



**BURDUR YÖRESİ HALK EZGİLERİNDEKİ
RİTİM KALIPLARININ ANALİZİ VE
RİTİM NOTALARI**

Cemal SAV
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Cenk ÇÖL
Mart, 2022
Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

BURDUR YÖRESİ HALK EZGİLERİNDEKİ RİTİM
KALİPLARININ ANALİZİ VE RİTİM NOTALARI

Hazırlayan
Cemal SAV

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Cenk ÇÖL

AFYONKARAHİSAR 2022

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Burdur Yöresi Halk Ezgilerindeki Ritim Kalıplarının Analizi Ve Ritim Notaları**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça ’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

11/03/2022

İmza

Cemal SAV



T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Cemal SAV
	Numarası	170651112
	Anasanat Dalı	Müzik
	Programı	Müzik
	Program Düzeyi	☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐ Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı		Burdur Yöresi Halk Ezgilerindeki Ritim Kalıplarının Analizi Ve Ritim Notaları
Tez Savunma Sınav Tarihi		11.03.2022
Tez Savunma Sınav Saati		13:00

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek ☒oy birliği – ☐oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

ÖZET

BURDUR YÖRESİ HALK EZGİLERİNDEKİ RİTİM KALIPLARININ ANALİZİ VE RİTİM NOTALARI

Cemal SAV

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

Mart, 2022

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Cenk ÇÖL

Burdur yöresi halk ezgilerindeki ritim kalıpları, bu kalıpların yörede var olan müzikal tür ve formları ile oluşan ölçü analizi ve seçilen eserlerin düzum farklılıklarının ritim notasına aktararak, ritim saz icracılarına yol göstermesi tezin konusunu oluşturmaktadır. Araştırmanın ilk adımında literatür taraması yapılarak konu ile ilgili kaynaklara ulaşılmış, ulaşılan verilere arşiv taraması yapılarak, bilgiler edinilmiştir. Ulaşılan bilgilerin doğrultusunda araştırılmaya tabii tutulan ve çalışmanın konusunu oluşturan Burdur yöresi ritim kalıplarının analizleri yapılarak, düzum farklılıkları incelenmiştir. Yapılan incelemeler neticesinde 120 adet eser incelenmeye tabii tutulmuş eserlerin ritmik yapılarının analizi yapılarak çalışmaya aktarılmıştır. Türk halk müziğinde ritmik yapı her yöre için farklılık göstermektedir. Bu nedenle bu tarz çalışmaların ülkenin her yöresinde yapılması, Türk halk müziğinin ritmik yapısını oluşturan kaynaklara ulaşılabilmesi için önem kazanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ritim, Türk Halk Müziği, Burdur Yöresi, Ritim Kalıpları, Teke Yöresi

ABSTRACT

ANALYSIS OF RHYTHM PATTERNS IN FOLK MELODIES OF BURDUR REGION AND RHYTHM NOTES

Cemal SAV

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MUSIC**

March, 2022

Advisor: Assist. Prof. Dr. Cenk ÖL

The rhythm patterns in folk melodies of Burdur region, the measurement analysis of these patterns formed by the musical genres and forms existing in the region, and the transmission of the plane differences of the selected works to the rhythm note, guiding the rhythm reed performers are the subject of the thesis. In the first step of the research, literature review was carried out and relevant sources were accessed, archival research was carried out on the data obtained, and information was obtained. In accordance with the information obtained, the analysis of the rhythm patterns of the Burdur region, which are subject to research and constitute the subject of the study, was carried out and the plane differences were examined. As a result of the studies, 120 works were reached and the rhythmic structures of the works were analyzed and transferred to the study. The rhythmic structure of Turkish folk music differs for each region. For this reason, it is important to carry out such studies in all regions of the country in order to access the resources that make up the rhythmic structure of Turkish folk music.

Keywords: Rhythm, Turkish Folk Music, Burdur Region, Rhythm Patterns, Teke Region.

ÖN SÖZ

Hazırlamış olduğum yüksek lisans tez çalışmasında, konu ile ilgili her alanda yardımını esirgemeyen danışmanım Dr. Öğr Üyesi Cenk Çöl hocama, tez hazırlık aşamasında kaynak, tecrübe ve bilgilerini esirgemedi destekte bulunan Dr. Onur Altıntuğ ile Ankara Radyosu Ritim Saz Sanatçısı Cemal Özkızıltaş hocalarıma, tez jüri üyeleri Sayın Doç. Çağhan Adar ile Doç. Dr. Serkan Çelik ve bu zamana kadar her zaman desteklerini hissettiğim ailem ve eşime sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Cemal SAV
2022, Afyonkarahisar



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	ii
ENSTİTÜ ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLOLAR LİSTESİ	x
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	xiii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

1. BURDUR İLİ TARİHİ.....	3
2. BURDUR İLİ COĞRAFI KONUMU	5
3. RİTİM.....	6
3.1. RİTİMİN YAPISINI OLUŞTURAN ÖGELER	8
3.1.1. Atım-Metronom.....	8
3.1.2. Tartım.....	8
3.1.3. Düzüm.....	9
3.1.4. Es-Sus.....	9
3.1.5. Ölçü.....	10
3.1.6. Vuruş (Darb).....	10
3.1.7. Senkop	10
3.1.8. Sebare	10
3.1.9. Velvele.....	11
3.1.10. Vurgu-Aksan.....	11
3.1.11. Mertebe.....	11
4. RİTİM NOTA YAZISI	12
5. RİTİM NOTA YAZISI İLE İLGİLİ ÖRNEKLER	12

İKİNCİ BÖLÜM

BURDUR YÖRESİ HALK MÜZİĞİ

1. YÖREDE GÖRÜLEN MÜZİKAL TÜRLER.....	16
1.1. BOĞAZ HAVASI (HA DA)	16
1.2. GURBET HAVALARI	19
1.3. TEKE ZORTLATMASI.....	20
1.4. TEKE ZEYBEKLERİ	21
1.5. GABARDIÇ (KABA ARDIÇ).....	22
1.6. DIMIDAN	22
1.7. KIRIK HAVA	22
2. YÖREDE KULLANILAN ÇALGILAR	23
2.1. YÖREDE KULLANILAN ÜFLEME ÇALGILAR.....	23
2.1.1. Sipsi.....	23

2.1.2. Zurna	24
2.1.3. Kemik Düdük (�ıg�rtma).....	25
2.2. YÖREDE KULLANILAN VURMA ÇALGILAR.....	25
2.2.1. Delbek	25
2.2.2. Askı (Asma) Davul.....	26
2.2.3. Darbuka.....	27
2.2.4. Le�en.....	28
2.3. YÖREDE KULLANILAN TELL� ÇALGILAR.....	28
2.3.1. İkitelli.....	28
2.3.2. �ctelli	29
2.4. YÖREDE KULLANILAN YAYLI ÇALGILAR	30
2.4.1. Kabak Kemane	30

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

1. ARAŞTIRMANIN AMACI	32
2. ARAŞTIRMANIN �NEM�	32
3. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE SINIRLILIKLARI	32
4. ARAŞTIRMANIN SAYILTILARI.....	32
5. ARAŞTIRMADA YÖNTEM.....	33
5.1. ARAŞTIRMANIN MODEL�	33
5.2. VER�LER�N TOPLANMASI	33
5.3. VER�LER�N İ�LENMES�	34
6. BURDUR Y�RES� HALK EZG�LER�NDEK� R�T�M KALIPLARININ ANAL�Z� VE R�T�M NOTALARI.....	34
7. BURDUR YEREL HALK M�Z��NDE TESP�T ED�LEN R�TM�K YAPILAR VE D�Z�MLER�.....	35
7.1. 2/4'L�K ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER	35
7.2. 3/4 USULÜNDE YAZILAN ESERLER	35
7.3. 4/4'L�K ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER	36
7.4. 5/8'L�K ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER.....	36
7.5. 7/8'L�K ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER.....	36
7.6. 9/4'L�K ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER	36
7.7. 9/8'L�K ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER.....	37
7.8. 9/16'L�K ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER.....	38
7.9. 10/8'L�K ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER.....	39
7.10. KARMA ÖLÇÜLERDE YAZILAN ESERLER	39
8. SE��LM�� VE ANAL�ZLER� YAPILMIŞ ESERLER�N NOTALARI �ZER�NDEN R�T�M NOTALARININ G�STER�M�	41
8.1. 2/4'L�K ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER �RNE��	41
8.2. 3/4'L�K ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER �RNE��	45
8.3. 4/4'L�K ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER �RNE��	46
8.4. 5/8'L�K ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER �RNE��.....	49
8.5. 7/8'L�K ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER �RNE��.....	51
8.6. 9/4'L�K ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER �RNE��	53
8.7. 9/8'L�K ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER �RNE��.....	56
8.8. 9/16'L�K ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER �RNE��.....	61
8.9. 10/8'L�K ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER �RNE��.....	66
8.10. KARMA ÖLÇÜLERDE YAZILAN ESERLER �RNE��	67

SONUÇ VE ÖNERİLER	73
KAYNAKÇA.....	77



TABLÖLAR LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 1. Hız Terimleri	8
Tablo 2. Burdur’da Kullanılan Çalgılar	23
Tablo 3. 2/4’lük Ölçüde Yazılan Eserler	35
Tablo 4. 3/4’lük Ölçüde Yazılan Eserler	35
Tablo 5. 4/4’lük Ölçüde Yazılan Eserler	36
Tablo 6. 5/8’lik Ölçüde Yazılan Eserler	36
Tablo 7. 7/8’lik Ölçüde Yazılan Eserler	36
Tablo 8. 9/4’lük Ölçüde Yazılan Eserler	36
Tablo 9. 9/8’lik Ölçüde Yazılan Eserler	37
Tablo 10. 9/16’lık Ölçüde Yazılan Eserler	38
Tablo 11. 10/8’lik Ölçüde Yazılan Eserler	39
Tablo 12. Karma Ölçülerde Yazılan Eserler	39

ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. Burdur ve Çevre İlleri Haritası.....	5
Şekil 2. Atım/ Metronom	8
Şekil 3. Konya Tavrı Ritim Tartımı	9
Şekil 4. Hurşit Ungay'ın Düzüm Örneği	9
Şekil 5. Cemal Özkızıltaş'ın Düzüm Örneği.....	9
Şekil 6. 7/8 Değerinde Olan Düzüm Farklılıkları	9
Şekil 7. Vuruş Şekilleri	10
Şekil 8. Sebare Sembolü.....	10
Şekil 9. Aksak Semai Usul ve Velvele Örneği.....	11
Şekil 10. Vurgu-Aksan Gösterimi Örneği	11
Şekil 11. Ritim Anahtarı Sembolü	12
Şekil 12. Davul (Bateri) Nota Sembolleri	12
Şekil 13. Tirge Adlı Eserin Ezgi ve Ritim Notası	13
Şekil 14. Dadaş Barı Adlı Eserin Ritim Notası.....	13
Şekil 15. Kaan Şehirkahyasıoğlu'nun Kullandığı Darbuka Nota Sembolleri	14
Şekil 16. Gittin De Bıraktın Beni Adlı Eserin Ezgi ve Ritim Notası	14
Şekil 17. Esra Karaol'un Kullandığı Darbuka Nota Sembolleri	15
Şekil 18. Boğaz Havası Söyleyen Kadınlar.....	18
Şekil 19. Boğaz Havası İcra Eden Erkekler	18
Şekil 20. Sipsi.....	24
Şekil 21. Zurna	24
Şekil 22. Kemik Düdük (Çığırma)	25
Şekil 23. Delbek Çalan Kadınlar Görseli	25
Şekil 24. Askı (Asma) Davul	27
Şekil 25. Darbuka.....	28
Şekil 26. Leğen.....	28
Şekil 27. İki Telli Görseli.....	29
Şekil 28. Üçtelli Görseli	30
Şekil 29. Kabak Kemane	31
Şekil 30. Düm Sembolü	34
Şekil 31. Tek Sembolü	34
Şekil 32. Burdur Ezgilerinde Kullanılan Ritim Kalıplarının Dağılım Grafiği.....	35
Şekil 33. Denizin Dibinde Hatçem Adlı Eserin Ezgi Notası.....	41
Şekil 34. Denizin Dibinde Hatçem Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası	42
Şekil 35. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim.....	43
Şekil 36. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 2.....	43
Şekil 37. Goyu Molur Gabardıcın Gölgesi Adlı Eserin Ezgi Notası	43
Şekil 38. Goyu Molur Gabardıcın Gölgesi Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası	44
Şekil 39. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı.....	44
Şekil 40. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 2.....	44
Şekil 41. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 3.....	45
Şekil 42. Bir Taş Attım Çaya Düştü Adlı Eserin Ezgi Notası.....	45
Şekil 43. Bir Taş Attım Çaya Düştü Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası	45
Şekil 44. Tahtalıkta Galbır Var Adlı Eserin Ezgi Notası	46
Şekil 45. Tahtalıkta Galbır Var Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası.....	47
Şekil 46. Tahtalıkta Galbır Var Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası 2.....	47
Şekil 47. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı.....	47

Şekil 48. Evlerinde Halı Var Adlı Eserin Ezgi Notası	48
Şekil 49. Evlerinde Halı Var Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası.....	49
Şekil 50. Köroğlu Oyun Havası Adlı Eserin Ezgi Nota	49
Şekil 51. Köroğlu Oyun Havası Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası.....	50
Şekil 52. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı.....	50
Şekil 53. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 2.....	50
Şekil 54. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 3	50
Şekil 55. Gelin Alma Havası Adlı Eserin Ezgi Notası.....	51
Şekil 56. Gelin Alma Havası Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası	51
Şekil 57. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 1	52
Şekil 58. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 2.....	52
Şekil 59. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 3.....	52
Şekil 60. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 4.....	52
Şekil 61. Sabuncunun Düzünde Adlı Eserin Ezgi Notası	53
Şekil 62. Sabuncunun Düzünde Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası.....	54
Şekil 63. Avşar Zeybeği Çeşitlemesi Adlı Eserin Ezgi Notası	55
Şekil 64. Avşar Zeybeği Çeşitlemesi Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası.....	55
Şekil 65. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 1	55
Şekil 66. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 2.....	55
Şekil 67. Dirmil Efe Oyunu Adlı Eserin Ezgi Notası	56
Şekil 68. Dirmil Efe Oyunu Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası	57
Şekil 69. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 1	57
Şekil 70. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 2.....	57
Şekil 71. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 3.....	57
Şekil 72. Şu Dirmilin Çalgısı Adlı Eserin Ezgi Notası	58
Şekil 73. Şu Dirmilin Çalgısı Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası.....	60
Şekil 74. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 1	61
Şekil 75. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 2.....	61
Şekil 76. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 3.....	61
Şekil 77. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 4.....	61
Şekil 78. Ak Fasulle Oldu Mu Adlı Eserin Ezgi Notası.....	61
Şekil 79. Ak Fasulle Oldu Mu Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası	62
Şekil 80. Ak Fasulle Oldu Mu Adlı Eserin Farklı Ritim Kalıbı.....	62
Şekil 81. Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir Adlı Eserin Ezgi Notası.....	63
Şekil 82. Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası	64
Şekil 83. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 1	65
Şekil 84. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 2.....	65
Şekil 85. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 3	65
Şekil 86. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 4.....	65
Şekil 87. Suya Giden Alı Gelin Adlı Eserin Ezgi Notası.....	66
Şekil 88. Suya Giden Alı Gelin Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası	66
Şekil 89. On İkidir Şu Burdurun Dermeni Adlı Eserin Ezgi Notası	67
Şekil 90. On İkidir Şu Burdurun Dermeni Adlı Ana Ritim Kalıbı Notası	69
Şekil 91. Goca Dağ Başında Kalmasın Ölüm Adlı Eserin Ezgi Notası	70
Şekil 92. Goca Dağ Başında Kalmasın Ölüm Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Not	71

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Akt.	: Aktaran
Bkz	: Bakınız
THM	: Türk Halk Müziği
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
Vb.	: Ve benzeri
Örn.	: Örneğin



GİRİŞ

İnsanoğlunun duygu ve düşüncelerini konuşmanın haricinde en iyi ifade edebildikleri bir yapıt olan müzik, geçmişten günümüze kadar evrenden duydukları sesleri taklit etmesiyle başlamış ve müzik, dans, ritim gibi kültürel olguların oluşması ile bugüne kadar gelmiştir. Birçok toplumun yaşayış biçimi, müziği, ritüelleri ve buna bağlı olarak kültür değerleri vardır. Çok uzun yıllar öncesinden bugüne kadar gelen değerler, nesilden nesile aktarılarak Türk kültürünün zenginliğine de büyük etki ederek Türk toplumunun örf, adet, gelenek, görenek gibi kültürel değerlerini doğurmuştur.

Süregelen bu zengin değerler Türk toplumunda müzik ile insanların tarihinin, yaşayış biçimlerinin, ritüellerinin ve değerlerinin aktarılmasında büyük rol oynayarak Türk halk müziği formunu oluşturmuştur. Bu değerler ile ilgili Mustafa Hoşsu şu açıklamalara çalışmasında yer vermiş ve aktarmıştır:

Her ulusun kendi halkının genel folklor kuralları içinde oluşan bir sanatı vardır. Örf, adet ve gelenekler içinde doğan bu halk sanatı, ezgi ve ritimden oluşmuşsa halk müziği, söz ve şiirden oluşmuşsa halk edebiyatı, eğer bir takım ritmik hareketlerden oluşmuşsa halk oyunları adı altında kültür varlığını gösterir. İşte, Geleneksel Türk Halk Müziği adı altında topladığımız halk ezgileri, Türk insanının, folklorik bir yapı içinde, duygu, düşünce ve her türlü olaylar karşısında etkilenişinin seslerle anlatımıdır (Hoşsu, 1997: 3-4).

Türk halk müziği ezgisel ve ritimsel açıdan çok zengin bir yapıya sahiptir. Yörelere göre farklılık gösteren bu türün belirlenmesinde ritmik yapının önemi oldukça büyüktür. Türk halk müziğinde her yörenin, zaman zaman illerin dahi kendine has müzikal türü bulunması ile birlikte çalgıların, sözel türlerin ve icra biçimlerinin zenginliği bu çalışmanın konusu ve amacını belirlemiştir.

Burdur yöresi halk ezgilerinde ki ritim kalıplarının analizi ve bunların ritim notasına aktarılması ile ilgili yapılan bu çalışma da, alanda daha önceden bu tarz çalışmaların az ve kısıtlı olması eksiklik olarak görülmüş ve problem durumunu ortaya koymuştur. Halk müziğinin ritmik açıdan zengin olması ve bu tarz çalışmaların yöre yöre, hatta il il yapılması geleceğe kaynaklık göstermesi açısından önem taşımaktadır. Bu yaklaşım ile ilgili Cihangir Terzi çalışmasında şöyle bir ifadeye yer vermiştir:

Türk Halk Müziğinin usul yapısını çözebilmek için bölgesel, yöresel ve hatta mahalli sahalara kadar inip, kapsamlı ve ilmi nitelikte araştırmalar yapmak gerekir. Çünkü tıpkı yörelere ve bölgelere göre değişen müzik ve oyun tavırlarında olduğu gibi, usul yapımızda da köylere kadar değişebilen, hatta aynı yörelere ait türkülerde bile usul değişiklikleri görülebilmektedir. Bu yüzden, bir kez daha vurgulamak gerekir ki THM'nin ritmik yapı elemanlarından usullerimizi, geniş zamanlarda ve mekânlarda otantik (orijinal) haliyle tespit edip, bir an önce kaynak haline getirmek şarttır. Mesele

başı başına bir tez konusudur. Anadolu insanının zengin ritim duygusunu ölümsüz kılan ve gelecek kuşaklara da aktarmak ise folklor araştırmacılarının en önemli görevlerinden birisidir (Terzi, 1992: 65-66).

Bu bakış açısından esinlenerek yapılan bu çalışma, Burdur yöresi halk ezgilerinde kullanılan ritmik yapıların ritim notalarının yazılması ile gelecek kuşaklara aktarılması hususunu görev edinmiş ve bu tarz çalışmaların farklı yöreler ile ilgili yapılmasına da kaynaklık etmeyi öngörmüştür.



BİRİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

1. BURDUR İLİ TARİHİ

Günümüze kadar elde edilen bilgilere göre M.Ö. 7000’li yıllara kadar dayanan Burdur tarihi, birçok medeniyetlere kültür miraslığı yapmış, doğal zenginlikleri, tarihi ve kültürel zenginliği ile teke yöresinin kültür başkenti olarak bilinmektedir.

Burdur tarihi ile ilgili Şule Çakır çalışmasında bu bilgilere yer vermiştir;

Burdur’un tarihi Neolitik (Cılalı Taş) çağa kadar uzanmaktadır. Tarihi bu kadar eskiye dayanan Burdur iline zamanla pek çok medeniyet hâkim olmuştur. Bu çeşitlilik nedeni ile Burdur’da pek çok tarihi kalıntı ve antik kent bulunmaktadır. Grek, Roma medeniyetlerinin hüküm sürdüğü bu topraklara Psidya adı verilmiştir. Uzun yıllar Psidyalıları hüküm sürmüştür. Zamanla Perslerin, Makedonyalı İskender’in Selef Koslar’ının ve Romalıların istilasına da uğramıştır. Romanın ikiye ayrılmasından sonra Selçukluların, Hamitoğullarının ve Osmanlıların yönetimde kalmıştır. 1211’den sonra bu bölgede Türkler büyük yoğunluk kazanmış ve Kayı, Afşar, Bayındır, Bügdüz, Yazır, Yıva gibi önemli Oğuz boyları yaşamıştır. Burdur ilinin adını nereden aldığı konusunda değişik rivayetler vardır Bu rivayetlere göre Burdur yöresinin eski adlarından biri Limobrama’dır. Limobrama “göl kenti” anlamına gelir. Limobrama adı değişim ve dönüşüme uğrayarak Burdur olmuştur (Çakır, 2016: 1-2).

Hamit Çine ise Burdur tarihi ve isminin tarihsel süreçteki değişimini şu şekilde aktarmıştır;

Hamit Bey, Yomut kabilesinden ve Celalettin Harzemşah amirlerindendir. Cengiz saldırısından Celalettin Harzemşah öldürülünce, Hamit Bey, bin kişilik birliği ile Suriye’ye sonra Anadolu’ya geçerek Selçuk Devleti hizmetine girdi. Usta bir silahşör olan Hamit Bey, Karaman ve Ertene Beylerine silahşörlük sanatını öğretti. Hamit Bey, gerek Karaman Bey, gerekse Karamanoğlu Mehmet Beyle pek çok savaşa katıldı. Mehmet Bey 1277’de Konya’yı zaptetti. Bu arada Antalya bölgesini Teke Paşa’ya, Burdur’u Çığırılı’ya kadar Hamit Bey’e verdi. Hamit Bey’in ölümünden sonra sınır (uç) Beyi İlyas Bey oldu. Daha sonra Göller Bölgesi sınır Beyi olan İlyas oğlu Felekettin Dünder Bey, miladi 1300 yılından önce, Hamitoğulları Beyliğini Burdur’da ilan etti. Dünder Bey’in ilk eseri Burdur’da yaptırdığı Ulu Camii’dir. Beylik, sırasıyla Dünder Bey’in oğulları Hızır ve Mübarrezettin İshak Beyler, sonra Göl Hisar Sultanı Mehmet Çelebi’nin oğlu Müzafferittin Mustafa Bey ve oğlu Hüsametdin İlyas Bey, onun oğlu Kemalettin Hüseyin Bey tarafından yönetilmiştir. Murat Hüdavendigâr’ın Kosova savaşında şehit olması üzerine Yıldırım Beyazıt Osmanlı Padişahı olmuş ve başta Karamanoğlu olmak üzere Anadolu Beyleri, Beyazıt’a karşı savaş açmışlardır. Yıldırım Beyazıt Anadolu’ya geçerek diğer beylikleri ezdikten sonra, Hamitoğullarının topraklarını da alarak bu bölgeyi, Anadolu Beylerbeyi merkezi olan Kütahya’ya M. 1389 tarihinde bağlanmıştır. 1839 Tanzimat Hattı Hümayini’nden sonra yapılan idari değişiklik ile Burdur Kütahya ilinden alınarak Konya ilinin Isparta Kaymakamlığı’na muhassıllık olarak bağlanmıştır. 1851’de Isparta’dan ayrılarak kaymakamlık olan Burdur, Konya’ya bağlanmıştır. Mustafa Kemal Paşa, Erzurum ve Sivas kongrelerini yaptıktan ve Müdafaa-i Hukuk Cemiyetini kurduktan sonra, Burdur Kuvayi Milliye teşkilatı Müdaa-i Hukuk Cemiyetine bağlanmış, zafere ulaşıp 29/Ekim/1923’de Cumhuriyet Kurulması ile vilayet olmuştur. Tarih sırasına göre Burdur adı hakkındaki söylentiler şunlardır:

1- Eski Yunan Mitolojisi kahramanlarından Ulis Tanrıların gazabına uğrar, yolu Antalya yakınlarına düşer. Geceleri kutup yıldızından yön alarak kuzeye doğru yol alırken önüne, dağlar arasında bir göl çıkar. O sıra gaipten bir ses, ona eski Rumca ve Latince Ezostas (burda dur) diye seslenir. Kahraman Ulis burada durur ve burayı yurt tutar. Zamanla Ezostas bir köy olarak büyür. Selçuklular, Anadolu'yu istila ederken Ezostas'ı da alırlar. Burada dur sözcüğü zamanla Burdur şekline dönüşür.

2- 1071-1100 yıllarında Türkmenlerden Kınalı Aşireti, doğudan Pisidya'ya gelerek, o zamanlar Polidoryan adı ile anılmakta olan Burdur'da (Şekerpınar, Hamam Bendi) mevkiine kondular. Burada bir zaman çadır hayatı yaşadılar Türkmen'ler 2000 çadırdan fazla idi. Tirkemiş kasabası, çay kenarında, düz bir alanda kurulmuştu. Zaman zaman sel baskınından, halk can ve mal kaybına uğruyordu. Etraftaki bataklıklardan dolayı, sıtmadan, bıkılmış, usanmışlardı. Bu sebeple yurdu değiştirmek zorunda kaldılar. Yeni bir yurt için elverişli bir yer aradılar. Kuracakları yurdun havasının iyi olup olmadığını anlamak için birkaç koyun keserek, bunların iç organlarını çeşitli yerlere koydular. Alan pazarı ve etrafı ile çay boyunun iki yakasının daha temiz havalı olduğuna kanaat getirerek buralarda yerleşmeye karar verdiler. Aşiret Beyi, bütün aile reislerini yanına alarak yeni yurt kurulacak yere geldi. Hepsinin yerlerini ayrı ayrı gösterip sen burda dur, sen burda dur diyerek bütün aşireti yerleştirdi. Burda dur sözcüğü zamanla kısalarak Burdur olmuştur.

3- Osmanlı şehzadelerinden Korkut Han'ın Burdur'dan geçtiği, Burdur'da yaşadığı, Çeşmedamı mahallesinde bulunan Çeşmedamı pınarı yazıtından anlaşılmaktadır. Korkut Han'ın kardeşi Yavuz Sultan Selim, saltanat kavgaları dolayısıyla Burdur'a sığınan Korkut Han'ı bulmak için, Teke Beyi Kasım'ı takip kumandanı olarak Burdur'a gönderir. Teke Beyi Kasım, şehir halkını Sultan ere (Sultan nerede?) ismi ile anılan dereye toplar. Burdur Beyine Korkut Han'ın nerede olduğunu sorar. Bu soruş şekli çok şiddetli ve serttir. Sultan Korkut ere? Buldur! Buldur! diye defalarca bağırır. Hatta halkın huzurunda Burdur Beyini kırbaçladığı da söylenir. Orada bulunanlara buldur sözcüğü çok tesir eder ve buranın ismi Buldur olarak kalır ve zamanla Burdur'a dönüşür. Ancak, hikayeyi nakşeden, Burdur isminin Buldur değil, Burdur olarak hicri 725 senesinden beri söylendiğine dair belge mevcuttur. Şöyle ki, 725 senesinde Burdur'dan geçen Arap seyyahı İbni Batutan'ın seyahatnamesi Türkçeye çevrilmiştir. Birince cildinde Burdur sözcüğünü Birdir olarak yazar. Ayrıca bu yazılışın (Zammıba, sükunu raimmünmele) ve (zammı dal, sükunu rai mühmele) ile okuyacağını belirtir. Buna göre Bindir sözcüğü bugünkü karşılığı ile Burdur'dur. İlin adının Buldur olduğu ve sonradan Burdur'a dönüştüğünü doğrulayan dayanaksa, günümüzde bile bir kısım yaşlı Burdurluların Burdur kelimesini kullanmayıp Buldur demesidir.

4- Burdur adının Bor'dur dan geldiği söylentileri de vardır. Bor, bir cins torf ve topraktan meydana gelmiş bir saha olması nedeni ile civardaki Uluborlu ve Keçiborlu taraflarında bir deyimle orası da Bor dur yani (Buralar gibidir) şeklinde söylenmesinden ileri gelmiştir. Bor dur, zamanla Burdur'a dönüşmüştür.

5- Bir başka hikayeye göre ise Burdur ismi, Pisidya ve Roma devirlerinde şehrin, bu ülkelerin sınır noktası olduğu, caddelerin kenarlarında ki taşlara verilen isim olarak bordür taşına (sınır taşı) izafeten sınır şehri anlamına gelmek üzere bordur sözcüğünden gelmektedir. Pisidya devrinde şehrin isminin Arkania, Limnaex, Roma devrinde ise Polidoryan olduğu ve daha sonraları, Selçuklular devrinde Burdur adını aldığının bilinmesi bu söylentiye nakşetmektedir (Çine, 2003: 7-10).

İnsanın yaşamını sürdürebilmesi ve devamlılığını sağlayabilmesi için geçimini kazabileceği imkânları gözetmesi aşikârdır. Şuan ki Burdur toprakları, yıllarca farklı topluluklara geçim kaynaklarını sağlayabilecekleri imkânları sunabilmiş ve günümüze kadar gelindiğinde hala bu kaynaklar ile yerleşik yaşama geçilmesinde büyük rol oynamıştır. Günümüzde yerleşik hayata geçilen Burdur ilinde, şuan yaşayan Yörük-

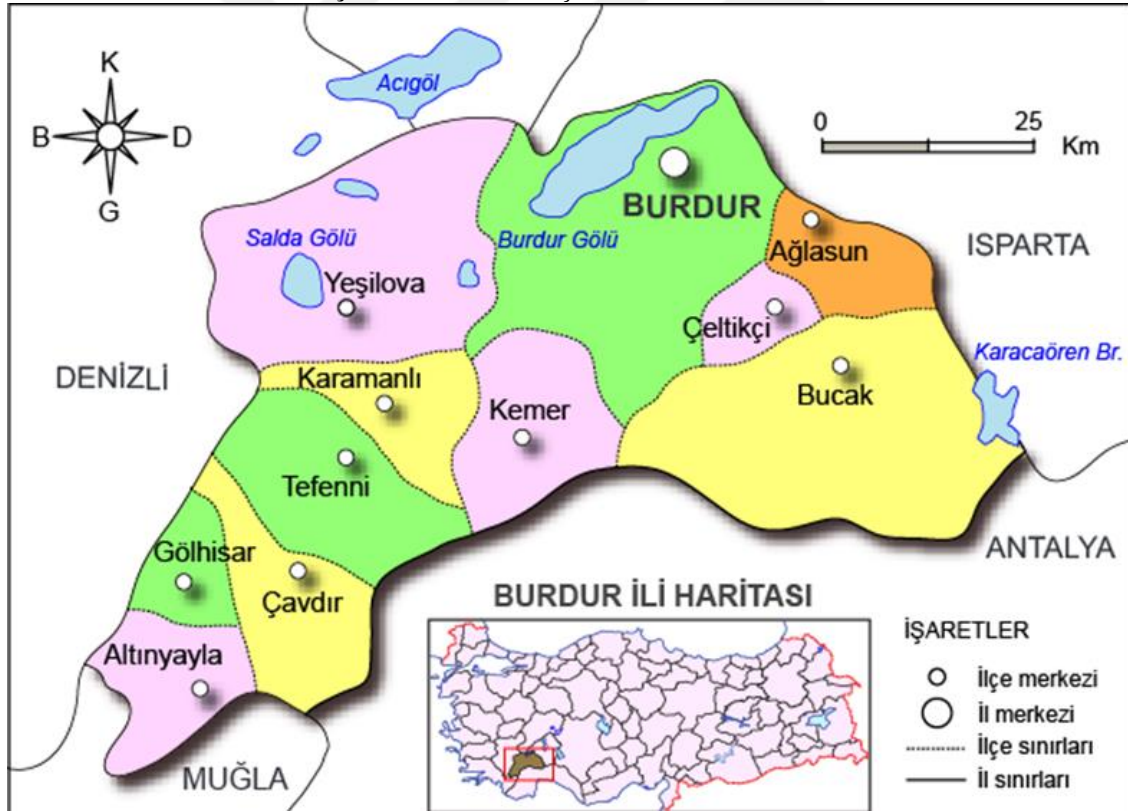
Türkmenler de kendi geçim sahalarını coğrafik yapının da büyük etkisi ile düzenli bir hale getirmiştir.

2. BURDUR İLİ COĞRAFI KONUMU

Teke yöresinin başkenti olarak adlandırabileceğimiz Burdur, konum olarak Akdeniz bölgesinde bulunan Antalya, Isparta, Afyon, Denizli ve Muğla'nın bir kısmına komşuluk görevini üstlenen bir ildir. Teke yöresi karakterinin doğuşu olan bu il, göller yöresi olarak da adlandırılmaktadır.

Burdur ili, Güney Anadolu'da Göller bölgesindedir. Doğu ve Güneyi Antalya, Güneybatısı Muğla, Batısı Denizli, Kuzeyi Afyon ve Isparta illeri ile çevrili olup yüzölçümü 688 kilometrekaredir. Ege, Orta Anadolu ve Akdeniz bölgeleri arasında karakteristik bir geçit alanıdır. 37-38 enlem – 30-31 boylamları arasındadır. Burdur ilinde Merkez, Ağlasun, Altınyayla(Dirmil), Bucak, Çavdır, Çeltikçi, Gölhisar, Karamanlı, Kemer, Tefenni ve Yeşilova olmak üzere 11 ilçe 29 belediye ve 138 köy teşkilatı bulunmaktadır. Göller yöresinde bulunması dolayısı ile içinde pek çok gölü barındıran Burdur'daki önemli göller şöyle sıralanabilir: Burdur Gölü, Salda Gölü, Karataş Gölü, Gölhisar Gölü, Söğüt Gölü (Çakır, 2016: 2).

Şekil 1. Burdur ve Çevre İlleri Haritası



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/629941066623056724/>.

Burdur coğrafyasında, tarihte farklı toplumların yaşaması ile bugüne kadar gelenen noktada, farklı kültürel özelliklerin, yaşam biçimlerinin, örf-adet, gelenek ve göreneklerin yoğrulduğu bir öz noktada birleşilerek, kendi yöre kimliğini ortaya koymuştur. Bu durum ile yörede bu zamana kadar süregelen yapılan bazı öğretiler,

yaşam biçimleri, örf-adet farklılıkları, icra edilen oyun ve müzik türlerine de büyük ölçüde etki etmiştir. Bölgede geçim kaynağının hayvancılığa dayalı olması ile beraber, bölge halkının yaşam ritmine örnek olarak aldığı hayvan türü olan Teke, yörenin sembolü haline gelerek gerek bölgenin takma ismi gerekse müzik türünde tavrı ismini almıştır. Tekelerin hareketli yaşamları yöre müziğinin hızına da büyük ölçüde etki etmiş ve kendine has ritmik yapısını da ortaya koymuştur.

3. RİTİM

Herhangi bir araç ve gerecin birbirine vurularak ya da el ile bir gerece vurmak suretiyle meydana gelen (çıkartılan) ses, ilk etapta ritim olarak düşünülebilir. Fakat evrendeki bütün hareketliliğin adı ritim olarak adlandırılmaktadır. Gece ve gündüzün oluşumu, yılların belirli sayısal düzene oturtulması, zamanın geçmesi, yaşam varlığı gösteren canlılardaki fizyolojik ve biyolojik hareketlilikler gibi ritim unsurları Terzi (1992:56) tarafından evrendeki her türlü hareketliliğin adı olarak ifade edilmektedir. Ritim olgusu müzikal bir terim gibi sınıflandırılrsa da aslında hayatımızın her yerinde bulunan hayatımızı belirli bir düzene, akışa, uyumlu veya uyumsuz hale getiren bir durumdur.

Bir bakış açısı ile Müslüm Akdemir ritmi şu şekilde anlatmıştır:

Ritim, insanoğlunun varlığından bu yana vazgeçilmez bir olgudur. İlk çağlardan beri ritmin gücünü fark eden insanoğlu, her zeminde ritmi kullanmış hatta ritmin gücünü tanısallaştırmıştır. Onu yaşama bağlayan unsur olmakla birlikte kötülüklerden koruyan bir olgu da olmuştur. Tanısallaştırılan ritimle kötülükleri kovmak için ritim çalgılar oluşturmuş ve icra etmişlerdir (Akdemir, 2011: 1).

Ritim geneline bakıldığı zaman yaşamsal alanın görünen kısımlarında olmasının haricinde, görünmeyen kısmında da ruhu dinlendiren, kötü düşüncelerden uzaklaştıran ve geçmiş çağlarda yaşayan bazı topluluklarda dini bir ritüel ve kişilerin transa girebilmesi için kullanılan bir olgu olduğu karşımıza çıkmaktadır. Kıyafetlerin yanı sıra davul ve şaman şarkıları da trans için gerekli ve tamamlayıcı unsurlardır. Bütün bu saydıklarımız trans için birer araç konumundadır. Davulun sesi, şamanın odaklanma aracıdır. Yoğunlaşma ve çözümleme havası oluşturup, dikkatini ruhun içsel yolculuğuna yönlendirirken onu derinliklere indirerek transa sokar (Drury, 1996'dan akt. Turan, 2010: 155).

Hayatımızın her yerinde varlık gösteren ritim kavramı sanatsal faaliyetlerin bütününde de varlığını göstermiştir. Bu durum ile ilgili Tuba Marmara ritmin baş gösterdiği yerleri şu şekilde tasnif etmiştir:

Ritim terimi; müzik ya da tasarım kavramı olmasının yanı sıra, resim, mimari, heykel, sinema, tiyatro gibi görsel sanatlarda, hatta tüm bunların yanı sıra edebiyatın bir dalı olan Őir sanatında da yer alan bir kavramdır. Tüm bunların dışında; tıp, biyoloji, mantık, tarih, psikoloji, etik vb. bilim dallarında da, yani insanları ve doğayı konu alan her alanda varlığını göstermektedir (Marmara, 2016: 4).

Bu kısma kadar verilen bilgilerin doğrultusunda genel anlamda ritim olgusunu tanımlayacak olursak hareketin olduğu her alanda varlığını gösteren, zaman ve düzen ile iliŐkilendirilmiŐ bir yaratmadır.

Düzen ve hareketlilik sembolü olan ritim, müziğin içerisinde bakıldığında müzik yaratmalarının olmazsa olmaz temel yapı taşlarından biri olduğu görülmektedir.

Bir müzik eserinde; seslerin süresini belirleyen, eserin karakteristik özelliğini ortaya koyan ritim olgusu Cihangir Terzi tarafından Şu Şekilde açıklanmaktadır: “Müziği meydana getiren kısalı veya uzunlu, simetrik veya asimetrik ses değerliklerinin belli sıra veya sayı nispetlerince ve vurgulamalarla, düzenli bir akışa dönüŐerek kulağımıza gelen ve her ezginin yapısına göre değişebilen yapıya denir” (Terzi, 1992: 58).

Bu duruma zkızıtaŐ (2018: 20) “Dinlediğimiz bir müziği algılayabiliyor, değerlendirebiliyor ve nota metnine aktarabiliyorsak bu, ritmi oluşturan öğeler sayesinde. Bir başka deyişle bir müziğe tempo tutmak, dans ile eşlik etmek, melodisini hafızaya almak tamamen ritmik yapıyı algılamakla ilgilidir” Şeklinde bir yaklaşımda bulunmuştur.

Diğer yandan da ritim ile ilgili Özkızıtaş (2018: 20); ritmik yapıyı oluşturan elemanların sırasıyla kullanılması ile bir müzik eserinin baŐlangıç, tekrar ve bitiŐ bölümlerinin belirli bir zamana göre oluŐturulması sonucunda ortaya çıkan müzikal yapı (müziğin sayı ve sre ile ilgili bütün yapısı) olarak tanımlanmaktadır.

Geniş bir yelpazeye sahip olan ritim konusunu müzik geneli içerisinde daha iyi algılayabilmek, algıladığımız sesleri yazıya dökebilmek ve icra edebilmek için ritmin yapısını oluşturan unsurların yeterli derecede bilinmesi gerekmektedir.

3.1. RİTİMİN YAPISINI OLUŞTURAN ÖGELER

Şekil 2. Atım/ Metronom



3.1.1. Atım-Metronom

Bir müzik eserinin ritmik temelini oluşturan, iskeletini belirleyen vuruşların (Darblarının) eşit şiddet ve aralıklarla uygulanmasına atım denilmektedir. Örn. Metronom, sağlıklı bir kalp atışı, saatin saniye atımları vs. Bu unsur isteyerek ya da istemsizce eserin icra kısmında dinleyicinin el ya da bir gerece vurması ile eşlik için kullandığı bir harekettir. Metronoma dayalı olarak birçok hız terimi müziğin içerisinde var olmuş ve bunlar aşağıdaki şekilde görüldüğü gibi sınıflandırılmıştır.

Tablo 1. Hız Terimleri

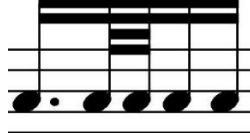
Hız Terimi	Hız Terimi Anlamı	Hız Derecesi (Metronomu)
Largo	Çok Ağır	40-60
Adagio	Çok Yavaşça Yakın	60-76
Andante	Ağıra Yakın	76-108
Moderato	Orta Hızda	108-120
Allegro	Hızlı	120-168
Presto	Çabuk Hızlı	168-192

Kaynak: <https://www.musicca.com/tr/muzik-terimleri>.

3.1.2. Tartım

Tartım eşit şiddetle ve aralıklarla uygulanan atım vuruşlarının şiddetinin değiştirilerek kuvvetli veya yarı kuvvetli halde uygulanmasına denir. Bu durumu Özkızıtaş (2018: 22) tartım ile ilgili sesli sürelerin notalarla, sessiz sürelerin ise suslarla (eslerle) ifade edildiğini, bu sürelerinde tartımı meydana getirdiğini savunmaktadır. Halk müziği geneline bakıldığında bu unsur, icra şekillerinden ve tavırlardan oluşan zenginlik ile her yörenin kendine ait geleneksel icra tavırları, tartım olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yaklaşım ile ilgili (Özkızıtaş, 2018: 22) “Konya yöresine ait ezgilerin bağlama ve vurma çalgılar ile icrasında belirli bir tartım vardır. Öyle ki bu tartım Türk halk müziğinde "Konya Tavrı" türünü belirler” şeklinde örnek ortaya koymuştur. Bu durumla ilgili örnek aşağıda belirtilmiştir.

Şekil 3. Konya Tavrı Ritim Tartımı



3.1.3. Düzüm

Nota değerlerinin ölçü içerisindeki süre ve gruplamasına düzum denilmektedir. Düzüm; düzmek veya dizmek kelimesinden türetilmiştir. Dolayısıyla düzene sokmak, sıralamak, uygun bir duruma getirmek anlamlarını ifade eder (Türk Dil Kurumu), bu durumu Hurşit Ungay şu şekilde çalışmasında ifade etmiştir:

Düzüm veya ika zamanın muntazam nisbetler dahilinde müddetlere ayrılmasıdır, başka bir tarifile düzum zamanın muntazam nisbetli müddetlerinden tertip edilmiş takımlardır; en basit misal olarak bir birine müsavi ikişer veya üçer sayı kısa müddetler alıp bunları da nota ile şöylece gösterirsek birbirini takip eden ikişer veya üçer zamandan mürekkep her zümre bir düzum olur (Ungay, 2001: 5).

Verdiği örnekte ise aşağıdaki düzum şeklini ortaya koymuştur.

Şekil 4. Hurşit Ungay'ın Düzüm Örneği



Bu durumu Cemal Özkızıtaş şu şekilde örneklendirmiştir:

5/8 değerindeki bir ölçü içerisinde sekizlik birim olarak en fazla iki zaman bulunabilir. Bu zamanlardan birisi iki eşit süreli (iki sekizlik) diğeri ise üç eşit süreli (üç sekizlik) olarak gruplanır. Dolayısıyla 5/8 ölçüsü, 2/8+3/8 şeklinde ya da 3/8+2/8 şeklindeki gruplanmış tartımlardan meydana gelmektedir. Bu durum düzum ile 2+3 veya 3+2 olarak ifade edilmektedir (Özkızıtaş, 2018: 23).

Şekil 5. Cemal Özkızıtaş'ın Düzüm Örneği



Verilen örnekle ilişkilendirilmesi amacı ile 7/8 ve 4/4 değerlerindeki ritim kalıplarının farklı ölçülerde olan örnek düzum şekilleri aşağıda gösterilmektedir.

Şekil 6. 7/8 Değerinde Olan Düzüm Farklılıkları



3.1.4. Es-Sus

Nota değerinin devam ettiği uzunlukta sessiz (durulan) süre olarak ifade edilmektedir.

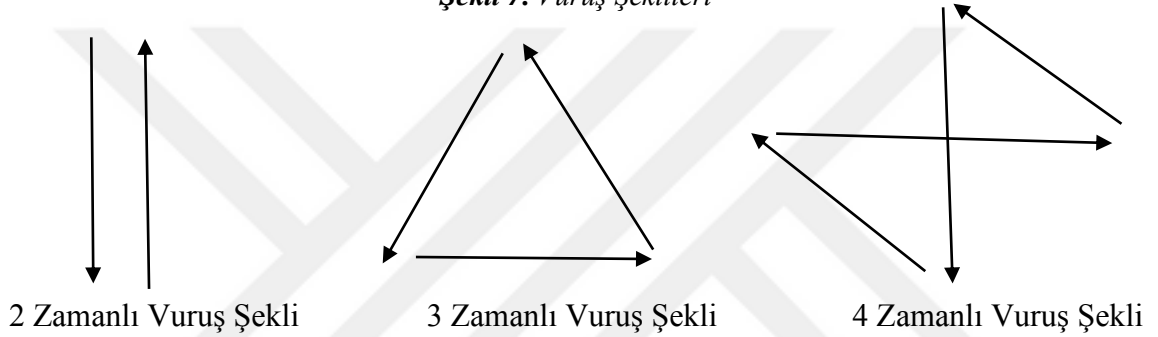
3.1.5. Ölçü

Düzüm vuruşlarının bir ölçü içinde saptanmış halidir. Bir müzik eserinde usulün oluşmasındaki ilk katman ölçü olarak bilinmektedir. Bu yapıyı Akdemir (2014: 6) “Müzik eserindeki zaman olarak eşit olan bölümlere ölçü denir” olarak ifade etmiştir.

3.1.6. Vuruş (Darb)

“Bir ölçünün eşit süreli değerlere bölünmesine vuruş denir” (Çelik, 2016: 12). Ölçü içerisinde ki düzümlerin eserin analizi ve icra kısmında el hareketi veya bir yere vurma eylemi ile gerçekleşen unsur vuruş olarak ifade edilmektedir. Ölçü içerisinde vurulan vuruşlar eserin düzum sıralamasını da ortaya koymaktadır.

Şekil 7. Vuruş Şekilleri



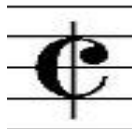
3.1.7. Senkop

Senkop pek çok tıbbi terim gibi Yunanca’dan gelmektedir. Serebral perfüzyonun (Kan Basıncı), ani geçici olarak düşmesi, azalması ile ortaya çıkan geçici şuur kaybı olarak tanımlanır (https://balkanmedicaljournal.org/Content/files/sayilar/215/pdf_BMJ_1026.pdf). Müzikte ise senkop, monoton ilerleyen sürelerin kuvvetli ve zayıf zamanlarının anlık değişimi ile eserin iç dinamiğine ve usulüne uygun ölçü aktarımı yapılarak icra edilmesi olarak adlandırılabilir. Bu unsur genelde çalgıların icra etmiş olduğu motiflerde görülmektedir.

3.1.8. Sebare

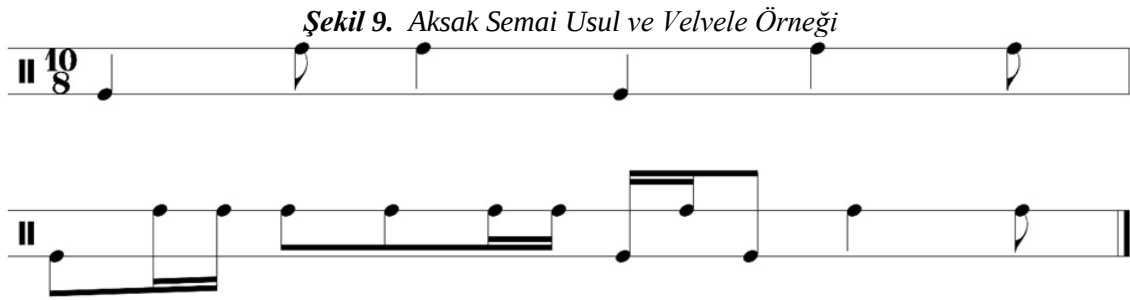
Eserin birim nota değerinin yarısına bölünmüş hali ile icra edilme durumuna sebare denilmektedir. Bu durum 4’lük ve 8’lik mertebede olan eserlerde daha sık karşımıza çıkmaktadır.

Şekil 8. Sebare Sembolü



3.1.9. Velvele

Birçok kaynakta karışık, kalabalık anlamında kullanılan velvele, Arapça kökenli bir terim olarak karşımıza çıkmaktadır. Müzik eserinde usulün ana darplarının küçük parçalara bölünerek uygulanmasına şekline velvele denilmektedir. Türk müziği çerçevesi altında daha fazla kullanılan bu terim, ana usullerin icrası sırasında daha hareketli (Mertebesi yüksek) ve yoruma dayalı bir çalım formu olmasından ötürü, esere kattığı zenginlik ile eserin monoton seyreden ilerleyişini daha da coşkulu biçime getirmektedir.



3.1.10. Vurgu-Aksan

Sözcüklerde ve sözcük öbeklerinde bazı hecelerin, cümlelerin bütününde de bazı sözcüklerin diğerlerine göre daha yüksek tonda seslendirilmesidir (Türkçe Kelimelerde Vurgu Türk Dili ve Edebiyatı turkedebiyati.org/). Ritimde ise vuruşun şiddeti değiştirilerek icra edilmesi denilebilir. Bu durumu Özkızıtaş (2018: 23) “Seslerin yüksekliği veya ritmik yapısına uygulanan yoğunluk ile belirtilir. Vurgulanması istenen sesler veya ritmik yapı notada ">" işareti ile belirtilir. Başka bir deyişle belirli bir akış içerisindeki bazı seslerin veya ritim yapılarının akış içerisindeki dinamizmi bozmadan ön plana çıkarılmasıdır” şeklinde tanımlamıştır.



3.1.11. Mertebe

Bir usulün zamanı aynı ancak birim nota değerinin değişmesine mertebe denir. Usul rakamlarında üstteki rakamın zaman, alttaki rakamın ise birimi gösterdiğini daha önce belirtmiştik, buna göre zaman hiç değişmediği halde birim değişikliğe uğrarsa

buna o usulün mertebesi denir (Ungay, 2001: 8). Bu durumu 9 zamanlı usullerde 9/2, 9/4, 9/8, 9/16 şeklinde görmek mümkündür.

4. RİTİM NOTA YAZISI

Müzik icracılarının evrenselleşmesinde önemli ölçüde rol oynaması ile birlikte, birleştirici bir dil haline gelen nota yazısı, aynı zamanda yaşanan dönem süresince icra edilen müziğin gelecek nesillere ezgisel ve armonik özelliğinin aktarılmasında ulvi bir görevi üstlenmektedir. Müzik yaratmasının ses ve armonik yapısının yazıya dökülmesi ile eserin ritim notası da ortaya çıkmaktadır. Her müzik türünde ve vurma çalgıların bütününde farklı semboller ile ritim notası yazılmaktadır. Bu durum, vurmali çalgıların zenginliğinden kaynaklı birçok sembol ortaya koymuş ve bir anahtar yardımı ile bu sembolleri bir araya toplayarak analiz ve icra konusunda basite indirgemıştır. Ezgilerin yazımında kullanılan “Sol-Do-Fa” anahtarlarının haricinde, ritim nota yazısı için kullanılan anahtar da *ritim anahtarı* olarak adlandırılmıştır.

Şekil 11. Ritim Anahtarı Sembolü



Ritim nota yazısında portenin kullanımı ile ilgili Özkızıtaş (2018: 26) porte üzerindeki çizgi sayısının kullanılan vurma çalgının çıkardığı farklı ses sayısına göre oluşturulduğunu ve bu seslerin porte üzerindeki yerlerinin de notası yazılacak olan vurma çalgının metodunda belirtildiğini ifade etmektedir. Bu yaklaşım ile evrensel bir vurmali saz olan davul (Bateri) setinin ritim notası sembolleri aşağıda verilmiştir.

Şekil 12. Davul (Bateri) Nota Sembolleri



5. RİTİM NOTA YAZISI İLE İLGİLİ ÖRNEKLER

Bortan Oldaç, “Geleneksel Türk Müziğinde Var Olan Usullere Göre Asma Davul Çalım Metodu” adlı çalışmasında Tirge adlı eserin asma davul ile icra şekillerini örnekte gösterildiği gibi notaya alarak göstermiştir (Oldaç, 2000: 36).

Şekil 13. Tirge Adlı Eserin Ezgi ve Ritim Notası

TİRGE (Tirige)

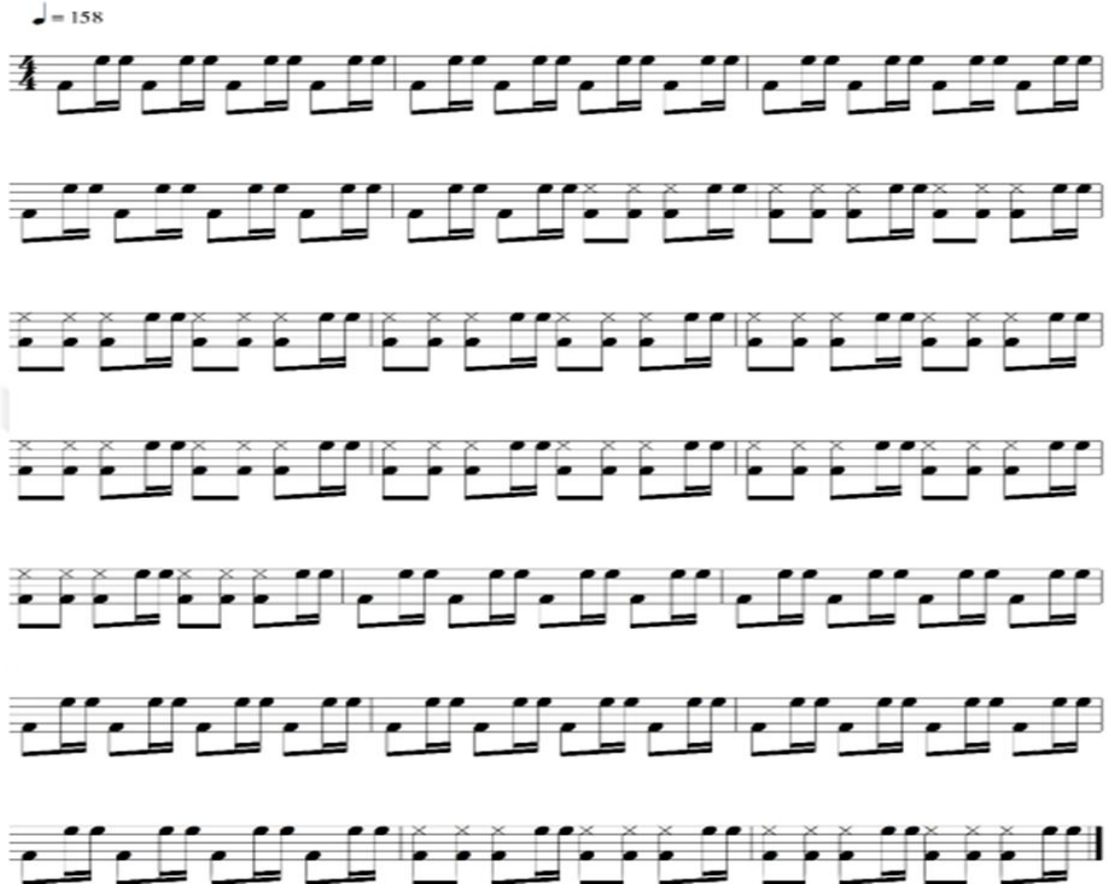


Cemal Özkızıltaş “Ankara Devlet Konservatuvarı Derleme Kayıtlarında Yer Alan Erzurum Yöresi Halk Ezgilerinde Ritim Sazların İcra Ettiği Kalıpların İncelenmesi” adlı çalışmasında Dadaş Barı adlı eserin asma davul ile icra şekillerini örnekte gösterildiği gibi notaya alarak göstermiştir (Özkızıltaş, 2018: 117).

Şekil 14. Dadaş Barı Adlı Eserin Ritim Notası

**DADAŞ BARI
(Asma Davul)**

Notaya Alan: Cemal Özkızıltaş



Şekil 15. Kaan Şehircahyasıoğlu'nun Kullandığı Darbuka Nota Sembolleri

DÜM TOKAT TEK TEK TEK KESME KESME

 ⊗

 R L(1) L(3) L(1) L(3)

Şekil 16. Gittin De Bıraktın Beni Adlı Eserin Ezgi ve Ritim Notası

Nota 4: Gittin de bıraktın beni

Hicaz şarkı
Usulü : Yürük semâi

Söz: F. Nafiz Çamlıbel
Müzik: M. Nurettin Selçuk

Nota 4: Gittin de bıraktın beni

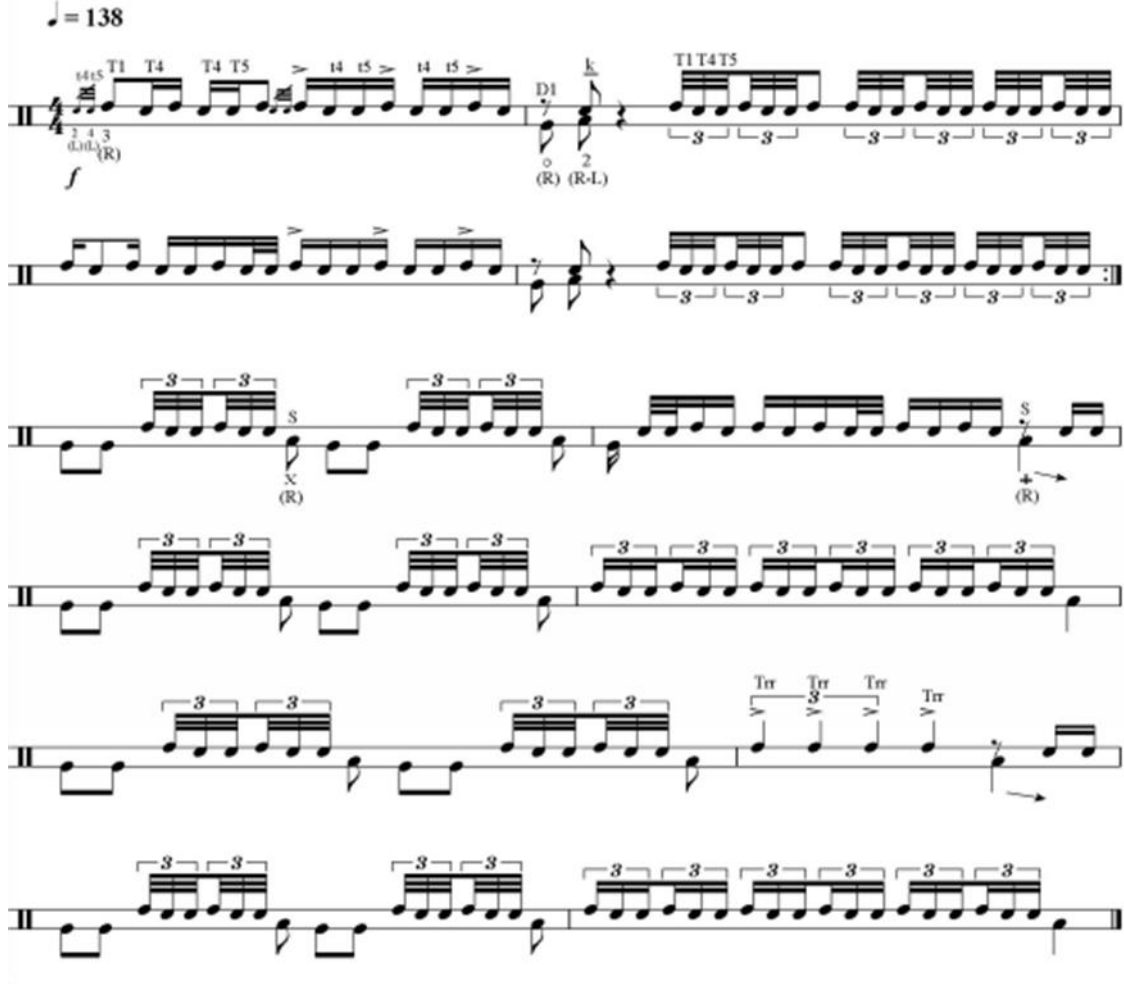
Hicaz şarkı
Usulü : Yürük semâî

Söz: F. Nafiz Çamlıbel
Müzik: M. Nurettin Selçuk

14

Esra Karaol, “Mısırlı Ahmet: Toprak Darbuka Tekniği ve İcra Analizi” adlı doktora tezinde Mısırlı Ahmet’in toprak darbuka ile icra ettiği örneklerini notaya alarak çalışmasında şu şekilde göstermiştir (Karaol, 2011: 119).

Şekil 17. Esra Karaol’un Kullandığı Darbuka Nota Sembolleri



İKİNCİ BÖLÜM

BURDUR YÖRESİ HALK MÜZİĞİ

Teke bölgesinin kültür başkenti olan Burdur, yörenin müzikal unsurlarını çalgı, tür ve tavır olarak taşıyan ve koruyan bir il olarak karşımıza çıkmaktadır. Burdur halkının, teke yöresi illeri dışında bulunan çevre iller ile çok fazla kültür paylaşımı yapmadığı, bu durum sayesinde kendi yerel müzik yapısını bu zamana kadar koruduğu görülmektedir. Müzikal değerlerini ötelemekten ve hiçbir karşılık beklemezsizin bütün eğlence ve törenlerinde müziği de beraberinde bu döneme kadar getirmiş ve teke yöresi müziği türünü ortaya koymuşlardır. Bu oluşum ile yörede yaşanan olaylar ve yaşayışlar neticesinde, birçok alt tür ve müzikal yapıtların meydana geldiği görülmüştür. “Burdur türküleri; gurbet havaları, teke zortlatmaları, zeybek, kabardıç, kırık (düz) hava, dımıdan, boğaz havası türlerinden oluşmaktadır” (Gök Ayyıldız, 2016: 44).

1. YÖREDE GÖRÜLEN MÜZİKAL TÜRLER

1.1. BOĞAZ HAVASI (HA DA)

Boğaz havaları yörenin en dikkat çekici özelliklerini taşıyan bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsan sesinin çalgı aletlerini taklit etmesi ile ortaya çıkan bu türün, hangi tarihte nasıl ve ilk kimler tarafından icra edildiği ile ilgili bilgelere ulaşılamamaktadır. Boğaz havaları icrası ile ilgili birçok bilgiye rastlanılan bu tür için, hayvancılık ile uğraşan yöre kızlarının kaval çalgısını taklit ederek, hayvanları gütmek amaçlı böyle bir yola başvurduğu ile ilgili bilgilere ulaşılmıştır.

Bu bilgiye ilişkin Levent Ergun çalışmasında şöyle bir ifadeye yer vermiştir:

Boğaz havalarının çıkışı ve ismi ile ilgili çeşitli görüşler mevcuttur. Bunlardan en çok kabul edilen görüş boğaz havalarının hayvancılık yapan ve kaval çalmayı bilmeyen kız çobanların hayvanları gütmek için kavalı taklit ederek ortaya çıkardıkları görüşüdür. Boğaz havalarının çoğunlukla kız çobanlar tarafından yapılması da bu görüşü destekler. Kaval ve vokalin karşılıklı olarak aynı ezgiyi seslendirmeleri sırasında seslerinin birbirinden ayırdedilemez ölçüde benzediği dile getirilir (Ergun, 2004: 35).

Farklı bir bakış açısı ile Çetin Koruk boğaz havalarının icrası ile ilgili geniş anlatımına çalışmasında şu şekilde yer vermiştir:

Teke Yöresi Yürükleri’nin, başparmaklarını boğaz üzerine veya boğazın yanlarına bastırarak, bastırma şiddeti ve elin boğaz üzerinde aşağı-yukarı hareketleriyle oluşturdukları ezgilere ‘Boğaz Havası’ ve ‘Boğaz’ denilmektedir. Yöredeki bazı Boğaz çalıcılarının, boğaz çalarken başparmakları dışındaki parmaklarını da kullandıkları görülür. ‘Boğaz Havaları’, Teke Yöresi’nin müzik folklorunun içinde en ilginç ve

karakteristik yeri olan bir ezgi türüdür. Boğaz, başparmak ile gırtlak üzerine değişik tonlarda ses baskıları yaparak, yani bir nevi perde görevini yerine getirerek, boğazdan çıkan sesleri değiştirip kaval sesine benzer bir müzik meydana getirmek suretiyle gerçekleştirilir. Değişik olayları yine değişik ezgisel yapılarıyla anlatan boğaz havaları, çalıcının ustalığı ve yorumu ile de ayrı bir anlam ve değer kazanır. Bu bakımdan en mükemmel boğaz havaları 12-17 yaş grubundaki Yörük kız ve erkek çocuklarının çaldıklarıdır. Yaş ilerledikçe, gırtlak fiziksel olarak boğaz yapma özelliğini kaybetmekte boğaz yapma zorlaşmaktadır (Koruk, 2009: 24).

Bölüm olarak farklı iki bölümden oluştuğunu belirten Hamit Çine Boğaz havası ile ilgili şu bilgileri aktarmıştır:

Boğaz havaları genel olarak iki bölümden oluşur. Sözlü veya sözsüz de olsa, ilk bölüm serbest yani ölçüsüz bir dizi takip eder. Bu bakımdan yörenin uzun havalarının adı olan Gurbet havaları ile yakinen ilgilidir. İkinci bölüm ise, boğaz havasına adını veren, ölçülü ve ritmik bağlantılardır. Bu bağlantılar genel olarak 9/16, 9/8 ölçülüdür, onun için Teke zortlatması ile de bağlantılıdır. Bu bakımdan Teke zortlatması ritminde oldukları için, bazı boğaz havalarına Teke zortlaması dendiği gibi, bazı teke zortlamalarına da boğaz denir (Çine, 2003: 112).

Yöre halkının bu zamana kadar korunaklı bir biçimde getirdiği boğaz çalımlarının bu dönemlerde gençlerin ilgisizliği nedeni ile icra edicilerinin az olduğu ile ilgili bilgilere ulaşılmaktadır. Bir yandan da bu türün icrası için ‘Boğaz Söyleme’ terimi yerine yöre insanı ‘Boğaz Çalma’ terimini kullanmaktadır. Günümüzde boğaz çalma icracılarının azlığının nedenini Çine (2003: 111), konar-göçer olarak yaşayan yörüklerin; köyler, kasabalar meydana getirip yerleşmelerini ve bundan dolayı da yaşamış oldukları mutlu, heyecanlı, duygulu ve hareketli günlerinin gerilerde kalmasından kaynaklandığını belirtmiştir. Bu nedenle Uludağ (2009: 13) bu ezgilerin artık üç telli bağlama ve sipsi gibi yöre sazları ile çalınarak yaşamını sürdürdüğünü öne sürmüştür.

Yapılan araştırmalar neticesinde Boğaz Havaları bir topluluk içerisinde icra edilen bir tür olmamakla birlikte iki kişi arasında ve kimsenin olmadığı yerlerde yapılan bir form olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumu Ayyıldız (2013: 35) “Boğaz havaları toplumsal yaşayış içinde farklı işlevler üstlenmektedir. Boğaz çalma genelde herkesin katıldığı müzik etkinliklerinde yer almaz. Daha çok birbirinden uzak mesafede, iki kişi arasında, karşılıklı olarak yapılır” diyerek savunmuştur.

Çine, Boğaz havalarının farklı isimlerde anıldığını bu şekilde aktarmıştır:

Boğaz havaları gerek gırtlakta gerekse uyarlanmış olarak aşiret adı, kadın adı, yer adı, olaylarla ilgili adlarla ve sesine benzetilen bir kuşun adıyla anılırlar. Örneğin; Sarıkeçili Boğazı, Karakoyunlu Boğazı, Sarıkeçili Kızın Boğazı, Honamlı Boğazı, Melli Kızın Boğazı, Varsak Kızının Boğazı, Ummahan Boğazı, Nene-Torun Boğazı, Dirmil Boğazı, Çörten Boğazı, Sürüyitiren Boğazı, Şirketbağışlatan Boğazı, Çömlekkırdıran Boğazı ve Dugguk boğazı gibi (Çine, 2003: 112).

Ergun ise çalışmasında Boğaz Hava­larının yerleşim yerlerine ve aşirete göre isimlendirildiğı ile ilgili bilgiler paylaşmıştır:

Hayta, Melli ve Bozamanlı boğazları gibi boğazları topluluğun adı verilmiştir. Bazen de boğazlar, Gök­dere ve Hasiçi boğazında olduğı gibi yerleşim yerinin, köyün adı ile anılmaktadır. Dolayısıyla boğaz hava­larının tıpkı kilim motifinde olduğı gibi bir kimlik belirtme unsuru olarak kullanıldığı görülmektedir (Ergun, 2004: 38).

Şekil 18. Boğaz Havası Söyleyen Kadınlar



Kaynak: <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-51111/bogaz-havalari.html>.

Şekil 19. Boğaz Havası İcra Eden Erkekler



Kaynak: <http://www.postseyyah.com/turkunun-eski-adi-hada/>.

1.2. GURBET HAVALARI

Teke yöresinin karakteristik türlerinden olan gurbet havaları, sözel olarak genelde anonim olup, konu itibari ile ayrılık ve hasret konuları başlıca olmak üzere sevdâ, yas ve kahramanlık konularını da işleyen bir tür olarak görülmektedir. Gurbet havaları, “Acıpayam’da “guval” yani kaval havası, Milas’ta “kerip-karip” yani garip havası olarak da adlandırılmaktadır” (Emnalar, 1998: 352). “Gurbet havalarında ölüm, ayrılık, özlem gibi konuların yanında methiye içeren konular da vardır. Gurbet havalarının sözleri dörtlüklerden oluşur fakat teke havalarının arasına serpiştirilen ve beyitlerden oluşan uzun havalar da vardır ” (Ezgü, 1997: 92). Bu türü Akdoğu (2003:187), yukarıda belirtilen konuların usulsüz ezgilendirilmesinin türü belirleyen temel öge olduğunu, Gerdaniye ve Gülizar makamlarının iç içe kullanılmasının da türün makamsal özelliğinden kaynaklandığını belirtmiştir. Ritmik açıdan 7/8’lik Devrihindi usulünün de allegro şeklini içeren düzümlerle giriş yapılabildiğini belirtmiştir.

Farklı bir bakış açısı ile Hamit Çine gurbet havaları ile ilgili şu ifadeleri kullanmıştır:

Burdur ve Teke yöresinin müzik folklorunda karakteristik bir yeri olan Gurbet Havaları, yöre halkının çeşitli sosyal olaylara karşı fazla duyarlılığını simgeler. Eğer olaylar aşkı, yiğitliği, ayrılığı ve ölümü getiriyorsa, yakımlar, yaslar zamanın akışı içinde dilden dile, kulaktan kulağa türküleşir. Bu türküler bazan ritimli ve ölçülü, bazan da serbest, yani ölçüsüz olarak ezgilenir. İşte serbest ve ölçüsüz olan bu ezgilere Gurbet Havası veya uzun hava denir. Saz bölümleri 7/8, 5/8’lik zaman gösteren, bazen de ikili ve dörtlü ilavelerle yöreye ait bir karakteristiği vurgulayan ezgilerdir. Gurbet havaları, yöre halkına tarihsel ve duygusal bir mutluluk verir. Geçmişin asırlar ötesinin, sanki yaşanmış gibi anılarını tazeler. İnsan, tarihinin derinliklerinde, geçmişin bir parçası imiş gibi hissederek kendini. Gurbet havalarını bu denli etkin kılan özellikler, ezgi yapısındaki dokunaklılık, yanıklık ve insanın içine işleyen ezikliklerdir. Bu ezgisel yapı, yaşlıktan, ağtıktan, çıkmış, saz eşliğinde gönüllere ferahlık veren bir ruh gıdası olmuştur (Çine, 2003:122).

Türün belirleyici özelliklerinden birisi de seslendirme sırasında icracının sesler arasında glissando yaparak eseri seslendirmesi, bu türün icra özellikleri arasında yer aldığı görülmektedir.

Bir yandan da türün icra edilirken birçok katma sözü de içerisinde barındırması, geçmişte yaşanan olayların da içselleştiğini göstermiştir. Bu katma sözler genellikle “de, of, aman, of aman, beyler aman, beyler of” şeklindedir. Gurbet havalarının icrası sırasında Yıldırım (2008:19), gurbet havalarının üç telli, kabak kemane, kaval, sipsi, zurna gibi yöre sazlarıyla icra edilirken aynen okunduğu şekilde eşlik ettiğini belirtmiştir. Bağlama icrasında ise 7/8, 5/8’lik ölçülerle icra edilirken bazen de 2/4, 4/4,

9/8'lik kalıpların, nadir olarak da 3/4, 3/8, 8/8 ve 10/8'lik usullerin kullanıldığını belirtmiştir. Kayacan (2012: 26) bu türün genellikle teke oyunları ve teke zortlatmalarından önce icra edildiğini aktarmıştır.

1.3. TEKE ZORTLATMASI

Teke yöresi sınırları içerisinde çalınıp söylenen bu tür, adını yöre hayvanı olan tekenin çiftleşme döneminde ki hareketlerinin dominantlığından aldığı bilinmektedir. Tekenin çiftleşme döneminde sergilemiş olduğu hareketlere ise zortlatmış deyiminin kullanıldığı, yöre halkında görülmüştür. Konuya ilişkin Çine (2003: 144), teke zortlatması bir teke yöresi oyunu olmakla beraber, adını bu bölgede pek bol olan kara davarın erkeği Tekeden aldığını ve oyundaki figürlerinin bu hayvanın hareketlerine benzediğini belirtmiştir. Biryandan da tekenin teke katımı mevsiminde ki siygin (idrarlı), sinirli, ileri, geri, yana zıplayarak hareket etmesine zortlamış dediğini de aktarmıştır. Yıldırım (2017: 7) ise tekenin bu sinirli davranışlarını yöredeki insanların sergileyerek ortamdaki uzaklaşmasına 'ne oldu buna zort zort uzaklaştı' deyiminin yörede hala görüldüğünü bildirmiştir.

İsa Kayacan bu konu ile ilgili çalışmasında şöyle bilgilere yer vermiştir:

Zortlama, sıçrama, hoplama anlamına geliyor. Teke zortlatmasının doğuş yeri, Yörüklerin yaşadığı dağlık yerlerdir. Sonbahar mevsimi keçinin erkeği olan tekelerin çiftleşme zamanıdır. Bu mevsimde erkek tekeler, hoplayıp, zıplayarak dişilere (keçilere) kur yaparlar. Günün birinde, çobanın biri tekelerin bu halini görünce, dayanamaz, hoplama, zıplama hareketlerine kendini kaptırıp, başlar oynamaya. Taşlar üstünde sekerek değişik sesler çıkarır. Sonraları bu hoplayıp, zıplama, taşlarda sekerken oluşan ritme benzer bir müzikte uydurulur. Böylece, teke zortlatması denen halk oyunu ortaya çıkar. Teke zortlatmasının en ünlü türküleri; Yayla yolları ve Koyunum yüz olsa'dır. Teke zortlatması, Burdur yöresine ait bir halk oyunudur. Teke denen hayvanın her türlü garip hareketlerinin görüldüğü, ortaya konulduğu, sergilendiği bir oyun türüdür (Kayacan, 2012: 103).

Teke zortlatması türünü müzikal olarak incelediğimizde türde baskın olan birimin ritmik yapı olduğu görülmektedir. Teke zortlatması eserlerinin 9/16'lık usulde icra edildiği ve bu usullerinde düzum farklılıklarına göre sınıflandırılarak teke yöresi illerinden Isparta'da isimlendirildiği görülmektedir. Düzum olarak 2+2+2+3 olan ritmik yapıyla yaratmalara Dımıdan, 2+3+2+2 düzumünde olan yaratmalara ise Datdiri denildiği görülmüştür. Burdur genelinde Teke zortlatması türüne bakıldığı zaman, sözlü ve sözsüz eserlerin bulunduğu görülmektedir. Burdurun Çeltikçi ilçesi ile ilgili çalışma yapan Yöntem (2016: 39), yörede 9/16'lık ezgilerin seslendirilişi esnasında söz

bölümüne geçmeden 4'lü (la-re) ve 5'li (la-mi) aralığında kısa kısa motiflerle tınlatılan çalgısal müzik cümlesine Goca Boğaz denildiğini aktarmıştır.

Hamit Çine, bu tür ile ilgili *Halk Müziğimizde Boğaz Havaları Teke Zortlatmaları ve Gurbet Havaları* adlı (Bilinmeyen tarihli) kitabında şu bilgilere yer vermiştir:

Teke Zortlatmaları, sözlü ve sözsüz olarak icra edilir. 7'li ve 5'li aralıklarda seyreden zortlatmalar, ister sözlü ister sözsüz olsun, BOĞAZ türündedir. Bu nedenle halk arasında, 'Boğaz çal oynayalım' dendiği zaman, normal BOĞAZ bağlantıları gibi, bu Zortlatmalar da çalınır. 1, 1-5 oktav arasında seyreden Teke Zortlatmaları ise sözlü olup, doğrudan doğruya TEKE ZORTLATMASI olarak adlandırılır. Teke Zortlatmaları, oyun olarak icra edilecekse; tüm yöre oyunlarında olduğu gibi töreye uygun ve geleneksel olarak GEZENLEME havasından sona çalınır. Teke Zortlatmalarının GEZENLEME havaları, sözlü veya sözsüz, GURBET HAVALARI veya Boğaz havalarında da olduğu gibi, GURBET GEZİNTİLERİ'dir. Teke Zortlatmaları, yörenin her kesiminde TEK TİP bir oyun olarak icra edilir ve oynanır. Genel olarak, 2-2-2-3 ve 2-3-2-2 usul kalıbında oluşmuşlardır (Çine, bt).

1.4. TEKE ZEYBEKLERİ

Zeybek türünün genel hatlarına bakıldığı zaman çoğunlukla Ege bölgesinin köklü bir oyunu olarak karşımıza çıkmaktadır. Konu itibari ile mertlik ve kahramanlık duygularının oyuna yansması hali olan zeybek, yalnız Ege bölgesi ile sınırlı kalmamış Antalya, Burdur, Isparta, Afyon gibi illerde de etkisini sürdürdüğü görülmüştür. Genelde 9/4 ve 9/2 usullerinde icra edilen bu türün, oynanış hızına göre farklı isimlendirildiği görülmüştür. Yavaş icra edildiği zaman *Ağır Zeybek*, biraz daha hızlı icra edildiğinde *Yürük Zeybek* denildiği görülmektedir. Türe eşlik eden çalgılar ise genellikle Davul ve Zurna olarak bilinmektedir. Zaman zaman yörelere göre farklılık göstermesi sebebi ile klarnet ve davul çalgılarının eşlik için kullanıldığı da görülmektedir.

Bu tür teke yöresinde, yürük seyreden özelliği ile karşımıza çıkmaktadır. Çine (2003: 145), bu tür ile ilgili gerek sözlü gerekse sözsüz olarak çeşitli ezgilerin olduğunu, 9/8'lik usulde icra edildiğini ve teke zortlatmasından biraz daha yavaş oynandığını belirtmektedir. Aynı zamanda, yörenin belirli kesimlerinde kıvrak zeybek, tek zeybek, cepken oyunu ve sarı zeybek gibi isimlerle anıldığına dair bilgilere yer vermiştir.

Sevilay Gök çalışmasında Teke Zeybekleri türünü şu şekilde açıklamıştır:

Teke bölgesi, zeybeklerin icra edildiği saha içerisindedir. Bölgede icra edilen zeybekler "Teke Zeybekleri" olarak adlandırılır ve diğer zeybekler gibi 9/4, 9/8 ya da 9/2 lik yapıdadır. Gurbet havasının sonuna bağlanan zeybeklere, kesinti zeybek havaları ya da gurbet kesintisi denmektedir. Zeybekler yörede ağırlıklı olarak davul zurna ve üçtelli bağlama ile seslendirilmektedir. Ayrıca kabak kemane, sipsi, kaval, kaşık, delbek, def,

dümbek, sini, leğen sazları yaygın olarak kullanılmaktadır. 1910'lu 41 yıllardan itibaren yörelere Klasik Türk Müziği sazlarının girmesiyle beraber klarnet, keman, cümbüş, ud ve darbuka da bu müziklerde kullanılmaya başlanmıştır (Gök, 2011: 33).

Bir başka bakış açısı ile Okan Murat Öztürk ise Zeybekler hakkında şöyle bir yaklaşımda bulunmuştur:

Zeybek kültürünün farklı bölgeler tarafından bilinmesinde, yörüklerin oldukça etkili olduklarının, çeşitli örnekleri, folklorik ya da etnografik amaçlı çalışmalarda elde edilmiştir. Dolayısıyla yörüklerin, göç yolları boyunca, zeybek kültürüne ait kimi söylence, türkü ve hikâyeleri taşıdıkları ve bu kültürün yayılmasında etkin oldukları düşünülebilir (Öztürk, 2003: 52).

1.5. GABARDIÇ (KABA ARDIÇ)

Birçok kaynakta aynı bilgilere yer verilen bu türün Burdur geneline bakıldığında, türün ismini yörede yetişen ardıç ağacından aldığı bilinmektedir. “Gabardıç (kaba ardıç) yaylanın yapıldığı mevkide bulunan bir ağaç türüne verilen isimdir” (Ayyıldız, 2013: 41). Türe müzik çatısı altından bakıldığında Çine (2003: 145) ölçülü ve ölçüsüz olmak üzere ikiye ayrıldığını, Burdur, Acıpayam, Fethiye, Antalya’da çeşitlemelerinin olduğunu ve türün en belirgin özelliği olan 2/4 lük ölçülerde icra edildiğini bildirmektedir. Yönetken (1969: 153) ise “Goyu mu olur gabardıcın gölgesi, aydan aya artar yarın sevdesi” sözleriyle başlar. Şu da enteresandır: “Sallandı kaba ardıcın dalları, kaldır gelin sarılalım kolları” şeklinde bir örnek ile sözlerin farklı varyantlarda icra edildiğini örneklemiştir. Farklı bir yaklaşım ile Uludağ (2009: 12), yörenin en eski oyun havası olarak bilinen Gabardıç’ın, Türklerin Şamanizm’e inandıkları dönemdeki ateş dansının figürleri olduğunu savunmaktadır.

1.6. DIMIDAN

“Köy kadınları kendi aralarında eğlenirken, teke oyunlarını tepsi, tencere kapağı, leğen ile oynarlarsa, bu oyuna DIMIDAN denir. Bucak çevresinde ise ÇANAK ÇALMA adı ile anılır” (Çine, 2003: 145).

1.7. KIRIK HAVA

Yapılan araştırmaların ışığında yörede kullanılan bu türün genelde 2/4 ve 4/4 lük usulde icra edildiği ile ilgili bilgilere ulaşılmaktadır. Bu konuya ilişkin Uludağ (2009: 12), kırık hava formundaki oyun havalarının teke yöresinde düz ve kırık gibi isimler ile anıldığını, Tefenni ve Yeşilova’da Sürtme, Bucak’ta ise Sürüddek adının verildiği ile ilgili bilgilere çalışmasında yer vermiştir.

2. YÖREDE KULLANILAN ÇALGILAR

Burdur yöresi, müzik kültürü açısından zengin bir yapıya sahip olduğu gibi çalgıları açısından da zengin bir yelpazede yer almaktadır. İçerisinde telli sazlar, üflemeli sazlar ve vurmali sazları barındıran yöre müzik kültürü, kendi içerisinde dahi bu çalgılar icra yerleri ile ilgili değişkenlik göstermektedir. Konuya ilişkin Gök Akyıldız (2016: 52), Dirmil’de çoğunlukla sipsi, bağlama, Kozağaç’ta cura, Aziziye’de çığırtma, kaval, Kozluca’da bağlama, Tefenni’de bağlama, zurna ve kabak kemane gibi çalgıların yaygın olduğunu bildirmiştir.

Yörede kullanılan çalgılar yöre halkının konar-göçer yaşam biçiminde olduklarından dolayı genellikle küçük boylu ve kolay taşınabilir şeklindedir.

Burdur genelinde kullanılan çalgılar aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 2. Burdur’da Kullanılan Çalgılar

ÜFLEME ÇALGILAR	VURMA ÇALGILAR	TELLİ ÇALGILAR	YAYLI ÇALGILAR
Sipsi	Delbek	İki Telli Cura	Kabak Kemane
Zurna	Darbuka	Üç Telli Cura	
Kemik Düdük (Çığırtma)	Askı (Asma) Davul		
	Leğen Bakır Leğen		

2.1. YÖREDE KULLANILAN ÜFLEME ÇALGILAR

Burdur geneline bakıldığında yörede kullanılan üfleme çalgılar sipsi, zurna, kemik ve çığırtmadır.

2.1.1. Sipsi

Yörenin en belirgin ve karakteristik çalgısı olan sipsi hakkında Salih Sütöğlu bu bilgilere çalışmasında yer vermiştir:

Kemik ve kamıştan yapılmış ortalama 20 cm. uzunlukta 1 cm çapında, üstyüzünde 5 alt yüzünde 1 deliği olmak üzere toplam 6 ses deliği bulunan, gövde ve cukcuk denilen iki parçadan oluşan, ağaç kamışlı, üflemeli bir halk çalgısıdır. Delik sistemi yörede yaygın olarak kullanılan hüseyini makamı dizisine göre düzenlenmiştir. Ses alanı sınırlı olduğundan çok sayıda dizi icra edilemez. Yapısından dolayı sadece hüseyini, karcıgar, rast ve buselik dizilerindeki ezgileri seslendirebilir (Sütöğlu, 2011: 25).

Teke yöresinin hemen hemen her yerinde icra edilen sipsi çalgısı, Türk halk müziğinde kullanılan en küçük üfleme saz olarak bilinmektedir. Sipsi çalgısı ile ilgili Kastelli (2004: 49), sesin çıkmasını sağlayan ve ağza alınan kısmına ağızlık, ağızlığın

takıldığı ses perdelerinin bulunduğu kısma ise gövde (gödle) denildiğini belirtmektedir. Ayrıca günümüz radyolarında sipsinin ses aralığını genişletmek amacıyla perde sayısının yediye çıkarılabildiği bilgisini de paylaşmıştır.

Şekil 20. Sipsi



Kaynak: <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-12707/uflemeli-calgilar.html>.

2.1.2. Zurna

Türkiye coğrafyasının haricinde birçok toplumda da çalınan zurna, yörede dış mekân çalgısı olarak icra edilmektedir. Yöre müziğinde kendine has tavrı ile çalınan zurna, Burdur yöresi halk ezgilerinin genelinde yer ve zamana ilişkin icra edilse de, teke zortlatmaları, gurbet havaları ve teke zeybekleri türünde yoğunlukla icra edildiği görülmektedir.

Zurnanın yapısal özellikleri ile ilgili Ahmet Serdar Kastelli çalışmasında şu bilgilere yer vermiştir:

Türk tarihinde ve Türk Halk Oyunlarında zurna önemli bir yer teşkil eder. Zurna, ağaçtan yapılmaktadır. Kullanılan ağaç türleri ise Şimşir, Diş budak, Gürgen, Ardiçtır. Çatlamasını önlemek için çemberler geçirilir. Ağıza yakın kesim dar, sesin çıktığı kesim ise açılarak eğri bir biçimde genişler. Dar kesimde bir delik vardır. Bu deliğe kamış çakılır. Bu kamışın adı yörelere göre değişiklikler gösterir. Bu kamışa sipsi adı verilirse de Erzurum'da Lüle, Kastamonu'da Cuk-cuk ya da Dil adı verilir. Üst kesimde 6 delik, o deliklerin bulunduğu kısmın arkasında birinci delik ile ikinci delik altında yedinci delik vardır. Zurna sipsisi ağıza alınıp sol el ağıza yakın delikleri, sağ el ile de geniş kısımda ki delikleri çalıcı yönetir. Ana gövdenin üzerinde bulunan delikler, zurnadan çıkarılan muhtelif sesleri elde etmeye yarar. Gövdenin ön yüzeyinde yedi tane, arka yüzeyinde ise bir tane delik bulunur (Kastelli, 2004: 25).

Şekil 21. Zurna



Kaynak: <https://on5yirmi5.com/muzik/zurna-hangi-kisimlardan-olusur-zurnanin-turk-musikisindeki-yeri-nedir/>.

2.1.3. Kemik D    k (    rtma)

Burdur’da kanat kemi inden yapılan bu   fleme saz ile ilgili Cemil Demirsipahi   u bilgileri çalışmasında payla mı tır:

Elaz   dolaylarında görülen kartalın kanat kemi inden yapılmaktadır. Bu yarım daireye yakın bir eğrilik gösteren bir kavaldır. Delikleri altı üstte, Bir tane altta olmak üzere 7 tanedir. A a tan yapılanlar azınlıktadır. Boyu 20 ila 30 cm arasında değişmektedir.  alı ı kolaydır, zurna gibi çalınır, oynak bir sesi vardır. Bu bakımdan kavala tercih edilir (Demirsipahi, 1975: 194).

Şekil 22. Kemik D    k (    rtma)



Kaynak: <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-12707/uflemeli-calgilar.html>.

2.2. YÖREDE KULLANILAN VURMA ÇALGILAR

Burdur geneline bakıldığında yörede kullanılan yerel vurma  algılar def (delbek), askı davul, darbuka ve le en olarak bilinmektedir.

2.2.1. Delbek

Yöre kadınlarının kendilerine has eğlence, toplantı veya me k esnasında okuyucuya eşlik amaçlı icra ettikleri çalgıya yöre kadınları delbek ismini yakı tırmı lardır. 20-25 cm çapında ağaçtan yapılan kasa a hayvan derisinin gerilerek icra edildiği yöre kadınlarında görülmüştür. Genelde Fethiye taraflarında varlığını sürdüren delbek icrasına, Burdur’da günümüzde çok sık rastlanılmamaktadır.

Şekil 23. Delbek  alan Kadınlar Görseli



Kaynak: <https://www.muzikogretmenleriyiz.biz/delbek-calmak-okullarda-ogretilsin/>.

2.2.2. Askı (Asma) Davul

Türklere ait olan ve en eski tarihli çalgıların başında gelen asma davul, geçmişten günümüze kadar birçok toplumda varlığını sürdürerek yaygın bir şekilde icra edilen bir vurma çalgı olarak karşımıza çıkmaktadır. Davul icat edildiği günden itibaren hemen hemen bütün düğün, tören, eğlence gibi törenlerde kullanılmıştır. Bunun yanı sıra savaş meydanlarında cenk seyrini durduran ve tekrar başlatan bir haberleşme aracı olarak da kullanıldığı bilinmektedir.

Türkiye coğrafyasının eşsiz zenginliği karşısında da yörelere göre ölçü (ebat) ve derilerinde değişiklik gösteren asma davul, icra şekillerinin ve icra tavrının farklılıkları ile günümüzde birçok geleneksel ve eğlence müziği içerisinde varlığını sürdürerek Zurna çalgısına eşlik için kullanılmaktadır.

Asma davulun şekli ve icrasını Özkızıtaş (2018: 37), silindir şekline getirilmiş ağacın her iki yüzüne deri geçirilmesi ile oluştuğunu, kasnağa monte edilen kayış yardımı ile omuza asılarak sopa yardımı ile iki elle çalındığını söylemiştir.

Burdur yöresinde kullanılan bu çalgı, Aydın ve Muğla illerinde de kullanılan asma davul ile arasında ebat olarak farklılık göstermektedir. Burdur'da diğer illere nazaran daha dar ve küçük ebatlarda kullanıldığı görülmektedir.

Davulun oluşması sağlayan aksamlar kasnak, deri, çember, kasnak ipi (kayışı), askı, tokmak (çomak) ve çubuk (çibık, çırıpı) şeklindedir. Konuya ilişkin Özkızıtaş bu aksamaları şu şekilde açıklamıştır:

- a) Kasnak: Ağacı silindir şekline getirerek oluşturulan yapıdır. Diğer bütün aksamlar kasnağa monta edilir. Dolayısıyla kasnak, davulun gövdesini oluşturur. Kasnak boyu değiştikçe davulun boyutu da değişir. Kasnak yapımında genelde gürgen, çam, kayın ve ceviz ağacı tercih edilmektedir.
- b) Deri: Kasnağın her iki yüzüne gerilen ve vurularak ses üretilmesini sağlayan kısımdır. Genelde koyun, keçi ve dana derisi tercih edilir ve bir yüzüne kalın diğer yüzüne ise ince deri gerilir. Günümüzde hava şartlarından etkilenmemesi ve kolay akort edilebilmesi için suni (plastik, film) deriler de kullanılmaktadır.
- c) Çember: Kasnağın boyutuna göre kesilmiş, yaklaşık 2-6 santimetre genişliğindeki ağaç yapıdır. Çember, derinin davula gerilmesi için kullanılır. Genelde gürgen, çam, kızılçık ve fındık ağaçlarından yapılır. Davulun boyutuna göre kesilen deriler ıslak halde çembere sarılır ve gerilmeye hazır hale getirilir.
- d) Kasnak İpi (Kayışı): Çembere sarılan derileri kasnak üzerine germek ve akortlamak için kullanılan iptir. Genelde keten ip, örme kıl ip ve kayış ipi çeşitleri kullanılır. Günümüzde naylon ip kullanılmaktadır. Bunların yanı sıra günümüzde ipsiz davullar da yaygınlaşmıştır. Çektirme denilen vidalar ile deri kasnağa gerilerek yapılmaktadır ve vidalar sayesinde daha pratik akortlanmaktadır.

- e) Askı/Kayış: Kasnağa takılarak davulu omza asmayı sağlar. Genelde deriden yapılır. Askının takılabilmesi için kasnak üzerine demir kancalar takılır. Günümüzde davulun omuzda rahat taşınması için farklı şekillerde askılar üretilmektedir.
- f) Tokmak (Çomak): Davul kalın deri gerilen yüzeyine vurularak "düm/güm" diye tabir edilen bas sesin çıkmasını sağlayan ağaç sopadır. Genelde gül ve kavak ağacından yapılır ve bölgelere göre farklı şekillerde üretilir.
- g) Çubuk (Çıbık/Çırpı): Davulun ince deri gerilen yüzeyine vurularak "tek/tak" diye tabir edilen tiz sesin çıkmasını sağlayan ince ağaç değnektir. Genelde kızcık ağacından yapılır. Günümüzde plastik çubuklar da kullanılmaktadır (Özkızıtaş, 2018: 38).

Şekil 24. Askı (Asma) Davul



Kaynak: <https://www.eminpercussion.com/products/davul-45cm/>.

2.2.3. Darbuka

Günümüzde Türk ve Arap müziğinin tüm formları içerisinde kullanılan Arapça adı dümbelek olan bu çalgı günümüzde yörelere göre farklı adlandırmalara da sahiptir. Birçok kaynakta dümbek, dümbelek, debildek, deplek, dümbüldek, dünbek, deblek, debelek, debelek ve tönbek gibi farklı isimler ile karşılaşılmaktadır.

Anadolu'da eğlence müziği ve kadınların toplanma törenlerinde icra edilen darbukanın ilk başlarda topraktan yapıldığı bilgilerine ulaşılmaktadır. Aynı zaman da günümüze kadar bakır, alüminyum, ağaç ve dökümden de üretilen darbukaların da olduğu görülmektedir. Darbuka elle icra edilen çalgıların en yaygını olarak bilinmektedir. İcra şekilleri ve hava şartlarından etkilenildiği görülen bu çalgı, ilk zamanlarda hayvan derisinin toprak darbukanın kasnak kısmına geçirilerek icra edildiği daha sonra alüminyum, bakır ve döküm darbukada ise suni derinin vidalar yardımı ile kasnağa takıldığı görülmektedir.

Günümüzde Türk halk müziğinin hemen hemen her türünde icra edildiği görülmektedir.

Şekil 25. Darbuka



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/1062568105805291171/>.

2.2.4. Leğen

Yöre kadınlarının oyunlu halk ezgilerini oynarken oynayıcıya ve müziğe eşlik amaçlı kullandığı bir araçtır. Yöntem (2016: 40), leğen çalımı esnasında icracının 9/16'lık bir ezgiden 9/8'lik ya da 2/4'lük bir ezgiye geçmesi için kullanılan yönlendirmeye 'çevirme' dendiğini çalışmasında belirtmiştir.

Şekil 26. Leğen



Kaynak: <https://www.nazikmezat.com/urun/3737652/donem-buyuk-boy-bakir-legen>.

2.3. YÖREDE KULLANILAN TELLİ ÇALGILAR

Yöre halkının konar-göçer yaşam geleneğinden dolayı boyut olarak küçük ve adını tel sayılarından alan İki Telli ve Üç Telli bölgenin kendine has icra edilen çalgısı olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.3.1. İkitelli

İki telli hakkında Çetin Koruk yapmış olduğu çalışmada geniş bilgelere yer vermiştir:

'İkitelli', yörede, 60 cm ile 70 cm arasında değişen boyutlardadır. Tekne genellikle dut ağacından armudi tip, oval tip ve balta tip olarak yapılmaktadır. Bazı ikitellilerin sap ve

teknesinin, yekpare olarak yapıldığı da görülmektedir. Sap kısmı ayrı yapıldığında, yöredeki çam ve diğer ağaçlar, göğüs kısmında ise çam ağacı kullanılır. Perde sayısı genellikle dokuz ile oniki perde arasında değişir. Perde bağları, misinin dışında metal tel kullanılarak da bağlanır ve düğüm yerinin çalınırken eli rahatsız etmemesi için özel bir bağlama şekli kullanılır. Sapın yan taraflarında açılan oluk veya çentikler, metal perdeler bağlandıktan sonra sıkıştırılmak için açılır. Çalgıya takılan dört tel, iki grup şeklinde kullanıldığından yörede yaygın olarak ‘ikitelili’ diye adlandırılır. ‘İkitelli’nin Teke Yöresi’nde en yaygın çalındığı yer olan Burdur’un Kozağaç köyünde, bu çalgıya ‘Dörttellili’, ‘Köylü Curası’ ve ‘Kozağaç Curası’ denilmekte ise de Türk Halk Müziği terminolojisinde, ‘Cura’ bir sazın kendinden küçük ve ses sahası bir oktav tiz olanına denir. Oysa ‘ikitelili’, herhangi bir sazın küçüğü olmadığından ve yöredeki genel adlandırılışı ‘ikitelili’ olduğundan, biz de çalışmamızda bu çalgıya ‘ikitelili’ olarak yer verdik. Çalgının dört telinin ikisi alta, diğer ikisi ise üste takılır ve ortada tel yoktur. Yörede “Boğaz Havası” diye adlandırılan ezgiler çalınacağı zaman, çalgının üçüncü teli ortaya alınır ve böylece üç grup olan teller, ‘La’ – ‘Sol’ – ‘Re’ seslerine akortlanır. Bu Akort şekline yörede, ‘Avşar Düzeni’ denilir. Kozağaç’lı mahalli bir çalıcı olan Sabri Özdemir, son yıllarda çalgının ses şiddetini artırmak için alt iki tele bir tel daha ekleyerek tel sayısını beşe çıkarmıştır. Tel kalınlıkları; birinci, ikinci ve üçüncü tel 0.15 mm, dördüncü tel 0.20 mm olarak kullanılır. “ikitelili”, çalım düzeni olarak yörede üç şekilde kullanılır. Bu çalım şekillerinin ilki, üst telin ikinci perdesinin karar sesi kabul edilerek çalınmasıdır. Bu çalınma düzeninde, tezene bütün tellere aynı anda vurulmaz, alt ve üst teller ayrı ayrı tınlatılarak çalınır ve üst iki telin seslerinin ‘La’ – ‘Re’ olmasından dolayı, üst telde çalınan sesler iki sesli olarak tınlar. İkinci çalım düzeninde, alt telin açık hali karar sesi kabul edilerek çalınır ve tezene bütün tellere aynı anda vurulur. Tezenenin tellere aynı anda vurulması, ses perdelerine göre değişiklik göstererek bazen iki, bazen üç sesin tınlamasına neden olur. Üçüncü çalım şekli ise üçüncü telin ortaya çekilerek ortadaki telin ikinci perdesinin karar sesi kabul edildiği çalım şeklidir ve bu çalım şekli, yöredeki ‘Üçtelliler’in çalım şekli olup akordu ‘Avşar Düzeni’ denilen akorttur. Bu çalım şeklinde, tezene kullanılmaz ve bazen el ile sap üzerinde tellere parmakla vurulup çekilerek, bazen de göğüs üzerinde teller, yörede tokatlama ve fiske vurma olarak adlandırılan, el hareketleriyle çalınır. İlk iki çalım şeklinde tezene ile üçüncü çalım şeklinde ise tezene kullanılmadan elle çalınır. Günümüzde genellikle Türk Halk Müziği terminolojisinde, el ile çalma anlamında kullanılan ‘şelpe’ terimi, bu çalışma için Teke Yöresinde görüşme yapılan kaynak kişilerce kullanılmamış ve el ile çalımın Teke Yöresinde özel bir adının olmadığı ısrarla belirtilmiştir (Koruk, 2009: 48-49).

Şekil 27. İki Telli Görseli



Kaynak: Serhat Uyar Arşivi

2.3.2. Üçtelli

Üçtelli, yörenin bütününün de icra edilen ve hatta yörenin sembolü olan bir çalgı olarak karşımıza çıkmaktadır. Konuya ilişkin en geniş anlatımı yapan Koruk çalışmasında üçtelli ile ilgili şu bilgileri paylaşmıştır:

‘Üçtelli’, yörede, 60 cm ile 90 cm arasında değişen boyutlardadır. Tekne genellikle dut ağacından armudi tip, oval tip ve balta tip olarak yapılmaktadır. Bazı ‘Üçtelli’lerin sap ve teknesinin, yekpare yapıldığı da görülmektedir. Genellikle sap ve göğüs kısmı, bombeli bir yapıya sahiptir. Sap kısmı ayrı yapıldığında yöredeki çam, meşe ve diğer ağaçlar, göğüs kısmında ise çam ağacı kullanılır. Bazı ‘Üçtelli’lerin göğüs kısmına, ses şiddetini artırmak için iki veya üç delik açılır. Perde sayısı, genellikle yedi ile oniki arasında değişir. Perde bağları, misininin dışında metal tel kullanılarak da bağlanır ve düğüm yerinin çalınırken eli rahatsız etmemesi için özel bir bağlama şekli kullanılır. Sapın yan taraflarında açılan oluk veya çentikler, metal perdeler bağlandıktan sonra sıkıştırılmak için açılır... Tel kalınlıkları, 0,15 mm ile 0,30 mm arasında değişen ölçülerdedir (Koruk, 2009: 53).

Şekil 28. Üçtelli Görseli



Kaynak: Arif Serhat Göçer Arşivi

2.4. YÖREDE KULLANILAN YAYLI ÇALGILAR

2.4.1. Kabak Kemane

Teke yöresinin yaygın olarak kullanılan kabak kemane çalgısı ile ilgili Özgür Çelik çalışmasında kabak kemanenin yapısı ve teknik bilgileri hakkında şu bilgilere yer vermiştir:

Kabak kemane, gövde kısmı su kabağından, sap kısmı ise genellikle gürgen ağacından yapılan yaylı bir çalgıdır. Su kabağının ağzı, kabağın büyüklüğüne göre 8-12 cm çapında açılır ve bu kısma genellikle yürek zarı (dana kalbi zarı) gerilir. Sap kısmı gövde kısmının içerisinden geçirilir ve gövde kısmının altından yaklaşık 8 cm uzunluğunda sapın devamı olan kısım dışarı çıkar. İki eşik arası 32-33 cm olan kabak kemanenin toplam uzunluğu ortalama 70 cm civarındadır. En eski şekli iki telli olan kabak kemanenin, üç telli şekli de mevcut olup, günümüzde daha çok dört telli, zaman zaman beş telli çeşitleri de kullanılmaktadır... Bunun yanı sıra kabak kemane geçmişte köy kahvelerinde gerçekleştirilen muhabbetlerde, zaman zaman düğünlerde ve özel eğlence ortamlarında bağlama, kaval ve ritm çalgıları eşliğinde icra edilmiştir. Kabak kemanenin yerel icracıları 14 ve üreticileri, sadece kabak kemane çalarak veya satarak geçimlerini sağlayamadıkları için, geçim kaynaklarını çiftçilik, hayvancılık veya farklı iş kollarından sağlamaktadırlar. Diğer taraftan bu icracılar ve yapımcılar belli bir müzik eğitimi almadıkları için büyük çoğunluğu nota okumayı bilmemektedirler. Çalgıyı öğrenme süreci genellikle usta çırak ilişkisiyle sürdürülmekte olup, özellikle babadan oğula veya aile bireylerinin birbirlerine kabak kemane çalma geleneğini aktarması şeklinde gerçekleşir. Ayrıca, yerel icracıların çoğunluğunun ilk olarak bağlama çalmaları, ikinci bir çalgı olarak kabak kemaneye de ilgi duymaları dikkat çekmektedir. Kabak kemane, geleneksel Türk halk müziği çalgıları içerisinde yer alan yaylı bir çalgıdır. 1950’li yıllara kadar daha çok Batı Anadolu’nun dağ köylerinde yaşayan Yörükler tarafından icra edilmiştir. Yurttan Sesler Topluluğu içerisinde 1950’li yıllardan itibaren yer almaya başlamasıyla birlikte radyo ve televizyon programlarında

kullanılan kabak kemane, bu şekilde diğerk bölgelerdeki insanlar tarafından da tanınmaya başlamış ve böylece çalgı, ulusal anlamda tanınır hale gelmiştir. Çalgı yeni icra ortamları, yeni icracılar ve repertuvar kazanmaya başlamıştır (Çelik, 2018: 13-14).

Şekil 29. *Kabak Kemane*



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/778841329304007419/>.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

1. ARAŞTIRMANIN AMACI

Her yörenin, yer yer yöre içerisinde ki illerin kendine ait kültürel değerleri ve bu değerlere bağlı yaşayış biçimleri vardır. Bu değerler müzik eserlerine, çalgılara, ritmik yapıya ve eserlerin hızlarına önemli derecede tesir etmiştir. Bu bağlamda tezin amacı; Burdur’da daha önceden kayıt altına alınmış yerel halk ezgileri içinde yer alan ritmik yapıların açığa çıkarılması, analizlerinin yapılması, analizi yapılan ritmik yapıların ritim notası yazılarak ritim saz icracılarına yol göstermesi bu tezin amacını oluşturmaktadır.

2. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Bu çalışmanın önemi, Türk halk müziği repertuarı içinde önemli bir yere sahip olan Burdur halk ezgilerinin ritim kalıplarının belirlenmesi, düzümler içinde kuvvetli ve zayıf zaman ilişkilerinin ritim notasına aktarılması bunun yanı sıra ritim saz icracılarına yol göstermesidir. Daha önce Burdur halk ezgileri ritim kalıplarının analizi ile ilgili çalışma yapılmaması da bu çalışmanın önemli olması durumunu gözetmektedir.

3. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE SINIRLILIKLARI

Bu araştırma tez için tanınan süre göz önünde bulundurularak:

- Burdur yöresine ait Türkiye Radyo ve Televizyon kurumunda ki 120 adet Türk halk müziği repertuarı içinden seçilen eserler ile
- Bu repertuvardan elde edilen farklı usul ve ritim kalıplarında ki eserlerin incelenip analizinin yapılması ile
- Repertuvar içerisinde düzüm farklılığı gösteren eserlerin ritim notası yazılması ile sınırlandırılmıştır.

4. ARAŞTIRMANIN SAYILTI LARI

Çalışma kapsamında,

- Seçilmiş olan yöntem, araştırmanın amacına ve konusuna uygundur.
- Elde edilen veriler gerçeği yansıtmaktadır.
- Araştırma için elde edilen bilgiler güvenilir ve yeterlidir.
- Seçilen örneklemin evreni temsil ettiği temel sayıltılardan hareket edilmiştir.

5. ARAŞTIRMADA YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, verilerin toplanması ve verilerin işlenmesi ile evren ve örneklem bölümleri açıklanmıştır.

5.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırmada, çalışma yapılan konu hakkında doğru verilerin toplanarak çalışmaya aktarılması için nitel araştırma yöntemi ile betimsel tarama modeli uygulanmıştır. “Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda, gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2021: 37). TRT repertuarında bulunan Burdur halk ezgilerinin ölçü analizi ile usul farklılıklarının çıkarılması, aynı zamanda düzum farklılıkları olan eserlerin ritim notası yazılarak ritim saz icracılarına yol göstermesi açısından, betimsel tarama modeli bu çalışmada uygulanmıştır.

Betimsel tarama modeli ile ilgili Karakaya eserinde şu ifadelere yer vermiştir.

Betimsel araştırmalar, olayı olduğu gibi araştırmaya ve var olan durumu belirlemeye çalışan araştırmalardır. Bu tür araştırmalarda, ele alınan olaylar ve durumlar ayrıntılı bir şekilde araştırılmakta, daha önceki olaylar ve durumlarla ilişkisi incelenerek ne oldukları betimlenmeye çalışılmaktadır. Tarama (survey) betimsel araştırmalarda kullanılan yaygın yöntemlerin başında gelmektedir. Bu nedenle betimsel araştırmalar genellikle tarama (survey) araştırmaları olarak da bilinmektedir (Karakaya, 2011: 59).

5.2. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırmada amaca uygun veri toplama yöntem ve teknikleri ile literatür taranarak, bilgilerin doğru kaynak üzerinden elde edilebilmesi için belgesel tarama modeli ile dergi, kitap, tez, makale ve internet tabanlı kaynaklar araştırılmış ve çalışmada kullanılmıştır. Elde edilen bilgi ve dokümanların analizi yapılarak, çalışmanın farklı bölümlerinde bu bilgilere yer verilmiştir.

Niyazi Karasar çalışmasında belgesel tarama hakkında bu bilgileri paylaşmıştır;

Belgesel tarama, var olan kayıt ve belgelerden veri toplama tekniğidir. Tarananlar, geçmişteki olguların anında iz bıraktığı fotoğraf, film, plak, ses ve video kayıt cihazları, CD’ler, çeşitli araç-gereçler; bina ve heykel gibi kalıntılar; olgular hakkında, sonradan yazılmış ve çizilmiş her türlü mektup, rapor, kitap, ansiklopedi; resmi ve özel yazılar ve istatistikler; tutanak, anı, yaşam öyküsü vb. kayıtlardır (Karasar, 2016: 229).

5.3. VERİLERİN İŞLENMESİ

Literatür tarama yöntemi ile yapılan bu çalışma, verilerin doküman analizi yoluna başvurularak elde edilen bilgilerin ışığında çalışmanın ilk adımında kuramsal çerçeve bölümü oluşturularak konu hakkında temel bilgilere değinilmiştir. Ardından bu bilgilerin doğrultusunda konuya ilişkin eserlere tarama yöntemi ile ulaşılmış ve doküman analizi yöntemi kullanılarak bu eserlerin analizleri yapılmıştır. Analizleri yapılan ritim kalıpları “Finale” adlı bilgisayar programı ile notaya aktarılmış ve yorumlanmıştır. Aktarımı sağlanan eserlerde ritim kalıplarında ki farklılıklar ve düzüm şekilleri ile ilgili örneklerle ve yorumlara yer verilmiştir. Ritim icracılarına yol göstermesi açısından, farklı vurma çalgılar ile eşlikte ve deşifrede kolaylık sağlaması için, bas (kalın) frekansta olan “düm” iki çizgili portede aşağıdaki, tiz (ince) frekansta olan “tek” ise portede üsteki çizgiye yazılmıştır.

Şekil 30. Düm Sembolü



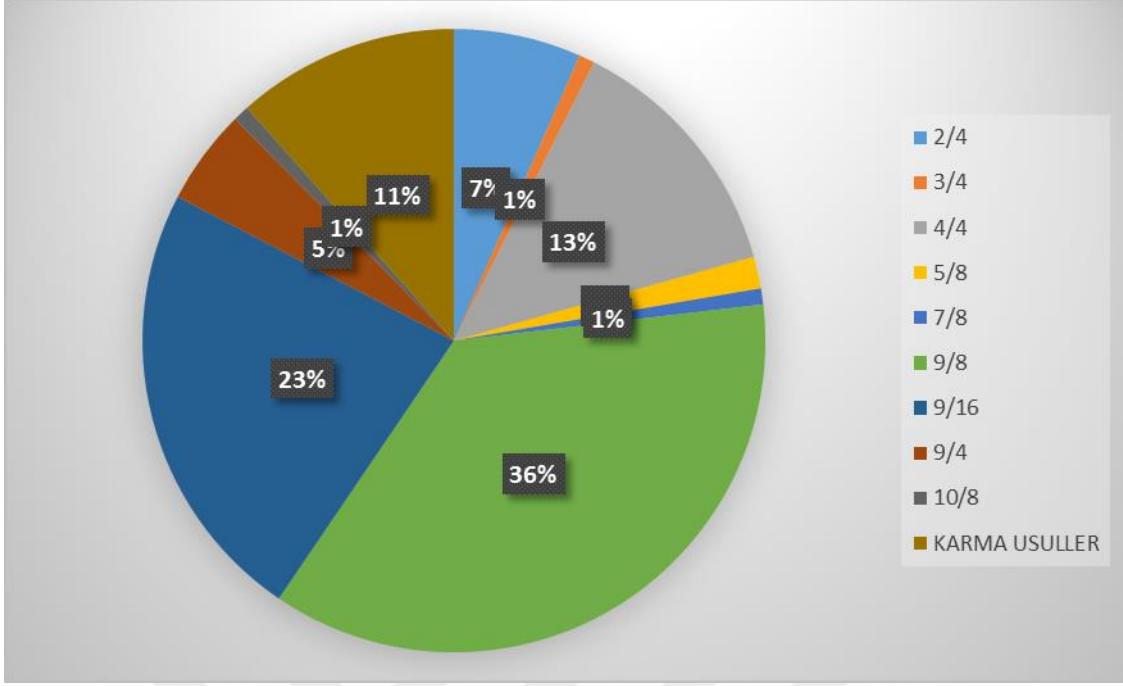
Şekil 31. Tek Sembolü



6. BURDUR YÖRESİ HALK EZGİLERİNDEKİ RİTİM KALIPLARININ ANALİZİ VE RİTİM NOTALARI

Burdur yöresi halk ezgilerine ritmik açıdan bakıldığında zaman içerisinde 2/4, 3/4, 4/4, 5/8, 7/8, 9/8, 9/16, 9/4, 10/8 ve Karma Usullerden oluşan farklı ritim kalıplarının olduğu tespit edilmiştir. Tespit edilen bu kalıpların yörede kullanılan icra şekilleri tespit edilmiş ve çalışmaya örnek ritim kalıpları ile birlikte aktarılmıştır.

Şekil 32. Burdur Ezgilerinde Kullanılan Ritim Kalıplarının Dağılım Grafiği



7. BURDUR YEREL HALK MÜZİĞİNDE TESPİT EDİLEN RİTMİK YAPILAR VE DÜZÜMLERİ

7.1. 2/4'LÜK ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER

Tablo 3. 2/4'lük Ölçüde Yazılan Eserler

REPERTUAR NO	ESER ADI
87	DODURGALI PEHLİVAN HAVASI
233	CEZAYİR
449	KARŞILAMA HAVASI
1455	DENİZİN DİBİNDE HATÇEM
1503	ÇADIR KURDUM ŞU YAYLANIN DÜZÜNE
1545	ŞU ÇAVDIRIN HANLARI
2609	GAZ AHMET
3442	GOYU MOLUR GABARDICIN GÖLGESİ

7.2. 3/4 USULÜNDE YAZILAN ESERLER

Tablo 4. 3/4'lük Ölçüde Yazılan Eserler

REPERTUAR NO	ESER ADI
151	BİR TAŞ ATTIM ÇAYA DÜŞTÜ

7.3. 4/4'LÜK ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER

Tablo 5. 4/4'lük Ölçüde Yazılan Eserler

REPERTUAR NO	ESER ADI
838	POTİN BAYİM ÇÖZÜLDÜ
1328	KÖYDEN KÖYE GEZERİM
1490	SABAH OLUR ÇOCUK GİDER OYUNA
2060	KARA KOYUN GÜDERSİN
2612	KÖPRÜNÜN ALTI DİKEN
3298	TAHTALIKTA GALBİR VAR
3427	ÇEK DEVECİ DEVELERİ
3441	SUYA GİDER AL YAZMALI BİR GELİN
3720	BEŞ ATARDA TABANCAMIN ŞERİDİ
3884	ŞU CURAMIN TELİNDEN (KEZBAN YENGE)
3963	ANNE BURA NERE
3965	ÇAY KENARINDA EVİMİZ
3969	EVLERİNDE HALI VAR
4243	ERİK DALI GEVREKTİR
4557	ÇADIR KURDUM ŞU YAYLANIN DÜZÜNE
4561	ANTALYADAN BİR OKKA PIRASA ALDIM

7.4. 5/8'LİK ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER

Tablo 6. 5/8'lik Ölçüde Yazılan Eserler

REPERTUAR NO	ESER ADI	DÜZÜM SIRALAMASI
81	KÖROĞLU PEHLİVAN HAVASI	2+3
2435	BEN BİR KÖROĞLU'YUM DAĞDA GEZERİM	2+3

7.5. 7/8'LİK ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER

Tablo 7. 7/8'lik Ölçüde Yazılan Eserler

REPERTUAR NO	ESER ADI	DÜZÜM SIRALAMASI
66	GELİN ALMA HAVASI	3+2+2

7.6. 9/4'LÜK ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER

Tablo 8. 9/4'lük Ölçüde Yazılan Eserler

REPERTUAR NO	ESER ADI	DÜZÜM SIRALAMASI
63	AVŞAR ZEYBEĞİ ÇEŞİTLEMESİ	2+2+2+3
109	TEFENNİ ZEYBEĞİ	3+2+2+2
403	ASİ ZEYBEK	2+2+2+3
1084	GEMİDEYİM GEMİDE	2+2+2+3
1654	SABUNCUNUN DÜZÜNDE	2+2+2+3
4560	ET ALDIM DİRHEMİNEN	2+2+2+3

7.7. 9/8'LİK ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER

Tablo 9. 9/8'lik Ölçüde Yazılan Eserler

REPERTUAR NO	ESER ADI	DÜZÜM SİRALAMASI
39	BAHÇEN BOZUK DEĞİL Mİ	3+2+2+2
64	ARDIÇTANDIR KUYULARIN KOVASI	2+2+2+3
92	ATLADIM GİRDİM BAĞA	2+2+2+3
173	DİRMİL EFE OYUNU	3+2+2+2
176	KALK GİDELİM ELMASA	3+2+2+2
183	SARI ZEYBEK	2+2+2+3
189	KIRIK HAVA	2+2+2+3
191	EVLERİNİN ÖNÜ İĞDE DALLARI	2+2+2+3
234	SARI ZEYBEK	2+2+2+3
366	TEKE ZEYBEĞİ	2+2+2+3
375	BUCAK SERENLER	3+2+2+2
396	SERENLER ZEYBEĞİ	2+2+2+3
423	KIRIK ZEYBEK	2+2+2+3
434	ARMUT DALDA ESNİYOR	2+2+2+3
448	DEĞİRMENCİ ZEYBEĞİ (KIVRAK ZEYBEK)	2+2+2+3
578	ISPANAKTAN EZEL ÇIKAR MERDENE (ZORTLATMA)	2+2+2+3
832	SERENLER	2+2+2+3
845	KAHVE YEMENDEN GELİR	2+2+2+3
908	AŞAĞI YOLDAN ÇIKTI	2+2+2+3
1028	FERACEMİ AL İSTERİM (ZEYBEK)	2+2+2+3
1047	YAR KAYALARDA YASLANIR	2+2+2+3
1395	AYAĞINDA KUNDURA	2+2+2+3
1401	YEŞİL OLUR ŞU DİRMİLİN BİBERİ	2+2+2+3
1597	GÖKTE YILDIZ ELLİDİR	2+2+2+3
1940	ŞU DİRMİLİN ÇALGISI	2+2+2+3
1962	İĞNEM DÜŞTÜ YERLERE	3+2+2+2
2134	ENTARİNE PEŞ OLAM	2+2+2+3
2436	ENDİM HAYMANA OVASINA	2+2+2+3
2546	EVLERİNİN ÖNÜ İĞDE	2+2+2+3
2653	BAHÇELERDE KUM DARI	2+2+2+3

Tablo 9 Devam). 9/8'lik Ölçüde Yazılan Eserler

REPERTUAR NO	ESER ADI	DÜZÜM SIRALAMASI
2839	AYAK AYAK MERDİVENİN BAŞINA	2+2+2+3
3100	GÜLE ÇIKTIM GÜLMEDİM	2+2+2+3
3296	BEZİRGÂN BASMASINA ÇİFTE GÜL KONDURMUŞLAR	2+2+2+3
3297	DENİZ İÇİ BALIKLI ÜSTÜ YELKEN GAYIKLI	2+2+2+3
3374	ARMUIT DALINI EĞMELİ	3+2+2+2
3453	İSTANBULA SAZ YOLLADIM YAR GELDİ	2+2+2+3
3463	AYVA DİBİ SERİN OLUR	2+2+2+3
3474	GÜYER BOSTANIM GÜYER (KADIN ZEYBEĞİ)	2+2+2+3
3572	SERENLER (KADIN OYUNU)	2+2+2+3
3891	ŞİŞEDEKİ GÜL YAĞI	3+2+2+2
3940	HOCA EZAN OKUYOR	2+2+2+3
4069	BEKİLLİYİ BEŞYÜZ ATLI AVLADI	2+2+2+3
4556	KARŞIDAN GÖRDÜM SENİ	2+2+2+3

7.8. 9/16'LIK ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER

Tablo 10. 9/16'lık Ölçüde Yazılan Eserler

REPERTUAR NO	ESER ADI	DÜZÜM SIRALAMASI
126	DİMİDAN	2+3+2+2
137	TEKE ZORTLATMASI	2+3+2+2
185	MENEVŞESİ TUTAM TUTAM	2+2+2+3
276	BAHÇALARDA BİR KUZU	2+2+2+3
333	ÇÖRTEN BOĞAZ HAVASI	2+2+2+3
342	BOĞAZ HAVASI	2+2+2+3
400	HADA (TEKE ZORTLATMA)	2+3+2+2
408	TEKE ZORTLATMASI	2+2+2+3
493	YAYLA YOLLARINDA	2+2+2+3
573	ELİ ELEKLİ GELİN	2+2+2+3
1181	MISIRIMI KAZMALI	2+2+2+3
1277	DERE GELİYOR DERE	2+2+2+3
1329	BAHÇELERDE GÖK BİBER	2+2+2+3
1349	AK FASULYE OLDU MU	2+3+2+2
1433	İLİMON SULANDI	2+2+2+3

Tablo 10 (Devam). 9/16'lık Ölçüde Yazılan Eserler

REPERTUAR NO	ESER ADI	DÜZÜM SIRALAMASI
1454	GİDELİM GİDELİM NERE GİDELİM	2+2+2+3
1960	ÇEKİN MAYALARI DA BURDAN GİDELİM	2+3+2+2
2434	DEVESİ GATER GATER	2+3+2+2
2665	DİRMİLCİKTEN GİDER YAYLANIN YOLU	2+2+2+3
2860	KUYU DİBİ TAŞOLUR	2+2+2+3
3089	DERELER DAVŞAN İZİ (TEKE HAVASI)	2+2+2+3
3351	AY DOĞDU DİZE DÜŞTÜ	2+2+2+3
3377	DİRMİL DAĞI MEŞELİ	2+2+2+3
3398	AŞAĞI YOLDAN ÇIKTI ALDIRAMADIM	2+2+2+3
3967	YÜKSEK HANAYLARDA ÇALINSIN SAZLAR	2+2+2+3
3968	ŞU DİRMİLİN SİPSİLERİ	2+3+2+2
4094	GOCA ÇAMIN GÜRLEMESİ DAĞ İLE	2+2+2+3
4173	OVALAR OVALAR	2+2+2+3

7.9. 10/8'LİK ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER

Tablo 11. 10/8'lik Ölçüde Yazılan Eserler

REPERTUAR NO	ESER ADI	DÜZÜM SIRALAMASI
1658	SUYA GİDEN ALLI GELİN	2+3+2+3

7.10. KARMA ÖLÇÜLERDE YAZILAN ESERLER

Tablo 12. Karma Ölçülerde Yazılan Eserler

REPERTUAR NO	ESER ADI	İÇERİSİNDE BULUNAN USULLER	DÜZÜM SIRALAMASI
175	GELİN AĞLATMA VE GÖTÜRME HAVASI	7/8 + 2/4	7/8 (3+2+2) + 2/4
421	AĞIR CEZAYİR	6/4 + 11/4 + 13/4 + 15/4	6/4 (2+2+2) + 11/4 (2+2+2+2+2+1) + 13/4 (2+2+2+2+2+2+1) + 15/4 (2+2+2+2+2+2+2+1)
734	EVLERİM EVLERİM HANİ YAMAN EVLERİM	9/8 + 5/8 + 2/4	9/8(2+3+2+2) + 5/8 (2+3) + 2/4 (2)

Tablo 12 (Devam). Karma Ölçülerde Yazılan Eserler

REPERTUAR NO	ESER ADI	İÇERİSİNDE BULUNAN USULLER	DÜZÜM SIRALAMASI
787	MENDİLİM DİLİM DİLİM	4/4 + 9/4	4/4(2+2) + 9/4(2+2+2+3)
1509	ON İKİDİR ŞU BURDURUN DERMENİ	9/8 + 3/8	Saz 9/8(2+2+2+3)+ 3/8 (3) Söz 9/8 (2+2+3+2) Eserde düzum farklılık göstermektedir. Örnek eserler içerisinde ritim notası mevcuttur.
2028	HANEYLER YAPTIRDIM	9/4 + 9/8	9/4 (3+2+2+2) + 9/8 (2+3+2+2)
2153	KOCA DAĞA KURŞUN ATTIM GEÇMEDİ	9/8 + 7/8	9/8(2+2+2+3) + 7/8 (2+2+3)
2838	ARABAMIN TEKERİ	4/4 + 5/4	4/4 (2+2) + 5/4 (2+2+1)
3425	ÇATAL ÇAMA KURŞUN ATTIM GEÇMEDİ (KIRIK ZEYBEK)	9/8 + 13/8	Saz 9/8 (3+2+2+2) Söz 9/8 (2+2+2+3) + 13/8 (2+2+3+2+2+2)
3428	YAĞMUR YAĞAR DERELERİ SEL ALIR	9/4 + 4/4	9/4 (3+2+2+2) + 4/4 (2+2)
3461	PENCERESİ KÖŞELİ	4/4 + 9/4	4/4 (2+2) + 9/4 (2+2+2+3)
4559	GOCA DAĞ BAŞINDA KALMASIN ÖLÜM	9/8 + 14/8 + 11/8	9/8 (3+2+2+2) + 14/8 (3+2+3+2+2+2) + 11/8 (2+3+2+2+2)
4557	ÇADIR KURDUM ŞU YAYLANIN DÜZÜNE	4/4 + 6/4	4/4 (2+2) + 6/4 (2+2+2)

8. SEÇİLMİŞ VE ANALİZLERİ YAPILMIŞ ESERLERİN NOTALARI ÜZERİNDEN RİTİM NOTALARININ GÖSTERİMİ

8.1. 2/4'LÜK ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER ÖRNEĞİ

Şekil 33. Denizin Dibinde Hatçem Adlı Eserin Ezgi Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 1455
İNCELEME TARİHİ : 26.09.1977

DERLEYEN
MEHMET ERENLER

YÖRE
BURDUR/Arvalı
KAYNAK KİŞİ
SEYFETTİN TÜRKOL
SÜRE : $\text{♩} = 120$

DENİZİN DİBİNDE HAÇCEM

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
MEHMET ERENLER

DE Nİ İN Dİ BİN DE HAÇ CEM DE MİR DE NEV
AR VA LI NİN Ö NÜN DE DE PI NAR LAR NAR
YÜ CE DAĞ BA ŞIN DA HAÇ CEM E KİN E KİL

LER AK GER DA Nİ NAL TIN DA DA ÇİF TE DİR BEN
LAR HAÇ CEM ÇIK MIŞ PEN CE RE YE AY Gİ Bİ PAR
MEZ YAĞ MUR YAĞ MA YIN CA A MAN KÖ KÜ SÖ KÜL

LER (SAZ) O GI NA LI BAR MAK LAR DA
LAR BEN HAÇ CE Yİ Yİ TİR DİM DE
MEZ EL LE RİN KÖ YÜN DE HAÇ CEM

O BE YA ZEL LER YOL CU YU YO
DU MAN LI DAĞ LAR GÖZ LE Rİ MİN
GA HIR ÇE KİL MEZ DOL DUR A ĞU

LUN DAN PI NAR LA RI EY LE YEN DİL BER (SAZ)
DUR MA DAN ÇAĞ LAR İ ÇE LİM HAÇ CEM

Şekil 33 (Devam). Denizin Dibinde Hatçem Adlı Eserin Ezgi Notası

DENİZİN DİBİNDE HAÇCEM

- 2 -

O VA LA RA DU MAN ÇÖK MÜŞ GÖ RE ME DİN
AL ÇAK LA RA GAR LAR YAĞ MIŞ YÜK SEK LE RE
O VA LA RA

Mİ (SAZ - - -) A ĞİZ GEN Dİ SA Çİ Nİ
BUZ GEL SE NİN LE GE ZE LİM

Ö RE ME DİN Mİ (SAZ - - - - -) DAL GA DAL GA
İN CE BEL Lİ GİZ O NU O NU

DAL GA DAL GA DAL GA LA Nİ YOR (SAZ - - -)
O NU O NU O NU NA

HAÇ CA Yİ GÖ REN LE RA MAN SEV DA LA Nİ
BEN DE YAN DIM HAÇ CE NİN MOR FIS TA Nİ

YOR (SAZ - - - - -)
NA

- 1 -
DENİZİN DİBİNDE HAÇCEM DEMİRDEN EVLER
AK GERDANIN ALTINDA DA ÇİFTEDİR BENLER
O GİNALI BARMAKLARDA O BEYAZ ELLER
YOLCUYU YOLUNDAN EYLEYEN DİLLER

BAĞLANTI
OVALARA DUMAN ÇÖKMÜŞ GÖREMEDİNİMİ
A GİZ GENDİ SAÇINI ÖREMEDİNİMİ
DALGA DALGA DALGA DALGA DALGALANIYOR
HAÇCEYİ GÖRENLER AMAN SEVDALANIYOR

- 2 -
ARVALININ ÖNÜNDE DE PINARLAR HARLAR
HAÇCEM ÇIKMIŞ PENCEREYE AY GİBİ PARLAR
BEN HAÇCEYİ YİTİRDİM DE DUMANLI DAĞLAR
GÖZLERİMİN PINARLARI DURMADAN ÇAĞLAR

BAĞLANTI
ALÇAKLARA GARLAR YAĞMIŞ YÜKSEKLERE BUZ
GEL SENİNLE GEZELİM İNCE BELLİ GİZ
ONU ONU ONU ONU ONU ONUNA
BENDE YANDIM HAÇCEMİN MOR FİSTANINA

- 3 -
YÜCE DAĞ BAŞINA HAÇCEM EKİN EKİLMEZ
YAĞMUR YAĞMAYINCA AMAN KÖKÜ SÖKÜLMÜZ
ELLERİN KÖYÜNDE HAÇCEM GAHİR ÇEKİLMEZ
DOLDUR AĞULARI İÇELİM HAÇCEM

BAĞLANTI

Şekil 34. Denizin Dibinde Hatçem Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası

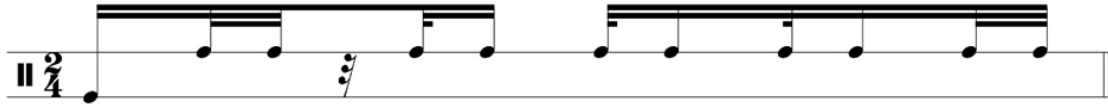
Denizin Dibinde Hatçem adlı eser 2/4 ritim kalıbında yaratılmış eserlere örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Eser de kullanılan düzum şekli dörtlük süre değeri içerisinde (1+1) yani toplam iki adet dörtlük nota şeklinde görülmektedir. Yöre içerisinde icra edilen eserde ana kalıp olarak yukarıda verilen örnek ritim notası icra

edilmektedir. Yörede Karamanlı köyünde Burdur mahalli sanatçılarından Aydın Dönmez 'den tespit edilen icra şekilleri ise aşağıda yazılan farklı ritim kalıpları notasında gösterilmiştir.

Şekil 35. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim



Şekil 36. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 2



Şekil 37. Goyu Molur Gabardıcın Gölgesi Adlı Eserin Ezgi Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3442
İNCELEME TARİHİ: 5.5.1990

YÖRESİ
BURDUR YEŞİLOVA
KİMDEN ALINDIĞI
ALİ URHAN
SÜRESİ:

(GABARDIÇ)
GOYU MOLUR GABARDICIN
GÖLGESİ

DERLEYEN
SALİH URHAN
DERLEME TARİHİ
NOTAYA ALAN
SALİH URHAN

GA BAR DI CİN GÖL GE Sİ GÖL GE Sİ
GÜR LE ME Sİ DA Lİ NE DA Lİ NE

GÜN DEN GÜ NE AR TAR A MAN O YA Rİ MİN
A RA Yİ A RA Yİ BUL DUM GÜ CÜ LEN

SEV DA Sİ
GÜ CÜ LEN

NE DİR GÜ ZE
GE Zİ LİR Mİ

ÇOĞ UY KU LA RIN FAY DA Sİ FAY DA Sİ
GÖN LÜ OL MA DIK YA Rİ LE YA Rİ LE

Şekil 37 (Devam). Goyu Molur Gabardıcın Gölgesi Adlı Eserin Ezgi Notası

GÖYÜ MÖLÜR GABARDICIN GÖLGESİ
GÜNDEN GÜNE ARTAR AMAN O YARIMIN SEVDASI
NEDİR GÜZEL ÇOŞUYKULARIN FAYDASI
UYKULARIN ÇOĞU ADAMI YARDAN AYIRIR

GABARDICIN GÜRLEMESİ DALİNE
ARAYI ARAYI BULDUM GÜCÜLEN
GEZİLİRİM GÖNLÜLMADIK YARILEN
GÖNLÜ OLAN YAR BULUNCA GEZERİM

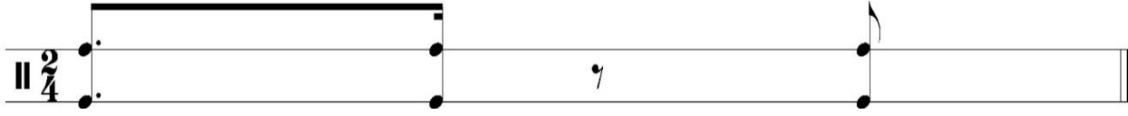
Şekil 38. Goyu Molur Gabardıcın Gölgesi Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası

Goyu Molur Gabardıcın Gölgesi adlı eser 2/4 ritim kalıbında yaratılmış eserlere örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Eser de kullanılan düzum şekli dörtlük süre değeri içerisinde (1+1) yani toplam iki adet dörtlük nota şeklinde görülmektedir. Yöre içerisinde icra edilen eserde ana kalıp olarak yukarıda verilen örnek ritim notası icra edilmektedir. Yörede Karamanlı köyünde Burdur mahalli sanatçılarından Aydın Dönmez 'den tespit edilen icra şekilleri ise aşağıda yazılan farklı ritim kalıpları notasında gösterilmiştir.

Şekil 39. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı

Şekil 40. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 2

Şekil 41. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 3



8.2. 3/4'LÜK ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER ÖRNEĞİ

Şekil 42. Bir Taş Attım Çaya Düştü Adlı Eserin Ezgi Notası

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 151 - 18 / 3 / 1973

YÖRESİ
BURDUR-YEŞİLOVA

KİMDEN ALINDIĞI
SALİH ORHAN

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

BİR TAŞ ATTIM ÇAYA DÜŞTÜ

SÜRE : ♩ - 88
(Kız)

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI



Erkek

Al öküzü çiftte koştum
Tohumunu yere saçtım
Arkasına kendim düştüm
Ben gidemem emmim kızı

Kız

Al öküzü kurtlar yesin
Tohumunu kuşlar yesin
Sabanını çoban kessin
Kalk gidelim emmim oğlu

Erkek

Kır atımın nalı yoktur
Arkasında çulu yoktur
Bir gecelik yemi yoktur
Ben gidemem emmim kızı

Kız

Altınımı nal edeyim
Dastarımı çul edeyim
İncilerim yem edeyim
Kalk gidelim emmim oğlu

Erkek

Ben giderim illi, illi
Mendilimin ucu telli
Ben sarayım ince beli
Kalk gidelim emmim kızı

Şekil 43. Bir Taş Attım Çaya Düştü Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası



Bir Taş Attım Çaya Düştü adlı eser 3/4 ritim kalıbında yaratılmış eserlere örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Eser de kullanılan düzum şekli dörtlük süre değeri içerisinde (1+1+1) yani toplam üç adet dörtlük nota şeklinde görülmektedir. Yöre içerisinde icra edilen eserde ana kalıp olarak yukarıda verilen örnek ritim notası icra edilmektedir.

8.3. 4/4'LÜK ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER ÖRNEĞİ

Şekil 44. Tahtalıkta Galbir Var Adlı Eserin Ezgi Notası

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TH. REPERTUAR SIRA No: 3298
İNCELEME TARİHİ : 16.3.1989
YÖRESİ:
YEŞİLOVA
KİMDEN ALINDIĞI:
OSMAN UYSAL

TAHTALIKTA GALBİR VAR (AGIZIM HAÇÇANIM)

AKTARAN:
SALİH URHAN

DERLEME TARİHİ:
-1973-

NOTAYA ALAN :
SALİH URHAN

♩ = 80

Tah ta lık ta gal bir va— r a gı zı — m Haç ça nım
Ha nay e vin par dı sı a gı zı — m Haç ça nım

Ak Ar çu val da bul gur va — r al da gel al da gel
Ar dıç tan mı çam dan mı bak ta gel bak ta gel

Ak çu val da bul gur va — r al da gel Haç ça nım
Ar dıç tan mı çam dan mı bak ta gel Haç ça nım

Oğ lan gir di bah ça ya a gı zı — m Haç ça nım
Ga pı la rı aç me yo— n a gı zı — m Haç ça nım

Yağ lı ğın da lo kum va — r al da gel al da gel
Ca vır a nan ev de mi gaç da gel gaç da gel

Yağ lı ğın da lo kum va — r al da gel Haç ça nı
Ca vır a nan ev de mi gaç da gel Haç ça nı

Şekil 45. Tahtalıkta Galbur Var Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası

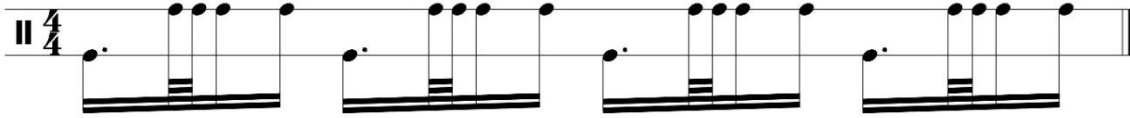


Şekil 46. Tahtalıkta Galbur Var Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası 2



Tahtalıkta Galbur Var (Ağızım Hatçanın) adlı eser 4/4 ritim kalıbında yaratılmış eserlere örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Eser de kullanılan düzum şekli dörtlük süre değeri içerisinde (2+2) yani toplam dört adet dörtlük nota şeklinde görülmektedir. Yöre içerisinde icra edilen eserde ana ritim kalıpları yukarıda verilen örnek ritim notaları şeklinde icra edilmektedir. Farklı icra şekillerinde ritim kalıbı darplarının farklı bir yorumu da yöre içerisinde kullanılmaktadır. Bunun ile ilgili örnek aşağıda verilmiştir. Zaman zaman icracının eserin kendi dokusunu, tavrını bozmadan kendi yorumunu da katacağı düşünülerek bir ölçü içerisinde ritim kalıbı örneği de aşağıda verilmiştir.

Şekil 47. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı



Şekil 48. Evlerinde Halı Var Adlı Eserin Ezgi Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 3969
İNCELEME TARİHİ : 12. 8. 1994

DERLEYEN
HAMİT ÇİNE

YÖRE
BURDUR / Kozagacı
KAYNAK KİŞİ
FAİK İNCE

EVLERİNDE HALI VAR

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
HAMİT ÇİNE

SÜRE : 70



EV LE RİN DE HA LI VAR
GÜL DA LI Nİ E GER Mİ
KA RAN Fİ LİM EZ BE Nİ



DU DA ĞİN DA BA LI VAR
U CU YE RE DE GER Mİ
AL TIN TAS TA SÜZ BE Nİ



VAR Mİ Nİ
CE RE Nİ Mİ SE VE RİM
SEN DE GÖN LÜ OL MA YAN
SEN Dİ VİT OL BEN KA LEM



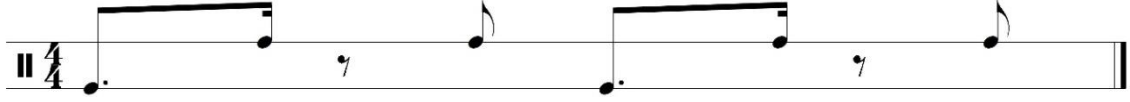
AY ĞİN BAY ĞİN CA RE NİM
AY ĞİN BAY ĞİN CE RE NİM

-2-
EVLERİNDE HALI VAR



YA NA ĞİN DA A LI VAR
BOY LE BO YUN E GER Mİ
AL Sİ NE NE YAZ BENİ

Şekil 49. Evlerinde Halı Var Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası



Evlerinde Halı Var adlı eser 4/4 ritim kalıbında yaratılmış eserlere örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Eser de kullanılan düzum şekli dörtlük süre değeri içerisinde (2+2) yani toplam dört adet dörtlük nota şeklinde görülmektedir. Yöre içerisinde icra edilen eserde ana kalıp olarak yukarıda verilen örnek ritim notası icra edilmektedir.

8.4. 5/8'LİK ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER ÖRNEĞİ

Şekil 50. Köroğlu Oyun Havası Adlı Eserin Ezgi Nota

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2435
İNCELEME TARİHİ : 26_1_1984

DERLEYEN
SALİH URHAN

YÖRESİ
YEŞİLOVA

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

KÖROĞLU OYUN HAVASI

NOTAYA ALAN
SALİH URHAN

SÜRE :

♩. = 48

Şekil 50 (Devam). Köroğlu Oyun Havası Adlı Eserin Ezgi Nota

KÖROĞLU OYUN HAVASI
(Sayfa ..2)

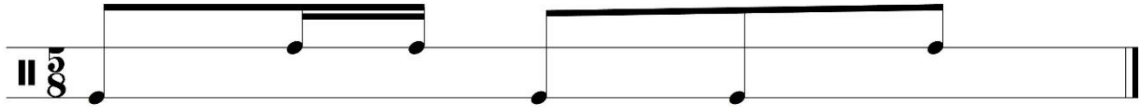


Şekil 51. Köroğlu Oyun Havası Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası

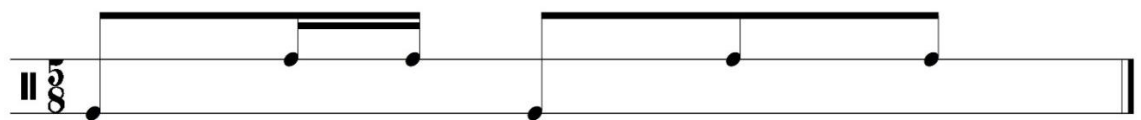


Köroğlu Oyun Havası adlı eser 5/8 ritim kalıbında yaratılmış eserlere örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Eser de kullanılan düzüm şekli sekizlik süre değeri içerisinde (2+3) yani toplam beş adet sekizlik nota şeklinde görülmektedir. Yöre içerisinde icra edilen eserde ana kalıp olarak yukarıda verilen örnek ritim notası icra edilmektedir. . Yörede Çanaklı köyünde ikamet eden Burdur mahalli sanatçılarından Halil Deryal 'dan tespit edilen icra şekilleri ise aşağıda yazılan farklı ritim kalıpları notasında gösterilmiştir.

Şekil 52. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı



Şekil 53. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 2



Şekil 54. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 3



8.5. 7/8'LİK ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER ÖRNEĞİ

Şekil 55. Gelin Alma Havası Adlı Eserin Ezgi Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 66
İNCELEME TARİHİ : 26-9-1977

DERLEYEN
HAMDİ ÖZBAY

YÖRESİ
DIRMİL

DERLEME TARİHİ
- 1971 -

KİMDEN ALINDIĞI

GELİN ALMA HAVASI

SÜRESİ : 132

NOTAYA ALAN
HAMDİ ÖZBAY



Şekil 56. Gelin Alma Havası Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası



Gelin Alma Havası adlı eser 7/8 ritim kalıbında yaratılmış eserlere örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Eser de kullanılan düzum şekli sekizlik süre değeri içerisinde (3+2+2) yani toplam yedi adet sekizlik nota şeklinde görülmektedir. Yöre içerisinde icra edilen eserde ana kalıp olarak yukarıda verilen örneği, Emre Dayıoğlu'nun (<https://www.youtube.com/watch?v=DjQxl1lOGMo>) youtube yayınındaki asma davul icracılarının örnekleri tespit edilmiştir. Tespit edilen eserin icrası kısmında zaman zaman icracının, eserin kendi dokusunu, tavrını bozmadan kendi yorumunu da katacağı düşünülerek bir ölçü içerisinde ki farklı ritim kalıpları örnekleri de aşağıda verilmiştir.

Şekil 57. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 1



Şekil 58. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 2



Şekil 59. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 3



Şekil 60. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 4



8.6. 9/4'LÜK ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER ÖRNEĞİ

Şekil 61. Sabuncunun Düzünde Adlı Eserin Ezgi Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1654
İNCELEME TARİHİ: 24-2-1978

YÖRESİ
BURDUR-Tefenni
KİMDEN ALINDIĞI

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

SABUNCUNUN DÜZÜNDE

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SÜRESİ :
♩ : 72

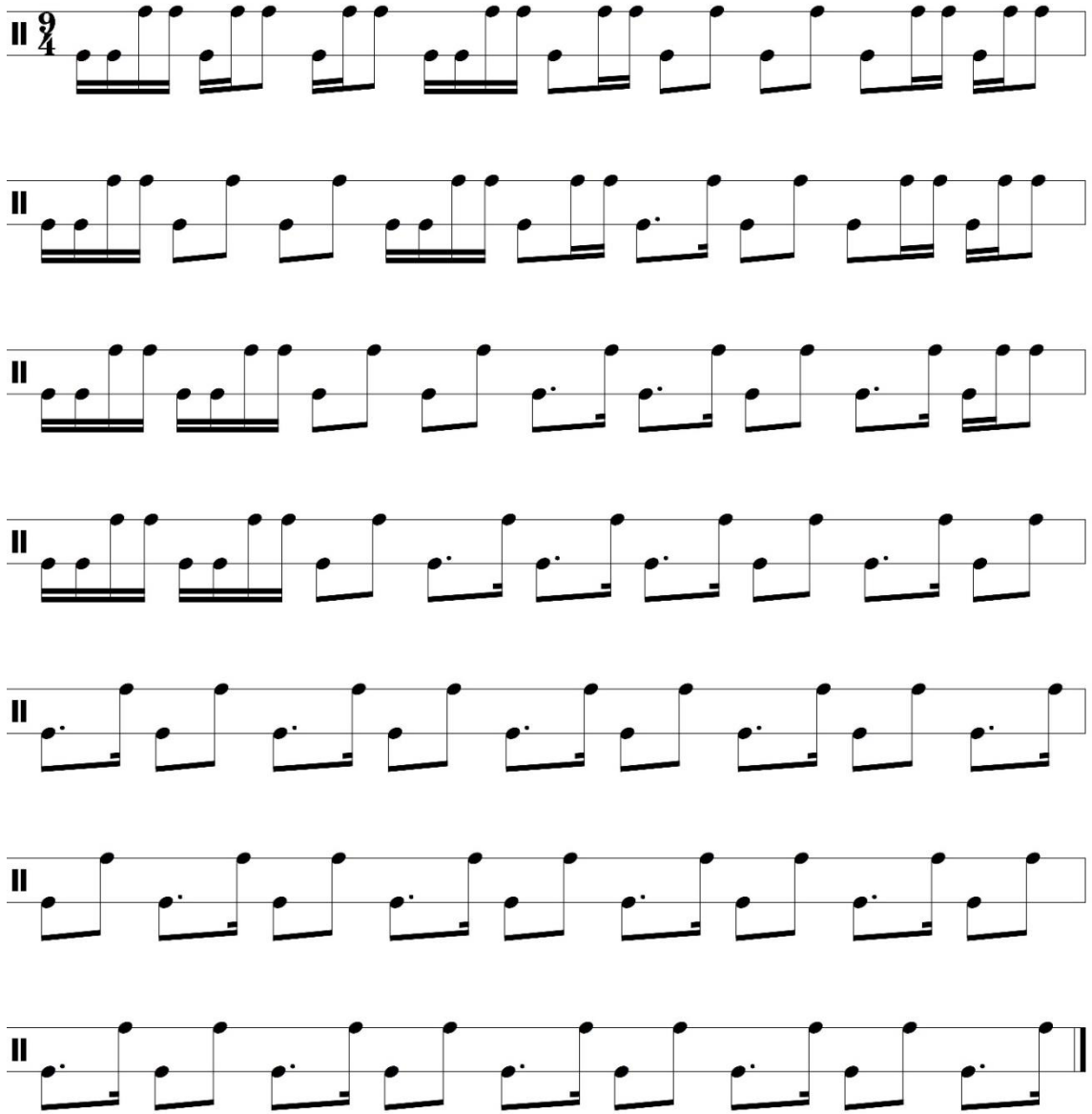
SA BUN CU NUN DÜ ZÜN DE YA LAN YOK TUR
SA BUN CU NUN DÜ ZÜ NÜ KAZ MA YI NAN
SA BUN CU NUN DE RE LE Rİ TAŞ DE Ğİ LOR

SÖ ZÜ . . . N DE A MA NA MA NA MA . . . N Sİ RA Sİ RA BEN LE
KAZ MA LI A MA NA MA NA MA . . . N ÇA KI RAY ŞA MIN SÖZ LE
MA NA MA NA MA NA MA NA MA . . . N ÇA KI RAY ŞAM DA GE Lİ

SABUNCUNUN DÜZÜNDE
(Sahife - 2)

Rİ VAR ÇA KI RAY ŞA MIN YÜ ZÜN DE
Rİ Nİ KA LE MA LIP YAZ MA LI
YO . . . R E LİN DE FER MAN

Şekil 62. Sabuncunun Düzünde Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası



Sabuncunun Düzünde adlı eser 9/4 ritim kalıbında yaratılmış eserlere örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Eser de kullanılan düzum şekli saz bölümünde dörtlük süre değeri içerisinde (3+2+2+2), söz bölümünde ise (2+2+2+3) yani toplam dokuz adet dörtlük nota şeklinde görülmektedir. Yöre içerisinde icra edilen eserde ana kalıp olarak yukarıda verilen örnek ritim notası icra edilmektedir.

Şekil 63. Avşar Zeybeği Çeşitlemesi Adlı Eserin Ezgi Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 63
İNCELEME TARİHİ : 26_9_ 1977

DERLEYEN
AHMET YAMACI

YÖRESİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

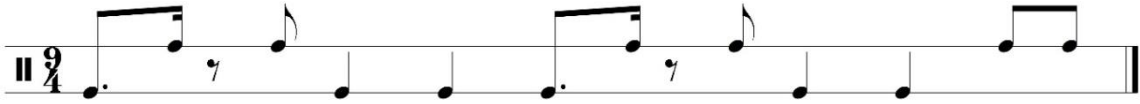
AVŞAR ZEYBEĞİ ÇEŞİTLEMESİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SÜRESİ :

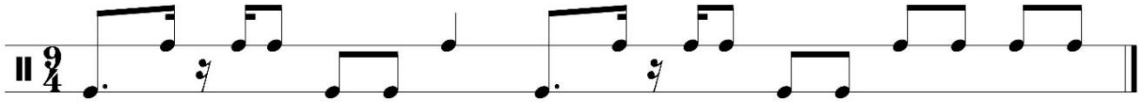


Şekil 64. Avşar Zeybeği Çeşitlemesi Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası



Avşar Zeybeği Çeşitlemesi adlı eser 9/4 ritim kalıbında yaratılmış eserlere örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Eser de kullanılan düzum şekli dörtlük süre değeri içerisinde (2+2+2+3) yani toplam dokuz adet dörtlük nota şeklinde görülmektedir. Yöre içerisinde icra edilen eserde ana kalıp olarak yukarıda verilen örnek ritim notası icra edilmektedir. Zeybekler oyun türüne eşlik amaçlı yaratılan eserler olduğu için icracı yer yer oyun oynayan kişinin ayak ve hareket figürlerine göre eserin kendi dokusunu, tavrını bozmadan vurgularını değiştirerek de icra edebilir. Buna bağlı olarak farklı yorumlar, tavırlar ve icra biçimleri meydana gelmektedir. Konuya ilişkin örnekler aşağıda verilmiştir.

Şekil 65. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 1



Şekil 66. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 2



8.7. 9/8'LİK ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER ÖRNEĞİ

Şekil 67. Dirmil Efe Oyunu Adlı Eserin Ezgi Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 173
İNCELEME TARİHİ : 26.1.1984

YÖRESİ
BURDUR-YEŞİLOVA
KİMDEN ALINDIĞI
Zurnacı HÜSEYİN
SÜRESİ : ♩ = 180

DERLEYEN
SALİH URHAN

DERLEME TARİHİ

DİRMİL EFE OYUNU

NOTAYA ALAN
SALİH URHAN



Şekil 68. Dirmil Efe Oyunu Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası



Dirmil Efe Oyunu adlı eser 9/8 ritim kalıbında yaratılmış eserlere örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Eser de kullanılan düzum şekli sekizlik süre değeri içerisinde (3+2+2+2) yani toplam dokuz adet sekizlik nota şeklinde görülmektedir. Yöre içerisinde icra edilen eserde ana kalıp olarak yukarıda verilen örnek ritim notası icra edilmektedir. Eser oyun türüne eşlik amaçlı yaratılan eserlerden olduğu için, icracı yer yer oyun oynayan kişinin ayak ve hareket figürlerine göre eserin kendi dokusunu, tavrını bozmadan vurgularını değiştirerek de icra edebilir. Konuya ilişkin farklı ritim kalıpları aşağıda verilmiştir.

Şekil 69. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 1



Şekil 70. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 2



Şekil 71. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 3



Şekil 72. Şu Dirmilin Çalgısı Adlı Eserin Ezgi Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 1940
İNCELEME TARİHİ : 8-11-1978

YÖRESİ
BURDUR

KİMDEN ALINDIĞI

EMİN DEMİRAYAK - Bağlama-Ses
MEHMET ALİ KAYABAŞ - Sipsi

SÜRESİ : ♩ = 200

DERLEYEN
İZMİR Rad. THM Şub. Md. İzzet

DERLEME TARİHİ
1978

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

ŞU DIRMİLİN ÇALGI SI

ŞU DIRMİLİN ÇALGI SI

A CA NIM DAĞ LA RA VUR DU YA N KI

SI ŞU GE LEN LE RI

Çİ N DE A CA NIM BE NİM YA RIM

Şekil 72 (Devam). Şu Dirmilin Çalgısı Adlı Eserin Ezgi Notası

ŞU DİRMİLİN ÇALGIŞI
(Sahife - 2)

HA N Gİ Sİ

-Saz-

AL TL N YÜK SÜ GÜM

VA R BE NİM PAR MA Ğİ MA DA DA R BE NİM.....

ŞU Gİ DEN LE Rİ Çİ N DE A CA

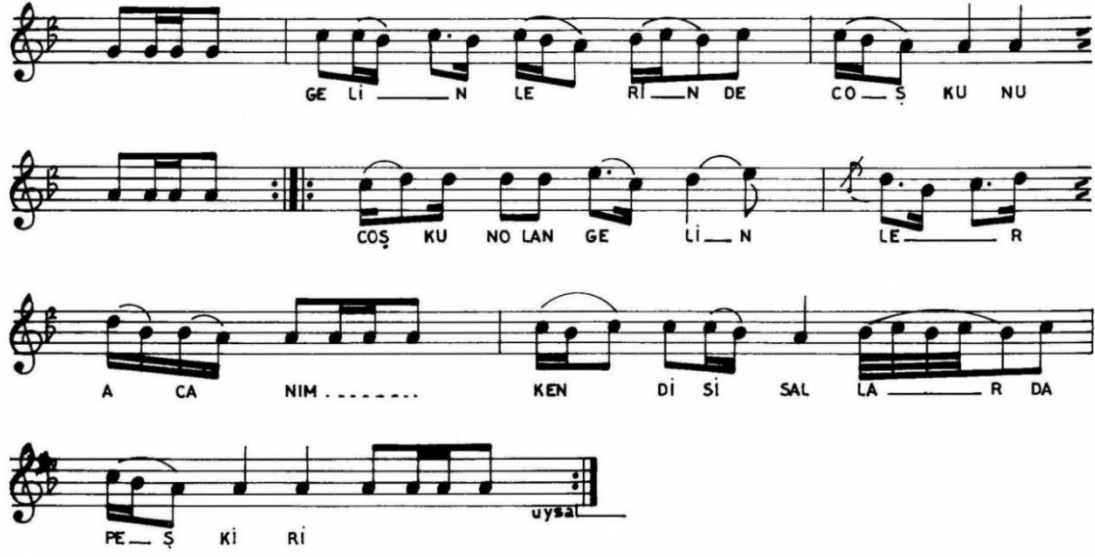
Nİ M O R TA DA BOY LU DA YA R BE NİM.....

-Saz-

ÇE Kİ R GE Nİ N UÇ KU NU

Şekil 72 (Devam). Şu Dirmilin Çalgısı Adlı Eserin Ezgi Notası

ŞU DİRMİLİN ÇALGISI
(Sahife- 3)



— 1 —

ŞU DİRMİLİN ÇALGISI A CANIM
DAĞLARA VURDU YANKISI
ŞU GELENLER İÇİNDE A CANIM
BENİM YARİM HANGİSİ

— 2 —

ALTIN YÜKSÜĞÜM VAR BENİM
PARMAĞIMADA DAR BENİM
ŞU GİDENLER İÇİNDE A CANIM
ORTADA BOYLU DA VAR BENİM

— 3 —

CEKİRGENİN UÇKUNU
GELİNLERİNDE COŞKUNU
COŞKUN OLAN GELİNLER A CANIM
KENDİSİ SALLARDA PEŞKİRİ

Şekil 73. Şu Dirmilin Çalgısı Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası

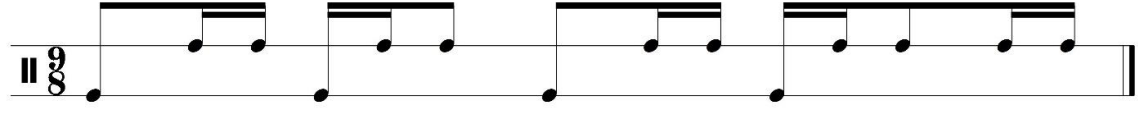


Şu Dirmilin Çalgısı adlı eser 9/8 ritim kalıbında yaratılmış eserlere örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Eser de kullanılan düzum şekli sekizlik süre değeri içerisinde (2+2+2+3) yani toplam dokuz adet sekizlik nota şeklinde görülmektedir. Yöre içerisinde icra edilen eserde ana kalıp olarak yukarıda verilen örnek ritim notası icra edilmektedir. Yöre içerisinde icra edilen eserde ana kalıp olarak yukarıda verilen örnek ritim notası icra edilmektedir. Yörede Karamanlı köyünde Burdur mahalli sanatçılarından Aydın Dönmez 'den tespit edilen icra şekilleri ise aşağıda yazılan farklı ritim kalıpları notasında gösterilmiştir.

Şekil 74. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 1



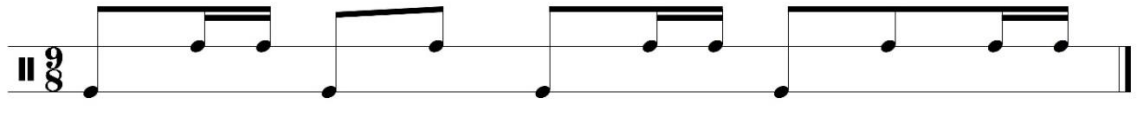
Şekil 75. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 2



Şekil 76. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 3



Şekil 77. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 4



8.8. 9/16'LIK ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER ÖRNEĞİ

Şekil 78. Ak Fasulle Oldu Mu Adlı Eserin Ezgi Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1349
İNCELEME TARİHİ : 25 - 5 - 1977

YÖREŞİ
DİRMİL

KİMDEN ALINDIĞI
BEHİÇ ÇİNE

SÜRESİ :

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

AK FASULLE OLDUMU



— 1 —
AK FASULLE OLDUMU
AMBARLARA DOLDUMU
YOLLADIĞIM PABUÇLAR
AYAĞINA OLDUMU

— 2 —
AK FASULLE SOYULMAZ
GÖKTE YILDIZ SAYILMAZ
DİRMİLDEN YAR SEVENİN
HİÇ KOLLARI YORULMAZ.

Şekil 79. Ak Fasulle Oldu Mu Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası



Ak Fasulye Oldu Mu adlı eser 9/16 ritim kalıbında yaratılmış eserlere örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Eser de kullanılan düzum şekli onaltılık süre değeri içerisinde (2+3+2+2) yani toplam dokuz adet onaltılık nota şeklinde görülmektedir. Yöre içerisinde icra edilen eserde ana kalıp olarak yukarıda verilen örnek ritim notası icra edilmektedir. Zaman zaman icracının eserin kendi dokusunu, tavrını bozmadan kendi yorumunu da katacağı düşünülerek bir ölçü içerisinde ki farklı ritim kalıbı örneğini Hamit Çine, *Halk Müziğimizde Boğaz Havaları Teke Zortlatmaları ve Gurbet Havaları* adlı (Bilinmeye tarihli) kitabında aşağıda olduğu gibi örneklemiştir.

Şekil 80. Ak Fasulle Oldu Mu Adlı Eserin Farklı Ritim Kalıbı



Şekil 81. Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir Adlı Eserin Ezgi Notası

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 493
İNCELEME TARİHİ: 22 /11/1973

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

(1)

YÖRESİ
BURDUR DOLAYLARI

DERLEME TARİHİ
2 / 6 / 1951

KİMDEN ALINDIĞI
AHMET YAMACI

YAYLA YOLLARINDA YÜRÜYÜP GELİR

(TEKE HAVASI ÇEŞİDİ)

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :

YAY LA YOL LA RIN DA YÜ RÜ
YÜP GE LİR OY GE LİN OY GE LİN
OY GE LİN AL LI ŞAL VA RI NI SÜ RÜ
YÜP GE Lİ RA MA NA MA NA NA MAN
(SAZ.....)
BEN VAR MAM O RA LI YA O RA DA DU
RA LI YA AL LAH NA SİP EY LE SİN DA VUL LU ZUR NA LI YA
(SAZ.....)

Şekil 81 (Devam). Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir Adlı Eserin Ezgi Notası

(2)

YAYLA YOLLARINDA YÜRÜYÜP GELİR



(1)

YAYLA YOLLARINDA YÜRÜYÜP GELİR (OY GELİN OY GELİN OY GELİN)
ALLI ŞALVARINI SÜRÜYÜP GELİR AMAN AMAN AMAN
BEN VARMAM ORALIYA, ORADA DURALIYA
ALLAH NASİP EYLESİN, DAVULLU ZURNALIYA

(2)

YAYLA YOLLARINDA BİTEN NANELER (OY GELİN OY GELİN OY GELİN)
İNCE BELLİ KIZ DOĞURMUŞ ANNELER AMAN AMAN AMAN
BEN VARMAM İNEKLİYE, YOĞURDU SİNEKLİYE
ALLAH NASİP EYLESİN, OMUZU TÜFEKLİYE

(3)

YAYLA YOLLARINDA MENEVŞE AÇMIŞ (OY GELİN OY GELİN OY GELİN)
SEVDİĞİM O GÜZEL DAĞLARA KAÇMIŞ AMAN AMAN AMAN
ÜNLEDİM AYŞE DİYE
ODAYI DÖŞE DİYE
ÜNLEDİM FATMA DİYE
KAŞLARIN ÇATMA DİYE
ÜNLEDİM GÜLSÜM DİYE
YANIMA GELSİN DİYE

Şekil 82. Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası



Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir adlı eser 9/16 ritim kalıbında yaratılmış eserlere örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Eser de kullanılan düzüm şekli onaltılık süre değeri içerisinde (2+2+2+3) yani toplam dokuz adet onaltılık nota şeklinde görülmektedir. Yöre içerisinde icra edilen eserde ana kalıp olarak yukarıda verilen örnek ritim notası icra edilmektedir. Zaman zaman icracının eserin kendi dokusunu, tavrını bozmadan

kendi yorumunu da katacağı düşünülerek bir ölçü içerisinde ki farklı ritim kalıpları örneğini Hamit Çine, *Halk Müziğimizde Boğaz Havaları Teke Zortlatmaları ve Gurbet Havaları* adlı (Bilinmeyen tarihli) kitabında aşağıda olduğu gibi örneklemiştir.

Şekil 83. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 1



Şekil 84. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 2



Şekil 85. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 3



Şekil 86. Farklı İcra Şekillerinde Kullanılan Ritim Kalıbı 4



8.9. 10/8'LİK ÖLÇÜDE YAZILAN ESERLER ÖRNEĞİ

Şekil 87. Suyu Giden Allı Gelin Adlı Eserin Ezgi Notası

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

TMM REPERTUAR SIRA No: 1651

İNCELEME TARİHİ: 23.2.1978

YÖRESİ:
TEFENNİ

KİMDEN ALINDIĞI:
AHMET YAMACI

SÜRESİ: ♩. = 54

DERLEYEN:
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALAN:
AHMET YAMACI

SUYA GİDEN ALLI GELİN

E - I -
SUYA GİDEN ALLI GELİN
SORDUM KİMIN GELİNİŞİN
DOLDUR BİR SU VER İÇEYİM
O KINALI ELLERİNDEN

E - II -
HASTAYIM ATTAN İNEMEM
İNSEM DE GİNE BİNEMEM
DOLDUR BİR SU VER İÇEYİM
BEN OLURUM KAN OLURSUN

K - II -
BEN SUYUMU VERMEM ELE
BELKİ ASLI HARAMZADE
NAZLI YARIM GURBET ELDE
VAR GİT BURDAN DERTLİ OĞLAN

K - II -
OĞLAN ADIN ALI VELİ
BİR ŞEFTALİ DÜNYA MALİ
KONAĞIMIZ AL BOVALI
VAR GİT BURDAN DERTLİ OĞLAN

K - E - II -
EVLERİNİN ÖNÜ BAYRAK
KAYUSUYOR YEŞİL YAPRAK
GEL SARILALIM YATALIM
BUNUN SONU KARA TOPRAK

Şekil 88. Suyu Giden Allı Gelin Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Notası

Suya Giden Allı Gelin adlı eser 10/8 ritim kalıbında yaratılmış eserlere örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Eser de kullanılan düzüm şekli sekizlik süre değeri içerisinde (2+3+2+3) yani toplam on adet sekizlik nota şeklinde görülmektedir. Yöre içerisinde icra edilen eserde ana kalıp olarak yukarıda verilen örnek ritim notası icra edilmektedir.

8.10. KARMA ÖLÇÜLERDE YAZILAN ESERLER ÖRNEĞİ

Şekil 89. On İkidir Şu Burdurun Dermen Adlı Eserin Ezgi Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1509
İNCELEME TARİHİ : 22-2-1978

YÖRESİ
BURDUR

KİMDEN ALINDIĞI
TEPELİ HASAN
(Büyük Çoban)

SÜRESİ : ♩ = 116

DERLEYEN
M. SARIÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARIÖZEN

ON İKİDİR ŞU BURDURUN DERMENİ

MA MAN SU BUR DU RU N DE R ME Nİ
MA MAN YO LUM Gİ DE R DE R ME NE

DER MEN Cİ
O TUR MUŞ

YE LA A RA MAN NA ÇA SİL GÖ Rİ NÜ LE

VER ME Lİ Nİ YA KEN Dİ Sİ İ MA Nİ MA MAN
Çİ ME Nİ HEM SE VE RİM İ MA Nİ MA MAN

YA KEL LE Sİ GE L ME Lİ
HEM KOK LA RI M Kİ ME NE

AY KA RAN LI KA MAN
AL KA RAN FI LA MAN

Şekil 89 (Devam). On İkidir Şu Burdurun Dermenî Adlı Eserin Ezgi Notası

ON İKİDİR BURDURUN DERMENİ
(Sahife - 2)

GÜ RÜN MU YO Zİ MİZ
MOR Şİ ŞE DE I S LA NIR

ÜÇ KAR DE Şİ ZA MAN KUR BAN
BİR CÜ NO LU RA MAN DE LI

Gİ T Şİ N Bİ Rİ Mİ Z
GÖ NÜ L U S LA Nİ R

O LA LIM O LA LIM O LA LIM E FE M ZE Y BE KO LA

LIM GÜ ZEL DE KIZ LAR PO Lİ SO L MUŞ TE S Lİ

MO LA LIM uysal

Şekil 90. On İkidir Şu Burdurun Dermenı Adlı Ana Ritim Kalıbı Notası

5

8

11

14

17

19

22

On İkidir Şu Burdurun Dermenı adlı eser 9/8 ve 3/8 karma ritim kalıplarında yaratılmış eserlere örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Eser de kullanılan düzum şekli ezginin yapısına ve formuna göre değişiklik göstermektedir. Sekizlik süre değeri içerisinde 9/8 usulünde olan ölçüler (3+2+2+2), (2+2+3+2) ve (2+2+2+3) düzümü ile icra edilmektedir. İcra örneği yukarıda verilen örnek ritim notası ile gösterilmiştir. 3/8 usulünde olan kısım ise sekizlik süre değeri içerisinde (1+1+1) şeklinde icra edilerek, örnekte ritim notası belirlenmiştir.

Şekil 91. Goca Dağ Başında Kalmasın Ölüm Adlı Eserin Ezgi Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No: 4559
İNCELEME TARİHİ : 08. 11. 2005

YÖRE

BURDUR

KAYNAK KİŞİ

HASAN BÜYÜKÇOBAN

SÜRE: ♩ = 126

DERLEYEN

ANKARA DEVLET
KONSERVATUVARI

DERLEME TARİHİ

30. 06. 1942

NOTALAYAN

HALE GÜR

GOCA DAĞ BAŞINDA KALMASIN ÖLÜM

(SAZ - - - - -)

GO CA DAĞ BA ŞIN DA A MA NA MAN
GO CA DAĞ BA ŞIN DA A MA NA MAN

KAL MA SI NÖ LÜM KAL MA SI NÖ LÜM (SAZ - - -) SA ĞI MA GİZ
ÜÇ A GAÇ EL MA ÜÇ A GAÇ EL MA EL MA SIN YI

GİR SİN A MA NA MAN SO LU MA GE LİN
YİP DE A MA NA MAN EY LE NİP GAL MA

(SAZ - - - - -) GE LİN DE NU SAN DIM A MA NA MAN
BİR KE LÂM SÖ Zİ LE A MA NA MAN

Kİ ZİS TER CA NİM Kİ ZİS TER CA NİM (SAZ - - -) SAK LA MAN GİZ
YÂR BUL DUM SAN MA YÂR BUL DUM SAN MA

LE MEN A MA NA MAN ÖL DÜ DE DEN BA Rİ Özgür

GOCA DAĞ BAŞINDA AMAN AMAN
KALMASIN ÖLÜM
SAĞMA KIZ GİRSİN AMAN AMAN
SOLUMA GELİN
GELİNDEN USANDIM AMAN AMAN
KIZ İSTER CANIM

SAKLAMAN GİZLEMEN ÖLDÜ de DEN BARİ

GOCA DAĞ BAŞINDA AMAN AMAN
ÜÇ AĞAÇ ELMA
ELMASIN YİYİP DE AMAN AMAN
EYLE NİP KALMA
BİR KELÂM SÖZ İLE AMAN AMAN
YÂR BULDUM SANMA

SAKLAMAN GİZLEMEN ÖLDÜ de DEN BARİ

Şekil 92. Goca Dağ Başında Kalmasın Ölüm Adlı Eserin Ana Ritim Kalıbı Not

The image displays a musical score for a piece titled 'Goca Dağ Başında Kalmasın Ölüm'. The score is written on ten staves, each containing a single melodic line. The notation is in a 9/8 time signature, indicated by the '9' over the '8' in the first staff. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The score includes various musical symbols such as repeat signs (double vertical lines), a double bar line, and a repeat sign with a colon. The piece is divided into measures, with measure numbers 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, and 19 marked at the beginning of their respective staves. The notation is in a single system, with the melody line on a single staff. The piece is in a 9/8 time signature, indicated by the '9' over the '8' in the first staff. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The score includes various musical symbols such as repeat signs (double vertical lines), a double bar line, and a repeat sign with a colon. The piece is divided into measures, with measure numbers 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, and 19 marked at the beginning of their respective staves. The notation is in a single system, with the melody line on a single staff.

Goca Dağ Başında Kalmasın Ölüm adlı eser 9/8, 11/8 ve 14/8 karma ritim kalıplarında yaratılmış eserlere örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserde 9/8 ritim kalıbında yazılan bölümde icra edilen düzum şekli (3+2+2+2), 11/8 ritim kalıbında yazılan bölümde icra edilen düzum şekli (2+3+2+2+2), 14/8 ritim kalıbında yazılan bölümde icra edilen düzum şekli ise (3+2+3+2+2+2) şeklinde icra edilmektedir.



SONUÇ VE ÖNERİLER

Burdur ilinin tarihi ve coğrafi özellikleri ile birlikte, bu zamana kadar icra edilen müzikal türler, çalgılar ve bunların oluşturduğu ezgilerde ki ritim kalıplarının analizi neticesinde elde edilen bulgular ile şu sonuçlara varılmıştır:

Teke yöresi illerinden birisi olan Burdur, ülkede Akdeniz bölgesinde yer alan çevresinde Antalya, Denizli, Isparta, Afyonkarahisar ve Muğla illerinin olduğu bir coğrafik konumda bulunmaktadır.

Arazi bakımından etrafı dağlar ile çevrili, yer yer ovaların olduğu bu nedenle de yazları sıcak ve kurak, kışları ise soğuk ve yağışlı olması karasal iklim ile Akdeniz iklimi arasında bir geçiş iklimi özelliği olduğunu göstermektedir.

Yöre halkının genelinde hayvancılığa dayalı geçim biçimi mevcut olmak ile birlikte, büyükbaş ve küçükbaş hayvanların üretimi ve buna bağlı olarak süt üretiminde de dikkat çektiği görülmektedir. Hayvancılığın yanı sıra çiftçilik ile ilgili geçim alanları da bulunan il halkının, bu iki geçim kaynağını iyi değerlendirerek sanayileşme ve bilinçli üretici modelini ortaya koyması ile geçimlerini sağladığı görülmektedir.

Geçmiş paleolitik çağlara kadar dayanan yöre toprakları, bugüne kadar birçok toplum ve medeniyete ev sahipliği yapmış ve günümüze kadar gelindiğinde farklı kültürel değerleri de beraberinde getirmiştir. Toplumların yaşayış biçimleri, örf- adet ve gelenekleri her zaman bir sonraki topluma kalıntılar bırakmış ve o kalıntılar günümüze kültür mirası olarak aktarılmıştır. Günümüzde konar-göçer yaşam biçimi tarzından sonra Teke yöresi topraklarında yerleşik hayata geçen Yörük ve Türkmenler, geçmişten getirdikleri kültürel değerleri, örf, adet, gelenek ve görenekleri ile yörenin kendine has yaşayış biçimlerini, müzikal değerlerini, çalgılarını ve formlarının dokusunu oluşturmuştur. Bu nedenle Teke yöresi özelliklerini bütünü ile taşıyan ve sahiplenilen Burdur, kendine has müzikal unsurları ve ritmik yapısı ile dikkat çekmektedir. TRT repertuarında Burdur yöresine ait 23 sözsüz, 97 sözlü olmak üzere 120 adet eser bulunmaktadır.

Bu eserler yöre içerisinde türlerine ayrıldığı zaman Gurbet Havaları, Teke Zortlatması, Teke Zeybekleri, Gabardıç, Dımıdan, Kırık Hava ve Boğaz Havası (Ha Da) olarak görülmektedir. Ritim kalıpları bakımından sınıflandırılması yapılan bu eserlerde 8 adet 2/4'lük, 1 adet 3/4'lük, 16 adet 4/4'lük, 2 adet 5/8'lik, 1 adet 7/8'lik, 6 adet

9/4'lük, 44 adet 9/8'lik, 28 adet 9/16'lık, 1 adet 10/8'lik ve 14 adet Karma Usullü ölçülerle yazılan eserlerin olduğu bilgisine varılmıştır.

Varılan bu bilgiler akabinde, Burdur halk ezgileri türleri ile ritmik yapı arasında olan ilişkiye bakıldığında;

- 2/4'lük ve 4/4'lük olan eserlerin yörede Kırık Hava ve Gabardıç olarak adlandırıldığı,

- 4/4'lük olan eserlerin yöre içerisinde farklı yerlerde “Sürüdek” ve “Sürtme” olarak adlandırıldığı,

- 5/8'lik eserlerin kahramanlık konusunu içeren eserlerde olduğu,

- 7/8'lik ritim kalıbının sadece Gelin Alma Havasında icra edildiği,

- 9/4'lük ritim kalıbının yörede Teke Zeybekleri formunda icra edildiği ve hatta eserlerin temposuna göre yavaş olanlara *Ağır Zeybek*, biraz daha hızlı olanlara *Yürük Zeybek* denildiğini,

- 9/8'lik ritim kalıbının yöredeki müzik unsurlarının genelinde icra edildiği,

- 9/16'lık ritim kalıbının yörede Teke Zortlatmaları formunda icra edildiği,

- Dımıdan türünün yörede müzik formu dışında, kadın oyunu formu olarak icra edildiği ve Bucak ilçesinde Çanak Çalma olarak adlandırıldığı,

- Gurbet havalarının icrasında belirleyen özelliğin belirli sesler arasında icracının glissendo yaparak icra ettiğini,

- Boğaz Havaları (Ha da) türünün okuyucunun parmakları ile boğazına baskı yaparak icra ettiğini,

- Gabardıç türünün Türk toplumunun Şamanizm'e inandığı dönemdeki ritimli oyun ve ayin figürlerini içerdiği bilgilerine ulaşılmıştır.

Yörede icra edilen çalgılar ile ilgili ulaşılan bilgilerin ışığında tarihi çok uzun yıllar öncesine dayanan, bu zaman kadar konar-göçer yaşam biçimi ile Burdur'un şuan ki konumuna gelen ve bu süreç içerisinde müzikten de hiçbir zaman uzaklaşmadığı görülen Yörük ve Türkmenler. Boyutları küçük, taşınabilmesi kolay olan Sipsi, Zurna, Çığırta (Kemik Düdük), İki Telli Cura ve Üç Telli Cura gibi çalgıları icra etmeyi tercih etmişlerdir.

Eser analizleri yapılan Burdur halk ezgilerindeki ritmik yapıların, yörenin tavrı özelliklerini içerisinde barındırdığı görülmektedir. Tavrı, her bölgenin kendi müzikal yapısı ve ritim kalıplarının birleşimi ile o bölgede farklılık yaratan unsur olarak adlandırılabilir. Örneğin, Konya yöresi ezgilerinde çalınan tavrı özelliği Konya Tavrı olduğu gibi, Burdur ve yöresinde çalınan 9 zamanlı ritim kalıplarının Teke Tavrını oluşturduğu ve bu durum ülkede diğer yörelere göre farklı doku yapısını oluşturduğundan dolayı tavrı kimliği ile adlandırıldığı görülmektedir.

Yöre ezgilerinde ritim analizleri yapılan eserlerin geneline bakıldığı zaman çıkarılan sonuçlar şunları göstermektedir;

- Yörede 9 zamanlı eserlerin çok sık görüldüğünü,
- Bu eserlerin 9/4, 9/8 ve 9/16'lık ölçülerde yaratıldığı ve düzum biçimlerinin 3+2+2+2, 2+3+2+2, 2+2+2+3 şeklinde görüldüğünü,
- Diğer eserlerin 2/4, 3/4, 4/4, 5/8, 7/8, 10/8 ile Karma ölçüler ve düzumlerden oluşarak yaratıldığını,
- Düzumlerin anlatımı yapılırken merteye değerine göre yapıldığını,
- Ritim notası yazımında kalın (bas) frekansta olan “düm” portede alttan ilk aralığa, tiz (ince) frekansta olan “tek” portede üstten ilk aralığa yazıldığını,
- Her ne olursa olsun yörenin kendi tavrını etkilemeyecek çalım şekillerinin olduğunu,
- Kullanılan ritim kalıplarına farklı yorumlar eklenerek icrayı geliştirdiğini,
- Ritim kalıplarında ki velvele çalımının yörenin kendi dokusunu bozmadan icra edildiğini.

Bir müzik yapısının oluşumundan, icrasına kadar en önemli unsurun ritim olduğu aşikârdır. Müziğin ritimsiz icra edilebilmesi gibi bir olanak yoktur. Genel anlamda melodik ve armonik enstrümanlar ses ve ezgiye odaklı görünse de aslında bunların öğreniminden, icrasına kadar ritim enstrümanı olduğu ve ritmik yapıları oluşturan öğeleri içerisinde barındırdığı görülmektedir. Bu nedenle ritim olgusu müzik ile uğraşan herkes de olmalıdır ki müzik icrası dinleyiciye his uyandırsın. Günümüzde sadece alanı ritim olan öğreticilerin haricinde bütün bu görevi yapan öğreticilerde ritmik yapıyı oluşturan öğelerin yeterli derecede bilinmesi, akabinde öğrencilere doğru

biçimde aktarılması büyük önem arz etmektedir. Bir eserin deşifresi kısmında zorlanan, takibini gerçekleştiremeyen icracıda, bu ögelerin yetersizliğinden dolayı esere adapte olamadığı ve müzik icrasını geliştiremeyerek ezber ve alışlagelmiş biçimde icra ettiği görülmektedir. Bütün bunların önünü kesebilecek öneri, müzik eğitimi veren kurumlarda ritim olgusu ile ilgili müfredat da değişikliğe gidilerek bu alana hâkim olan öğreticilerin ritmik yapıyı oluşturan ögeler kısmını öğrencilere doğru biçimde aktarması olacaktır. Bu durum bir problem durumunu arz etmektedir.

Bu unsurların getirdiği bilgi birikimi ve tecrübeye dayalı olarak da müzik eğitimi veren kurumlarda ritim nota yazısı ile ilgili geliştirmelerin yapılarak tüm vurma çalgı sınıflarında, çalgıda kullanılan ton, tuşe, parmak numarası, pozisyona bağlı çalılar ile ilgili her enstrümanın kendine has tekniğini belirtecek yeni sembollerin üretilip, yazılı hale getirilmesi ritim saz icracılarında eserin deşifre edilmesi karmaşasını önleyecektir. Bu durumun ritim saz icracıları ile görüşme yapılarak bir teknik haline getirilmesi başlı başına bir tez konusu olabilir.

Bir halkın kimliğini tarihi belirler, tarihini kaybetmiş ve unutmuş toplumlar yok olmaya mahkûmdurlar. Halk müziği geneline bakıldığında bu tarz çalışmaların ülkemizde eksik kaldığı, bu nedenle yörelerin ritim kalıplarının icrası kısmında sıkıntı yaşandığı görülmektedir. Her yörenin kendine has tavır özelliği olmasından ötürü ritim saz icracılarının bu tarz çalışmaları ritim derleme çalışması yaparak yazılı hale getirmesi gelecek nesillere ciddi mana da kültürel miras bırakmasını sağlayacaktır. Bu durum ile ilgili hiç zaman kaybetmeden çalışmaların hızlandırılması, kültürel devinim başlamadan yöre yöre, gerekirse il il yazılı hale getirilmesi büyük derecede önemlidir.

KAYNAKÇA

- Akdemir, M. (2011). *Bendir Çalgısının Profesyonel Performansına Yönelik Metodolojik Bir Yaklaşım*, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Akdoğan, O. (2003). *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*. İzmir: Meta Basım.
- Ayyıldız, S. (2013). *Teke Yöresi Yörük Türkmen Müzik Kültüründe Yerel Çok Seslilik Özellikleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Boğaz Havaları, (2022). <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-51111/bogaz-havalari.html> (Erişim Tarihi: 15.03.2022).
- Burdur İli Haritası, (2022). <https://tr.pinterest.com/pin/629941066623056724/>, (Erişim Tarihi: 02.04.2022).
- Çakır, Ş. (2016). *Burdur Türküleri Üzerine Bir İnceleme*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir.
- Çelik, Ö. (2009). *Türk Dünyası'nda Üç Yaylı Çalgı: Kulkobız, Kamança Ve Kabak Kemane Üzerinde Bir İnceleme*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Çine, H. (bt.). *Halk Müziğimizde Boğaz Havaları Teke Zortlatmaları ve Gurbet Havaları*. Kişisel Basım.
- Çine, H. (2003). *Burdur'dan Damlalar Folklor (Halkbilim)*, (2.Baskı). Burdur: Arzu Ofset ve Reklam Ajansı.
- Davul, (2022). <https://www.eminpercussion.com/products/davul-45cm/> (Erişim Tarihi: 19.03.2022).
- Delbek Çalmak Okullarda Öğretilsin, (2022). <https://www.muzikogretmenleriyiz.biz/delbek-calmak-okullarda-ogretilsin/> (Erişim Tarihi: 15.03.2022).
- Demirsipahi, C. (1975). *Türk Halk Oyunları*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Dirmil Gelin Alma Havaları, (2022). <https://www.youtube.com/watch?v=DjQxl1lOGMo>, (Erişim Tarihi: 05.04.2022).
- Dönem Büyük Boy Bakır Leğen, (2022). <https://www.nazikmezat.com/urun/3737652/donem-buyuk-boy-bakir-legen>, (Erişim Tarihi: 05.04.2022).
- Emnalar, A. (1998). *Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Ergun, L. (2004). *Yörüklerde Müzik Ve Boğaz Çalma*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Ezgü, T. (1997). *Burdur Folkloru*. Ankara: Başbakanlık Gençlik ve Spor Genel Müdürlüğü.
- Gök Akyıldız, S. (2016). *Burdur Yöresi Türk Halk Müziği Ve Özellikleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Gök, S. (2011). *Teke Yöresi Ve Muğla Zeybeklerinin Tür, Ayak, Tavrı, Usul Ve Söz Yönünden İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı*. İzmir: Kombassan A.Ş. <https://tr.pinterest.com/pin/1062568105805291171/> (Erişim Tarihi: 05.04.2022). <https://tr.pinterest.com/pin/778841329304007419/> (Erişim Tarihi: 05.04.2022).
- İtalyanca Müzik Terimleri, (2020). <https://www.musicca.com/tr/muzik-terimleri>, (Erişim Tarihi: 17.06.2020).
- Karaol, E. (2011). *Mısırlı Ahmet: Toprak Darbuka Tekniği Ve İcra Analizi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Kastelli, A. S. (2004). *Türk Halk Oyunlarında Kullanılan Nefesli Çalgıların Orkestrasyon İçindeki Kullanımı Ve Yörelere Göre İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Kayacan, İ. (2012). *Burdur'un Saz Ve Söz Ustaları -2*, Ankara: Payda Yayıncılık.
- Koruk, Ç. (2009). *Teke Yöresinde Kullanılan Telli Çalgıların Müzikal Ve Teknik Analizi Farklılıkları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Marmara, T. (2016). *Temel Tasarım Ögesi Olarak Ritim: Johannes Itten'in Ritim İçerikli Pedagojik Yaklaşımı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Oldaç, B. (2000). *Geleneksel Türk Müziğinde Varolan Usullere Göre Asma Davul Çalım Metodu*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir
- Özkızıltaş, C. (2018). *Ankara Devlet Konservatuvarı Derleme Kayıtlarında Yer Alan Erzurum Yöresi Halk Ezgilerinde Ritim Sazların İcra Ettiği Kalıpların İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Öztürk, O. M. (2003). *Zeybek Kültürü Ve Müziği*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Senkop: Nörolog Bakışı (2010). https://balkanmedicaljournal.org/Content/files/sayilar/215/pdf_BMJ_1026.pdf (Erişim Tarihi: 07.01.2021).
- Sütoğlu, S. (2011). *Denizli Ve Yöresi Halk Oyunlarında Kullanılan "Çam Sipsi" Ve "Grangaz Takımı" Nın Yöre Oyun Kültürüne Etkileri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Şehirkahyasıoğlu, K. (2006). *Türk Müziğinde Vurmalı Çalgı Olarak Darbukanın Yeri Ve İcrası*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Terzi, C. (1992). *Türk Halk Müziği Metrik Yapısının tespit ve Tasnifinde Karşılaşılan Problemler ve Çözüm Yolları*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Turan, F. A. (2020). Şaman Ritüellerinden Alevi Semahlarına Esrarlı Yolculuk, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 56(56), 153-162.
- Türkünün Eski Adı "Hada" (2022). <http://www.postseyyah.com/turkunun-eski-adi-hada>, (Erişim Tarihi: 05.04.2022).
- Uludağ, E. (2009). *Teke Yöresi Müzik Kültüründe İki Telli Kozagaç Curası*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Üflemeli Çalgılar, (2022). <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-12707/uflemeli-calgilar.html>, (Erişim Tarihi: 05.04.2022).
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2021). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (On ikinci Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, B. (2008). *Teke Yöresinde İcra Edilen Gurbet Havalarında Müzikal Açından Tavrı Farklılıkları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yıldırım, S. (2017). *Burdur Yöresi Halk Müziği Geleneğinde Müzikal Türlerin Dilsiz Kaval ile İcra ve Özellikleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yönetken, H. B. (1966). *Derleme Notları 1*, İstanbul: Orkestra Yayınları.

Yöntem, V. (2016). *Burdur İli Çeltikçi İlçesi Halk Kültüründe Müzik Unsurları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.

Zurna Hangi Kısımlardan Oluşur? Zurnanın Türk Mûsikisindeki Yeri Nedir? (2022). <https://on5yirmi5.com/muzik/zurna-hangi-kisimlardan-olusur-zurnanin-turk-musikisindeki-yeri-nedir/> (Erişim Tarihi: 01.04.2022).

