

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ANKARA YÖRESİ MÜZİK FOLKLORUNDAKİ
DEĞİŞİMİN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İbrahim GÜLTEKİN

**Enstitü Anabilim Dalı : Temel Bilimler
Enstitü Bilim Dalı : Müzik Bilimleri**

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Sertan DEMİR

MAYIS – 2019

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ANKARA YÖRESİ MÜZİK FOLKLORUNDAKİ DEĞİŞİMİN
İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İbrahim GÜLTEKİN

Enstitü Anabilim Dalı : Temel Bilimler
Enstitü Bilim Dalı : Müzik Bilimleri

“Bu tez 29/05/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

| JÜRİ ÜYESİ | KANAATI | İMZA |
|--------------------------|----------|--------|
| Doç. Dr. Serhan Demirel | Başarılı | [İmza] |
| Doç. Dr. İbrahim Akdemir | Başarılı | [İmza] |
| Doç. Dr. Murat İSKENDER | Başarılı | [İmza] |



SAKARYA
ÜNİVERSİTESİ

T.C.

SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLIK BEYAN FORMU

Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı : İbrahim GÜLTEKİN

Öğrenci Numarası : 176062011

Enstitü Anabilim Dalı : Temel Bilimler

Enstitü Bilim Dalı : Müzik Bilimleri

Programı : YÜKSEK LİSANS DOKTORA

Tezin Başlığı : Ankara Yöresi Müzik Folklorundaki Değişimin İncelenmesi

Benzerlik Oranı : %12

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

29/05/2019
Öğrenci İmza

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafıma yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere sbtezler@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

...../...../20.....
Öğrenci İmza

Uygundur

Danışman
Unvanı / Adı-Soyadı: Doç. Dr. Sertan DEMİR

Tarih: 29/05/2019

İmza:

KABUL EDİLMİŞTİR

REDDEDİLMİŞTİR

EYK Tarih ve No:

Enstitü Birim Sorumlusu Onayı

ÖNSÖZ

Ankara yöresi, içinde barındırdığı kültürel birikimlerle dikkatleri üzerine çekmiş önemli bir yerleşim bölgesidir. Bu kültürel birikimin neticesinde ortaya çıkan ahilik, seymenlik vb. gibi bir çok etken bu yapı taşlarını oluşturmaktadır. Bu noktadan hareketle yaptığımız çalışmada, Türk müzik folkloru açısından Ankara yöresindeki bu oluşumlar içerisinde, Ankara yöresine ait olan seçili eserler müzikal olarak ele alınmıştır. Ankara yöresi müzik folkloru ile ilgili akademik nitelikte ki çalışmaların çok nadir olmasından dolayı literatür taraması sonucunda ulaşabildiğimiz kaynaklar sınırlı kalmıştır. Araştırmamızda, belirlemiş olduğumuz 1 Zeybek ve 4 Kırık hava'nın geleneksel ve günümüz icrasına ait ses ve görüntü kayıtları gözden geçirilerek, mevcut 1 Zeybek ve 4 Kırık hava notaya alınmış ve değerlendirilmiştir.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında yardımlarını esirgemeyen ve daima yüreklendiren, alan araştırmaları konusunda bilgi ve deneyimleriyle bize ışık tutan tez danışmanım Doç. Dr. Sertan DEMİR' e ve çalışmama redaktörlük eden değerli ağabeyim Onur ŞAFAK' a teşekkürlerimi sunarım.

İbrahim GÜLTEKİN

29/ 05/ 2019

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|------------|
| İÇİNDEKİLER | i |
| KISALTMALAR | iv |
| TABLolar LİSTESİ..... | v |
| ŞEKİLLER LİSTESİ..... | vii |
| RESİMLER LİSTESİ | ix |
| ÖZET..... | x |
| SUMMARY | xi |
| | |
| GİRİŞ | 1 |
| BÖLÜM I. ARAŞTIRMA SAHASININ TANITILMASI..... | 6 |
| 1.1. Ankara'nın Tarihi..... | 6 |
| 1.2. Ankara'nın Coğrafi ve Jeolojik Yapısı | 9 |
| 1.3. Ankara'nın Kültürel Yapısı..... | 12 |
| 1.3.1. Seymen ve Ahilik Geleneği | 14 |
| 1.3.2. Ankara Seymen Oyunları..... | 16 |
| 1.3.2.1. Zeybekler | 16 |
| 1.3.2.2. Düz Oyunlar | 18 |
| 1.4. Sincan İlçesi' nin Tarihi | 21 |
| | |
| BÖLÜM II. ANKARA HALK MÜZİĞİ ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER.... | 23 |
| | |
| BÖLÜM III. BULGULAR VE YORUMLAR..... | 31 |
| 3.1. Atım Araptır Benim | 31 |
| 3.1.1. Osman Böcek | 33 |
| 3.1.1.1. Eserin Müzikal Analizi..... | 35 |
| 3.1.2. Mehmet Demirtaş | 37 |
| 3.1.2.1. Eserin Müzikal Analizi..... | 39 |
| 3.1.3. Ali Yaprak | 41 |
| 3.1.3.1. Eserin Müzikal Analizi..... | 44 |

| | |
|--|-----|
| 3.1.4. Semih Çiğdem..... | 47 |
| 3.1.4.1. Eserin Müzikal Analizi..... | 49 |
| 3.1.5. Serhat Alakara | 51 |
| 3.1.5.1. Eserin Müzikal Analizi..... | 52 |
| 3.1.6. ‘Atım Araptır Benim’ Kırık Havası’nın TRT ve Mahalli İcracıların İcralarının Genel Değerlendirmesi:..... | 54 |
| 3.2. Bulguru Kaynatırlar (Fidayda-Hüdayda) | 55 |
| 3.2.1. Mehmet Demirtaş | 61 |
| 3.2.1.1. Eserin Müzikal Analizi..... | 64 |
| 3.2.2. Ali Yaprak..... | 67 |
| 3.2.2.1. Eserin Müzikal Analizi..... | 69 |
| 3.2.3. Semih Çiğdem | 73 |
| 3.2.3.1. Eserin Müzikal Analizi..... | 74 |
| 3.2.4. Meriç Kaya..... | 77 |
| 3.2.4.1. Eserin Müzikal Analizi..... | 79 |
| 3.2.5. Serhat Alakara | 80 |
| 3.2.5.1. Eserin Müzikal Analizi..... | 81 |
| 3.2.6. ‘ Bulguru Kaynatırlar (Fidayda-Hüdayda)’ Kırık Havası’nın TRT ve Mahalli İrcacıların İcralarının Genel Değerlendirmesi | 83 |
| 3.3. Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)..... | 84 |
| 3.3.1. Osman Böcek | 87 |
| 3.3.1.1. Eserin Müzikal Analizi..... | 88 |
| 3.3.2. Mehmet Demirtaş..... | 90 |
| 3.3.2.1. Eserin Müzikal Analizi..... | 92 |
| 3.3.3. Ali Yaprak | 94 |
| 3.3.3.1. Eserin Müzikal Analizi..... | 96 |
| 3.3.4. Semih Çiğdem..... | 98 |
| 3.3.4.1. Eserin Müzikal Analizi..... | 100 |
| 3.3.5. Serhat Alakara | 102 |
| 3.3.5.1. Eserin Müzikal Analizi..... | 103 |
| 3.3.6. ‘ Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)’ Kırık Havası’nın TRT ve Mahalli İrcacıların İcralarının Genel Değerlendirmesi | 105 |
| 3.4. Güvercin Uçuverdi (Misget) | 106 |
| 3.4.1. Osman Böcek | 109 |

| | |
|---|------------|
| 3.4.1.1. Eserin Müzikal Analizi..... | 110 |
| 3.4.2. Mehmet Demirtaş..... | 111 |
| 3.4.2.1. Eserin Müzikal Analizi..... | 113 |
| 3.4.3. Ali Yaprak | 116 |
| 3.4.3.1. Eserin Müzikal Analizi..... | 118 |
| 3.4.4. Semih Çiğdem..... | 121 |
| 3.4.4.1. Eserin Müzikal Analizi..... | 123 |
| 3.4.5. Serhat Alakara | 125 |
| 3.4.5.1. Eserin Müzikal Analizi..... | 126 |
| 3.4.6. ‘ Güvercin Uçuverdi (Misget)’ Kırık Havası’nın TRT ve Mahalli İcracıların İcralarının Genel Değerlendirmesi..... | 128 |
| 3.5. Ankara Zeybeği..... | 129 |
| 3.5.1. Osman Böcek | 130 |
| 3.5.1.1. Eserin Müzikal Analizi..... | 131 |
| 3.5.2. Mehmet Demirtaş..... | 132 |
| 3.5.2.1. Eserin Müzikal Analizi..... | 133 |
| 3.5.6. ‘ Ankara Zeybeği’ Havası’nın TRT ve Mahalli İcracıların İcralarının Genel Değerlendirmesi..... | 135 |
| SONUÇ ve DEĞERLENDİRME..... | 137 |
| KAYNAKÇA | 141 |
| EKLER..... | 144 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 221 |

KISALTMALAR

| | |
|------------|-----------------------|
| Akt | : Aktaran |
| C | : Cilt |
| Çev | : Çeviren |
| DrI | : Derleyen |
| Haz | : Hazırlayan |
| M.Ö | : Milattan Önce |
| S | : Sayı |
| TC | : Türkiye Cumhuriyeti |
| TDK | : Türk Dil Kurumu |
| Vb | : ve benzeri |
| YY | : Yüzyıl |

TABLÖLAR LİSTESİ

| | |
|--|----|
| Tablo 1 : ‘Atım Araptır Benim’ Kırık Havasının TRT ve Osman Böcek İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi..... | 37 |
| Tablo 2 : ‘Atım Araptır Benim’ Kırık Havasının TRT ve Mehmet Demirtaş İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi..... | 41 |
| Tablo 3 : ‘Atım Araptır Benim’ Kırık havasının TRT ve Ali Yaprak İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi..... | 47 |
| Tablo 4 : ‘Atım Araptır Benim’ Kırık Havasının TRT ve Semih Çiğdem İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi | 51 |
| Tablo 5 : ‘Atım Araptır Benim’ Kırık Havasının TRT ve Serhat Alakara İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi..... | 54 |
| Tablo 6 : ‘Atım Araptır Benim’ Kırık Havasının TRT ve Mahalli İcracıların İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi | 54 |
| Tablo 7 : ‘Bulguru Kaynadırlar (Fidayda-Hüdayda)’ Kırık Havasının TRT ve Mehmet Demirtaş İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi..... | 66 |
| Tablo 8 : ‘Bulguru Kaynadırlar (Fidayda-Hüdayda)’ Kırık Havasının TRT ve Ali Yaprak İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi | 72 |
| Tablo 9 : ‘Bulguru Kaynadırlar (Fidayda-Hüdayda)’ Kırık Havasının TRT ve Semih Çiğdem İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi..... | 77 |
| Tablo 10: ‘Bulguru Kaynadırlar (Fidayda-Hüdayda)’ Kırık Havasının TRT ve Meriç Kaya İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi..... | 80 |
| Tablo 11: ‘Bulguru Kaynadırlar (Fidayda-Hüdayda)’ Kırık Havasının TRT ve Serhat Alakara İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi..... | 83 |
| Tablo 12: ‘Bulguru Kaynadırlar (Fidayda-Hüdayda)’ Kırık Havasının TRT ve Mahalli İcracıların İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi..... | 83 |
| Tablo 13: ‘Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)’ Kırık Havasının TRT ve Osman Böcek İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi. | 90 |
| Tablo 14: ‘Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)’ Kırık Havasının TRT ve Mehmet Demirtaş İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi..... | 94 |
| Tablo 15: ‘Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)’ Kırık Havasının TRT ve Ali Yaprak İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi | 98 |

| | |
|---|-----|
| Tablo 16: ‘Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)’ Kırık Havasının TRT ve Semih iğdem İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi..... | 102 |
| Tablo 17: ‘Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)’ Kırık Havasının TRT ve Serhat Alakara İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi..... | 105 |
| Tablo 18: ‘Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)’ Kırık Havasının TRT ve Mahalli İracıların İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi..... | 105 |
| Tablo 19: ‘Güvercin Uçuverdi (Misget)’ Kırık Havasının TRT ve Osman Böcek İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi | 111 |
| Tablo 20: ‘Güvercin Uçuverdi (Misget)’ Kırık Havasının TRT ve Mehmet Demirtaş İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi | 116 |
| Tablo 21: ‘Güvercin Uçuverdi (Misget)’ Kırık Havasının TRT ve Ali Yaprak İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi | 121 |
| Tablo 22: ‘Güvercin Uçuverdi (Misget)’ Kırık Havasının TRT ve Semih iğdem İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi | 125 |
| Tablo 23: ‘Güvercin Uçuverdi (Misget)’ Kırık Havasının TRT ve Serhat Alakara İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi | 128 |
| Tablo 24: ‘Güvercin Uçuverdi (Misget)’ Kırık Havasının TRT ve Mahalli İracıların İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi | 128 |
| Tablo 25: ‘Ankara Zeybeği’ Havasının TRT ve Osman Böcek İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi | 132 |
| Tablo 26: ‘Ankara Zeybeği’ Havasının TRT ve Mehmet Demirtaş İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi | 135 |
| Tablo 27: ‘Ankara Zeybeği’ Havasının TRT ve Mahalli İracıların İcralarının Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi..... | 135 |

ŞEKİLLER LİSTESİ

| | |
|--|-----|
| Şekil 1 : ‘Atım Araptır Benim’ Kırık Havasının TRT Notası. | 32 |
| Şekil 2 : Osman Böcek’ in ‘Atım Araptır Benim’ Kırık Havasının İcrası..... | 34 |
| Şekil 3 : Mehmet Demirtaş’ ın ‘Atım Araptır Benim’ Kırık Havasının İcrası. | 38 |
| Şekil 4 : Ali Yaprak’ ın ‘Atım Araptır Benim’ Kırık Havasının İcrası. | 43 |
| Şekil 5 : Semih Çiğdem’ in ‘Atım Araptır Benim’ Kırık Havasının İcrası. | 48 |
| Şekil 6 : Serhat Alakara’ nın ‘Atım Araptır Benim’ Kırık Havasının İcrası. | 52 |
| Şekil 7 : ‘Bulguru Kaynadırlar (Fidayda-Hüdayda) ’ Kırık Havasının TRT Notası | 56 |
| Şekil 8 : Mehmet Demirtaş’ ın ‘Bulguru Kaynadırlar (Fidayda-Hüdayda)’ Kırık. Havasının İcrası. | 62 |
| Şekil 9 : Ali Yaprak’ ın ‘Bulguru Kaynadırlar (Fidayda-Hüdayda)’ Kırık Havasının.İcrası | 67 |
| Şekil 10 : Semih Çiğdem’ in ‘Bulguru Kaynadırlar (Fidayda-Hüdayda)’ Kırık Havasının İcrası. | 73 |
| Şekil 11 : Meriç Kaya’ nın ‘Bulguru Kaynadırlar (Fidayda-Hüdayda)’ Kırık Havasının . İcrası | 78 |
| Şekil 12 : Serhat Alakara’ nın ‘Bulguru Kaynadırlar (Fidayda-Hüdayda)’ Kırık..... Havasının İcrası | 81 |
| Şekil 13 : ‘Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan) ’ Kırık Havasının TRT Notası. | 85 |
| Şekil 14 : Osman Böcek’ in ‘Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)’ Kırık Havasının..... İcrası. | 87 |
| Şekil 15 : Mehmet Demirtaş’ ın ‘Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)’ Kırık Havasının İcrası | 91 |
| Şekil 16 : Ali Yaprak’ ın ‘Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)’ Kırık Havasının İcrası. | 95 |
| Şekil 17 : Semih Çiğdem’ in ‘Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)’ Kırık Havasının.İcrası. | 99 |
| Şekil 18 : Serhat Alakara’ nın ‘Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)’ Kırık Havasının İcrası. | 103 |
| Şekil 19 : ‘Güvercin Uçuverdi (Misset) ’ Kırık Havasının TRT Notası. | 107 |

| | |
|--|-----|
| Şekil 20 : Osman Böcek’ in ‘Güvercin Uçuverdi (Misget)’ Kırık Havasının İcrası. .. | 109 |
| Şekil 21 : Mehmet Demirtaş’ ın ‘Güvercin Uçuverdi (Misget)’ Kırık Havasının İcrası..... | 112 |
| Şekil 22 : Ali Yaprak’ ın ‘Güvercin Uçuverdi (Misget)’ Kırık Havasının İcrası. | 117 |
| Şekil 23 : Semih Çiğdem’ in ‘Güvercin Uçuverdi (Misget)’ Kırık Havasının İcrası.. | 122 |
| Şekil 24 : Serhat Alakara’ nın ‘Güvercin Uçuverdi (Misget)’ Kırık Havasının İcrası | 126 |
| Şekil 25 : ‘Ankara Zeybeği’ nin TRT Notası..... | 129 |
| Şekil 26 : Osman Böcek’ in ‘Ankara Zeybeği’ nin İcrası..... | 130 |
| Şekil 27 : Mehmet Demirtaş’ ın ‘Ankara Zeybeği’ nin İcrası.. | 133 |

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1** : Abdullah Gündüz İle Yapılan Kişisel Görüşme Sırasında Çekilmiş Fotoğraf.
..... 148
- Resim 2** : Abdullah Gündüz İle Yapılan Kişisel Görüşme Sırasında Çekilmiş Fotoğraf.
..... 148
- Resim 3** : Ali Haydar Gül İle Yapılan Kişisel Görüşme Sırasında Çekilmiş Fotoğraf..
..... 155
- Resim 4** : Arif Balaban İle Yapılan Kişisel Görüşme Sırasında Çekilmiş Fotoğraf.. 159
- Resim 5** : Ertuğrul Karabulut İle Yapılan Kişisel Görüşme Sırasında Çekilmiş Fotoğraf
.....167
- Resim 6** : Gülşen Kutlu İle Yapılan Kişisel Görüşme Sırasında Çekilmiş Fotoğraf... 170
- Resim 7** : Mustafa Acar İle Yapılan Kişisel Görüşme Sırasında Çekilmiş Fotoğraf.. 174
- Resim 8** : Mustafa Acar İle Yapılan Kişisel Görüşme Sırasında Çekilmiş Fotoğraf.. 174
- Resim 9** : Sadi Pirkoca İle Yapılan Kişisel görüşme sırasında çekilmiş Fotoğraf.....181
- Resim 10**: Osman Böcek İle Yapılan Kişisel Görüşme Sırasında Çekilmiş Fotoğraf. 189
- Resim 11**: Rasim Gözübüyük İle Yapılan Kişisel Görüşme Sırasında Çekilmiş Fotoğraf.
..... 192
- Resim 12**: Recai Başaran İle Yapılan Kişisel Görüşme Sırasında Çekilmiş Fotoğraf. 194
- Resim 13**: Gürcan Maden ile yapılan kişisel görüşme sırasında çekilmiş Fotoğraf..... 199
- Resim 14**: Meriç Kaya ile yapılan kişisel görüşme sırasında çekilmiş Fotoğraf.203
- Resim 15**: Mehmet Demirtaş ile yapılan kişisel görüşme sırasında çekilmiş fotoğraf.....
.....208
- Resim 16** : Ali Yaprak İle Yapılan Kişisel Görüşme Sırasında Çekilmiş Fotoğraf. ...213
- Resim 17**: Serhat Alakara ile yapılan kişisel görüşme sırasında çekilmiş Fotoğraf. ...216
- Resim 18**: Semih Çiğdem ile yapılan kişisel görüşme sırasında çekilmiş Fotoğraf.....220

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

| | |
|---|--|
| Yüksek Lisans | Doktora |
| Tezin Başlığı: Ankara Yöresi Müzik Folklorundaki Değişimin İncelenmesi. | |
| Tezin Yazarı: İbrahim GÜLTEKİN | Danışman: Doç. Dr. Sertan DEMİR |
| Kabul Tarihi: 29/05/2019 | Sayfa Sayısı: x1 (ön bölüm) + 221 (tez) +77 (ek) |
| Anabilim Dalı: Temel Bilimler | Bilim Dalı: Müzik Bilimleri |
| <p>Ankara, bulunduğu konum ve tarihi süreçte içinde barındırdığı kültürel birikimlerle dikkatleri üzerine çekmiş önemli bir yerleşim bölgesidir. Yüzlerce yıllık tarihi ve içerisinde barındırdığı kültür tabakalarının da etkisiyle, tarihsel süreç içerisinde farklı kültür ve müzik türlerine sahip olmuştur. Bu kültürel birikim sonucunda ortaya çıkan ahilik, seymenlik vb. gibi bir çok etken bu yapı taşlarını oluşturmaktadır. Bozlak, halay, semah, kırık hava ve zeybek gibi halk müziğinin farklı türlerini bir araya getirerek kendi içinde zengin bir müzik geleneği yaratmayı başarabilen Ankara, önemli müzik merkezlerinden biri olmuştur.</p> <p>Çalışmamızda geleneksel Ankara halk müziğinin günümüzde geçirmiş olduğu değişimler incelenmiştir. Bu değişikliklerde TRT notası esas alınarak, günümüz icraları arasında kıyaslama yapılmıştır. Yörede en çok bilinen ve en sık icra edilen 5 eser seçilmiş, bu eserlerin her biri 6 farklı yorumcudan dinlenilmiş, dinlenen yorumlar notaya alınarak analiz edilmiştir. Bu değişiklikler; usül, metronom, ses genişliği, makamsal yapı ve söz unsurları bakımından sınıflandırılarak incelenmiştir. Eserlerin makamsal yapısının bir değişime uğrayıp uğramadığı, usül, metronom ve ses genişliği yönünden bir değişim olup olmadığı, sözlerinin değişime uğrayıp uğramadığı tespit edilmiştir. Ayrıca icracılar ile kişisel görüşmeler yapılarak, bu değişiklikleri neden yaptıkları ve geleneksel Ankara halk müziği ile ilgili düşünceleri sorulmuştur. Yapılan inceleme ve analizler sonucunda değişikliklerin ne yönde yapıldığı tespit edilerek, bu analizler doğrultusunda değerlendirmeler yapılmıştır.</p> | |
| Anahtar Kelimeler: Ankara, Kültür, Ahilik, Seymenlik, Bozlak, Halay, Semah, Kırık Hava, Zeybek, Halk Müziği, Yöre. | |

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

| | | | |
|--|--------------------------|--|--------------------------|
| Master Degree | <input type="checkbox"/> | Ph.D. | <input type="checkbox"/> |
| Title of Thesis: Analysis Of Changes İn Folklore Of Ankara Regian | | | |
| Author of Thesis: İbrahim GÜLTEKİN Supervisor: Assoc. Prof. Sertan DEMİR | | | |
| Accepted Date: 29/05/2019 | | Nu of pages: x1 (pre text) + 221 (main body) +77 (app) | |
| Department: Bacis Science (Music) | | Subfield: Musicology | |
| <p>Ankara is an iöportant settlement area that attracts attention with its cultural accumulations within the historical period and its location. With the impact of hundreds of years of history and the cultural strata it contains, it has had different cultural and musical genres in the historical process. These factors, such as ahi community, seismery, etc, are the result of this cultural accumulation. Ankara has became one of themast important music center by bringing together different types of folk music such as Bozlak, Halay, Semah, Kırık hava and Zeybek, and creating a rich musical tradition in itself.</p> <p>In our study, the changes that traditional Ankara folk music has undergone was made between today' s performances. 5 mast wellknown and mast commonly performed works were rested from 6 different interpreters, the listened interprets were analyzed by noting. These changes; methods, metronome, sound width, the constitution of the tüne and the elements were examined. Whether the constitution of the Works undergoes a change, whether there is a change in terms of method, metronome and width, it has been determined whether the words change. İn addition, personal interviews were conducted with performances and they asked why they made these changes and their ythoughts about traditional Ankara folk music. As a result of the examinations and analyzes conducted, the changes were made in line with these analyzes.</p> | | | |
| Keywords: Culture, Ahi Community, Seismery, Bozlak, Halay, Semah, Kırık Hava, Zeybek, Folk Music, Region. | | | |

GİRİŞ

Tarihi ve coğrafi konumu itibarıyla birçok uygarlığın ana yerleşimi olan, sosyal ve ekonomik temelde ise zengin bir kültürel dokuya ve güçlü bir müzik geleneğine sahip olan Ankara, yüklendiği derin tarihi birikimle çok katmanlı bir müzik yaşamının tam merkezinde durmaktadır. Nitekim binlerce yıllık medeniyet tarihi içinde yaşamış olan kültür tabakalarının, Ankara'nın folklorik unsurlarını ve buna bağlı gelişen pratikleri etkilemesi kaçınılmazdır (Satır, 2015: 2).

Ankara halk müziği, Asya'dan her çağda gelen ezici kültür dalgalarıyla birlikte Eti tabakasını takip eden Frigya, Yunan, Roma, Bizans ve Osmanlı kültüründen izler taşımaktadır. Özellikle bu bölgede hüküm süren eski Frigya'nın milâttan önce Anadolu'nun önemli bir müzik merkezi olması; Bizans dönemindeki Anadolu ile Türklerin egemenliğinde gelişen Tanbura ile Pandura, Zurna ile Sirinks, Kaval ile Aulos gibi çalgıların birbirleriyle ilişkili olmaları bölgedeki müzik geleneğinin sahip olduğu tarihsel ve kültürel derinliği kanıtlamaktadır (Akt. Satır; Kösemihal ve Karsel, 1939: 6).

Kültürü yalnızca bir bölge, inanış yahut etnisitenin yaşadığı “biçimler” olarak görmek, çoğu durumda kültüre dair bakış açımızı oluştursa da ancak metne dayalı bazı tespitlerin ortaya konulmasını sağlamış; inceleme sırasında öteki etkenlerden zihni olarak soyutlanarak dondurulan kültürel gelenek, bütünü temsil eder bir şekilde genellenerek ele alınmıştır. Ancak, tarihi akış, insanoğluna dair durumlar, farklı kültürlerin yan yana gelmesi, unutmalar, yeniden hatırlamalar vd. beraberinde değişimi getirmektedir. Ankara müziği üzerine günümüzde ortaya çıkan “pavyon müziğinin kültürü bozucu” etkileri tartışmalarından akademik algının bu yöndeki ilerleyişini az çok görebilmek mümkündür (Erkan, 2017: 37).

Ankaralı müziğinin ideolojisinin diğer bir boyutu otantisite (authenticity) kavramıyla ilişkilidir. Kültürel çalışmalarda ve popüler müzik incelemelerinde artık rafa kaldırılan bu kavram, Ankaralı müziği için halen gündemdedir. Zira belirli bir kesim için bu müzik, Ankara ve özellikle de Seymen müzik geleneğinin yoz ve bozulmuş hali olarak görülmekte, otantik olmayan bir kültürel pratik olarak nitelendirilmektedir (Satır ve Karahasanoğlu, 2015: 42).

Ankara'nın çokkültürlü ve kozmopolit ses evrenini inşa eden dinamiklerin başında merkez - çevre etkileşimi gelir. Seymen kültürüyle pekişen kentin karakteristik müzik yapısı, Keskin'den gelen bozlak ve halay öğeleriyle bütünleşirken, Batı sınırları içinde kalan bölgelerdeki zeybek ve düz oyun geleneği, merkez faktörlerinin de etkisiyle Ankara havzası içinde yaygınlık göstermektedir. Dolayısıyla bu yörede, halay ezgisinden bozlağa; semah, düz oyun ve oturak havalarından zeybeğe kadar geniş bir alanda farklı müzik tınılarının yankılanması kaçınılmazdır (Akt. Demir ve Gültekin; Satır, 2015: 7-8).

Seymenlik geleneği, 6. yüzyılda Orta Asya'dan çıkmış, 14'üncü yüzyılda Ankara'da devlet kuran Ahiler döneminde yeniden biçimlenmiştir. Zira Ankara, 14'üncü yüzyılda paylaşım ve demokratik esaslar üzerine kurulu Ahilik Cumhuriyeti'nin başkentidir. Mertlik, cömertlik ve bilgelik ilkelerini esas alan Seymenler de Ahi Teşkilatı'nın askeri kanadını oluşturmuşlardır (Mirzaoğlu, 2017: 76).

Seymenlik geleneği Ankara halk müziğinin belirleyici bir faktörüdür. Kentteki ana akım halk müziği geleneği seymenlik geleneği bağlamında şekillenmiştir. Seymenler, kurdukları “alay” ve “musiki meclisleri” ile geleneğin devamlılığını ve aktarımını sağlarken, bu ortamlarda icra ettikleri “zeybek”, “divan”, “düz oyun” ve “oturak havaları” ile yörenin müzikal kimliğini oluşturmuşlardır. Bundan dolayı, Seymenlik geleneği anlaşılmanın Ankara'nın halk müziği kültürünü anlayıp değerlendirmek mümkün değildir (Akt. Mirzaoğlu; Satır, 2015: 2-3).

Türker Eroğlu, İç Anadolu Bölgesinin müzikal özelliklerinden bahsederken Ankara için şu ifadeleri kullanır: “Özellikle, Ankara, Kırşehir, Nevşehir, Yozgat ve Konya gibi iller yöre Uslûbu bakımından önemli illerdir. Bozlakların, Sürmelilerin ve Halayların en yoğun olduğu iller bu bölgededir. Ancak özellikle Ankara'da Zeybek türüne de rastlanmaktadır” (Eroğlu, 2017:524).

Merkezin zeybek kadar önemli bir diğer müzik tarzı da “düz oyun” havalarıdır. Ankara'da, belirli oyun kuralları ekseninde, oyun havası niteliği taşıyan sözlü eserlere “düz oyun” veya “düz oyun havası” denir. Başka bir açıdan, düz oyunları, geleneksel oyun havaları içinde bir alt tür olarak tanımlamak mümkündür (Akt. Mirzaoğlu; Satır, 2015: 8) .

Düz oyunlar, bağlama eşliğinde yalnızca müzisyenler tarafından söylenen, kaşık kullanılmadan parmak, vücut ve ayak hareketleriyle oynanan oyunlardır. Sabahi, Yandım Şeker, Mor Koyun gibi oyunlar bu gruba girer. Düz oyun ezgileri en yaygın ezgilerden olup, hem merkeze, hem de çevre yerleşimlerde yaygındır. (Akt. Mirzaoğlu; Gazimihal, 1991: 172, Satır, 2015: 8).

Küçükkaplan'a (2017: 246) göre bir kentin müzikle olan ilişkisini bir tür şehir monografisi biçiminde topyekûn ele almak, sınırlarının çizilmesi bakımından oldukça zorlu bir çalışmadır. Hele ki bu şehir, son bir asır içinde büyük bir siyasî ve kültürel dönüşüm yaşamış, tüm kurumlarını bu süreçte inşa etmiş ve jeopolitik açıdan hayli hassas konumdaki bir ülkenin başkenti ise durum daha da zordur. Nitekim Türkiye'deki dönüşümün etkilerini belirgin biçimde yansıtan Ankara, çift kutuplu bir kültürel zemine oturan değişimin müzik üzerindeki izlerinin en iyi okunduğu iki şehirden biri olarak bilhassa müzikoloji alanı için önemli veriler sunmaktadır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında hızla gelişen şehir, tesis edilmeye çalışılan yeni düzenin uygulama alanı olarak öne çıkarken, müzik reformunun hareket üssü olması sebebiyle de tarihî bir sorumluluk üstlenmiştir.

Halk kültürü, ülkemizin çeşitli yörelerinde yaşayan insan topluluklarının ortak inanç, duygu ve düşüncelerinin ifadesidir. Kaynağını, doğrudan ortak bir coğrafyada yaşayan insan topluluklarından, yani halktan almaktadır. Bu bağlamda halk kültürünün yapısındaki farklılığı ve çeşitliliği sağlayan, coğrafya farklılıklarından dolayı değişen halk davranışlarıdır (Uslu, 2014: 1).

“Ankara Yöresi Müzik Folklorundaki Değişimin İncelenmesi” konusu üzerine yapılmış bu çalışma, yalnızca müzikolojik açılardan ele alınmamış, Ankara yöresinin tarihi ve sosyo-kültürel yapılarına da değinilmiştir.

Ankara müziğini ele aldığımızda; dönemin kültürel yapısı, ahilik, seymenlik vb. gibi bir takım unsurları göz ardı edilemez. Bu nedenle Ankara'yı ve Ankara müzik folklorünü anlamak için öncelikle, yörenin beslendiği tarihi ve sosyokültürel birikimlere dikkat çekilmesi gerekmektedir.

Araştırmanın Konusu

Çalışmamızın konusu “ Ankara Yöresi Müzik Folklorundaki Değişimin İncelenmesi” şeklinde oluşturulmuştur.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada Ankara yöresi Türk halk müziği'nin geçirmiş olduğu değişim incelenerek, günümüz Ankara havaları'nın aslına uygun olup olmadığı ve özkültürle olan bağlantısının günyüzüne çıkartılması amaçlanmıştır.

Problem Durumu

Araştırma'nın problem cümlesi “Ankara yöresi müzikal kimliğinde, geçmiş ile günümüz icraları arasındaki farklılıklar nelerdir?” şeklinde oluşturulmuştur.

Araştırmanın Alt Problemleri

Araştırmanın amacı doğrultusunda hazırlanmış bu çalışmada aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır;

1. Ankara yöresi halk müziğinin ilk icraları nasıldır?
2. Ankara yöresi halk müziğinin günümüz icraları nasıldır?
3. Türkülerdeki müzikal değişimler nelerdir?
4. Türkülerin sözlerindeki değişimler nelerdir?
5. Enstrümanlarındaki yapısal ve icrasal farklılıklar nelerdir?

Araştırmanın Önemi

Konumuzla ilgili olarak ele aldığımız kültürel yapı taşlarını oluşturan “Ahilik” ve “Seymenlik” kavramları önem teşkil etmektedir. Bu nedenle, Ankara yöresine ait olan kırık havaların incelenmesinde, bu bilgiler ve saptamalar, merkezi dikkat noktaları olduğu için önem teşkil etmektedir.

“Ankara Yöresi Müzik Folklorundaki Değişimin İncelenmesi” adlı bu tez, Ankara müziğinin hem edebi hem de müzikal olarak incelenmesi, daha önce de bu konu üzerinde çalışılmamış olması, Ankara müzik folkloru ve Türk müzikolojisi açısından klavuz olabilecek bir ön çalışma olup, Ankara yöresi Türk halk müziği'nin geçirmiş

olduđu deęiřimi akademik dűnyaya tařıyıp kaynak haline getirerek, arřivlerimizin, kűtűphanelerimizin, zenginleřmesine katkı saęlaması açısından ۆnem tařımaktadır.

Araştırmanın Yۆntemi

Çalıřmamızda Ankara yۆresi Tűrk halk műzięi eserleri'nin gűnűműz icra biçimlerinin műzikal analizi yapılacaktır. Tarama modeli ile mevcut durum aynı řekilde betimlenmeye çalıřılmış ve verilerin elde edilmesi için literatűr tarama, içerik ve műziksel içerik analiz yۆntemi kullanılacaktır.

Planlanan alışma nicel bir araştırmadır ve betimsel tarama modeli kullanılacaktır. Mevcut durumu saptamaya yۆnelik betimsel çerçevede gerçekleştirilen amaç ve yۆntem bakımından genel durum tespitine yۆnelik bir nitelik taşımaktadır.

Temel veriler, konunun teorik bۆlűműnű ve problem durumunu detaylı bir biçimde ortaya koymayı amaçlayan alanla ilgili yazıların taranması, yorumlanması ve içerik analizleri ile elde edilecektir. Literatűr taraması suretiyle arařtırma konusu olan yۆreye dair detaylı bilgiler açıęa çıkartılacak, tűm bunların yanında yapılacak kiřisel gۆrűşmeler yoluyla da literatűre ek bilgiler, repertuvar ve icra teknikleri elde edilmeye ve saptanmaya çalıřılacaktır.

Evren ve ۆrneklem

Arařtırmanın evrenini; Ankara yۆresi Tűrk halk műzięi eserleri oluřturmaktadır. ۆrneklemine ise Ankara'nın Sincan ilçesinde bulunan 6 icracı ve icra ettikleri 4 Kırık hava ve 1 Zeybek eseri oluřturmaktadır.

Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Konunun kapsamı içerisinde kullanılan kaynaklar; kitaplar, makale, dergi, tez, sesli ve gۆrsel kayıtlar, kiřisel gۆrűşmeler ile,
2. Belirlenen 5 adet Ankara tűrkűsű ve bu tűrkűleri icra eden 6 yorumcuyla ,
3. Ankara' nın Sincan ilçesi ve Cumhuriyet sonrası Ankara halk műzięiyle sınırlı tutulmuştur.

BÖLÜM I. ARAŞTIRMA SAHASININ TANITILMASI

1.1. Ankara'nın Tarihi

Ankara kelimesinin nereden geldiği kati olarak bilinmemektedir. Ancak şu veya bu olabileceği ihtimalleri pek çoktur ve hiçbirisi de müsbet bir vesikaya dayanmamaktadır. Bunlardan bir kaç misal alarak izaha çalışalım (Erdoğan, 2001: 22-23).

- I. İlk Çağ tarihçilerinden (Apolloniyos) Ankara bölgesine yerleşen Galatların, Mısırlılarla yaptıkları savaşlarda Mısırlıları yenilgiye uğratarak gemileri yağma edip, çapa demirlerini bir zafer alameti olarak beraberlerinde getirerek yerleştikleri yere de çapa manasına gelen (Ancir)' eizafeten şehrin adının da (Anküra) denilmekte olduğu,
- II. Yunanca koruk ve hıyar manalarına (Aghuridha) ve (Anguri) den geldiği,
- III. Ankara'nın o devirde üzümü çok mebzul ve çeşitli olduğu için üzüm manasına Farsça (Engür) olduğu,
- IV. XIII. Yüzyılda yakut ve ibnelasirde şehir (Ankira) Engüriya, Anguryia olarak ifade edilmiştir.
- V. Selçuk paralarında ve kitabelerde Ankara, İlhaniler de Engüriye olarak yazılmıştır.
- VI. Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Engürü olarak yazmaktadır.
- VII. İslam tarihçilerinden bazılarında İmariye, İmadiye, Amudiye ve Kola-i Selesil olarak yazılmıştır (Erdoğan, 2011: 23).

İlkçağ tarihçilerinden bazıları (Apolloniyos) bu bölgeye yerleşen Galatların, Mısırlılarla yaptıkları bir savaşı ve bu savaşta elde ettikleri bir çapayı kaydederek, bu şehri kurduklarını ve zaferlerinin hatırası olan çapa (Ancir) ya göre şehre (Anküra) dediklerini haber verir. Galatların Anadolu'ya gelmelerinden daha önce Ankaranın bir şehir olarak mevcut olduğu bilinmektedir. Şu halde Galatların Ankara'yı kurmuş olmaları ve şehre çapa manasına gelen Anküra adını vermeleri mümkün değildir (Gülekli, 1948: 29).

Ankara ilk çağlardan itibaren, farklı medeniyetlerin hüküm sürdüğü bir coğrafya ve sürekli bir yerleşmeye sahne olan bir kent... Bugünkü Ankara kentinin kapladığı bölge ve çevresinde yapılan araştırmalar sonucundaki arkeolojik buluntular, Paleolitik dönemden başlamak üzere, Neolitik ve Bakır Çağı boyunca bölgede devam eden toplu

yaşamın kültür değerleri olarak kabul edilmişlerdir. Dolayısıyla şehrin yerleşik düzeni çok eskilere dayanmaktadır fakat bütün arkeolojik bulgulara rağmen şehrin kim tarafından ve ne zaman kurulduğu kesin olarak bilinmemektedir (Ankara Büyükşehir Belediyesi, 2018).

Helenistik Dönem'de Galat boylarından Tektosag'ların başkenti olan Ankara, Roma Dönemi'nde taşra örgütünün başkenti, Bizans Dönemi'nde imparatorların konakladığı önemli bir kent, Osmanlı döneminde ise Anadolu Eyaleti'nin merkezi olmuştur. İlk kuruluş tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, kent çevresinde yapılan araştırmalarda bulunan tarih öncesi izler, şehrin insanoğlunun yerleşik düzene geçtiği dönemlerde kurulduğunu göstermektedir. Buluntular ve araştırmacıların yaptıkları incelemeler, Ankara'da Hititlerin, Friglerin, Lidyalıların ve Galatların yaşamış olduklarını göstermektedir (Ankara Valiliği, 2018).

Ankara ve çevresinin Hititler tarafından ele geçirildiği ve bölgede yerleşik düzene geçtikleri düşünülmektedir. Mürted ovası yakınında Bitik'te bir Hitit yerleşmesi saptanmış ve yapılan kazıda eski Hitit dönemine ait bir yerleşim yeri açığa çıkarılmıştır. Ayrıca, Ankara'nın 60 km güneybatısındaki Gavurkale kalıntıları da Hitit döneminin izleri olarak karşımıza çıkmaktadır (Ankara Büyükşehir Belediyesi, 2018).

Ankara ve yakın çevresi göz önüne alındığında, insanların bu bölgedeki geçmişinin tarihin en eski evrelerine kadar uzandığı görülür. Mağaralar, sığınaklar ve açık hava kamp yerlerinde barınılıp, avcılık ve toplayıcılığa dayalı tüketici bir yaşam biçiminin sürdürüldüğü Alt Paleolitik (İ. ÖÇ 2.000.000- 140.000), Orta Paleolitik (İ. Ö. 140.000- 40.000) ve Üst Paleolitik (İ. Ö. 40.000- 10.000) dönemlerine ait çeşitli buluntular, günümüzden yüz binlerce yıl önce bölgeye geldiğini gösterir. Mimarinin söz konusu olmadığı, daha çok sert taş cinslerinden yapılmış alet ve silahlarla belirlenen bu dönemlere ait eserler, modern şehrin sınırları içinde en eskileri Alt Paleolitik Dönem'in sonlarına tarihlendirilen Ankara İstasyonu, Ankara Kalesi, Atatürk Orman Çiftliği, Çaldağ ve Dikmen civarı, Etiyokuşu, Çubuk Çayı kıyıları, Etlik, Gazi Eğitim Enstitüsü, Hüseyin Gazi, Keçiören, Ludumlu, Maltepe ve Ziraat Fakültesi, Ankara civarında da Akkaş- Gödekırı, Bağlum, Beynam Çamlar, Çeçtepe/ Çeştepe Çubuk çayı kıyıları, Dereköy, Durupınar, Eğmir ve Mogan Gölü kıyıları, İlhan köyü, İn Önü/ Sarılar, Karaköprü, Peçenek- Dodurga civarı ve Uzağıl gibi Paleolitik yerleşimlerde ele

geçmiştir (Renda, Durukan, Öztan, Yaman, Akpolat, Müderrisoğlu, Uysal, Erkman, Doğan, Tekinalp, Özel, Oğuz, Eser, Erkman, 2004: 1).

Bizans'lularla, önce Araplar sonra Türkler arasında süregelen mücadele Ankara'nın alinyazısını birçok kereler değiştirmiştir. Bir elden öbür ele geçen şehir bu didişmelerden büyük zarar görmüştür. Ankara kalesindeki klasik çağ eserlerinin şehrin güvenini sağlamak için yıkılan yapılardan alındığını düşünmek bu çağ için genel bir fikir verebilir (Gülekli, 1948: 45).

Ankara çevresinde bulunan Hristiyanlık dönemi mezarları, dönemin mezarlığına ve mezar tipolojisine ilişkin fikir vermektedir. Bu mezarlar arasında en görkemlisi, Devlet Demiryolları Genel Müdürlüğü binası yapılırken binanın giriş kısmına karşılık gelen temel kazısında bulunan ve İ. S. 3. Veya 4. yüzyıla tarihlenen iki yeraltı mezar binasıdır. Birer taş kapı ile girilen ve aile mezarlığı olduğu saptanan mezarlar frekolarla bezenmiş ve haç biçiminde inşa edilmişti (Aydın, Emiroğlu, Türkoğlu, Özsoy, 2005: 126).

Ortaçağ Ankara'sı Roma Ankara'sına göre, daha dar bir alana sıkışmış gibi görünmektedir. Mahmut Akk'un Çankırı Caddesi'nin doğusunda yaptığı kazıda bu çağa ait surun bir parçası ortaya çıkarılmıştır. Zira bu "dış sur" duvarı ile ilişkili kültür katmanı içinde Selçuk ve Bizans döneminde ait olması olası buluntulara rastlanmıştır (Aydın ve diğerleri, 2005: 127).

Selçuklu Hükümdarı Alparslan'ın 1071'de gerçekleşen Malazgirt Meydan Muharebesinde kazandığı zafer ile Türklerin Anadolu'daki kitlesel yerleşimleri başlamıştır. Selçuklular, 1073'te, Malazgirt Zaferinden iki yıl sonra, Ankara'yı feth etmişlerdir. Malazgirt'ten sonra, kent birçok kez Selçuklular, Danişmentliler ve Bizanslılar arasındaki hakimiyet mücadelesine sahne olmuştur (Ankara Büyükşehir Belediyesi, 2018).

Ankara'nın en parlak devri Alâaddin Keykubat zamanıdır. Bu dönemde şehir askeri bakımdan tahkim edilmiş, cami ve medrese gibi dinî ve ilmî eserlerle de imar edilmiştir. Selçuklu sultanı II. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında şehir Moğolların istilasına uğramış, tüm çabalara rağmen istilanın önüne geçilememiştir (Ankara Valiliği, 2018) .

Moğolların Anadolu'yu istilasının ardından, 14. yüzyıl başlarında kent İlhanlıların hakimiyeti altına girmiştir. Kent, Osmanlılar'a geçmeden önce bir süre Ahiler tarafından yerel bir yönetimle yönetilmiştir. Selçuklu Beyleri arasındaki güç savaşları ve Haçlı Seferleri sebebiyle sekteye uğrayan Türkleşme sürecinde önemli rol oynamışlar ve başta Ankara olmak üzere, Anadolu'nun Türkleşmesine katkıda bulunmuşlardır (Ankara Büyükşehir Belediyesi, 2018).

Yıldırım Beyazıt devrine kadar önemli bir olay olmamıştır. Ankara Savaşı'ndan sonra şehrin kaderi de değişmiştir. Timur Ankara'dan ayrıldığı sırada, Yıldırım Beyazıt'ın oğlu Mehmet Çelebi padişahlığını ilan etmiş ve böylece Ankara'yı da almıştır (Ankara Valiliği, 2018).

Erzurum ve Sivas Kongrelerinden sonra, Anadolu'da yeni kurulmakta olan devlet idaresinin süreli bir merkeze ihtiyacı vardı. Mustafa Kemal ve arkadaşları 27/ XII/ 1919 da saat 15, 30 da Ankara'ya ayak bastılar (Gülekli, 1948: 66).

Başkent seçildiği yıllarda Ankara çok az sayıda binası olan küçük, yoksul ve çorak bir şehirdi. İstiklal Savaşımızın hazırlanıp sevk ve idare edildiği bir merkez olarak Millî Mücadelemizin sembolü haline gelen bu tarihi şehir, 29 Ekim 1923 tarihinde Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanından sonra giderek büyümüş; yepyeni, büyük ve modern bir görünüm kazanmıştır (Ankara Valiliği, 2018).

Köklü bir tarihe ve zengin bir kültürel mirasa sahip, pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış bu güzel ve kadim şehir, yapılan ilk imar çalışmalarıyla daha yeni ve farklı bir görünüme kavuşmuş oldu ve bir kent olarak gelişiminin ilk adımları atılmış oldu (Ankara Büyükşehir Belediyesi, 2018).

1.2. Ankara'nın Coğrafi ve Jeolojik Yapısı

Cumhuriyet Türkiye'sinin devlet merkezi olan Ankara, doğuyu batıya kuzeyi güneye bağlayan tabii anayolların kavşağında ve Orta Anadolu istepi ile kuzeydeki dağlık ve ormanlık bölge arasındaki geçiş şeridi üzerinde kurulmuş önemli ve tarihi bir şehirdir. Şehrin doğu kısmını teşkil eden Cebeci' deki Harita Genel Müdürlüğü yanındaki nirengide, arzi 39*- 55- 2 ve Greenwichmebine göre tülü 32*- 51- 11' dir. Ankara ili doğuda Kırşehir, Yozgat, güneyde Niğde, Konya, batı da Eskişehir, Bilecik, kuzeyde Bolu ve Çankırı illeriyle çevrilmiştir (Gülekli, 1948: 5).

Ankara ilinin büyük bir kısmı İç Anadolu'nun yukarı Sakarya bölümünde, kuzeyinde kalan küçük bir kısmı ise, Karadeniz bölgesinin Batı Karadeniz bölümünde bulunan ilimizdir. 30. 916 km kare yüzölçümü ile Konya' dan sonra Türkiye'nin ikinci büyük vilayetidir. Ankara, doğuda Çorum, Yozgat, Kırşehir; güneydoğuda Niğde, güneyde Konya, batıda Eskişehir, kuzeydoğuda Çankırı vilayetleri ile komşudur (Erdoğan, 2001: 3).

Ankara ilinin sınırı doğuda Kızılırmak kıvrımının içinde kalan az arızalı bölgeye dayanır. Güney- doğuda Büyük Tuzgölünü ve Şereflikoçhisar ilçesini içine alarak büyük bir çıkıntı yapar ve burada Niğde ili sınırına kadar uzanır. Güneyde Konya, Haymana istepinin ortasından geçerek batıya doğru uzanır (Gülekli, 1948: 5).

Ankara, İç Anadolu'nun eşik kuşağı üzerine dikilmiş ve 'Orta Yayla'yı denizlerden ve diğer bölgelerden ayıran sıradağların önünde, hem dağların su birikiminden yararlanmak suretiyle bozkır kuraklığını dengelemek hem de sıcak yaz döneminde bu yüksek eşikte görülen nispeten serin havadan yararlanmak gibi çevresel, düşmandan korunmak gibi askeri, tarım gibi yoğun geçim faaliyetlerine engel teşkil eden dağların engebeli topografyasının aksine, önlerine açılan düzlüklerden yararlanmak gibi iktisadi nedenlerle tarih çağları boyunca var olmuş, başlıca yollara kavşaklık etmiş, bu yollara geçit vermiş şehirlerden biridir (Akt. Aydın ve diğerleri; Akçura, 1971: 9).

En başta şehir kuzeyden Karadeniz Dağları, güneyden Toros Dağları, batıdan Sakarya Irmağı' nın batısında ortaya çıkan yükseltiler ve doğudan Kızılırmak' ı geçer geçmez tedricen başlayan ve Kayseri- Sivas hattının doğusunda ancak dağ geçitleriyle geçilebilen, Doğu Platosu' nun batı sınırını oluşturan Anti- Toros sistemiyle sınırlanan 'Orta Yayla' nın merkezinde, her yöne yol veren bir 'çat' konumundadır. Bu çerçevede tarihin her döneminde önemli bir konumu işgal etmiş bulunan Ankara, birçok farklı ulaşım- kavuşum olanağını kullanır: Kuzeybatıda' dan Gerede üzerinden, kuzeydoğudan Çankırı üzerinden gelen ve Anadolu' yu Karadeniz sahiline bağlayan erişimin kavuşup doğuya, batıya ve güneye dağıldığı; Beypazarı tarafından gelerek, Roma devrinden beri karayolunun güvenli olduğu dönemlerde Boğaz' ı ve dolayısıyla Balkanları Batı Asya' ya, Kafkasya' ya ve İran' a bağlayan tarihi İstanbul yolunun gelip dayandığı; batıdan gelen demiryolu hattının da izlediği ve Güney Marmara ile İç- batı Anadolu' yu anılan menzillere bağlayan güzergahın Orta Yayla' da ulaştığı; batı ve

kuzeyden gelen bu yolların bazalt Ankara kayasının önünde buluşup Hatip Çayı vadisini izleyerek doğuya ve İmrahor vadisini izleyerek veya Kepekli Beli' ni aşarak Kayseri' ye, Konya' ya ve oralardan Antalya' ya, Çukurova' ya ve Sivas' a bağlandığı anayollarının kavuşup soluklandığı noktada işbu Ankara şehri zuhur eder. 'İpek yolu' olup Basra Körfezi' ne ve hatta ta Çin' e kadar varan bu uzun mecranın Ankara önünde durak yapan iki ana parçası, tarih boyunca çok önemli yollar olmuşlar, çok önemli işlevler icra etmişlerdir (Aydın ve diğerleri, 2005: 19-20).

Ankara'nın çukur alanları arasında en genişini teşkil eden Ankara ovası, 30 km. uzunluk ve 10 km. genişlik gösterir. Bu ovanın doğusunda Pürkürük kayalardan meydana gelen Hüseyin Gazi dağı, 1400 m. yüksekliğindedir. Ankara ilinin yanbaşında yükselen Hıdırlık tepesi 1003 m. , ondan Bentderesi vasıtasıyla ayrılan Ankara kalesi 978 m. yüksekliğindedir (Erdoğan, 2001: 3- 4).

Kuzeydeki büyük Ilgaz zincirinin parçaları olan ve kuzey- doğunun güney- batıya doğru uzanan dağların yükseklikleri Ankara İli içinde yavaş yavaş azalır ve güneyde Hayman-Bala dülüğüne doğru tamamen kaybolur. Ankara' nın 30 km. Doğusundaki Lalabel (1200 m.), Kızılırmak' la Sakarya' nın subölümü hattını teşkil eder. Lalabel' in doğusunda arazi yavaş yavaş alçalır ve Küçükoyzgat ovası gelir (Gülekli, 1948: 6).

Toprak özellikleri açısından İç Anadolu, Tuz gölü çevresinde çorak, plato ve yaylalarda tarıma da elverişli olan step, yumuşak nitelikli kestane renkli topraklar ve yükseklerde ise yarı olgun kahverengi orman toprakları sergiler. Toprak oluşumunda kireçlenme hakimdir ve toprağın alt bölümünde karbonat birikir. Buna bağlı olarak alkali nitelikli topraklar baskın haldedir (Aydın ve diğerleri, 2005: 27).

İl çevresinde plato üzerinde yükselen tek dağlar ile kuzeydeki dağlık sahada yağışlardaki artış sayesinde orman örtüsü ortaya çıkmaya başlar. Bozkır ortasında adacıklar halinde görülen ormanlar, genelde insan tahribatından arta kalan korulardır. Bu tür ormanlarda hakim ağaç türü karaçam, ardıç ve yer yer meşedir (Ankara Yönetici ve Bürokratlar Derneği, 2018) .

Ankara İlinin toprakları % 28 ekili- dikili saha, 3. 5' u ormanlar, % 17. 5' u nasas toprakları, & 43,5' u çayır ve otlaklar % 7. 5' u da işe yaramayan topraklardan ibarettir.

Bu duruma göre nadas topraklarıyla beraber ilin yüzeyinin yarıya yakın bir kısmı (% 45, 5) ziraate elverişlidir. Ekim sahalarında en fazla ekin ekilir (Erdoğan, 2001: 6).

Ankara'nın kuzey yönünde yer alan Kızılcahamam ilçesi yakınlarından başlamak üzere orman örtüsü sıklaşmaya ve gürleşmeye başlar. Burası Karadeniz ve İç Anadolu bölgeleri arasında geçiş alanı olup, bölgenin bitki örtüsü iğne yapraklı ağaçlardır (Ankara Yönetici ve Bürokratlar Derneği, 2018) .

İlin önemli gölleri; Tuz gölü ile Eymir ve Moğan gölleridir. Türkiye'nin ikinci büyük gölü olan Tuz gölü (1620 km. kare) nün yarısı Ankara sınırları içinde bulunur. Eymir gölü Ankara şehrinin 20 km. kadar güneyindedir (Erdoğan, 2001: 6).

Doğu yönünde Kırşehir ve Kırıkkale, batı yönünde Eskişehir, kuzey yönünde Çankırı, kuzeybatı yönünde Bolu, güney yönünde Konya ve Aksaray illeri ile çevrilmiştir. İlçeleri; Altındağ, Çankaya, Mamak, Keçiören, Sincan, Yenimahalle, Akyurt, Beypazarı, Çamlıdere, Çubuk, Elmadağ, Etimesgut, Evren, Kazan, Gölbaşı, Balâ, Ayaş, Güdül, Haymana, Kalecik, Kızılcahamam, Nallıhan, Polatlı, Pursaklar ve Şereflikoçhisar'dır (Ankara Valiliği, 2018).

1.3. Ankara' nın Kültürel Yapısı

Kültür ile ilgili birden fazla tanım ve birçok farklı görüş vardır. Kültür kavramının tanımlarına bakıldığında tanımların kişisel uygulamalardan toplumsal uygulamalara, siyasi eğilimlerden ideolojik eğilimlere kadar değişik anlamlar taşıdığı görülür. Kültür kavramının çok fazla tanımının bulunması ve karmaşıklık yaşanmasının diğer bir nedeni de sosyal bilimler alanı içinde sosyoloji, antropoloji ve etnoloji gibi pek çok bilim dalının incelediği bir kavram olmasıdır (Kumtepe, 2017: 19).

Dünyaya insanlar çocuk olarak gözlerini açar; büyür, serpilir, delikanlı olur, evlenir çocukluğa karışır, hayatın nehrinde yuvarlanır, arzu, ihtiras, hırs, para, servet, kahır, yokluk denizinde çalkanır, çalkanır ve bir gün eriyip yok olur biter. İhtiyarlanmış dünyamızın üzerinde yaşayan bunca insan ve milletler kendilerine göre ayrı, ayrı bir yaşama düzeni kurmuşlar, birtakım kayıt ve şartlarla o cemiyete bağlanmışlardır. İşte bu kayıt ve bağlar, o milletin o cemiyetin örf, adet, gelenek ve görenekleri, hars ve kültürüdür (Erdoğan, 2001: 169).

Ankara'nın geleneksel yaşamına 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren artan derecede yeni öğeler katılmış ve yaşam çeşitlenmiştir. İhracat ve ithalatı artan, çevrenin tarım ürünlerinin satıcısı durumuna gelen Ankara'nın bu gelişimine ilgili bölümlerde değinilmiştir. Üretim ve ticaretle birlikte hizmet sektörünün genişleyip çeşitlenmesiyle yeni tüketim kalıpları ve davranış biçimleri ortaya çıkarken (otel, gazino, bar, tiyatro, vb.) müzik, eplence (sonra spor; ittihatçuların getirdiği yeni por anlayışı için bkz. S. 334) alanlarında gruplaşmalar, geleneksel biçimlerin dışında örgütlenmeler, gördüğümüz gibi yeni mekanlar ve yeni toplumsallaşma biçimleri yaratmıştır (Aydın ve diğerleri, 2005: 285).

Ankara Evleri; Kentin eski yerleşme bölgelerinde, özellikle de Kaleiçi kısmında görülen konutlardır. Sayılı örnekleri 17., 18. ve 19. yüzyıllardan kalmış olan Ankara Evleri daha çok ahşap ve kerpiçle yapılmış, çoğunlukla iki katlı yapılardır. Genellikle evin dışında ve bir yanı açık merdivenden, “seyregah” ya da “seyrengah” olarak adlandırılan sütunlu, dört bir yanı açık, üstü kapalı bir taraçaya çıkılır. Evlerin tavanlarında, tavan göbeklerinde, kapılarda ve diğer bölümlerinde geometrik, rumi ve hatai motifli süslemeler görülür (Kültür ve Turizm İl Müdürlüğü, 2018)

Ankara' nın eski hanları Anadolu' da olduğu gibi yolcuların barınak mahalli olup, Ankara' dan gelip geçen yolculara ve köylerden gelen yerli ahalisinin hem hayvanlarının hem de kendilerinin misafir edildiği yerlerdir. Bugün zamanımıza kadar gelen hanlar, halen ticaret hayatında bir çok tüccara depo, dükkan vazifesi görmektedir. Sayısı otuz kadar olan Ankara' nın hanları yangın ve imar dolayısıyla yıkılmıştır (Erdoğan, 2001: 277).

Eski Ankara mutfağı evin en büyük kısmını meydana getirirdi. Evlerde bir yanda ocak ve tandır, bir yanda da kışlık erzakın saklandığı kiler bulunurdu. Yemekler yere serilen sofralarda yenir, önce büyükler, sonra ev halkı sofraya otururdu (Kültür ve Turizm İl Müdürlüğü, 2018)

Özellikle Cumhuriyet sonrası endüstrileşme kültürel değişim üzerinde etkili olduğu gözlemlenmiştir. Teknolojinin ve kitle iletişim araçlarının gelişmesi insanlar arası ilişkiyi artırmış, geleneksel öğeler değişime uğramış, bu karşılıklı etkileşimler Ankara'

da geleneksel yaşam biçiminin değişmesine neden olmuştur (Akt. Şahin; Ankara İl Yıllığı, 1973: 91)

1. 3. 1. Seymen ve Ahilik Geleneği

Efe, (Efelik) mecazi anlamda mert, cesur, kahraman, cengaver insan anlamına gelir. Efeler kötülükten kaçınan, iyiliği ve yardımı seven, gözü pek, mert, kahraman ve fedakar kişilerdir. Ege Bölgesindeki efelere Zeybek, Orta Anadolu ve özellikle Ankara efelerine, yiğit ruhlu ve atlı anlamına gelen Seymen denir (Şahin, 1998: 8).

Seymenlik geleneği içinde harmanlanan ve kültürel bağlamda yaygın ve derin bir niteliğe sahip olan bu müzik yaşantısı aynı zamanda kentin ana akım müzik pratiği olarak karşımıza çıkar. Divânlar, oyun havaları, bozlak, ağıt ve zeybeklerin tümü bu yapının ürünleridir. İkincisi, belirli bir zümreye ait olup, Osmanlı müziğinin popülerleşen yüzü olan ve o dönemde de “Alaturka” olarak tanımlanan müzik yaşantısıdır (Satır, 2014: 65).

Ankara da Seymen olarak yörenin kıyafetlerini giymek, seymen adını almaya yetiyor. Düğünler genelde dört gün sürer ve üçüncü gün perşembeye gelir. Üçüncü gün daima gelin alma günüdür. Gençler seymen olurlar ve ata binerler. Düğün ciriti oynarlar. Seymenler ata binince adları değişmektedir. Ankara da ata binmiş seymenlere OSMANLI denir (Akt. Şahin; Meydan Larousse, C. 2: 128-129)

Seymen (Segban); bayramlar da, düğünlerde törene yerli giysilerle, atlı ve silahlı olarak katılan yiğit, anlamı ile birlikte şu anlamlara gelir. Segmen (Söğürtme, Samen, Saymana, Segmen, Semen, Sevman, Seyman, Seymene) (Akt. Şahin; Pakalın, 1983: 111).

Etimolojik açıdan kelimenin kökünü incelersek, Segmen; farsça’ da segban (köpek bakıcısı)’ dan segben- seğmen/ seymen olarak karşımıza çıkar. Osmanlı ordusunda, Yeniçeri ocağına bağlı bir birlik, genellikle saray köpeklerine bakmakla görevli olan kişilerdir (Akt. Şahin; Eyüboğlu, 1988: 75).

Seymenlik geleneğinin kökleri Oğuz Türklerine kadar uzanmakla birlikte günümüzdeki görünümünün temellerini 14. yüzyılda Ankara’da devlet kuran Ahilere borçludur. Anadolu birliğinin henüz oluşmadığı bu dönemde, Seymenler, Ankara ve çevresinde

hüküm süren Ahi teşkilâtının askeri kanadını oluşturmuşlardır. İlerleyen süreçte ise bu yapı, giderek sivilleşerek gönüllü ve temsili bir kurum haline gelmiştir (Satır, 2015: 2).

Seymenlik geleneği Ankara halk müziğinin belirleyici bir faktörüdür. Kentteki ana akım halk müziği pratiği, bu organizasyon çevresinde şekillenmektedir. Seymenler, kurdukları “alay” ve “musiki meclisleri” ile geleneğin devamlılığını ve aktarımını sağlarlarken, bu ortamlarda icra ettikleri zeybek, divan, düz oyun ve oturak havaları ile yörenin müzikal kimliğini inşa etmişlerdir. Bu anlamda Seymenlik geleneğini anlamadan Ankara'nın halk müziği kültürünü değerlendirmeye açmak oldukça zordur (Satır, 2015: 2).

Anadolu' nun çok eski yerleşme sahalarından olduğu arkeolojik ve antropolojik belgelerle ortaya konmuş bulunan Ankara, 1071 Malazgirt Zaferini takip eden yıllardan itibaren, Türklerin hakimiyetine girmiş; Danişmentlerin, Anadolu Selçuklularının ve Osmanlı hakimiyetleri sırasında önceleri Büyük Anadolu Eyaletine, sonraları eyalet içindeki bir sancağa merkez olmuştur. Gittikleri yerlerde kendi kültürlerini koruyan ve geliştiren Oğuz Türkleri, yerleştikleri Ankara çevresinde de adet, gelenek ve göreneklerini yaşatmışlardır. Bu geleneklerden biri de seymenlik geleneğidir (Şahin, 1998: 10-11).

Şehrin devlet merkezi olması neticesinde, meydana gelen hızlı teknolojik gelişmeler, tabi olarak kültür yapısını da etkilemiştir. 21. yy' a beş milyonluk nüfusa sahip büyük ve modern bir başkent olarak girmeye hazırlanan Ankara' da seymenlik geleneği bu gün bir dernek çatısı altında korunarak yürütülmektedir. Ankarada faaliyet gösteren derneklern en eskilerinden biri olan Ankara Kulübü (Derneği) bu geleneksel kurumu ilelebet yaşatma çabası içerisinde (Şahin, 1998: 11).

Tarihsel süreçte Ankara, Seymenlik kurumu, kadar organize ettiği saz âlemleriyle de öne çıkmıştır. Burada yaygın olan bağlama icrası, divân denilen musiki meclislerinin de ayrılmaz bir parçasıdır. Tanım gereği divânlar, kentin ileri gelenlerinin, Seymenlerin ve musikişinasların toplanıp sazlı sözlü muhabbet yaptıkları, hiyerarşik olarak belirli bir kurallar bütünü dâhilinde işleyen kapalı musiki ortamlarıdır (Satır, 2014: 66).

Divânlarda sevk ve idare ‘Ağa’ denilen efe başı tarafından yapılmaktadır. Ağa yüksek bir sandalyeye veya sedire oturarak, ayak verir. Bunun diğer bir ismi, divân ayağı

açılışıdır. Burada diğer saz çalan kişiler, ancak kendilerine sıra geldiği ve izin verildiği takdirde çalmaya başlarlar (Akt. Satır; Şimşek ve Palacı, 2001: 29).

Şenlik ve düğünlerde gösteri yapan seymen topluluğunun müzikleri, genel olarak alımlı yürüyüşlerle uygun düşecek (4/ 4' lük, 5/ 8' lik, 9/ 8' lik ve 9/ 4' lük) ölçülü zeybek ve oyun havalarıdır. Ceng- i Harbi denilen ve bir örneği verilen savaş müziklerinin oyunlarına başlamadan önce yürüyüş halinde çalarlar. Seymenler, mehter takımının çaldığı havaların temposuna ve ahengine uyarak iki yanlarına sallana sallana, gövdelerini yanlandıra yanlandıra, seymen başının bütün hareketlerine uyarak yürüyüşe geçerler (Şahin, 1998: 16).

Ankara'nın çevre ilçe ve yerleşimlerdeki müzik kültürü Ankara halk müziğinin karakteristik yapısını oluşturmada önemli bir tamamlayıcı özellik taşımaktadır. Dolayısıyla Ankara halk müziğindeki çevre ve merkez ilişkisi oldukça karmaşıktır. Şöyle ki, o dönem itibariyle çevredeki birçok müzik unsuru kentte görülemeyebilir. Buna karşın Kardeş bölgesindeki zeybeklik geleneğinin kentteki seymen geleneğiyle ilişkisi oldukça açıktır (Satır, 2014: 70).

1. 3. 2. Ankara Seymen Oyunları

Bir cemiyetin, bir topluluğun folklor ve halkiyatı, o memleketin o topluluğun mazisini ve karakterini ifade ve aksettirmesi bakımından büyük bir mana taşır. Daha açık ifadeyle folklor, ait olduğu cemiyetin aynasıdır. Bu aynaya dikkatlice bakılırsa o memleketin menşeyini, mazisini ve her halliyle karakterini görmek mümkündür (Erdoğan, 2001: 286).

Ankara seymen oyunlarının zeybekler ve düz oyunlar başlıkları altında ikiye ayırarak incelemek mümkündür (Şahin, 1998: 38).

1. 3. 2. 1. Zeybekler

Ankara halk oyunları içinde en önemli yeri zeybek oyunları alır. Zeybek oyunları daire biçiminde ve eller tutulmadan, en az iki kişi tarafından oynanır, yerin durumuna görece çok kişi tarafından oynanabilir. Ancak üç ve üçün katları sayısından oluşan ve halk arasında üçlü saç ayağı tabir edilen şekil en yaygın olanıdır (Şahin, 1998: 38).

Ankara zeybek oyunları şu isimleri alarak karşımıza çıkar:

- Ankara Zeybeği
- Mendil Zeybeği
- Karaşar Zeybeği
- Seymen Zeybeği
- Yağcıoğlu Zeybeği (Erdoğdu, 2001: 286).

Ankara Zeybeği: Oyunların en ihtişamlısı, en gsterişlisi ve en vakur olanıdır. Her jestiyle, yiğitlik ve mertlik ifade eden Ankara zeybeği, ağır bir zeybek olup, sazla oynanır. Kendine has ağır ve tatlı bir melodisi vardır (Erdoğdu, 2001: 289).

En az iki kişi tarafından oynanır, tek olarak oynanmaz. Zeybek oyunlarında dikkat edilecek ve en başta gelen hususiyet, oyunun vermiş olduğu karakteristik havaya ve melodiye göre jest ve figürleri ayarlamaktadır. Yani, duruş, kasılış ve poz, zeybek oyununun bütün ihtişamını ortaya koyar (Erdoğdu, 2001: 289).

Mendil Zeybeği: Bu zeybek oyunda, ağır ve akıcı figürleriyle Ankara zeybeğine yaklaşıktır. Keza iki kişi tarafından ve sazla oynanır. Bu zeybeğin en güzel görünüşü ckşte her iki dizini de yere vurarak doğrulmasındadır (Erdoğdu, 2001: 290).

Karaşar Zeybeği: Ankara' nın şirin kazalarından Beypazarı' nın Karaşar nahiyesinin, eski Ankara ile yakın bir münasebeti olduğunu yaptığımız incelemelerden öğrenmiş bulunuyoruz. Bu münasebet ayına (Tütün) kaçağcılığından ileri gelmektedir (Erdoğdu, 2001: 290).

Seymen Zeybeği: Diğer zeybeklerden tamamen ayrı bir hususiyeti olan seymen zeybeği, diğer zeybek oyunları gibi sazla değil, davul zurna ile oynanır. Bu zeybek, iki veya c kişi tarafından oynanır. Seğmen zeybeği isminden de anlaşılacağı üzere, tertip edilen seymen alaylarında, düğünlerde alayın önünde bulunan davul ve zurnanın hemen önünde kılıç ile teke palalarıyla giden zeybekler tarafından oynanır (Erdoğdu, 2001: 292- 293).

Davul ve zurnanın tatlı ve kıvrak nağmelerine ayak uydurarak oynayan zeybekler, teke palalarını havada savururken birbirine vuran palalardan cıkın kıvılcımlara, gr ve erkek narası ile ara sıra atılan karadağlı topluların sesleri birbirine karışırdı. Seyman alayında

kademeli olarak en az üç davul zurna bulunurdu. En baştaki davul ve zurnanın önünde en yaşlı zeybekler, sıra ile genç zeybeklere doğru giderler (Erdoğan, 2001: 293).

Yağcıoğlu Zeybeği: Bu zeybek oyunu, Yağcıoğlu Fehmi Efe' nin babası, efelerin efesi, Yağcıoğlu Ahmet Efe' ye ithaf edilmiştir. Zeybeğin ritim ve ayak oyunları poz ve hareketleri tam bir mertlik ifade eder. Diz vuruşları ve dönüşleri, tatlı melodisiyle büyüleyici havası seyredenlerin benliğini sarar ve insanı yıllarca öncesi Ankara' sına alıp götürür. Bu zeybeğin sazını çalan kimse ayakta ve saz göğsünde olduğu halde çalar (Erdoğan, 2001: 293).

1. 3. 2. 2. Düz Oyunlar

Düz oyunlar zeybeklere göre daha hareketli ve kıvraktır. Figürler ise zeybeklerde olduğu gibi, el, kol, ayak hareketlerinde toplanmıştır. Düz oyunlarda ezgi, başlangıç ve bitiş bölümü aynı hızdadır. Figürlerde pek fazla değişiklik yoktur. Oyun belli bir ritimle başlar ve biter (Şahin, 1998: 39).

Ankara düz oyunlarında, bir tatlılık, bir akıcılık vardır. Pınardan akan su gibi, yanan dudaklara serinlik, tutuşan kalplere ferahlık verir. Sazın tatlı, yanık ve kıvrak sesi, bazen durulur, sessiz akan su gibidir, bazen coşar deli deniz gibi, bazen işveleşir kız gibidir (Erdoğan, 2001: 294).

Ankara'nın düz oyun havaları, aynen zeybek de olduğu gibi, vokal-enstrümantal ve enstrümantal olmak üzere iki grupta ele alınır. Bu havaların en önemli özelliği ise, sürekli tekrar ve yoğun sekvens içeren diğer oyun havalarından ayrılmasıdır. Ses evrenlerinde taşıdıkları makamsal çeşitlilik (kürdi, uşak-hüseyni, hicaz, muhayyer, eviç vb.) başta olmak üzere icra biçimlerinde kullanılan farklı saz düzenlerinin bu türe ait repertuar elemanları üzerinde tatbik edilmesi, Ankara düz oyun havalarını hemcinslerinden ayıran en belirgin özelliktir (Satır, 2015: 9)

Ankara düz oyunları figür itibarıyla, birbirine çok yaklaşıktır ve hepside ayak oyunları ile süslenmiştir. Burada hemen şunu belirtelim ki, Ankara düz oyunları hepsi de sazla (bağlama) ile ve bir kişiden fazla, grup halinde oynanır. Sazdan başka hiçbir müzik aletiyle oynanmaz (Erdoğan, 2001: 294-295).

Şahin (1998: 39) Ankara düz oyunları'nı aşağıdaki şekilde sırlamıştır;

- Hüdayda (Fidayda) - Yıldız
- Çarşamba - Atım Arap
- Misket - Sabahi
- Yandım Şeker
- Mor Koyun
- Name Gelin

Hüdayda (Fidayda): Ankara' nın en eski, tarihi bir oyunudur. İsmi yıllarca öncesi Ankara' sında yaşamış, hatta Padişaha rakkaslık yapmış, güzel, güzel olduğu kadar işveli, şuh bir dilber olan bahtsız Fatma' nın hikayesinden almıştır (Erdoğan, 2001: 297).

İkiden çok kişi ile oynanmayışı başlıca özelliğini oluşturur. Oyuncular başlangıçta kostak kostak gezinir, sonra silah çekerek önce sağa sonra sola ve sağa sallayıp ateş ederler. Oyunda sağa sola yaylanma, kostak yürüme, düz adım, sekme, sağa sola sekme gibi adımlar vardır (Şahin, 1998: 43).

Çarşamba: Ankara' nın en eski oyunlarından biri olup, karşılıklı iki kişi tarafından oynanan çok kıvrak, çok hareketli bir oyundur. Oyunun özelliği karşılıklı gidiş gelişler ve kolların sarkıtılarak sallanışlarıdır (Şahin, 1998: 53).

Erdoğan (2001: 305) 'Çarşamba' havası' nın özellikleri ile ilgili " Bilhassa kol hareketleri oyuna bir güzellik verir. Karşılıklı gidiş gelişler ve kolların yukarda olmayıp normal şekilde sarkıtılarak sallanışı göz doldurur. Ankara folklorunda, kadınlar ve kızlar yer almamıştır. Yalnız kadınlar, düğünlerde, şerbetlerde, kına gecelerinde ve kendi aralarında tertip ettikleri ferfenelerde kendilerine has, güldürücü, eğlendirici oyunlar tertip ederlerdi. Çalgı aletleri sadece def ve kaşık. Oyunlarını, söyledikleri türkü ve manilerle süsleyerek eğlenirler" söylemlerinde bulunmuştur.

Misket: Yıllar önce Ankara' da yaşadığı öne sürülen bir aşk öyküsünün üzerine kurulmuştur. Üç ana hareket söz konusudur. Bunlar duruş, yürüyüş ve sekiştir (Şahin, 1998: 40).

Yandım Şeker: Düz oyunların en hareketlisi, en kıvrak olanıdır. Yürüme sekmiş figürlerine, kolların ahenkli hareketi de eklenirse zevkli ve seyrine doyum olmayan bir oyundur. Keza sazla, üç ila dört kişi tarafından oynanır (Erdoğan, 2001: 301).

Mor Koyun: Şahin' (1998: 47) e göre “ Mor Kotun' da Ankara' nın eski oyunlarından. İki ile dört kişi tarafından oynanır. Bu oyuna da kol ve ayak hareketleri hakimdir. Karşılıklı eş tutulup açılıp kapanma hareketleri ile kendisine has bir özelliği vardır. Dört efenin bir noktada toplanıp hafif sağa meyl ederek açılmaları, açılan bir gül goncası güzelliğindedir.

Name Gelin: Eski Ankara efeleri arasında çok sevilen ve daha ziyade yaşlı efelerin oynadıkları name gelin oyunu, sağ ayağın hep beraber yere vurulmasından meydana gelen ahenk, oyuna ayrı bir çeşni ve güzellik verir. Türkmen Hacı, Kırış Bekir, Kasap Yaşar Ağa, Tüfekçi Kadir Ağa gibi isim yapmış efeler, bu oyunu çok güzel oynarlarmış, ruhları şad olsun (Erdoğan, 2001: 302).

Yıldız: Yıldız düz oyunu pek rağbet bulmamakla beraber, güzel bir oyundur. İki kişi ile oynanır. Olgun ve tatlı bir melodisi olup, sazla oynanır (Erdoğan, 2001: 304).

Bu oyun Seher Yıldızı' na ithaf edilmiştir. Zira eski muhabbetlerde tanyeri atarken, hala pırıl pırıl parlayan o yıldız artık muhabbetin bittiğini, sabahın yaklaştığını, hatırlattığından en son oynanan oyun budur (Şahin, 1998: 52).

Atım Arap: Oyun düzeni Misket' e benzer, farklı yanı dizler kırık ve ayaklar arkaya çekerek oynanır. Düz adım, vurmali adım, sekme, yarım dönmeli sekmeler gibi adımlar vardır. Oyun el vurularak bitirilir (Şahin, 1998: 54).

Sabahi: Sabahi saz düzeniyle oynanır. Bu oyun düz oyunların en ağır olanıdır. Türküsü okunurken iki ila üç efe ağır ağır gezinirler, bu geziniş, gayet kostak (Kasılma) olur. Arada bir durulur; bu duruşta sağ el silahlıkta, sol el arkada belde olur. Türkünün bitiminde oyuna girilir. Türküsü divan şeklindedir (Erdoğan, 2001: 303).

1. 4. Sincan İlçesi' nin Tarihi

Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra Atatürk'ün direktifleri doğrultusunda Türkiye tarihinin aydınlatılması çalışmalarına ağırlık verilmiştir. Bu çalışmalara arkeolojik konular sonunda elde edilen buluntulara göre Ankara'nın öncesi ve tarihi devirleri paleolitik devirden başlamaktadır. Daha önce yapılan bu araştırmalarla beraber, Kültür Bakanlığı Anadolu Medeniyetleri Müzesi uzmanları Sincan ve köylerinde yaptıkları yüzeysel araştırmalarda buradaki ilk yerleşimin M.Ö.5500 yılına Kalkolitik döneme kadar gittiğini tespit etmişlerdir (Sincan Belediyesi, 2018) .

Sincan'ın ilk yerleşik tarihi ve uğradığı değişimler hakkında belgeye dayanan kesin bilgiler bulunmamaktadır. Sincan ile ilgili ilk belge 31.12.1892 tarihinde İstanbul-Bağdat tren yolunun Sincan köyünden geçmesi ile başlar. Sincan çevresinde yapılan bazı kazılarda Selçuklulara ait eserlerin bulunması XI. yüzyılda Sincan ve çevresinde yerleşim olduğuna dair önemli ipuçları vermektedir (Ankara İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2018).

Cumhuriyetin ilk yıllarında 28 hane ve 1 mescitten ibaret olan Sincan 1935 yılında yapılan nüfus sayımında 305 kişi olarak tespit edilmiştir. Sincan'ın bilinen tarihi ise 1936 yılında Ankara Valiliği tarafından örnek köy olarak planlanıp, 1939 yılında ise Romanya'dan gelen 100 göçmen ailenin yerleştirilmesi ile başlamaktadır. 1950 yılına gelindiğinde nüfusu 1.258 kişiye ulaşmıştır (Ankara İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2018).

Ankara ve çevresindeki höyüklerde yapılan kazıların hemen hemen hepsinde Roma ve Bizans dönemi eserlerine rastlanmıştır. Yine bu dönemin en önemli eserlerinden bazıları Augustos Tapınağı, Çankırı kapıdaki Roma hamamı, Julionus Sütunu, Direkli Yol, Eti yokuşundaki Bizans Şatosu vb. dir. Genç Roma ve Erken Bizans dönemi eserleri ise, Sincan'da kaya yerleşimleri olarak ortaya çıkar. Esenler köyünde aslan heykeli, üzüm tekneleri, İncilik köyünde bulunan küp ve sütunlar ile Saraycık köyündeki aslan heykeli, Yenikent Kesiktaştaki kaya oluşumu mezar ve mağaralar bu dönem eserlerindedir (Sincan Belediyesi, 2018) .

Zir Kazası Ankara Şehri' in batısında yer almaktadır. Kazanın kuzeyinde Yabanabad Kazası, batısında Ayaş Kazası ve Polatlı Kazası, güneyinde ise Sivrihisar Kazası mevcuttur. 1888 ile 1902 yılları arasında Zir Kazası' nın merkez nahiyeye bağlı 92 köyü vardır (Evcı, 2015: 17).

Sincan İstanbul-Ankara tren yolu ile Ankara-Beypazarı-Ayaş Devlet Karayolu üzerinde olması sebebiyle kısa zamanda hızlı bir şekilde gelişmiş olup, buna paralel olarak 1956 yılında Yenimahalle ilçesine bağlı Bucak Merkezi'ne dönüştürülmüş ve aynı yıl içinde de Belediye teşkilatı kurulmuştur. 30.11.1983 tarih ve 2963 sayılı yasa ile Sincan ilçe haline dönüştürülmüştür. Bakanlar Kurulu'nun 08.03.1988 gün ve 88/12721 sayılı kararı ile Ankara Büyükşehir Belediyesi sınırları içine alınmıştır (Ankara İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2018).

1902'de köy sayısı 99'a yükselmiştir. 1909-1910 yıllarında ise sancağın merkez kazasına bağlı nahiye olarak ifade edilmiştir. Bu kazanın doğusunda Ankara merkez kazası bulunmakta ve Ankara' ya en yakın kaza olmaktadır. O dönemde oldukça geniş bir coğrafyayı kapsamaktadır (Evcı, 2015: 17).

Sincan'ın kuruluş tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber 17. yüzyıl arşiv kayıtlarında Sincan Köyü'nün adına rastlanmaktadır. Cumhuriyetin ilk yıllarında 28 hane ve mescitten oluşan bir köy iken Atatürk'ün önerileri ile yurtdışından gelen (Romanya ve Bulgaristan) göçmenlerle, 1950 yılında nüfusu 1258'e ulaşmıştır. Atatürk'ün emriyle Sincan'a 100 hanelik Romanya Köseabdi'den göçmenler getirilmiştir (Sincan Belediyesi, 2018) .

BÖLÜM II. ANKARA HALK MÜZİĞİ ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER

Çalışmamızın bu bölümünde “ Ankara halk müziğinin geçmişten günümüze geçirmiş olduğu değişim ” konusunun müzik alanında işlenişi değerlendirilecektir. Konu hakkında önemli fikirleri olduğunu düşündüğümüz bazı bilim ve sanat insanlarının düşüncelerini değerlendireceğimiz bu bölümde, adı geçen bilim ve sanat insanlarının düşüncelerine yüzyüze görüşme yoluyla ve yazılan eserlerinden yapılan çıkarımlarla ulaşılmıştır.

Bu değerlendirmeler sırasında konumuza ışık tutması açısından yazarların, “ Ankara halk müziğinin geçmişten günümüze geçirmiş olduğu değişim” konusu değerlendirmeye alınarak bir fikre ulaşılmaya çalışılmıştır.

Savaş Ekici

Popüler kültür’ ün Türk halk müziği üzerindeki etkisiyle ilgili çalışma yapan Savaş Ekici, bu konuya, 2004 yılında kaleme aldığı “ Popüler kültür’ ün icra ortamı bağlamında medya- Türk halk müziği ilişkisine dair bazı tespit ve öneriler ” isimli makalesinde değinmiştir. Bu makalesinde yazar; “ Teknolojinin gelişmesi, iletişim araçlarının hızla yayılması insanların yaşama biçimini ve dolayısıyla yaşama biçiminin sonucunda oluşan halk müziğini önemli ölçüde etkilediği de bir gerçektir. İnsanlar eskiden, yaşadıkları bir olay sonucu, duygularını şiirlere döküp, ezgilendirerek ifade ederken; daha sonraları her an ulaşabildikleri radyo, televizyon veya teyp gibi iletişim araçlarından dinledikleri müzikler aracılığı ile ifade yolunu seçmeye başlamışlardır. Bu anlamda halkın üretkenliğinin olumsuz yönde etkilendiği söylenebilir ” (Ekici, 2004: 184). Açıklamasını yaparak, teknolojinin Türk halk müziği üzerindeki etkisinden bahsetmektedir.

Yazısının devamında ise yazar; “ Kaynaktan çıkan bir türkü şehire gitmekte, şehirde ayrı bir yorum veya yapı kazanmakta ve iletişim araçları yolu ile geri dönerek kaynağı etkileyebilmektedir. Bu nedenle, Türk halk müziğinin asıl hocaları olan mahallî sanatçılardan konuyu öğrenerek, bu ham malzemeyi günümüz teknolojisi ile işleyip halka tanıtacak; yöre ile bütünleşmiş, günümüz insanın ihtiyaçlarına ve zevklerine cevap verecek, eğitimi gerçek anlamdaki sanatçılara ihtiyaç vardır” (Ekici, 2004: 184-

185) . Bu tanımdan anlaşıldığı üzere yazar, Türk halk müziğinin doğru bir şekilde aktarılmasında mahalli ve eğitilmiş sanatçıların önemine vurgu yapmaktadır.

Ömer Can Satır

Ankara halk müziği ile ilgili çalışanlardan birisi müzikolog Doç. Dr. Ömer Can Satır'dır. Satır bu konuya, 2014 yılında kaleme aldığı “ Yeni Ankara’ lı müzik anlayışı ve eğlence pratiklerinin dönüşümü ” isimli doktora tezinde değinmiştir. Bu tezinde yazar; “ Yeni Ankaralı müzik anlayışı, temelini belirli bir coğrafyaya bağlı yerel bir müzik geleneğinden alırken; gelişimini popüler kültüre dayalı üretim biçimleri üzerinden sürdürmektedir. Bu müziğin, hem yerel hem de popüler kültür bileşenleriyle birlikte var olması ise, küresel dinamiklerle etkileşimine olanak sağlamaktadır. Ankaralı müziği, bir yanıyla kadim geleneğe bağlı, somut olmayan kültür mirasının bir ürünüken, diğer yanıyla popüler kültüre bağlı güncel müziklerle etkileşen bir yapının ürünüdür” (Satır, 2014: 150). Yazarın bu tanımından yola çıkarak, yeni Ankara’ lı müziğinin hem yerel hem de küresel eklemleme ile varlığını inşa eden melez bir müzik türü olduğu, bu ikili yapı sayesinde, diğer türlerden ayırt edilebilen özgün bir müzikal kimliğin temellerinin atıldığına dair çıkarımlarda bulunmak doğru olacaktır.

Yazar, Ankara müziği’ nin icrasında kullanılan bağlama’ nın, yeni Ankara’ lı müzik anlayışı ile birtakım değişimlere uğradığından bahsetmiştir. Bu konu ile ilgili Satır; “ Ankaralı müziğini, Orta Anadolu havzasını kapsayan coğrafi bir bölgenin hem geleneği hem de irtibat kuran, diğer yerel geleneklerden ayırt edilebilen özelliklere sahip olan ve Ankaralı kimliğine sahip belirli bir topluluk tarafından manevî bir önem atfedilen tınsal bir kurgu olarak tanımlamak mümkündür. Bu soundu oluşturan en önemli dinamikse hiç kuşkusuz, Ankara ve çevresinde köklü bir geçmişe dayanan bağlama icra geleneğidir. Başta leslie devreli elektrosaz olmak üzere elektro akustik ve tek manyetikli bağlamalar Ankaralı soundunu inşa ederken, bu saz kombinasyonlarını geleneksel ritim çalgıları (bas ve tiz darbuka, def, kenar/bendir, kaşık, zil) tamamlamaktadır” (Satır, 2014: 274). Açıklamasını yaparak, günümüz Ankara müziği’ nin; elektrosaz, klavye ve elektronik davul setlerinin kombinasyonuna bağlı olarak gelişen bir Ankaralı sounduna dönüştüğünden söz etmektedir.

Fatma Gülay Mirzaoğlu

Ankara halk müziği üzerine çalışma yapanlardan birisi de halkbilimci Prof. Dr. Fatma Gülay Mirzaoğlu' dur. Mirzaoğlu, bu konuya, “Anadolu'nun Sırlı Sesi: Müziğiyle Ankara” isimli eserinde yer vermiştir. Mirzaoğlu, Seymenlik kültürü' nün Ankara halk müziği üzerindeki etkisini kaleme aldığı yazısında şu açıklamayı yapar; “Seymenlik geleneği Ankara halk müziğinin belirleyici bir faktörüdür. Kentteki ana akım halk müziği geleneği seymenlik geleneği bağlamında şekillenmiştir. Seymenler, kurdukları “alay” ve “musiki meclisleri” ile geleneğin devamlılığını ve aktarımını sağlarken, bu ortamlarda icra ettikleri “zeybek”, “divan”, “düz oyun” ve “oturak havaları” ile yörenin müzikal kimliğini oluşturmuşlardır” (Mirzaoğlu, 2017: 77). Bu tanımdan anlaşıldığı üzere yazar, yüzlerce yıldan beri var olan bir kültürel gelenek olan Seymenlik geleneğinin, Ankaralıların kültürel kimliğinin sanatsal bir ifadesi olan musiki ve oyunların günümüze taşınmasında önemli bir işleve sahip olduğunu belirtmiştir.

Abdullah Gündüz

Türk halk müziği araştırmacısı Abdullah Gündüz'ün konu hakkındaki düşüncelerine kişisel görüşme yolu ile ulaştık. Gündüz “Ankara müziği” hakkında şu açıklamayı yapar; “Ankara türküleri son derece klasik türkülerdir. Türkülerin hemen hemen hepsi oyunlu ve hareketlidir. Ankara yöresine ait olan “Misket” ve “Hüdayda” eserleri Türkiye'nin geneline yayılmış, benimsenmiş ve hemen hemen her düğünde icra edilmekte ve oynanmaktadır. Son zamanlarda Ankara kültürünün diğer kültürlerde de olduğu gibi dejenerasyona uğradığını görmekteyiz. Günümüz Ankara'sında farklı bir kültür oluşmaya başladı; bu kültüre Sincan kültürü adını verebiliriz. Ankara müziğini geleneksel “ Seymen kültürü ” ve “ Sincan kültürü ” olarak 2 grup adı altında değerlendirmek daha doğru olacaktır. Kültürlerin gelişmesi ve yenilenmesi son derece önemlidir, ancak geleneksel sözler içerisinde tabiri caizse belden aşağı ve komik unsurlar ile donatılmış olması Ankara türküleri'nin bozulduğunu göstermektedir”.

Ali Haydar Gül

TRT Ankara radyosu Türk halk müziği yurttan sesler koro şefi Ali Haydar Gül'ün konu hakkındaki düşüncelerine kişisel görüşme yolu ile ulaştık. Gül “Ankara müziği” hakkında şu açıklamayı yapar; “ Günümüzde Ankara türküleri adı altında piyasada

okunan, özellikle elektro bağlama ve bir tane darbuka ile icra edilen, sözleri Ankara'nın kültürüne ve edebine uymayan bir takım argo kelimelerle süslenerek söylenen bu müzik Ankara müziğini temsil etmekten uzaktır”.

Arif Balaban

TRT Ankara radyosu Türk halk müziği bağlama sanatçısı Arif Balaban'ın konu hakkındaki düşüncelerine kişisel görüşme yolu ile ulaştık. Balaban “ Ankara müziği” hakkında şu açıklamayı yapar; “ Günümüzde Ankara müziği diye çalınıp söylenen bu müzik; eğlence ve pavyon müziğinden ibarettir. Bu müziğe Ankara müziği demek doğru değildir. Geleneksel Ankara müziğinin kendine has özellikleri vardır. Günümüz Ankara pavyon müziğiyle , geleneksel Ankara müziğinin icrası, sözleri ve ritimleri arasında hiçbir şekilde tutarlılık bulunmamaktadır.

Ertuğrul Karabulut

TRT Ankara radyosu emekli tonmeister sanatçısı Ertuğrul Karabulut'un konu hakkındaki düşüncelerine kişisel görüşme yolu ile ulaştık. Karabulut “ Ankara müziği “ hakkında şu açıklamayı yapar; “ Geleneksel Ankara müziği çeşitli konuları olan, çeşitli türleri olan ve üzerinde çok emek sarfedilmiş bir müzik iken, son yıllarda popüler kültürün baskın çıkmasından ötürü ciddi bir dejenerasyona uğramıştır. Halk müziğimiz dinamik, halkın ürettiği ve halk yaşadığı sürece varlığını devam ettiren bir müziktir. Ankara'ya ait olan “ Hüdayda, Atım Arap, Misket ” türküleri yüzyıllardır varlığını devam ettirirken, popüler kültür ve bir takım ticari kaygılar güdülerek yapılan günümüz Ankara müziklerinde bu durum söz konusu değildir. Çünkü sanatsal kaygı ve sanatsal bir ürün olmadığı için günümüz Ankara müzikleri varlığını sürdürmemektedir. Günümüz Ankara müziğinde yaşanan deformasyonu geleneksel Ankara müziği ile bağdaştırmak doğru bir yaklaşım olmayacaktır”.

Mustafa Acar

TRT Ankara radyosu Türk halk müziği yurttan sesler koro şefi Mustafa Acar'ın konu hakkındaki düşüncelerine kişisel görüşme yolu ile ulaştık. Acar “Ankara müziği” hakkında şu açıklamayı yapar; “ Ankara müziğinde bir sıkıntı yoktur. Her bölgede olduğu gibi günümüz Ankara'sında da farklı bir kültür oluşmuştur, ancak buna

yozlaşma demek doğru olmayacaktır. Piyasada Ankara türkülerini farklı icra edebilir, ritmini hızlandırabilir ve elektro bağlama kullanabilirler. Bu durum geleneksel Ankara müziğinin aslını bozuyor olarak ifade edilmemelidir. Çeşitli varyasyonlar olabilir. Halk bunu benimsemişse problem yoktur”.

Sadi Pirkoca

TRT Ankara radyosu Türk halk müziği bağlama sanatçısı Sadi Pirkoca'nın konu hakkındaki düşüncelerine kişisel görüşme yolu ile ulaştık. Pirkoca “ Ankara müziği” hakkında şu açıklamayı yapar; “Ankara farklı medeniyet ve kimliklerin buluştuğu bir merkez ilimizdir. Araştırıldığı zaman kökleri çok derinde olan Selçuklu döneminden itibaren süregelen bir Seymen kültürü vardır. Ne yazık ki günümüzde Ankara müziği denildiğinde insanların aklına hareketli oyun havaları, elektro bağlama, kaşık, zil gelmektedir. Oysa Ankara havaları'nın ana enstrumanları davul ve kaba zurnadır. Bağlama enstrumanı ise sonradan eklenmiştir. Yaşam biçimi ve müzikteki asimilasyon günümüz Ankara müziğinin sözlerine ve icra biçiminde yansımış, her türlü ahlak dışı, hece diziminden uzak, aşıklık geleneğiyle örtüşmeyen bir müzik türü ortaya çıkmıştır. Günümüz Ankara müziğiyle , geleneksel Ankara müziğinin icrası, sözleri ve ritimleri arasında tutarlılık bulunmamaktadır”.

Gülşen Kutlu

TRT Ankara radyosu emekli ses sanatçısı Gülşen Kutlu'un konu hakkındaki düşüncelerine kişisel görüşme yolu ile ulaştık. Kutlu “ Ankara müziği ” hakkında şu açıklamayı yapar; “ Eskiden düğün ve derneklerde herkes bir arada çalıp, söylerler ve insanlarda bu müziği dinlerdi. Ancak, günümüzde popüler kültüründe etkisiyle müzik ticarete dönüşerek dinlenilmez bir hal aldı. Dolayısıyla bu bozulmaya karşı radyo sanatçıları olarak türkülerin özünü okumaya gayret gösteriyor ve bu yozlaşmanın önüne geçeceğimize inanıyoruz”.

Osman Böcek

Ankara'lı kart traş Seymen Osman Böcek'in konu hakkındaki düşüncelerine kişisel görüşme yolu ile ulaştık. Böcek “ Ankara müziği” hakkında şu açıklamayı yapar; “ Ankara'nın çok güzel türkeleri ve deyişleri vardır. Günümüzde herkes bağlama çalar

oldu ve bu işin espirisinde kalmadı. Türkülerin sözleri, icrası, makamları ve oyunları bozuldu”.

Rasim Gözübüyük

Ankara’lılar kulübü üyesi Rasim Gözübüyük’ün konu hakkındaki düşüncelerine kişisel görüşme yolu ile ulaştık. Gözübüyük “ Ankara müziği” hakkında şu açıklamayı yapar; “ Ankaralılar kulübü olarak bizler Ankara türküleri’nin özünü koruyarak bozmadan yaşatmaya çalışıyoruz. Ancak, günümüzde Ankara müziği çok değişmiş ve farklı bir hal almıştır. Bu işi piyasada ticari amaç güderek yapan kişiler maalesef Ankara havaları’nı bozarak özünden uzaklaştırmış, farklı bir müziğin doğmasına yol açmışlardır”.

Recai Başaran

Ankara’lılar kulübü üyesi Recai Başaran’ın konu hakkındaki düşüncelerine kişisel görüşme yolu ile ulaştık. Başaran “ Ankara müziği” hakkında şu açıklamayı yapar; “ 2005 yılına kadar Ankara havaları’nda herhangi bir bozulma ve dejenerasyon olmamıştı. Pavyon, gazino ve türkü evlerinin yoğunlaşmasından itibaren Ankara türkülerinin sözleri ve icrası bozularak değişime uğramıştır”.

Gürcan Maden

Ankara’lı Seymen başı Gürcan Maden’in konu hakkındaki düşüncelerine kişisel görüşme yolu ile ulaştık. Maden “ Ankara müziği” hakkında şu açıklamayı yapar; “ 2005 yılına kadar Ankara türküleri otantikliğini ve özünü koruyarak gelmiştir. Ancak, yozlaşan kültür Ankara havalarını da etkisi altına almıştır. Müstehcen kelimeler kullanarak ve bu kelimelerin üzerine bir melodi yazarak piyasaya sürülen bu pavyon müziğinin Ankara’nın geleneksel müziği ile hiçbir ortak yanı bulunmamaktadır”.

Meriç Kaya

Ankara’lı delikanlı Seymen Meriç Kaya’nın konu hakkındaki düşüncelerine kişisel görüşme yolu ile ulaştık. Kaya “ Ankara müziği” hakkında şu açıklamayı yapar; “ 2000’ li yıllardan sonra aslen Ankara’lı olmayıp Ankara’lı sıfatını kullanan sanatçıların artmasından dolayı Ankara havalarında büyük ölçüde yozlaşma yaşanmıştır. Ankaralılar

kulübü çatısı altında bizler kültürümüze sahip çıkmaya çaba gösteriyor, Ankara havalarında kaşık ve zilin olmadığını, oyun havalarının hakaret içeren sözlerden oluşmadığını dile getiriyoruz. Günümüzde icra edilen bu müziğin Ankara müziği olarak adlandırılması doğru bir söylem değildir”.

Mehmet Demirtaş

Ankara’lı bağlama ve ses sanatçısı Mehmet Demirtaş’ın konu hakkındaki düşüncelerine kişisel görüşme yolu ile ulaştık. Demirtaş “ Ankara müziği” hakkında şu açıklamayı yapar; “ Geleneksel Ankara müziğinde herhangi bir değişim yaşanmamıştır. Fakat, günümüz Ankara müziğinde farklı isimler (Sincan müziği, Pavyon müziği, Eğlence müziği) kullanılmaktadır. Bu isimler kullanılarak icra edilen müziğe Ankara müziği demek doğru olmayacaktır. Ankara’ya ait “Atım Arap, Hüdayda, Misket” gibi birçok türkülerimizin sözlerini ve altyapısını kullanarak günümüzde icra edilen bu müzik türü Ankara havalarını bozmuş ve kültürel bir yozlaşmaya sebep olmuştur”.

Ali Yaprak

Ankara’lı bağlama ve ses sanatçısı Ali Yaprak’ın konu hakkındaki düşüncelerine kişisel görüşme yolu ile ulaştık. Yaprak “ Ankara müziği ” hakkında şu açıklamayı yapar; “ Ankara müziğini ‘ Geleneksel Ankara müziği ’ ve ‘ Ankara eğlence müziği’ olarak ikiye ayırmak gereklidir. Popüler kültüründe etkisiyle günümüz Ankara müziğinde ‘ Ankara eğlence müziği ’ adı altında yeni bir tarz ortaya çıkmış, Ankaralı sanatçılarda bu işten para kazandıkları için bu oluşuma ayak uydurmak zorunda kalmışlardır. Ankara oyun havalarının metronomu 2010’lu yıllara kadar hareketli olmakla birlikte bu yıllardan sonra metronom süreleri oldukça düşmüştür. Günümüz Ankara eğlence müziğinin icrasında elektro bağlama kullandığı gibi genellikle eşik altı olarak tabir ettiğimiz fishman bağlama ile icra edilmektedir”.

Serhat Alakara

Aranjör, piyanist, bağlama ve ses sanatçısı Serhat Alakara’nın konu hakkındaki düşüncelerine kişisel görüşme yolu ile ulaştık. Alakara “ Ankara müziği ” hakkında şu açıklamayı yapar; “ Ankara müziği geleneksel icrası ve günümüz icrası açısından ikiye

ayrılmalı, kültürümüzü kaybetmediğimiz sürece yeni oluşumlara da açık olunmalıdır. Ankara müziğinin metronomu eski yıllarda 90-95 iken günümüzde 70 metronama kadar düşmüştür. Sanatçı kendi tercihinine göre elektro veya eşik altı bağlama ile icrasını yapmaktadır.

Semih Çiğdem

Bağlama ve ses sanatçısı Semih Çiğdem'in konu hakkındaki düşüncelerine kişisel görüşme yolu ile ulaştık. Çiğdem “ Ankara müziği ” hakkında şu açıklamayı yapar; “ Geleneksel Ankara müziğinin geçmişine baktığımızda eski saz ve söz ustaları bu müziği en doğru şekilde özünü ve yapısını bozmadan icra etmişlerdir. Ankara müziğinin günümüzdeki icrasına baktığımızda ise ritim ve söz açısından bu müziğin bozulmaya meyilli olduğunu görmekteyiz. Ankara havaları eski yıllarda elektro bağlama eşliğinde yaklaşık 95- 100 metronom değeri ile icra edilmekteydi. Günümüzde yaklaşık 70-75 metronomlarda ve çoğunlukla fishman tarzı bağlama ile icra edilmektedir”.

BÖLÜM III. BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Atım Araptır Benim

Türkünün TRT notası, Mucip Arcıman'dan, Nurettin Çamlıdağ tarafından, 1952 yılında derlenmiş ve notaya alınmıştır. Rast makamına benzerlik gösteren türkünün usulü 4/4'lüktür ve toplam 20 ölçüden oluşmaktadır (Bkz. Şekil 1).

Şekil 1:
'Atım Araptır Benim' kırık havasının TRT notası.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 3301
İNCELEME TARİHİ: 17.3.1989

DERLEVEN
NURETTİN ÇAMLIDAĞ

YÖRESİ
ANKARA

DERLEME TARİHİ
1952

KİMDEN ALINDIĞI
MUCİP ARCIMAN

ATIM ARAPTIR BENİM

NOTAYA ALAN
NURETTİN ÇAMLIDAĞ

SÜRESİ :



EM Mİ ŞİM DE GÜ MÜ ŞÜM BİR HO ŞU MA MAN

ÇOK CA DA İ Ç TİM SER HO ŞU MA MAN

ATIM ARAPTIR BENİM AMAN AMAN
 AMAN YÜKÜM ŞARAPTIR BENİM AMMAN
 HAYDİ YÜKÜM ŞARAPTIR BENİM CANIM *vayvay*
 BU YIL BÖYLE GİDERSE AMMAN AMMAN
 AMAN HALİM HARAPTIR BENİM VAY VAY
 HAYDİ HALİM HARAPTIR BENİM CANIM

BAĞLANTI : EMİŞİMDE GÜMÜŞÜM BİR HOŞ UM AMAN
 ÇOKCADA İÇTİM SERHOŞUM AMMAN

ALİM KARA BEN KARA AMMAN AMMAN
 AMAN KALK GİDELİM ILGAR A VAY VAY
 HAYDİ KALK GİDELİM ILGAR A VAY VAY
 ILGAR BİZİ NEYLESİN AMAN AMAN
 AMANSARILALIM KIZLARA VAY VAY
 HAYDİ SARILALIM KIZLARA CANIM

BAĞLANTI

Bu kırık hava beş ayrı icracının yorum örnekleri karşılaştırılarak incelenmiştir. Bahsi geçen icracıların isimleri şöyledir; Osman Böcek, Mehmet Demirtaş, Ali Yaprak, Serhat Alakara ve Semih Çiğdem.

3.1.1. Osman Böcek

1934 yılında Ankara- Hamammönü' n de doğmuştur. İlkokul mezunu olup asıl mesleği bıçakçı' lıktır. 1949 senesinde dayısının kendisini Ankara' lılar kulübüne götürmesiyle Seymen ve Seymen' lik kültürüyle tanışmış ve o yıllardan bugüne Seymenlik yapmıştır. Yurtiçi ve Yurtdışı' nda düzenlenen çeşitli festival, konser vb. gibi programlarda Seymen olarak görev almıştır. Günümüzde, Ankara' nın en eski Seymen' i olarak bilinen Osman Böcek bu nedenden ötürü çalışmamıza konu olmuş ve tercih edilmiştir.

'Atım Araptır Benim' kırık havasının Osman Böcek tarafından icra edilen yorumu notaya alınmıştır (Bkz. Şekil 2).

Şekil 2:
Osman Böcek' in 'Atım Araptır Benim' kırık havasının icrası.

ATIM ARAPTIR BENİM

Yöre: Ankara
Kaynak Kişi: Osman Böcek
Derleyen: İbrahim Gültekin
Notaya Alan: İbrahim Gültekin
Derleme Tarihi: 20.01.2019

Süresi: 90



(Saz



(Saz



22
İpe ği m Filo Şu m Bir Ho Şum Am man

24
Ço k a da İ  ti m Zer ho Şum Am man

3.1.1.1. Eserin Müzikal Analizi

Karar Sesi: TRT notasında ki icrası incelendiğinde, eser ‘ Sol’ sesinde karar vermiştir. Osman Böcek’ in icrasına bakıldığında da eserin ‘ Sol’ sesinde karar verdiği gözlemlenmiştir.

Usül: Eserin, TRT repertuarındaki notası 4/4’ lük usülde icra edilmiştir. Osman Böcek’ in icrasında da 4/4’ lük usülde çalınıp okunmuştur. Ayrıca TRT notası 20 ölçü olmasına rağmen, saz bölümünde TRT notasında yer alan sadeliğin dışına çıkılarak 5, 6 ve 7. ölçülerde çalınma yönelik çeşitli eklemelere yer verilmiş, yapılan eklemelerle birinci söz ve bağlantı ile birlikte 24 ölçü çalınmıştır.

Ses Genişliği: Eserin TRT notasındaki icrasında en pes sesin ‘ Fa #’, en tiz sesin ‘ Mi’ sesi olduğu ve ses aralığının 7 sestem olduğu görölmektedir. Osman Böcek’ in icrası incelendiğinde ise; en pes sesin ‘ Re’, en tiz sesin ‘ Mi’ sesi olduğu ve ses aralığının 9 sestem olduğu gözlemlenmiştir.

Makamsal Yapı: TRT repertuarındaki notasına bakıldığında, eserin ‘ Rast ’ makamı dizisine benzerlik gösterdiği görölmektedir. Osman Böcek’ in icrasını incelediğimizde de makamsal yapı bakımından eserin ‘ Rast ’ makamı dizisinin sesleriyle çalındığı ve ‘Rast’ makamına benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir.

Metronom: Eserin TRT notasında metronom süre değeri bilgisine yer verilmemiştir. Metronom süre değerini belirlemek amacıyla eserin TRT tarafından kayıda alınmış

ıcrası dinlenilerek metronom süre değerinin 92 olduğu tarafımca belirlenmiştir. Osman Böcek' in ıcrasını incelediğimizde eserin 90 metronom süre değeri ile icra edildiği ve TRT ıcrasıyla arasında 2 metronom süre değerinde bir fark olduğu gözlemlenmiştir.

Sözler: Osman Böcek eserin bir kıtasının ıcrasını yapacağını dile getirmiştir. Eserde en göze çarpan farklılık sözlerde karşımıza çıkmaktadır.

Eserin TRT repertuarındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri şu şekildedir;

Atım Araptır Benim (Aman Aman)
Aman Yüküm şaraptır Benim (Amman)
Haydi Yüküm şaraptır Benim Canım (Vay Vay)
Bu Yıl Böyle Giderse (Amman Amman)
Aman Halim Haraptır Benim (Vay Vay)
Haydi Halim Haraptır Benim (Canım)

Bağlantı:

Emişimde Gümüşüm Bir Hoşum (Aman)
okcada İçtim Serhoşum (Amman)

Osman Böcek' in ıcrasındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri ise şu şekildedir;

Atım Arapdr Benim (Amman Amman)
Aman Yüküm şarapdr Benim (Vay Vay)
Aman Yüküm şarapdr Benim (Vay Vay)
Bu Yıl Böyle Giderse (Amman Amman)
Aman Halim Harapdür Benim (Vay Vay)
Aman Halim Harapdür Benim (Vay Vay)

Bağlantı:

İpeğim Filoşum Bir Hoşum (Amman)
okcada İçtim Serhoşum (Amman)

Osman Böcek eserin TRT notasının 1. kıtasında yer alan ‘Araptır’, ‘Şaraptır’ ve ‘Haraptır’ kelimelerini; ‘Arap-dür’, ‘Şarap-dür’ ve Harap-dür’ şeklinde yorumlamış, 1. Kıtanın 3. ve 6. mısralarında yer alan ‘Canım ’ kelimesini hiç kullanmamıştır. Ayrıca bağlantı bölümünün 1. mısrasındaki sözlerin, Osman Böcek’ in icrasında tamamen değiştiği gözlemlenmiştir.

Tablo 1:
‘ Atım Araptır Benim’ kırık havasının TRT ve Osman Böcek icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|-------------|------|-------|----------|---------------|------------|
| TRT | 4/4 | Rast | 92 | 7 | Sol |
| Osman Böcek | 4/4 | Rast | 90 | 9 | Sol |

3.1.2. Mehmet Demirtaş

1966 yılında Ankara- Yemimahalle’de Bağlıca köyünde doğmuştur. İlkokul’ dan mezun olduktan sonra sanat okuluna gitmiştir. Babası kaval, abisi bağlama çalan Mehmet Demirtaş’ ın, müziğe olan ilgisi ailesi tarafından çok küçük yaşlarda fark edilmiş ve abisinin yardımlarıyla 12- 13 yaşlarında bağlama çalmaya başlamıştır. Yurtiçi ve Yurtdışı’ nda düzenlenen çeşitli festival, konser, düğün vb. gibi programlarda sahne almıştır. Ankara’ nın; Ayaş, Beypazarı, Güdül, Kazan, Etimesgut ve Sincan İlçelerinin düğünlerinde yöre halkı tarafından en çok tanınan ve tercih edilen icracı olmasından dolayı çalışmamıza konu olmuştur.

‘Atım Araptır Benim’ kırık havasının Mehmet Demirtaş tarafından icra edilen yorumu notaya alınmıştır (Bkz. Şekil 3).

Şekil 3 :
Mehmet Demirtaş' ın 'Atım Araptır Benim' kırık havasının icrası.

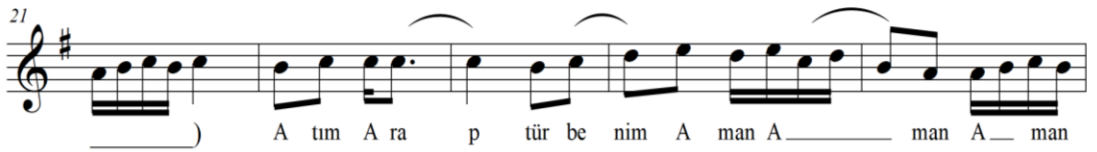
ATIM ARAPTIR BENİM

Yöre: Ankara
Kaynak Kişi: Mehmet Demirtaş
Derleyen: İbrahim Gültekin
Notaya Alan: İbrahim Gültekin
Derleme Tarihi: 24.01.2019

Süresi: 91



(Saz _____)



36

Bu yıl böy le _____ Gi der se A man A _____ man Ama nı n Ha lı m Ha rap

41

Dür be nim Vay Vay Ama nın Ha lı m Ha ra p Dür be nim Vay Vay

46

İn _ mi _ şim Bin mi _ şim _ Bir ho şum Vay Vay

51

Çok ça _ da _____ İç _ ti _____ m Zer ho şum Am man

3.1.2.1. Eserin Müzikal Analizi

Karar Sesi: TRT notasında ki icrası incelendiğinde, eser ‘ Sol’ sesinde karar vermiştir. Mehmet Demirtaş’ ın icrasına bakıldığında da eserin ‘ Sol’ sesinde karar verdiği gözlemlenmiştir.

Usul: Eserin, TRT repertuarındaki notası 4/4 olmasına rağmen; bu icrada 2/4 lük çalınıp okunmuştur. Ayrıca TRT notası 20 ölçü olmasına rağmen, saz bölümünde TRT notasında yer alan sadeliğin dışına çıkılarak çalınma yönelik çeşitli eklemelere yer verilmiş, yapılan eklemelerle birinci söz ve bağlantı ile birlikte 54 ölçü çalınmıştır.

Ses Genişliği: Eserin TRT notasındaki icrasında en pes sesin ‘ Fa #’, en tiz sesin ‘ Mi’ sesi olduğu ve ses aralığının 7 sesten oluştuğu görülmektedir. Mehmet Demirtaş’ ın icrası incelendiğinde de en pes sesin ‘ Fa #’, en tiz sesin ‘ Mi’ sesi olduğu ve ses aralığının 7 sesten oluştuğu gözlemlenmiştir.

Makamsal Yapı: TRT repertuarındaki notasına bakıldığında eserin ‘ Rast ’ makamı dizisine benzerlik gösterdiği görülmektedir. Mehmet Demirtaş’ ın icrasını

incelediğimizde de makamsal yapı bakımından eserin ‘ Rast ’ makamı dizisinin sesleriyle çalındığı ve ‘Rast’ makamına benzerlik gösterdiği, ancak eserin TRT notasında yer alan söz bölümündeki ‘ Si b’ geçkilerini Demirtaş’ ın kendi icrasında kullanmadığı gözlemlenmiştir.

Metronom: Eserin TRT notasında metronom süre değeri bilgisine yer verilmemiştir. Metronom süre değerini belirlemek amacıyla eserin TRT tarafından kayıda alınmış icrası dinlenilerek metronom süre değerinin 92 olduğu tarafımda belirlenmiştir. Mehmet Demirtaş’ ın icrasını incelediğimizde eserin 91 metronom süre değeri ile icra edildiği ve TRT icrasıyla arasında 1 metronom süre değerinde bir fark olduğu gözlemlenmiştir.

Sözler: Mehmet Demirtaş eserin bir kıtasının icrasını yapacağını dile getirmiştir. Eserde en göze çarpan farklılık sözlerde karşımıza çıkmaktadır.

Eserin TRT repertuarındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri şu şekildedir;

Atım Araptır Benim (Aman Aman)
Aman Yüküm Şaraptır Benim (Amman)
Haydi Yüküm Şaraptır Benim Canım (Vay Vay)
Bu Yıl Böyle Giderse (Amman Amman)
Aman Halim Haraptır Benim (Vay Vay)
Haydi Halim Haraptır Benim (Canım)

Bağlantı:

Emişimde Gümüşüm Bir Hoşum (Aman)
Çokcada İçtim Serhoşum (Amman)

Mehmet Demirtaş’ ın icrasındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri ise şu şekildedir;

Atım Araptür Benim (Aman Aman)
Aman Yüküm Şarapdür Benim (Vay Vay)
Aman Yüküm Şarapdür Benim (Vay Vay)
Bu Yıl Böyle Giderse (Aman Aman)
Amanın Halim Harapdür Benim (Vay Vay)

Amanın Halim Harapdür Benim (Vay Vay)

Bağlantı:

İnmişem Binmişem Bir Hoşum (Vay Vay)

Çokcada İçtim Zerhoşum (Amman)

Mehmet Demirtaş eserin TRT notasının 1. kıtasında yer alan ‘Araptır’, ‘Şaraptır’ ve ‘Haraptır’ kelimelerini; ‘Arap-tür’, ‘Şarap-dür’ ve Harap-dür’ şeklinde yorumlamış, 1. Kıtanın 3. ve 6. mısralarında yer alan ‘Canım ’ kelimesini hiç kullanmamıştır. 5. mısranın başındaki aman kelimesine ‘ın’ eki getirerek ‘Aman-ın’ şeklinde seslendirmiş ve 6. mısranın başındaki ‘Haydi’ kelimesi yerine ‘Aman-ın’ kelimesini kullanmıştır. Ayrıca bağlantı bölümünün 1. mısrasında yer alan ‘Emişim’ ve ‘Gümüşüm’ sözlerinin, Mehmet Demirtaş’ ın icrasında ‘ İnmişem’, ‘ Binmişem’ sözleriyle değişikliğe uğradığı gözlemlenmiştir.

Tablo 2:
‘ Atım Araptır Benim’ kırık havasının TRT ve Mehmet Demirtaş icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|-----------------|------|-------|----------|---------------|------------|
| TRT | 4/4 | Rast | 92 | 7 | Sol |
| Mehmet Demirtaş | 2/4 | Rast | 91 | 7 | Sol |

3.1.3. Ali Yaprak

11 Nisan 1983 yılında Ankara’ da doğmuştur. Aslen, Ankara’ nın Kazan ilçesinin Sancar köyündendir. Babası bağlama çalan Ali Yaprak ın, müziğe olan ilgisi ailesi tarafından çok küçük yaşlarda fark edilmiş ve babasının yardımcılarıyla küçük yaşlarda bağlama çalmaya başlamıştır. Kırıkkale üniversitesi iktisadi idari bilimler fakültesi işletme bölümü mezunu olmasına rağmen mesleğini icra etmemiş, müzikle kendine bir

yol çizmiştir. Yurtiçi ve Yurtdışı'nda düzenlenen çeşitli festival, konser, düğün vb. gibi programlarda sahne almıştır. Halen Ankara Maltepe' de bulunan Renk gazinosunda sahne almaktadır. Ankara' da yöre halkı tarafından tanınan ve tercih edilen icracı olmasından dolayı çalışmamıza konu olmuştur.

'Atım Araptır Benim' kırık havasının Ali Yaprak tarafından icra edilen yorumu notaya alınmıştır (Bkz. Şekil 4).

Şekil 4:
Ali Yaprak' ın 'Atım Araptır Benim' kırık havasının icrası.

ATIM ARAPTIR BENİM

Yöre: Ankara
Kaynak Kişi: Ali Yaprak
Derleyen: İbrahim Gültekin
Notaya Alan: İbrahim Gültekin
Derleme Tarihi: 25. 01. 2019

Süresi: 84



(Saz



Usül: Eserin, TRT repertuarındaki notası 4/4 olmasına rağmen; bu icrada 2/4 lük çalınıp okunmuştur. Ayrıca TRT notası 20 ölçü olmasına rağmen, saz ve söz bölümünde TRT notasında yer alan sadeliğin dışına çıkılarak daha süslü anlatım ifadelerine ve makamsal geçkilere yer verilmiş, yapılan eklemelerle saz ve söz bölümü ile birlikte 48 ölçü çalınmıştır.

Ses Genişliği: Eserin TRT notasındaki icrasında en pes sesin ' Fa #', en tiz sesin ' Mi' sesi olduğu ve ses aralığının 7 sesten oluştuğu görülmektedir. Ali Yaprak' ın icrası incelendiğinde ise; en pes sesin ' Re', en tiz sesin ' Mi' sesi olduğu ve ses aralığının 9 sesten oluştuğu gözlemlenmiştir.

Makamsal Yapı: TRT repertuarındaki notasına bakıldığında eserin ' Rast ' makamı dizisine benzerlik gösterdiği görülmektedir. Ali Yaprak' ın icrasını incelediğimizde de makamsal yapı bakımından eserin ' Rast ' makamı dizisinin sesleriyle çalındığı ve 'Rast' makamına benzerlik gösterdiği, ancak eserin '7', '40.' ve '44.' ölçülerinde TRT notasında yer almayan 'La' perdesi üzerinde hicaz dörtlüsünün yapıldığı bir takım makamsal geçkiler yapılmış olup, eserin saz bölümünden söz bölümünün giriş kısmına kadar ve söz bölümünde kelimelere cevap niteliğinde 16' lık ve 32' lik notalar ile çalınan melodilerle daha süslü anlatıma yer verilerek TRT repertuarında yer alan notasından tamamen farklı olduğu gözlemlenmiştir.

Metronom: Eserin TRT notasında metronom süre değeri bilgisine yer verilmemiştir. Metronom süre değerini belirlemek amacıyla eserin TRT tarafından kayıda alınmış icrası dinlenilerek metronom süre değerinin 92 olduğu tarafımda belirlenmiştir. Ali Yaprak' ın icrasını incelediğimizde eserin 84 metronom süre değeri ile icra edildiği ve TRT icrasıyla arasında 8 metronom süre değerinde bir fark olduğu gözlemlenmiştir.

Sözler: Eserde söze başladıktan sonra, cümle bitmeden belirli kısımlarda (15, 16, 19, 20, 31, 32, 35 ve 36. ölçülerde) iki ölçülük süsleme motifleri çalınmış ve tekrar eserin söz bölümüne devam edilmiştir. Söz bölümü içerisinde bağlamanın icra ettiği gelenek dışı motifler kullanılmış, söz bölümlerine giriş niteliğindeki eklentilerin de amacından uzak olduğu gözlemlenmiştir.

Ali Yaprak eserin bir kıtasının icrasını yapacağını dile getirmiştir. Eserde en göze çarpan farklılık sözlerde karşımıza çıkmaktadır.

Eserin TRT repertuarındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri şu şekildedir;

Atım Araptır Benim (Aman Aman)
Aman Yüküm Şaraptır Benim (Amman)
Haydi Yüküm Şaraptır Benim Canım (Vay Vay)
Bu Yıl Böyle Giderse (Amman Amman)
Aman Halim Haraptır Benim (Vay Vay)
Haydi Halim Haraptır Benim (Canım)

Bağlantı:

Emişimde Gümüşüm Bir Hoşum (Aman)
Çokcada İçtim Serhoşum (Amman)

Ali Yaprak' ın icrasındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri ise şu şekildedir;

Atım Gara Ben Gara (Vay Vay Amman)
Aman Memleketim Angara (Vay Vay Amman)
Aman Memleketim Angara (Vay Vay)
Angaraya Varınca (Amman Amman)
Haydi Selam Söyle Goçlara (Vay Vay)

Bağlantı:

Emişimde Gümüşüm Bir Hoşum (Vay Vay)
Çokcada İçtim Zarhoşum (Vay Vay)

Ali Yaprak eserin TRT notasında yer alan 1. kıtasının sözlerini kullanmayarak yukarıda yazılı olan bu sözleri kendisi eklemiş, 1. kıtanın 5. mısrasının tekrarını yapmamış ve direkt bağlantı kısmına geçmiştir. Bağlantı bölümü TRT notasında yer alan sözlerle aynı olmasıyla birlikte yine buradaki sözlerinde 'Serhoş' kelimesi yerine 'Zarhoş' kelimesi olarak telefuz edilmiş olmasından dolayı değişikliğe uğradığı gözlemlenmiştir.

Tablo 3:
‘ Atım Araptır Benim’ kırık havasının TRT ve Ali Yaprak icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|------------|------|-------|----------|---------------|------------|
| TRT | 4/4 | Rast | 92 | 7 | Sol |
| Ali Yaprak | 2/4 | Rast | 84 | 9 | Sol |

3.1.4. Semih Çiğdem

1984 yılında Ankara’ da doğmuştur. Aslen, Kırşehir-Kamanlı’ dır. Babası bağlama çalan Semih Çiğdem’ in, müziğe olan ilgisi ailesi tarafından çok küçük yaşlarda fark edilmiş ve küçük yaşlarda bağlama çalmaya başlamıştır. Süleyman Demirel üniversitesi elektronik bölümü mezunu olmasına rağmen mesleğini icra etmemiş, müzikle kendine bir yol çizmiştir. Yurtiçi ve Yurtdışı’ nda düzenlenen çeşitli festival, konser, düğün vb. gibi programlarda sahne almıştır. Ankara’ da yöre halkı tarafından tanınan ve tercih edilen icracı olmasından dolayı çalışmamıza konu olmuştur.

‘Atım Araptır Benim’ kırık havasının Semih Çiğdem tarafından icra edilen yorumu notaya alınmıştır (Bkz. Şekil 5).

Şekil 5:

Semih Çiğdem' in 'Atım Araptır Benim' kırık havasının icrası.

ATIM ARAPTIR BENİM

Yöre: Ankara
Kaynak Kişi: Semih Çiğdem
Derleyen: İbrahim Gültekin
Notaya Alan: İbrahim Gültekin
Derleme Tarihi: 25.01.2019

Süresi: 88



(Saz _____)



3.1.4.1. Eserin Müzikal Analizi

Karar Sesi: TRT notasındaki icrası incelendiğinde, eser ‘ Sol’ sesinde karar vermiştir. Semih Çiğdem’ in icrasına bakıldığında da eserin ‘ Sol’ sesinde karar verdiği gözlemlenmiştir.

Usül: Eserin, TRT repertuarındaki notası 4/4 olmasına rağmen; bu icrada 2/4 lük çalınıp okunmuştur. Ayrıca TRT notası 20 ölçü olmasına rağmen, saz ve söz bölümünde TRT notasında yer alan sadeliğin dışına çıkılarak daha süslü anlatım ifadelerine yer verilmiş, yapılan eklemelerle saz ve söz bölümü ile birlikte 31 ölçü çalınmıştır.

Ses Genişliği: Eserin TRT notasındaki icrasında en pes sesin ‘ Fa #’, en tiz sesin ‘ Mi’ sesi olduğu ve ses aralığının 7 sesten oluştuğu görülmektedir. Semih Çiğdem’ in icrası incelendiğinde ise; en pes sesin ‘ Re’, en tiz sesin ‘ Mi’ sesi olduğu ve ses aralığının 9 sesten oluştuğu gözlemlenmiştir.

Makamsal Yapı: TRT repertuarındaki notasına bakıldığında eserin ‘ Rast ’ makamı dizisine benzerlik gösterdiği görülmektedir. Semih Çiğdem’ in icrasını incelediğimizde de makamsal yapı bakımından eserin ‘ Rast ’ makamı dizisinin sesleriyle çalındığı ve ‘Rast’ makamına benzerlik gösterdiği, ancak Çiğdem kendi icrasında; TRT notasında yer almayan söz bölümünün 29. Ölçüsündeki ‘ Fa (naturel) ’ geçkisini kullanmıştır. TRT notasına bakıldığında eserin saz bölümünün ‘ La’ perdesinden başladığı, Çiğdem’ in icrasında ise saz bölümünün ‘Re’ perdesinden başladığı görülmektedir. Eserin saz bölümünden söz bölümünün giriş kısmına kadar ve söz bölümünde kelimelere cevap niteliğinde 16’ lık notalar ile çalınan melodilerle daha süslü anlatıma yer verilerek TRT repertuarında yer alan notasından tamamen farklı olduğu gözlemlenmiştir.

Metronom: Eserin TRT notasında metronom süre değeri bilgisine yer verilmemiştir. Metronom süre değerini belirlemek amacıyla eserin TRT tarafından kayıda alınmış icrası dinlenilerek metronom süre değerinin 92 olduğu tarafımda belirlenmiştir. Semih Çiğdem’ in icrasını incelediğimizde eserin 88 metronom süre değeri ile icra edildiği ve TRT icrasıyla arasında 4 metronom süre değerinde bir fark olduğu gözlemlenmiştir.

Sözler: Eserde söze başladıktan sonra, cümle bitmeden belirli kısımlarda (10, 13, 14, 15, 17, 19, 25, 27, 29. ölçülerde) süsleme motifleri çalınmış ve tekrar eserin söz bölümüne devam edilmiştir. Söz bölümü içerisinde bağlamının icra ettiği gelenek dışı motifler kullanılmış, söz bölümlerine giriş niteliğindeki eklentilerin de amacından uzak olduğu gözlemlenmiştir.

Semih Çiğdem eserin bir kıtasının icrasını yapacağını dile getirmiştir. Eserde en göze çarpan farklılık sözlerde karşımıza çıkmaktadır.

Eserin TRT repertuarındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri şu şekildedir;

Atım Araptır Benim (Aman Aman)
Aman Yüküm Şaraptır Benim (Amman)
Haydi Yüküm Şaraptır Benim Canım (Vay Vay)
Bu Yıl Böyle Giderse (Amman Amman)
Aman Halim Haraptır Benim (Vay Vay)
Haydi Halim Haraptır Benim (Canım)

Bağlantı:

Emişimde Gümüşüm Bir Hoşum (Aman)
Çokcada İçtim Serhoşum (Amman)

Semih Çiğdem' in icrasındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri ise şu şekildedir;

(Haydi) Atım Araptır Benim (Amman Aman)
Aman Memleketim Angara (Vay Vay)
Haydi Memleketim Angara (Vay Vay)

Bağlantı:

Al Sana Fındık Fıstık, Baş Altında Yastık
Balı Köy Beygiri Gibi, Sırt Sırta Verdik Yattık

Semih Çiğdem eserin TRT notasında yer alan 1. kıtasının sözlerini kullanmayarak yukarıda yazılı olan bu sözleri kendisi eklemiştir. Eserin TRT notasında yer alan

1.kıtanın sözleri 6 mısradan oluşmaktadır. Ancak Çiğdem kendi icrasında 1. Kıtanın 4, 5 ve 6. mısralarını okumayarak 3 mısra şeklinde icrasını yapmış ve direkt bağlantı kısmına geçmiştir. 1. Kıtanın ilk mısrasının başında yer alan ‘Haydi’ kelimesi katma söz olarak kullanılmıştır. Bağlantı bölümü TRT notasında yer alan sözlerle tamamen farklı olup yine bu sözleri de Çiğdem kendisi eklemiştir. Eser içerisinde deformasyona uğramış olan söz unsurlarının sokak ağzı ve argo kelimelerin kullanıldığı bir üslupla değiştirilmiş olduğu gözlemlenmiştir.

Tablo 4:
‘ Atım Araptır Benim’ kırık havasının TRT ve Semih Çiğdem icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|--------------|------|-------|----------|---------------|------------|
| TRT | 4/4 | Rast | 92 | 7 | Sol |
| Semih Çiğdem | 2/4 | Rast | 88 | 9 | Sol |

3.1.5. Serhat Alakara

1984 yılında Ankara’ da doğmuştur. Aslen Kırıkkale’ lidir. Babası kaval çalan Serhat Alakara’ nın, müziğe olan ilgisi ailesi tarafından çok küçük yaşlarda fark edilmiş ve küçük yaşlarda babasının yardımlarıyla bağlama çalmaya başlamıştır. Yurtiçin de düzenlenen çeşitli festival, konser, düğün vb. gibi programlarda sahne almıştır. Ankara’ da yöre halkı tarafından tanınan ve tercih edilen icracı olmasından dolayı çalışmamıza konu olmuştur.

‘Atım Araptır Benim’ kırık havasının Serhat Alakara tarafından icra edilen yorumu notaya alınmıştır (Bkz. Şekil 6).

Şekil 6:
Serhat Alakara' nın 'Atım Araptır Benim' kırık havasının icrası.

ATIM ARAPTIR BENİM

Yöre: Ankara
Kaynak Kişi: Serhat Alakara
Derleyen: İbrahim Gültekin
Notaya Alan: İbrahim Gültekin
Derleme Tarihi: 25.01.2019

Süresi: 87

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of six staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and D5. The second staff starts at measure 7. The third staff starts at measure 13. The fourth staff starts at measure 19 and includes a repeat sign at the beginning. The fifth staff starts at measure 25. The sixth staff starts at measure 31 and ends with a double bar line. The piece concludes with a final G4 note.

3.1.5.1. Eserin Müzikal Analizi

Karar Sesi: TRT notasındaki icrası incelendiğinde, eser ‘ Sol’ sesinde karar vermiştir. Serhat Alakara’ nın icrasına bakıldığında da eserin ‘ Sol’ sesinde karar verdiği gözlemlenmiştir.

Usül: Eserin, TRT repertuarındaki notası 4/4 olmasına rağmen; bu icrada 2/4 lük çalınıp okunmuştur. Ayrıca TRT notası 20 ölçü olmasına rağmen eserin genelinde TRT notasında yer alan sadeliğin dışına çıkılarak daha süslü anlatım ifadelerine yer verilmiş, yapılan eklemeler ile birlikte 37 ölçü çalınmıştır.

Ses Genişliği: Eserin TRT notasındaki icrasında en pes sesin ‘ Fa #’, en tiz sesin ‘ Mi’ sesi olduğu ve ses aralığının 7 sesten oluştuğu görülmektedir. Serhat Alakara’ nın icrasını incelendiğinde ise; en pes sesin ‘ Re’, en tiz sesin ‘ Mi’ sesi olduğu ve ses aralığının 9 sesten oluştuğu gözlemlenmiştir.

Makamsal Yapı: TRT repertuarındaki notasına bakıldığında eserin ‘ Rast ’ makamı dizisine benzerlik gösterdiği görülmektedir. Serhat Alakara’ nın icrasını incelediğimizde de makamsal yapı bakımından eserin ‘ Rast ’ makamı dizisinin sesleriyle çalındığı ve ‘Rast’ makamına benzerlik gösterdiği görülmektedir. Genel olarak eser içerisinde 16’ lık notalar ile çalınan melodilerle daha süslü anlatıma yer verilmiş , ‘3, 13, 20, 21 ve 30.’ ölçülerde çalınan yönelik yapılan çeşitli eklemelerle TRT notasında yer alan sadeliğin dışına çıkıldığı gözlemlenmiştir.

Metronom: Eserin TRT notasında metronom süre değeri bilgisine yer verilmemiştir. Metronom süre değerini belirlemek amacıyla eserin TRT tarafından kayıda alınmış icrasını dinlenilerek metronom süre değerinin 92 olduğu tarafımda belirlenmiştir. Serhat Alakara’ nın icrasını incelediğimizde eserin 87 metronom süre değeri ile icra edildiği ve TRT icrasıyla arasında 5 metronom süre değerinde bir fark olduğu gözlemlenmiştir.

Sözler: Serhat Alakara rahatsızlığı nedeniyle eserin sözlerini okumayıp enstrumantel olarak icra edeceğini dile getirmiştir. Bu nedenden ötürü eserin ‘söz’ analizi yapılamamıştır.

Tablo 5:
‘ Atım Araptır Benim’ kırık havasının TRT ve Serhat Alakara icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|----------------|------|-------|----------|---------------|------------|
| TRT | 4/4 | Rast | 92 | 7 | Sol |
| Serhat Alakara | 2/4 | Rast | 87 | 9 | Sol |

3.1.6. ‘Atım Araptır Benim’ Kırık Havası’ nın TRT ve Mahalli İcracıların İcralarının Genel Değerlendirmesi

Tablo 6:
‘ Atım Araptır Benim’ kırık havasının TRT ve Mahalli icracıların icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|-----------------|------|-------|----------|---------------|------------|
| TRT | 4/4 | Rast | 92 | 7 | Sol |
| Osman Böcek | 4/4 | Rast | 90 | 9 | Sol |
| Mehmet Demirtaş | 2/4 | Rast | 91 | 7 | Sol |
| Ali Yaprak | 2/4 | Rast | 84 | 9 | Sol |
| Semih Çiğdem | 2/4 | Rast | 88 | 9 | Sol |
| Serhat Alakara | 2/4 | Rast | 87 | 9 | Sol |

Eserin TRT icrası esas alınarak beş ayrı icracının yorumları “ usul, makamsal yapı, ses genişliği, metronom süre değeri , karar sesi” kriterlerine göre incelenmiş, TRT icrası ile mahalli icracıların icraları karşılaştırılmıştır (Bkz. Tablo 6). Bahsi geçen icracıların isimleri şöyledir; Osman Böcek, Mehmet Demirtaş, Ali Yaprak, Serhat Alakara ve Semih Çiğdem.

Tablo 6’ ya göre yapılan müzikal incelemeler sonucunda; eserin TRT notasına en yakın icrayı Mehmet Demirtaş ve Osman Böcek’ in yaptığı, diğer icracıların ise eseri TRT notasından farklı icra ettikleri tespit edilmiştir.

3.2. Bulguru Kaynadırlar (Fidayda-Hüdayda)

Eser, Nida Tüfekçi tarafından 1964 yılında Sadık Ergun ve Bayram Aracı’dan derlenmiş ve notaya alınmıştır. Kürdi makamına benzerlik gösteren kırık havanın usulü 4/4’lüktür. Eserin; saz ve söz bölümü 60 ölçü, oyun bölümü 38 ölçü olup toplamda 98 ölçüden oluşmaktadır. Eser Re perdesi üzeri çalınmış ve notaya yazılmıştır. (Bkz. Şekil 7).

Şekil 7:
'Bulguru Kaynadırlar (Fıdayda-Hüdayda)' kırık havasının TRT notası.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 106
İNCELEME TARİHİ : 28. 1. 1973
2. İNCELEME TARİHİ : 1990
YÖRE
ANKARA
KAYNAK KİŞİ
SADIK ERGUN-BAYRAM ARACI
SÜRE :

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ
1954

NOTALAYAN
NİDA TÜFEKÇİ

BULGURU KAYNADIRLAR
(FİDAYDA-HÜDAYDA)

(SAZ

A MAN BUL GU RU KAY
A MAN DA MA ÇIK MA

-2-
BULGURU KAYNADIRLAR
(FİDAYDA-HÜDAYDA)

NA BAS DIR LAR HAY Dİ BUL GU RU KAY
BAŞ A ÇIK HAY HAY Dİ DA MA ÇIK MA

NA BAŞ DIR LAR (SAZ - - - - -) SE Rİ NE YAY
BAŞ A ÇIK ÇIK AR PA LAR GA

LA DIR LAR A MAN SE Rİ NE YAY
RA GIL ÇIK A MAN AR PA LAR GA

LA DIR LAR (SAZ - - - - -)
RA GIL ÇIK

BİZ DE A DET BÖY LE DİR
E ĞER GÖN LÜN VAR İ

A MANBİZ DE A DET - - - - -
A MAN E ĞER GÖN LÜN VA YÜ LE DİR (SAZ - - - - -)
SE Rİ

BULGURU KAYNADIRLAR
(FİDAYDA-HÜDAYDA)

GÜ ZE Lİ AĞ LA DIR LAR
GEY GA LU CU YO LA ÇIK

A MAN ÇIR Kİ Nİ SÖY LE DİR LER
A MAN GEY GA LU CU YO LA ÇIK

Fİ DAY DA DA AN KA RA LIM Fİ DAY DA

BEŞ YÜZ AL TIN YE DİR DİM Bİ RAY DA

GİT Tİ DE GEL ME Dİ NE FAY DA

BA ŞI NI DA YE SİN BU SEV DA

(SAZ)

BULGURU KAYNADIRLAR
(FİDAYDA-HÜDAYDA)

The musical score is written on ten staves of music. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests. The score is divided into sections by dashed lines. The first section consists of the first three staves. The second section, labeled 'OYUN BÖLÜMÜ', starts on the fourth staff and continues through the sixth staff. The word 'SON' is written below the sixth staff. The final section consists of the last three staves. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

- 5 -
BULGURU KAYNADIRLAR
(FİDAYDA-HÜDAYDA)

The musical score consists of seven staves of music in 4/4 time, written in a key with two flats (B-flat and E-flat). The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some triplet patterns. The final staff ends with a double bar line and a fermata symbol, followed by the word 'GENÇLER'.

(Aman) BULGURU KAYNADIRLAR
(Haydi) BULGURU KAYNADIRLAR
SERİNE YAYLADIRLAR
(Aman) SERİNE YAYLADIRLAR

BİZDE ADET BÖYLEDİR
(Aman) BİZDE ADET BÖYLEDİR
GÜZELİ AĞLADIRLAR
(Aman) ÇİRKİNİ SÖYLEDİRLER

BAĞLANTI :

FİDAYDA DA ANKARA'LIM FİDAYDA
BEŞ YÜZ ALTIN YEDİRDİM BİR AYDA
GİTTİ DE GELMEDİ NE FAYDA
BAŞINI DA YESİN BU SEVDA

(Aman) DAMA ÇIKMA BAŞ AÇIK
(Haydi) DAMA ÇIKMA BAŞ AÇIK
ARPALAR GARA GİLÇİK
(Aman) ARPALAR GARA GİLÇİK

EĞER GÖNLÜN VAR İSE
(Aman) EĞER GÖNLÜN VAR İSE
GEY GALUCU YOLA ÇIK
(Aman) GEY GALUCU YOLA ÇIK

BAĞLANTI

Bu kırık hava beş ayrı icracının yorum örnekleri karşılaştırılarak incelenmiştir. Bahsi geçen icracıların isimleri şöyledir; Mehmet Demirtaş, Ali Yaprak, Serhat Alakara, Meriç Kaya ve Semih Çiğdem.

3.2.1. Mehmet Demirtaş

‘Bulguru Kaynadırlar (Fidayda-Hüdayda) ’ kırık havasının Mehmet Demirtaş tarafından icra edilen yorumu notaya alınmıştır (Bkz. Şekil 8).

Şekil 8:
Mehmet Demirtaş' ın 'Bulguru Kaynatırlar (Fıdayda-Hüdayda)' kırık havasının icrası.

BULGURU KAYNATIRLAR (FİDAYDA-HÜDAYDA)

Yöre: Ankara
Kaynak Kişi: Mehmet Demirtaş
Derleyen: İbrahim Gültekin
Notaya Alan: İbrahim Gültekin
Derleme Tarihi:24.01.2019

Süresi: 90



(Saz _____)



) Bul gu



ru Gay na dı _____ r lar Hay di Bul gu



ru Ga _____ y Na dı _____ r lar Se rin



de Ay _____ la dı _____ r la _____ r A man Se rin

34
de Ay _____ la _____ di _____ r lar (Saz _____

38

44
_____) Biz de

49
A det Böy le _____ dir A man Biz de A de _____ t

54
Böy le _____ dir Gü ze li Oy _____ na dı _____ r

59
la _____ r A man Çir ki ni Sö _____ y le _____ di _____ r ler

64
Hü day da da An ga ra lum Hü da _____ y da Beş yüz Al tın

69
Ye di r di _____ m Bir Ay _____ da Git di de Gel me di _____

74
Ne Fa _____ y da _____ Ba şı nı da Ye sin A na m Bu Sev _____ da

3.2.1.1. Eserin Müzikal Analizi

Karar Sesi: TRT notasında ki icrası incelendiğinde, eser ‘ Re’ sesinde karar vermiştir. Mehmet Demirtaş’ ın icrasına bakıldığında ise; eserin ‘ La ’ sesinde karar verdiği gözlemlenmiştir.

Usül: Eserin, TRT repertuarındaki notasında saz, söz ve oyun bölümü 4/4’ lük usülde icra edilmiştir. Mehmet Demirtaş’ ın icrasında; saz ve söz bölümünün 2/4’ lük usülde icra edildiği gözlemlenmiştir. Ayrıca TRT notasında eserin saz, söz ve oyun bölümünün toplamı 98 ölçü olmasına rağmen, Demirtaş’ ın kendi icrasında oyun bölümüne yer vermemesinden ötürü saz ve söz bölümü 79 ölçü çalınmıştır.

Ses Genişliği: Eserin TRT notasındaki icrasında en pes sesin ‘ Re’, en tiz sesin ‘ Sol’ sesi olduğu ve ses aralığının 11 sesten oluştuğu görülmektedir. Mehmet Demirtaş’ ın icrası incelendiğinde; en pes sesin ‘ Sol’, en tiz sesin ‘ Si b’ sesi olduğu ve ses aralığının 10 sesten oluştuğu gözlemlenmiştir.

Makamsal Yapı: Eser TRT Repertuarında ‘Re’ perdesi üzerinden icra edilip notaya alınmıştır, ancak Demirtaş ‘La’ perdesi üzerinden icra etmiştir. TRT repertuarındaki notasına bakıldığında eserin ‘ Kürdi’ makamı dizisine benzerlik gösterdiği görülmektedir. Mehmet Demirtaş’ ın icrasını incelediğimizde; makamsal yapı bakımından eserin ‘Hüseyini ’ makamı dizisinin sesleriyle çalındığı ve ‘Hüseyini’ makamına benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir.

Metronom: Eserin TRT notasında metronom süre değeri bilgisine yer verilmemiştir. Metronom süre değerini belirlemek amacıyla eserin TRT tarafından kayıda alınmış icrası dinlenilerek metronom süre değerinin 92 olduğu tarafimca belirlenmiştir. Mehmet Demirtaş’ ın icrasını incelediğimizde eserin 90 metronom süre değeri ile icra edildiği ve TRT icrasıyla arasında 2 metronom süre değerinde bir fark olduğu gözlemlenmiştir.

Sözler: Mehmet Demirtaş eserin bir kıtasının icrasını yapacağını dile getirmiştir. Eserde söz unsurları bakımından değişimler olduğu gözlemlenmiştir.

Eserin TRT repertuarındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri şu şekildedir;
(Aman) Bulguru Kaynadırlar

(Haydi) Bulguru Kaynadırlar

Serine Yayladırlar

(Aman) Serine Yayladırlar

Bizde Adet Böyledir

(Aman) Bizde Adet Böyledir

Güzeli Ağladılar

(Aman) Çirkini Söyledirler

Bağlantı:

Fidayda Da Ankara'lım Fidayda

Beş Yüz Altın Yedirdim Bir Ayda

Gitti De Gelmedi Ne Fayda

Başını Da Yesin Bu Sevda

Mehmet Demirtaş' ın icrasındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri ise şu şekildedir;

Bulguru Gaynadırlar

(Haydi) Bulguru Gaydanırlar

Serinde Ayladırlar

(Aman) Serinde Ayladırlar

Bizde Adet Böyledir

(Aman) Bizde Adet Böyledir

Güzeli Oynadırlar

Aman Çirkini Söyledirler

Bağlantı:

Hüdayda Da Angaralım Hüdayda

Beş Yüz Altın Yedirdin Bir Ayda

Gitdi De Gelmedi Ne Fayda

Başını Da Yesin (Anam) Bu Sevda

Eseri sözel yönden incelediğimizde; Demirtaş' ın icrası ile TRT repertuarı arasında farklar görülmektedir. Demirtaş eserin TRT repertuarında bulunan orijinal sözlerini kullanmış ancak bu sözlere katma kelimeler ekleyerek orijinal sözleri ve kendi icrasında söylediği sözler arasında bir takım değişimler gözlemlenmiştir. Demirtaş; eserin TRT notasında yer alan '(Aman) Bulguru Kaynadırlar' sözündeki 'Aman' kelimesini kullanmamış, 'Serine Yayladırlar' sözünü 'Serin-de Ay-ladırlar', 'Güzeli Ağladılar' sözünü 'Güzeli Oynadırlar', 'Fidayda Da Ankara'lım Fidayda' sözünü ise 'Hüdayda Da Angaralım Hüdayda' olarak değiştirmiş ve bağlantı bölümünün son mısrasındaki 'Başını Da Yesin Bu Sevda' sözüne 'Anam' katma kelimesini ekleyerek 'Başını Da Yesin (Anam) Bu Sevda' söz cümlesini kullanarak söylediği gözlemlenmiştir. 'Kaynadırlar' kelimesini 'Gaynadırlar', 'Ankara' lım kelimesini 'Angara'lım şeklinde söylemesi, Demirtaş' ın yöresel dil ve şive özelliklerinin kendi icrasına yansımaları olarak görülmektedir. Eserde saz bölümünde notada yer alan sadeliğin dışına çıkılarak çalınan yönelik çeşitli eklemelere yer verilmiş ve söz bölümünün ilk 4 mısrasının ardından çalınan ara saz bölümünde (37 ve 47. ölçüler arası) orijinal notadan farklı melodilere yer verilmiş, eserin söz bölümlerine (21 ve 48. ölçüler) giriş niteliğindeki eklentilerin de amacından uzak olduğu gözlemlenmiştir.

Tablo 7:

' Bulguru Kaynatırlar (Fidayda-Hüdayda)' kırık havasının TRT ve Mehmet Demirtaş icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|-----------------|------|---------|----------|---------------|------------|
| TRT | 4/4 | Kürdi | 92 | 11 | Re |
| Mehmet Demirtaş | 2/4 | Hüseyni | 90 | 10 | La |

3.2.2. Ali Yaprak

'Bulguru Kaynadırlar (Fidayda-Hüdayda) ' kırık havasının Ali Yaprak tarafından icra edilen yorumu notaya alınmıştır (Bkz. Şekil 9).

Şekil 9:

Ali Yaprak' ın 'Bulguru Kaynatırlar (Fıdayda-Hüdayda)' kırık havasının icrası.

**BULGURU KAYNATIRLAR
(FİDAYDA-HÜDAYDA)**

Yöre: Ankara
Kaynak Kişi: Ali yaprak
Derleyen: İbrahim Gültekin
Notaya Alan: İbrahim Gültekin
Derleme Tarihi: 25. 01. 2019

Süresi: 86



(Saz



) Bul gu ru gay



nadı _____ r lar

Aman Bul gu ru ga _____ y



na _____ dı _____ r lar (Saz



_____) Yük sek te Ay na dı _____ r la _____ r

33



Aman Se rin de A_____ y la_____ dı_____ r lar (Saz_____

37




40



_____) Biz de A det

47



Böyle_____ dir Aman Biz de A de_____ t

51



Böy_____ le_____ dir (Saz_____

55



_____) Gü ze li Oy na dı_____ r la_____ r

59



Aman Çir ki ni Ağ_____ la_____ dı_____ r lar

63

Hü day da da An ga ra lım Hūda y da

67

Get di de Gel mi yo Ne Fa y da

71

Ba şı nı da Ye sin Ana m Bu Se v da

75

Yi ni le mi Çık tı Go çum Bu A y da

3.2.2.1. Eserin Müzikal Analizi

Karar Sesi: TRT notasında ki icrası incelendiğinde, eser ‘ Re’ sesinde karar vermiştir. Ali Yaprak’ ın icrasına bakıldığında ise; eserin ‘ La ’ sesinde karar verdiği gözlemlenmiştir.

Usül: Eserin, TRT repertuarındaki notasında saz, söz ve oyun bölümü 4/4’ lük usülde icra edilmiştir. Ali Yaprak’ ın icrasında; saz ve söz bölümünün 2/4’ lük usülde icra edildiği gözlemlenmiştir. Ayrıca TRT notasında eserin saz, söz ve oyun bölümünün toplamı 98 ölçü olmasına rağmen, Yaprak’ ın kendi icrasında oyun bölümüne yer vermemesinden ötürü saz ve söz bölümü 78 ölçü çalınmıştır.

Ses Genişliği: Eserin TRT notasındaki icrasında en pes sesin ‘ Re’, en tiz sesin ‘ Sol’ sesi olduğu ve ses aralığının 11 sestem olduğu görülmektedir. Ali Yaprak’ ın icrası

incelendiğinde; en pes sesin ‘ Sol’, en tiz sesin ‘ Si b’ sesi olduğu ve ses aralığının 10 sestem olduğu gözlemlenmiştir.

Makamsal Yapı: Eser TRT Repertuarında ‘Re’ perdesi üzerinden icra edilip notaya alınmıştır, ancak Yaprak ‘La’ perdesi üzerinden icra etmiştir. TRT repertuarındaki notasına bakıldığında eserin ‘ Kürdi’ makamı dizisine benzerlik gösterdiği görülmektedir. Ali Yaprak’ ın icrasını incelediğimizde; makamsal yapı bakımından eserin ‘Hüseyini ’ makamı dizisinin sesleriyle çalındığı ve ‘Hüseyini’ makamına benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir.

Metronom: Eserin TRT notasında metronom süre değeri bilgisine yer verilmemiştir. Metronom süre değerini belirlemek amacıyla eserin TRT tarafından kayıda alınmış icrası dinlenilerek metronom süre değerinin 92 olduğu tarafımda belirlenmiştir. Ali Yaprak’ ın icrasını incelediğimizde eserin 86 metronom süre değeri ile icra edildiği ve TRT icrasıyla arasında 6 metronom süre değerinde bir fark olduğu gözlemlenmiştir.

Sözler: Ali Yaprak eserin bir kıtasının icrasını yapacağını dile getirmiştir. Eserde söz unsurları bakımından değişimler olduğu gözlemlenmiştir.

Eserin TRT repertuarındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri şu şekildedir;

(Aman) Bulguru Kaynadırlar

(Haydi) Bulguru Kaynadırlar

Serine Yayladırlar

(Aman) Serine Yayladırlar

Bizde Adet Böyledir

(Aman) Bizde Adet Böyledir

Güzeli Ağladılar

(Aman) Çirkini Söyledirler

Bağlantı:

Fidayda Da Ankara'lım Fidayda

Beş Yüz Altın Yedirdim Bir Ayda

Gitti De Gelmedi Ne Fayda

Başını Da Yesin Bu Sevda

Ali Yaprak' ın icrasındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri ise şu şekildedir;

Bulguru Gaynadırlar

(Aman) Bulguru Gaydanırlar

Yüksekte Aynadırlar

(Aman) Serinde Aynadırlar

Bizde Adet Böyledir

(Aman) Bizde Adet Böyledir

Güzeli Oynadırlar

Aman Çirkini Ağladılar

Bağlantı:

Hüdayda Da Angaralım Hüdayda

Getdi De Gelmiyo Ne Fayda

Başını Da Yesin (Anam) Bu Sevda

Yinilemi Çıktı (Goçum) Bu Ayda

Eseri sözel yönden incelediğimizde; Yaprak' ın icrası ile TRT repertuarı arasında büyük farklar görülmektedir. Yaprak eserin TRT repertuarında bulunan orijinal sözlerini kullanmış ancak bu sözlere katma kelimeler ekleyerek orijinal sözleri ve kendi icrasında söylediği sözler arasında bir takım değişimler gözlemlenmiştir. Yaprak; eserin TRT notasının 1. kıtasının 1. mısrasında yer alan '(Aman) Bulguru Kaynadırlar' sözündeki 'Aman' kelimesini kullanmamış, 1. kıtanın 2. mısrasındaki '(Haydi) Bulguru Kaynadırlar' sözündeki 'Haydi' kelimesi yerine 'Aman' kelimesini kullanmış, 1. kıtanın 3. mısrasındaki 'Serine Yayladılar' sözü yerine 'Yüksekte Aynadırlar' sözünü, 1. kıtanın 4. mısrasındaki '(Aman) Serine Yayladılar' sözü yerine '(Aman) Serinde Aynadırlar' sözünü, 1. kıtanın 7. mısrasındaki 'Güzeli Ağladılar' sözü yerine 'Güzeli Oynadırlar' sözünü, 1. kıtanın 8. mısrasındaki '(Aman) Çirkini Söyledirler' sözünü ise '(Aman) Çirkini Ağladılar' sözleri ile değiştirdiği gözlemlenmiştir. Bağlantı bölümünde Yaprak; eserin TRT notasının sözlerindeki mısraların yerlerini değiştirmiş ve bir takım katma kelimeler ekleyerek farklı söz cümleleri kullandığı görülmüştür.

Eserin bağlantı bölümünde; 1. mısradaki ‘Fidayda Da Ankara’lım Fidayda’ sözü ‘Hüdayda Da Angaralım Hüdayda’, 3. mısradaki ‘Gitti De Gelmedi Ne Fayda’ sözünü kendi icrasında 2. mısrada, 4. mısrasındaki ‘Başını Da Yesin Bu Sevda’ sözüne ‘Anam’ katma kelimesini ekleyerek ‘Başını Da Yesin (Anam) Bu Sevda’ sözlerini kullanmış ve kendi icrasının 3. mısrasında söylemiştir. Yaprak eserin TRT notasındaki bağlantı bölümünün 2. mısrasında yer alan ‘Beş Yüz Altın Yedirdim Bir Ayda’ cümlesini hiç kullanmamış ve ‘Yinilemi Çıktı (Goçum) Bu Ayda’ söz cümlesini kendi eklediği gözlemlenmiştir. ‘Kaynadırlar’ kelimesini ‘Gaynadırlar’, ‘Ankara’ lım kelimesini ‘Angara’lım, ‘Gitti’ kelimesini ‘G-etdi’ şeklinde söylemesi, Yaprak’ ın yöresel dil ve şive özelliklerinin kendi icrasına yansımaları olarak görülmektedir.

Eser söze başladığında, ‘Hicaz Makamı’ geçki sesleri ile başlamıştır. ‘19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 34, 35, 47, 48, 49, 50, 51, 59, 60, 61.’ ölçülerde eser ‘Hicaz Makamı’ okunmuştur. Eserde notada yer alan sadeliğin dışına çıkılarak çalınan yönelik çeşitli eklemeler yapılmış, orijinal notadan farklı melodilere yer verilmiştir. Eserin söz bölümü içerisinde bağlama ile gelenek dışı olarak ifade edebileceğimiz ‘19 ve 45.’ ölçülerde söz bölümlerine giriş niteliğinde yapılan eklentiler amacından uzak görünmektedir. ‘26, 27, 28, 29, 52, 53, 54 ve 55.’ ölçülerde cümleleri devam ettirmek yerine arada cevap sazları çalınarak, tekrar söz cümlesine dönüş yapıldığı gözlemlenmiştir.

Tablo 8:

‘ Bulguru Kaynatırlar (Fidayda-Hüdayda)’ kırık havasının TRT ve Ali Yaprak icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|------------|------|----------|----------|---------------|------------|
| TRT | 4/4 | Kürdi | 92 | 11 | Re |
| Ali Yaprak | 2/4 | Hüseyini | 86 | 10 | La |

3.2.3. Semih ığdem

'Bulguru Kaynatırlar (Fıdayda-Hüdayda) ' kırık havasının Semih ığdem tarafından icra edilen yorumu notaya alınmıştır (Bkz. Şekil 10).

Şekil 10:

Semih ığdem' in 'Bulguru Kaynatırlar (Fıdayda-Hüdayda)' kırık havasının icrası.

BULGURU KAYNATIRLAR (FİDAYDA-HÜDAYDA)

Yöre: Ankara
Kaynak Kişi: Semih ığdem
Derleyen: İbrahim Gültekin
Notaya Alan: İbrahim Gültekin
Derleme Tarihi: 25.01.2019

Süresi: 88

(Saz _____)

8 _____) Bul gu

12 ru Kay na dı _____ r lar A man Bul gu

16 ru Ka _____ y na dı _____ r lar (Saz _____

20 _____) So ku da Yay

24 la dı _____ r la _____ r So ku da _____ Yay _____ la _____

28



dı r lar Fi day da da An ga ra lı m Fi da y

32



da Beş yüz Al tın Ye dir di n Bir Ay

36



da Beş yüz da ha Yedi r se n Ne Fa y

40



da Ba şı nı da Ye sin Ana m Bu Se v

44



da

3.2.3.1. Eserin Müzikal Analizi

Karar Sesi: TRT notasında ki icrası incelendiğinde, eser ‘ Re’ sesinde karar vermiştir. Semih Çiğdem’ in icrasına bakıldığında ise; eserin ‘ La ’ sesinde karar verdiği gözlemlenmiştir.

Usül: Eserin, TRT repertuarındaki notasında saz, söz ve oyun bölümü 4/4’ lük usülde icra edilmiştir. Semih Çiğdem’ in icrasında; saz ve söz bölümünün 2/4’ lük usülde icra edildiği gözlemlenmiştir. Ayrıca TRT notasında eserin saz, söz ve oyun bölümünün toplamı 98 ölçü olmasına rağmen, Çiğdem’ in kendi icrasında oyun bölümüne yer vermemesinden ötürü saz ve söz bölümü 45 ölçü çalınmıştır.

Ses Genişliği: Eserin TRT notasındaki icrasında en pes sesin ‘ Re’, en tiz sesin ‘ Sol’ sesi olduğu ve ses aralığının 11 sestten oluştuğu görülmektedir. Semih Çiğdem’ in icrası

incelendiğinde; en pes sesin ‘ Sol’, en tiz sesin ‘ Si b’ sesi olduğu ve ses aralığının 10 sestem olduğu gözlemlenmiştir.

Makamsal Yapı: Eser TRT Repertuarında ‘Re’ perdesi üzerinden icra edilip notaya alınmıştır, ancak Çiğdem ‘La’ perdesi üzerinden icra etmiştir. TRT repertuarındaki notasına bakıldığında eserin ‘ Kürdi’ makamı dizisine benzerlik gösterdiği görülmektedir. Semih Çiğdem’ in icrasını incelediğimizde; makamsal yapı bakımından eserin ‘Hüseyini’ makamı dizisinin sesleriyle çalındığı ve ‘Hüseyini’ makamına benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir.

Metronom: Eserin TRT notasında metronom süre değeri bilgisine yer verilmemiştir. Metronom süre değerini belirlemek amacıyla eserin TRT tarafından kayıda alınmış icrası dinlenilerek metronom süre değerinin 92 olduğu tarafımda belirlenmiştir. Semih Çiğdem’ in icrasını incelediğimizde eserin 88 metronom süre değeri ile icra edildiği ve TRT icrasıyla arasında 4 metronom süre değerinde bir fark olduğu gözlemlenmiştir.

Sözler: Semih Çiğdem eserin bir kıtasının icrasını yapacağını dile getirmiştir. Eserde söz unsurları bakımından değişimler olduğu gözlemlenmiştir.

Eserin TRT repertuarındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri şu şekildedir;

(Aman) Bulguru Kaynadırlar

(Haydi) Bulguru Kaynadırlar

Serine Yayladırlar

(Aman) Serine Yayladırlar

Bizde Adet Böyledir

(Aman) Bizde Adet Böyledir

Güzeli Ağladılar

(Aman) Çirkini Söyledirler

Bağlantı:

Fidayda Da Ankara'ım Fidayda

Beş Yüz Altın Yedirdim Bir Ayda

Gitti De Gelmedi Ne Fayda
Başını Da Yesin Bu Sevda

Semih Çiğdem' in icrasındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri ise şu şekildedir;

Bulguru Kaynadırlar
(Aman) Bulguru Kaydanırlar
Sokuda Yayladırlar
Sokuda Yayladırlar

Bağlantı:

Fidayda Da Angaralım Fidayda
Beş Yüz Altın Yedirdin Bir Ayda
Beş Yüz Daha Yedersen Ne Fayda
Başını Da Yesin (Anam) Bu Sevda

Eseri sözel yönden incelediğimizde; Çiğdem' in icrası ile TRT repertuarı arasında büyük farklar görülmektedir. Çiğdem eserin TRT repertuarında bulunan orijinal sözlerini kullanmış ancak bu sözlere katma kelimeler ekleyerek orijinal sözleri ve kendi icrasında söylediği sözler arasında bir takım değişimler gözlemlenmiştir. Çiğdem; eserin TRT notasının 1. kıtasının 1. mısrasında yer alan '(Aman) Bulguru Kaynadırlar' sözündeki 'Aman' kelimesini kullanmamış, 1. kıtanın 2. mısrasındaki '(Haydi) Bulguru Kaynadırlar' sözündeki 'Haydi' kelimesi yerine 'Aman' kelimesini kullanmış, 1. kıtanın 3. ve 4. mısrasındaki 'Serine Yayladırlar' sözünü ise 'Sokuda Yayladırlar' sözleri ile değiştirdiği gözlemlenmiştir. Çiğdem; eserin TRT notasında yer alan 1. kıtanın 5, 6, 7 ve 8. mısralarını söylemeyerek direkt bağlantı bölümüne geçmiş ve icrasında 1. kıtanın sözlerini eksik okuduğu görülmüştür. Bağlantı bölümünde; eserin TRT notasındaki sözlerine bir takım katma kelimeler ekleyerek farklı söz cümleleri kullandığı görülmüştür. Bağlantı bölümünün; 2. mısrasındaki 'Beş Yüz Altın Yedirdim Bir Ayda' sözünü 'Beş Yüz Altın Yedirdi-n Bir Ayda', 4. mısrasındaki 'Başını Da Yesin Bu Sevda' sözüne 'Anam' katma kelimesini ekleyerek 'Başını Da Yesin (Anam) Bu Sevda' sözlerini kullanarak söylemiş, TRT notasının bağlantı bölümündeki 3. mısrasında yer

alan ‘Gitti De Gelmedi Ne Fayda’ cümlesini hiç kullanmayarak ‘Beş Yüz Daha Yedersen Ne Fayda’ söz cümlesini de kendi eklediği gözlemlenmiştir.

Eser söze başladığında, ‘Hicaz Makamı’ geçki sesleri ile başlamıştır. ‘13, 15, 16, 17.’ ölçülerde eser ‘Hicaz Makamı’ okunmuştur. Eserde notada yer alan sadeliğin dışına çıkılarak çalınan yönelik çeşitli eklemeler yapılmış, orijinal notadan farklı melodilere yer verilmiştir. Eserin söz bölümü içerisinde bağlama ile gelenek dışı olarak ifade edebileceğimiz (11. ölçü) söz bölümüne giriş niteliğinde yapılan eklentiler amacından uzak görünmektedir. ‘18, 19, 20, 21 ve 22.’ ölçülerde söz cümlelerini devam ettirmek yerine arada cevap sazları çalınarak, tekrar söz cümlesine dönüş yapıldığı görülmüştür. Çiğdem’ in; esere, TRT notasının ‘1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8.’ ölçülerinde yer alan giriş melodilerini çalmayarak ara saz bölümünden başladığı, söz bölümünün ilk 4 mısrasının ardından çalınan ara saz bölümünü çalmayarak direkt bağlantı bölümüne geçerek, orijinal notadan farklı melodilere yer verdiği gözlemlenmiştir.

Tablo 9:
‘ Bulguru Kaynatırlar (Fidayda-Hüdayda)’ kırık havasının TRT ve Semih Çiğdem icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|--------------|------|---------|----------|---------------|------------|
| TRT | 4/4 | Kürdi | 92 | 11 | Re |
| Semih Çiğdem | 2/4 | Hüseyni | 88 | 10 | La |

3.2.4. Meriç Kaya

1993 yılında Ankara- Hacettepe’ de doğmuştur. İlk, orta ve lise eğitimini Ankara’ da tamamlamıştır. Sakarya üniversitesi çalışma ekonomisi bölümünden mezun olmuştur. 2002 yılında aile geleneği olan Seymen kültürünü devam ettirmek adı altında Ankara kulübü derneğinde Seymenliğe başlamıştır. Halen TRT gençlik korosunda müzik eğitimi almaktadır. Günümüzde, Ankara Seymen geleneğinin yeni kuşak son

temsilcilerinden biri olarak bilinen Meriç Kaya, bu nedenden ötürü çalışmamıza konu olmuş ve tercih edilmiştir.

‘Bulguru Kaynadırlar (Fidayda-Hüdayda) ’ kırık havasının Meriç Kaya tarafından icra edilen yorumu notaya alınmıştır (Bkz. Şekil 11).

Şekil 11:

Meriç Kaya’ nın ‘Bulguru Kaynadırlar (Fidayda-Hüdayda)’ kırık havasının icrası.

BULGURU KAYNATIRLAR (FİDAYDA-HÜDAYDA)

Yöre: Ankara
Kaynak Kişi: Meriç Kaya
Derleyen: İbrahim Gültekin
Notaya Alan: İbrahim Gültekin
Derleme Tarihi: 20.01.2019

Süresi: 90

4

7

10

13

16



3.2.4.1. Eserin Müzikal Analizi

Karar Sesi: TRT notasında ki icrası incelendiğinde, eser ‘ Re’ sesinde karar vermiştir. Meriç Kaya’ nın icrasına bakıldığında ise; eserin ‘ La ’ sesinde karar verdiği gözlemlenmiştir.

Usül: Eserin, TRT repertuarındaki notasında saz, söz ve oyun bölümü 4/4’ lük usülde icra edilmiştir. Meriç Kaya’ nın icrasında da saz ve oyun bölümünün 4/4’ lük usülde icra edildiği gözlemlenmiştir. Ayrıca TRT notasında eserin saz, söz ve oyun bölümünün toplamı 98 ölçü olmasına rağmen, Kaya’ nın kendi icrasında söz bölümüne yer vermemesinden ötürü saz ve oyun bölümü 27 ölçü çalınmıştır.

Ses Genişliği: Eserin TRT notasındaki icrasında en pes sesin ‘ Re’, en tiz sesin ‘ Sol’ sesi olduğu ve ses aralığının 11 sestem olduğu görülmektedir. Meriç Kaya’ nın icrası incelendiğinde; en pes sesin ‘ La’, en tiz sesin ‘ La’ sesi olduğu ve ses aralığının 8 sestem olduğu gözlemlenmiştir.

Makamsal Yapı: Eser TRT Repertuarında ‘Re’ perdesi üzerinden icra edilip notaya alınmıştır, ancak Kaya ‘La’ perdesi üzerinden icra etmiştir. TRT repertuarındaki notasına bakıldığında eserin ‘ Kürdi’ makamı dizisine benzerlik gösterdiği görülmektedir. Meriç Kaya’ nın icrasını incelediğimizde; makamsal yapı bakımından eserin ‘Hüseyini’ makamı dizisinin sesleriyle çalındığı ve ‘Hüseyini’ makamına benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir.

Metronom: Eserin TRT notasında metronom süre değeri bilgisine yer verilmemiştir. Metronom süre değerini belirlemek amacıyla eserin TRT tarafından kayıda alınmış icrası dinlenilerek metronom süre değerinin 92 olduğu tarafımca belirlenmiştir. Meriç Kaya' nın icrasını incelediğimizde eserin 90 metronom süre değeri ile icra edildiği ve TRT icrasıyla arasında 2 metronom süre değerinde bir fark olduğu gözlemlenmiştir.

Sözler: Meriç Kaya eserin sözlerini okumayıp enstrumantel olarak icra edeceğini dile getirmiştir. Bu nedenden ötürü eserin 'söz' analizi yapılamamıştır. Eseri enstrumantel icrası yönünden incelediğimizde; Kaya' nın icrası ile eserin TRT repertuarında yer alan icrası arasında büyük farklılıklar görülmüştür. Kaya; eserin TRT repertuarında bulunan orijinal melodilerini kullanmış ancak kendi yorum özelliklerinin icrasına yansımaları gözlemlenmiştir. Kaya' nın eserin giriş bölümünde (1, 2, 3, 4 ve 5. ölçüler) orijinal notasında olmayan farklı bir motif örneği kullandığı görülmüştür. TRT notasında; '12, 13, 14, 15 ve 16.' ölçülerde yer alan melodilerin Kaya' nın kendi icrasında kullanmadığı, saz bölümünden sonra söz bölümünü icra etmeyip direkt oyun bölümüne (11 ve 27. ölçüler arası) geçtiği, oyun bölümünde çaldığı melodilerin orijinal notasında yer alan melodilerden tamamen farklı olduğu gözlemlenmiştir.

Tablo 10:
'Bulguru Kaynatırlar (Fidayda-Hüdayda)' kırık havasının TRT ve Meriç Kaya icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|------------|------|---------|----------|---------------|------------|
| TRT | 4/4 | Kürdi | 92 | 11 | Re |
| Meriç Kaya | 4/4 | Hüseyni | 90 | 8 | La |

3.2.5. Serhat Alakara

'Bulguru Kaynatırlar (Fidayda-Hüdayda) ' kırık havasının Serhat Alakara tarafından icra edilen yorumu notaya alınmıştır (Bkz. Şekil 12).

Şekil 12:

Serhat Alakara' nın 'Bulguru Kaynatırlar (Fidayda-Hüdayda)' kırık havasının icrası.

**BULGURU KAYNATIRLAR
(FİDAYDA-HÜDAYDA)**

Yöre: Ankara
Kaynak Kişi: Serhat Alakara
Derleyen: İbrahim Gültekin
Notaya Alan: İbrahim Gültekin
Derleme Tarihi: 25.01.2019

Süresi: 89

3.2.5.1. Eserin Müzikal Analizi

Karar Sesi: TRT notasında ki icrası incelendiğinde, eser ' Re' sesinde karar vermiştir. Serhat Alakara' nın icrasına bakıldığında ise; eserin ' La ' sesinde karar verdiği gözlemlenmiştir.

Usül: Eserin, TRT repertuarındaki notasında saz, söz ve oyun bölümü 4/4' lük usülde icra edilmiştir. Serhat Alakara' nın icrasında ise; saz ve oyun bölümünün 2/4' lük usülde icra edildiği gözlemlenmiştir. Ayrıca TRT notasında eserin saz, söz ve oyun

bölümünün toplamı 98 ölçü olmasına rağmen, Alakara' nın kendi icrasında söz bölümüne yer vermemesinden ötürü saz ve oyun bölümü 41 ölçü çalınmıştır.

Ses Genişliği: Eserin TRT notasındaki icrasında en pes sesin ' Re', en tiz sesin ' Sol' sesi olduğu ve ses aralığının 11 sestem olduğu görülmektedir. Serhat Alakara' nın icrası incelendiğinde; en pes sesin ' Sol', en tiz sesin ' Si b' sesi olduğu ve ses aralığının 10 sestem olduğu gözlemlenmiştir.

Makamsal Yapı: Eser TRT Repertuarında 'Re' perdesi üzerinden icra edilip notaya alınmıştır, ancak Alakara 'La' perdesi üzerinden icra etmiştir. TRT repertuarındaki notasına bakıldığında eserin ' Kürdi' makamı dizisine benzerlik gösterdiği görülmektedir. Serhat Alakara' nın icrasını incelediğimizde; makamsal yapı bakımından eserin 'Hüseyini' makamı dizisinin sesleriyle çalındığı ve 'Hüseyini' makamına benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir.

Metronom: Eserin TRT notasında metronom süre değeri bilgisine yer verilmemiştir. Metronom süre değerini belirlemek amacıyla eserin TRT tarafından kayıda alınmış icrası dinlenilerek metronom süre değerinin 92 olduğu tarafımda belirlenmiştir. Serhat Alakara' nın icrasını incelediğimizde eserin 89 metronom süre değeri ile icra edildiği ve TRT icrasıyla arasında 3 metronom süre değerinde bir fark olduğu gözlemlenmiştir.

Sözler: Serhat Alakara rahatsızlığı nedeniyle eserin sözlerini okumayıp enstrumantel olarak icra edeceğini dile getirmiştir. Bu nedenden ötürü eserin 'söz' analizi yapılamamıştır. Eseri enstrumantel icrası yönünden incelediğimizde; Alakara' nın icrası ile eserin TRT repertuarında yer alan icrası arasında büyük farklılıklar görülmüştür. Alakara; eserin TRT repertuarında bulunan orijinal melodilerini kullanmış ancak kendi yorum özelliklerinin icrasına yansımaları gözlemlenmiştir. Eserin giriş bölümü TRT notasında 2 tekrardan oluşmaktadır, ancak Alakara kendi icrasında giriş bölümünü (1 ve 8. ölçüler arası) bir kez çalıp direkt ara saz melodisine geçmiştir. Eserde notada yer alan sadeliğin dışına çıkılarak '12, 13, 17, 18.' ölçülerde çalınan yönelik çeşitli eklemeler ile orijinal notadan farklı melodilere yer verilmiş, '32, 33, 34, 35, 36 ve 37.' ölçülerde 16' lık notalarla yapılan eklentilerin de amacından uzak olduğu görünmüştür. TRT notasında; '12, 13, 14, 15 ve 16.' ölçülerde yer alan melodilerin Alakara' nın kendi icrasında kullanmadığı, saz bölümünden sonra söz bölümünü icra etmeyip direkt oyun

bölümüne (19 ve 41. ölçüler arası) geçtiği, oyun bölümünde çaldığı melodilerin orijinal notasında yer alan melodilerden tamamen farklı olduğu gözlemlenmiştir.

Tablo 11:
‘Bulguru Kaynatırlar (Fidayda-Hüdayda)’ kırık havasının TRT ve Serhat Alakara icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|----------------|------|---------|----------|---------------|------------|
| TRT | 4/4 | Kürdi | 92 | 11 | Re |
| Serhat Alakara | 2/4 | Hüseyni | 89 | 10 | La |

3.2.6. ‘Bulguru Kaynatırlar (Fidayda-Hüdayda)’ Kırık Havası’ nın TRT ve Mahalli İcracıların İcralarının Genel Değerlendirmesi

Tablo 12:
‘Bulguru Kaynatırlar (Fidayda-Hüdayda)’ kırık havasının TRT ve Mahalli icracıların icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|-----------------|------|---------|----------|---------------|------------|
| TRT | 4/4 | Kürdi | 92 | 11 | Re |
| Mehmet Demirtaş | 2/4 | Hüseyni | 90 | 10 | La |
| Ali Yaprak | 2/4 | Hüseyni | 86 | 10 | La |
| Semih Çiğdem | 2/4 | Hüseyni | 88 | 10 | La |
| Meriç Kaya | 4/4 | Hüseyni | 90 | 8 | la |
| Serhat Alakara | 2/4 | Hüseyni | 89 | 10 | La |

Eserin TRT icrası esas alınarak beş ayrı icracının yorumları “ usul, makamsal yapı, ses genişliği, metronom süre değeri , karar sesi” kriterlerine göre incelenmiş, TRT icrası ile

mahalli icracuların icraları karşılaştırılmıştır (Bkz. Tablo 12). Bahsi geçen icracuların isimleri şöyledir; Mehmet Demirtaş, Ali Yaprak, Serhat Alakara, Meriç Kaya ve Semih Çiğdem.

Tablo 12' e göre yapılan müzikal incelemeler sonucunda; İrcacuların eseri TRT notasından farklı icra ettikleri tespit edilmiştir.

3.3. Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)

Eser, Yağcıoğlu Fehmi Efe' den, Burhan Gökarp tarafından derlenmiş ve notaya alınmıştır. Hüseyini makamına benzerlik gösteren kırık havanın usulü 4/4 ve 9/4' lüktür. Saz ve söz bölümü 14 ölçü, oyun bölümü 24 ölçüden oluşmaktadır (Bkz. Şekil 13).

Şekil 13:
'Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)' kırık havasının TRT notası.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 3828
İNCELEME TARİHİ: 11.2.1993

DERLEYEN
BURHAN GÖKALP

YÖRESİ
ANKARA
KİMDEN ALINDIĞI
YAĞCIOĞLU FEHİMİ EFE

GAYADAN BAKAN OĞLAN
"Şeker Oğlan"

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
BURHAN GÖKALP

SÜRESİ :

♩. ↓ ↑ ↑ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↑

(SAZ - - - - -)

GA YA DA-N BAKAN OĞ LA-N KA Kİ Lİ SARKA-N O Ğ LA-N
E LİN DE DE NA CA A-K SANDİM BA NA VU RA CA-K

GE CE GE-L ME GÜN DÜ-Z GE-L HO RU-Z DA-N GO-R KAN O-Ğ LA-N
İR KEK LE Rİ-N GÜ NA HI Gİ-Z LA-R DA-N SO RU LA CA-K

A MA-N ŞE KER O-Ğ LA N O-Ğ LAN U-S DA-N BE KA-R O-Ğ LA-N
A NA Sİ NA DA Rİ L Mİ-Ş DA-M DA YA TA-N O-Ğ LA-N

A MA-N ŞE KER O Ğ LA N O-Ğ LAN U-S DA-N BE KA-R O-Ğ LA-N
A NA Sİ NA DA Rİ L Mİ-Ş DA-M DA YA TA-N O-Ğ LA-N

(SAZ - - - - -)

-2-
GAYADAN BAKAN OĞLAN
"Şeker Oğlan"

SON

GAYADAN BAKAN OĞLAN
KAKILI SARKAN OĞLAN
GECE GELME GÜNDÜZ GEL
HORUZDAN KORKAN OĞLAN

ELİNDE DE NACAK
SANDIM BANA VURACAK
İRKEKLERİN GÜNAHI
GIZLARDAN SORULACAK

AMAN ŞEKER OĞLAN OĞLAN
USDAN BEKAR OĞLAN
ANASINA DARILMIŞ
DAMDA DA YATAN OĞLAN

AMAN ŞEKER OĞLAN OĞLAN
USDAN BEKAR OĞLAN
ANASINA DARILMIŞ
DAMDA DA YATAN OĞLAN

Bu kırık hava beş ayrı icracının yorum örnekleri karşılaştırılarak incelenmiştir. Bahsi geçen icracıların isimleri şöyledir; Osman Böcek, Mehmet Demirtaş, Ali Yaprak, Serhat Alakara ve Semih Çiğdem.

3.3.1. Osman Böcek

'Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)' kırık havasının Osman Böcek tarafından icra edilen yorumu notaya alınmıştır (Bkz. Şekil 14).

Şekil 14:

Osman Böcek' in 'Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)' kırık havasının icrası.

GAYADAN BAKAN OĞLAN (ŞEKER OĞLAN)

Yöre: Ankara
Kaynak Kişi: Osman Böcek
Derleyen: İbrahim Gültekin
Notaya Alan: İbrahim Gültekin
Derleme Tarihi: 20.01.2019

Süresi: 92

(Saz _____)

4 _____) Ga ya la rın Yı la nı _____

7 Gel do la nı dola _____ nı _____ Hiç öm rüm de Gör me di _____ m Böy le Süs lü ola _____ nı _____

10 Am man Şe ker Oğ la n Yan dım Şeker Oğ la n A na sı na darıl _____ miş

13 Bı çak çeke _____ n Oğ _____ la _____ n

3.3.1.1. Eserin Müzikal Analizi

Karar Sesi: TRT notasında ki icrası incelendiğinde, eser ‘ La’ sesinde karar vermiştir. Osman Böcek’ in icrasına bakıldığında da eserin ‘ La ’ sesinde karar verdiği gözlemlenmiştir.

Usül: Eserin, TRT repertuarındaki notasında saz ve söz bölümü 4/4’ lük usülde, 15. ölçüde başlayan oyun bölümünün ilk 23 ölçüsü 4/4’ lük ve son 1 ölçüsü (38. ölçü) 9/4’ lük usülde icra edilmiştir. Osman Böcek’ in icrasında da saz ve söz bölümü 4/4’ lük usülde çalınmış ancak Böcek eserin oyun bölümünü çalmadığı için 9/4’ lük usül icrasında yer almamıştır. Ayrıca TRT notasında eserin saz, söz ve oyun bölümünün toplamı 38 ölçü olmasına rağmen, Böcek’ in kendi icrasında oyun bölümüne yer vermemesinden ötürü saz ve söz bölümü ile birlikte 13 ölçü çalınmıştır.

Ses Genişliği: Eserin TRT notasındaki icrasında en pes sesin ‘ Sol’, en tiz sesin ‘ Do’ sesi olduğu ve ses aralığının 11 sestten oluştuğu görülmektedir. Osman Böcek’ in icrası incelendiğinde ise; en pes sesin ‘ Sol’, en tiz sesin ‘ Si’ sesi olduğu ve ses aralığının 10 sestten oluştuğu gözlemlenmiştir.

Makamsal Yapı: TRT repertuarındaki notasına bakıldığında, eserin ‘ Hüseyini ’ makamı dizisine benzerlik gösterdiği görülmektedir. Osman Böcek’ in icrasını incelediğimizde de makamsal yapı bakımından eserin ‘ Hüseyini ’ makamı dizisinin sesleriyle çalındığı ve ‘Hüseyini’ makamına benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir. Eserin TRT notasında 15 ve 38. ölçüler arasında çalınan oyun bölümünde; 26, 27, 28, 29. ölçülerde ‘Mi b’, 38. Ölçüde de ‘ Do#’ geçkilerinin yapıldığı görülmekte olup, Böcek’ in kendi icrasında eserin oyun bölümüne yer vermemesinden dolayı bu geçkilerin yapılmadığı gözlemlenmiştir.

Metronom: Eserin TRT notasında metronom süre değeri bilgisine yer verilmemiştir. Metronom süre değerini belirlemek amacıyla eserin TRT tarafından kayıda alınmış icrası dinlenilerek metronom süre değerinin 93 olduğu tarafımda belirlenmiştir. Osman Böcek’ in icrasını incelediğimizde eserin 92 metronom süre değeri ile icra edildiği ve TRT icrasıyla arasında 1 metronom süre değerinde bir fark olduğu gözlemlenmiştir.

Sözler: Osman Böcek eserin bir kıtasının icrasını yapacağını dile getirmiştir. Eserde en göze çarpan farklılık sözlerde karşımıza çıkmaktadır.

Eserin TRT repertuarındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri şu şekildedir;

Gayadan Bakan Oğlan
Kakili Sarkan Oğlan
Gece Gelme Gündüz Gel
Horuzdan Korkan Oğlan

Bağlantı:

Aman Şeker Oğlan Oğlan
Ustan Bekar Oğlan
Anasına Darılmış
Damda Da Yatan Oğlan

Osman Böcek' in icrasındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri ise şu şekildedir;

Gayaların Yılanı
Gel Dolanı Dolanı
Hiç Ömrümde Görmedim
Böyle Süslü Olanı

Bağlantı:

Amman Şeker Oğlan
Yandım Şeker Oğlan
Anasına Darılmış
Bıçak Çeken Oğlan

Eseri sözel yönden incelediğimizde; Böcek' in icrası ile TRT repertuarı arasında büyük farklar görülmektedir. Eserin sadece bağlantı bölümünün 1. ve 3. mısralarında yer alan 'Amman Şeker Oğlan' ve ' Anasına Darılmış' cümlelerinin küçük bir bölümü eserde kullanılmış, diğer kıtalarda ise Böcek' in yeni sözler eklediği gözlemlenmiştir.

Tablo 13:

‘Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)’ kırık havasının TRT ve Osman Böcek icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|-------------|-------------|--------------|-----------------|----------------------|-------------------|
| TRT | 4/4 , 9/4 | Hüseyini | 93 | 11 | La |
| Osman Böcek | 4/4 | Hüseyini | 92 | 10 | La |

3.3.2. Mehmet Demirtaş

‘Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)’ kırık havasının Mehmet Demirtaş tarafından icra edilen yorumu notaya alınmıştır (Bkz. Şekil 15).

Şekil 15:

Mehmet Demirtaş' ın 'Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)' kırık havasının icrası.

**GAYADAN BAKAN OĞLAN
(ŞEKER OĞLAN)**

Yöre: Ankara
Kaynak Kişi: Mehmet Demirtaş
Derleyen: İbrahim Gültekin
Notaya Alan: İbrahim Gültekin
Derleme Tarihi: 24.01.2019

Süresi: 91



(Saz



Ga ya dan ba kan Oğ lan Ka kü lü Sar kan Oğ lan___ Ge ce gel me Gündüz ge l



Ho roz dan Kor kan Oğ la__ n Aman Şe ker Oğlan Yan dım Şe ker Oğ la_____ n



A na sı na Küs müş Dam da Ya tan Oğ la_____ n

3.3.2.1. Eserin Müzikal Analizi

Karar Sesi: TRT notasında ki icrası incelendiğinde, eser ‘ La’ sesinde karar vermiştir. Mehmet Demirtaş’ ın icrasına bakıldığında da eserin ‘ La ’ sesinde karar verdiği gözlemlenmiştir.

Usül: Eserin, TRT repertuarındaki notasında saz ve söz bölümü 4/4’ lük usülde, 15. ölçüde başlayan oyun bölümünün ilk 23 ölçüsü 4/4’ lük ve son 1 ölçüsü (38. ölçü) 9/4’ lük usülde icra edilmiştir. Mehmet Demirtaş’ ın icrasında da saz ve söz bölümü 4/4’ lük usülde çalınıp okunmuş ancak Demirtaş eserin oyun bölümünü çalmadığı için 9/4’ lük usül icrasında yer almamıştır. Ayrıca TRT notasında eserin saz, söz ve oyun bölümünün toplamı 38 ölçü olmasına rağmen, Demirtaş’ ın kendi icrasında oyun bölümüne yer vermemesinden ötürü saz ve söz bölümü ile birlikte 15 ölçü çalınmıştır.

Ses Genişliği: Eserin TRT notasındaki icrasında en pes sesin ‘ Sol’, en tiz sesin ‘ Do’ sesi olduğu ve ses aralığının 11 sesten oluştuğu görülmektedir. Mehmet Demirtaş’ ın icrası incelendiğinde ise; en pes sesin ‘ La’, en tiz sesin ‘ Si’ sesi olduğu ve ses aralığının 9 sesten oluştuğu gözlemlenmiştir.

Makamsal Yapı: TRT repertuarındaki notasına bakıldığında, eserin ‘ Hüseyini ’ makamı dizisine benzerlik gösterdiği görülmektedir. Demirtaş’ ın icrasını incelediğimizde de makamsal yapı bakımından eserin ‘ Hüseyini ’ makamı dizisinin sesleriyle çalındığı ve ‘Hüseyini’ makamına benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir. Eserin TRT notasında 15 ve 38. ölçüler arasında çalınan oyun bölümünde; 26, 27, 28, 29. ölçülerde ‘Mi b’, 38. ölçüde de ‘ Do#’ geçkilerinin yapıldığı görülmekte olup, Demirtaş’ ın kendi icrasında eserin oyun bölümüne yer vermemesinden dolayı bu geçkilerin yapılmadığı gözlemlenmiştir.

Metronom: Eserin TRT notasında metronom süre değeri bilgisine yer verilmemiştir. Metronom süre değerini belirlemek amacıyla eserin TRT tarafından kayda alınmış icrası dinlenilerek metronom süre değerinin 93 olduğu tarafımda belirlenmiştir. Demirtaş’ ın icrasını incelediğimizde eserin 91 metronom süre değeri ile icra edildiği ve TRT icrasıyla arasında 2 metronom süre değerinde bir fark olduğu gözlemlenmiştir.

Sözler: Mehmet Demirtaş eserin bir kıtasının icrasını yapacağını dile getirmiştir. Demirtaş'ın icrasındaki sözlerin TRT notasındaki sözlerle nitekim aynı olduğu gözlemlenmiştir.

Eserin TRT repertuarındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri şu şekildedir;

Gayadan Bakan Oğlan
Kakili Sarkan Oğlan
Gece Gelme Gündüz Gel
Horuzdan Korkan Oğlan

Bağlantı:

Aman Şeker Oğlan Oğlan
Ustan Bekar Oğlan
Anasına Darılmış
Damda Da Yatan Oğlan

Mehmet Demirtaş'ın icrasındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri ise şu şekildedir;

Gayadan Bakan Oğlan
Kakülü Sarkan Oğlan
Gece Gelme Gündüz Gel
Horozdan Korkan Oğlan

Bağlantı:

Aman Şeker Oğlan
Yandım Şeker Oğlan
Anasına Küsmüş
Damda Yatan Oğlan

Eseri sözel yönden incelediğimizde; Demirtaş'ın icrasındaki sözler ile eserin TRT repertuarında yer alan sözleri arasında çok büyük farklılıklar görülmemiştir. Demirtaş eserin TRT repertuarında bulunan orijinal sözlerini kullanmış ancak yöresel dil ve şive özelliklerinin kendi icrasına yansımaları gözlemlenmiştir. Demirtaş; eserin TRT notasındaki 'Kakili' kelimesini 'Ka-kü-lü', 'Horuz' kelimesini 'Ho-roz' şeklinde

yorumlamıştır. Ayrıca Demirtaş eserin orijinal sözlerinde yer alan bağlantı bölümünün 3. mısrasındaki ‘ Anasına Darılmış’ sözünü ‘Anasına Küsmüş’ olarak değiştirmiş, bağlantı bölümünün orijinal sözlerinde yer alan 2. mısrasındaki ‘Ustan Bekar Oğlan’ sözünde kendi icrasında hiç kullanmadığı gözlemlenmiştir.

Tablo 14: ‘ Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)’ kırık havasının TRT ve Mehmet Demirtaş icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|-----------------|-----------|---------|----------|---------------|------------|
| TRT | 4/4 , 9/4 | Hüseyni | 93 | 11 | La |
| Mehmet Demirtaş | 4/4 | Hüseyni | 91 | 9 | La |

3.3.3. Ali Yaprak

‘Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)’ kırık havasının Ali Yaprak tarafından icra edilen yorumu notaya alınmıştır (Bkz. Şekil 16).

Şekil 16:

Ali Yaprak' ın 'Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)' kırık havasının icrası.

**GAYADAN BAKAN OĞLAN
(ŞEKER OĞLAN)**

Yöre: Ankara
Kaynak Kişi: Ali Yaprak
Derleyen: İbrahim Gültekin
Notaya Alan: İbrahim Gültekin
Derleme Tarihi: 25.01.2019

Süresi: 90



(Saz _____)



_____) Ga ya dan ba kan Oğ lan Göm le ği Ke ten Oğ la n



Gün düz Gel me Vay Ge ce Ge l



Ho roz dan Kor kan Oğ lan Hay di Şe ker Oğ lan Yan ma Be kar Oğ la n



Ak şa mı nan Tez Gel Ka pı da da Kal ma Oğ la n

3.3.3.1. Eserin Müzikal Analizi

Karar Sesi: TRT notasında ki icrası incelendiğinde, eser ‘ La’ sesinde karar vermiştir. Ali Yaprak’ ın icrasına bakıldığında da eserin ‘ La ’ sesinde karar verdiği gözlemlenmiştir.

Usül: Eserin, TRT repertuarındaki notasında saz ve söz bölümü 4/4’ lük usülde, 15. ölçüde başlayan oyun bölümünün ilk 23 ölçüsü 4/4’ lük ve son 1 ölçüsü (38. ölçü) 9/4’ lük usülde icra edilmiştir. Ali Yaprak’ ın icrasında da saz ve söz bölümü 4/4’ lük usülde çalınıp okunmuş ancak Yaprak eserin oyun bölümünü çalmadığı için 9/4’ lük usül icrasında yer almamıştır. Ayrıca TRT notasında eserin saz, söz ve oyun bölümünün toplamı 38 ölçü olmasına rağmen, Yaprak’ ın kendi icrasında oyun bölümüne yer vermemesinden ötürü saz ve söz bölümü ile birlikte 18 ölçü çalınmıştır.

Ses Genişliği: Eserin TRT notasındaki icrasında en pes sesin ‘ Sol’, en tiz sesin ‘ Do’ sesi olduğu ve ses aralığının 11 sesten oluştuğu görülmektedir. Ali Yaprak’ ın icrası incelendiğinde ise; en pes sesin ‘ La’, en tiz sesin ‘ La’ sesi olduğu ve ses aralığının 8 sesten oluştuğu gözlemlenmiştir.

Makamsal Yapı: TRT repertuarındaki notasına bakıldığında, eserin ‘ Hüseyini ’ makamı dizisine benzerlik gösterdiği görülmektedir. Yaprak’ ın icrasını incelediğimizde de makamsal yapı bakımından eserin ‘ Hüseyini ’ makamı dizisinin sesleriyle çalındığı ve ‘Hüseyini’ makamına benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir. Eserin TRT notasında 15 ve 38. ölçüler arasında çalınan oyun bölümünde; 26, 27, 28, 29. ölçülerde ‘Mi b’, 38. ölçüde de ‘ Do#’ geçkilerinin yapıldığı görülmekte olup, Yaprak’ ın kendi icrasında eserin oyun bölümüne yer vermemesinden dolayı bu geçkilerin yapılmadığı gözlemlenmiştir.

Metronom: Eserin TRT notasında metronom süre değeri bilgisine yer verilmemiştir. Metronom süre değerini belirlemek amacıyla eserin TRT tarafından kayıda alınmış icrası dinlenilerek metronom süre değerinin 93 olduğu tarafımda belirlenmiştir. Yaprak’ ın icrasını incelediğimizde eserin 90 metronom süre değeri ile icra edildiği ve TRT icrasıyla arasında 3 metronom süre değerinde bir fark olduğu gözlemlenmiştir.

Sözler: Ali Yaprak eserin bir kıtasının icrasını yapacağını dile getirmiştir. Eserde en göze çarpan farklılık sözlerde karşımıza çıkmaktadır.

Eserin TRT repertuarındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri şu şekildedir;

Gayadan Bakan Oğlan
Kakili Sarkan Oğlan
Gece Gelme Gündüz Gel
Horuzdan Korkan Oğlan

Bağlantı:

Aman Şeker Oğlan Oğlan
Ustan Bekar Oğlan
Anasına Darılmış
Damda Da Yatan Oğlan

Ali Yaprak' ın icrasındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri ise şu şekildedir;

Gayadan Bakan Oğlan
Gömleği Keten Oğlan
Gündüz Gelme (Vay) Gece Gel
Horozdan Korkan Oğlan

Bağlantı:

Haydi Şeker Oğlan
Yanma Bekar Oğlan
Akşamınan Tez Gel
Kapıda Da Kalma Oğlan

Eseri sözel yönden incelediğimizde; Yaprak' ın icrası ile TRT repertuarı arasında büyük farklar görülmektedir. Eserde sadece orijinal sözlerindeki söz bölümünün 1. kıtasının 1. ve 4. mısralarında yer alan 'Gayadan Bakan Oğlan' ve ' Horozdan Korkan Oğlan' cümleleri eserde kullanılmış, diğer kıtalarda ise Yaprak' ın yeni sözler eklediği gözlemlenmiştir.

Eserde notada yer alan sadeliğin dışına çıkılarak çalınma yönelik çeşitli eklemeler yapılmış, orijinal notadan farklı melodilere yer verilmiştir. Eserin söz bölümü içerisinde

bağlama ile gelenek dışı olarak ifade edebileceğimiz 6, 7, 10 ve 11. ölçülerde söz bölümlerine giriş niteliğinde yapılan eklentiler de amacından uzak görünmektedir. 10 ve 11. ölçülerde cümleleri devam ettirmek yerine arada aynı melodileri içeren cevap sazları çalınmıştır.

Tablo 15:
‘Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)’ kırık havasının TRT ve Ali Yaprak icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|------------|-----------|---------|----------|---------------|------------|
| TRT | 4/4 , 9/4 | Hüseyni | 93 | 11 | La |
| Ali Yaprak | 4/4 | Hüseyni | 90 | 8 | La |

3.3.4. Semih Çiğdem

‘Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)’ kırık havasının Semih Çiğdem tarafından icra edilen yorumu notaya alınmıştır (Bkz. Şekil 17).

Şekil 17:
Semih Çiğdem' in 'Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)' kırık havasının icrası.

GAYADAN BAKAN OĞLAN
(ŞEKER OĞLAN)

Yöre: Ankara
Kaynak Kişi: Semih Çiğdem
Derleyen: İbrahim Gültekin
Notaya Alan: İbrahim Gültekin
Derleme Tarihi: 25.01.2019

Süresi: 90



(Saz



) Ga ya ya Fin Can Koy dum



İçi ne Mer can Koydu m Ga ya ya Fin can Koy du m İçi ne Mer can Koy du m



Gü zel Kı zın Adı nı Gü zel Gü ze li Koy du m



Aman Şe ker Oğ lan Yan dım Be kar Oğ la n A na sı na Da rıl mı ş



Dam da Ya tan Oğ la n

3.3.4.1. Eserin Müzikal Analizi

Karar Sesi: TRT notasında ki icrası incelendiğinde, eser ‘ La’ sesinde karar vermiştir. Semih Çiğdem’ in icrasına bakıldığında da eserin ‘ La ’ sesinde karar verdiği gözlemlenmiştir.

Usül: Eserin, TRT repertuarındaki notasında saz ve söz bölümü 4/4’ lük usülde, 15. ölçüde başlayan oyun bölümünün ilk 23 ölçüsü 4/4’ lük ve son 1 ölçüsü (38. ölçü) 9/4’ lük usülde icra edilmiştir. Semih Çiğdem’ in icrasında da saz ve söz bölümü 4/4’ lük usülde çalınıp okunmuş ancak Çiğdem eserin oyun bölümünü çalmadığı için 9/4’ lük usül icrasında yer almamıştır. Ayrıca TRT notasında eserin saz, söz ve oyun bölümünün toplamı 38 ölçü olmasına rağmen, Çiğdem’ in kendi icrasında oyun bölümüne yer vermemesinden ötürü saz ve söz bölümü ile birlikte 16 ölçü çalınmıştır.

Ses Genişliği: Eserin TRT notasındaki icrasında en pes sesin ‘ Sol’, en tiz sesin ‘ Do’ sesi olduğu ve ses aralığının 11 sesten oluştuğu görülmektedir. Semih Çiğdem’ in icrası incelendiğinde de en pes sesin ‘ Sol’, en tiz sesin ‘ Do’ sesi olduğu ve ses aralığının 11 sesten oluştuğu gözlemlenmiştir.

Makamsal Yapı: TRT repertuarındaki notasına bakıldığında, eserin ‘ Hüseyini ’ makamı dizisine benzerlik gösterdiği görülmektedir. Çiğdem’ in icrasını incelediğimizde de makamsal yapı bakımından eserin ‘ Hüseyini ’ makamı dizisinin sesleriyle çalındığı ve ‘Hüseyini’ makamına benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir. Eserin TRT notasında 15 ve 38. ölçüler arasında çalınan oyun bölümünde; 26, 27, 28, 29. ölçülerde ‘Mi b’, 38. ölçüde de ‘ Do#’ geçkilerinin yapıldığı görülmekte olup, Çiğdem’ in kendi icrasında eserin oyun bölümüne yer vermemesinden dolayı bu geçkilerin yapılmadığı, eserin TRT notasında saz bölümünün ‘La’ sesinden başladığı ancak Çiğdem’in icrasında saz bölümüne ‘Sol’ sesinden başlayıp, 1, 2, 3 ve 4. ölçülerde orijinal notasından farklı melodilere yer verdiği gözlemlenmiştir.

Metronom: Eserin TRT notasında metronom süre değeri bilgisine yer verilmemiştir. Metronom süre değerini belirlemek amacıyla eserin TRT tarafından kayıda alınmış icrası dinlenilerek metronom süre değerinin 93 olduğu tarafimca belirlenmiştir.

Çiğdem' in icrasını incelediğimizde eserin 90 metronom süre değeri ile icra edildiği ve TRT icrasıyla arasında 3 metronom süre değerinde bir fark olduğu gözlemlenmiştir.

Sözler: Semih Çiğdem eserin bir kıtasının icrasını yapacağını dile getirmiştir. Eserde en göze çarpan farklılık sözlerde karşımıza çıkmaktadır.

Eserin TRT repertuarındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri şu şekildedir;

Gayadan Bakan Oğlan
Kakili Sarkan Oğlan
Gece Gelme Gündüz Gel
Horuzdan Korkan Oğlan

Bağlantı:

Aman Şeker Oğlan Oğlan
Ustan Bekar Oğlan
Anasına Darılmış
Damda Da Yatan Oğlan

Semih Çiğdem' in icrasındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri ise şu şekildedir;

Gayaya Fincan Koydum
İçine Mercan Koydum
Güzel Kızın Adını
Güzel Güzeli Koydum

Bağlantı:

Aman Şeker Oğlan
Yandım Bekar Oğlan
Anasına Darılmış
Damda Yatan Oğlan

Eseri sözel yönden incelediğimizde; Çiğdem' in icrası ile TRT repertuarı arasında büyük farklar görülmektedir. Eserin sadece bağlantı bölümünde yer alan sözlerin küçük bir bölümü eserde kullanılmış, söz bölümünün 1. kıtasında ise Çiğdem' in yeni sözler eklediği gözlemlenmiştir. Söz bölümünün tekrar eden yerlerinde (9. ve 10. ölçü),

Çiğdem aynı ses ile başlamak yerine 3 ses daha tizinden alıp bir yorum katmaya çalışmıştır. Eserde notada yer alan sadeliğin dışına çıkılarak çalınma yönelik çeşitli eklemeler yapılmış, orijinal notadan farklı melodilere yer verilmiştir. Eserin söz bölümü içerisinde bağlama ile gelenek dışı olarak ifade edebileceğimiz 5. ve 6. ölçülerde söz bölümlerine giriş niteliğinde yapılan eklentilerin de amacından uzak olduğu gözlemlenmiştir.

Tablo 16:

‘ Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)’ kırık havasının TRT ve Semih Çiğdem icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|--------------|-----------|---------|----------|---------------|------------|
| TRT | 4/4 , 9/4 | Hüseyni | 93 | 11 | La |
| Semih Çiğdem | 4/4 | Hüseyni | 90 | 11 | La |

3.3.5. Serhat Alakara

‘Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)’ kırık havasının Serhat Alakara tarafından icra edilen yorumu notaya alınmıştır (Bkz. Şekil 18).

Şekil 18:

Serhat Alakara' nın 'Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)' kırık havasının icrası.

GAYADAN BAKAN OĞLAN
(ŞEKER OĞLAN)

Yöre: Ankara
Kaynak Kişi: Serhat Alakara
Derleyen: İbrahim Gültekin
Notaya Alan: İbrahim Gültekin
Derleme Tarihi: 25. 01. 2019

Süresi: 89

5

9

13

17

3.3.5.1. Eserin Müzikal Analizi

Karar Sesi: TRT notasında ki icrası incelendiğinde, eser 'La' sesinde karar vermiştir. Serhat Alakara' nın icrasına bakıldığında da eserin 'La' sesinde karar verdiği gözlemlenmiştir.

Usül: Eserin, TRT repertuarındaki notasında saz ve söz bölümü 4/4' lük usülde, 15. ölçüde başlayan oyun bölümünün ilk 23 ölçüsü 4/4' lük ve son 1 ölçüsü (38. ölçü) 9/4' lük usülde icra edilmiştir. Serhat Alakara' nın icrasında da saz ve söz bölümü 4/4' lük usülde çalınıp okunmuş ancak Alakara eserin oyun bölümünü çalmadığı için 9/4' lük usül icrasında yer almamıştır. Ayrıca TRT notasında eserin saz, söz ve oyun bölümünün toplamı 38 ölçü olmasına rağmen, Alakara' nın kendi icrasında oyun bölümüne yer vermemesinden ötürü saz ve söz bölümü ile birlikte 18 ölçü çalınmıştır.

Ses Genişliği: Eserin TRT notasındaki icrasında en pes sesin ' Sol', en tiz sesin ' Do' sesi olduğu ve ses aralığının 11 sesten oluştuğu görülmektedir. Serhat Alakara' nın icrası incelendiğinde ise; en pes sesin ' Sol', en tiz sesin ' La' sesi olduğu ve ses aralığının 9 sesten oluştuğu gözlemlenmiştir.

Makamsal Yapı: TRT repertuarındaki notasına bakıldığında, eserin ' Hüseyini ' makamı dizisine benzerlik gösterdiği görülmektedir. Alakara' nın icrasını incelediğimizde de makamsal yapı bakımından eserin ' Hüseyini ' makamı dizisinin sesleriyle çalındığı ve 'Hüseyini' makamına benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir. Eserin TRT notasında 15 ve 38. ölçüler arasında çalınan oyun bölümünde; 26, 27, 28, 29. ölçülerde 'Mi b', 38. ölçüde de ' Do#' geçkilerinin yapıldığı görülmekte olup, Alakara' nın kendi icrasında eserin oyun bölümüne yer vermemesinden dolayı bu geçkilerin yapılmadığı görülmüş, eser içerisinde 16' lık notalar ile çalınan melodilerle daha süslü anlatıma yer verilmiş, '1, 2, 6, 14 ve 16.' ölçülerde çalıma yönelik 16' lık sus değerleri ile yapılan çeşitli eklemelerle TRT notasında yer alan sadeliğin dışına çıkıldığı gözlemlenmiştir.

Metronom: Eserin TRT notasında metronom süre değeri bilgisine yer verilmemiştir. Metronom süre değerini belirlemek amacıyla eserin TRT tarafından kayıda alınmış icrası dinlenilerek metronom süre değerinin 93 olduğu tarafıma belirlenmiştir. Alakara' nın icrasını incelediğimizde eserin 89 metronom süre değeri ile icra edildiği ve TRT icrasıyla arasında 4 metronom süre değerinde bir fark olduğu gözlemlenmiştir.

Sözler: Serhat Alakara rahatsızlığı nedeniyle eserin sözlerini okumayıp enstrumantel olarak icra edeceğini dile getirmiştir. Bu nedenden ötürü eserin 'söz' analizi yapılamamıştır.

Tablo 17:
‘ Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)’ kırık havasının TRT ve Serhat Alakara icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|----------------|-----------|---------|----------|---------------|------------|
| TRT | 4/4 , 9/4 | Hüseyni | 93 | 11 | La |
| Serhat Alakara | 4/4 | Hüseyni | 89 | 9 | La |

3.3.6. ‘Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)’ Kırık Havası’ nın TRT ve Mahalli İcralarının İcralarının Genel Değerlendirmesi

Tablo 18:
‘ Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)’ kırık havasının TRT ve Mahalli icracıların icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|-----------------|-----------|---------|----------|---------------|------------|
| TRT | 4/4 , 9/4 | Hüseyni | 93 | 11 | La |
| Osman Böcek | 4/4 | Hüseyni | 92 | 10 | La |
| Mehmet Demirtaş | 4/4 | Hüseyni | 91 | 9 | La |
| Ali Yaprak | 4/4 | Hüseyni | 90 | 8 | La |
| Semih Çiğdem | 4/4 | Hüseyni | 90 | 11 | la |
| Serhat Alakara | 4/4 | Hüseyni | 89 | 9 | La |

Eserin TRT icrası esas alınarak beş ayrı icracının yorumları “ usul, makamsal yapı, ses genişliği, metronom süre değeri , karar sesi” kriterlerine göre incelenmiş, TRT icrası ile

mahalli icracuların icraları karşılaştırılmıştır (Bkz. Tablo 18). Bahsi geçen icracuların isimleri şöyledir; Osman Böcek, Mehmet Demirtaş, Ali Yaprak, Serhat Alakara ve Semih Çiğdem.

Tablo 18' e göre yapılan müzikal incelemeler sonucunda; eserin TRT notasına en yakın icrayı Semih Çiğdem' in yaptığı, diğer icracuların ise eseri TRT notasından farklı icra ettikleri tespit edilmiştir.

3.4. Güvercin Uçuverdi (Misget)

Eserin TRT notası, Muzaffer Sarısözen tarafından Mehmet Hulusi Koçer'den derlenmiş ve notaya alınmıştır. Eviç makamına benzerlik gösteren kırık havanın usulü 4/4'lüktür. Saz ve söz bölümü 21 ölçü, oyun bölümü 8 ölçüden oluşmaktadır (Bkz. Şekil 19).

Şekil 19:
'Güvercin Uçverdi (Misget)' kırık havasının TRT notası.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 395
Tarih: 22/6/1973

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
ANKARA

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
M. HULÜSİ KOÇER

GÜVERCİN UÇVERDİ
(Misget)

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRE :

(Saz....)

GÜVERCİN UÇVERDİ
GÜVERCİNİ MUYURMU

KANADINAÇIYERDİBENYANDİMANMAN
ÇAĞIRSAMUYAYANIRMI''''''''

ELOGLUDEĞİLMİDAAMANAMANSEVDİDEKAÇİ
SENORADABENBURDA''''''''BU NACANDA YA

VERDİABENİMHAÇIYARİMBAŞIMINTAÇIYÂRİM
NİRMIDE NİZSU SU ZOLURMUDİBİKUMŞUZOLURMU

ELERBANAAÇIMAZSENBA RİAÇIYARİM
BENMÜFTÜYEDANIŞTİM YİĞİTYARŞIZO LURMU

(Saz....)

(2)

Oyun kısmı

(1)

Güvercin uçverdi
Kanadın açiverdi, ben yandım aman
El oğlu değilmi aman aman
Sevdide kaçiverdi

(2)

Güvercinim uyurmu
Çagırsam uyanırmı, ben yandım aman
Sen orada ben burda
Buna can dayanırmı

(1. Bağlantı)

A benim hacı yârim
Başımın tacı yârim
Eller bana acımaz
Sen bari acı yârim

(2. Bağlantı)

Deniz susuz olurmu
Dibi kumsuz olurmu
Ben müftüye danıştım
Yiğit yarsız olurmu

NOT:

Oyun kısmı genellikle sözlerin tamamının bitiminden sonra çalınmakla birlikte, istenirse iki güfte arasında da icra edilir.

Bu kırık hava beş ayrı icracının yorum örnekleri karşılaştırılarak incelenmiştir. Bahsi geçen icracıların isimleri şöyledir; Osman Böcek, Mehmet Demirtaş, Ali Yaprak, Serhat Alakara ve Semih Çiğdem.

3.4.1. Osman Böcek

‘Güvercin Uçuverdi’ kırık havasının Osman Böcek tarafından icra edilen yorumu notaya alınmıştır (Bkz. Şekil 20).

Şekil 20:
Osman Böcek’ in ‘Güvercin Uçuverdi (Misget)’ kırık havasının icrası.

GÜVERCİN UÇUVERDİ (MİSGET)

Yöre: Ankara
Kaynak Kişi: Osman Böcek
Derleyen: İbrahim Gültekin
Notaya Alan: İbrahim Gültekin
Derleme Tarihi: 20.02.2019

Süresi: 89

4

7

10

13

16

3.4.1.1. Eserin Müzikal Analizi

Karar Sesi: TRT notasında ki icrası incelendiğinde, eser ‘Fa#’ sesinde karar vermiştir. Osman Böcek’ in icrasına bakıldığında da eserin ‘Fa#’ sesinde karar verdiği gözlemlenmiştir.

Usül: Eserin, TRT repertuarındaki notasında saz, söz ve oyun bölümü 4/4’ lük usülde icra edilmiştir. Osman Böcek’ in icrasında da saz ve söz bölümü 4/4’ lük usülde çalınıp okunmuş ancak Böcek eserin oyun bölümünü çalmadığı için bu bölüm icrasında yer almamıştır. Ayrıca TRT notasında eserin saz, söz ve oyun bölümünün toplamı 29 ölçü olmasına rağmen, Böcek’ in kendi icrasında oyun bölümüne yer vermemesinden ötürü saz ve söz bölümü ile birlikte 17 ölçü çalınmıştır.

Ses Genişliği: Eserin TRT notasındaki icrasında en pes sesin ‘ Fa#’, en tiz sesin ‘ Si’ sesi olduğu ve ses aralığının 11 sestem olduğu görülmektedir. Osman Böcek’ in icrası incelendiğinde ise; en pes sesin ‘ Fa#’, en tiz sesin ‘ La’ sesi olduğu ve ses aralığının 10 sestem olduğu gözlemlenmiştir.

Makamsal Yapı: TRT repertuarındaki notasına bakıldığında, eserin ‘ Eviç ’ makamı dizisine benzerlik gösterdiği görülmektedir. Böcek’ in icrasını incelediğimizde de makamsal yapı bakımından eserin ‘ Eviç ’ makamı dizisinin sesleriyle çalındığı ve ‘Eviç’ makamına benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir. Eserin TRT notasında ‘Mi#’ geçkileri yer almamasına rağmen Böcek’ in kendi icrasında 6. Ölçüde ‘Mi#’ geçkisine yer verdiği ve eserin 1, 2, 3 ve 4. ölçülerinde çaldığı giriş melodisinde TRT notasında yer almayan farklı motif ve melodi örneklerini kullandığı gözlemlenmiştir.

Metronom: Eserin TRT notasında metronom süre değeri bilgisine yer verilmemiştir. Metronom süre değerini belirlemek amacıyla eserin TRT tarafından kayıda alınmış icrası dinlenilerek metronom süre değerinin 90 olduğu tarafımda belirlenmiştir. Böcek’ in icrasını incelediğimizde eserin 89 metronom süre değeri ile icra edildiği ve TRT icrasıyla arasında 1 metronom süre değerinde bir fark olduğu gözlemlenmiştir.

Sözler: Osman Böcek eserin sözlerini okumayıp entrumantel olarak icra edeceğini dile getirmiştir. Bu nedenden ötürü eserin söz analizi yapılamamıştır.

Tablo 19:
‘Güvercin Uçuverdi (Misget)’ kırık havasının TRT ve Osman Böcek icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|-------------|-------------|--------------|-----------------|----------------------|-------------------|
| TRT | 4/4 | Eviç | 90 | 11 | Fa# |
| Osman Böcek | 4/4 | Eviç | 89 | 10 | Fa# |

3.4.2. Mehmet Demirtaş

‘Güvercin Uçuverdi’ kırık havasının Mehmet Demirtaş tarafından icra edilen yorumu notaya alınmıştır (Bkz. Şekil 21).

Şekil 21:

Mehmet Demirtaş' ın 'Güvercin Uçuverdi (Misget)' kırık havasının icrası.

GÜVERCİN UÇUVERDİ (MİSGET)

Yöre: Ankara
Kaynak Kişi: Mehmet Demirtaş
Derleyen: İbrahim Gültekin
Notaya Alan: İbrahim Gültekin
Derleme Tarihi: 24.01.2019

Süresi: 89



(Saz _____)



Gü ver cin U çu ver di



Ga na dı n a çı ve r di



Yar yan dım A ma n Ay rı la



mam

(Saz _____)

39

 El Gı zı de ğil mi _____ A__ man A man Sev di

43

 de__ Ga__ çı Ve__ r di Yaş Ki re mit ten

47

 Su__ Dam la__ r Bir Kı z Be ni Ada__ m lar Bir Kız Bi ze

51

 Çok Muy du__ Mah le__ niz de Yok muy du Da ra cık Da ra cık

55

 So__ kak la__ r Mis ge t Si ne__ r Ufa__ k lar Ben Mis ge te

59

 Doy__ ma__ dı__ m Doy Sun__ Gara__ Top rak__ lar

3.4.2.1. Eserin Müzikal Analizi

Karar Sesi: TRT notasında ki icrası incelendiğinde, eser ‘Fa#’ sesinde karar vermiştir. Mehmet Demirtaş’ ın icrasına bakıldığında da eserin ‘Fa#’ sesinde karar verdiği gözlemlenmiştir.

Usül: Eserin, TRT repertuarındaki notasında saz, söz ve oyun bölümü 4/4' lük usülde icra edilmiştir. Mehmet Demirtaş' ın icrasında ise; saz ve söz bölümü 2/4' lük usülde çalınıp okunmuş ancak Demirtaş eserin oyun bölümünü çalmadığı için bu bölüm icrasında yer almamıştır. Ayrıca TRT notasında eserin saz, söz ve oyun bölümünün toplamı 29 ölçü olmasına rağmen, Demirtaş' ın kendi icrasında oyun bölümü hariç saz ve söz bölümü ile birlikte 61 ölçü çalınmıştır.

Ses Genişliği: Eserin TRT notasındaki icrasında en pes sesin ' Fa#', en tiz sesin ' Si' sesi olduğu ve ses aralığının 11 sesten oluştuğu görülmektedir. Mehmet Demirtaş' ın icrası incelendiğinde ise; en pes sesin ' Re', en tiz sesin ' Si b' sesi olduğu ve ses aralığının 13 sesten oluştuğu gözlemlenmiştir.

Makamsal Yapı: TRT repertuarındaki notasına bakıldığında, eserin ' Eviç ' makamı dizisine benzerlik gösterdiği görülmektedir. Demirtaş' ın icrasını incelediğimizde de makamsal yapı bakımından eserin ' Eviç ' makamı dizisinin sesleriyle çalındığı ve 'Eviç' makamına benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir. Eserin TRT notasında 'Mi#' ve 'Si b' geçkileri yer almamasına rağmen Demirtaş' ın kendi icrasında 39. ölçüde 'Mi#' , 23 ve 36. ölçülerde ise 'Si b' geçkilerine yer verdiği, eserin saz bölümünden söz bölümüne geçinceye kadar (1. ve 25. ölçüler arası) çaldığı giriş melodisinde TRT notasında yer almayan farklı motif ve melodi örneklerini kullandığı gözlemlenmiştir.

Metronom: Eserin TRT notasında metronom süre değeri bilgisine yer verilmemiştir. Metronom süre değerini belirlemek amacıyla eserin TRT tarafından kayıda alınmış icrası dinlenilerek metronom süre değerinin 90 olduğu tarafıma belirlenmiştir. Demirtaş' ın icrasını incelediğimizde eserin 89 metronom süre değeri ile icra edildiği ve TRT icrasıyla arasında 1 metronom süre değerinde bir fark olduğu gözlemlenmiştir.

Sözler: Mehmet Demirtaş eserin bir kıtasının icrasını yapacağını dile getirmiştir. Eserde en göze çarpan farklılık sözlerde karşımıza çıkmaktadır.

Eserin TRT repertuarındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri şu şekildedir;

Güvercin Uçuverdi

Kanadın Açıverdi (Ben Yandım Aman)

El Oğlu Değil Mi (Aman Aman)

Sevdi De Kaçiverdi

Bağlantı:

A Benim Hacı Yarım

Başımın Tacı Yarım

Eller Bana Acımaz

Sen Bari Acı Yarım

Mehmet Demirtaş' ın icrasındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri ise şu şekildedir;

Güvercin Uçuverdi

Ganadın Açiverdi (Yar Yandım Aman Ayrılamam)

El Gızı Değilmi (Aman Aman)

Sevdi De Gaçiverdi

Bağlantı:

Yaş Kiremitten Su Damlar

Bir Kız Beni Adamlar

Bir Kız Bize Çokmuydu

Mahlenizde Yokmuydu

Daracık Daracık Sokaklar

Misget Siner Ufaklar

Ben Misgete Doymadım

Doysun Gara Topraklar

Eseri sözel yönden incelediğimizde; Demirtaş' ın icrası ile TRT repertuarı arasında büyük farklar görülmektedir. Eserde sadece orijinal sözlerindeki söz bölümünün 1. kıtasının 1. ve 4. mısralarında yer alan söz cümleleri kullanılmış, 2. mısrasındaki 'Kanadın Açiverdi (Ben Yandım Aman)' cümlesinin sonuna ' Ayrılamam' katma sözü eklenmiş, 3. mısradaki 'El Oğlu Değil Mi (Aman Aman)' söz cümlesi ' El Gızı Değil Mi (Aman Aman)' söylemiyle değişime uğramış, bağlantı bölümünde ise Demirtaş' ın TRT notasında yer alamayan yeni sözler eklediği gözlemlenmiştir. Eserde notada yer alan sadeliğin dışına çıkılarak çalına yönelik çeşitli eklemelere ve orijinal notadan farklı melodilere yer verilmiş, katma sözler eklenmiştir. Demirtaş' ın icrasında yer alan

'53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60 ve 61.' ölçülerde söylenilen katma sözlerin, eserin TRT repertuarındaki notasında yer almadığı gözlemlenmiştir.

Tablo 20:

'Güvercin Uçuverdi (Misget)' kırık havasının TRT ve Mehmet Demirtaş icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|-----------------|-------------|--------------|-----------------|----------------------|-------------------|
| TRT | 4/4 | Eviç | 90 | 11 | Fa# |
| Mehmet Demirtaş | 2/4 | Eviç | 89 | 13 | Fa# |

3.4.3. Ali Yaprak

'Güvercin Uçuverdi' kırık havasının Ali Yaprak tarafından icra edilen yorumu notaya alınmıştır (Bkz. Şekil 22).

Şekil 22:
Ali Yaprak'ın 'Güvercin Uçuverdi (Misget)' kırık havasının icrası.

**GÜVERCİN UÇUVERDİ
(MİSGET)**

Yöre: Ankara
Kaynak Kişi: Ali Yaprak
Derleyen: İbrahim Gültekin
Notaya Alan: İbrahim Gültekin
Derleme Tarihi: 25. 01. 2019

Süresi: 86

(Saz _____)

6

12

18

Gü ver ci nu _____ çu _____ Ver di (Saz _____)

21

Ga na dı _____ na _____

24

çı _____ Ver di (Saz _____)

27

Ben Yan dım Am man Am man _____

30

A _____ y rı _____ la _____ mam (Saz _____)

33



36



39



E lin Kı zı De ğil mi A man A man

42



Sev di de Ga çı Ver di

45



De ni ze Dal ma yın ca

48



Bir Ba lık Al ma yın ca Ben bu Sa zı

51



Çala mam O Ya ri Sar ma yın ca

3.4.3.1. Eserin Müzikal Analizi

Karar Sesi: TRT notasında ki icrası incelendiğinde, eser 'Fa#' sesinde karar vermiştir. Ali Yaprak' ın icrasına bakıldığında da eserin 'Fa#' sesinde karar verdiği gözlemlenmiştir.

Usül: Eserin, TRT repertuarındaki notasında saz, söz ve oyun bölümü 4/4' lük usülde icra edilmiştir. Ali Yaprak' ın icrasında ise; saz ve söz bölümü 2/4' lük usülde çalınıp okunmuş ancak Yaprak eserin oyun bölümünü çalmadığı için bu bölüm icrasında yer

almamıştır. Ayrıca TRT notasında eserin saz, söz ve oyun bölümünün toplamı 29 ölçü olmasına rağmen, Yaprak' ın kendi icrasında oyun bölümü hariç saz ve söz bölümü ile birlikte 53 ölçü çalınmıştır.

Ses Genişliği: Eserin TRT notasındaki icrasında en pes sesin ' Fa#', en tiz sesin ' Si' sesi olduğu ve ses aralığının 11 sestem olduğu görülmektedir. Ali Yaprak' ın icrası incelendiğinde ise; en pes sesin ' Re', en tiz sesin ' Si b' sesi olduğu ve ses aralığının 13 sestem olduğu gözlemlenmiştir.

Makamsal Yapı: TRT repertuarındaki notasına bakıldığında, eserin ' Eviç ' makamı dizisine benzerlik gösterdiği görülmektedir. Ali Yaprak' ın icrasını incelediğimizde de makamsal yapı bakımından eserin ' Eviç ' makamı dizisinin sesleriyle çalındığı ve 'Eviç' makamına benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir. Eserin TRT notasında 'Mi#' ve 'Si b' geçkileri yer almamasına rağmen Yaprak' ın kendi icrasında 22 ve 38. ölçülerde 'Mi#' , 18. ölçüde ise 'Si b' geçkilerini kullandığı gözlemlenmiştir.

Metronom: Eserin TRT notasında metronom süre değeri bilgisine yer verilmemiştir. Metronom süre değerini belirlemek amacıyla eserin TRT tarafından kayıda alınmış icrası dinlenilerek metronom süre değerinin 90 olduğu tarafımda belirlenmiştir. Yaprak' ın icrasını incelediğimizde eserin 86 metronom süre değeri ile icra edildiği ve TRT icrasıyla arasında 4 metronom süre değerinde bir fark olduğu gözlemlenmiştir.

Sözler: Ali Yaprak eserin bir kıtasının icrasını yapacağını dile getirmiştir. Eserde en göze çarpan farklılık sözlerde karşımıza çıkmaktadır.

Eserin TRT repertuarındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri şu şekildedir;

Güvercin Uçuverdi

Kanadın Açıverdi (Ben Yandım Aman)

El Oğlu Değil Mi (Aman Aman)

Sevdi De Kaçıverdi

Bağlantı:

A Benim Hacı Yarım

Başımın Tacı Yarım

Eller Bana Acımaz

Sen Bari Acı Yarım

Ali Yaprak' ın icrasındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri ise şu şekildedir;

Güvercin Uçuverdi

Kanadın Açıverdi (Ben Yandım Amman Amman Ayrılamam)

Elin kızı Değilmi (Aman Aman)

Sevdi De Gaçıverdi

Bağlantı:

Denize Dalmayınca

Bir Balık Almayınca

Ben Bu Sazı Çalamam

O Yari Sarmayınca

Eseri sözel yönden incelediğimizde; Yaprak' ın icrası ile TRT repertuarı arasında büyük farklar görülmektedir. Eserde sadece orijinal sözlerindeki söz bölümünün 1. kıtasının 1. ve 4. mısralarında yer alan söz cümleleri kullanılmış, 2. mısrasındaki 'Kanadın Açıverdi (Ben Yandım Aman)' cümlesine 'Ayrılamam' katma sözü eklenmiş, 3. mısradaki 'El Oğlu Değil Mi (Aman Aman)' söz cümlesi ' Elin Kızı Değil Mi (Aman Aman)' söylemiyle değişime uğramış, bağlantı bölümünde ise Yaprak' ın TRT notasında yer almayan yeni sözler eklediği gözlemlenmiştir.

Eserde notada yer alan sadeliğin dışına çıkılarak çalınan yönelik çeşitli eklemelere ve orijinal notadan farklı melodilere yer verilmiş, katma sözler eklenmiştir. Söze başladıktan sonra, cümle bitmeden, belirli kısımlarda (20. ölçü) atraksiyon olarak ifade edebileceğimiz motifler çalındıktan sonra, tekrar eserin söz bölümüne devam edilmiş, eserin söz bölümlerine giriş (26, 27, 36, 37 ve 38. ölçüler) niteliğindeki eklentilerin de amacından uzak olduğu gözlemlenmiştir.

Tablo 21:
‘Güvercin Uçuverdi (Misget)’ kırık havasının TRT ve Ali Yaprak icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|-------------|-------------|--------------|-----------------|----------------------|-------------------|
| TRT | 4/4 | Eviç | 90 | 11 | Fa# |
| Ali Yaprak | 2/4 | Eviç | 86 | 13 | Fa# |

3.4.4. Semih Çiğdem

‘Güvercin Uçuverdi’ kırık havasının Semih Çiğdem tarafından icra edilen yorumu notaya alınmıştır (Bkz. Şekil 23).

Şekil 23:
Semih Çiğdem' in 'Güvercin Uçuverdi (Misget)' kırık havasının icrası.

GÜVERCİN UÇUVERDİ (MİSGET)

Yöre: Ankara
Kaynak Kişi: Semih Çiğdem
Derleyen: İbrahim Gültekin
Notaya Alan: İbrahim Gültekin
Derleme Tarihi: 25. 01. 2019

Süresi: 89

(Saz _____)

7 _____)

14 Gü ver cin U çu Ver di _____

17 Ga na dı na çı Ve r _____

20 di Yar Yan dım Am man Am man A y _____

23 rı la mam (Saz _____)

26 _____)

32 _____) E lin Gı zı

35

De ğil mi _____ A ma n Aman Goy du__ da _____

38

Ga _____ çı _____ Ver _____ di _____ (Saz _____)

41

A be nim Ha cı Ya__ rim Ba şı mın Ta

44

cı__ Ya__ rim El__ ler__ Ba__ na A__ cı__ ma__ z

47

Sen ba ri A__ cı Ya__ rim

3.4.4.1. Eserin Müzikal Analizi

Karar Sesi: TRT notasında ki icrası incelendiğinde, eser ‘Fa#’ sesinde karar vermiştir. Semih Çiğdem’ in icrasına bakıldığında ise; eserin ‘La’ sesinde karar verdiği gözlemlenmiştir.

Usül: Eserin, TRT repertuarındaki notasında saz, söz ve oyun bölümü 4/4’ lük usülde icra edilmiştir. Semih Çiğdem’ in icrasında ise; saz ve söz bölümü 2/4’ lük usülde çalınıp okunmuş ancak Çiğdem eserin oyun bölümünü çalmadığı için bu bölüm icrasında yer almamıştır. Ayrıca TRT notasında eserin saz, söz ve oyun bölümünün toplamı 29 ölçü olmasına rağmen, Çiğdem’ in kendi icrasında oyun bölümü hariç saz ve söz bölümü ile birlikte 48 ölçü çalınmıştır.

Ses Genişliği: Eserin TRT notasındaki icrasında en pes sesin ‘ Fa#’, en tiz sesin ‘ Si’ sesi olduğu ve ses aralığının 11 sestem olduğu görülmektedir. Semih Çiğdem’ in icrası incelendiğinde ise; en pes sesin ‘ Fa#’, en tiz sesin ‘La’ sesi olduğu ve ses aralığının 10 sestem olduğu gözlemlenmiştir.

Makamsal Yapı: TRT repertuarındaki notasına bakıldığında, eserin ‘ Eviç ’ makamı dizisine benzerlik gösterdiği görülmektedir. Semih Çiğdem’ in icrasını incelediğimizde de makamsal yapı bakımından eserin ‘ Eviç ’ makamı dizisinin sesleriyle çalındığı ve ‘Eviç’ makamına benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir. Eserin TRT notasında ‘Mi#’ geçkileri yer almamasına rağmen Çiğdem’ in kendi icrasında 17, 18 ve 34. ölçülerde ‘Mi#’ geçkilerini kullandığı gözlemlenmiştir.

Metronom: Eserin TRT notasında metronom süre değeri bilgisine yer verilmemiştir. Metronom süre değerini belirlemek amacıyla eserin TRT tarafından kayıda alınmış icrası dinlenilerek metronom süre değerinin 90 olduğu tarafımda belirlenmiştir. Çiğdem’ in icrasını incelediğimizde eserin 89 metronom süre değeri ile icra edildiği ve TRT icrasıyla arasında 1 metronom süre değerinde bir fark olduğu gözlemlenmiştir.

Sözler: Semih Çiğdem eserin bir kıtasının icrasını yapacağını dile getirmiştir. Eserde en göze çarpan farklılık sözlerde karşımıza çıkmaktadır.

Eserin TRT repertuarındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri şu şekildedir;

Güvercin Uçuverdi

Kanadın Açıverdi (Ben Yandım Aman)

El Oğlu Değil Mi (Aman Aman)

Sevdi De Kaçıverdi

Bağlantı:

A Benim Hacı Yarım

Başımın Tacı Yarım

Eller Bana Acımaz

Sen Bari Acı Yarım

Semih Çiğdem’ in icrasındaki 1. kıta ve bağlantı bölümünün sözleri ise şu şekildedir;

Güvercin Uçuverdi

Ganadın Açıverdi (Yar Yandım Amman Amman Ayrılamam)

Elin Gızı Değilmi (Aman Aman)

Goydu Da Gaçıverdi

Bağlantı:

A Benim Hacı Yarım

Başımın Tacı Yarım

Eller Bana Acımaz

Sen Bari Acı Yarım

Eseri sözel yönden incelediğimizde; Çiğdem' in icrasındaki sözler ile eserin TRT repertuarında yer alan sözleri arasında çok büyük farklılıklar görülmemiştir. Çiğdem eserin TRT repertuarında bulunan orijinal sözlerini kullanmış ancak yöresel dil ve şive özelliklerinin kendi icrasına yansımaları gözlemlenmiştir. Çiğdem; eserin 1. kıtasının 3. mısrasındaki 'El Oğlu Değil Mi (Aman Aman)' söz cümlesini ' Elin Gızı Değil Mi (Aman Aman)' söylemiyle, 4.mısradaki 'Sevdi De Kaçırverdi' cümlesinide ' Goyduda Gaçı Verdi' söylemiyle değişime uğratmış, bağlantı bölümünde ise TRT notasında yer alan sözleri değiştirmeden kullandığı gözlemlenmiştir.

Tablo 22:

' Güvercin Uçurverdi (Misget)' kırık havasının TRT ve Semih Çiğdem icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|--------------|------|-------|----------|---------------|------------|
| TRT | 4/4 | Eviç | 90 | 11 | Fa# |
| Semih Çiğdem | 2/4 | Eviç | 89 | 10 | La |

3.4.5. Serhat Alakara

'Güvercin Uçurverdi' kırık havasının Serhat Alakara tarafından icra edilen yorumu notaya alınmıştır (Bkz. Şekil 24).

Şekil 24:

Serhat Alakara' nın 'Güvercin Uçuverdi (Misget)' kırık havasının icrası.

GÜVERCİN UÇUVERDİ (MİSGET)

Yöre: Ankara

Kaynak Kişi: Serhat Alakara

Derleyen: İbrahim Gültekin

Notaya Alan: İbrahim Gültekin

Derleme Tarihi: 25.01.2019

Süresi: 88

5

9

13

17

3.4.5.1. Eserin Müzikal Analizi

Karar Sesi: TRT notasında ki icrası incelendiğinde, eser 'Fa#' sesinde karar vermiştir. Serhat Alakara' nın icrasına bakıldığında da eserin 'Fa#' sesinde karar verdiği gözlemlenmiştir.

Usül: Eserin, TRT repertuarındaki notasında saz, söz ve oyun bölümü 4/4' lük usülde icra edilmiştir. Serhat Alakara' nın icrasında ise; saz bölümü 2/4' lük usülde çalınmış ancak Alakara eserin söz ve oyun bölümünü çalmadığı için bu bölümler icrasında yer almamıştır. Ayrıca TRT notasında eserin saz, söz ve oyun bölümünün toplamı 29 ölçü olmasına rağmen, Alakara' nın kendi icrasında oyun ve söz bölümü hariç saz bölümü ile birlikte 20 ölçü çalınmıştır.

Ses Genişliği: Eserin TRT notasındaki icrasında en pes sesin ' Fa#', en tiz sesin ' Si' sesi olduğu ve ses aralığının 11 sestten oluştuğu görülmektedir. Serhat Alakara' nın icrası incelendiğinde ise; en pes sesin ' Re', en tiz sesin ' Fa# ' sesi olduğu ve ses aralığının 10 sestten oluştuğu gözlemlenmiştir.

Makamsal Yapı: TRT repertuarındaki notasına bakıldığında, eserin ' Eviç ' makamı dizisine benzerlik gösterdiği görülmektedir. Serhat Alakara' nın icrasını incelediğimizde de makamsal yapı bakımından eserin ' Eviç ' makamı dizisinin sesleriyle çalındığı ve 'Eviç' makamına benzerlik gösterdiği, 15, 16, 17 ve 19. ölçülerinde ise TRT notasında yer almayan farklı motif ve melodi örneklerini kullandığı gözlemlenmiştir.

Metronom: Eserin TRT notasında metronom süre değeri bilgisine yer verilmemiştir. Metronom süre değerini belirlemek amacıyla eserin TRT tarafından kayıda alınmış icrası dinlenilerek metronom süre değerinin 90 olduğu tarafımda belirlenmiştir. Alakara' nın icrasını incelediğimizde eserin 88 metronom süre değeri ile icra edildiği ve TRT icrasıyla arasında 2 metronom süre değerinde bir fark olduğu gözlemlenmiştir.

Sözler: Serhat Alakara rahatsızlığı nedeniyle eserin sözlerini okumayıp enstrumantel olarak icra edeceğini dile getirmiştir. Bu nedenden ötürü eserin 'söz' analizi yapılamamıştır.

Tablo 23:
‘Güvercin Uçuverdi (Misget)’ kırık havasının TRT ve Serhat Alakara icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|----------------|------|-------|----------|---------------|------------|
| TRT | 4/4 | Eviç | 90 | 11 | Fa# |
| Serhat Alakara | 2/4 | Eviç | 88 | 10 | Fa# |

3.4.6. ‘Güvercin Uçuverdi (Misget)’ Kırık Havası’ nın TRT ve Mahalli İcracıların İcralarının Genel Değerlendirmesi

Tablo 24:
‘Güvercin Uçuverdi (Misget)’ kırık havasının TRT ve Mahalli icracıların icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|-----------------|------|-------|----------|---------------|------------|
| TRT | 4/4 | Eviç | 90 | 11 | Fa# |
| Osman Böcek | 4/4 | Eviç | 89 | 10 | Fa# |
| Mehmet Demirtaş | 2/4 | Eviç | 89 | 13 | Fa# |
| Ali Yaprak | 2/4 | Eviç | 86 | 13 | Fa# |
| Semih Çiğdem | 2/4 | Eviç | 89 | 10 | La |
| Serhat Alakara | 2/4 | Eviç | 88 | 10 | Fa# |

Eserin TRT icrası esas alınarak beş ayrı icracının yorumları “ usul, makamsal yapı, ses genişliği, metronom süre değeri , karar sesi” kriterlerine göre incelenmiş, TRT icrası ile mahalli icracıların icraları karşılaştırılmıştır (Bkz. Tablo 24). Bahsi geçen icracıların isimleri şöyledir; Osman Böcek, Mehmet Demirtaş, Ali Yaprak, Serhat Alakara ve Semih Çiğdem.

Tablo 24’ e göre yapılan müzikal incelemeler sonucunda; eserin TRT notasına en yakın icrayı Osman Böcek’ in yaptığı, diğer icracıların ise eseri TRT notasından farklı icra ettikleri tespit edilmiştir.

3.5. Ankara Zeybeği

Eserin TRT notası, Muzaffer Sarısözen tarafından Yöre ekibin’ den derlenmiş ve notaya alınmıştır. Hicaz makamına benzerlik gösteren zeybeğin usulü 9/4’lüktür. Eserin söz bölümü olmamakla birlikte saz bölümü 5 ölçüden oluşmaktadır (Bkz. Şekil 25).

Şekil 25:
‘Ankara Zeybeği’ nin TRT notası.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA NO: 150
İNCELEME TARİHİ: 22.2.1978

YÖRESİ

KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ: ♩ = 80

ANKARA ZEYBEĞİ

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

The musical score for Ankara Zeybeği is written in 9/4 time and consists of five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 9/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with a double bar line and a '2' marking above it. The second staff continues the melody with a repeat sign and a key signature change to one sharp. The third staff features a key signature change to one sharp and a double bar line. The fourth staff has a key signature change to one sharp and a double bar line with a '2' marking above it. The fifth staff concludes the piece with a double bar line and the word 'cambaba' written vertically below it.

Bu zeybeği ‘Ali Yaprak’, ‘Semih Çiğdem’ ve ‘Serhat Alakara’ eserin icrasına hakim olmadıklarını dile getirerek icra etmemişlerdir. Bu nedenden ötürü eser 2 ayrı icracının yorum örnekleri karşılaştırılarak incelenmiştir. Bahsi geçen icracıların isimleri şöyledir; Osman Böcek ve Mehmet Demirtaş.

3.5.1. Osman Böcek

‘Ankara Zeybeği’ nin Osman Böcek tarafından icra edilen yorumu notaya alınmıştır (Bkz. Şekil 26).

Şekil 26:

Osman Böcek’ in ‘Ankara Zeybeği’ nin icrası.

ANKARA ZEYBEĞİ

Yöre: Ankara
Kaynak Kişi: Osman Böcek
Derleyen: İbrahim Gültekin
Notaya Alan: İbrahim Gültekin
Derleme Tarihi:20.01.2019

Süresi: 84

The musical score for Ankara Zeybeği is presented in five staves of notation. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests and repeat signs. The score is written in a single melodic line on a treble clef staff.

3.5.1.1. Eserin Müzikal Analizi

Karar Sesi: TRT notasında ki icrası incelendiğinde, eser ‘La’ sesinde karar vermiştir. Osman Böcek’ in icrasına bakıldığında da eserin ‘La’ sesinde karar verdiği gözlemlenmiştir.

Usül: Eserin, TRT repertuarındaki notasında saz bölümü 9/4’ lük usülde icra edilmiştir. Osman Böcek’ in icrasında da eserin 9/4’ lük usülde icra edildiği görülmüş, TRT notasında saz bölümünün toplamı 5 ölçüden oluşmakta olup, Böcek’ in kendi icrasında da saz bölümünü 5 ölçü çaldığı gözlemlenmiştir.

Ses Genişliği: Eserin TRT notasındaki icrasında en pes sesin ‘ La’, en tiz sesin ‘ Sol#’ sesi olduğu ve ses aralığının 7 sesten oluştuğu görülmektedir. Osman Böcek’ in icrası incelendiğinde de en pes sesin ‘ La’, en tiz sesin ‘Sol ’ sesi olduğu ve ses aralığının 7 sesten oluştuğu gözlemlenmiştir.

Makamsal Yapı: TRT repertuarındaki notasına bakıldığında, eserin ‘ Hicaz ’ makamı dizisine benzerlik gösterdiği görülmektedir. Osman Böcek’ in icrasını incelediğimizde de makamsal yapı bakımından eserin ‘ Hicaz ’ makamı dizisinin sesleriyle çaldığı ve ‘Hicaz’ makamına benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir.

Metronom: Eserin TRT notasında metronom süre değerinin 80 olduğu bilgisine yer verilmiştir. Böcek’ in icrasını incelediğimizde eserin 84 metronom süre değeri ile icra edildiği ve TRT icrasıyla arasında 4 metronom süre değerinde bir fark olduğu gözlemlenmiştir.

Enstrumantel İcrası: Eseri enstrumantel icrası yönünden incelediğimizde; Böcek’ in icrası ile eserin TRT repertuarında yer alan icrası arasında çok büyük farklılıklar görülmemiştir. Böcek; eserin TRT repertuarında bulunan orijinal melodilerini kullanmış ancak kendi yorum özelliklerinin icrasına yansımaları gözlemlenmiştir. Böcek; eserin 1. ölçüsünün 5, 6 ve 7. dörtlük bölümlerinde TRT notasında yer almayan ‘Sol (Naturel)’ sesini kullanarak ‘ mi’ perdesinde asma karar vermiş ve farklı bir motif örneği sergilemiştir. TRT notasında eserin 1. ölçüsü 3 tekrardan oluşmuş olup, 2. ölçüye geçilmiş ve 2. ölçü icra edildikten sonra 1. ölçüye dönüleceğine dair yeniden tekrar

işareti verilmiştir. Böcek’ in icrasında ise 1. ölçü icra edildikten sonra 2. ölçüye geçilmiş ve 2. ölçüyü icra ettikten sonra tekrar 1. ölçüye dönerek 1. ve 2. ölçüleri toplamda 2 kere çaldığı gözlemlenmiştir. Eserin 3. ölçüsünün 3, 4, 5 ve 6. dörtlük bölümlerinde TRT notasında yer almayan ‘Sol (Naturel)’ sesini kullanarak ‘ mi’ perdesinde asma karar vermiş ve farklı bir motif örneği sergilemiştir. TRT notasında eserin 4. ölçüsü 3 tekrardan oluşmuş olup, 5. ölçüye geçildikten sonra tekrar işareti verilmeyip eser sonlandırılmıştır.. Böcek’ in; 4. ölçüyü icra ettikten sonra 5. ölçüye, 5. ölçüyü icra ettikten sonra ise 4. ölçünün başına dönerek 4. ve 5. ölçüleri toplamda 2 kere çaldığı ve eseri sonlandırdığı gözlemlenmiştir.

Tablo 25:
‘ Ankara Zeybeği’ havasının TRT ve Osman Böcek icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|-------------|------|-------|----------|---------------|------------|
| TRT | 9/4 | Hicaz | 80 | 7 | La |
| Osman Böcek | 9/4 | Hicaz | 84 | 7 | La |

3.5.2. Mehmet Demirtaş

‘Ankara Zeybeği’ nin Mehmet Demirtaş tarafından icra edilen yorumu notaya alınmıştır (Bkz. Şekil 27).

Şekil 27:
Mehmet Demirtaş' ın 'Ankara Zeybeği' nin icrası.

ANKARA ZEYBEĞİ

Yöre: Ankara
Kaynak Kişi: Mehmet Demirtaş
Derleyen: İbrahim Gültekin
Notaya Alan: İbrahim Gültekin
Derleme Tarihi:24.01.2019

Süre: 82

The musical score for Ankara Zeybeği is presented in six staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The first staff begins with a treble clef and a key signature of G major. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. The second staff starts with a '2' above the staff, indicating a second measure. The third staff starts with a '3' above the staff, indicating a third measure, and includes a double bar line with repeat dots. The fourth staff starts with a '4' above the staff, indicating a fourth measure, and also includes a double bar line with repeat dots. The fifth staff starts with a '5' above the staff, indicating a fifth measure. The sixth staff starts with a '6' above the staff, indicating a sixth measure, and ends with a double bar line and repeat dots.

3.5.2.1. Eserin Müzikal Analizi

Karar Sesi: TRT notasında ki icrası incelendiğinde, eser 'La' sesinde karar vermiştir. Mehmet Demirtaş' ın icrasına bakıldığında da eserin 'La' sesinde karar verdiği gözlemlenmiştir.

Usül: Eserin, TRT repertuarındaki notasında saz bölümü 9/4' lük usülde icra edilmiştir. Mehmet Demirtaş' ın icrasında da eserin 9/4' lük usülde icra edildiği görülmüş, TRT notasında saz bölümünün toplamı 5 ölçüden oluşmakta olup, Demirtaş' ın kendi icrasında saz bölümünü 6 ölçü çaldığı gözlemlenmiştir.

Ses Genişliği: Eserin TRT notasındaki icrasında en pes sesin ' La', en tiz sesin ' Sol#' sesi olduğu ve ses aralığının 7 sesten oluştuğu görülmektedir. Mehmet Demirtaş' ın icrası incelendiğinde de en pes sesin ' La', en tiz sesin ' Sol ' sesi olduğu ve ses aralığının 7 sesten oluştuğu gözlemlenmiştir.

Makamsal Yapı: TRT repertuarındaki notasına bakıldığında, eserin ' Hicaz ' makamı dizisine benzerlik gösterdiği görülmektedir. Mehmet Demirtaş' ın icrasını incelediğimizde de makamsal yapı bakımından eserin ' Hicaz ' makamı dizisinin sesleriyle çalındığı ve 'Hicaz' makamına benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir.

Metronom: Eserin TRT notasında metronom süre değerinin 80 olduğu bilgisine yer verilmiştir. Demirtaş' ın icrasını incelediğimizde eserin 82 metronom süre değeri ile icra edildiği ve TRT icrasıyla arasında 2 metronom süre değerinde bir fark olduğu gözlemlenmiştir.

Enstrumantel İcrası: Eseri enstrumantel icrası yönünden incelediğimizde; Demirtaş' ın icrası ile eserin TRT repertuarında yer alan icrası arasında çok büyük farklılıklar görülmemiştir. Demirtaş; eserin TRT repertuarında bulunan orijinal melodilerini kullanmış ancak kendi yorum özelliklerinin icrasına yansımaları gözlemlenmiştir. TRT notasında eserin 1. ölçüsü 3 tekrardan oluşmuş olup, 2. ölçüye geçilmiş ve 2. ölçü icra edildikten sonra 1. ölçüye dönüleceğine dair yeniden tekrar işareti verilmiştir. Demirtaş; icrasında 1. ölçüyü icra ettikten sonra 2. ölçüye geçmiş , 2. ölçü icra edildikten sonra ise tekrar yapmadan 3. ölçüye geçmiştir. 1. ve 2. ölçülerin Demirtaş' ın icrasında toplamda 1 kere çalındığı gözlemlenmiştir. 3. ve 4. ölçülerde TRT notasında yer almayan 'Fa#' sesini kullanarak ' mi' perdesinde asma kalıplar yapmış ve farklı motif örnekleri kullanmıştır. TRT notasında eserin 4. ölçüsü 3 tekrardan oluşmuş olup, 5. ölçüye geçildikten sonra tekrar işareti verilmeyip eser sonlandırılmıştır. Demirtaş; icrasında 5. ölçüyü icra ettikten sonra 6. ölçüye geçmiş , 6. ölçü icra edildikten sonra ise

tekrar yapmadan eseri sonlandırarak, 5. ve 6. ölçüleri toplamda 1 kere çaldığı gözlemlenmiştir.

Tablo 26:
‘ Ankara Zeybeği’ havasının TRT ve Mehmet Demirtaş icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|-----------------|------|-------|----------|---------------|------------|
| TRT | 9/4 | Hicaz | 80 | 7 | La |
| Mehmet Demirtaş | 9/4 | Hicaz | 82 | 7 | La |

3.5.3. ‘Ankara Zeybeği’ Havası’ nın TRT ve Mahalli İcracıların İcralarının Genel Değerlendirmesi

Tablo 27:
‘ Ankara Zeybeği’ havasının TRT ve Mahalli icracıların icralarının müzikal yapı bakımından karşılaştırması.

| İCRA | USUL | MAKAM | METRONOM | SES GENİŞLİĞİ | KARAR SESİ |
|-----------------|------|-------|----------|---------------|------------|
| TRT | 9/4 | Hicaz | 80 | 7 | La |
| Osman Böcek | 9/4 | Hicaz | 84 | 7 | La |
| Mehmet Demirtaş | 9/4 | Hicaz | 82 | 7 | La |

Eserin TRT icrası esas alınarak 2 ayrı icracının yorumları “ usul, makamsal yapı, ses genişliği, metronom süre değeri , karar sesi” kriterlerine göre incelenmiş, TRT icrası ile mahalli icracıların icraları karşılaştırılmıştır (Bkz. Tablo 27). Bahsi geçen icracıların isimleri şöyledir; Osman Böcek ve Mehmet Demirtaş.

Tablo 27' e göre yapılan müzikal incelemeler sonucunda; eserin TRT notasına en yakın icrayı Mehmet Demirtaş' ın yaptığı, Osman Böcek' in ise eseri TRT notasından farklı icra ettiği tespit edilmiştir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Ankara yöresi,içinde barındırdığı kültürel birikimlerle dikkatleri üzerine çekmiş önemli bir yerleşim bölgesidir. Bu kültürel birikimin neticesinde ortaya çıkan ahilik, seymenlik vb. gibi bir çok etken bu yapı taşlarını oluşturmaktadır. Bozlak, halay, semah, kırık hava ve zeybek gibi halk müziğinin farklı türlerini bir araya getirerek kendi içinde zengin bir müzik geleneği yaratmayı başarabilen Ankara, önemli müzik merkezlerinden biri olmuştur.

Günümüz Ankara' sında , temelini geleneksel Ankara halk müziği üzerine kuran yeni bir müzik anlayışı dikkatleri üzerine çekmektedir. Bu müziği; belirli bir coğrafi alan içinde, gelenek ile modern kültür arasında şekillenen, hem modern öncesi döneme ait kültürden hem de modern yaşamın bir ürünü olan popüler kültürden beslenen, değişmeye ve yeniliğe açık bir anlayışın ürünü olarak görmek mümkündür. Ancak ortaya çıkan bu müzik , eski kültürün temsilcisi olarak görülebilecek Seymenliğin de içinde bulunduğu yerel kültür yapıları tarafından takdir edilmemekte, kabul görmemektedir.

Ankara yöresi türkülerinin, gelenekte nasıl icra edildiği ve günümüz icrası ile arasında ne gibi farklılıkların olduğunu bilimsel bir perspektifte değerlendirerek tespit etmek, bu tezin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Probleme Dair Sonuçlar

Bu çalışmada belirlenen 5 Ankara eseri hakkında elde edilen örnekler yer almaktadır. Bu 5 eser seçilirken; Ankara yöresi müzikal kimliğini en iyi tanımlayacak ve ifade edebilecek eserler seçilmeye çalışılmıştır. Yapılan değerlendirmeler ve mahalli sanatçıların repertuvarları dikkate alındığında karşımıza bu 5 eser ortak geleneksel yapı dahilinde karşımıza çıkmış ve örneklem olarak seçilmiştir. İcra eden yorumcuların, tanınan kişiler olması konusuna özen gösterilmiş, eserleri icra eden yorumcular ile kişisel görüşmeler yapılarak bu kişilere eserleri icra ederken yaptıkları yorumların gerekçeleri, herhangi bir kaynak kişiden etkilenip etkilenmedikleri, Ankara eserlerinin geleneksel icrası ile günümüz icrası arasında farklılık olup olmadığı yönünde sorular sorulmuştur. Alana hakim sanatçı ve uzman kişilere ulaşılarak kişisel görüşme yoluyla 'Ankara halk müziği'nin geleneksel ve günümüz icraları' hakkında sorular sorularak

değerlendirilmiştir. Her bir esere ait birden fazla farklı yorum elde edilerek notaya alınmış, icralarında yapılan değişiklikler tespit edilmeye çalışılmıştır. Buna göre eserler karar sesi, usül, ses genişliği, makamsal yapı, metronom ve sözel icra kriterleri yönünden incelenmiştir. Bu doğrultuda;

1. Alt Probleme Dair Sonuçlar

Çalışmamızda Ankara halk müziğinin ilk icralarına dair ses kayıtlarına ulaşamadığımız ve bu kayıtların hangi tarihlerde icra edildiği, ses kaydına alındığını bilemediğimiz için resmi belge olarak TRT' nin yapmış olduğu derleme çalışmaları esas alınmıştır. TRT' nin yapmış olduğu derleme çalışmalarından sonra alınan notalar da Türk halk müziği arşivindeki notalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlar hem resmi kayıt hem de notaya alınan ilk örnekleri olması bakımından tezimizdeki çalışmaların ilk icraları olarak değerlendirilmiştir.

2. Alt Probleme Dair Sonuçlar

Ankara yöresinin sahip olduğu geleneksel müziğin, günümüzde yerel sınırları da aşarak popüler kültürün önemli bir dinamiği haline geldiği ve popüler kültüründe etkisiyle bir takım değişimler yaşadığı gözlemlenmiştir. Elektro bağlama, kaşık, zil ve org eşliğinde içinde müstehcen sözler barındıran ve müzikal temelini yerel halk müziği motiflerinden alan ezgilerin, günümüz icralarında aslına sadık kalınmayarak müzikal yapı unsurları bakımından deformasyona uğradığı sonucuna varılmıştır.

3. Alt Probleme Dair Sonuçlar

İncelenen kırık havaların makamsal yapısına bakıldığında; genel olarak hüseyini, rast, eviç, hicaz ve kürdi makamı dizilerine benzerlik gösterdikleri görülmüştür. Eserlerin TRT notasında yer alan icrası ile, mahalli icracıların icrası genel olarak farklı melodilerden oluşsa da, aynı makam sesleri ile seyir ettiği sonuca varılmıştır.

İncelenen kırık havaların usül yapısına bakıldığında; TRT notasında 4/4 ve 9/4 usülde icra edildikleri görülmüştür. Mahalli icracıların icrasında ise; eserlerin genel olarak 2/4 usülde icra edildikleri ve usül yapısının değişime uğradığı sonuca varılmıştır.

Eserlerin ritmik yapısına bakıldığında; daha çok kırık hava türünde oldukları ve TRT notasındaki mevcut hızlarından daha ağır tempoda icra edildiği sonucuna varılmıştır.

Eserler karar sesi yönünden incelendiğinde; TRT notasında yer alan karar seslerinin mahalli icracıların icrasında farklı seslerde karar verdiği ve değişime uğradığı sonucuna varılmıştır.

İncelenen kırık havaların ses genişliğine bakıldığında; mahalli icracıların icralarını yaparken eserin orijinal notasında yer almayan sesleri kullanmış oldukları ve TRT notasındaki mevcut seslerinden farklı olduğu sonucuna varılmıştır.

4. Alt Probleme Dair Sonuçlar

İncelenen kırık havaların sözlerine bakıldığında; eserlerin TRT notasında yer alan söz bölümünün küçük bir kısmının kullanıldığı, bu kullanılan sözlerde de değişiklik yapıldığı tespit edilmiş, sözel değişimlerin yorumcuların icra esnasında anlık ruh hallerinden ya da yöredeki eğlence kültürü içerisinde yaygın olarak kullanılan katma sözlerden oluştuğu, söz bölümünün büyük bir kısmında icracıların kendi ekledikleri sözleri icra ettikleri ve TRT notasında yer alan sözlerin değişime uğradığı sonucuna varılmıştır.

5. Alt Probleme Dair Sonuçlar

İracıların enstrümanlarındaki yapısal ve icrasal farklılıklar incelendiğinde; icralarda eserleri icra eden ve çalışmaya konu olan mahalli icracıların Ankara yöresi tezene tavrını nadiren kullandıkları görülmüştür. Eserlerin TRT notasında yer alan oyun bölümlerinin çalınmadığı, saz bölümünün ise incelediğimiz icracılar tarafından küçük bir bölümünün çalındığı, icralarını; başta leslie elektrosaz olmak üzere fishman ve tek manyetikli bağlamalar ile icra ettikleri tespit edilmiştir.

Tüm bu incelemeler doğrultusunda Türk Halk Müziği arşivi' nin en yetkin ve önemli kurumu olan TRT Türk Halk Müziği Arşivi kaynaklarına göre incelenilen 5 Ankara eserinin hem ezgisel hem de sözel açıdan değişmiş olduğu tespit edilmiştir. Bu değişim Ankara eserlerindeki değişimin sadece bu 5 eserle sınırlı olmaması ihtimalini güçlendirmektedir. İracılar her ne kadar Ankara eserlerini kendilerinin icra ettiği

şekilleriyle bozmadıklarını ve ayrı bir yorum kattıklarını iddia etseler de, herhangi bir kaynak gösterememeleri, bilimsel açıdan bu iddiayı tartışmaya açık hale getirmektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Aydın, S. , Emiroğlu, K. , Türkoğlu, Ö. , Özsoy, E. D. (2005). *Küçük Asya' nın Bin Yüzü: Ankara*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Erdoğdu, Ş. (2001). *Ankaram*. Ankara: Cantekin Matbaacılık Yayıncılık.

Erkan, S. (2017). *Anadolu'nun Sırlı Sesi: Müziğiyle Ankara*. Ankara: Kalkınma Ajansı Kitapları.

Gülekli, N. C. (1948). *Ankara*. Ankara: Doğuş Matbaası.

Küçükkaplan, U. (2017). *Anadolu'nun Sırlı Sesi: Müziğiyle Ankara*. Ankara: Kalkınma Ajansı Kitapları.

Mirzaoğlu, F. G. (2017). *Anadolu'nun Sırlı Sesi: Müziğiyle Ankara*. Ankara: Kalkınma Ajansı Kitapları.

Renda, G. , Durukan, A. , Öztan, Y. , Yaman, Z. Y. , Akpolat, M. S. , Müderrisoğlu, F. , Uysal, B. , Erkman, T. , Doğan, S. , Tekinalp, P. Ş. , Özel, Z. , Oğuz, D. , Eser, E. , Erkman, M. (2004). *Ankara 'Başkentin Tarihi, Arkeolojisi ve Mimarisi'*. Ankara: Ankara Enstitüsü Vakfı Yayınları.

Satır, Ö. C. (2017). *Anadolu'nun Sırlı Sesi: Müziğiyle Ankara*. Ankara: Kalkınma Ajansı Kitapları.

Tezler

Evcı, V. Y. (2015). *Ankara'nın Zir (Sincan) Kazası' nın Sosyo- Ekonomik Yapısı (975 Numaralı Kadı Siciline Göre)*. (Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale).

Kumtepe, M. A. (2017). *Ankara Düğünlerinde Trio Karşılama Geleneğinin İncelenmesi: Çankaya İlçesi Örneği*. (Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri).

Satır, Ö. C. (2014). *Yeni Ankaralı Müzik Anlayışı ve Eğlence Pratiklerinin Dönüşümü*. (Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul).

Şahin, M. (1998). *Ankara Seymen Oyunlarının Davul Üzerindeki Ritmik Vurguları*. (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul).

Uslu, E. (2014). *Orta Anadolu Abdallarının Saz ve Vokal İcra Özelliklerinin Çözümlemesi: Neşet Ertaş Örneği*. (Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli).

İnternet Erişimleri

Ankara Büyükşehir Belediyesi. (2018, 18 Aralık). *Ankara'nın Tarihi*. Erişim Adresi: www.ankara.bel.tr.

Ankara İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. (2018, 22 Aralık). *Sincan*. Erişim Adresi: www.ankarakulturturizm.gov.tr.

Ankara Valiliği. (2018, 18 Aralık). *Ankara'nın Tarihi*. Erişim Adresi: www.ankara.gov.tr

Ankara Yönetici ve Bürokratlar Derneği. (2018, 21 Aralık). *Ankara'nın Coğrafi Özellikleri*. Erişim Adresi: [www . ankara ayder.com.tr](http://www.ankaraayder.com.tr)

Kültür ve Turizm İl Müdürlüğü. (2018, 25 Aralık). *Ankara Tanıtım Kitapçığı*. Erişim Adresi: www.ankarakulturturizm.gov.tr.

Sincan Belediyesi. (2018, 25 Aralık). *İlçemiz*. Erişim Adresi: www.sincan.bel.tr.

Sürelî Yayınlar

- Demir, S. , Gültekin, İ. (2018). *Ankara İli Türk Halk Müziği Üzerine Bazı Tespitler (Çubuk İlçesi Örneği)*. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl 6, Sayı 83, Erişim Adresi: www.asosjournal.com
- Ekici, S. (2004). *Popüler Kültür' ün İcra Ortamı Bağlamında Medya- Türk Halk Müziği İlişkinine Dair Bazı Tespit ve Öneriler*. Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi. Erişim Adresi: www.dergipark.gov.tr.
- Eroğlu, T. (2017). *Türk Halk Müziğinin Türkiye'deki Coğrafi Bölgelere göre Temel Özellikleri Bakımından İncelenmesi*, Elazığ: Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl 5, Sayı 41, Erişim Adresi: www.asosjournal.com
- Satır, Ö. C. (2015). *Ankara Halk Müziğinin Tarihsel ve Geleneksel Temelleri* .Ankara Araştırmaları Dergisi. Erişim Adresi: www.journalagent.com.
- Satır, Ö. C. , Karahasanoğlu, S. (2015). *Küresel Kültürel Akış Bağlamında Yeni Ankaralı Müzik Anlayışı*. Ankara Araştırmaları Dergisi. Erişim Adresi: www.journalagent.com.

EKLER

EK 1: Abdullah Gündüz İle Yapılan Röportaj

İbrahim Gültekin: Merhabalar. Ben İbrahim Gültekin. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler anabilim dalı tezli yüksek lisans ikinci sınıf öğrencisiyim. Bugün günlerden 22 Ocak 2019 Salı. Üzerinde çalışmış olduğum “Ankara yöresi Türk halk müziğinin geçmişten günümüze geçirmiş olduğu değişimin incelenmesi” adlı tez konum hakkında görüşlerine başvurmak için değerli hocam Türk halk müziği araştırmacısı Abdullah Gündüz’ün yanına, Ankara’ya gelmiş bulunmaktayım. Hocam merhabalar.

Abdullah Gündüz: Merhaba sevgili İbrahim.

İ. G. : Hocam kendinizi tanıtabilirmisiniz ? Nerede doğdunuz, tahsil durumunuz ve mesleğiniz hakkında bilgi verebilirmisiniz ?

A. G. : (Gülüyor) Ben buna girersem zaten heralde senin hazırlamış olduğun tez konusunu baştan aşağı doldurmuş oluruz. Ben 1952 doğumluyum. Yani 67 yaşındayım. Aslında Kırşehirliyim ama 1963’ den beridir Ankaradayım tabi. Radyo ve televizyon bölümünü bitirdim ben. İletişim fakültesinin. Halk müziği programları yapıyorum radyoda. Ayrıca üç beş tane de korolar çalıştırıyorum. 46 yıllık HAMOY , Halk müziği oyunları araştırma ve eğitim derneğinin de başkanlığını yapıyorum. Uzun yıllar tabi Türk telekomda idarecilik yaptım, daire başkanlığı yaptım. Sonra Kültür Bakanlığı Devlet halk müziği korosundan da emekli oldum. Öyle söyleyeyim kısaca. Çok fazla derine girmeyelim yani.

İ. G. : Hocam müzik ile bir bağlantınız var.

A. G. : Müzikle bağlantım var tabi. Asıl mesleğim müzik olmamakla birlikte , 1971 yılında ben halk evlerinde müziğe başlamıştım. O günden beride müzikten hiç kopmadık.

İ. G. : Peki hocam herhangi bir enstrüman çalıyormusunuz ?

A. G. : Bi enstruman çalmıyorum. Yani vurmali sazların dışında çaldığım herhangi bir enstruman yok. Ama küçükken çok güzel süpürgeyle veya maşayla , yahut da baston ile bağlama çaldığım oldu (Gülüyor).

İ. G. : Hocam şimdi üzerinde çalışmış olduğum tez konum hakkında sizlere birkaç soru yönelteceğim.

A. G. : Tamam.

İ. G. : Hocam geleneksel Ankara müziğinin geçmişten günümüze değişimi ve gelişimi hakkında görüşleriniz nelerdir?

A. G. : Şimdi şöyle söyleyeyim. Ankara türküleri tabi son derece klasik türkülerdir. Bunu ustalarından zaman içerisinde belledik tabi. Birbirinden değerli türkülerdir ve tabi bunların hemen hemen hepside oyunlu türkülerdir. Hatta “Misket” ve “Hüdayda” dediğimiz o iki eser tamamen Türkiye’ nin geneline yayımlanmış ve benimsenmiş olan türkülerdir. Bu hemen hemen her düğünde herkes bi şekilde kendine yakıştırarak tabi tabiri caizse çalar, söyler. Biz Ankara türkülerinden çok şeyler belledik. Eski ustaları hakikaten bunu Ankara tavrı içerisinde çaldı, söyledi bugüne kadar getirdi. Ama, son zamanlarda tabi Ankara kültüründe diğer kültürlerde olduğu gibi dejenerasyona uğradığını görüyoruz. Özellikle Ankara’ da farklı bir kültür oluşmaya başladı. Buna biz Sincan kültürü adını verebiliriz. Belki Ankaralılar bu tabirden ötürü Ankaranın yerlisi diyeyim daha doğrusu Seymen geleneğinden gelen ve çalıp, söyleyen dostlarımız karşı çıkıyorlarsada bu inkar edilmeyecek bir gerçektir. Bundan 20 yıl sonrada Ankara kültürünü daha doğrusu musiki kültürümünü iki ayrı dalda değerlendirmek mümkün olabilecek. Birisi geleneksel Ankara yerli Seymen kültürü bünyesindeki müzik ve oyun anlayışı, diğeri de son zamanlarda gelişen ve büyük bir çevre edinmiş olan ve halk tarafından da müthiş bir beğeni sağlamış olan ve bu dalda çalıp söyleyen dünya kadar sanatçının işte Ankaralı bilmem kim işte Balalı bilmem kim, Ayaşlı bilmem kim gibi falan diye farklı farklı ilçelerin isimlerini de kendisine şey olarak almış mahlas olarak almış olan sanatçıların da türediğini görüyoruz ve böyle bir kültürde oluştu. Çokta fazla dinleyicisi felan var. Ha, bunlar kültürlerin yenilenmesi, gelişmesi çok hoş bişeyde; o geleneksel sözler içerisinde tabiri caizse belden aşağı ve insanları biraz komik

unsurlarla donatılmış sözlerle okunuyor olması türkünün veya Ankara türkülerinin dejenerasyona uğradığını gösteriyor aslında. Ama bunun da bir alıcısı var. Bunu da inkar etmemek lazım. Ha, onu çok güzel işte o bizim Sincan kültürü dediğimiz şeyi, türküleri daha farklı bir şekilde yorumlayarak ama usulüne uygun olarak yeni versiyonlar ortaya çıkaran kişilerde yok değil. Yani bunlardan bitanesi mesela Mehmet Demirtaş. Mehmet Demirtaş aynı o şeyin içerisinde bulunmuş ama mesela dejenere olmamamış, biraz daha eskiye sadık bir biçimde bu türküleri çalıp söyleyebilen bir sanatçı. Yani şunu söylemek istiyorum. Bugün geldiğimiz noktada Ankara halk müziğini iki ayrı bölümde değerlendirmek lazım. Birisi o eski bizim bugüne kadar taşıdığımız ve asıl türküler, birde onlardan yola çıkarak onların ufak, tefek üzerinde hem ritimin hızlandırılması yahut ağırlaştırılması bağlamında yeni bir türün ortaya çıkması yani kısaca tabir edersek Sincan kültürü diyebiliriz.

İ. G. : Hocam size göre geleneksel Ankara müziği ile günümüz Ankara müziğinin icrası arasında bir tutarlılık varmıdır?

A. G. : Demin söyledim. O konular içerisinde tutarlılık pek fazla yok. Yani hem sözel bağlamda da tutarlılık yok, hem de tavır bağlamında da tutarlılık yok. Yani bizim o Ankara' nın kendine özgü o kostak kostak çalış tavrını ve tarzını bugün günümüz o Ankara'lı sanatçılarda görmemiz mümkün değil. Ama bazı dernekler var. Ankara kulübü hala çırpınıyor bu eski düzeni götürmek şeyinde. Her Çarşamba Ankara kulübünün o eski, yaşlı üyeleri biraraya gelerek bir muhabbet ortamını yani o ferfene gecelerini tabiri caizse canlandırmaya çalışıyorlar. Ha, yeni gençleri alıyorlarmı yanlarına.. tabi bir yaş sınırlaması olduğu için jenerasyon çakışmasında var. Gençlerin yanlarında olduğunda pek göremiyorum doğrusu. Hep gittiğimde aynı yaştaki o eski ustalar biraraya geliyorlar, gönüllerince eğleniyorlar. Ama dediğim gibi yeni sanatçıların bakış açıları daha farklı. O eskinin üzerine yeni, modern birşey üretiyorlar. Ama, dediğim gibi yani kültürel boyutu birazcık dejenerasyona uğramış.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziklerinin sözlerini nasıl buluyorsunuz?

A. G. : Sözler dediğim gibi bizim insanlarımız belden aşağı şeyleri espirileri, fıkraları çok sever. Mesela Cem Yılmaz'ı müthüş tutarlar. Niye? Adam çünkü iki lafin arasında belden aşağı bi espiri vardır, kadınlı erkekli hepimiz güleriz. Bu bizim Ankara'nın işte o

yeni çıkan yeni jenerasyon Ankara'lı satçıların okuduğu türkülerinde melodilerine bakıyorsunuz bizim eski melodi diyoruz. Bildiğimiz türkü diyoruz. Ama, daha bi yürük, daha bi coşkulu. Fakat sözlerde de dediğim gibi orjinal sözler bir tarafa bırakılmış , yeni söz o müziğin üzerine bindirilmiş. O sözlerde içinde komik unsurlar taşıyor. Birazda dediğim gibi işte cinsellik unsurları felanda taşıyor ama, halkında hoşuna gidiyor.

İ. G. : Hocam sizce günümüz Ankara müziklerinin ritimleri nasıl?

A. G. : Eskiye göre dahada hareketli. Öyle söyleyeyim. Yani eskiye göre bi dinamiklik var.

İ. G. : Hocam son olarak günümüz Ankara müziğinin icrasında genellikle elektro bağlama kullanılıyor. Siz bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

A. G. : Geleneksel icrasında zaten elektro diye birşey söz konusu değildi. Günümüzde tabi farklı ortamlarda kalabalık ortamlarda ve gürültü ortamlarda o bağlamanın sesini duyurabilmek için elektronik cihazlara ihtiyaç duyuluyor. Yani hem söyleyen kişinin önünde bir mikrofon, çalınan enstrümanında elektronik olması son derece doğal. Ama bizim o tadı alabilme noktasında değerlendirdiğimiz zaman yani o elektro saz dediğimiz şeyin kulağa hoş gelmediğini hepimiz biliyoruz. Herşeyin doğalı makbuldür. Sesinde doğalı, yiyecek içeceğinde doğalı, insanın davranış biçimi bağlamanında da doğalı her zaman için geçerlidir biliyorsunuz.

İ. G. : Hocam çok teşekkür ederim. Son olarak söylemek istediğiniz birşey var mıdır?

A. G. : Ben teşekkür ederim. Son olarak söylemek istediğim şey şu; genç arkadaşlarımızın bu tür konuları ele almaları şu bakımdan iyi olur; hem bu kültürün yaşatılması konusunda bir katkı sağlamış olurlar, hem de bu kültürü tanımaları bağlamında böyle araştırırken yeni şeyler öğrenirler. Öğrenmenin yaşı, sınırı yok. İnsan öğretikende öğreniyor. Dolayısıyla çok faydalı çalışmalar. Sizleri kutluyorum.

Resim 1:
Abdullah Gündüz ile yapılan kişisel görüşme sırasında çekilmiş fotoğraf.



Resim 2:
Abdullah Gündüz ile yapılan kişisel görüşme sırasında çekilmiş fotoğraf.



EK 2: Ali Haydar Gül İle Yapılan Röportaj

İbrahim Gültekin: Merhabalar. Ben İbrahim Gültekin. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler anabilim dalı tezli yüksek lisans ikinci sınıf öğrencisiyim. Bugün günlerden 20 Ocak 2019 Pazar. zerinde çalışmış olduğum “ Ankara yöresi Türk halk müziğinin geçnişten günümüze geçirmiş olduğu değişimin incelenmesi” adlı tez konum hakkında görüşlerine başvurmak için değerli hocam TRT Ankara Radyosu yurttan sesler koro şefi Ali Haydar Gl’n yanına, Ankara’ya gelmiş bulunmaktayım. Hocam beni kırmayıp görüşme nezaketinde bulunduğunuz için çok teşekkür ederim.

Ali Haydar Gl: Estağfirullah. Sen bizim evladımızsın. Sen bizden yetişmesin. Kırmak ne demek. Sana yardımcı olmak bizim için mutluluktur canım benim.

İ. G. : Çok teşekkür ederim hocam. Hocam kendinizi tanıtılabilmisiniz ? Nerede doğdunuz, tahsil durumunuz ve mesleğiniz hakkında bilgi verebilirmisiniz ?

A. H. G. : şimdi ben 1962 doğumluyum. Ağrı merkez köyü Hıdır köyünde dünyaya geldim. Van Alparslan ilköğretim okulunu bitirdim. Ondan sonra İşletme Yüksekokulunu bitirdim. TRT’ ye 1981 yılında ses sanatçısı olarak girdim. 81 yılından işte 2000 yılına kadar ses sanatçısı olarak devam ettim. 2000 yılından sonra yurttan sesler koro şefliği sınavına girdim. 2000 yılından beride hem ses sanatçısı olarak hemde yurttan sesler koro şefi olarak görev yapıyorum. Aynı zamanda bi 25- 30 yıldır öğretmenlik yani gençlik korusu sizde bizim öğrencilerimizden bir tanesisiniz. Gençlik korosunda eğitim veriyorum. Onun dışında amatör topluluklar çalıştırıyoruz. Yani Türk halk müziğinin yayılması, sevilmesi adına. Radyo da zaten rutin programlarımız devam ediyor. Onun dışında Radyo’nun çeşitli zamanlarda birçok programlarında bulundum. İcra denetim kurulundan aynı zamanda görev yapıyorum. Merkez denetleme kurulunda görev olduğunda yapıyorum. Yeter heralde sana bu kadar (gülüyor).

İ. G. : Hocam müziğe nasıl başladınız? Kısaca anlatabilirmisiniz?

A. H. G. : Ya şimdi müzikteki olay şu; başlamak değil aslında. Bir yeteneğiniz varsa bu yetenek sizi oraya doğru çekiyor. Yani sayısalcıysanız okumaya matematiğe doğru gidiyorsunuz. Ama müzikal yeteneğiniz varsa ben kendimi bildim bileli müzikle öyle bir sıcaklığım vardı. Trk okuyordum. Öğretmen okulunda bağlama çalmaya

başladım. O bağlamayla birlikte hoşumuza giden varsa onu çalmak, söylemek istiyorduk. Bunu TRT' nin açmış olduğu sınava kadar kendi kendimize çalıp, söyledik. TRT' ye girdikten sonra, yaklaşık bir yıllık eğitim verdi Türkiye radyo ve televizyon kurumu bize. O eğitimden sonrada birkaç sınavdan geçerek yurttan seslere girdik solist olarak. Ama ben kendimi bildim bileli öğrenci gibi çalışırdım. Yani sevdiğim bir işi yaptığım için ona çalışmakda demeyelim. Sürekli bu işle iştikal etmek, uğraşmak bize mutluluk veriyor.

İ. G. : Hocam türkülerini kimlerden öğrendiniz? Hocalarınız kimlerdi?

A. H. G. : Şimdi şöyle; bizim ilk dönemlerde ki bütün radyo sanatçıları, piyasada türkü okuyan bütün sanatçılardan dinlerdik, onları okuduklarını okurduk. Buna Mahalli sanatçılarıda eklemek gerekir. TRT' ye girdikten sonra biraz daha seçici olmaya başladık. Yani, işte biraz daha yozlaştırılmış müzikten uzak durarak özellikle yöresel ve Türk halk müziğinin ana malzemeleriyle daha bir iştikal ettik. Yine dediğim gibi bizden önceki hocaların bizim üzerimizde etkisi olmuştur. Ama biz TRT' ye ilk girdiğimiz yıllarda bizim Yaşar Aydaş, Mustafa Özgül, efendime söyleyim Çoşkun Güla , Nejat Birdoğan halk edebiyatı dersime gelmişti, Müberra Yetkin rahmet olsun diksiyon dersimize gelmişti. Yani o dönem epey bir öğretmenle birlikte burada yurttan sesler Türk halk müziğini öğrendik. Ama dediğim gibi en büyük öğretici usta halk. Sürekli bize öğretiyor bişeyler (gülüyor) .

İ. G. : Hocam yaklaşık kaç yıldır türkü söylüyorsunuz?

A. H. G. : Kendimi bildim bileli. Yani ciddi söylüyorum. Birkaç yaşındaydım, ben türkü söylüyordum. Ama TRT' ye girdikten sonra daha bilinçli , daha istikrarlı , özellikle yani profesyonel manada mesleğiniz olduğu zaman biraz daha değişti. Kendimi bildim bileli türkü söylerim ben.

İ. G. : Peki hocam söylemenin yanısıra herhangi bir enstrüman çalıyor musunuz?

A. H. G. : Bağlama çalıyorum ben.

İ. G. : Hocam şimdi üzerinde çalışmış olduğum tez konum hakkında sizlere birkaç soru yönelteceğim.

A. H. G. : Tamam İbrahim.

İ. G. : Hocam geleneksel Ankara müziğinin geçmişten günümüze değişimi ve gelişimi hakkında görüşleriniz nelerdir?

A. H. G. : Şimdi öncelikle şunu söyleyeyim; Bugün Ankara türküleri diye piyasada okunan, özellikle elektro saz ve bir tane ritimle yani darbukayla yapılan o müzik Ankara müziğini temsil etmekten uzaktır. Maalesef, maalesef düğünlerde özellikle melodi Ankara melodisi, ritim Ankara ritimi. Böyle olduğu zaman bunun Ankara türküleri diye ama, sözleri Ankaranın kültürüne, Ankaranın edebine, Ankaranın türkü kültürüne hiç yakışmayan argo birtakım şeylerle süslenilerek söylenen bu türkü ve buna benzer türküler daha doğrusu Ankara adına bunların temsil ediliyor olması oldukça üzücü. Ama, şimdi eskilerde biz beraberinde çalıştık bu Bayram Aracılar, Mücim Arcımanlar' ı biz görmedik ama, onların öğrencileri Zekeriya Bozdağ' lar bunlarla birlikte çalışan Rıfat Balaban, ne bileyim Burhan Gökalp o dönemin şeyleri Türk halk müziğini o kadar düzgün, kendi sazları ile çalıp söyleyen Ankara' da özellikle Ankara' nın eski seymenleri yıllarca bu işi çok düzgün okudular. O günden bugüne gelişim olarak da şunu söyleyebilirim; E tabii ki bir dönem enstrumanlarımız daha az gelişmişti. Gerek perde, gerek saz yapım konusunda. Zaman içerisinde bu enstrumanlar daha da güzelleşti. Daha düzgünleşti. Daha olgunlaştı. Şimdi Ankara türkülerini çalıp söyleyenlerin icra kalitesi daha iyi. Sazları, enstrumanları, okuma biçimleri. Ama, temeli o insanlar attılar.

İ. G. : Hocam size göre geleneksel Ankara müziği ile günümüz Ankara müziğinin icrası arasında bir tutarlılık varmıdır?

A. H. G. : Şimdi şöyle; Ankara' da, özellikle piyasada düğünlerde çalınıp söylenen o, oynatmaya dönük olan müziğin temelinde de yine Ankara' nın melodileri var, Ankara' nın ritmi var. Ama, acı olan birşey; o melodinin, o ritimin üzerine o işi icra eden arkadaşlar maalesef argo ve insan edebine yakışmayan bazı sözlerde ilave ettikleri için bi yozlaşmaya doğru götürmüştür. Yoksa, normalde o eski icrayla bugün Ankara' yı doğru temsil eden insanların icrası arasında elbette iyiye dönük az önce söylediğim her konuda imkanlar değiştikçe daha iyi icralar, daha kaliteli icralar yapıyor.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziklerinin sözlerini nasıl buluyorsunuz?

A. H. G. : Ya şimdi şu var. Halk müziğinde özellikle halkın yaşamında olan herşeyi müzikleştirmiştir. Müzikle beraber anlatmayı seçmiştir. Bunun içinde halkın yaşamındaki müstehcen kelimeleri de alıyor. Halk bunu yapmış. Fakat, bunu lokal kendi bölgelerinde yani ne bileyim bir erkek toplantısında bu sözleri söylüyor. Yada kadın toplantısında kadınların konuşabileceği bazı müstehcen sözler söylenebiliyor. Ancak biz, TRT' nin özellikle kurulduğu günden bu yana 1940' lardan beri bu konuda gerek repertuvar kurulu olsun, gerek icra denetleme kurulları olsun özellikle halkın edep ve kültürüne aykırı olacak yada rahatsız edici kelimeleri mümkün merteye yayınlarda, icralarda kullanımadık. Kullanımadılar, bizde kullanırmıyoruz. Bunun da zaten yerine daha doğru bir kelime koyarak yani , ezgiyi yok etmiyorsunuz ama biraz daha edeben... Yani halkın kültüründe küfretmek vardır. Küfredenler vardır. Ama insanların hepsi küfretmiyor. Küfredilmesinden rahatsız olan insanlar vardır. E doğru nedir? Valla küfür iyi bişey değildir. Türkülerde de bunu biraz öne çıkarıyoruz. Yani öyle güzel sözler vardır ki türkülerimizde. “ Asalet bir altın idi pul oldu, kimi pula kimi kula kul oldu”. Ankara divanında Rıfat Balaban' ın okuduğu. Şimdi ben geldiğimde radyoya bu türküyü Rıfat abi okuyordu. Sene 1981. Eminim 1960' larda da okunuyordu bu türkü. 50'lerde de okunuyordu. Bakın 2020 yılına gelmişiz. Bugün de aynı söz, aynı geçerliliğini yani asaletin insana yakışması gereken, yakışan şeyin ne olduğunu ama çıkarları uğruna kendisini feda eden insanların nasıl gerildiğini anlatan çok harika bir tüküdür. Şimdi bunun sözüne ne dersin.. Eyvallah dersiniz (gülüyor).

İ. G. : Hocam sizce günümüz Ankara müziklerinin ritimleri nasıl?

A. H. G. : Ya.. şu var şimdi. Türk halk müziği sürekli değişir. Dediğimiz gibi halk yaşamında olan şeyi sürekli güncelliyor. Bu güncellemenin içinde şu doğrudur, şu yanlıştır dediğiniz zaman çok sağlıklı bir tespitde bulunacağımızı sanmıyorum. Ben, ancak şunu diyorum; yani Türk halk müziğinde evet az önce söylediğimiz kriterlere uygun , halkın yaşamında olan , doğru yöresel ezgileri keşke muhafaza edebilsek; artık ciddi manada etkilenme başladı. Çünkü televizyon, radyo kanalıyla biz bütün dünyaya yayın yapıyoruz. Bizim anteni açan, bizim frekansa gelen herkes bizim yaptığımız herşeyi duyuyor. Bunu duyan insan Ağrı' lıda olsa, Kayseri' lide olsa, Çorum' luda olsa benden duyduğu ezgiden etkileniyor. Ürettiğinde bunun etkileri olabiliyor. Onun için zaten biz eski mahalli sanatçıları ciddi manada öğrencilere onları dinleyin, onların

üzerine inşa edin diyoruz. Çünkü yöresel özellikleri barındırdığınızda renkleriniz karışmaz birbirine. Ve ortaya farklı özellikler, farklı güzellikler çıkar. Yoksa ortaya karışıkda bir çeşittir ama, ortaya karışık yaptığınızda birçok çeşidide yok etmiş olabilirsiniz. Yani bu yönden ritim konusunda yöresel şeyler vardır ve bu yöresel şeyler ritimlerin üzerine doğal olarak az önce söylediğimiz ezgilerle birtakım şeylerde girecek. Biz mümkün merteye muhafaza etmeye çalışıyoruz. Yani radyo icralarında olsun, yayınlarda olsun, denetimlerde olsun bunu korumaya çalışıyoruz. Ne kadar sağlıklıdır? Bence en azından yolaşmayı en azından geciktirir. Ama bu müdahalelerde diyorum yani , doğru bildiğimiz şeyi, halkın doğrularını daha doğrusu halkın doğrusu olarak muhafaza etmeye çalışıyoruz. Bunun içinde beğenen veya beğenmeyen doğal olarak olabilir. Ama dediğim gibi bizdeki mevcut olan şey halktan gelenin şeyin üzerine inşa etmeye çalışmaktır. Şuna inanıyorum... bir şeyi bir şeyin yerine koymayın! Yanına koyun. Eğer tutarsa iki tane ürününüz olur. Tutmazsa birinden olmazsınız. Yani masada değişik çeşitleriniz olsun. Ama, aslı dediğimiz yada öze yakın şeyide muhafaza etmekte yarar var.

İ. G. : Hocam son olarak günümüz Ankara müziğinin icrasında genellikle elektro bağlama kullanılıyor. Siz bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

A. H. G. : Elektro bağlamanın zaten çıkışı burda. Tarihi belli. Özellikle düğün, tören vb. şeylerde daha çok ses duyulması ihtiyacı duyulan zeminlerde elektro bağlamanın sesi daha çok duyulur ve daha çok kitleye ses duyurabilmek için icat edilmiştir. Bağlamaya ilave mekanik birtakım şeyler kullanılarak onun sesi arttırılmıştır. Bu gitar içinde aynı şeydir, diğer entrumanlar içinde aynıdır. Tabii katılan var, katılmayan var. Ben yani elektro bağlamanın... maalesef yani artık yaşamımızda bişey. Biz radyo icralarında zaten kullanmıyoruz. Çok nadiren bazen kullanan arkadaşlarımızda oluyor. Böyle bi farklılık olsun anlamında. Çünkü yaşamımıza girdi bu. Ama radyo icralarında onun aman aman bişeyide yok yani. Ona ihtiyaç duyulan birşey yok. Mesela serbest piyasada da yapılan müziklere bakın. Çok az veya o kadar baskın olarak kullanılmaz. Bir renk olarak kullanılır. Yani dediğim gibi inkar etsenizde o var. Fakat onun varlığı, diğerinin yerine konması gereken yada bir farklılık anlamına gelmemelidir. Bir ihtiyaçtan doğmuştur. Reddedemezsiniz. Sende sahnede çaldığında, normal bir soliste çaldığın zaman kendi bağlamanın sesi yetmeyeceği için , ya bağlamaya bir mekanik

düzen yapıp onunla yapacaksın yada elektro bağlamayla sesi daha rahat duyuracaksın. Bunun önüne geçemeyiz. Bu bir ihtiyacı karşılamaya dönüktür. Fakat çıplak bağlamanın o kendi tınısının yerine konabilecek bir renkte değildir.

İ. G. : Hocam çok teşekkür ederim. Son olarak söylemek istediğiniz birşey var mıdır?

A. H. G. : Şimdi şunu söyleyeyim İbrahim. Özellikle öğrencilerimizin, evlatlarımızın böyle akademik düzeyde birtakım şeyleri yapmaları, çabalar sarfetmeleri ve bu işi artık akademik zemine taşımış olmaları bizi çok mutlu ediyor. Çünkü bunlar; biz bugüne kadar Türkiye radyo televizyon kurumu birçok konuda birçok görevi üstlendi. Yani araştırmacılığında bizimkiler yaptılar, derlemeciliğide bizimkiler yaptılar, tanıtımında, eğitimide birçok şeyi.... Ama üniversitelere bu yayılmaya başladıktan sonra, akademik zeminde elbetteki daha çok irdelenip daha güzel şeylerin yapılmasını ve bu yapılan şeylerinde bizim kültürümüzü özellikle rahmet olsun Mustafa Kemal Atatürk'ün söylediği “bizim o dönemki müziğimiz bizi temsil etmekten uzaktır. Bunu dünya çapında bizi temsil edebilecek düzeye gelmesi için gerekenin yapılması lazım” demesi, bu sözü n yerine getirilmesi için üniversiteler çok önemlidir. Bu konuda akademik çalışmalar, bu konuda araştırmalar çok önemlidir. Bizim bugüne kadar üstlendiğimiz bu araştırmacılık zeminindeki şeyi artık üniversitelerin almış olması, ağır ağır alıyor olması bizim için büyük bir mutluluk. Çünkü biz icracıyız. Ben açık söylüyorum; evet biz eleştirilebiliriz. Bizim yaptığımız şeyler birçok manada iyidir, kötüdür. Bu çok normaldir. Çünkü ben minderde güreşiyorum. Minderde gürüşen kişiyi seyretmek doğal olarak da birçok hatayıda birlikte görmek demektir. Ama, biz elimizden gelenin en iyisini yapmaya çalışıyoruz. Çabamız bu doğrultudadır. Elbetteki insanız eksiklerimiz, yanlışlarımız olacaktır. Ama, hedef ve amaç şudur; bu kültürün, ben temsil ettiğim şey anlamında diyorum.. Türk halk müziğinin en iyi biçimde, olabilmesi gereken en orta halli şekilde icrasını yapmaya ve yaptırmaya çalışıyoruz. Yetiştirdiğimiz insanlarda da bunu yapmaya çalışıyoruz. Bir kültürü temsil ediyorsanız o kültürün sahiplerine karşı hürmetiniz, saygınız ve onların değerlerine karşıda sizin değerli olmanız gerekiyor. Karakter olarak, yapı olarak ve hürmet olarak. Eğer bunu korursanız bu halk sizi baş tacı yapıyor. Eksikleriniz olsa bile baş tacı yapabiliyor. Ama haddi aşarsanız... İslamın şartı derler beştir.. altıncısıda haddi bilmektir (gülüyor).

Resim 3:
Ali Haydar Gül ile yapılan kişisel görüşme sırasında çekilmiş fotoğraf.



EK 3: Arif Balaban İle Yapılan Röportaj

İbrahim Gültekin: Merhabalar. Ben İbrahim Gültekin. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler anabilim dalı tezli yüksekisans ikinci sınıf öğrencisiyim. Bugün günlerden 22 Ocak 2019 Salı. Üzerinde çalışmış olduğum “Ankara yöresi Türk halk müziğinin geçnişten günümüze geçirmiş olduğu değişimin incelenmesi” adlı tez konum hakkında görüşlerine başvurmak için değerli hocam TRT Ankara Radyosu bağlama sanatçısı Arif Balaban’ın yanına, Ankara’ya gelmiş bulunmaktayım. Hocam Merhaba.

Arif Balaban: Merhaba İbrahim.

İ. G. : Hocam kendinizi tanıtabilirmisiniz ? Nerede doğdunuz, tahsil durumunuz ve mesleğiniz hakkında bilgi verebilirmisiniz ?

A. B. : 15 Ocak 1966 Ankara doğumluyum. Ankara’ nın Hacettepe’ sinde doğdum. Zaten Ankara denildiğinde o dönemde Hacettepe vardı, kale vardı işte.. belli başlı bi kaç yer vardı. Ben tam merkezinden Ankara’ da doğdum. Tahsil durumum; meslek lisesi elektronik mezunuyum. Elektronik okumama rağmen bağlama ile daha çok ilgilendiğim için bunu seçtim. Öylede devam ediyoruz işte...

İ. G. : Hocam müziğe nasıl başladınız? Kısaca anlatabilirmisiniz?

A. B. : Babam zaten Rıfat Balaban. Babam Rıfat Balaban olunca evde saz var. Sazda olunca dolayısıyla kulak dolgunluğu, ne bileyim... irsime diyim... öyle diyeyim. Hatta şöyle birşey var; babam'ın 46 divanı vardı zannedersem. O zamanda Ali Ekber Çiçek' in Allah rahmet etsin “ Vay dünya dünya yalansın dünya” vardı. O da Ali Ekber Çiçek' de divanla çalardı. Alırdım divanı onu çalardım. İlkokul 5' demiydim yoksa dahamı küçüktüm tam hatırlayamıyorum ama, işte babam felan hadi oğlum şunu bi çal derlerdi, öyle teşvik ederdi. Allah rahmet eylesin.

İ. G. : Hocam bağlama çaldığımı söylediniz. Bağlamanın yanında başka bir enstrumanda çalışırmısınız?

A. B. : Yani esas bağlama çalışıyorum. Küçükken epey bir enstrumanla uğraştım.Şimdi hepsinide bıraktığım için yarım yamalak kaldı. Esas enstrumanım bağlama.

İ. G. : Hocam bağlama çalmaya nasıl başladınız? Hocalarınız kimlerdi? Kısaca anlatabilirmisiniz?

A. B. : Benim hocam babamdı. Bağlama çalmaya evde başladım. Babamdan gördüğüm için başladım. Muhtemelen kandık... Ondan geçmiştir.

İ. G. : Hocam yaklaşık kaç yıldır bağlama çalışıyorsunuz?

A. B. : Şuan 53 yaşındayım. 49-48 sene önceye gidersen işte o zamandan beri çalmaya başladım.

İ. G. : Hocam enstrumanınızın özellikleri nelerdir? Ağacı, akort sistemi, perde aralıkları hakkında kısaca bilgi verebilirmisiniz?

A. B. : O kadar çok enstrumanım var ki. 10 taneye yakın enstrumanım var. İşte ardıç var, dut var, efendime söyleyim başka ladin var... En son yeni çıkan. İreko diye ağaç var. Afrika ağacı var. Zeytin ağacı var. Hepsi var. Göğüslerinin çoğu zaten ladin. Köknar olan da var. Sapının çoğu akça ağaç. Kelebek diyoruz biz aslında ama esasen akça ağaç. Yine değişik ağaçlardan yapılmış burguları var. Fakat en son wetner denen bi burgu var... çokta güzel. Birazcık pahalı ama yurtdışından geliyor. Ondan taktım... fiksini görevini burgudan görebiliyorsun. Bağlamada ki en istediğim, en dikkat ettiğim

özellik, klavyenin ve göğüsün rahatlığı. Yani klavyeye bastığın zaman bütün sesler dengeli gelicek. Orta tel, üst tel, alt tel. Birde burda tezenin eşik payının düzgün olup rahatda çalışabilmesidir. Yani çok volüm olması benim için birşey arz etmiyo teşkil etmiyo daha doğrusu. Düzgün olsun yeter.

İ. G. : Bağlamanızı nereden temin ediyorsunuz? Ustanız kimlerdir?

A. B. : Ben kendim yapıyorum.

İ. G. : Atölyeniz var sanırsam.

A. B. : Atölyem yok. Vardı önceden. Yapıyordum. Gerçi şimdi Mehmet Ali Çetinkaya var. Onunla beraber onun yanına takılıyorum. Orada yapıyorum. Sonra o yaptı bana bi tane. Bi tane ben yaptım felan derken.. doymuyorum bi taraftan da niyeyse..

İ. G. : Hocam babanız Rıfat Balaban hakkında bilgi verebilirmisiniz?

A. B. : Vermezmiyim. Babam 1966 yılında Ankara radyosuna girmiş. Ondan önce esas babamın mesleği elektrikcilikti. Babamın babasının mesleğide elektrikcilikti. İnşaatlarda.. İşte o zaman Ankara daha yeni kurulan bi yer. İnşaatlar elektrikcilerle başlamış. Tabi daha babamı anlatmaya çok şey lazım... Teferruata girmek girmek lazım. Sonra müzisyenliği seçmiş. Karşı gelmiş babası. Saklı, gizli saz almış. Öylece başlamış. Ve babamın bir özelliği vardır; duyduğu birşeyin aynısını çalardı. Refik Başaran' ı ciddi takip ederdi ve tezenesini aynı çalardı. Ürgüplü Refik Başaran' ı. “ Odana serdim halı” bir örneğidir mesela.. Hiçbirşeyin orjinalini bozmadan yansıtmaya çalışan bir insandı. Çok derlemesi var zaten notalarını görürsünüz.

İ. G. : Hocam şimdi üzerinde çalışmış olduğum tez konum hakkında sizlere birkaç soru yönelteceğim.

A. B. : Hı hı.

İ. G. : Hocam geleneksel Ankara müziğinin geçmişten günümüze değişimi ve gelişimi hakkında görüşleriniz nelerdir?

A. B. : Oooo (gülüyor). Bu konu çok ciddi bir konu. Ve de çok dertli bir konu. Bütün televizyonlar, haber kanalları, üstelik benim çalıştığım kurumun bile bazen haber kanalında Anakar müziği, Ankara türküsü eşliğinde oynadılar felan diyor. Orda da “Erik

dalı” çalıyor. Ben daha başka bişey ne söyleyeyim ki! Ya söyleyecek o kadar çok şey var ki! Atatürk’ ü Dikmen’ den karşılarken bunları mı çalmışlar? Yok ne kadar sallarsan, bilmem işte aklıma gelmiyor o kadar çok türkü var ki. Türkü demiyorum yani. Bunlar Eğlence müzikleri. Pavyonlar da çalınan eğlence müzikleri. Köyler de bu tarz eğlence müzikleri vardı. Ankara’ nın ilçelerinde, ilçeleri’ nin köylerinde. Çünkü benim çocukken giderdim. İşte oraların düğünlerinde felan bu tarz ama bu kadar amiyane tabiler yoktu yani. Pavyon müziğini eğlence müziği yaptılar ve Ankara müziği diye servi ettiler. Basın da halen servis ediyor. Ankara kültürüne, Ankara türkülerine gelince ; Yağcı oğlu Fehmi Efe’nin hangi türküsünü okuyan var? Yok doğru düzgün okuyan. Günümüzden bu zamana onları getiren birkaç isimden birtanesi en başında da babam Rıfat Balaban getirdi. Bozmadan, düzgün notaya aldı. Hatta onun torunu, oğlu Ankara kulübünün üyesidir. Ben sürekli görüşüm. Onlarda bu kültüre hizmet veren insanlardan. Babama o konuda bozmadığı için çok da dua ediyorlar.

İ. G. : Hocam size göre geleneksel Ankara müziği ile günümüz Ankara müziğinin icrası arasında bir tutarlılık varmıdır?

A. B. : Alakası yok. Hiçbir alakası yok. Yani nasıl söyleyeyim... Hiçbir alakası yok. Başka birşey söylemiyorum (gülüyor).

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziklerinin sözlerini nasıl buluyorsunuz?

A. B. : İğrenç. İğrenç buluyorum. Ankara müziği felan demeyin ki ona. Pavyon müziği deyin. Bak sende yanlış söylüyorsun. Yanlış konuşuyorsun. Pavyon müziğidir o. Pavyon da bunlar..... Töbe estağfirullah. Neyse konuşturma beni (gülüyor).

İ. G. : Hocam sizce günümüz Ankara müziklerinin ritimleri nasıl?

A. B. : Bizde öyle müzikte olmadığı için öyle ritim de yok. Oda yok oda yok yani...

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziğinin icrasında genellikle elektro bağlama kullanılıyor. Siz bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

A. B. : Şimdi seninle bi anlaşalım. Günümüz Ankara müziği dersin sana cevap vermeyeceğim bir daha (gülüyor). Eğlence müziği de. Tamam mı?

İ. G. : Tamam Hocam.

A. B. : Bu eğlence müziğinde bizim ne icra ile, ne tavır ile, ne sözle, ne birşey ile en ufak bir alakamız yok. Ve, zaten elektro gerçi hadi teknoloji ilerledi, elektro kullanılabilir mi? Dersen; Ankara türkülerinde kullanılabilir ancak, yani böyle değil. Tezene öye değil, icra öyle değil, söz öyle değil, ritim öyle değil. Eee geriye zaten birşey kalmadı. Yok.

İ. G. : Hocam Ankara yöresine ait bir tezene biçimi, tavır var mı?

A. B. : Ankara yöresine özel bir tezene yoktur. Şöyle birşey vardır; Orta Anadolu' da kullanılan Hüdayda mızrabı varya? O tarz şeyler var. Mesela 9/8 'lik eserlerin sonunda yanılır, yakılır Ankara eseri çalan bir insan. Zeybek atar sonunda ama o yoktur mesela. Ankara türkülerinin kendine has özellikleri vardır. Yani günümüz Ankara türküsü denilen ve empoze edilmeye çalışılan ve empoze edilmiş olan eserlerle bunların hiçbir alakası yok. Ankara türkülerinin çalımının da öyle çok özellik taşıyan bir tavrı felan yok.

İ. G. : Hocam çok teşekkür ederim. Son olarak söylemek istediğiniz birşey var mıdır?

A. B. : Çok teşekkür ediyorum. Sana başarılar dilerim. İnşallah bu işler düzeler ama biraz zor. Çünkü bu işlerin düzelmesi için biraz insanların araştırması lazım. Neyi empoze ederseniz halk onu kabul ediyor maalesef ki! Yapabilecek bir şey yok. Daha çok çalışmak, daha çok anlatmak lazım. Senden özellikle ricam bu Ankara müziği felan deme onlara olmaz mı? Eğlence müziği diye değiştiren bence iyi olur.

Resim 4:

Arif Balaban ile yapılan kişisel görüşme sırasında çekilmiş fotoğraf.



EK 4: Ertuğrul Karabulut İle Yapılan Röportaj

İbrahim Gültekin: Merhabalar. Ben İbrahim Gültekin. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler anabilim dalı tezli yüksek lisans ikinci sınıf öğrencisiyim. Bugün günlerden 22 Ocak 2019 Salı. Üzerinde çalışmış olduğum “Ankara yöresi Türk halk müziğinin geçnişten günümüze geçirmiş olduğu değişimin incelenmesi” adlı tez konum hakkında görüşlerine başvurmak için değerli hocam TRT Ankara Radyosu emekli tonmeister sanatçısı Ertuğrul Karabulut’un yanına, Ankara’ya gelmiş bulunmaktayım. Hocam Merhabalar.

Ertuğrul Karabulut: Merhaba İbrahim. Nasılsın?

İ. G. : İyiyim hocam. Teşekkür ederim. Sizler nasılsınız?

E. K. : Teşekkür ederim. Başarılar diliyorum.

İ. G. : Hocam öncelikle beni kırmayıp görüşme nezaketinde bulunduğunuz için çok teşekkür ederim.

E. K. : Estağfirullah. Senin ben çok küçük olduğun biliyorum. Çok küçükten beri tanıdığımız bir kardeşimizsin ve başarıların her zaman bizi gururlandırıyor. Dış bir mekanda yapıyoruz bu röportajı. Kusura bakmasın izleyenler. Bugün burayı bulabildik.

İ. G. : Estağfirullah hocam. Hocam kendinizi tanıtabilirmisiniz ? Nerede doğdunuz, tahsil durumunuz ve mesleğiniz hakkında bilgi verebilirmisiniz ?

E. K. : Tabi. Ben Ertuğrul Karabulut. 1963 Erzurum, Oltu doğumluyum. İlköğrenimimi Oltu’ da tamamladıktan sonra ortaokul ve lise’ yi Kocaeli’ de okudum. Daha sonra İstanbul Teknik Üniversitesi Türk müziği Devlet konservatuarı Türk halk müziği temel bilimler bölümünü kazandım ve 1984 yılında oradan mezun oldum. 1989 yılında da TRT Ankara radyosuna tonmeister olarak girdim. O aradaki bölümde de yani okulu bitirdikten sonra askerlik felan vardı. Radyo’ ya gireceğim bölümde de, o boşlukta Yıldız üniversitesi Kocaeli mühendislik fakültesi vardı o zaman. Orada müzik derslerine girdim. İzmit’ de birçok lisede müzik derslerine girdim. Uzunca bir süre İzmit Halk eğitim merkezi Türk halk müziği korosu şefliğini yürüttüm. En son İzmit belediye konservatuarı’ nı kurduktan sonra Ankara radyosu’ nun açmış olduğu sınavla Ankara

radıosu' na geldık. Yaklaşık 31 yıl Ankara radyosu' nda görev yaptıktan sonra geçtiğimiz Ağustos ayında emekli olduk.

İ. G. : Hocam müziğe nasıl başladınız? Kısaca anlatabilirmisiniz?

E. K. : Tabi. Çok kısa anlatayım. Bu klasik anlatımdır ama, maalesef böyle. Maalesef dememde ki sebep şu; keşke daha bilinçli yönlendirmeler olsa. Ama, genellikle benimde bulunduğum ortamlarda insanlar çok küçük yaşta merak duyduklarından başlıyorlar. Benim babam rahmetli çok meraklıydı müziğe. Annem çok güzel türkü söylerdi. Dolayısıyla babamın merakı sayesinde ben müziğe başladım. Şöyle; babam Belediye başkanıydı. Oltu belediye başkanıydı. Ankaraya her gelip döndüğünde insan çocuklarına oyuncaklar getirir ya! ne bileyim işte kamyon, araba felan. Ama babam hep bana bir enstruman getirirdi. Bi geldiğinde cura bağlama getirdi, bi geldiğinde cura cümbüş getirdi, bi geldiğinde o zamanın çok küçük bir pianosu' ndan getirdi. Yani kendisi müziğe çok hevesli olduğu için sürekli beni müziğe yönlendirdiler. Ablam öğretmen okulunu bitirince , Ankara' dan ona bir akordion aldılar. Albam akordion istemiş. Ben 7-8 yaşında felanım o zaman. İşte ablam Oltu' nun bir köyünde öğretmenlik yapıyor, Haftaiçi köye okula gidiyor haftasonu Oltu' ya geliyor. Geldiği zaman birşeyler çalıyor. Bende o akordion' u çalmaya çalışıyorum. Birşeyler çıkarmaya çalışıyorum. Çok uzatmadan anlatıyorum ama, önemlidir benim için. Şimdi babam belediye başkanı olduğu için hiç unutmuyorum Azerbaycan' dan, Rusya' dan konuklar gelmiş Oltu' ya. Onlar eve geldiler. Yani o günü çok net hatırlıyorum. Yemek felan yenildi. Orda akordion' u görünce bunu kim çalar? diye soruyorlar. Babam da işte bu çalar diye beni gösteriyor. Ben artık ne çalışıyorum hatırlamıyorum ama, orada şöyle bir anektod geçiyor onların arasında; diyorlar ki bunu konservatuara göndersene. Babam da diyor ki burada nereden bulayım konservatuarı. Adamlar da diyorlar ki eğer bu bizim memlekette olsa devlet bunu alır senin elinden okutur. Şimdi bu anektod benim büyüme sürecimde hep anlatıldı. Konservatuar, konservatuar, konservatuar.... Dolayısıyla ben nereyi okursam okuyayım yani matematiğim ve fiziğimde çok iyiydi ama aklımda hep konservatuar vardı. Ve eninde sonunda Allah nasip etti. Bnece çok büyük bir marka olan İstanbul teknik üniversitesi Türk müziği Devlet konservatuarını kazandım. Bizim kazandığımız yıl teknik üniversiteye bağlı değildi okul. Kültür Bakanlığı' na bağlı bir dernek mahiyetindeydi. Yani öğretmenlik hakkı vermiyordu, yedek subaylık hakkınız

yoktu. Hiçbir iş garantiniz yoktu. Sadece müziğe sevdalı insanlar gelebiliyorlardı. Ama çok önemli hocalar vardı. Yani halk müziği adına sayabilirim; Rahmetli Nida Tüfekçi, Neriman Altındağ Tüfekçi, Orhan Dağlı, Allah selamet versin Yücel Paşmakçı gibi çok değerli Türk halk müziğinin duayen isimleri hocalıklarımızı yaptılar. Müziğe başlangıcım ve geldiğim nihai netice de o işte.

İ. G. : Hocam çaldığınız bir enstruman var mı? Kısaca anlatabilirmisiniz.?

E. K. : Tabi. Bağlama ve piano. Yani profesyonel düzeyde çaldığım iki enstruman.

İ. G. : Hocam enstrumanınızın özellikleri nelerdir? Ağacı, akort sistemi, boyutları, perde aralıkları hakkında kısaca bilgi verebilirmisiniz?

E. K. : Tabi ki. Ben hep uzun sap bağlama çaldım. Kastamonu Tekeli' de vardı meşhur usta. Eniştemin Kastamonu' lu olması sebebiyle iki, üç tane bağlamamı orada yaptırdım. Genellikle 42 tekne kullanıyordum. Kısa sapa geçtik mi? Evet. Biz okulda okuduğumuz dönemde ikinci sınıfa felan denk geliyor bu kısa sap bağlamanın Türkiye' ye yayılması. Ondan önce yoktu. İnsanlar bağlama düzeni yine çalıyorlardı ama, uzun sapı bağlama düzeni çekip çalıyorlardı. Çok fazla merak duymadım kısa sapa. Yer yer hoşumada gitti. Benim yaptığım tespit şöyle; kısa sap insanı biraz daha kısıtlayan ve belirli bir yöreye, belirli bir repertuara hakimiyetini sağlayan.. Oysa ki uzun sapta istediğiniz gibi akort şekilleri var, istediğiniz tezene şekillerini uygulayabiliyorsunuz. Yani uzun sap daha geniş bir alana hitap ediyor gibi geldi. Benim çaldığım bağlamada oydu yani. Biz enstruman bilgisi dersi okuduk okulda. O derste rahmetli Cafer Açı' nın öğrencileriydik. O derste bütün bağlama ölçülerini, ölçülere göre iki eşik arası ve perde mesafelerinin hepsinin elimizde makbul şeyleri var. Vardır evde bi yerlerde. Bağlama yaptırdığımız zaman, bağlama geldiğinde mutlaka o ölçüleri kontrol ediyordum. Ama şimdi çok daha kolay tabi. Şimdi artık akort aletleri var. Onlarla en azından ana perdeleri bulmak çok kolay. Koma sesleride artık bunca yıl neredeyse 45 yılımızı vermişiz. Kulak onlarada hassasiyet geliştiriyor bi süre sonra. Ankara' ya geldikten sonra Arif Balaban' dan da bir, iki bağlama edindim. O da güzel bağlama yapar. Rahmetli Rıfat abinin dükkanı vardı o zamanlar. Rıfat Balaban' ın. Ordan edindim, ordan aldım.

İ. G. : Hocam şimdi üzerinde çalışmış olduğum tez konum hakkında sizlere birkaç soru yönelteceğim.

E. K. : Tamam.

İ. G. : Hocam geleneksel Ankara müziğinin geçmişten günümüze değişimi ve gelişimi hakkında görüşleriniz nelerdir?

E. K. : Evet. Yani ben 31 senedir Ankara' dayım. Ankara' da ikamet etmekteyim. En azından son 31 yılını çok yakinen şahit olduğum bir dönem bu. Şimdi, benim şahsen çok üzüldüğüm bir süreç yaşandı bu dönemde. Geleneksel Ankara müziği gerçekten çok daha farklı, çok çeşitli konuları olan, çeşitli türleri olan ve üzerinde emek sarfedilmiş bir müzik iken; bu popüler kültürün baskın çıkması sebebiyle son yıllarda ciddi bir dejenerasyon yaşıyoruz. Bunun önüne geçilmedi, geçilemedi. Bu konuda mecliste görüşmeler yapıldı. Ben Ankara radyosun da 2004- 2010 yılları arasında Türk halk müziği müdürlüğü görevinde de bulundum. Yani o Türk halk müziği yaptığım dönemde de girişimlerim de oldu. Milletvekilleriyle görüştük, sivil toplum kuruluşlarıyla görüştük, Ankara dernekleriyle görüştük. Yani bunun önüne nasıl geçebiliriz diye ama, maalesef halk dediğin zaman İbrahim ayıramıyorsun. Yani bizim müziğimizde böyle bir özelliği var. Diyoruz ki bu halk müziği. Dinamiktir, halk üretir ve halk yaşadığı sürece yaşar. Sonuçta bakıyorsun ki birileri birşeyler yapıyor hayır kardeşim sen halk değilsin diyemiyorsun adama. Haaa ne oluyor? Şükür ki sabun köpüğü gibi yani popüler kültürün ticari maksatlı ürünleri hem bi parlıyor ve sora kaybolup gidiyor. Hüdayda niye bunca yıldır kaybolmuyor, Misket kaybolmuyor, Atım Arap kaybolmuyor da onların yaptıkları uyduruk diyemeyeceğim yani yine emeğe saygısızlık yapmayayım ama ortada sanatsal birşey yok. Hem sanatsal kaygı yok hem de sonuçta sanatsal bir ürün olduğu için dolayısıyla bence çok büyük bir insanı üzen, gerçekten bu işle uğraşan insanları üzen dejenerasyon süreci başladı. Allah' tan ki kalıcı olmuyor bunlar.

İ. G. : Hocam size göre geleneksel Ankara müziği ile günümüz Ankara müziğinin icrası arasında bir tutarlılık varmıdır?

E. K. : Şimdi, yeni yeni bu konuda çalışmalar başladı. Sende biliyorsun. Oradaydın. Ankara radyosu Türk halk müziği gençlik korosundaydım. Oranında yaklaşık 10 sene eğitimciliğini, hocalığını yaptım. Dolayısıyla şimdi daha yeni yeni bir araştırma, bir öze

dönüş yani ne oluyor? Niye böyle oluyor? diye buna getiren sebeplerden ötürü araştırmalar var. Senin tezin gibi bu konuda araştırma yapan bir sürü daha akademisyen kardeşimiz var. Bir yaş dönemi geçiriyoruz hepimiz. Bir yaş dönemi geliyor, geleneksel müziği biz hepimiz öteliyoruz. Bize çok hitap etmiyor. Ama burada geleneksel müzik' ten kasıt aslında o dönemin bire bir icrası değil. Bizim yanlış anladığımız şekil bu. İcra eden kötü icra edebilir, kötü çalabilir, kötü söyleyebilir ama geleneksel müziğin altındaki formu aramak lazım. Yani melodik yapısı nedir? Söz yapısı nedir? Bunu aramak, bunu iyiye götürmek lazım. Peki kıyas kabul eder mi? Asla kıyas kabul etmez. Geldiği nokta doğru bir noktadır? Kesinlikle değildir. Allah' tan ki biz bugün yaşadığımız Ankara müziğinde ki deformasyonu geleneksel müzikle bir türlü bağdaştırmıyoruz. Zaten kimse bağdaştırmıyor. Yani bunu yapanlarda öyle birşey demiyorlar. Biz geleneksel Ankara müziği yapıyoruz demiyorlar. Tamamıyla popüler kültür ve ticari kaygıyla yaptıkları şey. Ama alıcı buluyor mu? Buluyor. Ona da yapacak birşeyimiz yok. Alıyor dinliyor adam. Ne yapacaksın? Yasaklayacak halin yok. Dinliyor ama bir sene önce ne popülerdi diye sor kimse bilmiyor. Unutuluyo, gidiyo.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziklerinin sözlerini nasıl buluyorsunuz?

E. K. : Çok kötü. Yani burada şöyle söyleyeyim; toplumun hani bu belki bıçak sırtı bi cümle olacak ama söylemekte sakınca yok. Biz okumadığımız sürece, araştırmadığımız sürece, okuma yazma oranının ve entellektüelite' nin artmadığı sürece biz bu sorunu hep yaşarız. Yani bi bakıyorsun eskiden bir tek kelimenin, bir tek cümlenin üstünde o kadar hassasiyetle durup, belki de günlerce o cümleyi düşünüp sonucun nereye gideceğini, meramın ne olduğunu anlatma çabası varken şimdi hemen böyle saçma sapan , uydur, kaydır sözler. Ben gözümle şahit olduğum şeyi de söyleyeyim; Unkapanı tabir ettiğimiz İstanbul' da müzik piyasasında bir gece oturulup sabaha kadar müzik formunu uygulayıp en az 10-12 tane 15 tane beste yapıldığına şahit oldum ben. Çünkü matematiksel formu çözmüşler. Bizim merdiven dediğimiz bir melodiyi alıyor oktavdan başlayarak basamak, basamak karara kadar geliyor oluyor sana beste. Ona birde söz yazıyor uyduruk. Zaten hazır şablonlarda var. Ama bunların hepsi ne oluyor? Sanatsal bir değeri olmayan, anlık ve birde amiyane sözlerde var. Yani kesinlikle bu toplumun ahlak yapısına, kültür yapısına uymayan hele hele Ankara gibi köklü bir yerin kesinlikle geleneksel yapısına, kültür yapısına, aile yaşantısına uymayan birsürü sözlerde var.

Yapacak birşey yok! Keşke öyle bir birimimiz olsada nasıl TRT' nin denetim kurulları vardı zamanında ordan geçmiyordu, keşke bir birimde desede onlara kardeşim sen bu sözlerle bu ezgiyi piyasaya çıkaramazsın. Maalesef çıkıyor ama ordada gönlümüzü rahatlatan tek şey kaybolup gidiyo. Ve kimse tarafında irtibar görmüyor, görmezde zaten.

İ. G. : Hocam sizce günümüz Ankara müziklerinin ritimleri nasıl?

E. K. : Onlarda çok kötü. Zaten son yıllarda yapılan Ankara müziğinde çok..... Ya bir Karaşar zeybeği. Karaşar zeybeği' ni alıp başlı başına incelediğiniz zaman oyunu ayrı bir güzellik, sözleri ayrı bir güzellik, melodisi ayrı bir güzellik. Peki gelelim son dönemde aklımızda kalan birşey var mı? Hiçbir şey yok. Şimdi adını söyleyemeyeceğim çok amiane isimli bir sürü şey var. Peki bunları nereden buluyoruz? Ben herşeyi dinlerim İbrahim. Yani bir karşı görüş dediğim görüşten mücadele edebilmek için daha doğrusu onun tezini çürütebilmek için ona çok iyi hakim olabilmen lazım. Onun için ben herşeyi dinlerim. Şimdi bakıyorsun ismi isim değil yani burada anamayacağım derecede kötü, ahlaksız, terbiyesiz isimler. Dönüyorsun birde geçmişe bakıyorsun. Peki bu ara nasıl oldu? Nasıl bu seviyeye geldi? Kültür, kültür, kültür. Kültür seviyesi ve okumak. Ve entellektüel olmak. Ben sizede söylüyordum derslerimde çoğu zaman. Meraklı olun, mutlaka araştırın, her söylenene inanmayın ve mutlak suretle okuyun. Okuyun, okuyun, okuyun. Bunun hiç başka yolu yok. Şimdi öyle olmazsa böyle toplumda pirim yaptığını zannediyorlar bu isimlerin, bu tip sözlerin ama asla ilgisi yok. Hiçde doğru birşey değil. Geleneksel Ankara türküleri ritimleriyle bugünkü ritimlerin hiçbir alakası yok.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziğinin icrasında genellikle elektro bağlama kullanılıyor. Siz bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

E. K. : Ben; Ergin Eroksal, Emin Aldemir, Burhan Gökalg, Rıfat Balaban, Şinasi Cihan, Adnan Şeker bu isimlerin hepsiyle çalıştım. Radyoya girdiğim zaman. Radyo stüdyosunda da çalıştık yani oradaki radyo emisyonlarında da çalıştık , onların şahsi yerlerinde de bulundum ben. Veya sohbetlerinde de bulundum. Meşklerinde de bulundum. Ben öyle birşey görmedim. Şimdi elektro bağlamayı ayrı konuşmak lazım. Evet elektro bağlamayı hepimiz zaman zaman çaldık. Çünkü piyasa müziği dediğimiz

müziğe girdiği ilk dönemlerde çok büyük dediğimiz bir ihtiyacı kapattı. 5 tane bağlama gidiyorsun zaten o dönemin teknolojik şartları şimdiki gibi değil. Ses çıkmıyor, hiçbir şey çıkmıyor çaldığımızdan. Ama elektroların ilk çıktığı zaman bas baya bi Burada herşey icra ile alakalı. O enstrmanı nasıl çaldığın ile alakalı. Elektro bağlamayla çok düzgün icra eden kardeşlerimizde var ama çok saçma sapan bir şekilde icra eden insanlarda var. Ama geçmiş Ankara müziğinde elektro bağlamaya ben rastlamadım. Çünkü genellikle ortamlarda çalanırdı, mekanlarda çalınırdı Ankara' nın geleneksel müziği. Oralarda zaten hoş sohbetler olurdu. Çankırı' daki yaren sohbetleri gibi. Maksad sadece orada bir araya gelerek müzik yapmak değildi. İnsanların dertleri, sıkıntıları, varsa eğer bir sevinç paylaşma gibi böyle bir sosyal olgunun içerisinde bi yerden sonra müzik yapılırdı. Zaten bi salonun içerisinde. Elektro bağlamaya ben hiç rastlamadım.

İ. G. : Hocam Ankara yöresine ait bir tezene biçimi, tavır var mı?

E. K. : Biz onu okulda öğrendik. Allah rahmet etsin Orhan Dağlı ve ellerinden öpüyorum Yücel Paşmakçı hocamız, Nida Tüfekçi hocamız Allah rahmet etsin bir Ankara tezenesi bize gösterdiler. Bu belli Ankara oyun havalarının çalındığı tezene. Şimdi o tezeneyi burada tarif edemiyorum tabi. Ama bir Ankara tezenesi olduğunu biz okulda öğrendik. Hüdayda' nın zaten kendine ait bir tezenesi var. Onun dışında farklı birşey görmedim. Ama bu Ankara tezenesi denilen şeyle Ankara havaları çalınıyor mu? Evet. Çokta lezzetli oluyor. Biz onu yaşadık ve gördük. Ama mesela Konya gibi, Silifke gibi, Kayseri gibi, Yozgat gibi çok kompilike bir tezene değil. Daha böyle darpları kuvvetli, oyuna yönelik bir tezene Ankara tezenesi.

İ. G. : Hocam çok teşekkür ederim. Son olarak söylemek istediğiniz birşey var mıdır?

E. K. : Valla başarılar diliyorum. Gerek sana, gerek sevgili hocalarına ve bütün akademisyen kardeşlerime, arkadaşlarıma. Türk halk müziğinde çözülmesi gereken çok sorun var. Türk halk müziği henüz akademik ve bilimsel ömrünü tamamlamış bir müzik türü değil. Her birimde ayrı bilgiler veriliyor. Ümit ediyorum ki Türk halk müziğinin nazariyatı biran önce derlenip toparlanır. En azından konservatuarlarda ve müzik okullarında tek bir dil konuşulur diye ümit ediyorum. Yol uzun. Çetrefilli. Sizlere de başarılar ve kolaylıklar diliyorum.

Resim 5:
Ertuğrul Karabulut ile yapılan kişisel görüşme sırasında çekilmiş fotoğraf.



EK 5: Gülşen Kutlu İle Yapılan Röportaj

İbrahim Gültekin: Merhabalar. Ben İbrahim Gültekin. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler anabilim dalı tezli yüksek lisans ikinci sınıf öğrencisiyim. Bugün günlerden 23 Ocak 2019 Çarşamba. Üzerinde çalışmış olduğum “Ankara yöresi Türk halk müziğinin geçnişten günümüze geçirmiş olduğu değişimin incelenmesi” adlı tez konum hakkında görüşlerine başvurmak için değerli hocam TRT Ankara Radyosu emekli ses sanatçısı Gülşen Kutlu’ nun yanına, Ankara’ya gelmiş bulunmaktayım. Hocam Merhaba.

Gülşen Kutlu: Merhabalar İbrahim. Hoşgeldin.

İ. G. : Hoşbuldum hocam. Nasılsınız?

G. K. : Teşekkür ederim. İyiyim. Sende iyisin.

İ. G. : İyiyim hocam. Çok teşekkür ediyorum. Hocam kendinizi tanıtabilirmisiniz ? Nerede doğdunuz, tahsil durumunuz ve mesleğiniz hakkında bilgi verebilirmisiniz ?

G. K. : Ben Şereflikoçhisar’ lıyım. Ankara’ nın Şereflikoçhisar ilçesin’ de 1962 yılında dünyaya gelmişim. İlk, orta ve lise tahsilimi orada tamamladım. Radtoya girdikten sonrada Halk ve İlişkiler bölümünü lisans olarak okudum. 81 yılında TRT’ nin

yetiştirilmek üzere açmış olduğu ses sınavını kazanarak Ankara radyosuna girdim. 1 yıl hızlandırılmış bir müzik eğitimi verildi bize. Kıymetli hocalarımız Coşkun Güla, Mehmet Özbek, Yaşar Aydaş, Mustafa Özgül, Erkan Sürmen, Prof. Dr. Erol Belgin ses eğitimi ve fonetik derslerimize gelmişti. Rahmetli Bircan Pullukçuoğlu' da Coşkun Güla hocamızla beraber repertuar derslerimize giriyordu. Diksiyon derslerimiz oldu. Edebiyat derslerimiz oldu. Hepsine ayrı ayrı teşekkür ediyorum hocalarımıza. Aramızda olan var, rahmete ulaşan var, hakkın rahmetine kavuşan var. Hayatta olanlara sağlıklı ömürler diliyorum. Aramızda olmayanlarada rahmet diliyorum. Hepsinin ışığında yürümeye çalıştık. Halk müziğini öğrenmeye çalıştık. Daha sonra 82 yılında Ankara radyosuna kadro sınavı açıldı. Yetiştirilmek üzere ses sanatçısı sınavını kazandım. 1982 yılında da Ankara radyosuna yetmiş sanatçı olarak girdim. Kadrolu olarak girdim. Çok uzattım burayı. Sen toparla artık (gülüyor).

İ. G. : Hocam müziğe nasıl başladınız? Kısaca anlatabilirmisiniz?

G. K. : Benim öyle bir dernek geçmişim, ders, kurs geçmişim olmadı. Ama müsamerelerde türkü söyledim. Bizim evde çalınır, söylenirdi. Türkü dinlenen bir evdi. Dolayısıyla kulaklarım doluydu. Neşet Ertaş' ın türküleri çok dinlenirdi. Yöresel sanatçılar çok dinlenirdi. Kulağımın o seslerle dolu olduğunu radyoya girdikten sonra farkettim ben. Öyle özel bir ders felan almadım. Radyoya girene kadar. Radyo sınavına girerken de Gürbüz Sapmaz ağabey ile beraber hangi türküleri okuyalım sınava girerken diye beni çalıştırdı. Bana fikir verdi sağolsun.

İ. G. : Hocam türküleri kimlerden öğrendiniz? Hocalarınız kimlerdi?

G. K. : Bu saydığım isimlere örnek olarak devam edeyim. Mustafa Özgül hocam dedi ki! Herkes yöresinin türkülerini öğrensin, herkes yöresinin sanatçılarını dinlesin dedi. Ben iki yıl sadece Muharrem Ertaş, Çekiç Ali, Neşet Ertaş, Ekrem Çelebi ve buna benzer bu isimlerden esinlenerek okuyan sanatçıları dinledim. Buarada Neşet Ertaş' la benim kulağım dolmuş zaten çocukluğumdan itibaren. Tekrar onları, onlardan tekrar tekrar dinleyerek yöreyi birkez daha geçtim. Sonra notalarıyla birlikte türkülerini; Radyo'dan, konserlerden ve televizyondan okumaya çalıştım.

İ. G. : Hocam rica etsem Neşet Ertaş hocamız ile ilgili yaşadığımız anılardan kısaca bahsedebilirmisiniz?

G. K. : Çok var. Benim Neşet Ertaş' ı keşfettiğim yıllarda Neşet Ertaş Almanya' ya küsmüş, gitmişti. Repertuarda onun ismi geçen türküleri okuduğumda radyoda, televizyonda ben hep anons ettim; Neşet Ertaş Almanya' da yurtdışında. Biz hep onun türkülerini okuyoruz. O da gelsin Türkiye'ye de bu türküleri ondan dinleyelim diye mesajlar gönderdim. Gittim evinin kapısına dayandım. Köln' de. Ondan izin aldım bir türkünün sözünü değiştirmek için. Onun ve Muharrem Ertaş'ın, Hacı Taşan'ın, Çekiç Ali' nin türkülerini repertuarda, albümlerde okuduğum için. Gittim kendisiyle tanıştım. Çok güzel anılarım oldu kendisiyle.

İ. G. : Peki hocam söylemenin yanısıra herhangi bir enstrüman çalıyormusunuz?

G. K. : Radyo' ya başladığım yıllarda bağlama çalmaya çalışıyordum ama devam ettiremedim. Şimdi sadece söylüyorum (gülüyor).

İ. G. : Hocam şimdi üzerinde çalışmış olduğum tez konum hakkında sizlere birkaç soru yönelteceğim. Geleneksel Ankara müziğinin geçmişten günümüze değişimi ve gelişimi hakkında görüşleriniz nelerdir?

G. K. : Eskiden düğünlerde, derneklerde çoluk, çocuk hepsi bir arada o türküleri çalar, söyler ve dinlerdik. Ama şimdi öyle bir ticarete döküldü, öyle bir dinlenemez hale geldi ki! Çoluk, çocuk, bayanlar dinlerken yüzlerimiz kızarır olduk. Dolayısıyla bu bozulmaya karşı bizde, Radyo repertuarını okuyan sanatçılar olarak bozmadan, onun özünü konserlerimizde, radyoda, televizyonlarda düzgün halini okumak için gayret ediyoruz ve o yolda yürümeye devam ediyoruz. Biz bu yozlaşmanın önüne geçeceğiz ve bunun düzelmesine vesile olacağız diye inanarak bu yolda yürüyoruz.

İ. G. : Hocam size göre geleneksel Ankara müziği ile günümüz Ankara müziğinin icrası arasında bir tutarlılık varmıdır?

G. K. : Bu bozulma maalesef yüz kızartıcı. Birbirimizin yüzüne bakamıyoruz türkü dilerken diyebilirim. O kadar cinsellik içeren ve bozulmaya yönelen bir şekil almış halde. Ama biz onun özünü koruyup, düzgünün söyleyerek bu güzel müziğin ve geleneğin yaşaması için gayret ve çaba içerisindeyiz. Bununda bozulmasına, yozlaşmasına izin vermeyeceğiz.

İ. G. : Hocam anladığım kadarıyla söylemleriniz günümüz Ankara eserlerinin sözleri, ritimleri ve icrası içinde geçerli. Doğrumudur?

G. K. : Yine hepsi için geçerli. Bu soruların cevapları söylediklerimin içerisinde var.

İ. G. : Hocam çok teşekkür ederim. Son olarak söylemek istediğiniz birşey var mıdır?

G. K. : Başarılar diliyorum İbrahim. İnşallah okulunu bitirip, tezini verdikten sonra senin güzel yerlerde olmanı diliyorum. Başarılar diliyorum.

Resim 6:
Gülşen Kutlu ile yapılan kişisel görüşme sırasında çekilmiş fotoğraf.



EK 6: Mustafa Acar İle Yapılan Röportaj

İbrahim Gültekin: Merhabalar. Ben İbrahim Gültekin. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler anabilim dalı tezli yüksek lisans ikinci sınıf öğrencisiyim. Bugün günlerden 22 Ocak 2019 Salı. Üzerinde çalışmış olduğum “Ankara yöresi Türk halk müziğinin geçmişten günümüze geçirmiş olduğu değişimin incelenmesi” adlı tez konum hakkında görüşlerine başvurmak için değerli hocam TRT Ankara Radyosu Yurttan sesler koro şefi Mustafa Acar’ ın yanına, Ankara’ya gelmiş bulunmaktayım. Hocam Merhaba.

Mustafa Acar: Merhaba İbrahim. Hoşgeldin.

İ. G. : Hoşbuldum hocam. Beni kırmayıp görüşme nezaketinde bulunmanızdan ötürü çok teşekkür ediyorum hocam.

M. A. : Estağfirullah İbrahim. Sen benim çok eski yıllardan beri tanıdığım ve sevdiğim bir öğrencimsin. Tezine katkı olursa ne mutlu.

İ. G. : Sağolun hocam. Teşekkür ederim. Hocam kendinizi tanıtabilirmisiniz ? Nerede doğdunuz, tahsil durumunuz ve mesleğiniz hakkında bilgi verebilirmisiniz ?

M. A. : Ben 1970 Erzurum doğumluyum. Müzik çalışmalarına Erzurum’ da başladım. Çeşitli dernek ve özel derslerle. 20 yaşından sonra da Ankara’ da buna devam ettim. 92 yılında TRT Ankara radyosuna saz sanatçısı olarak katıldım. Son 6 yıldır da yurttan sesler koro şefliği yapıyorum.

İ. G. : Hocam müziğe nasıl başladınız? Kısaca anlatabilirmisiniz?

M. A. : Müziğe belki herkeste olduğu gibi ailelerin sosyal ortamlarda çocuklarının büyümelerini istedikleri doğrultusunda belki bizide öyle düşündükleri için bir amatör derneğe, saz kursuna yazdırdılar. Çocuk korosu, saz kursları derken öyle yol aldık geldik.

İ. G. : Hocam hangi enstrümanı çalıyorsunuz? Kısaca anlatabilirmisiniz?

M. A. : Bağlama çalıyorum. Bir kaç farklı enstrümanda çalabiliyorum ama bağlama sanatçısıyım.

İ. G. : Hocam bağlama çalmayı kimden öğrendiniz? Hocalarınız kimlerdi? Kısaca anlatabilirmisiniz?

M. A. : Hocalarım Erzurum radyosundan rahmetli Ragıp Topçu vardı. Daha sonra Bayram Salman’ dan nota dersleri aldım. Ankara’ya geldikten sonrada İhsan Öztürk ve Coşkun Güla hocalarla çalıştım. Hamoy derneği’ne devam ettim. Amatör çalışmalarla alaylı yetiştik biz. Amatör çalışmalarla geldik.

İ. G. : Hocam yaklaşık kaç yıldır bağlama çalıyorsunuz?

M. A. : Valla işte 10 yaşları dersek 38- 40 senedir çalıyoruz İbrahim.

İ. G. : Hocam enstrümanınızın özellikleri nelerdir? Ağacı, akort sistemi, perde aralıkları hakkında kısaca bilgi verebilirmisiniz?

M. A. : Ben öyle ağacı şu olsun felan diye öyle çok şey yapmıyorum. Saz' ın sesi güzelse hoşuma gidiyor. Yani bu gürgende olabilir, dut'ta olabilir. Farketmiyor. Genelde böyle farklı boyutlarda enstrümanları kullanmayı severim. İşte çoğür bağlama, farklı tel tekniği ile kısa sap ters düzen dediğimiz şekilleriyle yada çok daha büyük bir 45-46 tekne divan saza yakın abdal sazı dediğimiz sazlarla programlarda eşlik etmeyi severim. Farklı tınılar elde etmek için.

İ. G. : Bağlamanızı nereden temin ediyorsunuz? Ustanız kimlerdir?

M. A. : Tesadüf. Ustam yok. Gördüğüm, beğendiğim, hoşuma giden sazları alıyorum.

İ. G. : Hocam şimdi üzerinde çalışmış olduğum tez konum hakkında sizlere birkaç soru yönelteceğim.

M. A. : Buyur.

İ. G. : Hocam geleneksel Ankara müziğinin geçmişten günümüze değişimi ve gelişimi hakkında görüşleriniz nelerdir?

M. A. : Belki diğer röportajlarda da aynı şeyler söylenmiştir. Ankara müziğinde aslında bir sıkıntı yok. Yani şöyle bir sıkıntı yok; bu işin ustaları zaten yazmış, çizmişler. Dinlemek isteyenler zaten bu işleri o kişilerden yada onların tarzında yapan radyo sanatçılarından dinliyorlar. Farklı bir kültürde oluşuyor. Her bölgede olduğu gibi. Yozlaşma diyebilirsiniz adına. Ben çok yozlaşma demiyorum. Yani olması gerekenler belkide oluyor. Piyasada da Ankara türkülerini farklı icra edebilirler, elektro bağlama kullanabilirler, daha ritmini hızlandırabilirler. Bunlar ticari şeyle yapılmış işlerdir. Halk' ta zaten iyi olan şeyi benimsiyor. Benimsemişse de problem yok. Yani ben öyle görüyorum. Benimsemişlerse sorun yok. Bu aslımı bozacak yerine o geçecek gibi bir durum söz konusu değil. Çeşitli varyasyonları olabilir.

İ. G. : Hocam size göre geleneksel Ankara müziği ile günümüz Ankara müziğinin icrası arasında bir tutarlılık varmıdır?

M. A. : Tutarsızlık var. Nerden neyi dinlediğiniz önemli. Yani kaynağınız önemli. Eğer siz radyoda TRT sanatçılarından birşey dinliyorsanız yada bu işte isim yapmış piyasaya yönelikde albüm çalışmaları olan daha nitelikli sanatçılardan dinliyorsanız sorun yok. Ama siz hani işte bu işe daha yeni başlamış, eline bir elktro bağlama alıp düğünlerde, şurda, burda çalan kişileri dinliyorsanız o zaman sorun var. Yani kişinin tercihi ile ilgili.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziklerinin sözlerini nasıl buluyorsunuz?

M. A. : Orjinal türkülerde de aslında şeyler var. Yani türkülerde espriler vardır. Hertürlü şeyler vardır. Şöyle vardır; aşk, sevda tabii ki vardır ama Ankara hareketli türkülerinde böyle birazcık farklılıklar var. O farklılıklar piyasadaki müziğede yönelmiş. Zten birşey var ki ordan bişey çıkıyor. Bi sorun yok aslında. Sadece mesela TRT’ de repertuara girerken bazen sansür dediğimiz kelimeler belki değişebilir. Çünkü halk’ a hitap ediyorsunuz. Eğer orada çok müstehcen bir kelime varsa onu söyleyemezsiniz. Dolayısıyla onun yerine bir başka bi şey söylenebilir. Ama bunu da çoğu zaman ya işte bunun orjinali böyle bunu neden öyle okumuyorsunuz diye tenkid eden olabilir. Onu da artık biz yapamıyoruz ama düğünlerde yada orada, burada dinliyorlardır.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziklerinin ritimlerini nasıl buluyorsunuz?

M. A. : Ritimler değişmedi. Belki metronomlarıyla oynandı.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziğinin icrasında genellikle elektro bağlama kullanılıyor. Siz bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

M. A. : Elektro bağlamada bir sorun yok. Yani cümbüşte de sorun olmadığı gibi mesela. Elektro sazda öyle bir sorun yok. Açık havada çalınan işlerde yani sesi daha uzağa iletme açısından bir elektronik şeye gerek var zaten. Buda elektro bağlamayla yıllarca çözülmüş. Bir sorun yok. Bazen bazı şeylerde çok yakışıyor. Yakıştığını düşünüyorum.

İ. G. : Hocam Ankara yöresine ait bir tezene biçimi, tavır var mı?

M. A. : Var tabii. Ankara’ nın bir tezenesi var. Şimdi o esas problem burada. Bu yeni jenerasyonda bu tezeneyi dikkate almadan icralar yapılıyor. Ama bir Fidayda’ da ve Ankara zeybeğinde felan tavırsal özellik taşıyan tezene vuruş biçimi vardır.

İ. G. : Hocam çok teşekkür ederim. Son olarak söylemek istediğiniz birşey var mıdır?

M. A. : Gençlere bu tarz çalışmalarından dolayı ve senin nezlindeki bu tür çalışmaları yapan arkadaşlarıma başarılar dilerim. Sevgilerimle.

Resim 7:
Mustafa Acar ile yapılan kişisel görüşme sırasında çekilmiş fotoğraf.



Resim 8:
Mustafa Acar ile yapılan kişisel görüşme sırasında çekilmiş fotoğraf.



EK 7: Sadi Pirkoca İle Yapılan Röportaj

İbrahim Gültekin: Merhabalar. Ben İbrahim Gültekin. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler anabilim dalı tezli yüksek lisans ikinci sınıf öğrencisiyim. Bugün günlerden 20 Ocak 2019 Pazar. Üzerinde çalışmış olduğum “Ankara yöresi Türk halk müziğinin geçmişten günümüze geçirmiş olduğu değişimin incelenmesi” adlı tez konum hakkında görüşlerine başvurmak için değerli hocam TRT Ankara Radyosu bağlama sanatçısı Sadi Pirkoca’ nın yanına, Ankara’ya gelmiş bulunmaktayım. Hocam Merhaba.

Sadi Pirkoca: Merhaba İbrahim.

İ. G. : Hocam kendinizi tanıtabilirmisiniz ? Nerede doğdunuz, tahsil durumunuz ve mesleğiniz hakkında bilgi verebilirmisiniz ?

S. P. : Ben 1970 Ankara doğumluyum. Hatta Ankara’ nın yerlisiyim diyebilirim. 7-8 göbek işte Ankara savaşından beri buradaymışız araştırmalarımıza göre. Ben meslek lisesi mezunuyum. Sonradan açıköğretim felan okudum. Üniversiteyi o şekilde bitirdim. Bağlama, müzik çocukluğumdan beri asıl gönlümüzde yatan bir meslek diyelim. Aslında meslek değil de bizim aşkımız müzik. Radyo hayatına gelince o da bir müzik öğretmenimizin ısrarı ile oldu. Aslında dediğim gibi ben bunu meslek olarak hiç hayatımda öyle görmemiştim. Ama dediler işte sende bi yetenek var bunu değerlendir felan dediler. Eğitim alamaya başladım. Kulakları çınlasın Hüseyin Düzgün hoca o konuda bana baya bir yardımcı oldu. Hatta radyo’ ya sınava girmemede o büyük destek oldu. Kendisi müzik öğretmenliğini hala devam ettiriyor. Emekli oldu ama hala öğrenci yetiştiriyor. Burdan da ona selam olsun. Onun dışında radyo hayatı o şekilde sınavı kazandıktan sonra başladı. Yaklaşık 25- 26 yıldır da profesyonel olarak radyoda kurumsal çatı altında türkülerimizin geçmişini, geleceğini hem araştırıyoruz , hem icra ediyoruz. Korumaya çalışıyoruz. Yani yaptığımız iş şimdilik bu.

İ. G. : Hocam hangi enstrümanı çalışıyorsunuz? Kısaca anlatabilirmisiniz?

S. P. : Bağlama.

İ. G. : Hocam bağlama çalmayı kimden öğrendiniz? Hocalarınız kimlerdi? Kısaca anlatabilirmisiniz?

S. P. : Aslında çok fazla hocam var. Yani yüz yüze olmasa bile kulak dolgunluğu anlamında başta dediğim gibi ozanlar hocalarım benim. Onları çok iyi dinlemiştim çocukluğumda. Daha sonra işte Arif hocaların, Yavuz Top'ların, Musa Eroğlu'ların, Muhlis Akarsu'ların kayıtlarını dinleye dinleye bağlama düzeni öğrendim. Bir süre sonrada bi müzik öğretmenimiz vardı. Dedi ki sen bu bağlamayı böyle çalışıyorsun ama nota bilmiyorsun, tavrı bilmiyorsun bi eğitim al dedi. O zamanlar Hüseyin Düzgün ile karşılaştık. Ve ilk profesyonel anlamda müzik eğitimini Hüseyin Düzgün' den almaya başladım. İlk hocam profesyonel anlamda Hüseyin Düzgün diyebilirim ama çok ustadan faydalandım, beslendim. Çok ozandan beslendim. Onlarda beni buraya kadar taşıdılar.

İ. G. : Hocam yaklaşık kaç yıldır bağlama çalışıyorsunuz?

S. P. : Yaş 11 olursa şöyle 49' dan geriye doğru gidersek (gülüyor) 38 yıldır bağlama çalışıyorum.

İ. G. : Hocam enstrümanınızın özellikleri nelerdir? Ağacı, akort sistemi, perde aralıkları hakkında kısaca bilgi verebilirmisiniz?

S. P. : Şimdi şöyle söyleyeyim. Biz çocukluğumuzda bu konu ile ilgili öyle çok bir bilgimiz yoktu. Ustalarımızın, abilerimizin yönlendirmesiyle işte o zamandan beri hala o inanca sahip ustalar vardır. En iyi saz dut'tan olur, sapı ardıç' tan olur diye öyle bir şey var ama günümüz ustalarının e tabi kendilerini geliştirmesiyle ilgili de artık sazda da hani o çok önemli değil artık ustalık önemli diye seçilen ağacın işlenmesi, saz haline dönüştürülmesinde ustanın becerisiyle ilgili bir bende bi kanaat oluştu. O yüzden ağaca öyle çok anlamda özel bir yaklaşım sunmuyorum. Yeter ki benim istediğim tonalitelere uygun olsun, doğru sesler çıkartsın gibi böyle kriterlerim oluştu. Ama ağaçla ilgili illa dut olsun, illa ardıç olsun diye bir tercih yapmıyorum artık. Biz kurumda çaldığımız için bizim kurumda kullandığımız bazı akortlar var. İşte koro akortları sende bilirsin do, do diyez, re gibi bu aralıklarda kullandığımız akortlar var. Ona yönelik işte 40- 41 gibi saz tekne formlarını seçmeye çalışıyorum. İhtiyacımıza göre. Re çekecekse daha küçük tekne, do çekecekse biraz daha büyük tekne, artı yöresel icralara uygun sazlara ihtiyacımız varsa bu işte iki telli hımza yada ruzba dediğimiz sazlarda da olabilir, üç telli de olabiliyor, cura olabiliyor, divan olabiliyor, abdal olabiliyor. Onlarında tabi

kendilerine göre formları var. Onlarda da yine akort' a yönelik tekneklerinde küçük değişimler yapıyoruz.

İ. G. : Bağlamanızı nereden temin ediyorsunuz? Ustanız kimlerdir?

S. P. : İlk ustam Ali Toprak' tı. 1980' lerin sonuna doğru ilk onunla tanışmıştım. İlk imalata yönelik kendi tercihimini yaptırdığım saz Ali Toprak' a aittir. Kayseri' li. Daha sonra Halil usta vardı Halil Akdoğan. O da rahmetli oldu genç yaşta böbrek yetmezliğinden. Yaklaşık 25-26 yıldır Mehmet Ali Çetinkaya ile çalışıyorum. Artık onunlada akraba, abi, kardeş gibi olduk. O beni anlıyor ben onu anlıyorum felan. Birbirimize derdimizi anlatabiliyoruz. İhtiyaçlarımıza göre sazı Mehmet Ali Çetinkaya' dan temin ediyorum.

İ. G. : Hocam şimdi üzerinde çalışmış olduğum tez konum hakkında sizlere birkaç soru yönelteceğim.

S. P. : Tabi.

İ. G. : Hocam geleneksel Ankara müziğinin geçmişten günümüze değişimi ve gelişimi hakkında görüşleriniz nelerdir?

S. P. : Şimdi tabi ben bir Ankaralı olarak, Ankara kültürü ile büyümüş birisi olarak Ankara' da farklı kimlikler var. Belki de medeniyetlerin en çok gelip buluştuğu bir merkez gibi aslında. Osmanlı' dan öncesinden başlayarak Selçuklu' dan bu zamana gelecek olursak bir Seymen kültürü var. Bu Seymen kültürü işte Devletler kurulurken, beylikler kurulurken hep danışılan, onların desteği alınan bir yapı. Ve bunlar gerçekten disiplinli bir topluluk. Ailesini koruyor, devletine her zaman sahip çıkıyor, kurulan devletler de her zaman söz sahibi oluyor. Müzikal kültürü, insani yaşam, ahlak kültürü felan çok disiplinli bir yapı Seymen kültürü. Zaman içerisinde Osmanlıda' da devam ediyor. Cumhuriyet dönemine kadar geliyor ve Cumhuriyet döneminde de işte Atatürk'ü Ankarada karşılayarak orda da yine varlığını gösteriyor. Müzikal kültürü ve ahlak kültürü Atatürk' ün çok hoşuna gidiyor. Onlara da ayrı bir pay veriyor zannedersem. Şimdi akademik olarak bir bilgi veremem ama benim anladığım Ankara kültürü' nün gerçekten Türk halk müziğinde önemli bir yer teşkil ettiği. Günümüze gelirken tabi ki değişimler olmuştur mutlaka ama koruyabilen, onu tanıyabilen herkes bunu o şekilde devam ettirmeye çalışıyor.

İ. G. : Hocam size göre geleneksel Ankara müziği ile günümüz Ankara müziğinin icrası arasında bir tutarlılık varmıdır?

S. P. : Tutarlılık, kişilerin Ankara kültürüne sahip çıkıp çıkmadığıyla alakalı birşey. Yani geçmişten getirdiği kültürünü eğer halen hayatta tutabilen varsa bu koruyabiliyor anlamına geliyor. Ama bizde her zaman piyasacılık diye denen birşey var. Yani bu müzikal anlamda da, ahlaki anlamda da, yaşam görüşü anlamında da bir piyasacılık var. Popülizm her zaman halkı yakalıyor bir yerden. Müzikte' de böyle bir yapı popülizmi var. O popülizm bir şekilde sizin geleneklerinizden, köklerinizden getirdiğiniz değerleri yok ediyor. Daha doğrusu baskılıyor, aşağıda bırakıyor ve gün yüzüne çıkmasını engelliyor. Günümüzde de böyle bir asimilasyon ve yeni bir kültürleşme var. Ankara deyince işte aklınıza hemen oyun havaları, elektro gibi böyle kaşıkla, zillerle oynanılan oyunların dışında başka birşey gelmiyor. Halbu ki az önce bahsettiğim gibi kökleri çok derinde olan bir Seymen kültürü var. Yani o yüzden de bir değişim söz konusu oluyor.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziklerinin sözlerini nasıl buluyorsunuz?

S. P. : Buda tabii ki aynı şekilde müzikte ve yaşam biçiminde olan asimilasyon sözde de var. Dediğim gibi popülasyon. Halk bunu seviyor diye her türlü ahlak dışı, söz diziminden uzak, hece sisteminden uzak, aşıklık geleneğinden uzak, türkü yapma geleneğinden uzak ben yaptım oldu mantığı ile bir söz dizimi var artık. Üstüne de hiçbir şekilde çalışılmamış yada hiçbir şekilde bölgesini temsil etmeyen motiflerden oluşan, hemen kulağa giren, hemen ezberlenen müzikler ve sözler yazılıyor. Bu tabii ki bir müzikal kültür değil. Bu aslında bir tüketime dayalı birşey. Yani bizim çağımızın son dönemlerinde yaşadığımız tüketim türküyeye' de yansımış durumda. Popülizm kaygıları, ticari kaygılarla ve çok kolay yapılabildiği için herkesinde yapabileceği, ulaşabileceği birşey olduğu için tercih ediliyor. Ama ne oluyor bir süre sonra kuşak değiştiği zaman, nesil değiştiği zaman? Bu türkü Ankara'nın. Halbu ki hiç alakası yok.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziklerinin ritimlerini nasıl buluyorsunuz?

S. P. : Bizim geleneksel müziğimizde ritim denildiği zaman akla ilk gelen davuldur. Yada davulumsu, yerelde yapılmış davula benzeyen ritim aletleridir. Bunlar çoğunlukla da aslında oda müziği içerisinde değilde alan müziği içerisinde kullanılmıştır. Düğün,

bayram, nişan, sünnet gibi. Günümüzde tabii ki orkestrasyon müziğide gelişti. Yani Cumhuriyet döneminin ürünleri olarak söylüyorum, ben bunu bir gelişmişlik olarak söylüyorum. Türk çalgılarında orkestrasyon yapılmaya başlandı. Böyle olunca tabii doğal olarak ihtiyaçlarda doğuyor. Yani bir orkestra kuruyorsanız bunun gereği neyse üflemelisi, yaylısı, tezenelisi, vurmalsısı... Bunlarda kendi kendine kendilerini geliştiriyorlar. Eklemler olabilir, yeni enstrümanlar icad edilebiliyor. Bunu da bir gelişim olarak görüyorum ama doğru kullanılmak şartıyla. Herşey köküne, geleneğine uygun olarak yapıldığı zaman yani biz mesela radyoda bunu elimizden geldiği kadar yapmaya çalışıyoruz. Arasına tabiri caizse fantezi yönelmelerde bulunuyoruz ama oda yine tabii müzikle ilgili olarak daha dinlenebilir olsun anlamında. Türküyü bozmak anlamında değil.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziğinin icrasında genellikle elektro bağlama kullanılıyor. Siz bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

S. P. : Bu tamamen şöyle birşey; enstrümanın belirli bir dönem sonra alana çıkmasıyla ilgili. Bağlama bir alan sazı değil. Yani açık alan sazı değil. Bağlama oda sazı. Geleneğinde de aşık sazı. Hatta bağlamanın çok gerisine gidecek olursak bir iletişim aracı gibi. Eski geleneklerin içerisinde işte dediğim gibi iki tellisi var, üç tellisi var, perdelisi var, perdesizi var. Yani yedi perdeli, dokuz perdeli sazlara rastlıyoruz. Elle çalınan. Bu sazlar sadece aşığın, ozanın derdini anlatırken bir iletişim aracı, ritim ve tempo veren bir enstrüman gibi gözüküyor. Günümüze geldiğimiz zaman biraz ezgisel çalma tekniği gelişiyor sazın üzerinde. Ama bu dediğim gibi odanın içinde kalan birşey. Onu kalabalık toplumlara aktaramayınca ihtiyaçtan kaynaklı özellikle Cumhuriyet döneminin ikinci yarısından sonra böyle icatlar başlıyor. Akli evveller işte çıkıyor diyor ki bir manyetik buldum bunu saza monte edeyim, cihaza, amfiye de takayım beni üç kişi dinleyeceğine üç bin kişi dinlesin. Ama bu bağlamayla birebir örtüşecek ve gelenekte olan birşey değil. Bu ihtiyaca yönelik birşey. Yoksa işte elektroyla bir Ankara havası çalalım.... Ankara havası'nın zaten böyle bir şeye ihtiyacı yok. Ankara havası'nın enstrümanı zaten davul, zurnadır. Birçok yerde olduğu gibi Ankara' da da kaba zurna, davullar kullanılır. Geleneğinde bu vardır. Bağlama eklemlenmiştir. Ana enstrüman davul, zurnadır. Birçok yerde böyledir. Yani zeybek yöresinde de böyledir,

OrtaAnadolu' da sonuçta yani Ankara' da bir zeybek yöresidir. Seymen kültürü aslında zeybeğin temellerini oluşturan bir yapısı vardır.

İ. G. : Hocam Ankara yöresine ait bir tezene biçimi, tavır var mı?

S. P. : Aslında tezene demeyelimde orada ritimden bahsedebiliriz. Özel bir ritimi var. Her yörede olduğu gibi. İnsanların oyunlarının şeklini ve figürünü dahi belirleyen bir ritimsel yapısı var. Bu ritimsel yapı da doğal olarak çalan insanın icrasına yansıyor. Günümüzde de özellikle TRT kurumu çatısı altında buna yönelik çalışmalar yapılmış ve tezene teknikleri oluşturulmuş. Zeybek tezenesi, Silifke tezenesi, Konya' sı, Ankara' sı, ne bileyim Kardeniz' i, Azeri' si, değişik tezenesi diye böyle tasniflendirme yapılmış. Bu bir zenginlik. Çalma tekniği açısından bakıldığında hakikaten çok büyük bir zenginlik. TRT gibi büyük kurumların sınavında da bir kriter olmuş artık bunlar. Bunları ben yadsımıyorum. Olmasaydı da demiyorum. Tam tersi bunlar bir zenginliktir. Bağlamaya ivme kazandırmıştır. Çalma tekniklerine ivme kazandırmıştır.

İ. G. : Hocam çok teşekkür ederim. Son olarak söylemek istediğiniz birşey var mıdır?

S. P. : Öncelikle böyle bir çalışma yaptığın için bundan çok büyük bir mutluluk duydum. Yani bizleri en son akla getirirler genellikle TRT' de hep icra yapıldığını düşündüklerinden.

İ. G. : Estağfirullah hocam.

S. P. : Zaman zaman böyle işte öğrencilerin gelipte bu konuda bilgi alması daha doğrusu biz bildiğimizi aktarıyoruz aslında. Ben bu konuda kompedan değilim yada akademisyen değilim. Ama bir tecrübem var, deneyimlerim var işte yaşım gereği edindiğim tecrübelerim var ve kendi çıkarımlarım var. Bunları aktardım sana. Umarım faydalı olur. Diğer gençlerde de bu tür çalışmalar örnek olsun. Müzik öğrencilerine özellikle. Sahip çıksınlar, doğrusuna ulaşınsınlar, doğru kişilere gitsinler. Çünkü yarın bu bilgiler başkalarının eline geçtiğinde doğru bilgi edinmiş olacaklar o zaman. Ama bu tarz çalışmaların çoğalmasını da diliyorum. Sana başarılar dilerim. Yolun açık olsun.

Resim 9:
Sadi Pirkoca ile yapılan kişisel görüşme sırasında çekilmiş fotoğraf.



EK 8: Osman Böcek İle Yapılan Röportaj

İbrahim Gültekin: Merhabalar. Ben İbrahim Gültekin. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler anabilim dalı tezli yüksek lisans ikinci sınıf öğrencisiyim. Bugün günlerden 20 Ocak 2019 Pazar. Üzerinde çalışmış olduğum “Ankara yöresi Türk halk müziğinin geçmişten günümüze geçirmiş olduğu değişimin incelenmesi” adlı tez konum hakkında görüşlerine başvurmak için değerli büyüğüm Kart traş Seymen Osman Böcek’ in yanına, Ankara’ya gelmiş bulunmaktayım. Hocam Merhaba.

Osman Böcek: Merhaba.

İ. G. : Hocam kendinizi tanıtabilirmisiniz ? Nerede doğdunuz, tahsil durumunuz ve mesleğiniz hakkında bilgi verebilirmisiniz ?

O. B. : Ben Ankara’ nın yerlisiyim. Sülalecek Ankara’ nın yerlisiyim. Annem de, babam da hiç böyle başka köyden, kentten gelme felan yok. 7 göbek biz Ankara’ nın yerlisiyiz. Hamamönü’ nün çocuğuyuz. Eski akalar mahallesi diye geçer. 1934 senesinde orda dünyaya geldim. İşte o günden bugüne Ankara’ dayım. Esnaflık yaptık, şoförlük yaptık, dolmuşçuluk yaptık. İşte bişeyler yaptık. Esas mesleğim baba, dede mesleğim de bıçakçılık’ tı. Sülalecekte bıçakçıyız. Benim oğlumda bıçakçı. Babam, dedem, amcam 6 göbek bıçakçıyız. Şurda 5- 6 sene arasında da bıraktık. Daha doğrusu Hacı Bayram’ da dükkanlarımız vardı. Yıkıldı, yapıldı. İşte yol olmadığından felan işten

de artık bıktıydık bıraktık. Velhasıl kapımıza çekildik şimdi emekliliğin tadını çıkarıyoruz.

İ. G. : Tahsil durumunuz.

O. B. : Ben ilkokul mezunuyum. O zaman bizim zamanımızda öyle pek ortaokul, lise felan yoktu. Ankara' da iki tane ortaokul vardı. Bi kaç tane ilkokul vardı. Sonradan işte bu üniversiteler felan yapıldı. Cebeci, mebeci bu gördüğün yerler tamamen çayırılık şeylik böyle ufak tefek bahçeydi buralar. Demir yolundan öte taraftı Ankara. Hatta stadın olduğu yerlerde felanda çayırdı. Herkes oralarda eğlenceye gelirlerdi. Hacettepe' den, Hamamönün' den, Kayabaşı' ndan gelen oralarda piknik yaparlardı, şey ederlerdi. Ondan sonra oralarda bisiklet kiraya verirlerdi. Çocuklar bahar gelince anne, babaları bir, iki tane kuzu alırlardı. Oralarda otlatırlardı. Stadyum' un felan olduğu yerler çok çukurdu orası. Sonradan doldur böyle stadyum yapmak için felan. İşte böyle hayat devam etti gitti. Bir ara oraya cambazhaneler geldi. Üstüphaneler geldi. Tiyatrolar geldi. Açık hava tiyatroları. Sinemalar geldi. Derken velhasıl böyle şimdi de apartmanlar oldu, şeyler oldu.

İ. G. : Hocam Seymenliğe nasıl başladınız? Kısaca anlatabilirmisiniz?

O. B. : Seymenliğe.... Şimdi benim dayılarım benden çok büyük. Rahmetlik Mehmet dayım bu seymenliğe benden evvel zaten onlar başlamışlar. Atatürk' ü karşılayanlar. Atatürk 1932 senesinde Ankara' da böyle bir Seymen alayı kurmuş. Atatürk' ü Dikmen sırtlarında karşıyorlar, Atatürk' ün çok hoşuna gidiyor. Hikayesi, onun şeyi uzunda ben böyle kısa anlatayım. Ondan sonra Atatürk' ü orada karşılayıp da Ankara' ya geldikten sonra 1932 senesinde Atatürk diyor; bu ne güzel düğün. Bu ne güzel eğlence. Bu ne güzel bi karşılama. Bunu devam ettirin böyle şey yapın felan diyor. Ondan sonra o vaziyette lafta kalıyor. Aradan 1947 senesine kadar.... Millet böyle tam şey zamanı. Fakirlikte yok, yoksullukta yok ama böyle bu kadar büyük değil Ankara. 1947 senesinde bizim büyüklerimiz böyle bir kulüp kurmaya karar veriyorlar. Karar verince Hisar' ın altında ışıklar caddesi var. Işıklar caddesi' nin orda bi kulüp kuruyorlar. Orada bir, iki sene oturduktan sonra Mithatpaşa' da kent oteli' nin olduğu yerde bi bina var. O binaya kiraya geliyorlar. Kiraya gelince tabi dayı felan Ankara' ılılar hep birbirini tanır. Şimdi ki gibi telefon felan yok ama kahvelerde felan hemen buluşuyorlar. Dayımın

haberi oluyor. Dayım da gidiyor. Dayım gittikten sonra bakıyor işte orada onlardan hoşlanıp şey edince... Dayım beni 49 senesinde götürdü. Ben de dayımla beraber ikimiz gittik. 50 senesinde de böyle sağdan, soldan biraz elbise buldu. Dayım bana elbise diktirdi. Kendi giymedi ama. Elbiseyi de giydirdikten sonra, ben elbiseyi felan nasıl giyilir bilmem daha. Ben 34 doğumluyum. 50 senesinde de 16 yaşındaydım. Ondan sonra elbiseyi giydik. Elbiseyi giydikten sonra nasıl olsa bu iş bize bulaştı. O günden bugüne devam ediyor yani.

İ. G. : Seymenliği kimden öğrendiniz?

O. B. : Bizim çok büyüklerimiz vardı. Fehmi dayımız vardı. Ondan sonra Hüsnü oğlunun Bahri vardı. Çelik İbrahim vardı. Tabi bunlar dayımın arkadaşları. İlk kurulduğunda tabi bunlarla felan kuruldu. Ondan sonra “Ankaram” kitabını yazdı. Şeref Erdoğan diye bir abimiz vardı. Bunlar hep eski Ankara’ nın yerlileri. Ahmet Rıza vardı. Ahmet amca. Ahmet amca felan ilk kulüp kuranlar. Ondan sonra 50 senesinde elbise giydik. 54’ te askere gittik. Askerden geldik, bir ara bıraktık. Haliyle bıraktık. Çünkü evlendikten sonra gittim ben askere. Askere gittiğimde benim 2 tane çocuğum vardı. 54’ te asker oldum. Geldik ekmeğimizin peşine düştük ama arada bir gittik, geldik birşeyler oldu felan. Ama toplantılara, 13 Ekim, 27 Aralık tava günlerine felan gidip, gelirdik yani. Ondan sonra öyle devam ettik. Ekmeğimiz öyle biraz daha rahatlayınca haliyle kopamadık yani. Kopamadık, bugüne kadar devam etti, geldi.

İ. G. : Hocam yaklaşık kaç yıldır Seymenlik yapıyorsunuz?

O. B. : Aşağı yukarı 50-51 senesinden bu tarafa işte. Büyükler oynarlardı. Arada bizde sıra verilerse bizde çıkar oynardık. Gecelerimizi şeyde yapardık.... Allah rahmet eylesin Atıf Bendir’ li bizim kulüp başkanlığımızı yaptı. Dil, tarih ve coğrafya fakültesi’nin büyük bi sinema salonu var. Tiyatro salonu var. Hep böyle 13 Ekim, 27 Aralık’ ta orada gösteri yapardık. İsmet İnönü o zaman reisi cumhur’ du. İsmet İnönü hanımı ile beraber gelir en önüne oturur bizde seymenler orada gösteri yapardık. Akşam olduğunda da böyle Ankara palas gibi, imren oteli gibi yerlerde böyle gece yapardık. Allah rahmet eylesin. İşte Atıf Bendir’ li bize çok arka çıktı. Bizim Ankara kulübümüz onun zamanında çok güzel şeyler yaptı. O gün bugün devam ediyoruz. Ondan sonra tabi şey olunca haliyle biz yönetimlere felan girdik derken bu günlere kadar geldik.

İ. G. : Hocam Seymenliğin yanısıra herhangi bir entsruman çalıyormusunuz?

O. B. : Bağlama çalıyorum. Ama bizim çaldığımız sazlar artık böyle demode gibi birşey oldu yani.

İ. G. : Estağfirullah.

O. B. : Ellerimiz durdu. Parmaklarımız durdu. Parmaklarım sakat. Kulak rahatsızlaştı. Meslek hastalığı işim gürültülüydü. Kulağım rahatsızlaşınca sazları fazla akort edemedim. Benim oğlum çok güzel saz çalıyor. Oğlum da Seymen. Torunum Seymen. Yani sülalecek Seymen. Kızlarım, çocuklarım onlar Ankara kulübü' nün hep üyeleri. Teyzen Ankara kulübü' nün üyesi. Kulübe yıllardır yani böyle ailece aşınayız.

İ. G. : Hocam şimdi üzerinde çalışmış olduğum tez konum hakkında sizlere birkaç soru yönelteceğim.

O. B. : Tabi. Buyurun.

İ. G. : Hocam geleneksel Ankara müziğinin geçmişten günümüze değişimi ve gelişimi hakkında görüşleriniz nelerdir?

O. B. : Valla şimdi koçum birşey söylesem yanlış mı olur yoksa ayıp mı olur. Hatıra bi yer gelmesin. Bizim Ankara' da bi kasap Numan dayımız vardı. Onu anlatayım da ondan sonra şey edeceğim. Kasap Numan dayımızın da iki tane oğlu vardı. Fakat birgün kasap Numan dayının komşusu hakim. Adliye' de hakim. Kasap Numan dayıyla gidip, gelip görüşürken kasap Numan dayıya diyor ki; senin çocuklar ne oldu? Diyor. Oğulların, çocukların ne yaptılar? Okudular mı diyor. Yok oğlum diyor. Ne okuması. Ne yapıyorlar? Diyor. Çakı çakmak masada oldu, oğlan uşak kasap oldu diyor. Babaları kasap ya. Şimdi herkes bağlama çalar oldu. Herkes saz çalar oldu. Saz tamamen sazlık' dan çıktı yani böyle. Yani bunun espriside kalmadı, kıymeti de kalmadı. Evvelden saz çalınırdı. Rahmetlik Oman amcamız vardı. Koç Mustafa vardı. Bu adamlar kulüpte saz çaldığı zaman 25-30 kişi böyle toplandığında rahmetlik Osman amcanın bir lafı vardı onu astık duvara. Yazdık yani. "Saz başlayınca söz susar" diye. Çıt çıkmazdı. Osman amca saz çalarken bütün millet tek kulak kesilirdi yani. 10-15 dakika sazı çalardı. O zaman sigara içen gençler felan var. 10-15 dakika sonra bi mola verilirdi. Gençler büyüklerin yanın da sigara felan içmezler. Hemen kaçarlar dışarıya sigaralarını

içerlerdi. O arada sohbet , konuşma felan olurdu. İşte ferfene derler yani. Ondan sonra yine sigara içenler felan toplanırlardı. Yaşlılardan mesela rahmetlik Fehmi ağa felan derdi ki; hadi bakalım Osman ağa. Gençler otura otura ayakları uyuştı. Şunları şöyle bi oynat felan bakalım derdi. Osman amca çalardı, Fehmi amca çalardı gençlerde kalkarlardı. Çok güzel saz çalanlarımız vardı. Ankara' nın çok güzel türküleri var. Bi ara Ankara' lı Turgut çıktı o temelli berbat etti. Ondan sonra Mehmet Demirtaş çıktı o tamamen şey etti. Evet köylerde, kentlerde de bağlama çalınırdı ama okkalı oturulur, okkalı kalkılırdı. Akşam geçenlerde bir tanesi Atım Arap çalıyor. Ne Atım Arap' a benzer, ne eşşeğim arap' a benzer. Yani hiç biri birbirine benzemez. Ama millet onu öyle olur zannediyor, öyle çalınır zannediyor. 60-70 senedir bir Ankara kulübü var. Burada bu iş devam ediyor. Eğer ki sen bunu evvelden çalıyorsan, senin bu işe hevesin, merakın var ise bi insan merak eder, şey eder yaaa... Felan yerde şöyle bi ev. Adamı kovmazlar, yemezler orada. Bir gün çık gel. Bak bakalım saz nasıl çalınıyormuş, muhabbet nasıl oluyormuş, ferfene nasıl oluyormuş. Gel orada bi gör.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziklerinin sözlerini nasıl buluyorsunuz?

O. B. : Valla bizim bildiklerimiz yenileri biz söylemiyoruz da bilmiyoruz da. Ama ecdadımızdan gördüğümüz, bildiğimiz türkülerimiz felan var. Onları çalıyoruz, onları söylüyoruz. Yabancı havaları çalmayız mı? Onları da çalarız ama ekseriyeti kendi memleketimizin türkülerine ağırlık veririz. Çünkü çalanda bilir, dinleyende bilir, sözlerini söylende bilir. Doğru düzgün söyleyende kalmadı şimdi. Söylenmeye, söylenmeye söyleyende kalmadı. Çalanda kalmadı. Çalıyor işte. Ankara havası diye çalıyor ama bize zerre kadar tat vermiyor.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziklerinin ritimlerini nasıl buluyorsunuz?

O. B. : Hiç alakası yok. Tamamen değişik. Ama, gün bunu getirdi, zaman bunu getirdi. Herkes de böyle zannediyor. Zaten Ankara' nın şimdi 6-7 milyon nüfusu oldu. Ankara' da şimdi Ankara' lı kalmadı.Kalmadığı için her çalanlarda şimdi onu öyle zannediyor. Benim oğlum çok güzel saz çalar. Pratikten çalar. Böyle çocukluktan öğrendi. Ama hasta şimdi rahatsız. Evde yatıyor. Sizlerden yaşlı, büyük. 52 yaşında. Çok acayip saz çalıyor, çok güzel saz çalar. Eğer iyi olsaydı bak şimdi burada size ne saz çalar ne saz çaldırırdık. Ama yatıyor. Hakikaten yatak, döşek yatıyor. Bugün sabah annesi çorba

yaptı. Geldi arabayla hemen aldı götürdü. Ortalıkta bir salgın var. Ama çok güzel saz çalardı.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziğinin icrasında genellikle elektro bağlama kullanılıyor. Siz bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

O. B. : Bizim zamanımız da yoktu. Elektro bağlama yoktu. Bizde şimdi ortada böyle büyük divan felan çaldıklarında ortada bam bam diye bir tel vardır. Benim oğlanda da... 58 tane sazı var onun. Normal bağlamalarda da ortada bir tane sarı tel olurdu. Şimdi o sarı telde kalktı yani. Bizim Ankara bağlaması zaten çok büyük olmaz. Cura' msı. Cura ile şey arası... Çöğür derlerdi yani. Osman amcada onu çalardı. Hem de böyle silahının üstüne koyar ayakta çalardı. Babayiğit, dev gibi adamdı. Büyük bağlamayı çalmaz mı? Onuda çalardı. Mesela Denizli' de rahmetli Özay Gönlüm. Denizli havalarını gayet güzel çalar. Şimdi sazı da büyüktür, sesi de ona göredir yani. Git Burdur tarafına. Sipsi çalar, bağlama çalar. Onların şekilleride daha bir başkadır. Kırşehir yöresine git. Orada da tamamen bozlaklar felan çalarlar. Onların bağlamaları da büyüktür. Ama şimdi mesela vatan tv' de felan çalıyorlar, söylüyorlar, otuyorlar. Onun ne oyunla alakası var, ne müzikle alakası var. Çankırı' da çıkıyorlar. Çankırı' da yarenler felan diyerekten. Onlar sonradan felan hep böyle.... Baktılar ki bu Seymen davası Türkiye' de yaygınlaşınca, her yerden böyle mantar gibi patladılar. Her yerden ekip çıktı. Haaa... Bak. Kastamonu tarafında kendi giyimleri vardır. Davul, zurna vardır. Kastamonu havaları felanda gayet güzeldir ama kendi yörelerine göre. Bizde severiz, dinleriz yani. Şimdi buradaki davulcular kalksa Kastamonu' daki şeyleri çalıyım felan deseler onlarda onu beceremezler. Çünkü çalsada ses tutmaz. Her yörenin kendine has bir şeyi var. TRT' nin içerisinde yok mu? Çok güzel saz çalanlar var. Güzel saz çalanlar var. Şimdi onları da takdir ediyoruz. Mesela rahmetlik Mustafa Geceyatmaz vardı. Gayet güzel mesela bizim Ankara' nın türkülerini söylerdi. Ondan sonra Emel Taşçıoğlu var. Gülşen Kutlu var. Bunlar gayet güzel türkülerini söyler. Birgün 27 Aralık yapmak için İstanbul' a gidiyoruz. Minibüsle beraber. Emine Koç var. Bizim başkan Bülent Kalıpcı felan var. Bi ara arabayı ben felan kullanıyordum. Ondan sonra şoför arkadaşına verdik o gidiyor. Ben de bağlamayı aldım, akort ettim. O zamanda kulak felan sağlam. Benim önümdeki sırada Emine Koç' la bizim başkan Bülent Kalıpcı oturuyor. Akort ettikten sonra "Meşeler Gövermiş" onu çalıyorum. Onu çalarken Emine Koç şöyle bi döndü, bi baktı

felan... O ara ben bi kestim. Emine Koç dedi ki; Osman amca çal, çal dedi. Yav ne güzel sözler var dedi. Ne güzel şeyler var dedi. TRT’ de biz bunları hiç duymadıydık, bilmiyoruz dedi yani. İyi de dedim kızım bunun söylemside ayrı, şeyi de ayrı. Biz dedim mesela çalarken, okurken “mişler gövermiş” diye okuruz dedim, siz hep “meşeler gövermiş” diye okuyorsunuz dedim. Zamanında İçAnadolu bölgesinin yetiştirdiği Refik Başarn vardı. Çok güzel sözleri vardı. Her yöreye de hemen hemen uyardı adam. Köylere düğünlere felan giderdi. Bizim Ankara’ımızda bağlamayı çalmak yasak değilde ayıptı yani. Millet birbirinden utanırdı. Akşam öyle bir yerde muhabbet olacaksa gündüz tanınmayan bi adam ile birlikte orada akşam kim bağlama çalacaksa onun bağlamasını o eve gizli saklı bırakırlardı. Bağlama çalmak ayıptı ama çok güzelde bağlama çalarlardı. Benim babam bağlama çalacağım zaman... Babam hafızdı. Babam benim 5-6 tane sazımı kırdı. Sen bunu çaldıktan sonra içki de böyle şey yapacaksın dedi. Sana dedi hakkımı helal etmem. Ben aldım o kırdı, ben oldum o kırdı. En nihayetinde böyle canım sıkkın kahveye gideceğim. Bir arkadaşşıma uğradım. Arkadaşı alıp kahveye gideceğim. Annesi vardı. Zeliha hanım teyze. Annesi bana böyle bi bakınca; yav dedi. Karaoğlan dedi. Niye dedi suratın böyle bir karış asık dedi. Ya Zehra hanım teyze dedim. Babam yine sazımı kırmış dedim. Ne istiyö baban senin sazından dedi. Valla bilmiyorum dedim. Dedi sazı buraya getir. Benim eve getir, burada çal burada öğren dedi. Sahimi diyorsun dedim. Sahi dedi. Hemen saz aldım oraya gönderdim. Akşamları gidiyorum orada çalıyorum. Velhasıl kaçak ,göçek öğrendik. Şimdi ki Makine Kimya’nın olduğu yerde de Ankara gücü diye bir spor salonu vardı. Ankara gücü’ nün düğün salonu vardı. Oraya düğüne gittik. Ankara’ lıların düğününe gittik. Bütün millet çalıyor, oynuyor. Zekeriya Bozdağ çalıyor felan. Allah rahmet eylesin arkadaşlarımızın çoğu vefat etti. Şimdi biz 85-86 yaşına felan girdik. Bu benim söylediğim de 45 sene,50 sene evvel. Arkadaşlar oynayacaklar felan. Geldiler. Babam felanda böyle hep önde oturuyor. Babamdan izin aldılar. İsmail amaca dediler böyle, böyle Osmana bir müsade et, şurada bir saz çalsında arkadaşlarla şurada bi oynayalım felan dediler. Babam dedi ki; oğlum dedi Osman çalmayı bilmezki dedi. Osman’ ın sazı yok, birşeyi yok. Ben kırdım Osman’ ın sazını dedi. Biz saz bulduk, geldik dedi. Sen bi müsade et dedi. Biliyorsa çalsın dedi. Babam beni bilmiyor biliyor. Neyse çıktık, sazı çaldık felan derken arkadaşlara dedim ki; babamla benim arayı yine bozdunuz siz dedim. Oradan eve geldik. Babam dedi ki; kimin o saz dedi. Bilmiyorum ben dedim.

Kimden, nereden getirdiler bilmiyorum. O saz senin dedi bana. Benim değil dedim felan... Dedi ki o sazı getir eve dedi. O saz gelecek dedi. Yine kıracaksın dedim. Kırmayacam dedi. Seninle pazarlığım var, kırmayacağım dedi. Bana söz ver dedi. Bunu dedi içkiye alet etmeyeceksin. İçkili ortamlarda felan çalmayacaksın dedi. Evde çoluğuna, çocuğuna felan çalarsan buna müsaade ederim dedi. Olmazsa hakkımı haram ederim dedi bana. Tamam dedim. Söz verdim. En nihayetinde istedik sazı aldık geldik. Kendisinde çok güzel türkü söylerdi. Oynardı. Yine böyle bir Pazar günü yedik, içtik oturuyoruz. Babam abdest almaya kalktı. Bende tuttum bi “Sabahi” çaldım. Sabahi’yi bilirmisin? Çiçekdağı. Kırşehir tarafında Çiçekdağı diyorlar. Ben sabahi’yi çalınca babam odanın ortasında bir oynadı, ondan sonra abdest almaya gitti (gülüyor). Rahmetlik annemde gülüyor.

İ. G. : Hocam size göre geleneksel Ankara oyunları ile günümüz Ankara oyunları arasında bir tutarlılık var mıdır?

O. B. : Biraz daha değişti. Yani kalıbına oturtular ama eski muhabbetlerde felan herkes bildiği gibi oynardı. Çok güzel oynarlardı. Kara düzen derdik ona biz. Ankara’nın yerlilerinde kaşık ve zille oynanılmaz.

İ. G. : Bende onu soracaktım.

O. B. : Yok. Kaşık ve zil yok. Yalnız çalanların arasında zilli maşa vardı. Def var. Ellerle oynanırdı.

İ. G. : Hocam Seymen kıyafetleri hakkında bilgi verebilir misiniz?

O. B. : Seymen kıyafetlerinin çok güzel giyimi olur. Eskiden esas giyimde oydu zaten. Şimdi zilga derler. Esas adı şalvardır. Ayağında gayet güzel çorabı vardır. Yemeni vardır. Belinde şal kuşak vardır. Onun üstünde silahlık var. Onun içerisinde içlik dediğimiz düğmeli kadife yelek vardır. Bunun gümüş düğmeliside olur, sedef dümeliside olur. Onun üstünde de Osmaniye içlik vardır. Osmaniye içliğin üzerinde de cepken’ i vardır. Kafada poşi vardır. Ondan sonra takkesi vardır. Ayriyettten kaması var. Silahlığı var. Adamın yaşına göre köstek saati vardır. Esnaf’ da çarşıda, pazarda aynı elbiseyi giyerdi. Evvelden giyim buydu.

İ. G. : Hocam sizin bir lakabınız var. “Kart traş” Seymen diyorlar size. Lakabınızın anlamını kısaca anlatabilirmisiniz?

O. B. : Şimdi yeni yetmeler var. Ondan sonra genç delikanlılar var. Kart delikanlılar var. Birde yaşlılar var.

İ. G. : Sizin lakabınız buradan geliyor yani.

O. B. : Tabi tabi.

İ. G. : Hocam çok teşekkür ederim. Son olarak söylemek istediğiniz birşey var mıdır?

O. B. : Birşey değil paşam. Sana başarılar diliyorum.

Resim 10:
Osman Böcek ile yapılan kişisel görüşme sırasında çekilmiş fotoğraf.



EK 9: Rasim Gözübüyük İle Yapılan Röportaj

İbrahim Gültekin: Merhabalar. Ben İbrahim Gültekin. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler anabilim dalı tezli yüksek lisans ikinci sınıf öğrencisiyim. Bugün günlerden 23 Ocak 2019 Çarşamba. Üzerinde çalışmış olduğum “Ankara yöresi Türk halk müziğinin geçmişten günümüze geçirmiş olduğu değişimin incelenmesi” adlı tez konum hakkında görüşlerine başvurmak için Ankara’ya değerli

büyüğüm Rasim Gözübüyük' ün yanına, Ankara' lılar kulübüne gelmiş bulunmaktayım.
Hocam Merhaba.

Rasim Gözübüyük: Merhaba efendim.

İ. G. : Hocam kendinizi tanıtabilirmisiniz ? Nerede doğdunuz, tahsil durumunuz ve mesleğiniz hakkında bilgi verebilirmisiniz ?

R. G. : 1931 yılında Kayseri' de doğdum. Rahmetli peder PTT memuruydu. Ankara' ya tayin' i oldu. 3 yaşında Ankara' ya geldik. Kale, Ulucanlar, At pazarı, Hacettepe... Bütün gençliğim, büyümem, okullarım orada geçti. İlkokulu yeni hayat ilkokulu' nda okudum. Oradan Ulus ilkokulu, oradan Atatürk ilkokulu' na gittim ve mezun oldum. Sanat okuluna kayıt oldum. Ulus' daki meslek lisesine. Oradan mezun oldum. 1950 yılında rahmetlik Menderes İngiltere' ye kültür için 5 talebe yolladı. İçlerinde şans eseri bende vardım. İngiltere' ye gittik. Yeraltı kömür madenlerinde , orada ki bütün üniversitelerde oturduk ve kültürümüzü anlattık. Diplomamızı istedi oranın rektörü. Diplomaya baktı. Size ne derler? Dedi. Sanat okulu mezunuyuz. Birinci sınıf ustayız. Sizin diplomanızın karşılığı burada üniversite mezunu dedi. Hocalarımız çok kuvvetli, okuduğumuz derslerle üniversite ayarındaymışız. Ve Türkiye' ye geldik. O arada rahmetlik Muzaffer Sarısözen yurttan sesler şefiydi o zamanlar. Ben ustalarım ve genç Osman' dan Ankara parçalarını öğrendim. Sarısözen dinledi. Gel bakalım evladım dedi. Şu Ankara parçalarından bize çal. Ankara' nın o zaman sene 40' la 50 arasında Atım Arap' tan tutun, Hüdayda, Yandım Şeker, Karpüz Kestim' in hepsini o zaman ustalarımızdan öğrendiğimiz gibi çaldım. Ve çok hoşlarına gitti. Rahmetlik genç Osman çok efendi bir insan. Bana başyaver dedi. Onun yanında devamlı dinledim, parçaları ondan öğrendim. Ve kulübümüz eskidir. Taaa onun zamanından. Şimdi kent oteli' nin yeri Ankara kulübüydü. 2 katlı bir Ankara binası. Orada genç Osman sohbet eder, saz çalar bende onun yanında otururdum. Onları öğrendim çok şükür. Genç Osman, Yağcı Fehmi Efe ve daha çok efemiz var da Atatürk' ü karşılayan efelerimiz bunlar. Dikmen sırtlarında karşılaşmışlar. Ve Atatürk rahmetli birgün diyor ki; Seymenleri bir akşam çağırılım diyor ve yaverini yolluyor Atatürk. Efeler' in evine geliyor. Sizi diyor Atatürk davet ediyor. Gece yağcı Fehmi, genç Osman, çelik İbrahim üçü birden gidiyor ve genç Osman saz çalıyor, diğer iki efe de oynuyor. Atatürk' ün çok hoşuna gidiyor. İşte beni Dikmen sırtlarında bu efeler ve evladı karşıladı diyor. Atatürk silahını çıkartıyor takır,

takır tarıyor ve efeler oyuna devam ediyor. Bu çok hoşlarına gidiyor. Bu şekilde bir sohbetimiz geçti efendim.

İ. G. : Hocam müziğe nasıl başladınız. Kısaca anlatabilirmisiniz?

R. G. : O zaman şartlar çok zordu. Müziğe başlamam; ustalarımın o zamanlar sazı gördüm. Sazın şeklini bir tahtaya çizdim. Dört tane çivi çakarak tahtadan saz yaptım. 5 yaşında başladım. Ondan sonra İngiltere' ye giderken rahmetlik peder güzel bir saz yaptırdı. O sazı aldık, İngiltere' ye gidince BBC radyosundan duymuşlar; Türkiye' den güzel bir talabe geldi, güzel saz çalıyormuş. BBC' de de çaldım. Ankara' ya telefon ettim. O zamanlar televizyon felan yok. Sarısözen yurttan sesleri topluyor, Gözübüyük diyor şimdi saz çalacak dinleyelim. O şekilde.

İ. G. : Hocam şimdi üzerinde çalışmış olduğum tez konum hakkında sizlere birkaç soru yönelteceğim. Geleneksel Ankara müziğinin geçmişten günümüze değişimi ve gelişimi hakkında görüşleriniz nelerdir?

R. G. : Şimdi efendim biz öğrendiklerimizi, gördüklerimizi bozmadan bugüne kadar geldik. Zaten ben hiç dışarda saz çalmadım. Sadece kulüp de çaldım. Bozmadan devam ediyoruz. Günümüzde çok değiştirenler oluyor. Kendi duygusallığını katıyor. Ankara' nın güzel bir parçasını Isparta' nın diyor. Ama aslı değişmez.

İ. G. : Hocam geleneksel Ankara müziği ve günümüz Ankara müziğinin icrası arasında tutarlılık var mıdır?

R. G. : Biz bozmadan getirdik ama maalesef bozanlar var.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziklerinin sözlerini nasıl buluyorsunuz?

R. G. : Sözleri.... Biz bozmadan getirdik ama dediğim gibi piyasada çalanlar ve bu işi böyle kaydırarak götürülenler var.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziğinin icrasında genellikle elektro bağlama kullanılıyor. Siz bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

R. G. : Biz kullanmayız ama piyasada çalanlar kullanıyor.

İ. G. : Hocam çok teşekkür ederim. Son olarak söylemek istediğiniz birşey var mıdır?

R. G. : Ben teşekkür ediyorum. İnşallah siz güzel bir röportaj yaptınız. Halk müziği üzerine ileride muvaffak olacağınıza benim kanaatim var.

İ. G. : Estağfirullah hocam. Çok teşekkür ediyorum.

Resim 11:
Rasim Gözübüyük ile yapılan kişisel görüşme sırasında çekilmiş fotoğraf.



EK 10: Recai Başaran İle Yapılan Röportaj

İbrahim Gültekin: Merhabalar. Ben İbrahim Gültekin. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler anabilim dalı tezli yüksek lisans ikinci sınıf öğrencisiyim. Bugün günlerden 23 Ocak 2019 Çarşamba. Üzerinde çalışmış olduğum “Ankara yöresi Türk halk müziğinin geçmişten günümüze geçirmiş olduğu değişimin incelenmesi” adlı tez konum hakkında görüşlerine başvurmak için Ankara’ya değerli büyüğüm Recai Başaran’ın yanına, Ankara’lılar kulübüne gelmiş bulunmaktayım. Hocam Merhaba.

Recai Başaran: Merhaba. Hoş geldiniz.

İ. G. : Hoşbuldum hocam. Kendinizi tanıtabilirmisiniz ? Nerede doğdunuz, tahsil durumunuz ve mesleğiniz hakkında bilgi verebilirmisiniz ?

R. B. : Kayabaşı’nda 5 Mayıs 1942 senesinde dünyaya geldim. Kayabaşı’nda yaşantımı devam ettirirken bazı sebeplerden dolayı Kurtuluş semtine geldik. Kurtuluş

semtin de 49 senesinde ilkokula başladım. Kurtuluş ilkokulu yeni yapılmış o zaman. Daha evvel baraka şeklinde bir okul varmış. Biz Kurtuluş ilkokulu' nun ilk mezun talebeleriyiz. İlkokulu 54 senesinde bitirdim. Hemen yanbaşında Kurtuluş ortaokulu vardı. Sonradan Kurtuluş lisesi oldu. Ortaokul ve liseyi Kurtuluş lisesinde bitirdim. Ondan sonra devam ettiremedik. Ben otolar' la çok ilgili bir öğrenciydim. Oto yedek parça dükkanı açtım. Oto yedek parça dükkanı açarken bu arada da Ankara radyosunda rahmetli Muzaffer Sarısözen' in programlarına katıldım. Yurttan seslere katıldım. Yurttan seslere katılmamın sebebi de ilkokul da okurken rahmetli Osman Özdekçi ve Emin Aldemir okulumuzda bir kurs açtı. O kursa dahil oldum. Ve o kurs da başarılı bir öğrenciydim. Hatta o senelerde Erdoğan Çaplı' nın cumartesi günleri yönettiği bir program vardı. Osman Özdekçi beni o programlara götürdü. Çocuk saati programları yapılırdı. Öyle müzik hayatım başlamış oldu. Bugünlere kadar geldik. Ankara radyosunda 58 senesinden 67 senesine kadar kadrolu değilde (gülüyor) bir fiil beş kuruluş almadan 67 senesine kadar çalıştım. 66 senesinde ki imtihana da girdim. O imtihanda da başarılı bir saz sanatçısı olarak görev yaptım fakat radyoya devam etmedim. Ticaret hayatına atıldım. Ticaret hayatına 1997 senesine kadar devam ettim. 97 senesinde de ticaret hayatını kapattım. Şimdi emekliliğimin tadını yaşıyorum.

İ. G. : Hocam anladığım kadarıyla bağlama çalışıyorsunuz.

R. B. : Bağlama çalışıyorum.

İ. G. : Hocam şimdi üzerinde çalışmış olduğum tez konum hakkında sizlere birkaç soru yönelteceğim. Geleneksel Ankara müziğinin geçmişten günümüze değişimi ve gelişimi hakkında görüşleriniz nelerdir?

R. B. : 2005 senesine kadar belki Türk halk müziği hele Ankara türküleri güzel bir yoğunlukta geldi. Fakat bu türkü evleri, pavyonlar orada saz çalan bazı arkadaşlarımız bu parçaları maalesef bozdular yani. Türkülerin sözlerini değiştirdiler. Kendilerine göre sözler ilave ettiler. Şimdi günümüzde biz bunu kendi Abidinpaşa köşkümüzde , Yenimahalle' de çok güzel bir evimiz var. Orada eski türkülerimizi yaşatmaya, devam ettirmeye çalışıyoruz.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziğinin sözlerini nasıl buluyorsunuz?

R. B. : Şimdi eskiden bu işe gönül vermiş insanlar türkü yakıyorlardı. Şimdi maalesef günümüzde bu tip hadiseler kalmadı. Herkes kendisine göre... Belki tabirim kötü olucak ama hırsızlık tabir ettiğimiz işte o türküden bir parça diğer türküden bir parça çalarak bugün türkülerini yaşatmaya çalışıyorlar diye düşünüyorum.

İ. G. : Hocam size göre geleneksel Ankara oyunları ile günümüz Ankara oyunları arasında bir tutarlılık var mıdır?

R. B. : Farklılık yok. Oyunlarımız aynı. Tabii biraz daha modernize edilerek daha güzel, göze hoş görünsün manasında bazı değişiklikler yapılmış olabilir. Ama ben bunu değişiklik olarak kabul etmiyorum. Göze hoş görünmesi için oynuyorlar diye düşünüyorum.

İ. G. : Hocam çok teşekkür ederim. Son olarak söylemek istediğiniz bir şey var mıdır?

R. B. : Valla biz bu günlere getirdik. Bundan sonra ki Türk halk müziğiyle uğraşan arkadaşlarımızda bu güzelliği devam ettirirlerse seviniriz.

Resim 12:
Recai Başaran ile yapılan kişisel görüşme sırasında çekilmiş fotoğraf.



EK 11: Gürcan Maden İle Yapılan Röportaj

İbrahim Gültekin: Merhabalar. Ben İbrahim Gültekin. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler anabilim dalı tezli yüksek lisans ikinci sınıf

öğrencisiyim. Bugün günlerden 23 Ocak 2019 Çarşamba. Üzerinde çalışmış olduğum “ Ankara yöresi Türk halk müziğinin geçmişten günümüze geçirmiş olduğu değişimin incelenmesi” adlı tez konum hakkında görüşlerine başvurmak için Ankara’ ya değerli büyüğüm Seymen başı Gürcan Maden’ in yanına, Ankara’ lılar kulübüne gelmiş bulunmaktayım. Hocam Merhaba.

Gürcan Maden: Merhaba. Hoş geldiniz.

İ. G. : Hoşbuldum hocam. Kendinizi tanıtabilirmisiniz ? Nerede doğdunuz, tahsil durumunuz ve mesleğiniz hakkında bilgi verebilirmisiniz ?

G. M. : 29 Aralık 1963 Ankara doğumluyum. Doğuma, büyüme Ankara’ lıyım. Dede taraflarım Ankara’ lı. Baba tarafım Ankara’ lı. Onlarda seymen ve bu seymenlik kültürünü heralde oradan aldım diye düşünüyorum. Şu anda burada bulunmuş olduğunuz mekan da Ankara kulübü derneğinin bir önceki genel merkeziydi. Şu anda da değişik aktivitelerin yapıldığı bir kültür evi. Ankara kulübü’ nün mekanı Abidinpaşa konağı. Aynı zamanda da ben Ankara kulübü derneği seymenlerden sorumlu yönetim kurulu üyesiyim. 1980 yılında senin gibi böyle bir hasbelkader Ankara kulübüne düştük. O gündür bugündür de seymenliği, seymen kültürünü bizden sonra ki nesillere aktarmak için çaba sarfediyoruz. Niye çaba sarfediyoruz? Çünkü biz öğrendik. Biz öğrendiklerimizi öğretmezsek bi vebal altında kalacağız. Bu vebalden kurtulmak içinde bizden sonraki nesillere aktarmaya çalışıyoruz. Bunu yaparken de haz duyuyorum. Çünkü bir sonraki nesilde kendi ektiklerini gördüğün zaman hem kültürün doğru ilerlediğine hem de bizden sonrakilerin kültüre sahip olduğunu görüyorsunuz. O da bize ayrı bir mutluluk veriyor.

İ. G. : Hocam Seymenliğe başlamanız ile ilgili ufak bir bilgiye değindiniz. Rica etsem Seymenlik konusunu biraz daha açabilirmisiniz?

G. M. : Biraz içinde olması lazım insanların bir. İkincisi; bir vesile olması lazım. Bu vesile de şimdi kulakları çınlasın bi kimya hocamız vardı. Müberra Yılmaz. Onun eşi seymendi. Ümit Aslan Yılmaz. O da yağcıoğlu Fehmi Atatürk’ ü karşılayan seymenlerin torunlarından. Onun vasıtasıyla biz lise de başladık. Lisede bir gecemiz vardı ve hiç yapılmayan birşeydi. Seymenliği okulda öğrettiler. O okulda öğretilenlerle biz bir program yaptık. Kurtuluş lisesinde. Daha sonra da içimizde varmış. Çünkü onaltı

kişi başladık, onaltı kişi sekize düştü, sekiz altıya düştü. Şu anda devam eden bir tek ben kaldım.

İ. G. : Hocam yaklaşık kaç yıldır Seymensiniz?

G. M. : 1980 senesinden bu tarafa. Yani 39 seneyi... Senin yaşın kadar demeyeyimde bari (gülüyor) babanın yaşı kadar. Devam edip gidiyoru işte.

İ. G. : Hocam şimdi üzerinde çalışmış olduğum tez konum hakkında sizlere birkaç soru yönelteceğim. Geleneksel Ankara müziğinin geçmişten günümüze değişimi ve gelişimi hakkında görüşleriniz nelerdir?

G. M. : Az önce Recai abim çok güzel birşey söyledi. 2005' e kadar gayet güzel, herşey otantik, aslına uygun olarak gerek sazın tezenesine vuruşundan söylenen türkünün anlamına kadar. Daha sonra işte bu yozlaşan kültürde o da nasibini aldı. Daha doğrusu Ankara nasibini aldı diyelim bundan. Ve müstehcen kelimelerle bu kelimelerin üstüne birtakım daha birşeyler katarak bunları pavyon müziği işte ne bileyim eğlence müziği olarak gördü. Aslında bizim tüm oyunlarımızın bir anlamı var. Ve bu anlamda bir Misket mesela. Bugün bir Misket çaldığı zaman Türkiye' de değil artık tüm dünyada oynanılan bir oyun. Ama Misket' de bir ağıt aslında. Bakmayın biz oynuyoruz ama o oyun oynanırken bir kere Seymen'in belden aşağısı oynamaz. Çünkü Seymen bir asker. Ve yaptığı her figür de bir anlam vardır. Ama bunu belden aşağı oynayıp Ankara müziği ve Ankara türküleri diye lanse ediyorlar. E tabi bu bizi üzüyor. Bunun mücadelesini veriyoruz ama bizim vermiş olduğumuz mücadele sadece Ankara' lılar kulübünün vermiş olduğu bir mücadele değil. Bunu halkın' da mücadele vermesi lazım. Okulların mücadele vermesi lazım. Kültür Bakanlığı' nın mücadele vermesi lazım. Onlara o imkanı sunmaması lazım. Biz her seferinde aynı şeyi söylüyoruz. Kültür parayla satılmaz. Kültür eğer parayla satılıyorsa yarın herşey satılır.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziğinin sözlerini nasıl buluyorsunuz?

G. M. : Hiç alakası olmayan, tamamen uydurma. Niye uydurma? Anlam teşkil etmiyor. Yani bunlar odalarda söylenirmiş eskiden ama oda içerisinde. Odadan çıktıktan sonra kimse ağzını açıp bir tek kelime söylememiş. Ve ya orada bir yorum yapmamış. Bunlar tamamen odada saklı olan şeylerdir. Ama şu anda televizyonun düğmesine basıyorsun bunu senin beş yaşındaki çocuğunda izliyor yetmiş yaşındaki anneannen de izliyor.

Yani bu alakası olmayan, Ankara' lıya yakışmayan, Ankara' nın ağzından çıkmayan kelimelerin Ankara adını kullanan ve Ankara' lıym diyenler... Aslında hiçbiri Ankara' lı değil. Sadece bunlar oradan nemalanabilmek için, oradan bi para kazanabilmek için tabi o kazandıkları paranın bi hayrı var mı? Onu bilmiyorumda... Herkes birgün kendi kendini götürüyorlar.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziğinin ritimlerini nasıl buluyorsunuz?

G. M. : Ankara müziğinde tezene tek, tek vurulur. Yani her tezenenin vuruşunda tane, tane. Arka, arkaya vurulmaz. Arka, arkaya çalınmaz. Aşırı bağırılmaz. Yani bir kostaklık vardır. Bu kostaklığı yok ettiler. Niye yok ettiler? İşte o son teknolojik baslar, tizler, o efendim elektro bağlamalar. Aslında elektro bağlama bana göre ben saz çalmıyorum ama sadece orayı kurtarmak. Niye? Ses yoksa bi onu dangırdatınca sesini kapatmış oluyor.

İ. G. : Hocam size göre geleneksel Ankara oyunları ile günümüz Ankara oyunları arasında bir tutarlılık varmıdır?

G. M. : Seymen olarak yok. Biz onu devam ettiriyoruz. Ettirmek içinde çaba sarfediyoruz. Bunu yaparken şuan 18 ilçe de şubelerimiz var. Şubelerde de aynı şeyleri.... Yani bizde birkere kaşık oyunu yoktur. Günümüzde kaşıklar normal tutuluyor, kaşığın üstü yukarıda tutuluyor. Aslında yukarıda tutanlar bayanlardır. Erkekler öyle birşey oynamaz. Ama bunlar işte yozlaştırma. O da hep kapalı kalan birşeylerin merak uyandırması. O merakını işte nasıl tedarik edebilirim işte artık kafasında nasıl canlandırdıysa kendi potasında yükseltmeye çalışıyor ama tabi bunlar hep geçici şeyler. Asıl olan Ankara kulübü ve Ankara kulübü' nün daimliği. Çünkü Ankara kulübü 1919' da Gazi Mustafa Kemal' i Dikmen' de karşılayan seymenlerin o günki ruhu yaşatın talimatı veen Atatürk tarafından kurulmuş. 1932 yılında. Bu geleneği yaşatın talimatı. 1932 yılında Ankara kulübü adını alıyor. İşte herkes kulüb deyince bizim burayı içki içilen, kumar oynanılan yer zannediyor. Asıl o zamanlar cemiyetler var, dernekler var, kulübler var. Başka birşey yok 1932 yılında. 1947 yılında dernekler kanunuyla beraber Ankara kulübü 2 numaralı dernek. 1 numaralı Kızılay, 2 numaralı Ankara kulübü. Ve o zaman ki ileri gelen aileler ve seymenler tarafından kuruluyor. Bir numaralı kurucu üyemiz de Vehbi Koç' tur. Rahmetli Ankara kulübü' nün kurucusu. 1990 yılında da

Bakanlar kurulu kararıyla kamu yararına bir dernek. Yani biz dernek olarak böyle köklü bir derneğiz. Atalarımızda Orta Asya' dan Anadolu' ya göç esnasın da seymen alayını kurmuş. Seymen alayları her zaman kurulmaz. Seymen alayı kızılca günlerde yeni bir liderin yeni bir başın seçildiği zaman kurulur. Tabi bu Orta Asya' dan Anadolu,2 ya göç esnasından sonra Selçuklu' nun kuruluşunda da seymenler varmış. Osmanlı' nın kurululunda da seymenler varmış. En son kurulduğu tarih 27 Aralık 1919. Seymen alayı' nın kurulduğu. O gün üçbin atlı, yediyüz yaya karşılıyor Atatürk' ü. Yani Ankara küçük bir yer deniliyor ama o esnada o üçbin atlı, yediyüz yaya seymen sadece bir lider seçmek için toplanıyor. Ve biz diyoruz ki; bundan sonra bir daha bize seymen alayı kurdurulmasın. Yeni bir lider seçmeyelim. Biz bununla devam edelim diyoruz. Ve bunu yaparken de o ilkeler doğrultusunda Ankara kulübü aynı şekilde devam ediyor.

İ. G. : Hocam çok teşekkür ederim.

G. M.: Birşey değil.

İ. G. : Son olarak söylemek istediğiniz birşey var mıdır?

G. M. : Son olarak şunu söylüyorum; bu yapılan tezlerin muvaffak olması. Sizlerde bir vebal altındasınız. Öğrendiklerinizi öğretmeden giderseniz. Bunlar bi tezin amacı oması lazım. Yani bunlar daha sonra paylaşılması lazım. Gösterilmesi lazım. Ve bunun gün yüzünde tutulması lazım. Bilmeyenler çok. Bilmeyenlere birşeyler göstermek lazım. Emeginize sağlık.

Resim 13:
Gürcan Maden ile yapılan kişisel görüşme sırasında çekilmiş fotoğraf.



EK 12: Meriç Kaya İle Yapılan Röportaj

İbrahim Gültekin: Merhabalar. Ben İbrahim Gültekin. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler anabilim dalı tezli yüksekisans ikinci sınıf öğrencisiyim. Bugün günlerden 20 Ocak 2019 Pazar. Üzerinde çalışmış olduğum “Ankara yöresi Türk halk müziğinin geçmişten günümüze geçirmiş olduğu değişimin incelenmesi” adlı tez konum hakkında görüşlerine başvurmak için Ankara’ ya değerli kardeşim Delikanlı Seymen Meriç Kaya’ nın yanına gelmiş bulunmaktayım. Meriç Merhaba.

Meriç Kaya: Merhaba İbrahim.

İ. G. : Kendinizi tanıtılabilmisiniz ? Nerede doğdunuz, tahsil durumunuz ve mesleğiniz hakkında bilgi verebilirmisiniz ?

M. K. : Meriç kaya ismim. 1993 Ankara doğumluyum. Doğuma, büyüme Ankara’ lıyım. Ankara’ nın yerlisiyiz. Hacettepe’ liyiz. 2002 yılından bu yana Seymenlik kültürü ile uğraşıyorum. Sakarya üniversitesi çalışma ekonomisi mezunuyum. 2002 yılında ilkokul çağlarında bizde ki aile geleneğiyle birlikte geleneği devam ettirmek adı altında Ankara kulübü derneğinde seymenliğe başladım. Dedem, dayım hem çalıp, hem

söyleyen eskilerdendir. Üniversiteyi kazandığım yıllarda da halk müziğine yatkınlığımdan dolayı bağlama' ya başladım. Şimdi de TRT gençlik korosunda 2015' den bu yana eğitim alıyorum. Aynı zamanda da seymenlik kültürünü devam ettiriyorum.

İ. G. : Seymenliğe nasıl başladınız? Kimlerden öğrendiniz? Kısaca anlatabilirmisiniz?

M. K. : Bizde seymenlik aile geleneği. Rahmetlik dedem 2002' de sokakta oynarken yani sokak kültüründen uzaklaşmak anlamında bizi seymenliğe götürdü. Onun evveliyatında dedem, dayımda , amcam çocuklarına kadar herkes bizde seymendir. Bizde ailede dede' den toruna, baba' dan oğula geçen bir gelenk olarak başladı. Bizde dede' den aldık bu geleneği. Allah ömür verirse kendi çocuklarımıza, torunlarımıza devam ettireceğiz.

İ. G. : Şimdi üzerinde çalışmış olduğum tez konum hakkında sizlere birkaç soru yönelteceğim. Geleneksel Ankara müziğinin geçmişten günümüze değişimi ve gelişimi hakkında görüşleriniz nelerdir?

M. K. : Ben otantik kültürden yetiştim. 2000 yıllarda ilk bu Ankara oyun havası fulyası başladığında ben Ankara kulübü' nde seymenliğe başladım. Seymenliğe ilk başladığımız yıllarda Ankara sıfatlı sanatçılar varken biz otantiğini bizzat büyüklerimizden kendimiz öğrendik. Rahmetli genç Osman efe dediğimiz Osman Gençtürk amcamızın bir sözü var; "Saz başayınca söz susar" kültürüyle başladık. Hiçbir zaman türkülerimizi okurken laflarımızı bel altı vurmaktan öğrendik. Bel altı vurmaktan okuduk. Tabiri caizse pavyon kültründen hep uzakta durduk. Geçmişten günümüzü 2000' li yıllara kadar inanılmaz derecede yozlaşma olmuş. Özellikle 2000' li yıllarda Ankara' lı sıfatlı sanatçıların artmasıyla birlikte çok fazla oldu bu olay. Kültür bizden uzaklaştı ama biz kültürü bırakmadık. Bir yandanda seymenlikle beraber oyunların orjinalinin bu olduğunu, ritminin bu olduğunu, kaşık ve zilin bizde olmadığını, oyun havaların da hakaret içermediğini aslında ağıttan geldiğini hep bunlarla dile getirdik. İlerleyen zamanlarda da Mehmet Erenler, Rıfat Balaban amcalarımız gibi büyüklerimizin otantiklerini çalmaları, televizyon önünde bulunmaları bizi biraz olsun rahatlatı bu konuda. Allah razı olsun rahmetli Rıfat amcamın televizyon kayıtları bu konuda çok yardımcı oluyordu bize. Şimdi de o mücadeleye devam ediyoruz.

İ. G. : Geleneksel Ankara müziği ve günümüz Ankara müziğinin icrası arasında tutarlılık varmıdır?

M. K. : Tutarlılık yok. Fark çok. Buna bir konuda değinmek isterim. Hüdayda diye bir Ankara oyun havamız var. Aslında hüda' ya yazılmış. Oradaki hüda büyüklerimden duyduğum kadarıyla Allah, tanrı anlamında da var ayrıca hüda adı altındaki bir kıza yakılmış bir türkü olarak da biliyoruz. Bildiğim kadarıyla yani büyüklerimden bana anlatılanı kadarıyla Hüdayda oyunu da ata binmenin sembolünü göstererek, yiğitliğin sembolünü göstererek oynanır. O yüzden geçmişte repertuarlara Fidayda olarak geçmiş ama Fida' nın hiçbir anlamı olmayan türkünün orjinalidir Hüdayda. Otantiğidir Hüdayda. İsimsel olarak çok farklılıkları var. Sözler olarak çok farklılıkları var. Ritim olayı çok farklı. Biz şu anda otantik seymen oynadığımızda daha yavaş, daha ritmik yani bir Ege zeybeği nasılsa bizde o şekilde oynamaya çalışıyoruz. Hareketli oyunlarımızda var. Ama bizim belli bir metronomumuz var. Yani icra konularında yavaşlatılmaya başladı. Biraz daha bizim otantiğe dönmeye başladılar ama şu anda ki durumuyla çok farklı.

İ. G. : Günümüz Ankara müziğinin sözlerini nasıl buluyorsunuz?

M. K. : Şimdi Ankara türkülerinde şöyle birşey vardır; “Misket” bir oyun havası olarak bilinir. “Misket” sevdaya yakılmış bir türküdür. “Ankara zeybeği” zeybektir. “Alim Gitme Bazara” bir zeybektir. “Karaşar zeybeği” bi tütün kaçakçısına yakılmış bir ağıttır. Bunlar hep bizde bir ağıttır aslında. Bizim Ankara' lılar çok hareketli bilinirler. Bizde ferfene gecelerinde de ağıtlar önce okunur. Ankara türkülerinde sözler her zaman oyundan önce gelir ve her zaman önce söz insana nakşedilir. Bunun bir örneğide; “Atım Arap” diye bildiğimiz oyun havası' nın aslında şarap kaçakçılığıyla uğraşan bi Ankara' lının yıllar boyunca çektiği acıları anlatan bir şeydir. Bi kıtasında der ki; “ İnmişim, binmişim yorgunum, çok canlar içmişim zerhoşum” der. Burda indiği, bindiği at, çok canlar içtiğide kaçakçılık yıllarında işlediği cinayetlerdir. Yani onlar öyle anlatılırdı bize. O yüzden de Ankara türkülerinde orjinal sözler hep aslında ağıt gözüyle bakılır. Daha sonradan böyle hareketlendirilmiş, müziği oturturulmuştur. Şiir kısmı hep ağıt' tır yani.

İ. G. : Günümüz Ankara müziğinin icrasında genellikle elektro bağlama kullanılıyor. Siz bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

M. K. : Aslında şöyle; Ankara bağlamalı küçük, çöğür' le cura arası yani 36-37 tekne dediğimiz, armut tekne dediğimiz oyma dut şeklinde yapılan, kuru, 28-29 perdeli, ağırlıklı olarak 8 telli olan bağlama çeşitleri. Elektro bağlama biraz araştırmalara baktığımız zaman 70 kuşağından sonra çıkan yani öyle bi kuşak.... Bizde divan sazı, meydan sazı yani bu Kırşehir yöresinde ki gibi bağlama türleri var ve her zaman çalınırken ortam sessiz olduğu için “Saz başlayınca söz susar” mantığıyla çalındığı için hep bağlamalarda şöyle birşey oldu; kuru saz eşlik etmişti bize. Hatta Ankara tavrı dediğimiz, tezenesi dediğimiz tezenelerde de hep kuru bağlamalardan tat almıştık. Elektro bağlama orjinalinde yoktur. Yani otantiğinde yok.

İ. G. : Size göre geleneksel Ankara oyunları ile günümüz Ankara oyunları arasında bir tutarlılık var mıdır?

M. K. : Benzerlik kalmadı diyebiliriz. Farklılık şöyle; bizde kadın oyunu ayrıdır, erkek oyunu ayrıdır. Yani kadın ve erkeğin beraber oynayabileceği gibi bir İzmir efeleri gibi veya işte başka yörelerdeki gibi bir oyun yok. Biz öyle gördük. Yani kadınlar oynamaz değil. Kadınların oyunu ayrıdır. Bizde erkekle oynamaz mantığı vardır. Bizim Ankara yöremizde seymen ayrı oynar, bacı, eren dediğimiz ayrı oynar. Şuanda ki süreçte baktığımızda yozlaşmadan gelen bir farklılık var. Ayrıca bizde kaşık yok. Ama Ankara oyun havaları adı altında farklı yörelerin türkülerini bize naksettirdiklerinde bizde kaşık varmış edasıyla oynuyorlar. Bizde zil yok, kaşık yok. Köçek kültürü var ama köçek kültürü bizde bizim oynadığımız değil, insaları eğlendirmek adına oynatılan bir dans çeşidi, oyun çeşidi diyelim.

İ. G. : Meriç çok teşekkür ederim.

M. K. : Rica ederim.

İ. G. : Son olarak söylemek istediğiniz birşey var mıdır?

M. K. : Son olarak aslında söylemek istediğim şu; biz orjinaline sadık olarak birkaç dernek, bi avuç insan kaldık. Bununla ilgilide çalışmalar oldukça elimizden geleni yapıyoruz. Seymenlik ve bağlama konusunda da gençlerde çok, çok azalma oldu.

Elimizden geldiğince gençlere yol göstermeye çalışıyoruz. Abilik yapmaya çalışıyoruz. Bu abiliğimiz efendilik yolunda oluyor. Biz artık delikanlı olduk. Yeni yetmelere böyle gösteriyoruz. Yarın, birgün kart tıraş yani kart delikanlı olduğumuzda da delikalılara yol gösterecek şekilde yapıyoruz. Bu arada da şey derler; buda son söz olsun. “Oyunu oynayan genellikle sazi da çalar” mantığıyla yaparlar. Bizdekilerde de inşallah o olur. Nasıl bi oyun havasına hevesliyse inşallah onu çalmayada hevesli oluruz.

Resim 14:
Meriç Kaya ile yapılan kişisel görüşme sırasında çekilmiş fotoğraf.



EK 13: Mehmet Demirtaş İle Yapılan Röportaj

İbrahim Gültekin: Merhabalar. Ben İbrahim Gültekin. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler anabilim dalı tezli yüksekisans ikinci sınıf öğrencisiyim. Bugün günlerden 24 Ocak 2019 Perşembe. Üzerinde çalışmış olduğum “

Ankara yöresi Türk halk müziğinin geçmişten günümüze geçirmiş olduğu değişimin incelenmesi” adlı tez konum hakkında görüşlerine başvurmak için değerli büyüğüm bağlama ve ses sanatçısı Mehmet Demirtaş’ ın yanına, Ankara’ya gelmiş bulunmaktayım. Hocam Merhaba.

Mehmet Demirtaş: Merhaba. Hoşgeldin canım.

İ. G. : Hocam kendinizi tanıtabilirmisiniz ? Nerede doğdunuz, tahsil durumunuz ve mesleğiniz hakkında bilgi verebilirmisiniz ?

M. D. : 1966 Ankara doğumluyum. Yenimahalle’ nin Bağlıca köyünde doğdum. Klasik olacak ama işte müzik yaşantımız... Müzik doğuştan olur yani. Sonradan olmuyor. İçimizde varmıştı. Ailemizde zaten dedem rahmetlik kaval çalardı. Büyük abim kardeşlerimden en büyükleri bağlama çalardı. Onlardan feyz alarak bu kültüre emek vermeye çalıştık. Ondan sonrada işte ilerleyen yaşlarımızdan sonrada kasetler başladı yani. Tahsil durumum ilkokul. Sanat okuluna gittim ondan sonra.

İ. G. : Hocam müziğe nasıl başladınız? Kısaca anlatabilirmisiniz?

M. D. : Müziğe işte dediğim gibi içimde zaten ufak yaşlarda vardı. 12- 13 yaşlarımız da başladık.

İ. G. : Hocam hangi enstrümanı çalıyorsunuz?

M. D. : Valla enstrüman olarak Anadolu tabiriyle bağlama ama bağlama’ nın içindeki bağlama ailesinden cura’ dır, divan’ dır, tambura, çöğür hepsini çalıyoruz.

İ. G. : Hocam bağlama çalmaya nasıl başladınız? Bağlama çalmayı kimlerden öğrendiniz? Hocalarınız kimlerdi? Kısaca anlatabilirmisiniz?

M. D. : Çocukluk arkadaşım vardı. Aynı mahalleden. Hakan Şibik diye bir arkadaşımız. Onun bize tabi çocukluk dönemlerimizde faydası oldu. Kendi öz abim o da öyle. Abim ona öğretti, o da bize öğretti (gülüyor). O benden önceydi biraz daha. Şimdi yine çok yakın arkadaşım yani. Saygılar sunuyorum buradan kendisine. Öyle başladık işte. Sonra demek ki buna çok aşık olmuşuz ki yani bu içten gelen birşey. Zorla olmaz bu. Bugünlere kadar geldik.

İ. G. : Hocam yaklaşık kaç yıldır bağlama çalıyorsunuz?

M. D. : Yaklaşık 40 yılı geçti.

İ. G. : Hocam enstrümanınızın özellikleri nelerdir? Ağacı, akort sistemi, perde aralıkları hakkında kısaca bilgi verebilirmisiniz?

M. D. : Şimdi yani ben örnek de verebilirim. Bozlak sazım var burda. Çöğür dediğimiz bu her sesi çekebilecek yani do diyezi, re' ye kadar çekebilecek sazımız da var. La çaldığımız sazımda var. Divan sazımda var burada. Cura' m var içeride. Bunlar tabii ki hepsi farklı farklı akortları çeker. Re karar çaldığım zaman OrtaAnadolu bozlaklar' da sol diyez yani tabii bunun oktavına çıktığım için. Tamam mı? Si çekip re karar yine çalıyorum. La' ya çekip yine re karar çalıyorsun. Yani bunlar farklı farklı. Saz' la gösterilecek şeyler de.... Zaman ister yani.

İ. G. : Hocam perdeleri kendinizmi bağlıyorsunuz?

M. D. : Tabii. Yani mesela şimdi biz ustaya söylüyoruz. Şuralara işte misket perdesi, fa diyez, derbeder perdesi vardır. Yani işte buda yaklaşık 31 oluyor. Bazen 29 oluyor. 26-27 perde de oluyor. Hiç olmazsa da elimizle kaydırarak bulabiliyoruz o sesleri (gülüyor).

İ. G. : Hocam bağlamanızı nereden temin ediyorsunuz? Ustanız kimlerdir?

M. D. : Ankara. Benim çaldığım sazların yaklaşık en genci 30 yaşında diyebilirim. Rahmetli oldu. Bizim Nurettin diye bir abimiz vardı. Zekeriya usta var yine Ankara' da. Haydar usta var. Haydar Babül. Bunların her biri en azından bana 4' er, 5' er tane saz yaptı. Rahmetlik yine Sezai usta vardı. Hamamönü' nde. O da yapmıştı. Yine bi İzmirli Zeki vardı. Onun sazı da var eskiden. Varda var yani.

İ. G. : Hocam şimdi üzerinde çalışmış olduğum tez konum hakkında sizlere birkaç soru yönelteceğim. Geleneksel Ankara müziğinin geçmişten günümüze değişimi ve gelişimi hakkında görüşleriniz nelerdir?

M. D. : Ya, şimdi tabii ki değişmeyen şey değişimdir. Yani be kendi şahsıma o kültürü bozmadan.... Yani Cumhuriyet' den bugüne kadar öbür tarafını zaten kayıt olarak bilmiyoruz. Ama Cumhuriyet' den bu tarafa baktığımız zaman Fehmi Yağcı'lardan tut Bayram Aracı, Genç Osman, Mucip Arcıman, Zekeriya Bozdağ bunlardan daha önce de Refik Başaran. Mehmet Erenlar hocamız. Kendi zaten beraber yaklaşık bir 20-25 sene

çalıştım ben onunla. Kaset yaptık. Anadolu Klasikleri. Onun birikimini de aldım yani. Efendime söyleyeyim Ankara’ da rahmetlik oldu işte Rıfat Balaban. Rıfat amcaylada istişare yapmıştık. Bilgilerini aldık en azından. Dükkanına giderdim. Varda var yani. Hasan Yüzel vardı. Rahmetlik. Güdül’ lü. O da rahmetlik güzel bağlama çalardı. Şimdi Ankara müziği hayatta değişmedi de farklı adlar altında yani kimine sorsan biz eğlence müziği yapıyoruz diyorlar. Ama müziklerin üstüne birşey yazarak yani aynı metronomda onun üstüne söz yazarak yani bakıyorsun ki bu eser diyosun işte atıyorum “Fidayda” nın nakaratını almış. Ve ya “Atım Arap” ın bi mısrasını çalmış. Öbür taraftan “Dalları Bastı Kiraz” ın bir şeyini almış. Yani benzeme ayrı, birebir olması ayrı. Onun üstüne söze alınmadık argo felan sözler yazıp.... Öyle olmaması lazım. Yani birşey yapacam derkende herşeyin dalını, kıpırdağını kırmak orjinalini bozmak olmaz.

İ. G. : Hocam geleneksel Ankara müziği ve günümüz Ankara müziğinin icrası arasında tutarlılık varmıdır?

M. D. : Onlarla icra arasında hiç tutarlılık yok. Biz ustalarımızdan ne öğrendiysek onu siz gençlere sizden daha sonra ki kuşaklara... Onu zaten Ansiklopedi olarak biz klasik kasetlere yaptık. Niye? Alacak insan bir Hüdayda’ yı dinleyecek, bir Misket’ i dinleyecekse Mehmet Erenler’ le yapmış olduğumuz albümü dinleyebilirler.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziklerinin sözlerini nasıl buluyorsunuz?

M. D. : Onlar, onlar... (gülüyor). Ben öyle birşey bilmiyorum. Benim bildiğim Hüdayda’ nın orjinal sözü. Atım Arap’ ın orjinal sözü. Efendime söyleyeyim Fidayda’ nın, Misket’ in, Badı Sabah’ ın orjinal sözü. Ama öbür türlü müzikler diyorsan ben onlara öyle müzik gözüyle bakmıyorum. Yani atıyorum sakızın içinde bile öyle manasız söz yok. Ama güzellik ne burada? Alt yapısı yine o Fidayda’ nın, Misket’ in, Atım Arap’ ın alt yapısı güzel olduğu için onun üstüne adam sözü yazıyor. Söz girmeden önce müzik çalınıyor. Öyle değil mi? Sen diyorsun ki ne kadar güzel geliyor müzik. Söze bi giriyor insan ya bu acayip saçmalamış diyorsun. Bu müziğin üzerine bu söz yazılırmı diyorsun. Abuk, subuk sözler. Ben onlara müzik yani Sizde hiç dinlemenizi tavsiye etmem. Çok değerli insanları saydık işte. Bayram Aracı, Mehmet Erenler, Mücip Arcıman, Zekeriya Bozdağ, Refik Başaran. Yani bozlaklar da işte Muharrem Ertaş, Hacı Taşan, Çekiç Ali dediğimiz bu insanları biz niye anıyoruz

rahmetle. Demek ki iyi şeyler bıraktılar bizlere. Bizde iyi şeyler yapmak zorundayız. O kültürü bizden sonra ki jenerasyonlara da yaşatmamız lazım. Bizde hocalarımızdan aldığımız o dersleri sizin gibi güzel kardeşlerimize aktarmaya çalışıyoruz.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziklerinin ritimlerini nasıl buluyorsunuz?

M. D. : Çok düşürdüler metronomu. Bizim metronomlarımızda 85, 86, 87, 90 ve daha üstüde vardı. Yani eseri onlar kendilerine göre mesela yolda sanki böyle yürüme değilde yani diyorsun ki bu nasıl metronom. Böyle olur mu? Olmayan bir müzik türünden bahsediyoruz biz. Onlara ben müzik türü demiyorum. Başka bir ilçe' ye gittiğin zaman köy köyü tutmaz. Bizim yöresel müziklerde. Oraya gittiğin zaman ne yapıyorsun? Bu Fidayda böylemiydi. 100 senelik, 500 senelik, 200, 300 senelik Fidayda bumuydu? Metronomu bumuydu? Böyle metronom mu olur. Saçmalık. Yani herkes işte o eğlence dedikleri yoz kültür diyoruz biz ona. Tamam mı? Onların adı felan yok bana göre. Asıl bizim ki eğlence müziği. Onların ki ne müziği ben onu bilemedim yani 40 senedir. Yapmak istedikleri şeyi bilemedim yani. Herşey işte neden? Herşey ticarete dökülürse, herşey politikayla olursa, işi bilmeyen adamları getirir koltuğa oturtturursanız... Bu herkes için konservatuar için geçerli, Kültür Bakanlığı için geçerli. Oradaki insan bu işi bilecek. Denetimle bir insan alırken yani 7 bölgeyi çalması lazım. Saz çalana biraz daha yüksek bakılırdı eskiden. Yani benim çocukluğumda öyleydi. İmtihana girdiğimde. 7 bölgeyi bileceksin, artı joker olarak saz çalışırsan sen (gülüyor). Zaten müzisyenin saz çalması çok büyük bir avantaj. Soslere daha hakim oluyor. Yani korist' den daha iyi sonuçta.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziğinin icrasında genellikle elektro bağlama kullanılıyor. Siz bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

M. D. : Biz dışarıda çalarken o da sonra icat oldu işte 60' lı yıllardan sonra. Dışarıda çalındığı için o sesleri duyurabilmek için elektro, ekolayzır dedikleri adı fishman olan şey onunla çalışıyorlardı. Yani tavır atamıyorsun onda. Tavırlar belli olmuyor yani. Mesel misket düzeninde “ Badı Sabah” çalarken bizmisket düzenine çekip çalarız. Birde re karar çalmak var. O biraz basit oluyor. Tamam mı?

İ. G. : Hocam Ankara yöresine ait bir tezene biçimi, tavır var mı?

M. D. : Tabi canım. İşte “Misket”. Mesela “ Fidayda”. Tezene olarak da alttan yukarıya doğru çekersin. Bam’ a.

İ. G. : Hocam çok teşekkür ederim.

M. D. : Ben teşekkür ederim.

İ. G. : Son olarak söylemek istediğiniz birşey var mıdır?

M. D. : Valla son olarak söylemek istediğim; Başarılar dilerim sana. Allah zihin açıklığı versin. Bu işte çalışmak lazım, çalışmak lazım, çalışmak lazım. Bu işin terbiyeside, şeklide bu. Çalışmazsan olmaz. Bu bizim mesleğimiz çok nankör bir meslek. Üç gün bıraktın mı seni üç ay bırakır.

Resim 15:
Mehmet Demirtaş ile yapılan kişisel görüşme sırasında çekilmiş fotoğraf.



EK 14: Ali Yaprak İle Yapılan Röportaj

İbrahim Gültekin: Merhabalar. Ben İbrahim Gültekin. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler anabilim dalı tezli yüksek lisans ikinci sınıf öğrencisiyim. Bugün günlerden 25 Ocak 2019 Cuma. Üzerinde çalışmış olduğum “ Ankara yöresi Türk halk müziğinin geçmişten günümüze geçirmiş olduğu değişimin incelenmesi” adlı tez konum hakkında görüşlerine başvurmak için değerli büyüğüm bağlama ve ses sanatçısı Ali Yaprak’ ın yanına, Ankara Maltepe’ ye gelmiş bulunmaktayım.

Ali Yaprak : Hoşgeldin. Sefa geldin.

İ. G. : Hoşbuldum hocam. Teşekkür ediyorum. Hocam kendinizi tanıtabilirmisiniz ? Nerede doğdunuz, tahsil durumunuz ve mesleğiniz hakkında bilgi verebilirmisiniz ?

A. Y. : 11 Nisan 1983 Ankara doğumluyum. Kırıkkale üniversitesi iktisadi idari bilimler fakültesi işletme bölümü mezunuyum. 4 yıllık. Ama tabii ki o işi yapmadık (gülüyor). Müziği tercih ettik. Müziğe' de ortaokul yıllarında felan başlamıştım. Babam düşünlere felan gittiği için bizde abim Volkan Yaprak' la beraber bi heves oluştu. Sonra işin içine girmeye başladıktan sonra ilerleyen zamanlarda bu işi meslek olarak yapmaya başladık. Okulumuda bırakmadım tabii ki. Üniversiteyi de bitirdim bir yandan. Ondan sonra bu iş daha ağır bastı. Bu işte belli bir yol kat ettik.

İ. G. : Hocam müziğe nasıl başladığınız hakkında ufak bir bilgi verdiniz. Hangi enstrumani çalıyorsunuz.

A. Y. : Bağlama çalıyorum.

İ. G. : Bağlama çalmaya nasıl başladınız? Hocalarınız kimlerdi?

A. Y. : Bağlama çalmaya tabii ki az önce söylediğim gibi babamdan dolayı başladım. Daha doğrusu hem kendim ilerletmeye çalıştım, bir dönem de İhsan Öztürk hocamızdan ders aldım. Sonra bağlama ile ilgili başka ders aldığım bir yer yok. Bu işi daha iyi yapan arkadaşlarımızla, abilerimizle oturarak, istişare ederek, birlikte çalışarak, kendimiz evde çalışarak ki tabii piyasada çalışınca, sahneye çıkınca bir taraftan da insana daha çok kondisyon katıyor. Bu şekilde ilerleyebildiğimiz kadar belli bir noktaya kadar gelebildik.

İ. G. : Hocam yaklaşık kaç yıldır bağlama çalıyorsunuz?

A. Y. : Şimdi kaç senedir....(gülüyor). Ortaokul bittiğinde ben yeni yeni bağlamaya başlamıştım. Yani 96- 97 senesini baz alırsak 20 seneyi aşmış.

İ. G. : Hocam enstrumanınızın özellikleri nelerdir? Ağacı, akort sistemi, perde aralıkları hakkında kısaca bilgi verebilirmisiniz?

A. Y. : Şimdi benim sahnede kullandığım bağlama ayrı normal boшта çalışmada kullandığım bağlama ayırır. Boшта çalışmada kullandığım akustik bağlamam vengi. 41 tekne olması lazım yanlış hatırlamıyorsam. Sahnede de elektro bağlama kullanıyorum.

İlk bu işe profesyonel olarak başladığımdan beri hatta daha öncesinde düğünlerde de kullanıyordum. Hala da elektro bağlama kullanıyorum. 39. 5 teke olduğunu söyledi ustamız (gülüyor). Hatta 14- 15 senedir felan da aynı bağlamayı kullanıyorum sahnede. Hiç değiştirmedim. Yedek bağlamalarımız var tabii ki de ana kullandığım enstruman bu şekilde. Perdemiz normal. Fazla perde yok. Sayı kaç oluyor? Onu ben.....

İ. G. : 23. Kara düzen.

A. Y. : Evet. Kara düzen 23 perde olarak kullanıyorum.

İ. G. : Hocam bağlamanızı nereden temin ediyorsunuz? Ustanız kimlerdir?

A. Y. : Şimdi bu akustik bağlamam İrfan Akyol' un bağlaması. Diğer elektro bağlamam da İrfan Akyol hocamızın yaptığı bağlamayı kullanıyorum. Onun haricinde dediğim gibi yedek bağlamalarımız var ama asıl kullandıklarım bunlar.

İ. G. : Hocam şimdi üzerinde çalışmış olduğum tez konum hakkında sizlere birkaç soru yönelteceğim. Geleneksel Ankara müziğinin geçmişten günümüze değişimi ve gelişimi hakkında görüşleriniz nelerdir?

A. Y. : Geleneksel Ankara müziği deyince şimdi ben kendimce bunu iki' ye ayırmak istiyorum. Neden? Birisi gerçek Ankara kültürünü gösteren Ankara' mızın eski türküleri' dir. Bunlar oyun havası da olabilir ama belli başlı klasikleşmiş artık dediğimiz türküler vardır. Ben bu türkülerle daha sonra bizlerin de yaptığı ve diğer arkadaşlarımızın da yaptığı eğlenceye yönelik, eğlence müziği tarzında bir tarz daha oluştuğunu düşünüyorum. Bu ikisini birbirine karıştırmak istemiyorum. Zaten eski kültürümüzde ki eserler orijinali ile icra edildiği sürece onlar değişmez. Onların belli bir kalıbı var aslında. Ama yine söylüyorum orijinali ile icra edildiği şekliyle. Ama mesela bizde bunu yapıyoruz. Düğünlerde olsun, gazinolarda, sahnelerde olsun insanları eğlendirmek adına müziğin, teknolojinin değişimine ayak uydurmak adına ister istemez yeni eserler az önce söylediğim o orjinal eserlerden farklı olarak o tarzın tamamen dışında bi kültür mü diyeyim, bi tarz mı diyeyim artık bu şekilde bir oluşum var. O oluşumda ayak uydurmak zorunda kalıyoruz. Çünkü bu işten para kazandığımız için. Sadece bu işi hobi olarak yapmış olsak o az önce dediğim gibi eski türküleri aynı olduğu gibi icra ederek devam etmek insanı tatmin edebilir. Ama mecburen bu işten

para kazanmak için, bu işi ticari olarak yaptığımız için bu popüler kültüre de ayak uydurmak zorunda kalıyoruz tabii ki.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziklerinin sözlerini nasıl buluyorsunuz?

A. Y. : Çok güzel yazılan sözler de var, çok saçmasapan sözler de var (gülüyor). Yani şimdi o kadar büyük bir şey haline geldi ki. Hem bi Pazar haline geldi bu, hem de bi derya deniz oldu yani. Repertuar olarak bakarsak bir kısmı gerçekten çok güzel sözler az önce dediğim gibi. Bir kısmı da sırf şarkı olsun diye, sırf espri olsun diye hece sayısı yok, kafiye yok, bi anlam bütünlüğü yok. Böyle eserler de çok fazla oldu. Bu da şundan kaynaklanıyor; bir iş ticarete girince, birazda para akışı çoksa bilende, bilmeyen de bu işe tabiri caizse saldırdığı için herkes birşey arayışına giriyor. O yüzden böyle bir ortam oluştu.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziklerinin ritimlerini nasıl buluyorsunuz?

A. Y. : Metronom olarak çok ağırlaştı. 2010 yıllarına kadar daha hareketliydi. Daha oynaktı. O yıllardan sonra metronom çok düştü. Hatta bi slov parça dinlermiş gibi hala geldi. Şimdi hızlı oynamak yani bizim yaptığımız müzikte şöyle birşey var; sadece dinlenilmiyor. Biz bu müziği yaparken insanları da oynatmak zorundayız. Bütün arkadaşlarımız için geçerli bu. Hızlı oynayanıda var, ağır oynayanıda var. Ama 2010 yıllarından önce bu kadar ağır değildi. Belli mesela sadece Ayaş ve civarı yöresinde çok ağır vardı. Onun dışında genellikle metronomlar hızlıydı. Ama şuan çok, çok düşmüş durumda. Buda demek ki değişimin bir hali olsa gerek.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziğinin icrasında genellikle elektro bağlama kullanılıyor. Siz bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

A. Y. : Önceden elektro bağlama kullanılırdı. Neredeyse tamamı. Şimdi az önce dediğim yıllardan itibaren daha önce başladı bu tabii ki de. Şuan piyasada bağlama çalan arkadaşlarımızın % 90' ı eşik altı bu fishman diye tabir edilen eşik altı bağlamayla icra ediyorlar. Elektro bağlama kullanan çok azaldı (gülüyor). Tam terse döndü yani şu anda.

İ. G. : Hocam Ankara yöresine ait bir tezene biçimi, tavır var mı?

A. Y. : Ankara' ya özel yani normal saydığımız gibi birki, birki gidiyor. Onun haricinde tabi bazı değişik tezene atanlar oluyor. Ama genelde bu şekilde. Yani 2/ 4' lük ritime göre tezene biçimi bu şekilde.

İ. G. : Hocam sanat hayatınızla ilgili nerede sahne alıyorsunuz? Albümünüz var mı? Kısaca bahsedebilmisiniz?

A. Y. : Bu süre içerisinde 4 tane albümüm ve bir tane de albüm olarak görüntülü CD. Daha önce modaydı onlar. O şekilde bir albüm yapmıştık. Onun haricinde karışık albümler dijital platformda. Şu an herşey dijitale döndü tabii ki. Orjinal kliplerimiz felan mevcut. Sahne videolarımız mevcut. Ben şu anda yaklaşık beş buçuk seneyi geçti altı sene dolmak üzere Ulus' ta renk gazinosunda sahne alıyorum. Daha önce de sahne aldığımız yerler oldu tabii ki. Onun haricinde stüdyo çalışmalarımız devam ediyor, sahne çalışmalarımız devam ediyor, extra' lar, düğün çalışmaları, festival, konser hepsine devam ediyoruz ama gazino anlamında her gece o standart şekilde devam ediyor şu anda.

İ. G. : Hocam çok teşekkür ederim.

A. Y.: Rica ederim.

İ. G. : Son olarak söylemek istediğiniz birşey var mıdır?

A. Y. : Şimdi Ankara müziğinden hep konuştuk. Zaten konumuz da bu. Ankara müziğinde ben yıllar önce bir ulusal televizyon kanalında röportajımda bunu belirtmişim ama haber olması açısından başka bir konuşmayla ya dernek başkanıydı ya milletveli' ydi tam hatırlamıyorum farklı zamanlar da farklı konularda olmuş iki konuşmayı birleştirmişler benim amacımın dışında bir olay ortaya çıkmış. Ben onu yinelemek isterim şimdi. Madem konumuz bu. Ankara müziği bozuldu. Şimdi tek bir gözle bakarsak evet bozuldu. Ama az önce dediğim gibi aslında bozulan birşey şöyle; yani ikisini ayırmak lazım. Benim fikrim. Ankara kulübü olsun, Seymenler kulübü olsun yine Ankara kültürüyle bu işi icra ediyorlar. Orjinalini icra ediyorlar. Bizde kendimizi ona odakladığımız zaman aynı müzikleri bozmadan icra edebiliyoruz ama bu işi meslek olarak yaptığımız zaman, bu işten para kazanmak istediğimizde o şekliyle para kazanamayacağımız için, o şekliyle para nasıl kazanamayız? Mesela gazinoda sahne aldığımızda o şekliyle çaldığımızda insanları oynatamayız. Bir düğüne

gittiğimizde o şekliyle insanları oynatamayız. O kadar çok geliyor ki, o kadar çok değişime uğruyor ki bizde ayak uydurmak zorunda kalıyoruz. Mesela bundan 20 sene önceki düğünlerde belli başlı oyun havaları vardı. Çok fazla yeni oyun havası eklenmezdi. Herkes o oyun havalarına oynardı, herkes o oyun havalarını isterdi. Şimdi öyle değil. Şimdi hergün bir veya birden fazla mutlaka yeni şarkı çıkıyor. İnsanlar bunu internette izliyor, radyolardan dinliyor bunu da bizden istiyorlar. Bizde hepsini olmasa da karşılayabildiğimiz kadar bu talebi karşılamaya çalışıyoruz tabii ki. Ama yine söylüyorum O başka bir tarz bu başka bir olay. Ben ikisini ayırt etmek istiyorum. Ankara müziğini bu yüzden bozduğumuzu çok fazla düşünmüyorum.

Resim 16:
Ali Yaprak ile yapılan kişisel görüşme sırasında çekilmiş fotoğraf.



EK 15: Serhat Alakara İle Yapılan Röportaj

İbrahim Gültekin: Merhabalar. Ben İbrahim Gültekin. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler anabilim dalı tezli yüksek lisans ikinci sınıf öğrencisiyim. Bugün günlerden 25 Ocak 2019 Cuma. Üzerinde çalışmış olduğum “Ankara yöresi Türk halk müziğinin geçmişten günümüze geçirmiş olduğu değişimin incelenmesi” adlı tez konum hakkında görüşlerine başvurmak için değerli büyüğüm aranjör, piyanist, bağlama ve ses sanatçısı Serhat Alakara’ nın yanına, Ankara Maltepe’ ye gelmiş bulunmaktayım. Hocam merhaba.

Serhat Alakara : Merhaba İbrahim kardeşim. Hoşgeldin.

İ. G. : Hoşbuldum hocam. Kendinizi tanıtabilirmisiniz ? Nerede doğdunuz, tahsil durumunuz ve mesleğiniz hakkında bilgi verebilirmisiniz ?

S. A. : 1984 doğumluyum. Lise mezunuyum. Kırıkkale' liyim. 13 yaşından beri müzikle uğraşıyorum.

İ. G. : Hocam müziğe nasıl başladınız? Kısaca anlatabilirmisiniz?

S. A. : Müziğe baba'dan gelme bir merak vardı. Babam kaval çalardı. Mesleği o değil tabii ki. Benide sürekli fişeklerdi işte saz alayım saz çal felan öğren. Onu da genç yaşta kaybettik. Onun vefatından sonra müzisyen birkaç arkadaşla tanıştım. Saz hediye ettiler. Kendi kendime çalmaya başladım. Okulda öğretmenlerim yardımcı oldular. Derken müzisyen arkadaşlarımla düğüne gitmeye başladım.

İ. G. : Enstrumanınız bağlama.

S. A. : Bağlama, klavye çalıyorum.

İ. G. : Hocam bağlama çalmayı kimden öğrendiniz? Hocalarınız kimlerdir?

S. A. : Valla profesyonel açıdan hocalarımız yok. Hocam diye kitap diyebilirim. Kitaptan kendim okuyarak.

İ. G. : Alaylı aslında.

S. A. : Aynen. Alaylı. Okullu değiliz. Kitaplardan okuyarak müziği öğrenmeye çalıştık. Müzik tabii ki evrensel. Bizde elimizden geldiği kadar icra etmeye çalışıyoruz.

İ. G. : Hocam yaklaşık kaç yıldır bağlama çalışıyorsunuz?

S. A. : İşte 13. Yaşım 35. 22 sene felan olmuş.

İ. G. : Hocam enstrumanınızın özellikleri nelerdir? Ağacı, akort sistemi, perde aralıkları hakkında kısaca bilgi verebilirmisiniz?

S. A. : Kullandığım 2 tane bağlamam var. Birisi elektro 5 telli. 3 sıra tabii ki. Diğeri 7 telli. 23 perdeli ikisinde. Biri kestane, birisi kelebek..

İ. G. : Hocam bağlamanızı nereden temin ediyorsunuz? Ustanız kimlerdir?

S. A. : Valla (gülüyor). Kullandığım kestane bağlamam var. Onu Hasan Gökçe abim var. Eski müzisyendir. O hediye etmişti. Daha önce yaptırdığım sazlarımı bende başkalarına hediye ettim. Bir tane kelebek sazım var. Onu da sazınım yaşıyor yaşamıyorsa allah rahmet eylesin. Ayhan Fidan diye çk eski bir bağlamacı abimiz vardı. Onun hatırası. Hala bende durur. Ben de emenatini taşımaya devam ediyorum.

İ. G. : Hocam şimdi üzerinde çalışmış olduğum tez konum hakkında sizlere birkaç soru yönelteceğim. Geleneksel Ankara müziğinin geçmişten günümüze değişimi ve gelişimi hakkında görüşleriniz nelerdir?

S. A. : Valla kültürümüzü kaybetmediğimiz sürece yeni müziklerde güzel, dinlenebiliyor. Ama diğer konuşmalarımızda da geçtiği gibi işi biraz bozmaya meyilliler. Yazma da öyle, müzik yapmak da öyle. Aslında bi yürek işidir bu. Ama işte yapalımda geçelim. İnsanlar nasıl olsa dinliyor. Çünkü dijital platformda youtube gibi bir kanal var ve kanalda sanatın iyi olmasına bakılmıyor aslında. Dinleyici kitlesine bakılıyor. Müzik öyle bir noktaya geldi ki şu anda sesin güzel olmasada, saz çalınmasında çok iyi yerlere gelebiliyorsun. Sesin çok güzel, çok da iyi bağlama çalılıyorsun ama bi yerlere gelemediğin durumlarda oluyor. Ankara müzik piyasası şu an için böyle.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziklerinin sözlerini nasıl buluyorsunuz?

S. A. : İşte dediğim gibi bana hitap etmiyor ama milyonlara hitap ediyor. İşte bana hitap eden sözleri karşıma döküyorum. Bunu hangi duyguyla yazmış, bir derya deniz diyorum. İnsanlar dinlemiyor. İşte gönül işi. Herkesin gönlüde bir değil maalesef.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziklerinin ritimlerini nasıl buluyorsunuz?

S. A. : Metronom daha önce daha hızlıydı Ankara müziğimizin. Şu an baya bi yavaşlatıldı. Hatta orjinal müziklerimizi bozmaya da yöneldiler. “Sille” diye çok güzel bir türkümüz var mesela. Gahırlı sille diye birşey çıkarttılar. Neymiş? O zaman ki metronomumuz 95-96 çalınıyordu şimdi 70’ lerde çalınıyor. İnsanlar buna nasıl oynuyorlar bilmiyorum.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziğinin icrasında genellikle elektro bağlama kullanılıyor. Siz bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

S. A. : Bir tercih meselesi. Daha öncelerde elektro bağlama çok yaygındı. Şimdilerde akustik bağlama tınısını vermesi için fishman, eşik altı kullanıyorlar. Aslında çalım tarzı da yanlış olmasına rağmen çokta iyi gidiyor. İşte buda yine bizim tercihimiz değil dinleyicilerin tercihi.

İ. G. : Hocam Ankara yöresine ait bir tezene biçimi, tavrı var mı?

S. A. : Normal 2/4. Ankara müziği oyun havası olduğu için 2/4 müzik'ten ibaret. 4/4' lük türkülerimiz de var ama geneli 2/4 yani.

İ. G. : Hocam çok teşekkür ederim.

S. A. : Ben teşekkür ederim.

İ. G. : Son olarak söylemek istediğiniz birşey var mıdır?

S. A. : Kültürümüze sahip çıkalım diyorum. Sana da başarılar dilerim.

Resim 17:
Serhat Alakara ile yapılan kişisel görüşme sırasında çekilmiş fotoğraf.



EK 16: Semih Çiğdem İle Yapılan Röportaj

İbrahim Gültekin: Merhabalar. Ben İbrahim Gültekin. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler anabilim dalı tezli yüksek lisans ikinci sınıf öğrencisiyim. Bugün günlerden 25 Ocak 2019 Cuma. Üzerinde çalışmış olduğum “

Ankara yöresi Türk halk müziğinin geçmişten günümüze geçirmiş olduğu değişimin incelenmesi” adlı tez konum hakkında görüşlerine başvurmak için değerli büyüğüm bağlama ve ses sanatçısı Semih Çiğdem’ in yanına, Ankara Maltepe’ ye gelmiş bulunmaktayım.

Semih Çiğdem : Merhaba İbrahim. Hoşgeldin, sefa getirdin öncelikle.

İ. G. : Hoşbuldum hocam. Çok teşekkür ederim. Kendinizi tanıtabilirmisiniz ? Nerede doğdunuz, tahsil durumunuz ve mesleğiniz hakkında bilgi verebilirmisiniz ?

S. Ç. : 1984 Ankara doğumluyum İbrahim’ cim. Aslen memleketimiz Kırşehir Kaman. Kırşehir Kaman’ lıyız. Yaklaşık 13-14 yaşımdan beri müzikle içli, dışlıyım. Ailemizden gelen bir kültür. Türkü söylemek, saz çalmak öyle söyleyeyim. Kendim Süleyman Demirel üniversitesi elektronik bölümü mezunuyum. Ankara’ da da TRT gençlik koro’ larından yetiştiğim için dedimya müzikle büyüdük diye müzikten para kazanmaya başladık. Müziği ticaret haline getirdik öyle söyleyeyim. Sevdiğimiz işi yapalım dedik. O şekilde.

İ. G. : Hocam müziğe nasıl başladınız? Kısaca anlatabilirmisiniz?

S. Ç. : Yani şöyle söyleyeyim; ufak yaşlarda bizim evde sürekli saz sesi, türkü sesi eksik olmazdı. Babamızdan gelen bir kültürdü. Onun yanında tabi esinlendik, gördük. O şekilde İbrahim’ cim bizde kendimizce çaldık, söyledik. Derya deniz biliyorsun?

İ. G. : Hocam hangi enstrümanı çalıyorsunuz?

S. Ç. : Saz çalıyorum.

İ. G. : Hocam bağlama çalmayı kimden öğrendiniz? Hocalarınız kimlerdi?

S. Ç. : Benim hocam İhsan Öztürk hocamızdı. Tabi onun öncesinde dedimya babamla sürekli beraber olduğumuz için ondan esinlendik. Biraz daha üzerine koyabilmek için malum İhsan hocaya gittik. İhsan hoca biliyorsun Ankara’ da halk müziğine gönül vermiş bir hocamız. Sağolsun bize hocalık yaptı.

İ. G. : Hocam yaklaşık kaç yıldır bağlama çalıyorsunuz?

S. Ç. : Yaklaşık 15 yıldan beri bağlamayla içli, dışlıyız.

İ. G. : Hocam enstrümanınızın özellikleri nelerdir? Ağacı, akort sistemi, perde aralıkları hakkında kısaca bilgi verebilirmisiniz?

S. Ç. : Evet. Uzun sap çalıyoruz kardeşim biz genellikle. Memleketim Kırşehir olduğu için biliyosun Neşet Ertaş, Hacı Taşan, Çekiç Ali düzeni. Genellikle la, re, sol akortlarıyla. Abdal düzeni dediğimiz olaya biraz daha yatkın. Memleket Kırşehir olduğu için. Genellikle dut ağacı, oyma ağacına biraz daha yakınlığımız var. Seviyorum yani. O şekilde söyleyeyim.

İ. G. : Hocam şimdi üzerinde çalışmış olduğum tez konum hakkında sizlere birkaç soru yönelteceğim. Geleneksel Ankara müziğinin geçmişten günümüze değişimi ve gelişimi hakkında görüşleriniz nelerdir?

S. Ç. : Evet. Şimdi geleneksel Ankara müziği biliyorsun geçmişe dayanacak olursak özellikle böyle Ankara' nın ilçelerinde çok eski yıllarda işte Ayaş olsun, Kızılcahamam olsun, Kazan olsun eskiden gerçekten büyüklerimiz, icracılarımız ciddi anlamda işte Bayram Aracı' lar, Nuh Akgün' ler anlatabildim mi? Bunlar gerçekten orjinal müzik yapıyorlarmış. Orjinalden kastım ne? Rıfat Balaban' lar, Güngör Onurlu' lar. Anlatabildim mi? Güngör abimizde böyle yaklaşık bi 3-4 sene felan oldu rahmetli olalı. Bunlar Ankara müziğine gerçekten değer vermiş hocalarımız. Tabi sonradan bu iş ticarete bindiği için yeni nesil biraz daha ne yazık ki Ankara müziğini yozlaştırdı yani. Bu ortada bir gerçek yani. Ama tabi yozlaştırmayan arkadaşlarımız da var. Onlarda parmakla sayılı arkadaşlarımız. Gönlümüz yozlaştırmadan, çok ciddi anlamda ticaret yani para kazanmak için çok da kültürümüze zarar vermek iyi birşey değil. Özüyle çalıp, güzel tarzda insanlara sunmak her zaman için kalıcıdır diye düşünüyorum.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziklerinin sözlerini nasıl buluyorsunuz?

Günümüz Ankara müziklerinin sözlerinde son çıkan şöyle söyleyeyim; “erik dalı gevrektiler” mesela. Bu normalde Ankara' ya has bir türkü değil. Anonim bir türkü biliyorsun. Ama gel gelelim ki insanlar bunu Ankara' dan çıktığı için Ankara türküsü olarak biliyorlar. Mesela o parçada herhangi bir argo kelime felan bulamazsın. Yozlaşma bulamazsın. Orjinaliyle okunmuş bir eserdir. E tabi böyle ne derler? Domates, biber, patlıcan demeylede olmuyor kardeşim bu işler. Kim ne derse desin. İnsanlar onu ayırt edebiliyo İbrahim.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziklerinin ritimlerini nasıl buluyorsunuz?

S. Ç. : Metronomlar çok düştü ya. Ciddi anlamda yani eskiden 98' li, 100' lü, 102' li metronomlardan ciddi anlamda şimdi 80' lerde, 78' lerde böyle yavaş yavaş, kostak kostak derlerya o tarza döndü yani. Şu an biz gittiğimiz programlarda da abi yavaş çal, abi yavaş çal sürekli böyle. O şekilde metronom düştü yani.

İ. G. : Hocam günümüz Ankara müziğinin icrasında genellikle elektro bağlama kullanılıyor. Siz bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

S. Ç. : Yani şimdi şöyle söyleyeyim; elektro bağlama' nın biiyorsun ki elektro bağlamayı Türkiye' de ciddi anlamda sesini duyan kişi rahmetli Erkin Koray' dır. Doğru mu? Çünkü neden? Erkin Koray saz' ın üzerine manyetiği bağlayıp ciddi anlamda bir elektro sazı icat etmiş birisidir. Ondan sonra işte çift manyetikli, tek manyetikli, lezli' li vs. Ama Ankara' da ciddi anlamda elektro ve fishman yani kuru bağlamayı böyle dijital, ekolayzer' lı sisteme dönüştüren sistemlerde şuan baya bi meşhur. Ama elektro tabi oyun havalarının vazgeçilmezi.

İ. G. : Hocam Ankara yöresine ait bir tezene biçimi, tavır var mı?

S. Ç. : Genelde 2/4' lük. Ankara' nın tarzı belli yani. Ankara türküleri felanda var normalde ama gel gelelim ki 2/4' lük tamam mı? Ankara mızrabı denilen mızrabla normalde insanların rağbet gördüğü tarz o dur yani.

İ. G. : Hocam çok teşekkür ederim.

S. Ç. : Rica ederim İbrahim' cim.

İ. G. : Son olarak söylemek istediğiniz birşey var mıdır?

S. Ç. : Son olarak kültürümüze, müziğimize sahip çıkalım. Kültür bizim kültürümüz, müzik bizim müziğimiz. Zaten işte türkü, oyun havası, bozlak... Zaten türkü' nün nereden geldiğini biliyorsun. Türkü Türkiye yani Türkiye' den geliyor. Anlata bildim mi? Onun için kültüre sahip çıkmak lazım. Yozlaştırmamak lazım. Bizlerde yaşamış genç tabi ileri yaşlarda değiliz ama bizlerde yozlaştırmayan hocalarımızdan örnek alıyoruz. İnşallah geriden gelen nesilde kültürümüze sahip çıkar. Çok teşekkür ederim sana. Sağolasın. Buralara kadar gelmişsin.

İ. G. : Estağfirullah hocam. Ben teşekkür ederim size. Sağolun.

Resim 18:
Semih Çiğdem ile yapılan kişisel görüşme sırasında çekilmiş fotoğraf.



ÖZGEÇMİŞ

5 Temmuz 1995 yılında Ankara' nın Altındağ ilçesinde doğan İbrahim Gültekin ilk, orta ve lise öğrenimini Ankara' da tamamlamıştır. Devlet Planlama Teşkilatı, Tarım ve Orman Bakanlığı, Toprak Mahsülleri Ofisi ve TRT bünyesindeki Türk halk müziği korolarında sazende olarak görev aldı. Mustafa ACAR, Veli MAVİLİ, Halit AYDIN, Ertuğrul KARABULUT, Ali Haydar GÜL, Yüksel ERDOĞMUŞ, Mehmet GÜRBÜZ ve Özcan TAMER' den koro, nazariyat ve bağlama dersleri aldı. 2013 yılında Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuarı Temel Bilimler bölümü' nü kazandı ve 2017 yılında mezun oldu. Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi' nde Pedagojik Formasyon eğitimini tamamladı. 2017 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Ana bilim dalında Yüksek Lisans eğitimine başladı.