güvenç, 2000) yoluyla bildiklerini (belki kendine sakladıkları ve öğretmek veya aktarmak istemedikleri de olabileceği rezerviyle) çırağa aktarır (Titon, 1997). Bu aktarma süreci, belirli yönleriyle çeşitli sorunlar içerir. Her şeyden önce usta, o yerel müzik geleneği içindeki "geleneksel temsilciler"den sadece "bir" tanesidir. Sözgelimi Kütahya yerel müziğinde Hisarlı Ahmet'in yanı sıra önemli bir diğer temsilci olarak Nuri Çavuş'un adı zikredilmektedir (Yönetken, 1967). Orta Anadolu abdal geleneğinin en önemli temsilcileri Muharrem Ertaş, Hacı Taşan, Neşet Ertaş ve Çekiç Ali gibi isimlerdir. Aydın-Germencikli zurnacılar arasında Hüseyin Doğan, kardeşi Saadetdin Doğan, Doğan Zentur gibi isimler, bu köklü geleneğin önemli temsilcileri olarak bilinirler (Öztürk, 2006). Bu anlamda örnekler çoğaltılabilir ancak konunun özünü yerel müzisyenliğin, kültürleme yoluyla gelişen çok sayıda temsil ve temsilci olgusunu doğasında barındırması hususunun oluşturduğu gayet nettir. Bu anlamda aynı gelenek içindeki herkesin, "aynı şeyleri" bildiği ve yaptığı düşüncesi çok ideal bir yaklaşımı yansıtır ve çoğu kez de gerçeklikle çelişir. Benzerlikler vardır ama en az onlar kadar farklılıklar da vardır. Benzerliklerin daha çok yerel müziğin yapısal ve türsel unsurları üzerinde olması beklenebilir: perdeler, makamlar, ritm kalıpları,

usuller, zeybek, horon vb gibi. İcra alanında yer alan ve aysberg benzetmesinde müzik kültürünün “görünür” yanını oluşturan çalgısal ve vokal tekniklerin ise tümüyle kişisel karakter taşıyacağına dikkat edilmelidir. Repertuar da belirli yönleriyle kişisel bir alan olarak karşımıza çıkar. Başka bir deyişle belirli bir yörede söylenen türkülerin veya dans müziklerinin herkesçe bilindiğini düşünmek yanıltıcı ve ancak “genelleştirici” bir bakış açısının ürünü olacaktır (Titon, 1997). Gerçekte geleneksel süreçte repertuarın başlıca; a) tekrar (usta-çırak), b) etkileşim (ustalarçıraklar-başka müzisyenler) ve c) “yeni üretim” olmak üzere, 3 seçeneğe bir işleyişle gelişme gösterebileceği düşünülebilir. Taklit ve tekrarla başlayan süreç, giderek bir “kendini inşa süreci”ne dönüşmekte; benzerlik ve farklılıklar da zaman içinde daha çok seçenek sunar hale gelmektedir.

2.2. Geleneksel Müzikte Teori Alanı ve Kaynakları

Tarihsel olarak Anadolu ve çevre kültürlerinde icra edilegelen müziğin teorik kaynaklarının başlıcaları, Grek ve İslam bilginlerince oluşturulmuş eserlere dayanır (Tura, 2006; Can, 2006). Bu eserler daha sonra Osmanlı dönemi kaynaklarının şekillenmesini de sağlamışlardır. Sözgelimi XV. Yy.ın en önemli edvar sahiplerinden Hızır bin Abdullah (Özçimi, 1989), kendinden önceki teorisyenler arasında Farabi, İbn-i Sina, İshak bin İbrahim Mevsili, Safiyüddin, Kemaleddin Tusi vb gibi İslam bilginlerinin yanı sıra Aristoteles, Eflatun, Batlamyus, Öklid ve Nikomakos gibi İyonya’lı ve Grek müellifleri de anmaktadır. Dolayısıyla günümüz Türk Müziği kuramının referans aldığı eserlerin tarihsel altyapısının, temelde çeşitli “kültürleşme” dönemlerini yansıtan bu senkretik kaynaklar olduğu açıkça bilinmelidir.

XX. Yy.da Rauf Yekta’yla başlayıp, Arel-Ezgi ve ardıllarınca standartlaştırılmaya çalışılan günümüz Türk Müziği teorisi, gelişme gösterdiği süreç itibarıyla aslında Türk Müziği’nin bizatihi kendisinin dayandığı sistem olarak kabul görmüş ve halen de görmeye devam etmektedir. Oysa bu sistem, bugüne dek kendisine yöneltilen pek çok eleştiriden de anlaşılacağı üzere, kendi içinde çok önemli sorunlar barındıran bir sistem durumundadır. Temel tercihleri bakımından Batı teorisiyle geleneksel müziğin izahı anlayışına dayandırılmış olan Arel-Ezgi sistemi, Anadolu yerel müzik örneklerinin kapsamlı bir analizini içermemesi nedeniyle de ayrıca çok büyük bir eksiklik taşır (Öztürk, 2008). Nitekim yerel geleneklerde karşılaşılan kimi ezgi yapılarının bu teori içinde karşılık bulmamasına da bu anlamda şaşırmaması gerekir. Sistemin en sorunlu yanını ise, “tarihsellik”ten yoksun olması oluşturmaktadır. Arel ve Ezgi, Türk Müziği’ne Batılı bir gözlükle bakıp ıslah etme yoluna giderlerken, aslında bu büyük geleneğin tarihsel bağlarını koparmış ve “hafıza”sını yok etmiş olmaktadır. Bu bağlamda Arel-Ezgi perspektifinin “modernleş(tir)me” uğruna teorik ve tarihsel açıdan Türk Müziği’ne ödediği “bedel”in, aslında çok ağır olduğu ileri sürülebilir.

2.3. Geleneksel Teoride “Kırılma Noktaları”

Türk Müziğinin tarihsel altyapısını oluşturan yazılı kaynakların, XV. Yy.dan XX. Yy.a kadarki gelişim çizgisi dikkatle takip edildiğinde, “nazariyat” bakımından kimi önemli “kırılma noktaları”yla karşılaşılır. Bunların en önemlilerinden birini, Dimitrie Cantemir ve edvarı oluşturmaktadır. Kantemiroğlu, edvarını yazma gerekçesini açıkça şöyle dillendirir (2001: 35):

“...bilmelisin ki, bu ana değin, makam açıklamalarını, musiki edvarını icad edip ortaya koyanlar sadece tatbikatı görmüşler, ilmin kaidelerine ve kanunların şartlarına göre bir şey yazmamışlar; bir makamın nerelerden meydana geldiğini göstermişlerse de niçin böyle olduğunu ya bilmediklerinden ya da bildikleri halde sadece tatbikatla yetinip ilmi inkâr ettiklerinden, söylememiş, anlatmamışlardır. Musiki ilminin bu ana değin neden böyle kaldığını bilemem. Bildiğim tatbikatının son derece bayağı ve köhne, ilminin ise inkâr ve ihmal edilmiş olduğudur.”

Unutulmamalıdır ki Kantemir'in bu değerlendirmeyi yaptığı dönem, İtri ve Hafız Post gibi Türk müziğinin “dahi” bestecilerinin yaşadığı ve birbirinden değerli eserler verdikleri Osmanlı Musikisi'nin doruk dönemlerinden biri olarak değerlendirilir. Kantemir, Türk Müziği alanında yaşadığı “kültürlenme”yi yazıya geçirirken, kuşkusuz kimi önemli gözlemler, saptamalar ve yaklaşımlar da sergilemiştir. Ancak geliştirdiği tutumun, geleneksel musikiye açık bir “çeki düzen verme” iddiası taşıdığı bariz şekilde görülmektedir. Bu durum, XX. Yy.da Rauf Yekta ve Arel-Ezgi tarafından sergilenmiş olan tutumdan özü itibarıyla hiç de farklı değildir. Kantemir'e dek “Sistemci Okul”un ilkeleri çerçevesinde şekillenmiş olan geleneksel nazariyat, sonuçta Kantemir'le birlikte başka bir “sistemleştirme”ye maruz kalmıştır. Üstelik bu farklı yaklaşım, Kantemir sonrasında yazılan ve Osmanlı dönemi Türk Musikisi tarihi içinde önemli yerleri bulunan diğer pek çok eser üzerinde de etkili olmuştur.

Geleneksel müzik tarihinde bir başka kırılmanın, III. Selim döneminde, Abdülbaki Nasır Dede tarafından yazılan “Tetkik ü Tahkik” ile gerçekleştirilmiş olduğu öylenebilir. Tarihçi Stanford Shaw (2006) tarafından “geleneksel reform süreci” olarak nitelendirilen III. Selim döneminin yenileşme hareketleri arasında, musikide de “yenilik yapılması” arzusunun önemli bir yer taşıdığı bilinmektedir (Başer, 1996; Güngördü, 2000; Coşkun, 2001; Tura, 2006). Nasır Dede, geleneksel teorisinin geçmişle bağlantı noktalarını zikretmesine; mukayeselerle aralarındaki farklılıkları belirtmiş olmasına ve bir “değişim süreci”ne işaret etmesine rağmen, özünde geleneksel teori bakımından bir diğer “başkalaşım” sürecinin ortaya çıkışına katkı sağlamıştır.

Muzıka-yı Humayun'un kurulması (1826) ise, geleneksel müzik nazariyatı bakımından artık bir kırılmadan ziyade açık bir “kopma”nın başlangıcı sayılmalıdır. Bu süreçle birlikte Osmanlı musiki kültürü, artık tümüyle Batı kültürünün etki alanına girmiştir. Yaşanan bu yeni kültürleşme sürecinin Osmanlı düşünce yapısı üzerinde çok önemli etkileri olmuş; toplum-siyaset-kültür-sanat-bilim ve ekonomi alanlarını ilgilendiren pek çok konunun Batı üzerinden algılanma ve ifade edilmesi eğilimi süreçle birlikte giderek güçlenmiştir. Muzıka-yı Humayun ve oradan yetişen geleneksel müziğin pek çok temsilcisi, etkileri Arel-Ezgi'ye ve günümüze dek uzanacak olan bu kültürleşmenin yayılmasında büyük etkiye sahip olmuşlardır. Bu anlamda Haşim Bey ve edvarının da, Rauf Yekta öncesi Türk Müziği teorisi için, Batıyla mukayeseler içermesi ve geleneğin “westernizasyonu” (Öztürk, 2006a, b) bakımından bir başka kırılma noktası teşkil ettiği belirtilebilir. Yaşanan tüm bu gelişmeler sonucu günümüzde eğitici veya icracı nitelikleriyle geleneksel müzikle uğraşanların önemli bir bölümünün, “düzen” denildiğinde “piyano”; “usul” denildiğinde “ölçü”; “makam” denildiğinde “dizi”; “şed” denildiğinde “transpozisyon”; “perde” denildiğinde ise “la-si-do” hecelerini “öncelikle” anlar hale gelmiş olmaları tabii ki bir rastlantı değildir. Dolayısıyla sırf kullanılan terminolojinin bile, bu “başkalaşmış” geleneksel müzik kültürünün referans noktalarına fazlasıyla işaret eder durumda olduğu açıkça ifade edilebilir.

3. TARİHSEL PERSPEKTİF ve YAŞAYAN EZGİLER

Günümüz Türk Müziği teorisinin gelişme süreci, temelde bir “metamorfizma”ya işaret eden çok sayıda “gösterge”ye sahiptir (Öztürk, 2006a). Dolayısıyla bugün geleneksel müzik denildiğinde, bu başkalaşmış sürecin ürünü olan bir geleneksel müzikten söz edilmiş olunduğunu dikkate almak gerekmektedir. Ancak bu başkalaşmanın nasıl geliştiğinin anlaşılmasına belirli yönleriyle ışık tutabilecek kaynak ve verilere ulaşılabilmek imkânı vardır. Bir yanda yerel müzik gelenekleri içinde yaşatılan ezgiler, diğer yanda çeşitli tarihsel dönemlerde yazıya geçirilmiş musikiye dair teorik ve pratik düzeydeki bilgiler bir araya getirildiğinde, geleneksel müziğin teori alanına önemli katkılar yapılabilmesinin mümkün olabileceği görülmektedir. Yazılı kaynakların kapsamlı ve karşılaştırmalı olarak incelenmesi ve halk müziği verileriyle yeniden karşılaştırılmasından elde edilebilecek kimi çok önemli katkılara dair birkaç gözlemimi burada sıralamak istiyorum:

1. Sistemci Okul’da, ezgilerin oluşmasını sağlayan belirli aralıklar ve bu aralıkların da belirli sıralanış kalıpları bulunmaktadır. Geleneksel teoride ezgi oluşumunu sağlayan aralıkların başlıcaları tanini, mücenneb ve bakiye adlarını alır. Bu aralıklar sırasıyla tam, yan ve nim perde kategorilerine denk gelir. Halk müziği ezgi aralıkları arasında yer alan ve edvarlarda tanininin dörtte biri genişliğinde olduğu açıkça belirtilen “ırha” aralığı da “yan perde” kategorisi içinde bulunur. Sistemci Okul’un XV. Yy.daki “ilim erbabı” edvar sahipleri arasında yer alan Lâdikli Mehmed Çelebi ve Alişah bin Hacı Büke, önceki kaynaklardan farklı olarak, taniniden daha geniş olmak üzere “Hicaz” aralığının sistem içindeki varlığını açıkça tespit etmişlerdir. Hatta Lâdikli, ezgi üretiminde kullanılan aralık tipleriyle ilgili olarak şu dikkat çekici ifadeye yer verir (Tekin, 1999: 85): “Sonuçta... beste kurulmasında kullanılan küçük aralıklar üç tane değil, beş tanedir. Kim beste yapımında kullanılan küçük aralıklardan olan bu son iki aralığı benimsemezse bu onların yalnızca bilgisizliğinden değil, üstelik inadındandır da.” Anadolu yerel müziklerinde karşılaşılan başlıca ezgi aralıklarına dair tarafımdan yapılan sınıflandırmanın, geleneksel edvarlarda kullanılan aralıklar ve günümüz teorisiyle karşılaştırılmasından elde etmiş olduğum bir listeyi, Tablo-3’de dikkatlerinize sunuyorum.
2. Ladikli’nin vurguladığı bu yeni ezgisel aralıklardan Hicaz’da kullanılan A-h aralığının (Tekin, 1999), günümüz teorisindeki (Arel, 1990; Özkan, 1987) ezgi aralıkları arasında, Batılı terminolojiden çeviri yoluyla “artık ikili” (augmented second) olarak adlandırılmış olmasında, ilk bakışta bir sorun yok gibi görünür. Bilindiği gibi müzik kültürleri, günümüz müzikolojik yaklaşımları içinde, kendi özgün terimleriyle araştırılmakta ve anlaşılmaya çalışılmaktadır. Türkiye’de ise geleneksel müzik terminolojisiyle ilgili sağlıklı bir araştırma bulunmadığı gibi, akademik çevreler arasında bile önemli güçlükler çekildiği bir gerçektir. Açıkçası, Batılı terminolojinin geleneksel müzik alanındaki hâkimiyetinin dönüştürücü, başkalaştırıcı etkileri sebebiyle, geleneksel müziğin kendi özgün terimlerinin anlaşılabilirliği ve kullanılabilirliği anlamında önemli sorunlar yarattığını düşünmekteyim. Nitekim bugün hiçbir sakınca görülmeden kullanılan bu adlandırmada da, açık bir terminoloji hatası yapılmaktadır. “Artık” veya “artmış” ifadesi, yarım ton aralığını esas alan Batı ses sistemi içinde, aralıkları adlandırmada kullanılan sıfatlardan biri durumundadır. Çünkü

Batı teorisi içinde aralıkların melodik veya armonik olarak “artması” ve “eksilmesi” durumları söz konusudur. Oysa artma ve eksilme anlayışı, geleneksel müziğin perde ve aralık yapısı anlamında doğasına ne ölçüde uygundur? Gözlemlerime göre geleneksel müzikte ezgisel aralıklar “daralma” veya “genişleme” özelliği sergilemektedirler. Aralıkların bu geleneksel niteliklerinin, doğrudan ezgisel cins kavramıyla bağlantılı olduğu mutlaka akılda tutulmalıdır. Dolayısıyla söz konusu aralık Lâdikli ve Alishah’ın da işaret etmiş oldukları gibi, “mutlak perdesi”ne göre A-h aralığında yer alır ve ses sistemi içinde, tanini ile bakiye aralıklarının toplamına eşit bir genişliğe sahiptir. Pek çok edvarda tanini olarak gösterilmiş olan ve ancak XV. Yy. sonlarından itibaren taniniden farklılığı açıkça belirlenen A-h aralığı için, izlediği gelişme çizgisi ve karakteristik yerleşimi de dikkate alınarak “Hicaz Aralığı” adlandırmasının tercih edilmesinin, geleneksel terminoloji bakımından çok daha doğru, kullanışlı ve tutarlı olacağını düşünmekte ve önermekteyim.

3. Sistemci Okulda devir ve ezgi oluşturma'nın yedi temel “modül”ü bulunur. Bu anlamda, geleneksel musikinin, aslında “modüler” bir musiki olduğu ileri sürülebilir. Uşşak, Neva, Buselik, Rast, Nevruz, Irak (Hicazi) ve Isfahan adlarını alan bu modüller, geleneksel literatürde “cins”olarak anılırlar. Bu temel cinsler ve oluşumlarını sağladıkları makamlar, günümüze gelinceye dek çok önemli değişimler geçirmişlerdir (Yılmaz, 2002). Sözgelimi Sistemci Okul’da anılan ve Safiüddin’de temel devirin oluşumunu sağlayan Uşşak Cinsi (T T B) (Uygun, 1996; Arslan, 2008), takip ettiği değişim-dönüşüm zincirinin son halkası olarak günümüzde Çargâh Cinsi haline getirilmiş durumdadır. Benzer olarak Neva Cinsi, Buselik’e, Buselik Cinsi, Kürdi’ye, Nevruz Cinsi ise Uşşak’a dönüştürülmüşlerdir (Tablo 4). Irak veya Hicazi denilen cinsin, Sistemci Okul içinde biri Irak, diğeri ise Hicaz olarak gelişme göstermiş olan iki farklı cinsi bünyesinde barındırdığı anlaşılmaktadır (Tekin, 1999; Çakır, 1999). Bunlardan Irak Cinsi, Suphi Ezgi (1953) tarafından yorumlandığı şekliyle, günümüz nazariyatında Segâh Cinsi’ni meydana getirirken, Hicazi de Dügâh perdesi üzerindeki Hicaz Cinsi’ni oluşturmuştur. Sistem içindeki tarihsel varlığına ve geleneksel müzik teorisindeki işlevselliğine rağmen Isfahan Cinsi’nin modern teori içinde tümüyle yok sayılmış olması ise kabul edilemez bir ihmal olarak değerlendirilmelidir. Çünkü günümüz teorisinde “geçki” olarak nitelendirilen birçok ezgisel kesitin dikkatli bir analizi yapıldığında, bunların pek çoğunun Isfahan cinsiyle bağlantılı olabileceği ihtimalinin dikkatle değerlendirilmesi gerektiği düşüncesindeyim. Bugüne dek ayrıntılı bir incelemeye tabi tutulmayan bu konunun, akademik bir araştırmaya konu edilmesi gerektiğine dair düşüncemi, burada bir kez daha vurgulama ihtiyacı duymaktayım.
4. Safiüddin’in (Uygun, 1996; Arslan, 2007) “müfred cins” adını verdiği Isfahan Cinsi; Rehavi, Kûçek, Zirefkend ve Büzürg gibi, Sistemci Okul’un “on iki ana makam”ı arasında yer alan örneklerinin anlaşılmasında “kilit” bir rol oynar (Şekil-5). Çünkü sayılan tüm bu cins ve makamlar, Isfahan Cinsi’nden elde edilirler (Öztürk, 2008). Günümüz teorisinin yer vermediği bu dörtlü ve beşli cinslerin ne tür ezgileri kendilerine bağladıklarının anlaşılmasında yerel müzik derlemelerinden elde edilen örneklerin, günümüz teorisinin izahsız bıraktığı kimi önemli sorunların çözümüne

büyük katkı sağlayabileceğini düşünmekteyim. İsfahan Cinsi'nden ayrıca ezgi oluşturuca alt-modüller olarak Kûçek, Rehavi, Bûzürg ve Zirefkend cinslerinin elde edildiği de göz önünde bulundurulacak olursa, günümüz teorisinin yer vermediği bu cinsin geleneksel müzik teorisi ve tarihi açısından taşıdığı hayati önem açıkça anlaşılacaktır.

5. Geleneksel müzikte ezgi oluşturuca modüller arasında yer alan "Bûzürg Beşlisi", tıpkı Zirefkend, Pençgâh vb. beşli cinsleri gibi, geleneksel müziğin günümüz teorisince "yok sayılan" unsurları arasında yer almaktadır. Teori içindeki varlığı özellikle Lâdikli ve Alişah tarafından ayrıntılı şekilde belirlenmiş olan Bûzürg Beşlisi'nin tipik dizisi ve ezgisel çekirdeği Şekil-6a ve 6b'de görülebilir. Bu bağlamda geleneksel repertuar içinde yapılacak ayrıntılı ezgi analizleri, Bûzürg Beşlisi gibi günümüzde yok sayılan ezgisel beşlilere sahip olan diğer örneklerin de keşfedilip ortaya çıkarılmasını sağlayacaktır. Bunun yanı sıra, belirtilen beşlilerin ezgisel mevcudiyetleri, geleneksel müzik teorisinin içerik olarak zenginleşmesine de dikkate değer katkılar sunacaktır.
6. Hicazkâr veya Zirgüleli Suzinak olarak anılan makamın tarihsel olarak "zuhur ettiği" ilk yazılı kaynak, XIX. Yy.da yazılmış olan Haşim Bey'in edvardır (Öztürk, 2008). Ne ilginçtir ki XIV. Yy.da Şirazi tarafından Bûzürg makamının bir versiyonu olarak anılan ve sonraki pek çok kaynakta da "Hicaz Bûzürg" adıyla tekrarlanan terkinin ortadan kaybolduğu dönemlerde, Hicazkâr adı verilen bu "yeni" makam ortaya çıkmıştır (Tablo-5). Bu terkinin ezgisel örnekleri, halk müziği derlemeleri arasında bulunabilmekteyken, günümüz teorisinin Hicaz Bûzürg terkinini unutulmuş addetmesi, sistem kurucularının kapsamlı bir tarama ve analizden nasıl yoksun olduklarının bir diğer göstergesini oluşturmaktadır.
7. Geleneksel kaynaklarda Bûzürg, Hicaz Bûzürg, Bakiyesiz Bûzürg (Uzzal), Zirefkend-i Bûzürg, Türk-i Hicaz gibi isimler altında anılan birçok makamın günümüzde "unutulmuş" oldukları iddiasının dayanaktan yoksun ve tümüyle araştırma, analiz ve bilgi eksikliğinin ürünü olduğu rahatlıkla söylenebilir. Unutulmuş makam olgusunun tartışmaya açık yönünü öncelikle "sözlü gelenek" kavramı teşkil etmektedir (Ong, 1995). Sözlü gelenek, kaçınılmaz olarak "değişim"i doğasında barındırır. Geleneksellikte ise farklı temsiller dolayısıyla bir başka kaçınılmazlık durumu ortaya çıkmaktadır. Öyleyse bir makamın unutulup kaybolması sürecinde sözlü kültür ve geleneksellik bağlamı itibarıyla, aslında kendisine bağlamış olduğu ezgileri, farklı isimle anılan başka bir makama terk etmiş olması, çok daha gerçekçi ve akılcı bir yaklaşım olmaktadır (Öztürk, 2008). Nitekim Hicaz Bûzürg terkinin konusunda burada sergilenen örnekler, bu yaklaşımın tipik bir uygulamasını da içermiş olmaktadır. Hicaz Bûzürg unutulurken, Hicazkâr adında yeni ve başka bir makam, aslında gelenek içindeki "aynı ezgi tipi"ni ifade etmek için kullanılır hale gelmiştir. Geleneksel müzik içinde bugün unutulduğu düşünülen birçok makamla ilgili olarak yapılacak bu türden ezgi analizleri, bu makamların varlığının gün ışığına çıkarılmasını sağlayabilecektir. Böylece bugünün geçmişle "bağlanma tarzı" da daha anlaşılır bir açıklamaya kavuşmuş olacaktır.

8. Tarihsel kaynaklarda geleneksel müzik kültürü adına aktarılan teorik ve pratik bilgilerin, halk müziği alanındaki örneklerle korelasyonlarının yapılması, en azından yapılabilenlerinin bulunabilmesi, Türk Müziği tarihine çok önemli katkılar sağlayacağı gibi; günümüzde bilinenler açısından da ciddi bir “gözden geçirme” olanağı yaratacaktır. Bu anlamda kapsamlı ve analitik çalışma ve araştırmalara büyük ihtiyaç duyulacağını özellikle vurgulamak gerekmektedir. Yaşayan ezgiler sayesinde bütüncül bir Türk Müziği teorisinin, aynı zamanda tarihsellik de taşıyan bir çerçeveye kavuşturulabilmesi mümkün görünmektedir. En azından geleneksel kaynaklarla günümüz teorisi arasında bugün için var olan ve abartılı bir benzetmeyle “marstan ve venüsten gelmiş olma” şeklinde ifade edilebilecek yabancılığın belli ölçüler içinde önlenmesi mümkün olacaktır.

4. SONUÇ

Geleneksel müzik kültürü alanında bütüncül nitelikte bir teoriye duyulan ihtiyaç, özellikle halk müziği verilerinin de sağlayacağı katkılar anlamında önemini her geçen gün daha da artırmaktadır. Bu bütüncül teorisinin “yeniden inşası”nın gerçekleştirilebilmesi ise ancak yerel ve tarihsel kaynakların bir arada değerlendirileceği yeni bir anlayış ile mümkün olabilecektir. Bu anlamda ilk olarak geleneksel müzik örneklerine ilişkin kapsamlı bir analiz ve değerlendirme yapılması gerekmektedir. Bunun ardından geleneksel müziğin doğasında bulunan kimi temel niteliklerin doğru anlaşılmasına yönelik araştırma ve tespitlere ihtiyaç vardır. Bu yapılırken, geleneksel müziğin teori ve pratiğini, “Batılı” ve “pozitivist” bir çerçeve içine “zorla” sokma anlayışından özellikle sakınmak gereklidir. Geleneksel müziğin teorisinde perde, makam, şube, avaze, terkiib gibi doğrudan pratikle de bağlantılı kavramların yeniden canlandırılması ve kullanılması hususunun özel bir önem taşıdığına kuvvetle inanmaktayım. Bu anlamda geleneksel teorik alanının, pratik alanla örtüşebilmesi; pratiğe özgü “özgürlük alanları”nın izahını yapabilecek şekilde yeniden inşa edilebilmesi mümkün olacaktır.

Aslında öz olarak belirtilebilecek olan şudur: kâğıt üstünde teorik mükemmellik yaratma saplantısı bir kenara bırakılmak zorundadır. Asıl çaba, pratik alanın doğasına ilişkin bilgi, gözlem ve değerlendirmeleri bütünleştirebilecek bir teori kurgusu sağlayabilmek olmalıdır. Dolayısıyla analiz ve tarihsel perspektif, bu inşa çalışmasının iki verimli kaynağı olarak kullanılmak durumundadır. Geleneksel müzik alanında yapılacak bu tür çalışmalar, bir “müzik dünyası” olarak Anadolu ve çevre kültürlerinin daha iyi tanınması ve anlaşılmasını sağlayacağı gibi, geleneksel müziğin doğasına ilişkin kimi önemli keşiflerin yapılabilmesine de olanak tanıyacaktır. Belki bu sayede de konuyla ilgilenen akademisyen, araştırmacı ve ilgililerin, yeni ve tutarlı bir bakış açısının geliştirilmesi ve geliştirilecek bu bakış açısının da eğitim sistemine uyarlanabilmesi konusunda güç birliği yapabilmelerinin önü açılmış olabilecektir.

KAYNAKÇA

- ABDÜLBAKİ Nasır Dede (2006) Tetkik ü Tahkik, (Ed. Y. Tura), Pan Yay., İstanbul.
- AKDOĞAN, Bayram (1996) Fethullah Şirvani ve "Mecelletun Fi'l-Musika" Adlı Eserinin XV. Yüzyıl Türk Musikisi Nazariyatındaki Yeri, AÜ SBE İTSABD, (Yayımlanmamış DT), Ankara.
- AKDOĞU, Onur (2004) Zeybekler, Sade Matbaacılık, İzmir.
- (1991) Nayi Osman Dede ve Rabt-ı Tabirat-ı Musiki, İzmir.
- ALİ UFKİ (2000), Hâzâ Mecmua-i Sâz ü Söz, (Ed. H. Cevher), İzmir.
- AREL, H. Saadettin (1990) Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri (1943–1948), (Ed. O. Akdoğan), KBY, Ankara.
- ARSLAN, Fazlı (2007) Safiüddin-i Urmevi ve Şerefiyye Risalesi, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.
- BARDAKÇI, Murat (1986) Maragalı Abdülkadir, Pan Yay., İstanbul.
- BAŞER, Fatma A. (1996) Türk Musikisinde Abdülbaki Nasır Dede (1765–1821), MÜ SBE İTS ABD, (Yayımlanmamış DT), İstanbul.
- CAN, Cihat (2001) XV. Yüzyıl Türk Musikisi Nazariyatı (Ses Sistemi), MÜ SBE İTS ABD, (Yayımlanmamış DT), İstanbul.
- (1993) Türk Müziğinde Makam Kavramı Üzerine Bir İnceleme, EÜ SBE (Yayımlanmamış YLT), Kayseri.
- CEVHER, Hakan (2004a) Kitab-ı Edvar, Can Basımevi, İzmir.
- (2004b) Ruh-perver, Sade Matbaacılık, İzmir.
- ÇAKIR, Ahmet (1999) Alişah B. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usul Adlı Eseri, MÜ SBE İTSABD (Yayımlanmamış DT), İstanbul.
- ÇELİK, Binnaz B. (2001) Hızır bin Abdullah'ın Kitabü'l Edvar'ı ve Makamların İncelenmesi, MÜ SBE İTS ABD (Yayımlanmamış DT), İstanbul.
- DALOĞLU, Yavuz (1993) Yazarı Bilinmeyen Bir Musiki Risalesinde Anılan Perdeler ve Makamlar, DEÜ SBE MB ABD, (Yayımlanmamış DT), İzmir.
- DURMAZ, Serhad (1991) Son İki Yüzyılda Geleneksel Türk Sanat Musikisinin Makam Dağarındaki Değişmeler, DEÜ SBE MB ABD, (Yayımlanmamış DT), İzmir.
- ve Y. Daloğlu (1990) "Gültekin Oransay Derlemesi 1", İzmir.
- EZGİ, Suphi (1953) Nazari Ameli Türk Musikisi, IV. Kitap, İstanbul Konservatuvarı Yayını, Hüsnütabiat Basımevi, İstanbul.
- FARMER, Henry G. (1986) Studies in Oriental Music, (Ed. E. Neubauer), Institut für Geschichte der Arabisch-Islamischen Wissenschaften an der Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am-Main.
- GÜVENÇ, Bozkurt (1997), Kültürün Abc'si, YKY, İstanbul.
- İHSANOĞLU, Ekmeleddin (Ed.) (2003) Osmanlı Musiki Literatürü Tarihi, IRCICA Yay., İstanbul.
- KALENDER, Ruhi (1982) XV. Yüzyılda Türk-İslam Musiki Kuramı (Nazariyatı) ve Zeynü'l-Elhan Fi'l-İlmî't-Te'lif Ve'l-Evzan Mehmed Çelebi (Ladiki), AÜ İF, (Yayımlanmamış DT), Ankara.
- KAMİLOĞLU, Ramazan (1998) Şehri Kırşehir el-Mevlevi Yusuf İbn Nizameddin İbn Yusuf Rumi'nin Risale-i Musikisinin Transkribe ve Değerlendirilmesi, İÖ SBE TE ABD (Yayımlanmamış YLT), Malatya.
- KANTEMİR, Dimitrie (2000) Kitab-ı Edvar (XVII. Yy), (Ed. Y. Tura), YKY, İstanbul.
- KUTLUĞ, Y. Fikret (2000) Türk Musikisinde Makamlar, YKY, İstanbul.

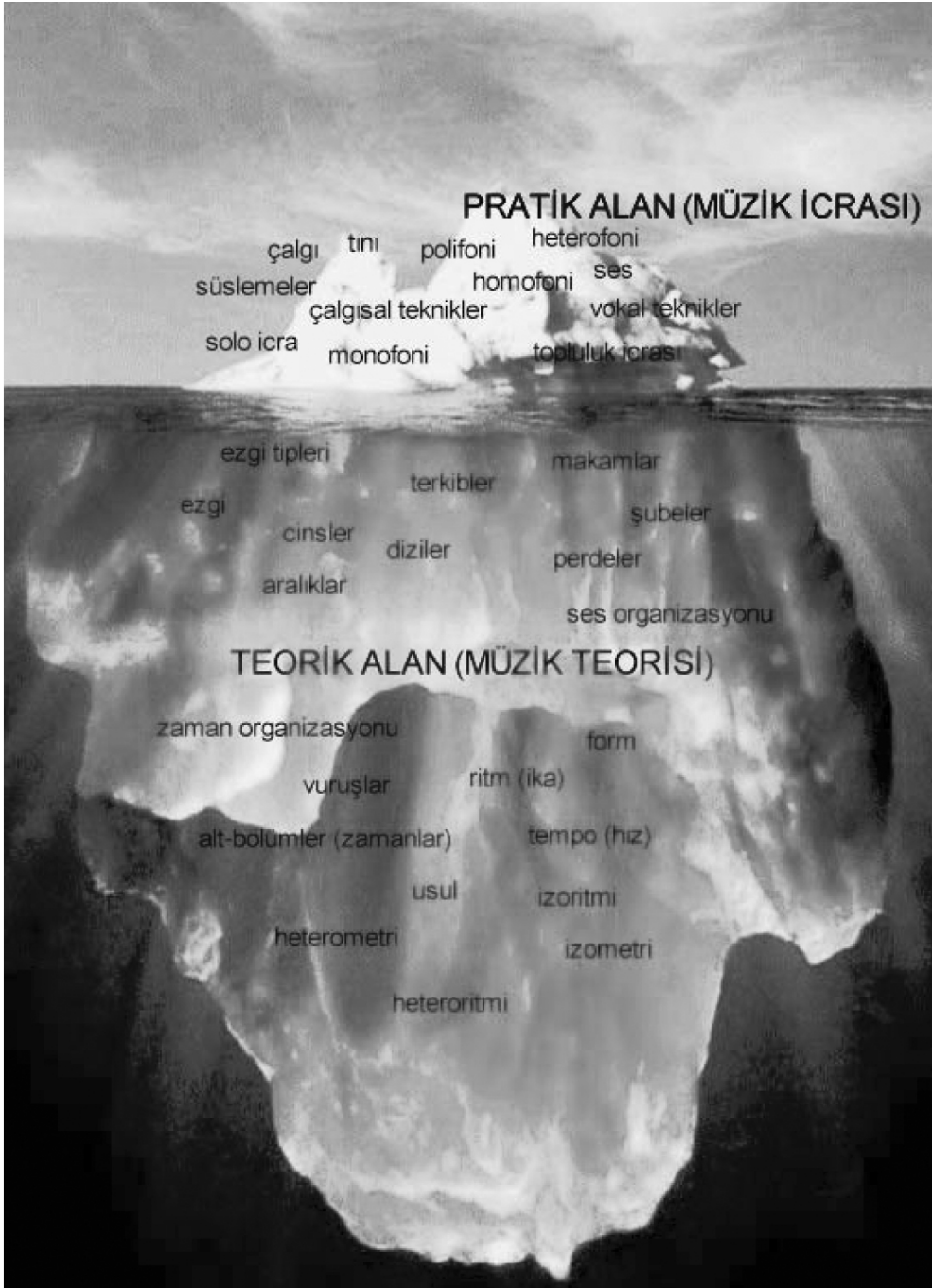
- ONG, Walter J. (1995) Sözlü ve Yazılı Kültür, (Çev. S. P. Banon), Metis Yay. İstanbul.
- ÖZÇİMİ, Sadettin (1989) Hızır bin Abdullah ve Kitabü'l-Edvar, MÜ SBE (Yayımlanmamış YLT), İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail H. (1987) Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- ÖZTUNA, Yılmaz (1969) Türk Musikisi Ansiklopedisi, MEB, İstanbul.
- ÖZTÜRK, Okan M. (2008) "Büzürg Makamı: Türk Müziğinde Bütüncül Kuram İhtiyacı İçin Analitik Bir Model", Türk Müziğinde Kuram ve Uygulama Sorunları ve Çözüm Önerileri Çağrılı Kongre, İstanbul.
- (2007) "Onyedî'den Yirmidört'e: Bağlama Ailesi Çalgılar ve Geleneksel Perde Sistemi", Uluslararası Halk Çalgıları Sempozyumu, (Yayımlanmamış Bildiri), Kocaeli.
- (2006a) Zeybek Kültürü ve Müziği, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- (2006b) "Benzerlikler ve Farklılıklar: Bütünleşik Bir Anadolu Geleneksel Müziği Yaklaşımına Doğru", Pan'a Armağan 20. Yıl, Pan Yay., İstanbul.
- (2006c) "Anadolu Yerel Müziklerinde Yapıtaşları Olarak Makam ve Usul Kavramları", Uluslararası Tarihsel Süreç İçinde Türkiye'de Müzik Kültürü ve Müzik Müzesi Kongresi, (Yayımlanmamış Bildiri), İstanbul.
- (2006d) "Osmanlı Musikisinde Modernleşme ve Başkalaşım", Uluslararası Osmanlı Dönemi Türk Musikisi Sempozyumu, (Yayımlanmamış Bildiri), Nilüfer Belediyesi, Bursa.
- PEKŞEN, Ahmet (2002) Zeynü'l-Elhan İsimli Eserin Metin ve Sözlük Çalışması (Lâdikli Mehmed Çelebi), İÜ SBE TDEABD (Yayımlanmamış YLT), İstanbul.
- POPESCU-JUDETZ, Eugenia (Ed.) (2004) Seydi's Book on Music, Institut für Geschichte der Arabisch-Islamischen Wissenschaften an der Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am-Main.
- (2002) Tanburi Küçük Artin, Pan Yay., İstanbul.
- (2000) Eigteenth Century, Pan Yay., İstanbul.
- (1999) Prince Dimitrie Cantemir, Pan Yay., İstanbul.
- (1996) Türk Musiki Kültürünün Anlamları, (Çev. B. Aksoy), Pan Yay., İstanbul.
- SEZİKLİ, Ubeydullah (2007) Abdülkadir Meragi ve Camiü'l-Elhanı, MÜ SBE İTS ABD (Yayımlanmamış DT), İstanbul.
- (2000) Kırşehirli Nizameddin İbn Yusuf'un Risale-i Musiki Adlı Eseri, MÜ SBE İTS ABD (Yayımlanmamış YLT), İstanbul.
- SHAW, Stanford J. ve E. K. Shaw (2006) Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye I-II, (Çev. M. Harmancı), E Yay., İstanbul.
- SIGNELL, Karl (2006) Makam (1977), (Çev. İ. Gökçen), YKY, İstanbul.
- TANBURİ Cemil Bey (1993) Rehber-i Musiki, (Ed. H. Cevher), EÜ TMDKY, İzmir.
- TEKİN, Abdülkadir (2003) Hızır Ağa'nın "Musiki Risalesi" İsimli Yazma Eserinin Transkripsiyonu ve Dönemin Edvarları ile Mukayesesi, DEÜ SBE İTS ABD, (Yayımlanmamış YLT), İzmir.
- TEKİN, Hakkı (1999) Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risaletü'l-Fethiyye'si, NÜ SBE OT ABD, (Yayımlanmamış DT), Niğde.
- TIRIŞKAN, A. Gürsel (2000) Haşim Bey'in Edvarı, İTÜ SBE, (Yayımlanmamış YLT), İstanbul.
- TITON, Jeff T. (Ed.) (1997) Worlds of Music, Schirmer Books, New York.

- TURA, Yalçın (1997) "Türk Halk Müziğinde Karşılaşılan Ezgi Çizgilerinin İncelenmesi ve Sınıflandırılması", V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, KB HAGEM Yay., Ankara.
- (1988) Türk Musikisinin Meseleleri, Pan Yay., İstanbul.
- (1987) "Türk Halk Musikisindeki Makam Hususiyetleri ve Bunların Dayandığı Ses Sistemi", III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, III. Cilt, KB MİFAD Yay., Ankara.
- TURABİ, Ahmet H. (2005) Gevrekzade Hafız Hasan Efendi ve Musiki Risalesi, Rağbet Yay., İstanbul.
- USLU, Recep (2001) Mehmed Hafid Efendi, Pan Yay., İstanbul.
- UYGUN, M. Nuri (1996) Safiyüddin Abdulmu'min Urmevi ve "Kitabu'l-Edvar"ı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- (1990) Kadızade Tirevi ve Musiki Risalesi, MÜ SBE İF İM SB ABD, (Yayımlanmamış YLT), İstanbul.
- WRIGHT, Owen (1978) The Modal System of Arab and Persian Music, Oxford Uni. Press.
- YEKTA, Rauf (1985) Türk Musikisi (1913), (Çev. Orhan Nasuhioğlu), Pan Yayıncılık, İstanbul.
- YILMAZ, N. Oya L. (2002) XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri, GÜ FBE (Yayımlanmamış DT), Ankara.

KISALTMA ve SİMGELER

- B : Bakiye aralığı
 C : Mücenneb aralığı
 T : Tanini aralığı
 CS : Küçük Mücenneb (Mücennebü's sagir)
 CK : Büyük Mücenneb (Mücennebü'l kebir)
 TB : A-h aralığı (tanini+bakiye)
 2, 4, 6 : İrha (tanininin dörtte biri değerindeki aralık) genişlikleri

TABLÖLER VE ŞEKİLLER





ALT BEŞLİ TABAKA ÜST DÖRTLÜ TABAKA TİZ DÖRTLÜ TABAKA

irha
edvar

2 6 2 2 2 2 6 2 4 2 4
C T C C B C T C T B T

Şekil-2d : Ben kendimi gülün dibinde buldum - (genişlemiş dizi)

HİCAZ BEŞLİSİ HİCAZ DÖRTLÜSÜ

irha
Arel

2 6 2 4 2 6 2
S A S T S A S

Şekil-3 : Hicazkar (Zirgüleli Suzinak) Dizisi

Neva Çargah Buselik Çargah Saba Çargah Buselik Zirgüle Rast

Şekil-4: Ezgisel karakteristik: Hicazkar?

TABLO 1
"BEN KENDİMİ GÜLÜN DİBİNDE BULDUM" TÜRKÜSÜNE BENZERLİK GÖSTEREN
HALK MÜZİĞİ ÖRNEKLERİNE AIT KARŞILAŞTIRMALI LİSTE

TÜRKÜ/ŞİİRİ ADI	ARALIK SINIFI	ARALIK SİRALANIŞI (CİNSLER) ve TABAKA YERLEŞİMLERİ							
		RAST'TA ALT BEŞLİ TABAKA						NEVA'DA ÜST DÖRTLÜ TABAKA	
1.) Ben kendimi gülün 2.) Affının ortasında 3.) Üç güzel atımda 4.) Ey hastam	aha	2	6	2	2	2	2	6	2
	kategorisi	nim	gen	nim	nim	nim	nim	gen	nim
		C ₅	T _B	C ₅	C ₅	B	C ₅	T _B	C ₅
5.) Feryat üstünde feryat	edvar	C ₅	T _B	C ₅	C ₅	B	4	4	2
							tam	tam	nim
							T	C _k	C ₅

TABLO 2
BAŞLICA EDVARLARDAKİ BÜZÜRG MAKAMI ve TERKİBLERİ

Safiyüddin Urmavi <i>Kutbu'l Fahir</i> (1235) <i>Serefe</i> (1267)	Büzürg Beşlisi: C T C C B (A-C-Y-N-Y-YA) Büzürg Dairesi: C T C + C B T C C (Irak/Hicaz Cinsi + Mahur Beşlisi)	Uygun, 1999: 73, 110; Arslan, 2008: 338, 352
Kutbuddin Sıranî <i>Diwan</i> 1 Tac (XIV. Yy.)	Büzürg: C T C C B + T C C (Büzürg Beşlisi + Rast Cinsi) Hicaz Büzürgü: C T C C B + C T C (Büzürg Beşlisi + Hicaz Cinsi) Şehnaz Büzürgü: C T C T + C C C B (Uzsal Beşlisi + Şehnaz Cinsi)	Wright, 1978 Yılmaz, 2002
Abdülkadir Mearif <i>Gemre</i> 1 Elhan (1406)	C T C C B, XII, Küm Büzürg Dairesi: A-C-Y-N-Y-YA-YD-YV-YB (C T C C B T C C)	Bardakçı, 1988: 87 Sezgin, 2007: 153
Yusuf bin Kereker <i>Rode-i Muskiyye</i> (1410)	Evel Segah, Çarğah herman, Dugah evi Irak, Segah herman, Segah Çarğah evi, Segah Kuçuk evi, Yekgah İstihlan evi, Dugah Hüseyin evi Segah Hıyar evi Zirehand Büzürg: Büzürg yüzünden Segah'a onda ağza Maye göstersen Karoğar göstersen Rast karar ide. Hicaz Büzürg: Odlur kim tizden Hicaz göstersen ise Büzürg onda karar ide.	Sezgin, 2007: 82 Kamiloğlu, 1998: 39-40
Hüsnü bin Abdullah <i>Kutbu Fahir</i> (1443)	Segah herman, Yekgah herman, Dugah Irak evi, Segah herman, Çarğah herman, Segah evi Kuçuk, Segah herman, Dugah evi Hüseyin, Segah evi Hıyar Zirehand-i Büzürg: Odlur kim büzürg yüzünden segah göstersen ise maye karar ide. Hicaz Büzürg: Odlur kim tizi yiriden sigah ağza ide ise uzsal yüzünden segah karar ide. Büzürg-i Güvegi, Büzürg-i Nevruz, Büzürg-i Şehnaz, Büzürg-i Maye, Büzürg-i Selmek, Büzürg-i Gerdanyeye, Nevruz-i Büzürg, Güvegi-i Büzürg, Şehnaz-i Büzürg, Maye-i Büzürg, Selmek-i Büzürg	Özgenç, 1989: 148 1989: 206-207
Fethullah Sırcani <i>Musiki Enderi</i> (1453)	C T C C B + T C C: Büzürg Beşlisi + Rast Cinsi C T C T + T C C: Bakıyoz Büzürg (Uzsal) Beşlisi + Rast Cinsi	Akdoğan, 1998: 187
Ladikili Mehmet Çelebi <i>Zeynel Elhan</i> (1483) <i>Serefe</i> (1484)	C T C C B + T C C: Büzürg Beşlisi + Rast Cinsi C T C T + T C C: Bakıyoz Büzürg (Uzsal) Beşlisi + Rast Cinsi	Kalemker, 1982 Tekin, 1999: 143
Alişah bin Hacı Buke <i>Muhaddemetü'l Usul</i> (1500)	C T C C B + T C C: Büzürg Beşlisi + Rast Cinsi C T C T + T C C: Bakıyoz Büzürg (Uzsal) Beşlisi + Rast Cinsi	Çakır, 1988: 38
Tirevi <i>Musiki Enderi</i> (XVI. Yy. 7)	Büzürg edvar ki Çarğah hermanından ağza itip agdip Irak'ta karar ider.	Uygun, 1992: 34
Seydi <i>A-Melle</i> (1504)	Büzürg ile dilerken bilginler / Derek Kuçuklu sarıp bulup / Hürusunda Zirehand perdesin ar / Irak'ta perdesinde nub olursun Dilerken Acem dilerkendeyken bir düzen dahi dilerken Çarğah perdesin yarım perde çek, Rast perdesin dahi yarım perde çek herman Büzürg olur Bunda dahi bulur Büzürg, Şehnaz, Kuçuk, Rakk, Nevruz, Hicaz-i Büzürg, Irak Muhallak, Evig Hicaz-i Büzürg: Tizden göstersen olsa Hicaz / İnüb Büzürg makamında ise san	Anay, 1988: 28, 84 Popescu-Judez, 2004 Anay, 1988: 53
Kantemir'in <i>Kutbu'l Musiki</i> (1508)	Buselik yüzünden başlayıp Dugah'a ve Agram'a iner. Oradan geri dönüp, Rehavi yüzünden, Rast perdesinde karar kılar.	Ed. Tuna, 2000: 103
Tanzimli Küçük Artin <i>Musiki Enderi</i> (1740?)	Büzürg Hüseyin, Acem, Hüseyin, Neva, Çarğah, Buselik, Dugah, Rast, Gevegi, Agram, Yegah, Agram, Gevegi, Rast, Dugah, Rast Hicaz Büzürg: Neve, Hicaz, Segah, Neva, Hicaz, Segah, Rast, Arak, Agramın Yegah, Agram, Arak, Rast, Dugah, Rast	Ed. Popescu-Judez, 2002: 30
Kemali Hüseyin Ağa <i>Tefenni</i> 1 Makamat... (1740?)	Büzürg-i fereh-marie şudur ki, Hüseyin'den Dugah'a Buselik-nem ile inip Dugah'tan Agram'a dek gösterip sonra Dugah'a açık ve karar Rast perdesinde kabul edile. Biyerli Nigamat arasında: Hicaz Büzürg, Uzsal, Tırki Hicaz	Tekin, 2003: 132 2003: 128
Abdülhakki Dede <i>Tefenni</i> 4 Tulluk (1795)	Büzürg: Saba ile başlayıp, Irak karar verir. Bu bileşim, tizden öncekilerin geçtikten sonra makam adı verdiklerindendir. Fakat bununda Beşli Nigar arasında bir fark görülmemektedir.	Ed. Tuna, 2008: 54
Geyrekzade <i>Musiki Enderi</i> (1799)	Büzürg makamı: Çarğah perdesinden ses vermeye başlar, Segaha, Dugaha ve Rasta inip, Irak'ta karar ider.	Tunali, 2005: 111
Mehmed Hafız Efendi <i>ed-Dürr</i> 1783; basımı 1806)	Büzürg makamı: İbide Hüseyin'den Dugah'a nim Buselik ile inip Dugah'tan Agram'a dek gösterdikten sonra Dugah'a apkar ve Rast perdesinde karar ile olur. Daire-i makamat gayri-i magruha arasında: Hicaz Büzürg, Uzsal, Hicaz Tırki.	Uslu, 2001: 30-31
Hajim Rey <i>Mecma</i> (1864)	Büzürg: Önce Neva, Hüseyin yahut Buselik, Çarğah gösterip Neva, Hüseyin, Evig, Gerdanyeye basarak bu üslup üzere perde perde inip Nevruz, Çarğah, Segah, Dugah, Rast, Irak, Agram, Yegah gösterip sonrasında Irak'tan Rast, Dugah açarak Sekiz Rast perdesinde son bulur. Her ne kadar bu makam Hüseyin gırp Rast'la sonuçlansa da ailehangada yine Sol ton tabir edilir. Hicazlar: Başlangıçta Evig, Gerdanyeye, Muhayyer, Sömböle, Tiz Çarğah, yine Sömböle'den bu üslup üzere Neva'ya kadar inip, sonrasında Çarğah Segah ile Dugah açmayarak Zırgüle ile Rast'la son bulur. Bu makam ailehangada bulunmuyor ise de yine Rast olmasa sebebiyle Sol major olarak ifade edilir.	Tingir, 2000: 21-22

TABLO 3
HALK MÜZİĞİNDE KARŞILAŞILAN EZGİSEL ARALIKLARIN KARŞILAŞTIRMALI SINIFLANDIRMASI

HALK MÜZİĞİNDE KULLANILAN EZGİ ARALIKLARININ KARŞILAŞTIRMALI SINIFLANDIRMASI					
EZGİSEL ARALIK / PERDE	İRHA	EDVAR	KOMA	AREL	EŞİT ARALIKLI
NİM PERDE KATEGORİSİ	2	B	4 - 5	B - S	1/2
YAN PERDE KATEGORİSİ	3	C	6 - 7	?	3/4
TAM PERDE KATEGORİSİ	4	T [[A - h] bu'udn] (Ladikili-1487)	9 - 8	T - K	1
GENİŞLEMİŞ TAM PERDE KATEGORİSİ	5		10 - 12	A	5/4
DAR TİP GENİŞ TİP	6		13 - 14		3/2

TABLO 4
EZGİ OLUŞTURUCU CİNSLER BAKIMINDAN
GELENEKSEL TEORİ ve MODERN TEORİ ARASINDAKİ FARKLILIKLAR

SİSTEMCİ OKUL'DA CİNSLER		AREL-EZGİYE GÖRE CİNSLER
UŞŞAK T T B T	⇒	ÇARGAĞ T T B T
NEVA T B T T	⇒	BUSELİK T B T T
BUSELİK B T T T	⇒	KÜRDİ B T T T
RAST T C C T		RAST T K S T
NEVRUZ / (BEŞLİ: HÜSEYİNİ) C C T T	⇒	UŞŞAK / (BEŞLİ: HÜSEYİNİ) K S T T
İRAK/HİCAZİ C T C T	⇒	HİCAZ S A S T
	⇒	SEGAH S T K T
İSFAHAN C C (C+B) T	?	(YOK)

ISFAHAN (Cins-i Müfred)

(Müfred Cins)

REHAVİ

(Orta Müfred Cins)

KÜÇEK (Cins-i Kûçek)

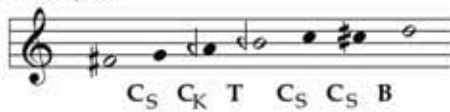
(Kûçük Müfred Cins)

BÜZÜRG

(Büyük Müfred Cins)

ZİREFKEN(D)

(Zirefkend-i Kûçek)



Şekil-5 : Isfahan, Rehavi, Kûçek, Bûzürg
ve Zirefkend-i Kûçek ilişkisi

BÜZÜRG BEŞLİSİ

irha 2 6 2 2 2
edvar C_S T_B C_S C_S B
(B: İcrada!)

Şekil-6a: Buzurg Beşlisi.

a.) Kategorik olarak ezgide önce "Tam";

irha 2 6 2 4
edvar (C_S T_B C_S T)

b.) Sonra "Nim" perde aralığı kullanılıyor.

irha 2 6 2 2
edvar (C_S T_B C_S C_S)

Şekil-6b: Buzurg Beşlisi'nde karakteristik ezgi çekirdeği.

TABLO 5
BAŞLICA EDVARLARDA BÜZÜRG MAKAMI, TERKİBLERİ
ve BENZER MAKAMLARIN KARŞILAŞTIRMALI LİSTESİ

	BÜZÜRG	İCÂZ BÜZÜRG	TÜRKİ HICAZ	ZİREPKENDİ BÜZÜRG	BÜZÜRG-Ü KAMİL	BAKİYESİZ BÜZÜRG	HICAZKAR
SAFTYUDDİN ÜRMEVİ KİTAPÇI, EDVAR (XX. YY SONLARI)	✓						
KUTBUDDİN DÜRRETÜT-TAC (XIV. YY)	✓				✓		
ABDOLKADİR MERAGİ CAMBOL-ELHAN (1405)	✓						
TUSUF B. KIRŞEHİRİ RİSALE-i MUSİKİ (1410)	✓	✓	✓	✓			
BEDRİ DİLŞAD MURADNÂME (1426)	✓	✓					
HIZIR BİN ABDULLAH KİTAPÇI, EDVAR (1440?)	✓	✓	✓	✓			
FETHULLAH ŞİRVÂNİ MECELLETÜN FİTİ, MÜSİKÂ (1453)	✓						
LADIKLI MEHMED ÇELEBİ ZEYNOUL-ELHAN (1484)	✓						
LADIKLI MEHMED ÇELEBİ FETHİYYE (1487)	✓						
ALİŞAH BİN HACI BÜKE MUKADDİMETÜL-ÜSUL (1500?)	✓					✓	
SEYDİ NATLA (1504)		✓	✓				
KADIZADE TİREVİ RİSALE-i MUSİKİ (XVI. YY BAŞLARI?)	✓		✓				
ANONİM (KADIZADE TİREVİ?) (XVI. YY BAŞLARI?)	✓		✓				
ALİ UFKİ MECMU'U-I SAZ Ü SÖZ (1680 DOLAYLARI)							
KANTEKİROĞLU KİTAP-i İLMÜL-MUSİKİ (1704)	✓						
İYATİ OSMAN DEDE KİTAP-i TABİRAT-i MUSİKİ (1720)	✓						
PANAYİTES CHALATZOGLOU RİSALE (1730 dolayları)	✓						
TANBURI KÜÇÜK ARTIN MUSİKİ EDVARİ (1725 dolayları)	✓	✓					
KEMAN HIZIR AĞA TEFHMÜL MAKAMAT (1740)	✓						
KYRILLOS MARMARİNOŞ RİSALE (1748)							
ESSEYİD MEHMED EMİN DER BEYAN-i KAVADİ-I (1790)							
MEHMED HAFİD EFENCİ MÜD-DÜRER (1806)	✓	✓	✓				
ABDOLBAKİ NASİR DEDE TEDKİK Ü TAHRİK (1795)	✓		✓				
GEVREKZADE H. HASAN E. MUSİKİ RİSALESİ (1798)	✓		✓				
HASİM BEY EDVAR (1853)	✓						✓
KAZİM UZ MUSİKİ İSTİLAHATİ (1894)			✓				✓
TANBURI CEMİL BEY REHBER-i MUSİKİ (1902)	✓						✓
RAUF YEKTA BEY TÜRK MUSİKOSİ (1913)							✓
H. SAADİDİN AREL TÜRK MUSİKOSİ NAZARİYATİ DERSLERİ (1943-48)	✓						✓
SUPHİ EZGİ NAZARİ AMELİ TÜRK MUSİKOSİ (1940)	✓						✓
M. EKREM KARADENİZ TÜRK MUSİKOSİNİN NAZARİYYE ve ESASLARI (1965)	✓						✓
İSMAIL H. ÖZKAN TÜRK MUSİKOSİ NAZARİYATİ ve USULLERİ (1984)	✓						✓