

T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI



KARABÜK YÖRESİNE AİT BAZI ESERLERİN DERLENMESİ
VE BUNLARIN MÜZİKAL ÖZELLİKLERİ YÖNÜNDEN
İNCELENMESİ

UĞUR YÜCE

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DOÇ. DR. SITKI AKARSU

OCAK - 2024

KASTAMONU

TAAHHÜTNAME

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu; ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.

Uğur YÜCE

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KARABÜK YÖRESİNE AİT BAZI ESERLERİN DERLENMESİ VE BUNLARIN MÜZİKAL ÖZELLİKLERİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

UĞUR YÜCE

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
DANIŞMAN:DOÇ. DR. SITKI AKARSU

Bu çalışma Karabük yöresine ait ilk kez derlenen 8 sözsüz ezginin ritim, usûl, icra biçimi vb. yönlerine göre makam analizini ortaya koymak amacıyla yapılmıştır. Bu amaçla; Karabük yöresine ait türkülerin notaları yöre halkından toplanarak türkülerin makamsal analizleri yapılmıştır. Toplamda 8 yöresel sözsüz ezgi, makamsal açıdan analiz edilmiştir. Makam analizi yapılırken makam sırasının yanı sıra gezinme özellikleri-seyir, ses alanı ve perde kullanımı da analize dahil edilmiştir. Araştırmanın çalışma verilerini Türk halk müziği kültüründe, Karabük yöresine ait türküler oluşturmaktadır. Araştırma betimsel bir araştırma modeliyle yapılmıştır. Model olarak saha (alan) araştırmasıdır. Elde edilen bulgular tablo halinde sunularak yorumlanmış ve böylece Türk Müziği makamları ortaya çıkarılmıştır. Araştırma sonucunda makamların işlenişi ve kullanımı açısından günümüzde kullanılan Uşşak, Karcıgar ve Rast olan makamların halen kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Bu araştırmanın yapılacak diğer araştırmalara yön vereceği öngörülmektedir.

ANAHTAR KELİMELEER: Karabük Türküleri, Derleme, Makam

Ocak 2024, 53 Sayfa

ABSTRACT**MSC THESIS****COMPILATION OF SOME WORKS BELONGING TO THE KARABÜK
REGION AND EXAMINATION OF THEIR MUSICAL CHARACTERISTICS****UĞUR YÜCE****KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE****ART AND DESIGN DEPARTMENT****SUPERVISOR:ASSOC. PROF. DR. SITKI AKARSU**

This study was conducted with the aim of revealing the mode analysis (maqam analysis) of 8 instrumental melodies compiled for the first time from the Karabük region in terms of rhythm, meter, performance style, etc. For this purpose, the notations of folk songs belonging to the Karabük region were collected from the local people, and the modal analyses of the songs were conducted. A total of 8 regional instrumental melodies were analyzed in terms of mode. In the mode analysis, in addition to the mode sequence, characteristics such as modulation features, pitch range, and pitch usage were also included in the analysis. The research data of the study constitute folk songs belonging to the Karabük region in Turkish folk music culture. The research was conducted using a descriptive research model, specifically a field research model. The findings were presented in tabular form and interpreted, thereby revealing the Turkish Music modes. As a result of the research, it was concluded that the modes of Uşşak, Karıcığar, and Rast, which are still used today, are still being used in terms of processing and usage of modes. It is anticipated that this research will guide other future studies.

KEYWORDS: Karabük Folk Songs, Compilation, Maqam

January 2024, 53 Page

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleőtirilmesinde bana yol göstererek katkılarda bulunan, daima güler yüzüyle çalıőmamı destekleyen, baőtta değerli danışman hocam Sayın Doç. Dr. Sıtkı AKARSU' ya, yüksek lisans eğitimim boyunca bilgileriyle bana ışık tutan ve öğrencileri olmaktan her zaman gurur duyacağım Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi yüksek lisans hocalarıma, bilgisinden faydalandığım değerli jüri yesi hocalarım Sayın Doç. Dr. Murat Kamil İNANICI' ya, Sayın Dr. Öğr. Üyesi Elçin ERGİN TALAKA' ya, saha çalıőmamda kaynak kişi olarak yardımlarını esirgemeyen Mustafa İnanç LİMAN, Erbil ÜNAL ve Mahmut KARAKAYA hocama, yoğun çalıőmalarım sırasında bana sabır gösterip katlanan eŐim Deniz'e, çalıőmam süresince küçük veya büyük tüm kolaylıkları gösteren herkese, Hayatım boyunca yanımda olan ve her zaman beni destekleyen, asla haklarımı oğeyemeyeceğim annem ve babama sonsuz teşekkür ederim.

Uğur YÜCE

Kastamonu, 2024

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
TEZ ONAYI	ii
TAAHHÜTNAME	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER VE GÖRSELLER DİZİNİ	ix
TABLolar DİZİNİ	x
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	xi
1. GİRİŞ	1
1.1 Problem Durumu	2
1.1.1 Problem Cümlesi.....	2
1.1.2 Alt Problemler.....	2
1.1.3 Araştırmanın Amacı.....	3
1.1.4 Araştırmanın Önemi	3
1.1.5 Literatür Taraması (İlgili Yayınlar)	4
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE ALANA ÖZGÜ BİLGİLER	6
2.1 Türklerde Müzik.....	6
2.2 Halk Müziği.....	7
2.3 Geleneksel Türk Halk Müziği	9
2.4 Geleneksel Türk Halk Müziğinde Müzikal Kimlik ve Yöresel Aidiyetlik .	10
2.4.1 Geleneksel Türk Halk Müziğinde Tür	11
2.4.2 Geleneksel Türk Halk Müziğinde Usûl	12
2.4.3 Geleneksel Türk Halk Müziğinde Ayak/Makam İlişkisi.....	14
2.5 Karabük Bölgesi ve Müzik Kültürü	15
3. YÖNTEM	17
3.1 Araştırmanın Modeli	17
3.2 Araştırmanın Veri Kaynağı	17
3.3 Sınırlılıklar.....	18
3.4 Sayıtlar	18
3.5 Verilerin Toplanması.....	18
3.6 Verilerin Analizi.....	19
4. BULGULAR VE YORUM	21
4.1 Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar	21
4.1.1 Eflani Gelin Çıkarma Havası (Eflani)	21
4.1.2 Ey Gaziler (Eflani).....	24
4.1.3 Gelin Çıkarma Havası.....	26
4.1.4 Misafir Karşılama Havası	29
4.1.5 Misafir Uğurlama Havası.....	30
4.1.6 Misafir Karşılama Havası (Eflani).....	32
4.1.7 Gelin Çıkarma Havası (Yenice).....	35
4.1.8 Karşılama Havası – Ey Gaziler (Yenice).....	37
4.2 İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar	39
4.3 Mustafa İnanç Liman ile Röportaj.....	43

5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	44
5.1 Öneriler.....	46
KAYNAKLAR	47
EKLER.....	51
EK A Otobiyografi (Kaynak kişi)	52



ŞEKİLLER VE GÖRSELLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 4.1 Gelin Çıkarma Havası (Eflani)	23
Şekil 4.2 Ey Gaziler (Eflani)	25
Şekil 4.3. Ey Gaziler (Eflani)	26
Şekil 4.4 Gelin Çıkarma Havası	28
Şekil 4.5 Gelin Çıkarma Havası	29
Şekil 4.6 Misafir Karşılama Havası	30
Şekil 4.7 Misafir Uğurlama Havası	32
Şekil 4.8 Misafir Karşılama Havası (Eflani)	34
Şekil 4.9 Misafir Karşılama Havası (Eflani)	35
Şekil 4.10 Gelin Çıkarma Havası (Yenice)	36
Şekil 4.11 Karşılama Havası – Ey Gaziler (Yenice)	38

TABLÖLAR DİZİNİ

Sayfa

Tablo 4.1 Eflani Gelin Çıkarma Havası (Eflani) isimli ezginin analizi	39
Tablo 4.2 Ey Gaziler (Eflani) isimli ezginin analizi	39
Tablo 4.3 Gelin Çıkarma Havası isimli ezginin analizi	40
Tablo 4.4 Misafir Karşılama Havası isimli ezginin analizi.....	40
Tablo 4.5 Misafir Uğurlama Havası isimli ezginin analizi	41
Tablo 4.6 Misafir Karşılama Havası (Eflani) isimli ezginin analizi	41
Tablo 4.7 Gelin Çıkarma Havası (Yenice) isimli ezginin analizi	42
Tablo 4.8 Karşılama Havası – Ey Gaziler (Yenice) isimli ezginin analizi	42



SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltmalar

GTHM	: Geleneksel Türk Halk Müziği
GTM	: Geleneksel Türk Müziği
GTSM	: Geleneksel Türk Sanat Müziği
THM	: Türk Halk Müziği
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
TSM	: Türk Sanat Müziği
vb.	: ve benzeri



1. GİRİŞ

Geleneksel Türk halk müziğini (GTHM), Anadolu’da yaşayan insanların hayatlarında karşılaştıkları farklı sosyal olayları, sözleri/enstrümanları aracılığıyla iç duygularıyla aktardıkları bir geleneksel müzik türü olarak tanımlamak mümkündür. GTHM’de içten gelen bu anlık duygular genellikle sanatsal bir kaygı olmadan ifade edilir ve bu da GTHM’yi diğer müzik çeşitlerinden farklılaştıran önemli bir karakteristiğe sahip durumu ortaya çıkarır (Akçalı, 2012, s. 15). Dünyadaki ilk yerleşim yerlerinden birisi olan Anadolu, yüzyıllar boyunca insanlığa ev sahipliği yapmış ve bu sayede büyük bir kültürel miras biriktirmiştir. Anadolu’da yaşayan insanların yarattığı bu kültürel birikim GTHM’nin kaynağını oluşturmuştur. GTHM’nin Anadolu insanının yaşam dokusuna paralel olarak şekillendiğini ve Anadolu’nun kültürel çeşitliliği/zenginliği göz önünde bulundurulduğunda bu müziğin geniş bir yelpazesini bulmanın mümkün olduğunu, daha doğrusu Anadolu insanının gelenekleri, görenekleri ve sosyo-kültürel yaşamlarındaki çeşitliliklerini GTHM içerisinde bulmanın mümkün olduğunu belirtmektedir (Haşhaş, 2017, s. 1). Her bölgenin kendine has farklılıkları olması, günlük hayatta kullanılan öğelerden ezgi anlayışına kadar isimlendirme mantığı ve lehçe farklılıklarının bulunması, bu nedenle de GTHM’de bölgeden bölgeye farklılıklar görülmesi beklenir (Akdoğu, 2003, s. 255). GTHM’nin bölgeden bölgeye gelişen çeşitli özellikleri, bir yandan bu müzikteki çeşitli/zengin bir altyapıda olduğu gerçeği olarak karşımıza çıkarken, diğer yandan onu teorik bir çerçeveye oturtmak açısından çeşitli zorluklar yaratabilmektedir. Ancak türkünün anlamını/melodisini dinleyiciye en iyi şekilde aktarmak önemlidir. Dolayısıyla GTHM’nin oluşum aşamasında olduğu gibi halk sanatçılarının icra ve icralarında genellikle sanatsal veya teorik kaygıların dikkate alınmadığını söylemek mümkün olmaktadır (Yeşilyurt, 2021). GTHM’nin en önemli özelliklerinden biri bölgeden bölgeye farklı performans karakterleri üstlenmesi ve bu farklı performans karakterlerinin çoğunun birbirinden net bir şekilde ayırt edilebilmesidir. Bölgelerin her birinde de farklı farklı sosyal ve kültürel yaşam dokusunun bulunduğunu ve bu farklılıkların bölgelerin müzik kültürü ve yapısının çeşitliliğine yansımaktadır (Ekici, 2013).

Yukarıda aktarılan tespitlerde de belirtildiği üzere GTHM yöreden yöreye çeşitli farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıkların yaşandığı yörelerden biri de Kastamonu ilidir. Karabük yöresi örneğinde gerçekleştirilen bu araştırmada ise daha önce derlenmemiş yöre türkülerinin tespit edilerek derlenmesi ve bu eserlerin ritim, makam dizilimi ve yöresel icra özelliklerinden yola çıkarak, her bölgenin hatta her yöreye özgü müzikal kimliğin genel özellikleriyle birlikte belirlenmesi hedeflenmektedir.

Bu araştırma, Karabük yöresine odaklanması ve o bölgede özdeşleşen türkülerdeki çeşitli müzikal özelliklerin tespit edilerek GTHM teorisine kazandırılması açısından özgünlüğünün bulunduğu söylenebilir.

1.1 Problem Durumu

GTHM yörelere bölgelere ve hatta kişilere göre farklı icra özelliklerine sahip zengin bir altyapıyı bünyesinde bulundurmaktadır. GTHM’de pek çok açıdan icra özelliklerinin farklılık göstermesi teorik bir kalıba oturtulamamasına ve bilimsel bakış açısıyla sınıflandırılmamasına sebep olmaktadır. Ayrıca bu müzik türünün bilimsel olarak değerlendirilememesi eğitim/öğretiminde farklı sorunlara neden olabilmektedir. Diğer yandan Karabük yöresine ait türkülerin halen daha tümünün tespit edilerek derlenmemiş olması bu araştırmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

1.1.1 Problem Cümlesi

Araştırmanın temel problemine ait cümle; “Karabük Bölgesi Geleneksel Türk Halk Müziğinin, ele alınmamış eserleri var mıdır ve bunların kendine özgü genel müzikal özellikleri nelerdir?” olarak belirlenmiştir.

1.1.2 Alt Problemler

Araştırmada iki tane alt problem belirlenmiştir. Bunlar;

1. Karabük Bölgesinde sözlü-sözsüz olarak bilinen ve hikayeleri ile birlikte şu ana kadar derlemesi yapılmayan türküler var mıdır?

2. Karabük Bölgesine ait olan ve şu ana kadar derlemesi yapılmayan türkülerin özellikleri nelerdir?

1.1.3 Araştırmanın Amacı

Bu araştırmadaki genel amaç; Karabük Yöresinde gün yüzüne çıkmamış eserler varsa bunların derleme çalışmalarını yaparak, bu türkülerinin genel müzikal özelliklerini belirlemektir.

1.1.4 Araştırmanın Önemi

GTHM, bölgelere ve kişilere göre farklı icra özellikleriyle çeşitlenerek günümüze kadar devam eden bir halk müziği türüdür. GTHM’deki farklılıklara ait bu müzik türlerinin zengin bir altyapıya sahip olmasının önünü açsa da bu farklılıkları tespit edecek ortak bir terminolojinin olmayışı özellikle teorik açıdan bazı sorunlara neden olabilir (Haşhaş, 2017).

GTHM’deki en önemli farklılıklardan birinin türkülerin yerel icra özelliklerinin ve bu icra özelliklerindeki temel müzikal özelliklerin bölgeye göre belirlenmesi ve GTHM teorisinde yer almaması olduğunu söylemek mümkündür. Bu düşüncelerden hareketle bu araştırma, Karabük Bölgesi sözlü GTHM eserlerindeki genel müzik özelliklerini bilimsel bir bakış açısıyla tespit edilmesi ve kayıtlı hale getirilmesi açısından önem arz etmektedir.

Araştırma bu yönüyle ilgili bölümdeki öğrenci ve araştırmacıların faydalanabileceği çeşitli içerikler içerecek, Karabük Bölgesi türkülerinin müzikal özellikleri GTHM eğitim/öğretiminde kapsamlı bir şekilde aktarılacak, çeşitli yeni/yenilikçi bakış açıları içerecektir. Türkülerin bilimsel platformlarda (sempozyum, çalıştay vb.) ve Türkiye’de sunulmasında kullanılabilecektir. Ayrıca kaybolma tehlikesi altında olan kültürel miras kapsamındaki türkülerin/ezgilerin derlenmiş olması açısından araştırılmasının önemli olduğunu söylemek mümkündür.

1.1.5 Literatür Taraması (İlgili Yayınlar)

Sümbüllü (2009), “Sol kararlı Türk halk müziği dizilerinin makamsal analizi ve adlandırılmasına yönelik bir model önerisi” başlıklı doktora tezinde, TRT-THM repertuarında kayıtlı 227 adet sol odaklı türkü tespit etmiş ve bunların benzerlikleri belirlemiştir. Ayrıca GTSM’ de var olan sol-kararlı makamların genel özelliklerini taşıyan bu türküler de tespit edilmiştir.

Gök (2011), “Teke Yöresi ve Muğla Zeybeklerinin Tür, Ayak, Tutum, Usul ve Söz Açısından İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde Teke ve Muğla Yöreleri zeybeklerini çeşitli yönleri ile incelemiştir. 2011 yılında yapılan çalışmanın en dikkat çekici özelliği incelenen tüm eserlerin melodik yapılarının analizinde ve isimlendirilmesinde ayak kavramının kullanılmasıdır.

Pelikoğlu (2007), “Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açından Adlandırılması” adlı kitabında GTSM repertuarındaki eserlerin GTSM makam analiz kriterlerine göre incelenebilmesi için çeşitli öneriler geliştirmiştir. Çalışmada birçok türküde makama ait analiz yapılarak bu analizlerin sonucunda türkülerini ayaklarına göre isimlendirmek yerine GTSM teorisinde var olan makam dizileriyle isimlendirmenin daha açıklayıcı olacağı tespit edilmiştir.

Türkay (2010), “İzmir ili Cuma ovası yöresi zeybeklerinin ezgi ve ritim yapısı bakımından incelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde bölgeden 8 eser çeşitli yönlerden incelemiştir. Araştırmada bölgede dans geleneği olarak sadece zeybeklere rastlanmış olup, bölgeye ait bu eserlerin ritim ve makam dizilerini tespit etmeye yönelik analizler yapılmıştır.

Tufan (2010) “Manisa Yöresi Zeybek Ezgilerinin Analizi” başlıklı yüksek lisans tezinde Manisa yöresinde 59 zeybek ezgisi farklı yönleriyle incelemiştir. Analiz sonucunda bölgenin tüm Zeybek ezgilerinin 9 zamanlı olduğu, ağırlıklı olarak Rast ve Uşşak makam dizilerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Haşhaş (2017), “Geleneksel Türk Halk Müziğinde Bölgeye Özel Müzikal Kimlik Tespitleri: Doğu Anadolu Bölgesi Örneği” başlıklı doktora çalışmasında Doğu

Anadolu Bölgesi'ne ait olan ve TRT tarafından kaydedilen 829 türküyü çeşitli açılardan incelemiş ve bölgenin müzikal kimliğine dair önemli tespitlerde bulunmuştur. Araştırmanın teorik kısmında halk müziğinin ve geleneksel Türk halk müziğinin ayrıntılı bilgileri verilerek, geleneksel Türk halk müziğinin müzik anlamında kimliği ile birlikte yöreye ait konuyu detaylıca ele alınmıştır. Diğer yandan GTSM'nin usul konusuna yenilikçi bir bakış açısıyla yaklaşması özellikle dikkat çekicidir. Haşhaş'ın (2017) araştırma bulgularında 8 türkünün ritimleri, makam dizilimleri ve genel halk müziği özelliği yönleriyle incelenmiştir. Son bölüm içinde sonuçlara ve önerilere yer verilmiştir.



2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE ALANA ÖZGÜ BİLGİLER

Türkiye’de toplumun çoğunluğu tarafından kabul edilen ve bilinen, çeşitli müzik türlerine ait genel canlı müzik terminolojileri bulunmaktadır. Ayrıca bazı sosyologlar ve müzik araştırmacıları da sevdikleri müzik türlerine yeni isimler üretmişlerdir. Ayrıca yeni isimler için yeni konseptler üretilmiş ve bu nedenle müzik türlerinde kavramsal bir çatışma yaşanmıştır. Müzik türlerine ait yeni isimler toplumun bazı kesimleri tarafından eleştirilir (Güven ve Ergur, 2014). Bu isimlerden ve eleştirilerden bahsetmeden önce müziğin Türk kültüründeki yerine ve geçmişte nasıl isimlendirildiğine bakmakta fayda olacağı düşünülmektedir.

2.1 Türklerde Müzik

İnsanlık tarihi kadar eski olan müzik sanatı, çoğu ulus için önemli bir kültürel unsurdur. Türk milleti için de önemli olan müzik, geçmişten günümüze çeşitli kültürlerin etkileşimi sonucu bazı değişikliklere uğrayarak konumunu korumuştur (Kaygısız, 2018, s. 1-5). Bu sanata genel olarak Türk Müziği denir. Türkler, bugünkü ortak ismine kadar farklı dönemlerde formüsel olarak farklı adlar kullanmışlardır (İmik, 2012).

İslam öncesi dönemde Türk kültüründe musiki önemli bir yere sahipti. Dede Korkut masallarının kopuzla, Şaman’ın ritim-dansla, devletin simgesi olan tuğ ve davulla işlendiği Türk kültüründe müziğin ne kadar önemli olduğu anlaşılmaktadır (Tunç, 2020). İslamiyet öncesi dönemde sözlü ezgi (şarkı=song) “ır”, saz müziği ise Kazakistan, Kırgızistan gibi Türki ülkelerde halen sözsüz ezgi olarak kullanılan “Küğ” olarak isimlendirilmiştir (Kafkasyalı, 2015).

Antik Yunan kültüründen gelen “musika” terimi, birçok dilde müziğin etimolojik köküdür; İngilizce müzik, Almanca Musik, Fransa Musique, Arapça Musiki ve Rusça Muzyka ifade edilmektedir (Güneş, 2018, s. 53). Bu ismin Arapçada kullanılmasında Büyük İskender’in (M.Ö. 336-323) rolü ve doğuya yaptığı seferin etkili olduğu düşünülmektedir. 13 yıllık hükümdarlığı döneminde Asya, Afrika ve Avrupa’da önemli yerleri fethetti ve topraklarını genişletti. İskenderun ve İskenderiye gibi yerlere

onun adı verilmiştir. Özellikle İskenderiye ve Babil şehirleri önemli kültür merkezleri haline gelmiş ve bu şehirlerdeki kütüphanelerde Antik Yunan'ın meşhur eserlerinin nüshaları bulunmaktadır (Baba, 2009).

İslam'ın yükselişiyle birlikte önemli kültürel ve bilimsel potansiyele sahip bu tür şehirler Müslümanlar tarafından ele geçirildi. İlimlere önem veren Müslüman devlet adamları, dönemin âlimlerine Eski Yunancadaki referansları Arapçaya çevirmeleri için maddi destekte bulundular (Akyol, 2006). Bu bakımdan ilk İslam filozofu El-Kindi'nin (796-874) musiki risaleleri aynı zamanda musiki ile ilgili eserleri günümüze ulaşan ilk müellif kabul edilmektedir. Musiki adının Yunanca eserlerin çevirisinin tamamlandığı dönemden itibaren görüldüğü anlaşılmaktadır (Toksöz, 2018).

Türklerin İslam'ı kabul etmesinden sonra Farabi, İbni Sina gibi âlimler tıp, astronomi ve musiki alanlarında eserler vermişlerdir. Farabi'nin Arapça eseri Kitab-ı Musiki El Kebir (Büyük Müzik Kitabı) tarihin en önemli müzik kitabıdır (Güneş, 2018, s. 52). Türklerin İslam dinini kabullenme sonrasında Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu isimli büyük devletleri kurmuşlardır. Özellikle Selçuklular döneminde askeri musiki gelişmiştir. O zamanlar “musiki” adı da kullanılıyordu. Önemli bir Türk devleti olan Timur İmparatorluğu'nun saray müzisyeni Hafız Abdulkadir Meragi, musiki tabirini teorik eserlerinde kullanmıştır (Işıktekinler, 2022).

Osmanlı döneminde (1299-1923) “müzik” terimi de kullanılmış ve teorik eserlerin sayısı artmış, askeri müzik olan mehter tanıtılmış ve geliştirilmiş, sultanlar ince saz müziği icra etmişlerdir (Pirgon, 2014). Osmanlı döneminde mehter musikisi orduda (Yeniçeri ocağı), kalelerde, ince saz musikisi sarayda (Enderun Mektebi) ve kurumsal olarak Mevlevihanelerde çalınırken, birçok Avrupalı seyyah bu müzik türlerini edinmiş, fırsatlar bulmuştur (Somakçı, 2017).

2.2 Halk Müziği

Dünyada varlığını sürdüren kültürler/milletler yoğun bir kültür barındırmış ve bunu halk müziğine adapte etmişlerdir. Bu sayede halk müzikleri, kültürün en önemli temel taşlarından biri haline gelmiş ve toplumların birçok kültürel özelliğini taşımasında etkin rol oynamıştır (Yiğit, 2019).

Halk müziği, ait olduğu toplumların kültürel değerlerini bünyesinde barındırır ve bu yönüyle bir müzik türü tanımından uzaklaşarak daha derin anlamlara bürünür. Herhangi bir toplumun halk müziğinin dinamiklerinde, ait olduğu toplumun tarihi, gelenekleri, görenekleri, dili vb. birçok özelliğini bulmak mümkündür (Vural, 2011). Bu nedenle halk müziği çalışmaları, toplumların kültürel katmanlarının tam olarak anlaşılabilmesi için en önemli konulardan biridir. Dünya üzerinde var olan birçok ulusun sosyo-kültürel yaşam dokusuna paralel olarak şekillenerek hayat bulmuş bir müzik türü olduğu bilinmektedir. Bu müzik türü halk müziği olarak adlandırılır ve genellikle ortaya çıktığı toplumun geleneksel müzik kültürünü yansıtmaktadır (Haşhaş, 2017, s. 5).

Halkı etkileyen bir olay karşısında bir ozan tarafından bestelenen sözlü ezgi, o topluma uygun unsurlar içerdiği ölçüde halk tarafından benimsenir (Büyükyıldız, 2015, s. 112). Halk müziğinin bestecilik anlayışı olmadan bestelendiğini ve genellikle sanat kaygısı gütmeyen samimi duygularla ortaya çıktığını söylemek mümkündür.

Dünyada yaşayan tüm toplumların kendine özgü müzikleri vardır. Ancak bu müzikal özellikler ve gelişim düzeyleri birbirinden çok farklıdır. İlkel kabilelerin müziği melodik olarak basittir ve genellikle dar kalıpları takip eder. Gelişmiş toplumlarda, biri halk müziği, diğeri sanat müziği olmak üzere iki müzik türü yan yana yaşamaktadır. Bu müzik türleri birçok gücün etkisi altında gelişmeye devam etmekte ve bunun sonucunda birçok farklı çözüm ortak özellikler göstermektedir (Yener, 2001, s. 68). Halk müziği içinden çıktığı milletin katmanlarıyla doğru bir dağılımla evrenini genişletir ve özdeşleştiği kültürel programın bir nevi aynası haline gelir (Haşhaş, 2017, s. 6).

Halk müziğinin genel özellikleri açısından pek çok çalışmanın yapıldığı ve bu çalışmaların genel olarak benzerlikler gösterdiği gibi bazı yönlerden de benzerlikler gösterdiği görülmektedir. Araştırmacıların yaptığı tanımlamalardan hareketle bu müzik listesinin kişilere ait olduğunu, kişilerin yaşamları ve genellemeleri içine karışmış melodiler olduğunu söylemek mümkündür.

2.3 Geleneksel Türk Halk Müziği

Gazimihal'e (2006) göre geleneksel halk müziği; genellikle, kulaktan kulağa geçmek suretiyle sevk-i tabii ve zevk-i tabii sahibi sanatçılar sayesinde halk arasında yaşayıp memleketlere göre değişen ezgilerin geniş repertuvarına "halk musikisi" denilmektedir. Halk müziğini bu isim altında birleştirmek ve incelemek adettir. Yönetken'e (2019) göre Türk Halk Müziği folklorik ve anonim bir karakter taşır. Yaratıcıları belli değildir. Türk köylüsünün, aşiretlerinin ve aşıklarının müziğidir. Sarısözen'e (1963) göre halk müziği, halkın sahibini bilmeden çalıp söylediği geleneksel ezgilerdir. Tüfekçi'ye (2018) göre halk müziği, halk tarafından benimsenip onun ifadesine bürünmesi, iddiasız olması ve sahibinin bilinmemesi olarak tanımlanmaktadır. Geleneksel Türk Halk Müziği, Türk milletine ait olan ve Anadolu'da insanların hayatındaki tüm toplumsal olayların konusu olarak seçilen, aynı zamanda Türk kültürünün kaynaklarından beslenen milli bir halk müziği türüdür. "GTHM, halk müziğinin evrensel tanımlarına paralel olarak gelişen, ancak bu tanımlara ek olarak Anadolu insanının sosyo-kültürel yaşam dokusuna paralel olarak gelişen ve kendine has özellikleriyle (ağız, üslup, tavır-tempo, kullanılan çalgılar, ezgi yapısı vb.) kişiliğini belirleyen bir halk müziği türüdür." (Haşhaş, 2017, s. 7).

Türk halk müziğinin, halk kültürü içinde gelişmiş, zamanın derinliklerinde, mekânın yaygınlığında, babadan oğula, ustadan çırağa, kulaktan kulağa aktararak günümüze kadar ulaşmış halk ezgilerinden oluştuğu bilinmektedir. GTHM geçmişten gelen ustadan çırağa, kulaktan kulağa, dilden dile, telden tele vb. sıralamış ve bu süreçte ozanlar, aşıklar, türkü yazarları... en önemlileri olmuştur (Akçalı, 2012, s. 12).

Şenel (2000, s. 65-66), günümüze kadar araştırmacıların halkı sözlü-sözsüz ve kırık havalar-uzun havalar olarak sınıflandırdıklarını, bu derslerin eksik olduğunu ve Türk müziğinin üç ana kategorisinin bulunduğunu, bunların enstrümantal müzik, vokal müzik olduğu sonucuna varmıştır. Sözlü müzik ve vokal-enstrümantal müzik. Ana gruplandırma tanımı ve müzikal formül perspektifi, ritmik melodiler, serbest ritimli melodiler ve karışık ritimli melodiler şeklinde analizi savunmuştur.

Müzik bilimi açısından Türk halk müziğinin iç dinamikleri içerisinde çok farklı ve kendine özgü türler bulunsa da bu müzik türlerinin en önemli verilerinin türküler olduğunu söylemek mümkündür. Türk halkı arasında tek bir kelimeye uymamız istense mutlaka “halk şarkısı yani türkü” kullanılabilirdi. O kadar samimi, o kadar saf ve o kadar bize benzeyen bir kelime ki, sanki acımızın da, neşemizin de tek sahibiymiş gibi kulaklarımıza samimi gelmektedir (İmik, 2020, s. 3).

Türk halk müziğinin en güvenli formu olan türkü 12. yüzyıl Farsça Türki (Türk’e ait) kelimesinden Türkçe telaffuza uyarlanmıştır ve Türkü’nün klasik müzikteki şarkının karşılığıymış gibi belirtilmektedir (Tuna, 2000, s. 535).

Duygulu (2014, s. 436), türkünün sınıflandırılması genellikle Türk halk müziği, klasik Türk müziği ve Türk halk edebiyatı alanlarında düzenlenmekte, bazen farklı anlamlar yüklenerek “türkü” anlamına getirilmemektedir. Türkçeden hangi gün ortaya çıktığı konusunda neredeyse tam bir fikir birliğinin olduğu da aşikardır.

2.4 Geleneksel Türk Halk Müziğinde Müzikal Kimlik ve Yöresel Aidiyetlik

Müzikal kelimesi, etimolojik anlamda incelendiğinde; müzikle ilgili, müzikal unsurlar içeren gibi anlamlarla karşılaşılmaktadır (Çankaya, 2015, s. 3). Fromm’a göre kimlik, bütünlük bir sosyal boyuta sahip, ‘diğer insanlarla veya gruplarla özdeşleşerek yaşlı bir birey olma duygusu’ olarak sınıflandırılmaktadır. Bu durumda kimlik iki boyut dikkate alınarak ele alınmaktadır ki sosyal ve kişisel kimliktir. Kültürel, ulusal, etnik veya yerel kimlikler de sosyal kimlik sınıfına girmektedir (Bilgin ve Oksal, 2018).

Kısaca ifade etmek gerekirse, çağımızın en etkileyici kavramlarından biri olan kimlik, her şeyden önce “Ben kimim?” sorusunun cevabıdır. Ama aynı zamanda toplumun bizi nasıl gördüğüyle de ilgilidir. Kimlik, farklılıkların bir ifadesi olması anlamında bir kategorizasyon sürecini içerir (Dalbay, 2018, s. 174).

Müzikal-kültürel kimlik, bireyin üyesi olduğu toplumun veya topluluğun müzikal kültüründen beslenir ve zaman, zemin, siyasi ve ekonomik oluşumlar gibi çeşitli sosyo-kültürel faktörlerin etkisiyle şekillenir ve değişir (Paşaoğlu, 2005, s. 3).

Müzikal kimlik konusunun, dünyadaki müzik türlerinin farklılaşmasını ve sınıflandırılmasını sağlaması nedeniyle müzik teorisi açısından önemli bir yere sahip olduğunu söylemek mümkündür (Şenel, 2013, s. 81). Müzikal kimlik, özellikle ait olduğu toplulukların sosyo-kültürel yaşam dokularını bünyesinde barındıran geleneksel müziklerde çok geniş bir altyapıya sahip olabilmekte ve farklı müzik kültürleriyle etkileşimlerin yanı sıra kültürel aidiyet duygularıyla devam ederek belleklere yerleşen çeşitli müzikal aktarımlar/edinimler sonucunda çerçevesini dinamik bir şekilde genişletmektedir (Haşhaş, 2017, s. 10).

Müzikal kimlik bazen evrensel ölçekte çok yaygın bir müzik türünü tanımlamak için kullanılabilceği gibi, bölgeden bölgeye değişen çeşitli özellikleri minimal ölçekte sınıflandırmak için de kullanılabilir.

2.4.1 Geleneksel Türk Halk Müziğinde Tür

GTHM çeşitli yürütme özelliklerini içerir. Bu benzersiz performans özellikleri, GTHM' yi diğer müzik türlerinden ayırmakta ve onu kendi iç dinamikleri açısından zenginleştirmektedir (Yeşilyurt, 2021). THM'nin bölgeden bölgeye farklılık gösteren en önemli özellikleri; üslup, şive, lehçe, kullanılan çalgılar ve melodilerdeki çeşitli müzikal unsurlardır. THM' deki bu özellikler, strateji/yerel yardım ve tür özellikleri/tanımları açısından en önemli unsurlardır (Haşhaş, 2017, s. 10).

Tür konusu GTHM'nin en önemli konularından biridir ve bu konuda birçok çalışma yapıldığı görülmektedir. Tür konusunda yapılan çalışmaların birbirinden farklı olmasının, konunun özellikle alan uzmanı olmayan araştırmacılar tarafından farklı bakış açılarıyla değerlendirilmesinden kaynaklandığı söylenebilir (Yeşilyurt, 2021). Tür, sadece Türk halk müziği için değil tüm alanlar için incelenmesi gereken bir konudur. Ne yazık ki konuyla ilgili fikir ortaya koyan araştırmacıların çoğu müzik sanatıyla ilgilenen sanatçılar ya da müzik bilimiyle ilgilenen bilim insanları değildir. (Demir, 2013, s. 9).

GTHM' de tür üzerine yapılan çalışmalarda türkülerin müzikal özelliklerinin göz ardı edilmesinin, araştırmacıların türkülerini konularına ve lirik içeriklerine göre sınıflandırmaları gerektiğini düşündürdüğü söylenebilir (Akdoğan, 2003, s. 160).

Türküler, konularına (içeriklerine) ya da edebi özelliklerine göre birçok farklı sınıflandırmaya tabi tutulmuştur. Bu iyi niyetli çalışmalar Türk halk edebiyatı ve THM kuramı açısından önemli olmakla birlikte, ne yazık ki bu sınıflandırmaların müzik türü olarak algılanması bir sorun olarak ortaya çıkabilmekte ve THM eğitim/öğretimi olumsuz etkileyebilmektedir (Haşhaş, 2017, s. 11).

GTHM’de türü belirleyen unsurların enstrümantal, melodik, ritmik, biçimsel, icra (ağız-şive-rejim) olduğu ve bu unsurların hiçbirinin tek başına türü belirleyemeyeceği bilinmektedir (Yeşilyurt, 2021). Bu unsurlardan birinin bile eksik kullanıldığında o türün çeşnisini oluşturacağı, zeybek üzerinden açıklanabilir. Dokuz zamanlı bir zeybeğin değiştirilerek sekiz zamanlı hale getirilip zeybek tavrıyla icra edildiğinde zeybek çeşnisi yerine zeybek çeşnisinin olduğu görülür (Akdoğu, 2003, s. 160).

GTHM’ de tür konusunun çok geniş ve kapsamlı olduğunu, bireysel çabalarla bu konunun tüm detaylarıyla tam olarak ortaya çıkarılmasının mümkün olmadığını belirtmektedir (Yeşilyurt, 2021). Ayrıca ulusal ölçekte tür tasniflerinin tam olarak belirlenmesi ve sınıflandırılması için alan uzmanlarından oluşturulacak komisyonlarla il-ilçe, bölge-bölge kapsamlı bir alan araştırması yapılarak konuyla ilgili tüm çalışmaların incelenmesi, ortak ya da farklı yönlerinin tespit edilmesi ve yerel müzikal özelliklerin yeniden belirlenmesinin büyük önem taşıdığını söyleyebiliriz (Haşhaş, 2017, s. 18).

2.4.2 Geleneksel Türk Halk Müziğinde Usûl

Müzikte usul konusu üzerine yapılan araştırmalar incelendiğinde usulü oluşturan temel unsurlarla birlikte ele alındığı görülmektedir. Usul konusunun daha iyi aydınlatılabilmesi için öncelikle usulü oluşturan iç dinamiklerin ele alınmasının gerekmektedir. Tartım/Ritim, bir kaynaktan düzenli ya da rastgele sağım yapıldığı izlenimi uyandırmak amacıyla eşit ya da eşit olmayan sürelerdeki seslerin (ya da ses dizilerinin) peş peşe sıralanmasıdır. Ritim (tartım) müziğin ana unsurlarından biridir (Terzi, 2015, s. 58).

Ritim, vurgu, uzunluk veya ses özelliklerinin, durakların tek bir çizgi, bir nota içinde düzenli olarak tekrarlanmasından doğan ses uygunluğu iken, tartım müziğin nabzını

belirleyen ve birimlerin usûl ile vurgulanmasından oluşan örüntüdür. Eşit yoğunluktaki birimlerin eşit olmayan yoğunluktaki birimlere dönüşmesi sonucu ortaya çıkan katmandır (Cihanoğlu, 2010, s. 3). Genellikle düzum, usulü oluşturan parçaların bir parçası olsa da bazen kendi başına bir usul olarak da değerlendirilebilir (Özkan, 2011, s. 605).

GTM usulleri incelendiğinde özellikle aksak usullerin yer aldığı ve bu usul yapısının yaygın olarak kullanıldığı, bunun da GTM’ni usuller açısından diğer dünya müziklerinden ayırdığı söylenebilir. Genel bir bakış açısıyla bu durum, GTM usullerinin en önemli özelliklerinin aksak usûl yapılarının yaygın olarak kullanılması ve bu aksak usûllerin kişiliklerini belirleyecek farklı türlerle/döngü kalıplarıyla zenginleştirilmesi olduğu belirtilerek açıklanabilir (Haşhaş, 2017, s. 21).

Batı müzik kültürü ile Türk müzik kültürü arasındaki en önemli farkın Klasik Batı Müziği’nin ritmik yapılarının 2, 3 ve 4 zamanlı olduğunu, Türk Müzik Kültürü’nde ise 4 zamandan daha büyük ritimler bulunduğunu belirterek, Batı Müziği’nde “metrik ölçü” olarak adlandırılan olgunun Türk Müzik Kültürü’nde neden “ritim kalıbı” olarak adlandırılması gerektiğini Türk Müziği ve Türk Halk Müziği’nin usullerini 15 kata kadar açıklanabilir (Sakarya, 2010, s. 17).

GTHM usullerinin genel özelliklerini belirlemeye ve sınıflandırmaya yönelik geçmişten günümüze birçok çalışma/araştırma yapıldığı ve bu çalışmalar arasında Muzaffer Sarısözen’in GTHM usûllerine bakış açısının diğerlerine göre daha fazla benimsendiği söylenebilir. Yeşilyurt’a (2021) göre GTHM’ de usul teorisine ilişkin bir birlikteliğin olmadığı tespit edilmiştir. Bu durumun sebebini, geçmişte kısıtlı imkânlarla yapılan usûl çalışmalarında eksikliklerin bulunması ve sonraki dönemlerde yapılan birçok çalışmada bu eksikliklerin göz ardı edilmesi olarak açıklamak mümkündür (Yeşilyurt, 2021).

Günümüze kadar yapılan pek çok çalışmada “ana/temel/basit usul” olarak adlandırılan usul tasniflerinde 2, 3 ve 4 zamanlı ritimler genellikle tek bir başlık altında ele alınmaktadır. Ancak “ana/temel/basit usuller”, kelime anlamları ve usul karakterleri itibarıyla değerlendirildiğinde, bunların karakterleri, birleşimlerinde başka usulleri

barındırmayan yapıları tarafından belirlenmektedir (Koç, 2010). Daha doğrusu 2’li ve 3’lü ritimler, kombinasyonlarında başka ritimlere yer vermezler ve “ana/temel/basit ritim” karakteriyle hem kendi kişiliklerini belirlerler hem de başka ritimlerin (karma, birleşik vb.) oluşmasına olanak sağlarlar. Bu bağlamda 2 adet 2 zamanlı ritmin bir araya gelmesiyle 33 adet 4 zamanlı ritmin oluştuğunu, dolayısıyla ana/temel/basit ritmin kapsamının (adlandırmasının) dışına çıkarak, ritmin ritmini üstlendiğini söylemek mümkündür (Haşhaş, 2017, s. 23).

2.4.3 Geleneksel Türk Halk Müziğinde Ayak/Makam İlişkisi

GTHM’de ayak terimi, özellikle tarihsel olarak birçok araştırmacı tarafından parçalı ölçekleri belirtmek için kullanılmıştır. Ayak teriminin belirlenmesinde günümüz bilimsel üretiminin yeterli olmadığını ve birçok sorunun ortaya çıktığını göstermektedir. Halk müziği çevrelerinde 1940’lı yıllara kadar “ayak” teriminin bilinmediği, 1936 yılında TRT kanallarının Ankara’da yayına başlamasıyla birlikte “ayak”ın halka mal edilmeye başlandığı ve bu terimin tam anlamıyla yara almadan devam ettiği de belirtilmektedir (Kutluğ, 2000, s. 503).

GTHM eserlerinin makamlar açısından adlandırılması konusunda yapılan birçok bilimsel araştırma sonucunda özellikle akademik camiada konuyla ilgili önemli bir farkındalık oluştuğunu, ancak GTHM eserlerindeki ezgi özelliklerinin özgün bir terminoloji ile adlandırılması/sınıflandırılması konusunda günümüzde tüm alt dinamikleri ile tam bir birliktelikten söz etmenin mümkün olmadığı ifade edilir (Haşhaş, 2017, s. 26).

GTSM terminolojisinde kullanılan kavramlar ve bu kavramların çerçevesinin ele alınan serilerin isimlendirilmesinin yıllar boyunca tartışılabilmesine rağmen sürecin tamamlanmış bir konu olduğunu, bu süreçte yapılan işlemlerde yürütülen kişi bilgileri, donanım ve görünüm görünümüne göre bozulmalarının gösterildiğini ve çoğu zaman kurum ve kuruluşlar tarafından kabul edilmemektedir (Pelikoğlu, 2007, s. 231).

GTHM eserlerindeki melodik yapıların makamsal özelliklerle ifade edilmesinin ayak terimine göre çok daha belirleyici ve bilimsel bir bakış açısı olduğunu, GTHM ve

GTSM'nin aynı kökten geldiğini, ufak farklılıklar olsa da yapı olarak benzer oldukları da aşikârdır (Haşhaş, 2017, s. 29).

“Ayak” terimi, müzikal açıdan makamsal dizilerin belirlenmesinde bazı sorunlara neden olmaktadır. Bu durumun nedeni, herhangi bir ayak adıyla değerlendirilen herhangi bir türkünün, müzikal olarak birçok makamsal dizinin özelliklerine benzeyebilmesi ve bu durumun konuyu özellikle teorik olarak çözümsüz hale getirebilmesidir. Günümüzde GTHM dizilerinin isimlendirilmesinde “ayak” teriminin neredeyse unutulduğu birçok çalışmada vurgulanmaktadır. Konuyla ilgili yapılan birçok araştırma sonucunda bir farkındalığın oluştuğunu ve özellikle bilimsel platformda GTHM dizilerinin makamsal unsurlarla adlandırılmaya başlandığını söylemek mümkündür (Yeşilyurt, 2021). Feyzi (2013, s. 68), THM ve TSM'nin aynı kökten gelip gelmediği, aynı ses sistemini kullanıp kullanmadığı gibi konularda kronik tartışmaların olduğunu ancak bu tür tartışmaların yapılan bilimsel çalışmalarla kanıtlandığı ortaya çıkmıştır.

Araştırmada ayak terimleri 1940'lı yıllardan bu yana uzun süredir tespit edilse de ayak teriminin kullanımları birçok müzikal açıdan sorunlu olduğu ve uzun bir tartışmanın devam ettiği görülmektedir. Konuyla ilgili olarak bilimsel çalışmalar günümüzde ayak kullanımına detaylı bir şekilde yaklaşmış ve bilimsel platformda ya da mesleki müzik eğitimi verilen kurumlarda ayakların çoğunun unutulduğu görülmüştür (Feyzi, 2013). Araştırmalarda ayrıca, GTHM eserlerinin sırasının belirlenmesinde ve isimlendirilmesinde ayaklar yerine makam unsurlarının tercih edilmesi, bu araştırmada kullanılacak terminolojinin makam özelliklerinin gerekliliğini doğurmuştur. Bu nedenle bu araştırmada grup halinde seçilen türkülerin makam dizilerinin belirlenmesinde, Türk sanat müziği makam teorisinden faydalanılması daha bilimsel bir şekilde ortaya konabilir ve türküler bu şekilde değerlendirilebilir.

2.5 Karabük Bölgesi ve Müzik Kültürü

Türkülerin konularına veya yapısal özelliklerine göre nasıl sınıflandırıldığına dair farklı görüşler ve bu görüş yelpazesi içerisinde farklı modeller bulunmaktadır. Türkülerin melodiye dayalı olması bu zorluğun temel nedeni olarak görülmektedir.

Türkülerde ifade edilen tüm duygu ve düşünceler bir melodi eşliğinde ifade edildiği için ortaya çıkan şiirde sabit bir düzen olmayabilir. Kaynak kişi veya derleyicilerin esnekliğin bozulmasına neden olan diğer tüm unsurları gizlediği türkü metinlerinde ekleme ve çıkarmalar yapılabilmektedir. Bu durumda şiirlerin vezni, kafiyeleri vb. gibi yapısal özelliklerin bozulmasının nedeni olabilmektedir (Kınık, 2011).

Türkü metinlerini yapı itibarıyla “bent”ler ve kavuştak/bağlantılar diye iki kısma ayrıldığı bilinir. Tarihler türkü metinlerinin “gerçek sözlerini” oluştururken eserler genellikle tarihler arasında tekrarlananlardan oluşur. Konuyla ilgili çeşitli sınıflandırmalar yapılmıştır (Sakaoğlu ve Alptekin, 2006, s. 593). M. Özbek’e göre türküler, şarkılardan veya manilerden oluşabilir. Yapılarında bağlaçlar olabilir ama bağlaçsız türküler de oldukça yaygındır. En yaygın türkü biçimi, üç satırlık ilahilerden oluşan, iki satırlık yapıya sahip ve 11 satır halinde yazılan türkülerdir (Özbek, 1998, s. 199).

Fuad Köprülü’ye göre türkünün biçimsel yapısını mani oluşturmaktadır. Kökeni İslamiyet öncesine kadar uzanan ve aktarılan bu form türkülerde oldukça sık kullanılmaktadır (Köprülü, 2004, s. 293). Bu sınıflandırmanın zorluğu ortadadır, çünkü türkülerin yapısı oldukça değişkendir. Ancak pek çok önemli araştırmacı türkülerin yapısal özelliklerine, çizgilerine ve bağlantılarına göre sınıflandırılması üzerine çalışmalar yapmıştır.

Fuat Özdemir yaptığı sınıflandırmada türkülerin yapısal özelliklerine, yani çizgi ve bağlantıların düzenli olup olmamasına göre “yapısında istikrar gösteren türküler - düzenli olmayan türküler” şeklinde iki ana başlık oluşturuyor. Yapısında istikrar olan ve olmayan sınıflandırma şu şekildedir (Özdemir, 1999, s. 9-20);

1-Yapısında istikrar gösteren türküler

- Bent den dört satırlık türküler
- Üç dizeden oluşan dizelerle türküler
- İki mısralık türküler
- Mani dörtlüklerinden oluşan türküler

2- Yapısı istikrardan yoksun türküler

3. YÖNTEM

3.1 Araştırmanın Modeli

Araştırma betimsel bir araştırma modeliyle yapılmıştır. Betimsel model, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu biçimiyle betimlemeyi amaçlamaktadır. Yöntem olarak Etnografik ve keşfedici desen beraber kullanılmıştır. Etnografik ve keşfedici desen çalışması şu özellikleri ile karakterize edilir: İnsan topluluklarının ilişkilerini ve davranışlarını kendi ortamlarında gözleme, belgeleme ve yorumlamayı içeren bir yöntemdir (Baş, vd., 2008). Araştırmacı sahada uzun bir müddet kalır. Yerli halkın iç görünümünü anlamaya çalışır. Sosyal bilimci olarak değer yargularından uzak bir bakış açısını kurmak ve muhafaza etmek hedefini güder. İnsan organizması biyoloji için neyse, toplumun da sosyal bilimci için önceden yapılmış hazır (ready-made) bir laboratuvar olduğu söylenebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2006, s. 188).

Araştırma için veri toplamak amacıyla literatür taraması, doküman analizi ve görüşme yöntemleri veri toplama teknikleri kullanılmıştır. Bu verilerin gösterdiği bilgi ifade edici olarak nitelendirilebileceği gibi bazı varyasyonlar çeşitli dijital veriler şeklinde de olabilmektedir.

Doküman analizi, gerçekleşmesi hedeflenen olay veya olgularla ilgili bilgileri içeren kayıtların analizini içerir. Hangi bilginin önemli olduğu ve veri kaynağı olarak kullanılabilmesi araştırma problemine göre detaylı olarak ulaşılabilir. Örneğin eğitim üzerine yapılan bir araştırmada veri kaynağı olarak şu tür belgeler mevcuttur: Ders kitapları, program (müfredat) kılavuzları, öğretmen ve öğrenci el kitapları, ders ve ünite planları, eğitimle ilgili resmi belgeler vb. oluşmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2006, s. 188).

3.2 Araştırmanın Veri Kaynağı

Bu çalışmanın verileri, kayıt altına alınmamış olan, araştırma sürecinde ulaşılan 8 adet sözsüz ezgiden oluşmaktadır. Araştırma sürecinde mevcut türkü notalarının konuyu

aydınlatmaya yeterli olacağı öngörülerek veri kaynağı olarak belirlenen 8 sözsüz ezgi notası üzerinde çeşitli müzikal analiz çalışmaları yapılmıştır.

3.3 Sınırlılıklar

Bu araştırma, Karabük yöresine ait yeni tespit edilen 8 sözsüz ezginin müzikal özellikleri yanında ritmik özellikleri ile yöredeki GTHM özellikleri hakkında ulaşılabilen kaynaklarla sınırlıdır.

3.4 Sayıtlar

Araştırma sürecinin ilk aşamasında konu ile ilgili birçok kaynak taranmış ve konu uzmanları ile çeşitli kişisel görüşmeler yapılarak bu başlık ile oluşturulacak bir çalışmanın ne derece önemli/gerekli/ olduğu-olmadığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Çeşitli araştırmalar, görüşmeler, gözlemler sonucunda araştırma konusunun GTHM literatürüne katkı sağlayabilecek nitelikte olduğu varsayılmış ve aşağıdaki varsayımlara odaklanılmıştır;

1. Kaynak kişinin eserleri otantik olarak icra ettiği;
2. Kayda alınan eserlerin TRT repertuarında kayıt altına alınmadığı;
3. Eserlerin Karabük yöresi halk müziği özelliklerini yansıttığı;
4. Eserlerin doğru şekilde notaya alındığı varsayılmıştır.

3.5 Verilerin Toplanması

Araştırma boyunca ilk önce literatür taraması yapılarak konuyla ilgili olduğu tespit edilen kitap, makale, bildiri, tez vb. seçilmiş, ilgili belgelere ulaşılmıştır. Dokümanlar üzerinde yapılan analizler sonucunda araştırma problemine ilişkin olanlar belirlenmiş ve bu kaynaklarda bazı teorik çerçeveler ortaya çıkarılmıştır. Daha sonra araştırmanın en önemli kısmı olan Karabük Bölgesinde tespit edilen yeni eserler-ezgiler taranarak

TRT-THM arşivinde kayıtlı olup olmadığı belirlenmiştir. Sonuç olarak repertuarda kayıtlı olmadığı görülmüştür.

Kaynak kişi ile yapılan görüşmede ise kısa olan 3 soruluk bir görüşme formu hazırlanmış; alan uzmanlarının tavsiye ve önerileri sonucunda nihai haline kavuşan görüşme formu kullanılmıştır.

3.6 Verilerin Analizi

Karabük ili, halk müziği kültürünün tespit edilebilmesi için literatür taramasının yanı sıra yöresel halk müziği kültüründen haberdar olan 5 kişiyle görüşülmüş, 4 kişi alanında yetersiz olduğundan diğer kişi tercih edilmiştir. Öncelikli olarak bölgedeki üniversitelere, çeşitli sanat kurum/kuruluşlarına, kültür ve turizm müdürlüklerine ve belediyelere başvurulmuştur. Bu süreçte başvuru alan yetkililerin yönlendirmesi ile notaya alınan eserler konu alanı uzmanlarınca incelenmiş konunun uzmanlarına (Akademisyenler, TRT-THM Saz/Ses Sanatçıları, Aşıklar, Ozanlar, Yerel Sanatçılar vb.) ulaşılmış ve konu ile ilgili görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Araştırmanın müziksel çözümlene ve isimlendirme bölümlerinde, derlenen eserler olarak belirlenen türkülerin/ezgilerin makam dizilimi, tempo ve notalarındaki ses genişlikleri gibi özelliklerine ilişkin müzikal çözümlene çalışmaları özetlenmiş ve eserlerin müzikal özellikleri incelenmiştir. Bu aşamada alan uzmanlarından görüş alınarak nihai kararlar verilmiştir.

Daha sonra halk müziği kültürünün bölgeye özgü genel özelliklerinin belirlenmesine yönelik çalışmalar yapılmıştır. Bu süreçte; Bölgedeki halk müziği kültürüne ilişkin yazılı kaynaklar taranmış, aynı doğrultuda halk müziğini doğru yorumlayabilmek için öne çıkan türkü türleri hakkında fikir sahibi olmak amacıyla halk müziği sanatçılarının ses/görüntü kayıtları dinlenmiştir.

Sonuç olarak sözsüz eser notalarına ilişkin müzikal analiz çalışmaları, bölgelere göre özel geliştirilen genel halk müziği özelliklerine ilişkin literatür taramalarından ve kişisel görüşmelerden elde edilen bilgiler/bulgularla birleştirilerek çeşitli çalışmalar

gerçekleştirilmiştir. Bölgedeki türkülerin, bu araştırma kapsamında müzikal kimliklerini belirleme adına az da olsa katkısı olacağı düşünülmektedir.



4. BULGULAR VE YORUM

Bu bölüm içinde araştırmada toplanan bulgular ve bu bulgular ışığında geliştirilen yorumlar bulunmaktadır.

4.1 Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Bu bölümde birinci alt probleme ilişkin, “Karabük Bölgesinde sözlü olarak bilinen ve hikâyeleri ile birlikte şu ana kadar derlemesi yapılmayan türküler var mıdır?” sorusunun yanıtına cevap olarak, ilk kez derlenmiş 8 adet sözsüz ezgiye ait notalar ve buna yönelik olarak kaynak kişi tarafından anlatılan hikâyeleri yer almaktadır.

4.1.1 Eflani Gelin Çıkarma Havası (Eflani)

Öncelikle araştırmacı tarafından derlenen Gelin Çıkarma Havası (Eflani) çalışması aşağıda makam dizileri yer almaktadır. Eser davul ve zurna eşliğinde icra edilmektedir.

Eserin hikayesi ve toplanma şekli şu şekilde gerçekleşmiştir:

Hikâyesi: Yörede, Eflani ve Safranbolu’ya bağlı Ova cuma bölgesinde çalınan bir hava çeşididir. Yöresel ağızla “hak alma” diye de söylenen gelin alma gününde kız evinin önüne gelirken de çeşitli müzikler çalınır. Davul zurna ve köçekler eşliğinde gelin evinin önünde oyunlar oynanır. Davul zurna ekibinin bu oyununa da yöre halkı arasında “Fasıl” denir.

Bu sırada gelin evde hazırlanır ve evden çıkma vakti geldiğinde oradaki herhangi biri ya da birileri tarafından gelinin artık çıkıyor olduğu davul zurna ekibine bildirilir.

Ekip, halk arasında “Kız çıktı havası” olarak da bilinen bu müziği çalmaya başlar. Kapı önünde dua etme başlayınca kesilir. Duadan sonra aynı hava da devam edebilir, yahut başka bir müzik de çalınabilir. En azından bu zamana kadar gördüğüm böyleydi.

Yörede “Hacı Veli”, “Kambur Hakkı”, “Gebre Satı” lakaplı ve isminin aklıma gelmediği birçok zurna ustası duymuş olmama rağmen onları görebilmek nasip olmadı.

Ama benim gördüğüm yörede en eski zurna ustaları “Kara Ahmet” (rahmetli) ve “Talip usta” dan gördüğüm kadarıyla bu şekilde çalınıyor. Tabi ki yörede onlardan görerek bu havayı çalan benden yaşça büyük başka ustalar da var. Ama benim görmüş olduğum en eski ustalar bunlardır.



GELİN ÇIKARMA HAVASI (Eflani)

YÖRESİ : KARABÜK/EFLANI
KİMDEN ALINDIĞI : M. İNANÇ LİMAN

DERLEYEN : UĞUR YÜCE
DERLEME TARİHİ : 20.02.2022
NOTAYA ALAN : UĞUR YÜCE

$\text{♩} = 100$

3

5

6

8

10

11

12

Eser Zurna ve Davul eşliğinde çalınmaktadır.

Şekil 4.1 Gelin Çıkarma Havası (Eflani)

4.1.2 Ey Gaziler (Eflani)

Ey Gaziler (Eflani) çalışması aşağıda makam dizileri yer almaktadır. Eser davul ve zurna eşliğinde icra edilmektedir.

Eserin hikayesi ve toplanma şekli şu şekilde gerçekleşmiştir:

Hikâyesi: Eflani ve Safranbolu'ya bağlı Ova cuma bölgesinde çalınan, Yöre halkı ve davul – zurna ekipleri arasındaki ismi “Ey gaziler” olan bu hava, düğüne gelen davetlileri karşılama sırasında davetlilerin önüne gidildikten sonra yine davetliler eşliğinde düğün evine geri dönerken çalınan havadır.

Yörenin diğer hareketli müzikleri içerisinde en kıvrak (hızlı) çalınan müzik türüdür. Bu müzikte genelde köçeklerden başkası oynamaz. Onlar da çok fazlar oyun sergilemeyip bir yandan sallanırken bir yandan davetlilerin önünden yürüyerek düğün evinin bir nebze yol göstericiliğini üstlenmiş olurlar.

Davul-zurna misafirlerin de arkasında bu müziği çalarak yola devam eder. Düğün evinin önüne gelene kadar (yolda davetliler oynamak isteyip havayı değiştirmek istemezlerse) bu müzik devam eder.

Mehter-i hümayun da bulunan “Ey gaziler” marşı ile benzerliği olmamasına rağmen birçok bölgede karşılama havası olarak kullanılan müzik türünde bu isim kullanılmıştır. Yine tam olarak hafızama kazınmasına sebep olan Ova cuma lı yaşayan en eski zurna ustası “Talip Kahraman” ustanın sayesinde çalmayı öğrendiğim müziktir.

EY GAZİLER

YÖRESİ : KARABÜK/EFLANI
KİMDEN ALINDIĞI : M. İNANÇ LİMAN

DERLEYEN : UĞUR YÜCE
DERLEME TARİHİ : 20.02.2022
NOTAYA ALAN : UĞUR YÜCE

The musical score for 'Ey Gaziler (Eflani)' is presented in a single melodic line on a treble clef staff. The time signature is 2/4, and the key signature is one flat (B-flat). The score is divided into seven staves, with measure numbers 6, 10, 14, 19, 24, and 28 marked at the beginning of each staff. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and is characterized by several ornaments (trills and grace notes) and a triplet in the first staff. The piece concludes with a final note on the seventh staff.

Şekil 4.2 Ey Gaziler (Eflani)



Şekil 4.3. Ey Gaziler (Eflani)

4.1.3 Gelin Çıkarma Havası

Gelin Çıkarma Havası çalışması aşağıda makam dizileri yer almaktadır. Eser davul ve zurna eşliğinde icra edilmektedir.

Eserin hikayesi ve toplanma şekli şu şekilde gerçekleşmiştir:

Hikayesi: Asıl olan ve en çok mesleki olarak vakit geçirip usta tanıdığım yöre olan Karabük'ün gelin çıkarma havasına gelecek olursak; Karabük'ün çevre ilçeleri olan Eflâni, Eskipazar, ovacık, hatta Karabük'ün tüm çevre köylerinde çalınan havadır. İlk etapta ritimli olarak çalınan hava gelin çıkma havası olarak başlar ve sonrasında yerel dilde “tarhanayı gardın(kardın), bulguru yardım, mancarları (lahana) ektin, gabakları (kabak) diktin yimeden (yiyemedin) gittin a yavrum” diye dilden dile çocukluğumdan beri söylenen gelin anasının yası çalınmaya başlar. O da ritmik olan müziğin peşinden çaldığım uzun hava şeklindeki müziktir.

Nerede çalındığına bakacak olursak; yine aynı şekilde gelin evinin önündeki son fasıldan sonra gelinin çıkışından dua edilene kadar olan sürede çalınır.

Yörede benim idol olarak gördüğüm büyük üstat (rahmetli) zurnacı “Ramazan Özkan”, yine (rahmetli) “Kara Ali”, (rahmetli) “Kaba armutlu Ali usta”, (rahmetli) “Cemal Katırcıoğlu”,

Şu anda yaşayan en eski yöre ustalarından Eskipazar Hamzalar- bürnük köyünden “Hasan Demirdelen” (zurna – keman) ustadan en net şekilde dinlemişimdir ki Hasan usta da çok eski tarihlerde yaşamış çocukluğunun zurnacısı köylüsü meşhur “Mazak” ya da “Astorozun oğlu” lakaplı Rıza ustadan dinlemiştir ki bu yas havasının tarihinin bayağı geçmişe dayandığının bir kanıtıdır.

Şu anda Karabük’te sadece Hasan usta ile ikimiz kaldık çalan ne yazık ki.

Unutulmaya tamamen yüz tutmuş yöre müziklerimizden bir tanesi olduğunu belirtmeliyim...

GELİN ÇIKARMA HAVASI

YÖRESİ : KARABÜK
KİMDEN ALINDIĞI : M.İNANÇ LİMAN

DERLEYEN : UĞUR YÜCE
DERLEME TARİHİ : 20.02.2022
NOTAYA ALAN : UĞUR YÜCE

♩ = 70

3

4

6

9

11

13

16

Şekil 4.4 Gelin Çıkarma Havası

18 19 21 23 25

Eser Zurna ve Davul eşliğinde çalınmaktadır.

Şekil 4.5 Gelin Çıkarma Havası

4.1.4 Misafir Karşılama Havası

Misafir Karşılama Havası çalışması aşağıda makam dizileri yer almaktadır. Eser davul ve zurna eşliğinde icra edilmektedir.

Eserin hikayesi ve toplanma şekli şu şekilde gerçekleşmiştir:

Hikâyesi: Karabük yöresinde düğüne gelen davetlinin silah sesiyle harekete geçen davul zurna ekibinin ilk çaldığı havadır. Davetlilerin önüne giderken çalınır. Köy düğünlerinde davul – zurna ekibi köye ilk gittiğinde çalarak düğün evinin önüne kadar giderdi. Yani ekibin geldiği ve o köyde düğün olduğu belli olsun diye.

Tabi köy içindeki düğün evinin yolu da hayli mesafeli olduğu için yine bu yol havasını çalardı ustam “Ramazan Özkan”. Birkaç zurnacıdan duymuş olsam da en net ve en doğru şekilde (Rahmetli) “Ramazan Özkan” ustamdan duydum. Zurnada her ne kadar serbest çalım olsa da kendine has bir ritmi vardır. Yöre davulcularının hepsi bu havanın ritmini bilir ve çalarlar.

Lakin hava olarak çalabilen ne yazık ki Karabük'te sadece ben kaldım. Tamamen unutulmuş havalar arasına karıştı...

Çankırı-Çerkeş /Nahıllar köyünden “Dadış” lakaplı zurnacı “Satılmış Uyanık” usta da çalıyor. Sanırım başka çalan da kalmadı.

MİSAFİR KARŞILAMA HAVASI

İÖRESİ : KARABÜK
KİMDEN ALINDIĞI : M. İNANÇ LİMAN

DERLEYEN : UĞUR YÜCE
DERLEME TARİHİ : 20.02.2022
NOTAYA ALAN : UĞUR YÜCE

Eser Zurna ile Davul eşliğinde tamamı serbest zamanlı çalınmaktadır.

Şekil 4.6 Misafir Karşılama Havası

4.1.5 Misafir Uğurlama Havası

Misafir Uğurlama Havası çalışması aşağıda makam dizileri yer almaktadır. Eser davul ve zurna eşliğinde icra edilmektedir.

Eserin hikayesi ve toplanma şekli şu şekilde gerçekleşmiştir:

Hikayesi: Yörede uğurlama havası olarak çaldığımız bu müzik benim mesleğe zurnacı olarak başladığımda gelin kapıdan çıkıp dua edildikten sonra çalınmaya başlanıp, gelinin arabaya binip düğün evinden uzaklaşmasıyla son bulan bir havaydı. Hala o şekilde kullanıyoruz.

Lakin memleketimizin sevilen keman üstatlarından “İsmail Hamarat” (rahmetli) bu havanın esasında düğüne gelen misafirlerin düğün yerinden ayrılırken uğurlama maksadıyla çalındığını söylemişti.

Tabii ki zamanla sadece misafir değil gelin uğurlama havasına da dönüşmüş. Her ikisi de birilerinin uğurlanması sırasında olduğu için bir fark duymaksızın çalıyoruz.

En net şekilde (rahmetli) “Ramazan Özkan” ustamdan dinleyip öğrenmiştim ki yine yörenin bilinen en eski üstadı Eskipazar Hamzalar köyünden “Mazak” lakaplı rıza ustanın da doldurulmuş bant kasetlerinden dinlemiştim.

Yaşayan ve çalmaya devam eden maalesef Karabük’te iki kişi kaldık. Ben ve memleketimiz ustalarından “Hasan Demirdelen” (zurna – keman) bu havayı kullanmaya devam ediyoruz.

Unutulmaya yüz tutmuş havalarımızdan birisi...

MİSAFİR UĞURLAMA HAVASI

YÖRESİ : KARABÜK
KİMDEN ALINDIĞI : M. İNANÇLİMAN

DERLEYEN : UĞURYÜCE
DERLEME TARİHİ : 20.02.2022
NOTAYA ALAN : UĞURYÜCE

♩ = 95

Eser davul zurna eşliğinde çalınmaktadır.

Şekil 4.7 Misafir Uğurlama Havası

4.1.6 Misafir Karşılama Havası (Eflani)

Misafir Karşılama Havası (Eflani) çalışması aşağıda makam dizileri yer almaktadır. Eser davul ve zurna eşliğinde icra edilmektedir.

Eserin hikayesi ve toplanma şekli şu şekilde gerçekleşmiştir:

Hikâyesi: Eflani ve Safranbolu'ya bağlı ova cuma bölgesinde ve bu bölgelerin yakınlarındaki köylerde çalınan hava türüdür. Düğüne gelen davetlilerin düğün evine

uzak mesafeden silah atarak (geldiklerini belli etmek amacıyla) çağırımları sonucu ekibin davetlilerin önüne giderken yol boyu çaldıkları havadır.

Benzeri bir başka yol havası daha olduğu için birinden biri kullanılabilir. Genel olarak duyduğum hava bu olduğu için aklımdaki ve kullandığım (bölgenin ekiplerinde yer aldığım) hava bu havadır.

Sonrasında davetlilerin önünde çiftetelli ve oyun havalarıyla biraz hüner sergiledikten sonra diğer yol havasıyla (ey gaziler) düğün evine doğru yol alınır.

Yine yöre üstatlarından meşhur “Kara Ahmet” (rahmetli) “Talip Usta” tarafından dinleyip canlı örneğine şahit olduğum, bunun yanı sıra kendisini görmeye yaşım yetmese de eski yöre üstadı “Gebre Satı” lakabı ile anılan, günümüzde oğlu Şaban Ergün (davulcu) hala meslekte devam eden, zamanın isimli yöre icracısı zurnacı “Satı’nın bir düğünde kaydedilmiş bant kasetinden dinleyerek hafızama kazıdığım parçalardan biridir.

Bölgede bir kaç zurna icracısı bu tarz havaları kullanmış olsa da en net örneği yaşatan en eski zurna icracısı “Talip Kahraman” ustadır.

MİSAFİR KARŞILAMA HAVASI (Eflani)

YÖRESİ : KARABÜK/EFLANI
KİMDEN ALINDIĞI : M. İNANÇ LİMAN

DERLEYEN : UĞUR YÜCE
DERLEME TARİHİ : 20.02.2022
NOTAYA ALAN : UĞUR YÜCE

The musical score is written on a single treble clef staff in 2/4 time. It begins with a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of several measures of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several trills and grace notes throughout the piece. The score is divided into measures, with measure numbers 4, 9, 13, 16, 20, and 25 indicated at the start of their respective lines. The piece concludes with a final cadence.

Şekil 4.8 Misafir Karşılama Havası (Eflani)



Şekil 4.9 Misafir Karşılama Havası (Eflani)

4.1.7 Gelin Çıkarma Havası (Yenice)

Gelin Çıkarma Havası (Yenice) çalışması aşağıda makam dizileri yer almaktadır. Eser davul ve zurna eşliğinde icra edilmektedir.

Eserin hikayesi ve toplanma şekli şu şekilde gerçekleşmiştir:

Hikayesi: Genel olarak düğündeki yeri hep aynıdır gelin çıkarma havasının. Yöre halkının tabiriyle “kız çıktı” ya da “çıkma havası” denilen bu hava türü gelin evinin önüne gelen neşeli damat tarafı topluluğunun sergilediği oyunların ve eğlencenin son bulmasıyla başlatılır.

Bu tarz gelin çıkma havasını Bartın, ulus, Kumluca ve yenice bölgesinde gördüm. Bu bölgelerde mümkün mertebe hala kullanılmaya çalışılıyor.

Yenicede çok fazla vakit geçirdiğim ekip yoktur ama beraber gittiğim “Rahmi köçek” lakaplı davulcu “Rahmi Sarıbaş” ustadan “Gırnatacı Cemal” lakaplı Cemal ustadan edindiğim, yine Bartın bölgesinde Kumluca’da “Kefcü Osman” lakaplı “Zurnacı Osman” usta, Ulus ve çevre köylerinde “İrfan Yaşar” (zurna), “Kazım Yıldız” (rahmetli) isimli bölgenin en sevilen zurna ustasından da dinleyerek öğrendim. Bunun

yanı sıra yine Ova cuma bölgesinin şu an yaşayan en eski zurnacısı “Talip Kahraman” usta da Bartınlı ekiplerle gittiğinde bu gelin çıkma havasını çalardı.

GELİN ÇIKARMA HAVASI (YENİCE)

YÖRESİ : KARABÜK / YENİCE
KİMDEN ALINDIĞI : M. İNANÇ LİMAN

DERLEYEN : UĞUR YÜCE
DERLEME TARİHİ : 20.02.2022
NOTAYA ALAN : UĞUR YÜCE

27 Eser Zurna ve Davul eşliğinde çalınmaktadır.

Şekil 4.10 Gelin Çıkarma Havası (Yenice)

4.1.8 Karşılama Havası – Ey Gaziler (Yenice)

Karşılama Havası – Ey Gaziler (Yenice) çalışması aşağıda makam dizileri yer almaktadır. Eser davul ve zurna eşliğinde icra edilmektedir.

Eserin makam dizi özellikleri aşağıdaki tabloda gösterilmiştir. Eserin hikayesi ve toplanma şekli şu şekilde gerçekleşmiştir:

Hikayesi: Bu müzik çeşidini Yenicenin haricinde bir yerden duymadım. Genel olarak misafiri karşılamak için önüne gidilirken ve bir topluluğu bir yerden bir yere davul zurna eşliğinde götürürken çalınan bir hava.

Yine bu havaya da “Ey gaziler” deniliyor bu bölgede.

Yenice'nin Yortan bölgesinde yaşayan (sağ ama mesleği bıraktı) cemal usta vardır. Klarnet ve zurna çalardı kendisi. Başka klarnet çalanlardan da duymuş olsam bile en net kendisinden dinleyerek edindiğim parçadır.

Cemal ustanın da ustası bölgede adı sıkça duyulan efsane klarnet ve zurna ustası “Çil ağa” lakaplı ustadır ki onu görebilmeye yaşım yetmedi ama çok hikayesini dinledim.

Sanırım çaldığı bir düğünden bant kasetini de dinlemiştim. Bölgede davul yanında ağırlıklı klarnet kullanılıyor. Tabi ki geçmişinde zurna da mevcut. Eski klarnet ustalarının hemen hemen hepsi zurna da çalıyorlar. Yenice de çok fazla mesaim ve ekip arkadaşım olmadığı için bildiklerim bu kadar.

KARŞILAMA HAVASI - EY GAZİLER (Yenice)

YÖRESİ : KARABÜK/YENİCE
KİMDEN ALINDIĞI : M. İNANÇ LİMAN

DERLEYEN : UĞUR YÜCE
DERLEME TARİHİ : 20.02.2022
NOTAYA ALAN : UĞUR YÜCE



32 Eser Zurna ve Davul eşliğinde çalınmaktadır.

Şekil 4.11 Karşılama Havası – Ey Gaziler (Yenice)

4.2 İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Bu bölümde de ikinci alt problem sorusu olan “Karabük Bölgesine ait olan ve şu ana kadar derlemesi yapılmayan türkülerin özellikleri nelerdir?” sorusunun cevabı aranmış, bulguları aşağıdaki tablolarda sunulmuştur.

Tablo 4.1 Eflani Gelin Çıkarma Havası (Eflani) isimli ezginin analizi

Ezginin Adı	Eflani Gelin Çıkarma Havası (Eflani)
Makam	Uşşak
Karar Sesi	Dügah
Güçlü Sesi	Neva
Değiştirici İşaretler	Si b ² , Fa d
Makamın Yapısal Özelliği	Çıkıcı İnici, Uşşak dörtlüsüne Neva’da Buselik beşlisinin eklenmesiyle oluşmuştur. Uşşak makamı ile benzeştiği ifade edilebilir.
Ses Genişliği	6
Usûl	6/8

Tablo 4.2 Ey Gaziler (Eflani) isimli ezginin analizi

Ezginin Adı	Ey Gaziler (Eflani)
Makam	Uşşak
Karar Sesi	Dügah
Güçlü Sesi	Neva
Değiştirici İşaretler	Si b ²
Makamın Yapısal Özelliği	Çıkıcı İnici, Uşşak dörtlüsüne Neva’da Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Uşşak makamı ile benzeştiği ifade edilebilir.
Ses Genişliği	8
Usûl	2/4

Tablo 4.3 Gelin Çıkarma Havası isimli ezginin analizi

Ezginin Adı	Gelin Çıkarma Havası
Makam	Uşşak
Karar Sesi	Dügah
Güçlü Sesi	Neva
Değiştirici İşaretler	Si b ² , Fa d
Makamın Yapısal Özelliği	Çıkıcı İnici, Uşşak dörtlüsüne Neva'da Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Yerinde Uşşak dörtlüsü tiz durağın (Muhayyer) perdesine doğru genişlemiştir. Uşşak makamıyla benzeştiği ifade edilebilir.
Ses Genişliği	8
Usûl	4/4

Tablo 4.4 Misafir Karşılama Havası isimli ezginin analizi

Ezginin Adı	Misafir Karşılama Havası
Makam	Karcığar
Karar Sesi	Dügah
Güçlü Sesi	Neva
Değiştirici İşaretler	Si b ² , Mi b
Makamın Yapısal Özelliği	Yerinde (Dügâh perdesinde) Uşşak dörtlüsüne Neva perdesinde Hicaz beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir. Karcığar makamıyla benzeştiği ifade edilebilir.
Ses Genişliği	6
Usûl	Serbest

Tablo 4.5 Misafir Uğurlama Havası isimli ezginin analizi

Ezginin Adı	Misafir Uğurlama Havası
Makam	Uşşak
Karar Sesi	Düğah
Güçlü Sesi	Neva
Değiştirici İşaretler	Si b ²
Makamın Yapısal Özelliği	Çıkıcı İnici, Uşşak dörtlüsüne Neva'da Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiş olsa da, bazı ölçülerde Mi b perdesine geçişinden dolayı Karcıgar makam özelliği göstermektedir. Genel olarak bakıldığında Uşşak makamı ile benzeştiği ifade edilebilir.
Ses Genişliği	8
Usûl	9/8

Tablo 4.6 Misafir Karşılama Havası (Eflani) isimli ezginin analizi

Ezginin Adı	Misafir Karşılama Havası (Eflani)
Makam	Uşşak
Karar Sesi	Düğah
Güçlü Sesi	Neva
Değiştirici İşaretler	Si b ²
Makamın Yapısal Özelliği	Çıkıcı İnici, Uşşak dörtlüsüne Neva'da Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Uşşak makamı ile benzeştiği görülse de Kürdi geçki özelliği taşımaktadır.
Ses Genişliği	8
Usûl	2/4

Tablo 4.7 Gelin Çıkarma Havası (Yenice) isimli ezginin analizi

Ezginin Adı	Gelin Çıkarma Havası (Yenice)
Makam	Uşşak
Karar Sesi	Dügah
Güçlü Sesi	Neva
Değiştirici İşaretler	Si b ² , Fa d
Makamın Yapısal Özelliği	Çıkıcı İnici, Uşşak dörtlüsüne Neva'da Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiş olsa da, bazı ölçülerde Mi b perdesine geçişinden dolayı Karcıgar makam özelliği göstermektedir. Genel olarak bakıldığında Uşşak makamı ile benzeştiği ifade edilebilir.
Ses Genişliği	8
Usûl	2/4

Tablo 4.8 Karşılama Havası – Ey Gaziler (Yenice) isimli ezginin analizi

Ezginin Adı	Karşılama Havası – Ey Gaziler (Yenice)
Makam	Rast
Karar Sesi	Rast
Güçlü Sesi	Neva
Değiştirici İşaretler	Si b ² , Fa d
Makamın Yapısal Özelliği	Çıkıcı , Yerinde Rast beşlisine Neva'da bir Rast dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Rast makamıyla örtüştüğü söylenebilir.
Ses Genişliği	8
Usûl	2/4

4.3 Mustafa İnanç Liman ile Röportaj

Eserlere kaynaklık eden Mustafa İnanç Liman ile yapılan görüşmede kendisine üç soru yöneltilmiştir (Liman, 2023). Buna göre;

Uğur Yüce: Ne zamandan beri bu eserleri çalışıyorsunuz?

Mustafa İnanç Liman: 12 - 13 yaşlarımdan itibaren bu işi (sanatı) icra etmeye başladım. Kırk yaşındayım ve şu yaşıma kadar da halen devam ediyorum.

Uğur Yüce: Bu eserlerin icrasını kimden/kimlerden öğrendiniz?

Mustafa İnanç Liman: İlk başta zurnacı “Recep Deniz” ustanın oğlunun düğününde davul çaldım bana eski bir zurna hediye etti. O emektarla başladık zurna serüvenine... Yörenin en eski ustalarından Ova cumalı “Talip Kahraman” , Eskipazar Hamzalarbüknük köyünden “Hasan Demirdelen” , yine bu yörede en eski zurna ustalarından “Ramazan Özkan”, Cemal Katırcıoğlu”, Çankırı – Çerkeş/Nahıllar köyünden “Satılmış Uyanık” , Bartın bölgesinde Kumluca’da “Kefcü Osman” lakaplı “zurnacı Osman” usta , Ulus ve çevre köylerinde zurnacı “İrfan Yaşar” ,”Kazım Yıldız” isimli bölgenin en sevilen zurna ustalarından dinleyerek ve onlarla beraber yöre düğünlerine giderek öğrendim. Zurnayı epey çalmaya başlayıp bu yörede tanındıktan sonra Karabük yöresine hizmet etmeye başladım.

Uğur Yüce: Bu eserleri icra eden başka tanıdıklarınız var mı?

Mustafa İnanç Liman: Hayır maalesef hayatta olan kimse kalmadı. Yöre düğünlerinde ustalardan duyduğum ve öğrendiğim şekliyle çalan bir tek ben kaldım. Öğrenmek isteyenler olursa öğretmeyi tabii ki çok isterim. Ama zamanımız gençlerinde Karabük yöresinde unutulmaya yüz tutmuş bu sanata ve havalara pek de ilgi yok maalesef.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

“Karabük Yöresine Ait Bazı Eserlerin Derlenmesi ve Bunların Müzikal Özellikleri Yönünden İncelenmesi” başlıklı araştırmada, Karabük yöresine ait usullü/sözlü türkülerdeki müzikal yapılardan ve yörenin genel halk müziği özelliğinde (tavır/ton, yöresel ağız/ağız, kullanılmış çalgı türü vb.) yola çıkılarak yöreye özel genel/ortak özelliklerin tespitine yönelik araştırmaların yapıldığı tespit edilmiştir. Buna göre araştırmadaki teorik çerçeveyi meydana getiren dünyada ve ülkemizde halk müziğinin tanımlarıyla genel özellikleri, geleneksel Türk halk müziği nazariyatı yönü ile önemli görülen konu ve bu konudaki farklı sorunlar geniş bir şekilde incelenmiş, ortak ya da farklılığı bulunan noktaları ile ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda çeşitli kaynaklardan elde edilen kazanımlar ve konuya ilişkin gözlemlere göre elde edilen sonuç ve değerlendirme durumları aşağıdaki doğrultuda olmuştur;

GTHM, dünyadaki milletlerin halk müziği tanımlarına benzemekle birlikte, Türk insanının yaşamı boyunca karşılaştığı birçok olayı kendine örnek alarak yaşamını devam ettiren bir halk müziği türüdür. GTHM'nin bulunduğu coğrafyada özellikle Anadolu insanının yüzyıllardır yaşatmış olduğu bu kültürü, GTHM'nin beslenmiş olduğu en önemli kaynaklar arasında karşımıza çıktığı görülmektedir.

GTHM, bölgeye, yöreye ve özellikle bireylere göre değişik performans özellikleri (lehçe, aksan, stil, tavır, kullanılan enstrümanlar, vb.) sergilemektedir. Bu performans özellikleri özel bir uzmanlık gerektirmez ve genellikle bireylerin ifadelerinden bölgelerin aidiyetleri hakkında fikir verir.

GTHM usûlleri kendine has özellikleriyle (icraların yöreden yöreye farklılık göstermesi, çok farklı/zengin bir altyapısının olması vb.) kişiliğini belirler ve bu özellikleriyle diğer müzik türlerinde bulunan usûl yapılarından ayrılabilir.

GTHM' de usulle ilgili yapılan çalışmaların birçok yönüyle farklılık göstermiş olduğu ve günümüz koşullarında konuyla ilgili ortak bir teori oluşturulamadığı görülmektedir.

GTHM' deki ayak terimi çok uzun yıllardır GTSM'deki makam dizilerinin karşılığı olarak kullanılmaktadır. Fakat bu terimdeki makama ait dizilerin özelliğini tam olarak karşılamadığı birçok çalışma ile bilimsel olarak ortaya konmuş ve ayak teriminin günümüz uygulamalarında artık kullanılmamaya başlanmıştır.

Araştırmanın kuramsal yapısında yola çıkarak GTHM kuramında çeşitli sorunların varlığı tespit edilmiştir. Bu sorunlar arasında özellikle GTHM eserlerinde Karabük yöresine olan aidiyetin belirlenmesi ve bu aidiyetin müzikal olarak temel özelliklerinin neler olduğu ya da olması gerektiği üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda Karabük yöresi türküleri örneklem olarak alınmış ve TRT-THM repertuarında kayıtlı olmayan sekiz sözsüz ezgi analiz edilmiştir. Araştırma boyunca elde edilmiş bilgiye/bulguya göre aşağıda yer alan sonuçlar çıkarılmıştır.

- ❖ İlk defa incelemeye alınan Karabük yöresine ait sözsüz ezgilerdeki genel/yaygın usûllere yönelik sonuçlarda; ana/temel-birleşik usûl özelliğinde olan; 4 sözsüz ezginin 2/4, 1 sözsüz ezginin 6/8, 1 sözsüz ezginin 4/4, 1 sözsüz ezginin 9/8 ve 1 sözsüz ezginin serbest usûlde olduğu,
- ❖ İlk defa incelemeye alınan Karabük yöresine ait sözsüz ezgilerdeki genel/yaygın makam dizilerine yönelik sonuçlarda; 6 sözsüz ezginin Uşşak, 1 sözsüz ezginin Karcıgar ve 1 sözsüz ezginin Rast makam dizisinde olduğu,
- ❖ Karabük yöresine ait ilk defa derlenen 8 sözsüz ezginin genel olarak; Neva güçlü ve Dügâh karar sesleri, Si b2 ve F d değiştirici işaret; Çoğunluğu Uşşak makamı olmak üzere Rast ve Karcıgar makamları da görülmüş, Acemaşiran ve Gerdaniye perdelerinin 6 ile 8'li ses genişliği arasında kullanıldığı yapısal özelliklere sahip olduğu tespit edilmiştir.
- ❖ Ezgiler genel olarak birbirine yakın perdelerde düzenlendiği ve Türk Müziği'nde kullanılan makam tatlarına benzer özellikler gösterdiği araştırmacı tarafından gözlemlenmiştir. Bu araştırmadaki yöntem ve teknolojinin Yılmaz (2015) ve Karkın ve Doğan'ın (2016) türkü analizi çalışmalarına benzer olduğu görülmüş ve ezgilerdeki uyumlu yapı tespit edilmiştir. Bu programlama türkü analizine ışık tutacak ve kalitesini daha da artıracaktır.

5.1 Öneriler

GTHM çalışmalarının ses dizileri yönünden isimlendirilmesinde TSM makam teorisinin özelliklerinden yararlanmak daha uygun ve standart bir yaklaşım olmaktadır. Bundan dolayı türküdeki dizinin belirlenmesinde/sınıflandırılmasında ayak terimi yerine TSM' deki makam özelliklerinin kullanılması, hem GTHM eğitim/öğretiminde hem de konunun yönlendirilmesinde daha olumlu sonuçlar doğurabileceği düşünülmektedir.

- ❖ GTHM'deki tür konusu oldukça kapsamlı ve önemli bir listedir. Bu nedenle konunun ulusal düzeyde tamamen ortak bir teoriye dönüştürülmesinin katkı sağlayıcı olabileceği düşünülmektedir.
- ❖ GTHM türleri için uzman komisyon(lar) tarafından yayınlanan farklı noktaların ve kaynak türleri çalışma ortaklarının belirlenmesiyle, bölgesel, bölgelere özel, ulusal ölçekte tek tip bir tedavi sağlanabileceği düşünülmektedir.
- ❖ GTHM prosedürlerine ilişkin ulusal düzeyde teorik birliğin sağlanması çok önemli bir zaman dilimidir. GTHM'de usul meselesinin tamamen ortak bir teoriye dönüştürülebilmesi için türkü notalarındaki usul sorunlarının kayıt altına alınması ve sorunların çözülebilmesi beklenmektedir.

KAYNAKLAR

- Akçalı, C. (2012). *Bağlama metotlarının çeşitli değişkenler açısından incelenmesi*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Kırıkkale Üniversitesi.
- Akdoğu, O. (2003). *Türk müziğinde türler ve biçimler*. Ege Üniversitesi Basımevi.
- Akyol, E. (2006). İslâm Medeniyeti'nin Batı'ya etkileri ile ilgili bazı değerlendirmeler. *İstem*, 117 - 134 .
- Baba, O. (2009). *Türk askeri müzik geleneğinde değişim ve süreklilik*. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Baş, T., Akturan, U. M. A., Atak, İ., Bağcı, F., ve Çamır, M. (2008). *Nitel Araştırma yöntemleri: NVivo 7.0 ile nitel veri analizi*. Seçkin Yayıncılık.
- Bilgin, A., ve Oksal, A. (2018). Kültürel kimlik ve eğitim . *Academy Journal of Educational Sciences*, 82-90.
- Büyükyıldız, H. Z. (2015). *Türk Halk Müziği – Ulusal Türk Müziği*. Arı Sanat.
- Cihanoğlu, Y. (2010). *Trabzon halk müziğinde ritmik yapıların incelenmesi*. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çankaya, A. B. (2015). *Müzikaller ve müzikal oyunculuğu üzerine bir inceleme*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Haliç Üniversitesi.
- Dalbay, R. S. (2018). Kimlik ve toplumsal kimlik kavramı. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 161-176.
- Demir, S. (2013). *Türk halk müziğinde türler*. Usar Basım Yayım.
- Duygulu, M. (2014). *Türk Halk müziği sözlüğü*. Pan Yayıncılık.
- Ekici, S. (2013). *Gaziantep-barak müzik kültürü bazı tespit ve düşünceler*. Logos Grafik.
- Feyzi, A. (2013). Erzurum türkülerinde kullanılan ses dizilerinin Türk sanat müziğinde kullanılan ses dizileri ile karşılaştırmalı analizi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* , 13-20.
- Gazimihal, M. R. (2006). *Anadolu türküleri ve musiki istikbalimiz*. Doğu Kütüphanesi.

- Gök, S. (2011). *Teke yöresi ve Muğla zeybeklerinin tür, ayak, tavır, usul ve söz yönünden incelenmesi*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Güneş, M. T. (2018). *Platon ve Farabi’de Müzik Felsefesi*. Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı.
- Güven, U. Z., ve Ergur, A. (2014). Dünyada ve Türkiye’de müzik sosyolojisinin yeri ve gelişimi. *Sosyoloji Dergisi*, 1-19.
- Haşhaş, S. (2017). *Geleneksel Türk Halk müziğinde yörelere özgü müzikal kimlik saptamaları: Doğu Anadolu bölgesi örneği*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. İnönü Üniversitesi.
- İmik, Ü. (2012). Türk kültürünün yaşatılmasında müziğin önemi ve genç dinleyiciler üzerindeki etkiler. *İü Sanat ve Tasarım Dergisi* , 47-59 .
- İmik, Ü. (2020). *Sosyal, kültürel, tarihi ve coğrafik içerikleriyle türkülerimiz*. Akademisyen Kitabevi.
- Işıktekinler, H. (2022). *Fârâbî’nin Kitâb Musika’l Kebir eserinin müzik sanatına giriş bölümünün çeviri-yazımı ve incelenmesi*. Çorum: Tokat.
- Kafkasyalı, Y. S. (2015). Dede Korkut Oğuznâmeleri Perspektifinden Oğuzlarda Mûsikî . *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* , 179-194.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Nobel Yayıncılık.
- Karkın, A., ve Doğan, M. (2016). Adıyaman yöresi türkülerinin müzikal analizleri üzerine bir araştırma. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8-22.
- Kaygısız, M. (2018). *Türklerde müzik*. İmge.
- Kınık, M. (2011). Bir iletişim aracı olarak Türk Halk müziği ve türküler. *Erciyes İletişim Dergisi*, 136-150.
- Koç, M. (2010). *T.R.T. Müzik Dairesi Başkanlığı’nın Halk Müziği Repertuarında Tespit Edilen Sözlü-Sözsüz Ezgilerdeki Usul Sorunları Üzerine Bir Çalışma*. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Köprülü, M. F. (2004). *Edebiyat araştırmaları I*. Akçağ.
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk musikisinde makamlar*. Yapı Kredi Yayınları.

- Liman, M. İ. (2023, Ekim 25). Karabük yöresi ezgilerin yapısı. (U. Yüce, Röportaj Yapan)
- Özbek, M. (1998). *Folklor ve türkülerimiz*. Ötüken Yayınları.
- Özdemir, F. (1999). *Anadolu türkülerinin biçimleri ve çeşitli temleri*. Kültür Bak. Yay.
- Özkan, İ. H. (2011). *Türk Müziği nazariyatı ve kudüm velveleleri*. Ötüken Neşriyat.
- Paşaoğlu, S. (2005). *Müzikal-kültürel kimlik oluşumunda okul müzik eğitiminde kullanılan halk türkülerinin rolü: Türkiye, Bulgaristan, Macaristan örneği*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Abant İzzet Baysal Üniversitesi.
- Pelikoğlu, M. C. (2007). *Mesleki Müzik Eğitiminde Geleneksel Türk Halk Müziği Dizilerinin İsimlendirilmesinin Değerlendirilmesi*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Pirgon, Y. (2014). Osmanlı Dönemi Mehteran-I Tabl-I Alem Teşkilatına Genel Bir Bakış. *Akademik Bakış Dergisi* , 1-23.
- Sakaoğlu, S., ve Alptekin, A. (2006). *Türk saz şiiri antolojisi*. Atatürk Kültür Merkezi.
- Sakarya, B. (2010). *TRT Repertuarı İçerisinde Karma Usûl Kapsamında Değerlendirilen Ezgiler Üzerine Görüşler*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Haliç Üniversitesi.
- Sarısözen, M. (1963). *Türk Halk Musikisi Usulleri*.
- Somakçı, P. (2017). Osmanlı Saraylarında Uygulanan Müzik Eğitimi ve Müzik Kurumları. *Journal of Interdisiplin ve Entellektüel Sanat*, 170-182.
- Sümbüllü, H. T. (2009). *Sol Kararlı Türk Halk Müziği Dizilerinin Makamsal Analizi ve Adlandırılmasına Yönelik Bir Model Önerisi*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Şenel, O. (2013). *Müzik algısı, müzik tercihi ve sosyal kimlik bağlamında müzikte önyargı ve kalıpyargı*. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Şenel, S. (2000). *Türk halk musikisinde “uzun hava” tanımları ve bu tanımlar etrafında ortaya çıkan problemler”, Türk halk müziğinde çeşitli görüşler*. TC Kültür Bakanlığı.
- Terzi, C. (2015). *Türk Halk müziğinde metrik yapı*. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları.

- Toksöz, H. (2018). Kindî'nin düşünce sisteminde müzikal seslerle âlemdeki düzen arasındaki ilişki . *Diyanet İlmî Dergi* , 85-109.
- Tufan, M. E. (2010). *Manisa yöresine ait zeybek ezgilerinin incelenmesi*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Erciyes Üniversitesi.
- Tuna, Y. (2000). *Türk müzikisi kavram ve terimler ansiklopedisi*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Tunç, Z. (2020). Dede Korkut Kitabı'nda Şamanik Unsurlar. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 142 – 163.
- Tüfekçi, M. N. (2018). *Türk halk müziği sanatçısı Nida Tüfekçi'nin vefatının 25. yılı*. <https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/turk-halk-muzigi-sanatcisi-nida-tufekcinin-vefatinin-25-yili-385207.html> adresinden alındı
- Türkay, M. K. (2010). *İzmir ili Cumaovası yöresi zeybeklerinin ezgi ve ritim yapısı bakımından incelenmesi*. Sakarya Üniversitesi.
- Vural, F. G. (2011). Türk kültürünün aynası: Türküler. *e-Journal of New World Sciences Academy* , 397-411.
- Yener, S. (2001). *Türk halk müziğinde diziler ve isimlendirilmesi*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yeşilyurt, R. (2021). *Geleneksel türk halk müziğinde yörelere özgü müzikal kimlik saptamaları 'Ege bölgesi örneği'*. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü .
- Yiğit, İ. (2019). Osmanlı ve erken Cumhuriyet dönemi musiki yargısı . *Etnomüzikoloji Dergis*, 217-245.
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2006). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayınları.
- Yılmaz, K. (2015). Âşık Reyhânî türkülerinin makâm, usûl ve vezin yönünden analizi. *International Periodical for the Languages. Literature and History of Turkish or Turkic*, 973-996.
- Yönetken, H. B. (2019). *Müzik kitabı*. Pan.



EKLER

EK A Otobiyografi (Kaynak kişi)

Adım Mustafa İnanç Liman, Karabük'te dünyaya geldim ve çok küçük yaşlardan itibaren ailemde hatta sülalemde olmamasına rağmen Yöredeki Davul – zurna – köçek kültürüne aşırı derece ilgi duydum.

Çok küçüktüm mahallede aşırı derece gürültü çıkıyordu ve bir topluluk vardı. Gülümseyen yüzlerle aynı noktaya bakan kalabalığın bacakları arasından girip ortada kıpkırmızı uzunca etekle dönen hafif kel sarışın adamı gördüğümde aşırı derece korkmuştum. Ve kalabalığı hemen terk ettim. Sonrasında tekrar tekrar gidip baktım o topluluğa. Sanırım o tarihte 3 gün sürmüştü. Çok küçüktüm, şapkalı bir amca demirden bir sürü tuşu olan bir şeye üflüyordu. Dudakları ağzının içine kaçmış gibiydi ki sanırım bu klarnetti. Ve boylu poslu kasketli bir davulcu... davul aşkı sanırım o zaman başladı ki 5 – 6 yaşlarında olduğumu hatırlıyorum. Mahallede ya da gittiğimiz herhangi bir düğünde davulla birlikte kalbimin de güm güm vurduğunu hissedirdim.

Sonrasında ailemin aşırı derece karşı çıkmasına, kesinlikle izin vermemesine rağmen (bu süreç çok zorlu geçti) Ova cuma bölgesinden gelen ekibin davulcusu Hasan Ünal ustam ile yollarımız keşişti ve zanaata adımımı attım.

12 – 13 yaşlarında başladım oyuncu (köçek) olarak. Yörede davulcular hem çalıp hem oynarlar. Oynayabilmeleri için önce oyunculuk yapmaları gerekir. Ben davul çalmayı çok istediğimden öncelikle oyunu sonra da davulu öğrendim. Yine ustamın tavsiyesi ile zurna çalmaya başladım. Çünkü memlekette davulcu çoktu ve kendine has bir özelliğin namın yoksa fazla bir değer yoktu.

Ama zurnacı az ve aşırı derece aranan bir şeydi. Hele ki yöre havalarını iyi çalabiliyorsa.

Önce kavalla antrenman yapmak suretiyle zurna da hayatıma girdi. Ki zurnam bile yoktu. Zurnacı Recep Deniz ustanın oğlunun düğününde davul çaldım bana eski bir zurna hediye etti. O emektarla başladık zurna serüvenine... Zurnayı epey çalmaya başladıktan sonra Karabük yöresine hizmet etmeye başladım.

EK A'nın devamı

Yörenin ileri gelen ustaları üstadım Zurnacı Ramazan Özkan (merhum), Kemaneci İsmail Hamarat (merhum), Davulcu Sadık Tabak (merhum) ve daha birçok ustalarla yıllarca yöre düğünlerini çalıp eğlendirdik.

Yöre havalarını a dan z ye öğrenmek istediğimden sürekli sordum ve çalmalarını istedim. Sağ olsunlar her ustadan ayrı bir şey, ayrı hava, ayrı meslek inceliği ve adab ı muaşeret öğrenerek günümüze kadar geldim. Sadece düğünlerle devam edemeyeceğim için zurnanın yanı sıra mey ve kaval gibi nefesli sazları da ekleyerek Karabük ve çevresindeki Halk Müziği Toplulukları, Halk Oyunları Ekipleri, Mehteran takımlarında yer aldım ve Karabük'te "Tombak usta" lakabıyla tanınmaya başladım.

Birçok genç arkadaşına usta-çırak ilişkisi içerisinde mey – kaval dersi verdim. Yani epey çırağım oldu. Hala devam eden yörede yetiştirdiğim Davulcu Mehmet Özkan ile düğünlerde çalmaya devam ediyorum.

Şimdi Karabük Belediye Bantosunda (trompet) görevli olarak devam ediyorum. Bunun yanı sıra düğünlerde davul – zurna ekibi olarak ve canlı müzik topluluklarında solist – nefesli saz –ritim olarak yer almaya devam ediyorum tabi ki.