

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

BURDUR İLİ TEFENNİ İLÇESİNDEKİ 1970’Lİ
YILLARA AİT DÜĞÜN GELENEK-GÖRENEKLERİ VE
MÜZİK PRATİKLERİ

CEM SAVAŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Sevilay GÖK

ANTALYA – 2022

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

BURDUR İLİ TEFENNİ İLÇESİNDEKİ 1970’Lİ
YILLARA AİT DÜĞÜN GELENEK-GÖRENEKLERİ VE
MÜZİK PRATİKLERİ

CEM SAVAŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Sevilay GÖK

ANTALYA – 2022



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

...../...../.....

Cem SAVAŞ

TEZ KABUL SAYFASI



ÖNSÖZ

Yüzyıllardır süregelen doğum, evlenme ve ölüm gibi geçiş süreçlerinin ve bunlara bağlı olarak gerçekleştirilen törenlerin, toplumlara göre farklı kurallar ve uygulamalar barındırdığı bilinmektedir. Düğün gelenek-görenekleri içerisinde yer alan müzikler, bölgelere göre farklılaşmakta, yörenin kendi müzik yapısını yansıtmaktadır.

Bu çalışmada Burdur ilinin Tefenni ilçesindeki 1970’li yıllara ait köy tipi (ev önlerinde, mahalle aralarında) düğünlerdeki gelenek-görenekler ve bu gelenek-görenekler içerisinde yer alan müzik uygulamaları tespit edilip kayıt altına alınmıştır.

Lisansüstü eğitimim süresi boyunca akademik bilgi ve tecrübelerinden faydalandığım, çalışmalarımı destekleyen, her koşulda, olumlu düşünceleri ile motive eden, yanımda olan danışmanım sayın Doç. Dr. Sevilay GÖK’e,

Tez jürisinde yer alan, yapıcı eleştirileri ve önerileri ile çalışmama katkı sağlayan çok değerli hocalarım sayın Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL ve Prof. Dr. Gökhan EKİM’e

Tez çalışmam süresince öneri ve yardımlarını esirgemeyen Dr. Erdal ULUDAĞ, Öğr. Gör. Deniz DİNCEL, Öğr. Gör. Ali BEDEL, Seyit Mehmet SAKİN, Ahmet Ali SELÇUK’a,

Fedakârlıkları ve samimiyetleriyle tez çalışmamda katkılarını sunan Hüseyin DEMİR, Ahmet TURGUT, Veli SAVAŞ, Kadir SELÇUK, Ramazan ERYILMAZ, Tolga SELÇUK, Ahmet ÇELİK, Celil SAVAŞ, Ümmühan ÜNAL, Şerif ERYILMAZ, Osman ERYILMAZ, Ayşe TEKE, Mehmet ASLAN, Havva SAVAŞ, Ümmühan ARIK, Yaşar TUNCEL, Hafize DİNCEL, Erol ACAR, Gürcan BİRŞEN, Uğur ERDOĞAN, Cem ATEŞ, Kadir GÜLCÜ, Ahmet KORKMAZ, Kenan ÇETİN, Şenay GÖREN, Hüseyin ŞENOĞLU, Hasan ARLI’ya

Hayatımın her döneminde sonsuz destekleri ile yanımda olan sevgili annem ve babama, tez süresi boyunca manevi desteklerini benden esirgemeyen, çalışabilmem için gerekli ortamı sağlayan kıymetli eşim ve canım oğluma sonsuz teşekkür ederim.



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Cem SAVAŞ
	Numarası	20195311004
	Anasanat Dalı	Müzik
	Danışmanı	Doç. Dr. Sevilay GÖK
Tezin Adı		BURDUR İLİ TEFENNİ İLÇESİNDEKİ 1970’Lİ YILLARA AİT DÜĞÜN GELENEK-GÖRENEKLERİ VE MÜZİK PRATİKLERİ

ÖZ

Burdur ili Tefenni ilçesi tarihi yapısı, gelenek-görenekleri ve geleneksel müzik kültürü ile Teke Yöresi’nde önemli bir yere sahiptir. Dünyadaki sanayi, tarım, teknoloji alanlarındaki yaşanan değişimlerin, toplumların sosyo-kültürel yapısında, gelenek-göreneklerinde, yaşam şeklinde ve alışkanlıklarında farklılaşmalara, değişimlere yol açtığı bilinmektedir. Dünya üzerinde yaşanan gelişmelerin toplumlara sirayet etme zamanı, toplumlarda yarattığı etkinin boyutu, toplumların kültürel, ekonomik, coğrafi durumlarına bağlı olarak farklılaşabilir. Burdur’un Tefenni ilçesinde 1970’li yılların sonlarına doğru elektriğin köylerde kullanımının başlaması, elektrikle çalışan teknolojik araç-gereçlerin kullanımının yaygınlaşması, kitle iletişim aracı olan televizyonun insan hayatına girmesi, toplumun kültürel değerlerinde ve gelenek-göreneklerindeki uygulamalarında hızlı değişimlere yol açtığı söylenebilir. Bu değişimlerin kültür içerisinde önemli bir yeri olan düğün törenleri ve buna bağlı ritüellere etkilerinin olduğu bilinmektedir. Bu sebeplerle Tefenni ilçesinde elektriğin köylere henüz ulaşmadığı dönemdeki düğün gelenek-görenekleri, bu gelenek-görenekler içerisindeki müzik pratiklerinin incelenmesi önem kazanmıştır.

Bu çalışmanın amacı Burdur'un Tefenni ilçesindeki 1970'li yıllara ait köy tipi (ev önlerinde, mahalle aralarında) Yörük/Türkmen düğün gelenek-göreneklerinin, bu gelenek-görenekler içerisindeki müzik pratiklerinin, düğün müziklerinin icrasında kullanılan çalgıların türlerinin, özelliklerinin, kullanım alanlarının araştırılıp tespit edilmesi, düğün müzikleri içerisinde kaybolmaya yüz tutmuş eserlere rastlanması durumunda notaya alınarak incelenmesi, çalışma sonuçlarının kayıt altına alınarak gelecek nesillere aktarılmasıdır.

Nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması ve kültür analizi (etnografi/etnografya) modeliyle desenlenen bu çalışmanın verileri, doküman analizi ve yarı yapılandırılmış görüşme yoluyla toplanmıştır. Elde edilen veriler betimsel analiz yapılarak çözümlenmiştir.

Araştırmada düğün içerisindeki bütün gelenek-görenekler detaylı bir şekilde incelenmiş, bu gelenek-göreneklerin 17'sinin müzik eşliğinde gerçekleştirildiği, düğün müziklerinin genellikle zurna, davul, bağlama, leğen çalgılarıyla icra edildiği görülmüştür. Yörede kaybolmaya yüz tutmuş 2 yas örneği, davul-zurna ile icra edilen 14 eser tespit edilerek notaya alınmış, bu eserlerin ritim ve makam özellikleri ses genişlikleri, metronom değerleri ve düğün içerisinde kullanım alanları detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Burdur, Tefenni, Düğün, Gelenek-Görenek, Ritüel, Müzik Pratikleri



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student's	Name Surname	Cem SAVAŞ
	Number	20195311005
	Department	Music
	Advisor	Doç. Dr. Sevilay GÖK
Thesis Name		WEDDING TRADITIONS AND MUSIC PRACTICES IN TEFENNİ COUNTY OF BURDUR PROVINCE IN 1970s

ABSTRACT

Historical structure, traditions and traditional music culture in Tefenni county of Burdur province have an important place in Teke region. It is known that developments in industry, agriculture and technology have caused changes in people's socio-cultural structure, traditions, lifestyles and routines. How and when these developments in the world effects societies can differ according to the their cultural, economical and geographical conditions. The usage of electricity in Tefenni county of Burdur Province at the end of the 1970s, having more technological devices and and the usage of television at homes have led to rapid changes in its cultural values and traditions. It is also known that these changes have influenced the wedding ceremonies which have an important place in culture. So studying all wedding traditions which were before the electricity usage gained importance.

Purposes of this research are discovering the Yörük's (nomads) and Türkmen's wedding traditions and instruments played in the weddings (in front of houses or around the neighborhood) in villages of Tefenni county in Burdur province in 1970s, discovering their types and usage areas ,looking for works of music which about to be forgotten, notating them recording the results of studies and transferring them to the next generations.

Data of the research which is figured by the case study (one of the searching types of qualitative study) and culture analysis(ethnography) were gathered by the way of document analysis and semi-structured interviews. Gathered data was analyzed by the descriptive method.

All the traditions in weddings were studied in detail. It is found that in 17 of these traditions music was used. The music was usually played with the instruments such as clarion, drum, “bağlama” and “leğen”.2 examples of laments which about to be forgotten, 14 musical works which played with drum and zurna were found and notated. Rhythm and tunes of these works, their sound widths and metronome levels and their usage areas in weddings were studied in detail.

Key Words: Burdur, Tefenni, Wedding, Traditions, Ritual, Music Practices

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
TEZ KABUL SAYFASI	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	viii
BİRİNCİ BÖLÜM	1
1.GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	2
1.2. Alt Problemler	3
1.3. Amaç	3
1.4. Önem	4
1.5. Sınırlılıklar.....	4
1.6. Varsayımlar	5
İKİNCİ BÖLÜM.....	6
2. KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ LİTERATÜR	6
2.1. Teke Yöresi ve Burdur/Tefenni'nin Coğrafi Konumu ve Tarihsel Geçmişi	6
2.2. Kültür.....	9
2.2.1. Teke Yöresi Kültürü	10
2.3. Müzik Kültürü	11
2.3.1. Teke Yöresi Müzik Kültürü	13
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	25
3.YÖNTEM	25
3.1.Araştırmanın Modeli	25
3.2. Veri Toplama Araçları ve Verilerin Çözümlemesi	26
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	28
4. BULGULAR ve YORUM	28

4.1. Burdur ili Tefenni ilçesindeki 1970’li yıllara ait düğün gelenek-görenekleri ve bu gelenek- görenekler içerisindeki müzik pratikleri nelerdir?	28
4.1.1. Düğün Hazırlıkları	28
4.1.2. Keşkek Dövme ve Müzik Pratikleri	35
4.1.3. Bayrak Dikme ve Müzik Pratikleri	37
4.1.4. Sabah Davulu ve Müzik Pratikleri	38
4.1.5. Okucu-Okuyucu (Gelen Misafirleri) Karşılama ve Müzik Pratikleri	39
4.1.6. Unduz/Unudun ve Müzik Pratikleri	44
4.1.7. Akşam Davulu ve Müzik Pratikleri	47
4.1.8. Kına Yakma, Kına Yasları, Kadınlar Arasında Eğlence ve Müzik Pratikleri	48
4.1.9. Odalarda Erkeklerin Gece Eğlencesi ve Müzik Pratikleri	57
4.1.10. Çeyiz ve Müzik Pratikleri	61
4.1.11. Kılık Değiştirerek Baskın Yapma ve Müzik Pratikleri	64
4.1.12. Maşala ve Müzik Pratikleri	66
4.1.13. Gelin Alma Günü Kız Tarafında Vedalaşma, Yas Etme	67
4.1.14. Ev Döşeme, Gelinin Eşyalarını Alma, Damadın Tıraş Olması, Damada Para Asma ve Müzik Pratikleri	73
4.1.15. Gelin Alma ve Müzik Pratikleri	76
4.1.16. Gelin Yüzü/Gelin Önü ve Müzik Pratikleri	79
4.2. Burdur ili Tefenni ilçesindeki 1970’li yıllara ait düğünlerde icra edilen çalgılar, bu çalgıların özellikleri ve kullanım alanları nelerdir?	81
4.2.1. Tefenni Bölgesindeki Düğünlerde Mutlak Yer Alan Çalgılar	82
4.2.2. Tefenni Bölgesinde Geçmişteki Düğünlerde İçerisinde Nadir Olarak Yer Almış Çalgılar	92

4.2.3. Tefenni Bölgesinde Geçmişteki Geleneksel Düğünler İçerisinde Kullanılan Yöre Dışı Çalgı ve Çalgı Grupları	105
4.3. Burdur ili Tefenni ilçesi 1970’li yıllara ait düğünlerde, müzik pratikleri içerisindeki davul-zurna icraları arasından tespit edilip, notaya alınan türlerin, ezgi ve ritim özellikleri, düğün içerisindeki kullanım alanları nelerdir?	108
4.3.1. “Sabah Davulu” Ritüelinde İcra Edilen Gurbet Örneği	110
4.3.2. Karşılama ve Yol Havaları.....	116
4.3.3 Gelin Alma, Gelin İndirme, Damat Oyunu Havaları	132
4.3.4. Kesinti Örneği ve Zeybekler	145
BEŞİNCİ BÖLÜM.....	150
5. SONUÇLAR ve ÖNERİLER.....	150
5.1.Sonuçlar.....	150
5.1.1. Burdur İli Tefenni İlçesindeki 1970’li Yıllara Ait Düğün Gelenek-Görenekları ve Bu Gelenek-Görenekler İçerisindeki Müzik Pratiklerine İlişkin Sonuçlar	150
5.1.2. Burdur İli Tefenni İlçesindeki 1970’li Yıllara Ait Düğünlerdeki İcra Edilen Çalgılar, Bu Çalgıların Özellikleri ve Kullanım Alanlarına İlişkin Sonuçlar	152
5.1.3. Burdur İli Tefenni İlçesi 1970’li Yıllara Ait Düğünlerde, Müzik Pratikleri İçerisindeki Davul-Zurna İcraları Arasından Tespit Edilip, Notaya Alınan Türlerin, Ezgi ve Ritim Özelliklerine, Düğün İçerisindeki Kullanım Alanlarına, İlişkin Sonuçlar	154
5.2 Öneriler.....	156
KAYNAKÇA.....	158

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel.1 : Düğünden Gelen Hasanpaşalı Müzisyenler.....	34
Görsel.2 : Çeyizin Sergilendiği Alandan Görüntü.....	62
Görsel.3 : Tıraş Olan Damat ve Arkadaşları.....	75
Görsel.4 : Dirmil Zurnası, Orta Zurna, Kaba Zurna.....	84

Görsel.5 : Erol Acar Yapımı, Tefenni Bölgesinde Kullanılan Zurna.....	85
Görsel.6 : Hayvan Derili/Plastik Derili Asma Davul.....	87
Görsel.7 : Hayvan Derili Asma Davul ve Ölçüleri.....	87
Görsel.8 : Plastik Derili Davul ve Ölçüleri.....	88
Görsel.9 : Tefennili Mehmet Turgut (Paskal) ve Bağlaması.....	90
Görsel.10 : Ümmühan Ünal ve Ritim Çalgısı Olarak Kullandığı Semaver....	92
Görsel.11 : Çam Düdüğü (Çam Sipsisi).....	95
Görsel.12 : Sipsi/Dilli Tüydük/Çifte Sipsi/Bucak Sipsisi.....	96
Görsel.13 : Kemik Çığırma.....	96
Görsel.14 : Kabak Kemane.....	99
Görsel.15 : Kadir Erçelik ve Keman.....	100
Görsel.16 : İki Tel Cura Önden Görünüm	102
Görsel.17 : İki Tel Cura Yandan Görünüm.....	102
Görsel.18 : Üç Tel Cura Önden Görünüm.....	102
Görsel.19 : Üç Tel Cura Yandan Görünüm.....	103
Görsel.20 : Çoban Düdüğü, Dilli Düdük, Dilsiz Çoban Kavalı, Dilli Çoban Kavalı.....	104
Görsel.21 : Niyazi Birşen ve Cümbüşü.....	107
Görsel.22 : Erdoğan Çetiner ve Orkestra Arkadaşları.....	108

NOTA MATERYALLERİ LİSTESİ

Nota Materyali.1 : Kadın Eğlencelerinde Yöre Dışı Türkülerin Metronomlarının Değiştirilerek 2/4,4/4'lük “Düz” Oyun Havalarına Dönüştürülmesine Örnek Olarak: “Cevizin Yaprağı” Türküsünün Ezgi ve Ritim Notası.....	52-53
Nota Materyali.2 : Kadın Eğlencelerinde İcra Edilen Lila Ezgisinin Notası.....	54
Nota Materyali.3 : Kadın Eğlencelerinde Leğen ile Çalınan “Düz” (2/4/4/4) Oyun Ritim Notası Örneği.....	56

Nota Materyali.4 : Kadın Eğlencelerinde Leğen ile Çalınan “Tüngüme” (9/8) Oyunu Ritim Notası Örneği.....	56
Nota Materyali.5 : Kadın Eğlencelerinde Leğen İle Çalınan Teke Zortlatması (9/16) Oyunu Ritim Notası Örneği.....	56
Nota Materyali.6 : Kadınların Kına Gecesi ve Gelin Alma Ritüellerinde Ettikleri Yas Örneği Notası.....	68
Nota Materyali.7 : Kadınların Kına Gecesi ve Gelin Alma Ritüellerinde Ettikleri Yas Örneği Notası 2.....	71
Nota Materyali.8 : Sabah Davulu Ritüelinde Davul-Zurna ile İcra Edilen “Gurbet” Örneğinin Ezgi ve Ritim Notası.....	110-115
Nota Materyali.9 : Davul-Zurna ile İcra Edilen, Karşılama/Yol Havası Örneği: “Köroğlu Pehlivan Havası,” Ezgi ve Ritim Notası.....	116-117
Nota Materyali.10 : Davul-Zurna ile İcra Edilen, Karşılama/Yol Havası Örneği: “Dağ İçi Güreş Havası,” Ezgi ve Ritim Notası	118-120
Nota Materyali.11 : Davul-Zurna ile İcra Edilen, Karşılama/Yol Havası Örneği: “Hızlı Cezayir,” Ezgi ve Ritim Notası	121-124
Nota Materyali.12 : Davul-Zurna ile İcra Edilen Karşılama/Yol Havası Örneği: “Ağır Cezayir,” Ezgi ve Ritim Notası	125-126
Nota Materyali.13 : Davul-Zurna ile İcra Edilen Karşılama/Yol Havası Örneği: “Dodurgalı Pehlivan Havası,” Ezgisi Notası.....	127-128
Nota Materyali.14 : Davul-Zurna ile İcra Edilen Karşılama/Yol Havası Örneği: “Karşılama Havası,” Ezgi ve Ritim Notası.....	129-131
Nota Materyali.15 : Gelin Alma Ritüelinde Davul-Zurna ile İcra Edilen “Gelin Alma Havası,” Ezgi ve Ritim Notası	132-141
Nota Materyali.16 : Gelin Attan İndirildikten Sonra Davul-Zurna ile İcra Edilen, “Gelin İndirme Havası,” Ezgi Notası.....	142
Nota Materyali.17 : Gelin İndirildikten Sonra Damadın Arkadaşlarıyla Davul-Zurna Eşliğinde Oynadığı “Damat Oyunu” Ezgisinin Notası.....	143
Nota Materyali.18 : Gelin İndirildikten Sonra Damadın, Arkadaşlarıyla Davul-Zurna Eşliğinde Oynadığı Damat Oyunu (2), Ezgisinin Notası	144
Nota Materyali.19 : Zeybek Başında ve Zeybeklerin Arasında Davul-Zurna ile İcra Edilen “Kesinti” Örneğinin Ezgi ve Ritim Notası	145

Nota Materyali.20 : Açık Alanda Davul-Zurna Eşliğinde Oynanan “Ağır (Eski) Zeybek,” Ezgi ve Ritim Notası.....	146
Nota Materyali.21 : Açık Alanda Davul-Zurna Eşliğinde Oynanan “Guluman Zeybeği,” Ezgi ve Ritim Notası	147
Nota Materyali.22 : Açık Alanda Davul-Zurna Eşliğinde Oynanan “Eski Serenler Zeybeği,” Ezgi ve Ritim Notası	148

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo.1: Tefenni Merkez ve Köylerindeki Düğünlerdeki Müzik Pratiklerinin Yer Aldığı Gelenek-Göreneklerin Günlere Dağılımı.....	30
Tablo.2: Kaynak Kişiler.....	161

HARİTALAR LİSTESİ

Harita.1 : Burdur İli Coğrafi Konumu.....	6
Harita.2 : Burdur ili merkez ve ilçeler haritası.....	7
Harita.3 : Tefenni ilçe haritası.....	8

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ

Dünya üzerinde çok eski tarihlerden beri göç eden toplulukların varlığı bilinmektedir. Bu toplulukların göç ettikleri yerlere kendi kültürlerini aktardıkları, farklı kültürlerle etkileşim içerisine girdikleri durumlara rastlanabilir. Bu göçebe grupların bazılarının zaman içerisinde yerleşik hayata geçtikleri, bazılarının göçebe yaşamaya devam ettikleri görülebilir. Teke Yöresi diye adlandırılan ve içerisinde Burdur, Denizli, Afyon, Muğla, Antalya, Isparta gibi illeri barındıran bu bölgeye tarihsel süreç içerisinde farklı toplulukların yerleştiği ve bu toplulukların Yörük, Türkmen, Konargöçer gibi farklı isimlerle tanımlandıkları söylenebilir. Zaman içerisinde yerleşik hayata geçilmeye başlanması ile farklı kültürlerin birbirleriyle kaynaşma süreci hızlanmış ve bölgedeki insanlara ait ortak kültürel değerlerin oluştuğu söylenebilir. Teke Yarımadası'nın coğrafi ve iklim şartlarının da etkisiyle bölgedeki insanların genellikle hayvancılık ve tarımla uğraştıkları bilinmektedir. Teke Yöresi toplumunun kültürel değerlerine sahip çıkarak gelenek-göreneklerini yaşattıkları görülmektedir. Teke Yöresinde zengin kültürüyle öne çıkan şehirlerden birisi de Burdur'dur. Burdur'un en eski ilçesi olan Tefenni ise bu zengin kültürü geçmişten bugüne en iyi temsil eden yerleşim yerlerinden birisidir. Tefenni düğünleri, halk oyunları, yemekleri, yünüm (koyun yıkama) törenleri, ölüm ve kına yasları, kütük atma ve maşala etkinlikleri bu bölgenin kültürel öğelerinden bazılarıdır. Özellikle 1980'den sonra teknolojik imkânların hızla gelişmesinin, teknolojik araç-gereçlerin, kitle iletişim araçlarının toplumda kullanımının yaygınlaşmasının, köyden kente göçün artmasının, toplumun yaşam tarzında değişikliklere yol açtığı, gelenek ve göreneklerde ve bu gelenek-görenekler içerisindeki uygulamalarda farklılıklar yarattığı, hatta bazı gelenek-göreneklerin kaybolmaya yüz tuttuğu veya ortadan kalktığı söylenilebilir.

Kültürümüz içerisinde önemli bir yeri olan aile kurma ve buna bağlı olarak gerçekleştirilen düğün törenleri diğer toplumlarda olduğu gibi Burdur'un Tefenni ilçesinde de kendine özgü ritüelleri ve müzik pratikleri barındırmaktadır. Düğün törenleri içerisinde yer alan gelenek-görenekler ve bu gelenek-görenekler içerisindeki müzik pratikleri Anadolu'da farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle

geleneksel yapıdaki köy düğünlerinde bölgeye has müzik kültürünün neredeyse tamamını görmenin mümkün olduğu söylenebilir. Tefenni'deki zengin düğün gelenekleri günün şartlarına göre şekillenerek sürmektedir. Düğünlerdeki müzik pratikleri, kullanılan çalgılar, düğün içerisindeki ritüellere göre çeşitlilik kazanmış ve farklılaşmıştır. 1980 sonrası elektrik, teknoloji, ekonomi, ulaşım şartları, göç, kitle iletişim araçları gibi unsurlara bağlı hızlı değişimler öncesinde 1970'li yıllara ait düğün gelenek-görenekleri ve bu gelenek-görenekler içerisindeki müzik pratiklerinin araştırılması önem kazanmıştır.

Bu çalışmada, Burdur'un Tefenni ilçesindeki 1970'li yıllara ait köy tipi (ev önlerinde, mahalle aralarında) düğün gelenek-görenekleri, düğün müziği pratikleri, düğün müziklerinin icrasında kullanılan çalgı türleri, çalgıların özellikleri, kullanım alanları, müzik pratikleri içerisinde tespit edilip notaya alınan ezgi ve ritimler ele alınacaktır.

1.1. Problem Durumu

Ülkemizde düğün gelenek ve görenekleri, düğün müzikleri, bölgelere, illere, ilçelere hatta aynı ilçe içerisindeki köylere göre değişiklik gösterebilmektir. Teke Yöresi içerisinde Burdur'un, Burdur içerisinde Tefenni'nin tarihi yapısı, gelenek-görenek ve geleneksel müzik kültürü açısından bölgede önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Burdur'un bölgerine göre farklılaşabilen, ön plana çıkan çalgı, vokal ve dans icralarının olduğu, Tefenni bölgesinin özellikle bağlama, davul, zurna, vokal, dans icracılarıyla ön plana çıktığı söylenebilir. Bu icraların en iyi sergilendiği ortamların genellikle düğünler olduğu görülmektedir. Teknolojik, sosyo-kültürel, ekonomik değişimlerin dünya üzerindeki etkileri insanların yaşam tarzlarını ve alışkanlıklarını değiştirmekte, hayatın her alanına yansıyan bu değişimler, geçmiş dönemlere ait merak edilen, araştırılmaya değer birçok konu başlığını öne çıkarmaktadır. 1970'li yılların sonuna doğru Tefenni köylerinde elektriğin kullanılmaya başlanmasının, köyden kente göçün artmasının, ulaşım imkanlarının gelişmesinin, televizyon gibi kitle iletişim araçlarının yaygınlıkla toplumsal yaşama girmesinin sosyo-kültürel alanda değişimlere yol açtığı söylenebilir. Buradan hareketle 1980 sonrası birçok alanda, teknolojik unsurlara bağlı yaşanan değişimler

öncesinde 1970’li yıllara ait düğün gelenek-görenekleri ve müzik pratiklerinin araştırılması önem kazanmıştır. Araştırılacak konuların belirlenip yapılan araştırmaların sonuçlarının kayıt altına alınarak gelecek nesillere aktarılabilmesi, bilimsel çalışmaların devamlılığı ve yeni çalışmalara ışık tutması açısından büyük önem taşımaktadır. Bu sebepler doğrultusunda Burdur ilinin Tefenni ilçesindeki 1970’li yıllara ait Yörük-Türkmenlerin düğün gelenek-göreneklerinin, bu gelenek-görenekler içerisindeki müzik pratiklerinin ve kullanılan çalgıların araştırılarak yöreye özgü kültürel unsurların yeniden ele alınmasının, düğünlerde çalgı çalan ve söyleyen, yörede yaşamış ve bu kültür içerisinde büyümüş kişilerle görüşme yapılarak, ses kaydı, video kaydı ve diğer iletişim yöntemleriyle kayıt altına alınmasının, arşivlenmesinin önemi ortaya çıkmıştır.

Araştırmanın problem cümlesi şu şekilde oluşturulmuştur:

“Burdur ili Tefenni ilçesindeki 1970’li yıllara ait düğün gelenek-görenekleri ve müzik pratikleri nasıldır?”

1.2. Alt Problemler

Çalışmanın alt problemleri şu şekilde oluşturulmuştur:

- Burdur ili Tefenni ilçesindeki 1970’li yıllara ait düğün gelenek-görenekleri ve bu gelenek-görenekler içerisindeki müzik pratikleri nelerdir?
- Burdur ili Tefenni ilçesindeki 1970’li yıllara ait düğünlerde icra edilen çalgılar, bu çalgıların özellikleri ve kullanım alanları nelerdir?
- Burdur ili Tefenni ilçesi 1970’li yıllara ait düğünlerde, müzik pratikleri içerisindeki davul-zurna icraları arasından tespit edilip notaya alınan türlerin ezgi ve ritim özellikleri, düğün içerisindeki kullanım alanları nelerdir?

1.3. Amaç

Bu araştırmanın amacı;

- Burdur ili Tefenni ilçesindeki, 1970’li yıllara ait düğün gelenek-göreneklerini ve gelenek-görenekler içerisindeki çalınıp-söylenen müzikleri ayrıntılı bir şekilde incelemek,
- Bu müzikler içerisinde TRT Türk halk müziği repertuvar arşivinde ya da basılı kitap ve kaynaklarda yer almayan, unutulmaya yüz tutmuş ya da sadece yörede kalmış türkülere rastlanması durumunda, bu türküleri derleyip notaya alarak inceleyip, arşivlemek,
- Düğün içerisindeki bölümlere göre çalgıların türlerini, özelliklerini ve nerelerde icra edildiklerini inceleyerek, yöreye özgü çalgıları ve icra biçimlerindeki detayları incelemek ve sunmaktır.

1.4. Önem

- Yapılan literatür tarama kapsamında, Burdur ilinin Tefenni ilçesi düğün gelenek-göreneklerindeki ritüeller ve müzikler ile ilgili çok az sayıda çalışma yapılmış olup betimsel bir yaklaşımla derinlemesine yapılan bu çalışma ile yörenin kültürel dokularının öne çıkarılması ve incelenen konuların gözlem, görüşme, doküman ve olası ayrıntılarıyla detaylandırılması bakımından,
- Düğün müziklerinin ve düğün gelenekleri içerisindeki ritüellerin, yörenin önemli bir kültür göstergesi ve unsuru olduğunun düşünülmesi bakımından,
- Kaybolmaya yüz tutmuş eserlerin tespit edilmesi durumunda, yörede yaşamış, halen yaşayan ve kültürü yaşatan kişilerden derlenerek bunların kayıt altına alınıp arşivlenmesi ve bu çalışmayla ortaya çıkan materyallerin gelecek nesillere aktarılması açısından önem arz etmektedir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- Burdur ilinin Tefenni ilçesi ve köyleri ile,

- Burdur ili Tefenni ilçesindeki 1970’li yıllara ait köy tipi (ev önlerinde, mahalle arasında) Yörük-Türkmen düğün gelenek-görenekleri ve bu gelenek-görenekler içerisinde yer alan müzikler ile,
- 1970’li yıllara ait düğün müzik pratikleri içerisindeki kullanılan çalgılar ile sınırlıdır.

1.6. Varsayımlar

- Araştırmada yörede ulaşılabilen ve görüşülen, bilgi alınacak kaynak kişilerce aktarılan gelenek-göreneklere ilişkin bilgilerin, icra edilen müziklerin doğru, güvenilir ve yeterli olduğu varsayılmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ LİTERATÜR

Bu bölümde, Teke Yöresi’nde yer alan Burdur’un, Burdur’un Tefenni ilçesinin tarihi, coğrafi ve kültürel özellikleri, müzik kültürü, müzik türleri, çalgı türleri, düğün gelenek-görenekleri ve tez konusu ile ilgili yapılan araştırmalar ele alınacaktır.

2.1. Teke Yöresi ve Burdur/Tefenni’nin Coğrafi Konumu ve Tarihsel Geçmişi

Teke Yöresi olarak bilinen bölge Burdur’un tamamını kapsamaktadır. Burdur dışında kalan çerçeveyi Çine çalışmasında şu şekilde belirtmiştir: “Fethiye-Ortaca (Muğla), Acıpayam Kızılhisar-Honaz (Denizli), Dinar- Başmakçı (Afyon), Yalvaç-Şarkikaraağaç (Isparta), Cevizli- Akseki- Manavgat-Alanya (Antalya)ile çevrili yöre” (Çine, 2003, s.121).

Burdur ilinin coğrafi konumu şu şekilde tanımlanabilir:

“Burdur ili, Güney Anadolu’da Göller Bölgesindedir. Doğu ve güneyi Antalya, güneybatısı Muğla, batısı Denizli, kuzeyi Afyon ve Isparta illeri ile çevrili olup yüzölçümü 6883 kilometrekaredir. Ege, Orta Anadolu ve Akdeniz bölgeleri arasında karakteristik bir geçit alanıdır. 37-38 enlem, 3031 boylamları arasındadır” (Çine, 2003, s.10)

Burdur ilinin, Ağlasun, Altınyayla, Bucak, Çavdır, Çeltikçi, Gölhisar, Karamanlı, Kemer, Merkez, Tefenni ve Yeşilova olmak üzere 11 ilçesi bulunmaktadır.



Harita. 1. Burdur İli Coğrafi Konumu

(<https://tr.wikipedia.org>, 08/06/2021).



Harita 2. Burdur ili merkez ve ilçeler haritası

(<https://www.milliyet.com.tr>, 10/08/2021).

Burdur isminin etimolojik kökeni hususunda çeşitli rivayetler bulunmakla birlikte bu varsayımları ve rivayetleri kanıtlayacak ya da doğrulayacak nitelikte bir bulguya rastlanmamıştır (Gök Akyıldız, 2016, s.40).

Uysal, Salnamelere Göre Burdur adlı çalışmasında Burdur' un tarihsel süreci ile ilgili şunlara değinmiştir:

“Burdur ve yöresi için yazılı tarih başlangıcı ile Selçukluların yörede egemen olması arasındaki dönem beş ana başlıkta toplanır. MÖ. 2000-500 arası Arzava, Hitit, Frigya, Lidya medeniyetlerinin etkisinde olduğu dönem, Pers İmparatorluğu Dönemi, İskender İmparatorluğu dönemi Roma Dönemi ve Bizans dönemi olarak belirtilebilir. Malazgirt Meydan Savaşı'ndan sonra kitleler halinde Anadolu'ya Oğuz ve Türkmen boyları gelerek yerleşmeye başlamıştır. Burdur ve Antalya taraflarına da Tekeoğulları ve boyları yerleşmiştir. Türkiye'nin her tarafında Oğuz ve başka Türk adlarını taşıyan köy, kasaba vb. yer isimlerinin de gösterdiği gibi, bugünkü Anadolu halkı bu Türkmenlerin ve onlarla birlikte gelen diğer Türk boylarının çocuklarıdır. Türkler'in yöreye ilk yerleşmesi XI. Yüzyılda gerçekleşmiştir. 1071-1100 yıllarında Türkmenlerden Kınalı aşireti doğudan

Pisidya'ya gelerek, Burdur'da Şekerpınar-Hamambendi mevkiine yerleşmiştir. Daha sonra bölgede sırasıyla Selçuklular, Hamitoğulları ve Osmanlı egemenliğine girmiştir. 1926-1927 tarihli Devlet Salnamesi'ne göre 1844'den 1871 tarihine kadar yirmi yedi sene kaza, 1871 tarihine kadar yirmi yedi sene kaza, 1871'den 1920 tarihine kadar kırk dokuz sene Konya vilayetine bağlı sancak, 1920'den 1923 tarihine kadar üç sene müstakil liva halinde idare olunduktan sonra 1923 tarihinde vilayet adını almıştır (Uysal, 2020 s. 29-35).

Tefenni ilçesinin coğrafi konumu şu şeklide tanımlanabilir:

Tefenni, Akdeniz bölgesinin Göller Yöresi'nde Burdur'a bağlı bir ilçedir. Burdur İlinin güneybatısında yer alan ilçenin yüz ölçümü 623 km² dir. Coğrafi konum bakımından kuzeyde Karamanlı, güneyde Çavdır ve Korkuteli ilçesi, batısında Denizli il sınırı ile doğusu ise Burdur ile çevrilidir" (Gülmen ve Şimşek, 2009, s.11).

Tefenni'ye bağlı köyler: Hasanpaşa, Yaylaköy, Çaylı, Karamusa, Başpınar, Belkaya, Seydiler, Yeşilköy, Yuvalak, Yuva, Ece, Sazak, Bayramlar, Beyköy'dür.



Harita 3: Tefenni ilçe haritası

(tefenni15.webnode.com.tr, 10/08/2021).

“Tefenni farklı kùltùrlere ev sahipliği yaptığı ve tarihinin çok eskilere dayandığı pek çok kaynakta yer almaktadır. “Tefenni, tarihi binlerce yıl öncesine (M.Ö. 2500-2300) dayanan çok eski bir yerleşim yeridir. Bu sebepten geçirdiği dönemlerle ilgili farklı adlarla anılmıştır. Temizoniyum, Temenos, Stefani, Siroz (Tefenni) olarak geçmektedir” (Gülmen ve Şimşek, 2009, s.8).

“Tefenni civarlarına Türk boylarından Tirkemiş (Burdur), Yuva (Yuva, Yuvalak), Gılman (Gulman-Belkaya), Üreğil (Yesilköy) Çömek Aşireti (Tefenni), Avşar Boyları ve 17.yüzyıl ortalarında da Sarıkeçili Aşireti, gelip yerleşmişlerdir. Fakat çeşitli evlilik ilişkileri vasıtası ile soylar birbirleriyle karışıp kaynaşmıştır. Bugün saf olarak günümüze gelmiş bir boydan bahsetmek oldukça güçtür. Yine de hepsi Oğuzlara dayanır. Türk dilini ve ağızını koruduğuna göre Türk olduğuna şüphe yoktur. Tefenni halkına kimliği sorulduğunda: Uyruk bazında ‘T.C. Vatandaşım’, Milliyet bazında ‘Türk’üm’, din bazında ise ‘Müslümanım’ diyecektir. Gelenek ve göreneklerine bakıldığında Yörük unsurları ağırlıklı olduğu için Yörüklerle sıkı ilişkisi olduğu aşikârdır. 1960 yıllarında Bulgar zulmünden kaçan Bulgaristan Türkü 53 aile Tefenni’ye gelmiş, devlet onları iskân etmiş, kalacak ev ve bir miktar arazi vermiştir. Tefenni halkı onları da kendileri gibi görmüş ve onlarla da kaynaşmıştır. Son dönemde Muş ve Van’dan çalışmak için gelen üç aile de Esentepe ve Yenice mahallelerine yerleşmiştir” (Gülmen ve Şimşek, 2009, s.107).

2.2. Kùltür

Türk Dil Kurumunun tanımına göre “tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin” (sozluk.gov.tr/ Erişim Tarihi 26/10/2021) olarak tanımlanan kùltür içerisinde birçok türü ve çeşitliliği barındırmaktadır. Bunlara dil, din, sanat, gelenek-görenek, örf-adet gibi örnekler verilebilir. Bu öğeler toplumdan topluma değişiklikler göstermektedir.

“Kùltür kavramının kişilere, toplumlara göre farklı tanımları bulunmaktadır. Kùltür tarih boyunca toplumda yaratılan tüm maddi ve manevi

değerler; bu değerlerden yararlanılması ve bu değerlerin gelecek kuşaklara aktarılması olarak tanımlanabilir” (Büyükyıldız, 2009, s.19).

Başka bir ifadeyle kültür, “Doğuştan başlayarak bilinçli ya da bilinçsiz edindiğimiz, içimize sindirdiğimiz özümsemiğimiz bilgilerin tümüdür” (Kaplan, 2008, s. 21).

“En basit toplumdan en gelişmiş topluma kadar insanların oluşturdukları bütün insan topluluklarında kültür olarak tanımlanan ortak bir olgu mevcuttur. İnsan topluluklarını hayvan topluluklarından ayıran temel özelliklerden biri kültürdür. Hemen hemen her toplumda belirli maddi ihtiyaçları gidermek amacıyla geliştirilen bir teknik sistemin yanında insanlar arası ilişkileri inceleyen kurallar, örf ve âdetler, gelenekler, fikirler ve düşünceler mevcuttur. İşte hem bu teknik sistem hem de ilişki sistemleri kültürü oluşturan temel unsurlardır. Kültür, bir toplumda sosyal yaşamın, ilerlemenin, değişimin, üretimin, bilimin, sanatın, eğitimin ve düşünce yapısının düzeyini belirleyen önemli bir faktördür. Kültür insanlar arası etkileşimler sonucu oluşup geliştiği için toplumsal yaşamın bir ürünüdür” (Güney, 2018, s.23-24).

“Halk kültürü, toplumsal ve kültürel birlik oluşturan ortak ve kültürel özellikleri bulunan toplulukların ürünleridir. Türk halk kültürü ürünlerine, Türk toplumunun sağduyusu, günlük hayatı, dini, geleneği, dünya görüşü, beğenisi yansır. Tarihsel süreçte her kültürde olduğu gibi Türk kültürünü belirleyen değer, norm, sosyal kontrol öğeleri ve formlar değişikliğe uğramıştır. Kültür statik değildir. Zemindeki değerler aynı kalmak şartıyla değişen ve gelişen ilişkiler ağıdır. Kültür her toplumsal olgu ve değerler gibi dinamik karakterle değişerek yenilenir” (Artun, 2008, s.291-292).

2.2.1. Teke Yöresi Kültürü

“Teke Yöresi kültürü, gelenek-görenekleri, müzikleri, oyunları ve inançları ile Anadolu’da yaşayan diğer alt-kültür sentezlerinden ayrılmaktadır. Bu özgün yapı nedeniyle, zaman içerisinde diğer bölgesel alt-kültürlerden farklı bir alt-kültür sentezi meydana gelmiştir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde teke yöresi kültür sistemini; Teke Yöresi sınırları içerisinde görülen, kökeni konar göçer/Türkmen bozkır kültürü olan, yöreye özgü yaşantıların oluşturduğu maddi-

manevi değerler bütünü olarak tanımlamak mümkündür” (Ersoydan ve Göl, 2017, s.189).

Teke Yöresi içerisinde bulunan Burdur ili tarihi ve coğrafi yapısının yanı sıra kültürel bakımdan da oldukça zengindir. Pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Burdur geçmişten getirdiği kültürel birikimini korumaktadır. Konuyla ilgili Gök Akyıldız (2016) çalışmasında şunları ifade etmiştir:

“Bugün çeşitli medeniyetlerin hala izlerinin bulunduğu il; tarihi, doğal ve kültürel zenginlikleriyle bir doğal kültür envanteri olarak ortaya çıkmakta ve kültürel değerleri, toponomik, topografik özelliklerinin yanı sıra antik kentleri, zengin folkloru, Cumhuriyet döneminden sonra yaşatılmaya çalışılan zanaatlar, el sanatları önemli bir turizm potansiyelini barındırmaktadır” (Gök Akyıldız, 2016, s.40).

Burdur’un en eski ilçesi olarak bilinen Tefenni’nin kültürü çok zengin olup düğün törenleri, müzikleri, halk oyunları, yemekleri, ölüm ve kına yasları, yayla göçü, yünüm (koyun yıkama), kütük atma ve maşala törenleri bölgenin önemli kültürel öğelerinden bazılarıdır.

2.3. Müzik Kültürü

Altay’ın Erdener’den (1982,s.91) aktardığına göre,

“Kültür bir toplum ve insan kuramıdır. Doğuştan başlayarak edindiğimiz bu bilgilerin ışığında karşımızdaki insanların davranışlarını yorumlar, yorumladıktan sonra da ona göre bir davranış şekli tuttururuz. Müzik yapma ve edinmede kuşkusuz bir davranış şeklidir. Bu davranış da kafamızdaki müzik bilgi ve kavramlarından kaynaklanır. Geçmişteki anı ve deneyimlerimiz bilgi ve kavramların şekillenmesinde etkili olurlar. Alan P. Merriam müzik kavramlarının davranışları, davranışların ise müziği ürettiğini savunur” (Aktaran: Altay, 2015, s. 16-17).

“Kültür’e, genetik ya da içgüdüsel yolla değil, aktarım ya da bir tür sosyal kalıtım yoluyla iletilen tarihsel birikim olarak bakmak olanaklıdır. Bu birikimin önemli ve kendine özgü özellikler gösteren öğelerinden biri de müzik kültürüdür.

Müzik kültürü kavramını kısaca tanımlamak gerekirse, bir toplumun müzik alanında ortaya koyduğu, ürettiği, tükettiği nesilden nesile sözlü ya da yazılı aktarımlar yoluyla ilettiği manevi ve maddi müzikal- kültürel birikimlerinin tümü olarak özetlenebilir” (Paşaoğlu, 2009, s.146).

“Müzik kültürü, temel kaynağı insanla birlikte geçirdiği evrim sürecinde, bazen çabuk bazen yavaş ama sürekli oluşan-gelişken, değişken ve dönüşken bir özellik gösterir. Bu özellik genel kültürel evrim sürecinin belirli aşamalarında kendini daha çok belli eder” (Uçan, 2000, s.10).

Geleneksel müzik türlerimiz içerisinde yer alan Türk halk müziğinin derleme ve notaya alma çalışmaları yapılmadan önceki dönemde genellikle ustadan çırağa ve sözlü aktarım yöntemiyle aktarıldığı bilinmektedir. Çırağın, ustanın kurallarına riayet edebilmesi, ezber becerisinin iyi düzeyde olması aktarımın kalitesini artıran unsurlardan sayılabilir.

“Müzikte sözlü aktarım geleneğini uygulamış ve günümüzde hala uygulayan kültürlerde, belirgin ve önemli rol oynayan bir usta-çırak ilişkisinin, onu tanımlayan sıkı bir iletim zincirinin, nesilden nesile süre gelen kültürel içerik aktarımının varlığı bilinmektedir. Kendine özgü, kendisi gibi, yazılmamış kurallar (gelenek ve göreneklerin düzenlediği ilişkiler) çerçevesinde, tarihsel süreç içerisinde belli değişikliklere uğramakla birlikte, temel halini koruyarak günümüze kadar gelebilmiştir. Ustanın çırağına, ya da öğrencisine, çalışma (geleneksel müziğimizdeki karşılığı meşktir) süresince aktardığı, yalnız müzik eserinin teknik içeriği ya da uygulama pratiği değil, bunun yanı sıra, bir yerde, dönem müzik kültürünün içeriğini oluşturan materyaller olmaktadır” (Paşaoğlu, 2009, s.147).

Müzik kültürünün örneklerine en çok rastlanılan yerlerden biri düğünlerdir. Düğünler, bulunduğu toplumun gelenek ve göreneklerini, müzik anlayışını, dans etme biçimini, eğlence şeklini doğrudan yansıtmaktadır, aynı zamanda kültür aktarımının sağlandığı ortamlardır.

2.3.1. Teke Yöresi Müzik Kültürü

“Teke Yöresi sınırları içerisinde görülen, yöreye özgü çalma ve söyleme biçemlerine teke yöresi müzik kültürü denir. Aynı ayrı özellikler gösteren özgün müzikal çalma ve söyleme biçemleri, bir araya gelerek Teke Yöresi Müzik Kültürü’nü meydana getirir. Teke Yöresi müzik kültürü, kuşaktan kuşağa aktarılacak zamana yenik düşmemiş ve özgün yapısı korunabilmiş sistemlerden biridir. Yörenin müzik kültürünün yaşatılmasında, yöresel (mahalli) sanatçılar ve kaynak kişiler önemli pay sahipleridir. Teke Yöresi Müzik Kültürü’nün manevi öğelerini oluşturan belli başlı özgün icra türleri Gurbet Havaları, Teke Zortlamaları, Kabaardıç, Dımıdan ve Boğaz Havaları (hada) dır” (Ersoydan ve Göl, 2017, s.189).

Teke Yöresi müzik kültürünün aktarımında usta-çırak ilişkisinin ve müziksel meşk ortamlarının etkili olduğu söylenebilir. Usta-çırak ilişkisinin ve meşk ortamının en iyi görüldüğü ortamlar genellikle düğün törenleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Teke Yöresi müzik kültüründe yer alan ezgilere genel olarak Teke havaları denilmektedir. Yapılarına göre diğer bir tür olan oyun havaları, sözlü veya sözsüz olarak karşımıza çıkmaktadır. Sözlü oyun havalarının yörede erkekler ve kadınlar için zeybek oyun havaları ve Teke Yöresi oyun havalardan oluştuğu görülmektedir. Sözsüz oyun havaları ise; ağır zeybek havaları, güreş havaları (peşrevler), boğaz havaları, Teke zortlatmaları, Teke zeybekleri, kırık havalar, gelin alayı (düğün alayı) havalarından oluşmaktadır” (Uludağ, 2009, s.11).

2.3.1.1. Burdur Müzik Kültürü ve Düğün Gelenek-Görenekleri

Toplumlar içerisinde var olduğu bilinen evlenme, aile oluşturma düşüncesi ve buna bağlı olarak gerçekleştirilen düğün törenlerinin toplumların yaşam şartlarına, sosyokültürel durumuna bağlı olarak şekillendiği görülmektedir. Düğün törenleri içerisindeki gelenek-görenek ve ritüellerin bölgelere göre farklılaştığı söylenebilir. Gelenek-görenek ve ritüel kavramları şu şekilde açıklanabilir:

Kültürün oluşmasında etken olan kavramlardan içerisinde yer alan gelenek ve görenek Türk Dil Kurumu’na göre şu şekilde tanımlanmıştır: Gelenek, “bir toplumda,

bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane, tradisyo” Görenek, “bir şeyi eskiden beri görüldüğü gibi yapma alışkanlığı, âdet” (sozluk.gov.tr/ Erişim Tarihi 26/10/2021).

“Adet haline gelmiş” (sozluk.gov.tr/ Erişim Tarihi 26/10/2021) anlamında kullanılan “ritüel” ise düğün, kına yakma, çeyiz, gelin alma, karşılama, yas etme vb. gibi yöreye özgü gelenek görenekler içerisinde yapılan davranışlar için kullanılabilir.

Burdur’daki düğün gelenek ve göreneklerinin müzik yapısının ilçelere, köylere göre genellikle benzerlikler gösterdiği söylenebilir. Düğün gelenek ve göreneklerinin bazılarının uygulanma şeklinde, zamanlamasında, düğün müzik pratikleri içerisinde ön plana çıkan çalgılarda, çalma-söyleme esnasında tavır, şive, ağız gibi konularda farklılıklar olabilmektedir. Bunların yanı sıra enstrümentsiz olarak icra edilen yaslar, davul-zurna ile icra edilen sözsüz güreş ve karşılama havalarının da bölgede önemli bir yeri vardır. Bölgelerin müzik türlerinin büyük bölümünün düğün ortamları içerisinde görüldüğü söylenebilir. Burdur ve çevresinde hikâyeli türküler, uzun havalar (gurbet), ağır ve kıvrak zeybekler, Teke zeybekleri (9/8), Teke zortlatmaları (9/16), yaslar, güreş ve karşılama havaları düğün müzik kültürünü oluşturan türler olarak görülmektedir. Düğünler içerisinde müziğin yer aldığı etkinliklere örnek olarak: keşkek dövme, sabah davulu (tan davulu), akşam davulu, bayrak dikme, unduz, karşılama, kına yakma, kadınların kendi arasındaki eğlence, yas etme, maşala, çeyiz, erkeklerin gece eğlenceleri, ev döşeme, gelin alma, gelin yüzü gösterilebilir. Burdur’un Tefenni ilçesinde geçmişteki geleneksel düğünlerde benzer gelenek-görenek ve müzik uygulamalarının yer aldığı bilinmektedir.

Burdur ili, Teke Yöresi müzik kültürünün tür, ezgi, şiir ve ritmik özelliklerini tümüyle bünyesinde barındıran bir ildir.

“Burdur, folklorik (halkbilim) özellikleri, tarihsel geçmişi, coğrafi yapısı ile Teke Yöresi kültürünün en fazla görüldüğü ve yaşatıldığı bir il olarak oldukça dikkat çekici bir özelliğe sahiptir. Burdur’da diğer gelenekler gibi müzik geleneği de, insanların yaşam biçimi haline gelmiştir” (Gök Akyıldız, 2016, s.40).

Çine çalışmasında türkülerin ve oyunların folklorun diğer dallarında olduğu gibi, geçmişin kültür hazineleri olarak yapılarındaki ilkelik (otantiklik) bozulmadan, toplumların ruh inceliğini ve duygu sanatını sergileyen ürünler olduğunu belirtmektedir. Ayrıca Burdur'un kendi çevre kültürünün özellikleri ile Teke Yöresi kültürünün özelliklerini yansıtan türkü ve oyun havalarıyla tanındığını, yakılan türkülerde efelik, sevdâ, ölüm, kız kaçırma ve gurbet konuları işlendiğini ifade etmektedir (Çine, 2003, s.118).

Burdur'un önemli mahalli sipsi icracılarından, Altınyayla'lı (Dirmil) Hüseyin Demir, Burdur ve çevresindeki müziksel yapının dağılımını şu şekilde tanımlamıştır:

"...Burdur içerisinde Dirmil, Tefenni çukuru, Kozağacı, Yeşilova, kendine has tarzlarıyla Burdur müziğinin ana yapısında önemli yer tutar. Ağlasun müziksel olarak biraz daha Isparta etkisinde kalmıştır. Burdur'un çevresindeki illerde ise Isparta'da Sütçüler ve Keçiborlu haricinde genellikle Konya yöresinin etkileri görülmektedir. Antalya'ya baktığımızda Korkuteli ve Elmalı'da Teke yöresi etkileri mevcutken Serik'ten itibaren batı ya doğru Konya etkileri görülmektedir. Burdur merkezde yöre müziğine göre farklılık gösteren türlerin görülmesini geçmişte Burdur'da genellikle değirmen işletmeciliği yapan Rum ve Ermeni vatandaşların varlığından kaynaklı olduğunu düşünüyorum. Dirmil ve çevresinde sipsi ve cura, Kozağacı'nda cura, Tefenni bölgesinde zurna, bağlama çalgılarında önemli icracılar ortaya çıkmıştır. Tefenni bölgesinde bağlama ve zurnada genellikle bireysel çalmalar ön planda iken Dirmil'de bireysel ve toplu icralar görebilmekteyiz. Örneğin sipsi ustaları bir araya gelerek aynı ahenk ve uyum içerisinde ezgileri icra edebilmektedir. Benim tecrübelerimde 9 sipsi icracısıyla aynı anda, aynı ezgileri, aynı şekilde çalmışlığımız vardır. Burdur'da böyle bir şeyi Dirmil dışında görmemiz mümkün değildir. Halk oyunlarının en iyi örnekleri ise Aziziye'de görülmektedir. Bölgemizdeki düğünlerimizde yöre türkülleri, gurbetler, ağır zeybekler, kıvrak zeybekler, Teke zeybekleri (9/8), Teke zortlatmaları (9/16), güreş ve karşılama havaları, yaslar önemli yer tutar..." (H. Demir ile kişisel iletişim, 25 Ekim 2020).

Türk halk müziğinin içerisinde yer alan türlerin çalınma ve söylenme şeklinin yörelere göre farklılaştığı ve çeşitlendiği söylenebilir. Bu farklılığın o yörelere has

özellikleri barındırmakta olduğu görülmektedir. Bölgelerdeki müzikleri birbirinden farklı kılan etkenler olarak ritmik yapı, ezgisel yapı, tür, ağız, tavır gösterilebilir.

Demir çalışmasında Türk halk müziğinde tür kavramının oluşumunu şu şekilde açıklamaktadır:

“Belirli bir kültürel alan içerisinde, belirli bir tarihi geçmişi paylaşan topluluk üyelerinin icra ettiği, yöre halkı tarafından kendine has enstrüman çalma veya türkü söyleme teknikleri geliştirilerek yöresel icra niteliği kazandırılmış, yöresel ağız özelliklerini bünyesinde barındıran; usul, ritim melodik hat açısından aralarında ortak özellikler bulunan var olan bu ortak özelliklerin nitelikleri bakımından yeterli uyarlıkları gösteren biçimlerin aynı ocakta toplandığı müzik grupları bir tür oluşturur” (Demir, 2011, s.95-96).

Hamit Çine, Teke Yöresi türkü ve oyunları yapılarına ve türlerine göre şu şekilde sıralamıştır:

“1-Türküler (Havalar)

A- Ölçülü Ritimli Türküler

Olaylar üzerine yakılan türküler, düğün türküleri, kına havaları, gelin okşama (Gelin ağlatma) havası, düğün sahiplerinin (kız evi, oğlan evi) okşanma havası, ziyafet türküleri, ramazan manileri, ninniler, Teke Yöresi türküleri, çatal (varyant) türküler.

B- Ölçüsüz Serbest Dizeli Türküler

Burdur ve Teke Yöresi’ndeki tüm gurbet havaları ile ağıtlar ve yaslar bu türdendir.

2-Oyun Havaları

A- Sözlü Oyun Havaları

Erkekler için zeybek havaları, kadınlar için zeybek oyun havaları

Teke Yöresi oyun havaları (kadınlar ve erkekler için)

B- Sözsüz Oyun ve Saz Havaları

Ağır zeybek havaları, güreş havaları, boğaz havaları, gelin alayı (düğün alayı) havaları, kesinti zeybek havaları (Gurbet Kesintisi), kadın oyun havaları,

Gurbet Havaları, Teke zortlamaları (zortlatma), Teke zeybekleri (kıvrak zeybek, tek zeybek, cepken oyunu, sarı zeybek), kabaardıç, kırık havalar (kırık oyun, düz oyun, sürtme, sürüde), dımıdan, boğaz havaları” (Çine, 2003, s.118-121).

Çine çalışmasında sıraladığı türleri şu şekilde tanımlamıştır:

“1-Gurbet Havaları

Burdur ve Teke Yöresi’nde serbest ve ölçüsüz olan bu ezgilere gurbet havası veya uzun hava denir. Saz bölümleri 7/8, 5/8'lik zaman gösteren, bazen de ikili ve dörtlü ilavelerle yöreye ait bir karakteristiği vurgulayan ezgilerdir. Bu ezgisel yapı, yalıktan, ağıtlıtan, çıkmış, saz eşliğinde gönüllere ferahlık veren bir ruh gıdası olmuştur” (Çine, 2003, s.122).

Çine gurbetin ardına Teke zortlatmaları, Teke zeybekleri, Kabaardıç vb. türlerin bağlanmasıyla gurbet havalarının hüznünün coşkuya dönüştüğünü belirtmiştir.

“2-Teke Zortlaması

Teke zortlaması (zortlatması)’nın pek çok ezgisi olup, oyunu tek tiptir. Erkek ve kadın oyunudur. 9/16’lık ölçüsünün kazandırdığı akıcılık ve kıvraklık insanı coşturan ve hoplatan bir özelliği vardır.

3- Teke Zeybekleri

Gerek sözlü gerekse sözsüz olarak çeşitli ezgileri vardır. Ölçüsü 9/8’lik olup Teke zortlatmasından biraz daha ağır oynanır. Yörenin belirli kesimlerinde kıvrak zeybek, tek zeybek, cepken oyunu, sarı zeybek gibi adlarla anılır.

4- Kabardıç

Türkü bölümü ölçülü ve ölçüsüz olmak üzere Burdur, Fethiye, Acıpayam ve Antalya'da çeşitlemeleri olan 2/4'lük ölçüde bir oyun havasıdır.

5. Kırık Hava

Burdur'da kırık, düz, Tefenni ve Yeşilova'da sürütme, Bucak'ta sürüddek adıyla anılır. Ölçüleri 2/4 ve 4/4 lüktür.

6- Dımıdan

Köy kadınları kendi aralarında eğlenirken, Teke oyunlarını tepsi, tencere kapağı, leğen ile oynarlarsa, bu oyuna dımıdan denir. Bucak çevresinde ise çanak çalma adı ile anılır.

7- Boğaz Havaları

Teke Yöresi'nde başparmak ile gırtlak üzerine değişik tonlarda ses baskıları yaparak, yani bir nevi perde görevini yerine getirerek, boğazdan çıkan sesleri değiştirip kaval sesine benzer bir müzik meydana getirmek suretiyle gerçekleştirilir.

Boğaz havaları daha sonra kavala ve bağlamaya uygulanmış, böylece gırtlak boğaz çalanlar azaldıkça yaşı ilerlemiş olanlar da bağlama ve kaval ile boğaz havalarını devam ettirmişlerdir.

Bağlamada değişik bir üslup ve tavır gösteren boğaz havalarının en işlek ve etkileyici sazları Üç telli veya cura bağlamalardır. Sazın sapında ve avşar (bağlama) düzeni ile icra edilir. Üç Telli'nin bir özelliği mızrap olarak parmakların kullanılmasıdır. Bu bakımdan bir adı da parmak curasıdır. Boğaz havasında ise işaret veya orta parmak ile, beşinci ses olan mi perdesi aralığına, dikine döğmeler yapmak suretiyle tezene (mızrap) işlemi yapılmış olur. Bağlantıları genellikle Teke zortlaması olduğu için, Teke zortlamalarına boğaz da denir” (Çine, 2003, s.144-146).

Çine'nin yaptığı gruplamalara ait türlerin neredeyse tamamının geleneksel düğün müzik kültürü içerisinde yer bulduğu söylenebilir.

Burdur'un Tefenni ilçesinden halk oyunları ve halk müziği değerlendirme kurulu üyesi, tescilli yöre sanatçısı, önemli bir icracı olan Ahmet Turgut ile 13.12.2021 yapılan görüşmede yöresinin müzik kültürünü tanımlarken bu tanımlamanın neredeyse

tamamının geçmişteki geleneksel düğünler içerisinde farklı çalgılarla icra edildiği belirtilmiştir. Araştırma içerisinde elde edilen düğün gelenek-görenekleri tanımlamalarının tamamının doğru olduğunu onaylamış, sabah davuluna tan davulu da dendiğini, düğünlerde kız anası ve yengesinin düğünde çok önemli görevleri olduğunu, söz sahibi olduğunu eklemiştir. Ahmet Turgut yöredeki müzik türlerini şu şekilde gruplandırmıştır:

- “...*Uzun Havalalar (Gurbet Havaları, Gurbet Kesintileri)*
- *Yakılmış hikâyeli türküler, kahramanlık türküleri de dahil*
- *Ağutlar (Yaslar)*
- *Zeybekler, gezenlemeler, eşkıya türküleri*
- *Kırk Zeybekler*
- *Teke Zortlatmaları*
- *Düz Oyunlu Türküler (2/4 lük)*
- *Varyasyonlu Türküler (Varyant türküler)*
- *Piyasadaki moda türküler*
- *Fantezi ve arabesk türler...” (A. Turgut ile kişisel iletişim, 13 Aralık 2021).*

Ahmet Turgut, gruplamanın ardından bu türkülerin çoğunun oyunlu türküler olduğunu, bu türlerin çoğunun kaybolmaya yüz tuttuğunu, bu konuda yapılan çalışmaların olduğunu ancak yeterli olmadığını söylemiştir. Gurbetlerin bölgelere göre tavır, yorum, çalınış, söyleniş ve akort farklılıklarının olduğunu bu nedenle gruplanması gerektiğini örneklerle şu şekilde belirtmiştir:

- “*Acıpayam ağzı gurbetler*
Acıpayam ağzı gurbet örneği olarak:
Kırılıverdi al karanfilin dalları
Yıkılsın da Kızılhisar’ın yolları
Kahrolsun da gurbet elleri
Sılam diye boyun eğer giderim.
- *Kozağaç ağzı gurbetler*
Kozağaç ağzı gurbet örneği olarak:

Şam içine allı bayrak diktiler

Koç yiğidi gurbet ele attılar

Koç yiğidin gurbet elidir mekânı

Aramadılar gurbet ele düşeni

- *Taşkesiği ağzı gurbetler*

Taşkesiği gurbet örneği olarak:

Kınalı kekliğim pınara mı indin

Suyunu almadan geri mi döndün

Bencileyin sende öksüz mü kaldın

Öksüz olanların boynu büküktür sürmelim

- *Gravgaz ağzı gurbetler (Aslanım da denir.)*

Gravgaz ağzı gurbet örneği olarak:

Gitme turnam da gitme haber sorayım

Kanadın altına da mektup salayım

Sılada yavrularım ah çekip ağlar

Sılada yavrularım görüp öleyim” (A. Turgut ile kişisel iletişim, 13 Aralık 2021).

“...Yakılmış hikâyeli türkülerimize örnek olarak Hatçam, ağıt ve yaslar var özellikle kız evlerinde söylenilir. Ümmü’ m türküsü buna örnek olarak gösterilebilir. Varyant olarak örneğin Konya’da söylenen Konyalı türküsü bizim oraya da gelmiştir. Gurbetlere onlarca hatta yüzlerce farklı örnek verilebilir. Teke Yöresi içerisindeki uzun havalar Gurbet olarak adlandırılır. Özellikle Aydın ve Söke tarafına iş için gidenlerin yaktığı ya da gidenler için yakılmış uzun havalardır. Kesik kesik söylenenlere gurbet kesintisi de denilebilmektedir. Mustafa Kara’nın “Yada Geceleri”, Ahmet Turgut’ un “Derin Dereleri Derin Mi Sandın” örnek olarak gösterilebilir...” (A. Turgut ile kişisel iletişim, 13.12.2021).

Teke zortlatmalarının ortaya çıkması, Tefenni bölgesinde yöre oyunlarının icrası ile ilgili Ahmet Turgut şunları belirtmiştir:

“...Teke zortlatmalarının ortaya çıkmasıyla ilgili farklı rivayetler vardır. Babamdan duyduğum şekliyle tekenin kızanır (çiftleşme) zamanında teke, sürülere bakarak bu sürü benim der gibi belli bir ritme göre taştan taş atlar. Çoban bu esnada kavalıyla tekenin hareketlerine göre ezgiler, boğaz gaydaları çalar. Bu ezgiler buradan çıkıyor. Bunların farklı isimleri vardır. Hada derler, boğaz derler, çapraz derler. En iyi Teke oyunlarının örneği Tefenni çukurunda görülür. Bunun sebebi bu bölgede Mustafa Kara gibi, Paskal Mehmet Turgut gibi, Belenlili Toplal Cafer gibi, Lilici gibi, Ahmet Ali Selçuk gibi değerlerin, ustaların yetişmesidir...” (A. Turgut ile kişisel iletişim, 13.12.2021).

Teke Yöresi müzik türlerinin çeşitliliğinin yanında çalgı çeşitliliği ve yöreye özgü çalgıların yer alması oldukça dikkat çekicidir. Ülkemizdeki Türk halk müziği çalgı türlerine bakıldığında kullanılan çalgılar çalınış şekillerine göre gruplandırılabilir. Yalman (2020) çalışmasında çalgıları şu şekilde sınıflandırmıştır:

1. Vurmalı Çalgılar: a) Tahtalar b) Derililer c) Zilliler
2. Telli Çalgılar: a) Yaylılar b) Mızraplılar
3. Nefesli Çalgılar: a) Dilliler b) Dilsizler (s. 13).

Ay (1999) çalışmasında Türk halk müziğinde kullanılan çalgıları şu şekilde tasnif etmiştir: Çalgılar; Davul, Def, Darbuka, Zurna, Zilli Maşa, Kabak Kemane, Kaşık, Tar, Şakşak, Kaval (dilli-dilsiz) Bağlama-Cura-Divan-Tanbura, Sipsi, Koltuk Davulu, Daire, Barbet, Bulgari, Şeştar, Düdük, Tulum, Çifte, Kemençe, Mey (s.138).

Teke Yöresi’nde yaygın olarak kullanılan çalgılar aşağıdaki gibi sınıflandırılmıştır:

- “1. Telli çalgılar: 2 (4) -3 telli Cura ve Bağlama.
2. Yaylı çalgılar: Kabak kemane, Hegit, İkliğ, Kıbrıs Keman.
3. Üflemeli çalgılar: Sipsi, Kaval, Zurna, Kemik düdük (çığırma), Çam düdüğü, Uyguncağı düdük.
4. Vurmalı çalgılar: Tef, Leğen (dımıdan), Davul.

Teke Yöresi’nde kullanılan çalgılar yukarıda da görüldüğü üzere; telli, yaylı, üflemeli ve vurmali olarak 4 gruba ayrılmaktadır. Türk müzik kültürü içerisinde davul, zurna, bağlama gibi çalgıların birçok yörede karşımıza çıkmasına karşın, Teke Yöresi’nde bu çalgılarla beraber sipsi, kaval, kabak kemane, cura ve leğen (dımıdan) denilen çalgılar yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu çalgıların Teke Yöresi’ndeki yaygınlığının, Yörük kültürünün yaşayışına ve çalgıların ergonomik kullanımından dolayı da tercih edildiği bilinen bir gerçektir” (Şengül, Gök Akyıldız, Bedel, 2018, s.40-41).

Burdur ve çevresinde kullanılan halk müziği çalgılarının asma davul, kadınların kendi arasındaki kullandıkları leğen-dımıdan, bağlama, cura (ikitel-üçtel), zurna, kaval (dilli-dilsiz), sipsi, kabak kemane olduğu söylenilebilir.

Geleneksel müziklerimiz içerisinde yer alan Türk halk müziğinin ritmik yapısı üzerine yapılan çalışmalar değerlendirildiğinde, farklı tanımlamaların ve gruplamaların yapıldığı görülmektedir. Bu tanımlamalar ve gruplamalar incelendiğinde zengin bir ritmik yapıdan bahsetmek mümkün olabilir.

Özbek (1998) çalışmasında ritim ve usul ile ilgili şu tanımlamalara yer vermiştir: “Ritim ölçü içindeki çeşitli bileşimlerin oluşturduğu kalıp; düzum. Usul ise 1. Tarz, kalıp, ezgi, makam; seslendirmede takip edilen yol, yöntem, 2. Ölçü, bir ezginin vuruş ve süre bakımından eşit uzunluktaki bölümlerinden her biri” (s. 155,192).

Türk halk müziğindeki usullerin çeşitliliği ve gruplaması üzerinde birçok çalışma yapılmış ve halen de yapılmaktadır. Bu konuda yapılan çalışmalarda usuller açısından çeşitli gruplandırmalar yapılmış olsa da nadir olarak gruplandırmalar dışında farklı usullerin, bileşimlerin de ortaya çıktığı bilinmektedir.

Emnalar (1998) yaptığı çalışmada Muzaffer Sarısözen’ e göre Türk halk müziği usullerini şu şekilde gruplandırmıştır:

“a) Ana usuller ve üçerli şekilleri (2-3-4 zamanlılar)

b) Birleşik usuller (5-6-7-8-9 zamanlılar)

c) Karma usuller (10 ve daha yukarı zamanlılar)” (s. 115).

Terzi (2015) çalışmasında, Gazimihal’e göre ölçüleri THM, TSM ve Batı Müziği ayrımı yapmadan üç grupta tasnif etmiştir:

“1- Basit Ölçüler (Zamanları ikişerli olan ölçüler)

İki zamanlı vurulanlar: 2/1, 2/2 veya c (Alle breve) 2/4 ve 2/8

Dört zamanlı vurulanlar: 4/1, 4/2, 4/4 veya C 4/8

Üç zamanlı vurulanlar: 3/1, 3/2, 3/4, 3/8

2-Bileşik Ölçüler (Zamanları Üçerli Olan Ölçüler)

İki zamanlı vurulanlar: 6/2, 6/4, 6/8, 6/16

Dört zamanlı vurulanlar: 12/4, 12/8, 12/16

3-Üç zamanlı vurulanlar: 9/2, 9/4, 9/8, 9/16

Aksak Ölçüler

Beş Zamanlı Ölçüler: 5/8 ve 5/4

Yedi Zamanlı Ölçüler: 7/8 ve 7/4

Dokuz zamanlı Ölçüler: 9/8 ve 9/4

On Zamanlı Ölçüler: 10/8 ve 10/4” (s.31-32).

Burdur yöresi müzik türlerinin usul yapısının 2/4, 4/4, 5/8, 7/8, 9/4, 9/8, 9/16 şeklinde çeşitlendiği söylenebilir.

Türk halk müziği içerisinde yer alan sözlü, sözsüz, ritimli, serbest ritimli eserlere bakıldığında her bölgede farklı dizilerden oluşan ezgilerin varlığından bahsedilebilir. Bu dizilerin araştırmacılar tarafından ayak ya da makam isimleriyle tanımladıkları görülmektedir.

“Geleneksel Türk müziğindeki bir makamın tam anlamıyla ifade edilebilmesi için, seyir özelliği (inici, çıkıcı, inici- çıkıcı), tür özelliği (basit, birleşik, şed), karar ettiği ses, karara giderken kullandığı yeden perdesi, sahip olduğu türe ve seyir yapısına göre farklılık gösteren güçlü sesin kullanımı, o makama ait çeşnili, ve çeşnisiz asma kalırlar ile gelenekten gelen perdelerin olduğu gibi icra edilmesi gerektiği bilinmektedir” (Gök Akyıldız, 2016, s.18).

“Türk halk müziği ezgileri, klasik Türk müziği ile aynı ses sistemine sahip ise de makam adı verilen ezgi tipleri, halk müziğinde belirli yörelerde, Beşiri, Garip, Kerem, Misket, Müstezat ve benzeri gibi değişik isimler ile anılırlar. Halk müziğinin makamsal yapısı konusunda, henüz kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Ancak derlenen ezgilerin büyük bölümü günümüzde bilinen çeşitli makam yapılarıyla büyük benzerlik taşımaktadır. Çeşitli halk ezgilerinde belirli bir makamı tanımada en önemli ölçütlerden biri olarak ortaya çıkan “seyir” kavramına tümüyle uyan örneklere rastlandığı gibi, bilinen seyir özelliklerinin dışına çıkan örneklerle de karşılaşmaktadır” (Elbaş, 2011, s.16).

Gök Akyıldız çalışmasında Burdur türkülerinde 12 farklı makam dizisi görüldüğünü, bunlardan en yaygınının % 61 (n= 89) oranında Hüseyini dizisi, bunun dışında, Karcığar, Hicaz, Rast, Çargâh, Nikriz, Mahur, Nihavent, Hüzam, Eviç, Segâh ve Saba dizilerinin olduğunu belirtmiştir (Gök Akyıldız, 2016, s.147).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, veri toplama araçları, toplanan verilerin çözümlenmesinde kullanılan yöntem ve teknikler yer almaktadır.

3.1.Araştırmanın Modeli

Nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması ve kültür analizi (etnografi/etnografya) modeliyle desenlenen bu çalışmanın verileri, doküman analizi ve yarı yapılandırılmış görüşme yoluyla toplanmıştır. Elde edilen veriler betimsel analiz yapılarak çözümlenmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşme soruları yöredeki düğün ritüellerindeki müzik türlerine göre hazırlanarak katılımcılara uygun olanları sorulmuş, verilen cevaplar neticesinde çalışmanın bulguları ortaya konmaya çalışılmıştır.

Yıldırım ve Şimşek’e (2006, s.77) göre, “nitel durum çalışmasının en temel özelliği bir ya da birkaç durumun derinlemesine araştırılmasıdır. Yani bu duruma ilişkin etkenler (ortam, bireyler, olaylar, süreçler, vb.) bütüncül bir yaklaşımla araştırılır ve ilgili durumu nasıl etkiledikleri ve ilgili durumdan nasıl etkilendikleri üzerine odaklanılır. Burada amaç, incelenecek durumu doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir anlayışla ortaya çıkarmaktır”. Creswell (2017, s.14) etnografiyi, “araştırmacının uzun bir zaman zarfı içerisinde doğal ortamlarında bozulmamış bir kültürün ortak davranış, dil ve eylem modellerini incelediği, kaynağını antropoloji ve sosyolojiden alan bir araştırma desendir. Veri toplama genellikle mülakat ve gözlemleri içermektedir” şeklinde tanımlamaktadır. Kaplan’a (2008, s. 124) göre “müzik etnografisi, belirli bir toplumun, yaşamlarında yer alan müziğin sosyal yaşamla ilişkilerini kuran bilgisini, topluluk üyeleri ile uzun süre bir arada bulunarak elde etme ve betimleme olarak tanımlanabilir” şeklinde ifade etmiştir.

Bu çalışmada müzik etnografisine ilişkin alan araştırması yapılmıştır. Bu araştırmanın kapsamını, Burdur ili, Tefenni ilçe merkezi ve Tefenni’ye bağlı 14 köyde yapılan alan araştırmalarında 1970’li yıllara ait düğün gelenek-göreneklerine, gelenek-

görenekler içerisindeki müzik pratiklerine, düğünlerde kullanılan çalgı çeşitliliğine, icra biçimlerine, kullanım alanlarına yönelik görüşmeler ve değerlendirmeler oluşturmaktadır.

3.2. Veri Toplama Araçları ve Verilerin Çözümlemesi

Literatür (doküman) Taraması: Araştırmanın problem durumuna ve içeriğine uygun doğrudan ya da dolaylı olarak bağlantısı bulunan yerli/yabancı kitap, makale, bildiri, yüksek lisans-doktora tezi gibi kaynaklar taranarak ilgili veriler elde edilmiştir. İnternet ortamında ulaşılabilen site, sayfa vb. sahaya ve konuya yönelik akademik nitelik taşıyan bilgi, bildiri, tez, makale, görüşler değerlendirilmiştir. Aynı zamanda araştırmada, TRT repertuarında bulunan sözlü, sözsüz ve uzun hava türlerindeki Tefenni türkülerini incelenmiştir. Temposu belli olmayan türkülerin yörede çalındığı şekliyle “yaklaşık” bir tempo belirlenmiştir.

Yarı yapılandırılmış görüşme formu: Araştırmanın sahasını oluşturan Burdur ili, Tefenni ilçe merkezi ve köylerindeki 1970’li yıllardaki düğün gelenek ve görenekleri, müzik pratikleri (müzik ve çalgı türleri, çalma-söyleme icralarındaki farklılıklar), çalgı özellikleri ve kullanım alanları, davul-zurna ile icra edilen türlerin belirlenebilmesi açısından görüşme yapılarak veriler elde edilmiştir. İlgili kaynakların ve sahada tespit edilen verilerin çözümlemesine yardımcı olması için yöre kültürünü bilen kişilerle görüşme yapılmış, kişilerden elde edilen veriler yarı yapılandırılmış görüşme formu yoluyla toplanmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme soruları 23 kişiye uygulanmıştır. Görüşmeler yapılırken katılımcılar araştırmacı tarafından konu hakkında bilgilendirilmiş, dokümanlar ve katılımcılardan alınan veriler karşılaştırılarak ortak bir fikir geliştirilmiştir.

Görüntü/ Ses kayıtları: Yapılan görüşmelerin, cep telefonu, kamera, dizüstü bilgisayar aracılığı ile ses ve görüntü kaydı alınmıştır. Ayrıca araştırma sürecinde teyp ve video kasetlerine ulaşarak icra edilen eserler incelenmiş, bazı türküler notaya alınmıştır.

Katılımcılar: Hüseyin Demir, Ahmet Turgut, Veli Savaş, Kadir Selçuk, Ramazan Eryılmaz, Tolga Selçuk, Ahmet Çelik, Celil Savaş, Ümmühan Ünal, Şerif

Eryılmaz, Osman Eryılmaz, Ayşe Teke, Mehmet Aslan, Erdal Uludağ, Havva Savaş, Ümmühan Arık, Yaşar Tuncel, Hafize Dincel, Ali Bedel, Deniz Dincel, Erol Acar, Gürcan Birşen, Uğur Erdoğan ile yapılan görüşmeler 3 Ekim 2020-24 Ocak 2022 tarihleri arasında gerçekleştirilmiş, katılımcılarla gönüllük esasına göre görüşülmüş, katılımcılardan isimlerinin açık gösterilmesi için izin alınmıştır. Yöreye özgü, notası olmayan ya da yörede farklı icra edilen halk müziği türleri tespit edilerek notaya alınmıştır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR ve YORUM

Araştırmanın bu bölümünde aşağıdaki üç alt probleme göre bulgular oluşturulmuştur. Araştırma esnasında kaynak kişiler ile yapılan görüşmeler içerisinde yer alan yöresel şive ile gerçekleştirilmiş konuşmalar daha anlaşılır bir şekilde yazılmıştır.

4.1. Burdur ili Tefenni ilçesindeki 1970’li yıllara ait düğün gelenek-görenekleri ve bu gelenek- görenekler içerisindeki müzik pratikleri nelerdir?

Birinci alt problemine ilişkin bulgular şu şekildedir:

4.1.1. Düğün Hazırlıkları

Kız isteme geleneğinin yerine getirilmesi, çiftin evlenmesi konusunda ailelerin onay vermesi, düğün tarihini belirlemesinin ardından düğün hazırlıklarının başladığı söylenebilir. Tefenni ve köylerindeki düğünlerde, yöredeki tabiriyle çalgıcılık (düğün müzisyenliği) yapan, yörede yaşamış kişilerden alınan bilgilere göre, düğünlerin dönemin teknolojik, ekonomik, çalışma hayatı gibi etmenlere bağlı olarak genellikle sonbahar ve kış mevsimlerinde yapıldığı söylenilebilir. Bu konuyla ilgili Tefenni’nin Hasanpaşa köyünde doğmuş öğretmen, yazar ve araştırmacı Veli Savaş şunları ifade etmiştir.

“...Eski düğünlerimiz şimdikininkine tersine (ilkbahar ve yaza göre) hep kışın yapılırdı. Harman, hasat işleri bitince, insanların eline biraz geçince, mutluluk yolu açılırdı nice gence... Başlardı düğün dernek hazırlıkları güz gelince. Odun ocak hazır edilir, ev düğüne hazır hale getirilirdi...” (V. Savaş ile kişisel iletişim, 4 Şubat 2020).

Benzer bir ifade ile Tefenni müzisyenlerden Kadir Selçuk şunları belirtmiştir: “Eylülden sonra düğünler başlıyordu. ‘Güzbolluğu’ derler bizim yörede. Genellikle düğünler kışın olurdu”(K. Selçuk ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

Yöre müzisyenlerinden merhum Ahmet Ali Selçuk'un torunu ve Ahmet Ali Selçuk'un çıraklığını yapmış, yörede düğün müzisyenliği yapmaya devam eden Tolga Selçuk şunları belirtmiştir:

“...Önceden hasat ve güz döneminde yapılırdı. Dedemlerin zamanında milletin yazın harmanı, ne bileyim orağı, şunu bunu köy kesimi genellikle bu işlerle uğraştığı için harman bittikten, işler bittikten sonra düğünler yapılıyordu. Benim çıraklığım zamanında dedemin yanında davul çalarken kışın yapılıyordu...” (T. Selçuk ile kişisel iletişim, 7 Aralık 2021).

Tefenni’de düğün içerisinde yer alan etkinlikler Tefenni merkez, Sazak ve Ece köylerinde genellikle 4 günlük süreye dağılmaktadır. Salı günü başlayıp cuma günü biten düğünler ya da cuma başlayıp pazartesi biten düğünler olmak üzere iki farklı planlama ile yapıldığı görülmektedir. Bu köylerin dışındaki diğer tüm köylerdeki düğünlerin genellikle 5 günlük süreye yayıldığı, bu 5 günlük sürenin iki farklı şekilde planlandığı söylenilebilir. Düğün etkinliklerinin, pazartesi gününden başlayıp cuma gününe kadar sürecektir şekilde ya da perşembe günü başlayıp pazartesi günü sona erecek şekilde düzenlendiği bilinmektedir.

Bulgular bölümünde etkinlik günleri perşembe ya da cuma başlayıp pazartesi biten düğün takvimi esas alınarak yazılmıştır.

Günlere ve yerleşim yerlerine göre düğün gelenek-görenekleri içerisindeki müzik pratiklerinin yer aldığı etkinlikler tablo olarak şu şekilde oluşturulabilir:

Tablo 1: Tefenni merkez ve köylerindeki geleneksel düğünlerdeki müziğin yer aldığı gelenek ve göreneklerin günlere dağılımı

Birinci Dağılım $\Rightarrow$	PAZARTESİ	SALI	ÇARŞAMBA	PERŞEMBE	CUMA
İkinci Dağılım $\Rightarrow$	PERŞEMBE	CUMA	CUMARTESİ	PAZAR	PAZARTESİ
Tefenni merkezindeki düğünler	-	Sabah Davulu, Misafir (Okuyucu) Karşılama, Unduz/Unudun, Bayrak Dikme(İkindi), Kına Yakma(Gelinin Başına),Akşam Davulu, Kılık Değiştirerek Baskın Yapma, Odalarda Erkek Eğlencesi	Sabah Davulu, Misafir (Okuyucu) Karşılama, Çeyiz, Akşam Davulu Kına Yakma (Gelinin Eline ve Ayağına), Maşala, Kılık Değiştirerek Baskın Yapma, Odalarda Erkek Eğlencesi	Sabah Davulu, Yas etme, Ev döşeme, Gelin Alma	Sabah Davulu, Gelin Yüzü
Ece ve Sazak köylerindeki düğünler	-	Sabah Davulu, Misafir (Okuyucu) Karşılama, Unduz/Unudun, Bayrak Dikme(İkindi), Keşkek Dövme, Kına Yakma(Gelinin Başına),Akşam Davulu, Kılık Değiştirerek Baskın Yapma, Odalarda Erkek Eğlencesi	Sabah Davulu, Misafir (Okuyucu) Karşılama, Çeyiz, Akşam Davulu Kına Yakma (Gelinin Eline ve Ayağına), Maşala, Kılık Değiştirerek Baskın Yapma, Odalarda Erkek Eğlencesi	Sabah Davulu, Yas etme, Ev döşeme, Gelin Alma	Sabah Davulu, Gelin Yüzü
Hasanpaşa Yaylaköy Çaylı Karamusa Başpınar Belkaya Seydiler Yeşilköy Yuvalak Yuva Bayramlar Beyköy köylerindeki düğünler	Keşkek Dövme	Sabah Davulu, Misafir (Okuyucu) Karşılama, Unduz/Unudun, Bayrak Dikme(İkindi), Kına Yakma(Gelinin Başına),Akşam Davulu, Kılık Değiştirerek Baskın Yapma, Odalarda Erkek Eğlencesi	Sabah Davulu, Misafir (Okuyucu) Karşılama, Çeyiz, Akşam Davulu Kına Yakma (Gelinin Eline ve Ayağına), Maşala, Kılık Değiştirerek Baskın Yapma, Odalarda Erkek Eğlencesi	Sabah Davulu, Yas etme, Ev döşeme, Gelin Alma	Sabah Davulu, Gelin Yüzü

Yöre müzisyenlerinden, Ramazan Eryılmaz konuyla ilgili: “Eskiden düğünde davul-zurnanın faaliyeti beş güne yayılırdı”(R. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020). Anlatımıyla düğünlerin genellikle 5 günlük süreç içerisinde yapıldığını belirtmiştir.

Tefenni ilçe merkezi ve köylerindeki düğünlerde erkek tarafında daha ağırlıklı olmak üzere, her iki taraf için de (oğlan evi ve kız evi) düğün hazırlıkları düğünden haftalar önce başlamaktadır. Düğün öncesi düğün davetiyelerinin (oku) hazırlanması ve dağıtılması, kılık kıyafet alışverişleri, düğün yemekleri için yapılan alışverişler, ısınma ve yemek pişirilmesi için odun ihtiyacının giderilmesi, ekmek yapma hazırlıklara örnek olarak gösterilebilir. Veli Savaş konuya ilgili bilgilerini şu şekilde belirtmiştir:

“... Yabana pek kız verilmediği için kız evi de oğlan evi de aynı köyde olurdu genellikle. Düğünün ağırlığı, yükü erkek tarafında olurdu. Şimdiki gibi kız evlerinde davul-zurna çalmazdı. Dayanışma çok önemliydi. Düğünde kullanılacak kap kacak, kazan, kaşık, sini, sofrası altı, kasnak konu komşudan alınır. Evlerde düğüne gelenleri ağırlayacak kadar oda olmadığı için komşular evlerini düğüne gelenleri ağırlamak için hazır ederdi. Soba, gaz lambası yanmaya hazır hale getirilirdi. Kışın karı, yağmuru, çamuru evlerin içine kadar taşındığı için komşuluk görevi hayli ağır bir görev olmasına karşın bu sorumluluk seve seve yerine getirilirdi. Yemekçi (bişmişçi), bulaşıkçı, konu komşu, hısım akrabadan oluşur, bu işler para karşılığında yapılmazdı. Düğün için kazanlar kurulur, koyunlar kesilir, yemek hazırlıkları başlardı. Et yemeği, fasulye, nohut ve keşkek; tatlı olarak da tahin helvası, şekerle karılmış tahin ya da pekmez verilirdi. Fırın ekmeği ancak ilçede olduğu için yufka ekmek verilirdi. Sonraları fırın ekmeğine geçildi...” (V. Savaş ile kişisel iletişim, 4 Şubat 2020).

Tefenni müzisyenlerinden Tolga Selçuk konuyla ilgili şunları belirtmiştir:

“...Düğün başlamadan önce konu komşudan kap kacak, çanak tabak, bardak, sürühi gibi şeyler düğün evine toplanırdı. Sonra önde gelen bir teyze, aşçı bulunurdu. Odun toplanırdı. Yemekler kara kazanlarda pişirilirdi. Gelen misafirler davul-zurna ile karşılandıktan sonra, kış mevsiminde soğukta kar içinde dışarıda yemek yenmezdi. Komşular gelen misafirleri evlerine götürerek odalarda yemek yedirirlerdi. Hava şartlarından dolayı misafirler içinde kalanlar olurdu, kalacak misafirler için komşularda yatacak yer hazırlanırdı...” (T. Selçuk ile kişisel iletişim, 7 Aralık 2021).

Burdur'un Karamanlı ilçesinin Kılçan köyünden emekli öğretmen Ahmet Çelik, yöre gelenek ve göreneklerini iyi bildiğini ve Tefenni'nin Sazak ve Ece köyleri ile Kılçan köyünde birebir aynı gelenek ve görenekleri uygulandığını belirterek düğün hazırlıklarıyla ilgili şunları belirtmiştir:

“... Oğlan tarafı kız tarafına gider, orada iki tarafın kararıyla düğün tarihi belirlerdi. Resmi nikah için ilçeye gidilirdi. Damat ve gelinin anne babası, yakınları ile şehre giderek kılık kıyafeti, ihtiyaç olan malzemeleri, hediyeleri alırlar. Yemek yerler köye dönerler. Buna pusat çıkarma denir. Eskiden davetiyelere oku deniyordu. O zaman davetiye olarak 20x30 santimetre karelik kumaş parçaları, kibrit, bardak, bölünmüş sabun parçaları, havlu gibi malzemelerden oku verilirdi. Davetiyeler bu şekilde dağıtılırdı. Oğlan evi düğünde çalgıcı ayarlardı. Aşçı ya da aşçılar ayarlanırdı. Yemek pişirecekler düğünden birkaç gün önce gelir hazırlıklarını yapardı. Aşçı düğünde pişecek yemekler için gereken malzemelerin listesini düğün sahibine önceden verirdi. Düğünden birkaç gün önce dana, koyun ya da keçi kesilir. Etler yemek için parçalanır, hazırlanırdı...” (A. Çelik ile kişisel iletişim, 24 Ocak 2021).

Tefenni'nin Hasanpaşa köyünde uzun süre esnafılık yapmış, köy köy gezerek berberlik yapmış, müziksel yeteneği ve sesiyle yörede ön plana çıkmış olduğu bilinen Celil Savaş konuyla ilgili şunları belirtmiştir:

“...Eskiden yokluktan dolayı düğün yemekleri oğlan evinde perşembe gününden itibaren hazırlanırdı. Kız tarafında ise cuma gününe kadar ekmek (yufka) dışında herhangi bir yemek hazırlığı yapılmazdı. Çünkü cuma günü gerçekleşen unduz etkinliğiyle oğlan evinden kız evine gelecek erzak ve küçükbaş hayvan sayesinde yemekler hazırlanırdı...” (C. Savaş ile kişisel iletişim 4 Şubat 2021).

Tefenni'nin Çaylı köyünden olup geçmişte birçok düğünde leğen çaldığını belirten Ümmühan Ünal düğün öncesi kadınların yaptığı hazırlıklarla ilgili şunları söylemiştir:

“... Düğünlerde oğlan evinde de kız evinde de düğüne hazırlık olarak yuka (yufka) ekmek pişirirdik. Neredeyse bir hafta ekmek yaparken leğen

çaldık. Kadınlar hazırlıklar yapılırken kendi arasında eğlenirlerdi...“ (Ü. Ünal ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

Düğün hazırlıklarının son aşamasında müzisyenlerin köylere göre perşembe veya cuma günü oğlan evinde hazır bulunması gerekmektedir. Yapılan görüşmelerde düğünlerde aileler kendi arasında düğün tarihini belirledikten sonra çalgıcılar ile görüşülüp anlaşıldığı, belirlenen tarihe göre çalgıcıların düğün yerine geldiği belirtilmiştir. Düğünlerde sadece erkek tarafı için müzisyen ayarlandığı, kız tarafının kendi eğlencelerini bayanlar arasında leğen çalarak gerçekleştirdiği bilinmektedir. Araştırma konusunun sınırlılıkları içerisinde belirtilen 1970’li tarihlerde ulaşım imkânlarının yetersiz olması, müzisyenlerin düğün yerine ulaşımı konusunda birçok zorluğu beraberinde getirdiği söylenebilir. Tefenni’nin Çaylı köyünden, yöre müzisyenlerinden Şerif Eryılmaz geçmişte çalgıcıların düğün yerlerine ulaşımıyla ilgili şunları belirtmiştir:

“... Düğün çalgıcıları perşembe günü düğün evine varırlar, düğün boyunca düğün evinde kalırlar. Çünkü vasıta yok. Ellerinde sadece kara saz, davul, zurna varsa darbuka... Cihaz hoparlör ses sistemi diye bir şey yok. Çalgıcılar köye geldiklerinde geldiklerini belli etmek için yüksek bir yerde davul-zurna çalarlarmış. Köyün çocukları onları karşılamış...” (Ş. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

Tefenni’nin Çaylı köyünden, yörenin yaşayan en eski müzisyenlerinden olan Osman Eryılmaz, çalgıcıların düğün yerine ulaşımı ile ilgili şunları belirtmiştir:

“... Düğün yerine giderken torbaya ayakkabılarını katıyorsun, sarınıyorsun. Bir davul, bir zurna, bir saz... O zaman cihaz falan yok. Çarıklarını giyersin yayan gidersin...” (O. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

Tefenni’nin Çaylı köyünden, yöre müzisyenlerinden olan Ramazan Eryılmaz, çalgıcıların düğün yerine ulaşımı ile ilgili şunları belirtmiştir:

“... Çalgıcılar uzak bir köye gidiyorsa merkeple giderlerdi. Davulu sırtına sarınıyor, bağlama elinde... İki merkep varsa davul-zurnacı ikisi de biniyor ayrı ayrı. Bir merkep varsa biri çalgılarla birlikte merkebe biniyor diğeri yaya olarak

gidiyor. Yaya giden yorulunca değişiyorlar...” (R. Eryılmaz ile İle kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

Konu ile ilgili Şerif Eryılmaz, babası Osman Eryılmaz’ın başından geçen bir olayı şu şekilde anlatmıştır:

“... Yaylaköy’e düğüne giderlermiş babamgil biz çocukken. Hasanpaşa ile Yaylaköy’ün arasında çay var. Babam paçaları sıvayıp hem amcamı hem onun yanında davul çalan Hüseyin Yıldırım’ı epiştirir, (sırtına alır) geçirirmiş çaydan...” (Ş. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).



Görsel.1: *Düğünden gelen Hasanpaşalı müzisyenler soldan sağa: Mustafa Sülük, Ahmet Ali Selçuk (TRT Arşiv videosundan bir görüntü <https://www.youtube.com/watch?v=nzkPzenfuk/Erişim> Tarihi 24/06/2021).*

Ramazan Eryılmaz ve Kadir Selçuk düğün yerine ulaşım günü ve gerçekleştirilen müzik pratikleri ile ilgili şunları söylemiştir:

“... Düğünün başlangıç günü perşembe öğleden sonra oldurdu. Perşembe günü davul-zurna gelir, evin önünde davul-zurna çalarız. Bir gurbet havası çalarız. Arkasından Allah ne verdiyse... Dirmil’in Çalgısı, Sarı Zeybek gibi... Oynayan oynar...” (R. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

“... Babamlarla birlikte eşeklerle giderdik. Karda, tufanda gittiğimiz çok olurdu. Gittiğimiz yerde kalırdık. Dönemezdik. Gittiğimiz köyde dört beş hafta kaldığımız olurdu. Art arda dört beş düğünü yapar öyle dönerdik. Perşembe günü en geç ikindiye kadar düğün yerinde olmamız gerekir. Düğün yerine varırız. Saat iki üç gibi davul-zurna çalmaya başlarız. İlk önce gurbet çalarız. Arkasından Ümmü’ m çalardık. Arkasına iki türkü daha çalardık. Bu dörtlünün ardına bittiğini belirten bir ezgi çalardık...” (K. Selçuk ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

4.1.2. Keşkek Dövme ve Müzik Pratikleri

Keşkek ülkemizin birçok yerinde yapılan bir yemek türü olarak bilinmektedir. Yapılış şekli ve içerisine konulan malzemeler açısından bölgeden bölgeye farklılıklar gösterebilir. Düğün yemekleri içerisinde yer aldığı bilinen keşkeğin, dönem şartlarına göre, buğdayın yıkanıp, kurutulup, köyde ortak kullanılan dibek taşında sokularla dövülüp, temizlenip haşlanarak, kazanda belirli aparatlarla ezilerek yağ, tuz gibi malzemeler eklenerek düğün sofralarına getirildiği söylenilebilir. Tefenni’nin Hasanpaşa, Yaylaköy, Çaylı, Karamusa, Başpınar, Belkaya, Seydiler, Yeşilköy, Yuvalak, Yuva Bayramlar, Beyköy köylerinde bu gelenek genellikle perşembe günü, davul-zurna eşliğinde, özellikle gençlerin katılımıyla gerçekleştirilen, düğünün bir ritüeli olarak karşımıza çıkmaktadır. Tefenni merkezde ise düğün yemekleri içerisinde yer almasına rağmen düğün ritüeli olarak gerçekleştirilmeyen “keşkek dövme” etkinliği buğdayın genellikle değirmende dövülerek hazırlanmasıyla düğün sofralarına gelmiştir. Tefenni’nin Sazak ve Ece köylerinde davul-zurna eşliğinde, dibek taşında dövülerek gerçekleştirilen bu etkinlik cuma günü “unduz” ya da “unudun” denilen etkinlikten sonra yapılmaktadır. Konuyla ilgili Ahmet Çelik Tefenni’nin Ece ve Sazak köylerinde keşkek dövme etkinliğiyle ilgili şunları söylemiştir:

“... Keşkek dövme cuma günü ‘unduz’dan geldikten sonra yapılırdı. Oğlan evinde yaklaşık 20 kg buğday heybeye konulur, uzun bir sıriğin ucuna bayrak, ayna, poçu,(bez, kumaş) süs bağlanır. Heybeyi delikanlıbaşı (eş, dost, akrabalarından gençlerin önde geleni) sırtına alır, gencin omuzlarına oğlan çocuğu bindirilir. Keşkeklik buğday dibek taşına davul-zurna eşliğinde, silah atılarak getirilirdi. Keşkek dibek taşında dövülür, temizlenir. Bir kısmı kız evine verilmek üzere ayrılırdı...” (A. Çelik ile kişisel iletişim, 24 Ocak 2021).

Osman Eryılmaz “keşkek dövme” geleneğini ve bu etkinlik esnasında davul-zurna ile çalınanları şöyle tanımlamıştır:

“... Çalgıcılar düğün evine bir gün önce yani perşembe gün giderdi. Keşkek mutlaka davul-zurna eşliğinde dövülür. Keşkek dövmeye giderken güreş havaları çalınır. Bunlar iki üç çeşittir. Dağ içi, Dodurgalı, Cezayir gibi...” (O. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

Tefenni’nin Yeşilköy köyünden, müzisyen Mehmet Aslan ise keşkeğin dövülmesini şu şekilde tarif etmiştir: “... Dibekte keşkek döven alete soku denir. Kara uzun ağaçtan yapılır, sapı vardır. Sokuyu dibek taşına biri indirir diğeri kaldırır. Keşkek bu şekilde dövülür...” (M. Aslan ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

Şerif Eryılmaz buğdayın daha iyi dövülebilmesi için dibegin içine 5-6 tane taş konulduğunu belirtmiştir (Ş. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020). Keşkek dövme ilgili Veli Savaş şunları belirtmiştir:

“... Düğün perşembe günü keşkeklik dövmeye başlardı. Damat ve arkadaşları perşembe günü davul-zurna eşliğinde mahalle dibeginde keşkeklik döverken, gençler ağır tokmakları üst üste indirir, güç gösterisi yaparlardı. Bir yandan da oynarlardı...” (V. Savaş ile kişisel iletişim, 4 Şubat 2020).

Kadir Selçuk “keşkek dövme” ile ilgili şunları söylemiştir:

“... Tefenni’nin köylerinin genelinde ‘keşkek dövme’ olur. Perşembe günü ikindi toplanılır. Keşkek hazırlanır heybeyle bir gencin sırtına verilir. Her köyde bir dibek taşı olur. Mesela Hasanpaşa’da bizim evin yanındaydı dibek taşı. Köyde düğün evi nerede olursa olsun oradan gençlerle birlikte dibek taşının olduğu yere keşkek dövmeye gidilirdi. Giderken karşılama havası çalınır. Orada Sarı Zeybek, Haymanalı, Çek Deveci, Konyalı, gibi türküler eşliğinde gençler oynar ve keşkek döverlerdi...” (K. Selçuk ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

Yapılan görüşmeler sonunda “keşkek dövme” etkinliğinin bitmesinin ardından o gün için davul-zurnanın görevinin tamamlanmış olduğu, çalgıcıların istirahate çekildiği belirtilmiştir. Konuyla ilgili Şerif Eryılmaz:

“...Düğün sahibi düğün için keçi keser, koyun keser, inek keser ne keserse onun etinden biraz ayırarak keşkek dövmeden gelen çalgıcılara ikram eder. Düğün sahipleri etle uğraşmaya devam eder. Çalgıcılar için perşembe günü görevleri tamamlanmış olur. İstirahate çekilirler...”(Ş. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

4.1.3. Bayrak Dikme ve Müzik Pratikleri

Tefenni ilçesinin merkezinde ve köylerinde düğün ritüellerinden bir tanesi de Bayrak Dikme olarak karşımıza çıkmaktadır. “Bayrak dikme” etkinliği genellikle Tefenni merkez, Tefenni’nin Ece ve Sazak köylerinde cuma günü “unduz”dan sonra (ikindiye doğru), Tefenni’nin diğer köylerinde ise genellikle cuma sabah erken saatlerde gerçekleştirilmektedir. Süslü bezlerle sembolik bir bayrak hazırlanıp, uzun bir dala bağlanarak, düğünün nişanesi olarak düğün yerinde görülecek yüksek bir yere yerleştirilmektedir. “Bayrak dikme” etkinliğinin davul-zurna eşliğinde de yapılabildiği bilinmektedir. Ece ve Sazak köylerindeki bayrak dikme etkinliğini Ahmet Çelik şu şekilde anlatmıştır:

“...Bayrak dikme ‘unduz’dan geldikten sonra (ikindi) olurdu. Bayrak olarak bizden daha önceki dönemde dağdan ince uzun bir çam dalı keserler ayna, süs ile süslerler, oğlan evinin çatısına dikerlerdi...”(A. Çelik ile kişisel iletişim, 24 Ocak 2021).

Mehmet Aslan Bayrak Dikme etkinliğinin sabah yapıldığına değinerek şunları söylemiştir: “...Cuma sabahı sabah davulu çalmadan önce damat bayrak diker. İki üç el silah atardı...”(M. Aslan ile kişisel iletişim, 03 Ekim 2020).

Bu konuya ek olarak Şerif Eryılmaz şunları belirtmiştir:“...Bayrak direğine üç-beş poçu (yazma, çevre, mendil) bağlanır. Bir tanesinin içine bozuk para konulur. Düğün bitince o parayı çıkarılır, gariban bir çocuğa verilir...”(Ş. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

4.1.4. Sabah Davulu ve Müzik Pratikleri

“Sabah davulu” Tefenni ilçe merkezindeki ve köylerindeki düğünlerde genellikle cuma, cumartesi ve pazar günleri sabahın ilk saatlerinde, günün başladığını belirten, davul-zurna ile belli kalıplar içerisinde çalınan, muhakkak yöredeki gurbetlerden biriyle başlanılıp (Güllük Dağı, Yada Geceleri gibi...) daha sonra yöre ezgileriyle devam edilen, toplamda 3 ya da 4 eser art arda çalınarak gerçekleştirilen ritüel olarak karşımıza çıkmaktadır.

Konuyla ilgili Mehmet Aslan şunları belirtmiştir:“...Şimdiki dönemde davul-zurna 9-10’da çalmaya başlıyor. Benim aklım erdiğinde sabah davulu cuma sabahı beş buçuk altıda çalmaya başladılar...”(M. Aslan ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020). “Sabah davulu” geleneği ve “sabah davulu” esnasındaki müzik pratikleri hakkında Osman Eryılmaz, Kadir Selçuk, Tolga Selçuk, Ramazan Eryılmaz şunları belirtmiştir:

“...Sabah davulunu milleti rahatsız etmemek için çok erken çalmazdık. Saat sekiz-dokuz iyidir. Sabah davuluna önce Güllük Dağı çalarak başladık. Millet yatakta dinler, uyur. Sonra Ümmü’ m çalarsın sonra oyun havasıyla bağlarsın. Şu Dirmil’in Çalgısı, Sarı Zeybek, Yayla Yolları gibi... Toplam üç dört tane çalarsın. Düz havalardan çalarsan Çek Deveci...”(O. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

“...Cuma sabahı yedi buçuk sekiz gibi sabah davulunu çalmaya çıkardık. Bizim oralarda ‘dambeş’ denilir ya da ‘garaörtü’ yani evin damına çıkardık. Yüksek bir yere çıkardık, davul-zurnayı köyün her yerine duyurabilmek için. “Sabah davulu” gurbetle başlar. Arkasından Ümmü’ m çalarız. Yağmur Yağar Şıpır Şıpır sonra kafamıza göre bir iki türkü ekleriz. Cuma günü düğüne tabiri caizse bizim köyün cami cemaati dediğimiz köyün insanları, düğün sahibinin emmisi, yengesi, teyzesi gelirdi ilk takıyı onlar yapardı ...” (K. Selçuk ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

“...Dedemlerin zamanında sabah davulu düğünün başladığını belirtirdi. Yedi buçuk sekiz gibi çalınmaya başlanılırdı. Gurbetle başlanır, arkasından Çubuk Beli, Ay Deresi gibi türküler sonra güreş havası çalınırdı, benim

hatırladığım bu. Akşam davulu karşılama işinin bittiğini belirtirdi...”(T. Selçuk ile kişisel iletişim, 7 Aralık 2021).

“...Cuma sabahı sabah davuluna gurbet çalınarak başlanırdı. Kesinlikle gurbetle başlanır bu olmazsa olmazdır. Yada Geceleri, Güllük Dağı gibi... Davul gurbetlere belli bir ritimle eşlik eder. Zurna gurbete başlar, davul ona uyar. Ritim zurnacıya uyar. Gurbet mutlaka çalınır. Gurbetin ardından normal bir türkü çalarsın mesela Hatçem sonra Sarı Zeybek türü dokuz sekiz çalarsın, sonra Teke zortlatması çalarsın, istediğini çalarsın düz oyun havaları çalarsın. Sabah davulu biter...” (R. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

Cumartesi günü sabah erken saatlerde, cuma günü çalınan “sabah davulu” nasılsa aynı kurallara riayet çalınır. Konuyla ilgili Ramazan Eryılmaz şunları söylemiştir: “...Cumartesi sabahı prosedür aynen işler sabah erken sabah davulu çalınır. Sonra evin önüne geçeriz davul-zurna ile gelen gideni karşılama başlar. ...” (R. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

Pazar sabahı “sabah davulu” cuma, cumartesi, sabahı olduğu gibi aynı şekilde davul-zurna tarafından icra edilir. Ramazan Eryılmaz konuyla ilgili şunları söylemiştir: “...Pazar sabahı sabah davulu çalınır. Aynı cuma sabahı ve cumartesi sabahı çalındığı gibi...”(R. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

4.1.5. Okucu-Okuyucu (Gelen Misafirleri) Karşılama ve Müzik Pratikleri

Tefenni ve köylerinde cuma ve cumartesi günleri, “sabah davulu” çalındıktan sonra davul-zurna ile misafirlerin karşılanmaya başlandığı bilinmektedir. Düğüne davet edilecek misafirlere günler öncesinden havlu, kumaş türü ürünlerden hazırlanan davetiyeler verilir. Bu davetiyelere yörede “oku” denir. Davetiye vermek yörede oku verme, oku dağıtma şeklinde adlandırılmaktadır. Düğüne gelen misafirleri damat ve davul-zurna eşliğinde karşılamaya bu yüzden okucu ya da okuyucu karşılama dendiği söylenilebilir. Bu günlerde genellikle sabah ve akşam davulu ritüelleri arasındaki zamanda misafir karşılama etkinliği yapılır. Cuma günü gelen misafirlerin çoğunluğunu akrabalar ve köy halkı oluşturduğu bilinmektedir. Konuyla ilgili Veli Savaş şunları söylemiştir:

“...Düğünün en hareketli ve çalışkan kişileri kız yengesi ve oğlan yengesi olurdu. Ayrıca oğlan evinin küçük erkek çocuğu ya da amca çocuklarından birisi sağdıç olurdu. Düğüne önce hısım akraba gelirdi ki ve kalan günler için hizmet edebilsinler. Yakınlar düğüne gelirken, davulcu, zurnacı gelen akrabanın evine kadar gider, oradan hep beraber düğüne gelirlerdi. Düğün evine gelince silahlar art arda atılırdı. Silah atmak çok yaygındı ki zaman zaman yaralanmalar ve ölüm bile olmuştur. Parası olan güveye (damat) para asar kimi ardına bir koç çeker ya da bir kuzuyu sırtına alır getirirdi. Bazı köylüler para yoksa düğünde kullanılacak nohut, fasulye ya da toz şeker getirirdi. Karşılama aralarındaki zamanlarda davul-zurna eşliğinde oynanırdı...” (V. Savaş ile kişisel iletişim, 4 Şubat 2021).

Yakın akrabalar zaman zaman evlerinden davul-zurna ile getirilir. Bu duruma yörede “özel oku” denilmektedir. Konuyla ilgili Osman Eryılmaz şunları söylemiştir:

“...Bazı ağır misafirleri bir saatlik yol bile olsa gider evlerinden alırdık. Orda oynarlardı, para asarlardı parayı toplar onlarını düğün evine getirirdik. Düğün evinin önünde de oynarlardı yine bir dünya para çevirirlerdi alırdık parayı. ‘Özel oku’ denirdi bu karşılamaya...” (O. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

Şerif Eryılmaz ise konuyla ilgili şunları söylemiştir:

“...Yakın akrabaların evine gidip onları evinden karşılarız. Diğer misafirler düğün yerine gelince belli bir mesafede durur. Damat ve davul-zurna onların yanına gelip onları karşılamadan düğüne gelmezler. Davul-zurna onların yanına gelir. Onları karşılar. Birlikte düğün evine yürürler...” (Ş. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

Cumartesi günü karşılamamanın yoğunluğunun cuma gününe göre daha fazla olduğu bilinmektedir. Ağırlıklı olarak yerleşim yeri dışından gelen misafirlerin katılımıyla gerçekleştirilirken, gelen misafirler düğün evine yakın bir yerde durarak, davul-zurna ve damadın onları karşılamasını beklediği, davul-zurna karşılama yapmadan kesinlikle düğün evine giriş yapmadıkları bilinmektedir. Para takma

geleneğinin olmadığı onun yerine erzak yardımı yapıldığı belirtilmektedir. Konuyla ilgili Celil Savaş şunları söylemiştir.

“...Cumartesi ağırlıklı olarak diğer köylerden gelen misafirler olurdu. Düğünün en kalabalık günüdür. Gelen misafirler tek tek davul-zurna ile karşılanır. Eskiden gelen misafirler para takmazdı. Yokluk vardı. Para yerine odun, buğday, erik kurusu, çanak, tabak gibi hediyeler getirirlerdi. 70’li yıllardan sonra para takma başladı...” (C. Savaş ile kişisel iletişim, 4 Şubat 2021).

Sazak ve Ece köylerinde cumartesi gününü ve gelen misafirlerin ağırlandığını Ahmet Çelik şu şekilde belirtmiştir:

“...Düğünün en hareketli olduğu gündür. Sabahtan akşama kadar davetliler düğüne gelirler. Eskiden düğün hediyesi olarak çanak, tabak, sini gibi eşyalar getirilirdi. Gelenlere yemek yedirilirdi. Düğün yemekleri tarhana, nohut veya fasulye, çekme (pilav üstü et), hoşaf veya helva ve keşkek gibi çeşitlerden oluşurdu. Komşu köylerin gençleri toplu olarak gelirlerdi. Düğün olan köyün gençleri onları karşılar, güreş, top oynama gibi etkinlikler yapılırdı. Önceden başka köylerden gelen bu gençler yedirilir içirilir toplu olarak köy odalarında yatırılırmış. Daha sonraları köyün gençleri misafirleri ikişer üçer evlerine götürüp ağırlamaya başlamışlar...” (A. Çelik ile kişisel iletişim, 24 Ocak 2021).

Karşılama adetlerinin bazı köylere göre farklılıklar gösterebildiği görülmektedir. Kadir Selçuk karşılamayı ve farklı gelenekleri şu şekilde belirtmiştir:

“...Cumartesi köyden olmayan misafirler ağırlıklı gelir. Asıl karşılama cumartesi günü olur. Onları davul-zurnayla karşılarız. Misafirler belli bir mesafede beklerler biz davul-zurnayla karşılarız. Mesela Yaylaköy’de (Tefenni’nin köyü) komple gelen misafirleri kahvenin önünden alırız. Düğün evi dağın tepesinde köyün en uzak yerinde olsa bile kahvenin oradan onları damatla birlikte alırız, düğün evine götürürüz. Biz düğün evine bir grubu, okuyucuyu bırakırız yeni gelenler sekiz on kişi, on beş kişi kahvenin önünde toplanırlar. Biz düğün evinden tekrar kahveye gideriz. Kahveye giderken yolda soluklanırız, çalmazız. Tekrar kahvenin önünden yeni grubu alırız davul-zurnayı çalarak bu sefer onları düğün evine götürürüz. Cumartesi akşama kadar böyle gider

gelirdik. Okuyucuları genellikle karşılama havasıyla karşıladık...” (K. Selçuk ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

Gelen misafirler, kendilerini karşıladıkları için davul-zurnaya para asabilirler ya da davulcunun, zurnacının cebine para koyabildikleri durumlar olabilmektedir. Davul sürme durumu ise yörede davulcunun misafire yakın bir şekilde davulu çalması ve bahşiş istemesi durumu olarak bilinmektedir. Düğünlere gelen misafirlerden silah atanların çok olduğu söylenmektedir. Ramazan Eryılmaz, karşılama geleneği ile ilgili şunları söylemiştir:

“...Eskiden davul sürülürdü. Mesela seni karşıladım. Yanına geldiğim zaman davulcu gelip sana davul sürüyordu. Sen para vermiyordun davulun üstüne para atıyordun. Davul sürme olayını kaldıran benim. Bu yüzden bazı çalgıcılar bana tepki göstermiştir. Bu yakışık almıyordu. Adamın cebinde para olmayabiliyor, bozuk para olmayabiliyor. Sonra para bozdurup göndermeye çalışıyor. Adam karısının çocuğunun yanında rezil oluyor, mahcup oluyor. Bu durum uygunsuz oluyordu. Gelirken adam kendi isteğiyle para verirse verir. Karşılama esnasında silah atma çok yaygındı. Adam isterse yüz yaşında olsun eli silah tutuyorsa silah atardı. Silah atmak gelen misafirin kendini göstermesi ve düğün evine bir sevgi gösterisiydi...” (R. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

Bunlara ek olarak Şerif Eryılmaz: “...Falanca kişi falancanın düğününe geldi üç yüz mermi attı ya...” tarzında konuşmalar olduğunu ve fazla mermi atmanın bir övünç konusu olduğuna değinmiştir (Ş. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

Silah atmakla ilgi Mehmet Aslan: “...Bazen gelen kişiyi attığı silahtan bilirdik...”(M Aslan ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020). Sözüyle silah atmanın düğünlerde yaygın ve gösteriş konusu olduğuna değinmiştir.

Düğünlerde özellikle cumartesi gün farklı köylerden gelen misafirlerin kim hangi köyden ise ona göre oturtuldukları bilinmektedir. Köyden gelenler köy köy gruplanır ve bu şekilde ağırlanır. Bu gruplara hizmet edecek akrabalarından, komşulardan biri görevlendirilir. Konu ile ilgili Kadir Selçuk şunları söylemiştir:

“...Gelen misafirleri köy köy gruplar şeklinde oturtulurdu. Düğün sahibi oku verdiği kişilerden kimin alkol alacağını kimin eğleneceğini bilirdi. Eskiden neredeyse alkolsüz düğün olmazdı. Düğünlere aşağı yukarı birer araba alkol gelirdi. Mesela benim düğünümde bir elli nece (kamyonet türü) alkol geldi ve yetmedi yani. Yaylaköy’den, Tefenni’den, Başpınar’dan, Karamanlı’dan... Kimin alkol alacağı kimin eğlenceye kalacağı bilinirdi. Alkolün fazla olması müzisyenlere zaman zaman eziyet olurdu. Ama bunlar bizi pişirdi yaa... Bak bayanlar gelirdi ama kolay kolay saygısızlık olmazdı. Şimdi olsa olamaz bu işler. Üç gün üç gece hiç uyumadan sabahlara kadar çalardık, söyledik. Uykusuz sabah davul-zurnaya geçerdik. Nasıl dayanıyorsunuz diye şaşırırlardı...” (K. Selçuk ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

Karşılama yapıldıktan sonra misafirlerin düğün yerinde yerleştirilip ağırlanması ve karşılarken davul-zurna ile hangi eserlerin çalındığı ile ilgili Ramazan Eryılmaz şunları söylemiştir.

“...Şimdiki dönemde misafirler düğüne istediği gün uğrayabiliyor. Eskiden özellikle dışardan misafirler düğüne cumartesi gün gelirdi o yüzden karşılama cumartesi gün olurdu. Cuma günü kendi eğlenen düğün sahipleri ve köy halkı cumartesi günü gelen misafirlere hizmet ederler. Gelen misafirler geldiği köye, yere göre grup grup otururlardı. Mesela Çaylılar şuraya, Yuva’dan gelenler şuraya, Yaylaköy şuraya, Başpınar şuraya, gibi dağılırlar. Her bir grup için düğün sahibinin komşularından akrabalarından bir kişi onlara hizmet etmesi için görevlendirilir. Gelen misafirler zurnayla ne çalabiliyorsak onunla karşılanabilir. İlla şu çalınır bu çalınır diye bir şey yok. Gelen misafir bazen özel olarak sevdiği bir türküyü ister karşılanırken. Beni bunla karşıla der. Ya da biz adamı tanıyoruzdur onun hangi havayı, türküyü sevdiğini biliriz onunla karşılarız. Ama özel sözsüz güreş havaları var. Ağır Köroğlu var. Cezayir var. Bunları sürekli çalamazsın bir süre sonra sıkar çünkü başka türkülerde çalarız. ...” (R. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

Ayrıca gündüz bölümünde, karşılama esnasında ve karşılamanın olmadığı boşluklarda yöre zeybekleri, Teke zeybekleri, Teke zortlatmaları ve oyun havaları oynamak isteyenlerin davul-zurna eşliğinde oynadıkları bilinmektedir.

4.1.6. Unduz/Unudun ve Müzik Pratikleri

Yörede “unduz” (un-tuz) ya da “unudun” (un-odun) diye adlandırılan, cuma günü gerçekleştirilen bu geleneğin, düğün içerisinde çok önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. “Unduz” ya da “unudun” diye adlandırılan bu geleneğin amacı oğlan evinden kız evine düğünün yapılmasına yardım amaçlı götürülecek erzak (un, tuz vb.) genellikle küçükbaş hayvan (koyun, keçi gibi...) ve düğün sonrası gelin ve damadın kullanacağı eşyaların (yatak, yorgan, kılık-kıyafet) götürülmesi olarak tanımlanabilir. Düğünün ağırlıklı yükü oğlan tarafında olduğu için, dönem şartlarında yokluk olduğu için, kız tarafının oğlan evinden gelecek bu yardıma ihtiyacının olduğu söylenilebilir. Unduz/Unudun öncesi oğlan evinde yemek ve ısınma amaçlı kullanılacak odunların toplanması ve unduz ile ilgili Osman Eryılmaz şunları söylemiştir:

“...Cuma günü unduzdan önce oduna gidilirdi. Kırk elli eşek toplanır. Önden oduncular gider iki kişi de arkalarından eşekleri götürürlerdi. İkinci odun toplayıp geri dönerler. Kim önce beş on eşeği odunla yükleyip gelirse o bayrağı alırdı. Onu davul-zurna ile karşılardık. Oduncuları davul-zurnayla düğün evine götürürdük. Topladıkları odunları indirirlerdi. Sonra çalardık oynarlardı. Cuma gün gelinin pırtısı gider. Unduz deriz biz buna. Gelinin pırtısı, bir kat yatak, birkaç elbise sandığın içinde. Eşegin bir tarafına yatak bir tarafa odun sararlar, bir çuval un sararlar. O zaman yokluk var kız evine unduz diye böyle erzak yardımı yapılırdı...”(O. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

Düğünlerde oğlan ve kız tarafı aynı köydeyse düğünün bir arada yapılabilen bütün ritüelleri gerçekleştirebilirken, oğlan ve kız tarafının farklı köylerde ya da birbirine uzak yerleşim yerlerinde olması durumunda, oğlan evinden kız evine yalnızca “unduz” ve “gelin alma” için gidilebildiği söylenmektedir. Araçların olmayışı, ulaşım sıkıntısı, ekonomik sıkıntılar, tarafların bir arada yapması gereken birçok ritüeli yapamamasına sebep olmaktadır. Bu durumda tarafların, gelenek-göreneklerin birçoğunu kendi yerleşim yerlerinde, kendi imkanlarıyla gerçekleştirdiği söylenebilir.

“Unduz” ya da “unudun” denilen bu gelenek kız evinde yapılacak yemek ve düğün sonrası çiftin kullanacağı ihtiyaçların giderilmesi açısından şartlar ne olursa olsun gerçekleştirilmeye çalışılan bir ritüel olarak görülmektedir. Oğlan ve kız evi

mesafesi ne kadar uzak olursa olsun unduz etkinliğinde götürülecekler yayan, eşeklerle ya da imkân varsa traktör römorklarında götürülmeye çalışılmıştır. Bu konuyla ilgili Celil Savaş şunları söylemiştir:

“...Eskiden araçlar olmadığı için oğlan tarafının ve kız tarafının aynı köyde olması durumunda oğlan evinden kız evine, kız evinden oğlan evine gidip gelinerek yapılan gelenek göreneklerin tamamı uygulanabiliyordu. Oğlan evi ve kız evi farklı köylerde ise ancak unduz ve gelin alma için kız tarafına gidilirdi. Yaya olarak gidilirdi. Onun dışındaki bütün etkinlikleri her iki taraf kendi köyünde gerçekleştirirdi...” (C. Savaş ile kişisel iletişim, 4 Şubat 2021).

“Unduz”la ilgili Ahmet Çelik, Veli Savaş, Şerif Eryılmaz, Mehmet Aslan şunları belirtmiştir: “...Cuma günü unduz (un-tuz), oğlan evi kız evine un, tuz yakacak yiyecek yardımı yapar, bir de canlı bir koyun götürürdü...” (V. Savaş ile kişisel iletişim, 4 Şubat 2021).

“...Unudun günü oğlan evinden kız evine toplu halde, davul-zurna eşliğinde gidilirdi. Götürülecek erzaklar merkeplerle götürülürdü. Merkebin bir tarafına un-tuz, (kız evinde ihtiyaç olabilecek tereyağı, nohut, fasulye, kına vb.) bir tarafına odun sarılırdı. Merkebin üstüne koyun ya da keçi bağlanırdı. Merkebin üstüne poçular sarılır o şekilde gidilirdi...” (A. Çelik ile kişisel iletişim, 24 Ocak 2021).

“...Cuma günü öğleye kadar davul-zurna çalar. Namazdan sonra yemek yenilir. Sonra köydekileri unduza davet ederler. Unduz için kız tarafına götürülmek üzere biraz odun, biraz un, tuz, koyun ya da kuzu, sandık içinde oğlan evinden kız evine gidecek hediyelik giyim kuşam hazırlanır hep birlikte unduza, kız evine gidilir...” (Ş. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

“...Cuma günü öğleden sonra kız tarafına unduza gidildiğinde kız tarafı oğlan tarafına şeker, lokum ikram eder...” (M. Aslan ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

Tefenni merkez ve köylerindeki düğünlerde erkeklerin düğünün herhangi bir bölümünde ağır zeybekle başlayıp ardından bir kıvrak zeybek, kıvrak zeybeğin ardına Teke zeybeği ya da Teke zortlatması oynayarak oyunu tamamlamasına yörede “oyun üçtür” şeklinde adlandırılmaktadır. Oyuncunun, “oyun üçtür” kuralına göre oynaması

gerektiği, bu kurala göre oynayamayanların, oynamaması gerektiği düşüncesinin ve adabının oluştuğu görülmektedir. Konuyla ilgili Dr. Erdal Uludağ şunları söylemiştir:

“...Yöremizde Al Yazma, Serenler, Aşar zeybeği gibi belli başlı zeybeklerimiz vardır. Zeybek oynamak efeliktir aslında. Zeybek oynamak prestijdir. Zeybeği herkes oynayamaz. Zeybek oynamak ayrı bir yetenek ister. O ayağı herkes uyduramaz. Zeybeği oynayan oynar. Şimdiki düğünlerde oynanan zeybeklere bakmayın. Yöremizde oyun üçtür oynamayan pu... diye halk arasında bir söz vardır. Örneğin zeybekle başlayıp, Teke zeybeği ve Teke zortlatması ile bitirirsin. Kırık havalar ve 4/4'lükler erkekler tarafından pek tercih edilmez, genellikle kadın oyunlarıdır. Burada bilen oynasın mantığı vardır. Aslında gizliden bir kural, bir terbiye var. O üç oyunu art arda oynayamayan insan oraya çıkmasın, kimsenin zamanını boşa harcamasın demektir. Oynamayan da pu... diyor zaten...” (E. Uludağ ile kişisel iletişim, 10 Aralık 2021).

“Unduz” etkinliğinde yapılanlar ve bunlara ek olarak davul-zurna eşliğinde çalınıp oynananlar, oyun üçtür geleneği ile ilgili Kadir Selçuk ve Ramazan Eryılmaz şunları belirtmiştir:

“...Cuma günü öğleden sonra oğlan evinden kız evine davul-zurnayla unduza gidilirdi. Unduza giderken karşılama çalınarak gidilirdi. Oraya gidince unduzu (Oğlan evinden kız evine getirilenleri) indirirdik. Kız evi orda bizi davet eder bize şeker ikram ederlerdi. Orada dışarıda erkekler oynarlardı. Oyun oynamak isteyenler zeybekle başlardı. Yöremizde Ağır Zeybek denilen bir zeybeği oynarlardı. Bir Ağır Zeybek çalır bakam derler (orada bulunan erkekler). Zeybek öncesinde ve zeybekler arasında zeybek kesintisi ezgisi çalınır, oyuncu gezenner (gezinir, adımlar). İlk zeybekte kesintiyle ısınır (hazırlanır), zeybek aralarında dinlenir. Arkasına Kazım Zeybeği, Serenler Zeybeği, Guluman, Al Yazma zeybeğinden birini oynarlar. Sonra dokuz sekiz ya da Teke zortlatması oynarlar. Erkekler düz oyunu kadın oyunu olarak görür pek benimsemezler, oynamazlardı. Anca bir tane falan düz oyun oynanırdı. Düz oyun erkeklerde pek bilinmezdi. Onun yerine dokuz sekiz ya da Teke zortlatması oynanırdı. Adam oyuna çıktığında Ağır Zeybek oynamazsa Sarı zeybek oynamazsa dokuz on altı oynamazsa abes duruma düşer, utanırdı...” (K. Selçuk ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

Davul-zurna unduza gidince orda oynamak isteyen erkeklere Ağır Zeybek, Serenler, Teke Zortlatması gibi üç oyunu art arda çalar, oyun havaları çalar oynamak isteyen oynar. Zeybeği genellikle yaşlı adamlar oynar. ‘Oyun üçtür’ geleneğine göre çıkan adam önce bir ağır zeybek örneğin Al Yazma sonra bir Serenler oynar, sonra ya Sarı Zeybek ya da Teke Zortlatması oynayıp oyunu üçlemiş olur. Davul-zurna unduz bitince kız tarafından ayrılır ve oğlan evine geri döner...” (R. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

“Unduz” etkinliğine oğlan evinden kız evine gelen misafirlerin karşılanmasından, oğlan evinden gelenlere kız evinde lokum şeker gibi ikramların yapılmasından sonra kadınların kendi arasında leğen çalarak eğlencesini ve dışardaki erkeklerin eğlencesini Ümmühan Ünal şu şekilde aktarmaktadır:

“...Cuma oğlan evi tarafından ‘unduz’ getirilip bırakıldıktan sonra erkekler aşağıda oğlan evinden gelen davul-zurna eşliğinde, bayanlar bir odada kendi arasında leğen çalarak eğlenirlerdi. Çalmaya önce düzlerden başladık. Sürttek (düz oyun 2/4) denir bizde. Çaldığımız iliyen süslenirdi. Oynayanların kenarına oturur çalardık. Düz olarak Çayır Çimen Yeşil Bağlar, Ceviz’in Yaprığı Dal Arasında, Hastane Önüne İncir Ağacı, Bileziği Ağır Düşer Kolundan, Asker Oldum Giydim Yelek Sonra zeybek (9/8) çalardık. Mesela Vur Destiyi Gümlerin, Dere Geliyor Dere, Ayva aldım Aydın’dan Ormandan Gel Kömür Gözlüm Ormandan, Ev Yaptırdım Dabandan, Fistan da Bir Sili de Bir, Kaleden Kaleye oynanırdı(9/8). Bunlar zeybeğe göre oynanış olarak farklıydı. Bunlar “tüngüme”nin çeşitleridir. Ayağını üç kere bir tarafa, diğer ayağını üç kere diğer tarafa şeklinde oynanırdı. Evreşe Yolları sonra Hoppala çalardık.(9/16) Menevşeli...” (Ü. Ünal ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

4.1.7. Akşam Davulu ve Müzik Pratikleri

Oğlan evinde cuma ve cumartesi günlerinde, gün batımı zamanında, misafir karşılamasının son bulmasıyla, yörede “akşam davulu” olarak belirtilen ritüel davul-zurna icrası ile gerçekleştirilerek gündüz bölümü aktivitelerinin bitişi belirtilir. Davul-zurna sabah davulundaki müzik pratiklerini tekrar eder. Konuyla ilgili Ramazan Eryılmaz şunları belirtmiştir: “...Davul-zurna akşama kadar zaman zaman çalar.

Akşam davulu çalınır. Akşam davulu, sabah davulunun aynısıdır...” (R. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

4.1.8. Kına Yakma, Kına Yasları, Kadınlar Arasında Eğlence ve Müzik Pratikleri

Burdur’un Tefenni ilçesinde düğünlerde geline iki defa kına yakma geleneğinin olduğu bilinmektedir. Bunlardan birisi düğün takvimine göre cuma gün gelinin başına yakılan kına, diğeri ise cumartesi gelinin eline ve ayağına yakılan kına olduğu söylenilebilir. Gelinin evlilik çağına kadar bir arada yaşadığı ailesinden, evinden ayrılmasının, daha önce bir arada yaşamadığı bir topluluğun içerisine dahil olmasının şaşkınlığı, üzüntüsü, tedirginliği, korkusu kına yakma esnasında zirveye ulaşarak kına yası olarak tanımlayabileceğimiz bir ritüele dönüşerek ses bulduğu görülmektedir. Kına yakma esnasında yörede yas etme (ağıt yakma) olarak bilinen, sözlü, belirli bir ezgi kalıbı olsa da söyleyene göre ezginin çeşitlenebildiği söylenilebilir. Yaslar genellikle gelin, gelinin annesi, yengeleri, akrabaları ve misafirler tarafından söylenebilmektedir. Bu yaslar genellikle yas eden kişilerin yası birbirine ithaf etmesiyle gerçekleştiği görülmektedir. Örneğin, yas içinde gelinin annesine, yengenin geline söylediği sözler barındırması gibi... İkinci ya da akşam oğlan evinden gelenlerinde katılımıyla gelinin başına kına yakılır. Cuma günü gelinin başına kına yakma ritüeli, kına esnasında söylenen yaslar, kınadan sonra yapılan kadınlar arasında leğen çalarak gerçekleştirilen eğlence, Ahmet Çelik, Osman Eryılmaz, tarafından şu şekilde anlatılmaktadır: “...Cuma akşamı gelinin başına kına yakılır...” (A. Çelik ile kişisel iletişim, 24 Ocak 2021).

“...Cuma akşamı eğlence odalarından kalkıp davul zurnayı alırdık. Oğlan evindekileri kız evine kına yakmaya götürürdük...” (O. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2021).

Tefenni’nin Hasanpaşa köyünden, birçok düğünde leğen çalarak kadın eğlencelerinde yer almış Havva Savaş şunları belirtmiştir:

“...Cuma ikindi ya da akşam gelinin başına kına yakılırdı. Kına oğlan evinde hazırlanır, köye iki üç kişi haber verir, kınaya buyurun diye davet

ederlerdi. Oğlan yengeleri, kız yengeleri kınayı kararlardı. Gelinin başına kına yakarlarken yas ederlerdi...” (H. Savaş ile kişisel iletişim, 4 Şubat 2021).

Cumartesi gecesi genellikle “maşala” etkinliğinden sonra bayanlar toplanarak davul-zurna eşliğinde kız tarafına kına yakmaya giderler. Cuma gelinin başına yakılan kına cumartesi gelinin eline ve ayağına yakılır. Cumartesi günü kızın eline ayağına yakılan kına yörede büyük kına ya da asıl kına olarak adlandırılmaktadır. Bunun sebebinin cumartesi gecesi gelen misafirlerin yoğunluğu ve eğlencenin daha kalabalık bir ortamda yapılıyor olması olabilir. Cumartesi günü yakılan kına esnasında da yas edildiği bilinmektedir. Eğlence leğen çalan kadınlar eşliğinde gerçekleştirilir. Çalıp-söylenenler ve eğlence şekli cuma kınasının sonrası yapılanın hemen hemen aynısıdır. Konu ile ilgili Ramazan Eryılmaz, Ahmet Çelik, Veli Savaş, Havva Savaş şunları belirtmiştir:

“...Cumartesi gecesi oğlan evinden kız evine davul-zurna eşliğinde kına yakmaya gidilir. Kına yakılırken dışarıda zurna gurbet çalar. Gurbet yörede ağırlıklıdır. Gurbet çalınca gariplik çöker, kız tarafı ağlar. Kına yakan kadınlar kendi arasında yas ederler, ağlarlar...” (R. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

“...Cumartesi akşamı maşala etkinliği bittikten sonra oğlan tarafından kız tarafına kınaya gidilir. Gelinin eline kına yakarlar. Elinin içine para, çeyrek altın koyarlardı...” (A. Çelik ile kişisel iletişim, 24 Ocak 2021).

“...Akşamları kız evinde bir odada leğen çalınarak söylenen türküler eşliğinde oynanırdı. Bu arada yeni gelin adaylarına da ilgili taraf para çevirdi. Bu paralar leğen çalıp, türkü söyleyene verilirdi. Aynı gece kız evinde genç kız ve kadınlar, ‘efe’ olur erkek evini basar, oradaki eğlenceye renk katarlardı...” (V. Savaş ile kişisel iletişim, 4 Şubat 2021).

“...Cumartesi akşamı oğlan evinden kız evine gelinin eline ve ayağına kına yakmak için gidilirdi...” (H. Savaş ile kişisel iletişim, 4 Şubat 2021).

Cuma ve cumartesi kınası esnasında söylenen kına yaslarından örnekleri Ümmühan Arık ve Ayşe Teke şu şekilde aktarmaktadır:

- Gelinin kendisine ettiği yas:

“Bene (bana) gül dediler gönülsüz güldüm.

Elimin kınasını duvara sürdüm.

Dura dura bir kötüye vardım.

Gökyüzünde peştemalım çizildi.

Altın iliyende (leğende) kınam ezildi.

Garip bağrım hindi (şimdi) ezildi.” (Ü. Arık ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

- Gelinin yengesinin ettiği yas:

“Geri dur aman yengem geri dur.

Daha benim sımalarım durudur.

Size ayıp bize mehel değildir.

Mehel olan yeri yakın kınayı of of...

- Gelinin yengesine ettiği yas:

Bezirgen’den aldım türlü nanayı.

Bedestenden aldım yeşil kınayı.

Yakmı (yakma) yengem yakma dussuz (tusuz)kınayı.

Benim sarı saçım kına istemez.

Benim ağ ellerim kına istemez of...

- Gelinin abisi düğün esnasında askerdeyse gelinin abisine ettiği yas:

Davullar çalındı duymadınız mı?

Ulu yol üstüne önmediniz mi?

Asker ağama oku yollamadınız mı?

Yolladıysanız şimdi gelir erişir.

Mehelsiz işlere o da garışır of of...” (A. Teke ile Kişisel iletişim 4 Şubat 2021).

Kız tarafında gerçekleşen kına yakma ve eğlence geleneği taraflar aynı köydelerse oğlan evi ve kız evinin kadınları bir araya gelerek eğlenirler. Eğer oğlan tarafı ve kız tarafı başka köylerdense ulaşım şartlarının uygun olmamasından dolayı,

akşam gidilip gelinemeyeceğinden dolayı her iki köyün kadınları kendi köylerinde düğün yerindeki herhangi bir odada ya da erkeklerin görmeyeceği bir alanda eğlenirler. Küçük erkek çocuklar dışında erkeklerin bu eğlenceyi görmedikleri ve bu eğlenceye dahil olmadıkları bilinmektedir. Eğlencede leğen çalan ve söyleyen kişi ya da kişilerin bayan olması zorunluluğunun olduğu görülmektedir. Bu çalgıyı çalan bayanlara ise “iliyenci,” “dımıdancı” gibi isimleri verildiği, leğen çalıcılığının genellikle para kazanma amaçlı yapılan bir meslek olmadığı, bu kişilerin, düğünün olduğu yerleşim yerinde yaşayan, bu işi becerebilen bayanların olduğu söylenilebilir. Çalan kişilere zaman zaman bozuk paralar atıldığı söylenmektedir. Bazen tek başına bir bayanın çalıp söyleyerek eğlendirdiği, bazen bir bayanın çalıp bir bayanın söylediği, eğlence esnasında orada birden fazla bu işi yapan kadın varsa aynı etkinlikte sırayla çalıp-söylediği durumlara rastlanılabilmektedir. Çalıp-söyleyenlerin yoruldukça değişerek, birbirlerini dinlendirerek eğlenceyi tamamladıkları görülmektedir. Rica üzerine yapılan bu işte bazen nazlanmalar, utanmalar olabilmektedir. Bakır leğen, semaver benzeri araçlar ritim çalgısına dönüştürülmüştür. Bayanların çalıp söylediği oyun havaları yörede “düz,” “sürttek” diye adlandırılan 2/4, 4/4 lük eserler, zeybek ya da “tüngüme” diye adlandırılan 9/8’lik eserler, “hopbala” ya da “menevşeli” olarak bilinen 9/16’lık eserlerden oluşmaktadır. Yöre dışı birçok türkünün metronomlarının yaklaşık iki kat hızlandırılarak yörede düz diye adlandırılan oyun havası formuna sokulduğu görülmektedir. Örnek olabilmesi açısından Cevizin Yaprağı türküsünün yörede kadın eğlencelerinde leğen ile çalınıp söylenme şekli şu şekilde notaya alınmıştır:

Nota Materyali. 1: Kadın Eğlencelerinde Yöre Dışı Türkülerin Metronomlarının Değiştirilerek 2/4, 4/4'lük "Düz" Oyun Havalarna Dönüştürülmesine Örnek Olarak: "Cevizin Yaprağı" Türküsünün Ezgi ve Ritim Notası

CEVİZİN YAPRAĞI

YÖRESİ: TEFENNİ
AKTARAN: YAŞAR TUNCEL
NOTAYA ALAN: CEM SAVAŞ- DENİZ DİNCEL

CEVİZİN YAPRAĞI

♩ = 125

Vokal

CE Vİ ZİN YAP RA Ğİ DA LA RA SI N DA GÜ ZE Lİ SE

Ritim

Vok.

5 VER LER BA ĞA RA SIN DA BA ĞA RA SIN DA

Rit.

Vok.

9 GÜ ZE Lİ SE VER LER BA ĞA RA SIN DA BA ĞA RA SIN

Rit.

Vok.

13 DA ÜÇ BEŞ GÜ ZEL Bİ RA RA YA GEL MİŞ LER

Rit.

17
Vok. BE Nİ M SEV Dİ CE ĞİM YOK A RA SIN DA
17
Rit.

20
Vok. YOK A RA SIN DA BE Nİ M SEV Dİ CE ĞİM YOK A
20
Rit.

24
Vok. RA SIN DA YOK A RA SIN DA
24
Rit.

Cevizin Yaprığı türküsünün leğen ile yörede çalınıp-söylenen hali ezgi ve usul yönünden incelendiğinde mi notasında asma kalışlar yapılarak la perdesi üzerinde hüseyini beşlisi görülmektedir. Hüseyini makamının özelliklerini kısmen göstermektedir. Si bemol 2 kullanılarak la perdesinde karar kılınmıştır. 6 ses genişliğinde, 4/4'lük usul kalıbında olup, yaklaşık metronom değeri 125 bpm olarak ölçülmüştür.

Kadınlar arasındaki eğlence ve eğlence esnasında çalınıp söylenenlerle ilgili eski leğen icracılarından olan, Tefenni Başpınar köyünden, Ümmühan Arık, Tefenni Hasanpaşa köyünden Havva Savaş şunları belirtmişlerdir:

“...Cuma akşamı kız evinde eğlence başladı. Düz, yoz oynarım diyen olur. Tüngüme isteyen olur. Hopbala isteyen olur. Düzlerde (2/4, 4/4) Gelin

Ayşem, Konyalı, Cevizin Yaprığı, İnce Çayır, Sular Akar Merdim Merdim, Tüngüme (9/8) olarak Aşağıdan Çıktım Ayağın Ucu Aman, Şu Dirmil' in Çalgısı, Çay İçinden Aradın, Hoppala (9/16) olarak Kızlar Destisini Çaydan Doldurur, Menevşeli, İn Dereye Dereye Kuru Fındık Bulursun..." (Ü. Arık ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

"...Kadınlar arasındaki eğlence cuma ve cumartesi olurdu. Büyük eğlence cumartesi olurdu. Eğlence de düzlerden (2/4) Koyun Gelir Yata Yata, İnce Çayır, Ceviz' in Yaprığı, tüngüme (9/8) olarak Bursa'nın Ufak Tefek Taşları (Meşeli), Evlerine Ben Varamadım Davşandan, Menevşeli (9/16), bilenler Sepetçioğlu oynarlardı..." (H. Savaş ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

Celil Savaş kadın oyunları ve oynanış şekliyle ilgili şunları belirtmiştir:

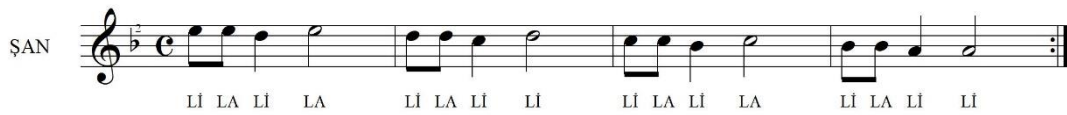
"...Kadınlar bir ayağını diğerinin üstüne daha sonra değiştirerek tam tersini yaparak Söğüdün Dibine Yayımış Koyunu oynarlardı. İnce Çayır'ın sonunda kadınlar lila lila diye sözler eklerelerdi. Orman'dan gel oynanırken eller sallanırdı..." (C. Savaş ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

Celil Savaş'ın belirttiği Lila ezgisi kendisinden dinlenilerek şu şekilde notaya alınmıştır.

Nota Materyali.2: Kadın Eğlencelerinde İcra Edilen Lila Ezgisinin Notası

LİLA

YÖRESİ: TEFENNİ
AKTARAN: CELİL SAVAŞ
NOTAYA ALAN: CEM SAVAŞ-DENİZ DİNCEL



Ezgisel olarak incelendiğinde eserde la perdesinde hüseyini beşlisinin kullanıldığı, si bemol 2 kullanıldığı, la sesinde karar kıldığı görülmektedir. Eser 4/4'lük usul kalıbındadır. Eserin metronom aralığı yaklaşık 100 bpm olarak ölçülmüştür.

Bu ezginin herhangi bir adı olmayıp İnce Çayır türküsünün ardından kadınlar tarafından söylendiği, oynandığı belirtilmiştir.

Tefenni Hasanpaşa köyünde leğen çalan Havva Savaş'ın kızı olan Ayşe Teke kadın eğlenceleri içerisinde defalarca bulunduğunu belirterek kadın eğlencelerinde çalınanlarla ilgili şunları söylemiştir:

“...Oyunlar düz, zeybek, tüngüme ve Köroğlu ya da Menevşeli şeklinde gruplanırdı. Düz oyun olarak Gelin Testisini Çaydan Doldurur. Bizim Ayna Taş Ayna diye zeybek yani tüngümenin ağırlaştırılmış hali gibi diyebilirim. Böyle bir oyunda vardı. Tüngüme' ye örnek Sabah İle Sabah İle vardı. (9/16) Menevşeli, Köroğlu oynanırdı. Kadınlar parmakları iyi patlasın, kaymasın, terlemesin diye ellerini yalarlar, toprak duvara sürerlerdi. Parmağın iyi patlaması gurur verici bir şeydi. Ceviz gırar (kırar) gibi çattak çattak ne oynadın be derlerdi, överlerdi. Benim çocukluğumda Cemile bilinmezdi, onun yerine Meşeli söylenirdi...” (A. Teke ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

Aslen Tefenni'nin Yuva köyünden olan ama Tefenni'nin Yeşilköy köyünde yaşayan ve geçmişte kadın eğlencelerinde leğen çalan Yaşar Tuncel şunları belirtmiştir:

“...Cuma ve cumartesi geline kına yakılırdı. Düğünlerde kadınlara dımıdan çalar oynatırdık. İki üç tür olur zaten onlar oynanır. Düz (2/4) olarak Sevdiğim Kız Gelin Olmuş, Cevizin Yaprağı, Konyalı, Bahçelerde Böğrölce, Dom Dom Kurşunu oynanır. Tüngüme (9/8) olarak Meşeli, Ormandan Gel oynanır. Hoppala (9/16) olarak Menevşeli ...” (Y. Tuncel ile kişisel iletişim, 24 Ekim 2020).

Kadın eğlencelerinde müzik türlerine göre leğenle çalınan ritimler Yaşar Tuncel, Ümmühan Ünal, Ümmühan Arık'tan dinlenen ve derlenen şekilde ritim notaları ve metronomları (yaklaşık değerlerde) belirlenmiştir. Ritim notaları ve türleri şu şekildedir:

Nota Materyali.3 : Kadın Eğlencelerinde Leğen ile Çalınan “Düz” (2/4/4/4) Oyun Ritim Notası Örneği



Yörede kadın eğlencelerinde yer alan, “düz” ya da “sürttek” diye adlandırılan, 2/4 ve 4/4’lük usul kalıbında olan oyun havalarının leğen eşliğinde çalınıp söylenirken ortaya çıkan ritim notalarıdır. Metronom değeri yaklaşık 120 bpm olarak ölçülmüştür.

Nota Materyali.4 : Kadın Eğlencelerinde Leğen ile Çalınan “Tüngüme” (9/8) Oyunu Ritim Notası Örneği



Yörede kadın eğlencelerinde yer alan, “zeybek” ya da “tüngüme” olarak adlandırılan, 9/8’lik usul kalıbında olan oyun havalarının leğen eşliğinde çalınıp söylenirken ortaya çıkan ritim notalarıdır. Metronom değeri yaklaşık olarak 115 bpm olarak ölçülmüştür.

Nota Materyali.5 : Kadın Eğlencelerinde Leğen İle Çalınan Teke Zortlatması (9/16) Oyunu Ritim Notası Örneği



Yörede kadın eğlencelerinde yer alan, “menevşeli” ya da “hopbala” diye adlandırılan, 9/16’lık usul kalıbında olan oyun havalarının leğen eşliğinde çalınıp söylenirken ortaya çıkan ritim notalarıdır. Yaklaşık metronom değeri yaklaşık olarak 110 bpm olarak görülmektedir.

4.1.9. Odalarda Erkeklerin Gece Eğlencesi ve Müzik Pratikleri

Tefenni’de oğlan tarafında gerçekleşen etkinliklerden birisi de cuma ve cumartesi akşam saatlerinden itibaren başlayan ve çoğu zaman sabaha kadar süren erkeklerin bir arada, odalarda eğlenmesi geleneği olduğu söylenilebilir. Davul-zurna çalanların akşam davuluyla birlikte gün boyu yaptıkları misafir karşılamayı bitirdikten sonra, gece bölümünde bağlama ile misafirleri eğlendirdikleri görülmektedir. Düğünler genellikle sonbahar ve kış aylarında yapıldığı için oğlan tarafında yapılan bu eğlence düğün evindeki odalarda yapılmaktadır. Hava şartlarına ve mevsime göre, özellikle yazın yapılan memur düğünlerinde, nadir olarak dışarıda, ya da evin avlusunda yapılabildiği durumlara rastlanmaktadır. Odalardaki eğlencelerin genellikle bir bağlama ile gerçekleştirildiği, bazı durumlarda eğlencede bağlamaya asma davulun elle çalınarak eşlik ettiği durumlar da görülmektedir. Müzik muhabbetine mutlaka yöredeki uzun hava türü olan gurbetlerle başlanıldığı, daha sonra yöreden türküler, zeybekler ve oyun havalarının çalındığı söylenilebilir. Akşam saatlerinde eğer davul zurnanın eşliğinde yapılması gereken bir etkinlik olursa (oğlan evinden kız evine kınaya gidilmesi, kılık değiştirip efe olup, kadın olup kız evine ya da oğlan evine baskın yapılması, maşala gibi...) düğün müzisyenleri çaldıkları odadan çağırılarak davul-zurnanın başına geçerler. Davul-zurna işi bitince tekrar odalara gelerek misafirleri eğlendirmeye devam ederler. Cuma günü yapılan odalardaki eğlencenin özelliği genellikle köy halkından bazı kişilerin ve akrabaların katılımıyla gerçekleşen bir eğlence olmasıdır. Bu eğlencelerin genelinde odalara, alkolünde olduğu ziyafet sofraları kurulur. Alkolünde etkisiyle muhabbet sabah saatlerine kadar uzayabildiği, farklı odalarda bulunan misafirler arasında, müzisyenleri kendi bulundukları odaya götürme tartışmaları yaşanabildiği durumlar olabilmektedir. Odalardaki eğlence, eğlencede çalınan-söylenenler ve odadaki eğlence adabına ilişkin Erdal Uludağ, Ramazan Eryılmaz, Şerif Eryılmaz, Osman Eryılmaz, Kadir Selçuk, Tolga Selçuk şunları belirtmiştir:

“... Bu tip oturak alemleri ve kapalı ortamlarda gerçekleşen eğlenceler elit kesimin bulunduğu ortamlardır. Bu ortamlarda herkes bulunamaz, özel misafirler yer alır. İcracılar da zaten toplumun önemseydiği insanlardır. Elini kolunu sallayarak o ortamlara giremezsiniz. Eğlenceye davet de edilmezsiniz.

Belli saygınlığı olan, toplumda önde gelen insanlar orda bulunabilir. Elit kesimden kastım budur. Bu ortamlarda konuşma, sohbetler, müzik ona göre oluyor. Buradaki ruh durumu çok önemli, icracı kendi içindeki duygularını dışa vuruyor, oradaki insanlar etkileniyor, başka etkileşimler oluşuyor, insanlar müzik sayesinde boşalıyor, kendi duygularını boşaltıyor. Örneğin uzun havaların sonundaki ‘ay gelin’ ifadesinin çok sık kullanılması sevdiği kişinin gelin olması, sevdiği kıza kavuşamaması gibi durumların o ortamda dile getirilmesidir. Ortamdakiler arasında bu durumu yaşayanlar etkileniyor, kendine pay çıkarabiliyor. O dönemlerde erkek baskın bir toplum var. Kadınlar sadece kendi aralarında kına gecelerinde eğlenebilirken erkekler bu ortamları daha rahat yaşayabiliyorlar. Kadınların yanında ifade edemeyecekleri, söyleyemeyecekleri şeyleri bu ortamda rahatlıkla konuşup söyleyebiliyorlar...” (E. Uludağ ile kişisel iletişim, 10.Aralık 2021).

“...Sonra davul-zurna çalanlar davul-zurnayı bırakır. Bağlamayı ve ritim çalgısını alarak odalara geçer. Davul-zurna çalanlardan birisi mutlaka bağlama da çalar. İcabında misafir sayısına göre oda sayısı ve oda sayısındaki masa sayısı on yirmi masa olabilir. Odalarda alkollü yeme-içme olur. Odalarda bir tane ayakçı (misafirlere hizmet eden kişi) vardır. ‘Yav şurada misafirler var beş on dakikada onlara çalınsa olmaz mı?’ denir. Onlar da müsaade eder. Çalgıcılar başka odaya, masaya gider. Odalarda genellikle yöre türküleri okunur. Gurbetle başlanır. Mesela Avşar Beyleri... Yöre türkülerinden sonra piyasada popüler ne varsa bizde bulunur. Onlardan çalarız. Diğer yörelerin eserlerini radyodan duyardık bir seferde kafaya yazardık, ezberlerdik. Radyodan dinlerken deftere yazacak kadar zaman olmazdı. Radyoda söylenir geçerdi. Biz hafızaya alırdık hemen ilk düğünde söylerdik. Sözlerdeki bazı yanlışlıklar eserleri tekrar tekrar dinleyemememizden olabilir. Odalardaki eğlence on ikiye kadar da sürer sabaha kadar da sürer. Gecenin bitme saati alkol alanların durumuna bağlı. Alkolsüz düğün olmazdı...” (R. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

“...Cuma ve cumartesi gecesi odalarda belli süreler çalınır. Bir odada belli bir süre çalındıktan sonra odadakilerden müsaade istenilerek başka odalara çalmaya gidilir. ...” (Ş. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

“...Geceleri eğlence odaları olurdu. Odalara girerdik. Başında birisi olur. Oda oda gezdirirdi bizi. İçki (alkollü içkiler) çok içilirdi. Odalarda ben yalnız bağlama çalardım. Eskiden darbuka yoktu. Tek başıma çalardım. Mutlaka gurbet çalarak başlardık. Odalarda zeybek oynarlar. Al Yazma, Serenler... Oyun havaları oynarlar. Sarı Zeybek, Yayla Yolları gibi... Başka odalara gitmemiz istenmezdi. Bağlamayı göndermemek için uğraşırlardı. Burada çalacaksın derlerdi. Benle yatcen (ben uyuyana kadar bana çalıp söyleyeceksin) derdi adam olay çıkardı. Bağlamayı öbür odaya isteyen birine, çaldığım odadaki adam ben buradan bağlamanın gideceğini göremiyorum dediği anda ortalık karıştırdı. Kesin dövüş olurdu. Sabahlara kadar çalardık. Üç gün gözümü yummadığım olurdu. Sabah kalkıp davul-zurna çalmak, akşam saz çalmak gibi...” (O. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

“...Eğlenme odaları olur. Gece erkekler bu odalarda eğlenir. Sofra kurulur. Alkol alınır...”(K. Selçuk ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

“...Karşılanan misafirler karşılama işi bitince akşam odalarda kuru bağlamayla eğlenirlerdi. Önceleri odalardaki akşam eğlencesinde sadece bağlama olurdu. Zaman zaman bağlamaya ritim eşlik ederdi. Mesela Sülük (Mustafa Sülük) dayım dedemin yanında kuru bağlamanın yanında ritim olarak elle davul çalardı. Ama asıl özü sadece kuru bağlamadır. Gelen misafirler şimdiki gibi yemeğini yiyip takısını takıp gitmezlerdi, kalırlardı. Komşularda kalırlardı. Komşular o misafirin yemesinden, içmesinden, yatmasından sorumlu olurlardı. Çalgıcılar bağlama ile oda oda gezerlerdi, saatlerce çalarlardı. Bazen davul-zurna bile çalınırdı odalarda...”(T. Selçuk ile kişisel iletişim, 7 Aralık 2021).

Yörenin önemli müzisyenlerinden Tefenni'nin Hüyük köyünden Ahmet Turgut konuyla ilgili şunları belirtmiştir:

“...Oraya gençler giremez. Gençler kapı dışlarından dinlerlerdi. O yüzden yöresel tabirle öküz uyuyvesin (uyuyuversin) derler. Bunun anlamı çoluk çocuk, genç herkes gitsin yatsın, eğlence ve alkol öyle başlasın demektir.. Odada çalgıcı mutlaka gurbetle başlar. Öyle hoppa türkülerle, hareketli türkülerle başlayan çalgıcıya değer vermezler. Gurbetle başlayacak milleti yıkacak, düşündürecek, duyulandıracak, onları saziyla sözüyle alıp bir yerlere götürecektir. Daha sonra

zeybekler, kırık zeybekler, oyun havaları devam edilecek...(A. Turgut ile kişisel iletişim, 13 Aralık 2021).

Düğünlerin çoğu kış aylarında yapıldığı için akşam olunca hava şartlarından ötürü kadınların ve erkeklerin odalarda eğlendiği bilinmektedir. Bu durumla hem soğuğa karşı önlem alındığı hem de kadın erkek arasındaki mahremiyetin korunduğu söylenilebilir. Kadınların ve erkeklerin, bir arada oynamadığı, düğün esnasında bir arada oturmadığı, oturdukları yerlerin arasının halılarla, kilimlerle örtülerek birbirlerini görmemesi sağlandığı görülmektedir. Cumartesi gecesi eğlencenin, misafir yoğunluğunun en yoğun ve kalabalık olduğu gecedir. Cumartesi günü köy dışından gelen ağır misafirler ağırlanır. Oğlan evinin odaları eğlence için hazırlanır odalara sofralar kurulur, yeme-içme düzeni kurulur. Odalara hizmet etmesi için düğün sahibinin akrabalarından, yakınlarından görevli kişiler ayarlanır. Cumartesi gecesi cuma gecesine benzer müzik pratiklerinin görüldüğü söylenilebilir. Eğlencenin sabaha kadar sürebildiği zamanlar olabilmektedir. Konuyla ilgili Ramazan Eryılmaz, Şerif Eryılmaz, Kadir Selçuk şunları söylemiştir.

“...Kadın erkek bir arada oynamazdı. Oturulurken bile kadın erkek arası kilimlerle kapatılırdı. Cumartesi gece odalarda eğlence devam ederdi. Eğlence cuma gecesi düğün sahibi, akrabaları ve köylülere yönelik, cumartesi gecesi dışarıdan gelen misafirlere yönelik olurdu. Cumartesi gecesi sabaha kadar çaldığımız zamanlar olurdu. Hiç uyumadan sabah davuluna çıktığımız olurdu...”
(R. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

“...Cuma gecesi yiyip içen eş dost, akraba, hısım cumartesi gecesi misafirlere hizmet ederdi...” (Ş. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

“...Gece oldu mu odalara çekilirdik. Gece, eğlence odalarında erkekler eğlenirdi. Bağlama ve darbuka çalardık. Çok fazla alkol alınırdı. Gurbetle başlardık. Mutlaka gurbetler çalınırdı. Yöremizin türkülerinden okurduk. Yeni eserler duyardık radyodan ezbere alırdık hemen onları okurduk. Yeni eserlere çok ilgi gösterirlerdi. Muhabbet artardı. İstekler gelmeye başlardı. Mesela Bende Bu Dünyaya Geldim Geleli yeni çıkmıştı okurdum onu. 76-77-78 yıllarında Yavrum Her Sabah Seher Gel Geç Buradan gibi gurbet dışında uzun havalar okurduk farklı eserler herkesin ilgisini çekerdi. Arabesk 90’lardan sonra

çalınmaya başlandı. Bu farklılıklar bize çekicilik katardı. Bunlar düğünlere çağırılmada tercih sebebi olurdu. Özellikle gurbetlerde çok eskârlanırlardı. Oyunlardan önce mutlaka gurbetler dinlenir. Sonra oyun faslı başlar. Zeybek oynanır, Sarı Zeybek oynanır, Teke zortlatması oynanır, sabaha kadar oynanır...” (K. Selçuk ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

Oğlan tarafında yapılan, geceden sabaha kadar sürebilen, odalardaki erkek eğlencelerine dans eden kadınların getirildiği bilinmektedir. Bu durumun bölgede bir dönem yaygınlaştığı söylenilebilir. Genellikle yöre dışından gelen bu kadınların, yöre oyunlarını pek bilemediği için genellikle düz oyunlar (2/4), döneme göre popüler türler eşliğinde odalarda dans ettikleri söylenilebilir. Zaman içerisinde düğünlerin mevsimlerinin kış aylarından yaz aylarına evrilmesiyle, gece eğlencelerinin odalardan açık alanlara taşınmasıyla, toplum içerisinde dans eden kadın getirme olayı hoş karşılanmadığı için yavaş yavaş kaybolduğu düşünülmektedir. Konuyla ilgili Ramazan Eryılmaz ve Kadir Selçuk şunları söylemiştir:

“...Eskiden odalarda kadın oynatılırdı. ‘Ortalık kadını.’ Dansöz tipinde. Bu kadınlar önde biz arkada her odayı gezerdik. Kadınlara biz çalardık. Her odada yarım saat bir saat çalardık, kadınlar oynardı. Odada içenler sarhoşluğunda etkisiyle kadınları başka odaya göndermek istemezdi. Bu yüzden bazen odalar arası kavga çıkardı. Bu kadınlar yöre oyunlarını bilmezdi sadece düz oyunları oynarlardı. Misket, Konyalı gibi...” (R. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

“...Bir aralar odalara kadın getirmek çok meşhurdu. 77-78’li yıllarda Gebrem’den, Aydın’dan Antalya’dan düğünlerdeki erkek eğlencelerine kadın getirilirdi. Bu kadın getirme dört beş yıl sürdü. Sonra bu iş uygun görülmedi, kayboldu. Bu kadınlar düz, roman, çiftetelli gibi şeyler oynarlardı. Biz bu eserleri çalabilecek düzeydeydik...” (K. Selçuk ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

4.1.10. Çeyiz ve Müzik Pratikleri

Cumartesi gününün düğünün en kalabalık ve telaşlı olduğu günü olduğu söylenebilir. Cumartesi günü kızın çeyizi sergileneceği için bu güne yörede “çeyiz günü” denilmektedir. Çeyizde, gelin için evlenme çağına kadar hazırlanan el emeği

işlemelerin, kıyafetlerin, kullanılacak eşyaların yer aldığı söylenilebilir. Cumartesi günü genellikle öğleden sonra, oğlan evinden davul-zurna eşliğinde gelen misafirlerin de katılımıyla çeyiz için hazırlananların bir ipe asılarak sergilendiği görülmektedir. Cuma günü unduzda oğlan evinden kız evine getirilen hediyelerde çeyizde sergilenir. Çeyizde sergilenenlerle ilgili Veli Savaş ve Ahmet Çelik şunları söylemiştir:

“...Cumartesi ‘çeyiz’dir. Kız evinde düzenlenen çeyiz, gelinlik kızın düğün için yaptığı çeyiz sandığındaki el emeği göz nuru işlemelerinin bir ipe asılarak sergilenmesi, oyun oynanması ve geline para asılması şeklinde sürerdi...” (V. Savaş ile kişisel iletişim, 4 Şubat 2021).

“...Oğlan evinden kız evine öğleden sonra çeyize gidilirdi. Oğlan evinden gelin için alınan elbiseler ve benzeri şeyler götürülür. Kız tarafına gidilince gelinin işlediği mendil (çevre), ördüğü çoraplar, tülbentler, yeni elbiseler evin avlusunda bir ipe serilerek teşhir edilirdi. Bayanlar eskiden çeyizde leğen çalarak eğlenirlerdi...” (A. Çelik ile kişisel iletişim, 24 Ocak 2021).



Görsel.2 : Çeyizin sergilendiği alandan görüntü soldan sağa: Ahmet Ali Selçuk, Osman Aşık (Osman Aşık Arşivi)

Çeyiz ortamının nişanlanacak kişilerin nişan ilanının edilmesine vesile olduğu bir ortam olduğu söylenilebilir. Çeyiz esnasında topluluk fırsat bilinerek nişan ilan etme geleneğiyle ilgili Tefenni'nin Hasanpaşa köyünden Ayşe Teke şunları belirtmiştir:

“...Çeyizaltında evlenecek kız el emeği yaptıklarını sergilerdi. Bir gün önce unduzda oğlan evinden gelen hediyeler ipe asılarak sergilenirdi. Kadınlar leğen çalarak kendi arasında bir iki saat eğlenirlerdi. Çeyizde yeni nişanlanacak bir kız o gün o ortamda bulunuyor ise nişanlanacak oğlanın annesi hazır herkes orada toplanmışken o kıza nişan yazması çevirir, böylece başka bir kişinin düğünü için toplanan köylülere nişanı ilan etmiş olurlar...” (A. Teke ile kişisel iletişim, 4 Şubat 2021).

Bunlara ek olarak “çeyiz” gününde yapılanlar ve müzik pratikleriyle ilgili Ramazan Eryılmaz, Osman Eryılmaz, Ümmühan Arık, Kadir Selçuk şunları söylemiştir:

“...Cumartesi günü çeyiz için öğleden sonra kız tarafından oğlan tarafından davul-zurna eşliğinde sadece kadınlar gider. Köyün kadınları toplanır. Oğlan yengesi hazırladıkları malzemeleri alır, öne düşer. Köyün bayanları oğlan yengesinin arkasına düşer. Davul-zurna eşliğinde kız tarafına gidilir. Orada çeyiz sererler. Kadınlar çeyiz altı oynarlar. Kadınlar iliyenci denilen leğen çalan kadınlar eşliğinde eğlenir. Konyalım, Sarı Zeybek, Harmandan Gel, Kaleden Kaleye, Cevizin Yaprığı gibi oyunlar oynarlar...” (R. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3.10.2020).

“...Cumartesi günü kız evinde çeyiz sererlerdi. Kız evinde köyün bütün kızları, kadınları kendi aralarında iliyen (leğen) çalarak eğlenirlerdi. Eskiden kız evinde çalgı olmazdı...” (O. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

“...Cumartesi gündüz çeyiz olurdu. Gelin ne hazırladıysa urgana asarlardı. Çorap, çehre gibi şeyler...” (Ü. Arık ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

“...Cumartesi günü öğleden sonra çeyiz olurdu. Kız tarafına çeyize gidilirdi. Cuma gün ve cumartesi günü geline kına yakılırdı. Büyük kına Cumartesi günü olurdu...” (K. Selçuk ile kişisel iletişim, 03 Ekim 2020).

Tefenni'nin Başpınar köyünden Hafize Dincel “çeyiz” günü ile şunları belirtmiştir:

“...Cumartesi gündüz saat yaklaşık 10'da kız evinde çeyiz serilmeye başlanır. Öğleden sonra saat ikiye doğru kız evinde yapılan çeyizi görmeye oğlan evinin kadınları oğlan evinden davul-zurna eşliğinde kız evine gelerek katılırlardı...” (H. Dincel ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

4.1.11. Kılık Değiştirerek Baskın Yapma ve Müzik Pratikleri

Özellikle gelin ve damadın aynı köyden olduğu düğünlerde, kadınların ve erkeklerin çeşitli karakterler oluşturarak, kılık-kıyafet değiştirerek, kız evinden oğlan evine, oğlan evinden kız evine baskına gelerek gerçekleştirilen bir etkinlik olduğu bilinmektedir. Cuma ve cumartesi geceleri eğlenceyi arttırmak, geceye neşe katmak için yapılan, içerisinde teatral ve müzikli etkinlikler barındıran bir gelenek olduğu söylenebilir. Konu ile ilgili Ahmet Çelik, Ümmühan Arık, Hafize Dincel şunları belirtmiştir:

“...Cuma gecesi oğlan evinden 8 10 kişi çeşitli kıyafetler giyerek kız evine baskın yapar, oyunlar oynarlardı. Gidenlerin erkek ya da kadın olduğu kılık değiştirdikleri için belli olmazdı. Kimisi ‘efe’ olur, kimisi ‘hoca’ olur, kimisi ‘arap’ olur. Kızın ailesini, akrabalarını oynatırlar. Ortamdakilere bilerek iş keserler, eziyet çektirirler. Cumartesi günü kız evinden bir grup aynı şekilde oğlan evine baskına gider. Düğün sahipleri kız tarafındansa oğlan evine, oğlan tarafındansa kız tarafına pek gitmezdi. Giden olursa şaka olarak o kişiye semer vuralım diye iş keserlerdi. ‘Sen bizim düğündeki eksikleri yazmaya mı geldin?’ gibi sözler söylerlerdi...” (A. Çelik ile kişisel iletişim, 24 Ocak 2021).

“...Cuma gecesi kız evinden oğlan evine ya da oğlan evinden kız evine kadınlar ‘efe’ olup baskına gider. Kadınlar kendine sakal bıyık yapar. Erkek kıyafeti giyerler. Elleri sopaları alırlar...” (Ü. Arık ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

“...Kız evinden oğlan evine ‘efe’ olup gidersek oğlan evinin yakınında bir yerde bekleriz, oğlan evinin davul-zurnasını çağırırız, davul-zurna eşliğinde oğlan evine gideriz. Oğlan evinden kız evine gidersek davul-zurna eşliğinde kız evine gideriz. Kız evine gidilirse gelinin arkadaşlarını zorla kaldırır oynatırız. Erkek tarafına gidersek damadı getirtiriz, oynatırız isteklerimizi yaptırırız. Yaranlık (muhabbet) olur, eğlence olur. Erkek kıyafetleri giydiğimiz için, tanınmadığımız için oğlan evinde çekinmezdik...” (H. Dincel ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

Bu etkinlik içerisinde kız evinden oğlan evine baskına gelinirse ya da oğlan evinden kız evine baskına gidilirse bu durumda davul-zurnanın nasıl bir rolü olduğuyla ilgili Ramazan Eryılmaz, Kadir Selçuk, Osman Eryılmaz şunları belirtmiştir:

“...Cuma gecesi oğlan evinden kız evine kılık değiştirilip gidilir. Cumartesi kız evinden bayanlar efe kılığın girip oğlan evini basarlar. Efe olan kadınlar geldiğinde bize haber verilir. Biz odada çalıyorsak sazı bırakırız davul-zurnayı alıp onları karşılarız. Evin önünde oynarlar gösteri yaparlar sonra giderler...” (R. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

“...Cuma ya da cumartesi gecesi oğlan evinden bayarlardan altı yedi kişi efe olur, kız evine baskına gitmek için hazırlanır. Bize hadi bakalım kız evine gidip gelelim, efeleri oynatıp gelelim derler biz bağlamayı, darbukayı bırakırız. Odadakilerden izin alırız, davul-zurnayla onları kız evine götürürüz, efeleri oynatır, geliriz. İsimiz bitince oğlan evine döner, odadaki eğlenceye, oturak düzenine devam ederiz...” (K. Selçuk ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

“...Cumartesi gecesi oğlan evinden kız evine ya da kız evinden oğlan evine bayanlar kılık değiştirerek, efe olarak, tüfek asarak, ellerine sopa alarak giderler. Orada baskın yaparak eğlenirlerdi. Oğlan evinden kız evine gidilecekse davul-zurnayla götürürüz. Kız evinden gelirlerse bir yerde beklerler. Bize ‘Efeler geldi’ derler. Biz onları davul-zurnayla getiririz...” (O. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

4.1.12. Maşala ve Müzik Pratikleri

Burdur'un birçok yerinde gerçekleşen “maşala” etkinliği yakılan büyük bir ateşin etrafında yapılan müzikal ve teatral öğeleri içinde barındıran eğlence ve ziyafet geceleridir. Elektriğin olmadığı yıllarda aydınlanma ve soğuk kış gecelerinde ısınma ihtiyacını giderdiği gerekçesiyle, akşam ya da gece yapılan bu etkinliklerde etkinliğin yapılacağı meydana ateş yakma ihtiyacı doğduğu bilinmektedir. Genellikle gençler getirdikleri odunları ortada toplarlar ve ateşi yakarlar. Meşale kelimesinin kelime anlamını koruduğu, söylenişi değişerek yöresel tabirle maşala diye adlandırıldığı düşünülmektedir. Ateş yakma etkinliğinin, yapılan etkinliğin ismi haline geldiği, yapılan bu etkinliğe maşala dendiği söylenilebilir. Düğünden bağımsız olarak belli zamanlarda maşala etkinliği, maşala geceleri yapılabilmekte, ziyafetler verilebilmektedir. Tefenni'nin geleneksel düğünleri içerisinde ise cumartesi günü yapılan maşala etkinliğinin düğüne büyük neşe ve eğlence kattığı görülmektedir. Hazırlanan teatral oyunların davul-zurna eşliğinde sergilendiği, oyunlar içerisinde “arap,” “efe,” “jandarma,” “kadın kılığına girmiş erkek” vb. karakterlerin olduğu söylenilebilir. Buradaki oyuncuların amacı meydana düğün sahiplerine iş kesmek, isteklerinin yerine getirilmesini sağlamak, bunları yaparken de bir yandan topluluğu eğlendirmektir. Maşala etkinlikleriyle ilgili Ahmet Çelik, Hafize Dincel, Ümmühan Arık şunları söylemiştir.

“...Cumartesi akşamı köyün gençleri eğlence için hazırlık yaparlar. Oğlan evinden aldıkları odunlarla ateş yakarlar. Bu ateşin etrafında oynarlar. Hazırladıkları tiyatro tarzındaki oyunları sergilerler. Maşalada mutlaka ‘arap’ karakteri olur. Erkekten kız olur, efeler olur, jandarmalar olur, çeşitli oyunlar oynarlar...” (A. Çelik ile kişisel iletişim, 24 Ocak 2020).

“...Köyün meydanında maşala yakardı erkeler...” (H. Dincel ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

“...Meydanda maşala yakarlar. Maşalanın gıranına (yakınına) otururlar. Erkekler garı (kadın) olur. O şekilde yaranlık (muhabbet) ederlerdi...” (Ü. Arık ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

Hasanpaşa köyünden Celil Savaş Maşala esnasında yapılan teatral etkinliğe bir örnek vererek şunları söylemiştir:

“...Efeler maşala alanına gelince davul zurnayı susturarak şöyle seslenirlerdi:

-Ses yok

-Elli harar, kırk çuval

-Sinek vızıltısı katiyen zarar(sessiz olun)

-Herkes işinin bittiğini arar

-Bu köyün kemik geveni kim?(zengini, muhtarı, ağası gibi...)

Topluluk oradan birisini ‘Bu kemik geven’ diye ortaya iter. Efe muhtarı yanına çağırır isteklerde bulunur. Döşek, yastık ister, ortaya sofrayı kurulmasını ister. Efenin yanında kadın kılığına girmiş erkekler oturur. Diyaloglar sürerken bir ara arap (kendini siyaha boyayan kişi) efenin yanındaki kadını kaçırmış. Efe ayaklanır ‘Nereye gitti bu kadın?’ diye kemik geveni (muhtarı) yaka paça ederler. Davul-zurnanın çaldığı düz (iki dörtlük) oyun havalarıyla kadın kılığına giren erkekler kadın gibi abartılı oyunlarıyla topluluğu eğlendirir...” (C. Savaş ile kişisel iletişim, 4 Şubat 2021).

4.1.13. Gelin Alma Günü Kız Tarafında Vedalaşma, Yas Etme

Gelin çıkarma günü olarak bilinen pazar günü gelinin baba evinden ayrılacağı gün olduğundan dolayı, pazar sabahından itibaren kız tarafında hüznün hâkim olduğu söylenilebilir. Gelinin, gelinin ailesinin, akrabalarının, hüznü olduğu bilinmektedir. Gelin olacak kişi sabahın erken saatlerinden, oğlan evinden gelin almaya gelmelerine kadar geçen zamanda, baba evinde ailesi, akrabaları, komşuları, arkadaşları ile vedalaşır. Sarılırlar, ağlarlar, yas ederler. Konuyla ilgili Havva Savaş şunları söylemiştir:

“...Gelin alma günü kız tarafında gelin sabahtan itibaren evden çıkana kadar yakınlarıyla yas ederdi. Eşle dostla yas edilirdi. Gelin evin bir kenarına

dikilirdi. Kapıdan giren eş, dost, akraba, yakınlarıyla yas ederlerdi. Gelin alma günü ya da gelin günü olarak bilinen bu gün içerisinde gelin ailesinin evinden çıkıp ata binene kadar karşılıklı yas ederler, vedalaşırlar...” (H. Savaş ile kişisel iletişim, 4 Şubat 2021).

Söylenen yasları Ayşe Teke ve Ümmühan Arık, Ümmühan Ünal yasın kime ya da kim tarafından edildiğine göre yasları şu şekilde aktarmışlardır:

- Gelinin Annesine Ettiği Yas

“Ağlı (ağla) anam ağlı gözün yaş olsun.

Ağlımazsan (ağlamazsan)garip bağrın taş olsun.

Ben gediyon (gidiyorum) anam dolu evlerin boş olsun.

Ben gediyon (gidiyorum) anam gönüllerin hoş olsun of...” (A. Teke kişisel iletişim, 4 Şubat 2021).

Ayşe Teke’den derlenen yas örneği, yasların müziksel özelliklerinin örneklenebilmesi açısından şu şekilde notaya alınmıştır.

Nota Materyali.6 : Kına Gecesi Ve Gelin Alma Gününde Kadınların İcra Ettiği Yas Örneği Notası

YAS
(GELİNİN ANNESİNE)

YÖRESİ: TEFENNİ
AKTARAN: AYŞE TEKE
NOTAYA ALAN: CEM SAVAŞ- DENİZ DİNCEL

AĞ LI A NAM AĞ LI GÖ ZÜ N YAŞ OL SU N

AĞ LI MAZ SAN GA RIP BAĞ RI N TAŞ OL SU N

BEN Gİ Dİ YON A NA M DOL EV LE Rİ N BOŞ OL SU N

BEN Gİ Dİ YON A NAM GÖ NÜL LE Rİ N HOŞ OL SU N OF

Ayşe Teke'den derlenilen yas örneği ezgisel olarak incelendiğinde, oktavdaki sol perdesi üzerinden başlayarak fa diyez 3 perdesinin kullanıldığı, mi perdesi üzerinde uşşak çeşnisi, do perdesi üzerinde pengücah beşlisi görülmekte olup, do sesinde karar kıldığı görülmektedir. Eserin 5 ses genişliğinde olduğu söylenebilir. Düğünde geline kına yakılırken ve gelin alma gününde edilen yas türlerinden biri olduğu bilinmektedir

Yas örnekleri:

- Gelinin Annesine Ettiği Yas

“Ana ben gidiyon (gidiyorum) habarın olsun.

Ayda bir selamın gelsin.

Selam Allahındır kendin gel anam.” (H. Dincel kişisel iletişim 10 Ekim 2020).

“Yer altında yedi deve yederim.

Ucu söylümez (söylemez) sürüler güderim.

Böyünlük (bugünlük) misafirim yarın giderim.

Böyünlük misafir al anam beni.

Otur hallarımı sor anam benim.

Yer altında yedi katlı karınca.

Yedi kere suya vardım sarınca.

Ayrılıyon anam bende gelincek.

Ağla anam ayrı düştü yolumuz.

Gurbet elde galır (kalır) bizim ölümüz...” (Ü. Arık ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

- Annesinin Geline Ettiği Yas

“Gocu (koca) dağ başında yanar benim ocağım.

Yağmur yağar dolar gabım gacağım (kabım kacağım).

Gızım (kızım) sen gedersen söner benim ocağım.

Yanan ocaklarımı söndürdün benim of...

İncecik ilandın (yılandın) akıp gidermin.

Akdığın yerleri yakıp gidermin.

Aldın garip başını alıp gidermin...” (Ü. Arık ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

- Gelinin Babasına Ettiği Yas (Babasının Boynuna Sarılarak)

“Bubam (babam) gayfecidir gayfe pişirir.

Gayfanin köpüğün yere daşırır.

Bubam sevdiğini göz önüne düşürür.

Sevmediğini yedi dağdan aşırır of...

- Gelinin Abisine Ettiği Yas

Kapınızdan çıktım başım selamet.

Yarı yola vardım koptu kıyamet.

İhtiyar anamı bubamı (babamı) seni (sana)goyuyom (bırakıyorum) abem amanet.

Amanet (emanet) gibi dutman (tutmayın) onları.

Galdırıp kaldırıp atman onları of...” (A. Teke kişisel iletişim, 4 Şubat 2021).

- Kız Kardeşlerin, Gelinin Arkadaşlarının Geline Ettiği Yas

“Evimizin önü harıma benzer.

Canısı yanmışta guruma benzer.

Bizim ayrılığımız gardeşim ölüme benzer.

Ölüm ver Allah 'ım ayrılık verme.” (Y. Tuncel ile kişisel iletişim, 24 Ekim 2020).

Yaşar Tuncel'den derlenen yas örneği, yasların müziksel özelliklerinin örneklenebilmesi açısından şu şekilde notaya alınmıştır.

Nota Materyali.7 : Kına Gecesi Ve Gelin Alma Gününde Kadınların İcra Ettiği Yas Örneği Notası (2)

YAS -2

YÖRESİ: TEFENNİ
AKTARAN: YAŞAR TUNCEL
NOTAYA ALAN: DENİZ DİNCEL- CEM SAVAŞ

ŞAN

E Vİ Mİ ZİN Ö NÜ HA RI HI MA BEN ZER

(HI) CA NI SI YAN MIŞ TA GU RU (HU) MA BEN ZER

(A) Bİ ZİM AY RI LI ĞI MIZ GAR DE ŞİM Ö LÜM (HÜ) ME BEN ZER

(HAN) Ö LÜM VER AL İ.A HIM AY RI (HI) LİK VER ME E. OF

Yaşar Tuncel'den derlenen yas örneği ezgisel olarak incelendiğinde, la perdesi üzerinde hüseyini beşlisi, mi perdesinde kalışlar görülmektedir. Yas hüseyini makamına benzerlik göstermektedir. Eserin 5 ses genişliğinde olduğu söylenilebilir.

Yörede yas eden kişiye göre ezginin farklılaşabildiği görülmektedir. Düğünde geline kına yakılırken ve gelin alma gününde edilen yas türlerinden biri olduğu söylenebilir.

Yas örnekleri:

- Gelinin Yengesine Ettiği Yas

“Evimizin ardı ufak yongalı.

Havlımızın (avlumuzun) içi çifte yengeli.

Yengem ben miydim arı (ara) yerin engeli?

Engel değilim engel ettiniz.

El kapısına muhtaç ettiniz of of...” (A. Teke ile kişisel iletişim, 04 Şubat 2021).

“Bene (bana) gül dediler gönülsüz güldüm.

Elimin kınasını duvara sildim.

Yengem kıymetimi şimdi mi bildin?

Gıymatı bilinmez yerlere düştüm.” (Ü. Ünal ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

- **Gelinin En Yakın Arkadışına Ettiği Yas**

“İkimizde dinelirdik (dikelirdik) dullara.

Aramızdan geçirtmezdik ellere.

Heç ayrılık getirmezdik gardeş dillere.

Ayrıl gardeş ayrılmanın günüdür.

Ağla gardeş ağlamanın günüdür of...

- **Eğer Gelinin Babası Yoksa (Ölmüş Ya Da Başka Sorunlardan Dolayı Düşünde Yoksa) Gelinin Annesinin Ettiği Yas**

Gocu (koca) dağ başına ben bostan ekmen.

Bostanın dibine suları dökmen.

Babasız gelini ben gelin etmen.

Babasızca kız gelin olur mu? Gomşular of...

- **Yengesinin Geline Ettiği Yas**

Al yastık üstünde gül beze beze.

Sarardık solduk biz gezi (geze) geze.

Ayrılık mı geldi kız yengem bize?

Ölelim gidelim ayrılmayalım.

- **Gelinin Annesine Ettiği Yas**

Gocu (koca) kapılardan bak otur anam.

Eline beline sok otur anam.

Gızım gelecek diye bak otur anam.

Gızın getti gelmeleri ıradır.

- Gelin Evden Çıkarken Ettiği Yas

Merdivenden ayak ayak en anam.

Dülbendini günden yana ser anam.

Ben gediyon gıymatımı (kıymetimi) bil anam.

Gıymatı bilinmez yerlere düştüm.

Halları sorulmaz yerlere düştüm.” (A. Teke kişisel iletişim, 04 Şubat 2021).

- Gelinin Ata Binerken Ettiği Yas (Babası Yoksa)

Çekiven atımı binek taşına.

Ellerim ulaşmaz eğer kaşına.

Büyük babam karışmamış işime

Ünneyiven (çağırıverin) amcamı yanı başıma (Ü. Ünal ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

4.1.14. Ev Döşeme, Gelinin Eşyalarını Alma, Damadın Tıraş Olması, Damada Para Asma ve Müzik Pratikleri

Pazar gelin alma, gelin çıkarma günü olarak bilinmektedir. Bu gün içerisinde birçok etkinlik yapılmakta olduğu söylenilebilir. Bunlardan birisi damadın ve gelinin düğün sonrası hayatlarını sürdürecekleri evi hazırlamaktır. Buna yörede “ev döşeme” denilmektedir. Kız tarafından ve oğlan evinden kullanılacak eşyalar gelin ve damadın kalacağı eve getirilerek yerleştirilir. Bu eşya taşıma sürecine davul-zurnanın eşlik ettiği bilinmektedir. Ev döşemeyle ilgili Ahmet Çelik, Osman Eryılmaz, Ramazan Eryılmaz, Şerif Eryılmaz, Kadir Selçuk, şunları belirtmiştir:

“...Pazar günü öğleye doğru kız evinden kızın eşyaları alınarak oğlan evine, gelinle damadın yaşayacağı eve getirilir. Buna ev döşeme denir. Gelin ile damadın kalacağı ev süslenir, hazırlanır...” (A. Çelik ile kişisel iletişim, 24 Ocak 2021).

“...Eskiden araba yoktu. Gelinin eşyaları eşeklerle götürülürdü. Merkebin birine bir iki kat yatak, diğer merkebe iki sandık, karaçul... Kızına karaçul edivermiş derlerdi...” (O. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

“...Düğün sahibi komşularında, akrabalarında, güzel bir eşya varsa masa gibi. Onu rica ederlerdi, alırlardı eve döşerlerdi. Ev güzel görünsün diye... Yokluk var çünkü. Sonra on beş yirmi gün sonra ödünç alınan eşya geri verilirdi...” (R. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

“...Şimdiki gibi gelin damadın yaşayacakları ev önceden hazırlanmazdı. Eskiden pazar günü öğleden sonra hazırlanırdı. Pazar öğleden sonra gelin ile damadın kalacağı evin eşyaları neredeyse, oradan alınarak eşeklerle, daha sonraki zamanda traktörlerle taşınır ve ev döşenir. Bu eşya alma ve eve döşeme esnasında davul-zurnada onlarla gider-gelir. Yol boyu çalar...” (Ş. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

“...Gelin almaya gitmeden önce eşyalar alınır, kalacakları eve döşenirdi. Eşyalar getirilip götürülürken davul-zurna onlara yol boyu eşlik eder...” (K. Selçuk ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

Düğünlerde damadın gelin alamaya gitmediği ve evde arkadaşlarıyla birlikte gelinin gelmesini beklediği, bu esnada hazırlandığı, giyindiği, tıraş olduğu, damada takı takıldığı bilinmektedir. Konuyla ilgili Veli Savaş ve Ahmet Çelik şunları söylemektedir:



Görsel.3: *Tıraş Olan Damat Ve Arkadaşları, Ayaktakiler Soldan Sağa: Berber Mustafa Özalp, Süleyman Erdoğan, Zeki Kaya, Bayram Bayar, Berber Hamza Savaş Oturan: Kadir Selçuk (Kadir Selçuk Arşivi)*

“...Pazar günü, gelin çıkarma günü gelince hüznün ve gözyaşı kaplardı kız evini. Davulun tokmağı sanki davula değil, kız anasının hicranlı yüreğine inerdi güm güm diye. Zurnacı bir başka üflerdi zurnaya acı acı. Gelin günü (pazar) Öğlenden sonra berber damadı tıraş etmeye gelir. Arkadaşları da orada olur. Gelin almaya gidildiğinde oğlan tarafı, kız tarafı orda olduğu için çok kalabalık olurdu. Genç erkek ve kızların gözleri orda buluşurdu. Yavuklu kız yavuklusundan kaçardı, konuşmazdı örf ve adet böyleydi ki düğünler onlar için bir görüşme, bakışma yeri olurdu...” (V. Savaş ile kişisel iletişim, 4 Şubat 2021).

“...Pazar damat ve damadın yakınlarını tıraş etmek için berber gelirdi. Damat damatlığını giyer hazırlanırdı. Eskiden damada takı takmak bugünkü gibi değildi. Damat damatlığını giydikten sonra sağdıçla birlikte köyün ortasına gelirdi. Köy meydanında önlerine seccade serilir, karşısına ayna konur. Bir tepsi hazırlanır üzerine lokum, bisküvi, sigara konulur. İmam dua eder takı takmak isteyenler takar. Sonra tepsidekiler ikram edilirdi. Bu etkinlikten sonra

gelin almak için hazırlıklar yapılırdı...” (A. Çelik ile kişisel iletişim, 24 Ocak 2021).

4.1.15. Gelin Alma ve Müzik Pratikleri

Pazar günü gelin ve damadın yaşayacakları ev hazırlandıktan sonra gelin almaya gidildiği bilinmektedir. Düğün sahipleri, akrabalar misafirler davul-zurnanın çalmasıyla gelin almaya gidileceğini anlarlar, oğlan evinde ya da bir meydanda toplanırlar. Gelin almaya giderken yapılan hazırlıkları, gelin almaya giderken uygulanan gelenek ve görenekleri, gelinin kız evinden alınıp at üzerinde yeni yaşayacağı eve getirilmesini Ahmet Çelik, Veli Savaş, Şerif Eryılmaz, Osman Eryılmaz, Ramazan Eryılmaz, Ümmühan Arık, şu şekilde anlatmışlardır:

“...Eskiden arabalar yoktu. Gelin alma at ile yapılırdı. Bugünkü gibi damat gelin almaya gelmezdi. Oğlan evinden tüm misafirler, akrabalar toplanır, kız evine gelin almaya giderlerdi. Gelinin bineceği at süslenir, allanır, pullanırdı. Gelin almaya giderken yolda ata sağdıç binerdi. Eğer evlenen kız başka bir köye gelin olarak gidecekse kızlar biz bu geline göz kulak olduk, düğünde su taşıdık, hizmet ettik diye damadın babasından para isterlerdi. Gelin ata bindirildikten sonra köyün 1-2 km çevresinde gezdirilirdi. Bizim köyün 1 km uzağında bir ardıc vardı. Gelin alındıktan sonra bu ardıcın etrafında gezdirilirdi. Bu ardıcın adı hala ‘gelin ardıcı’ olarak geçer. Daha sonra gelin bundan sonra yaşayacağı eve götürülürdü. Damat akşama kadar arkadaşlarıyla vakit geçirirdi. Akşam imam nikahı kıyılır, nikahtan sonra erkekler yatsı namazına gider. Namaz çıkışında gençler damadın ayakkabılarını saklayıp, ondan para almaya çalışırlar ya da ‘yat-geber’ diye bilinen yemek isterler. ‘Yat-geber’ oğlan evinde pazar akşamı verilen yemektir. Genellikle ekmek, helva, pekmez, tulum peyniri tarzında yiyeceklerden oluşur. Sulu yemek olmaz. Gençler bu yemekleri köy odalarında yerlerdi. Camiden çıkan kafile gelin ile damadın yaşayacağı eve gelir. Gelinin bulunduğu odanın kapısına yün ip gererler kapının önüne bir bardak su koyarlar. Dua edilir, damat sırtına vurularak odaya doğru yönlendirilir. Damat bardağı devirir, ipi koparır içeri girer. Eskiden gelin damadın odasına kız evinden baklava getirilirdi. Dışardakiler evin bacasından ipe bağlı bakır sarkıtıp baklava isterlermiş...” (A. Çelik ile kişisel iletişim, 24 Ocak 2021).

“...Gelin çıkarmaya eskiden atla gidilirdi. Yollar yapılıncı ve otomobiller çıkınca otomobille gelin çıkarılmaya başlandı. Bazen otomobilin gidebildiği yere kadar otomobille gidilirdi. Gelinin kapısına damadın babası ya da amcası vardığında gelinin kız arkadaşları kapıyı açmazlar ve bir miktar para karşılığında kapıyı açarlardı. Gelinin yüzü alla örtülü olurdu. Babası varsa babasının kolunda çıkardı evden. Gelin almaya güvey (damat) gitmezdi. O zamanlar gelenekte yoktu. Damat gelini evde, uzaktan (dam başında) karşılardı. Silahını çıkarır havaya ateş eder ve cebinden çıkardığı bozuk paraları ve şekerleri gelinin başına atardı. Para ve şekerleri çocuklar kapışır. Damat zıfaf (gerdek) saatine kadar arkadaşlarıyla kalırdı. Dualardan sonra genç arkadaşları onu gelinin odasının kapısına kadar getirip sırtına yumruk vurarak içeriye gönderirlerdi...” (V. Savaş ile kişisel iletişim, 4 Şubat 2021).

“...Benim çocukluğumda gelin almaya gidilince kız evinin yakınlarında bir tepeye 50-100 metre mesafede bir ayna ya da benzeri bir hedef dikilirdi. O hedefe oğlan evinden ve kız evinden gelenler atış yaparlar. Oyali bir çevre (mendil) hazırlanır. Hedef vurulmadan gelin çıkarma geleneğine geçilmez. Hedef vurulana kadar beklenilir. Hedefi vuran kişiye çevre ve para kesesi verilir veya hedefi vuran kişi oynatılır...” (Ş. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

“...Gelin almaya gidildiğinde oyali çevre hazırlarlar. Silah bol o zaman. Nişan dikerler gelirler. Nişan vurulmaya çalışılır. Onu vuran bahşişi alır, çevreyi alır. Vuran kişiyi oynatılırdı. Şimdi böyle bir gelenek kalmadı...” (O. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

“...Gelin kız evinden çıkarılıncı ata bindirilirdi. Atın yanında birkaç kişi olurdu. Birisi atı çekerdi diğerleri atın etrafında gelin düşmesin diye gelini kollardı. Gelin at üstünde, topluluğun önünde ya da ortasında damatla yaşayacakları eve götürülürdü. Eskiden damat, gelin almaya gitmez onu hazırladıkları evde arkadaşlarıyla birlikte beklerdi. Gelin getirilince damat evden çıkar, silah atar atın üstüne doğru şeker atardı. Gelin attan inince yere bir testi çarpılır, kırılır. Gelinin eline oğlan çocuğunuz olsun diye oğlan çocuğu verilir...” (R. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

“...Gelin alınacak gün üç dört yenge poçuları (yazma, çevre, mendil vb.) örtünürler, fesleri giyerler, üç etekleri giyerler, atın arkasında gelin almaya giderler. Gelin duvak giyer, üç etek (üç parçalı, yöresel kadın giysisi) giyerler...” (Ü. Arık ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

Gelin almaya gidilirken hazırlık sürecinde, gelin almaya giderken geçen süreçte, gelin aldıktan sonra yeni yaşayacağı eve getirilirken, gelin getirdikten sonra gerçekleşen müzik pratikleri ile ilgili Kadir Selçuk, Ramazan Eryılmaz, Osman Eryılmaz, Mehmet Aslan, Şerif Eryılmaz şunları aktarmıştır:

“...Pazar günü öğleden sonra gelin almaya gidilirdi. Biz davul-zurnayla çalmaya başladık. Oğlan evinde herkes gelin almaya gidileceğini anlar toplanırlardı. Kız evine gelin almaya gidene kadar gelin ağlatan çalmayız. Kız evine varıldığında orada gelin ağlatan çalarız. Yöremizde gelin çıktıktan sonra Cezayir çalarız. Gelin aldığımız belli olur. Eskiden gelin kız evinden çıkarılınca ata binerek götürülürdü...” (K. Selçuk ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

“...Kız evine gelinir. Gelini çıkarırken yöremize özgü ‘gelin alma havası’ çalınır. Buna ‘gelin ağlatan’ denir. Gelin dışarı çıktıktan sonra hızlı Cezayir çalınır. Bunlardan sonra istediğin şeyi çalabilirsin...” (R. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3.10.2020).

“...Gelin çıkarılırken davul zurnayla ‘Gız Ağlatan’ (Gelin ağlatan) çalınır. Bu iki çeşittir. Önce ağır gız (kız) ağlatan çalınır. Gelin evden çıkınca hızlı olana geçilir. Gelin evden çıkınca mutlaka Cezayir çalınır. Herkes ağlar...” (O. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

“...Gelin inerken, damat gelin gelini eve sokup geri çıktıktan sonra sözsüz davul-zurna ile çalınan ‘gelin indirme’ ve ‘damat oyunları’ vardır...” (M. Aslan ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

“...Gelin yeni evine getirilince attan indirilirken Şen Ola Düğün çalınır. Damat gelini alıp eve sokar. Sonra tekrar dışarıya çıkar. Damat davul-zurna eşliğinde oynatılır...” (Ş. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

“...Gelin yeni yaşayacağı evine getirilince damat onu evin kapısında karşılar. Gelin attan inince kurban kesilir. Kesilen kurbanın kanı gelin ve damadın alnına sürülür. Gelin attan indirilince Pazarda Bal Var Gelinim türküsü çalınır. Şen Ola Düğün Şen Ola çalınır. Damat gelini alıp eve sokar. Biz orada davul-zurnayı çalmayız. Damat tekrar evin önüne çıkar. Hatta biraz geç çıkarsa orda ‘Eyvah damadı kaptırdık şimdiden...’ diye dalga geçilirdi. Damat çıkınca onu oynatırız düz (2/4’lük) bir oyun oynar. Mesela Dıv Dıv çalardık. Damat tekrar içeri girince müzik biter. Biz, oğlan evine geri döneriz, pazartesi günü ‘gelin yüzü’ yapmak için bir gün daha kalırdık...” (K. Selçuk ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

“...Pazar günü davul zurna kalır. Pazartesi gelin yüzü yapılır...” (O. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

Yapılan görüşmelerde, düğün müzisyenliği yapanlar pazar günü gelin alma geleneğinin gerçekleştirildiğini, gelin ve damat evlerine girdikten sonra müzisyenlerin işinin bitmediğini, bir gün sonra “gelin yüzü” etkinliği için bir gün daha kaldıklarını belirtmişlerdir.

4.1.16. Gelin Yüzü/Gelin Önü ve Müzik Pratikleri

Gelin ve damadın gerdek gecesinin ertesi günü, pazartesi sabahı “gelin yüzü” etkinliği yapılmaktadır. “Gelin yüzü” etkinliğinde davul-zurna son kez sabah davulu çalar. Gelin ve damadın beraber geçirdikleri ilk gecenin ardından sabah erkenden kalkıp aile büyüklerine el öpmeye gittikleri bilinmektedir. Gelin yüzünün amacı her şeyin yolunda olduğunu topluma göstermek ve ilan etmektir. Özellikle gelinin temiz ve düzgün olmasının göstergesi olarak gelinin yüzü açık bir şekilde ortaya çıkması, akabinde kadınların toplanarak leğen eşliğinde son bir eğlence düzenlemesiyle düğün gelenek ve görenekleri sona ermiş olduğu söylenilebilir. Gelinle ilgili bir problem olması durumunda gelinin baba evine davul-zurnayla geri götürülüp bırakıldığı durumlarının olduğu da söylenmektedir. Bu konuda halkın bilimsel olarak konuya çok hâkim olmamasından dolayı zaman zaman hatalarda yapıldığı söylenmektedir. Çalgıcıların işi gelin yüzü etkinliğinin bitmesiyle son bulur. Çalgıcılar düğün sahibinden alacaklarını alır ve düğün yerinden ayrılırlar. Konuyla ilgili Ahmet Çelik,

Ramazan Eryılmaz, Mehmet Aslan, Ümmühan Arık, Hafize Dincel, Osman Eryılmaz şunları söylemiştir:

“...Gelin alındıktan bir gün sonra sabah ‘gelin yüzü’ yapılırdı. Gelin ve damadın evlerinin önünde çalgıcılar davul-zurna çalarak onların uyanmasını beklerlerdi. Gelin uyanınca en güzle elbiselerini giyer, allı pullu poçularını örtünür, elinde tatlı olarak baklava, lokum, bisküvi ne varsa kahveyle birlikte çalgıcılara ikram ederdi. Çalgıcılara hediyeleri verilir, çalgıcılarla helalleşilir ve çalgıcılar gönderilirdi...” (A. Çelik ile kişisel iletişim, 24 Ocak 2021).

“...Davul-zurna pazartesi günü ‘gelin yüzüne’ kalırdı. Sabah davul-zurna çalınırdı. Gelin çay ikram ederdi. Gelinin yüzü açık olurdu. Davul-zurna çaldıktan sonra bizim işimiz biterdi. Sonra kadınlar kendi arasında leğenle eğlenirlerdi. Şimdi böyle bir gelenek kalmadı...” (R. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

“...Benim çocukluğumda ‘gelin yüzü’ olduğu gün gelin damat erkenden kalkar aile büyüklerin ellerini öperlerdi. Bahşiş alırlardı...” (M. Aslan ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

“...‘Gelin önü’ deriz biz. Kadınlar kendi arasında leğen çalar oynarlar...” (Ü. Arık ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

“...Bereketli olsun diye gelinin kollarına çörek otu ve buğday koyarlar. Gelin oynadıkça kollarından buğday ve çörek otu dökülür. Şimdi ‘gelin önü’ diye bir gelenek yok...” (H. Dincel ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

“...Pazartesi günü ‘gelin yüzünde’ davul-zurna mutlaka çalınır. Gelin yüzünde davul-zurna çalmanın asıl manası gelinin düzgün olduğunun haberini vermektir. Gelin istenilmeyen şekilde çıkarsa davul-zurnayla gelinin babasının evine geri götürülür. Pazartesi sabah uyanıp gelirsın çorbanı içersin, çay pişmeden ‘gelin yüzünü’ çalarsın. Sonra gelirsın yemeğini yersin, çayını içersin düğün biter. Düğün sahibi gelir hediyeni, paramı verir. Helalleşirsın ayrılırsın...” (O. Eryılmaz ile kişisel iletişim, 10 Ekim 2020).

4.2. Burdur ili Tefenni ilçesindeki 1970’li yıllara ait düğünlerde icra edilen çalgılar, bu çalgıların özellikleri ve kullanım alanları nelerdir?

Birinci alt problemine ilişkin bulgular şu şekildedir:

Burdur’da yapılan düğünlerde kullanılan çalgılar içerisinde davul, zurna, sipsi, bağlama, cura, kabak kemane, leğen (dımıdan), gibi çalgılar örnek olarak gösterilebilir. Burdur içerisinde bu çalgıların daha sık kullanıldığı, ön plana çıktığı, daha iyi bir performansla çalındığı bölgeler farklılık gösterebilmektedir. Örneğin Dirmil ve Bucak’ta sipsi, Kozağaç’ta cura gibi... Hangi çalgı hangi bölgede yoğunlukla kullanılıyorsa o bölgeden o çalgının ustaları çıkmıştır. Tefenni merkez ve köylerinde köy düğünü formatında yapılan düğünlerde (4-5 günlük sürece yayılan) çoğunlukla bütün ritüellere bağlı kalınmaya çalışılıp bu süreç içerisinde ritüellere göre çalgıların kullanıldığı bilinmektedir. Tefenni bölgesindeki geçmiş düğünlerde mutlak olması gereken çalgıların davul, zurna, bağlama ve kadınlar arasındaki eğlenceye kullanılan leğen/dımıdan olduğu görülmektedir. Burdur’un diğer ilçelerine göre Tefenni’de davul, zurna ve bağlama çalgılarında usta isimlerin ortaya çıktığı söylenilebilir. Bu kişilere örnek olarak, Hüyükü Arap (Mustafa Kara), Ahmet Ali Selçuk, Fevzi Burdurlu, Mustafa Sülük, Osman Eryılmaz, Mustafa Ünal, Kadir Selçuk, Ramazan Eryılmaz, Şerif Eryılmaz, Veli Kılıç, Gulumanlı Mevlüt gibi ustalar gösterilebilir. Bu kişilerin düğün sektöründe müzisyen olarak hizmet ettikleri ve birçok müzisyenin yetişmesine vesile oldukları bilinmektedir. Ses sistemi, mikrofon gibi araç gereçlerin olmadığı bir dönemde güçlü sesiyle davul ve zurna, özellikle açık alanda düğün eserlerini icrada, düğünün varlığını geniş bir alana duyurmada çok büyük rol oynamıştır. Gündüz davul-zurna ile görevlerini yapan çalgıcılar gece düğün evinin odalarında, tek başına bağlama ile ya da bağlamaya eşlik eden bir ritim çalgısıyla (el ile çalınan asma davul gibi) odalarda icralarına devam etmişlerdir. Nadir olarak varlıklı düğün sahiplerinin isteklerine göre sipsi, cura, kabak kemane çalan müzisyenler düğüne dahil olmuştur. Düğüne misafir olarak gelen tanınmış müzisyenlerin de zaman zaman bu eğlenceye enstrümanları ve sesleriyle renk kattığı görülmektedir. Tefenni merkez ve köylerinde geçmişteki geleneksel düğünlerde nadir olarak düğün içerisinde yer alan çalgılar sipsi, cura, kabak kemane, kaval olarak sıralanabilir. Konuyla ilgili Kadir Selçuk ve Ahmet Turgut şunları ifade etmiştir:

“...Tefenni çukurunda düğünlerde davul, zurna, bağlama, ritim (darbuka gibi) çalgılar kullanılır. Sipsi, kabak kemane gibi çalgılar nadir olarak kullanılırdı. Her düğünde olmazdı. Varlıklı ailelerin düğünlerinde bizden talep ederlerse biz kabak kemane veya sipsi çalanları düğün ekibine dahil ederdik. Mesela ‘Çileli’ vardı kabak kemane çalardı. Mustafa abi vardı... ‘Palazın Mustafa’ derlerdi o da kabak kemane çalardı. İki üç kişi vardı kemane çalan. Düğünlerin yaklaşık yüzde onunda bu istek üzerine bu çalgıları dahil ederdik...”(K. Selçuk ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2021).

“...Tefenni’de düğünlerde dışarıdaki etkinliklerde ön plana çıkan çalgılar davul ve zurnadır. Gece eğlencelerinde ise ana çalgı bağlamadır. Tefenni’de düğün müzisyenleri bağlama, davul, zurna çalgılarında kendilerini geliştirmiş, ustalaşmıştır. Tefenni düğünlerinde sipsi, kabak kemane, cura nadir olarak, misafir müzisyenler vasıtasıyla düğünlerde yer almıştır. Cura Kozagaç’nda, sipsi Dirmil’de ön plandadır...”(Ahmet Turgut ile kişisel iletişim, 13 Aralık 2021).

Yörede çalgıların sıklıkla kullanıldığı bölgeler ile ilgili Erdal Uludağ şunları belirtmiştir:

“...Yörede bağlama, davul, zurna, sipsi, ,iki telli cura, üç telli cura çok önemli çalgılar olarak karşımıza çıkıyor. Farklı yerleşim yerlerinde farklı sazlar ön plana çıkıyor. Tefenni bölgesinde özellikle eğlencelerde bağlama, çok yaygın, ön plana çıkıyor. Kozagaç, Çavdır, Dirmil, Gölhisar bölgelerinde cura, sipsi, zurna ağırlıklı olarak karşımıza çıkmaktadır. Genellikle bağlama, cura kapalı ortamlarda, oturak âlemlerinde, eğlencelerde, müzikli sohbetlerde kullanılıyor. Davul, zurna, sipsi gibi çalgılar daha açık alanlarda kullanılıyor. Davul-zurna düğün içerisinde çok önemli bir yere sahip, özellikle gelin alma ve karşılama türündeki etkinliklerde karşımıza çıkıyor...”(E. Uludağ ile kişisel iletişim, 10 Aralık 2021).

4.2.1. Tefenni Bölgesindeki Düğünlerde Mutlak Yer Alan Çalgılar

4.2.1.1. Zurna

Birçok bölgede olduğu gibi düğünlerde önemli bir yere sahip olan zurna çalgısının Tefenni bölgesinde ön plana çıkan çalgılar arasında olduğu söylenilebilir.

Ses sistemlerinin olmadığı yıllarda özellikle güçlü sesiyle açık alanlarda çok etkili olmuştur. Gece bağlama eşliğinde yapılan eğlenceler ve kadınların kendi aralarındaki eğlencesi dışında neredeyse düğünün bütün ritüellerine davul ile birlikte eşlik etmiş olduğu bilinmektedir. Tefenni’de zurna icracılarının çalgılarındaki ustalıkları onları, Burdur ve çevresinde tanınan ve tercih edilen müzisyenler haline getirdiği söylenilebilir. Burdur ve Tefenni’de kullanılan zurna çeşitleri ve yapısal özellikleri ile ilgili Öğr. Gör. Ali Bedel şunları söylemiştir:

“...Zurna çalgısı kendine has karakteri olan bir çalgıdır. Anadolu’nun her yerinde her köyünde, her mahallesinde çalınan bir çalgıdır. Anadolu’da çalınan zurnalar farklılık gösterdiği gibi, Burdur içerisinde çalınan zurnalar farklılık gösterir. Dirmil’de çalınan zurna farklıdır, Tefenni, Yeşilova, Karamanlı, Burdur merkez, Kozluca, Aziziye’de çalınan zurna farklıdır, Bucak’da çalınan zurna farklıdır. Yapısal olarak ta farklıdır, çalım olarak ta farklıdır. Dirmil’in Fethiye ve İzmir’e yakınlığından dolayı Dirmil’deki zurnalar Selanik zurnasıyla benzerlik göstermektedir. Bucak’daki zurnalar kaba zurna olarak adlandırılır. Çalım pozisyonu farklıdır. Ağaç kalaklı, büyük kalaklı zurnalardır. Çaldığı havalar farklılık gösterir. Bucak zurnasıyla yöresel ezgilerde çalınır ama daha çok çoban havaları, güreş havaları, uzun havalar, ağıt türünde havalar çalınır. Ses genişliği diğer zurnalara göre daha dardır. Burdur’un orta kısmı diye adlandırabileceğimiz Tefenni ve çevresindeki zurnalar geçmişte ağaç kalaklı olsa da daha sonraki yıllarda araba kornasından kesilen aparat ile demir kalaklı hale getirilmiştir. Demir kalaklı zurnanın çalım açısından bir avantajı ya da dezavantajı yoktur. Zurnanın kalak bölümünün daha geniş bir yapıda olmasından dolayı daha büyük bir ağaç gövdesinden şekillendirilmesi gerekir. Demir kalaklı zurnada ise zurnada ise tuşe bölümü oluşturabilecek kalınlıkta bir ağaç yeterlidir. Bu durum demir kalaklı zurnalarda yapımçıya avantaj sağlamaktadır. Tefenni, Yeşilova, Karamanlı, Burdur merkez, Aziziye, Kozluca’ya kadar uzanan coğrafyada demir kalaklı zurna kullanımı yaygınlaşmıştır. Genellikle Dirmil bölgesinde si ve do karar sesli, Tefenni ve etrafındaki coğrafyada si ve la karar sesli, Bucak’daki zurnalar ise sol ve la karar seslidir. Zurna ve davulun düğünlerde tercih edilmesinin sebebi yüksek sesli, açık alan sazları olmasıdır. Düğün içerisinde sabah davulu günün başlangıcını, akşam davulu ise gün içerisindeki ziyaretin bitip, akşam eğlencesinin başladığını belirtir. Burdur’un

her yerinde bu gelenek vardır. Özellikle Tefenni’de çok önemli zurna ustaları yetişmiştir. Yeni nesil zurna çalıcılarında, geçmişteki ustaların ezgilerini ve tavrını görmek mümkün değil. Hiçbir sazda mümkün değil. Çünkü bir sazın geleneksel halini koruması için o sazın geleneksel tavrıyla çalındığı dönemin ve çalındığı ortamın korunması gerekir. Düğün kültürünün kendi öz kültürüyle devam etmesi gerekiyor. Bugün düğünlerde geçmişteki ortam yok. Enstrüman çalanlar farklı yörelerden, farklı topluluklara ait, güncel, talep gören ezgileri kendi çalgılarına adapte etmeye çalışıyor. Bu durum kendi öz kültüründen, yöresellikten zamanla uzaklaşmasına sebep oluyor. Usta çırak ilişkisinin kaybolması da etkenlerden birisidir. Çırağın, ustasına düğünlerde uzun zaman davul ile eşlik etmesi, yöresel çalımlarını uzun yıllar dinleyip gençliğin de etkisiyle bunu zaman içerisinde geliştirmesi günümüzde devam etmemektedir. Eski yöresel ezgileri şu an da dinleyenlerin sayısı fazla olsaydı yine bu eserler revaçta olabilirdi. Yöresel ezgileri çalanların dinlenme oranı düşük iken popüler türler milyonlara ulaşıyor. Yöresel ezgilere emek ve vakit harcayanların da bir şekilde karnının doyması gerekiyor...” (A. Bedel ile kişisel iletişim, 8 Aralık 2021).



Görsel.4: 1:Dirmil Zurnası, 2:Orta Zurna, 3:Kaba Zurna (Ali Bedel arşivi).

Zurna yapımcısı ve icracısı Erol Acar Tefenni bölgesinde kullanılan zurnanın yapımı ve özellikleriyle ilgili şunları söylemiştir:

“...Zurna çalmayı ve zurna yapmayı babam İbrahim Acar’dan öğrendim. Türkiye’nin her yerine zurna yapıp göndermekteyiz. Tefenni bölgesindeki çoğu çalgıcı geçmişten bugüne zurnalarını bizden temin eder. Zurnanın gövdesini yaparken erik, ardıç, kiraz, ceviz ağaçları kullanıyoruz. Sağlam ağaçları kullanmak zorundayız. Yoksa zamanla zurnanın gövdesinde çatlamalar olur. Her ağacın ses tınısı farklı olur, ayrı bir ses lezzeti vardır. Ağacın dallarını kullanmıyoruz. Zurnanın gövdesini ağacın gövdesinden ve damarlı bölgesinden çıkartıyoruz. Sonra o bütün parçanın içini oyarak, tornada tesviye edilerek 2,5 ya da 3 cm eninde zurnanın gövdesini oluştururuz. Desen yapılacaksa yapılıp çizgi gibi... Eskiden torna olayı olmadığı için desen olayı olmazdı, olsa bile elle yapıldığı için eğri olurdu. Vernik ya da parlaticılar kullanılmazdı. Şimdi ise zurna çalınacak hale geldikten sonra vernik gibi parlaticılarla daha güzel bir görüntü elde edebiliyoruz. Genellikle Tefenni’de la, si ve nadir olarak sol karar sesli zurnalar kullanılmıştır. Zurnanın gövdesi dili hariç 25-30 cm arasında değişir. Önde 7 arkada 1 deliği olur. Delikler aynı hizada 2,5 cm arayla delinir. Zurnanın gövdesi hangi ağaçtan yapılmışsa dilini de o ağaçtan yapmak gerekir. Ve zurnanın son kısmı araba kornasından kesilen parçayla tamamlanır. Artık bu şekilde metal korna kullanılmıyor, onun yerine alttaki geniş kısmıyla gövdeyi komple şekillendiriyoruz. Bunun için gövdeyi çıkardığımız ağacın dört katı kalınlıkta bir ağaç kullanmamız gerekir. Zurnanın ucuna içinde kamışın olduğu zıvana takılır. En son kamışın üstünden ağızlık takılır. Ağızlık zurna çalarken dudağa kolaylık sağlar. Kamış sazlıklardaki kargılardan yapılır. Zıvana üstüne kamışla birlikte ip sarılır. Biraz ısıtılarak kamış iyice oturtulur. Bizim bölgemizin zurnasının özelliği la ve si seslerinde yapılması, güçlü bir sese sahip olması denilebilir...” (E. Acar ile kişisel iletişim, 19 Temmuz 2021).



Görsel.5: Erol Acar yapımı, Tefenni bölgesinde kullanılan zurna

4.2.1.2 Davul

Geleneksel algılar içerisinde yer alan ve hemen hemen Türkiye’nin her yerinde kullanılan davul algısının Teke Yöresi’nde de önemli bir yeri olduğu bilinmektedir. Tefenni bölgesinde düğün kültürü içerisinde önemli davulcuların yetiştiği söylenilebilir. Davul, usta-ırac ilişkisi içerisinde genellikle ıracların ilk olarak öğrendikleri ve çalmaya başladıkları çalgı olarak bilinmektedir. Geleneksel halinde kasnak bölümü hazırlandıktan sonra iki tarafına hayvan derisi gererek yapıldığı, tokmak ve çubuğu ağaçtan hazırlandığı görülmektedir. Konuyla ilgili Kadir Selçuk şunları söylemiştir:

“...Davul kasnaklarını genellikle dışarıdan temin ederdik. Davulun ubuk vurulan kısmını oğlak derisinden, omak vurulan tarafını keçi derisinden kasnaklara gerdirerek yapardık. şimdi genellikle deri yerine plastik kullanılıyor. Plastik daha kullanışlı çünkü deri hava durumuna göre, özellikle yağmurda kendini salabiliyor. Ayrıca hazırlanış açısından deri daha zahmetli oluyor. Deride yırtılma patlama olduğunda düğün esnasında deri bulmak çok zor olur. Plastik elimizin altında oluyor hemen değiştirebiliyoruz...”(K. Selçuk ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

Geçmişte kullanılan deri davul sonraki yıllarda kullanılan plastik davul ölçüleriyle ilgili Tefenni Hasanpaşa köyünden müzisyen, davul alcısı Mehmet Selçuk şunları söylemiştir:

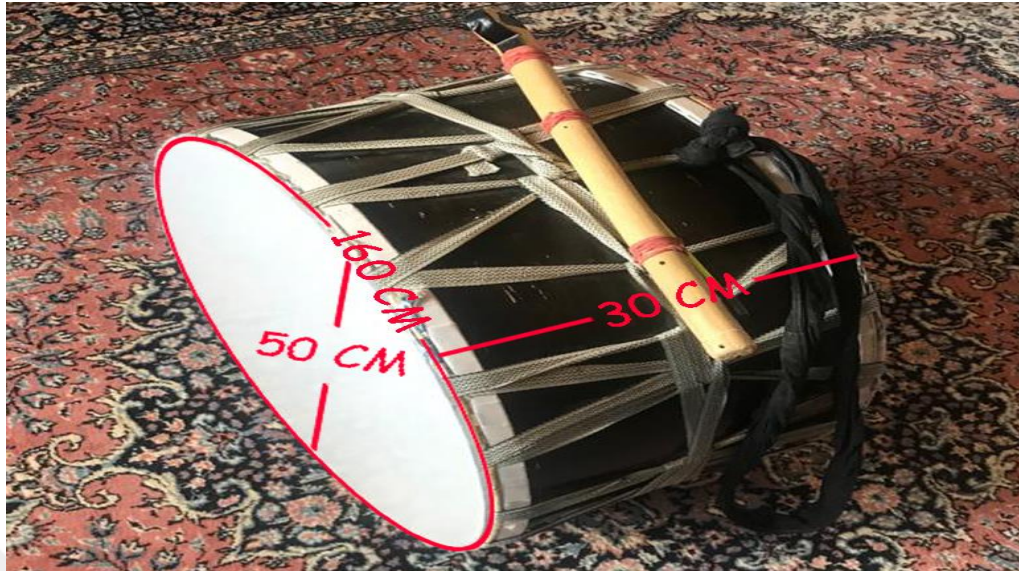
“...Eskiden kullandığımız deri davul lleri: Kasnak genişliği 20 cm kasnak uzunluğu 150 cm davulun çapı 48 cm şeklindedir. şimdiki kullandığımız plastik davul lleri: Kasnak genişliği 30 cm, kasnak uzunluğu 160 cm, davulun çapı 50 cm olarak görülmektedir. Davuldan davula ufak tefek ölçü farklılıkları olabilir...”(M. Selçuk ile kişisel iletişim, 26 Ocak 2022).



Görsel.6: Hayvan Derili/Plastik Derili Asma Davul (Mehmet Selçuk Arşivi)



Görsel.7: Hayvan Derili Asma Davul Ve Ölçüleri (Mehmet Selçuk Arşivi)



Görsel.8: Plastik Derili Davul Ve Ölçüleri (Mehmet Selçuk Arşivi)

4.2.1.3 Bağlama

Bağlama çalgısının Tefenni bölgesinde, düğünlerde genellikle tek başına, gece eğlencelerinde kullanıldığı görülmektedir. Bağlama, Tefenni düğünlerinde ön plana çıkan, düğünün vazgeçilmez çalgısıdır. Tefenni bölgesinde Mustafa Kara (Hüyükklü Arap), Fevzi Burdurlu, Ahmet Ali Selçuk, Mehmet Turgut (Paskal Mehmet), Ahmet Turgut gibi çok önemli bağlama ustaları yetiştiği görülmektedir. Bağlama icracılarının bağlamalarını genellikle şehir merkezlerinden temin ettikleri, bazı icracıların kendi bağlamasını kendi yaptığı bilinmektedir. Yörede kullanılan bağlamanın yapısal özellikleri, akort sistemi ve kullanım alanlarıyla ilgili Erdal Uludağ şunları söylemiştir:

“...Bağlama Anadolu’da olduğu gibi Teke Yöresi’nde de çok önemli bir çalgı. Tavırlı bir çalgı... Yörenin zeybekleri, Teke havaları, gurbet havaları, bağlama ile yöresel tavırla icra edildiğinde inanılmaz bir zenginlik oluşturuyor. Geçmişteki bağlamalarının ölçülerine ve yapısına baktığımız zaman dut ağacından oyma tekneler kullanılırdı. Büyük teknelerdi bunlar. 43-44-45 ölçülerinde. Uzun sap bağlamda tekne ölçüsünün yaklaşık 1,5 katı uzunluğunda sap uzunluğu oluşturulur. Bu bağlamalar orta perde değimiz re karar çalınırdı. Bunun sebebi solist kişinin sesine ayak uydurabilmek. Yöremizdeki okuyucular genellikle ince ses karakteri barındıran kişilerdi. Zaten bağlama çalan kişi aynı

zamanda kendisi söylüyordu. Ses sisteminin olmadığı dönemlerde solistin kendisini göstermesi ve sesini duyurabilmesi için yüksek seslerden okuması gerekir. Yörede yüksek seslerden okumak makbuldür. Yöresel deyimle 'asıl' derler, 'bir uzun hava asıl,' yani 'bırak sesini yüksek seslerden oku' demektir bu. Dinleyici ve okuyucu bu şekilde haz alır. Bu akort ve okuyanların okudukları karar sesleri yaklaşık fa, fa diyez, sol karar seslerine denk gelir. Bu durum dışında daha tiz seslerden okuyanlarda mevcuttur. Dirmilli Emin istisna olarak daha ince karakterli bir sese sahipti, do karar sesinden okuyabiliyordu. Yörede sipsi, cura genellikle aynı seslere akort edilir. Geçmişteki bağlamalarda toplam 6 tel bulunurdu. Her sırada 2 tel olmak üzere toplam 3 sıra tel olurdu. En altta 2 tane ince tel, ortada aşağıdakine göre daha kalın 2 tel, üstte 2 tane ince tel şeklindeydi. 70 ya da 80'li yıllardan sonra alt ve üst gruba bam tel, sırma tel eklenmiştir. Bunun sebebi ses düzeyini yükseltmek, biraz daha bas karakterli sesler elde etmek olabilir. Akort sistemini nota olarak konuşursak, en alt tel grubu la, orta tel grubu re, üst tel grubu sol şeklindedir. Alt tel üzerinden re karar çalınmaktaydı. Uzun havaların bazı çeşitleri, örneğin: 'Avşar Beyleri...' 'Avşar düzeni' denilen uzun sap bağlamada kısa sap akordu yapılarak icra edilir. Karar sesi mi olarak adlandırılabilir..."(Erdal Uludağ ile kişisel iletişim, 10 Aralık 2021).

Konuyla ilgili Ahmet Turgut şunları söylemiştir:

"...Geçmişte uzun saplı bağlamalar kullanılırdı. O dönemde kısa sap bağlama kesinlikle yoktu. Bağlamalarda 3 sıra tel vardı. Her sırada 2 tel olup toplam 6 tel takılırdı. Bam tel ya da sırma tel yoktu. Bağlama yapımında dut, iğde, ardıç ağaçları kullanılırdı. Tekneler oyularak çalıcıların kendisi tarafından yapılırdı. Tekneler 42 tekne ve üzeri olurdu. Perde sayısı ilk zamanlarda 11 perdeydi. Sonraki yıllarda 17 perdeye, daha sonra 32 perdeye çıkmıştır. Uzun sap bağlamada 'avşar düzeni' akort yapmak çok eskiden beri vardı ve yörede sık kullanılırdı. Bunun yanı sıra kara düzen, âşık düzeni, bozuk düzen, müstezat düzeni gibi akort sistemleri vardır. Bu sistemlerin bazıları son yıllarda geliştirilmiştir..."(Ahmet Turgut ile kişisel iletişim, 13 Aralık 2021).



Görsel.9: Tefennili Mehmet Turgut (Paskal) ve Bağlaması (Mesut Karakaya arşivi)

4.2.1.4 Leğen

Tefenni bölgesinde geçmişteki düğünlerde kadınların kendi arasında eğlenirken çaldıkları çalgıya yöresel tabirle iliyen/dımıdan gibi isimlerin verildiği bilinmektedir. Her yerleşim yerinin ön plana çıkmış kadın leğen ve vokal icracılarının olduğu görülmektedir. Bu kişilerin genellikle hatır-gönül ilişkisi içerisinde, herhangi bir beklenti içerisinde olmadan kadın eğlencelerinde yer aldıkları, belli başlı oyun havalarını çalıp-söyleyerek kadın eğlencelerinin vazgeçilmez unsuru haline geldikleri söylenilebilir. Burdur'un Tefenni ilçesinin Hasanpaşa köyünden Havva Savaş leğen çalma ve leğen tipi, türü ile ilgili şunları söylemiştir:

“...Hasanpaşa'nın bütün düğünlerinde (kadın eğlencelerinde) Yadigar (arkadaşı) ile birlikte biz çalardık. İki kişi çalardık. Birimiz yorulunca diğeri

çalardı. Birbirimize yardım ederdik, birbirimizi dinlendirirdik. Eskiden kız tarafına çalgıcı tutulmazdı. Bilen kadınlar leğen çalardı. Para falan alınmazdı. Yardım amaçlı yapılırdı. Bizden önce çalanlar vardı. Onları izleyerek öğrendik. Sonra biz çaldık, bizden sonra da çalanlar oldu, sonra leğen çalma işi bitti. ‘İliyen’ (leğen) denir, bakırdan olur. Kömbe (hamurdan yapılan bir yemek) ettiğimiz iliyen, kına hazırlanan iliyen, semaver... Bunlarla çalınırdı...”(H. Savaş ile kişisel iletişim, 4 Ocak 2022).

Konu ile ilgili Ayşe Teke ise şunları söylemiştir:

“Semaver ya da kına iliyeni (leğen) kullanılırdı. Kızlara kına yakılırdı. Her kızın çeyizinde bakır kına iliyeni olurdu. Bu leğen ters çevrilerek, bacaklarının arasına alınıp çalınırdı. Bakır semaver de olurdu. Çay semaveri anlaşılmazın, büyük su semaveri... Hangisi iyi ses verirse onunla çalınırdı. Düz (2/4, 4/4) çalınırdı, zeybek çalınırdı, tüngüme (9/8) çalınırdı...”(A. Teke ile kişisel iletişim, 4 Ocak 2022).

Yörede leğen çalmış Ümmühan Ünal, Yaşar Tuncel, Ümmühan Arık benzer ifadeler kullanmışlardır.



Görsel.10: Ümmühan Ünal ve Ritim Çalgısı Olarak Kullandığı Semaver

4.2.2. Tefenni Bölgesinde Geçmişteki Düğünlerde İçerisinde Nadir Olarak Yer Almış Çalgılar

4.2.2.1 Sipsi

Teke Yöresi içerisinde önemli bir yeri olduğu bilinen ve yöreye özgü bir çalgı olan sipsi, kamıştan yapılan, boyut olarak küçük olmasına rağmen tiz ve yüksek sesiyle dikkat çeken bir çalgıdır. Farklı ülkeler arasında yapılan yarışmalarda geleneksel sazlar içerisinde birincilikler elde ettiği bilinmektedir. Teke Yöresi'nde farklı bölgelerde sıklıkla kullanılan, düğün içerisinde cura ile birlikte icra edilen çalgı, Tefenni düğünlerinde nadir olarak kullanılmaktadır.

Sipsinin tarihi, yapımı, kullanım şekli ile ilgili sipsi yapımcısı ve icracısı Hüseyin Demir şunları belirtmiştir:

“...Sipsinin tarihine bakıldığında M.Ö. 1200 yıllarında mezar taşlarında ve lahitlerde 2 perdeli haline rastlandığı görülmektedir. 720 yılında Kaşgarlı Mahmut sipsiyi kayıt altına almıştır. Dirmil’deki sipsi Bucak’taki sipsiye göre farklıdır. Bucak’taki sipsinin ağzı kapalı, ağızlık gövdeye birleşiktir. Dirmil’deki sipsinin ağzı açıktır o kısmı biz dilimizle kapatırız. Çalarken tükürük kaçırmamak önemlidir. Sipsi kamıştan yapılır, sipsinin iyi kamıştan yapılması önemlidir. İyi kamıştan yapılmazsa 4-5 havadan sonra sipsi tıkanır. En iyi kamışlara Fethiye, Manavgat, Gazipaşa’da rastladım. Dirmil bölgesinde sipsi çalımını diğer bölgelerden ayıran özellikler, cura ile birlikte çalınması, birden fazla sipsicinin bir arada çalmasıdır. Toplu çalım Dirmil’e özgü bir çalım stilidir. Toplu halde sipsi çalarken iki sipsici lokomotif olarak diğer sipsicileri yönlendirir, diğerleri sipsiciler bozmadan, ahenk ve duygu birliği içerisinde lokomotif sipsicileri takip ederler. Bu uyumun sebebi geçmişte usta-çırak ilişkisine önem verilmesi, sürekli bir arada çalma ortamlarının oluşturulmasıdır. Günümüzde genç sipsicilerde bir arada icra görülmemektedir. Bilinen en eski sipsi icracıları Aziz Karakaya, Hasballı Osman Ali Hasdal, 1935 yılında ilk kez TRT’de çalan Şerbetçi Mustafa’dır. Sipsi patenti 1.10.2020 tarihinde Dirmil için alınmıştır. Geleneksel halinde la, fa diyez, sol seslerinde sipsilere rastlamaktayız. Geleneksel halinde bir çakı ve kızgın şiş ile yapılan sipsinin 77-78 yıllarından sonra yapım ölçüleri oluşturulmuştur. Sipside ölçülebilen 13 sesin 6’sı perdelerle 7’si ağızlık kısmından çalıcının üfleme gücüyle çıkarılmaktadır. İcracının ustalığı burada ortaya çıkmaktadır. Günümüzde her sestten sipsi yapılabilir. Daha önce ikili sipsi (çifte) denenmiştir. Şu anda benim ürettiğim üçlü trio için patent almak istiyorum...”(H. Demir ile kişisel iletişim, 25 Ekim 2020).

Sipsi türleri, yapımı, yapısı, sipsinin Burdur ve Tefenni’de kullanım alanlarıyla ilgili Ali Bedel şunları söylemiştir:

“...Sipsi Teke Yöresi çalgısı olarak görülmektedir. Ancak sipsinin çalındığı belli başlı bölgeler vardır. Burdur’da Bucak/Çamlık bölgesi, Dirmil, Gölhisar, Denizli’de Çameli ve Beyağaç bölgesinde yaygın olarak çalındığı görülmektedir. Sipsi gölet kenarındaki sulak yerlerin yanlarında yetişen sazlıklardan elde edilen kamışlardan (kargı) yapılan bir çalgıdır. Burdur Göl’ü kenarındaki kamışlardan ağızlık, yaylalardan elde edilen kamışlardan gövde kısmı yapılabilir. Gövde kısmı yaklaşık kurşun kalem kalınlığında olup, karar sesine göre boyutu değişiyor. Gövde üzerinde delik yerleri belirlenip, demir ısıtılarak delikler delinir. Ağızlık kısmı için gövdeden daha ince olacak şekilde, kamıştan parmak boyunda kesilen ağızlık parçası gövdeye yerleştirilerek, ağızlığa bir dil açılarak, ayarları yapılarak sipsi yapımı tamamlanıyor. Akort ve ses tutturma genellikle deneme-yanılma yoluyla yapılmaktadır. Çünkü sipsi malzemesi doğal malzeme olduğu için aynı boyutta yapılmış iki sipsi bile akort olarak tutmayabilir. Birinin malzemesi serttir diğeri yumuşaktır. Geçmişte sipsinin boyutu, delik yerleri genellikle sipsi sahibi olan birinin elindeki sipsinin boyutlarına göre kopyalanarak ölçülmüş, delinmiştir. Bu bölgede geçmişteki sipsinin geleneksel halini ve çalım kayıtlarını incelediğimizde karar sesleri genellikle sol, sol diyez, la seslerine yakın olarak karşımıza çıkmaktadır. Zaman içerisinde bayan sesleri, kayıtlar ve orkestralar içerisinde kullanılmaya başlanılmasıyla farklı karar seslerinde sipsiler üretilmiştir. Şu an her karar sesinde sipsi yapılabilir. Bölgelere göre sipsiler arasında şekil ve çalım farklılıkları vardır. Örneğin Bucak’taki sipsi yekpare kamıştan, tek parça halinde yapılır. Ağızlık kısmı klavye kısmıyla birleşiktir, arka deliği yoktur. Önde 5 delik vardır. Dirmil’de sipsinin iki parçadan yapıldığını, klavye kısmının daha kalın kamıştan, ağızlık kısmının farklı bir kamıştan hazırlanarak kullanıldığını görüyoruz. Dirmil’deki sipside önde 5 arkada 1 delik olmak üzere toplam 6 delikten oluşur. Sipside perdelerden belli sesleri elde edebiliyoruz ancak perdelerden sonra mi, fa, sol seslerinden itibaren nefes şiddetiyle sesleri elde edebiliyoruz. Bucak’taki sipside Dirmil’deki sipsiden bir delik daha az bulunması sebebiyle nefesle kontrol edilmesi gereken ses alanı artmaktadır. Dolayısıyla Dirmil’deki 6 delikli sipsi çalım açısından Bucak’taki 5 delikli sipsiye göre daha avantajlı ve rahattır. Ayrıca sipsinin ağızlık kısmında ortaya çıkan bir sorunda Bucak’taki sipsiler tek parçadan yapıldığı için sipsinin tamamı değişmesi gerekir. Dirmil’de ise böyle bir durumda ağızlık kısmı değiştirilebilir.

Dirmil'deki sipsi bu konuda da avantajlıdır. Burdur'da genellikle Dirmil sipsisi kullanılmaktadır. Hırvatistan ve Türkmenistan' da sipsi benzeri çalgılar vardır. Sipsi ve benzeri çalgılar genellikle bireysel çalınan çoban çalgıları olarak bilinmektedir. Ustalardan öğrendiğim kadarıyla yaklaşık olarak 1940'tan sonra sipsinin eğlence kültürüne girip, toplu bir şekilde çalınmaya başlandığı düşünülmektedir. Tefenni bölgesinde sipsi icrasına rastlamadım. Varsa bile yok denilecek kadar azdır. Tefenni'de bağlama, davul, zurna ön plandadır. Tefenni düğünlerinde gündüz davul-zurna, gece oturak eğlencelerinde bağlama kullanılır. Tefenni düğünlerinde nadir olarak, ekonomik durumu iyi olan insanlar düğünleri daha farklı, daha güzel olsun diye Dirmil'den Gölhisar'dan ve farklı bölgelerden sipsi, kabak kemane çalan müzisyen talep etmişlerdir. Bu şekilde düğüne müzisyen olarak gelmiş ya da düğüne davetli olduğu için gelen müzisyenler bağlama ile birlikte gece eğlencelerinde enstrümanlarını icra etmişlerdir. Yöredeki okuyucular genellikle tiz seslerden okudukları için sipsi çalanlarda onlara göre bir iki sipsi yanlarında bulunur. Örneğin sol sipsiyle sipsi üzerinde ayar yaparak ve üfleme gücünü değiştirerek sol, sol diyez, la, fa diyez, fa seslerinden çalabilirsiniz. Dolayısıyla o dönemde sipsi, eğlence ortamında bağlama ve diğer çalgılarla bu şekilde akortlanmıştır. Sipsinin genellikle solistin söylediği söz bölümlerini çaldığı görülmektedir. Bu çalım tarzı bir gelenek haline gelmiştir. Bunun sebebi sipsi çalanın akordunu korumak, doğru seslerde kalabilmek için ağzını sipsiden çekmeden solistin söylediği yerleri de çalarak sıcak kalmaya çalışmasından olabilir...” (A. Bedel ile kişisel iletişim, 8 Aralık 2021).



Görsel.11: Çam Düdüğü/Çam Sipsisi (Ali Bedel Arşivi)



Görsel.12: 1-2: *Sipsi*, 3: *Dilli Tüydük*, 4-6-7: *Çifte Sipsi*, 5: *Bucak Sipsisi* (Ali Bedel Arşivi).



Görsel.13: *Kemik Çığırma* (Ali Bedel Arşivi)

4.2.2.2 Kabak Kemane

Özellikle Teke Yöresi'nde sıklıkla kullanıldığı görülen kabak kemanenin Tefenni bölgesinde geçmişten bu yana icracılarının olduğu bilinmektedir. Teke Yöresi kültürüne hizmet etmiş, Burdur Yeşilova doğumlu Salih Urhan kabak kemane icrasının gelişimine teknik ve yöresel bakımdan katkı sunmuştur. Kabak kemanenin Tefenni düğünlerinde genellikle misafir saz olarak yer bulduğu söylenilebilir. Kabak

kemanenin yapısı ve özellikleri ile ilgili kabak kemane icracılarından Ahmet Turgut şunları söylemiştir:

“...Kabak kemanenin geleneksel hali 3 tellidir. Daha sonraki yıllarda 4. tel eklenmiştir. Teknesi su kabağından yapılırdı. Sapı hafif olsun diye söğüt ağacından yapılırdı. Yayı söğüt ağacından kesilir, yakılarak belli bir kavış verilirdi ve yaya atkuyruğu takılırdı...”(Ahmet Turgut ile kişisel iletişim, 13 Aralık 2021).

Konuyla ilgili Hüseyin Demir ilk kemane çalıcısı olarak Faik İnce’yi tanıdığını söylemiştir. Yörede kemanı dizine koyarak kabak kemane gibi çalanların oluşunu belirtirken, bunun sebebinin kabak kemaneye ulaşamadıklarından, kemane üreticisinin olmamasından kaynaklandığını belirtmiştir...”(H. Demir ile kişisel iletişim, 25 Ekim 2020).

Dincel ve Algı (2018) yazmış oldukları makalede kabak kemanenin tarihi ve yapım şekliyle ilgili şunları belirtmiştir:

“Kemane deri veya ağaç kapaklı, su kabağından veya çeşitli ağaçlardan, deniz kabuğundan, kaplumbağa kabuğundan ve hatta kompozit bileşenli malzemelerle farklı teknolojik aletler kullanılarak üretilmektedir. Ancak yazılı metinlerden ve belgelerden, kemanenin tarihinin Orta Asya’ya kadar dayandığı görülmektedir. Kemanenin Orta Asya’dan geldiği, Kopuz sazından türediği, daha sonra İklik, İkliğ, Okluğ gibi farklı isimler ile anılarak göçlerle Anadolu’ya geldikten sonra da gelişimini sürdürdüğü görmekteyiz. Anadolu’da Ege ve Akdeniz Bölgeleri’nin müzik kültüründe varlığını sürdüren kemanenin, bulunduğu bölgeye göre çoğunlukla su kabağından yapıldığını, üç telli veya iki telli olarak karşımıza çıktığını söylemek mümkündür” (Dincel ve Algı, 2018, s.712).

Burdur’un Tefenni ilçesinin Başpınar köyünden Öğr. Gör. Deniz Dincel kabak kemane ile ilgili şunları belirtmiştir:

“...Kabak kemanenin bir yörük çalgısı olduğunu söyleyebiliriz. Su kabağının dörtte üçünü keserek, geri kalan bölümüne deri gererek yapılmaktadır. Burada kullanılan deri genellikle dananın ya da sığırın yürek zarı, yani kabinin

üstündeki zar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bölgelere göre oğlak derisi ya da yayın balığı derisinin de kullanıldığını biliyoruz. Bulunabilen uygun olan bir ağaçtan sap bölümü yapılarak ses sahasına eklenmektedir. Yayın geleneksel halinde genellikle Moğol atının kuyruklarının bu alanda ünlü olduğu görülmektedir. Bu kuyruk yaya takılıyor. Yayın ahşap kısmı genellikle esnek ağaçlardan yapılmaktadır. Yayın tellere daha iyi sürtünmesini sağlamak ve sürtünme kuvvetini artırmak için çam reçinesi (çam akması) kullanılmaktadır. Daha önceki dönemde özellikle ıklığda bağırsak teller kullanıldığını biliyoruz. Kabak kemane üzerinde günümüzde metal teller kullanılmaktadır. Kabak kemanenin atası sayılabilen ıklığda iki tel bulunmaktadır. Kabak kemane ise Anadolu'da üç telli olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha sonraki yıllarda akort sistemi ve ses aralığını genişletmek için dördüncü tel eklenmiştir. İki teldeki akort sistemi dörtlü ya da beşli arlığa göre yapıldığı bilinmektedir. Üç telde akort sistemi ise üstten alta: re, la, re şeklindedir. Dört telde birkaç farklı akort sistemi var genellikle üstten alta: sol, re, la, re şeklinde ya da üstten alta: la, re, la, re şeklindedir. Kabak kemane solo olarak da kullanılsa da genellikle bağlamanın yanında eşlik çalgısı olarak görülmektedir. Burdur'un her bölgesinde görmek mümkündür. Bazı dönemlerde kemana erişim daha kolay olduğu için ve kabak kemane çalgısı üretiminin çok az olmasından dolayı kemani dize koyarak kabak kemanenin çalım şekliyle keman çalımlarına rastlamaktayız. Dolayısıyla kabak kemanenin kullanımı bölgede zaman zaman azalmıştır. Geçmişte kabak kemane çalanlar genellikle kendi kemanesini kendi yapmıştır. Eski düğünlerin kışın yapıldığını, ev eğlencelerinin ev içerisinde yapıldığını biliyoruz. Tefenni düğünlerinde tek başına kabak kemane ile düğün yapıldığını görmedim. Nadir olarak bağlamanın yanına misafir olarak katıldığı düğünler olmuştur. Çok nadir olsa da kaset kayıtlarında bunu görebiliyoruz. Tefenni'de Yeşilköy'den Hüseyin Yıldırım, mahalli sanatçıdır, zurna da çalmaktadır, birçok düğün yapmış, üç telli ve dört telli kabak kemane çalmıştır. Hafız Rıza Yağız'ın kayıtlarına çaldığı bilinmektedir. Tefenni Başpınar köyünden Sabri Öztürk kabak kemane ve keman çalmaktadır. Tefenni'den Ahmet Turgut bağlama ve kabak kemane çalmaktadır. Tefenni'nin Belkaya (Guluman) köyünde Kadir Erçelik kemani dizinde kabak kemane stiliyle ve akorduyla çalmaktadır. Tefenni düğünlerinde çok nadir olarak gördüğümüz bu çalgı o dönemde geleneksel haliyle erkek sesleri için sol, sol diyez ve la seslerine göre akortlanmıştır. TRT ile birlikte bayan sesleri için si ve do

akortlarında çalınmaya başlanmıştır...”(D. Dincel ile kişisel iletişim, 24 Ocak 2022).



Görsel.14: *Dört Telli Kabak Kemane (Deniz Dincel Arşivi)*



Görsel.15: Kadir Erçelik ve Kemeni

4.2.2.3 Cura

Teke Yöresi ve Burdur’da kullanımı yaygın olan çalgılardan bir tanesinin de cura olduğu bilinmektedir. Boyut olarak bağlamanın yarı ölçüsünde olduğu söylenebilir. Çalgının Burdur’da, Kozagacı ve Dirmil’de kullanımı yaygındır. Bölgelere göre şeklinin, çalım stilinin, tel sayısının ve isimlendirilmesinin farklılaştığı bilinmektedir. Curanın Tefenni bölgesinde yaygın olarak kullanılmadığı bilinmektedir. Tefenni düğünlerinde nadir olarak karşılaşılan bir çalgı olduğu söylenebilir. Curanın yapısı, yapımı, akort sistemi, çeşitleri ve özellikleri ile ilgili Erdal Uludağ şunları belirtmiştir:

“...İki telli ve üç telli dediğimiz curanın kökeni Orta Asya’daki kopuza dayanmaktadır. Form olarak farklı formlarda yapılabilir. Perde sayısı hem iki tellide, hem üç tellide 11 olarak karşımıza çıkıyor. Çalgıyı icra edenler genellikle kendisi yapar curasını. Tam bir standardı yoktur elindeki ağaca göre, sesine göre yapılır. Tekne boyutu 20-23 cm olarak karşımıza çıkar. Sap uzunluğu tekne boyutunun yaklaşık olarak 1,5 katıdır. Örneğin 20 cm tekene boyutu varsa 30 cm sapı olur. Daha önce var olan bir curanın ölçülerine uydurularak yapılabilir. Arada Türk müziğinde kullanılan bakiye komalar yok. Tam olarak tampere de değil... Pentatoniği de andıran bir yapısı var. Mesela alt tel üzerinde re ve mi arasında mi bemol yok. Tampere ve pentatonik arasında bir sistemden bahsedebiliriz. Günümüze kadar doğal yapısını korumuş bir çalgıdır. Bunlara ek olarak bir cura tipi daha var bağlamanın küçük formu. Tam bir oktav küçüğü,

boyut olarak bağlamaya göre daha kısası, yarı ölçüde ama bağlama perde sayısı nasılsa bu tipteki curada aynı perde sayısı kullanılıyor. Bağlamadaki si bemol 2, fa diyez 3, do diyez 3, fa diyez 2 gibi komalar bu curada da mevcut. Yöremizde kullanılan iki telli, üç telli cura ise kendine has çalma tarzı ve tavrı olan, tel yapısı perde yapısı olan enstrümanlardır. Genellikle iki telli ve üç telli cura Burdur bazında Çavdır, Kozağacı, Gölhisar, Dirmil bölgelerinde yoğunlukla kullanılıyor. Teke Yöresi'ni düşünürsek Fethiye ve başka yerleri de ekleyebiliriz. İki telli cura ilk halinde iki telli iken daha sonra dört telli hale dönüşmüştür. Bu dört tel alt sırada iki tel, üst sırada iki tel, toplam 4 telden oluşuyor. Orta sıra yok. Adı iki telli cura olmasına rağmen aslında 4 tel var. Burada iki telden kasıt iki tel sırasından oluşmasıdır. Zaten ilk halinde de toplam iki tel var. Sonradan iki tel daha eklenmiş. Yörede '4 telli Kozağacı curası' diye de adlandırılıyor. Halk müziği formunda düşünürsek alt iki tel la, la, üst sıradaki 3. tel la, en üsteki tel re şeklinde düşünülebilir. Üst tellere başparmak basılarak, boğularak çalınıyor. Mızrap kullanılarak çalınıyor. En üst tellere bastığınızda iki farklı ses elde ediyorsunuz, bütün tellere vuruyorsunuz, böylelikle çok sesli bir yapı, armoni oluşuyor. Kozağacı ve Dirmil'de çok yaygın... İki telli curada, üst sıradaki iki telin bir tanesi orta sıraya çekilerek 'üç telli' formatına dönüştürülebilir. Yani tek çalgıyla iki cura tipini de çalabildiğiniz, iki cura tipine de dönüştürülebilir bir çalgı. Üç telli curada 'avşar düzeni' çok sık kullanılıyor. Alt re, orta sol, üst la, akortlanarak, karar sesi orta telde la perdesine basılarak çalınıyor. Çalım tekniği olarak, kendine has parmak vurmalarla, taramalarla bu çalgı çalınıyor. Mızrap kullanılmıyor. Bu konuda en önemli isim Fethiyeli Ramazan Güngör. Tabi ki Ramazan Güngör'ün kullandığı çok farklı akort çeşitleri var. Üç sıra tel var, her sırada bir tel var. Toplam 3 telden oluşuyor. Tefenni bölgesindeki düğünlerde bağlama ön planda. Tefenni düğünlerinde cura kullanımını duymadım. Ancak düğüne misafir olarak gelen ekipler veya kişiler olabilir. Cura Tefenni düğünlerinde bu şekilde görülmüş olabilir. Cura, sipsi ile ayrılmaz ikilidir, bir arada ahenk içinde çalınır. Dirmil, Kozağacı bölgesinde eğlencelerde, düğünlerde sıklıkla görebiliriz..."(E. Uludağ ile kişisel iletişim, 10 Aralık 2021).



Görsel. 16: *İki tel cura önden görünüm (Erdal Uludağ arşivi)*



Görsel. 17: *İki tel cura yandan görünüm (Erdal Uludağ arşivi)*



Görsel. 18: *Üç tel cura önden görünüm (Erdal Uludağ arşivi)*



Görsel. 19: Üç tel cura yandan görünüm (Erdal Uludağ arşivi)

Konuyla ilgili Hüseyin Demir curanın bir yörük çalgısı olduğunu belirtirmiş. Bağlamaya göre küçük olmasının taşıma açısından rahat olduğunu, Burdur içerisinde geleneksel akort düzeni dışındaki versiyonunun ilk kez Faik İnce tarafından yaptırılıp sahnede do ve si karar sesleri üzerinden kullanıldığını belirtmiştir (H. Demir ile kişisel iletişim 25 Ekim 2020).

4.2.2.4 Kaval

Teke Yöresi'nde önemli bir yeri olan çalgılardan bir tanesi de kavaldır. Geleneksel yapısına bakıldığında ağaç ve kamıştan yapıldığı görülen bu çalgının günümüzde plastik, metal vb. malzemelerden yapılan çeşitlerinin olduğu görülmektedir. Geleneğinde bireysel olarak icra edilen ve kendine özgü havaların çalındığı bir çalgı olarak göze çarpmaktadır. Tefenni bölgesindeki düğünler içerisinde görülen ve kullanılan bir çalgı olmadığı bilinmektedir. Zaman içerisinde orkestralar içerisinde yerini almıştır. Konuyla ilgili Ali Bedel şunları belirtmiştir:

“...Teke Yöresi ve Burdur’da kullanılan kavallar genellikle dilsiz çoban kavallardır. Bunları iki şekilde görebiliyoruz. Dilsiz diatonik, dilsiz kromatik kavallar. Büyük uzun gördüğünüz, bildiğiniz, 80 cm boyunda olan dilsiz kavallar perde şekli ve yapısı, çalım tekniği olarak içerisinde yarım sesleri barındırmaktadır. Önde 7, arkada 1 delik olup, toplam 8 delikten oluşur. Bu tür kavallar kromatik kavallar oluyor. Onun dışında çobanların daha pratik yapabildiği, çoban düdüğüünün kamıştan yapıldığını, 25-30 cm boyunda olduğunu söyleyebiliriz. Delik sayısı değişebilmektedir. Önde 5, arkada 1, toplam 6 ya da

önde 6, arkada 1, toplam 7 delikten oluştuğunu görebiliriz. Burdur'un hemen hemen her yerinde rastlanmaktadır. Bir yerde çoban kavalını görüyoruz, bir başka yerde çoban düdüğü görüyoruz, bir başka yerde çoban kavalının farklı bir versiyonu olan kemikten yapılan 'çığırtmayı' görüyoruz. Asıl geçerli olan dilsiz çoban kavalı ağaçtan yapılır. Ağaç olarak erik, kayısı, ardıç kullanılabilir. Kesilen ağacın ortası delinerek hazırlanır. Geçmişte bunu kendi yapanlar vardı. Bu işlemi uzun zamana yayarak ağacın ortasını yavaş yavaş oyarak yaparlarmış. Diatonik kavalların ağaçtan, kamıştan, kemikten yapılanları vardır. Kemikten yapılanlar genellikle kartalın kanadından, uyluk kemiğinden yapılmıştır. Kemiğin içi boş, kaval formunda olduğu için yapımında rahatlık sağlamıştır. Tabi leylek bacak kemiği vb. kemik türleri de kullanılmıştır. Bütün kavalların ses yapısı ve çalım tekniği farklıdır. İyi olan kavallardan kopya yöntemiyle taklit edilerek yapılmıştır. Günümüzde her sesten kaval yapılabilir. Tefenni bölgesinde kaval kullanımı varmış. Örneğin Tefenni'nin Hasanpaşa köyünde gördüm. Tefenni'de 'çığırtma' çalındığını da duydum. Tefenni'deki geleneksel düğünlerde kavalın yer almadığını söyleyebilirim. İçerisinde kavalın yer aldığı bir düğün kaydına rastlamadım. Kaval kendine özgü havaları olan bireysel bir çalgı olarak yörede kullanılmıştır..." (A. Bedel ile kişisel iletişim, 8 Aralık 2021).



Görsel.20: 1:Çoban Düdüğü, 2:Dilli Düdük, 3-4-5:Dilsiz Çoban Kavalı, 6:Dilli Çoban Kavalı (Ali Bedel arşivi)

4.2.3. Tefenni Bölgesinde Geçmişteki Geleneksel Düğünler İçerisinde Kullanılan Yöre Dışı Çalgı ve Çalgı Grupları

4.2.3.1. Tefenni Düğünlerinde Cümbüş Çalgısının Kullanımı ve Orkestra Anlayışı

Özellikle Tefenni merkezde ve köylerinde Niyazi Birşen, sonrasında yeğeni Erdoğan Çetiner'in kurduğu orkestraların düğünlerde yer aldığı bilinmektedir. Niyazi Birşen'in 1900'lü yılların ilk çeyreğinde Van'dan göç ederek Tefenni'ye geldiği, küçük yaşlarda Tefenni'de bir doktordan cümbüş çalmayı öğrendiği söylenmektedir. Daha sonra diğer çalgılarda kendini geliştirerek birçok enstrümanı çalar hale gelmiştir. Burdur'un çeşitli yerlerinden farklı enstrüman çalan kişileri toparlayıp orkestralar kurarak Türkiye'de ve yurt dışında etkinliklerde, dinletilerde, eğlencelerde ve konserlerde yer aldığı, Burdur'un yöresel türkülerini ve oyun havalarını kısa sürede öğrendiği bilinmektedir. Bazı düğünlerde düğün sahipleri davul-zurna çalan müzisyenlerle anlaştıktan sonra Niyazi Birşen ve orkestrasını da düğüne dâhil etmişlerdir. Bu orkestraların, düğünlerin gündüz ve gece bölümlerinde dinletiler yaparak misafirleri eğlendirdikleri bilinmektedir. Tefenni'de Niyazi Birşen'in kullandığı cümbüşün, gövde bölümünün bakırdan yapıldığı, bakır bölümün ön kısmına hayvan derisi gerildiği, üzerinde 6 sıra tel olduğu, her sırada 2 tel olup, toplam 12 telin olduğu bilinmektedir. Ses sisteminin olmadığı yıllarda cümbüş çalgısı kuvvetli bir sese sahip olması sebebiyle düğünlerde tercih edilmiştir. Tefenni'de kadın eğlencelerinde kadın çalgıcıların ve kadın katılımcıların yer aldığı bilinmektedir. Kadın eğlencelerinde erkek çalgıcı ve erkek katılımcı yer alamaz. Niyazi Birşen geçirdiği hastalık sonucunda gözlerinin görmemesinden dolayı kadın eğlencelerinde de yer almıştır. Öğrendiği çalgıları çocuklarına ve yeğeni Erdoğan Çetiner'e öğretmiştir. Erdoğan Çetiner'in de gözlerinde sorun olduğundan dolayı o da kadın eğlencelerinde yer almış, orkestralar kurarak bu işi devam ettirmiştir. Tefenni'de geçmiş yıllarda kadın eğlencelerinde çalgıcılık yapmak Niyazi Birşen ve Erdoğan Çetiner'e özgü bir durumdur. Niyazi Birşen kadın eğlencelerine zaman zaman ritim çalan, küçük yaştaki oğullarından bir tanesini götürmüştür. Konuyla ilgili Niyazi Birşen'in oğlu Gürcan Birşen şunları aktarmıştır:

“...Niyazi Birşen’in oğluyum. 1969 Tefenni doğumluyum. Erdoğan Çetiner babamın ablasının oğlu oluyor. Babam Niyazi Birşen bu bölgede çok eski bir müzisyen. Bize de babamdan geçmiş müzisyenlik. Babam Erdoğan dayımı yanında yetiştirmiş, bizde onların yanında yetiştik. Babam Van Ercişli... 1324 (1906-1907) yılında doğmuş. Babam Van’dan Tefenni’ye ablasıyla birlikte geliyor. Babam 3-4 yaşlarında Tefenni’ye gelmiş olabilir. Ablası dışında ailesinin tamamını Van’da savaşta kaybetmiş. Van’daki savaştan dolayı ablası alıp Niyazi Birşen’i Tefenni’ye getirmiş. Babam bu bölgeye başka memleketten gelen bir doktor tarafından müzik eğitimi almış. Doktor babamın yeteneğini görüp onu müzik alanında yetiştirmiş. Babam 12-13 yaşlarında geçirdiği bir hastalık neticesinde görme yetisini tamamen kaybetmiş. Babam 7’ye yakın enstrüman çalabiliyordu. Tambur, ut, cümbüş, keman, bağlama vb. Ama asıl çalgısı cümbüş. Bu bölgede cümbüş ustası olarak biliniyor. 17-18 yaşlarında annemle evlenmiş. Annem Tefennili. 7 kardeşiz biz, 4 kız 3 erkek... Bütün kardeşlerim bir enstrüman çalar. Hepimiz babamdan öğrendik çalgı çalmayı. Büyük ablam akordeon çalar. Diğer ablam ritim sazları kullanır. Abilerim ve ben cümbüş, ut, akordeon, gibi enstrümanlar çalarız. Abilerim ve ben babamla işlere giderdik. Kız kardeşlerim müzik işlerine gelmezdi. Babam Niyazi Birşen ve Erdoğan Çetiner uzun yıllar köylerde, ilçelerde, illerde düğünlere gittiler. Oğlan evi ve kız evinde düğün yapmışlardır. Ağırlıklı olarak kız evlerinde çalışmışlardır. Erdoğan Çetiner’in de gözlerinde sorun vardı. Niyazi Birşen orkestra kurarak şehir şehir gezmiş biriydi. Müzikli tiyatro tarzında özel günler, festivaller, düğünler gibi... Hatta yurt dışına Suriye, Irak, İran gibi ülkelere de gitmişler. Orkestra keman, cümbüş, ut, klarnet, darbuka bateri, akordeon gibi çalgılardan oluşuyordu. Konserlere bayan solistler de götürüyormuş. Babam yöre ezgilerinin tamamını biliyordu. Bunun yanında sanat müziği de çalardı. Sanat müziği bilgisi ona cümbüşü öğreten doktordan geliyor olabilir. Düğünlerde, mesela 3 günlük bir düğünde, cuma öğleden sonra düğün yerine giderdik. Babam ve biz davul-zurna çalmazdık, davul-zurna ayrıca tutulurdu. Davul-zurna dışarda karşılama yaparken biz içerde avlunun bir bölümde orkestra olarak müzik yapardık. Gündüz içerideki misafirlere dinleti tarzında, akşam onları eğlendirme tarzında müzik yapardık. Kadınların kına gibi eğlencelerinde babam Niyazi Birşen çok tercih edilirdi. Normalde kadınlar erkeklerin yanında oynamaz, kendileri leğen çalarak eğlenirlerdi. Babamın gözleri görmediği için o, kadınların eğlencesinde

tercih sebebi olurdu. Gözleri görmediği halde kadınlar oynarken araya perde gibi bir şeyle kapatırlardı. Ya da odanın dışına oturturlardı. Kadın eğlencelerinde babam cümbüş çalar bende darbuka çalardım. Küçük olduğum için kadınlar rahatsız olmazdı. Erdoğan Çetiner'de gözlerinde sorun olduğu için cümbüşle aynı sistemle kadın eğlencelerinde çalışırdı. Tefenni merkez ve Tefenni'nin köylerindeki düğünlerde defalarca kadın eğlencelerini yaptık. Kadın eğlencelerine babam yalnız ya da benimle giderdi. En fazla iki kişi olurdu. Erkek tarafının düğünlerine ve Tefenni'deki salon eğlencelerine daha geniş orkestra kurardık. Orkestra kurma olayını babam Tefenni'de 1950'den itibaren başlatmış denilebilir. Erkek tarafındaki eğlencelerde erkekler yer içer, biz onları eğlendirirdik. Babam yörenin oyun havalarını, zeybeklerini çok iyi bilirdi. Al Yazmam, Serenler gibi düz oyun havaları, yöre oyunları, zeybekleri çalardık, misafirler oynarlardı. Sanat müziğini, popüler türleri, boşluklarda, misafirlerin çok kalabalık olmadığı zamanlarda çalardık. Kadın eğlencelerinde ise Halkalı Şeker, Zeytinyağlı Yiyemem, Konyalı gibi düz oyunlarla başlardık. Sonra dokuz sekiz Meşeli, Sarı Zeybek, dokuz on altı Menevşeli gibi... Kadınlar topal oyununu da çok sık oynarlardı. Babam Niyazi Birşen 1985 yılında vefat etti. Daha sonra aynı tarzı ablasının oğlu Erdoğan Çetiner cümbüşle devam ettirdi. Erdoğan Çetiner'e bu işi babam öğretti. Erdoğan Çetiner 2006 yılında vefat etti..."(G. Birşen ile kişisel iletişim, 13.07.2021).



Görsel.21: Niyazi Birşen ve cümbüşü (Gürcan Birşen Arşivi)



Görsel.22: Erdoğan Çetiner ve Orkestra Arkadaşları (Gürcan Birşen Arşivi)

4.3. Burdur ili Tefenni ilçesi 1970’li yıllara ait düğünlerde, müzik pratikleri içerisindeki davul-zurna icraları arasından tespit edilip, notaya alınan türlerin, ezgi ve ritim özellikleri, düğün içerisindeki kullanım alanları nelerdir?

Üçüncü alt probleme ilişkin bulgular şu şekildedir:

Kadim bir tarihe sahip olan Burdur ili ve Burdur’un Tefenni ilçesi gelenek görenek ve müzik kültürüyle Teke Yöresi’nde varlığını korumaktadır. Bölgede müzik kültürünün nesilden nesile aktarılması ve günümüze kadar ulaşmasında usta-çırak ilişkisinin yaşanmış olmasının büyük önemi olduğu bilinmektedir. Yörede usta-çırak ilişkisinin belirli adap ve kurallar çerçevesinde ilerletilmiş olması, saygı, sevgi, hoşgörü ve disiplin içerisinde yürütülmesi, sosyal faaliyetler içerisinde müziğe geniş bir yer ayrılması, meşk etmeye önem verilmesi, toplumda müzisyenlere duyulan sevgi ve saygının üst seviyede olması, müzik kültürünün aktarımı açısından önemlidir. Bölgedeki gelenek-göreneklerin aktarımı yöredeki insanların gelenek-göreneklerine sahip çıkması, birbirleriyle olan etkileşiminin kuvvetli olması ve bunun gibi faktörler ile açıklanabilir.

Ancak son 40-50 yıl içerisinde değişimler başlamış, bu değişiklikler sürmeye devam etmektedir. Bu değişikliklerin sebepleri içerisinde dünyada yaşanan, ekonomik

durum, hayat ve çalışma şartları, teknolojinin ilerlemesi, elektriğin şehir merkezlerine, ilçelere, köylere ulaşmaya başlaması, ses sitemlerinin kullanılmaya başlaması, yapılaşma (yeni tip evler ve apartmanlar), yol ve ulaşım şartları, farklılaşan alışkanlıklar ve buna benzer faktörler sayılabilir. Teknolojinin ve sanayileşmenin gelişmesi birçok kolaylık, rahatlık getirirken, geniş bir çerçevede ve zamanda uygulanan eski düğün gelenek-göreneklerinin, müzik pratiklerinin bazılarının kaybolmasına, bazılarının günün şartlarına göre evrilerek devam etmesine yol açtığı görülmektedir. Çine (2010) Burdur yöresindeki folklorik eğlence kültürü ve düğünler ile ilgili, teknolojinin bu kültürel unsurları olumsuz şekilde etkilediğini vurgulamış ve çalışmasında konuyla ilgili şunları ifade etmiştir:

(...) Bu daha çok köylerde kendini gösterir. Şehir kültüründe eski hareketler değişmekte, kaybolmaktadır. Düğünler, muhabbetler, diğer toplumsal hareketler çağın ve teknolojinin olumsuz etkisiyle folklorik değerini kaybetmiştir. Örneğin, özel müziği ile çağdaş bir organizasyonu yansıtan, erkekler arası ziyafetler neredeyse yok olmak üzeredir. Düğünlerin eski özelliği kalmamıştır. Köylerde ise kültür hareketleri geleneksel olarak daha canlı durumdadır. Turizmin canlanmasıyla da kültür hareketlerine daha fazla önem verilmektedir. Bu canlılık esas olarak kültürün yaşaması bakımından çok değerlidir (s. 61).

Değişen düğün gelenek-görenekleri ve müzik pratikleri içerisinde kaybolmaya ve unutulmaya yüz tutmuş davul-zurna ile çalınan gurbet örneği, zeybekler, karşılama havaları, gelin alma havaları, gelin alınıp, yeni yaşayacağı eve indirilince çalınan ezgiler yöre müzisyenlerinin çaldığı şekliyle, saha çalışması yapılarak tespit edilip, notaya alınmıştır. Bu bölümde düğün müzik pratikleri içerisinde tespit edilip notaya alınan:

Davul-zurna ile çalınan gurbet örneğinin, karşılama ve yol havalarının, kesinti örneğinin, zeybeklerin, ritim yapısı, makamsal yapısı, ses genişliği, metronomu, düğün içerisindeki kullanım alanları incelenmiştir.

4.3.1. “Sabah Davulu” Ritüelinde İcra Edilen Gurbet Örneği

Nota Materyali.8 : Sabah Davulu Ritüelinde Davul-Zurna ile İcra Edilen “Gurbet” Örneğinin Ezgi ve Ritim Notası

GURBET

YÖRE: TEFENNİ
AKTARAN: A.ALİ SELÇUK (ZURNA)-
MUSTAFA SÜLÜK(DAVUL)
NOTAYA ALAN: CEM SAVAŞ- DENİZ DİNCİ

♩ = 55

ZURNA

ASMA DAVUL

ZUR.

DAV.

4

7

10

3

3

3

13 *tr*

ZUR.

13

DAV.

16

ZUR.

16

DAV.

19 *tr*

ZUR.

19

DAV.

22 *Glissando* *Glissando* *Glissando* *tr*

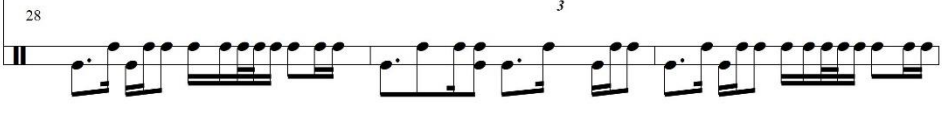
ZUR.

22

DAV.

The musical score is written for two instruments, ZUR. (Zurich) and DAV. (Davids). The key signature is one flat (B-flat). The score is divided into four systems, each containing a ZUR. staff and a DAV. staff. The measures are numbered 13, 16, 19, and 22. The ZUR. staff uses a treble clef, and the DAV. staff uses a bass clef. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The ZUR. staff features several trills (tr) and glissandos (Glissando). The DAV. staff features a continuous stream of eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic accompaniment.

25
ZUR. 
25
DAV. 

28
ZUR. 
28
DAV. 

31
ZUR. 
31
DAV. 

34
ZUR. 
34
DAV. 

37

ZUR.

37

DAV.

40

ZUR.

40

DAV.

43

ZUR.

43

DAV.

46

ZUR.

46

DAV.

Glissando

Glissando

Glissando

3 3

49

ZUR.

49

DAV.

52

ZUR.

52

DAV.

55

ZUR.

55

DAV.

58

ZUR.

58

DAV.

49

49

52

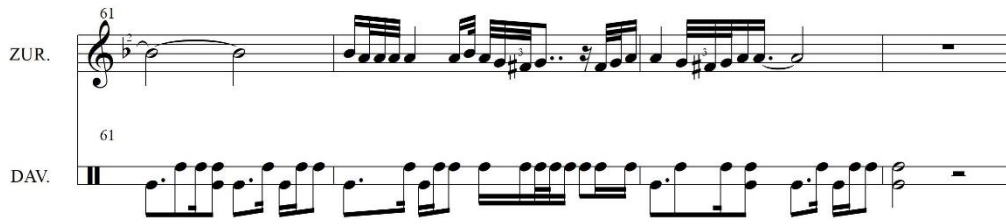
52

55

55

58

58



- 6 -

Yörede davul-zurna ile çalınan gurbet örneği ezgi ve usul yönünden incelendiğinde re perdesi üzerinde bir hicaz dörtlüsü ve beşlisi özelliklerini kısmen göstermekte olup, la perdesi üzerinde uşşak dörtlüsünün görüldüğü, mi bemol, si bemol 2, fa diyez 3 kullanıldığı görülmektedir. Eserde karcıgar makamının bazı özelliklerine rastlanmaktadır. Uzun havalar genellikle serbest bir yapıda olsa da yörede davul-zurna ile çalınan gurbetlerde davulun 4/4'lük bir ölçü türünde, iki ölçülük kalıplar halinde zurnaya eşlik ettiği görülmektedir. Gurbet örneğinin 9 ses genişliğinde olduğu söylenebilir. Metronom değeri yaklaşık bir vuruşta 55 bpm olarak ölçülmüştür.

Gurbetlerin davul-zurna ile genellikle sabah davulu ve akşam davulu ritüellerinde çalınan ilk eser olduğu görülmektedir. Davul-zurna ile çalınan, melodisi farklı gurbet türlerinin de yörede varlığı bilinmektedir.

4.3.2. Karşılama ve Yol Havaları

Nota Materyali.9 : *Davul-Zurna ile İcra Edilen, Karşılama/Yol Havası Örneği: “Koroğlu Pehlivan Havası,” Ezgi ve Ritim Notası*

KÖROĞLU PEHLİVAN HAVASI

YÖRESİ:TEFENNİ
AKTARAN: KADİR SELÇUK (ZURNA)-
MEHMET SELÇUK (DAVUL)
NOTAYA ALAN: DENİZ DİNCEL - CEM SAVAŞ

AKTARAN: KADIR SELÇUK (ZURNA)-
MEHMET SELÇUK (DAVUL)
NOTAYA ALAN: DENİZ DİNCEL- CEM SAVAŞ

♩ = 52

ZURNA

DAVUL

ZUR.

DAV.

ZUR.

DAV.

ZUR.

DAV.

13 ZUR. *Glissando* 3 3

13 DAV. 3

16 ZUR. 3 3

16 DAV. 3

19 ZUR. 3 *Fine* %

19 DAV. 3

- 2 -

Köroğlu Pehlivan Havası ezgi ve usul yönünden incelendiğinde, la sesi üzerinde hüseyini beşlisi ve mi sesi üzerinde uşşak dörtlüsü etkileri görülmektedir. Eser hüseyini makamı dizisi ile benzerlik göstermektedir. Si bemol 2 ve fa diyez 3 kullanılmaktadır. Güçlü sesi mi olarak görülmektedir. 5/8'lik usul kalıbında olup, 9 ses genişliğindedir. Metronom değeri yaklaşık olarak 52 bpm ölçülmüştür.

Köroğlu Pehlivan Havası davul-zurna ile icra edilmekte olan sözsüz bir eserdir. Düğünlerde keşkek dövme, unduz, çeyiz, karşılama, gelin alma gibi belirli bir mesafe katedilmesi gereken etkinlikler esnasında ve sabah davulunun bitiminde çalındığı söylenebilir.

Nota Materyali.10 : *Davul-Zurna ile İcra Edilen, Karşılama/Yol Havası Örneği: “Dağ İçi Güreş Havası,” Ezgi ve Ritim Notası*

DAĞ İÇİ GÜREŞ HAVASI

YÖRESİ: TEFENNİ
AKTARANI: A.ALİ SELÇUK(ZURNA)
- MUSTAFA KARA(ZURNA)
ASMA DAVUL: MUSTAFA SÜLÜK
NOTAYA ALAN: CEM SAVAŞ- DENİZ DİNCEL

AKTARANI: A. ALİ SELÇUK (ZURNA)
- MUSTAFA KARA (ZURNA)
ASMA DAVUL: MUSTAFA SÜLÜK
NOTAYA ALAN: CEM SAFAŞ- DENİZ DİNCEL

♩ = 50

ZURNA

ASMA DAVUL

ZUR.

5

5

DAV.

ZUR.

9

9

DAV.

ZUR.

13

13

DAV.

17

ZUR.

17

DAV.

21

ZUR.

21

DAV.

25

ZUR.

25

DAV.

29

ZUR.

3 3 3

29

DAV.

Glissando

The musical score consists of two staves, ZUR. (top) and DAV. (bottom), spanning measures 17 to 29. The ZUR. staff is in treble clef with a key signature of one flat. The DAV. staff is in a lower register. Measures 17-29 show various rhythmic patterns, including triplets and a glissando in measure 29.

The image displays a musical score for two instruments, ZUR. (Zurna) and DAV. (Davul), across four systems of measures. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The ZUR. part is written in treble clef, and the DAV. part is written in a simplified notation on a single line. Measure numbers 33, 37, 41, and 45 are indicated at the start of each system. The ZUR. part features various melodic lines, including triplets and slurs. The DAV. part consists of a continuous, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Dağ İçi Güreş Havası ezgi ve usul yönünden incelendiğinde, eserin içerisinde kullanılan dizinin bayati makamı dizisine benzerlik gösterdiği, inici-çıkıcı bir yapıda olduğu görülmüştür. Eserde si bemol 2, fa diyez 3, mi bemol 2 kullanılmaktadır. Re notasının sıklıkla kullanıldığı, fa perdesi ile do perdesi üzerinde uzun kalışların olduğu, re notası üzerinde hicaz beşlisi, do notası üzerinde kullanılan nikriz beşlisi eser

içerisinde görülmektedir. Eser Burdur'un Tefenni ilçesinin Hasanpaşa Köyü'nde TRT tarafından kaydedilen, TRT Arşiv'de yer alan, Geleneklerimiz Göreneklerimiz-Kütük Atma videosundan (<https://www.youtube.com/watch?v=nzkPze-nfuk>/Erişim Tarihi 24/06/2021), dinlenilerek notaya alınmıştır. Eserin son bölümünün videoda tamamlanmamış olmasından dolayı yöre icracılarına danışılarak hatırlayabildikleri kadarıyla tahmini olarak son bölümü tamamlanmıştır. 2/4'lük usul kalıbında olup, 11 ses genişliğinde olduğu söylenebilir. Metronom değeri yaklaşık 50 bpm olarak ölçülmüştür.

Dağ İçi Güreş Havası davul-zurna ile icra edilmekte olan sözsüz bir eserdir. Düğünlerde keşkek dövme, unduz, çeyiz, karşılama, gelin alma gibi belirli bir mesafe katedilmesi gereken etkinlikler esnasında çalındığı söylenebilir.

Nota Materyali.11 : Davul-Zurna ile İcra Edilen, Karşılama/Yol Havası Örneği: "Hızlı Cezayir," Ezgi ve Ritim Notası

CEZAYİR

YÖRESİ: TEFENİ
AKTARAN: OSMAN ERYILMAZ(ZURNA)
ŞERİF ERYILMAZ(ASMA DAVUL)
NOTAYA ALAN: CEM SAVAŞ-DENİZ DİNCEL

♩ = 95

ZURNA

DAVUL

5

9

13

18

ZUR.

18

DAV.

23

ZUR.

23

DAV.

28

ZUR.

28

DAV.

33

ZUR.

33

DAV.

The image displays a musical score for two parts, ZUR. (Zurich) and DAV. (Davids), spanning measures 18 to 33. The ZUR. part is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The DAV. part is written in bass clef. The score is divided into four systems. The first system (measures 18-22) features a melodic line for ZUR. with trills and triplets, and a rhythmic accompaniment for DAV. The second system (measures 23-27) continues the melodic and rhythmic patterns. The third system (measures 28-32) includes a repeat sign in the ZUR. part. The fourth system (measures 33-37) concludes the passage with a final melodic flourish for ZUR. and a steady rhythmic accompaniment for DAV.

38

ZUR.

38

DAV.

42

ZUR.

42

DAV.

47

ZUR.

47

DAV.

52

ZUR.

52

DAV.

The musical score consists of four systems, each with a ZUR. (Soprano) and DAV. (Alto) part. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 12/8. The ZUR. part is written on a treble clef staff, and the DAV. part is written on a bass clef staff. The score includes measure numbers 38, 42, 47, and 52. The ZUR. part features various melodic lines, including a triplet in measure 38 and a wavy line in measure 42. The DAV. part features a continuous eighth-note pattern throughout the measures shown.

The musical score is presented in four systems, each with a ZUR. (Zurna) staff in treble clef and a DAV. (Davul) staff in bass clef. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. Measure numbers 57, 62, 67, and 72 are indicated at the start of each system. The ZUR. staff contains melodic lines with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The DAV. staff contains a continuous rhythmic pattern of eighth notes. A trill ornament is marked above the ZUR. staff in measure 67. The score concludes with a double bar line and repeat dots in measure 72.

Cezayir ezgi ve usul yönünden incelendiğinde eser içerisinde oktavdaki sol, fa diyez perdelerinde asma kalışlar yapıldığı, do ve si bemol 2 perdelerinde kalışlar yaparak la perdesinde karar kılındığı, si bemol 2, fa diyez 3 ve mi bemol kullanıldığı, görülmektedir. Eserin gerdaniye makamı dizisine benzerlik gösterdiği, 2/4'lük usul

kalıbında olup, 9 ses genişliğinde olduğu söylenebilir. Eserin metronom değeri yaklaşık 95 bpm olarak ölçülmüştür.

Cezayir'in hızlı versiyonunun düğün içerisinde davul-zurna ile icra edilmekte olduğu bölümler, keşkek dövme, unduz, çeyiz, karşılama, gibi belirli bir mesafe katedilmesi gereken etkinlikler ve gelin ailesinin evinden çıkarılıp, yola çıkıldıktan sonra gelinin alındığının göstergesi olarak çalındığı söylenebilir.

Nota Materyali.12 : Davul-Zurna ile İcra Edilen Karşılama/Yol Havası Örneği: "Ağır Cezayir," Ezgi ve Ritim Notası

CEZAYİR- 2

YÖRESİ: TEFENNİ
KAYNAK: TRT ARŞİVİ

AKTARAN: A.ALİ SELÇUK(ZURNA)
MUSTAFA KARA(ZURNA)
MUSTAFA SÜLÜK(ASMA DAVUL)
NOTAYA ALAN: DENİZ DİNCEL- CEM SAVAŞ

ZURNA

ASMA DAVUL

ZUR.

DAV.

ZUR.

DAV.

ZUR.

DAV.

17

ZUR.

17

DAV.

21

ZUR.

21

DAV.

- 2 -

Cezayir eseri ezgi ve usul yönünden incelendiğinde, re notası üzerinde mi bemol ve fa diyez 3 kullanarak hicaz çeşnisini sıklıkla gösterdiği, re ve do notasında uzun asma kalışlar yaptığı, eserin devamında la peresi üzerinde hicaz, sol perdesi üzerinde nikriz makamlarının etkileri görülmektedir. Eserin genel olarak Karcıgar makamına benzerlik gösterdiği söylenilebilir. Si bemol 2 perdesi karara giderken si bemole dönüşerek la sesinde karar kılmıştır. Eser 10 ses genişliğinde, 2/4'lük usul kalıbında olup, eserin metronom değeri 55 bpm olarak ölçülmüştür.

Cezayir'in ağır versiyonu Ahmet Ali Selçuk, Mustafa Kara (zurna) ve Mustafa Sülük'ün (davul) Burdur'un Tefenni ilçesinin Hasanpaşa Köyü'nde TRT tarafından kaydedilen, TRT Arşiv'de yer alan, Geleneklerimiz Göreneklerimiz-Kütük Atma videosundaki (<https://www.youtube.com/watch?v=nzkPze-nfuk>/Erişim Tarihi 24/06/2021), icrası dinlenilerek notaya alınmıştır. Cezayir'in ağır versiyonunun düğün içerisinde karşılama bölümünde ve belirli bir mesafe katedilmesi gereken etkinliklerde çalındığı söylenebilir.

Nota Materyali.13 : Davul-Zurna ile İcra Edilen Karşılama/Yol Havası Örneği: “Dodurgalı Pehlivan Havası,” Ezgi Notası

DODURGALI PEHLİVAN HAVASI

YÖRESİ: TEFENNİ
KAYNAK KİŞİ: MUSTAFA KARA
NOTAYA ALAN: CEM SAVAŞ- DENİZ DİNCEL

♩ = 55

5

9

13

17

21

25

Gliss



Dodurgalı Güreş/Pehlivan Havası ezgi ve usul yönünden incelendiğinde la perdesi üzerinde bir uşşak dörtlüsü, mi perdesi üzerinde bir uşşak dörtlüsü görülmektedir. Eserin 2/4'lük usul kalıbında, 9 ses genişliğinde olduğu söylenebilir. Metronom değeri yaklaşık olarak 55 bpm olarak ölçülmüştür. Eserin davul-zurna ile icra edildiği bilinmekte olsa da davul-zurna ile herhangi bir kaydına, araştırma

esnasında eserin icrasını gerçekleştirebilecek kaynak kişiye rastlanılmadığı için eser Antalya TRT arşivinde yer alan bağlama icra kaydından dinlenilerek notaya alınmıştır.

Dodurgalı Güreş-Pehlivan Havası davul-zurna ile icra edilen sözsüz bir eserdir. Düğünlerde keşkek dövme, unduz, çeyiz, karşılama, gelin alma gibi belirli bir mesafe katedilerek gerçekleştirilen etkinlikler esnasında çalınabildiği söylenebilir.

Nota Materyali.14 : Davul-Zurna ile İcra Edilen Karşılama/Yol Havası Örneği: “Karşılama Havası,” Ezgi ve Ritim Notası

KARŞILAMA HAVASI

YÖRE: TEFENNİ
AKTARAN: KADİR SELÇUK(ZURNA)-
MEHMET SELÇUK (DAVUL)
NOTAYA ALAN: DENİZ DİNCİL- CEM SAVAŞ

♩ = 52

ZURNA

DAVUL

ZUR.

DAV.

ZUR.

DAV.

ZUR.

DAV.

9

ZUR.

9

DAV.

11

ZUR.

11

DAV.

13

ZUR.

13

DAV.

15

ZUR.

15

DAV.

The image displays a musical score for two parts, ZUR. (Zurich) and DAV. (Davids), across measures 9 to 15. The ZUR. part is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The DAV. part is also in treble clef with the same key signature and time signature. The score is divided into five systems, each corresponding to a measure number (9, 11, 13, 15). The ZUR. part features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The DAV. part consists of a continuous, rapid sixteenth-note pattern throughout the measures. The notation includes various musical symbols such as accidentals (sharps, flats), ties, and dynamic markings (e.g., f , p).

17
ZUR.
DAV.

19
ZUR.
DAV.

21
ZUR.
DAV.

23
ZUR.
DAV.

Fine

Karşılama Havası ezgi ve usul yönünden incelendiğinde la perdesi üzerinde uşşak dörtlüsü, mi perdesi üzerinde uşşak dörtlüsü, mi perdesinin mi bemole dönüşerek ve fa diyez 3 perdesi kullanılarak re perdesinde hicaz çeşnisi görülmektedir. Eserde si bemol 2 perdesi kullanılmakta olup, la perdesinde karar kılınmıştır. 12 ses

genişliğinde olup, 4/4'lük usul kalıbındadır. Metronom değeri yaklaşık 52 bpm olarak ölçülmüştür.

Yörede genellikle misafir karşılanırken çalınmaktadır. Karşılama havaları içerisinde en sık çalınan ve en bilinen karşılama havasıdır. Günümüzde icra edilmeye devam edilmektedir.

4.3.3 Gelin Alma, Gelin İndirme, Damat Oyunu Havaları

Nota Materyali.15 : *Gelin Alma Ritüelinde Davul-Zurna ile İcra Edilen “Gelin Alma Havası,” Ezgi ve Ritim Notası*

GELİN ALMA HAVASI

YÖRESİ: TEFENNİ
AKTARAN: OSMAN ERYILMAZ(ZURNA)
ŞERİF ERYILMAZ(ASMA DAVUL)
NOTAYA ALAN: CEM SAVAŞ-DENİZ DİNCEL

♩=50

ZURNA

DAVUL

ZUR.

DAV.

ZUR.

DAV.

ZUR.

DAV.

Ghiassando

13

ZUR.

DAV.

16

ZUR.

DAV.

19

ZUR.

DAV.

22

ZUR.

DAV.

The musical score consists of two staves, ZUR. (top) and DAV. (bottom), in 2/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into four systems, each starting with a measure number (13, 16, 19, 22). The ZUR. part features a melodic line with various ornaments (trills, grace notes) and rests. The DAV. part features a continuous, rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures, time signatures, and various note values and ornaments.

25
ZUR. *Glissando*

25
DAV.

28
ZUR. *tr*

28
DAV.

31
ZUR. *tr*

31
DAV.

34
ZUR. *tr* *Glissando*

34
DAV.

The musical score is arranged in three systems, each with a ZUR. (Zurich) and DAV. (Davos) part. The ZUR. part is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The DAV. part is also in treble clef. The ZUR. part includes glissandos (indicated by wavy lines) and trills (indicated by 'tr' and a wavy line). The DAV. part consists of continuous sixteenth-note patterns. The measures are numbered 25, 28, 31, and 34 at the beginning of each system.

37

ZUR.

DAV.

40

ZUR.

DAV.

43

ZUR.

DAV.

46

ZUR.

DAV.

The image shows a musical score for two parts, ZUR. and DAV., spanning measures 37 to 46. The ZUR. part is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The DAV. part is also in a treble clef. The score is divided into five systems, each containing a ZUR. staff and a DAV. staff. Measures 37-39, 40-42, 43-45, and 46 are shown. The ZUR. part features various melodic lines, including eighth and sixteenth notes, and rests. The DAV. part consists of a continuous eighth-note pattern. A trill ornament is indicated above the ZUR. staff in measures 40 and 43.

49 *tr*

ZUR.

49

DAV.

52 *Ghişandı*

ZUR.

52

DAV.

HIZLI BÖLÜM

55 $\text{♩} = 135$

ZUR.

55

DAV.

59 *tr*

ZUR.

59

DAV.

63

ZUR.

63

DAV.

67

ZUR.

67

DAV.

71

ZUR.

71

DAV.

75

ZUR.

75

DAV.

The musical score consists of four systems, each with a ZUR. (Soprano) and DAV. (Alto) part. The key signature has one flat (B-flat). The ZUR. part begins at measure 63 with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a triplet of eighth notes (B4, A4, G4). This is followed by a half note F#4, a quarter note E4, and a half note D4. The DAV. part starts at measure 63 with a half note G3, followed by a quarter note A3, and then a half note B3. This is followed by a quarter note C4, a half note D4, and a half note E4. The ZUR. part continues with a half note F#4, a quarter note E4, and a half note D4. The DAV. part continues with a quarter note F#3, a half note G3, and a half note A3. The ZUR. part ends with a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The DAV. part ends with a quarter note B3, a half note C4, and a half note D4. The ZUR. part begins at measure 67 with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. This is followed by a quarter note C5, a half note B4, and a half note A4. The DAV. part starts at measure 67 with a half note G3, followed by a quarter note A3, and then a half note B3. This is followed by a quarter note C4, a half note D4, and a half note E4. The ZUR. part continues with a half note F#4, a quarter note E4, and a half note D4. The DAV. part continues with a quarter note F#3, a half note G3, and a half note A3. The ZUR. part ends with a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The DAV. part ends with a quarter note B3, a half note C4, and a half note D4. The ZUR. part begins at measure 71 with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. This is followed by a quarter note C5, a half note B4, and a half note A4. The DAV. part starts at measure 71 with a half note G3, followed by a quarter note A3, and then a half note B3. This is followed by a quarter note C4, a half note D4, and a half note E4. The ZUR. part continues with a half note F#4, a quarter note E4, and a half note D4. The DAV. part continues with a quarter note F#3, a half note G3, and a half note A3. The ZUR. part ends with a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The DAV. part ends with a quarter note B3, a half note C4, and a half note D4. The ZUR. part begins at measure 75 with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. This is followed by a quarter note C5, a half note B4, and a half note A4. The DAV. part starts at measure 75 with a half note G3, followed by a quarter note A3, and then a half note B3. This is followed by a quarter note C4, a half note D4, and a half note E4. The ZUR. part continues with a half note F#4, a quarter note E4, and a half note D4. The DAV. part continues with a quarter note F#3, a half note G3, and a half note A3. The ZUR. part ends with a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The DAV. part ends with a quarter note B3, a half note C4, and a half note D4.

79

ZUR.

79

DAV.

83

ZUR.

83

DAV.

87

ZUR.

87

DAV.

89

ZUR.

89

DAV.

The musical score consists of four systems, each with a ZUR. (Soprano) and DAV. (Alto) part. The key signature is one flat (B-flat). The ZUR. part features melodic lines with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The DAV. part provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern. Measure 87 in the ZUR. part includes a fermata over a half note and a trill ornament. Measure 89 in the ZUR. part also features a fermata over a half note.

93

ZUR.

93

DAV.

97

ZUR.

97

DAV.

101

ZUR.

101

DAV.

105

ZUR.

105

DAV.

The image displays a musical score for two parts, ZUR. (Zurich) and DAV. (Davids), spanning measures 93 to 105. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The ZUR. part features a melodic line with various ornaments, including triplets and slurs, and a trill in measure 101. The DAV. part provides a steady accompaniment of eighth notes. The measures are grouped into four systems, each starting with a measure number (93, 97, 101, 105) above the ZUR. staff.

109

ZUR.

109

DAV.

113

ZUR.

113

DAV.

117

ZUR.

117

DAV.

121

ZUR.

121

DAV.

The image displays a musical score for two parts, ZUR. (Zurich) and DAV. (Davids), spanning measures 109 to 121. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The ZUR. part is in treble clef, and the DAV. part is in bass clef. The ZUR. part features a melodic line with various ornaments, including a trill in measure 110 and a grace note in measure 111. The DAV. part provides a steady accompaniment of eighth notes. The score is divided into four systems, each containing a ZUR. and a DAV. staff. The measure numbers 109, 113, 117, and 121 are placed above the first staff of each system.

The image displays a musical score for two parts, ZUR. (Zurna) and DAV. (Davul), spanning measures 125 to 137. The score is written in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The ZUR. part is written in a treble clef, and the DAV. part is written in a treble clef. The ZUR. part includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes, with some measures featuring a fermata. The DAV. part consists of a steady eighth-note pattern. The score is divided into four systems, each containing a ZUR. staff and a DAV. staff. Measure numbers 125, 129, 133, and 137 are indicated at the beginning of their respective systems.

Gelin Alma Havası'nın birinci ve ikinci bölümü ezgi ve usul yönünden incelendiğinde, mi perdesi üzerinde uşşak çeşnisi, mi perdesinin mi bemole dönüşmesiyle ve fa diyez 3 kullanılmasıyla re perdesinde hicaz çeşnisi, sonrasında la perdesi üzerinde uşşak çeşnisi görülmektedir. Si bemol 2, si bemole dönüştürülerek la perdesinde karar kılındığı görülmektedir. İlk bölümde oktavdaki si notasına yapılan

Yörede gelin yeni yaşayacağı eve getirildiğinde, attan indirilirken davul-zurna ile çalındığı söylenebilir. Davul-zurna icrasına ulaşamadığı için bağlama ile icrasından notaya alınmıştır.

Nota Materyali.17 : *Gelin İndirildikten Sonra Damadın Arkadaşlarıyla Davul-Zurna Eşliğinde Oynadığı “Damat Oyunu” Ezgisinin Notası*

DAMAT OYUNU

YÖRESİ: TEFENNİ
AKTARAN: MEHMET ASLAN
NOTAYA ALAN: DENİZ DİNCEL- CEM SAVAŞ

♩=110 %

3

Fine

5

7

9

%

Damat Oyunu ezgi ve usul yönünden incelendiğinde, la perdesi üzerinde hüseyini beşlisi görülmektedir. Si bemol 2 kullanılarak la sesinde karar kılınmaktadır. 6 ses genişliğinde, 9/8’lik usul kalıbında olup, eserin yaklaşık metronom değeri 110 bpm olarak ölçülmektedir.

Yörede davu-zurna ile icra edilmektedir. Damadın, gelini düğün sonrası yaşayacakları eve bırakıp, kendisi dışarı çıktıktan sonra bu ezgi eşliğinde oynadığı söylenebilir. Davul-zurna icrasına ulaşamadığı için, bağlama icrası üzerinden notaya alınmıştır.

Nota Materyali.18 : *Gelin İndirildikten Sonra Damadın Arkadaşlarıyla Davul-Zurna Eşliğinde Oynadığı Damat Oyunu (2) Ezgisinin Notası*

DAMAT OYUNU-2

YÖRESİ: TEFENNİ
AKTARAN: MEHMET ASLAN
NOTAYA ALAN: DENİZ DİNCEL- CEM SAVAŞ



Damat Oyunu ezgi ve usul yönünden incelendiğinde, la perdesi üzerinde uşşak dörtlüsü görülmektedir. Uşşak makamını özelliklerini kısmen göstermektedir. Si bemol 2 kullanılarak la sesinde karar kılınmaktadır. 4 ses genişliğinde, 9/8'lik usul kalıbında olup, yaklaşık metronom değeri 110 bpm olarak ölçülmektedir.

Yörede davul-zurna ile icra edilen, damadın, gelini düğün sonrası yaşayacakları eve bırakıp, kendisi dışarı çıktıktan sonra arkadaşlarıyla bu ezgi eşliğinde oynadığı söylenebilir. Davul-zurna icrasına ulaşamadığı için, bağlama ile icrasından notaya alınmıştır.

4.3.4. Kesinti Örneği ve Zeybekler

Nota Materyali.19 : Zeybek Başında ve Zeybeklerin Arasında Davul-Zurna ile İcra Edilen “Kesinti”
Örneğinin Ezgi ve Ritim Notası

KESİNTİ

♩ = 70

YÖRESİ: TEFENNİ
AKTARAN: KADİR SELÇUK- TOLGA SELÇUK
NOTAYA ALAN: DENİZ DİNCEL- CEM SAVAŞ

ZURNA

DAVUL

ZUR.

DAV.

ZUR.

DAV.

ZUR.

DAV.

Kesinti ezgi ve usul yönünden incelendiğinde la perdesi üzerinde bir hüseyini beşlisi, mi perdesi üzerinde bir uşşak dörtlüsü görülürken, mi perdesi mi bemole

dönüştürülerek ve fa diyez kullanılarak re perdesinde hicaz makamı etkisi görülmektedir. Eser 2/4'lük ölçü türünde notaya alınmış olup, 8 ses genişliğinde olduğu söylenebilir. Metronom değeri yaklaşık olarak bir vuruşta 70 bpm olarak ölçülmüştür.

Düğünlerde açık alanda davul-zurna eşliğinde çalınan Kesinti ezgisi, zeybek başında çalındığında oyuncunun gezennemesi (yürümesi) esnasında oyuncuyu ısındırmak, art arda oynanan iki zeybek arasında oyuncuyu dinlendirmek ve ikinci zeybeğe hazırlamak için çalındığı söylenilebilir.

Nota Materyali.20 : *Açık Alanda Davul-Zurna Eşliğinde Oynanan "Ağır (Eski) Zeybek," Ezgi ve Ritim Notası*

AĞIR (ESKİ) ZEYBEK

YÖRESİ: TEFENNİ
AKTARAN: KADİR SELÇUK(ZURNA)-
TOLGA SELÇUK (DAVUL)
NOTAYA ALAN: DENİZ DİNCEL-CEM SAVAŞ

♩ = 45

ZURNA

DAVUL

ZUR.

DAV.

Ağır Zeybek ezgi ve usul yönünden incelendiğinde la perdesi üzerinde bir hüseyini beşlisi görülmektedir. Bu beşli içerisinde kullanılan melodik cümlelerin ardından eser si bemol 2 perdesinde karar etmiştir. Eser içerisinde si bemol 2, fa diyez 3, mi bemol kullanılmaktadır. Net olarak bir makamla ifade edilememektedir. 9/4'lük

usul kalıbında olup, 9 ses genişliğinde olduğu söylenebilir. Metronom değeri yaklaşık olarak 45 bpm olarak ölçülmüştür.

Yörede Ağır Zeybek diye adlandırılan, oyun üçtür geleneğine göre genellikle zeybek oynamak isteyen kişinin oynadığı ilk zeybek olup, açık alanda davul-zurna ile icra edilmektedir. Zaman içerisinde bu zeybeğin yerine Al Yazma zeybeği tercih edildiği görülmektedir.

Nota Materyali.21 : Açık Alanda Davul-Zurna Eşliğinde Oynanan “Guluman Zeybeği” Ezgi ve Ritim Notası

GULUMAN ZEYBEĞİ

YÖRESİ: TEFENNİ
KAYNAK KİŞİ: KADİR SELÇUK (ZURNA)-
TOLGA SELÇUK (DAVUL)
NOTAYA ALAN: CEM SAVAŞ- DENİZ DİNCEL

♩ = 45

ZURNA

DAVUL

ZUR.

DAV.

Guluman Zeybeği ezgi ve usul yönünden incelendiğinde eserde la perdesi üzerinde bir uşşak dörtlüsü, sol perdesi üzerinde rast beşlisi kullanıldığı, do perdesi üzerinde sıklıkla kalındığı, si bemol 2 kullanıldığı görülmektedir. Eserin uşşak

makamına kısmen benzerlik gösterdiği söylenebilir. 9/4'lük usul kalıbında olup, 7 ses genişliğinde olduğu söylenebilir. Metronom değeri yaklaşık 45 bpm olarak ölçülmüştür.

Tefenni'nin Belkaya, eski adıyla Guluman köyünde sıklıkla çalınıp-oynandığı görülen bu zeybeğin adının buradan geldiği düşünülmektedir. Düğün içerisinde zeybek oynamak isteyenlere açık alanda davul-zurna ile çalınmaktadır. Sözsüz bir zeybeğdir.

Nota Materyali.22 : Açık Alanda Davul-Zurna Eşliğinde Oynanan “Eski Serenler Zeybeği,” Ezgi ve Ritim Notası

ESKİ SERENLER

YÖRESİ: TEFENNİ
KAYNAK KİŞİ: KADİR SELÇUK (ZURNA)-
TOLGA SELÇUK (DAVUL)
NOTAYA ALAN: CEM SAVAŞ- DENİZ DİNCEL

ZURNA

DAVUL

ZUR.

DAV.

Eski Serenler Zeybeği ezgi ve usul yönünden incelendiğinde la perdesi üzerinde bir uşşak dörtlüsü, sol perdesi üzerinde rast beşlisi görülmektedir. 2/4'lük usul kalıbında olup, 7 ses genişliğinde olduğu söylenebilir. Si bemol 2 kullanılmakta olup, si bemol 2 perdesinde karar kılınmaktadır. Metronom değeri yaklaşık olarak bir vuruşta 55 bpm olarak ölçülmüştür.

Düğünlerde, açık alanda davul-zurna eşliğinde oynanan zeybeklerden biri olduğu söylenebilir.



BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇLAR ve ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmanın bulgularından elde edilen sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

5.1.Sonuçlar

Kaynak kişilerle yapılan görüşmeler ve doküman incelemeleri sonucunda, Burdur'un Tefenni ilçesindeki 1970'li yıllara ait düğün gelenek-göreneklerine, bu düğün gelenek-görenekleri içerisindeki müzik pratiklerine, düğün müziklerinin icrasında kullanılan çalgılara, çalgıların özelliklerine ve kullanım alanlarına, düğün pratikleri içerisinde tespit edilip, notaya alınan ezgilerin incelenmesine ilişkin şu sonuçları ortaya çıkmıştır.

5.1.1. Burdur İli Tefenni İlçesindeki 1970'li Yıllara Ait Düğün Gelenek-Görenekleri ve Bu Gelenek-Görenekler İçerisindeki Müzik Pratiklerine İlişkin Sonuçlar

- Burdur'un Tefenni ilçesinde ekonomik şartların yetersizliği, toplumun büyük çoğunluğunun tarım ve hayvancılıkla uğraşması, yazın hasat sonrası elde edilecek gelirle düğünlerini yapabildikleri, düğünlerin bu nedenlerle genellikle sonbahar ve kış aylarında yapılabildiği, düğünlerin 4-5 günlük süreçte tamamlandığı,
- Dönem imkânlarından dolayı düğün yemeklerinin yöredeki yetişen tarımsal ürünlerden elde edilen ve ulaşılabilir malzemelerden yapılabildiği, keşkek dövme geleneğinin davul-zurna eşliğinde yapılmasının, müzik eşliğinde yapılan bir düğün yemeği örneği olması açısından farklılık yarattığı,
- Davul-zurna ile 3-4 eserin art arda çalınmasıyla tamamlanan sabah ve akşam davulu ritüellerinin günün başlangıç ve bitişini belirtilmesi açısından gerçekleştirilen ritüeller olabileceği, ritüel esnasında sırasıyla gurbet, herhangi bir yöre türküsü, Teke zeybeği, Teke zortlatması

çalınmasının yörenin müzik yapısının özetlenmesi açısından anlamlı olduğu,

- Gelen misafirlerin para, takı yerine düğünün temel ihtiyaç malzemelerini (odun, buğday, erik kurusu, çanak, tabak) hediye olarak getirmeleri toplumda yokluk yaşandığının, dönem düğünlerinin zor şartlarda yapıldığının bir göstergesi olabileceği, dönem ekonomik şartların yetersiz olmasına bağlı olarak erkek ve kız tarafında aynı şartlarda düğün etkinliklerinin yapılamadığı, düğünde maddi yükün ağırlıklı olarak erkek tarafına yüklendiği, kız tarafının düğününü yapabilmesi için erkek tarafından gelecek yardıma ihtiyaç duyduğu bu nedenle Unduz-Unudun geleneğinin ortaya çıkmış olabileceği,
- Kına esnasında ve gelin alma gününde yas eden kişilerin söyledikleri yası kendisine veya diğer kişilere ithafen söylediği, derlenen yasların genellikle 4 veya 5 mısradan oluştuğu, yas ezgilerinin genellikle 5 ses genişliğinde olup, söyleyen kişinin yorumuna göre değişebildiği, genellikle ilk üç mısrada bazı icracıların re sesinde bazı icracıların do sesinde karar kıldığı,
- Düğünlerde sadece erkek tarafı için müzisyen ayarlanması, kadınların erkeklerin yanında eğlenmemesi, dönem içerisinde def, darbuka gibi çalgılara yörede ulaşılamaması gibi unsurların, kadınların semaver, kına leğeni gibi araçları çalgıya dönüştürerek eğlencelerini kendi aralarında, imkanlarıyla yapmalarına sebep olabileceği,
- Düğün içerisinde erkek ve kadınların bir arada eğlenmediği, cuma ve cumartesi günleri tarafların birbirlerine yaptıkları baskınlarda ve maşala etkinliğinde erkeklerin kadın, kadınların erkek kıyafetleri giyerek farklı karakterlerin oluşturulması sonucunda, tanınmadıkları için kendilerini rahat hissettikleri, erkek ve kadınların kısmen bu şekilde bir arada eğlenebildiği,
- Kadınların leğen çalıp-söyleyerek yaptıkları eğlencede yöre dışından birçok türkünün metronomlarının yaklaşık iki kat hızlandırılarak 2/4, 4/4'lük oyun havası şekline dönüştürüldüğü, yöre dışı türkülerin bazılarının ezgilerinin ve sözlerinin değiştirildiği, bu durumun dönem

şartlarından kaynaklı olabileceği, 2/4, 4/4, 9/8, 9/16'lık ritim türünde çalınıp,-söylenenlerin metronom değerlerinin yaklaşık olarak 110-120 bpm aralığında olduğu,

- Eğlencelerin erkek-erkeğe, kadın-kadına olmasının ve odalarda genellikle çocukların olmamasının, müzisyenlerin, misafirlerin ve dans edenlerin duygularını, hissiyatlarını rahatça yansıtabildiği, müziğin, muhabbetin ve dansların en doğal ve içten halinin bu ortamlarda görüldüğü, erkeklerin belirli bir oyun oynama adabının olduğu, oyunun hakkını veremeyenlerin oynamasının hoş karşılanmadığı, erkek eğlencelerinin sabaha kadar sürebilmesinin alkol alımıyla bağlantılı olabileceği,
- Oğlan evi ve kız evi farklı yerleşim yerlerinde veya aralarında uzak mesafe olduğu durumlarda, gelenek-göreneklerin ulaşım şartlarının, araçlarının yetersiz olması sebebiyle tam olarak gerçekleştirilemediği, ancak Unduz-Unudun ve Gelin Alma ritüelleri için oğlan evinden kız evine şartlar ne olursa olsun gidildiği, bu iki ritüelin düğünün mutlaka olması gereken, uygulanan iki ritüeli olduğu,
- Gelin Yüzü etkinliğinin asıl amacının çiftin geçirdiği ilk gecenin ardından her şeyin normal olmasının, toplum tarafından önemsenmesi, topluma ilan edilmesi ve kutlanması olduğu sonuçlarına varılmıştır.

5.1.2. Burdur İli Tefenni İlçesindeki 1970'li Yıllara Ait Düğünlerdeki İcra Edilen Çalgılar, Bu Çalgıların Özellikleri ve Kullanım Alanlarına İlişkin Sonuçlar

- Tefenni bölgesindeki düğünlerde açık alan etkinliklerinin tümünde davul-zurna kullanılmasının kuvvetli ses yapısına sahip olmalarına bağlı olabileceği, odalardaki erkek eğlencelerinde bağlama, odalardaki kadın eğlencelerinde leğen çalgısının kullanıldığı, sipsi, kabak kemane, kaval, cura gibi çalgıların Tefenni düğünlerinde kullanımının düğün sahibinin özel talebine ya da bu çalgıları çalan kişilerin düğüne misafir olarak katılmasıyla gerçekleştiği,

- Tefenni ve köylerinde Niyazi Birşen ile birlikte cümbüş çalgısının düğün ve eğlencelerde kullanıldığı, cümbüşün kuvvetli sesinden dolayı düğünlerde beğeni kazandığı ve tercih edildiği, Tefenni ve köylerinde kadınların, erkeklerin olmadığı ortamlarda eğlendikleri bilinirken, Niyazi Birşen ve Erdoğan Çetiner'in Tefenni merkez ve köylerindeki kadın eğlencelerine de cümbüş ile kadınları eğlendirdiği, bunun sebebinin yaşadıkları görme problemleriyle ilişkilendirilebileceği, Niyazi Birşen ve Erdoğan Çetiner'in Tefenni'de kurduğu orkestraların toplum tarafından beğenildiği ve kabul gördüğü bu orkestraların ayarlanan düğün müzisyenlerine (davul, zurna, bağlama icracıları) ek olarak eğlenceyi ve misafirlerin memnuniyetini artırmak için düğünlerde yer aldığı,
- Tefenni bölgesi düğünlerinde yer alan asma davul, kabak kemane, cümbüş çalgılarının yapımında dönem şartlarına bağlı olarak hayvan derisinin kullanıldığı, yöredeki çalgıların bölgede bulunan, ulaşılabilen ağaç ve malzemelerden yapıldığı,
- Tefenni ve çevresinde kullanılan zurnaların genellikle si ve la karar sesli olmasının özel bir sebebinin olmadığı, bu durumun zurnanın yapısal özelliğiyle ve enstrümanların taklit yöntemiyle yapılmasıyla alakalı olabileceği, bağlama, sipsi, cura gibi çalgıların genellikle erkek vokal icracıların seslerine uygun olabilecek şekilde tasarlandığı ve akortlandığı,
- Yörede zurna üzerinde metal kalak kullanımının yaygın olmasının, görüntüsünün yöre müzisyenleri tarafından beğenilmesi, yapımcı açısından demir kalaklı zurna yapımının daha kolay olması gibi sebeplere bağlı olabileceği,
- Burdur ilinde özellikle Tefenni bölgesinde bağlama icralarında yöresel tavrın en iyi örneklerinin sergilendiği, bağlamanın sesini artırabilmek için büyük teknelerin kullanıldığının düşünülebileceği, sırma telin dönem şartlarında bulunmamasından kaynaklı kullanılmadığı, bağlamanın genellikle iki farklı akort sisteminde çalındığı,

- Tefenni bölgesinde kadınların kendi aralarındaki eğlencelerde çalgı olarak semaver ya da kına leğeninin kullanıldığı, yörede bu çalgıya iliyen, dımıdan gibi isimler verildiği,
- Tefenni'nin Belkaya (Guluman) köyünde Kadir Erçelik'in kemanı dizinde kabak kemane stiliyle ve akorduyla çaldığı, kabak kemane yerine kemanın kullanımına rastlanmasının, bir dönem bölgede kabak kemane çalıcısının ve yapımcısının azalmasına bağlı olabileceği,
- Burdur'da curanın geleneksel halinde iki tel ve üç telli şekliyle kullanıldığı, bağlamaya göre perde sayısının az olduğu, koma seslerin (si bemol 2, fa diyez 3 vb.) olmayışının yörük ezgilerinin natürel seslerle icra edildiği, daha sonra komaların eklenmiş olabileceği sonuçlarına varılmıştır.

5.1.3. Burdur İli Tefenni İlçesi 1970'li Yıllara Ait Düğünlerde, Müzik Pratikleri İçerisindeki Davul-Zurna İcraları Arasından Tespit Edilip, Notaya Alınan Türlerin, Ezgi ve Ritim Özelliklerine, Düğün İçerisindeki Kullanım Alanlarına, İlişkin Sonuçlar

- Uzun havaların genellikle serbest ölçü yapısıyla icra edildiği bilinmekte olsa da yörede zurna ile çalınan gurbet ezgilerine davulun belirli bir ritim kalıbı ile eşlik etmesinin, davul-zurna ile çalınan gurbetlerin belirli bir ritmik yapının içerisinde icra edildiği görülmektedir. Bu durumun davul-zurnanın düğün içerisindeki bütün etkinliklerde bir arada icra edilmesine bağlı olabileceği, yörede davul-zurna ile çalınan gurbetlerin türlerine göre ezgi olarak çeşitlerinin olduğu, ancak davulun genellikle aynı ritim kalıbını koruduğu, davul-zurna ile icra edilen gurbetlerin metronom aralıklarının genellikle 50-60 bpm aralığında olduğu, makamsal özelliklerinde la perdesi üzerinde uşşak, re perdesi üzerinde hicaz makamı özelliklerini kısmen gösterdiği,
- Yörede belli bir mesafe katedilmesi gereken etkinliklere özel Köroğlu Pehlivan Havası, Dağ İçi Güreş Havası, Cezayir (Ağır), Dodurgalı

Pehlivan Havası, Karşılama Havası gibi yol havalarının metronom değerlerinin yaklaşık olarak 50-60 bpm aralıklarında ve 9-11 ses aralığında olduğu,

- Yöre düğünlerinde açık alandaki etkinliklerde davul-zurna eşliğinde çalınan zeybeklerin genellikle 9/4 ve 9/8'lik usul kalıbında olup 40-55 bpm metronom aralığında ve 7-9 ses aralığında olduğu,
- Cezayir eserinin düğünler içerisinde iki farklı metronomda çalındığı, bu nedenle yörede “Ağır Cezayir” ve “Hızlı Cezayir” olarak iki farklı şekilde adlandırıldığı, düğün içerisindeki ritüelin anlam ve hissettirdiği duyguyu hissettirmesi açısından, iki farklı metronomda çalınabildiği,
- Tespit edilip, notaya alınan davul-zurna icralarındaki ezgiler makamsal olarak incelendiğinde, eserlerin makamsal yapısını, makamın bütün özelliklerini göstermediği için net bir makam ismiyle isimlendirmenin doğru bir yöntem olmayabileceği, eserlerin içerisindeki bölümlere göre bazen tek, bazen birden fazla makamın kısmi özelliklerinden bahsedilerek tanımlanabileceği, yörede eserler içerisinde genellikle si bemol 2 ve fa diyez 3'ün kullanılmasının, birçok eserde mi natürel perdesinin eser içerisinde mibemole dönüştürülerek re perdesi üzerinde hicaz etkisinin görülmesinin yöre eserlerinin makamsal incelemesinde ve tanımlanmasında yol gösterici ana unsurlar olabileceği,
- Yörede zurnanın çalım özellikleri incelendiğinde, sıklıkla tekrar eden motif, glissando ve trillerin olduğu ve bu kalıpların zurnanın yöreye özgü çalım tavrının göstergesi olan unsurlar olabileceği, zurnanın oktavdaki sol sesindeki çatlamanın dönem enstrümanlarının yapısından kaynaklanabileceği, ancak bu durumun zaman içerisinde kabul görüp, yöre zurnasının bir özelliği olarak benimsendiği,
- Yörede gelin alma etkinliğinde gelin evden çıkmadan mutla gelin alama ezgisinin ilk bölümü, gelin evden çıkar çıkmaz gelin alma ezgisinin ikinci bölümünün çalınmasının duygu durumunun değiştiğinin müzikle ifade edilmesinin göstergesi olabileceği sonuçlarına varılmıştır.

Katılımcılar 1970’li yıllarda düğün içerisindeki müzik eşliğinde gerçekleştirilen keşkek dövme, bayrak dikme, kadınların leğen çalarak eğlenmesi, yas etme, cuma kınası, maşala, odalarda yapılan erkek eğlenceleri, ev döşeme, gelin yüzü etkinliklerinin günümüzde yapılmadığını belirtmişlerdir. Bunun yanı sıra “unduz” etkinliğinin 2020 yılında başlayan pandemi (covid19) süreci öncesinde kadar nadir olarak devam ettiği, pandemi sürecinden sonra düğün gün sayısının azalmasıyla artık yapılmadığı, 1970’li yıllarda etkinlikler içerisinde icra edilen birçok eserin günümüzde icra edilmediği, düğünlerde müzik eşliğinde yapılmaya devam edilen ritüellerin, uygulamalarının dönemin şartlarına uygun olarak yapıldığı katılımcılar tarafından belirtilmiştir.

5.2 Öneriler

Bu araştırmada, problem doğrultusunda elde edilen bulgulara dayalı olarak elde edilen sonuçlara ilişkin şu önerilere yer verilmiştir.

- Burdur’da ulaşılabilen en eski düğün gelenek-göreneklerinin, düğün müziklerinin araştırılması, kaynak kişileri de kapsayacak şekilde farklı araştırmalar yapılarak tespit edilememiş düğün gelenek ve göreneklerinin, düğün müziklerinin ve dansların tespit edilmesi, düğün gelenek-görenekleri, düğün müzikleri konularında araştırmaların Teke Yöresi’ni kapsayacak şekilde genişletilmesi,
- Bölgede yapılacak yeni araştırmalarla tespit edilebilecek sözlü ve sözsüz halk ezgilerinden derlenmemiş, kayıt altına alınmamış olanların derlenip notaya alınarak repertuvara kazandırılması, eğitim kurum ve kuruluşları tarafından yeni nesillere aktarılacak üzere eğitim müfredatına alınması,
- Teke Yöresi’nde düğünlerde kullanılmış çalgı türlerinin yapısal özelliklerinin, çalım stillerinin, akort sistemlerinin ve zaman içerisindeki değişiminin araştırılması ve kayıt altına alınması,
- Teke Yöresi’nde derlenerek repertuara kazandırılan, eğitim müfredatına alınan eserlerin ilgili eğitim kurumlarındaki öğrencilere çalgı ve vokal icralarındaki yöresel tavrın, daha iyi aktarılabilmesi için kaynak kişiler ile

Çalışma ortamının hazırlanması, usta-ırac ilişkilerinin günümüz şartlarında yaşatılmaya devam edilmesi,

- Düğün kültürü, düğün müzikleri, günümüz düğünlerinde yaşanan değişimler, usta ırac ilişkisi ve buna benzer konularda ulusal ve uluslararası kongre ve sempozyumların yapılması önerilmektedir.



KAYNAKÇA

- Altay, Y. S. (2015). *Anadolu'da Kadın ve Müzik*. İstanbul: Çerçeve Yayınları
- Artun, E. (2008). *Halk Kültürü Araştırmaları*. İstanbul: Bayrak Matbaacılık.
- Ay, G. (1999). *Folklor (Halkbilim)*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Büyükyıldız, Zeki. (2009). *Türk Halk Müziği - Ulusal Türk Müziği*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Creswell, J. W. (2017). *Araştırma Deseni. (Çev. S. Beşir Demir)* Ankara: Eğiten Kitap.
- Çine, H. (2003). *Burdur'dan Damlalar Folklor (Halkbilim)*. Burdur: Arzu Ofset ve Reklam Ajansı
- Çine, H. (2010). *Burdur Halk Kültürü. Geçmişten Geleceğe Burdur Halk Kültürü ve Turizm Sempozyumu (2. Burdur Sempozyumu)*. Ankara: Mrk Baskı.
- Demir, S. (2011). *Türk Halk Müziğinde Tür Meselesi*. Doktora Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sakarya.
- Dincel, D., Alçı, S. (2018). Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kemane Eğitiminin İncelenmesi, *The Journal of Social Sciences*, Yıl: 5, Sayı: 32, 709-722.
- Elbaş, O. (2011) *Türkiye' De Müzik Kültürü*. O. Elbaş, M. Kalpaklı, O. M. Öztürk (Ed.) *Tarihsel Süreç İçerisinde Türkiye'de Müzik Kültürü ve Müzik Müzesi* (5-22). Ankara: Sarıyıldız Ofset
- Emnalar, A. (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir Ege Üniversitesi Basım Evi
- Ersoydan M.Y., Göl, M. (2017). Teke Yöresi Müzik Kültürü İçinde Yer Alan Özgün İcra Türleri. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. Yıl 2017 Sayı:39, 182-197.

Gök Akyıldız, S. (2016). *Burdur Yöresi Türk Halk Müziği ve Özellikleri ve Söz Yönünden İncelenmesi*, Doktora Tezi, NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Gülmen O., Şimşek F. (2009). *Tefenni*. Ankara Sistem Ofset

Güney, S. (2018). *Davranış Bilimleri*. Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık 11. Basım

Kaplan, A. (2008). *Kültürel Müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık. Genişletilmiş 2. Baskı

Özbek, M. (1998). *Türk Halk Müziği El Kitabı I Terimler Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Paşaoğlu, S. (2009). Müzik Kültüründe Sözlü ve Yazılı Aktarım. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Aralık 2019 Cilt 11 Sayı 2 (143-159).

Şengül, C., Gök Akyıldız, S. ve Bedel, A. (2018) Gelenekten Geleceğe Teke Yöresi Halk Müziğine Hizmet Edenler. 21.Yüzyıda Türk Sanatı: Meseleler ve Çözüm Önerileri, Kastamonu Üniversitesi

Terzi, C. (2015). *Türk Halk Müziğinde Metrik Yapı*. İstanbul Cenkler Matbaacılık.

Uçan, A. (2000). *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Uludağ, E. (2009). Teke Yöresi Müzik Kültüründe İki Telli Kozağaç Curası. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Uysal, M. A. (2020). *Salnamelere Göre Burdur (1868-1914)*. İstanbul: Libra Kitapçılık ve Yayıncılık.

Yalman, S. (2020). *Türk Halk Müziği'nde Dem Sesi ve Halk Çalgılarında Kullanımına Yönelik Görüşler*. Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Yıldırım, A., Şimşek H. (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık. 6 Baskı.

İnternet Kaynakları

<https://www.tmmob.org.tr/>, Erişim Tarihi 08/06/2021

<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi 26/10/2021

<https://tr.wikipedia.org/>, Erişim Tarihi 08/06/2021

<https://www.milliyet.com.tr/>, Erişim Tarihi 10/08/2021

<http://www.burdur.gov.tr/>, Erişim Tarihi 10/06/2021

<https://www.youtube.com/watch?v=nzkPze-nfuk/>, Erişim Tarihi 24/06/2021

<tefenni15.webnode.com.tr/>, Erişim Tarihi 10/08/2021

Tablo.2: Kaynak Kişiler

AD SOYAD	DOĞUM TARİHİ	MESLEĞİ	İCRA ŞEKLİ	ÖĞRENİM DURUMU
Hüseyin Demir	1960	Emekli Sağlık Teknikeri/Müzisyen/Sipsi İmalatı	Sipsi	Üniversite
Ahmet Turgut	1946	Emekli Öğretmen/Müzisyen	Bağlama, Kabak Kemane, Vokal	Lise/Öğretmen Okulu
Veli Savaş	1960	Öğretmen	Bağlama, Vokal	Üniversite
Kadir Selçuk	1963	Müzisyen	Bağlama, Davul, Zurna, Vokal	İlkokul
Ramazan Eryılmaz	1960	Müzisyen	Bağlama, Davul, Zurna, Vokal	İlkokul
Tolga Selçuk	1983	Müzisyen	Bağlama, Davul, Vokal	İlkokul
Ahmet Çelik	1947	Emekli Öğretmen	-	
Celil Savaş	1937	Emekli Esnaf	Vokal	İlkokul
Ümmühan Ünal	1955	-	Leğen	İlkokul
Şerif Eryılmaz	1966	Müzisyen	Bağlama, Davul, Zurna, Vokal	İlkokul
Osman Eryılmaz	1935	Müzisyen	Bağlama, Davul, Zurna, Vokal	İlkokul
Ayşe Teke	1956	-	Vokal	İlkokul
Mehmet Aslan	1965	Müzisyen	Bağlama, Vokal	Lise
Erdal Uludağ	1975	Öğr. Gör. Dr.	Bağlama, Cura	Üniversite/Doktora
Havva Savaş	1940	-	Vokal, Leğen	İlkokul
Ümmühan Arık	1946	-	Vokal, Leğen	İlkokul
Yaşar Tuncel	1956	-	Vokal, Leğen	İlkokul
Hafize Dincel	1946	-	-	İlkokul
Ali Bedel	1991	Öğr. Gör.	Sipsi, Kaval, Zurna	Üniversite/Doktora (Devam ediyor)
Deniz Dincel	1986	Öğr. Gör.	Kabak Kemane	Üniversite/Doktora (Devam ediyor)
Erol Acar	1970	Müzisyen, Zurna İmalatçısı	Zurna, Davul, Bağlama	İlkokul
Gürcan Birşen	1969	Müzisyen, Emekli Ambulans Şoförü	Cümbüş, Bağlama, Ritim Sazlar, Vokal	Lise
Uğur Erdoğan	1985	Müzisyen	Davul, Zurna, Bağlama, Vokal	Ortaokul
Mehmet Selçuk	1986	Müzisyen	Davul	Lise