

T.C.
AYDIN ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI
2024-YL-387

**TÜRKİYE RADYO TELEVİZYON KURUMU VE İZMİR İLİ
MENEMEN İLÇESİ ÖRNEĞİNDE GEÇMİŞTEN
GÜNÜMÜZE ZEYBEK EZGİLERİNE ASMA DAVUL EŞLİĞİ**

HAZIRLAYAN
Remzi Nehir ÖZER

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. Mustafa Öner UZUN

AYDIN- 2024

T.C.
AYDIN ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
AYDIN

Bu tezde sunulan tüm bilgi ve sonuçların, bilimsel yöntemlerle yürütülen gerçek deney ve gözlemler çerçevesinde tarafımdan elde edildiğini, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce, sonuç ve bilgilere bilimsel etik kuralların gereği olarak eksiksiz şekilde uygun atıf yaptığımı ve kaynak göstererek belirttiğimi beyan ederim.

... / ... / 2024

Remzi Nehir ÖZER

ÖZET

TÜRKİYE RADYO TELEVİZYON KURUMU VE İZMİR İLİ MENEMEN İLÇESİ ÖRNEĞİNDE GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE ZEYBEK EZGİLERİNE ASMA DAVUL EŞLİĞİ

Remzi Nehir ÖZER

Yüksek Lisans Tezi, Geleneksel Türk Müziği Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mustafa Öner UZUN

2024, XX + 109 sayfa

Ritim kavramı genel anlamda, düzenli bir şekilde tekrarlanarak oluşan ses ya da hareket bütünlüğü olarak tanımlanabilmektedir. Müziğin temel unsurlarından biri olan ritim, ezgilerin düzenli halde icra edilmesini sağlamaktadır. Ritim icrasını gerçekleştirmek için çeşitli enstrümanlar, perküsyon aletleri ve teknikleri kullanarak belirli bir tempo ve deseni takip etmek gereklidir. Geleneksel Türk Müziği'nde kullanılan vurma çalgılar denildiğinde akla asma davul, darbuka, bendir, tef, kaşık gibi çalgılar gelmektedir.

Araştırma konusunun odak notasını oluşturan Asma Davul, Türk kültüründe çok önemli bir yere sahiptir ve halen günümüzde Türkiye'nin her bölgesinde kullanılmakta olan bir vurma çalgıdır. Yöresel olarak şekil, boyut ve malzeme farklılıkları gösterebilmektedir.

Zeybek kelimesi, Batı Anadolu'da yaşayan efeler anlamını taşımakla beraber aynı zamanda oyun eşlikli halk ezgileridir. Zeybeklik geleneği denildiği zaman, yoksulun, kimsesizin yanında olan ve zulme baş kaldıran bir kahramanın kendine özgü davranış biçimleri, mücadeleleri, kılık kıyafeti, çalgısal ezgileri, türküleri ve dansları ifade edilmektedir. Zeybekler, Batı Anadolu'da yaşayan eşkıya gruplarıyken, Kurtuluş Savaşı dönemi ile başlayarak Cumhuriyet dönemi boyunca Ege yöresinde, mertlik, cesaret, kararlılık gibi değerlerle özdeşmiş ve yeni bir kimlik kazanarak, eşkıyadan milli kahramanlara dönüşmüşlerdir.

Batı Anadolu Bölgesi'ne özgü olan Zeybek müzik kültüründe hem çalgısal hem de sözlü örnekler bulunmaktadır. Her zaman dansla iç içe olan bu kültürde asma davul ve zurna çok önemli bir yere sahiptir. Davul ve zurnanın dışında Zeybek müzik kültüründe,

bağlama, cura, divan sazı, klarnet, trampet, bendir, tef, darbuka, kaval, sipsi, kemane gibi çalgılarda kullanılmaktadır.

Bu araştırma, İzmir ili Menemen ilçesine ait olan ve geçmişten günümüze kadar gelen halk ezgilerinin asma davul eşliklerini incelemek amacıyla yapılmıştır. Yöreye ait, TRT repertuvarında bulunan 9 adet zeybek oyunu eşlikli halk ezgisi, TRT repertuvarında bulunmayan 3 adet zeybek oyunu eşlikli halk ezgisi tespit edilmiş ve tespit edilen bu halk ezgilerinin, TRT arşivindeki kayıtları ve yöresel icracılar tarafından çalınan kayıtları incelenmiştir. İncelenen bu kayıtların asma davul eşlikleri nota metnine alınmış ve gelecek nesillere bir kaynak oluşturması amaçlanmıştır.

ANAHTAR SÖZCÜKLER: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu, Geleneksellik, Asma Davul, Zeybek, Menemen Yöresi.

ABSTRACT

ASMA DAVUL ACCOMPANIMENT TO ZEYBEK MELODIES FROM PAST TO PRESENT: A CASE STUDY OF TURKISH RADIO AND TELEVISION CORPORATION AND MENEMEN DISTRICT IN IZMIR PROVINCE

Remzi Nehir ÖZER

Master Thesis, Traditional Turkish Music Department

Supervisor: Prof. Dr. Mustafa Oner UZUN

2024, XX + 109 pages

The concept of rhythm can generally be defined as the integrity of sound or movement that is formed by repeating in a regular way. Rhythm, one of the basic elements of music, ensures that melodies are performed regularly. Percussion instruments are used to perform rhythm. When it comes to percussion instruments used in Traditional Turkish Music, instruments such as asma davul, darbuka, bendir, tambourine and spoons come to mind.

The asma davul, which constitutes the focal note of the research subject, is very important in Turkish culture. Has a place and is still used today in every region of Turkey. Is an instrument. It may vary in shape, size and material locally.

The word Zeybek means the Efes living in Western Anatolia, but it also refers to folk melodies accompanied by dance. The Zeybek tradition refers to the unique behavior, struggles, clothing, instrumental melodies, folk songs and dances of a hero who stands by the poor, the orphaned and rebels against oppression. While Zeybeks were bandit groups living in Western Anatolia, they were identified with values such as bravery, courage and determination in the Aegean region starting with the War of Independence period and throughout the Republican period, and they gained a new identity and transformed from bandits into national heroes.

Zeybek music culture, which is unique to Western Anatolia, includes both instrumental and spoken examples. In this culture, which is always intertwined with dance, the asma davul and zurna have a very important place. Apart from asma davul and zurna, instruments such as baglama, cura, divan saz, clarinet, trumpet, bendir, tambourine, darbuka, kaval, sipsi, kemane are also used in Zeybek music culture.

This research was conducted to examine the asma davul accompaniments of folk melodies belonging to Menemen district of Izmir province and which have survived from the past to the present. Nine folk melodies with dance accompaniment in the TRT repertoire and three folk melodies with dance accompaniment not in the TRT repertoire were identified and the records of these folk melodies in the TRT archive and the records played by local performers were examined. The suspended asma davul accompaniments of these records were notated and it was aimed to create a source for future generations.

KEYWORDS: Turkish Radio and Television Corporation, Traditionalism, Asma Davul, Zeybek, Menemen Region.



ÖNSÖZ

Türk Halk Müziğinin ve Türk Halk Oyunlarının önemli yapı taşlarından biri olan Zeybeklik Geleneği, geçmişten günümüze ve gelecekte de unutulmaması gereken bir kültürdür. Türk tarihinde de çok önemli bir yere sahip olan Zeybek kültürü kahramanlığı, cesareti, bağımsızlığı ve Kurtuluş Savaşındaki üstün mücadeleleri nedeniyle zaferi çağrıştırmaktadır.

Bu tezde, İzmir ili Menemen yöresinde bulunan zeybek oyunu eşlikli halk ezgilerinin asma davul eşlikleri incelenmiş, ritimsel açıdan nota metinlerine aktarılmış ve gelenekselliğin sabitlenerek gelecek nesillere aktarımını sağlamak hedeflenmiştir. Tez aşaması süresince yaptığım çalışmalara sabırla yön veren ve desteğini eksik etmeyen tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Mustafa Oner Uzun'a öncelikli olarak teşekkür ederim. Ardından yaptığım alan araştırmasında, iletişim sağladığım kişilere ulaşmamı sağlayan ve yaptığım araştırmalara destek olan ikinci danışmanım Sayın Doç. Dr. Serkan Çelik'e teşekkür ederim.

Ayrıca alanda yaptığım çalışmaların tarihsel ve kültürel kısımlarında fazlasıyla yardımcı olan Menemen Belediyesi Kent Müzesi bünyesinde görev yapan Sayın Oktay Özenin hocama ve diğer Kent Müzesi çalışanlarına teşekkür ederim.

Remzi Nehir ÖZER

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY SAYFASI.....	iii
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİM SAYFASI.....	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	viii
ÖNSÖZ.....	x
TABLolar DİZİNİ.....	xvi
GÖRSELLER DİZİNİ.....	xvii
HARİTALAR DİZİNİ.....	xix
KISALTMALAR DİZİNİ	xx
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM.....	4
1. MENEMEN YÖRESİ	4
1.1. Tarihi.....	4
1.2. Coğrafi Konumu	6
1.3. Sosyokültürel Yapısı.....	6
1.3.1. Kız İsteme ve Söz Kesme	7
1.3.2. Küçük Nişan	7
1.3.3. Büyük Nişan	7
1.3.4. Nişanlılık Süresi.....	8
1.3.5. Nikah.....	8
1.3.6. Düğün Başlangıcı.....	8
1.3.7. Okuntu	8
1.3.8. Çeyiz.....	9
1.3.9. Gelin Oturma ve Şeker Tutma Günü	9
1.3.10. Kına Gecesi.....	9
1.3.11. Gelin Göçürme.....	9

1.3.12. Gerdek.....	10
1.3.13. Cumana	10
1.3.14. Cinsiyet Tahmin Etme	10
1.3.15. Doğuma Hazırlık ve Doğum.....	10
1.3.16. Ad Koyma.....	11
1.3.17. İlk Beşik.....	11
1.3.18. Lohusayı Ziyaret.....	11
1.3.19. Süt Gelmesi İçin	12
1.3.20. Çocuk Hamamı ve Beşik	12
1.3.21. Çocuğun Cinlerden Korunması	12
1.3.22. Kırklıların Karşılaşması.....	12
1.3.23. Kırklama	12
1.3.24. Kırk Hamamı	13
1.3.25. Diş Bulguru Töreni	13
1.3.26. Sünnet Düğünü	13
1.4. Müzik Folkloru	14
2. BÖLÜM.....	16
2. KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE.....	16
2.1. Türk Halk Müziği Kavramı	16
2.1.1. Zeybek Kavramı	18
2.2. Ritim Kavramı	22
2.2.1. Ritmik Yapıyı Oluşturan Öğeler.....	23
2.2.1.1. Atım ve tempo	23
2.2.1.2. Ölçü	24
2.2.1.3. Süre, zaman ve tartım.....	25
2.2.1.4. Düzümler	26
2.2.1.5. Aksan ve vurgu.....	28

2.3. Usul.....	28
2.3.1. Klasik Türk Müziği'nde Usuller.....	28
2.3.2. Türk Halk Müziği'nde Usuller	32
2.4. Ritim Nota Metni.....	36
2.5. Türk Halk Müziği'nde Kullanılan Ritim Çalgıları	38
2.5.1. Asma Davul	38
2.5.1.1. Asma davulun fiziksel yapısı	40
2.5.2. Bendir	47
2.5.3. Darbuka.....	51
2.5.4. Tef.....	53
2.5.5. Kudüm	54
2.5.6. Koltuk Davulu	55
2.5.7. Kaşık.....	56
2.5.8. Zil ve Çeşitleri	58
3. BÖLÜM.....	61
3. ALAN BETİMLEMELERİ VE BULGULAR.....	61
3.1. TRT Nota Arşivinde Bulunan Zeybekler.....	61
3.1.1. Baylan Cemile Zeybeği	61
3.1.1.1. Baylan Cemile Zeybeği TRT nota metni	61
3.1.1.2. Baylan Cemile Zeybeği ritim nota metni – Asım Kılıklıllar	62
3.1.2. Çandarlı Zeybeği	63
3.1.2.1. Çandarlı Zeybeği TRT nota metni	64
3.1.2.2. Çandarlı Zeybeği ritim nota metni – Asım Kılıklıllar	65
3.1.2.3. Çandarlı Zeybeği ritim nota metni – TRT Tüfekçi Kemal Koldaş	67
3.1.3. Kırmızı Buğday Zeybeği	67
3.1.3.1. Kırmızı Buğday Zeybeği TRT nota metni	68
3.1.3.2. Kırmızı Buğday Zeybeği ritim nota metni – Asım Kılıklıllar	69

3.1.3.3. Kırmızı Buğday Zeybeği ritim nota metni – TRT.....	71
3.1.3.4. Kırmızı Buğday Zeybeği ritim nota metni – TRT Tüfekçi Kemal Koldaş	74
3.1.4. Koca Solak Zeybeği.....	76
3.1.4.1. Koca Solak Zeybeği TRT nota metni.....	76
3.1.4.2. Koca Solak Zeybeği ritim nota metni – Asım Kalkışlılar.....	77
3.1.5. Koca Ümmet Zeybeği.....	77
3.1.5.1. Koca Ümmet Zeybeği TRT nota metni.....	78
3.1.5.2. Koca Ümmet Zeybeği ritim nota metni – Asım Kalkışlılar.....	79
3.1.6. Menemen Kaba Havası.....	80
3.1.6.1. Menemen Kaba Havası TRT nota metni.....	81
3.1.6.2. Menemen Kaba Havası ritim nota metni – Asım Kalkışlılar.....	82
3.1.7. Sabai Zeybeği	83
3.1.7.1. Sabai Zeybeği TRT nota metni.....	84
3.1.7.2. Sabai Zeybeği ritim nota metni – Asım Kalkışlılar.....	85
3.1.8. Zahide Zeybeği	86
3.1.8.1. Zahide Zeybeği TRT nota metni	86
3.1.8.2. Zahide Zeybeği ritim nota metni – Asım Kalkışlılar	87
3.1.8.3. Zahide Zeybeği ritim nota metni – TRT Tüfekçi Kemal Koldaş.....	89
3.2. TRT Nota Arşivinde Bulunmayan Zeybekler.....	90
3.2.1. Kazmir Zeybeği	90
3.2.1.1. Kazmir Zeybeği nota metni.....	90
3.2.1.2. Kazmir Zeybeği ritim nota metni – Asım Kalkışlılar	91
3.2.2. Kostak Ali Zeybeği.....	92
3.2.2.1. Kostak Ali Zeybeği nota metni	93
3.2.2.2. Kostak Ali Zeybeği ritim nota metni – Asım Kalkışlılar.....	94
3.2.2.3. Kostak Ali Zeybeği ritim nota metni – TRT Sen Türkülerini Söyle Programı.....	96

3.2.3. Süslü Jandarma Zeybeği	97
3.2.3.1. Süslü Jandarma Zeybeği nota metni.....	98
3.2.3.2. Süslü Jandarma Zeybeği ritim nota metni – Asım Kalkışlılar	99
3.2.3.3. Süslü Jandarma Zeybeği ritim nota metni – TRT Tüfekçi Kemal Koldaş	101
4. TARTIŞMA VE SONUÇ	102
5. KAYNAKLAR.....	106
ÖZGEÇMİŞ.....	109



TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1.1. TRT Repertuvarında Yer Almayan Menemen Yöresine Ait Oyun Eşlikli Halk Ezgileri	16
Tablo 1.2. TRT Repertuvarında Yer Alan Menemen Yöresine Ait Oyun Eşlikli Halk Ezgileri	16
Tablo 2.1. Yörelere Göre Tokmak, Çubuk ve Davul Boyutları.	50



GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 2.1. Metronom Cihazı.....	25
Görsel 2.2. Ölçü	26
Görsel 2.3. Nota Değerleri ve Süreleri.....	27
Görsel 2.4. Sus Değerleri ve Süreleri.....	27
Görsel 2.5. Zeybek Tavrının Bir Dörtlük Zamandaki Tartımları	27
Görsel 2.6. Trabzon Yöresine Ait Olan Garşıdan Gel Göreyim Adlı Türkünün Düzümü ...	29
Görsel 2.7. Zaman İçerisinde Düzüm Gösterim Biçimi	30
Görsel 2.8. Vurgulu (Aksanlı) Nota Yazım Biçimi	31
Görsel 2.9. Usullerin Yazımı	32
Görsel 2.10. 2 zamanlı Nim Sofyan usulü	32
Görsel 2.11. 3 zamanlı Semai Usulü.....	33
Görsel 2.12. 4 zamanlı Sofyan Usulü	33
Görsel 2.13. 120 zamanlı Zencir Usulü	34
Görsel 2.14. 10 Zamanlı Aksak Semai Usulü ve Velvelesi.....	35
Görsel 2.15. Ana Usullerin Üçerli Şekillere Bölünmüş Hali.....	35
Görsel 2.16. Anahtarlar.....	39
Görsel 2.17. Bateria Nota Yazım Şekli	40
Görsel 2.18. Bortan Oldaç; Toycular Ritim Notası	40
Görsel 2.19. Kaan Şehirkahyasıoğlu; Darbukada Usul Yazımı.....	40
Görsel 2.20. Onurcan Kaya; Ritim Nota Metni	41
Görsel 2.21. Bu Araştırmada Kullanılan Ritim Nota Yazım Şekli.....	41
Görsel 2.22. Asma Davul (Salim Perküsyon).....	42
Görsel 2.23. Silindir Haline Getirilip Birleştirilmiş Kasnak (Salim Perküsyon).....	44
Görsel 2.24. Deri.....	45
Görsel 2.25. Ağaçtan Yapılmış Çember	45
Görsel 2.26. Kasnak Bağı	46

Görsel 2.27. Askı	46
Görsel 2.28. Anadolu’da Kullanılan Bazı Tokmak Çeşitleri.....	47
Görsel 2.29. Sırasıyla Ardahan, Adıyaman, Hakkari, Burdur, Iğdır, Reşadiye – Tokat Bölgelerinde Kullanılan Tokmak ve Çubuk Örnekleri	49
Görsel 2.30. Bendir (Salim Perküsyon)	51
Görsel 2.31. Dıştan Akortlu Bendir (Salim Perküsyon)	53
Görsel 2.32. İçten Akortlu Bendir (Salim Perküsyon).....	53
Görsel 2.33. Havalı Bendir (Salim Perküsyon)	54
Görsel 2.34. Daire - Zilli bendir (Salim Perküsyon).....	55
Görsel 2.35. Darbuka (Salim Perküsyon)	55
Görsel 2.36. Sırasıyla Toprak, Bakır, Döküm ve Ağaç Darbuka.	56
Görsel 2.37. Tef (Salim Perküsyon)	56
Görsel 2.38. Erzurum Sallama Tefi	57
Görsel 2.39. Kudüm ve Zahme	58
Görsel 2.40. Natiq Shirinov Eurovision 2012’de Koltuk Davulu İcra Ederken.	59
Görsel 2.41. Tahta Kaşık	60
Görsel 2.42. Kısa Saplı Kaşık (Şavşak)	60
Görsel 2.43. Tongurdaklı (Küpeli) Kaşık	61
Görsel 2.44. Parmak Zili	62
Görsel 2.45. Halile	63
Görsel 2.46. Zilli Maşa	64

HARİTALAR DİZİNİ

Harita 1.1. İzmir Haritası Üzerinde Menemen İlçesi.	6
---	---



KISALTMALAR DİZİNİ

Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
GTHM	: Geleneksel Türk Halk Müziği
GTSM	: Geleneksel Türk Sanat Müziği
Öğr. Gör.	: Öğretim Görevlisi
Prof.	: Profesör
TDK	: Türk Dil Kurumu
THM	: Türk Halk Müziği
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
TSM	: Türk Sanat Müziği
vb.	: ve Benzeri

GİRİŞ

İnsanların varoluşlarından itibaren, duygu ve düşüncelerini aktarmada müzik bir araç olarak kullanılmaktadır. Mustan Dönmez, 2015 yılında yayımlamış olduğu “Müziğin Kökeni Üzerine” adlı araştırmasında müziğin kökeni hakkında bu cümleleri ifade etmiştir: Müziğin kökenine dair her konu, müziğin anlaşılmasını sağlayan felsefi düşüncelerin oluşumunu sağlamaktadır. Ancak müziğin kökeni ifade edildiğinde ilk akla gelen düşünce müziğin oluşumu olmaktadır. Müziğin oluşumu düşünüldüğünde ortaya çıkar fikirler, insana bağlanmak durumundadır. Müzik, insanın bilişsel gelişkinliğiyle bağlantılı bir frekans kodlama sistemidir (Mustan Dönmez, 2015).

Müzik ve kültür arasında kuvvetli ve iç içe bir ilişki bulunmaktadır. Bir toplumun inançlarını, tarihini, sosyal yapısını, gelenek ve göreneklerini yansıtan müzik, içinde bulunduğu toplumun ya da kültürün yaşam tarzını ifade edebilmektedir. Kùltürler arası etkileşimler meydana gelirken müzik önemli bir rol oynayabilmektedir. Bir müzik, farklı kùltürler tarafından benimsenip, farklı şekillerde yorumlanabilir. Örnek olarak aynı ezgiye sahip farklı dillerdeki şarkılar gösterilebilir. Müzik, toplumu bir araya getirme gücüne de sahiptir. Örneğin, İslam coğrafyasında ezanın okunmasıyla, bu inanışa sahip olan halk ortak bir amaçla bir araya gelmektedir.

Karataş, 2021 yılında yayımlamış olduğu “Erzincan Yöresi Halk Oyunları Ezgilerinin Ritimsel Yönden İncelenmesi” adlı araştırmasında Say’ın şu sözlerine yer vermiştir. Müzik aslında kültürel bir olgu olmakla birlikte kültürün oluşumunu ve şekillenmesini direkt olarak etkilemektedir. Geçmiş ile gelecek arasında bir köprü oluşturan müzik, kültürün hem sebebi hem de sonucu olan insanı ve insan değerlerini dile getirmektedir. (Say’dan akt. Karataş, 2021).

Bir milletin yaşadığı coğrafyadaki yaşam şekli, dünya görüşü, dini inançları, tarihi, konuştuğu dili gibi ortak değerleri, o milletin milli kültürünü oluşturmaktadır. Her toplumun oluşumunda birbirinden farklı sebepler yatmaktadır. Bu yüzden topluma ait olan bütün kùltürler o toplumun kimliğini yansıtmaktadır (Ersoy, 2009).

Kùltür sahasında bulunan her şeyin yansıması, sözlü kùltür ortamında bulunmaktadır. Ersoy, 2009 yılında yayımlanan “Sözlü Tarih Folklor İlişkisi Baraklar Örneği” adlı araştırmasında, Yıldırım’ın şu sözlerine yer vermiştir: Bir toplumun yaşamında, toplumu oluşturan bireylerin sözlü ve yazılı kùltürlerinde yer alan kabuller ve

milli kimliğin oluşmasını sağlayan faaliyetlerin bütünü sözlü kültür olarak ifade edilmektedir. Walter Ong'un ifadesiyle, insanoğlunun yeryüzündeki yaşantısı 30000 ile 50000 öncesine dayanmaktadır. Bütün bu sürece rağmen keşfedilen ilk yazı örneği 6000 yıl öncesine aittir. Bu bilgiler doğrultusunda insanlığın varoluşundan bu yana süre gelen binlerce yıllık bilgi birikimi, tecrübe ve deneyim yazılı bir şekilde aktarılamayıp, sözlü gelenek vasıtasıyla gelecek nesillere aktarılmıştır. (Yıldırım ve Ong'dan akt. Ersoy, 2009).

Türk kültüründe müzik çok önemli bir yere sahiptir. Toplumun bir araya geldiği birçok etkinlikte müzik kullanılmaktadır. Bu etkinliklere örnek olarak; düğünler, ayinler, dini ritüeller, cenazeler gibi etkinlikler gösterilebilir.

Yapılan alan araştırmasında Menemen yöresine ait TRT repertuvarına kayıtlı olan 9, TRT repertuvarına kayıtlı olmayan 3 adet zeybek oyunu eşlikli halk ezgisi tespit edilmiş ve tespit edilen eserlerin asma davul eşlikleri incelenmiş ve bu eşlikler ritim nota metnine aktarılmıştır.

Bu çalışmanın birinci bölümünde Menemen yöresinin tarihi, coğrafi konumu, sosyokültürel yapısı ve müzik folklorundan bahsedilmiştir, ikinci bölümünde Türk Halk Müziği nedir, ritim nedir, ritmik yapıyı oluşturan öğeler nelerdir, Geleneksel Türk Halk Müziği ve Geleneksel Türk Sanat Müziği usulleri, Türk Müziği'nde kullanılan çalgılar gibi konulardan bahsedilmiştir. Son olarak üçüncü bölümde ise araştırmanın ana konusu olan Menemen yöresine ait zeybek oyunu eşlikli halk ezgilerinin nota metinlerine, ritim nota metinlerine ve ilgili bulgulara yer verilmiştir.

Araştırmanın Amacı: Bu araştırmanın amacı; İzmir ili Menemen ilçesine ait kayıt altına alınan zeybek ezgilerinde TRT sanatçıları ve yöresel sanatçılar tarafından çalınan asma davul eşliğini ritmik yönden nota metnine aktarmak yoluyla, geleneğin değişimi ve temsili bağlamında konunun ilgililerine sistematik bir kaynak oluşturmaktır.

Araştırmanın Önemi: Gün geçtikçe teknolojinin hızlı ilerleyişi, popüler kültürün etkisi vb. sebeplerle, hayatın her alanında olduğu gibi müzikte de ciddi değişimler meydana gelmektedir. Geleneksellik varlığını eskiye nazaran daha az korumaktadır. Bu araştırma, Menemen yöresine ait zeybek ezgilerindeki asma davul icracılığının yazılı hale getirildiği, ilk ve kalıcı sistematik kaynak olması açısından önem taşımaktadır.

Araştırmanın Sınırlılıkları: Bu çalışma;

1. TRT repertuvarında bulunan ve bulunmayan, Menemen yöresine ait olduğu tespit edilen zeybek ezgileri ile,
2. TRT arşivindeki kayıtlarına ve yöresel kayıtlarına erişilebilen Menemen yöresi zeybek ezgileri ile,
3. Kayıtlarına erişilebilen Menemen yöresi zeybek ezgilerin ritim nota metninin yazılması ile sınırlıdır.

Araştırmanın Problemi: Türk Halk Müziği'nin geleceğe aktarılmasını sağlamak adına yapılmış derleme ve arşiv çalışmalarının büyük bir çoğunluğu, ezgisel ve sözel bakış açısıyla gerçekleştirilmiştir. Geleneksel ritim kalıpları ve ritim saz icracıları için gereken nota metinlerinin kaynak eksikliği bu çalışmanın odak noktasıdır.

Bu bağlamda araştırmanın problem cümlesi; “Menemen Yöresine ait zeybeklerin asma davul eşliğiyle yapılan TRT icraları ve yereldeki icralarının ritimsel açıdan nota metinlerine aktarımı sonucunda hangi bulgulara ulaşılmaktadır?” olarak belirlenmiştir.

Araştırmanın Yöntemi: Bu çalışmada sırasıyla alanyazın inceleme, alan araştırması, gözlem ve yarı yapılandırılmış görüşme yöntemleri kullanılmıştır.

1. BÖLÜM

1. MENEMEN YÖRESİ

Konuya temel teşvik etmesi açısından, öncelikle yörenin ve yöre kültürünün tanıtılması gerekmektedir. Birinci bölümde bulunan “Menemen Yöresi” adlı başlığın altında Menemen ilçesinin sırasıyla; tarihi, coğrafi konumu, sosyokültürel yapısı ve müzik folkloru incelenmiştir.

1.1. Tarihi

Menemen'in adının kökeni hakkında çeşitli rivayetler bulunmaktadır, ancak kesin bir bilgiye dayanacak somut kanıtlar mevcut değildir. Bu rivayetlerden birine göre, Bergama Kralı II. Eumenes'in (M.Ö. 197-159) hüküm sürdüğü dönemde şehre kendi ismini verdiği ve zamanla "Eumen" olarak adlandırılan şehrin adının "Menemen"e evrildiği ileri sürülmektedir. Diğer bir rivayet ise Bizans döneminde şehre "Maino-Menau" adının verildiği ve bu adın zamanla "Menemen"e dönüştüğü şeklindedir. Ancak bu rivayetlerin yanı sıra, Menemen'in adının tam olarak hangi zaman diliminde ve nasıl verildiğine dair net bir bilgi bulunmamaktadır. Şehir isimlerinin kökeni genellikle tarihi süreçler ve kültürel etkileşimlerle şekillenmiştir, ancak zamanla detayları kaybolabilir veya farklı yorumlanabilir.

Kuruluşu milattan önceye dayanan Menemen'in kesin kuruluş tarihi bilinmemektedir. İlçenin bugünkü Yahşelli Köyü civarında, M.Ö. 1000 yıllarında kurulduğu ve sonrasında M.Ö. 263-241 yılları arasında Asarlık Köyü civarına nakledildiği söylenmektedir.

Üç asır kadar Lidyalıların hükmettiği Menemen, M.Ö. 503 yılında Lidya Kralı Krezüs'ün, Pers Hükümdarı Büyük Kiros'a Salt Savaşı'nda mağlup olmuş ve Menemen İranlıların eline geçmiştir. 72 yıl İranlıların elinde kalan Menemen, M.Ö. 331 yılında İran Hükümdarı 3. Dara, Makedonya Kralı Büyük İskender'e yenilmiş ve Menemen tekrardan eski Yunanlıların eline geçmiştir. Büyük İskender'in ölümünden sonra Menemen, Bergama Krallığına ve daha sonra da M.Ö. 191 yılında Romalılara geçmiştir.

M.S. 395 yılında Roma İmparatorluğu ikiye bölünmüş, Menemen Doğu Roma İmparatorluğu sınırları içinde kalmıştır. M.S 1084 yılında Selçukluların eline geçmiştir.

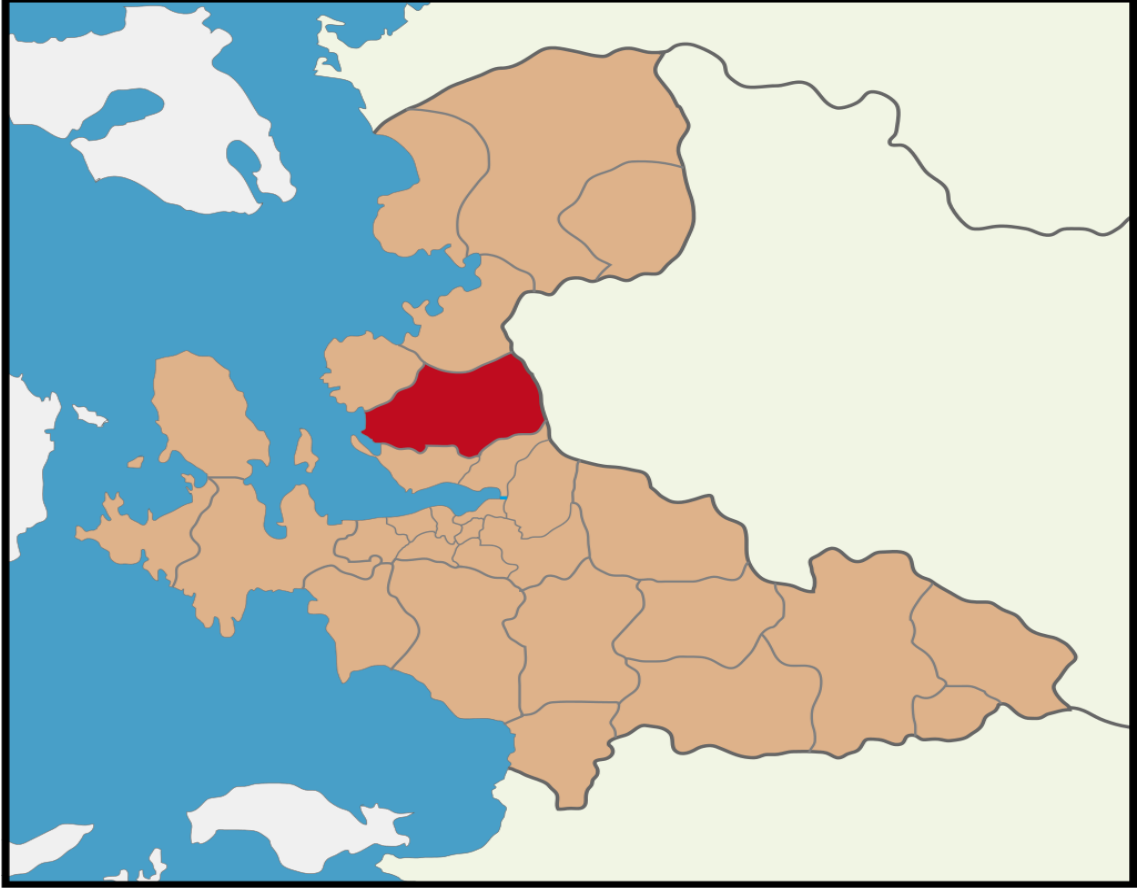
Haçlı Seferleri'nin olduğu bu dönemde, Menemen ve çevresi birkaç kez el değiştirmiş ve tahrip edilmiştir. Daha sonra Aydın Beyliği'ne bağlanan Menemen, 1398 yılında Osmanlı Padişahı Yıldırım Beyazid tarafından fethedilmiş ve Osmanlı Devleti'ne katılmıştır. 1402 yılında Yıldırım Beyazid, Ankara Savaşı'nda Timurlenk'e yenilmiş ve Timurlenk Anadolu Beyliklerine tekrardan bağımsızlıklarını geri vermiştir. Bunun ardından 2. Murad, 1425 yılında Menemen'i Osmanlı topraklarına kesin olarak bağlamıştır.

1850 yılında eyalet merkezi Aydın'dan İzmir'e geçmiş ve Menemen Manisa'dan ayrılıp İzmir'e bağlanmıştır. 479 yıl Osmanlı idaresinde kalan Menemen, 17 Mayıs 1919 yılında Yunan işgaline uğramış ve Yunanlılar 3 yıl 3 ay 16 gün Menemen'de kalmışlardır. Ardından 9 Eylül 1922 tarihinde, Fahrettin Paşa komutasındaki Türk Süvari Birliği Ordusu Yunanlıları Menemen'den çıkarmış ve 9 Eylül, Menemen'in Kurtuluş Günü olmuştur.

23 Aralık 1930 tarihinde, Giritli Mehmet ya da diğer adıyla Derviş Mehmet ve arkadaşları tarafından çıkarılan bir ayaklanma olmuştur. Derviş Mehmet arkadaşlarıyla birlikte sabahın erken saatlerinde Müftü Camiine gelmiş ve burada mehdi olduğunu duyurarak halkı kendisine katılmaya davet etmiştir. Ardından Belediye Meydanı'na yönelen Derviş ve müritleri, şeriat simgesi olarak gösterdikleri bayrağı çukura dikerek etrafında zikretmeye ve tekbir getirmeye başlamışlardır. Olay meydanındaki kalabalığın büyümesiyle vatandaşlar güvenlik güçlerine haber vermiştir. Derviş Mehmet, olay yerine gelen bölük komutanı Fahri Bey'e "ben Mehdiyim, şeriat ilan ediyorum, bana kimse mukavemet gösteremez, çekil" diyerek tepki göstermiş ve bunun ardından Fahri Bey tedbir almak için uzaklaşmıştır. Daha sonra birkaç askerle olay yerine gelen Asteğmen Kubilay, Derviş Mehmet'e dağılmalarını söylemiş ve bu sırada çıkan arbede esnasında vurulmuş, kaçtığı halde tekrar yakalanarak başı kesilmiştir. Kubilay'dan sonra olay yerinde bulunan çavuşlar olaya müdahale etmezken, Bekçi Hasan isyancılara ateş etmiş ve isyancılar tarafından vurularak şehit edilmiştir. Aynı anda hükümetin kapısında silahsız bekleyen Bekçi Şevki de şehit edilmiştir. Olayların bu denli büyümesinin ardından alay komutanlığı olay yerine güçlü bir birlik göndermiştir. Çıkan silahlı çatışmada Giritli Derviş Mehmet, Sütçü Mehmet ve Şamdan Mehmet ölmüştür ve bu yaşanan olaya Kubilay Olayı adı verilmiştir (Akça, 2022: 55).

1.2. Coğrafi Konumu

İzmir ilinin bir ilçesi olan Menemen'in, kuzey bölgesinde Aliğa ve Foça, güney bölgesinde Bornova, Karşıyaka ve Çiğli ilçeleri, doğu bölgesinde Manisa ili ve batı bölgesinde İzmir Körfezi yer almaktadır. İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin nüfus verilerine göre, ilçede 185.534 kişi yaşamaktadır. Yüzölçümü 573 km² olan Menemen, şehir merkezine 33 km uzaklıktadır. (izmirinrakamlari.izmir.bel.tr)



Harita 1.1. İzmir Haritası Üzerinde Menemen İlçesi. (Wikipedia)

1.3. Sosyokültürel Yapısı

Türk Dil Kurumu'nun oluşturmuş olduğu Güncel Türkçe Sözlük kaynağında sosyokültürel kelimesinin tanımı "Aynı anda bir toplumu veya toplumsal bir grubu ve kendine özgü olan kültürü ilgilendiren." olarak karşımıza çıkmaktadır (Türk Dil Kurumu).

Birçok yörede olduğu gibi Menemen ilçesinin de sosyokültürel yapısı içinde yer alan yerel kültürünün müzik pratikleri yoluyla ortaya konduğu kendine özgü sosyal normları bulunmaktadır. Bu sosyal normlardan evlenme ve doğum aşamalarına ait âdetlerin başlıca uygulamaları aşağıda belirtilmiştir.

Oktay Özengin'in "Bilinmeyen Yönleriyle Menemen" (1996) adlı kitabından elde edilen bilgiler doğrultusunda, Menemen ilçesine ait adet ve gelenekler aşağıdaki gibi sınıflandırılmış ve açıklanmıştır.

1.3.1. Kız İsteme ve Söz Kesme

Kız, oğlan ya da annesi tarafından beğenilmektedir. Bunun ardından oğlanın annesi kız evini ziyaret etmektedir. Kızın işini ve evdeki durumunu beğendiği takdirde kızı istemektedir. Bazı bölgelerde bu isteme anne yerine "elçi" denilen bir erkek tarafından yapılmaktadır. Elçi ve kız evi arasındaki görüşmelerden sonra eğer bu isteme olumlu sonuçlandıysa, oğlanın annesi, ailesi ve yakın dostlarıyla birlikte bir pazartesi veya perşembe günü kız evine kızı istemeye gitmektedir. Bu olaya söz kesimi denilmektedir. Söz kesiminin ardından bir ziynet altın yahut bir beşbirlik, ipekli veya telli bir mendile sarılarak, hazır bulunanların önünde bir yastık ya da minder üzerine bırakılmaktadır. Kız evi ise bir çiçek ve mendil vermektedir.

1.3.2. Küçük Nişan

Söz kesiminin ardından bir pazartesi ya da perşembe günü oğlan, kız evine bir yüzük, mendil, krep ve biraz yemiş göndermekte ve buna küçük nişan denilmektedir.

1.3.3. Büyük Nişan

Kız ve erkek tarafları birlikte ortak bir gün belirledikten sonra kız evinde yapılacak olan nişana, hısımlar ve dostlar davet edilmektedir. Oğlan evinin davetlilerinin gelmesinin ardından kızın yüzü bir bürümcükle örtülmekte ve oğlan evinden gelen misafirlerin ortasına oturtulmaktadır. Aynı zamanda kızın yengesi bir ayna getirerek önüne koymaktadır. Oğlanın yengesi ise kızın beline kurdele dolayıp çıkarmaktadır. Üç defa doladıktan sonra kurdele kızın belinde bırakılmaktadır. Bu esnada ayna, kızın başının üstüne konulmakta ve oğlan tarafının getirmiş olduğu külahlı şeker ayna üzerinde kırılmaktadır. Kıza şeker yedirilmektedir. Ardından kızın bürümcükle sarılı olan yüzü açılmakta ve aynaya baktırılmaktadır. Sonrasında kayın annesi kıza, nişan armağanı altın, yüzük, küpe takmaktadır. Oğlan tarafının diğer misafirleri, getirmiş oldukları hediyeleri takdim etmektedir. Kızın yengesi bu hediyeleri topladıktan sonra gelin evinin çalgıları çalmaya başlamaktadır ve davetliler eğlenmektedir.

1.3.4. Nişanlılık Süresi

Nişanlılık süresi çoğunlukla altı ay ve iki yıl arasında sürmektedir. Ramazan ayı ve bayram zamanında oğlan tarafı, kız tarafına elbise, şeker, lokum ve yemiş göndermektedir. Kız tarafı ise tepsi tepsi baklava, börek ve çörek göndermektedir. Bu gönderilen şekerlemeler ve tatlılar, dostlara ve mahalle sakinlerine dağıtılmaktadır.

1.3.5. Nikah

Evlilik şartları kararlaştırıldıktan sonra nikah yapılmaktadır. Nikah gününü oğlan ve kız tarafı birlikte belirlemektedir. Nikah yeri olarak ya oğlanın evi ya da iki tarafın yakın ahabplarından birinin evi seçilmektedir. Medeni kanunun kabul gördüğü zamandan bu yana nikahlar; Köy Muhtarlığı ya da Belediye Nikah Dairelerinde yapılmaktadır.

1.3.6. Düğün Başlangıcı

Komşular ve yakınlar eve davet edilmektedir. Kahve faslı geçtikten sonra düğüne başlanacağı söylenmekte ve düğünü gelecek olan misafirlerin yerleri ayarlanmaktadır.

1.3.7. Okuntu

Günümüzde mektup, davetiye ve elektronik ortamlardan gönderilen düğün davetleri, 50-60 sene öncesine kadar ince toz şekerden yapılan kağıtlara sarılmış şeker göndererek yapılmaktaydı. Düğün sahibinin adı ve selamı söylenmekte ve bu duruma “okuntu” denilmekteydi. Okuntular cumartesi günleri dağıtılmaktaydı. Oğlan sağdıçı seçilmekte ve okuntular sağdıca gönderilmekteydi. Sağdıç, düğüne dana, kuzu gibi dürüler getirmekteydi. Kız sağdıçı çağırırken, külâh şeklinde hazırlanmış olan yaldızlı şekerler yollanmaktaydı. Kız sağdıçı düğünden önceki çarşamba günü dürüsünü bir tepsi üstüne koymakta ve örtmekteydi. Çocukların başı üzerinde, çalgı evine getirilen dürünün içinde çamaşır, et, yemiş ve ekmek olmaktadır. Oğlan evinde salı, çarşamba ve perşembe günleri düğün için toplantılar yapılmaktaydı. Kız tarafının davetlileri ise büyük bir evde toplanmaktaydı. Bu toplantılarda çoğunlukla dümbelek tef, bazen de keman çalmaktaydı. Aynı şekilde salı, çarşamba ve perşembe günleri köy meydanına ahenk yeri kurulmakta, meşaleler yakılmakta ve sabaha kadar eğlenilmekteydi. Bu dernek gecelerinde kız evinin önünde erkek bir yasakçı beklemekteydi.

1.3.8. Çeyiz

Düğün töreni başladığında, kız evinde bulunan bir oda, oğlan tarafından getirilen eşyalar, kıza ait çeyiz eşyaları ve kız tarafından hazırlanmış çeyiz ile düzenlenip sergilenir. Perşembe günü, gelin taşınırken eşyalar develere veya arabalara yüklenir. Zarar görebilecek eşyalar ve bazı işlenmiş yastıklar ise gençlerin ellerine verilerek, kalabalık bir grup eşliğinde oğlan evine taşınır.

1.3.9. Gelin Oturma ve Şeker Tutma Günü

Düğün haftasının çarşamba günü, oğlan evi tarafından davet edilmiş olan kadınlar toplanarak kız evine gitmektedir. Öncelikle damat hediyesi olarak elma bir dal ya da iki tane beşbirlik gelinin göğsüne takılmaktadır. Ardından kayınbaba, kaynana, görümce gibi akrabalar hediyelerini sunmaktadır. Hediyeler sunulduktan sonra gelin başındaki duvakla birlikte bir iskemleye oturmaktadır. Sonrasında büyük bir taç şeklinde olan, ortası boş kırmızı, pembe, beyaz renkli, çok sert nöbet şekeri duvak altından geline yedirilmektedir. Sonrasında parçalara bölünerek orada bulunanlara ikram edilir.

1.3.10. Kına Gecesi

Gelin oturma ve şeker tutma gününün gecesi kına gecesidir. Gece fener alayı halinde, bir grup kadın kız evine kına götürmektedir. Kız evine kadınlar geldikten sonra kız ve arkadaşları ellerinde mumlarla birlikte bir süre kaynananın etrafında dönmektedir. Sonrasında kız kaynananın önüne oturmaktadır. Bir peştamal ve hamam taşı getirilmektedir. Tasta kına olmakta, oğlan yengesi tastaki kınadan alıp kızın eline koymakta ve kız yengesi ise bu kınayı kızdan alıp tekrar tasta koymaktadır. Bu döngü üç defa tekrarlanmaktadır. Ardından kızın hısımları, oğlan yengesi, kaynanası ve diğer hısımlar kınanın üzerine para atmaktadır. Sonrasında ise kızın ellerine, ayaklarına, bileklerine kına yakılmakta ve eğlenilmektedir.

1.3.11. Gelin Göçürme

Gelin, perşembe günü akşamüzeri babası ya da dayıları tarafından bir ata, arabaya bindirilmektedir. Cibinlik şeklinde, renkli atlastan yapılmış bir örtü at üzerindeki gelinin başına geçirilmektedir. Bu örtünün dört ucunu, dört delikanlı, akrabalarından seçilen iki kişi de atın gemini tutmaktadır. Oğlan evine gelindiğinde, gelin bir iskemleye oturtulmakta ve

kucağına bir erkek çocuk verilmektedir. Gelin hiç konuşmadan, yemek yemeden, su içmeden yatsıya kadar iskemlede oturmaktadır.

1.3.12. Gerdek

Perşembe akşamı, yatsı namazının ardından güvey, kalabalık şekilde evine getirilmektedir. Gelinin olduğu odanın önünde dua edilir ve orada olan kişilere şerbet ve lokum dağıtılır. Sonrasında güvey odaya giderken ona yumruk atmak isteyenler olmakta, sağdıç ise güveyi bu yumruklardan korumaya çalışmaktadır. Ardından güvey gelinin yanında bulunan yengenin elini öper ve yenge gelinle güvey yalnız bırakmaktadır. Yenge o gece güveyin evinde kalmakta, sabah yatakları toplamakta ve güvey tarafından yatağın altına bırakılan bahşişi almaktadır.

1.3.13. Cumana

Gerdek gecesinden sonraki bir hafta içerisinde, önce kız evi, sonrasındaki bir hafta içerisinde ise erkek evi birbirlerini ve yakınlarını akşam yemeğine çağırılmaktadır. Cumana olarak adlandırılan bu ziyafet ailelerin kaynaşması ve yakınlaşması adına yapılmaktadır.

1.3.14. Cinsiyet Tahmin Etme

Menemen yöresinde bilinen geleneklerden farklı bir gelenek görülmektedir. Düğünden üç gün sonra gelin tekrar gelinliğini giyerek hazırlanmaktadır. Yakın çevresiyle beraber, dümbelekler eşliğinde köyde bulunan çeşmeye gidilmektedir. Çeşme önünde öncesinde damadın yengesinin gömmüş olduğu tarak ve bıçak bulunmaktadır. Gelin önce tarağı bulursa kız çocuğu olacağına, bıçağı bulursa oğlan çocuğu olacağına inanılmaktadır.

1.3.15. Doğuma Hazırlık ve Doğum

Doğum yaklaştığı zaman çok fazla süslenmiş bir karyola veya yer yatağı hazırlanmakta ve duvara halı çakılmaktadır. Bir sopaya soğan ve sarımsak dizilmekte ve pembe bir tül ile sarılmakta ardından loğusa yatağının başucuna bir Kur'an ile birlikte asılmaktadır. Yatağın altına ise bir bıçak konulmaktadır. Gebenin sancılarını sıklaştırmak için gebe kadın gezdirilmekte ve iki yanından ovulmaktadır. Kocasının pabuç bağları ile yeleğinin ve ceketinin düğmeleri çözölmektedir. Sancılar çoğaldığı anda ebe "köyler göçtü, biz de göçelim" demektedir. Ağrısı bulunan kadının yanına gelen ziyaretçilerinde "köyler göçtü, bizde göçelim" demesi adet olarak görölmektedir. Çocuk doğarken, gebenin

ayağına kızdırılmış toprak dökülmektedir. Eğer doğum gecikirse gebe bir mandanın yanından geçirilmektedir. Çocuk doğduğu zaman lohusaya bir fincan kızdırılmış yağ ve çorba içirilmektedir. Lohusanın içinde kan kalmaması için 15-20 gün boyunca su yerine filiskin kaynatılıp içirilmektedir. Çocuk doğduğu anda evin en büyükleri, babanın yanına giderek “uğurlu olsun, gözün aydın, bir oğlun ya da kızın oldu” demekte ve baba bu müjdeciye hediye almaktadır. Doğumun ertesi günü lohusanın kocasının eline su koyulmakta ve lohusa kocasının avcundan bu suyu içmektedir. Bu, hakkını helal etme manası taşımaktadır. Geç doğuran kadınlara, Kabe’den gelme ve içinde birtakım duaların yazılı olduğu Şifa Taşı’ndan su içirilmektedir. Çocuğun göbek bağı kestikleri makas 40 gün boyunca hiç açılmamaktadır. Göbek bağı bir tülbent içine konulmakta, içine çörek otu konulmakta ve sonrasında dama atılmaktadır.

1.3.16. Ad Koyma

Çocuk doğar doğmak öncelikle salavat getirilmekte ve çocuğun göbek adı konulmaktadır. Üçüncü gün ile otuzuncu gün arasında ise istenilen bir gün çocuğa seslenilecek ad konulmaktadır. Çocuğa adını koyacak kişi iki rekat namaz kıldıktan sonra çocuğun kulağına ezen okumakta ve üç kere adını bağırılmaktadır.

1.3.17. İlk Beşik

Menemen bölgesinde, ilk kez beşiğe bebek yatırılacağı zaman gerçekleştirilen bazı işlemler bulunmaktadır. Aile büyüklerinden biri bebeği beşiğe koyar. Besmele ile bebeği kucağına alan kişi, besmele ile bebeği beşiğe bırakmaktadır. Ayrıca bebeği beşiğe bırakan kişi, bebeği bıraktıktan sonra eline bir oklava almakta ve bu oklavayı avuç içinde döndürerek İhlas ve Fatıha surelerini okumaktadır. Bölgede tespit edilmiş olan kundak ve beşik ile ilgili uygulamaların, geçmiş zamandan günümüze kadar değişmeden ve önemini kaybetmeden gerçekleştiği saptanmıştır.

1.3.18. Lohusayı Ziyaret

Lohusa dönemindeki kadına doğumun ilk haftası “gözaydın”, ikinci haftasında ise hal hatır ziyareti yapılmaktadır. Ziyaretçilere tarçın kabuğu, tarçın çiçeği, havlucan gibi baharatlardan yapılan lohusa şerbeti ya da lokum ikram edilmektedir. Ziyarete gelen ziyaretçiler, durumlarına göre hediyeler getirmektedir. Hediyeler lohusa odasının dışında bırakılmaktadır.

1.3.19. Süt Gelmesi İçin

Lohusa döneminde bulunan kadına bol süt gelmesi için, değirmen arkından su alınmaktadır. Suyu alan kişni arkasına bakmadan gelmesi gerekmektedir. Sütün fazlalaşması için lohusa dönemindeki kadına ciğer ve börülce yedirilmekte, süt gelmezse lohusa dönemindeki kadın hamama götürülmektedir. Eğer hala süt gelmiyorsa, kadınlar çobanlarla ekmek değiştirmektedir.

1.3.20. Çocuk Hamamı ve Beşik

Lohusalığın iki dönemi bulunmaktadır. Birincisi doğumdan sonraki yedi gün, ikincisi ise kırkılancaya kadar sürmektedir. Birinci döneme “Yedi Yemeği”, ikinci döneme ise “Kırk Hamamı” denilmektedir. Lohusa doğumdan sonraki üç gün boyunca yer döşğinde yatmakta, sonrasında lohusa yatağına alınmaktadır. Yedinci gün ebe çocuğu yıkamakta ve çocuk kundağa sarılmaktadır. Kundağı içine bez, bezin içine bebe toprağı konulmakta ve lohusanın annesi tarafından düzülen beşiğe yatırılmaktadır. Sonrasında bir yemek verilmekte ve bu yemeğe “Yedi Yemeği” denilmektedir. O günün akşamında bir kına gecesi yapılmakta, sonrasında ise lohusa yatağından kalmaktadır.

1.3.21. Çocuğun Cinlerden Korunması

Kundaktaki bir çocuk yalnız kalırsa cin çapacağına inanılmaktadır. Odada kimse bulunmayıp annesi de dışarı çıkmak zorunda kalırsa, çocuğun yastığının altına Kur'an ya da uygun bir yere ev süpürgesi konulmaktadır. Bu işlemlerin, çocuğun yanına cin ve şeytan uğramasını engelleyeceğine inanılmaktadır.

1.3.22. Kırklıların Karşılaşması

Kırkı içinde bulunan iki lohusa dönemindeki kadın karşılaşırsa “kırk basar”. Çocuklar “aydaş” olmakta, anneler ise hastalanmaktadır. Bunun önüne geçmek için karşılaşmak zorunda kalan kırkı içerisindeki kadınlar boncuk ya da para değiştirmekte, çocuklarını sırt sırta getirmektedir.

1.3.23. Kırklama

Lohusanın ve çocuğun kır basması ihtimaliyle karşı karşıya kalmamaları adına kırklama yapılmaktadır. Beşiğin altına kaba bir döşek yerleştirilmektedir. O yerde

yaşayanlar arasında ileri gelen iki kadın beşiğin sağ ve sol tarafına oturmaktadır. Sağ taraftaki kadın, başı kıbleye dönük olmak koşuluyla çocuğu kucağına almakta ve “Sallü Salavat, Salla Muhammed diyenin akıbeti hayrolsun” demekte ve çocuğu beşiğin altından sol taraftaki kadına yuvarlamaktadır. Sol taraftaki kadın da hemen çocuğu beşiğin atından aynı şekilde sağdaki kadına vermektedir. Çocuk bu şekilde üç kez yuvarlandıktan sonra kırklama işlemi bitmektedir. Kırklanan çocuk ve lohusa artık lohusalık dönemindeki yasaklara uymak zorunda değildir.

1.3.24. Kırk Hamamı

Çocuk kız olarak doğduysa otuz dokuzuncu, oğlan olarak doğduysa kırkıncı gün Kırk Hamamı yapılmaktadır. Bir gün önce okuyucu kadın bir torba sabunla birlikte lohusanın akrabalarına ve ahibaplarına giderek “yarın kırk hamamı var, buyurun” diyerek bir kalıp sabun vermektedir. Bir sonraki gün hamama gelenler önünde ebe, lohusayı ve çocuğu yıkamaktadır. Tasın içindeki suya 39 ya da 40 altın batırıp çıkarmaktadır. Sonrasında tastaki suyu lohusanın başından dökmekte ve “iç kızım, göğsünden akan suyu, iç şifa bulursun” demektedir. Lohusada göğsünden aşağı akan sudan üç avuç alarak içmektedir.

1.3.25. Diş Bulguru Töreni

Menemen bölgesinde bebeğin ilk dişini gören kişinin bebeğe kıyafetler alarak, tamamen giydirmesi adet sayılmaktadır. Velhasıl bölgenin bazı köylerinde bebeğin ilk dişini gören kişi, üst dişinin çıktığına tanık olduysa bebeği tamamen giydirmekte, alt dişinin çıktığına tanık olduysa bebeğe altın almaktadır. Çocuğun ilk dişini gören kimse çocuğa takım elbise yapmakta ve bir diş bulguru töreni düzenlenmektedir. Diş bulguru kaynatılıp, şekerlenmekte, mevsim meyveleri ile başka çerezler hazırlanmakta, dostlar ve komşular çağırılmaktadır. Toplanılan odanın ortasına bir yaygı serilmekte ve çocuk bu yaygının üzerine getirilmektedir. Küçük bir tasın içine şekersiz bulgur konulmakta ve çocuğun başından aşağı dökülmektedir. Birkaç tane buldur da çocuğun omzuna koyulmaktadır. Sonrasında hazırlanan meyve ve çerezler yenilerek eğlenilmektedir.

1.3.26. Sünnet Düşünü

Çocuğa sünnet elbisesi ve ayakkabısı alınmaktadır. Alınan elbisenin başlığına ziynet altınlar takılmaktadır. Sünnet düşünlğinde, gelin düşünlğinde yapılan törenin aynısı yapılmaktadır. Ancak çocuk atla dolaştırıldıktan sonra annesi ve babası çocuğa bir şey

adamadıkça çocuk attan indirilmemektedir. Çocuk, sünnetçiye giderken davul ve zurna yanık bir hava çalmaktadır. Çocuk sünnet edilirken bazı bölgelerde kadınlar ellerinde oklava döndürmektedir. Çocuğun sünnetinin bittiğini birisi pencereden “selamet” diyerek haber vermektedir. Hemen ardından silah sesi duyulmaktadır. Kesilen etin kabuğu bir tepsiye konulmakta ve herkese gösterilmektedir. Para toplanmakta ve toplanılan para sünnetçiye verilmektedir. Sünnetin yapıldığı gün bazı yerlerde mevlit okutulmakta ve kurban kesilmektedir. Bazı yerlerde ise sünnet gecesi sadece bir selamet kurbanı kesilmektedir.

Günümüzde kullanılan ve azalan gelenek görenekler çoğu artık yörede etkisini yitirip kullanımı azalmıştır. Bu alışkanlıklar içinde kız isteme, sünnet düğünü, çeyiz gibi gelenek ve görenekler halen yaşanmaya devam etmektedir.

1.4. Müzik Folkloru

Türk Dil Kurumu’na ait olan Güncel Türkçe Sözlük, folklor kelimesini “halk bilimi” olarak tanımlamıştır (sozluk.gov.tr).

Folklor kelimesi, “halk töre ve gelenekleri” anlamına gelen İngilizce folklore kelimesinden alıntıdır. İngilizce folk kelimesi “halk”, İngilizce lore kelimesi ise “öğreti, geleneksel bilgiler” anlamını taşımaktadır. Bu iki sözcüğün birleşiminden oluşmuş olan folklore sözcüğü tarihte ilk defa 1846 yılında İngiliz yazar William John Thomas tarafından kullanılmıştır. Türkçe olarak ise tarihte ilk defa 1922 yılında Ziya Gökalp tarafından “kavmiyatın bunlardan bahseden kısmına, Avrupalılar ayrı bir isim takarak folklor derler.” cümlesinde kullanılmıştır (Nişanyan).

Reyhan Altınay (2000), “Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği” isimli doktora tezinde folklor için şu ifadeler yer vermiştir; 1846 yılından itibaren batı coğrafyasında ayrı bir bilim dalı olarak incelenen folklor, halkıyyat, halk bilgisi, budun bilim terimleriyle 1913 yılında ülkemize girmiş ve günümüzü geldikçe folklor ve halk bilimi terimleriyle yaygınlaşmıştır. Günümüzdeki üniversiteler bünyesinde bu isimde ana bilim dalları bulunmaktadır.

Menemen yöresi alan araştırması yapılırken TRT arşivinde bulunmayan 3 adet zeybek ezgisinin çalınıp oynandığı görülmüştür. Bu konuda masa araştırması yöntemini kullanarak Repertuar Türküleri Külliyyatı’nda (Repertükül) kaynağında bulunan, bu 3 adet

ezginin notalarına ulaşıp incelenmesi yapılmıştır. Bu inceleme sonucunda çalgısal eserlerin isimleri aşağıdaki gibi sıralanmıştır.

Tablo 1.1. TRT Repertuvarında Yer Almayan Menemen Yöresine Ait Oyun Eşlikli Halk Ezgileri

Repertükül Sıra No	Eserin Adı	Kaynak Kişi	Derleyen	Notaya Alan
844	Kazmir Zeybeği	Mehmet Ündev	Ali Fuat Aydın	Ali Fuat Aydın
845	Kostak Ali Zeybeği	Mehmet Ündev	Ali Fuat Aydın	Ali Fuat Aydın
1012	Süslü Jandarma Zeybeği	Mehmet Ündev	Ali Fuat Aydın	Ali Fuat Aydın

TRT repertuvarı oyun havaları arşivi incelenerek İzmir Menemen yöresine ait 9 adet oyun havası (zeybek) saptanmıştır. Bu arşivin dışında 3 adet oyun havası bulunmuştur. Tespit edilen 12 eserin çalgısal olduğu belirlenmiştir. TRT repertuvarında bulunan oyun havaları repertuvar numara sırasına göre sıralandığında aşağıdaki gibidir.

Tablo 1.2. TRT Repertuvarında Yer Alan Menemen Yöresine Ait Oyun Eşlikli Halk Ezgileri

THM Repertuvar No	Eserin Adı	Kaynak Kişi	Derleyen	Notaya Alan
467	Kırmızı Buğday Zeybeği	Yöre Ekibi	Hamit Çine	Hamit Çine
534	Çandarlı Zeybeği	Mehmet Ündev	Ali Fuat Aydın	Ali Fuat Aydın
535	Koca Solak Zeybeği	Mehmet Ündev	Ali Fuat Aydın	Ali Fuat Aydın
536	Koca Ümmet Zeybeği	Mehmet Ündev	Ali Fuat Aydın	Ali Fuat Aydın
537	Menemen Kaba Havası	Mehmet Ündev	Ali Fuat Aydın	Ali Fuat Aydın
538	Zahide Zeybeği	Mehmet Ündev	Ali Fuat Aydın	Ali Fuat Aydın
586	Sabai Zeybeği	Banttın Yazıldı	Ali Fuat Aydın	Ali Fuat Aydın
587	Baylan Cemile Zeybeği	Yöre Ekibi	Banttın Yazıldı	Ali Fuat Aydın
600	Soğukkuyu Zeybeği	Yöre Ekibi	Ali Fuat Aydın	Ali Fuat Aydın

Bu çalgısal zeybek halk ezgileri ayrıntılı incelendiğinde sekizinin kaynak kişinin Mehmet Ündev (Kara Mehmet), onunu derleyen ve on birini notaya alan kişinin Ali Fuat Aydın ve birini derleyen ve notaya alan kişinin Hamit Çine olduğu bilgisi elde edilmiştir.

2. BÖLÜM

2. KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Türk Halk Müziği Kavramı

Say, 2005 yılında yayımlanmış olan Müzik Ansiklopedisi'nde Türk Halk Müziği hakkında şu ifadelere yer vermiştir: Anadolu'da Türk halkının yüzyıllar boyunca duygu ve düşüncelerini yaşayış biçimleri, kendilerine özgü çalgıları, söyleyiş ve çalış tavrı ile ifade ettikleri geleneksel bir müzik türüdür. Bu müzik, çeşitli formları içinde barındırır ve Türk kültürünün derinliklerinde köklü bir yere sahiptir (Say, 2005: 520).

Eroğlu'na göre Türk Halk Müziği terimi, geniş bir coğrafyada yaşayan, medeniyetler geliştirmiş olan büyük bir toplumun geleneğe dayalı ve halka özgü nitelikler taşıyan müziğini ifade eder. Türkler, yalnızca Türkiye sınırları içinde değil, farklı coğrafyalarda büyük gruplar halinde yaşamaktadırlar (Eroğlu, 2014: 233).

Türk Halk Müziği'nin kültürel mirasını ve tarihî oluşumunu ayrılmaz bir bütün olarak değerlendirmek önemlidir. Bu müziğin Türkçe diline sıkı sıkıya bağlı olduğu ve iletişim aracı olarak önem taşıdığı vurgulanmalıdır. Türk Halk Müziği, Türk dünyasında Türk müzik dilinin temelini oluşturmaktadır. Türk Halk Müziği'nin ayrıntılı bir incelemesi yapıldığında, kültürel kökleri, kaynakları, üretim ve icra ortamları, mahallî söz ve saz sanatçıları, âşıklar, halk şairleri, edebiyat ve müzik arasındaki ilişkiler, meşk yöntemi gibi unsurlar öne çıkmaktadır. Bu unsurlar, usta-çırak ilişkisi içinde bir eğitim-öğretim kültürünün varlığını göstermektedir. Bu bağlamda, Türk Halk Müziği zengin bir kültürel birikim olarak değerlendirilebilir ve akıl ve mantığa uygun bir müzik türü olarak tanımlanabilir (Yürek, 2020: 71).

Türk Halk Müziği, geleneksel unsurları bünyesinde barındırmasıyla, yayıldığı coğrafya ve zaman içindeki derinliği ile dikkate değer bir müzik türüdür. Bu müzik türü, yöresel ve ulusal kültürel unsurları içeren materyalleri aktarması bakımından iletişim alanında önemli bir rol oynadığı düşünülmektedir (Kınık, 2011: 141).

Türk Halk Müziği, halkın ortak duygu ve düşüncelerini yalın, samimi, coşkulu ve içten ezgilerle ifade eden köklü bir müzik sanatıdır. Türk halkının büyük bir keyifle dinlediği bu müzik türü, doğal ve sosyal olayları, acıyı, sevgiyi, özlemi ve gurbeti içeren

ortak duyguları, Türk insanının mertlik ve kahramanlık gibi ulusal özelliklerini ve tarihî olayları konu alan zengin bir kültür hazinesidir. Türk halkının tüm yaşantısını, özellikle türkü gibi sözlü biçimde ortaya koyduğu halk müziğiyle görmek mümkündür. Türk Halk Müziği, sanat endişesi taşımadan yalnızca duygu, düşünce ve yaşantının ürünü olarak doğmuş, ritmik açıdan zengin ve melodik açıdan renkli bir yapıya sahiptir. Kökenleri çok eski zamanlara dayanan bu müzik türü, Türk insanının çağlar boyunca kendi başına oluşturduğu, geleneklerini devam ettirdiği anonim bir sanattır. Türk Halk Müziği'nin yöresel özellikleri oldukça zengin ve çeşitlidir ve Anadolu'da yaşayan halkın ruhunu ifade eden köklü bir halk sanatıdır. Ancak, bu müzik türü sadece Anadolu ile sınırlı değildir; Türk halkının yaşadığı her ülke ve bölgede oluşturduğu eserlerin sahibi Türk insanıdır (Yener, 2006: 30).

Nida Tüfekçi, 1983 yılında basılan Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi'nin 6.cildinde, Anadolu Türk Halk Müziği'nin özelliklerini aşağıda bulunan 10 madde ile ifade etmektedir (Tüfekçi'den akt. Büyükyıldız, 2015)

1. Eser sahibinin belli olmaması.
2. Halk tarafından benimsenip onun ifadesine bürünmüş olması.
3. Halka ait olması.
4. Kulaktan kulağa olmak şartıyla gelecek jenerasyonlara aktarılması.
5. Gelenek haline dönüşmesi.
6. Süreç içerisinde derin bir geçmişe ait olması.
7. Mekan içerisinde bilindik olması.
8. Yöre dilinin ve yöre müziğinin özelliklerini taşıması.
9. İddia olmaması.
10. Kişiselleşmemesi.

Mustafa Hoşsu, 1997 yılında yayımlanan Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı adlı kitabında Türk Halk Müziği'nin özelliklerini aşağıda bulunan 8 madde ile ifade etmektedir (Hoşsu'dan akt. Kınık, 2011: 141).

1. Türk halk kültürüne dayalı bir kültür olması.
2. Yazanın belli olmaması, anonim olması.
3. Otak halk verisi yapısına dönüşmesi için, derin geçmişi olması.
4. Kulaktan kulağa sözlü gelenek halinde yaşamını sürdürmesi.
5. Sanat endişesi taşımaması, iddialı olmaması.
6. Yöresel dil, tavır ve üslup özelliklerini taşıması.
7. Müziğin şiirle uyum içinde olması.
8. Kişisel olmayıp toplumsal bir görünüm içinde olması.

Öncel, 2022 yılında yayımlamış olduğu Türk Halk Müziği Formlar – Çalgılar ve Yedi Bölgeden Hikayeli Türküler adlı kitabında, Türk Halk Müziği’ni “Uzun Havalar” ve “Kırık Havalar” olmak üzere 2 farklı sınıfa ayırmıştır. Uzun havalar, halk müziği içerisinde bulunan serbest ölçülü ve serbest ritimli sözlü eserlerdir. Belli bir diziden oluşan uzun havalar, oluştuğu dizinin seyir yapısının özelliklerini taşımaktadır. Makam ve seyir bakımından, bulundukları yörenin tavırlarını yansıtan uzun havalar, bu sebepten dolayı her zaman ritim yönünden serbest olmayabilir. Tür ve biçim yönünden kendine özgü kuralları bulunan uzun havaların önemli bir özelliği de resitatif yani konuşur gibi söyleniyor olmasıdır. Arguvan, barak, bozlak, gurbet, hoyrat, gazel, maya, yol havaları gibi uzun hava türleri bulunmaktadır. Kırık havalar ise uzun havalardan farklı olarak kendi içerisinde bir usul ve ritim barındırmaktadır. Sözlü veya sözsüz eserlerden oluşan kırık havaların ritmik yapısı belirgindir ve her türlü türkü ve oyun havası ezgilerinin genel adıdır denilebilir. Bulundukları yörenin tavrı hem söyleniş yapısını hem de ritmik yapısını değiştirebilmektedir. Ağıt, bar, deyiş, horon, güvende, ilahi, semah, zeybek gibi kırık hava türleri bulunmaktadır (Öncel, 2022).

2.1.1. Zeybek Kavramı

Türk Dil Kurumu’nun sözlüğü olan Güncel Türkçe Sözlük’te zeybek kelimesinin tanımı 2 farklı şekilde yapılmıştır. Bunlardan birincisi; Batı Anadolu Efesi” olarak tanımlanırken, ikincisi ise; “Ege yöresine özgü bir müzik veya oyun türü; zeybek havası.” şeklinde tanımlanmıştır (Güncel Türkçe Sözlük).

Sevinç (1994), zeybeklik hakkında şunları dile getirmiştir; Zeybeklik, halkı koruyan cesur bir figürü temsil etmektedir. Mertlik, cesaret, atılganlık gibi özelliklerle tanınan zeybekler, aynı zamanda Türk köylüsünün önemli bir sembolüdür. Ege Bölgesi'nde özellikle Kurtuluş Savaşı'ndan önce var olan eşkıya grupları olarak bilinen zeybekler, savaş sırasında sergiledikleri dik duruş ve elde ettikleri başarılarla milli kahramanlar olarak kabul edilmiş ve tanınmışlardır. Zeybeklik geleneği, geçmişten günümüze kadar süregelen ve her zaman saygı gören bir kültürel miras olmuştur (Sevinç, 1994:1).

Zeybekliğin çete yapısına baktığımız zaman genellikle çete içerisinde 8 ila 10 kişi bulunmaktadır. Bazen 15 kişiye kadar ulaşan çetelerin içinde üst-alt ilişkisi bulunan bir örgüt yapısı görülmektedir ve bu örgüt yapısı üç kısımdan oluşmaktadır (Özbilgin, 2003).

1. Efe: Efeler, çetenin başıdır ve yönetimden sorumludur. Mertliği, cesareti, zekası ve akıllı kişiliğinden dolayı bu konumda bulunan efelere, himayesi altındaki zeybekler sonsuz güvenir ve inanır. Kararları tartışılmaz ve son sözü her zaman efe söyler. Bu yüzden kararları her zaman harfiyen uygulanır. Çetede bulunan hiçbir zeybek, efeden habersiz bir eylem gerçekleştiremez. Efelik mertebesinin onurunu efe ölene kadar taşımaktadır. Zeybekliği bıraktıktan sonrasında da bu unvanla anılan efelere, halk tarafından her zaman saygı duyulmaktadır.

2. Baş Kızan: Efenin ardından çetede iki numaralı adamdır. Efe yokken çeteyi yönetir. Efenin en güvendiği adam olan baş kızanın düşüncelerinin birçoğu bu sebeple efe tarafından kabul edilir. Kızanların bir anlamda temsilcisi olan baş kızan, kızanların ihtiyaçlarını, düşüncelerini ve isteklerini efeye iletmekle görevlidir. Baş Zeybek de denilen baş kızan, efelikten ayrılan efenin boşalan unvanına geçmeye en yakın kişidir.

3. Kızan: Efe ve baş kızandan sonra çetenin geri kalanına verilen isimdir. Dağa çıkmayı gerektiren bir sebepten ötürü bulundukları yerden ayrılan ve yataklar yani zeybeklere her konuda yardım eden halktan kişiler sayesinde güvendikleri ve tanıdıkları zeybeklere başvurmuşlardır. Cesur ve güvenilirliği kanıtlanan kızanlar, yapılan törenin ardından efenin himayesi altına girmişlerdir.

Erkan, 2015 yılında Akademik Bakış Dergisi'nde yayımlanan “Müzik Türü Olarak Zeybek (İzmir – Torbalı Örneği) adlı makalesinde zeybek türünü oluşturan öğeleri şu şekilde sıralamıştır (Erkan, 2015: 288, 289).

1. Zeybek müzikleri, 9/2'lik, 9/4'lük ve ağır 9/8'lik olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer bölgelere ait olan 9 zamanlı eserlerden farklı olarak en az iki vurguya sahip olmaktadır.

2. Zeybek tavrının, bağlama sazında özel olarak çalınan bir tezenesi bulunmaktadır.

3. Zurna, bağlama, cura, üç telli gibi başka sazların seslendirme şekilleri bulunmaktadır.

4. Tempo özelliği belirgin ve temposu largo – moderato arasında olmaktadır.

5. Ritim yapısının ritim saz ile eşliğinden oluşan farklılığının olmasıdır. Genel vurguları aynı yerde olmakta, ancak çalım stilleri, velveleler ayrıca yöresel tavrı da belirlemekte, yalnızca zeybekliğe ait olan ritimsel ve ezgisel düzümleri bulunmaktadır.

6. Zeybeklerin adlarına yakılan türkülerde kahramanlıklar anlatılmaktadır.

7. Geleneksel Türk Halk Müziği'nde zeybek tavrının, algılanış bakımından farkındalığının olma özellikleri en önemli ve yalnızca zeybek müziğinin kendisine has özellikleri olmaktadır.

Zeybekler tempolarına bağlı olarak, ağır zeybekler ve kıvrak zeybekler olmak üzere 2 alt türden oluşmaktadır. Ağır zeybekler, İzmir, Aydın, Muğla, Denizli, Çanakkale, Balıkesir ve Manisa şehirlerinde görülmektedir. 9/2'lik ve 9/4'lük ölçü yapısına sahip olan bu zeybekler, ağır tempoda çalınmakta ve oynanmaktadır. Kıvrak zeybekler ise; çoğunlukla Ege, Güney Marmara ve Teke Bölgelerinde görülür. 9/8'lik ölçü yapısına sahip olan bu zeybeklerin temposu, ağır zeybeklere göre daha hızlı ve ritmik yapısı daha belirgindir. Bu yüzden Kıvrak Zeybek denilmektedir (Erkan, 2015).

Yunanistan halk oyunları konusunda önde gelen isimlerden biri olan Alkis Raftis, yapmış olduğu araştırmalar sonucunda, Yunanistan'da oynanan zeybekikos adlı halk oyunu türünün, Türklerle etkileşim sonucunda kendilerine geldiğini ve zeybek oyunlarının bir varyantı olduğunu belirtmektedir. Aynı zamanda İzmir yöresine ait olan Kordon Zeybeği ezgisinin bir varyantıyla, Isparta ve Burdur yörelerinde sıklıkla gördüğümüz Serenler Zeybeği ve Afyon Zeybeği oyunlarına benzer bir şekilde oynadıkları abdalikos adlı halk oyunu, zeybeklerin değişerek farklı bölgelere yayıldığının bir göstergesidir (Öcal'dan akt. Gidiş, 2015: 1).

Zeybek ezgilerinde kullanılan ses alanı belirlenirken genellikle en kalın ve en ince sesler arasındaki sınırlar esas alınmıştır. Zeybek ezgileri, genellikle iki oktavlık bir ses aralığında gelişim gösterirler. Bazı durumlarda, çalgısal olanaklarla bu ses alanı tiz bölgelere doğru küçük üçlü aralıklar kadar genişleyebilir. Vokal kullanımında ise genellikle bir oktav ya da onlu aralığı tercih edilir. Nadir durumlarda, karar sesinin altında kalan kısımlarda bir buçuk oktava kadar genişleyebilir (Öztürk, 2003: 151).

Akdoğu, 2004 yılında yayımlamış olduğu Bir Başkaldırı Öyküsü Zeybekler adlı kitabında, zeybek ezgilerinin makamlarının; Hüseyini, Uşşak, Rast, Gerdaniye, Hicaz, Zırgüleli Hicaz, Hicazkar, Nikriz, Kürdili Hicazkar, Bayati, Acemkürdi, Çargah, Tahir, Zavil, Hüzzam, Kürdi, Neveser, Mahur, Nihavent, Muhayyer, Eviç, Saba, Segah, Süzinak, Müstear makamları olduğunu belirtmiştir (Akdoğu, 2004).

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın 2013 yılında yapmış olduğu aktarım ile başlıca zeybek oyunları aşağıda sıralanmaktadır.

1. Teke Zeybeği: Akdeniz Bölgesi'ne ait bir zeybek türü olan Teke Zeybeği, 9/8'lik ölçü ile çalınmakta ve en hızlı zeybek türü olarak bilinmektedir. Çiftli ve tekli yürüme, dönme ve çökme gibi hareketlerden oluşmaktadır.

2. Ağır Zeybekler: Temposu en ağır olan zeybek türü olan ağır zeybekler, cesareti, kahramanlığı ifade eden koreografilerden oluşmaktadır.

3. Kıvrak Zeybekler: Parmak şıklatma ve diz, topuk vurma gibi hareketlerden oluşmaktadır. Hareketli bir zeybek türüdür.

4. Kırık Zeybekler: Denizli tarafında yaygın olan bu zeybekler, kıvrak zeybeklere çok benzemektedir. Oyun içinde bükülme, diz kırma gibi figürler bulunduğu için bu ismi almıştır.

5. Kesinti Zeybekler: Gurbet havalarının arkasında oynanmasıyla bilinmekte olan bu zeybekler, kırık veya kıvrak zeybek türlerindendir. Üzüntü veren havaların sonuna eklenmektedir.

6. Serenler Zeybeği: Teke zeybeklerinden biraz daha yavaş ve kıvrak koreografilerle oynanmaktadır. Sadece bu zeybeğe özel olan çift diz vuruşu figürüne sahiptir.

7. Al Yazma Zeybeği: Müziğin ritmine göre önce gezeleme yapılmakta, söz başlayınca oyun oynanmaya başlanmaktadır. Serenler zeybeğine kıyasla daha ağır olan bu zeybek, kesinti zeybeğine çok benzemektedir.

8. Avşar Zeybeği: Tek kişi olarak ağır ve aksak şekilde icra edilen bu zeybekler, kaşıkla da oynanabilmektedir. 9/4'lük ölçüye sahip, ağır bir zeybek türü olarak gösterilmektedir.

Yapılan bu literatür taramasının ve alandaki incelemelerin sonucunda zeybeklerin 9 zamanlı olduğu ve üçlü grupların çoğunlukla ilk ya da son sırada olduğu saptanmıştır. Ritmik yapının ön planda olduğu zeybek ezgileri, oynanan oyunu yönlendirmektedir. Temposu yavaş olan zeybek türlerini sadece erkekler oynamaktadır. 9 zamanlı usul yapısına sahip olan zeybek ezgileri başka bir usulde yazılamamaktadır.

2.2. Ritim Kavramı

Genel anlamda ritim evrendeki bütün hareketliliğin adıdır (Terzi, 1992:56). Ritim, güçlü ve zayıf vuruşların, arka arkaya sıralanmasıyla oluşan düzenli cümlelere denir.

Biri vurgulu olmak koşulu ile en az iki sesin art arda gelerek oranlı süreler halinde kümelerin parçalanarak tekrarlanmasına veya belli bir kalıp içinde tekrarlanmasına, seslendirilmesine ritim denir (Erkan'dan akt. Kaya, 2017: 6).

Ritim kelimesi, Fransızca aynı anlama gelen “rythm” kelimesinden gelmektedir. Fransızca kelime, Eski Yunanca olan “rhythμός ῥυθμός” yani “akış, akım” anlamına gelen fiilden alıntıdır. Bu sözcük Eski Yunanca “rhéo ῥέω” yani “akmak” fiilinden türetilmiştir (etimolojiturkce.com).

Türk Dil Kurumu'na ait olan Güncel Türkçe Sözlük'te ritim kelimesi “dizem” olarak tanımlanmıştır. Yine aynı sözlükte dizem kelimesinin tanımı “Bir dizede, bir notada vurgu, uzunluk veya ses özelliklerinin, durakların düzenli bir biçimde tekrarlanmasından doğan ses uygunluğu, tartım, ritim.” olarak yapılmıştır.

Feridunoğlu'nun (2004), yaptığı tanıma göre; Ritim, zamanın belirli bir süre içinde eşit veya farklı uzunluktaki bölümlere ayrılmasıdır. Farklı uzunluktaki ritmik değerler veya ritmik kalıplar, bir düzen oluşturacak şekilde birbirini izler. Bu düzen, eserin tüm unsurlarını birleştirici bir özellik taşır. Ritmik vuruşlar genellikle müzikte nota değerleriyle

gösterilir. Ritim notalarına uyulmaması, müziğin anlamını kaybetmesine neden olabilir. Ritim, müziğin en önemli unsurlarından biridir ve bedenimizi ayakta tutan iskeletimize benzetilebilir. Evren, doğa ve insan varlığı içinde ritmin varlığı düşünüldüğünde, ritmin önemi daha iyi anlaşılabilir (Feridunoğlu, 2004: 13).

İnsandaki ritim duygusunu, bir vuruşun, bir gürültünün ya da bağırışın tekrarı ve simetrisinden doğan bir haz olarak tanımlayabiliriz. Doğadan aldığımız en açık mesaj ise kuşkusuz ritimdir. Görünüştaki karmaşıklığa rağmen, her şey tamamen ölçülebilirdir: gece ve gündüz, mevsimler, üreme, filizlenme, çiçek açma, yaşam ve ölüm döngüsü gibi. Tüm bu süreçler belirli bir disipline tabidir. İnsanoğlu, bu doğal ve anlaşılmaz uyum içinde, kendi organizmasının da ritimlerle çevrili olduğunu ve yaşamın ölçüsünün her şeyde mevcut olduğunu hızla kavramıştır (Selanik, 1996: 3).

Say (2005), ritim için şu ifadelere yer vermiştir; Melodi olmadan müzik yapılabilir ancak ritimsiz bir müzik düşünülemez. Ritim, müziğin zaman boyutunu düzenleyerek seslerin sürelerini belirler. Ritmik düzen, müzik eserinin bütün unsurlarını bir araya getiren ve onlara bir bütünlük kazandıran önemli bir özelliktir. (Say, 2005:158).

Ülkemizde ilk kez 1970'li yılların sonlarına doğru Prof. Dr. G. Oransay tarafından tanımlanan üç katman, önceden Atım, Tartım, Düzüm olarak adlandırılmıştır. Oransay'ın önerisiyle "Atım" terimi ve bu kavramla ifade edilen bakış açısı, alana yeni bir perspektif getirerek önemli bir boşluğu doldurmuş ve yaygınlaşmıştır. Türk Dil Kurumu'nun 1954 yılında yayımlanan terim anketlerinde bile "Rhythme" kelimesinin eski karşılığı olarak geçen "Düzüm" terimi kullanılmamış, yerine tekrar "ritim" kelimesi tercih edilmiştir. Bu nedenle, söz konusu olan üç katmanın adlandırılması, atım, tartım ve ritim terimleriyle devam etmiştir (Atalay, 2011: 3-4).

2.2.1. Ritmik Yapıyı Oluşturan Öğeler

Ritmik yapıyı oluşturan birçok öge vardır. Bu öğeler yeterince anlaşılmadığı takdirde ritmin yapısı çözülemez. Bu öğeler atım, tempo, ölçü, süre, zaman, tartım, düzüm, aksan ve vurgudur.

2.2.1.1. Atım ve tempo

Atım ya da metronom, bir vuruşun aynı şiddette eşit sürelerle bölünmesiyle oluşur. Buna bir örnek verecek olursak, bu örnekler arasına kalp atışını, saatten çıkan tik tak

seslerini ekleyebiliriz. Metronom kelimesi, Yunanca “metron” (ölçü) ve “nomos” (düzen) kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur.

Metronom cihazı, 1814 yılında Hollanda’da yaşayan Dietrich Nikolaus Winkel tarafından icat edilmiştir. J.N. Malzel 1815 yılında, Paris’te metronom cihazının patentini almış ve 1816 yılında “Malzel Metronomları” adıyla üretimine başlamıştır.

Atım bir müzik eserini çözümlemenin ilk adımıdır. Dinlediğimiz eserin ezgisel yapısına ya da armonik yapısına bakmadan, sadece eserin hızını dikkate alarak atımı buluruz ve bu atımların sıklığı bize müziğin temposunu belirler.

Metronom, bir müzik eserinin dünyanın her yerinde ve bütün müzisyenler tarafından aynı hızda çalınmasını, okunmasını sağlayan aletin adıdır. Bir eserin hızlı ya da yavaş çalınmaması adına, eserin bestecisi tarafından belirlenen hızı ve hareketleri kesinleştirmek, belirlemek için kullanılır (Emnalar).



Görsel 2.1. Metronom Cihazı

2.2.1.2. Ölçü

Arka arkaya sıralanarak bir müzik eserini oluşturan, eşit süre veya zaman kalıplarına ölçü denir. Ölçüler birbirinden ölçü çizgisiyle ayrılmaktadır.

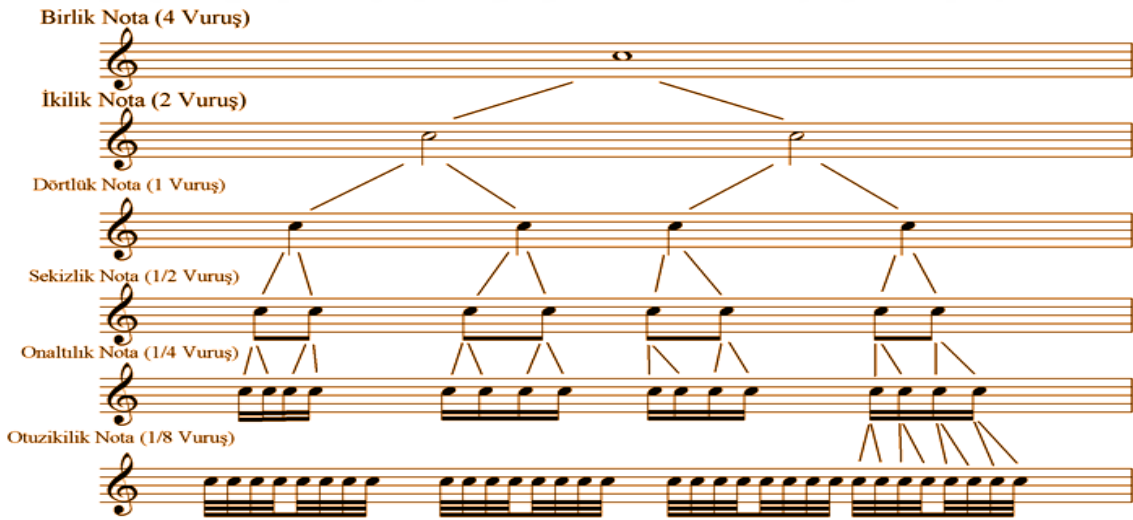


Görsel 2.2. Ölçü

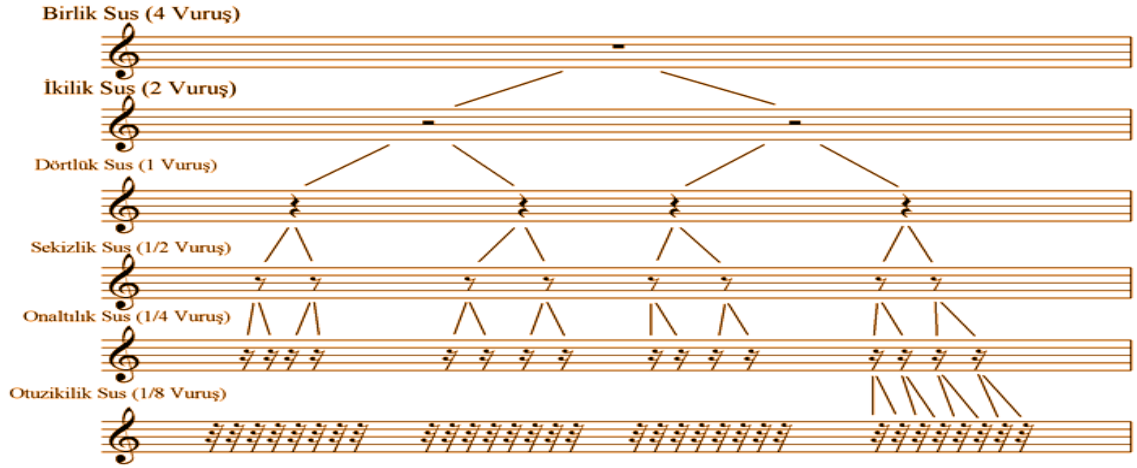
Türk Halk Müziği'ndeki ölçüler genellikle eserin geleneksel tavrına uygun müzik cümlesi ile söz unsuruna göre oluşturulmuştur. Yöreye ait oyunlu eserler ise oyuncunun hareketlerine göre oluşturulan cümlelerin ölçülmesiyle belirlenir. Örneğin; “Teke Zortlatması” türünde yöredeki tekelerin hareketleri baz alınarak ezgiler oluşturulmuştur. Bu ezgiler 9/16'lık mertebede ölçülmüş ve türü belirleyici özellik olmuştur (Özkızıldaş, 2018: 22).

2.2.1.3. Süre, zaman ve tartım

Türk Dil Kurumu süre kelimesini “Bir olayın başı ile sonu arasında geçen zaman parçası, zaman aralığı, zaman bölümü, müddet.” olarak tanımlamıştır. Müzikte ise süre, seslerin ve susların uzamasıyla oluşan zaman bütünlükleri olarak ifade edilebilir. Müzikte süreler, sesli süreler ve sessiz süreler olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Sesli süreler “notalar”, sessiz süreler ise “esler” ya da “suslar” olarak adlandırılmaktadır.



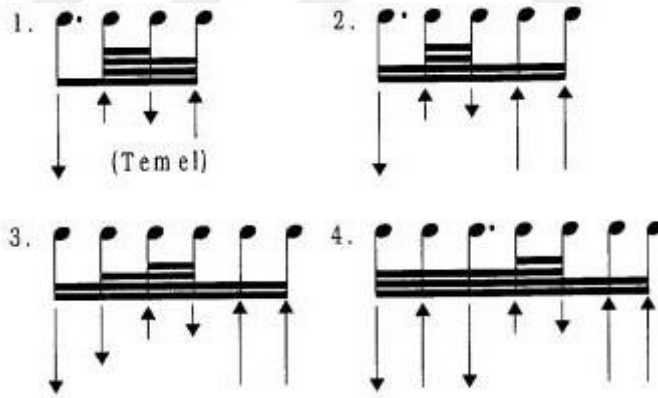
Görsel 2.3. Nota Değerleri ve Süreleri



Görsel 2.4. Sus Değerleri ve Süreleri

Bir ya da birkaç sürenin yan yana gelmesiyle oluşan gruplara ise tartım denilmektedir. Bazı kaynaklarda tartım, “süre kalıbı”, “graplama”, “nota kümesi” gibi ifadelerle tanımlanmıştır.

Türk Halk Müziği’nde yöresel tavırlar, zaman ve tartımların belirlenmesinde temel unsuru oluşturmaktadır. Ege yöresine ait olan Zeybek ezgileri bağlama ile icra edilirken belirli tezene kümeleri ve tartımlar bulunmaktadır.



Görsel 2.5. Zeybek Tavrının Bir Dörtlük Zamandaki Tartımları

2.2.1.4. Düzüm

Düzüm kelimesi dizmek ya da düzmek kelimesinden türetilmiş bir kelimedir. Dizmek kelimesi ise “düzene sokmak, elverişli, uygun duruma getirmek” gibi anlamları ifade etmektedir (Türk Dil Kurumu). Müzikte ise düzümü iki farklı başlık altında inceleyebiliriz.

Ölçü içerisinde düzum

Bir ölçü içerisinde oluşan zamanın nasıl sıralandığını bize gösterir. Genellikle bu sıralama sayısal değerlerle gösterilmektedir. Örneğin, 7/16 değerindeki bir ölçü için konuşacak olursak, bu ölçüyü onaltılık birim olarak 2+2+3, 2+3+2 ve 3+2+2 olmak üzere üç farklı şekilde gruplayabiliriz.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2935
İNCELEME TARİHİ: 4.5.1987

DERLEYEN
ANKARA DEVLET
KONSERVATUARİ

DERLEME TARİHİ
25 9 1937

YÖRESİ
TRABZON- VAKFI KEBİR
KİMDEN ALINDIĞI
HÜSEYİN ÖZTÜRK
SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
ATES KÖYOĞLU
5 4 1987

GARŞIDAN GEL GÖREYİM

GAR ŞI DAN GEL GÖ RE YİM
SA A TU MUN KÖS TE YİM
SA ÇIN U ZUN Ö RE YİM
BOY NU MA DO LAŞ MA YI

SE NİN Gİ Bİ ZA Lİ ME
RİL DI Nİ NE SİN DE N
NA SİL GÖ NÜL VE RE YİM
BE NİM LE GO NUŞ MA YI

NA SİL GÖ NÜL VE RE YİM
YE NUM LA GO NUŞ MA YI

GARŞIDAN GEL GÖREYİM
SAÇIN UZUN ÖREYİM
SENİN GİBİ ZALİME
NASIL GÖNÜL VERİYİM

SAATIMIN KÖŞTEĞİ
BOYNUMA DOLAŞMAYI
DARILDI NİNESİNDEN
BENİMLE GONUŞMAYI

Görsel 2.6. Trabzon Yöresine Ait Olan Garşidan Gel Göreyim Adlı Türkünün Düzümü

Zaman içerisinde düzum

Bir zaman içinde oluşan zamanın nasıl sıralandığını bize gösterir. Genellikle bu sıralama bize sayısal değerlerle gösterilmektedir. Tartım içerisindeki en kısa süreli nota, birim değer olarak alınır. Tartımların üstüne yazılan “+” değerler sesli, “-” değerler ise sessiz süreleri anlatır. Aşağıdaki örnekte en kısa süreli nota on altılık birimde olduğu için bir zaman içerisindeki birim on altılık şeklinde ifade edilmiştir.

+2 +2 +2 +1+1+1+1+1+1+1+2 +3 +1+1+2 +1+8 -2 +1+1-4 -1+1-1+1+4

Görsel 2.7. Zaman İçerisinde Düzüm Gösterim Biçimi

2.2.1.5. Aksan ve vurgu

Türk Dil Kurumu'nun sozluk.gov.tr sitesinde vurgu kelimesini; “Konuşma, okuma sırasında bir hece veya kelime üzerine diğerlerinden daha farklı olarak yapılan baskı, aksan.” olarak tanımlamıştır. Müzikte vurgunun tanımı ise, seslerin yüksekliği, alçaklığı olarak yapılabilmektedir. Vurgulu bir ses “>” işareti ile gösterilmektedir. Genel anlamda vurgu için, düzenli bir müzik cümlesi içerisinde, bazı sesleri ezgisel bütünlüğü bozmadan öne çıkarmaktır diyebiliriz.



Görsel 2.8. Vurgulu (Aksanlı) Nota Yazım Biçimi

2.3. Usul

Özkan, usullerin tanımını şu şekilde yapmıştır. Vuruşlarının süreleri birbirine eşit olan ya da olmayan, kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir düzende bir araya gelmesiyle oluşan belli kalıplar halindeki sayı veya vuruş gruplarına usul denir (Özkan, 2006).

Usul belli düzümlerden meydana gelmiş, sıra halinde saptanmış, özel isim almış veya almamış ölçülere denir. Başka bir tanımda usul, farklı sürelerdeki kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf vuruşların arka arkaya sıralanarak oluşturduğu vuruş gruplarıdır. Vuruşların farklı dizilimi ve sürelerinin değişimi usullerde farklılaşmaya sebep olur. Bir usulün her bir vuruşuna “darp” adı verilir. Usul, “zamanın kalıplaşmış durumu” olarak tanımlanabilir. Usul ile ölçü aynı şey değildir. Usul ölçünün kalıplaşmış şekli olarak ifade edilebilir.

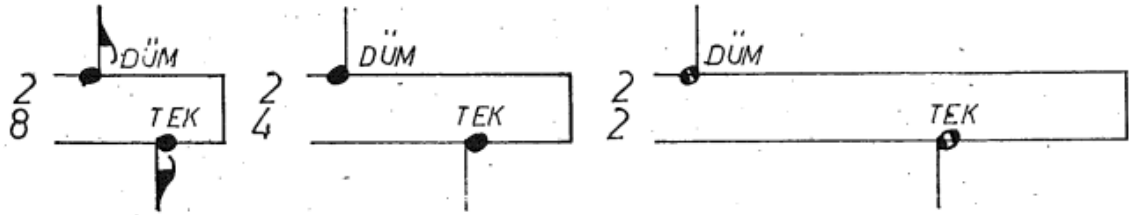
2.3.1. Klasik Türk Müziği’nde Usuller

Usuller TSM ve THM usulleri olarak ikiye ayrılır. TSM usulleri kendi içinde zamanlarına ve niteliklerine göre ikiye ayrılır. Zamanlarına göre küçük zamanlı (2 zamanlı nim sofyan usulünden 16 zamanlı çifte düyek usulüne kadar) ve büyük zamanlı (16 zamanlı

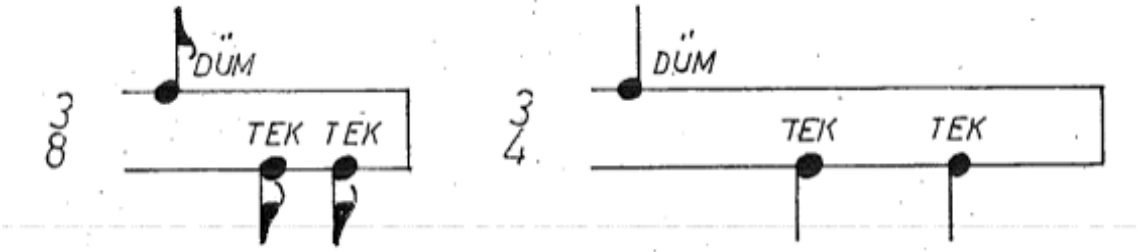
TSM usulleri aşağıda sınıflandırılmıştır.

a) Basit Usuller

Basit usuller, oluşumunda başka bir usul olmayan ritim gruplarına denir. 2 zamanlı “Nim Sofyan” usulü ve 3 zamanlı “Semai” usulü bu grubu oluşturan iki usuldür. Bu usuller sırasıyla şekil 10 ve 11 de gösterilmiştir.



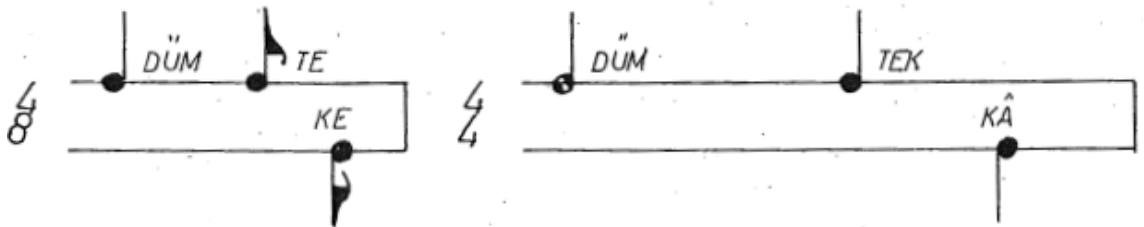
Görsel 2.10. 2 zamanlı Nim Sofyan usulü (Ungay, 1981: 11)



Görsel 2.11. 3 zamanlı Semai Usulü (Ungay, 1981: 15)

b) Bileşik Usuller

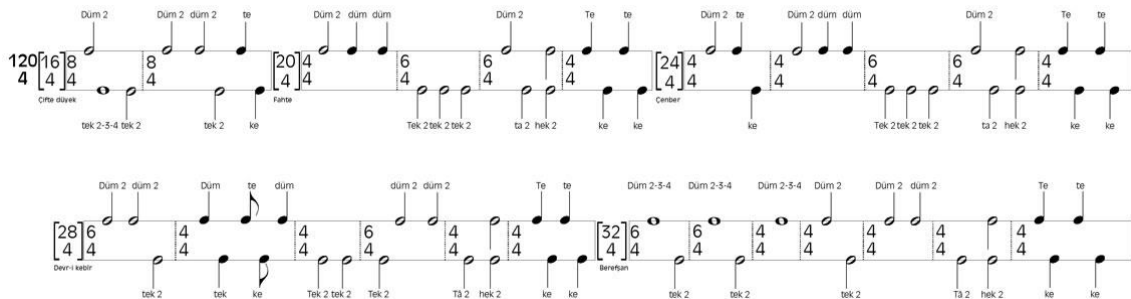
Bileşik usuller, iki veya daha fazla usullerin bir araya gelerek oluşturduğu ritim gruplarıdır. 4 zamanlı Sofyan usulünden başlayarak ve büyüyerek devam eder. Nim Sofyan ve Semai usulünün dışında kalan bütün usuller bileşik usullere örnektir. Sofyan usulü hemen aşağıda bulunan şekil 12 de gösterilmiştir.



Görsel 2.12. 4 zamanlı Sofyan Usulü (Ungay, 1981: 18)

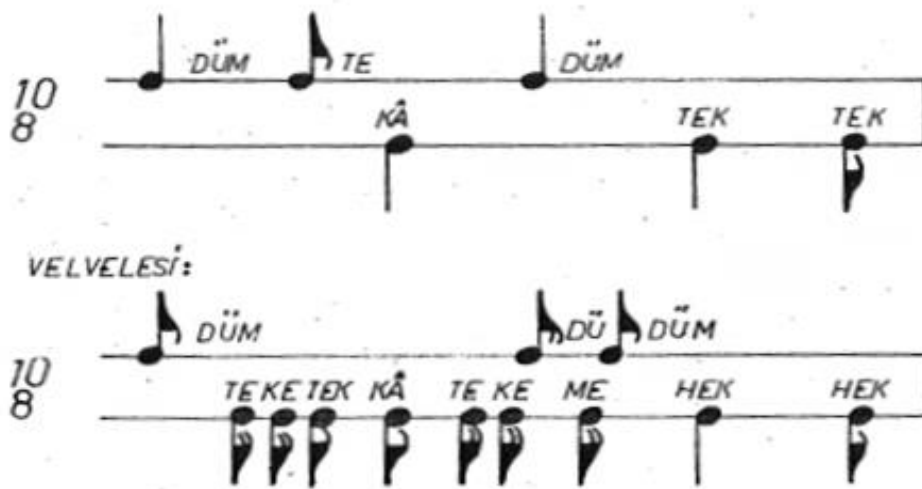
c) Darbeyn Usuller

Darbeyn kelimesi, Arapçada ki “darp” kelimesinden türemiştir. Darp kelimesi “vuruş” anlamına gelirken, darbeyn kelimesi iki vuruş anlamına gelmektedir. Bu darbeyn usullerin oluşumu için zamanları birbirinden farklı olan en az iki adet bileşik ve büyük usulün, birer, ikişer ya da üçer defa arka arkaya gelmesi gerekmektedir. Örneğin; darbeyn usuller arasında gösterilen 120 zamanlı Zencir usulü, sırasıyla 16 zamanlı Çifte Düyek, 20 zamanlı Fahte, 24 zamanlı Çember, 28 zamanlı Devr-i Kebir ve 32 zamanlı Berafşan usullerinin arka arkaya gelmesiyle oluşmaktadır. Aşağıda bulunan şekil 13 de Zencir usulünün birleşimi gösterilmektedir (Ungay,1981 – Dikmen, 2001).



Görsel 2.13. 120 zamanlı Zencir Usulü (Özkan, 2006)

Klasik Türk Müziği usullerinin ana kalıpları dışında bir de velveleleri bulunmaktadır. Velvele, bir usule ait ana kalıpların daha küçük parçalara bölünmesiyle oluşmaktadır. Örneğin bir dörtlük nota, bir sekizlik ve iki on altılık notaya ayrılarak bir vuruş, üç vuruşa bölünmüştür. Aşağıda bulunan şekil 14 de gösterilmiştir.



Görsel 2.14. 10 Zamanlı Aksak Semai Usulü ve Velvelesi (Ungay,1981: 67)

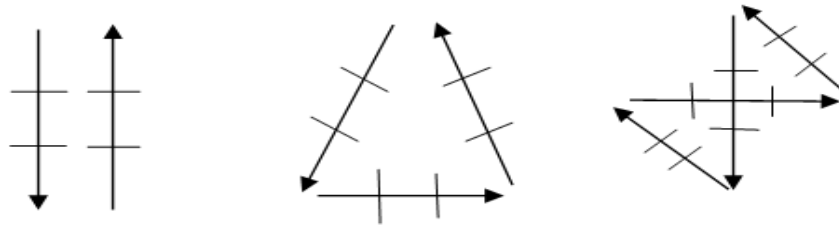
2.3.2. Türk Halk Müziği'nde Usuller

Türk Halk Müziği'nde usuller; iki süreli ve üç süreli vuruşların farklı kombinasyonlarda bir araya geldiği düzümlerden oluşmaktadır. Usul konusunda pek çok yeni yaklaşım gündemde olmasına rağmen halen en yaygın kabul görmüş ve kullanılan Muzaffer Sarısözen'in usul tasnifidir.

Muzaffer Sarısözen'e göre (1962) Türk Halk Müziği'nde usuller aşağıdaki gibi sınıflandırılmıştır.

1. Ana usuller ve Üçerli Şekilleri;

Türk Halk Müziği usullerinin temelini oluşturan ana usuller; 2, 3, 4 vuruşlu usuller ve bu usullerin 3'erli şekillerinden oluşmaktadır. Oluşumunda başka usulleri barındırmadıkları ve kendileri arasında birleşerek diğer usulleri oluşturdukları için bu usullere “ana usuller” denilmiştir. Üçerli şekiller denildiğinde, ana usullerin her vuruşunun üç eşit parçaya bölünmesiyle ortaya çıkan usullerdir (2 zamanlı usulün üçerli şekli 6 zamanlıdır).



Görsel 2.15. Ana Usullerin Üçerli Şekillere Bölünmüş Hali

2. Birleşik usuller

Ana usullerin belli kurallar gereğince bir araya gelmesiyle teşekkül eder. Birleşik usuller, halk müziğinin en güzel ve en zengin tarafıdır. Aslında ana usullerin birleşmesinden başka bir şey olmayan bu usullerde ikili ve üçlülerin sıralanışındaki ince bütün dünya müzik alemini ilgilendirecek kadar renkli ritim özellikleri yaratır.

5 Zamanlı Birleşik Usuller

2 ve 3 zamanlı usullerin birleşmesiyle oluşmaktadır ve 2 farklı tipi vardır.

a) $3+2$ (a tipi)

b) $2+3$ (b tipi)

6 Zamanlı Birleşik Usuller

2, 3 ve 4 zamanlı usullerin birleşmesiyle oluşmaktadır ve 2 farklı tipi vardır.

a) $4+2$ (a tipi)

b) $3+3$ (b tipi)

7 Zamanlı Birleşik Usuller

2 ve 3 zamanlı usullerin birleşmesiyle oluşmaktadır ve 3 farklı tipi vardır.

a) $3+2+2$ (a tipi)

b) $2+3+2$ (b tipi)

c) $2+2+3$ (c tipi)

8 Zamanlı Birleşik Usuller

2 ve 3 zamanlı usullerin birleşmesiyle oluşmaktadır ve 3 farklı tipi vardır.

a) $2+3+3$ (a tipi)

b) $3+2+3$ (b tipi)

c) $3+3+2$ (c tipi)

9 Zamanlı Birleşik Usuller

2 ve 3 zamanlı usullerin birleşmesiyle oluşmaktadır ve 4 farklı tipi vardır.

a) $3+2+2+2$ (a tipi)

b) $2+3+2+2$ (b tipi)

c) $2+2+3+2$ (c tipi)

d) 2+2+2+3 (d tipi)

3. Karma usuller

Karma usuller; en az iki birleşik usulün ya da en az bir ana usulün ve birleşik usulün bir araya gelmesiyle oluşan usullerdir. Ana usullere ve birleşik usullere kıyasla daha az bulunmaktadır.

Bugüne kadar belirli kurallarla açıklanabilen sekiz farklı karma usul tespit edilmiştir. Bu usuller sırasıyla 10, 11, 12, 15, 16, 18, 20 ve 21 zamanlı karma usullerdir. Gelecekte başka çeşitlerin keşfedilmesi mümkündür. Ancak, bu noktadan sonra karşılaşılabileceğimiz yeni bir karma usulün, burada açıklanan kuralların dışında olması ihtimali oldukça düşüktür (Emnalar, 1998: 139). Emnalar'ın söylediği gibi yarın daha başka çeşitlerinin bulunacağı söylemiyle günümüzde 27 zamanlı ve 30 zamanlı türküler üretilmiştir.

Veysel Arseven'e göre Türk Halk Müziği'nde usuller; basit ölçüler, birleşik ölçüler ve aksak (karma) ölçüler olarak 3 farklı grupta incelenmektedir (Terzi, 1992: 113).

1. Basit Ölçüler: (2, 3, 4)

2. Bileşik Ölçüler: (6/8, 9/8, 12/8)

3. Aksak (Karma) Ölçüler: (5, 7, 9, 10 ve tipleri)

Mahmut Ragıp Gazimihal'e göre Türk Halk Müziği'nde usuller; basit ölçüler, bileşik ölçüler ve aksak (karma) ölçüler olarak 3 farklı grupta incelenmektedir (Terzi, 1992: 113).

1. Basit Ölçüler: (2, 3, 4 ve mertebeleri)

2. Bileşik Ölçüler: (6, 9, 12 ve mertebeleri)

3. Aksak (Karma) Ölçüler: (5, 7, 9, 10 ve tipleri)

Ahmet Bocaklı'ya göre Türk Halk Müziği'nde usuller; basit ölçüler, bileşik ölçüler, aksak ölçüler ve karma ölçüler olarak 4 farklı grupta incelenmektedir (Terzi, 1992: 114).

1. Basit Ölçüler: (2, 3, 4)

2. Bileşik Ölçüler: (6/8, 9/8, 12/8)

3. Aksak Ölçüler: (5, 7, 9, 10 ve çeşitleri)

4. Karma Ölçüler: (11 ve daha büyük zamanlı ölçüler)

Özcan Seyhan'a göre Türk Halk Müziği'nde usuller; düz usuller ve aksak usuller olarak 2 farkı grupta incelenmektedir (Terzi, 1992: 114).

1. Düz Usuller: (2/4, 4/4, 6/8)

2. Aksak Usuller: (5, 7, 9, 10 ve çeşitleri)

Necati Gedikli'ye göre Türk Halk Müziği'nde usuller; düzgün tartımlar ve aksak tartımlar olarak 2 farkı grupta incelenmektedir (Terzi, 1992: 114).

1. Düzgün Tartımlar: Yalın tartımlar (2, 3, 4) ve Birleşik tartımlar (6/8, 9/8, 12/8) olarak grupta incelenir.

2. Aksak Tartımlar: (5, 7, 8, 9, 10 ve çeşitleri)

Cihangir Terzi'ye göre Türk Halk Müziği'nde usuller; ana usuller, birleşik usuller ve karma usuller olarak 3 farkı grupta incelenmektedir (Terzi, 1992: 117).

1. Ana Usuller: 2 ve 3 zamanlı usuller ve mertebeleri

2. Birleşik Usuller: Aksak özelliği göstermeyen birleşik usuller (4 ve 6/4 zamanlı usuller ile 6/8, 9/8, 12/8 ve 18/8 zamanlı üçerli usuller) ve birleşik aksak usuller (5, 7, 8, 9 ve 10 zamanlı)

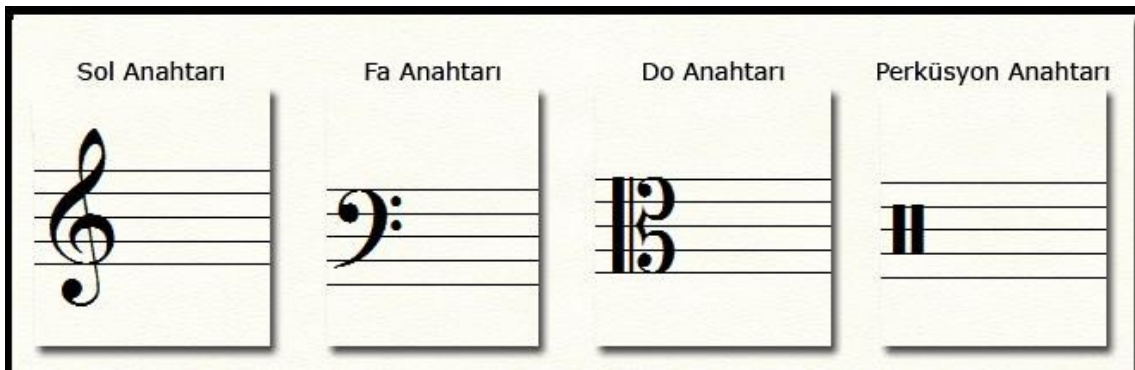
3. Karma Usuller: 11 ve daha büyük zamanlı usuller. Ezgi bünyesinde periyodu değişebilen ve ezgi bünyesinde periyodu değişmeyen karma usuller olarak ikiye ayrılır.

Literatürde incelenen kişilere ait sınıflandırmalar sonucunda yapılan tasvirler birbiriyle büyük ölçüde örtüşmektedir. Yapılmış olan tasvirlerin ardından yapılan derleme çalışmalarında yeni türküler arşive kaydedilmiş ve bu türküler arasında Kütahya yöresine ait Nida Tüfekçi'nin derlemiş olduğu 27 zamanlı “Yasemen Dalına Yar Neden Eylemeli” ve Erzurum Yöresine ait Yücel Paşmakçının derlediği 30 zamanlı “Hayal Olmuş Karşık Dağlar” adlı türküler repertuvara eklenmiştir. Bu türkülerin eklenmesiyle birlikte 21 zamanlıya kadar olan karma usuller 30 zamanlıya kadar genişlemiştir.

2.4. Ritim Nota Metini

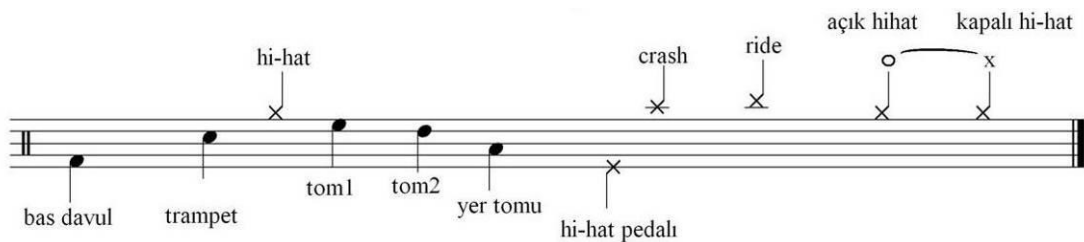
Nota; müziğin yazılı olarak ifade edilişidir. Başka bir deyişle notayı müziğin alfabesi olarak tanımlayabiliriz. Nota, bestelenen bir müziği yazılı hale getirerek, o müziğin kalıcı hale gelmesini, bozulmamasını ve başka insan insanların yazılan notayı kullanarak aynı şekilde icra etmesini sağlar. Bu yüzden notayı bilmek oldukça önemlidir.

Notaların isimlerini belirlemek için, portenin sol başına anahtar koyulmaktadır ve birbirinden farklı anahtarlar bulunmaktadır.



Görsel 2.16. Anahtarlar

Ritim notası yazılırken, portedeki çizgi sayısı kullanılan vurma çalgının çıkardığı sesler ile doğru orantılıdır ve bu çizgi sayısı değişebilmektedir. Örneğin; Klasik Türk Müziği’nde kullanılan kudüm çalgısının notasını yazarken iki çizgi kullanılır. Ancak dünya genelinde birçok müzikte yer alan bateri çalgısının notası yazılırken çizgi sayısı beşe çıkmaktadır.



Görsel 2.17. Bateri Nota Yazım Şekli

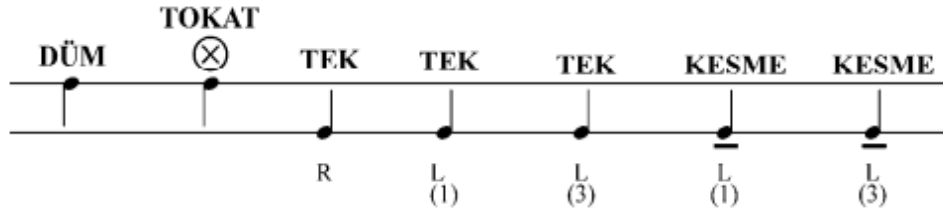
Türk Müziği’nde çoğunlukla güçlü vuruş “düm” hecesiyle ifade edilirken, zayıf vuruş “tek” hecesiyle ifade edilir. Ancak güçlü olarak “tek” vuruşu da vurulabilmektedir. Bunun yanı sıra Türk Müziği’nde kullanılan farklı vurma çalgılarda “hek”, “tokat”, “yek”, “cız”, “kapama”, “kasnak”, “çember” gibi çeşitli vuruşlar bulunmaktadır.

Bortan Oldaç, 2000 yılında yayımlanan Geleneksel Türk Müziğinde Var Olan Usullere Göre Asma Davul Çalım Tekniği adlı yüksek lisans tezinde Toycular adlı eseri ritim notasına aktarırken şu şekilde aktarmıştır.



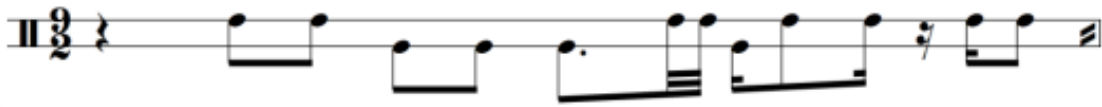
Görsel 2.18. Bortan Oldaç; Toycular Ritim Notası (Oldaç, 2000: 34)

Kaan Şehirkahyasıoğlu, 2006 yılında yayımlanan Türk Müziğinde Vurmalı Çalgı Olarak Darbukanın Yeri ve İcrası adlı yüksek lisans tezinde darbukadaki usul yazımını aşağıdaki şekilde nota metnine aktarmıştır.



Görsel 2.19. Kaan Şehirkahyasıoğlu; Darbukada Usul Yazımı (Şehirkahyasıoğlu, 2006: 22)

Onurcan Kaya, 2017 yılında yayımlanan İzmir İli Bergama İlçesi Müzik Oyunlarında Asma Davul İcrası adlı yüksek lisans tezinde Bergama yöresine ait eserlerin ritim notasına aktarımını şu şekilde ifade etmiştir.



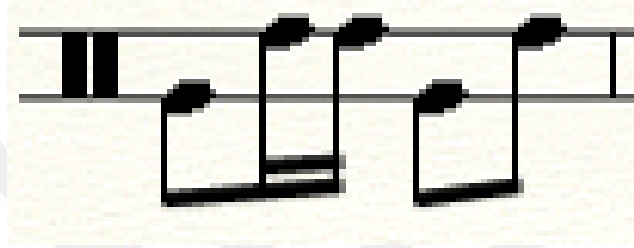
Görsel 2.20. Onurcan Kaya; Ritim Nota Metni (Kaya, 2017: 116)

Günümüzde Klasik Türk Müziği'nde kullanılan usuller notaya alınırken 2 çizgili ritim nota yazımı kullanılmaktadır. 120 zamana kadar yazılan bu usuller, kudüm çalgısı ile icra edilmektedir.

Ritim nota metinleri yazılırken birbirlerine benzeyen birkaç farklı yazım şekli bulunmaktadır. Vurma çalgının çıkardığı seslerin fazlalığı çizgi sayısını doğrudan etkilemektedir. Bunun yanı sıra nota çizgilerinin yönleri değişkenlik gösterebilmektedir. Buradan anlayacağımız üzere, tek bir ritim nota metni yazım şekli bulunmamakta ve belirli

kişiler tarafından farklı şekillerde kullanılmaktadır. Bu sonuçta bize ritim nota metni yazarken tek bir kural olmadığını, dünyanın farklı yerlerinde, farklı şekillerde yazıya aktarıldığını göstermektedir.

Yapılmış olan bu çalışmada kullanılan ritim notası yazım şeklinde düm vuruşları alttaki çizgiye, tek vuruşları ise üstteki çizgiye yazılmıştır. Bu yazımın tercih edilmesinin sebebi ise günümüzde kullanılan nota yazımında sesler, aşağıdan yukarıya doğru çıktıkça tizleşmektedir. Bu sebepten dolayı ritim nota metni yazılırken bas frekanslar alt çizgiye, tiz frekanslar ise üst çizgiye yazılmıştır.



Görsel 2.21. Bu Araştırmada Kullanılan Ritim Nota Yazım Şekli

2.5. Türk Halk Müziği'nde Kullanılan Ritim Çalgıları

Ritim çalgılarına aynı zamanda perküsyon da denilmektedir. Fransızca “percussion” kelimesinden alıntı olan perküsyon kelimesi; Latince de “percussio” kelimesinden gelmektedir. Bu kelime; “vurmak, çarpmak” anlamına gelen “percuss” fiilinden türetilmiştir (etimolojiturkce.com). Baget, el veya benzer başka bir nesneyle çalgıya vurmak, sürtmek, ovmak gibi yöntemlerle ses elde edilmektedir. Vurma çalgıların insan sesinden sonra kullanılan en eski çalgılar olduğu düşünülmektedir.

Dünya üzerinde birbirlerinde farklı birçok vurma çalgı bulunmaktadır. Bu araştırmamızda Türk Müziği'nde kullanılan vurma çalgıları inceleyeceğiz.

2.5.1. Asma Davul

Asma davul, Türklere ait olan en eski vurma çalgılardan biridir. Savaş, düğün, tören, eğlence, haberleşme gibi birçok olaydan kullanılmıştır.



Görsel 2.22. Asma Davul (Salim Perküsyon)

Türkiye coğrafyasının her bölgesinde kullanılan asma davulun boyutlarıyla beraber icra şekilleri de farklılıklar göstermektedir. Örneğin; Ege Bölgesi'nde Zeybek icra edilirken kullanılan asma davulların boyutu, Güney Doğu Anadolu Bölgesi'nde halay icra edilirken kullanılan asma davulların boyutundan daha büyüktür. Birçok bölgede davul ve zurna ikilisi bir bütün olarak kullanılmaktadır. Düğünler, asker eğlenceleri, güreş müsabakaları gibi birçok eğlencede davul zurna kullanılmaktadır.

Ege'de zeybeklerin, Karadeniz'de horonların, Trakya'da karşılamaların, Doğu ve Güney Doğu Anadolu'da halayların ve barların, Orta Anadolu'da ağır halayların ve oyun havalının ortak çalgısı asma davuldur. Kullanıldığı yörelere göre boyutları değişmektedir. Bütün bu yörelerin ve bölgelerin yanı sıra asma davul, Türk Mehter Müziği'nde de oldukça önemli bir yere sahiptir.

Asma davul yapılırken kullanılan ağaç silindir şekline getirilir. Ağaç olarak genellikle ceviz, gürgen, kayın ve çam ağacı tercih edilir. Bu kısım davulun gövde kısmını

oluşturur ve bu kısma kasnak adı verilir. Silindirin boş kalan yerlerine ipler yardımıyla biri kalın, diğeri ince olmak üzere toplam da iki deri gerilir. Tokmak ve çırpı olarak adlandırılan iki adet sopa kullanılarak icra edilmektedir. Tokmak, davulun kalın derili kısmına vurarak “düm” diye tarif edilen bas sesin oluşmasını sağlayan ve ağaçtan yapılan sopadır. Yapımında genellikle gül ağacı tercih edilir. Her bölgede birbirinden farklı tokmaklar görülmektedir. Çırpı ise, davulun ince derili kısmına vurarak “tek” diye tarif edilen ince sesin oluşmasını sağlayan ve ağaçtan yapılan sopadır. Yapımında genellikle kızılıçık ağacı tercih edilse de günümüzde plastikten yapılan çırpılar daha yaygın olarak kullanılmaktadır.

2.5.1.1. Asma davulun fiziksel yapısı

Teknolojinin gelişimi insan hayatındaki birçok şeyi etkilemekle birlikte, enstrümanların gelişimini sağlamış, daha dayanıklı ve daha kullanışlı hale getirmiştir. Örneğin hava değişimleri birçok enstrümanın akortlarını etkilemekteyken, çözüm olarak suni teller ve deriler üretilmeye başlanmış, mekanik aksamalar geliştirilmiştir.

2017 yılında İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi’nin 6.cilt 8.sayısında yayımlanan ‘Türk Kültüründe Geçmişten Günümüze “Davul”’ adlı makalede, Çelik şu açıklamaları yapmıştır: Davul yapıları incelendiğinde genellikle davul kasnaklarının ceviz ağacından yapıldığı görülmektedir. Ceviz ağacının esnek yapısı ve kolay şekil alabilme özelliği, davul yapımında tercih edilme sebeplerindendir. Günümüzde teknolojinin ilerlemesiyle birlikte davul yapımında kullanılan malzemelerde çeşitlilik artmıştır, ancak her bölgenin kendi yöresel davullarını ürettiği bilinmektedir. Davul, boyutları ve tarihsel süreç içindeki gelişimiyle yöresel özellikler taşıyan bir enstrümandır. Yapısal ve çalım özellikleri bakımından da asma davul Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir (Çelik,2017: 17).

Kasnak

Davulun gövdesini oluşturmaktadır. Davul yapılması için kesilen ağaç silindir şekline getirilmekte ve diğer bütün aksamalar bu ağacın üzerine monte edilmektedir. Kasnağın çapının büyümesi ya da küçülmesi davulun boyutunu belirlemektedir. Yapımında genellikle ceviz, gürgen, çam ve kayın ağaçları tercih edilmektedir.



Görsel 2.23. Silindir Haline Getirilip Birleştirilmiş Kasnak (Salim Perküsyon).

Deri

Silindir haline getirilen kasnağın boş kalan kısmına, ses üretmek amacıyla gerilmektedir. Genellikle koyun, dana ve keçi derileri tercih edilmektedir. İcra eden kişilerin tercihlerinden dolayı genellikle çırpının vurduğu deri ince, tokmağın vurduğu deri ise kalın olmaktadır. Asma davulun yapısı gereği genellikle açık alanlarda çalındığı için, hava şartlarından dolayı oluşan akort problemlerini en aza indirmek adına günümüzde suni deriler de tercih edilmektedir.



Görsel 2.24. Deri (Şahin, 2009: 22)

Çember

Çemberler genellikle gürgen, çam, findık, kızılıçık ve dut gibi ağaçlardan yapılmaktadır. Bu çemberler, davul kasnağının her iki tarafına monte edilerek deriyi germek için kullanılmaktadır (Şahin, 2009). Günümüzde bazı asma davullarda metal çemberlerin kullanımı yaygınlaşmıştır. Bu davullarda, geleneksel deri, ip veya kayış yerine metal aparatlar kullanılarak davul çerçevesine gerilme sağlanmaktadır.” (Kaya, 2017: 19).



Görsel 2.25. Ağaçtan Yapılmış Çember (Şahin, 2009: 23)

Kasnak Bağı

Genellikle yapımında keten kullanılır ancak kayış veya örme ip kullanıldığı da görülmektedir. Günümüzde naylon iplerden de kasnak bağı yapılmaktadır. Kasnak bağı, derileri gererek asma davulu akort etmek için kullanılmaktadır.



Görsel 2.26. Kasnak Bağı (Şahin, 2009: 23)

Askı

Genelde deriden yapılır. Davulun üst kısmına takılarak omuza davulu asma görevini üstlenir. Kıldan, urgandan ve naylondan yapılan çeşitleri de vardır (Şahin, 2009: 23).

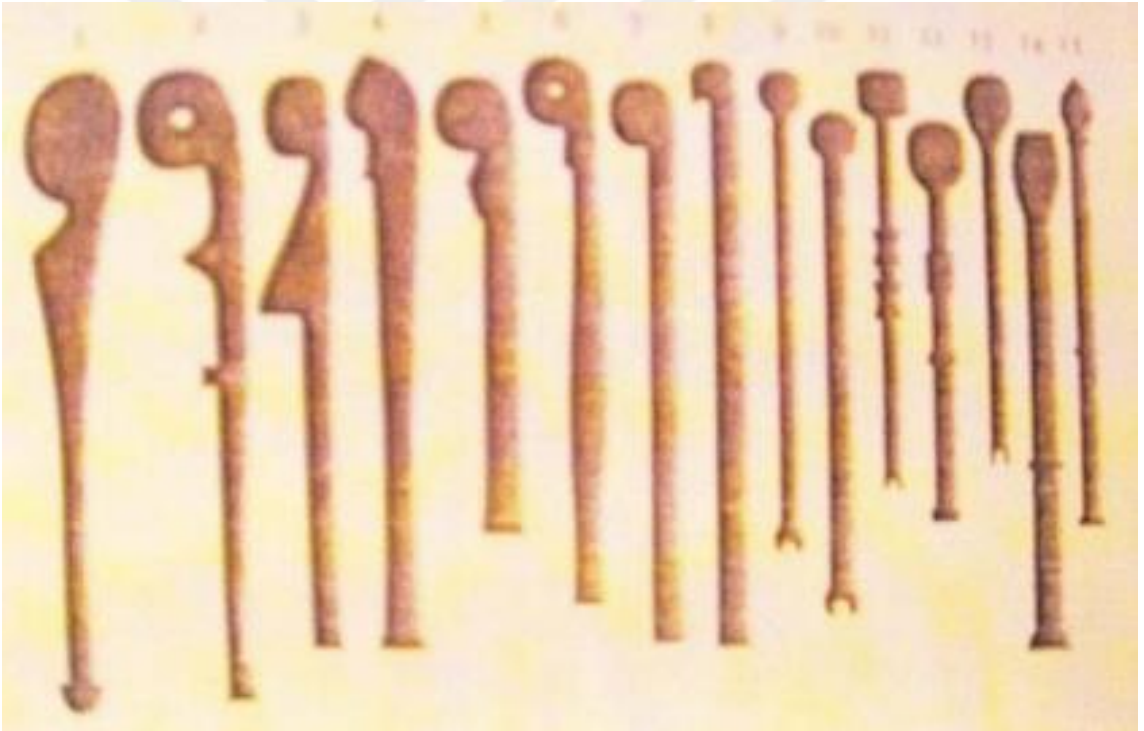


Görsel 2.27. Askı

Tokmak ve Çubuk

Tokmak ve çubuk, asma davul üzerinde bulunan derilere vurarak ses çıkarmamızı sağlayan aletlerdir. Tokmak, asma davulun kalın derisine vurarak oluşan “düm” sesini, çubuk ise asma davulun ince derisine vurarak oluşan “tek” sesini elde etmemizi sağlamaktadır.

Tokmaklar genellikle derinin patlamasını önlemek için hafif ağaçlardan yapılmaktadır. Farklı bölgelerde çeşitlilik gösteren tokmaklar genellikle çam, ceviz ve kayısı gibi ağaçlardan üretilmektedir. Geçmişte çubuklar için inceltilmiş ve düzleştirilmiş ağaç parçaları kullanılırken, günümüzde balık oltalarında kullanılan plastik aparatlar da çubuk yapımında tercih edilmektedir. Tokmakların ve çubukların boyutları, yapıları ve adlandırmaları kullanılan bölgeye göre değişiklik gösterebilir (Kaya, 2017: 22).



Görsel 2.28. Anadolu’da Kullanılan Bazı Tokmak Çeşitleri (Şahin, 2009: 25)

1. Bitlis
2. Bolu
3. Balıkesir (Pamukçu Köyü)
4. Kayseri

5. Elazığ
6. Gaziantep
7. Gaziantep
8. İçel, Silifke
9. Sivas
10. Sivas
11. Tokat, Reşadiye
12. Tokat
13. Çorum
14. Erzincan, Kemaliye
15. Erzurum (Şahin, 2009:25)



Görsel 2.29. Sırasıyla Ardahan, Adıyaman, Hakkari, Burdur, Iğdır, Reşadiye – Tokat Bölgelerinde Kullanılan Tokmak ve Çubuk Örnekleri (Ozanoğlu’ndan akt. Kaya, 2017: 25,26,27,28)

Yörelere göre tokmak, çubuk ve davul boyutları farklılıklar göstermektedir. Aşağıdaki tabloda bu farklılıklar gösterilmiştir. Uzunluk cinsi olarak santimetre (cm) belirlenmiştir (Çelik,2017: 15).

Tablo 2.1. Yörelere Göre Tokmak, Çubuk ve Davul Boyutları.

Yöre	Çap	Kasnak	Tokmak	Çubuk
Edirne	55	33	37	35
Kırklareli	50	30	39	
Keşan	53	28	39	39
Gelibolu	51	27	46	46
İstanbul	52.5	31.5	72	
Çanakkale	65	27.5	46	46
Ezine	62	24		
Edremit	60	29	41	43
Balıkesir	56.5	24.5	43	28
Bergama	53	26	39	40
Manisa	54	29	39	39
Uşak	48	26	38	36
Kütahya	50	32	41	44
İzmir	56	35	42	41
Muğla	41	23		
Acıpayam	50	26	41	32
İsparta	56	23		
Kastamonu	57.5	29	38.5	41
Yöre	Çap	Kasnak	Tokmak	Çubuk
Nevşehir	48	29	39	39
Kayseri	45	28	42	32
Tokat	60	35		
Çorum	58.5	27	30	
Silifke	44	28	40	42.5
Adana	45	28	39	
Erzincan	56	34	36	53
Sivas	61	34		
Adıyaman	55	40	39	39
Hatay	51	26	43	33
Mardin	49	27	36	40
Şanlıurfa	70	35	35	30
Gaziantep	46	29	40	32
Elazığ	53	34	28	51
Muş	54	35		
Diyarbakır	58	41	38	46
Siirt	55	35		
Erzurum	46	48	36	49
Bitlis	58	41	43	47
Van	35	35		
Kars	36	28		
Yöre	Çap	Kasnak	Tokmak	Çubuk
Ardahan	38	31		

2.5.2. Bendir

Bendirler, daire şekline getirilen ağacın bir yüzeyine deri gerilerek oluşturulmaktadır. Gerdirilen deri zımba, raptiye ya da vida gibi aletlerle ağaca sabitlenir. Türk Müziği'nde kullanılan vurma sazlar arasında çok önemli bir yere sahip olan bendir, günümüzde hemen hemen bütün müzik türlerinde kullanılmaktadır.



Görsel 2.30. Bendir (Salim Perküsyon)

Kökeni yaklaşık M.Ö. 10.000 yılına kadar dayandığı düşünülen bendir, birçok Anadolu medeniyetinde çalgılar icra edilmiş ve farklı isimlerde anılmıştır. Ülkemize 1980li yıllarda giren bendirin, ilk kullanışını Celal Özsarı aşağıdaki şekilde anlatmıştır:

2019 yılında yayımlanan, Erdoğan'ın yazmış olduğu Türk Halk Müziği Ritmik Yapılarının Bendir ile İcrasında Dizüstü Çalım Tekniği adlı tez çalışmasında Erdoğan, TRT İstanbul Radyosu THM vurma çalgılar sanatçısı Celal Özsarı ile yaptığı görüşmede sormuş olduğu “Bendir çalgısı, ülkemizde, profesyonel müzik topluluklarında ilk ne zaman kullanılmaya başlamıştır?” sorusu üzerine Celal Özsarı şu cevabı vermiştir; Daha önceleri TRT’de türkülere darbuka ile eşlik ediyorduk ancak darbuka her türküye değil genellikle hareketli türkülere yakışıyordu. Bunun üzerine Nida Tüfekçi hocamızın isteği doğrultusunda 1981, 1982 yıllarında Ali İhsan Yılmaz ile birlikte Karaköy’de enstrüman yapımcısı Hasan Usta’ya otuz üç santimetre çapında bendir yaptırıldı. TRT’de ilk defa bendiri Ali İhsan Yılmaz ve ben kullanmaya başladık ve hocalarımızın, sanatçı arkadaşlarımızın hoşuna gidice zamanla geliştirmeye çalıştık (Erdoğan, 2019: 115).

Genellikle çapları 35 cm ile 55 cm arasında olmaktadır. Ancak bireysel performanslardan ve çalan kişinin çalgıdan duymak istediği frekanslardan dolayı boyutları

küçülebilmekte ve büyüyebilmektedir. Boyutları büyüdükçe bendirden çıkan ses kalınlaşmakta ve boyutları küçüldüğünde ise tizleşmektedir.

Bendir yapımında ceviz ağacı, akça ağaç gibi ağaçlar kullanılmaktadır. Deri olarak ise keçi, kuzu, geyik gibi hayvanların derileri kullanılmaktadır. Ancak hayvan derilerinin çok dayanıklı olmaması ve sıcaklık durumuna bağlı olarak derinin gerginliğindeki değişimlerden ötürü, sentetik deriler kullanılmaya başlanmıştır. Bu sayede bendir daha dayanıklı ve akortlanabilir hale gelmiştir. Sentetik deriler, içten veya dıştan kasnak üzerine vidalanmaktadır. Günümüzde bendir akortlamasını daha da kolay hale getirmek için yapılan havalı bendirler de üretilmektedir. Havalı bendirler de ise deri ve kasnak arasına şamyel yerleştirilmektedir. Yerleştirilen bu şamyel, bir pompa yardımıyla şişirilmekte ve derinin gerginliği bu şekilde ayarlanmaktadır.



Görsel 2.31. Dıştan Akortlu Bendir (Salim Perküsyon)



Görsel 2.32. İçten Akortlu Bendir (Salim Perküsyon)



Görsel 2.33. Havalı Bendir (Salim Perküsyon)

Bendir, el ile vurularak icra edilmektedir. Birçok tutuş pozisyonu ve farklı çalım teknikleri bulunmaktadır. Klasik Türk Müziği'nde genellikle tek el ile havada tutulup icra edilirken, Türk Halk Müziği'nde ise genellikle diz üzerinde tutulup icra edilmektedir.

Günümüzde ise orkestralar içerisinde kullanılan bendir, rezonansı yüksek bir saz olduğu için, rezonansı azaltmak adına bacak arasına koyularak veya bir sehpaye tutturularak icra edilebilmektedir.

Bendir çalgısı, Türk Halk Müziği'nde temel vurma çalgısı olarak öne çıkmaktadır; çünkü çıkardığı dolgun sesi, diğer vurma çalgılara kıyasla daha uzun rezonansı ve sade icra biçimi ile dikkat çeker. Derleme çalışmaları, bendirin Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde yaygın olarak kullanıldığını göstermektedir. TRT ve Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı halk müziği korolarında, bendir uzun yıllardır temel vurma çalgısı olarak yer almaktadır. Ayrıca Türk Halk Müziği alanındaki albümler ve projelerde bendir, ana vurma çalgısı olarak kullanılmakta ve diğer vurma çalgıları da bendir icrasına uygun şekilde şekillenmektedir. (Özkızıldaş, 2018: 42)

Zilli bendir ya da daire, bendir boyunlarında olup yine aynı şekilde bir tarafına deri gerdirilmektedir. Normal bendirlerden farklı olarak kasnağa zil monte edilmektedir. Kullanıldığı alanlara göre boyutları farklılık göstermektedir. Deri olarak hayvan derisi kullanıldığı gibi suni derilerde kullanılmaktadır. Zil olarak genellikle pirinç zil tercih edilse de farklı metal türlerde tercih edilmektedir.



Görsel 2.34. Daire - Zilli bendir (Salim Perküsyon)

2.5.3. Darbuka

Emnalar (1998), darbuka hakkında şu ifadeleri dile getirmiştir. Türk müziği içerisinde sıkça kullanılan bir vurmalı çalgıdır. Arapça'da "dümbelek" olarak bilinen bu

çalğı, Anadolu'da ise "dümbek, deblek, güp, küp, dümbelek, dönbelek" gibi çeşitli isimlerle anılmaktadır. (Emnalar, 1998: 104).



Görsel 2.35. Darbuka (Salim Perküsyon)

Alüminyum, bakır, ağaç, toprak ve dökümden yapılmaktadır. Silindir benzeri bir yapıya sahiptir. Üst kısmına deri gerilmekte ve bu kısmın çapı, alt kısmın çapından daha büyük olmaktadır. Toprak ve ağaçtan yapılan darbukalarda kullanılan hayvan derisi, ip yardımıyla geniş olan kısma gerdirilmektedir. Suni deriler ise yapıştırılarak gerdirilmektedir. Döküm, bakır ve alüminyumdan yapılan darbukalar da ise deri, geniş kısma vidalar yardımıyla gerdirilmektedir. Döküm, bakır ve alüminyum darbukalarda genellikle suni deriler kullanılmaktadır. Her bir darbukanın çalım tekniği ve tınları birbirleriyle farklılıklar göstermektedir. Kullanılan deriler ve darbukaların boyutları ise ihtiyaca ve icra eden kişinin tercihinine göre farklılık göstermektedir.

Arap Müziği'nde çok önemli bir yere sahip olan darbuka, Türkiye'de arabesk, pop, rap gibi müzik türlerinde karşımıza çıkmaktadır. Türk Halk Müziği'nde ise Elazığ, Şanlıurfa, Gaziantep gibi bölgelere ait şehir türkülerinde, İç Anadolu Bölgesi, Ege Bölgesi ve Trakya kırık havalarında ve oyun havalarında sıklıkla kullanılmaktadır. Sıra geceleri, düğünler ve eğlencelerde kullanılmaktadır.



Görsel 2.36. Sırasıyla Toprak, Bakır, Döküm ve Ağaç Darbuka. (Emin Perküsyon – Attack Perküsyon)

2.5.4. Tef

Anadolu’da kadın eğlencelerinde ve düğünlerde sıklıkla kullanılan zilli tef, aynı bendir gibi ağaçtan yapılan bir kasnağın daire şekline getirilerek bir tarafına deri gerilmesiyle oluşmaktadır. Kasnağın üzerine toplamda 20 tane zil takılır. Genellikle pirinç zil tercih edilse de günümüzde farklı metal maddelerde tercih edilmektedir. Yapısı gereğiyle genellikle eğlence müziğinde ve hareketli ezgilerde kullanılmaktadır. Halk arasında “tef, def, zilli tef, zilli def” isimleriyle bilinmektedir.



Görsel 2.37. Tef (Salim Perküsyon)

Arapların yaygı olarak kullandığı bu çalgı, müzisyenler arasında Arap tefi olarak da bilinmektedir. Tek elle havada tutularak icra edilen bu çalgı, sallanarak veya parmaklarla zilleri birbirine çarptırarak icra edilmektedir. Türk Halk Müziği'nde Erzurum yöresine ait kadın barlarında kullanılır ve "Erzurum sallama tefi" olarak bilinmektedir. Erzurum sallama tefinin öreye has bir çalım tekniği bulunmaktadır.



Görsel 2.38. Erzurum Sallama Tefi (Özkızıldaş, 2018: 45)

2.5.5. Kudüm

Kelime olarak Arapçada "uzak bir yerden gelme, ayak basma" anlamını taşıyan bir kelime olan "kudüm", aynı zamanda "Kudüm-i Şerif" adıyla da bilinmektedir. Kudüm, bazı tarikat toplantılarında, Mevlevihanelerde ve zaman zaman din dışı müziklerde kullanılan bir usul vurma aletidir. Klasik Türk Musikisi'nde önemli bir yer tutar. Kudüm çalan kişilere genellikle "kudümzen" veya "kudümi" denir ve bu çalgıyı icra edenlerin başına ise "serkudümi" adı verilir (Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi).

Teknesi genellikle bakırdan yapılan, yan yana iki tana tasa benzetilmektedir. Büyük olanının üstüne 2 milimetre kalınlığında, küçük olanın üstüne ise 1 milimetre kalınlığında deri gerilmektedir. Deri olarak genellikle deve derisi tercih edilse de günümüzde sığır derisi de kullanılmaktadır. Bakır tasların üzerine keçe konularak meşin kılıflarla kaplanmaktadır. Ses dengesini sağlayabilmek adına meşinden yapılmış çemberlerin üzerine konularak icra edilmektedir. Çapı 28-30 santimetre olan kudümlerin, uzunlukları ise çapının yarısı kadar olmaktadır. Zahme denilen bir çift ahşap sopayla icra edilir. Zahmeler genellikle gül ağacından yapılmaktadır.



Görsel 2.39. Kudüm ve Zahme

2.5.6. Koltuk Davulu

Azerbaycan'da "nağara", Gürcistan'da "doli" ve Ermenistan'da "dhol" olarak bilinen bu çalgı, koltuk altında tutularak çalındığı için halk arasında genellikle "koltuk davulu" olarak adlandırılmaktadır (Özkızıltaş, 2018: 39).

Görünüş olarak asma davulla birbirlerine çok bezeyen koltuk davulunun, asma davula göre daha küçük bir çapı bulunmaktadır. Yapımında tercihen daha dayanıklı olduğu için ceviz, gürgen gibi ağaçlar tercih edilmektedir. Deri olarak genellikle koyun ve keçi derisi tercih edilmektedir ancak günümüzde suni derilerde kullanılmaktadır. Öncelikli olarak deri kasnağa geçirilerek, demir çembere yapıştırılmakta veya dikilmektedir. Daha sonra deriler çapraz bağlanarak kasnağa gerdirilmektedir.

Koltuk altında tutularak, el ile icra edilmektedir. Azerbaycan'da zurnanın yanında çubuk ile icra edildiği de görülmektedir. Küçük olanlara "cura nağara", büyük olanlara ise "koos" denilmektedir.



Görsel 2.40. Natiq Shirinov Eurovision 2012’de Koltuk Davulu İcra Ederken. (Wikipedia)(Erişim tarihi:15.08.2023)

2.5.7. Kaşık

Silifke ve Konya başta olmak üzere, Türkiye’nin birçok bölgesinde kullanılan, genellikle oyunlu türkülere eşlik etmek için kullanılan vurma çalgıdır. Bazı bölgelerde oyun oynayan kişi ya da kişiler tarafından çalınmaktadır. Bazı orkestralar içerisinde darbuka, bendir gibi vurma sazlarının yanında icra edilmektedir.

“Orta Anadolu’da kaşık ile icra edilen veya oynanan türkülere genelde “kaşık havası, kaşık oyunu”, Ege bölgesinde ise kaşık ile oynanan zeybeklere “kaşıklı zeybek” denilmektedir” (Özkızıltaş, 2018: 46).



Görsel 2.41. Tahta Kaşık (Wikipedia)(Erişim tarihi:15.08.2023)

Kaşık icrası esnasında, genel olarak her elde iki tane kaşık tutulmaktadır. Kaşığın bir tanesinin iç kısmı avuç içine bakacak şekilde, diğer kaşığın iç kısmı parmaklara bakacak şekilde ele yerleştirilir ve sap kısımları parmakların arasına konularak sırt kısımlarının birbirine çarptırılmasıyla icra edilmektedir. Bazı bölgelerde iki kaşığın dize vurularak icra edildiği de görülmektedir.

Yörelere göre kaşık şekilleri, çalım teknikleri, büyüklükleri farklılık göstermektedir. Kaşık yapımında, daha yüksek ses elde edebilmek için genellikle şimşir ağacı tercih edilmektedir.



Görsel 2.42. Kısa Saplı Kaşık (Şavşak)

“Kaşık saplarının kısa olduğu kaşıklara 'Şavşak' denilir” (Emnalar, 1998, s. 107).

Bursa ve çevresinde genellikle kaşığın sap kısmına zincire benzer, tahta veya metal olan hareketli bir parça eklenmektedir. Genellikle meşe ağacından yapılan bu kaşık türüne tongurdaklı (küpeli) kaşık denilmektedir. (Özkızıltaş, 2017: 47).



Görsel 2.43. Tongurdaklı (Küpeli) Kaşık

2.5.8. Zil ve Çeşitleri

“Zil sazı ilk olarak çeng adıyla, Kaşgarlı Mahmud’un XI. yüzyılda yazmış olduğu Divanü Lügat-it-Türk’de geçer. İbn-i Mühenna (XIII- XIV. yüzyıllar), Kitâb-ül-idrâk, Radloff çeng’in zil mânasını teyit ederler. Çeng ve ceng olarak Osmanlı metinlerinde XVI. yüzyıldan itibaren sık sık rastlanır” (Sanal’dan akt. Uzunbaş, 2012: 56).

“Eski zamanlardan beri kadınlar ve köçekler eğlencelerde parmaklarına taktıkları zilleri çalarak meşk ederler” (Özkızıltaş, 2018: 48). Bu zillere parmak zili denilmekte ve bu parmak zilleri genellikle pirinçten yapılmaktadır. Bakırdan ve bronzdan yapılan parmak zilleri de bulunmaktadır. Şekilleri yuvarlak olan bu ziller, ortalama 5-6 santimetre çapında olmaktadır. İcra edilirken her iki elde iki tane olmak üzere toplam dört tane zil kullanılmaktadır. Ortasında bir delik bulunmakta ve bu delikten parmağa takılması için lastik geçirilmektedir. Baş ve orta parmağa geçirilerek birbirine çarpıştırılması sonucunda ses elde edilmektedir. Oyun havalarında ve hareketli ezgilerde yaygın olarak kullanılmaktadır.



Görsel 2.44. Parmak Zili

Tekke ve mehter müziğinde kullanılan “Halile”, biçim olarak parmak ziliyle aynı ancak boyut olarak daha büyük olmaktadır. Çapı 30 santimetre olan bu ziller, biri sağ elde diğeri sol elde olmak üzere toplamda iki parçadan oluşmaktadır. Aynı parmak zili gibi ortası delik olmakta ve bu delikten geçirilerek bir tutamaç yapılmaktadır. Birbirine çarparak ses elde edilmektedir.

Ungay, 1981 yılında halilenin tanımını “Orkestrada gördüğümüz zillere benzemektedir. Ortasında bulunan meşin tutamaklarından tutulmakta ve birbirlerine çok yavaş vurulmaktadır. İki elde de bulunan ziller sürtme ile çalınmaktadır. Mevlevihanelerde mızrap heyetlerinde kullanılmıştır.” şeklinde yapmıştır (Ungay,1981: 277). Mızrap heyetleri, sazandeler ve hanendelerden oluşan müzik topluluğudur. Bazen yalnızca saz topluluğu anlamında da kullanılabilir. Mevlevihanelerde yaygın olarak bulunan bu topluluk, başka tarikatlarda da bulunmaktadır. Mevlevi mızrap heyetinde kudüm, ney, rebab, sine gibi çeşitli enstrümanlarda bulunmaktadır.



Görsel 2.45. Halile

Anadolu'da özellikle kadın eğlencelerinde ritim sağlamak için tercih edilen bir vurmali çalgı, zilli maşa olarak bilinmektedir. Bu çalgı, maşa şeklindeki aletin uç kısımlarına karşılıklı olarak zil takılmasıyla oluşturulur ve zil çalgıları kategorisine dahil edilir. Tek elle tutularak havada veya diz üzerinde çalınabilir. Maşa şeklindeki aletin uçlarındaki ziller birbirine vurularak ses çıkarılır. Günümüzde bu çalgı nadiren kullanılmaktadır (Karataş, 2021: 46).

Balıkesir Dursunbey ilçesinde yapılan zilli maşa burdan çıkmadır.



Görsel 2.46. Zilli Maşa

3. BÖLÜM

3. ALAN BETİMLEMELERİ VE BULGULAR

3.1. TRT Nota Arşivinde Bulunan Zeybekler

3.1.1. Baylan Cemile Zeybeği

3.1.1.1. Baylan Cemile Zeybeği TRT nota metni

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO: 587
İNCELEME TARİHİ: 03. 04. 2003

DERLEYEN
BANTTAN

YÖRESİ
İZMİR / Menemen

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
YÖRE EKİBİ

BAYLAN CEMİLE ZEYBEĞİ

NOTAYA ALAN
ALİ FUAT AYDIN

SÜRESİ: $\text{♩} = 48$



S. SABUNCU

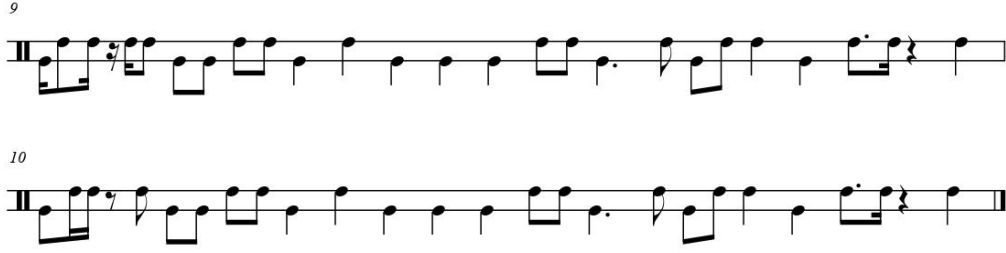
3.1.1.2. Baylan Cemile Zeybeği ritim nota metni – Asım Kılışlılar

Baylan Cemile Zeybeği

Repertuvar No: 534
Yöresi: Menemen
Kaynak Kişi: Mehmet Ündev

Davul: Asım Kılışlılar
Notaya Alan: Remzi Nehir Özer





3.1.2. Çandarlı Zeybeği

İzmir ve Manisa illerinde oynanan Çandarlı Zeybeği, Öğr. Gör. Abdurrahim Karademir tarafından derlenen ve daha sonrasında Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölüm Başkanı Dr. Cengiz Aydın tarafından yürütülen İzmir yöresi oyunlarını araştırma projesi kapsamında, öğretim görevlileri tarafından oluşan bir grup Menemen Bozalan Köyü'ne giderek bu oyunun video kaydını almış ve düzenlemiştir. İlk kez Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı'nın düzenlediği Ekin adlı gösteride sergilenmiştir (zeybekoloji.com)(Erişim tarihi 31.05.2024).

3.1.2.1. Çandarlı Zeybeği TRT nota metni

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 534
İNCELEME TARİHİ :

YÖRE
İZMİR-MENEMEN
KAYNAK KİŞİ
MEHMET ÜNDEV

SÜRE :

ÇANDARLI ZEYBEĞİ

DERLEYEN
ALİ FUAT AYDIN

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
ALİ FUAT AYDIN



7ERİN

3.1.2.2. Çandarlı Zeybeği ritim nota metni – Asım Kalkışlılar

Çandarlı Zeybeği

Repertuvar No: 534
Yöresi: Menemen
Kaynak Kişi: Mehmet Ündev

Davul: Asım Kalkışlılar
Notaya Alan: Remzi Nehir Özer



Çandarlı Zeybeği



3.1.2.3. Çandarlı Zeybeği ritim nota metni – TRT Tüfekçi Kemal Koldaş

Çandarlı Zeybeği

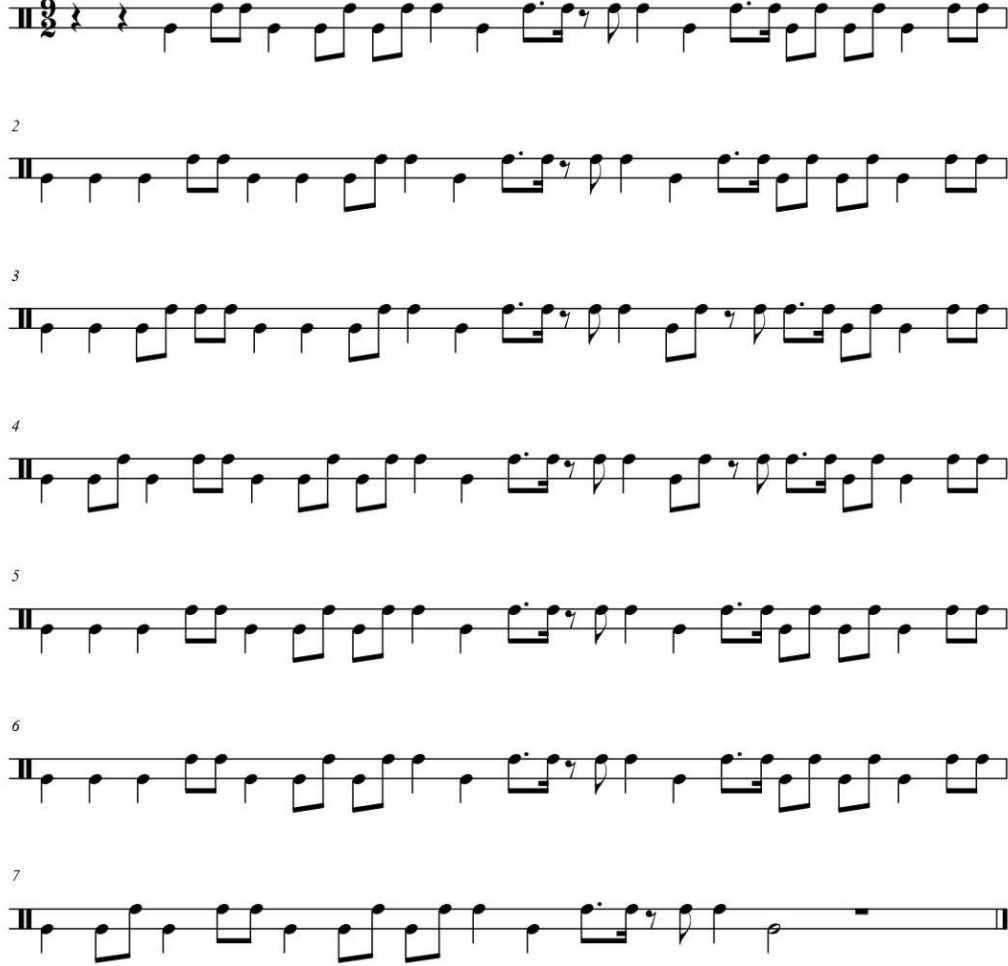
Repertuvar No: 534

Yöresi: Menemen

Kaynak Kişi/Kurum: Tüfekçi Kemal Koldaş/TRT

Davul: Tüfekçi Kemal Koldaş Ekibi

Notaya Alan: Remzi Nehir Özer



3.1.3. Kırmızı Buğday Zeybeği

Kırmızı Buğday Zeybeği'nin oyunu 1977 yılında halk oyunları eğitmeni olan Nilhan Aydınalp tarafından derlenip düzenlenmiş ve aynı yıl Menemen Lisesi tarafından halk oyunları yarışmasında sergilenmiştir. Menemen Lisesi arşivinden edinilen bilgilere göre, Kurtuluş Savaşı esnasında Menemenli bir zeybek dağlarda gezerken karısını çok özler ve efesinden izin alarak köyüne doğru yola çıkar. Yolda pusuya düşürülen zeybek vurulur ve yaralı olarak yola devam eder. Buğday tarlasından geçerken kanayan yarasına buğday başaklarıyla tampon yapar. Köyüne ulaşan zeybek, köyde yere yığılmış ve kanlı buğday başakları yere saçılmıştır. Bu zeybeğin güzel oyunundan ve başına gelen hadiseden dolayı

onun oynadığı oyuna Kırmızı Buğday adı verilmiştir. Oyunun hareketleri yaralı bir zeybeği hareketlerini vurgulamaktadır (zeybekoloji.com)(Erişim tarihi 31.05.2024).

3.1.3.1. Kırmızı Buğday Zeybeği TRT nota metni

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 467
İNCELEME TARİHİ : 12. 8. 1993

DERLEYEN
HAMİT ÇİNE

YÖRE
İZMİR / Menemen

DERLEME TARİHİ

KAYNAK KİŞİ
YÖRE EKİBİ

KIRMIZI BUĞDAY

NOTALAYAN
HAMİT ÇİNE

SÜRE : ♩ = 60



3.1.3.2. Kırmızı Buğday Zeybeği ritim nota metni – Asım Kalkışlılar

Kırmızı Buğday Zeybeği

Repertuvar No: 467
Yöresi: Menemen
Kaynak Kişi: Mehmet Ündev

Davul: Asım Kalkışlılar
Notaya Alan: Remzi Nehir Özer

2

3

4

5

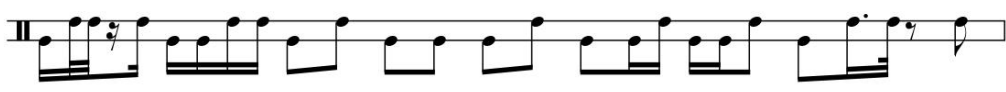
6

7

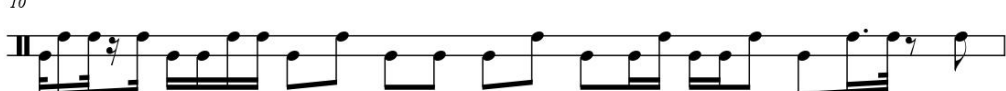
8

Kırmızı Buğday Zeybeği

9



10



11



12



13



14



15



16



3.1.3.3. Kırmızı Buğday Zeybeği ritim nota metni – TRT

Kırmızı Buğday Zeybeği

Repertuvar No:467

Yöresi: Menemen

Kaynak Kişi/Kurum: TRT

Notaya Alan: Remzi Nehir Özer

2

3

4

5

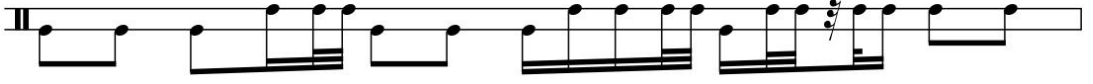
6

7

8

Kırmızı Buğday Zeybeği

9



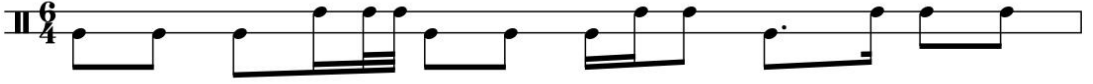
10



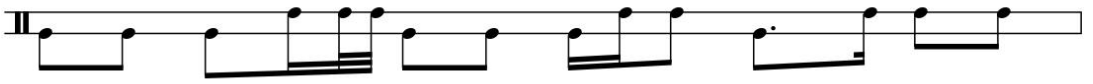
11



12



13



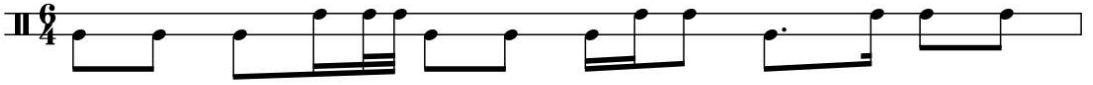
14



15



16



17



Kırmızı Buğday Zeybeği

18

19

20

21

22

23

3.1.3.4. Kırmızı Buğday Zeybeği ritim nota metni – TRT Tüfekçi Kemal Koldaş

Kırmızı Buğday Zeybeği

Repertuvar No: 467

Yöre: Menemen

Kaynak Kişi/Kurum: Tüfekçi Kemal Koldaş

Davul: Tüfekçi Kemal Koldaş Ekibi

Notaya Alan: Remzi Nehir Özer

1

2

3

4

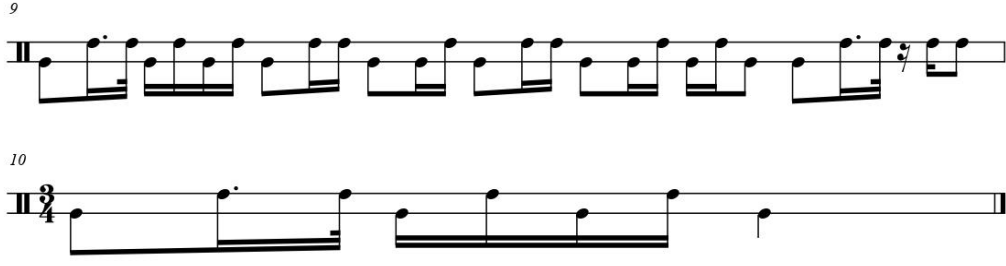
5

6

7

8

Kırmızı Buğday Zeybeği



3.1.4. Koca Solak Zeybeği

3.1.4.1. Koca Solak Zeybeği TRT nota metni

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M. REPERTUAR No : 535
İNCELEME TARİHİ : 19. 08. 1999

YÖRE
İZMİR-MENEMEN
KAYNAK KİŞİ
MEHMET ÜNDEV

SÜRE :

KOCA SOLAK ZEYBEĞİ

DERLEYEN
ALİ FUAT AYDIN

DERLEME TARİHİ
19.08.1999

NOTALAYAN
ALİ FUAT AYDIN



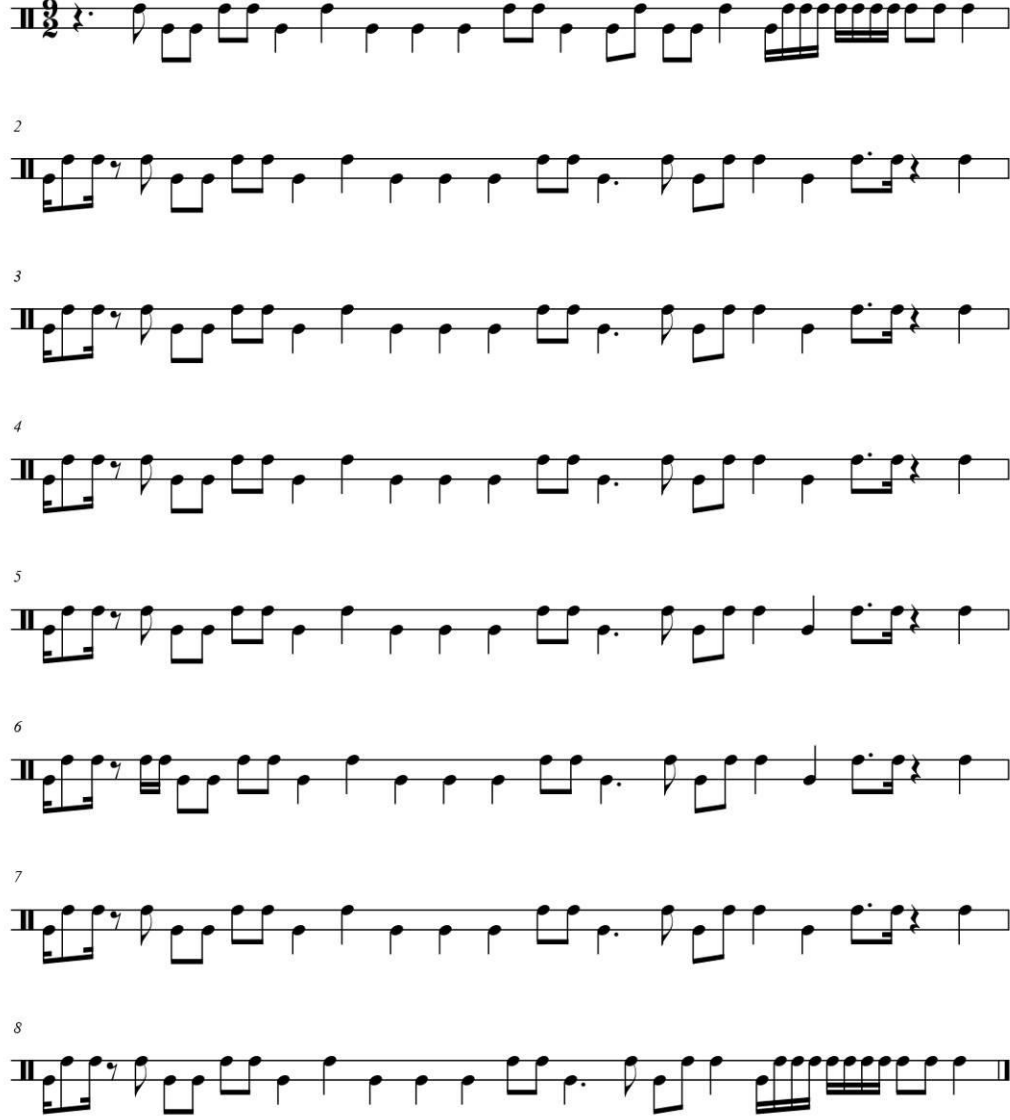
Tekin

3.1.4.2. Koca Solak Zeybeği ritim nota metni – Asım Kalkışlılar

Koca Solak Zeybeği

Repertuvar No: 535
Yöresi: Menemen
Kaynak Kişi: Yıldırım Kalkışlılar

Davul: Asım Kalkışlılar
Notaya Alan: Remzi Nehir Özer



3.1.5. Koca Ümmet Zeybeği

Menemen ve Manisa yörelerinde varyantlarına rastlanan hicaz makamındaki ezginin Menemen varyantıdır. Ezgi Ali Fuat Aydın tarafından Ulukent'te zurnacı Mehmet Ündev'den derlenmiştir. Oyunu ise Sefa İlter Yelboğa tarafından derlenmiş ve ilk kez 1983 yılında sergilenmiştir (Repertükül)(Erişim tarihi 31.05.2024).

Ali Fuat Aydın'dan edinilen bilgilerde, bir rivayete göre Koca Ümmet yörede yaşana ünlü bir zurnacıdır. Aydın'da askerliğini yapan Koca Ümmet, Aydın yöresine ait olan Koca Arap Zeybeği'nde etkilenir ve yöresinde bulunan benzer bir ezgiye Koca Ümmet adını verir. Sonraki süreçte bu oyun Koca Ümmet adında çalınır ve oynanır.

3.1.5.1. Koca Ümmet Zeybeği TRT nota metni

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUARI No : 536
İNCELEME TARİHİ : 19.08.1999

DERLEYEN
ALİ FUAT AYDIN

YÖRE
İZMİR/Menemen

DERLEME TARİHİ

KAYNAK KİŞİ
MEHMET ÜNDEV

KOCA ÜMMET ZEYBEĞİ

NOTALAYAN
ALİ FUAT AYDIN

SÜRE : -



3.1.5.2. Koca Ümmet Zeybeği ritim nota metni – Asım Kalkışlılar

Koca Ümmet Zeybeği

Repertuar No:
Yöresi: Menemen
Kaynak Kişi: Mehmet Ündev

Davul: Asım Kalkışlılar
Notaya Alan: Remzi Nehir Özer

2

3

4

5

6

7

8

Koca Ümmet Zeybeği



3.1.6. Menemen Kaba Havası

Menemen ve bölge köylerinde oynanan bu oyun, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Öğr. Gör. Cumhuriyet Sevinç, Milli Eğitim Bakanlığı halk oyunları sorumlu öğretmeni Muammer Kale ve halk oyunları araştırmacısı Köksal Öztürk tarafından 1984 yılında Göktepe Köyü'nden derlenmiş ve düzenlenmiştir ve aynı yıl Menemen Endüstri Meslek Lisesi tarafından halk oyunları yarışmasında sergilenmiştir (zeybekoloji.com)(Erişim tarihi 31.05.2024).

3.1.6.1. Menemen Kaba Havası TRT nota metni

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M. REPERTUAR No : 537
İNCELEME TARİHİ : 18.08.1999

YÖRE
İZMİR/Menemen

KAYNAK KİŞİ
MEHMET ÜNDEV
SÜRE : -

MENEMEN KABA HAVASI

DERLEYEN
ALİ F UAT AYDIN

DERLEME TARİHİ
-

NOTALAYAN
ALİ F UAT AYDIN

SON

Öğün

3.1.6.2. Menemen Kaba Havası ritim nota metni – Asım Kalkışlılar

Menemen Kaba Havası

Repertuvar No: 537
Yöresi: Menemen
Kaynak Kişi: Mehmet Ündev

Davul: Asım Kalkışlılar
Notaya Alan: Remzi Nehir Özer

2

3

4

5

6

7

8

Menemen Kaba Havası



3.1.7. Sabai Zeybeği

Menemen ilçesinde Sabahın Seher Vakti adıyla bilinmekte olan bu zeybek, İzmir'in Bergama ilçesinde de çalınmakta ve söylenmektedir. Cumaovası ilçesine ait olan Sabahın Seher Vakti adlı zeybek ile hiçbir benzerliği yoktur (zeybekoloji.com)(Erişim tarihi 31.05.2024).

3.1.7.1. Sabai Zeybeği TRT nota metni

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO: 586
İNCELEME TARİHİ: 02. 04. 2003

DERLEYEN
BANTTAN

YÖRESİ
İZMİR / Menemen

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET ÜNDEV

SABAI

NOTAYA ALAN
ALİ FUAT AYDIN

SÜRESİ: $\frac{1}{2}$ = 32



3.1.7.2. Sabai Zeybeği ritim nota metni – Asım Kalkışlılar

Sabai Zeybeği

Repertuvar No:
Yöresi: Menemen
Kaynak Kişi: Mehmet Ündev

Davul: Asım Kalkışlılar
Notaya Alan: Remzi Nehir Özer

2

3

4

5

6

7

8

Sabai Zeybeği

9

3.1.8. Zahide Zeybeği

3.1.8.1. Zahide Zeybeği TRT nota metni

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 538
İNCELEME TARİHİ : 19.08.1999

YÖRE
İZMİR/Menemen

KAYNAK KİŞİ
MEHMET ÜNDEV

SÜRE : -

ZAHİDE
(ZEYBEK)

DERLEYEN
ALİ FUAT AYDIN

DERLEME TARİHİ
-

NOTALAYAN
ALİ FUAT AYDIN



3.1.8.2. Zahide Zeybeği ritim nota metni – Asım Kılışlılar

Zahide Zeybeği

Repertuvar No: 538
Yöresi: Menemen
Kaynak Kişi: Mehmet Ündev

Davul: Asım Kılışlılar
Notaya Alan: Remzi Nehir Özer

2

3

4

5

6

7

8

Zahide Zeybeği

9



10



3.1.8.3. Zahide Zeybeği ritim nota metni – TRT Tüfekçi Kemal Koldaş

Zahide Zeybeği

Repertuvar No: 538

Yöresi: Menemen

Kaynak Kişi/Kurum: Tüfekçi Kemal Koldaş/TRT

Davul: Tüfekçi Kemal Koldaş Ekibi

Notaya Alan: Remzi Nehir Özer

2

3

4

5

6

7

3.2. TRT Nota Arşivinde Bulunmayan Zeybekler

3.2.1. Kazmir Zeybeği

3.2.1.1. Kazmir Zeybeği nota metni

REPERTÜKÜL SIRA NO : 844

Yöre :
İZMİR/Menemen

Kaynak Kişi :
Mehmet ÜNDEV

Derleyen :
Ali Fuat AYDIN

Derleme Tarihi :
-

Notaya Alan :
Ali Fuat AYDIN

KAZMİR ZEYBEĞİ

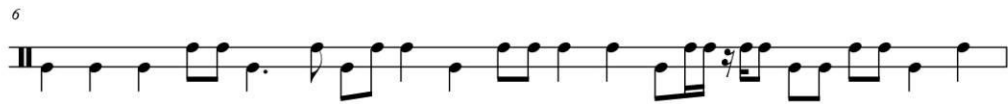
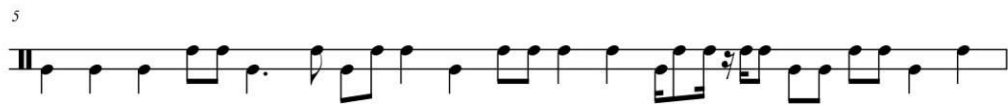


3.2.1.2. Kazmir Zeybeği ritim nota metni – Asım Kalkışlılar

Kazmir Zeybeği

Repertükl No: 844
Yöresi: Menemen
Kaynak Kişi: Mehmet Ündev

Davul: Asım Kalkışlılar
Notaya Alan: Remzi Nehir Özer





3.2.2. Kostak Ali Zeybeği

Ali Fuat Aydın'dan alınan bilgiler doğrultusunda oyuna ismi verilen Kostak Ali, Menemen'in Harmandalı Köyü'nde yaşayan Ali Albaz'dır. Oyun ilk kez 2002 yılında sergilenmiş ve Melih Damar tarafından derlenmiştir (zeybekoloji.com)(Erişim tarihi 31.05.2024).

Bir rivayete göre Kostak Ali Efe, atıyla köy meydanına doğru kız kardeşinin düğününe giderken düşmanları tarafından pusuya düşürülmüş ve vurulmuştur. Yaralı halde kız kardeşinin düğününe giden Kostak Ali Efe, kız kardeşinin ricası üzerine yaralı olduğunu belli etmeden zeybek oynar. Oyundaki aksak adımlar, öne arkaya esnemeler, sekmeler bu yüzdendir. Sonrasında düğünden ayrılan Kostak Ali Efe bir süre sonra ölür ancak oyunu destanlaşır ve daha sonrasında nesilden nesle aktarılır.

3.2.2.1. Kostak Ali Zeybeği nota metni

REPERTÜKÜL SIRA NO : 845

Yöre :
İZMİR/Menemen

Kaynak Kişi :
Mehmet ÜNDEV

KOSTAK ALİ ZEYBEĞİ (Kazak Zeybeği)

Derleyen :
Ali Fuat AYDIN

Derleme Tarihi :
-

Notaya Alan :
Ali Fuat AYDIN



REPERTÜKÜL
repertukul.com & turkupedia.com

3.2.2.2. Kostak Ali Zeybeği ritim nota metni – Asım Kalkışlılar

Kostak Ali Zeybeği

Repertükl No: 845
Yöresi: Menemen
Kaynak Kişi: Mehmet Ündev

Davul: Asım Kalkışlılar
Notaya Alan: Remzi Nehir Özer

2

3

4

5

6

7

8

Kostak Ali Zeybeği



3.2.2.3. Kostak Ali Zeybeği ritim nota metni – TRT Sen Türkülerini Söyle Programı

Kostak Ali Zeybeği

Repertükül No: 845
Yöresi: Menemen
Kaynak Kişi/Kurum: TRT

Notaya Alan: Remzi Nehir Özer

14

2

3

4

5

6

7

8

Kostak Ali Zeybeği



3.2.3. Süslü Jandarma Zeybeği

Oyun hakkında Türkiye Halk Oyunları Federasyonu Onur Kurulu'nda bulunan ve aynı zamanda Dokuz Eylül Üniversitesi'nde görev yapmış ve 07.02.2023 yılında emekliye ayrılmış olan Öğr. Gör. Sefa İlter Yelboğa'dan edinilen bilgiler doğrultusunda, 19. yüzyıl sonlarına doğru Menemen Türkelli Köyü'nde yaşayan bir zeybek, kolluk kuvvetlerinin takibine uğrar ve hayatını kurtarmak için bir kolluk kuvvetini saf dışı bırakarak onun kıyafetini alır. Kendi kösteğini kıyafetinin üstüne takar ve bu durum kolluk komutanının dikkatini çeker. Hem güzel zeybek oynar hem de kıyafeti kösteklidir. Bu yüzden bu zeybek oyununa Süslü Jandarma adı verilmiştir (zeybekoloji.com)(Erişim tarihi 31.05.2024).

3.2.3.1. Süslü Jandarma Zeybeği nota metni

REPERTÜKÜL SIRA NO : 1012

Derleyen :
Ali Fuat AYDIN

Yöre :
İZMİR/Menemen

Derleme Tarihi :
-

Kaynak Kişi :
Mehmet ÜNDEV

SÜSLÜ JANDARMA ZEYBEĞİ

Notaya Alan :
Ali Fuat AYDIN



REPERTÜKÜL
repertukul.com & turkupedia.com

3.2.3.2. Süslü Jandarma Zeybeği ritim nota metni – Asım Kalkışlılar

Süslü Jandarma Zeybeği

Repertükl No:1012
Yöresi: Menemen
Kaynak Kişi: Mehmet Ündev

Davul: Asım Kalkışlılar
Notaya Alan: Remzi Nehir Özer

2

3

4

5

6

7

8

Süslü Jandarma Zeybeği

9



10



11



12



13



14



15



16



The image displays a musical score for the piece 'Süslü Jandarma Zeybeği'. It consists of seven staves, each representing a measure of music. The measures are numbered 9 through 16. Each staff begins with a double bar line and a key signature of one sharp (F#). The notation is in a single melodic line, featuring eighth and sixteenth notes, rests, and a final double bar line at the end of each measure. The music is written in a style typical of traditional Turkish folk music notation.

3.2.3.3. Süslü Jandarma Zeybeği ritim nota metni – TRT Tüfekçi Kemal Koldaş

Süslü Jandarma Zeybeği

Repertükl Sıra No: 1012

Yöresi: Menemen

Kaynak Kişi/Kurum: Tüfekçi Kemal Koldaş/TRT

Davul: Tüfekçi Kemal Koldaş Ekibi

Notaya Alan: Remzi Nehir Özer



Süslü Jandarma Zeybeği



4. TARTIŞMA VE SONUÇ

Araştırma konusu ile ilgili gerçekleştirilen alanyazın incelemesi ve alan betimlemeleri doğrultusunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

Anadolu’da yer alan yerel müzik kültürlerinde geleneksel olarak müzik, iki temel yapısal kavram içinde gelişme göstermektedir. Bunlardan birincisi, “zaman organizasyonu”nu sağlayan “usul” kavramı; diğeri ise “ses organizasyonu”nu sağlayan “makam” kavramıdır (Öztürk, 2005). Bu tezde, Anadolu yerel müzik kültürü içinde önemli bir yeri olan İzmir İli Menemen İlçesindeki zeybek ezgilerinin asma davulla eşlikleri incelenmiştir. Çok sayıda halk bilimci ve araştırmacı tarafından Zeybek kelimesi etimolojik açıdan incelenmiş ve farklı düşünceler ortaya atılmıştır. Zeybek ezgileri icra edilirken davul ve zurna çalgılarının popülerliği irdelenmiştir. Davul, kökeni çok eskilere dayanan ve dünyada hemen her milletin çeşitli amaçlarla kullandığı önemli bir çalgı olma özelliğini taşımaktadır. Yörelere göre farklı yapılarda oldukları yöresel ve bölgesel farklılıklarına göre farklı çalınış şekillerine sahip oldukları çalışmada belirtilmiştir.

Davul, tek başına kullanıldığı gibi özellikle zurna ile birlikte geleneksel bir ikili şeklinde düğünlerde, şenliklerde, bayramlarda, güreş alanlarında vb. yerlerde kullanılmaktadır. Menemen yöresindeki davul icracıları incelendiğinde ise, hiçbir şekilde müzik eğitimi almamış, tamamen geleneksel yöntemlerle, usta çırak ilişkisi ile yetişmiş bu yöre müzisyenleri kendi yörelerine ait müzikleri ve ritmik yapıları son derece ustaca benimsemiş ve kendilerini bu anlamda yöre halkına kabul ettirmiş oldukları saptanmıştır.

Bu tezde, Menemen yöresine ait geleneksel icracılığın günümüzdeki önemi ve yeri hakkında bir durum tespiti yapılmıştır. Buna göre; günümüzde yapılan müzik projeleri, albümler, konserler, amatör çalışmalar, verilen müzik eğitimi göz önüne alındığında geleneksel müziğin etkilerinin ve devamlılığının giderek azaldığı gözlemlenmiştir.

TRT bünyesindeki icracılar ve yöredeki yerel icracılar dışında kalan günümüz sanatçıları tarafından yapılmış kayıtlar göz önünde bulundurulduğunda, ülkemizde yaşayan insanların müzik zevkleri, teknolojinin ilerlemesinin etkisiyle gelişen araçlar, geleneği temsil etmeyen çeşitli batı enstrümanlarının (bas gitar, org vb.) kullanımı ve popüler kültürün etkisiyle gelenekselliğin sürdürülebilirliğinin azaldığı saptanmıştır.

Menemen yöresine ait olan eserler araştırıldığında 9 adet TRT repertuvar arşivinde bulunan ve 3 adet TRT repertuvar arşivinde bulunmayan toplamda 12 adet zeybek ezgisi tespit edilmiştir.

Tespit edilen zeybek ezgileri incelendiğinde, yöresel sanatçılardan ve TRT arşivinden alınan kayıtların hepsinin ritim eşliği bulunmaktadır. Tespit edilen eserlerin tamamı, asma davul ve zurna ile birlikte çalgısal bir şekilde icra edilmiştir.

Menemen yöresine ait zeybek oyunu eşlikli sözlü eser (türkü) tespit edilememiştir. Yörede bulunan 12 adet eserin tamamı çalgısal eserlerdir ve Türk Halk Müziği sınıflandırması içinde kırık havalar (ritimli ezgiler) sınıfında bulunmaktadır.

Tespit edilen 12 adet zeybek ezgisinin de oyun eşliği mevcuttur. Bu zeybek ezgilerinin hepsi çalgısal eserler olduğu için oyun havası olarak değerlendirilmektedir.

Zeybek ezgilerinin tamamı Muzaffer Sarısözen'in yapmış olduğu Türk Halk Müziği usul sınıflandırmasında bileşik usuller sınıfında bulunmaktadır. Bu ezgilerin 8 adedi 3+2+2+2 düzum şekliyle A tipi, 4 adedi ise 2+2+2+3 düzum şekliyle D tipi olarak kabul edilir.

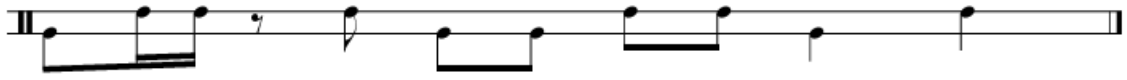
Yapılan araştırmalar sonucunda; TRT arşivi ve yerel sanatçılardan tespit edilen toplamda 17 adet ses ve video kaydına ulaşılmıştır. İncelenen kayıtların içerisinde, TRT arşivinden alınan Kırmızı Buğday Zeybeği incelendiğinde eser içerisinde usul yapısının değiştiği tespit edilmiştir. Eser 6/4'lük ölçüyle başlayıp, 3/4'lük ölçüye geçmiş ve bu döngü düzensiz aralıklarla tekrar etmiştir. Finalinde ise 4/4'lük ölçüyle eser sonlanmıştır. Ancak yöresel sanatçılardan ve yine TRT arşivinden alınan diğer kayıtlarda, eserin usul yapısında değişim görülmemiştir. TRT'de yayınlanan *Sen Türkülerini Söyle* adlı televizyon programından alınan Kostak Ali Zeybeği'nin video kaydında ise, ilk ölçüde zeybek ezgisi başlamadan 14/2'lik ölçüde bir intro (giriş müziği) tespit edilmiş ve bu intronun ardından eser 9/2'lik ölçü ile başlamıştır.

Yörede bulunan 12 adet zeybek ezgisinin 11 adedi 9/2'lik ölçü yapısına, 1 adedi 9/4'lük ölçü yapısına sahip olduğu için bu zeybek ezgilerinin hepsi ağır zeybek alt türünün içinde düşünülmüştür.

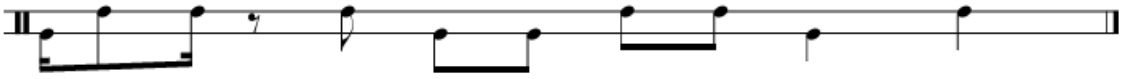
Alanda yapılan benzer çalışmalar incelendiğinde ve detaylı taramalar yapıldıktan sonra zeybek ezgilerinin komşu ülkelerle etkileşime girdiği gözlemlenmiştir. Bu etkileşimlerden sonra onların kültürleriyle birleşerek, değiştiği ve yayıldığı söylenebilir.

Zeybek ezgilerin asma davul eşlikleri incelendiğinde kullanılan ritim kalıplarının birbirlerine benzedikleri görülmektedir. Eserler de sık sık kullanılan ritim kalıpları aşağıdaki gibidir. Küçük a harfiyle belirtilen nota metinleri üçlü kümeden oluşan ritim kalıplarındır, küçük b harfiyle belirtilen nota metinleri ise ikili kümeden oluşan ritim kalıplarındır.

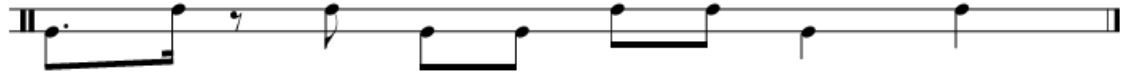
1a.



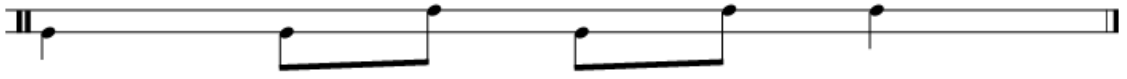
2a.



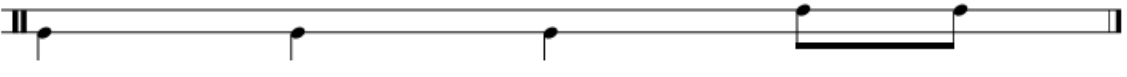
3a.



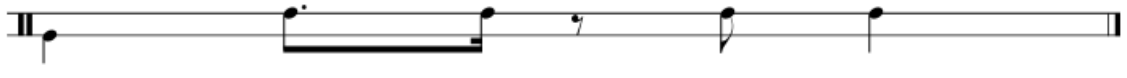
1b.



2b.



3b.



4b.



Araştırmanın yukarıdaki temel sonuçları göz önünde bulundurulduğunda; konuya ilişkin çalışmalar yapacak araştırmacılara, farklı yörelerdeki zeybek ezgilerine asma davul eşliklerini de araştırmaları, geleneğin ve değişimin ortaya konulması yoluyla alana kalıcı birer kaynak oluşturmaları önerilmektedir.



5. KAYNAKLAR

- Akça, B. B. (2022) Menemen (Kubilay) Olayı Hakkında Yapılmış Çalışmalar Üzerinden Bir Değerlendirme. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, 20(32), 47-77.
- Akdemir, M. (2017). Bendir Çalgısının Yapısal Özellikleri ve Standart Boyutlara Göre Kullanılan Anahtarlar. *Journal Of International Social Research*, 10(53).
- Akdoğu, O. (2004). *Bir Başkaldırı Öyküsü: Zeybekler: Tarihi, Ezgileri, Dansları* (Vol. 1). Onur Akdoğu.
- Altınay, F. R. (2000). *Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği Alanında Yapılan Bilimsel Çalışmalar* (Doktora Tezi, Ege Üniversitesi).
- Atalay, A. (2009). Müzik Eğitiminde Ölçü Gruplamaları ve Tanımlamalarına Yeni Bir Bakış. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildiri Kitabı*, 328-338.
- Büyükyıldız, H. Z. (2023). *Türk Halk Müziği: Ulusal Türk Müziği* (Vol. 229). Arı Sanat Yayınevi.
- Çelik, S. (2017). Türk Kültüründe Geçmişten Günümüze “Davul”. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6(8), 11-18.
- Dikmen, S. (2001). Darbeyn Usulü ve Bu Usuldeki Örnek Eserlerin İncelenmesi.
- Dönmez, B. M. (2015). Müziğin Kökeni Üzerine, Gece Kitaplığı Yayınları.
- Dönmez, B. M., & Güçlüer, S. B. (2021). J. Rousseau’nun Müziğin Kökeni ve Doğuşu ile İlgili Düşünceleri. *Eurasian Journal Of Music And Dance*, (18), 1-17.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı: Tanım, Tarihçe, Çalgılar, Usuller, Türk Halk Edebiyatı, Türler, Ezgisel ve Makamsal Yapı, Ağızlar ve Tavrılar, Kültür ve Folklor Kavramları, Anonimlik, Beste ve Çokseslilik Konuları, Derlemecilik, Eğitimdeki Yeri, Kaynak Kişi ve Derlemeciler, Araştırmacı Yazarlar, Türk Halk Oyunlarında Türler*. Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı.
- Erdoğan, Y. (2019). *Türk halk müziği ritmik yapılarının bendir ile icrasında dizüstü çalım tekniği* (Yüksek Lisans tezi). Haliç Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul).
- Erkan, T. (2015). Müzik Türü Olarak Zeybek (İzmir-Torbalı Örneği). *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (48), 285-297.
- Eroğlu, F. B. (2014). Türk Halk Müziğinde Yöre, Üslup ve Tavrı Kavramları. *Türk Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 1(3), 231-238.
- Ersoy, R. (2009). *Sözlü Tarih Folklor İlişkisi: Baraklar Örneği*. Akçağ Yayınları.
- Feridunoğlu, L. (2004). *Müziğe Giden Yol: Genç Müzisyenin El Kitabı*. İnkılap Kitabevi.

- Gidiş, V. (2018). Zeybek Üzerine Bir İnceleme. *Sosyal Bilimler Dergisi/The Journal Of Social Science*, (5/27), 1-2.
- Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk halk müziği nazariyatı*. Peker Ambalaj.
- Karataş, C., & Cenk, Ç. Ö. L. (2022). Erzincan Halk Oyunları Ezgilerinin Ritim Kalıplarına Dair Bir İnceleme (Erkek Barları Örnekleme). *International Journal Of Social Humanities Sciences Research*, 9(79), 95-105.
- Kaya, O. (2017). İzmir ili Bergama ilçesi müzik uygulamalarında asma davul icrası. *Yüksek Lisans Tezi*.
- Kımk, M. (2011). Bir İletişim Aracı Olarak Türk Halk Müziği ve Türküler. *Erciyes İletişim Dergisi*, 2(1).
- Nişanyan, S. (2021). Nişanyan Sözlük: Çağdaş Türkçenin Etimolojisi..
- Oldaç, B. (2000). *Geleneksel Türk müziğinde Var Olan Usullere Göre Asma Davul Çalım Tekniği* (Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi).
- Öncel, M. (2015). Türk Musikisindeki Notasyonun Tarihsel Seyri. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 19(2), 207-222.
- Özbilgin, M. Ö. (2003). Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları.
- Özengin, O. (1996). Tarihten Bugüne Bilinmeyen Yönleriyle Menemen. *İzmir: Özengin Matbaacılık*.
- Özkan, I. H. (2006). Türk Müsikisi Nazariyatı ve Usulleri. *Kudüm velveleri (Cilt 8)*. İstanbul: Ötüken Negriyat.
- Özkızıltaş, C. (2018). Ankara Devlet Konservatuvarı Derleme Kayıtlarında Yer Alan Erzurum Yöresi Halk Ezgilerinde Ritim Sazların İcra Ettiği Kalıpların İncelenmesi.
- Öztürk, O. M. (2005). Arif Sağ Üstad'ın Davullar Çalınırken Çalışması Vesilesiyle Anadolu Müziğinde Usuller. *Erişim adresi: <https://www.turkuler.com/yazi/anadolumuziginde.asp>*.
- Öztürk, O. M. (2006). *Zeybek kültürü ve müziği* (Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Sarısözen, M. (1962). *Türk Halk Musikisi Usulleri*. Resimli Posta Matbaası Limited Şirketi.
- Say, A. (2005). *Müzik Sözlüğü*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Selanik, C., & Erol, İ. L. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni: " Müziğin Görkemli Yolculuğu*. Doruk.
- Sevinç, C. (1994). Zeybek Oyunlarının Tarihte Ortaya Çıkışı.
- Şahin, M. (2009). Türk Halk Oyunları Türlerine Göre Asma Davulun İncelenmesi.

- Şehirkahyasioğlu, K. (2006). Türk Müziğinde Vurmalı Çalgı Olarak Darbukanın Yeri ve İcrası.
- Terzi, C. (1992). Türk Halk Müziği Metrik Yapısının Tesbit ve Tasnifinde Karşılaşılan Problemler ve Çözüm Yolları.
- Ungay, M. H. (1981). *Türk Musikisinde Usüller ve Kudüm*. Türk Musikisi Vakfı.
- Yener, S. (2006). *Liseler İçin Müzik, Lise 1 Ders Kitabı*. Milli Eğitim Bakanlığı.
- Yürek, Ö. G. E. Türk Halk Müziği'nin Ağızlara Göre Sınıflandırılması. *Xv. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri Kitabı*, 71.

İnternet Kaynakları

- upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c0/%C4%B0zmir_location_Menemen.svg (Erişim tarihi: 21.01.2023)
- upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/54/Satz_Holzloeffeltanz-Kasiklar.jpg/220px-Satz_Holzloeffeltanz-Kasiklar.jpg (Erişim tarihi: 15.08.2023)
- upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/9b/Natiq_Shirinov_Eurovision_2012.jpg/280px-Natiq_Shirinov_Eurovision_2012.jpg (Erişim tarihi: 15.08.2023)
- www.etimolojiturkce.com (Erişim tarihi: 11.03.2023)
- www.izmirinrakamlari.izmir.bel.tr/tr/2020/36/IlceNufuslarininIllereGoreDagilimi (Erişim tarihi: 10.07.2024)
- www.kulturportali.gov.tr (Erişim tarihi: 10.08.2024)
- www.repertukul.com (Erişim tarihi: 10.08.2024)
- www.sozluk.gov.tr (Erişim tarihi: 10.08.2024)
- www.zeybekoloji.com (Erişim tarihi: 10.08.2024)