T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANABİLİM DALI

TEKE YÖRESİ DAVUL – ZURNA PRATİKLERİNİN YÖRE İCRACILARININ GÖRÜŞLERİNE DAYALI OLARAK İNCELENMESİ

Ali BEDEL

DOKTORA TEZİ

Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL

ANTALYA- 2025

T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANABİLİM DALI

TEKE YÖRESİ DAVUL – ZURNA PRATİKLERİNİN YÖRE İCRACILARININ GÖRÜŞLERİNE DAYALI OLARAK İNCELENMESİ

Ali BEDEL

DOKTORA TEZİ

Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL

ANTALYA- 2025

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.

……/……/.....

Ali BEDEL

İmzası

KABUL VE ONAY SAYFASI

Ali BEDEL tarafından hazırlanan "Teke Yöresi Davul – Zurna Pratiklerinin Yöre İcracılarının Görüşlerine Dayalı Olarak İncelenmesi" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Anabilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak oybirliği ile kabul edilmiştir. 13/06/2025

Jüri Başkanı	Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU	İmza
Jüri Üyesi (Danışman)	Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL	İmza
Jüri Üyesi	Doç. Cihan YURTÇU	İmza
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Hazan KURTASLAN	İmza
Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üyesi Barış YAŞAYANCAN	İmza

Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Doç. Bekir KİRİŞCAN

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın planlanmasından tamamlanmasına kadar geçen her aşamada, alan bilgisi, desteği ve anlayışıyla bana rehberlik eden, birlikte çalışmaktan onur duyduğum tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL'e,

Çalışma süreci boyunca değerli katkıları, yapıcı önerileri ve yol gösterici yaklaşımlarıyla bana yön veren, tez izleme komite üyeleri Jüri Başkanı Sayın Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU ve Doç. Cihan YURTÇU 'ya,

Tez savunma sürecinde jüri üyesi olarak çalışmama katkı sunan, görüş ve değerlendirmeleriyle araştırmamın niteliğini zenginleştiren Doç. Dr. Hazan KURTASLAN ve Dr. Öğr. Üyesi Barış YAŞAYANCAN'a

Araştırmanın nota yazımı sürecinde, yoğun emek gerektiren çalışmalarda özveriyle yanımda olan, desteğini hiçbir zaman esirgemeyen ve bu süreçte benimle gece gündüz birlikte emek harcayan Ali Eren SEVİNÇ'e,

Alan araştırması süresince her zaman yanımda olarak bana yol gösteren, karşılaştığım zorluklarda desteğiyle gücümü artıran ve varlığıyla bana ilham kaynağı olan değerli babam Mehmet BEDEL'e

Yaşamımın her döneminde olduğu gibi bu akademik süreçte de maddi ve manevi desteklerini daima yanımda hissettiren aileme; yalnızca bu araştırmada değil, akademik yolculuğumun en başından itibaren bilgi birikimi, emeği ve sınırsız sevgisiyle her zaman yanımda olan kıymetli eşim Yağmur BEDEL'e, sonsuz sevgi ve teşekkürlerimi sunarım.

Ali BEDEL

Antalya 2025

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrenci'nin	Adı Soyadı	Ali BEDEL
	Numarası	202024310004
	Anabilim Dalı	Müzik
	Danışmanı	Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL
Tezin Adı		TEKE YÖRESİ DAVUL – ZURNA PRATİKLERİNİN YÖRE İCRACILARININ GÖRÜŞLERİNE DAYALI OLARAK İNCELENMESİ

ÖZET

Bu çalışma, Teke yöresi davul-zurna icra geleneğine ait pratikleri, yerel icracıların görüşlerine dayalı olarak incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın temel hedefi, Teke yöresindeki davul-zurna geleneğini sürdüren icracıların demografik bilgileri, çalgıları öğrenme süreçleri ile bu çalgıların yapısal ve terminolojik özellikleri, kültürel etkileşim dinamikleri, uygulama alanları ve repertuvar özelliklerinin yerel düzeyde nasıl şekillendiğini ortaya koymaktır. Ayrıca, sözlü ve müzikal aktarıma dayalı geleneksel bilgilerin sistematik biçimde belgelenmesi ve gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlaması hedeflenmiştir. Çalışma, nitel araştırma yöntemi olarak tasarlanmış, kültür analizi (etnografya) esas alınmış ve bu bağlamda müzik etnografisi araştırmanın metodolojik çerçevesini şekillendirmiştir. Müzik kültürünün bir örneğini temsil eden bu etnografik araştırmada müzik kültürünü yansıtan tüm artifaktlar (sözel, davranışsal/törensel ve fiziksel) kullanılarak çalışma yürütülmüştür. Veriler, görüşmeler ve dokümanlar yoluyla toplanmıştır. Antalya, Burdur, Isparta, Muğla, Afyon ve Denizli illerini kapsayan Teke yöresi kültür alanını oluşturan sınırlar içerisinde toplam 45 kaynak kişiyle yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Elde edilen veriler betimsel analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir.

Görüşme yapılan 45 katılımcıdan elde edilen veriler doğrultusunda davul-zurna geleneğinin sürdürülmesinde hem ailevi hem de toplumsal öğrenme dinamiklerinin usta-çırak ilişki içerisinde sürdürüldüğü tespit edilmiştir. Davul-zurna çalgıları ve parçalarının yörede farklı yerel adlarla anıldığını, yapısal özellikleri bakımından davulların genellikle küçük ya da cura davul, zurnaların ise cura zurna, orta zurna ve orta kaba zurna olmak üzere 3 farklı sınıflandırma içerisinde kullanılmakta olduğu belirlenmiştir. Davul-zurna pratiklerine ilişkin yörenin davul-zurna repertuvarını oluşturan 39 eser tespit edilmiş, tespit edilen bu eserlerin ses genişlikleri, makamsal ve ritmik özellikleri incelenmiştir. Bu eserlerin büyük çoğunluğunun düğün ve güreş etkinlikleri içerisinde icra edildiği tespit edilmiştir. Makamsal dizi yapısı bakımından eserlerin büyük çoğunluğunun Hüseyni makamı dizisinde bir seyir özelliği gösterdiği, nikriz, rast ve karcığar çeşnilerinin sıklıkla kullanılmakta olduğu belirlenmiştir. Ritim özellikleri açısından değerlendirildiğinde ise eserlerde 2, 4, 5, 7 ve 9 zamanlı usullerin kullanıldığı, ses genişliklerinin ise 6 – 12 ses aralığında olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Teke Yöresi, Davul, Zurna, İcra Pratikleri, Müzik Etnografyası.

T.R.
AKDENIZ UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Student's	Name Surname	Ali BEDEL
	Number	202024310004
	Department	Müzik
	Advisor	Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL
Thesis name		AN EXAMİNATİON OF THE DRUM – ZURNA PRACTİCES OF THE TEKE REGİON BASED ON THE OPİNİONS OF LOCAL PERFORMERS

ABSTRACT

This study aims to examine the performance practices of the davul-zurna tradition in the Teke region, based on the views and experiences of local performers. The primary objective of the research is to reveal how the demographic characteristics of the practitioners who maintain this tradition, their learning processes, as well as the structural and terminological features of the instruments, cultural interaction dynamics, areas of practice, and the characteristics of the repertoire are shaped at the local level. Additionally, the study aims to contribute to the systematic documentation and intergenerational transmission of traditional knowledge that is orally and musically conveyed. Designed as a qualitative research study, the methodological framework is based on ethnographic cultural analysis, with a specific focus on music ethnography. This ethnographic research, representing an example of a musical culture, incorporates all artifacts (verbal, behavioral/ceremonial, and physical) that reflect this culture. Data were collected through interviews and document analysis. Semi-structured interviews were conducted with a total of 45 key participants within the cultural boundaries of the Teke region, encompassing the provinces of Antalya, Burdur, Isparta, Muğla, Afyon, and Denizli. The data obtained were analyzed using

descriptive analysis techniques. Findings from the interviews with the 45 participants indicate that the transmission of the davul-zurna tradition is maintained through both familial and societal learning dynamics, primarily within a master-apprentice relationship. It was found that the davul and zurna instruments, as well as the musical pieces, are referred to by various local names. In terms of structural characteristics, davuls are generally classified as small or cura davul, while zurnas are categorized into cura zurna, orta zurna, and orta kaba zurna. Regarding the areas of practice, a total of 39 pieces forming the davul-zurna repertoire of the region were identified. These pieces were analyzed in terms of their pitch range, modal characteristics, and rhythmic structures. The majority of the pieces are performed during weddings and wrestling events. From a modal perspective, most of the pieces follow the scale and melodic progression of the Hüseyni mode, with frequent use of Nikriz, Rast, and Karcığar flavors. In terms of rhythmic structure, meters of 2, 4, 5, 7, and 9 beats are employed across the repertoire, with pitch ranges spanning between 6 and 12 tones.

Keywords: Teke Region, Davul, Zurna, Performance Practices, Music Ethnograph

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

BİLİMSEL ETİK SAYFASI ……...iii
KABUL VE ONAY SAYFASI ……...iv
TEŞEKKÜR ……v
ÖZET ……...vi
ABSTRACT ……..viii
TABLOLAR DİZİNİ ……xv
GÖRSEL DİZİNİ ……..xvi
NOTA MATERYALİ DİZİNİ ……xviii
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ ……...xxiii
BÖLÜM 1: GİRİŞ ……1
1.1. Problem Durumu ……...2
1.2. Alt Problemler ……...3
1.3. Amaç ……3
1.4. Önem ……4
1.5. Varsayımlar …….....4
1.6. Sınırlılıklar ……4
BÖLÜM 2: KURAMSAL BİLGİLER VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR …….5
2.1. Türk Kültüründe Davul ……5
2.2. Türk Kültüründe Zurna ……....11
2.3. Teke Yöresi ve Müzik Kültürü ……16
2.3.1.Teke Adının Kökeni ……16
2.3.2.Teke Yöresi Kültür Alanı ……17
2.3.3. Teke Yöresi Müzik Kültürü ……...19
2.3.3.1. Teke Yöresi Müzik Türleri ……19

2.3.3.2. Teke Yöresi Çalgıları ……..…….…….....25

2.4. İlgili Araştırmalar …….……34

BÖLÜM 3: YÖNTEM …….…...37

3.1. Araştırmanın Modeli …….……...37

3.2. Veri Toplama Araçları ……39

3.3. Verilerin Toplanması ……...40

3.4. Katılımcılar ……..41

3.5. Verilerin Analizi ……..43

BÖLÜM 4: BULGULAR ve YORUM ……..45

4.1. Teke Yöresi Davul-Zurna İcracılarının Demografik Bilgileri ve Çalgıları Öğrenme Süreçleri ……...45

4.2. Teke Yöresinde Kullanılan Davul-Zurna Çalgılarının Adlandırılması ve Kültürel Etkileşimleri ……..59

4.2.1. Davul Çalgısına Yönelik Bulgular ……59

4.2.2. Zurna Çalgısına Yönelik Bulgular ……64

4.3. Teke Yöresinde Kullanılan Davul ve Zurna Çalgılarının Yapısal Özellikleri ……85

4.3.1. Davulun Yapısal Özelliklerine İlişkin Bulgular ……86

4.3.2. Zurnanın Yapısal Özelliklerine İlişkin Bulgular ……..104

4.4. Teke Yöresi Davul-Zurna Pratikleri ve Notaya Alınan Eserlerin Müzikal Özellikleri ……..131

4.4.1. Teke Yöresi Davul-Zurna Pratikleri ve İcra Edilen Eserler ….131

4.4.1.1. Düğün Etkinlikleri ……...133

4.4.1.2. Güreş Etkinlikleri ……...……...…….....138

4.4.1.3. Asker Uğurlama……...138

4.4.1.4. Şenlik / Festival ……...139

4.4.1.5. Bayramlar ……139

4.4.1.6. Ramazan Etkinlikleri ……...140

4.4.1.7. Karşılamalar…….....140

4.4.1.8.Tarımsal Faaliyetler ……..141

4.4.2. Teke Yöresi Davul-Zurna Pratikleri İçerisinde Notaya Alınan Eserler ve Müzikal Özellikleri……....151

4.4.2.1. Ağır Cezayir ……...…….154

4.4.2.2. Ağır Gız Ağladan …...……...…..158

4.4.2.3. Beşkaza Cezayiri ……...…..162

4.4.2.4. Cezayir …….166

4.4.2.5. Dağ İçi …….169

4.4.2.6. Dodurgalı …….174

4.4.2.7. Dürü Havası ……...……..177

4.4.2.8. Gelin Alma Havası …….....179

4.4.2.9. Gelin Alma Havası 1 ……...…181

4.4.2.10. Gelin Alma Havası 2 …….185

4.4.2.11.Gelin Alma Havası 3 ……..188

4.4.2.12. Gelin Ata Bindirme ……...191

4.4.2.13. Gelin Gezdirme Havası …….193

4.4.2.14. Gelin İndirme Havası ……197

4.4.2.15. Gelin Uğurlama Havası …….199

4.4.2.16. Gelin Uğurlama Havası 1 ……..206

4.4.2.17. Gündüz Beyleri ……..210

4.4.2.18. Güreş Havası ……..211

4.4.2.19. Güreş Havası 1 ……...213

4.4.2.20. Güreş Havası 2 ……...215

4.4.2.21. Güreş Havası 3 ……...218

4.4.2.22. Güreş Havası 4…….……...221

4.4.2.23. Güreş Havası 5…….……...224

4.4.2.24. Güvey Okşama Havası…….……...…….……...227

4.4.2.25. Hızlı Gız Ağladan ……..230

4.4.2.26. Karşılama Havası ……...234

4.4.2.27. Köroğlu Pehlivan Havası ……...237

4.4.2.28. Mızrak Havası ……241

4.4.2.29. Nöbet Havası ……...……...243

4.4.2.30. Okşama Havası ……..258

4.4.2.31. Okşama Havası 1 ……...262

4.4.2.32. Okucu Karşılama Havası ……...265

4.4.2.33. Okucu Karşılama Havası 1 ……268

4.4.2.34. Okucu Karşılama Havası 2 ……270

4.4.2.35. Okucu Karşılama Havası 3 ……274

4.4.2.36. Okucu Karşılama Havası 4 ……277

4.4.2.37. Ramazan Okşama Havası ……..281

4.4.2.38. Sabah Türküsü ……...283

4.4.2.39. Sabah Türküsü 2 ……285

BÖLÜM 5: SONUÇ VE ÖNERİLER ……..289

5.1. Sonuç …….289

5.2. Öneriler ……..296

KAYNAKÇA ……...297

EKLER …….303

TABLOLAR DİZİNİ

Sıra	Başlık	Sayfa
Tablo.1.	Türkiye'deki Çeşitli Yörelere Ait Davul Ölçüleri	10
Tablo.2.	Kalıtımcıların Listesi, Görüşme Yapıldığı Yer, Görüşme Tarihi	42
Tablo 3.	Teke Yöresi Davul-Zurna İcracılarının İsimleri, Çalgılara Başlama Yaşı, Kimden Öğrendiği ve Çaldığı Diğer Çalgılara Yönelik Tablo	45
Tablo.4.	Katılımcıların Davulun Adlandırmasına Yönelik Tablo	60
Tablo.5.	Davul'un Bölümleri ve Bu Bölümlerin Adlarına Yönelik Tablo	61
Tablo.6.	Davula Ait Literatürde ve Teke Yöresinde Kullanılan Bölüm Adları	62
Tablo.7.	Zurnanın Adlandırmasına Yönelik Tablo	65
Tablo.8.	Zurnanın Bölümleri ve Bu Bölümlerin Adlarına Yönelik Tablo	71
Tablo.9.	Zurnaya Ait Literatürde ve Teke Yöresinde Kullanılan Bölüm Adları	73
Tablo.10.	Davul Yapımında Kullanılan Malzemelere Yönelik Tablo	86
Tablo.11.	17 Katılımcının Davul Ölçüleri ve Kullanılan Malzemeler	88
Tablo.12.	Katılımcıların Davul Teminine Yönelik Tablo	94
Tablo.13.	Zurna Yapımında Kullanılan Malzemelere Yönelik Tablo	105
Tablo.14.	Teke Yöresi Zurna Ölçüleri	113
Tablo.15.	Katılımcıların Zurna Teminine Yönelik Tablo	120
Tablo.16.	Teke Yöresi Davul-Zurna Pratiklerine İlişkin Tablo	132
Tablo 17.	Teke Yöresi Repertuvarını Oluşturan Eserler, İcra pratikleri ve Ritüeller ile İcra Edildiği Bölgeler Tablosu	152

GÖRSEL DİZİNİ

Sıra	Tanımlama	Sayfa
Görsel 1.	Geç Hitit dönemine (M.Ö. 11 yy) ait üç kişi büyük bir davul çalarken	6
Görsel 2.	Davul	9
Görsel 3.	Tokmak ve Çubuklar	9
Görsel 4.	Zurna ve Benzeri Çalgı Çalan Bronz Figürler	11
Görsel 5.	Teke Yöresi Haritası	18
Görsel 6.	Bağlama	25
Görsel 7.	İki Telli Cura	26
Görsel 8.	Üç Telli Cura	26
Görsel 9.	Kabak Kemane	27
Görsel 10.	Yörük Kemanesi	28
Görsel 11.	Iklığ	29
Görsel 12.	Delbek	29
Görsel 13.	Dımıdan	30
Görsel 14.	Çoban Düdüğü	31
Görsel 15.	Kemik Düdük	31
Görsel 16.	Dilsiz Kaval	32
Görsel 17.	Sipsi	32
Görsel 18.	Çifte	33
Görsel 19.	Çam Düdüğü	33
Görsel 20.	Davul-Zurna İcracılarının Sayılarını Gösteren Sütun Grafiği	47

Görsel 21.	Davula ve Zurnaya Başlama Yaşlarını Gösteren Sütun Grafiği	48
Görsel 22.	Davul-Zurna Kimden Öğrendiğini Gösteren Sütun Grafiği	49
Görsel 23.	Teke Yöresi Davul Zurna İcrası	50
Görsel 24.	Yöredeki Zurnaları ve Benzerlerinin Kullanıldığı Çevreyi Gösteren Harita	69
Görsel 25.	Kasnak	90
Görsel 26.	Çember	90
Görsel 27.	Deri	92
Görsel 28.	Sicim	93
Görsel 29.	Kayış	93
Görsel 30.	Yörede Kullanılan Tokmak ve Çubuklar	94
Görsel 31.	Gövde	108
Görsel 32.	Dil, Başlık	109
Görsel 33.	Zıvana, Lüle	110
Görsel 34.	Kamış	111
Görsel 35.	Ağızlık	111
Görsel 36.	Zurna Ölçü Yapısı	112
Görsel 37.	Yörede Kullanılan Cura Zurnalar	114
Görsel 38.	Yörede Kullanılan Cura Zurnaların Dil, Zıvana ve Kamışı	115
Görsel 39.	Yörede Kullanılan Orta Zurna	116
Görsel 40.	Yörede Kullanılan Orta Zurnaların Dil, Zıvana ve Kamışı	117
Görsel 41.	Yörede Kullanılan Orta Kaba Zurnalar	118
Görsel 42.	Yörede Kullanılan Orta Kaba Zurnaların Dil, Lüle ve Kamışı	119

NOTA MATERYALİ DİZİNİ

Sıra	Tanımlama	Sayfa
Materyal 1.	Yörede Kullanılan Cura Zurnaların Ses Aralığı	116
Materyal 2.	Yörede Kullanılan Orta Zurnaların Ses Aralığı	117
Materyal 3.	Yörede Kullanılan Orta Kaba Zurnaların Ses Aralığı	119
Materyal 4.	Ağır Cezayir Adlı Eserin Çargâhta Nikriz Çeşnisi Örneği	158
Materyal 5.	Ağır Cezayir Adlı Eserin Rastta Nikriz Çeşnisi Örneği	158
Materyal 6.	Ağır Cezayir Adlı Eserin Altı Farklı Ritmik Darp Örneği	158
Materyal 7.	Ağır Gız Ağladan Adlı Eserin Çargâhta Çargâh Çeşnisi Örneği	161
Materyal 8.	Ağır Gız Ağladan Adlı Eserin Mi Bemol ve Si Bemol Perde Örneği	162
Materyal 9.	Ağır Gız Ağladan Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği	162
Materyal 10.	Beşkaza Cezayiri Adlı Eserin Karcığar Çeşnisi Örneği	165
Materyal 11.	Beşkaza Cezayiri Adlı Eserin Çargâhta Nikriz Çeşnisi Örneği	165
Materyal 12.	Beşkaza Cezayiri Adlı Eserin Çargâhta Nikriz Çeşnisi Örneği	165
Materyal 13.	Beşkaza Cezayiri Adlı Eserin Altı Farklı Ritmik Darp Örneği	166
Materyal 14.	Cezayir Adlı Eserin Çargâhta Nikriz Çeşnisi Örneği	169
Materyal 15.	Cezayir Adlı Eserin Rastta Rast Çeşnisi Örneği	169
Materyal 16.	Cezayir Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği	169
Materyal 17.	Dağ İçi Adlı Eserin Rastta Rast Çeşnisi Örneği	174
Materyal 18.	Dağ İçi Adlı Eserin Rastta Nikriz Çeşnisi Örneği	174
Materyal 19.	Dağ İçi Adlı Eserin Mi Bemol Perde Kullanımı Örneği	174
Materyal 20.	Dağ İçi Adlı Eserin On Altı Farklı Ritmik Darp Örneği	174

Materyal 21.	Dodurgalı Adlı Eserin İki Farklı Ritmik Darp Örneği	177
Materyal 22.	Dürü Havası Adlı Eserin Mi Bemol Perde Örneği	179
Materyal 23.	Dürü Havası Adlı Eserin Üç Farklı Ritmik Darp Örneği	179
Materyal 24.	Gelin Alma Havası Adlı Eserin Hicaz Çeşnisi Örneği	181
Materyal 25.	Gelin Alma Havası Adlı Eserin Nevada Hicaz Çeşnisi Örneği	181
Materyal 26.	Gelin Alma Havası Adlı Eserin Altı Farklı Ritmik Darp Örneği	181
Materyal 27.	Gelin Alma Havası 1 Adlı Eserin Karcığar Çeşnisi Örneği	185
Materyal 28.	Gelin Alma Havası 1 Adlı Çargâhta Nikriz Çeşnisi Örneği	185
Materyal 29.	Gelin Alma Havası 1 Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği	185
Materyal 30.	Gelin Alma Havası 2 Adlı Eserin Çargâhta Nikriz Çeşnisi Örneği	188
Materyal 31.	Gelin Alma Havası 2 Adlı Eserin Mi Bemol Perde Örneği	188
Materyal 32.	Gelin Alma Havası 2 Adlı Eserin Si Bemol Perde Örneği	188
Materyal 33.	Gelin Alma Havası 2 Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği	188
Materyal 34.	Gelin Alma Havası 3 Adlı Eserin Dört Farklı Ritmik Darp Örneği	191
Materyal 35.	Gelin Ata Bindirme Havası Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği	193
Materyal 36.	Gelin Gezdirme Havası Adlı Eserin Çargâhta Nikriz Çeşnisi Örneği	197
Materyal 37.	Gelin Gezdirme Havası Adlı Eserin İki Farklı Ritmik Darp Örneği	197
Materyal 38.	Gelin İndirme Havası Adlı Eserin Mi Bemol Perde Örneği	199
Materyal 39.	Gelin İndirme Havası Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği	199
Materyal 40.	Gelin Uğurlama Havası Adlı Eserin Karcığar Çeşnisi Örneği	206
Materyal 41.	Gelin Uğurlama Havası Adlı Eserin Çargâhta Nikriz Çeşnisi Örneği	206
Materyal 42.	Gelin Uğurlama Havası Adlı Eserin Mi Bemol Perde Örneği	206

Materyal 43.	Gelin Uğurlama Havası Adlı Eserin İki Farklı Ritmik Darp Örneği	206
Materyal 44.	Gelin Uğurlama Havası 1 Adlı Eserin Rastta Nikriz Çeşnisi Örneği	209
Materyal 45.	Gelin Uğurlama Havası 1 Adlı Eserin Mi Bemol Perde Örneği	209
Materyal 46.	Gelin Uğurlama Havası 1 Adlı Eserin İki Farklı Ritmik Darp Örneği	210
Materyal 47.	Gündüz Beyleri Adlı Eserin Üç Farklı Ritmik Darp Örneği	211
Materyal 48.	Güreş Havası Adlı Eserin Rastta Rast Çeşnisi Örneği	213
Materyal 49.	Güreş Havası Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği	213
Materyal 50.	Güreş Havası 1 Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği	215
Materyal 51.	Güreş Havası 2 Adlı Eserin Gerdaniye Çeşnisi Örneği	218
Materyal 52.	Güreş Havası 2 Adlı Eserin Mi Bemol Perde Kullanımı Örneği	218
Materyal 53.	Güreş Havası 2 Adlı Eserin Beş Farklı Ritmik Darp Örneği	218
Materyal 54.	Güreş Havası 3 Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği	221
Materyal 55.	Güreş Havası 4 Adlı Eserin Rastta Nikriz Çeşnisi Örneği	223
Materyal 56.	Güreş Havası 4 Adlı Eserin Dört Farklı Ritmik Darp Örneği	224
Materyal 57.	Güreş Havası 5 Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği	227
Materyal 58.	Güvey Okşama Havası Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği	230
Materyal 59.	Hızlı Gız Ağladan Adlı Eserin Karcığar Çeşnisi Örneği	233
Materyal 60.	Hızlı Gız Ağladan Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği	234
Materyal 61.	Karşılama Havası Adlı Eserin Si Bemol Kullanım Örneği	236
Materyal 62.	Karşılama Havası Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği	237
Materyal 63.	Köroğlu Pehlivan Havası Adlı Eserin Karcığar Çeşnisi Örneği	240
Materyal 64.	Köroğlu Pehlivan Havası Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği	241

Materyal 65.	Mızrak Havası Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği	243
Materyal 66.	Nöbet Havası Adlı Eserin Çargâhta Nikriz Çeşnisi Örneği	257
Materyal 67.	Nöbet Havası Adlı Eserin Çargâhta Karcığar Çeşnisi Örneği	257
Materyal 68.	Nöbet Havası Adlı Eserin Çargâhta Karcığar Çeşnisi Örneği	257
Materyal 69.	Nöbet Havası Adlı Eserin Çargâhta Karcığar Çeşnisi Örneği	257
Materyal 70.	Nöbet Havası Adlı Eserin Çargâhta Karcığar Çeşnisi Örneği	257
Materyal 71.	Nöbet Havası Adlı Eserin Birinci Bölüm Ritmik Darp Örneği	258
Materyal 72.	Nöbet Havası Adlı Eserin İkinci Bölüm Ritmik Darp Örneği	258
Materyal 73.	Nöbet Havası Adlı Eserin Üçüncü Bölüm Ritmik Darp Örneği	258
Materyal 74.	Nöbet Havası Adlı Eserin Dördüncü Bölüm İki Farklı Ritmik Darp Örneği	258
Materyal 75.	Nöbet Havası Adlı Eserin Beşinci Bölüm Ritmik Darp Örneği	258
Materyal 76.	Okşama Havası Adlı Eserin Çargâhta Nikriz Çeşnisi Örneği	261
Materyal 77.	Okşama Havası Adlı Eserin Si Bemol Perde Kullanımı Örneği	262
Materyal 78.	Okşama Adlı Eserin İki Farklı Ritmik Darp Örneği	262
Materyal 79.	Okşama Havası 1 Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği	265
Materyal 80.	Okucu Karşılama Havası Adlı Eserin Çargâhta Nikriz Çeşnisi Örneği	268
Materyal 81.	Okucu Karşılama Havası Adlı Eserin İki Farklı Ritmik Darp Örneği	268
Materyal 82.	Okucu Karşılama Havası 1 Adlı Eserin Sekiz Farklı Ritmik Darp Örneği	270
Materyal 83.	Okucu Karşılama Havası 2 Adlı Eserin Rastta Nikriz Çeşnisi Örneği	273
Materyal 84.	Okucu Karşılama Havası 2 Adlı Eserin Rastta Nikriz Çeşnisi Örneği	273
Materyal 85.	Okucu Karşılama Havası 2 Adlı Eserin Nevada Hicaz Çeşnisi Örneği	274
Materyal 86.	Okucu Karşılama Havası 2 Adlı Eserin Çargâhta Nikriz Çeşnisi Örneği	274

Materyal 87.	Okucu Karşılama Havası 2 Adlı Eserin Sekiz Farklı Ritmik Darp Örneği	274
Materyal 88.	Okucu Karşılama Havası 3 Adlı Eserin Rastta Rast Çeşnisi Örneği	276
Materyal 89.	Okucu Karşılama Havası 3 Adlı Eserin Mi Bemol Kullanımı Örneği	276
Materyal 90.	Okucu Karşılama Havası 3 Adlı Eserin Dört Farklı Ritmik Darp Örneği	277
Materyal 91.	Okucu Karşılama Havası 4 Adlı Eserin Rastta Nikriz Çeşnisi Örneği	280
Materyal 92.	Okucu Karşılama Havası 4 Adlı Eserin İki Farklı Ritmik Darp Örneği	281
Materyal 93.	Ramazan Okşama Havası Adlı Eserin Üç Farklı Ritmik Darp Örneği	283
Materyal 94.	Sabah Türküsü Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği	285
Materyal 95.	Sabah Türküsü 2 Adlı Eserin Mi Bemol Perde Kullanımı Örneği	287
Materyal 96.	Sabah Türküsü 2 Adlı Eserin Üç Farklı Ritmik Darp Örneği	288

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

Akt.	Aktaran
M.Ö	Milattan önce
M.S	Milattan sonra
Vb.	Ve benzeri

BÖLÜM 1: GİRİŞ

Anadolu, tarih boyunca farklı medeniyetlerin, toplulukların ve etnik kökenlerin bir arada yaşadığı, birbirleriyle sürekli etkileşim halinde bulunduğu bir kültür coğrafyasıdır. Bu etkileşimler, bölgenin kültürel dokusunu derinden etkilemiş ve çok katmanlı, dinamik bir kültürel yapının ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Bu zengin kültürel birikim, sanattan mimariye, edebiyattan gündelik yaşam pratiklerine kadar birçok alanda kendini göstermiştir. Ancak bu birikimin en canlı ve etkileyici yansımalarından biri hiç şüphesiz müzik olmuştur. Müzik, Anadolu'nun bu kültürel mozaiğinde yalnızca bir sanat formu olarak değil, aynı zamanda toplumsal hafızanın, kimliğin ve kültürel sürekliliğin taşıyıcısı olarak önemli bir görev üstlenmiştir.

Bu bağlamda, Teke yöresi olarak bilinen bölge, Anadolu'nun müzikal çeşitliliği ve zenginliğinin somutlaştığı önemli kültürel alanlardan biri olarak dikkat çekmektedir. Anadolu'nun Güneybatısında yer alan ve Teke yöresi olarak adlandırılan bölge, halk müziğinin çeşitliliği ve zenginliği açısından önemli bir merkez olarak karşımıza çıkmaktadır. Teke yöresi kültür alanı, Afyon'un Dinar, Denizli'nin Acıpayam ve Çameli, Muğla'nın Fethiye ilçesi ile Burdur'un ve Isparta'nın tamamını, Antalya'nın Taş kesiği bölgesi, Korkuteli, Elmalı, Kaş, Finike, Serik, Manavgat, Akseki, Alanya ilçeleri ile Gebiz kısmını kapsayan geniş bir coğrafyayı içine alır (Ayyıldız, 2013, s. 7). Bu bölge, özellikle Yörük-Türkmen kültürünün yoğun olarak yaşandığı ve bu kültürün müzikal geleneklerinin derin izler taşıdığı bir alandır.

Teke yöresi, müzikal çeşitliliğinin yanı sıra geleneksel çalgıları bakımından da oldukça zengin bir kültürel mirasa sahiptir. Yörede hâkim olan Yörük-Türkmen yaşam tarzı, bu çalgıların biçimlenmesinde belirleyici bir rol oynamıştır. Geleneksel çalgılar, yöre halkının yaşam biçimi ve doğal çevresiyle uyumlu bir şekilde gelişmiş; kullanılan malzemeler, boyutlar ve icra teknikleri, yerel müziğin karakterini yansıtacak şekilde şekillenmiştir. Aynı zamanda, Anadolu'nun diğer bölgelerinde yaygın olan geleneksel çalgıların da Teke yöresinde yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bu durum, yörenin hem kendine özgü müzik kültürünü koruduğunu hem de Anadolu'nun ortak çalgı mirasıyla etkileşim içinde olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla, Teke yöresi

müzik geleneği, Anadolu'nun kültürel çeşitliliğini ve tarihsel sürekliliğini anlamak açısından önemli bir inceleme alanı sunmaktadır.

1.1.Problem Durumu

Türk müzik kültürünün en köklü çalgılarından olan davul ve zurna, tarihin en eski dönemlerinden günümüze kadar varlığını sürdürmüş ve Anadolu coğrafyasının hemen her bölgesinde kendini göstermiş çalgılardır. Yapısal olarak birbirlerinden farklı özellikler barındıran bu çalgılar, bir arada geliştirdikleri icra pratikleri ile önemli bir geleneğin unsuru haline gelmişlerdir. Bu geleneğin sosyo-kültürel yaşam içerisindeki işlevsel rolü, özellikle törensel ve kutlamaya dayalı pratiklerde belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir. Anadolu'nun pek çok yöresinde olduğu gibi, Teke yöresinde de davul-zurna ikilisi, müzikal kültürün temel taşlarından birini oluşturmaktadır. Yörede gerçekleştirilen düğünler, asker uğurlama törenleri, kına geceleri, karşılama ve uğurlama merasimleri, güreş müsabakaları ve çeşitli şenlikler gibi toplumsal etkinliklerin büyük bir kısmında bu çalgılar merkezi bir konumdadır. Özellikle bu tür etkinliklerde, davul-zurna eşliğinde icra edilen gelin alma, gelin indirme ve gezdirme havaları, uzun havalar, karşılama havaları, güreş havaları ve nöbet havaları gibi özgün eserler, kendine has repertuvarı ve icra biçimleriyle öne çıkmaktadır. Bu repertuvar, yalnızca melodik çeşitlilik sunmakla kalmaz, aynı zamanda yörenin kültürel kimliğini yansıtan önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Geleneksel davul-zurna icrası, değişen estetik anlayışlar, ekonomik koşullar ve kültürel pratikler doğrultusunda zaman içerisinde önemli dönüşümler geçirmiştir. Özellikle geleneksel repertuvarın unutulmaya yüz tutması ve özgün icra tekniklerinin giderek kaybolması, bu geleneğin geleceği açısından kaygı vericidir. Bununla birlikte, Teke yöresinde kullanılan davul ve zurnanın yapısal özellikleri, bu çalgıların kuşaktan kuşağa aktarımında izlenen öğrenme yöntemleri, bölgesel terminolojideki farklılıklar ve kültürel etkileşim süreçleri gibi konular da dikkatle incelenmesi gereken alanlar arasında yer almaktadır. Her ne kadar Teke yöresi, geleneksel müzik kültürü açısından araştırmacılar için ilgi çekici bir bölge olsa da, bu yörenin davul-zurna geleneğine yönelik akademik çalışmaların sınırlı olduğu görülmektedir. Bu durum, Teke yöresindeki davul-zurna geleneğini sürdüren icracıların demografik bilgileri, çalgıları

öğrenme süreçleri ile bu çalgıların yapısal ve terminolojik özellikleri, kültürel etkileşim dinamikleri, icra pratikleri ve repertuvar özelliklerinin henüz sistematik olarak incelenmemiş olması, bu konunun bir araştırma problemi olarak ele alınmasını gerekli kılmaktadır.

Bu Çalışmanın Problem Cümlesi; *Teke yöresi davul – zurna pratiklerinin yöre icracılarının görüşlerine dayalı olarak incelenmesi nasıldır?* olarak belirlenmiştir.

1.2. Alt Problemler

- Teke yöresi davul-zurna icracılarının demografik bilgileri ve çalgıları öğrenme süreçleri nasıldır?
- Teke yöresinde kullanılan davul-zurna çalgılarının adlandırılması ve kültürel etkileşimleri nasıldır?
- Teke yöresinde kullanılan davul ve zurna çalgılarının yapısal özellikleri nasıldır?
- Teke yöresi davul-zurna pratikleri ve notaya alınan eserlerin müzikal özellikleri nasıldır?

1.3.Amaç

Bu çalışmanın temel amacı, Teke yöresi davul – zurna pratiklerini yöre icracılarının görüşlerine dayalı olarak incelemektir. Araştırma, davul-zurna çalgılarının icracılar tarafından öğrenilme ve aktarım süreçleri, çalgıların terminolojik çeşitliliği ve kültürel etkileşimleri, yapısal özellikleri, icra pratikleri ve repertuvar özelliklerini yerel icracıların deneyimlerine dayanarak kapsamlı bir şekilde ele almayı hedeflemektedir. Ayrıca, alan araştırması sırasında kayıt altına alınan davul-zurna ezgilerinin makamsal ve ritmik özelliklerine yönelik tespitlerin de ortaya konulması amaçlanmıştır.

1.4.Önem

Bu çalışma, Teke yöresi davul-zurna icra pratiklerine ilişkin söz konusu kültürün anlaşılması, çalgıların özelliklerinin tanınması ve gelecek kuşaklara aktarılması açısından önemli görülmektedir. Ayrıca kaynak kişilerden, alan araştırması yoluyla elde edilen icra örnekleri sayesinde davul-zurna repertuarı ve icra özelliklerine yönelik güncel saptamaların yapılması açısından da önem teşkil etmektedir. Bu çalışmanın Teke yöresi geleneksel müzik kültürüne ilişkin veriler sunması ve benzer çalışmalar yürütecek araştırmacılar için metodolojik bir model oluşturması bakımından da önemli olduğu düşünülmektedir.

1.5. Varsayımlar

Araştırmada yer alan kaynak kişilerin, görüşme sorularını kendi kişisel deneyimleri ve birikimleri doğrultusunda yanıtladıkları ve kaynak kişilerden elde edilen müzikal verilerin doğru, güvenilir ve yeterli olduğu varsayılmaktadır.

1.6.Sınırlılıklar

Bu çalışma;

1. Teke yöresi davul-zurna icra geleneğiyle ilgili verilerin toplandığı teke yöresi kültür coğrafyası içerisinde yer alan Isparta; Sütçüler, Yenişarbademli, Denizli; Acıpayam, Çameli Muğla; Fethiye, Dalaman, Antalya; Korkuteli, Elmalı, Kaş, Kumluca, Finike, Serik ve Burdur il sınırının tamamı ile,

2. Alan araştırması kapsamında ulaşılabilen davul-zurna icracıları ile,

3. Alan araştırması süreci boyunca kendileriyle yüz yüze görüşme yapılan kaynak kişilerin çalışmanın içeriğine yönelik sağlamış oldukları sözlü ve müziksel nitelikteki veriler ile sınırlıdır.

BÖLÜM 2: KURAMSAL BİLGİLER VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Türk Kültüründe Davul

İnsanlığın varoluşundan bu yana, her toplum yaşamını sürdürebilmek için doğada bulunan malzemeleri kullanarak korunma, avlanma, beslenme, barınma ve iletişim gibi temel ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla çeşitli aletler üretmiştir. Sosyal ve kültürel yaşamın gelişmesiyle birlikte, bu aletler farklı amaçlar için kullanılmaya başlanmış, hatta bazı aletlerin zamanla geliştirilerek müzik aletlerine dönüştüğü düşünülmektedir. Nitekim Işık (2015), sıvıları muhafaza etmek için su kabaklarının, yabani hayvanlardan korunmak için hayvan boynuzlarından çıkan seslerin, iletişim kurmak, uyarmak veya işaret vermek için kemiklerden yapılan düdüklerin kullanıldığını belirtmektedir (s. 25). Benzer şekilde, Say (1995), taşları ve sopaları birbirine vurarak çıkarılan seslerin bazen düşmanı yanıltmak veya avı korkutmak, bazen de av dönüşü veya törenlerde danslara eşlik etmek amacıyla kullanıldığını ifade etmektedir (s. 21, 23). Bu bilgiler, aletlerin zamanla farklı işlevler kazanarak müzik aletlerine dönüşmüş olabileceği fikrini desteklemektedir.

İlk çağlardan günümüze kadar insanların düşmanı ya da avı korkutmada, haberleşmede, dinsel törenlerde, ayinlerde, dans ritüellerinde, düğünlerinde, eğlencelerinde, savaş alanlarında kullandıkları bilinen en eski çalgılardan birisi de davuldur. Davul, geçmişten günümüze kadar hemen hemen bütün toplumlar tarafından kullanılmış ve morfolojik yapısı itibariyle bulunduğu çevreler tarafından çeşitli biçimsel yapılara bürünmüştür. Doğada hazır bulunan malzemelerden elde edilen davul, daire biçiminde ağaçtan yapılan bir kasnağa deri geçirilmesiyle meydana gelen basit bir yapıya sahiptir.

Çalgıların birçoğu yapılmış oldukları, ahşap, deri, boynuz gibi doğal malzemelerin uzun zaman boyunca dayanamaması nedeniyle günümüze kadar tek parça halindeki varlıklarını koruyamamış ve çok azı günümüze ulaşmıştır. Pişmiş toprak ve taş levhalar, boyalı kaplar, fildişi oymalar, duvar resimleri, kabartma ve heykelcikler gibi arkeolojik bulgulardan yola çıkarak davulun kökenine dair elde edilen bilgiler incelendiği zaman en eski verilerin Neolotik Çağa kadar uzandığı,

Moreviadaki kazılarda bulunan davulun M.Ö. 6000 yılına tarihlendirilmekte olduğu görülmektedir. Davula ait elimizdeki en eski çalgı resimleri ise Sümer ve Hitit rölyeflerinde görülmektedir. Ankara "Anadolu Medeniyetleri Müzesi" nde bulunan M.Ö. 1900 – 1200 yıllarında Anadolu'da yaşamış olan Hititlilere ait rölyef ve Paris "Louvre Müzesi" de bulunan M.Ö 3.yy son yarısında Gudea devrine ait davul çalan kadın rölyefi davula ait ilk örneklerdendir (Şahin, 2009, s.3).



Görsel.1 Geç Hitit dönemine (M.Ö. 11 yy) ait üç kişi büyük bir davul çalarken (Anadolu Medeniyetler Müzesi)

Kaynak: Mutlu, 2021, s.39

Dönemin arkeolojik bulgularının yanı sıra çivi yazılı metinlerden Davul'un terminolojik kökenleri hakkında bilgi edinmek mümkündür. Sümerlilere ait yazılı belgelerde davulu tanımlamak için BALAG.DI, büyük davul için ise BALAG.DI.GAL adı kullanılmış, *ala, halhallatu, ub, manzu ve lilis* terimlerinin de çeşit davul olarak tercüme edildiği düşünülmektedir (Ökse, 2007, s. 483). Özellikle dini törenler sırasında kullanılan *lilis* (lilissu) olarak geçen, gövdesi kupa biçimindeki yarı insan boyunda ikili davulun büyü ritüelleri açısından tanrılaştırıldığı bilinmektedir (Sünbül, 2020, s. 113). Hititlerde ise *arkammi, ḫuḫupal galgalturi* terimleri davulu tanımlamak için kullanılmıştır (Şahin, 2018, s. 294) .

Bütün medeniyetlerin ortak çalgılarından biri olan davul, Türk kültür tarihinde de önemli bir yer edinmiştir. Davul, Türklerin İslamiyet'ten önceki dinleri olan Şamanlıkta, dinsel törenler esnasındaki törenlerin en önemli aracı ve insanların isteklerini ruhlara, öteki âlemin iradesini de insanlara ileten kutsal bir müzik aleti olarak algılanır (Burbar, 2017, s. 90). Özellikle bu törenleri yürüten "Kam" adındaki, güçleri olduğuna inanılan büyücülerin, habis ruhları kovup kaçırmak için davul çaldıkları belirtilmektedir (Gazimihal, 1975, s. 10). Bazı şamanlar hastalıkların kötü ruhların eseri olduğunu varsaymış, davul ve müzik yoluyla kötü ruhları kovarak hastalıkları tedavi etmeye çalışmışlardır. Yakut şaman efsanelerinde ise davulun çıkarttığı seslerin, yardımcı ruhları davula topladığı gibi kötü ruhlarıda korkuttuğuna inanılmıştır (Burbar, 2017, s. 86).

Türkler, Asya'da ve Anadolu'da davulu dinsel törenlerin yanı sıra gerek devlet törenlerinin gerçekleştirilmesinde gerekse savaşlarda son derece etkin bir şekilde kullanmıştır. Davul, Hunlar ve Göktürklerde "Tuğ takımları", Selçuklular döneminde "tablhane/nevbethane" ve Osmanlıda "mehter takımı" olarak adlandırılan toplulukların başlıca çalgılarından birisi olmuştur (Gazimihal, 1957, s. 4). Türk kültüründe davul uyandırma, uyarma, haber verme, devletin varlığı, bütünlüğü, bağımsızlığını, gücünü temsil etmede kullanılmış ve bu gelenek "nevbet" olarak ifade edilmiştir. Egemenlik sembolü olan sancağın (bayrak) Asya'daki karşılığı olan tuğ, genellikle davul ile bir bütün olarak kabul edilmiş, ait olduğu devletin simgesi bağımsızlığı, kutsal kimliği haline gelmiştir. Savaşlarda, törenlerde tuğ ve davulun bir arada bulunması, zamanla "tuğ takımı" kavramı ortaya çıkmış ve ilk askeri müziğin temeli olarak kabul edilmiştir (Pirgon, 2021, s. 127). Osmanlıların savaş meydanlarında kullandıkları mehterlerde ise özellikle "kös" adı verilen tek yüzü deri kaplı büyük davullar kullanılmıştır. Bu davullardan elde edilen yüksek sesin, askeri coşturan, ahengi arttıran, düşmanı yıldıran ve moralini kıran bir etkiye sahip olup ayrıca askeri taktiklerin bildirilmesini sağlayarak tarih boyunca birçok askeri zaferde rol oynamıştır (Açın, 1994, s. 21). Osmanlı ordusu, mehter takımının vurduğu "kûs-i rihlet" denilen ritimle yola çıkar, savaşa başlamadan önce, "tabl-ı saf", Tabl-ı cengî" pozisyon alır, o günkü çarpışmaların bittiğini ve karanlık havada yön bulmak için

“tabl-ı âsâyiş”, kalenin fethedildiği veya zaferin kazanıldığını “tabl-ı beşâret” vuruşlarıyla duyurulduğu bilinmektedir (Demirsipahi, 1975, s. 188; Bozkurt, 1994, s. 54).

Davul kelimesinin kökenine dair fikir birliği olmamakla beraber Kaşgarlı Mahmud, 11. yüzyılda yazdığı eserinde, davul sözcüğünün “tovıl” olarak adlandırıldığını ve İslamiyet öncesi Türklerde kullanılmakta olduğuna dikkat çekmektedir (Atalay, 2006, s. 165). Kimi araştırmacılar ise, Türklerde çalgının en eski adının *tüngür* olduğunu, ancak Arapça *tabl* kelimesinin Türkçeleşerek bugünkü Davul’a karşılık geldiği belirtilmektedir (Gazimihal, 1929, s. 72). Nitekim Selçuklular döneminde Mehterhaneye *Tabilhane* (davul evi), Osmanlı döneminde ise davul çalanlara *tablzen gibi* isimlerin kullanılmakta olduğu bilinmektedir. Demirsipahi ise, davul sözcüğünün Türk lehçelerinde fırtına, bora anlamlarını taşıdığını ve tamamen Türkçe bir sözcük olduğunu belirtmiştir (Demirsipahi, 1975, s. 189). Tüm bu görüşler doğrultusunda davul kelimesinin kökenine dair net bir ifadenin olmadığı, bu konunun alan uzmanları tarafından detaylı bir şekilde değerlendirilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Tarihsel süreç içerisinde birçok toplum tarafından kullanılarak günümüze kadar ulaşmış olan davul, iki farklı çalım özelliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Birincisi el ile ikincisi ise Anadolu da en yaygın çalım şekli olan, deri (kayış) yardımıyla omuza asılan davulun kalın derisine tokmakla, ince derisine çubukla vurularak çalınan şeklidir. Davulun bu şekilde omuza asılmasından dolayı da asma veya askı davul denilmesi yaygınlaşmış ve günümüze kadar bu şekliyle gelmiştir

Davullar yapısal olarak kasnak, çember, deri, askı, ip, tokmak ve çubuk olmak üzere yedi parçadan meydana gelmektedir. Kasnak, davulun dış büyüklüğüne etki eden ana gövde kısmını oluşturmaktadır. Çember, derinin gerilerek kasnak üzerinde sabit durmasını sağlayan ağaçtan yapılmış parçadır. Davulda sesin çıkmasını sağlayan deri ise genellikle keçi, koyun gibi hayvanlardan elde edilmektedir. Askı davulun omuza asılmasını ve sabit kalmasını sağlayan deri veya ipten yapılmış parçadır.



Görsel.2 Davul

Kaynak: SDÜ Müzik Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi Arşivi, https://muzmer.sdu.edu.tr/tr/calgi-belgeligi/asma-davul-7139s.html

Davul icrasında ses üretmek amacıyla tokmak ve çubuk isimleri ile adlandırılan ağaç dan yapılmış aparatlar kullanılmaktadır. Uç tarafı topuz ya da yassı bir halde bulunan tokmak yörelere göre çeşitli şekilsel farklılıklar gösterebilmektedir. Tokmak dışında çomak, çöven, çüven, çöğen, zompak, döven ve mecik gibi isimler kullanılmaktadır (Ozanoğlu, 2011, s. 71). Çubuk ise tokmağın tamamlayıcısı olarak tek sesinin üretimini sağlayan ince bir ağaç çubuktur. Genellikle çubuk veya çıbık olarak bilinen ancak yörelere göre çıldırgı, çirpi, çırpı, zıpçık, değnek, zipzibi gibi isimler ile de tanımlanabilmektedir (Ozanoğlu, 2011, s. 71, Demirsipahi, 1975, s. 189). Tabi ki bunların yapısal özellikleri de tıpkı davullarda olduğu gibi yöreden yöreye değişiklik göstermektedir.



Görsel.3 Tokmak ve Çubuklar

Kaynak: Ozanoğlu, 2011, s. 66-67

Anadolu’da davullar kasnak büyüklüklerine göre cura davul, orta davul ya da meydan davulu, kaba davul gibi isimler kullanılabilmektedir. Ancak çok çeşitli ebatlarda karşımıza çıkmakta olan bu davullar her yöreye has yapısal çeşitlilikler göstermektedir. Özellikle davulların çap, kasnak, tokmak ve çubuk boyları yöresel özellikleri itibariyle farklı ölçülerde karşımıza çıkabilmektedir. Bu duruma yönelik açıklamalar Tablo.1 de verilmiştir.

YÖRE	ÇAP	KASNAK	TOKMAK	ÇUBUK
Edirne	55	33	37	35
Kırklareli	50	30	39	-
Hayrabolu	52	27	41	36
Keşan	53	28	39	39
Gelibolu	51	27	46	46
İstanbul	52,5	31,5	72	-
Çanakkale	65	27,5	46	46
Ezine	62	24	-	-
Edremit	60	29	41	43
Balıkesir	56,5	24,5	43	38
Bergama	53	26	39	40
Manisa	54	29	39	39
Uşak	48	26	38	36
Kütahya	50	32	41	44
İzmir	56	35	42	41
Muğla	41	23	-	-
Acıpayam	50	26	41	32
Isparta	56	23	-	-
Kastamonu	57,5	29	38,5	41
Nevşehir	48	29	39	39
Kayseri	45	28	42	32
Tokat	60	35	-	-
Çorum	58,5	27	30	-
Silifke	44	28	40	42,5
Adana	45	28	39	-
Erzincan	56	34	36	53
Sivas	61	34	-	-
Adıyaman	55	40	39	39
Elbistan	45	26	43	33
Hatay	51	26	39	33
Mardin	49	27	36	40
Şanlıurfa	70/60	35	35	30
Gaziantep	46	29	40	32
Elâzığ	53	34	28	51
Muş	54	35	-	-

Diyarbakır	58	41	38	46
Siirt	55	35	-	-
Erzurum	46	48	36	49
Bitlis	58	41	43	47
Van	35	35	-	-
Kars	36	28	-	-
Ardahan	38	31	-	-

Tablo.1. Türkiye'deki Çeşitli Yörelere Ait Davul Ölçüleri

Kaynak: Ozanoğlu, 2011, s. 66-67

2.2. Türk Kültüründe Zurna

Zurna, üflemeli çalgılar arasında çift kamışlı bir müzik aleti olarak bilinmektedir. Tüm çalgılarda olduğu gibi Zurnanın kökenini incelerken de geçmişte ve günümüzde kullanılmakta olan çalgıların zurnaya olan biçimsel benzerliklerine odaklanmak gerekmektedir. Zurnanın kökenine ilişkin en erken verilere, arkeolojik buluntular ışığında biçimsel benzerlik gösteren çalgı tasvirleri üzerinden ulaşılabilmektedir. Bu bağlamda, M.Ö. 800 ile M.Ö. 500 yılları arasına tarihlendirilen ve Frigya ile Karya kültürlerine ait olduğu tespit edilen iki müzisyen figüründe (görsel.4), zurnayla organolojik açıdan kayda değer benzerlikler sergileyen çalgı betimlemelerinin varlığı dikkat çekmektedir (Rimmer, 1969, s. 28).



Görsel.4 Zurna ve Benzeri Çalgı Çalan Bronz Figürler

Kaynak: (Britishmuseum, Kayıt no: 1968,0424.1)

Arkeolojik verilerin yanı sıra, Asya, Avrupa ve Afrika'nın değişik yerlerinde zurnaya benzer çeşitli çalgılara da rastlanmaktadır. Bu çalgıların pek çoğu zurna sözcüğüne benzer ve kökenini oluşturabilecek çeşitli isimler taşımaktadır. İnguşlarda zurma, Çin'de sona, Güneydoğu Asya'da (Sumatra, Batı Malezya, Endonezya) sarunai, serunei veya serune, Pakistan'da surna, Hindistan'da surnay, şenay ve soorna, Uygur Türklerinde sunay, Orta Asya'da (Tacikistan, Özbekistan, Kırgızistan ve Afganistan) surnai, sornai ve sorna olarak karşımıza çıkmaktadır. Kafkaslar ve Anadolu coğrafyasında (Ermenistan, Dağıstan, Azerbaycan, Gürcistan) zurna adıyla bilinen enstrüman, İran Körfezi ülkelerinde srnay, Orta Doğu'da (Irak, Suriye ve Doğu Cezayir) zurna, Akdeniz havzasında (Güney Kıbrıs'ta zornes, Makedonya ve Güney Sırbistan'da zurla veya surla), Balkanlar'da (Arnavutluk ve Kosova'da surde, ksurla, zurna, zurla, surle ve kule) ve Doğu Avrupa'da (Polonya'da surma) benzer adlandırmalarla karşımıza çıkmaktadır (Şencerman, 2017, s. 243). Her ne kadar Zurna benzeri çalgıların dünyanın pek çok bölgesinde görülmesine rağmen, bu enstrümanların kökeni, ilk kimler tarafından kullanıldığı ve nerede ortaya çıktığı gibi sonuçlar tartışmalıdır. Ancak zurna sözcüğünün etimolojik olarak hangi kültürden geldiği veya kullanıldığına yönelik çeşitli görüşler mevcuttur.

Zurna kelimesinin etimolojik kökenine ilişkin akademik tartışmalar üç temel yaklaşım etrafında şekillenmektedir. Greppin, bu kelimenin Hint-Avrupa dillerindeki "boynuz" anlamına gelen *k-r-n* kökünden türediğini savunmakta ve Sanskritçe *śṛṅga,* Latince *cornu* ile Farsça *surnāy* arasındaki bağlantılara vurgu yapmaktadır (Greppin, 1991, s. 205). Bu görüşü destekleyen Tietze**,** kelimenin Farsça *surnāy*'dan Türkçeye geçtiğini, ancak kökeninin daha eski Hint-İran dillerine uzandığını belirtmektedir (Tietze, 2002, s. 1023). Buna karşılık Gazimihal**,** kelimenin Türkçenin yansımalı köklerinden (*zır-/zur-*) türediğini ve Orta Asya Türk müzik geleneğiyle bağlantılı olduğunu ileri sürmektedir (Gazimihal, 1975, s. 46). Gazimihal, zurnanın karakteristik sesinin Türkçedeki *"zırlamak/zurlamak"* gibi yansıma köklere dayandığını ve Farsça *surnāy* ile olan benzerliğin tesadüfi olduğunu savunmaktadır (Gazimihal, 1958, s. 112). Üçüncü bir görüşü temsil eden Alman Türkolog Doerfer ise, kelimenin Türkçe ve Farsça arasında karşılıklı etkileşim sonucu şekillendiğini öne sürmektedir. Doerfer'e göre, *surnāy* ve *zurna* formları arasındaki ilişki, Türk-Fars

kültürel temaslarının bir sonucudur (Doerfer, 1965, s. 278). Bu görüşler, zurna teriminin hem dilbilimsel hem de kültürel kökenlerine ilişkin çok boyutlu bir tartışma zemini oluşturmaktadır.

Zurna, Türk kültüründe en eski ve en önemli nefesli çalgılardan biri olarak köklü bir geçmişe sahiptir. İlk olarak Orta Asya'da Hun Türkleri döneminde askerî müzik toplulukları olan "tuğ takımı" içerisinde zurnanın yer aldığı görülmektedir. Uygur ve Balasagun Türklerinde de zurnanın varlığına rastlanmakta, özellikle "toğ" adı verilen çalgı topluluklarında kullanıldığı bilinmektedir (Gazimihal, 1955, s. 18). Gazimihal'e göre bu çalgı toplulukları, Selçuklu ve İlhanlılar 'da "tabilhane" veya "nevbethane", Osmanlılarda ise "mehterhane" olarak anılmış ve hepsinde zurna, ezgi çalgısı olarak önemli yer tutmuştur (Gazimihal, 1955, s. 20). Özellikle Osmanlı da ki askeri bir topluluk olan mehter topluluğunda davulun yanında zurnanın da başat bir çalgı konumunda olduğu bilinmektedir. Askeri toplulukların yanı sıra Gazimihal, XIV yüzyılda Dede Korkut hikâyelerinde "zurnacı" ile "nakkareci" düğün töreni münasebetiyle iş başında anılırlar ifadesiyle düğün törenlerinde davul ve zurnanın kullanımın olduğunu ifade etmiştir (Gazimihal, 2001, s. 57). Yine aynı şekilde Ataman, Seyahatnamesinde Anadolu'daki düğünlerde davul-zurnanın vazgeçilmez olduğunu ve müziksiz bir şenliğin düşünülemediğini vurgular (Ataman, 1992, s. 48). Türklerin geleneksel spor alanlarından birisi olan güreş organizasyonları da davul-zurna ile özdeşleşmiş bir gelenektir. Özellikle 1361 yılından itibaren süregelen Kırkpınar ve 1352 yılından itibaren süregelen Elmalı güreşleri de bu geleneğin devamı niteliğinde davul – zurna ile varlığını sürdürmektedir.

Günümüzde Anadolu sahasında kullanılan zurnalar, boyutlarına ve yöresel kullanım özelliklerine göre farklı sınıflandırmalara tabi tutulmuştur. Kastelli (2014, s. 30), zurnaları temelde kaba, orta/orta-kaba ve cura (zil) zurna olarak üç kategoride sınıflandırırken, Yalgın (1940, s. 22) bu sınıflandırmayı cura, orta ve baz şeklinde ele almıştır. Ayrıca yöresel adlandırmalardan "ortakaba" ve "tümkaba" terimlerine dikkat çekmiştir. Emnalar (1998, s. 90) ise sınıflandırmayı daha da detaylandırarak kaba zurna, orta zurna, cura zurna ve zil zurna olmak üzere dört temel türden bahsetmiştir. Bu çeşitliliği daha sistematik bir temele oturtan Emre (2024, s. 43), zurnaları

boyutlarına göre kaba zurna (50-60 cm), orta kaba zurna (40-50 cm), orta zurna (35-40 cm), cura zurna (25-35 cm) ve zil zurna (20-25 cm) olmak üzere beş ana gruba ayırmıştır. Bu sınıflandırmaların zurnanın boyutları, şekilleri ve ses özellikleri bakımından değerlendirilmektedir. Ancak Anadolu'da kullanılan zurnaların, farklı sınıflandırma ölçütlerine göre çeşitli adlar almakta olduğu da ayrıca görülmektedir. Coğrafi kökenine göre Trakya Zurnası, Karadeniz Zurnası, İstanbul Zurnası ve Antep Zurnası gibi isimlerle anılırken, eşlik ettiği oyun türüne göre Zeybek Zurnası veya Halay Zurnası olarak adlandırılmaktadır. Kullanım alanı bakımından Mehter Zurnası gibi özel formları bulunan zurna, yapısal özelliklerine göre Gümüş Zurna ve Telli Zurna, karar sesine göre ise Si Zurnası veya Fa Zurnası gibi isimlerle tanınmaktadır. Tüm bu adlandırmalar yapısal ve ses özellikleri bakımından birbirinden ayrışan özellikle yörelere ait kültürel özellikleri yansıtan temel birer unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Zurnalar yapısal özellikleri itibariyle dört temel parçadan meydana gelmektedir. Zurnanın en temel bileşeni olan *gövde*, enstrümanın genel formunu, boyutlarını ve akustik karakterini belirleyen ana parçadır. Aynı zamanda zurnaların sınıflandırmasındaki en temel ölçüt gövde uzunluğu ile doğrudan ilişkilidir. Geleneksel olarak erik, ceviz, zeytin, dut veya kiraz vb. gibi sert ağaçlardan tek parça halinde oyularak imal edilmektedir. Gövdenin yapımında kullanılan ağacın yoğunluğu ve dokusu, zurnanın ses kalitesini doğrudan etkiler. Özellikle yaşlı ve iyice kurutulmuş ağaçlar tercih edilir, çünkü bu malzemeler hem dayanıklıdır hem de ses iletimini dengeli bir şekilde sağmaktadır. Gövde üzerinde önde 7 arkada 1 olmak koşuluyla toplamda 8 perde deliğine sahiptir. Bu deliklerin çapları ve aralarındaki mesafeler, zurnaların yapısal özelliklerine göre değişiklik göstermektedir. Ayrıca, gövde üzerinde entonasyon ayarı yapmak için kullanılan küçük delikler (cin-şeytan delikleri veya akort delikleri) bulunur. Gövdenin alt kısmında ise, sesin genişlemesini sağlayan kalak bölümü yer almaktadır.

Zurnanın uç kısmında yer alan ve yörelere göre *başlık, nezik* gibi farklı adlarla anılan bu parça, "dil" olarak tanımlanmaktadır. Genellikle şimşir, erik veya zeytin gibi sert ağaçlardan imal edilen bu konik yapılı parça, zurnanın uç kısmına içe doğru

yerleştirilir ve temel işlevi, üflenen hava ile üretilen titreşimleri gövdeye aktararak sesin oluşmasını sağlamaktır. Aynı zamanda “boru” olarak adlandırılan kamışlı kısmın takıldığı yuva görevini de üstlenen bu parça, zurnanın akustik performansını doğrudan etkileyen kritik bir bileşendir.

Zurna kamışının takıldığı konik biçimli metal parça, genel olarak “boru” terimiyle adlandırılmakla birlikte, yöresel kullanımlarda lüle, kanel, etem veya metem gibi farklı isimlerle de bilinmektedir. Geleneksel olarak pirinç (sarı metal) veya bakır gibi malzemelerden imal edilen bu parça, zurnanın ses üretim sisteminde doğrudan etki etmektedir. Boru parçasının alt kısmına ip veya benzeri malzemeler sarılarak, zurna gövdesine sıkıca oturması ve hava kaçağını önlemesi sağlanır. Ayrıca, borunun uzunluğu ve çapı, zurna çeşitlerine ve bölgesel yapım geleneklerine göre değişiklik göstermektedir.

Zurna ses üretimini sağlayan temel parça, kamış olarak adlandırılır. Kamış, doğada yetişen su kamışlarının belirli işlemlerden geçirilerek çalabilecek hale getirilmesiyle elde edilir. Bölgelere göre kullanılan kamışlar, kök kamışı veya uç kamışı gibi farklı adlarla sınıflandırılır. Ayrıca, kamışların boyutları ve yapısal özellikleri de kullanılan zurna türüne ve yörelere göre değişiklik gösterir.

Zurnada "ağızlık" veya "avurtlak" olarak adlandırılan parça, nefes çevirme tekniğini kolaylaştırmak amacıyla kullanılan önemli bir bileşendir. Bu parça, bazı zurna türlerinde kullanılırken, bazılarında hiç kullanılmamaktadır. Ağızlık, icracının dudaklarını sabit bir pozisyonda tutmasına yardımcı olur ve üfleme sırasında daha kontrollü bir nefes akışı sağlar. Özellikle "nefes çevirme" adı verilen ve kesintisiz ses üretme tekniği, bu parça sayesinde daha rahat uygulanabilmektedir. Dudakların doğru konumlanmasını sağlayarak hem ses kalitesini artırır hem de icracıya uzun süreli çalım kolaylığı sunmaktadır.

2.3. Teke Yöresi ve Müzik Kültürü

2.3.1.Teke Adının Kökeni

Yörede kullanılan teke adının nereden geldiğine ilişkin çeşitli görüşler bulunmaktadır. Bu görüşlerin ilki yörede keçinin erkeğine verilen isim olarak karşımıza çıkan teke kelimesinin yöredeki hayvancılık ile geçimini sağlayan topluma mal edilmiş olduğu görüşüdür. Evliya Çelebinin Seyahatname' sinde geçen *"Teke beği olasın... anın çün tekeleri çoktur. Ve Teke Vilayetü ondan kalmıştır"* ifadesinde yöredeki tekelerin çokluğuna değinerek teke adının buradan geldiğini belirtmiştir (Armağan, 2002, s. 3). Tabiki Evliya Çelebinin bu ifadesi o zamana ait bir söylenti olabileceği gibi Çelebiye ait kişisel bir adlandırma yöntemi olarak kullanıldığı da düşünülebilir.

Teke adı hakkında karşımıza çıkan diğer görüşler ise Teke Türkmenlerinin yöredeki etkisine odaklanmaktadır. Anadolu Selçuklu Devletinin Antalya'yı fethinden sonra yöreyi Türkleştirmek üzere uyguladığı isyan politikasının bir sonucu olarak Hârezm, Serahs ve Merv taraflarında bulunan Teke Türkmenlerinin Antalya ve çevresine yerleştirilmesiyle yöreye Teke Eli veya Teke ili, vali olarak atananlara da Teke beyi isminin verildiği, Teke Türkmenlerinin bölgede Tekeoğulları adını aldığı görüşü yer almaktadır (Ak, 2018, s. 1022; Armağan, 2002, s. 3; Tızlak, 2008, s. 1).

Bir diğer görüş ise, Anadolu Selçuklu Devletinin Kösedağ savaşıyla Moğollara yenilmesi sonucunda, Anadolu da beylikler döneminin başlamasıyla ilişkilendirilmektedir. Antalya ve çevresinin Hamitoğulları beyliğinin bölgedeki sorumlusu olan Sultan-ı Sevâhil Emir Mübariziddin Mehmed Bey'in 1361'de Kıbrıslılar tarafından kuşatılan bölgeyi geri almak için inatla savaşması neticesinde Kıbrıslıların ona "Taca, Tacca, İl Tacca, Al Tacca, Taca Emiri, Signor Della Terra, Turco, İl Turco ve El Turco" şeklinde bahsetmesinden (Ak, 2018, s. 1022) dolayı Teke beyi sıfatını aldığı, idaresindeki bölgenin de teke ili olarak adlandırıldığı düşünülmektedir. Beylik sıfatı ile ilişkilendirilen bir diğer görüş ise, Alaaddin Keykubad'ın, tayin ettiği Teke Bey isimli kişinin Anadolu Selçuklu Devletinin çöküşü sonrası bölgeye bir süre hükümdarlık etmesinden dolayı yörenin teke ili olarak

tanındığı daha sonra teke olarak adlandırıldığı ifade edilmektedir (Armağan, 2002, s. 4).

Tüm bu veriler doğrultusunda Teke adının Anadolu Selçuklular Döneminde yöreye getirilen Türkmen grupların bir kolu olan Teke Türkmenlerinin etkisi sonucunda ortaya çıktığı düşünülmektedir. Aynı zamanda Hamitoğulları Beyliğinin bölgeye yerleştirilen teke Türkmenlerinin içinden çıkan beylerin bağımsızlığını almasıyla ortaya çıktığı görüşü de yaygın bir düşüncedir. Tekeoğullarının, Hamitoğulları Beyliğinin bir kolu olduğu, dolayısıyla yörenin Hamitoğulları'ndan farklı bir şekilde tanımlanabilmesi için teke isminin kullanılmaya başlandığı söylenebilir.

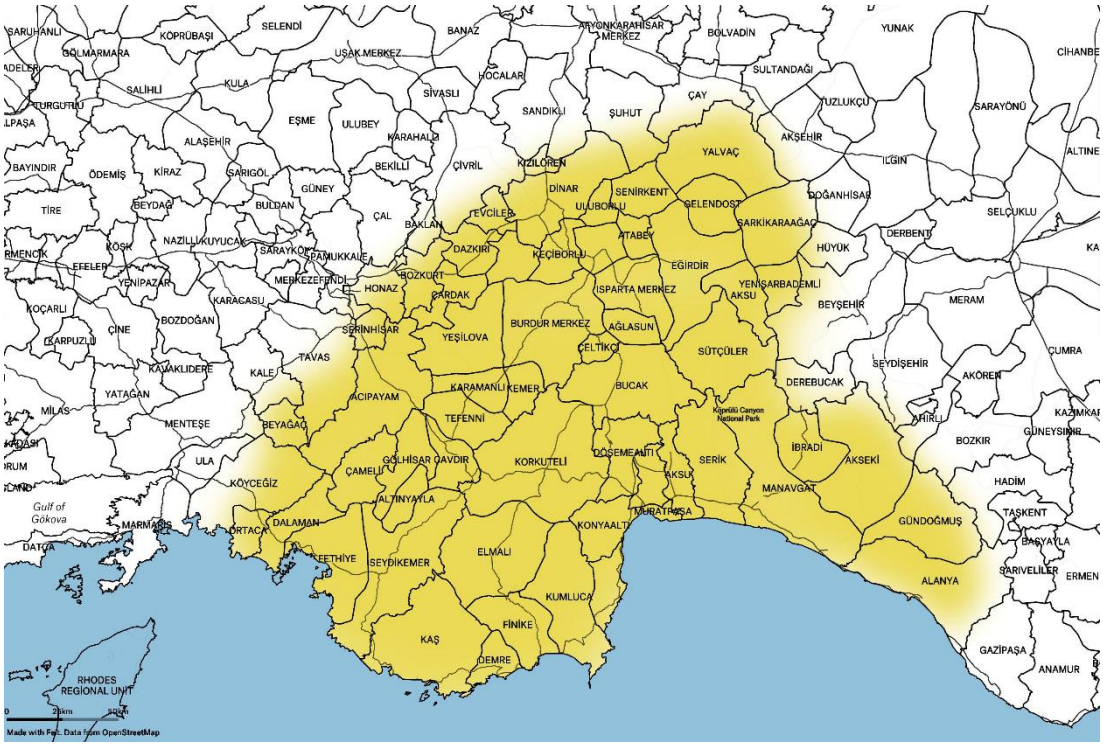
2.3.2.Teke Yöresi Kültür Alanı

Teke yöresi, Osmanlı Devleti'nin bölgeyi hâkimiyetine almasıyla oluşturulan idari bir yapı olan Teke Sancağının sınırları içinde kalan bölgeyi tanımlamaktadır. Tarihî kayıtlara göre, bu sancak özellikle Fethiye ile Antalya arasında kalan bir bölgeyi kapsamaktadır (İnalcık, 2009, s. 145). Bölgenin bu idari yapısı, aynı zamanda coğrafi terminolojiye de yansımış; söz konusu alan "Teke Yarımadası" olarak adlandırılırken, bölgedeki yüksek platolar da "Teke Platosu" olarak tanımlanmaktadır (Ayyıldız, 2013, s. 7).

Teke yöresi, kültürel coğrafya bağlamında değerlendirildiğinde, yalnızca Osmanlı idari sistemindeki Teke Sancağı sınırlarıyla sınırlı kalmayan, aynı zamanda komşu olan Terkemiş, Hamid ve Menteşe Sancaklarının da bazı bölgelerini içine alan daha geniş bir alanı kapsamaktadır. Bu geniş coğrafi yayılım, bölgenin kültürel etkileşimlerini ve folklorik zenginliğini açıklamada önemli bir rol oynamaktadır. Özellikle göçer yaşam tarzının yaygın olduğu bu coğrafyada, kültürel unsurların idari sınırları aşarak daha geniş bir alana yayıldığı gözlemlenmektedir.

Teke yöresi kültürel sahasının sınırları konusunda akademik literatürde farklı tanımlamaların yanı sıra, ortak görüşlere sahip araştırmacılar da mevcuttur. Paşmakçı (1995, s. 21) bu kültürel sahayı Fethiye ve Ortaca (Muğla), Acıpayam, Kızılhisar ve Honaz (Denizli), Dinar ile Başmakçı (Afyon), Yalvaç ve Şarkikaraağaç (Isparta),

Cevizli, Akseki ve Alanya (Antalya) ile Burdur'un tamamını içine alan geniş bir coğrafya olarak tanımlamaktadır. Bu tanıma paralel olarak Çine (2003, s. 121) de benzer bir sınır çizimi yapmakta, ancak Manavgat'ı da bu kültürel sahanın Antalya ayağına dâhil etmektedir. Ayyıldız (2013, s. 7) ise tanımını daha da genişleterek Çameli (Denizli), Korkuteli, Elmalı, Kaş, Finike ve Serik (Antalya) gibi ilçeleri de Teke kültürel sahası içinde değerlendirmektedir.



Görsel.5 Teke Yöresi Haritası

Yörenin kültürel alanını yalnızca siyasi sınırlarla tanımlamak mümkün değildir. Bunun temel nedeni, müzik unsurları, kültürel topluluklar ve çalgı çeşitliliği gibi faktörlerin yanı sıra, kültürel etkileşimlerin siyasi sınırları aşması veya bu sınırlar içinde şekillenmesidir. Nitekim Çek Müzikolog Nettl'in de belirttiği gibi, "Müzik kültürleri, haritalardaki çizgilerle sınırlandırılamayacak kadar akışkan ve dinamiktir" (Nettl, 2005, s. 47). Bu dinamikler, yörenin kültürel coğrafyasını kesin çizgilerle belirlemeyi güçleştirir. Verilen görsel, özellikle müzikal açıdan birbirleriyle yakın ilişkileri olan bölgelerin sınırlarını yansıtmaktadır. Müzikolojik bir bakış açısıyla, bu

sınırların kendi içinde farklı kültürel özellikler taşıyarak çeşitlilik gösterebileceği öngörülmektedir.

2.3.3. Teke Yöresi Müzik Kültürü

Teke yöresi müzik kültürünün en önemli unsurlardan birisi konargöçer olarak yaşamını sürdüren Yörük-Türkmen toplulukların kültürel yapılarını geçmişten günümüze aktarmaları ile ilişkilendirebiliriz. Yörük -Türkmen olarak adlandırdığımız bu topluluklar, genellikle içe dönük bir yapı sergilemekle birlikte kendi kültürlerini bozulmadan en saf haliyle günümüze kadar aktarmış ve yörenin müzikal sınırlarını belirlemiştir (Ayyıldız, 2013, s. 29). Zaman içinde yerleşik yasama geçmeleri ve özellikle farklı Türkmen gruplar ile etkileşim halinde olmaları da müzik biçimleri, oyunlar ve çalgı çeşitliliği bakımından sınıflandırmaların oluşmasını da beraberinde getirmiştir.

2.3.3.1. Teke Yöresi Müzik Türleri

Teke yöresi müzikal biçimlerine ilişkin yapılan çalışmalar incelendiğinde, çeşitli sınıflandırmalara tabi tutulduğu görülmektedir. Nitekim Çine (2003), Teke yöresi müzikal biçimlerini iki temel kategoride sınıflandırmıştır. İlki, eserlerin ritim yapıları ve söz unsurlarına göre yapılırken; ikinci sınıflandırmada ise yörede yaygın olarak icra edilen müzikal formlar yedi ana başlık altında gruplandırılmıştır. Bunlar, Gurbet Havaları, Teke Zortlatmaları, Teke Zeybekleri, Kabaardıç, Kırık Havalar, Dımıdan ve Boğaz Havaları olarak belirtilmiştir (Çine, 2003, s. 121). Çine'nin bu sınıflandırma şekline ek olarak Uludağ (2009), Göç havaları, Avşar beyleri, Kesinti zeybek havaları, Düğün türküleri, Maniler, Ninniler, Pehlivan havaları, Koruk (2009) ise Datdiri, Gakgili ve Okşamaların da Teke yöresi müzikal biçimleri içerisinde yer aldığını belirmiştir.

Teke yöresinin müzikal özelliklerinin belirlenmesinde, yöreye özgü ritim ve oyun karakteristikleri ile geleneksel ritüellerin icra biçimlerinin bütüncül bir yaklaşımla incelenmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda, gurbet havaları, teke

zortlatmaları, zeybekler, teke zeybekleri, kırık/düz havalar, boğaz havaları, düğün havaları ve güreş havaları olmak üzere sekiz ana kategori ele alınarak konunun ayrıntılı ve derinlemesine incelenmesine devam edilmiştir.

Gurbet Havaları

Gurbet havası, Teke yöresinde icra edilen uzun havaların genel adıdır. Kelime anlamı itibariyle gurbet; sevdiğinden, ailesinden veya doğup büyüdüğü yerden ayrı kalarak kavuşma ümidiyle beslemiş olduğu duyguyu ifade etmektedir. Dolayısıyla konuları bakımından daha çok gurbet, ayrılık, özlem, ölüm, yiğitlik, sevda, gibi konuları ele almaktadır.

Gurbet havalarının icra yapısı incelendiğinde, genellikle serbest ritimli bir şekilde seslendirildiği görülmektedir. Bununla birlikte, yöresel performans pratiklerinde açış bölümlerinin ritmik, sözlü kısımların ise serbest formda icra edildiği varyasyonlara da rastlanmaktadır. Özellikle ritmik yapıdaki bu açışların bağlama veya cura, serbest ritimli olarak icra edilen havaların ise sipsi, kemane veya kaval gibi yöreye ait çalgıların icralarıyla gerçekleştirilmektedir. Saz kısımları ritmik yapıda olan gurbet havaları genellikle 7/8, 5/8 ritim yapılarıyla icra edilirken, nadir olarak 4/4, 9/8, 3/4, 3/8, 8/8, 10/8'lik kullanımlarına da rastlamak mümkündür (Yıldırım, 2008, s. 19).

Gurbet havalarının icra özellikleri bakımından inici veya çıkıcı-inici seyir özellikleri göstermektedir. Yörede başlıca tanımlanabilecek gurbet havalarına; Avşar Beyleri, Ali Beyim, Eser Eser Sabah Yeli Kesilmez vb. örnekler verilebilir.

Teke Zortlatması

Teke zortlatması, yörede icra edilen bir oyun türü olmasının yanı sıra yörenin müzikal biçimlerinden birisi olarak da kullanılan bir terimdir. Yörede "Teke Zotlaması", "Teke zorlatması", "Teke zoltlatması" gibi adlandırmaların olduğu görülmektedir (Parlak, 2000, s. 148). Çine (2003, s. 113) Teke zortlatmasını, yörede keçinin erkeği olan tekenin, çiftleşme dönemindeki hareketlerini simgeleyen oyunun ve müziğin adı olduğunu ifade etmiştir. Hem erkek hem de kadınların oynadığı tek tip oyun özelliklerini içinde barındırmaktadır. Tüm teke zortlatmaları ritim özellikleri

bakımından 9/16 lık dır. Genellikle 2+2+2+3 veya 2+3+2+2 ritim kalıbındaki ezgilerin kullanılmakta olduğu görülmektedir (Parlak, 2000, s. 149).

Teke yöresi müzik geleneğinde "teke zortlatması" olarak adlandırılan müzikal formun, bölgesel farklılıklara bağlı olarak çeşitli terminolojik varyasyonlarla karşımıza çıktığı gözlemlenmektedir. Özellikle Isparta ve çevresinde tespit edilen *gakgili* ve *dattiri* gibi yerel adlandırmalar, müzikal yapı ve icra özellikleri bakımından teke zortlatması formu kapsamında değerlendirilebilecek ortak karakteristikler sergilemektedir. Bu durum, yöre müzik kültürü içindeki terminolojik çeşitliliğin, temelde benzer müzikal yapıların farklı yerel adlarla ifade edilmesinden kaynaklandığını göstermektedir.

Zeybekler

Zeybekler, Anadolu'nun Ege ve Batı Akdeniz bölgelerinde görülen hem bir oyun hem de müzikal bir form olarak karşımıza çıkmaktadır. Ritmik yapıları bakımından zeybekler, 9/2, 9/4 ve 9/8'lik ölçülerle icra edilmektedir. Bu ritmik çeşitlilik, farklı zeybek türlerinin ortaya çıkmasına da kaynaklık etmiştir. Yöredeki zeybek ezgileri, icra hızlarına göre başlıca Ağır zeybekler ve Kıvrak zeybekler olarak ikiye ayrılmaktadır (Duygulu, 2014, s. 486-487; Şenel, 1997-1998, s. 3). Ağır zeybekler, 9/2 ve 9/4'lük ritim yapısına sahipken; kıvrak zeybekler ise daha hareketli bir karaktere sahip olan 9/8'lik ölçüyle icra edilmektedir.

Bu müzikal formun, Çine (2003) yörede hem sözlü hem de sözsüz icra edilen türlerinin bulunduğunu ifade etmiştir (s. 119). Özellikle sözlü ezgilerin başında veya arasında uzun hava okunarak icra edilen zeybek türleri, "kesinti zeybeği" veya "gurbet kesintisi" olarak adlandırılmaktadır (Koruk, 2009, s. 35). Kimi zaman bu uzun havalar yöreye ait gurbet havalarından oluşurken, zeybeğe ait söz unsurlarının yer aldığı serbest ritimli icralarla da gerçekleştiği görülmektedir.

Zeybekler, yöresel performans bağlamında cinsiyete dayalı bir ayrıma da tabi tutulmaktadır. Erkek zeybekleri ve kadın zeybekleri olarak iki farklı icra şekli

bulunmaktadır. Kadın zeybekleri olarak bilinen ezgilerin genellikle 9/8'lik ölçüdeki kıvrak zeybek kategorisinde yer aldığı ve bu türün kendine özgü bir oyun yapısına sahip olduğu gözlemlenmektedir.

Teke Zeybekleri

Literatürde yer alan çalışmalar incelendiğinde, yörede "Teke Zeybekleri" olarak adlandırılan özgün bir sınıflandırmanın varlığı dikkat çekmektedir (Çine, 2003, s. 121). Her ne kadar zeybek adıyla anılsa da, bu türün geleneksel zeybek formundan temel farkı, hem oyun hem de müzikal karakteristikleri açısından daha hareketli bir icra yapısına sahip olmasıdır. Geleneksel zeybek formunun aksine daha kıvrak ritim yapısı ve dinamik oyun karakteriyle öne çıkan bu tür, Teke yöresine özgü müzikal çeşitliliğin önemli bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Teke yöresinde icra edilen bu müzikal form, hem enstrümantal hem de vokal performanslarla zengin bir çeşitlilik arz etmekte olup, kadın ve erkeklerin birlikte oynadığı geleneksel bir oyun karakteri de taşımaktadır. Çine (2003), Teke zeybeklerinin yörede Teke zortlatmalarına göre daha ağır tempolu olarak icra edilen "kıvrak zeybek", "tek zeybek", "cepken oyunu" ve "sarı zeybek" gibi çeşitli adlarla anıldığını belirtmiştir (Çine, 2003, s. 121). 9/8'lik ölçü yapısına sahip bu tür, halk arasında "kırık zeybek", "masıt kırığı" ve "yüksek" gibi farklı isimlerle de tanınmaktadır. Bunun yanı sıra, yörede oyun esnasında icra edilen ezgilerin kendine has ezgi adlandırmalarının ve yöreden yöreye değişiklik gösteren oyun hareketlerin kullanıldığı da gözlemlenmektedir. Söz konusu ezgilerin ritmik yapısı genellikle 2+2+2+3 veya 3+2+2+2 vuruş kalıplarından oluşmaktadır.

Kırık / Düz Havalar

Anadolu’nun pek çok yerinde karşılaşılan, özellikle düz oyun havası olarak da nitelendirilen türlerdir. 2/4 ve 4/4 ritim yapılarında karşımıza çıkan Burdur'da “Kırık”, “Düz”, Tefenni ve Yeşilova'da “Sürtme”, Bucak'ta “Sürüddek” olarak da halk arasında adlandırılan yapılardır (Duygulu, 2014, s. 289).

Yörede ritim özellikleri bakımından düz/kırık hava sınıfında değerlendirebileceğimiz bir diğer müzikal tür ise *Gabardıç (Kabaardıç)* olarak tanımlanmaktadır. Çine (2003), Gabardıcın Burdur, Fethiye, Acıpayam ve Antalya çevresinde ölçülü veya ölçüsüz olmak üzere 2/4'lük ritmik yapıda oynanan bir oyun türü olduğunu belirtmiştir (s.145). Özellikle söz unsurları bakımından içerisinde "Gabardıç" ifadesinin geçtiği ezgisel yapılardır. Oyun özellikleri itibariyle, hem düz /kırık havalar gibi hem de kendine özgü hareketlerden oluşan iki farklı oyun icrasıyla da karşımıza çıkmaktadır.

Boğaz / Boğaz Havası

Teke yöresi Yörük kültüründe önemli bir yere sahip olan boğaz havası, yöreye özgü karakteristik bir müzik icra biçimidir. Bu performans pratiği, özellikle genç kızların, çobanlık yaşamında geliştirdikleri ve parmaklarını boğazlarına yerleştirerek uyguladıkları baskı sonucu çıkardıkları ezgilerden oluşmaktadır. Yörede *boğaz, boğaz çalma, boğaz yapma, hada söyleme, hada yapma* gibi çeşitli terimlerle ifade edilen bu gelenek, ergenlik dönemindeki kız çobanların zaman geçirme, kendini ifade etme ve erkek çobanlarla iletişim kurma aracı olarak işlev görmektedir (Uludağ, 2020, s. 133). Performans biçimi olarak hem bireysel icralara hem de karşılıklı atışma şeklinde gerçekleşen kolektif uygulamalara rastlanmaktadır. Parlak (2000) boğaz havalarının serbest ritimli ve kalıp ritimli bölümlerin ardışık tekrarından oluşan bir yapı sergilemekte olup, bu bölümlerin sözlü veya sözsüz olarak icra edilebildiğini belirtmiştir (Parlak, 2000, s. 140). Ritmik özellikleri itibariyle, genel olarak 9/16 lık ritim yapılarında karşımıza çıkmaktadır ancak 9/8 ve 5/8'lik ritmik yapılarda nadir örnekleri de görülmektedir (Uludağ, 2020, s. 136).

Boğaz havaları, yalnızca vokal performanslarla sınırlı kalmayıp yöreye özgü geleneksel çalgılarla da icra edilmektedir. İkitelli ve üçtelli cura, sipsi, dilsiz kaval, çobandüdüğü, kemik düdük (çığırtma) ve ıklığ gibi geleneksel çalgılar bu icralarda sıklıkla kullanılmaktadır. Çine (2007), bu performans biçimlerini terminolojik olarak; gırtlakta gerçekleştirilen icraya "Boğaz", cura veya bağlama gibi telli çalgılarla yapılan icraya ise "Boğaz Havası" adı verildiğini belirtmiştir (s. 86). Çalgısal boğaz

havalarının icrası tipik olarak gurbet havası tarzında serbest ritimli bir girişle başlamakta, ardından Teke zortlatması biçiminde bir ritmik yapıya sahip boğaz havası bölümüyle devam etmektedir. Bu ikili yapı, çalgısal boğaz havalarının karakteristik özelliğini oluşturmaktadır.

Güreş Havaları

Güreş havaları, Anadolu'nun pek çok bölgesinde olduğu gibi davul-zurna eşliğinde icra edilen ve yöreye has müzikal nitelikler taşıyan önemli bir geleneksel formdur. Bu ezgiler, yörenin güreş geleneğiyle bütünleşmiş ritüelistik bir karakter taşımakta olup, Teke müzik kültürünün önemli bileşenlerinden birini oluşturmaktadır. Yalnızca tarihe bağlı güreş etkinliklerinde değil, aynı zamanda düğün törenleri gibi sosyal organizasyonlarda düzenlenen güreş müsabakalarında da icra edilmektedir. Bu çalışmada, Teke yöresine özgü güreş havalarına ait repertuvar özellikleri, makamsal ve ritmik yapıları gibi müzikal özellikler detaylı bir şekilde incelenerek bulgular bölümünün dördüncü alt probleminde ele alınmıştır.

Düğün Havaları

Yörede gerçekleştirilen düğün etkinliklerinde, düğün öncesi veya düğün anında yapılan ritüellere bağlı olarak icra edilen ezgilere, "düğün havaları" denilmektedir. Özellikle misafir karşılama, gelin alma, kına gecesi gibi ritüellerde söylenen ezgiler, düğün geleneğiyle bağlantılı müzikal yapının en önemli göstergelerindendir. Bu ritüellerde icra edilen ezgiler, yörenin müzikal biçimleri açısından büyük önem taşımaktadır. Bu çalışma kapsamında, yörenin düğün havalarına ilişkin repertuvar ve müzikal özellikler detaylı bir şekilde incelenerek bulgular bölümünün dördüncü alt probleminde ele alınmıştır.

2.3.3.2. Teke Yöresi Çalgıları

Teke yöresi, müzikal çeşitliliğinin yanı sıra geleneksel çalgıları bakımından da oldukça zengin bir kültürel mirasa sahiptir. Yörede Yörük-Türkmen yaşam tarzının yoğun olarak hâkim olması, çalgıların şekillenmesinde de belirleyici bir rol oynamıştır. Bu geleneksel çalgılar, yörede yaşayan Yörük Türkmenlerin yaşam biçimlerine ve doğal çevrelerine bağlı olarak, üretildiği malzemeler, boyutları ve icra edildikleri müziğin karakteriyle uyumlu bir yapıya sahiptir. Yörede aynı zamanda, Anadolu'nun pek çok yerinde karşılaşılan geleneksel hale gelmiş çalgıların da yaygın olarak kullanılmakta olduğu görülmektedir. Dolayısıyla, Teke yöresinde kullanılan çalgılar icra ediliş biçimlerine göre telli, yaylı, vurmalı ve nefesli olmak üzere dört ana gruba ayrılır.

Telli Çalgılar

Teke yöresi müzik kültüründe *bağlama/saz, iki telli cura* ve *üç telli cura* gibi telli çalgılar öne çıkmaktadır.

Bağlama, Anadolu'nun hemen her bölgesinde farklı form ve boyutlarda görülen, köklü bir geleneğe sahip çalgı olarak Teke yöresi müzik kültüründe de önemli bir yer tutmaktadır. Teke yöresinde bağlama, yöresel müzikal yapıya uygun olarak geliştirdiği kendine özgü icra tavrıyla öne çıkmaktadır. Özellikle gurbet havaları, zeybekler ve yöre türkülerinin seslendirilmesinde ortaya koyduğu karakteristik tavır özellikleriyle, yörenin en belirleyici çalgılarından biri haline gelmiştir.



Görsel.6 Bağlama

Bağlama ailesinin en küçük üyelerinden olan ve curaya benzerliğiyle dikkat çeken bu çalgı, yörede "iki telli" veya "iki telli cura" olarak adlandırılmaktadır. Adını, dört telin ikişerli gruplar halinde (altta iki, üstte iki) ve ortada tel bulunmayacak şekilde düzenlenmiş yapısından alır. Yaklaşık 60-70 cm boyutlarında olan çalgı, genellikle 9 veya 12 perdeli bir yapıya sahiptir (Koruk, 2009, s. 48).



Görsel.7 İki Telli Cura

İki tellinin icrasında hem tezene hem de parmakla çalım teknikleri kullanılmaktadır. Çalgı, iki farklı akort sistemiyle karakterize olup, her akort düzeni farklı icra tekniklerini beraberinde getirir. Temel akort düzeninde, alttan üç tel aynı seste, en üst tel ise bunun tam beşli aralığına akortlanır (Uludağ, 2009, s. 26). Bununla birlikte, alttan üçüncü telin eşik pozisyonu değiştirilerek ortaya alınmasıyla çalgı, üç telli bir yapıya dönüşür ve bu durumda Avşar düzeni (La – Sol – Re) olarak akortlanır (Koruk, 2009, s. 48). Bu dönüşüm, çalgının icra olanaklarını genişleterek farklı müzikal ifadelere olanak tanır.



Görsel.8 Üç Telli Cura

Üç telli, adını sahip olduğu üç telden alan ve el ile çalınan geleneksel bir çalgıdır. Parlak (2000), yapısal açıdan iki telli ve üç telli curaların birbirine benzer olduğunu, ancak tel yapıları ve çalım teknikleri (el veya tezene kullanımı) bakımından farklılık gösterdiğini ifade etmiştir (Parlak, 2000, s. 117). Bu çalgı, geleneksel olarak

Avşar düzeni (La – Sol – Re) ile akort edilmekle birlikte, üç tellinin önemli icracılarından Ramazan Güngör'ün yedi farklı akort düzeni kullandığı kaydedilmiştir (Koruk, 2009, s. 53). Ayrıca, üç tellinin el ile icrasında çektirme, tarama ve döğme gibi özel tekniklerin uygulandığı belirtilmektedir (Çine, 2003, s. 114).

Yaylı Çalgılar

Teke yöresi müzik geleneğinde kabak kemane, yörük kemanesi, ıklığ ve hegit gibi yaylı çalgılar öne çıkmaktadır.

Kabak kemane, Teke yöresinin en yaygın yaylı çalgılarından biri olmakla birlikte, son yıllarda Anadolu'nun birçok bölgesinde rastlanan bir enstrüman haline gelmiştir. Yapısal olarak gövdesi su kabağı ve su kabağına gerilen bir deriden, sap ve burgu kısımları ise ağaç malzemeden üretilmektedir. Gelenekselde üç telli olan bu çalgı, zamanla değişen müzikal ihtiyaçlar (özellikle ses aralığı genişliği) nedeniyle dört telli versiyonları sıklıkla kullanılır hale gelmiştir. Geleneksel olarak üç telli kabak kemaneler genellikle *re-la-re* şeklinde akortlanırken, dört telli olanlarda *re-la-re-la* veya *re-la-re-sol* akort sistemleri yaygındır (Çelik 2018, s. 206).



Görsel.9 Kabak Kemane

Yörük Kemanesi, organolojik açıdan Ege adalarındaki Lira, Kuzey Anadolu'da Kastamonu ve Sinop yöresindeki Tırnak Kemâne ve Klasik Türk Müziği'nde kullanılan Klasik Kemençe ile benzer özellikler gösteren geleneksel bir yaylı çalgıdır (Koruk, 2009, s. 35). Enstrümanın yapısal özellikleri incelendiğinde, gövde ve sap kısmının tek parça sert ağaçtan oyularak şekillendirildiği ve üç telli bir düzeneğe sahip olduğu görülmektedir. Tarihsel süreçte tellerin yapımında bağırsak malzemenin yaygın olarak kullanıldığı bilinmekle birlikte, günümüzde bu malzemenin yerini sentetik teller almıştır. Enstrümanın icra tekniği bakımından en belirgin özelliği, diğer yaylı çalgılardan farklı olarak, çalım esnasında tırnağın tellere temas ettirilmesidir. Bu özgün teknik, çalgının yöresel olarak *Tırnak Kemanesi* şeklinde adlandırılmasına da kaynaklık etmektedir.



Görsel.10 Yörük Kemanesi

Iklığ, günümüzde Antalya'nın Serik ve Manavgat ilçeleri ile Isparta'nın Anamas Yaylası arasında kalan bölgede az sayıda icracısı bulunan geleneksel bir yaylı halk çalgısıdır. Duygulu (2014), Iklığ hakkında yaptığı çalışmada, bu çalgının XVI-XVIII. yüzyıl metinlerinde geçtiğini, günümüzde Antalya Yörükleri arasında halen kullanıldığını ve iki telli (kirişli) bir yapıya sahip olduğunu belirtmektedir. Çalgının tellerinin atkuyruğu veya bağırsaktan (kiriş) yapıldığını ve genellikle dörtlü ve beşli aralıklarla akort edildiğini ifade etmektedir (s. 243). Yapısal özellikleri itibariyle, ana

gövdesi iki boğumlu kabağın üzerine deri gerilmiş ve geniş bir sap eklenerek biçimlendirilmiş bir tasarıma sahiptir.



Görsel.11 Iklığ

Vurmalı Çalgılar

Yöredeki vurmalı çalgılar incelendiğinde, Anadolu'da yaygın olan çalgıların bu bölgede de sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. *Davul, darbuka, zil, zilli maşa, def ve kaşık* gibi geleneksel enstrümanların yanı sıra, özellikle kadınlar tarafından çalınan *delbek ve leğen* de yörede sıkça icra edilmektedir.



Görsel.12 Delbek

Dımıdan, yöre kadınlarının düğün, kına ve diğer eğlencelerde bakır leğeni ters çevirerek ritim aleti olarak kullanmasına verilen bir isimdir. Dımıdan çalmak tabiri de bu pratiği ifade etmek için kullanılmaktadır. Çine (2003), köy kadınlarının kendi aralarında eğlenirken teke oyunlarını tepsi, tencere kapağı ve leğen eşyalarıyla çalarak oynamalarını Dımıdan olarak adlandırdıklarını, Bucak yöresinde ise bu geleneğin çanak çalma şeklinde ifade edildiğini belirtmektedir (s. 145).



Görsel.13 Dımıdan

Nefesli Çalgılar

Teke yöresinde kullanılan nefesli çalgılar, *çoban kavalı/ çoban düdüğü, kemik düdük / çığırtma, dilsiz kaval, sipsi, çifte / çifte sipsi, çam düdüğü / çam sipsi* ve zurna olarak sınıflandırılmaktadır.

Çoban kavalı (çoban düdüğü), yörede kolaylıkla bulunabilen kamış ve ağaç gibi malzemelerden yapılan, içi boş nefesli bir halk çalgısıdır. Özellikle çobanlar tarafından yaygın olarak kullanılan bu enstrüman, önde beş ve arkada bir olmak üzere toplam altı delikten oluşur. Diyatonik perde sistemine sahip olan çoban kavalı, genellikle 20-30 cm arasında değişen bir boy uzunluğuna sahiptir.



Görsel.14 Çoban Düdüğü

Kemik düdük (çığırtma), yapısal olarak çoban kavalına benzeyen ancak yapıldığı malzemeler bakımından birbirinden ayrılan geleneksel bir nefesli çalgıdır. Genellikle kızıl akbaba, kartal gibi yırtıcı kuşların kanat kemiklerinden veya turna gibi uzun bacaklı kuşların kemiklerinden yapılmaktadır. Çığırtma adı, Teke yöresinin yanı sıra Elazığ ve İstanbul'da da kullanılmaktadır (Duygulu, 2014, s. 118).



Görsel.15 Kemik Düdük (Çığırtma)

Bu çalgının bilinen en eski örneği, Burdur'un Ağlasun ilçesindeki Sagalassos Antik Kenti'nde bulunan ve Bizans dönemine ait 5 delikli bir kemik düdüktür (Burdur Müze Müdürlüğü Envanter no: K:156,55,06). Benzer çalgıların, dünyanın farklı bölgelerinde de karşımıza çıktığını görmekteyiz. Örneğin, Almanya, Fransa ve Avusturya'da MÖ 30.000-45.000 yıllarına tarihlenen kemik flütler (Aytek, 2010, s. 83) ve Sümerlere ait Tepe Gaura kazılarında bulunan MÖ 2800 yıllarına tarihlenen flüt, kemik düdükle benzer yapısal özellikler gösteren en eski örneklerdir (Yurtçu, 2006, s. 18).

Dilsiz Kaval**,** Anadolu'nun pek çok bölgesinde yaygın olarak kullanılan ve özellikle Teke yöresi müzik geleneğinde önemli bir yere sahip olan nefesli bir çalgıdır.

Genellikle ağaçtan yapılan, içi boş ve kromatik perdelere sahip bu enstrüman, ön yüzünde yedi, arka yüzünde ise bir delik olmak üzere toplam sekiz perdeli bir yapıya sahiptir. Teke yöresindeki geleneksel örneklerin boyutlarının 65-80 cm arasında değiştiği bilinmektedir. Ancak zamanla müzikal ihtiyaçların çeşitlenmesiyle birlikte, 30 cm'den 90 cm'ye kadar uzunluklarda farklı boyutlarda kavallar üretilmiştir.



Görsel.16 Dilsiz Kaval

Sipsi, ağızlık (*cuk cuk*) ve gövde (*götlük-klavye*) olmak üzere iki ana parçadan oluşan, Teke yöresi müzik kültürüyle özdeşleşmiş bir nefesli çalgıdır. Gövde kısmında önde beş, arkada bir olmak üzere toplam altı perde deliği bulunur. Diyatonik perde yapısına sahip olan sipsiden, standart perdelerden 7 temel ses elde edilir. Ancak üfleme şiddetinin artırılmasıyla çalgının kullanılabilir ses aralığı 1,5 oktava kadar genişler. Sipsiler genellikle 12-25 cm uzunluğunda ve farklı boylarda üretilir. Bunun yanı sıra, ağızlık ve gövdenin tek parça olduğu, arka deliğin bulunmadığı 5 delikli varyasyonları da vardır. Bu tür sipsilere özellikle Burdur'un Bucak ilçesine bağlı Çamlık Kasabası ve Devri Köyünde rastlanır. Bu bölgede yaygın olan sipsiler, tek parça kargı kamışından yapıldığı için Bucak sipsisi olarak adlandırılır.



Görsel.17 Sipsi

Çifte veya çifte sipsi, yörede iki tane sipsinin yan yana sabitlenerek çalınan biçimine denmektedir. Yapısal özellikleri itibariyle sipsi ile ayni olan sadece iki sipsinin bir arada konumlandırılarak icra edildiği bir çalgı konumundadır. Gövde kısmı kamıştan yapılmasının yanı sıra, ağaçtan yapılan örneklerinin de olduğu bilinmektedir.



Görsel.18 Çifte

Çam Düdüğü / Çam Sipsi, yöredeki diğer sipsilerden farklı olarak, ağızlık olarak adlandırılan kısmın, kızılçam filizlerinin boru şeklinde çıkarılıp işlenmesiyle öne çıkar. Bu çalgı, bölgede çam düdüğü**,** çam sipsisi ve gizli düdük gibi isimlerle anılmaktadır. Önde 5, arkada 1 olmak üzere toplam 6 perde deliğine sahip olan çalgının ses aralığı, bu deliklerle sınırlıdır ve en fazla 6 farklı ses üretebilir. Denizli'nin Çameli ilçesine bağlı Gökçeyaka köyünde icra edilen bu enstrümanın bilinen son temsilcisi Hayri Dev'dir.



Görsel.19 Çam Düdüğü

Zurna, Anadolu müzik kültüründe davul ile birlikte en yaygın kullanılan nefesli çalgılardan biridir. Yöresel farklılıklara bağlı olarak hem yapısal hem de icra teknikleri açısından çeşitlilik gösteren bu enstrüman, Teke yöresi müzik geleneği içerisinde önemli bir konuma sahiptir. Zurna, kendine özgü ezgi repertuvarının yanı sıra, bölge içerisinde farklı form ve boyutlarda karşımıza çıkan bir çalgıdır. Çalışmamızın temel inceleme nesnelerinden biri olması nedeniyle, çalışmanın bulgular bölümünde zurnanın terminolojik, yapısal ve repertuvar özellikleri varyasyonları detaylı olarak ele alınmıştır.

2.4. İlgili Araştırmalar

Yapılan araştırmalar incelendiği zaman Teke yöresinde kullanılan davul – zurna çalgılarının yöre müziği içindeki kültürel ve müzikal özellikleri üzerine yapılan az sayıda çalışmaya rastlanmıştır.

Uludağ (2009) "Teke Yöresi Müzik Kültüründe İki Telli Kozağaç Curası" adlı yüksek lisans tezinde, zurnanın Teke Yöresinde özellikle zeybek ve gelin alma havalarında meydan sazı olarak yaygın bir biçimde kullanıldığını ve genellikle yörede çift zurna çalınmakta olduğunu belirtmiştir. Davulun ise, açık havada zurnaya eşlik ettiğini, çift zurna olduğu zaman da çift davul kullanıldığını ifade etmiştir.

Ozanoğlu'nun (2010) "Geçmişten Geleceğe Burdur Halk Kültürü ve Turizm Sempozyumu" Bildiriler kitabında yer alan" Burdur'a Özgü Ötkü Çalgılarından Sipsi, Çifte Sipsi, Orta Kaba Zurna, Kabak Kemane ve Üç Telli Cura Üzerine Bir İnceleme" başlıklı bildirisinde, Burdur ili ve ilçelerinde kapalı alanlarda ve açık alanlarda kullanılan çalgıların organoloji bakımından incelenmesinin amaçlandığı ifade edilmiştir.

Erkan (2014) "Cumhuriyet Dönemi Burdur Halk Sanatçıları (Geleneksel Kuşak-Genç Kuşak)" adlı kitabının iki ana bölümden oluştuğu görülmektedir. Geleneksel Kuşak adlı bölümde Araştırmalar, Teke Yöresi Halk Sanatçılarını çalgılarına göre (Bağlama, Üç Telli, İki Telli, Sipsi, Davul, Zurna, Kabak Kemane ve Tırnak Kemane, Kıbrıs Kemanesi, Çoban Kavalı, Kartal Kanadı Düdüğü, Ses, Tef,

Leğen, Hada, Tambur/Cümbüş ve Trompet, Oyun ve Topal Oyunu Ustaları) bölümlere ayırarak her sanatçının hayatı ve müzik yaşantısına ilişkin bilgilere yer vermektedir.

Bedel ve Bedel'e (2015) ait "Teke Yöresinde Günümüzde Kullanılan Nefesli Çalgılar ve Yapımı" adlı sempozyum bildirisinde zurnanın kökeni ve tarihsel gelişimi, çalındığı yöreler, Teke yöresindeki benzer çalgılar, bazı yapısal ve icra ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. Yörede genellikle orta zurna kullanılmakta olduğunu ancak yakın bölgelerdeki kültürel etkileşimlerden dolayı boyları, yapıları ve çalım teknikleri bakımından birbirinden ayrılmakta olduğu ifade edilmiştir.

Akyıldız (2016) "Burdur Yöresi Türk Halk Müziği ve Özellikleri" isimli doktora tezinde, burdur ilinde kullanılan çalgılara ve bu çalgıların boy, genişlik, frekans özelliklerine yer vermiştir. Zurna ile ilişkili olarak Burdur'da tek bir zurnanın kullanıldığı ve zurnanın cura zurnadan biraz büyük ve orta zurnalardan küçük olduğunu belirtmiştir. Aynı zamanda bu zurnanın boy, ses genişliği ve frekans özelliklerine yer vermiştir.

Yıldız (2017) "Teke Yöresi Halk Çalgılarından "Sipsi'nin Yapısal ve İcra Özelliklerinin İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezinde Burdur ve çevresinde kullanılan davulların Aydın ve Muğla'daki davullara göre dar kasnaklı ve derisi daha küçük çaplı olduğu, zurnanın ise yöre içerisindeki müzikal çevrelerde, o çevreye özgü zurna çalım karakteristiğinin oluştuğunu dile getirmiştir.

Erdem (2018) "Dirmil Yörük Müzik Kültürü" adlı yüksek lisans tezinde Dirmil yöresinde kullanılan zurnanın, teknik özellikleri, tarihi, yaşadığı form değişikliği, icracıları ve yapımcıları hakkında, davulun ise form yapısına, icra özellikleri, icracılar ve yapımı hakkında detaylı bilgiler vermektedir.

Savaş (2024) "Burdur İli Tefenni İlçesindeki 1970'li Yıllara Ait Düğün Gelenek-Görenekleri ve Müzik Pratikleri" adlı yüksek lisans tezinde Tefenni yöresinde icra edilen davul ve zurnaların yapısal özellikleri, icra pratikleri, kullanım alanları ve repertuvarı hakkında bilgilere yer vermiştir.

Selçuk (2024) “Burdurlu Mahalli Sanatçı Ahmet Ali Selçuk’un (1944-2011) Hayatı, Eserleri ve Müzikal Üslubu” yüksek lisans tezinde, Burdur müzik kültürünün önemli kaynak kişilerinden olan Ahmet Ali Selçuk’un müzikal yaşamında yer alan davul, zurna ve bağlama çalgılarına yer vermiş. Ayrıca zurna ile icra ettiği Gurbet Havasının müzikal analizini yapmıştır.

Emre (2024) “Türkiye’deki Zurna İcra Pratiklerinde Yaygın Tını ve Üslûp Farklılıklarının Çalgıbilimsel Bir Çerçevede Değerlendirilmesi” isimli doktora tezinde, Burdur’da kullanılan zurnanın orta kaba olduğu belirtilmiş, orta kaba zurnanın icra edildiği bölge ise Burdur’un Dilmil ilçesi olarak sınırlandırılmıştır. Yörenin zurna icracıları ve çalım teknikleri, zurna repertuvarına örnek eserler ve bu Zurnanın İsmail Evcil ve Erol Kanyıldıran tarafından seslendirilen Cezayir eseri analiz edilmiştir.

Yapılan çalışmalar incelendiği zaman, Teke yöresi çalgılarından olan davul-zurna hakkında az sayıda çalışmanın yer aldığı görülmektedir. Özellikle davul-zurna çalgılarının yöredeki kullanımına ve yapısal özelliklerine değinen alan yazın veya görüşmelerden elde edilen bilgilere yer verilmiştir. Bu durum, söz konusu alanda daha ayrıntılı ve bütüncül yaklaşımlarla yapılacak çalışmalara duyulan gereksinimi ayrıca ortaya koymaktadır.

BÖLÜM 3: YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde araştırmanın modeli, veri toplama araçları, verilerin toplanması, katılımcılar, verilerin analizi konu başlıklarına yer verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışma, Teke yöresi davul-zurna icra geleneğini; öğrenim biçimleri, kültürel çeşitlilik, yapısal özellikler ve müzikal uygulamalar bağlamında inceleyen nitel bir araştırma olarak tasarlanmıştır. Nitel araştırma yöntemi, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, sosyal olguların doğal ortamlarında bütüncül bir şekilde anlaşılmasını sağlayan ve katılımcıların deneyimlerini derinlemesine ortaya koymayı amaçlayan bir yaklaşım sunmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 45).

Çalışmada, nitel araştırma yöntemi olarak kültür analizi (etnografya) deseni esas alınmış ve bu bağlamda müzik etnografisi araştırmanın metodolojik çerçevesini şekillendirmiştir. Etnografik araştırma (kültür analizi), katılımcıların gündelik yaşamlarını doğrudan gözlem, görüşme ve etkileşim yoluyla inceleyerek, kültürel yapıların altında yatan anlamları ve sosyal pratikleri ortaya çıkarmayı amaçlayan sistematik bir inceleme yöntemidir (Büyüköztürk, 2013, s. 18). Yıldırım ve Şimşek'in (2006) aktarımıyla, araştırmaya dâhil edilen katılımcılar üzerinden kültüre özgü özelliklerin taşınıp taşınmadığına odaklanılarak inceleme yapılmaktadır. Bu çerçevede, katılımcıların ait oldukları kültüre özgü davranış biçimleri ile yazılı ve sözlü ifadelerine de odaklanılmaktadır (Hancock, 2004, akt. Yıldırım ve Şimşek, 2006, s. 162). Örneğin, bir yörenin müziğinin, yemeklerinin ya da kıyafetlerinin incelenmesi, o kültüre yönelik yapılan bir araştırma olarak değerlendirilebilmektedir (Yıldırım & Şimşek, 2006, s. 162). Kültür araştırmalarındaki bu temel felsefeden yola çıkılarak Kaplan (2013) müzik etnografisini, belirli bir topluluğun müzik pratiklerini, bu pratiklerin sosyal yaşamla olan ilişkisini anlamak amacıyla uzun süreli katılımcı gözlem ve betimleme yoluyla analiz etme süreci olarak tanımlamaktadır (s.123).

Kültür olgusu yaşanılan bir olgudur yani sosyolojik bir olgudur. Kültür, paylaşılan inançlar değerler ve normlar bütünüdür. İnançlar değerlere, değerler

normlara, normlar da davranışlara yansır ve davranışlara ilişkin beklentiler oluşur. Dolayısıyla kültür araştırmalarında kültürün bireylerin davranışlarını nasıl etkilediği anlaşılmaya çalışılır. Paylaşılan inançlar, değerler ve normlar kültürün görünmeyen, soyut taraflarıdır. Kültür, doğası gereği soyut bir yapı olmakla birlikte, bireylerin davranışları aracılığıyla somut biçimde gözlemlenebilir hale gelmektedir. Bu davranışların gözlemlenebilirlik kazanmasına artifakt adı verilmektedir (Kurtaslan ve Aldut, 2024, s. 166). Kültür analizi araştırmaları, artifaktların ortaya konulmasıyla yapılan bir analizdir. Kültür artifaktlar yoluyla insanlara yansır, artifaktlar yoluyla görünür hale gelir. Bu görünürlük bireylerin davranışlarıyla, sözleriyle ya da fiziksel olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla artifaktlar sözel, davranışsal (törensel) ve fiziksel olarak üçe ayrılır. Becerikli, (1999) ve Şahal (2005) artifaktları; "davranışsal" ya da "törensel" olarak örneğin; ritüel, tören, düğün, anma, seremoni, kutlama, bayram, gibi törenlerdeki davranış şekilleri vb. "sözel" olarak örneğin; yazılı sözlü dil ve içinde geçen argo ifadeler, şiveler, deyimler, şakalar, mecazlar, metaforlar, sloganlar, hikayeler, mitler, kahramanlar, liderler vb. ve "fiziksel-fiziki" ya da "görsel" olarak örneğin; araç gereçler, yöntem ve teknikler gibi olmak üzere üç tür artifakt olarak ifade etmiştir ve bu artifakt ile bireylerin davranışlarının görünür hale geldiğini vurgulamışlardır (Becerikli, 1999, s. 45; Şahal, 2005, s. 62). Yapılan bu araştırmanın kapsamına göre müzik etnografisi temel çerçevesinde çalışmaya yansıyan sözel, davranışsal (törensel) ve fiziksel artifaktlar bu alana özgü olarak şekillendirilmiştir. Bu çalışmada, Teke yöresine ait davul-zurna geleneği çerçevesinde kültürel yapılar; davranışsal/törensel (düğün, güreş, asker uğurlaması gibi toplumsal ritüellerde sergilenen icra biçimleri), sözel (icracıların davul-zurnaya ait sözlü ifadeleri) ve fiziksel/görsel (davul ve zurna çalgılarının yapısal özellikleri ve icra teknikleri) olmak üzere üç temel artifakt türü üzerinden ele alınmış ve bu ögeler aracılığıyla Teke yöresi davul-zurna pratiklerinin kültürel görünürlüğü analiz edilmiştir.

Bu metodolojik yaklaşım doğrultusunda, çalışmada alan araştırması yöntemi benimsenmiştir. Karahasanoğlu ve Yavuz (2015), alan çalışmasını, araştırmacının belirli bir mekânı "alan" olarak tanımlayarak, gözlem yapma, dinleme, katılımcı gözlemci konumunda bulunma ve veri toplama yoluyla eylemlerin, sözel ifadelerin ve genel olarak toplumsal bağlamdaki olay ve olguların anlamlarını kavrama çabası

olarak tanımlamaktadır (s.59). Bu bağlamda, alan çalışması sürecinde teke yöresi davul-zurna pratiklerinin öğrenim biçimleri, kültürel çeşitlilik, yapısal özellikler ve müzikal uygulamalarını, söz konusu perspektif doğrultusunda incelenmiş; ayrıca, araştırma evrenini temsil edebilecek olguların ortak özellikleri analiz edilerek bütüncül bir yaklaşım benimsenmiştir.

3.2. Veri Toplama Araçları

Bu araştırmada nitel veri toplama teknikleri kullanılmıştır. Derinlemesine görüşme ve konuyla ilgili yazılı, sözlü, görsel ve işitsel materyallerden oluşan dokümanlardan yararlanılmıştır. Derinlemesine görüşme; açık uçlu soruların sorulması, verilen yanıtların dinlenmesi, yanıtların kaydedilmesi ve ilişkili ek sorularla araştırma konusunun detaylı bir şekilde incelenmesine olanak sağlamaktadır (Kümbetoğlu, 2005, s. 71). Araştırmada sürecin temelini oluşturan görüşme türlerinden yarı yapılandırılmış görüşme tekniği benimsenmiştir. Bu teknik, araştırmacı tarafından önceden belirlenen temel sorular çerçevesinde ilerlerken, katılımcıların verdiği yanıtlara bağlı olarak esnek bir şekilde açık uçlu ek soruların yöneltilmesine olanak tanımaktadır. Bu yaklaşım, öngörülmeyen cevapların ortaya çıkmasını sağlayarak konuya dair daha derinlemesine ve kapsamlı verilerin toplanmasına katkı sunmaktadır (Büyüköztürk vd. 2013, s. 127). Türnüklü (2000) ise Yarı yapılandırılmış görüşme formuna yönelik görüşlerini; araştırmacı önceden sormayı planladığı soruları içeren görüşme metnini hazırlar (s. 547). Bu süreçte araştırmacı görüşmenin akışına bağlı olarak ek sorularla görüşmenin akışını etkileyebilir ve katılımcının yanıtları açmasını ve ayrıntılandırmasını sağlayabilir şeklinde belirtmiştir. Yapılan bu tez çalışmasında da araştırmacı tarafından çatı sorular önceden planlanmış ve hazırlanmıştır. Görüşmenin akışına bağlı olarak da katılımcıların verdikleri yanıtların daha net anlaşılabilmesi amacıyla sonda (ek) tipi sorularla da desteklenmiştir. Çalışma için önceden hazırlanan sorular araştırmanın amaçları doğrultusunda tez izleme komitesi üyelerine sunulmuş, önerileri doğrultusunda sorular yeniden gözden geçirilmiş ve 10 temel sorunun (Ek 6), uzman görüşü neticesinde yarı yapılandırılmış görüşme formunda yer almasına karar verilmiştir. Bu süreç araştırmanın geçerlik ve uygunluğu açısından da önemli bulunmuştur. Görüşme soruları pilot görüşme için hazır hale getirilmiştir. İki katılımcı

ile yapılan pilot görüşmelerden alınan cevaplar tez izleme komitesi üyeleri ile paylaşılmış ve cevaplardan yola çıkılarak soruların yeterince açık ve anlaşılır olduğu ve konuyu yeterince yansıttığı ortak kararına varılmıştır. Böylelikle soruların araştırmanın hedefleriyle uyumlu olduğunun teyit edilmesi sağlamıştır. Sonuç olarak araştırma için belirlenen yarı yapılandırılmış görüşme soruları 45 katılımcıya yöneltilmiştir. Katılımcılara yöneltilen sorular EK 6 'da yer almaktadır.

Araştırma kapsamında veri toplama sürecinde çeşitli teknik ekipmanlar kullanılmıştır. Ses kayıtları için taşınabilir ve yüksek kaliteli kayıt alabilen Zoom H6 dijital kayıt cihazı tercih edilirken, görüntü kayıtları için Canon 600D fotoğraf makinesi kullanılmıştır. Bunun yanı sıra, yöreye ait çalgıların yapısal özelliklerini ölçmek ve belgelemek amacıyla dijital kumpas ve çelik cetvel gibi araçlardan yararlanılmıştır. Teke yöresi davul-zurna pratiklerinin öğrenim biçimleri, kültürel çeşitlilik, yapısal özellikleri ve müzikal uygulamalar açısından incelenebilmesi için çoklu veri toplama yöntemleri benimsenmiştir. Bu bağlamda, yarı yapılandırılmış görüşmeler yoluyla derinlemesine nitel veriler elde edilmiş, kayıt altına alınmış, kaynak kişilerin icraları ses ve video kayıtlarıyla belgelenmiş ve araştırma sürecinde toplanan kişisel arşiv malzemeleri ile yazılı dokümanlar, çalışmanın veri çeşitliliğini ve bilimsel geçerliliğini güçlendirmiştir.

3.3. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada veri toplama sürecini, davul-zurna icracılarıyla gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmeler oluşturmaktadır. Katılımcılarla görüşmelere geçilmeden önce izin formu (katılımcı izin formu), onam formu (aydınlatılmış onam formu) gibi farklı isimlerle adlandırılan katılımcıların araştırmaya gönüllü katılımının sağlandığını gösteren form katılımcılara sunulmuş ve imzalatılmıştır. Bu formun bir örneği EK 7 da yer almaktadır. Yine katılımcılarla görüşmelere geçilmeden önce Akdeniz Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu 18.05.2023 tarihli 269 karar sayılı etik izni alınmıştır ve bu izin yazısının içeriği katılımcılarla paylaşılmıştır. Görüşmeler katılımcılar ile yüz yüze olarak gerçekleştirilmiştir. Yapılan bu görüşmeler video ve ses kayıt cihazları yardımı ile kayıt altına alınmıştır. Önceden belirlenmiş 10 soru katılımcılara yöneltilmiş, konuyla

ilgili ek sorular da dâhil edilerek konuya ilişkin bilgiler edinilmiştir. Bu görüşmelerde çalgıları öğrenme biçimleri ile bu çalgıların yöresel adları ve kültürel çeşitliliği, yapısal özellikleri, icra pratikleri ve müzikal uygulamaları ele alınmıştır. Görüşmeler esnek bir yapıda gerçekleştirilerek katılımcıların kişisel deneyimlerini özgürce ifade edebilmeleri sağlanmıştır.

Araştırmanın veri toplama sürecine, çalgıların fiziksel özelliklerinin bilimsel olarak belgelenmesi amacıyla nesnel ölçümler de dâhil edilmiştir. Görüşmeler esnasında, kaynak kişilerin kullandığı davul ve zurna çalgılarının, boyut özelliklerini tespit etmek üzere dijital kumpas ve diğer hassas ölçüm aletleri kullanılarak detaylı bir şekilde ölçülmüştür. Bu ölçümler sayesinde çalgılar ve parçalarının; boyutları, perde ölçüleri gibi teknik özellikleri kayıt altına alınmış, aynı zamanda çalgıların üretiminde kullanılan malzemelerin türü ve işlenme teknikleri hakkında nesnel veriler elde edilmiştir.

3.4. Katılımcılar

Bu çalışmada nitel araştırmalarda kullanılan amaçlı örnekleme yöntemlerinden kartopu örnekleme (zincir örnekleme) tekniği kullanılmıştır. Kartopu (zincir) örnekleme tekniği, evreni oluşturan birimlere ulaşmanın kolay olmadığı durumlarda veya evrenin büyüklüğü, evren hakkındaki bilginin derinliğine yönelik eksiklik olduğu durumlarda kullanılmaktadır. Yani örnekleme kimlerin girmesi gerektiğinin saptanamadığı durumlarda kullanışlı olan bir teknik olarak literatürde yerini almıştır (Patton, 2005). Kartopu ya da diğer adıyla zincir örnekleme tekniği, ancak hedeflenen grubun kendi arasında bir iletişim ağı varsa anlamlı olur (Grix, 2010). Bu teknikte araştırmacı, örnekleme girmeye uygun olan birkaç anahtar (referans) kişiyle görüşür, bu anahtar (referans) kişilerden aynı ölçüte uyan araştırma için faydalı olacak diğer kişiler hakkında bilgi toplamaya çalışır. Örneğin, eğer araştırmacı sokak satıcıları ile ilgili bir araştırma yapıyorsa bir sokak satıcısına ulaşıp o kişiden rica ederek başka satıcılara da ulaşmaya çalışması durumudur kartopu örnekleme tekniği (Morgan & Morgan, 2008). Yapılan bu tez çalışmasında da katılımcılara yani kaynak kişilere ulaşmak amacıyla kartopu örnekleme yöntemi uygulanmıştır. Bu yöntemle, çalışmanın konusu ile ilgili referans niteliğinde bir kişi seçilmiş ve bu kişi aracılığıyla

diğer katılımcılara ulaşılmaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 143). İlk görüşülen katılımcının yönlendirmesiyle önerilen diğer kişilerle örneklem genişletilmiş ve yeni katılımcılara erişilmiştir. Araştırma kapsamında 45 katılımcıyla yapılan görüşmelerin tarih, yer ve kişi isimleri tablolaştırılarak (Tablo 2) metodolojik şeffaflık artırılmıştır.

Kişi Sayısı	Kaynak Kişinin Adı / Soyadı	Görüşmenin Yapıldığı Yer	Görüşme Tarihi
1	Abdullah Karul	Denizli /Acıpayam/Aliveren Köyü	03.02.2025
2	Ahmet Camuş	Antalya/Kaş/Akörü Köyü	30.07.2024
3	Ahmet Çarkı	Burdur/Merkez	13.04.2024
4	Ahmet Gürbilek	Antalya/Korkuteli	24.07.2024
5	Alaattin Atasoy	Burdur/Merkez	10.12.2023
6	Bekir Akan	Burdur /Ağlasun /Kibrit köyü	22.10.2023
7	Bektaş Özsoy	Muğla/Fethiye/Günlükbaşı Mahallesi	10.08.2024
8	Cihan Özcan	Muğla/Fethiye/Günlükbaşı Mahallesi	10.08.2024
9	Emin Boyekin	Isparta / Sütçüler /Yeşilyurt Köyü	13.02.2025
10	Esat Topbaş	Isparta / Sütçüler /Çandır Köyü	13.02.2025
11	Fettah Hancıoğlu	Antalya /Finike/Yuvalar Mahallesi	15.08.2024
12	Günay Avcı	Muğla /Fethiye/Nif Köyünde	11.08.2024
13	Gökhan Camuş	Antalya/Kaş/Akörü Köyü	30.07.2024
14	Hakkı Bulut	Antalya /Finike/Yuvalar Mahallesi	15.08.2024
15	Hüseyin Altınsoy	Burdur/Bucak	13.02.2025
16	Hüseyin Özata	Denizli/Acıpayam/Dedebağı Köyü	03.02.2025
17	İsmail Bilgiç	Burdur Merkez	10.12.2023
18	İsmail Evcil	Burdur/Dirmil	25.04.2024
19	İsmail Tenger	Burdur/Çeltikçi/Kuzköy	13.04.2023
20	Kadir Selçuk	Burdur/Tefenni/Hasanpaşa Köyü	26.04.2024
21	Kemal Akan	Burdur /Ağlasun	22.10.2023
22	Mahir Meke	Antalya/Serik	27.02.2025
23	Mehmet Acar	Denizli / Çameli / Taşcılar köyü	03.02.2025
24	Mehmet Akan	Burdur /Ağlasun /Kibrit köyü	22.10.2023
25	Mehmet Ali Kayabaş	Burdur/Dirmil	25.04.2024
26	Mehmet Avcı	Muğla /Fethiye/Nif Köyünde	11.08.2024
27	Mehmet Yengin	Antalya /Elmalı	30.07.2024
28	Mesut Bozan	Antalya/ Korkuteli	24.07.2024
29	Mustafa Altıok	Burdur/Merkez	13.04.2024
30	Mustafa Duman	Burdur/Merkez	13.04.2024
31	Mustafa Karakaya	Antalya / Kumluca / Büyükalan Köyü	21.08.2024
32	Mustafa Köke	Antalya /Elmalı	30.07.2024
33	Mustafa Meke	Antalya/Serik	27.02.2025
34	Nazım Uçar	Isparta/Yenişarbademli	26.02.2025
35	Osman Eryılmaz	Burdur/Tefenni/Çaylı köyü	26.04.2024
36	Ömer Uysal	Burdur /Ağlasun	22.10.2023
37	Ömer Yıldırım	Burdur/Merkez	13.04.2024
38	Ramazan Öcal	Antalya/ Korkuteli	24.07.2024
39	Servet Tekin	Burdur/Dirmil	25.04.2024

40	Soner Eryılmaz	Muğla/Köyceğiz	11.08.2024
41	Şener Topbaş	Isparta / Sütçüler /Çandır Köyü	13.02.2025
42	Tefik Demir	Antalya/ Korkuteli	24.07.2024
43	Tekin Çarkı	Burdur/Merkez	10.12.2023
44	Tolga Selçuk	Burdur/Tefenni/Hasanpaşa Köyü	26.04.2024
45	Zeki Şen	Antalya /Elmalı	30.07.2024

Tablo.2. Kalıtımcıların Listesi, Görüşme Yapıldığı Yer, Görüşme Tarihi

Tablo 2'de görüldüğü üzere, katılımcılar alfabetik sıra ile isim soyada göre sıralanmıştır. Toplam 45 katılımcıyla gerçekleştirilen görüşmelerin 19'u Burdur, 14'ü Antalya, 5'i Muğla, 4'ü Isparta ve 3'ü Denizli illerinde yapılmıştır. Söz konusu görüşmeler, alan araştırmasının belirlenen takvime uygun olarak 22 Ekim 2023 ile 26 Şubat 2025 tarihleri arasında, yaklaşık 17 ay süren bir zaman diliminde yürütüldüğü anlaşılmaktadır.

3.5. Verilerin Analizi

Araştırmacı, alanda gerçekleştirdiği görüşmelerden elde ettiği sözlü verileri analiz ederken betimsel analiz yöntemini kullanmıştır. Betimsel analiz, içerisinde tema analizini de kapsayan nitel bir veri analiz türüdür. Bu yöntem, katılımcıların görüşlerini doğrudan alıntılarla ortaya koymayı ve elde edilen verileri belirli bir düzen içerisinde yorumlayarak sunmayı hedeflemektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 255-256). Betimsel analiz kendi içinde tema analizlerini de kapsamaktadır. Tema analizinde; araştırılmakta olan olguya yönelik görüşme, gözlem ve doküman gibi veri toplama araçlarından elde edilen her türlü veriler tema, alt tema ve kategorilere ayrılarak tablo üzerinde incelenmektedir (Günbayı, 2023, s. 4). Betimsel analiz yaklaşımında önceden belirlenmiş temalara yönelik özetleme ve yorumlama yer almaktadır. Analiz kapsamında görüşme ve gözlem gibi veri türlerinden elde edilen her türlü veri doğrudan alıntılarla olduğu gibi aktarılarak betimlenmektedir. Bu yöntemle araştırmacı bulgularını daha düzenli ve sistematik bir biçimde literatüre sunmaktadır. Daha sonrasında sunulan bulgular açıklanarak neden sonuç ilişkisi üzerinde sonuçlandırılmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2006, s. 224).

Betimsel analiz kapsamında çalışma için alınan görüşme kayıtlarından Kaynak kişi klasörleri oluşturulmuştur. Her bir kayıt “Microsoft Office/ Word” yazılımı ile transkripsiyonları yapılarak metin haline getirilmiştir. Transkriptleri yapılan görüşme

verilerinden elde edilen temalar, tablolar halinde bulgular bölümünde sunulmuştur. Temaları ifade eden katılımcı görüşleri araştırmacı yorumu olmadan orijinal halleriyle verilerek betimsel analiz gerçekleştirilmiştir. Katılımcı görüşlerinin orijinal hallerinin verilmesindeki amaç okuyucuların her tabloda görmekte olduğu temalara karşılık gelen görüşleri doğrudan alıntılarla destekleyerek yansıtmaktır. Bu çalışmadaki katılımcıların görüşleri teke yöresindeki davul-zurna pratiklerinin ortaya konulması kapsamında önemli yer tutması nedeniyle bu görüşlerin özgün hâlleri araştırma açısından değerli bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Araştırmada, kaynak kişilerden elde edilen müzikal icra örneklerinin notaya alınması sürecinde "Make Music/Finale v.25" nota yazım programı kullanılmıştır. Bu transkripsiyon çalışmalarında, geleneksel icra yapısına uygun olarak zurna ve davul bir bütün halinde ele alınmış, her iki enstrümanın da müzikal unsurları tek bir nota materyali üzerinde gösterilmiştir. Zurna ezgilerinin notalandırılmasında, Türk müziği makam sistemine özgü perde yapıları dikkate alınmış; özellikle si bemol 2 perdesinin doğru bir şekilde belirtilmesine özen gösterilmiştir. Davulun ritmik yapısı ise usul çerçevesinde analiz edilerek, zurna ezgisiyle olan uyumlu ilişkisi ortaya konulmuştur. Bu kapsamlı transkripsiyon yaklaşımı, geleneksel icranın bütüncül yapısını korurken, aynı zamanda müzikal unsurların akademik düzeyde anlaşılabilmesi için detaylı bir analiz zemini hazırlamıştır. Notalama sürecinde, icracıların nüansları ve performans pratikleri de göz önünde bulundurularak, geleneksel müzik pratiğinin yazılı forma en doğru şekilde aktarılması hedeflenmiştir.

BÖLÜM 4: BULGULAR ve YORUM

Bu bölümde araştırma bulguları ve bulgulara dayalı olarak yapılan yorumlar yer almaktadır. Araştırmada elde edilen bulgular ve yorumlar araştırmanın alt problemleri doğrultusunda aşağıda verilmiştir.

4.1. Teke Yöresi Davul-Zurna İcracılarının Demografik Bilgileri ve Çalgıları Öğrenme Süreçleri

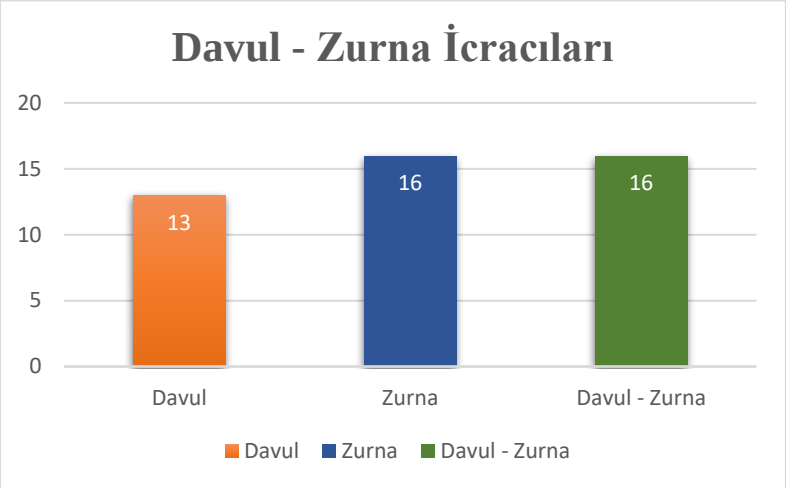
Araştırmanın birinci alt problemi kapsamında çalışmaya kaynaklık eden toplam 45 davul-zurna icracısına, (a) *"Davul veya zurna çalmaya kaç yaşında başladınız?"*, (b) *"Davul-zurna çalmayı kimden öğrendiniz?"* ve (c) *"Davul veya zurna çalmaya başlamadan önce başka bir çalgı icra ettiniz mi?"* şeklindeki sonda tipi sorular yöneltilmiştir. Bu sorulardan elde edilen yanıtlar doğrultusunda icracıların çalgıya başlama yaşları, öğrenme süreçleri ve davul-zurna dışında icra ettikleri diğer çalgılar hakkında veriler toplanmaya çalışılmıştır. Görüşmeler sonucunda elde edilen veriler tablolaştırılmış ve ardından yorumlanmıştır. Tema analiz tablosunun ardından (a), (b) ve (c) sorularının cevapları sütun grafikleri ile desteklenmiştir. Bu alt probleme ilişkin vermiş oldukları orijinal görüşleri betimsel şekilde sunulmuştur.

Davul-zurna İcracıları	Davula başlama yaşı	Zurnaya başlama yaşı	Çalgıyı Kimden Öğrendiği	İcra Ettiği Diğer Çalgılar
Abdullah Karul		14	Selahattin Karul (Abisi)	Sipsi
Ahmet Camuş		18	Mehmet Sarısoy	-
Ahmet Çarkı		10	Tekin Çarkı (Babası)	Bağlama - Kabak Kemane
Ahmet Gürbilek	17		Veli Gürbilek (Babası)	-
Alaattin Atasoy	14		Yöre İcracıları	Bağlama
Bekir Akan	9		Mehmet Akan (Babası)	Bağlama
Bektaş Özsoy	10	12	Kemal Çakıroğlu	Kaval
Cihan Özcan	20		Yöre İcracıları	-
Emin Boyekin		26	Yöre İcracıları	Bağlama
Esat Topbaş		20	Yöre İcracıları	Sipsi
Fettah Hancıoğlu	9		Mehmet Hancıoğlu (Babası)	-
Gökhan Camuş	12		Ahmet Camuş (Babası)	Bağlama
Günay Avcı	10		Hüseyin Avcı (Babası)	-
Hakkı Bulut	9	45	Hakkı Bulut (Babası)	Bağlama
Hüseyin Altınsoy	13	27	Yöre İcracıları	-
Hüseyin Özata	13	15	Ramazan Özata (Babası)	Bağlama
İsmail Bilgiç	10	17	Ali Kan	Bağlama

İsmail Evcil		23	Mahmut Kılıç	Sipsi
İsmail Tenger		23	Yöre İcracıları	Kaval
Kadir Selçuk	8	16	Ahmet Ali Selçuk (Babası)	Bağlama
Kemal Akan	15	17	Osman Can (Kuzeni)	Sipsi - Bağlama
Mahir Meke	20		Durmuş Meke (Babası)	-
Mehmet Acar		30	Yöre İcracıları	Bağlama
Mehmet Akan		17	Osman Can (Kuzeni)	Sipsi - Bağlama
Mehmet Ali Kayabaş	7	12	Süleyman Kayabaş (Babası)	Sipsi
Mehmet Avcı	13	23	Hüseyin Avcı (Amcası)	-
Mehmet Yengin		39	Yöre İcracıları	Sipsi - Bağlama
Mesut Bozan	40		Yöre İcracıları	Bağlama
Mustafa Altıok		10	Yöre İcracıları	Bağlama
Mustafa Duman	8		Mustafa Altıok	
Mustafa Karakaya	10	18	Yöre İcracıları	Kabak Kemane-Bağlama
Mustafa Köke	45		Yöre İcracıları	Bağlama
Mustafa Meke		15	Durmuş Meke (Babası)	-
Nazım Uçar	8	14	Muhsin Uçar (Amcası)	Bağlama
Osman Eryılmaz	17	20	Hasan Eryılmaz (Abisi)	Bağlama
Ömer Uysal	12	14	Osman Can	Sipsi - Bağlama
Ömer Yıldırım	19	24	Mustafa Altıok	Bağlama
Ramazan Öcal		11	Şali Öcal (Babası)	Sipsi - Bağlama
Servet Tekin	11	15	Ali Tekin (Babası)	Sipsi - Bağlama
Soner Eryılmaz		11	Yöre İcracıları	-
Şener Topbaş	17		Esat Topbaş (Babası)	Bağlama
Tefik Demir		17	Veli Gürbilek	-
Tekin Çarkı	14	15	Yöre İcracıları	-
Tolga Selçuk	9		Kadir Selçuk (Babası)	Bağlama
Zeki Şen		22	Yöre İcracıları	Kaval - Sipsi

Tablo.3. Teke Yöresi Davul-Zurna İcracılarının İsimleri, Çalgılara Başlama Yaşları, Çalgıyı Kimden Öğrendiği ve İcra Ettiği Diğer Çalgılara Yönelik Tablo

Araştırmanın birinci alt problemi olan "Teke yöresi davul-zurna icracılarının demografik bilgileri ve çalgıları öğrenme süreçleri" kapsamında elde edilen veriler incelendiğinde, Teke yöresinde davul-zurna icra geleneğini aktif biçimde sürdüren toplam 45 kaynak kişiye ulaşılmıştır. Belirtilen 45 kaynak kişi aynı zamanda çalışmanın katılımcılarını oluşturmaktadır. Söz konusu veriler doğrultusunda, görüşme yapılan katılımcıların 13'ünün yalnızca davul, 16'sının yalnızca zurna, 16'sının ise hem davul hem de zurna icracısı olduğu tespit edilmiştir.



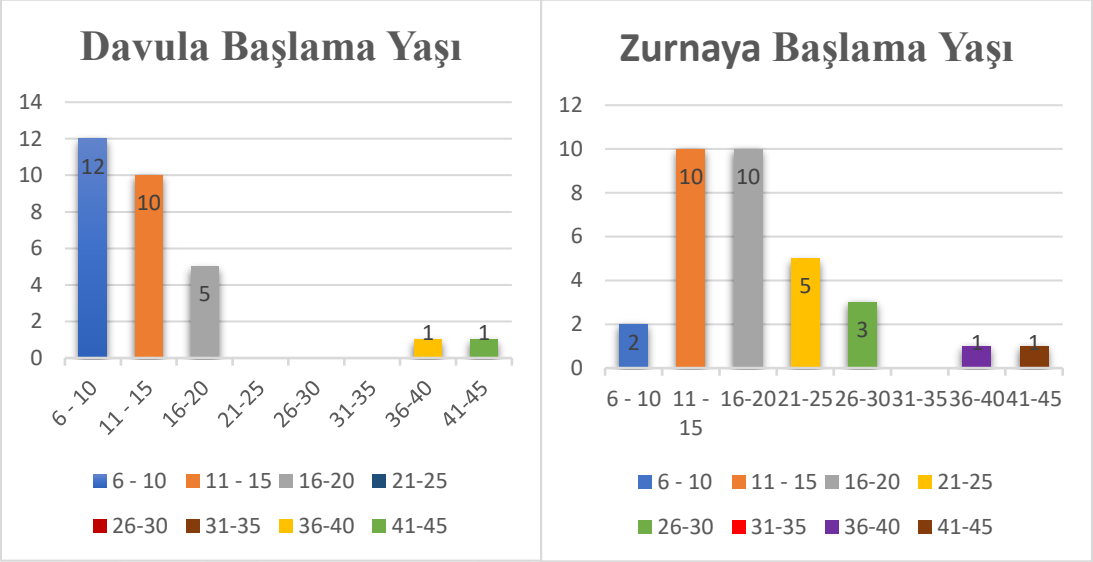
Görsel.20 Davul-Zurna İcracılarının Sayılarını Gösteren Sütun Grafiği

Katılımcıların, *"Davul - Zurna çalmaya kaç yaşında başladınız?"* sorusuna yönelik verdikleri yanıtlar incelendiğinde;

Davul icracısı olarak belirlenen 29 katılımcıdan, 12'sinin 6-10 yaş, 10'unun 11-15 yaş, 5'inin 16-20 yaş, 1'inin 36-40 yaş ve 1'inin ise 41-45 yaş aralığında davul çalmaya başladıkları tespit edilmiştir.

Zurna icracısı olarak belirlenen 32 katılımcıdan, 2'sinin 6-10 yaş arasında, 10'unun 11-15 yaş arasında, 10'unun 16-20 yaş arasında, 5'inin 21-25 yaş arasında, 3'ünün 26-30 yaş arasında, 1'inin 36-40 yaş arasında ve 1'inin 41-45 yaş arasında zurna çalmaya başladıkları belirlenmiştir.

Elde edilen bulgular doğrultusunda, katılımcılar arasında davul icrasına başlanan en erken yaşın 7, zurna icrasına başlanan en erken yaşın ise 10 olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca, 21–35 yaş aralığında davula ve 31–35 yaş aralığında ise zurnaya başlayan herhangi bir katılımcıya rastlanmamıştır.

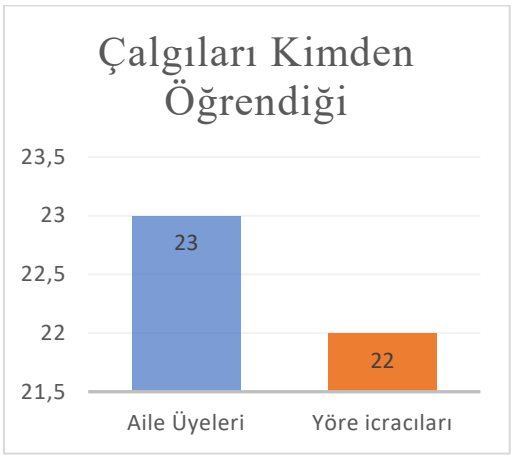


Görsel.21 Davula ve Zurnaya Başlama Yaşlarını Gösteren Sütun Grafiği

Teke yöresinde davul-zurna icracısı olarak araştırmaya kaynaklık eden icracıların çalgılara başlama yaşları incelendiğinde, genellikle küçük yaşlarda çalgıları öğrenmeye başladıkları görülmektedir. Davula başlama yaşının 6-10, zurnaya başlama yaşının ise 11-20 yaş aralığında yoğunlaştığı tespit edilmiştir. Erken yaşta başlayanların çevredeki müzikal kültürden etkilendiği, geç yaşta başlayanların ise zaman içinde değişen müzikal beğeniler, ekonomik koşullar ve arz-talep gibi nedenlerle davul-zurna icracısı oldukları belirlenmiştir.

Katılımcıların, *"Davul - Zurna çalmayı kimden öğrendiniz?"* sorusuna yönelik verdikleri yanıtlar incelendiğinde;

Katılımcıların davul-zurna çalmayı kimden öğrendiklerine ilişkin veriler incelendiğinde, 45 katılımcıdan 23'ünün aile üyelerinden, 22'sinin ise yöre icracılarından öğrendiği belirlenmiştir.



Görsel.22 Davul-Zurna Kimden Öğrendiğini Gösteren Sütun Grafiği

Araştırma bulguları, yörede davul-zurna icra geleneğinin aktarımında aile üyeleri ile yöre icracılarının rolünün birbirine yakın düzeyde olduğunu ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda, davul-zurna icracılarının, yörenin davul-zurna geleneğini sürdüren aile üyeleri ya da yöre icracılarının etkisiyle oluşan müzikal dağar veya usta-çırak ilişkisi çerçevesinde yetişerek söz konusu çalgıları icra etmeyi öğrendikleri anlaşılmaktadır.

Yörede aileden gelen müzik algısı, icracıların çalgıları öğrenme sürecine doğrudan etki etmektedir. Bunun başlıca sebeplerinden birisi, ekonomik yaşam standartlarının müzikal beceriler ile kazanılması ve sürekli olarak içinde bulunduğu müzikal kültürün etkisinin bir sonucu olarak sürdürülmesidir. Nitekim Mustafa Meke "*Bizim ailede babam, dedem herkes davul-zurna çalardı. Ailenin yanı sıra, çevremiz de hep bu meslek ile uğraşırdı. Çocuklarım, torunlarım da müzisyen. Geçimimizi bundan sağlarız"* ifadesinde belirttiği gibi davul-zurna icracılığının ailenin ve çevrenin etkisiyle devam ettirilen kültürel sürekliliğin yanı sıra ekonomik yaşam standartlarının da buna bağlı olduğunu göstermektedir. Çalgıya başlama süreçlerinin ise küçük yaşlardan itibaren gelişen görsel ve işitsel hafızanın yanı sıra aile bireylerinin öğretileriyle geliştirildiği bir diğer durumdur. Kadir Selçuk; "*Babam küçükken düğünlere götürürdü beni. Hem onları izlerdim hem de çaldıkları türküleri dinlerdim. Bir zaman sonra bana bir davul verdi, o zurna çalar bana da yanında davul çaldırırdı. Yapamadığım yerleri tarif ederdi"* ifadesinde aileden gelen eğitimin özellikle usta-çırak ilişkisi içerisinde gerçekleştirildiğini göstermektedir. Usta-çırak ilişkisi

içerisinde sürdürülen eğitim, yöredeki davul-zurna icra geleneğinin devamlılığının en önemli sebeplerinden birisini oluşturmaktadır.

Aileden gelen müzikal becerinin yanı sıra, yöre icracılarının öğretileri de çalgıya başlama süreci bakımından önemlidir. Özellikle icracıların bir usta yanında davul veya zurna çalgılarına başlaması, geliştirmesi sıkça rastlanan bir durumdur. Ömer Uysal; *"Ustamın yanında davul çalar, hem ritim öğrenirdik hem de çaldıkları melodiler kulağımıza yerleşirdi. Bazı düğünlerde kendi davulu alır zurnayı bana verirdi. Yanında çalmaya çalışırken bana gösterir, öğretirdi. Ustam sayesinde davul ve zurna çalmaya başladım"* ifadesinde ustanın öğretisine ve çalgıya başlama sürecine dikkat çekmektedir.

Yöre icracılarının çevrede oluşturduğu müzikal dağar, özellikle bireysel çabalar ile çalgılara başlama sürecini etkileyen temel unsurlardan birisidir. Yöre icracıları, bulundukları bölgenin müzik kültürünün öğreniminin, sürekliliğinin ve aktarımının sağlanmasında büyük öneme sahiptir. Mustafa Karakaya; "*Küçükken düğünlere çalgıcıları izlemeye giderdim. 10 yaşlarında eski elek kasnağına bir deri gerdim. Onunla çobanlık yaparken dağlarda davul çalmaya başladım. Duyduğum zurna müziklerini mırıldanır, davul çalmaya çalışırdım"* ifadesinde belirttiği gibi çalgılara bireysel olarak başlayan icracıların kazandığı müzikal dağarın, yöre icracılarının oluşturduğu kültürel aktarımın bir sonucu olarak karşımıza çıktığı görülmektedir.



Görsel.23 Teke Yöresi Davul Zurna İcrası (Ali Bedel-Davul, Şükrü Acar-Zurna)

Katılımcıların davul-zurna geleneğinin sürdürülmesinde önemli etkileri olan ve yöre icracıları olarak tanımlanan Ahmet Ali Selçuk, Ali Tekin, Ali Kan (Çil Ali), Osman Can, Mustafa Kara (Arap Mustafa), Mustafa Sülük, Cafer Kılınç (topal Cafer), Yusuf Yılmaz (Belenlili), Ali Bedel, Hakkı Önür, Şükrü Acar, Hasan Eryılmaz, Süleyman Kayabaş, Şadi Öcal, Mustafa Altıok, Veli Gürbilek, Kemal Çakıroğlu, Mehmet Hacıoğlu, Mehmet Candan (Kırmızı), Ahmet Candan, Süleyman Yılmaz (Yaygıdı), Aziz Karakaya, Mehmet Kanyıldıran (gumpurcu), Mehmet Sarısoy, İrfan Abacı, Hasan Abacı gibi isimlerin yörenin davul-zurna kültürünün geçmişten günümüze taşınmasını sağlayan bazı önemli isimlerden olduğu söylenebilir.

Katılımcıların, *"Davul - Zurna çalmaya başlamadan önce başka bir çalgı icra etiniz mi?"* sorusuna yönelik verdikleri yanıtlar incelendiğinde;

Katılımcıların davul-zurna çalmaya başlamadan önce icra ettikleri çalgılara ilişkin bulgular incelendiğinde, toplam 45 icracıdan 17'sinin bağlama, 6'sının sipsi ve bağlama, 4'ünün sipsi, 2'sinin kaval, 2'sinin bağlama ve kabak kemane, 1'inin ise kaval ve sipsi çaldığı belirlenmiş; toplam 32 katılımcının davul-zurna öncesinde farklı bir çalgı icra ettiği tespit edilmiştir. Geriye kalan 13 katılımcının ise ilk icra ettikleri çalgının doğrudan davul ya da zurna olduğu saptanmıştır. Ayrıca, hem davul hem de zurna icra eden katılımcıların başlangıçta davul çalmaya yöneldikleri, ilerleyen süreçte ustalarının ve çevrelerinin etkisiyle zurna icrasına da başladıkları belirlenmiştir.

Çalışmanın birinci alt problemi olan "Teke yöresi davul-zurna icracılarının demografik bilgileri ve çalgıları öğrenme süreçleri" kapsamında 45 katılımcıyla gerçekleştirilen görüşmelerde yöneltilen sorulara verilen yanıtlar şu şekildedir;

Abdullah Karul, Denizli'nin Acıpayam ilçesi Aliveren köyünde 1949 yılında doğmuştur. Karul, **"***Zurna çalmaya 14 yaşlarında çobanlık yaparken başladım. Bu çalgıyı abim Selahattin Karul'dan öğrendim. Zurnadan başka sipsi çalıyorum***"** şeklinde ifade etmiştir.

Ahmet Camuş, Antalya'nın Kaş ilçesi Akörü köyünde 1948 yılında doğmuştur. Camuş, *"Zurna çalmaya 18 yaşlarında köyümüzde bulunan zurnacı Mehmet Sarısoy'dan aldığım macur zurnası ile başladım. Her ne kadar kendi kendime*

başlasam da köyümüzde bulunan zurnacı Mehmet Sarısoy'dan çok etkilenmiştim. Başka bir çalgı çalmıyorum" şeklinde ifade etmiştir.

Ahmet Çarkı, Burdur'un Bozlar köyünde 1985 yılında doğmuştur. Çarkı, *"Zurna çalmaya 10 yaşlarında babam Tekin Çarkı sayesinde başladım. Babam gittiği düğünlere yanında beni de götürür, bir tanede zurna verirdi. Onunla beraber çalarak zamanla öğrendim. Zurnanın dışında bağlama ve kabak kemane çalıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Ahmet Gürbilek, Antalya'nın Korkuteli ilçesi Büyükköy köyünde 1963 yılında doğmuştur. Gürbilek, *"Davul çalmaya 17 yaşlarında babam Veli Gürbilek ile düğünlere giderek öğrendim. Başka bir çalgı çalmıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Alaattin Atasoy, Burdur'un Merkez ilçesi Aziziye Köyünde 1949 yılında doğmuştur. Atasoy, *"Davul çalmaya 14 yaşlarında çevrede bulunan ustalardan etkilenerek, köyümüzden Şerafettin Kozak'ın vermiş olduğu çalgıyla başladım. Onunla ilk düğüne gittim ve sonra başka zurnacılar ile de devam ettim. Uzun yıllardır bağlama çalıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Bekir Akan, Burdur'un Ağlasun ilçesi Kibrit köyünde 1983'de doğmuştur. Akan, *"Davul çalmaya 9 yaşlarında babam Mehmet Akan sayesinde başladım. Kendisi düğünlere gider, gittiği düğünlerde yanında bende hem onları dinler hem de davul çalarak öğrendim. Davulun dışında ayrıca bağlama çalıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Bektaş Özsoy, Muğla'nın Fethiye ilçesinde 1938 yılında doğmuştur. Özsoy, *"Davul çalmaya 10 yaşlarında çevremizdeki ustaların yanında başladım. Sonra teyzem sana bir zurna alalım dedi ve zurnacı Kemal Çakıroğlu'nun yanında dem tutarak 12 yaşlarında zurnaya başladım. Ama küçük yaşlardan itibaren de kaval çalıyordum"* şeklinde ifade etmiştir.

Cihan Özcan, Muğla'nın Fethiye ilçesi Günlükbaşı mahallesinde 1955 yılında doğmuştur. Özcan, *"Davul çalmaya 20 yaşlarında çevrede bulunan ustalardan etkilenerek başladım. Başka bir çalgı çalmıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Emin Boyekin, Isparta'nın Sütçüler ilçesi, Yeşilyurt köyünde 1965 yılında doğmuştur. Boytekin, *"Zurna çalmaya 26 yaşımda bir zurna edinerek çevredeki ustaların etkisiyle başladım. Zurnanın dışında, küçük yaşlardan itibaren bağlama çalıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Esat Topbaş, Isparta'nın Sütçüler ilçesi, Çandır köyünde 1951 yılında doğmuştur. Topbaş, "*Zurna çalmaya 20 yaşlarında bizim bu bölgenin düğünlerine gelen abdallardan ve Burdur tarafından gelen zurnacılardan feyz alarak başladım. Zurnanın dışında sipsi çalıyorum. Sipsi ye babam İsmail Topbaş sayesinde 13 yaşlarında başladım"* şeklinde ifade etmiştir.

Fettah Hancıoğlu, Antalya'nın Finike ilçesi Yuvalar mahallesinde 1954 yılında doğmuştur. Hancıoğlu, *"Davul çalmaya 9 yaşlarında babam Mehmet Hancıoğlu sayesinde başladım. Babam gittiği düğünlere beni de götürür yanında davul çaldırırdı. Başka bir çalgı çalmıyorum. Benim yetiştiğim mahallede herkes müzik ile uğraşırdı"* şeklinde ifade etmiştir.

Gökhan Camuş, Antalya'nın Kaş ilçesi Akörü köyünde 1980 yılında doğmuştur. Camuş, *"Davul çalmaya 12 yaşlarında babam Ahmet Camuş sayesinde başladım. Davulun dışında ayrıca bağlama çalıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Günay Avcı, Muğla'nın Fethiye ilçesi Günlükbaşı mahallesinde 1957 yılında doğmuştur. Avcı, *"Davul çalmaya 10 yaşlarında babam Hüseyin Avcı sayesinde başladım. O zamandan beri davulculuk yapıyorum. Başka bir çalgı çalmıyorum. Amcam, babam, dedem hepsi müzik ile uğraşırdı"* şeklinde ifade etmiştir.

Hakkı Bulut, Antalya'nın Finike ilçesi Yuvalar mahallesinde 1959 yılında doğmuştur. Bulut, *"Davul çalmaya, 9 yaşında babam Hakkı Bulut sayesinde başladım. Babamla düğünlere gider yanında davul çalardım. Zurnaya ise 45 yaşından sonra başladım. Ayrıca küçük yaşlardan itibaren bağlama öğrendim. Yaşadığım çevrede herkes geçimini müzik ile sağlar, hepsi bir çalgı çalardı"* şeklinde ifade etmiştir.

Hüseyin Altınsoy, Burdur'un Çebiş köyünde 1955 yılında doğmuştur. Altınsoy, "*Davula 13 yaşlarında, zurnaya ise 27 yaşında çevredeki ustaların etkisiyle kendi kendime başladım. Ustalardan duyduğum melodileri mırıldanır davul ritimlerini*

taklit ederdim. Sonra bir davul aldım, onların yanında düğünlere gitmeye başladım. Gittiğim düğünlerde davul çalar zaman zaman ustalardan zurna öğrenirdim. Davul-zurna dışında başka bir çalgı çalmıyorum. Babam da davul-zurna çalarmış ama ben küçükken vefat ettiği için yanında çıraklık yapamadım" şeklinde ifade etmiştir.

Hüseyin Özata, Denizli'nin Acıpayam İlçesi Dedebağı beldesinde 1968 yılında doğmuştur. Özata, *"Davul çalmaya 13 yaşında, Zurna çalmaya ise 15 yaşlarında babam Ramazan Özata sayesinde başladım. Babamın yanında düğünlere gider, onu dinlerdim. Zamanla yanında ilk davul, sonradan zurna çalarak başladım. Davul-zurnanın yanında bağlama da çalıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

İsmail Bilgiç, Burdur merkez Kavacık köyünde 1968 yılında doğmuştur. Bilgiç, *"10 yaşında davul, 17 yaşında ise zurna çalmaya ustam Ali Kan (Çil Ali) sayesinde başladım. Düğünlerde kınaya veya un-duza (hediye vermek) giderken yolda ustam (Ali Kan) elimden davulu alır, zurnayı bana verirdi. Yanlış çaldığım yerleri gösterir beni düzeltirdi. Bu şekilde zurna çalmaya başlamış oldum. Davul, zurnanın dışında bağlama çalıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

İsmail Evcil, Burdur'un Altınyayla (Dirmil) ilçesinde 1941 yılında doğmuştur. Evcil, "*Zurna çalmayı 23 yaşında ustam Mahmut kılıç sayesinde öğrendim. Gittiği düğünlere beni de götürür, birlikte zurna çalardık. 11 yaşından beri de sipsi çalıyorum. Ayrıca Abim sipsi, Annem delbek çalardı"* şeklinde ifade etmiştir.

İsmail Tenger (Habeş), Burdur'un Çeltikçi ilçesi Kuzköy köyünde 1943 yılında doğmuştur. Tenger, *"Zurna çalmaya 23 yaşlarında çevredeki ustalardan etkilenerek başladım. Çevredeki ustaları dinler, çaldıkları türküleri çalmaya çalışırdım. Sonra düğünlere gitmeye başladım. 8-9 yaşlarından beri de kaval çalıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Kadir Selçuk, Burdur'un Tefenni ilçesi Hasanpaşa köyünde 1962 yılında doğmuştur. Selçuk, *" 8 yaşında davul, 16 yaşında ise zurnaya babam Ahmet Ali Selçuk sayesinde başladım. Babam küçükken beni düğünlere götürürdü. Hem onları izlerdim hem de çaldıkları türküleri dinlerdim. Bir zaman sonra babamın yanında davul çalmaya başladım. 16 yaşıma geldiğimde zaman zaman davulu kendi alarak zurnayı*

bana çaldırır, yapamadığım yerleri tarif ederdi. Bu şekilde başladım davul-zurna çalmaya. Küçük yaşlardan beri de bağlama çalıyorum" şeklinde ifade etmiştir.

Kemal Akan, Burdur'un Ağlasun ilçesi Kibrit köyünde 1964'de doğmuştur. Akan, *"15 yaşlarında davula, 17 yaşlarında da Zurna çalmaya başladım. Halamın oğlu Osman Can beni düğünlere götürür, yanında davul çaldırırdı. Bazı zamanlarda da zurna çalmayı gösterirdi. Küçük yaşlardan beri de sipsi ve bağlama çalıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Mahir Meke, Antalya'nın Aksu İlçesi, Dumanlar Köyünde 1960 yılında doğmuştur. Çok küçük yaşlarda Serik ilçesine yerleşen Meke, *"Davul çalmayı 20 yaşlarında Babam Durmuş Meke'den öğrendim. Ailede ve yetiştiğim çevrede herkes müzikle uğraşır, geçimini müzikten sağlar. Bende çevreden gördüğüm şekilde öğrendim ve devam ettirdim. Davul dışında başka çalgı çalmıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Mehmet Acar, Denizli'nin Çameli ilçesi, Taşçılar köyünde 1951 yılında doğmuştur. Acar, "*Zurna çalmaya 30'lu yaşlarımda yöreye gelen Abdallardan esinlenerek başladım. Yaşadığım bölgede Dirmil zurnası yapan bir ustadan zurna aldım, duyduğum ezgileri çalmaya çalışarak kendimi yetiştirdim. Ayrıca 12 yaşından beri bağlama da çalıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Mehmet Akan, Burdur'un Ağlasun ilçesi Kibrit köyünde 1950'de doğmuştur. Akan, *"Zurna çalmayı 17 yaşlarında Halamın oğlu Osman Can'dan öğrendim. Bana bir zurna verdi, her gün bir türkü gösterir ertesi gün dinlerdi. Bir ay sonra beraber düğünlere gitmeye başladık. Zurnanın dışında küçük yaşlardan itibaren sipsi ve bağlama da çalıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Mehmet Avcı, Muğla'nın Fethiye ilçesi Günlükbaşı mahallesinde 1960 yılında doğmuştur. Avcı, *"Davula 13 yaşlarında çevredeki ustaların etkisiyle başladım. Zurnaya ise 23 yaşlarında ustam Hüseyin Avcının yanında dem tutarak başladım. Davul-zurnanın dışında başka çalgı çalmıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Mehmet Ali Kayabaş, Burdur'un Altınyayla (Dirmil) ilçesi Kızılyaka köyünde 1954 yılında doğmuştur. Kayabaş, "*Davul çalmayı 7 yaşlarında, Zurna çalmayı ise 12*

yaşlarında babam Süleyman Kayabaş sayesinde öğrendim. Babamın yanında düğünlere gider onunla birlikte davul çalardım. Ayrıca 7 yaşından beri sipsi çaldığım için, zurna havalarını da sipsiyle çalar, yöredeki ustalara eşlik ederdim. Dirmil 'de Aziz Karakaya ustadan bir zurna aldım o şekilde zurnaya başlamış oldum" şeklinde ifade etmiştir.

Mehmet Yengin, Antalya'nın Elmalı ilçesi Dereköy de 1965 yılında doğmuştur. Yengin, *"Zurnaya 39 yaşında çevredeki ustalardan feyz alarak başladım. Erken yaşlarda başladığım sipsiyle zaman zaman zurna ezgileri çalardım. Sonra bir zurna aldım ve zamanla çalmaya devam ettim. Bu çalgıların dışında ayrıca bağlama çalıyorum. Çevremde ailemde başka müzik ile uğraşan yok"* şeklinde ifade etmiştir.

Mesut Bozan, Antalya'nın Korkuteli ilçesi Beyiç köyünde 1960 yılında doğmuştur. Bozan, *"Davul çalmaya 40 yaşında çevredeki ustalardan feyz alarak kendi kendime başladım. Uzun yıllar düğünlere bağlama çalmaya gittim. Benimle birlikte düğüne gelen davul-zurnacıların yanında zaman zaman davul çalarak onlara eşlik ederek öğrendim"* şeklinde ifade etmiştir.

Mustafa Altıok, Burdur merkez Kozluca kasabasında 1946 yılında doğmuştur. Altıok, *"Zurna çalmaya 10 yaşlarında çevredeki ustalardan etkilenerek başladım. Kendi kendime ustalardan duyduğum türküleri çalmaya çalışırdım. Sonradan onların yanında düğünlere gitmeye başladım. Ayrıca bağlama da çalıyorum. Ailemde başka müzik ile uğraşan kimse yoktu"* şeklinde ifade etmiştir.

Mustafa Duman, Burdur merkez Kozluca kasabasında 1974 yılında doğmuştur. Duman, *"Davul çalmaya 8 yaşlarında ustam Mustafa Altıok sayesinde başladım. Ustam gittiği düğünlere beni de götürür yanında davul çaldırırdı. Davul haricinde de başka bir çalgı çalmıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Mustafa Karakaya, Antalya'nın Kumluca ilçesi Büyükalan köyünde 1968 yılında doğmuştur. Karakaya, *"10 yaşlarında davul, 18 yaşında ise zurna çalmaya çevredeki ustalardan etkilenerek kendi kendime başladım. İlk eski elek kasnağına bir deri gerdim, Ağzımla zurna müzikleri mırıldanır davul çalmaya çalışırdım. Zamanla düğünlere davul çalmaya gider, gittiğim zurna çalan ustadan zurna öğrenirdim. Ayrıca, kemane ve bağlama da çalıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Mustafa Köke, Antalya'nın Elmalı ilçesinde 1959 yılında doğmuştur. Köke, *"Davul çalmaya 45 yaşında çevredeki ustalardan etkisiyle kendi kendime başladım. Küçük yaşlarda çalmaya başladığım kaval ve bağlama ile düğünlere müzisyenlik yapmaya gittim. Gittiğim düğünlerde davul- zurna çalan ustalara zaman zaman davul ile eşlik ederek başladım"* şeklinde ifade etmiştir.

Mustafa Meke, Antalya'nın Aksu İlçesi Dumanlar köyünde 1954 yılında doğmuştur. Küçük yaşlarda Serik ilçesine yerleşen Meke, *"Zurna çalmaya 15 yaşında babam Durmuş Meke sayesinde başladım. Yaşadığımız çevrede herkes müzikle uğraşırdı. Bende onların yanında eğlencelere gider zurna çalmaya çalışırdım. Bu şekilde zurna çalmaya başladım. Başka çalgı çalmıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Nazım Uçar, Isparta'nın Yenişarbademli İlçesinde 1982 yılında doğmuştur. Çalgılara başlamasını Uçar, *"Davula 8 yaşlarında, zurnaya ise 14 yaşında Amcam Muhsin Uçar sayesinde başladım. Onun yanında düğünlere gider, davul çalardım. Bazı zamanlar davulu o alır bana zurna çalmayı gösterirdi. Ayrıca küçük yaştan beri bağlama çalıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Osman Eryılmaz, Burdur'un Tefenni ilçesi Çaylı köyünde 1935 yılında doğmuştur. Eryılmaz, *"17 yaşlarında Davul, 20 yaşında ise zurna çalmaya abim Hasan Eryılmaz'ın yanında düğünlere giderek başladım. Ayrıca küçük yaşlardan beri bağlama çalıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Ömer Uysal, Burdur'un Ağlasun ilçesinde 1957'de doğmuştur. Uysal, *"12 yaşlarında davul, 14 yaşında ise zurna çalmaya ustam Osman Can sayesinde başladım. Düğünlerde ustamın yanında davul çalardım. Bazı zamanlarda davulu kendi alır zurnayı bana verir yapamadığım yerleri gösterir, öğretirdi. Davul-zurnanın yanı sıra küçük yaşlardan beri bağlama ve sipsi çalıyorum. Çevremde başka müzik ile uğraşan yoktu"* şeklinde ifade etmiştir.

Ömer Yıldırım, Burdur merkez Gölde köyünde 1960 yılında doğmuştur. Yıldırım, *"Davul çalmaya 19 yaşında çevredeki ustaların etkisiyle başladım. Yanlarında düğünlere davul çalmaya giderdim. Zurnaya ise 24 yaşında ustam Mustafa Altıok sayesinde zurnaya başladım. Gittiğimiz düğünlerde davulu alır, bana zurna öğretirdi. Ayrıca küçük yaşlardan beri de bağlama çalıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Ramazan Öcal, Antalya'nın Korkuteli ilçesi Osmankalfalar köyünde 1973 yılında doğmuştur. Öcal, *"Zurna çalmaya 11 yaşlarında babam Şali Öcal'ın sayesinde başladım. Yanında beni düğünlere götürüdür, beraber zurna çalardık. Zurnanın yanı sıra, sipsi ve bağlama çalıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Servet Tekin, Burdur'un Altınyayla (Dirmil) ilçesi Kızılyaka köyünde 1965 yılında doğmuştur. Tekin, *"11 yaşında davula, 15 yaşında ise zurnaya babam Ali Tekin sayesinde başladım. Babam Ali Tekin düğünlerde, davul, zurna, sipsi çalardı. Gittiği düğünlere beni de götürür, yanında bazen davul bazen zurna çaldırır hem de öğretirdi. Ayrıca küçük yaşlardan itibaren sipsi ve bağlama çalıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Soner Eryılmaz, Muğla'nın Köyceğiz ilçesinde 1975 yılında doğmuştur. Eryılmaz, *"Zurnaya 11 yaşlarında çevredeki ustaların etkisiyle kendi kendime başladım. Yakın çevredeki düğünlere gider yanlarında çalardım. Zurna haricinde başka bir çalgı çalmıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Şener Topbaş, Isparta'nın sütçüler ilçesi Çandır köyünde 1976 yılında doğmuştur. Topbaş, *"Davula 17 yaşında babam Esat Topbaş sayesinde başladım. Babam düğünlere zurna çalmaya gider beni de yanında götürürdü. O zurna çalar bana da davul çaldırır, yapamadığım yerleri öğretirdi. Aynı yaşlarda bağlamaya başladım"* şeklinde ifade etmiştir.

Tefik Demir, Antalya'nın Korkuteli ilçesi Sımandır köyünde 1964 yılında doğmuştur. Demir, *"Zurna çalmaya 17 yaşlarında Ustam Veli Gürbilek sayesinde başladım. Beni düğünlere götürür, ikimiz birlikte zurna çalardık. Zurna dışında başka bir çalgı çalmıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Tekin Çarkı, Burdur merkez Bozlar köyünde 1945 yılında doğmuştur. Çarkı, *"14 yaşında davul, 15 yaşında ise zurna çalmaya çevredeki ustaların etkisiyle kendi kendime başladım. Düğünlere gelen ustaları dinlemeye giderdim. Babam bana bir davul birde zurna yaptı. Dinlediğim türküleri çalmaya çalışırdım. Bu şekilde başladım davul-zurna çalmaya. Başka çalgı çalmıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Tolga Selçuk, Burdurun Tefenni ilçesi Hasanpaşa köyünde 1983 yılında doğmuştur. Selçuk, *"Davul çalmaya 9 yaşlarında babam Kadir Selçuk ve dedem Ahmet Ali Selçuk'un etkisiyle başladım. Davulu dedem ve babamın yanında düğünlere gider yanlarında onlara davulla eşlik ederek öğrendim. Davulun dışında 12 yaşlarından beri bağlama çalıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Zeki Şen, Antalya'nın Elmalı ilçesi Dereköy de 1971 yılında doğmuştur. Şen, *"Zurna çalmaya 22 yaşında çevredeki ustaların etkisiyle kendi kendime başladım. Zurna dışında küçük yaşlardan beri sipsi çalıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

4.2. Teke Yöresinde Kullanılan Davul-Zurna Çalgılarının Adlandırılması ve Kültürel Etkileşimleri

Araştırmanın ikinci alt probleminde çalışmaya kaynaklık etmiş olan 45 davul-zurna icracısına, (a) "*Çaldığınız davul veya zurnanın adı nedir? Bu çalgılar yörede başka isimlerle adlandırılır mı?*", (b) *"İcra ettiğiniz davul – zurna çalgısının yörede veya yöre dışında benzerleriyle karşılaştınız mı?" ve* (c) *"Davul veya zurnanın bölümlerinin adları nelerdir?"* şeklindeki sonda tipi sorular yöneltilmiştir. Bu sorulardan alınan cevaplar doğrultusunda Teke yöresinde kullanılan davul-zurna çalgılarının ve bölümlerinin adlandırılması, kültürel ve coğrafi açıdan etkileşimi konusunda veriler toplanmaya çalışılmıştır. Görüşmelerden elde edilen veriler tema analizi tabloları ile tablolaştırılmış ve ardından yorumlanmıştır. Daha sonra katılımcılar ile yapılan görüşme soruları sonucunda alınan yanıtlar katılımcı isimlerine göre alfabetik olarak sıralanmıştır. Araştırmanın daha ayrıntılı bir şekilde sunulması amacıyla iki alt başlık oluşturulmuş, birinci alt başlıkta davula ait, ikinci alt başlıkta ise zurnaya ait bulgulara yer verilmiştir. Bu alt problemin son kısmında ise katılımcıların tüm orijinal görüşleri betimsel şekilde sunulmuştur.

4.2.1. Davul Çalgısına Yönelik Bulgular

Araştırmanın ikinci alt problemi olan "Teke yöresinde kullanılan davul-zurna çalgılarının adlandırılması ve kültürel etkileşimleri" kapsamında, 13'ü davul, 16'sı ise hem davul hem de zurna icracısı olarak belirlenen toplam 29 davul icracısına yöneltilen üç soruya verilen yanıtlardan elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

Katılımcıların *"İcra ettiğiniz davul veya zurnanın yöredeki adı nedir? Bu çalgılar yörede başka hangi isimlerle anılmaktadır?"* sorusuna verdikleri yanıtlar doğrultusunda, toplam dört farklı davul adı tespit edilmiştir. Belirlenen bu davul adlarının yer aldığı tablo şu şekildedir;

Katılımcı	Davul	Asma Davul	Deri Davul	Film Davul
Ahmet Gürbilek	✓			
Alaattin Atasoy	✓			
Bekir Akan	✓			
Bektaş Özsoy	✓			
Cihan Özcan	✓	✓		
Fettah Hancıoğlu	✓		✓	✓
Gökhan Camuş	✓			
Günay Avcı	✓	✓		
Hakkı Bulut	✓			
Hüseyin Altınsoy	✓			
Hüseyin Özata	✓	✓		
İsmail Bilgiç	✓			
Kadir Selçuk	✓		✓	✓
Kemal Akan	✓			
Mahir Meke	✓			
Mehmet Ali Kayabaş	✓		✓	
Mehmet Avcı	✓	✓		
Mesut Bozan	✓		✓	✓
Mustafa Duman	✓			
Mustafa Karakaya	✓			
Mustafa Köke	✓			
Nazım Uçar	✓			
Osman Eryılmaz	✓			
Ömer Uysal	✓			
Ömer Yıldırım	✓			
Servet Tekin	✓			
Şener Topbaş	✓			
Tekin Çarkı	✓			
Tolga Selçuk	✓			

Tablo.4. Katılımcıların Davulun Adlandırmasına Yönelik Tablo

Çalışma kapsamında görüşme yapılan 45 kişi içerisinde 29 davul icracısının davulun adlandırılmasına yönelik görüşleri incelendiğinde, 29 kişinin tamamı davul adının kullanıldığını, 4 kişinin asma davul, 4 kişinin deri davul, 3 kişinin ise film davul adını kullanılmakta olduğunu belirtmiştir. Yörede yaygın olarak "davul" adının

kullanılmakta olduğu görülürken, "asma davul" adının Günay Avcı; *"Omzuna takarak çaldığın için asma davul deriz. Ama aslında davuldur"* ifadesi davulun icra şeklinin bir sonucu olarak kullanılmakta olduğunu göstermektedir. "deri davul" ve "film davul" adının ise Kadir Selçuk; *"Yörede hep davul denir ama deri davul, film davul olarak derisinin özelliğine göre farklı isimler de kullanıyoruz"* şeklinde ifade etmiştir.

Katılımcıların, *"İcra ettiğiniz davul–zurna çalgısının yörede ya da yöre dışında benzerleriyle karşılaştınız mı?"* sorusuna verdikleri yanıtlar incelendiğinde, katılımcıların tümü yörede kullanılan davulların ortak yapısal özelliklere sahip olduğunu ve bu kapsamda aynı tür davulların icra edilmekte olduğunu ifade etmişlerdir

Katılımcıların, *"Davul veya zurnanın bölümlerinin adları nelerdir?"* sorusuna verdikleri yanıtlar doğrultusunda, toplam yirmi iki farklı davul'a ait bölüm adı tespit edilmiştir. Belirlenen bu davulun bölüm adlarının yer aldığı tablo şu şekildedir;

Katılımcı	**Askı**	**Çember**	**Çıbık**	**Çılgıdır**	**Çımbar**	**Çırpan**	**Çilbiri**	**Çildirek**	**Çilgidir**	**Çilimdirek**	**Çimbir**	**Çomak**	**Çubuk**	**Deri**	**İp**	**Kasnak**	**Kayış**	**Ketez**	**Sallama**	**Sırım**	**Sicim**	**Tokmak**
Ahmet Gürbilek		✓		✓		✓								✓	✓	✓	✓					✓
Alaattin Atasoy		✓										✓	✓	✓		✓					✓	✓
Bekir Akan		✓											✓	✓		✓	✓				✓	✓
Bektaş Özsoy							✓							✓		✓	✓	✓			✓	✓
Cihan Özcan	✓						✓							✓		✓		✓			✓	✓
Fettah Hancıoğlu		✓	✓		✓									✓	✓		✓	✓	✓		✓	✓
Gökhan Camuş	✓	✓											✓	✓	✓	✓						✓
Günay Avcı	✓												✓	✓	✓	✓		✓				✓
Hakkı Bulut		✓	✓											✓	✓			✓				✓
Hüseyin Altınsoy		✓	✓											✓		✓	✓				✓	✓
Hüseyin Özata		✓						✓		✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓					✓
İsmail Bilgiç		✓											✓	✓		✓	✓				✓	✓
Kadir Selçuk		✓							✓			✓	✓	✓		✓	✓				✓	✓
Kemal Akan		✓											✓	✓		✓	✓				✓	✓
Mahir Meke													✓	✓	✓	✓	✓	✓				✓
Mehmet Ali Kayabaş		✓	✓											✓		✓	✓				✓	✓
Mehmet Avcı	✓												✓	✓	✓	✓		✓				✓
Mesut Bozan		✓				✓			✓				✓	✓	✓	✓	✓			✓	✓	✓
Mustafa Duman		✓							✓				✓	✓		✓	✓				✓	✓
Mustafa Karakaya		✓							✓				✓	✓	✓	✓	✓					✓
Mustafa Köke		✓							✓					✓	✓	✓	✓					✓
Nazım Uçar	✓	✓									✓			✓	✓	✓						✓

Osman Eryılmaz		✓						✓			✓		✓		✓	✓				✓	
Ömer Uysal		✓										✓	✓	✓	✓					✓	✓
Ömer Yıldırım		✓										✓	✓		✓	✓				✓	✓
Servet Tekin		✓	✓										✓		✓	✓				✓	✓
Şener Topbaş		✓										✓	✓	✓	✓	✓					✓
Tekin Çarkı		✓	✓	✓							✓		✓		✓	✓				✓	
Tolga Selçuk		✓						✓			✓	✓	✓		✓	✓				✓	✓

Tablo.5. Davul'un Bölümleri ve Bu Bölümlerin Adlarına Yönelik Tablo

Çalışma kapsamında davul icracılarının verdiği görüşler doğrultusunda; 29 kişi deri, 27 kişi kasnak, 27 kişi tokmak, 24 kişi çember, 21 kişi kayış, 18 kişi sicim, 17 kişi çubuk, 14 kişi ip, 7 kişi çilgidir, 7 kişi ketez, 6 kişi çomak, 6 kişi çıbık, 2 kişi çılgıdır, 2 kişi çırpan, 2 kişi çilbiri, 1 kişi sırım, 1 kişi çımbar, 1 kişi sallama, 1 kişi çildirek, 1 kişi çilimdirek, 1 kişi çimbir, 1 kişi askı adının kullanılmakta olduğunu belirtmiştir.

Türkiye'de davul üzerine yapılan akademik araştırmalar incelendiğinde, bu çalgının yapısal olarak yedi temel bölümden oluştuğu tespit edilmiştir. Yılmaz'ın (2015) çalışmasında belirtildiği üzere bu bölümler; "kasnak, deri, çember, davul kayışı (ipi), tokmak, çubuk ve askı kayışı (ipi)" şeklinde sınıflandırılmaktadır (Yılmaz, 9, s. 2015). Bu çalışmada, katılımcıların görüşleri doğrultusunda Teke yöresinde kullanılan davula ait parça adları bu sınıflandırma dâhilinde Tablo 6'da sunulmuştur. Araştırma bulguları, toplam 22 farklı yerel adlandırmanın, literatürde belirtilen 7 temel sınıflandırma kapsamında gruplandırılabileceğini ortaya koymaktadır. Teke yöresinde kullanılan bu yerel adlandırmalar şu şekildedir;

Davula ait literatürde kullanılan bölüm adları	***Teke yöresinde Davul'a ait bölüm adları***
1. Kasnak	Kasnak, Ketez
2. Çember	Çember, Ketez
3. Deri	Deri
4. Davul Kayışı (İpi)	Sırım, Sicim, İp
5. Askı Kayışı (İpi)	Askı, İp, Kayış
6. Tokmak	Çomak, Sallama, Tokmak
7. Çubuk	Çıbık, Çılgıdır, Çımbar, Çırpan, Çilbiri, Çildirek, Çilgidir, Çilimdirek, Çimbir, Çubuk

Tablo.6. Davula Ait Literatürde ve Teke Yöresinde Kullanılan Bölüm Adları

Literatürde “Kasnak” adıyla bilinen bölüme yörede; 27 kişi tarafından *kasnak,* 2 kişi tarafından *ketez,*

“Çember” adıyla bilinen bölüme yörede; 24 kişi tarafından *çember*, 5 kişi tarafından ise *ketez* adı verildiği tespit edilmiştir.

Yapılan araştırmada, “ketez” adının davulun iki farklı yapısal unsuru tanımlamak için kullanıldığı gözlemlenmiştir. Görüşmeler sırasında Günay Avcı, *“Kenarlarındaki derinin geçtiği yere ketez deriz”* şeklindeki ifadesiyle bu terimin çember ile eş anlamlı olarak kullanıldığını ortaya koyarken; Fettah Hancıoğlu ise *“En önemli parçası ketez (kasnak) dir. Kenarında çember vardır”* açıklamasıyla terimin davulun ana gövdesini oluşturan kasnak adıyla aynı anlamda kullanıldığını belirtmiştir. Etimolojik incelemeler, ketez kelimesinin yörede hem kağnı tekerlerinin demir çemberlerini ifade etmekte, hem de genel olarak dairesel formdaki nesnelerin tanımlanmasında kullanıldığını göstermektedir. Bu durum, terimin yöresel kullanımda işlevsel benzerlikler nedeniyle farklı yapısal unsurlar için ortak bir adlandırma olarak benimsendiğini düşündürmektedir.

“Deri” adıyla bilinen bölüme yörede; 29 katılımcının tümü tarafından *deri* adıyla adlandırıldığı tespit edilmiştir. Ancak yörede, kullanılan derinin cinsini belirlemek amacıyla Ahmet Gürbilek “*hayvan derisi, film deri”* ifadelerinin kullanıldığını belirtirken, davulun her iki tarafındaki deriyi birbirinden ayırmak için Mesut Bozan “*tokmak derisi, çubuk derisi”* gibi kullanımlarının da olduğunu belirtmiştir.

“Davul Kayışı” veya “Davul İpi” adıyla bilinen bölüme teke yöresinde; 18 kişi tarafından *sicim,* 12 kişi tarafından *ip*, 1 kişi tarafından *sırım* adı verildiği tespit edilmiştir. Bazı katılımcıların hem sicim hem de ip adını kullanmasından dolayı toplam sayıda artış olmuştur.

“Askı Kayışı” veya “Askı İpi” adıyla bilinen bölüme yörede; 21 kişi tarafından *kayış,* 5 kişi tarafından *askı,* 2 kişi tarafından *ip* adı verildiği tespit edilmiştir. Sicim, ip ve sırım adıyla bilinen parça, davulun gerginliğini ve diğer parçaların bir arada durmasını sağlarken, kayış ve askı ise davulun omuzda durmasını sağlamaktadır.

Ancak Alaattin Atasoy; "*Sicimle hem davulun derisi gerilir hem de omza asmak için askı yapılırdı"* ifadesinde sicim, sırım veya ip olarak adlandırılan bölümün her iki sınıflandırma içerisinde de kullanılmakta olduğunu belirtmiştir. Ayrıca yapılan malzemenin türüne göre kenevirden yapılan ipin sicim, deriden yapılan ipin ise sırım olarak adlandırıldığı görülmüştür.

"Tokmak" adıyla bilinen bölüme yörede; 27 kişi tarafından *tokmak*, 6 kişi tarafından *çomak*, 1 kişi tarafından *sallama* adı verildiği tespit edilmiştir. Bazı katılımcıların hem çomak hem de tokmak adını kullanmasından dolayı toplam sayıda artış olmuştur.

"Çubuk" adıyla bilinen bölüme yörede; 17 kişi tarafından *çubuk,* 7 kişi tarafından *çilgidir,* 6 kişi tarafından *çıbık,* 2 kişi tarafından *çılgıdır,* 2 kişi tarafından *çırpan,* 2 kişi tarafından *çilbiri,* 1 kişi tarafından *çımbar,* 1 kişi tarafından *çildirek,* 1 kişi tarafından *çilimdirek,* 1 kişi tarafından *çimbir* adı verildiği tespit edilmiştir. Özellikle çubuk ve çıbık adının günümüzde yaygın olarak kullanılmakta olduğu görülürken, diğer adlandırmaların daha eskiden kullanıldığı belirtilmiştir. Ayrıca bazı katılımcıların birden fazla adlandırma terimiyle ifade etmesinden dolayı toplam sayıda artış olmuştur.

Yukarıda aktarılan bulgular doğrultusunda, hem davulun genel adlandırılması hem de bölümlerinin isimlendirilmesinin, literatürde yer alan ve Anadolu coğrafyasında yaygın olarak kullanılan adlandırmayla büyük ölçüde uyumlu olduğu gözlemlenmiştir. Bununla birlikte Teke yöresinde bazı davul icracılarının, söz konusu unsurları yöreye özgü terimlerle ifade ettiği; ancak bu yerel adlandırmaların, halk nezdinde ortak kullanıma sahip ve aynı anlamı taşıyan kavramlara karşılık geldiği tespit edilmiştir.

4.2.2. Zurna Çalgısına Yönelik Bulgular

Araştırmanın ikinci alt problemi olan "Teke yöresinde kullanılan davul-zurna çalgılarının adlandırılması ve kültürel etkileşimleri" kapsamında, 16'sı zurna, 16'sı ise hem davul hem de zurna icracısı olarak belirlenen toplam 32 zurna icracısına yöneltilen üç soruya verilen yanıtlardan elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

Katılımcıların *"İcra ettiğiniz davul veya zurnanın yöredeki adı nedir? Bu çalgılar yörede başka hangi isimlerle anılmaktadır?"* sorusuna verdikleri yanıtlar doğrultusunda, toplam on üç farklı zurna adı tespit edilmiştir. Belirlenen bu zurna adlarının yer aldığı tablo şu şekildedir;

Katılımcı	Abdal Zurnası	Cura Zurna	Çıtlık Zurna	Dalaman Zurnası	Dirmil Zurnası	Fethiye Zurnası	İnce Zurna	Kaba Zurna	Kara Zurna	Macur Zurnası	Rumeli Zurnası	Selanik Zurnası	Zurna
Abdullah Karul													✓
Ahmet Camuş	✓	✓								✓			
Ahmet Çarkı		✓											✓
Bektaş Özsoy						✓				✓			
Emin Boyekin													✓
Esat Topbaş													✓
Hakkı Bulut		✓								✓			✓
Hüseyin Altınsoy								✓					
Hüseyin Özata													✓
İsmail Bilgiç		✓											✓
İsmail Evcil	✓				✓						✓	✓	
İsmail Tenger								✓					
Kadir Selçuk		✓											
Kemal Akan								✓					
Mehmet Acar				✓	✓				✓				✓
Mehmet Akan			✓					✓					
Mehmet Ali Kayabaş					✓								
Mehmet Avcı	✓				✓	✓						✓	✓
Mehmet Yengin													✓
Mustafa Altıok		✓											✓
Mustafa Karakaya		✓											
Mustafa Meke													✓
Nazım Uçar													✓
Osman Eryılmaz		✓			✓								
Ömer Uysal								✓					
Ömer Yıldırım		✓					✓						
Ramazan Öcal													✓
Servet Tekin					✓								✓
Soner Eryılmaz				✓									
Tefik Demir													✓
Tekin Çarkı							✓						
Zeki Şen													✓

Tablo.7. Zurnanın Adlandırmasına Yönelik Tablo

Çalışma kapsamında görüşme yapılan 32 zurna icracısının zurnanın adlandırılmasına yönelik görüşleri incelendiği zaman, 17 kişinin zurna, 9 kişinin Cura zurna, 6 kişinin Dirmil zurnası, 5 kişinin kaba zurna, 3 kişinin Abdal zurnası, 3 kişinin Macur zurnası, 2 kişinin Dalaman zurnası, 2 kişinin Selanik zurnası, 2 kişinin Fethiye zurnası, 2 kişinin ince zurna, 1 kişinin Çıtlık zurna, 1 kişinin kara zurna, 1 kişinin ise Rumeli zurnası adıyla adlandırılmakta olduğu belirlenmiştir. İcracıların birden fazla zurna türünü icra etmeleri ve farklı adlandırma biçimlerini kullanmaları nedeniyle, elde edilen yanıt sayısı toplam icracı sayısını aşmıştır.

Araştırma kapsamında görüşme yapılan kaynak kişiler, zurna teriminin yörede genel bir adlandırma biçimi olarak kullanıldığını, ancak yerel bağlamda çeşitli sınıflandırmalarla daha özgül biçimlerde de ifade edildiğini belirtmişlerdir. Bu sınıflandırmalar arasında, ses özelliklerine göre "Cura Zurna, İnce Zurna, Kaba Zurna"; icra edildiği bölgeyle ilişkilendirilen "Fethiye Zurnası, Dirmil Zurnası, Dalaman Zurnası"; yapım malzemesi veya renk özelliklerine dayanan "Çıtlık Zurna, Kara Zurna"; kökenine veya geldiği yere atıfla "Selanik Zurnası, Rumeli Zurnası"; ve icra eden etnik topluluklara göre "Macur Zurnası, Abdal Zurnası" gibi farklı adlandırmalar tespit edilmiştir. Ancak katılımcıların görüşleri doğrultusunda, yörede kullanılan zurnaların yapısal olarak aslında üç temel sınıflandırma (cura zurna, kaba zurna ve Dirmil/Fethiye) içinde yer aldığı, diğer adlandırmaların ise yöresel kullanımlara bağlı olarak değişkenlik gösterdiği anlaşılmıştır. Tüm bu isimlendirmelerin, özellikle yörede yapısal açıdan farklılık gösteren zurnaların birbirinden ayırt edilmesi amacıyla kullanıldığı da dikkat çeken bir bulgudur.

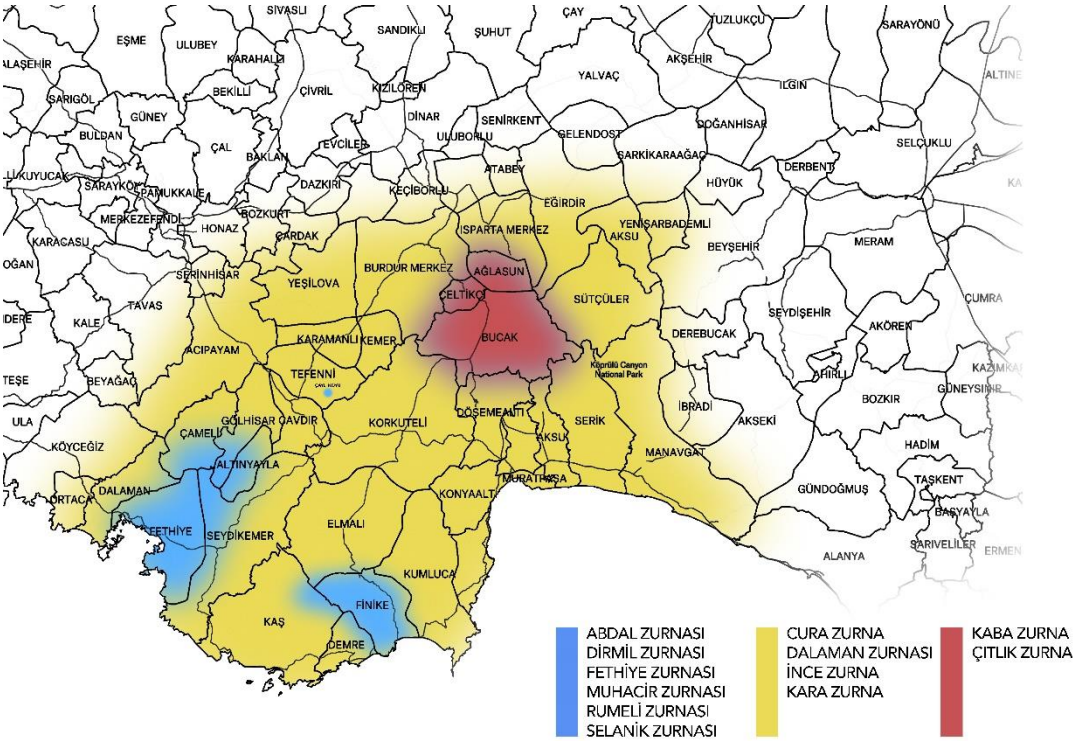
Alan araştırması sırasında yörede kullanılan en yaygın adlandırmanın cura zurna olduğu tespit edilmiştir. Cura zurna, Anadolu'nun hemen hemen her yerinde kullanılan, yapısal olarak küçük, ses özellikleri bakımından ise tiz (ince) olan zurnalara verilen bir sınıflandırma şeklidir. İsmail Bilgiç, cura zurnanın adlandırılması hakkındaki görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir: *"Cura zurna demekteki amaç, sesinin tiz çıkmasından kaynaklanmaktadır. Bağlamanın sesi kalın çıkar ama curanın sesi bağlamaya göre daha tizdir. Bizde o yüzden bu zurnalara cura zurna deriz."* Bilgiç,

bu adın kullanılmasının sebebini, bağlama ailesinin en küçük üyesi olan ve yaygın şekilde çalınan cura çalgısına benzerliğiyle açıklamıştır. Yörede, cura zurna ile yapısal özellikleri aynı olan ancak ince zurna**,** Dalaman zurnası ve kara zurna olarak adlandırılan üç farklı kullanım daha tespit edilmiştir. İnce zurna adı, tıpkı cura zurnada olduğu gibi, sesinin tiz (ince) olması sebebiyle tercih edilmektedir. Dalaman zurnası adı ise, bölgedeki diğer zurna türlerinden ayrıştırmak amacıyla kullanılmaktadır. Soner Eryılmaz'ın, *"Bizim zurnalara Dalaman zurnası denir. Çünkü Muğla tarafına geçince Milas zurnası, Aydın zurnaları başlar. Fethiye tarafına geldiğinizde Fethiye zurnası çalınır. Bizim buralarda çalınanlar onlara göre daha küçüktür."* ifadesinde, bu adlandırmanın yöredeki farklı zurna türlerini ayırt etmek için kullanıldığı anlaşılmaktadır. Cura zurna ile aynı özellikleri taşıyan bir diğer adlandırma da kara zurnadır. Mehmet Acar, bu adın kullanım sebebini şu sözlerle açıklamıştır: *"Bu çaldığım, kara zurnadır. Eski zurnaların rengi kara olur. O yüzden kara zurna diyoruz. Dalaman zurnası da denir."* Bu ifadelerden, kara zurna adının hem bölgedeki diğer zurnalardan ayrıştırmak hem de çalgının eski bir yapıya sahip olduğunu vurgulamak amacıyla kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Ses özellikleri bakımından yörede kullanılan bir diğer adlandırma şekli de kaba zurnadır. Kaba zurna, Anadolu'da genellikle Trakya, Ege ve Orta Anadolu'da icra edilen, aynı zamanda Mehter Zurnası olarak da bilinen bir zurna türüdür. Yörede ise bu adlandırma, yapısal olarak daha büyük ve ses özellikleri bakımından kalın (pes) tondaki zurnaları tanımlamak için kullanılmaktadır. Ömer Uysal, kaba zurnayı: *"Bu zurnalar, Burdur'da çalınan cura zurnalardan daha büyük ve kaba sesli çıktığı için buralarda kaba zurna olarak bilinir" ifadesiyle açıklamıştır.* Mehmet Akan ise yöredeki kaba zurnaların tam olarak en kalın sesli tür olmadığını, *"Tam kaba değil, kabanın az incesi"* şeklinde nitelendirilebileceğini ifade etmiştir. Akan, daha büyük ve kalın sesli zurnalara ise çıtlık zurna adı verildiğini belirtmiştir. Çıtlık zurnanın, yapıldığı malzeme ve yapısal özellikleri nedeniyle bu şekilde adlandırıldığı bilinmekle birlikte, günümüzde artık kullanılmadığı ve kaybolduğu anlaşılmaktadır.

Yörede karşımıza çıkan bir diğer sınıflandırma çeşidi ise icra edilmekte olduğu bölge veya yöreye ait olduğunu ifade eden Dirmil zurnası ve Fethiye zurnası gibi adlandırmalardır. Yapısal özellikleri bakımından birbiri ile aynı olan bu zurnaların yörede *"Rumeli zurnası", "Selanik Zurnası", "Macur Zurnası", "Abdal Zurnası"* gibi adlandırmalar ile kullanılmakta olduğu da görülmüştür. Bu adlandırmalar hakkında İsmail Evcil; *"bizim çaldığımız bu zurnalara Dirmil zurnası denir. Ama aslen bu zurnalar Selanik zurnası, Rumeli zurnasıdır. Oradan bizim buralara kadar gelmiştir"* ifadesiyle zurnanın aslında Rumeli, Selanik kökenli olduğunu ifade etmiştir. Bir başka tanımlamada ise Mehmet Avcı; "*Bu zurnalar bölgede Fethiye zurnası olarak bilinir. Ama Aslında bu zurnayı Selanik tarafından Fethiye'ye gelen Macurlar çalardı. Bizler onlardan öğrenip devam ettirdiğimiz için Abdal zurnası da diyorlar"* ifadesinde bu zurna türünün bölgeye Muhacir göçmenler tarafından getirildiği ve icra geleneğini sürdüren Abdal topluluğuna atfen Abdal Zurnası olarak da adlandırıldığı anlaşılmaktadır.

Katılımcıların*, "İcra ettiğiniz davul–zurna çalgısının yörede ya da yöre dışında benzerleriyle karşılaştınız mı?"* sorusuna verdikleri yanıtlar incelendiğinde, yörede kullanılan zurnaların yapısal olarak üç farklı sınıflandırma içerisinde kullanılmakta olduğu belirlenmiştir. Çalışma kapsamında görüşme yapılan 31 zurna icracısının görüşleri doğrultusunda yörede kullanılan zurnalar ve benzerlerinin bölgesel dağılımları aşağıda yer alan Görsel.24 da gösterilmiştir.



Görsel.24 Yöredeki Zurnaları ve Benzerlerinin Kullanıldığı Çevreyi Gösteren Harita

Araştırma bulgularına göre, yörede en yaygın kullanılan zurna türünün cura zurna olduğu tespit edilmiştir. Yöresel adlandırmalarla dalaman zurnası, ince zurna ve kara zurna olarak da bilinen bu çalgının kullanım alanı oldukça geniş bir coğrafyaya yayılmaktadır. Cura zurnanın özellikle Burdur'un Merkez, Tefenni, Karamanlı, Gölhisar, Yeşilova ve Kemer ilçeleri ile çevresinde; Antalya'nın Merkez, Kumluca, Kaş, Demre, Korkuteli, Elmalı, Serik ve Manavgat ilçelerinde; Denizli'nin Çameli ve Acıpayam; Isparta'nın Sütçüler, Eğirdir, Aksu ve Yenişarbademli ilçelerinde; ayrıca Muğla'nın Dalaman, Ortaca ve Köyceğiz ilçelerinde yoğun şekilde kullanıldığını ve bu bölgelerde geleneksel müzik kültürünün önemli bir parçası olarak yaşatıldığını ortaya koymaktadır. Yörede karşılaşılan kaba zurna ve çıtlık zurnanın ise, sadece Burdur ili Ağlasun, Bucak, Çeltikçi ilçelerinde ve çevrelerinde kullanılmakta olduğu belirlenmiştir.

Görüşmelerden elde edilen veriler, özellikle Dirmil, Fethiye, Muhacir, Selanik, Abdal ve Rumeli zurnası olarak adlandırılan zurna türünün başlıca Burdur'un Dirmil

ilçesi ve Tefenni'nin Çaylı Köyü'nde, Muğla'nın Fethiye ilçesi ve çevresinde, Denizli'nin Çameli, Antalya'nın Finike ve Kaş ilçeleri ile civar bölgelerde icra edildiğini ortaya koymaktadır. Bu zurna türünün kökeninin Selanik'e dayandığı ve mübadele döneminde Anadolu'ya göç eden Muhacirler tarafından Ege ve Akdeniz kıyılarına taşındığı düşünülmektedir. Yörede, bu zurna Fethiye'ye gelen muhacirler vasıtasıyla bölgede yaşayan Abdal topluluğu tarafından benimsenmiş ve sürdürülmüştür. Yakın akrabalık ilişkileri çerçevesinde Antalya'nın Finike ilçesi Turunçova Mahallesi başta olmak üzere yakın çevresindeki Kaş ve Demre ilçelerini kapsayan bölgede bu zurna etkin bir yayılım göstermiştir. Zurna 1920'li yıllarda Fethiye'nin Günlükbaşı semtinden, Burdur'un Dirmil ilçesine Mahmut Kılıç tarafından (Erdem, 2018, s. 118), 1970'li yıllarda ise Dirmil ilçesinden, Tefenni'nin Çaylı Köyü'ne Osman Eryılmaz tarafından getirilmiştir. Denizli'nin Çameli ilçesindeki yaygınlığın ise coğrafi yakınlık nedeniyle Dirmil ve Fethiye'den etkilenerek oluştuğu dikkat çekmektedir.

Alan araştırması, katılımcı ve uzman görüşleri doğrultusunda, Teke Yöresi kültür alanının sınırları içerisinde zurna icrası ve icracısının bulunmadığı bazı bölgeler de tespit edilmiştir. Teke kültürünün hâkim olduğu ve coğrafi sınırların belirginleştiği, Afyon'un Dinar ve Başmakçı, Isparta'nın Keçiborlu, Gönen, Uluborlu, Senirkent, Gelendost, Şarkikaraağaç ve Yalvaç, Antalya'nın ise Alanya, Akseki, İbradı ilçeleri ve çevrelerinde zurna çalgısına ve icracılarına rastlanmamıştır. Yapılan incelemelerde, söz konusu bölgelerde müzik pratiklerinde genellikle "meydan sazı veya tam çalgı" olarak adlandırılan trompet, klarnet, trampet, boru, davul ve zil gibi çalgı topluluklarının veya kaşık ve def çalgılarının kullanıldığı tespit edilmiştir. İlgili konuya ilişkin Nazım Uçar, *"Çaldığım bu zurna yakın çevrede sadece bu Yenişarbademli'de var. Çevredeki Şarkikaraağaç, Gelendost, Yalvaç tarafında zurna yoktur; klarnet, zil, boru çalınır"* şeklindeki ifadesiyle, zurna çalgısının yöredeki icra sahasına dair önemli bilgiler sunmuştur. Benzer şekilde, Eyüp Koca, *"Afyon'un Teke yöresi sınırları içerisinde yer alan Dinar ve Başmakçı ilçelerinde, 1930'lu yıllara kadar Orta Anadolu'dan gelen Abdallar tarafından davul-zurna çalgılarının icra edilmekte olduğu bilinmektedir. Ancak bölgede uygulanan iskân politikaları ve askerî bando karargâhının kurulması gibi etkenler, açık alanlarda düzenlenen düğün ve*

eğlencelerde meydan sazı ya da tam çalgı olarak adlandırılan trompet, klarnet, trampet, zil ve davul gibi çalgıların kullanımının yaygınlaşmasına zemin hazırlamıştır" ifadesiyle, yöredeki davul-zurna icra geleneğinin zaman içindeki değişimine, bu değişimin icra pratiklerine ve çalgı tercihine yansımalarına ilişkin önemli bilgiler sunmaktadır (E. Koca, kişisel görüşme, 10 Nisan 2024). Antalya'nın İbradı ve Akseki ilçeleri ile civar yerleşimlerinde ise Hasan Bozkurt, *"Bu bölgenin eğlencelerinde davul-zurnaya hiç rastlanılmaz. Müzikle yapılan eğlencelerde, düğünlerde, gelin almalarda def ve kaşık çalgısı kullanılır"* ifadesinde söz konusu yöredeki müzikli etkinliklerde davul-zurnanın yer almadığını, bunun yerine def ve kaşık çalgılarının kullanıldığını belirtmiştir *(H. Bozkurt, kişisel görüşme, 26 Temmuz 2024)*.

Katılımcıların*, "Davul veya zurnanın bölümlerinin adları nelerdir?"* sorusuna verdikleri yanıtlar doğrultusunda, toplam yirmi beş farklı zurnaya ait bölüm adı tespit edilmiştir. Belirlenen bu zurnanın bölüm adlarının yer aldığı tablo şu şekildedir;

Katılımcı	Ağız	Ağızlık	Başlık	Boğaz	Boru	Çatal	Çavuş	Dil	Gövde	Huni	Kabalak	Kalak	Kalpak	Kamış	Lüle	Maşa	Matarak	Nazik	Nezik	Oluk	Zivana	Zivana	Zivane	Zurna	Sağır Delik
Abdullah Karul							✓	✓						✓							✓			✓	
Ahmet Camuş		✓												✓	✓		✓		✓					✓	
Ahmet Çarkı		✓						✓				✓		✓							✓			✓	
Bektaş Özsoy			✓											✓	✓					✓				✓	
Emin Boyekin								✓				✓		✓							✓				
Esat Topbaş										✓				✓		✓					✓			✓	
Hakkı Bulut											✓	✓		✓	✓				✓					✓	
Hüseyin Altınsoy		✓	✓					✓				✓		✓								✓			
Hüseyin Özata		✓					✓	✓						✓							✓				
İsmail Bilgiç		✓						✓				✓		✓							✓			✓	
İsmail Evcil			✓											✓							✓			✓	
İsmail Tenger		✓						✓				✓		✓										✓	
Kadir Selçuk								✓					✓	✓									✓	✓	
Kemal Akan		✓						✓				✓		✓							✓			✓	
Mehmet Acar							✓	✓						✓								✓			
Mehmet Akan		✓						✓				✓		✓							✓			✓	
Mehmet Ali Kayabaş			✓									✓		✓	✓						✓				✓
Mehmet Avcı				✓										✓	✓				✓					✓	

Mehmet Yengin		✓									✓		✓						✓			✓	
Mustafa Altıok							✓				✓		✓							✓		✓	
Mustafa Karakaya											✓		✓	✓		✓						✓	
Mustafa Meke										✓	✓		✓	✓			✓					✓	
Nazım Uçar					✓	✓					✓		✓									✓	
Osman Eryılmaz							✓					✓	✓								✓	✓	
Ömer Uysal		✓					✓				✓		✓						✓			✓	
Ömer Yıldırım							✓				✓		✓						✓			✓	
Ramazan Öcal		✓					✓				✓		✓							✓		✓	
Servet Tekin			✓								✓		✓	✓								✓	
Soner Eryılmaz	✓		✓										✓	✓								✓	
Tefik Demir							✓	✓			✓		✓								✓		
Tekin Çarkı		✓					✓				✓		✓						✓			✓	
Zeki Şen		✓											✓						✓			✓	

Tablo.8. Zurnanın Bölümleri ve Bu Bölümlerin Adlarına Yönelik Tablo

Çalışma kapsamında zurna icracılarının verdiği görüşler doğrultusunda; 32 kişi kamış, 26 kişi zurna, 20 kişi kalak, 18 kişi dil, 15 kişi zıvana, 13 kişi ağızlık, 9 kişi lüle, 6 kişi başlık, 4 kişi nezik, 4 kişi zivana, 3 kişi çavuş, 3 kişi zivane, 2 kişi kabalak, 2 kişi kalpak, 1 kişi gövde, 1 kişi nazik, 1 kişi maşa, 1 kişi matarak, 1 kişi boğaz, 1 kişi ağız, 1 kişi huni, 1 kişi oluk, 1 kişi boru, 1 kişi çatal, 1 kişi ise sağır delik adının kullanılmakta olduğunu belirtmiştir.

Zurnanın parçaları ve kısımlarına ilişkin farklı kaynaklarda çeşitli sınıflandırmalar yer almaktadır. Erdoğan (2018), zurnayı beş temel parçadan oluşan bir çalgı olarak tanımlamakta ve bu parçaları kamış, ethem, nezik, avurtluk ve gövde adıyla sıralamaktadır (s. 91). Gazimihal (1975) ise lüle/etem/metem, nezik, nefes/döş/makam deliği, cin/şeytan deliği, zurna borusu, hava döndüren delikleri, avurtlak, kamış/sipsi olmak üzere sekiz farklı kısımdan meydana geldiğini belirtmektedir (s. 12).

Araştırmanın bulguları, toplam n=25 farklı yerel adlandırmanın, literatürde yer alan adlandırmalar dikkate alındığında n=7 temel sınıflandırma altında toplanabileceğini göstermektedir. Katılımcıların görüşlerine dayalı olarak Teke yöresinde kullanılan zurnaya ait yerel adlandırmaların literatüre göre sınıflandırmasının yer aldığı tablo şu şekildedir;

Zurnaya ait literatürde kullanılan Bölüm adları	***Teke yöresinde kullanılan Zurnaya ait Bölüm adları***
1. Gövde (nefes/döş/makam ve hava döndüren deliği)	Gövde, Zurna
2. Nezik	Ağızlık, Başlık, Çatal, Dil, Kabalak, Maşa, Nazik, Nezik
3. Lüle/Etem/Metem	Boru, Lüle, Zıvana, Zivana, Zivane
4. Kamış/Sipsi	Kamış
5. Zurna Borusu	Ağız, Boğaz, Çavuş, Huni, Kalak, Kalpak, Matarak, Oluk
6. Avurtluk	Ağızlık
7. Cin/Şeytan deliği	Sağır Delik

Tablo.9. Zurnaya Ait Literatürde ve Teke Yöresinde Kullanılan Bölüm Adları

"Gövde" adıyla bilinen bölüme yörede, 26 katılımcı tarafından *zurna,* 1 katılımcı tarafından ise *gövde* adı verildiği tespit edilmiştir. Özellikle, "zurna" adının Tekin Çarkının *"Çaldığımız deliklerin olduğu yere de zurna denir"* ifadesiyle perde deliklerinin bulunduğu kısmı belirtmek için kullanıldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra Mehmet Avcı'nın *"Ağaçtan olan bütün kısmı zurnadır"* ifadesi, bu adlandırmanın zurnanın tümüne verilen bir terim olarak da kullanıldığını ortaya koymaktadır. Diğer yandan, "gövde" adının Tefik Demir'in *"Deliklerin olduğu yere gövde, altındaki genişleyen yere de kalak denir"* ifadesinde perde deliklerinin yer aldığı bölümü tanımlamak için kullanıldığı belirlenmiştir.

"Nezik" adıyla bilinen bölüme yörede, 18 kişi tarafından *dil*, 6 kişi tarafından *başlık,* 4 kişi tarafından *nezik,* 2 kişi tarafından *kabalak,* 1 kişi tarafından *nazik,* 1 kişi tarafından *ağızlık,* 1 kişi tarafından *çatal* ve 1 kişi tarafından *maşa,*

"Lüle/Etem/Metem" adıyla bilinen bölüme yörede, 15 kişi tarafından *zıvana,* 9 kişi tarafından *lüle,* 4 kişi tarafından *zivana,* 3 kişi tarafından *zivane,* 1 kişi tarafından *boru,*

"Kamış/Sipsi" adıyla bilinen bölüme yörede, 32 katılımcının tümü *kamış,*

"Zurna borusu" adıyla bilinen bölüme yörede 20 kişi tarafından *kalak*, 3 kişi tarafından *çavuş*, 2 kişi tarafından *kalpak*, 1 kişi tarafından *oluk*, 1 kişi tarafından *boğaz,* 1 kişi tarafından *ağız*, 1 kişi tarafından *huni* ve 1 kişi tarafından *matarak,*

"Avurtluk" adıyla bilinen bölüme yörede, 12 kişi tarafından *ağızlık*, adı verildiği tespit edilmiştir.

Zurnaya ait bölümlerin adlandırılması sırasında *ağızlık* adının iki farklı parça için de kullanılmakta olduğu dikkat çekmektedir. Ahmet Camuş; "*nefes almak için yuvarlak ağızlık vardır"* ifadesiyle icra sırasında dudakları dayayarak nefes kontrolünün sağlanmasına destek amacıyla kullanıldığını belirtirken, Zeki Şen; *"zurnanın üstünde ağızlık var çıkıp takılan. Zıvana ağızlığa takılır"* ifadesinde ağızlık adının yörede dil olarak bilinen parçayı tanımlamak için kullanılmakta olduğu görülmüştür.

"Cin/şeytan deliği" adıyla bilinen bölüme ise yörede 1 kişi taraşından *sağır delik* adı verildiği tespit edilmiştir.

Çalışmanın ikinci alt problemi olan "Teke yöresinde kullanılan davul-zurna çalgılarının adlandırılması ve kültürel etkileşimleri" kapsamında 13'ü davul, 16'sı zurna, 16'sı ise hem davul hem de zurna çalgısına yönelik toplamda 45 katılımcıyla gerçekleştirilen görüşmelerde yöneltilen sorulara verilen yanıtlar şu şekildedir;

Abdullah Karul, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; "*Bizim bu yörede bu çalgıya zurna diyoruz. Hepsi zurna ama diğer yörelerdeki zurnalar farklıdır. Kimi kısadır, kimi uzundur. Bizim Acıpayam ile Burdur tarafında çalınan zurnalar aynıdır. Zurnanın bölüm adlarına, altına çavuş, üstündeki çatal yere dil denir. Parmakların olduğu yer zurna, ses veren yere kamış kamışın borusu da zıvana deriz"* şeklinde ifade etmiştir.

Ahmet Camuş, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; *"Ben zurna çalmayı ilk macur zurnasıyla öğrendim. Macur zurnasını Abdallar çalardı. Abdal Zurnası ya da Macur zurnası denirdi o zurnalara. Sonradan cura zurnaya geçtim. Macur zurnaları genelde Finike ve Kaş taraflarında, cura zurna ise bu yörenin her yerinde çalınır. Zurnanın baş kısmındaki yere nezik deriz. Nezik'e lüle takılır, lülenin ucuna da kamış. Nefes almak için Lüleye geçirdiğimiz yuvarlak ağızlık vardır. Nefes alıp verirken bu ağızlık kolaylık sağlar. Zurnanın en altındaki yere matarak derlerdi. Bende öğle öğrendim. Deliklerin olduğu yer de zurnadır"* şeklinde ifade etmiştir.

Ahmet Çarkı, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; *"Benim çaldığım bu çalgının adı zurnadır. Ama yörede cura zurna olarak da adlandırılıyor. Ancak Bucak tarafında farklı, Dirmil tarafında farklı zurnalar çalınıyor. Zurnada ağaçtan olan bütün yere zurna denir. Altında genişleyen kısım kalaktır. Kalak bizim zurnalarda takıp çıkartılır ve demirden olur. Zurnanın uç kısmına takılan dil, dile takılan zıvana, zıvananın ucuna da kamış takılır. Birde nefes çevirmek için ağızlık kullanılır"* şeklinde ifade etmiştir.

Ahmet Gürbilek, çalmış olduğu davula ilişkin; "*Benim çaldığım bu çalgının adı davuldur. Çevremde de hep davul diye duyarım. Hepsi aynıdır,* eskiden hep hayvan *derisi vardı, artık sadece film deri kullanıyoruz. Deriyi çembere geçirir kasnağa sabitleriz. Birbirine tutturmak için sicim kullanılır. Bazı yerlerde de sağlam ip kullanılır. Davulu omuza asmak içinde ip ya da kayış kullanılır. Davulu çalarken tokmak ve çırpan vardır. Çırpana eskiden ustalar çılgıdır da derlerdi"* şeklinde ifade etmiştir.

Alaattin Atasoy, çalmış olduğu davula ilişkin; "*Bizim buralarda hep davul denir. Her yerde davul aynıdır değişmez. Bazen yapılan kasnağın büyüklüğüne göre ufak farklar olabilir. Davulun en önemli yeri kasnaktır. Deriyi çembere dolar kasnağa geçirirsin. Sicimle asıldıkça o deri gerilir. Sicimle hem davulun derisi gerilir hem de omza asmak için kullanılır. Tokmak vardır çomak da deriz. Birde çubuk vardır"* şeklinde ifade etmiştir.

Bekir Akan, çalmış olduğu davula ilişkin; *"Bu çaldığım çalgının adı davuldur. Yörede de hep davul adı kullanılır ve hepsi aynıdır. Davulun bölümleri kasnak, çember, deri den oluşur. Bu parçaları bir arada tutan sicim, omuza asmak için de kayış kullanılır. Çalarken kullandığımız bölümler ise tokmak ve çubuktur"* şeklinde ifade etmiştir.

Bektaş Özsoy, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; "*Bu çaldığım zurna macur zurnasıdır. Fethiye de çalındığı için Fethiye zurnası da denir. Bu zurnayı Dirmil tarafında da çalarlar. Deliklerin olduğu yer zurna, sesi veren kamış, kamışı taktığımız boruya da lüle denir. Zurnanın uç tarafında lüleyi taktığımız başlık, alt tarafında da*

oluk vardır" şeklinde ifade etmiştir. Çaldığı diğer davul çalgısına yönelik ise Özsoy; *" Bu çevrede hep davul deriz. Yöredeki davullar her yerde aynıdır. Davulda kasnak, ketez, deri, sicim, kayış, tokmak birde çilbiri vardır"* şeklinde ifade etmiştir.

Cihan Özcan, çalmış olduğu davula ilişkin; *"Benim çaldığım bu çalgının adı davuldur. Hep davul deriz bu çevrede ama artık gençlerden asma davul dediklerini duyuyorum. Omuza asarak çaldıkları için öyle diyorlar herhâlde. Ama yöredeki davulların hepsi aynıdır, sadece derisi farklıdır. Davulda kasnak, ketez (çember) ve deri önemlidir. Davulu davul yapan bunlardır. Birleştirmek için sicim, asmak için askı, çalmak içinde tokmak la çilbiri vardır"* şeklinde ifade etmiştir.

Emin Boyekin, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; *"Benim bu çaldığım çalgının adı zurnadır. Bu Sütçüler, Eğirdir taraflarında eskiden zurna pek olmazdı. Genellikle ince saz olur, düğünlerde, eğlencelerde Klarnet, darbuka çalınırdı. Bu eğlencelere gelen davul-zurnacılar ya abdallar olur ya da Burdur tarafından gelirdi. Zurnaları hep aynıydı. Benim bildiğim, zurnanın altına kalak, uç tarafına dil denir. Kamış sesi veren parçadır. Kamışın takıldığı boruya da zıvana denir"* şeklinde ifade etmiştir.

Esat Topbaş, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; "*Bizim çandır çevresinde zurna denir. Burdur tarafında çalınan zurnalara benzer bizim çaldıklarımız. Eskiden abdallar gelirdi onların çaldığı zurnalarda aynıdır. Kendi tabirimle ortası zurna, altı huniye benzediği için huni derim. Uç tarafını da maşa olarak biliyorum. Kamış sesi veren zaten. Birde zıvana vardır"* şeklinde ifade etmiştir.

Fettah Hancıoğlu, çalmış olduğu davula ilişkin; *"Çaldığım bu çalgıya Davul denir, bildiğim bu çevrede de davullar hep aynıdır, değişmez. Sadece eskiden deri davullar vardı ama artık film oldu. En önemli parçası ketez (kasnak)dir. Kenarında çember vardır. Şu gördüğünüz ince olan çıbık ya da çımbar, kalın olan tokmak. Tokmağa bazı yerlerde sallama da derler. İp ya da sicim kullanılır. İki tarafı 'da deridir. Omzumuza asmak için kayış vardır"* şeklinde ifade etmiştir.

Gökhan Camuş, çalmış olduğu davula ilişkin; *"Çaldığım bu çalgının adı davuldur. Çevrede de hep davul adı kullanılır. Yörede kullanılan davullar hep aynıdır ama son zamanlarda hazır olarak satın alınan davulların boyları değişiklik gösteriyor.*

Hazır aldığımız davullar yöre davulu değil, çok büyük oluyor. Davulun bölümleri, kasnak, çember, deri, ip, askı, tokmak ve çubuktur" şeklinde ifade etmiştir.

Günay Avcı, çalmış olduğu davula ilişkin; *"Benim bu çaldığım davuldur. Ama omzuna takarak çaldığın için asma davul da deriz. Bu çevrede gördüğüm davullar hep aynıdır. Ortası kasnaktır. Kenarlarındaki derinin geçtiği yere ketez denir. Birbirine tutturan da ip, omza astığın askıdır. Birde çubuk ve tokmak vardır"* şeklinde ifade etmiştir.

Hakkı Bulut, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; "*Benim çaldığım bu çalgının adı zurnadır. Ama çaldığım iki farklı zurna var. Birine macur zurnası diğerine cura zurna denir. Macur zurnaları Fethiye tarafında çalınan zurnalar ile aynıdır. Cura zurnalar da bu çevrede hemen hemen yer yerde vardır. Zurnanın ses veren yeri kamış, kamışı taktığımız boruya da lüle denir. Lüleyi zurnaya taktığımız çatal yere, kabalak veya nezik denir. Deliklerin olduğu yer zurna, altına da kalak denir"* ifadesinde zurnaya yönelik bilgiler vermiştir. Çaldığı diğer çalgı olan davula yönelik ise Bulut; *" Bu çaldığım çalgının adı da davuldur. Her yerde adı da kendisi de aynıdır değişmez. Davulda ketez, çember, deri, ip, kayış vardır. Birde çalmak için tokmak ve çıbık kullanılır"* şeklinde ifade etmiştir.

Hüseyin Altınsoy, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; *"Benim bu çaldığım zurnanın adı kaba zurnadır. Ağlasun, Mamak, Çeltikçi ve Bucak tarafı hep bu zurnalardan çalarlar. Ama Burdurun diğer yerlerinde cura zurna çalarlar. Zurnanın altındaki geniş yere zurnanın kalağı ucundaki çatal yere zurnanın başlığı deriz. Dili de dediklerini duydum. Ses veren yer kamış, kamışın bağlandığı boruya zivana denir. Çalarken ağzımızı dayadığımız plastik de ağızlıktır"* ifadesinde zurnaya yönelik bilgiler vermiştir. Çaldığı davul çalgısı için Altınsoy; *"Bu çaldığım çalgının adı davuldur. Çevrede de davul denir, hepsi aynıdır. Davulda sağ elinle vurduğun tokmak, sol elle çevirdiğine çıbık denir. Deriyi doladığımız yere çember, çember de kasnağa oturur, sicimle gerdirilir. Omuza asmak için de kayış kullanılır"* şeklinde ifade etmiştir.

Hüseyin Özata, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; "*Benim çaldığım bu çalgıya zurna denir. Burdur tarafında çalınan zurnalarla aynıdır. Zurnanın alt tarafına çavuş, uç tarafındaki çatal yere dil diyoruz. Ses veren kamış, kamışın takıldığı boruya zıvana denir. Birde nefes döndürmek için kullandığımız ağızlık vardır"* ifadesinde zurna çalgısına yönelik bilgiler vermiştir. Davul çalgısına yönelik ise Özata; *"Bu çaldığım çalgının adı davuldur. Ama asma davulu da denir. Davulun ana bölümü kasnaktır. Deri vardır, deriyi geçirdiğimiz yere de çember denir. Bu parçaları birleştirmek için ip kullanılır. Omuza asmak için de kayış vardır. Çalarken kalın olan tokmak ya da çomak, ince olana ise çubuk, çildirek yada çilimdirek denir"* şeklinde ifade etmiştir.

İsmail Bilgiç, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; "Y*örede çaldığımız bu çalgıya zurna denir. Ama benim bu çaldığım zurna cura zurna olarak bilinir. Genellikle Burdur merkez, Tefenni, Karamanlı, Gölhisar, Yeşilova, Korkuteli, Elmalı, Acıpayam ve çevrelerinde bu cura zurna kullanılır. Ama Ağlasun, Bucak, Çeltikçi, Dirmil 'de çalınan zurnalar farklıdır. Zurnada Dil, kamış, zıvana, kalak, ağızlık vardır. Deliklerin olduğu bölüme de zurna denir"* ifadesinde zurnaya yönelik bilgiler vermiştir. Çaldığı bir diğer çalgı olan davula ilişkin; *"Bu çaldığım çalgının adı davuldur. Yörede hep davul adıyla bilinir. Davulun bölümleri ise kasnak, çember, deri, sicim, kayış, birde çalmak için tokmak ve çubuk bulunur"* şeklinde ifade etmiştir.

İsmail Evcil, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; "*Benim çaldığım bu zurnaya Dirmil zurnası denir. Ama aslen bu zurnalar Selanik zurnası, Rumeli zurnası, Abdal zurnasıdır. Rumeli, Selanik taraflarından bizim bu Dirmil'e kadar gelmiştir. Fethiye, Çameli taraflarında da bu zurnayı çalarlar. Deliklerin olduğu bütün ağaç bölüme zurna denir. Ucundaki çatal yer başlıktır. Ses veren kamış, kamışın takıldığı boruya da zıvana denir"* şeklinde ifade etmiştir.

İsmail Tenger, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; "*Bu çaldığım çalgının adı kaba zurnadır. Gelenekte Çeltikçi, Bucak, Ağlasun çukuru dediğimiz bu etrafta hep kaba zurna çalınır. Genel bütün haline zurna, ucuna takılan dil, altına ise kalak denir. Ses çıkarmak için kamış ve dil vardır. Birde nefes döndürmek için ağızlık takarız zıvanaya"* şeklinde ifade etmiştir.

Kadir Selçuk, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; *"Bu çaldığım zurna ama asıl adı cura zurnadır. Tefenni, karamanlı, Acıpayam, Korkuteli, Burdur da hep bu zurna çalınır. Deliklerin olduğu yere zurna denir. Zurnanın altındaki geniş kısıma kalpak, uç tarafına da dil denir. Kamış, zivane'ye takılır, zivaneyi de dile takarız"* ifadesinde zurnaya yönelik bilgiler verirken, davul çalgısına yönelik; *"Ritim olarak çaldığım bu çalgının adı da davuldur. Yörede hep davul denir ama deri davul, fil davul diye derisine göre farklı isimler de kullanıyoruz. Davuldaki bölümler, Kasnak, çember, deri, kayış bide bunları tutan sicim vardır. Çalmak için kalın olana tokmak yada çomak, incesine de çubuk, çilgidir diyoruz"* şeklinde ifade etmiştir.

Kemal Akan, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; "*Bu çaldığım çalgının adı kaba zurnadır. Yörede çalınan başka zurnalar da var hepsinin adı farklıdır. Burdur taraflarında ince zurna çalınır. Çelitikçi, Ağlasun, bucak taraflarında kaba zurna çalınır. Deliklerin olduğu bölüm zurnadır. Alt tarafı kalak, uç kısmındaki parçaya da dil denir. Ses veren kamış vardır, kamışın takıldığı zıvana vardır birde nefes döndürmek için ağızlık takılır"* ifadesinde yörede kullanılan kaba zurnaya yönelik bilgiler vermiştir. Davula ait ise; *"Bu çaldığım davul olarak bilinir. Başka adı yoktur. Davulun bölümleri, kasnak, çember, sicim, kayış ve deridir. Çalmak için tokmak ve çubuk kullanılır"* şeklinde ifade etmiştir.

Mahir Meke, çalmış olduğu davula ilişkin; *"Bu çalgının adı davuldur. Her yerde de davul denir. Ortası kasnaktır. Kenarındaki deriyi geçirdiğimiz yere ketez denir. Deri geçirilmiş ketez'i kasnağa tutturan ip vardır. Boynumuza astığımız kayış. Çalmak için tokmak ve çubuk vardır"* şeklinde ifade etmiştir.

Mehmet Acar, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; *"Çaldığım çalgının adı zurnadır. Ama bizim bu Çameli çevresinde iki farklı zurna çalınır. Kısa olan zurnaya kara zurna, uzun olan zurna da Dirmil zurnasıdır. Kara zurna, Burdur, Tefenni, Karamanlı, Dalaman tarafındaki zurnalar la aynıdır. Dalaman zurnası olarak da bilinir. Dirmil zurnası da, Fethiye'de ve Dirmil'de çalınır. Zurnanın altındaki bölüme çavuş, Ucundaki çatal yere dil denir. Kamış var, birde kamışın takıldığı zivana vardır"* şeklinde ifade etmiştir.

Mehmet Akan, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; *"Bu çaldığım çalgının adı kaba zurnadır. Bu çaldığımız zurnanın biraz daha büyükleri olurdu eskiden onlara çıtlık zurna denir. Ama artık onlardan kalmadı. Bu kaba zurnalar, sadece Ağlasun, bucak, çeltikçi çevresinde çalınır. Burdur tarafında ince zurnalar çalınır. Gövde bölümü zurnadır. Alt tarafı kalak, uç kısmındaki parçaya dil denir. Kamış ve zıvana ile ses çıkartılır. Ayrıca birde ağızlık kullanırız"* şeklinde ifade etmiştir.

Mehmet Ali Kayabaş, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; *"Bu çaldığım zurna Dirmil zurnasıdır. Fethiye de de fethiye zurnası vardır bu zurnanın aynısından. Sadece Dirmil'de ve Fethiye'de çalınır bu zurna. Diğer yerlerde başka zurnalar vardır. Zurnanın ucundaki çatal yere başlık denir. Alt kısmındaki yere de kalak denir. Sesi veren kamış, kamışın takıldığı yere de lüle ya da zıvana denir. Kalağın üstündeki deliklere sağır delik denir"* ifadesinde zurnaya ait bilgilere yer vermiş, çaldığı bir diğer çalgı olan davula ait; *"Çaldığım bu çalgı da davuldur. Yörede deri davul da denir. Davulda sesi veren bölüm deridir. Deriyi çembere geçirir, kasnağa sabitleriz. Bunların bir arada durmasını sağlayan da sicimdir. Birde omzumuza asmak için kayış kullanılır. Çalmak için, tokmak ve çıbık vardır"* şeklinde ifade etmiştir.

Mehmet Avcı, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; *"Bu çaldığım çalgı zurnadır. Ama bu yörede çalındığı için Fethiye zurnası olarak bilinir. Aslında Fethiye'ye Selanik tarafından gelen macurlar çalardı bu zurnayı. Selanik zurnasıdır asıl adı. Biz onlardan öğrendik ve devam ettirdik. Şimdi Abdal zurnası, Fethiye zurnası, Dirmil zurnası olarak biliniyor. Bizim yörede sadece Fethiye, Çameli, Dirmil ve Finike tarafında çalınıyor bu zurna. Bu çevrede birde dalaman zurnası çalınır. Dalaman zurnası bizim bu zurnalardan küçüktür. Ağaçtan olan bütün kısma zurna denir. Alt kısımdaki genişleyen yere boğaz baş tarafına nezik denir. Neziğe takılan lüle, lülenin ucuna da sesi veren kamış takılır"* ifadesinde zurnaya yönelik bilgiler vermiştir. Çaldığı diğer davul çalgısına yönelik ise, *"Bu çaldığım çalgı da davuldur. Aynı zamanda omuzumuza astığımız için asma davul da diyoruz. Ana gövdesi kasnaktır. Kenarındaki deriyi geçirdiğimiz yere ketez denir. Bunlar ip ile tutturulur ve gerdirilir. Omuza asmak için de askı vardır. Ayrıca Güm sesini veren deriye tokmak, tek sesini veren yere de çubuk la vurulur"* şeklinde ifade etmiştir.

Mehmet Yengin, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; "*Benim çaldığım bu çalgıya zurna denir. Başka bir adını duymadım. Bu Elmalı, Korkuteli, Tefenni, Burdur, Denizli taraflarında bu zurna çalınır. Ağaç olan yere zurna denir. Altına kalak, ucuna takılan parçaya da ağızlık denir. Ağızlığa zıvana, zıvananın ucuna da kamış takılır"* şeklinde ifade etmiştir.

Mesut Bozan, çalmış olduğu davula ilişkin; *"Bu çaldığım çalgının adı davuldur. Bu yörede çalınan davullar hep aynıdır. Deriye göre deri davul, film davul da denir. Davulda çubuk derisi, tokmak derisi vardır sesi veren bölüm. Deriyi geçirdiğimiz çember vardır. Çemberi de kasnağa sabitleriz. Bir arada durmasını sağlayan ip, sicim ya da sırım kullanılır. Omuza asmak için de kayış vardır. Çalmak için güm sesini veren sopaya tokmak, diğerine de çubuk, çırpan ya da çilgidir denir"* şeklinde ifade etmiştir.

Mustafa Altıok, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; *"Çaldığım bu çalgının adı zurnadır. Ama yörede bu zurnalara cura zurna denir. Genelde çevrede hep bu zurnalar kullanılır. Ağaçtan olan bölüm zurnadır. Altındaki yere kalak, ucundaki takılan çatal yere de dil denir. Ses veren kamış, kamışı taktığımız boruya da zivana denir"* şeklinde ifade etmiştir.

Mustafa Duman, çalmış olduğu davula ilişkin; *"Bu çaldığım çalgının adı davuldur. Yörede de hep davul olarak bilinir. Davulun bölümleri, kasnak, çember, deri, sicim, kayış ile çalmak için tokmak ve çubuktan oluşur. Çubuk eskiden çilgidir olarak da bilinirdi"* şeklinde ifade etmiştir.

Mustafa Karakaya, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; "*Bu çevrede çaldığım bu zurnaya cura zurna denir. Bu çevrede hep bu zurna çalınır. Finike de çalınan zurnalar farklıdır sadece. Deliklerin olduğu yere zurna denir. Alt tarafı kalak, baş tarafındaki yere de nazik denir. Naziğe takılan boru lüle, lülenin ucuna da kamış takılır"* ifadesinde zurnaya yönelik bilgiler vermiştir. Çaldığı diğer çalgı olan davula ait ise; *"Bu çaldığım çalgının adı davuldur. Hep davul denir başka bir adı yoktur. Bu yörede de her yerde çalınan davullar aynıdır değişmez. Davul, kasnak, çember ve deriden*

oluşur. Birbirine tutturmak için ip, omzuna asmak için kayış vardır. Tokmak la ve çubukla çalınır. Çubuğa eskiden ayrıca çilgidir denirdi" şeklinde ifade etmiştir.

Mustafa Köke, çalmış olduğu davula ilişkin; *"Bu çaldığım çalgının adı davuldur. Yörede de hep davul adı kullanılır, hepsi de aynıdır. Yapan ustaya göre ufak değişiklikler olur sadece. Davulun en önemli bölümü kasnaktır. Dışında çember ve çembere geçirdiğimiz deriden oluşur. Birbirine tutturmak için ip, omuza asmak için de kayış kullanılır. Çalmak için de tokmak ve çilgidir vardır"* şeklinde ifade etmiştir.

Mustafa Meke, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; "*Bu çaldığım çalgıya hep zurna deriz. Başka bir isim kullanmayız. Ağaç kısım zurnadır. Ucuna nezik, altındaki genişleyen bölüme kalak denir. Zurnada sesi veren kamış, kamışın takıldığı boruya da lüle denir. Birde nefes almayı kolaylaştıran kabalak vardır"* şeklinde ifade etmiştir.

Nazım Uçar, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; *"Çaldığım bu çalgıya zurna denir. Bu çevrede de hep zurna olarak bilinir. Çaldığım bu zurna yakın çevrede sadece bu Yenişarbademli'de var. Çevredeki Şarkikaraağaç, Gelendost, yalvaç, tarafında zurna yoktur klarnet, zil, boru çalınır. Bizim buralara eskiden davul-zurna çalmaya genellikle hep Abdallar gelirdi. Bu zurnalar da abdalların çaldıklarından. Ana gövdesi zurna, altındaki yere kalak, ucundaki parçaya da çatal denir. Sesi veren kamış, kamışın takıldığı yere de boru denir"* ifadesinde zurnaya ait bilgilere yer vermiştir. Çaldığı diğer çalgı olan davula ait ise; *"çaldığım bu çalgının adı da davuldur. Davulun bölümleri kasnak, çember, ip, deri birde askıdır. Çalmak için kullandığımız tokmak ve çimbir vardır"* şeklinde ifade etmiştir.

Osman Eryılmaz, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; *"Benim çaldığım bu çalgının adı zurnadır. Ama zurnaların yörede farklı şekilleri vardır. Benim çaldığım iki farklı zurna var. Burdur, Tefenni, Karamanlı, Acıpayam taraflarında çalınan zurnalara cura zurna, Dirmil taraflarında çalınan zurnalara ise Dirmil zurnası denir. Zurnanın bütün yeri zurna, alt kısmına kalpak, ucuna da dil denir. Ses veren bölüm kamış, kamışın takıldığı boruya zivane denir"* ifadesinde zurnaya yönelik bilgilere yer vermiştir. Çaldığı bir diğer çalgı olan davula ait ise; *"Yörede bu çalgıya hep davul adı verilir.*

Davulun bölümleri deri, kasnak, çember, sicim ve kayıştır. Birde çalmak için çomak ve çilgidir kullanılır" şeklinde ifade etmiştir.

Ömer Uysal, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; *"Bu çaldığım çalgı kaba zurnadır. Yörede ustalardan duyduğumuz hep kaba zurna adıdır. Genellikle kaba zurnalar, Ağlasun, bucak ve çeltikçi çevresinde çalınır. Diğer yerlerde daha çok cura zurnalar kullanılır. Zurnada, Dil, zurna (gövde), altına kalak, nefes tutmak için ağızlık, zıvana birde kamış vardır"* ifadesinde zurna çalgısına yönelik bilgiler vermiştir. Çaldığı diğer çalgı olan davula yönelik ise; *"Yörede bu çalgıya davul denir. Zurnada olduğu gibi başka ismi yoktur. Davulun bölümleri, kasnak, çember, deri, ip veya sicim, tokmak, çubuktur"* şeklinde ifade etmiştir.

Ömer Yıldırım, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; *"Çaldığım bu çalgının adı ince zurnadır. Bazen bu zurnaya cura zurna dedikleri de olur. Yörenin genelinde bu ince zurna çalınır. Zurnada deliklerin olduğu yere zurna denir. Ucundaki yere dil, altındaki geniş yere de kalak denir. Sesi veren kamış, kamışın bağlandığı pirinç boruya da zıvana denir"* ifadesinde zurnaya yönelik bilgiler vermiştir. Çaldığı diğer çalgı olan davula yönelik ise; *"Çaldığım bu çalgının adı da davuldur. Hep davul adı kullanılır ve her yerde aynıdır davullar. Davulda kasnak, çember, deri, sicim birde kayış bulunur. Çalmak için güm sesini veren tokmak tek sesini veren ise çubuktur"* şeklinde ifade etmiştir.

Ramazan Öcal, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; *"Benim çaldığım bu çalgının adı zurnadır. Başka isim bilmiyorum. Genellikle bu zurnalar, Denizli'de, Acıpayam'da Elmalıda, Burdur ve çevrelerinde çalınır. Ağaçtan olan geneline bütün kısmına zurna adı veririz. Alt tarafı kalak, ucuna takılan parça ise dildir. Ses veren kamış, kamışın takıldığı boru ise zivanadır. Nefes almayı kolaylaştırması için için ağızlık kullanırız"* şeklinde ifade etmiştir.

Servet Tekin, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; *"Çaldığım bu çalgıya yörede zurna adı verilir. Yörede çaldığımız bu zurnaya Dirmil zurnası denir. Dirmil de sadece Dirmil zurnası çalınır. Diğer çalınan zurnalardan farklıdır. Zurnanın bölümleri, ağaçtan olan bütün haline zurna, altına kalak, ucuna takılan parçaya da başlık denir.*

Ses veren parça kamış, kamışın takıldığı boru ise lüledir" ifadesinde zurnaya ilişkin bilgiler vermiş, çaldığı diğer davul çalgısına yönelik ise; "Çaldığım bu çalgı ise yörede davul adıyla bilinir. Davulun bölümleri, kasnak, çember, deri, sicim, kayıştır. Çalmak için kalın çubuğa tokmak, incesine de çıbık denir" şeklinde ifade etmiştir.

Şener Topbaş, çalmış olduğu davula ilişkin; *"Bu çaldığım çalgıya yörede hep davul denir. Davulu oluşturan bölümler, kasnak, deri, çemberdir. Bunları bir arada tutan ip, omuza asmak için de kayış vardır. Çalmak için tokmak ve çubuk vardır"* şeklinde ifade etmiştir.

Soner Eryılmaz, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; *"Benim çaldığım bu çalgıya dalaman zurnası denir. Bu zurna yörede pek çok yerde kullanılır. Ama Fethiye tarafında çalınan zurnalar ile Muğla tarafındaki zurnalar farklıdır. O zurnalar bu çaldığım dalaman zurnasından daha büyüktür. Zurnanın bölümleri, altına ağız, üstündeki yere de başlık denir. Ana gövdesine zurna denir. Ayrıca kamış ve kamışı taktığımız lüle vardır"* şeklinde ifade etmiştir.

Tefik Demir, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; *"Bu çaldığım çalgı zurnadır. Sesine göre farklı isimler verildiğini duyuyorum ama bu çevrede zurna deriz. Deliklerin olduğu yere gövde, altındaki genişleyen yere de kalak denir. Ucuna taktığımız dil, dile takılan boru zivane, zivanenin ucuna da kamış takılır"* şeklinde ifade etmiştir.

Tekin çarkı, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; *"Benim çaldığım bu çalgının adı ince zurnadır. İnce zurna bu çevrede çoğu yerde çalınır. Ama Bucakta ve Dirmil 'de çalınan zurnalar farklıdır. Deliklerin bulunduğu ağaç yere zurna denir. Alt kısmında kalak, ucunda da dil vardır. Çalmak için ses veren kamış, kamışın takıldığı boruya zıvana denir. Birde nefes alıp vermeyi kolaylaştırmak için ağızlık kullanılır"* ifadesinde zurnaya ait bilgiler vermiştir. Çaldığı diğer bir çalgı olan davula yönelik ise; *"Çaldığım bu çalgının adı davuldur. Yörede de hep davul adı kullanılır. Çalınan davullar da hep aynıdır. Davulun bölümleri, kasnak, çember, deri, sicim, kayıştan oluşur. Çalmak için çomak ile eskiden çılgıdır, şimdi ise çıbık dediğimiz bölümler vardır"* şeklinde ifade etmiştir.

Tolga Selçuk, çalmış olduğu davula ilişkin; *"Benim bu çaldığım çalgının adı davuldur. Bizim bu yörede hep davul denir. Çalınan davullar da aynıdır. Ama şimdi davulları satın aldığımız için değişiklikler oluyor. Davulun bölümleri, kasnak, çember, deri, sicim ve kayıştır. Çalmak için kalın olana tokmak ya da çomak, incesine de çubuk ya da çilgidir diyoruz"* şeklinde ifade etmiştir.

Zeki Şen, çalmış olduğu zurnaya ilişkin; *"Çaldığım bu çalgının adı zurnadır. Elmalı, Korkuteli çevresinde hep bu zurna çalınır. Ses veren en önemli yeri kamıştır. Kamış, zıvanaya takılır, zıvana ise zurnanın ucuna takılır. Deliklerin olduğu ağaçtan yere zurna denir. Birde nefes çevirmek için kullandığımız ağızlık vardır"* şeklinde ifade etmiştir.

4.3. Teke Yöresinde Kullanılan Davul ve Zurna Çalgılarının Yapısal Özellikleri

Araştırmanın üçüncü alt probleminde çalışmaya kaynaklık etmiş olan 45 davul-zurna icracısına, "*İcra ettiğiniz Davul - Zurna çalgısı hangi malzemelerden imal edilmektedir?",* (b) *"Çalgıların yapısal özellikleri ve icraya olan etkileri nelerdir?"* (c) *"Davul - Zurna çalgıları ve çalgı malzemeleri nerelerden temin edilmektedir?"* şeklinde sonda tipi sorular yönlendirilmiştir. Bu sorulardan alınan cevaplar doğrultusunda Teke yöresinde kullanılan davul-zurna çalgıların yapımında kullanılan malzemeler ve bu malzemelerin özellikleri hakkında veriler toplanmaya çalışılmıştır. Görüşmelerden elde edilen veriler tema analizi tabloları ile tablolaştırılmış ve ardından yorumlanmıştır. Problemin son kısmında ise katılımcıların tüm orijinal görüşleri betimsel olarak sunulmuştur. Alan araştırması sürecinde ayrıca, icracıların kullandıkları çalgıların ölçüleri çeşitli teknik ekipmanlar aracılığıyla tespit edilerek kayıt altına alınmıştır. Elde edilen veriler doğrultusunda, kullanılan çalgıların yapısal nitelikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Araştırmanın daha açık ve sistematik biçimde sunulabilmesi amacıyla bulgular iki alt başlık altında değerlendirilmiş; birinci alt bölümde davula, ikinci alt bölümde ise zurnaya ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

4.3.1. Davulun Yapısal Özelliklerine İlişkin Bulgular

Araştırmanın üçüncü alt problemi olan "Teke yöresinde kullanılan davul ve zurna çalgılarının yapısal özellikleri" kapsamında, 13'ü davul, 16'sı ise hem davul hem de zurna icracısı olarak belirlenen toplam 29 davul icracısına yöneltilen üç soruya verilen yanıtlardan elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

Katılımcıların *"İcra ettiğiniz Davul - Zurna çalgısı hangi malzemelerden imal edilmektedir?"* sorusuna verdikleri yanıtlar doğrultusunda, davulun ana yapısını oluşturan temel yedi parçanın yapımında toplam 28 farklı malzeme kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu malzemelerin yer aldığı tablo şu şekildedir;

	Kasnak			**Çember**			**Deri**					**Sicim / İp**			**Kayış**	**Tokmak**							**Çubuk**					
Katılımcı	Çam	Ceviz	Gürgen	Ceviz	Gürgen	Çam	Keçi Derisi	Erkek Keçi Derisi	Dişi Keçi Derisi	Oğlak Derisi	Plastik Deri	Keten	Kendir	Kenevir	Deri	Ceviz	Elma	Gürgen	Çam	Portakal	Dut	Erik	Ergen	Mersin	Nar	Hayıt	Ardıç	Plastik
Ahmet Gürbilek	✓	✓					✓				✓	✓			✓	✓	✓						✓					
Alaattin Atasoy	✓							✓	✓		✓		✓										✓					
Bekir Akan		✓	✓	✓	✓		✓				✓					✓		✓					✓					
Bektaş Özsoy	✓						✓				✓	✓			✓									✓				
Cihan Özcan				✓						✓	✓					✓								✓				
Fettah Hancıoğlu	✓	✓					✓				✓			✓	✓									✓				
Gökhan Camuş		✓		✓							✓					✓												✓
Günay Avcı			✓		✓		✓				✓					✓								✓				
Hakkı Bulut			✓		✓		✓								✓								✓					
Hüseyin Altınsoy	✓		✓				✓				✓					✓						✓	✓					
Hüseyin Özata			✓				✓			✓	✓			✓	✓	✓						✓	✓					
İsmail Bilgiç	✓		✓				✓				✓			✓	✓								✓					
Kadir Selçuk							✓			✓	✓			✓	✓								✓					
Kemal Akan		✓	✓	✓	✓		✓				✓			✓		✓		✓					✓					
Mahir Meke	✓						✓				✓								✓	✓	✓		✓	✓	✓			
Mehmet Ali Kayabaş			✓		✓		✓			✓	✓			✓	✓	✓							✓					
Mehmet Avcı			✓		✓		✓				✓			✓	✓	✓		✓				✓		✓				
Mesut Bozan	✓		✓					✓	✓		✓			✓	✓			✓					✓					
Mustafa Duman	✓	✓	✓				✓			✓	✓			✓	✓	✓							✓					

Mustafa Karakaya			✓		✓		✓				✓			✓	✓										✓		
Mustafa Köke		✓					✓				✓			✓	✓	✓									✓		
Nazım Uçar	✓						✓				✓								✓							✓	
Osman Eryılmaz		✓		✓			✓							✓	✓	✓							✓				
Ömer Uysal	✓	✓		✓		✓		✓						✓		✓						✓	✓				
Ömer Yıldırım	✓		✓					✓	✓		✓			✓	✓											✓	✓
Servet Tekin		✓	✓				✓							✓	✓										✓		
Şener Topbaş	✓				✓	✓	✓			✓	✓				✓			✓	✓								✓
Tekin Çarkı	✓					✓		✓	✓		✓			✓	✓	✓							✓				
Tolga Selçuk	✓						✓				✓			✓	✓								✓				

Tablo.10. Davul Yapımında Kullanılan Malzemelere Yönelik Tablo

Çalışma kapsamında toplamda 29 davul icracılarının verdiği görüşler doğrultusunda;

Kasnak yapımında kullanılan malzemelere yönelik 15 kişi çam, 14 kişi gürgen, 10 kişi ise ceviz ağacının kullanılmakta olduğunu belirtmiştir. Katılımcıların birden fazla görüş bildirmesi dolayısıyla 40 farklı görüşün olduğu tespit edilmiştir. Görüş bildirmeyen 2 katılımcı ise, kasnak yapımında kullanılan malzemenin sert ve dayanıklı özelliklere sahip pek çok ağaç malzemenin kullanılabileceğini belirtmişlerdir.

Çember yapımında kullanılan malzemelere yönelik 8 kişi gürgen, 6 kişi ceviz, 3 kişi ise çam ağacının kullanılmakta olduğunu belirtmiştir. Görüş bildirmeyen 15 katılımcı ise, çember yapımında kullanılan malzemenin sert ve dayanıklı özelliklere sahip pek çok ağaç malzemenin kullanılabileceğini belirtmişlerdir.

Deri malzemeye yönelik 22 kişi keçi derisi, 5 kişi erkek keçi derisi, 4 kişi dişi keçi derisi, 6 kişi oğlak derisi ve 25 kişi ise plastik deri kullanılmakta olduğunu belirtmiştir. Katılımcıların birden fazla görüş bildirmesi dolayısıyla 62 farklı görüşün olduğu belirlenmiştir.

Sicim veya ip yapımında kullanılan malzemelere yönelik 2 kişi keten, 1 kişi kendir, 17 kişi kenevir ve 2 kişi ise plastik malzemelerin kullanılmakta olduğunu belirtmiştir. Görüş bildirmeyen 7 katılımcı ise hazır olarak satılan iplerden kullanıldığını belirtmiştir.

Kayış yapımında kullanılan malzemelere yönelik 19 kişi deri malzemelerin kullanılmakta olduğunu belirtmiştir. Görüş bildirmeyen 10 katılımcı ise hazır olarak satılan malzemelerden kullanıldığını belirtmiştir.

Tokmak yapımında kullanılan malzemelere yönelik 15 kişi ceviz, 1 kişi elma, 5 kişi gürgen, 3 kişi çam, 1 kişi portakal, 1 kişi dut ve 4 kişi erik ağacının kullanılmakta olduğunu belirtmiştir. Görüş bildirmeyen 12 katılımcı ise, Tokmak yapımında kullanılan malzemenin sert ve dayanıklı özelliklere sahip pek çok ağaç malzemenin kullanılabileceğini belirtmişlerdir.

Çubuk yapımında kullanılan malzemelere yönelik 17 kişi ergen 6 kişi mersin, 3 kişi nar, 1 kişi hayıt, 2 kişi ardıç ve 3 kişi ise plastik malzemeler kullanılmakta olduğunu belirtmiştir.

Katılımcıların *"Çalgıların yapısal özellikleri ve icraya olan etkileri nelerdir?"* sorusuna verdikleri yanıtlar doğrultusunda, davulun ana yapısını oluşturan temel yedi parçanın yapısal özellikleri ve icraya olan etkileri ele alınmıştır. Alan araştırması sırasında görüşme yapılan 29 davul icrasının içerisinde aktif olarak davul icracılığını sürdüren 17 icracının çalgıları kayıt altına alınmış, 12 icracının ise uzun zaman önce icracılığı bırakması sebebiyle çalgılarına ulaşılamamıştır. Bu doğrultuda kayda geçirilen davulların kasnak boyu, kasnak genişliği, kasnağın yapıldığı malzeme, tokmak boyu, tokmağın yapıldığı malzeme, çubuk boyu, çubuğun yapıldığı malzeme ve kullanılan deri malzemelerin verileri aşağıda Tablo.11. de gösterilmiş, katılımcılar ile yapılan görüşmelerden elde edilen bulgularla birlikte yorumlanmıştır.

İcracı	**Kasnak Çapı (cm)**	**Kasnak Genişliği (cm)**	**Kasnağın yapıldığı Malzeme**	**Tokmak Boyu (cm)**	**Tokmağın Yapıldığı malzeme**	**Çubuk Boyu (cm)**	**Çubuğun Yapıldığı malzeme**	**Kullanılan Deri**
Ahmet Gürbilek	47	24	Çam	41	Ceviz	36	Ergen	Plastik
Cihan Özcan	50	25	Gürgen	43	Ceviz	36,5	Plastik	Plastik
Gökhan Camuş	50	25	Ceviz	41	Ceviz	36	Plastik	Plastik
Günay Avcı	47	20	Gürgen	41	Ceviz	37,5	Mersin	Plastik
Hüseyin Altınsoy	43	23	Çam	40,5	Erik	35	Ergen	Keçi Derisi
Hüseyin Özata	45	24	Ceviz	42,6	Gürgen	37	Ergen	Plastik
İsmail	43	24	Çam	39	Erik	36	Ergen	Keçi Derisi

Bilgiç								
Kadir Selçuk	42	24	Çam	40	Ceviz	35,5	Ergen	Keçi Derisi
Kemal Akan	50	23	Gürgen	38	Gürgen	35	Ergen	Plastik
Mahir Meke	45	24	Çam	45	Portakal	38	Nar	Plastik
Mesut Bozan	45	22,5	Ceviz	40,5	Gürgen	35	Ergen	Plastik
Mustafa Duman	44	24	Ceviz	42	Ceviz	36	Plastik	Plastik
Mustafa Karakaya	47	28	Gürgen	41	Ceviz	36,5	Hayıt	Keçi Derisi
Mustafa Köke	47	26	Gürgen	41,6	Gürgen	38	Nar	Plastik
Servet Tekin	42	23	Çam	42	Ceviz	36	Nar	Keçi Derisi
Şener Topbaş	48	27,5	Çam	39	Erik	36	Plastik	Plastik
Tolga Selçuk	46	25	Çam	40	Ceviz	35	Plastik	Plastik

Tablo.11. 17 Katılımcının Davul Ölçüleri ve Kullanılan Malzemeler

Davula şeklini veren ve ana iskeletini oluşturan silindir biçimindeki parça, yörede kasnak (ketez) adıyla bilinmektedir. Yörede kullanılan kasnakların gürgen, ceviz veya çam ağacı olduğu belirlenirken, çam ağacından yapılan kasnakların icracılar tarafından daha çok tercih edildiği görülmüştür. Mahir Meke; *Çam kasnağın sesi hem gür çıkar hem de her tarafa yayılır. Birde dayanıklı olur. Gürgen ağır olur, sesi tutar, su görünce yamulur"* ifadesinde çam ağacından yapılan kasnakların, dayanıklılık ve ses özellikleri bakımından, gürgen ve ceviz kasnaklara göre daha iyi sonuçlar verdiğini belirtmiştir. Kasnak yapımında kullanılan ağaç malzeme, dış etkenlere ve gerilen derinin direncine karşı uzun süre dayanıklılık göstermesinin yanı sıra davuldan çıkan sesi de doğrudan etkilemektedir. Alaattin Atasoy; *Oyma bağlamada olduğu gibi davul kasnağında da doğru damar olması gerekir. Damarı iyi kasnak olduğu zaman davulun her yerinden sesin çıktığını anlarsın. Çok uzaklardan duyulur"* ifadesinde kasnağın, ses kutusu görevini gördüğüne ve kasnak yapımında kullanılan malzemenin tınıya olan etkisine vurgu yapmıştır.

Davulun yapısal özelliklerinin belirlenmesi sürecindeki en önemli unsurlardan biri, çalgının kasnak boyutları ile ilişkilidir. Özellikle davulların büyüklüklerine göre sınıflandırılmasındaki en temel unsur kasnak boyu ve kasnak genişliğidir. Anadolu'da kullanılan davulları Ataman (1938), kasnak boyu 60 cm kadar olan davullara küçük

(cura) davul, 70 cm olan davullara orta, 80-90 cm ye kadar olan davullara ise büyük (kaba) davul adıyla sınıflandırmakta ve kasnak genişliklerinin ise 50-60 cm arasında olduğunu belirtmiştir (s. 18). Teke yöresinde icra edilen davulların kasnak ölçüleri (tablo.11) göz önünde bulundurulduğu zaman kasnak çaplarının 50-42 cm, kasnak genişliklerinin ise 20-28 cm arasında değişkenlik gösterdiği belirlenmiştir. Bu doğrultuda, Teke yöresinde kullanılan davulların *küçük veya cura davul* olarak bu sınıflandırılabileceği tespit edilmiştir.



Görsel.25 Kasnak

Çember veya ketez adıyla bilinen parça, derinin kasnağa sabitlenmesini ve gergin halde durmasını sağlayan daire şeklinde bir parça olarak bilinmektedir. Genellikle ceviz, çam, gürgen ağaçlarından yapılmaktadır. Osman Eryılmaz, *"çember her ağaçtan olur. Ne kadar sağlam, sert ağaç olursa deri gerilince yamulma yapmaz"* ifadesiyle dayanıklı ağaçların çember yapımında tercih edildiğini vurgulamıştır. Katılımcıların tamamı çemberin davulda deriyi sabitlemek amacıyla kullanılan bir parça olduğunu, yapısal olarak davulun sesine önemli bir etkisinin olmadığı belirtmiş, dayanıklılık bakımından sert ağaçların tercih edilmesi gerektiği vurgulanmıştır.



Görsel.26 Çember

Davulun en önemli bileşenlerinden biri, sesin üretilmesini sağlayan ve "deri" olarak adlandırılan kısımdır. Bu parça, davulun akustik performansını doğrudan etkileyen temel bir unsurdur. Geleneksel olarak, davul yapımında küçükbaş hayvan derilerinin kullanılmakta olduğu görülmektedir. Mesut Bozan, davullarda kullanılan derilerle ilgili olarak, "*Eskiden kullanılan davullarda tokmak derisi erkeç (erkek keçi) derisinden olur. Çubuk tarafı çebiç (dişi keçi) derisinden olur"* ifadesinde her iki ayrı deri için kullanılan malzemenin birbirlerinden farklı özelliklere sahip olduğunu vurgulamıştır. Bu durum Osman Eryılmaz'ın "*Çubuk tarafı az ince, tokmak tarafı kalın deriden iyi olurdu"* ifadesinde belirttiği gibi kullanılan deriler arasındaki yapısal farklılıklar ile ilişkilidir. Yöredeki davullar için iki farklı deri kullanılmasının en önemli sebeplerinden birisi ses üretimi diğeri ise kullanılan derinin sağlamlığı üzerine odaklanmaktadır. Bu yaklaşım, geleneksel enstrüman yapımında malzeme seçiminin, hem akustik hem de yapısal gereklilikler doğrultusunda şekillendiğini göstermektedir. Erkeç olarak adlandırılan erkek keçi derisi, çebiç derisine (dişi keçi derisi) göre daha kalın ve daha dayanıklı bir yapıya sahiptir. Bu fiziksel özellikleri nedeniyle erkeç derisi, davul yapımında kullanıldığında daha pes (kalın) tonların elde edilmesini sağlamaktadır. Öte yandan, çebiç derisi, dişi keçilerden elde edildiği için daha ince ve nispeten daha az dayanıklı bir malzemedir. Bu incelik, çebiç derisinin tiz (ince) tonlar üretmeye daha elverişli olmasını sağlamaktadır. Ancak, yöresel uygulamalarda çebiç derisi yerine, benzer özelliklere sahip olan oğlak derisinin de kullanıldığı gözlemlenmiştir.

İcracılar, davul yapımında kullanılan deri malzemelerin işlenme biçimleri konusunda da çeşitli görüşler belirtmişlerdir. Özellikle, peynir çıkması derilerin tabaklanmış derilere kıyasla daha üstün özelliklere sahip olduğu vurgulanmıştır. Bu konuya ilişkin olarak Servet Tekin; "*Sesi veren deri içine peynir basılmış uzun süre beklemiş keçi derilerinden yapılır. Bu deriler doğal olarak peynirin tuzunda beklediği için tabaklanmış deriye göre daha sağlam olur. Nem ve rutubet gördüğü zaman kabarıp şişmez uzun süre dayanır"* ifadesinde doğal yöntemle işlenen derilerin hem ses özelliği hem de sağlamlık bakımından tercih edilmekte olduğunu belirtmiştir.

Günümüzde, özellikle film derilerin (plastik deriler) kullanımının yaygınlaşmasıyla birlikte, geleneksel deri malzemelerin kullanımında belirgin bir

azalma gözlemlenmiştir. Bu durumun temel nedenleri arasında, doğal deri malzemelerinin teminindeki zorluklar, işlenme süreçleri ve açık alan çalgısı olan davulun derisinin hava koşullarından kolayca etkilenmesi yer almaktadır. Konuya ilişkin Mahir Meke; *şimdi hep plastik deri kullanıyoruz. Aslında hayvan derisi davullar çok daha iyi ses veriyor ama Antalya da çalınmıyor o derilerle. Hemen nem görsün, su deysin sesi çıkmaz. Bir de hemen yırtılır sürekli deri bulmak lazım. Şimdi kullandığımız bu plastik deriler kolay kolay yırtılmaz. Hava ne olursa olsun sıcak, soğuk ateşe değmediği sürece hiç bir şey olmaz"* ifadesinde plastik derinin avantajlarını belirtmiştir. Doğal deriler, yağışlı veya nemli havalarda büzülme, sıcak ve kuru havalarda ise genleşme eğilimi gösterdiği için ses kalitesinde tutarlılık sağlanamamaktadır. Bu tür olumsuz etkiler, doğal derilerin yerini daha dayanıklı ve hava koşullarına karşı dirençli olan film derilerin almasına yol açmıştır.



Görsel.27 Deri

Sicim, davulun temel bileşenleri olan çember, deri ve kasnağın bir arada durmasını sağlayan ip türevi bir malzeme olarak tanımlanmaktadır. Yöresel olarak ketenden veya kenevirden üretilen bir ip çeşidi olarak bilinen sicim, aynı zamanda davul derisinin gerginliğini ayarlamak amacıyla da kullanılmaktadır. Mehmet Ali Kayabaş, *"sicim diğer iplerden daha sağlam olur. Uzun süre dayanırdı. Esneme yapmazdı"* ifadesiyle sicimin tercih edilme sebebinin dayanıklılığı olduğu sonucunu karşımıza çıkmaktadır. Sicimin yanı sıra, yörede kullanılan bir başka ip çeşidi olan sırım, deriden üretilen bir malzeme olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel.28 Sicim

Sicimin, davul derisini sabitlemek ve gerginliğini sağlamak amacıyla kullanılmasının yanı sıra, omuza asmak için *kayış* yerine de kullanıldığı bilinmektedir. Osman Eryılmaz; "*Kayışı, belimize taktığımız satın alınan deri kayışlardan takıyoruz. Davulu gerdiğimiz ipten de olur. Eskiden ip olurdu da sonradan kayışa döndü. Sicim den olan ip kullanılırdı"* ifadesinde kayış kullanımının daha sonradan yaygınlaştığını, eskiden ise sicim veya benzeri iplerin hem deriyi sabitlemek hem de davulu omuza asmak amacıyla kullanıldığını belirtmektedir. Kayış olarak adlandırılan parçanın, günümüzde deri kemerlere verilen yöresel bir isimlendirme olarak da bilinmektedir.



Görsel.29 Kayış

Yörede tokmak, çomak veya sallama gibi isimlerle anılan parçanın, kaynak kişiler tarafından genellikle erik, ceviz, gürgen, elma, dut, portakal ve çam gibi ağaçlardan yapıldığı ifade edilmiştir. İsmail Bilgiç " *Tokmak sert ağaçtan iyi olur. Çalarken kırılmaması lazım. Yamulmaması lazım. Ama ağırda olmayacak. Ağır olursa kolun yorulur rahat çaldırmaz"* ifadesinde, tokmak yapımında kullanılan ağacın hem sert ve dayanıklı hem de hafif ve ergonomik olması gerektiğini belirtmiştir. Ayrıca icracıların kullandığı tokmak boylarının 38-45 cm aralığında değişkenlik gösterdiği tespit edilmiştir.



Görsel.30 Yörede Kullanılan Tokmak ve Çubuklar

Çubuk, davulun ince deri kısmından ses elde edilmesini sağlayan temel bir parçadır. Bu parça, yörede çıbık, çılgıdır, çilgidir, çırpan, çımbar, çilbiri, çildirek, çilimdirek veya cimbir gibi çeşitli yöresel adlarla da anılmaktadır. Katılımcılar, çubukların genellikle ergen (eğren), mersin, nar, ardıç, karamık ve hayıt ağacı gibi malzemelerden yapıldığını belirtmiştir. Tekin Çarkı, bu durumu şu sözlerle açıklamaktadır: *"çubuğu ergen ağacının bahardaki uzayan dallarından yaparız. Hem dayanıklı olur kırılmaz hem de esnek olur. Uzun süre dayanır"* bu ifade, çubuk yapımında kullanılan ağaçların esneklik ve dayanıklılık gibi özelliklere sahip olması gerektiğini vurgulamaktadır. Günümüzde kolay ulaşılabilir olması ve yüksek dayanıklılık özellikleri nedeniyle, balık oltalarının uç kısımlarında kullanılan plastik malzemelerin yaygın bir şekilde tercih edildiği gözlemlenmektedir. Ayrıca icracıların kullandığı çubuk boylarının ise 35-38 cm aralığında değişkenlik gösterdiği tespit edilmiştir.

Katılımcıların *"Davul - Zurna çalgıları ve çalgı malzemeleri nerelerden temin edilmektedir?"* sorusuna verdikleri yanıtlar doğrultusunda, katılımcıların kullandığı çalgıların nasıl temin ettiklerine yönelik görüşleri incelenmiştir. 29 katılımcının verdiği cevaplar doğrultusunda 2 farklı cevap üzerinden değerlendirilmiş ve bu veriler tablo 12'de gösterilmiştir.

Katılımcı	Kendim Yapıyorum	Satın alıyorum
Ahmet Gürbilek	✓	✓
Alaattin Atasoy	✓	
Bekir Akan		✓
Bektaş Özsoy	✓	✓

Cihan Özcan	✓	✓
Fettah Hancıoğlu		✓
Gökhan Camuş		✓
Günay Avcı		✓
Hakkı Bulut	✓	✓
Hüseyin Altınsoy	✓	✓
Hüseyin Özata	✓	✓
İsmail Bilgiç		✓
Kadir Selçuk		✓
Kemal Akan		✓
Mahir Meke	✓	
Mehmet Ali Kayabaş	✓	
Mehmet Avcı		✓
Mesut Bozan		✓
Mustafa Duman		✓
Mustafa Karakaya	✓	
Mustafa Köke		✓
Nazım Uçar		✓
Osman Eryılmaz	✓	
Ömer Uysal		✓
Ömer Yıldırım	✓	✓
Servet Tekin	✓	
Şener Topbaş		✓
Tekin Çarkı	✓	
Tolga Selçuk		✓

Tablo.12. Katılımcıların Davul Teminine Yönelik Tablo

Araştırma kapsamında görüşme yapılan toplam 45 katılımcı arasından davul icracısı olan 29 kişinin, davul temin etme biçimlerine ilişkin görüşleri incelenmiştir. Elde edilen bulgulara göre bu icracılardan 15'i davulunu doğrudan satın alma yoluyla temin ettiğini, 7'si kendi üretmekte olduğunu, 7'si ise hem yaptığı hem de satın aldığı davulları kullandığını ifade etmiştir.

Davul teminine ilişkin yapılan görüşmelerde, özellikle geçmişte yörede davul imalatıyla uğraşan yerel ustaların varlığına dikkat çekilmektedir. Katılımcılar, bu ustalardan temin ettikleri el yapımı çalgıları uzun yıllar boyunca kullandıklarını belirtmişlerdir. Bu durumun Kadir Selçuk'un, *"Çevremizde davul yapan ustalar vardı eskiden, onlardan alırdık. Şimdi hazır davullar var, onları alıyoruz"* şeklindeki ifadesi, yörede geleneksel üretim pratiklerinin zamanla azaldığını ve yerini

endüstriyel, fabrikasyon ürünlerin almaya başladığını açık biçimde ortaya koymaktadır.

Benzer şekilde Hüseyin Özata'nın, *"Davulu kendimiz ya da çevredeki ustalara yaptırırdık ama artık hazır davullardan alıyoruz"* ifadesi, yerel ustalardan temin edilen çalgıların yerini hazır davulların aldığını ve bu değişimin yalnızca satın alan icracılarla sınırlı kalmayıp, daha önce davullarını kendisi üreten bireyleri de etkilediğini göstermektedir. Bu bağlamda, üretim sürecinin zorluğu ve hazır ürünlere ulaşmanın kolaylaşması gibi etkenler, geleneksel üretim biçimlerinden hazır tüketim pratiklerine geçişi hızlandırmıştır.

Davullarını kendileri üretmeye devam eden katılımcıların tamamı ise, üretim sürecinde davulun yalnızca kasnak kısmını dışarıdan temin ettiklerini; geri kalan deri, çember, ip, askı, çubuk ve tokmak gibi parçaları kendilerinin hazırlayıp birleştirdiklerini belirtmişlerdir. Bu durumu Mahir Meke, *"Davul'un sadece kasnağını dışardan alır, diğer bölümlerini kendim birleştiririm"* ifadesiyle dile getirmiş ve üretim sürecindeki kişisel katkısını vurgulamıştır. Ancak son yıllarda, davulunu kendi üreten katılımcıların yalnızca kasnak değil, diğer parçaların da endüstriyel yollarla üretilmiş hâlde temin edilmesi ve icracılar ya da yerel ustalar tarafından sadece birleştirme işleminin gerçekleştirilmesidir. Bu durum, üretimin el işçiliğinden uzaklaşarak daha çok montaj odaklı bir sürece dönüştüğünü göstermektedir.

Teknolojik gelişmelerle paralel biçimde fabrikasyon üretimin yaygınlaşması, geleneksel ustalardan temin edilen el yapımı davulların yerini hazır davullara bırakmasına neden olmuş; bu dönüşüm, yörede faaliyet gösteren yerel davul yapım ustalarının sayısında da belirgin bir azalmaya yol açmıştır. Ayrıca, davulunu kendi üreten katılımcıların dahi üretim sürecinde çoğunlukla hazır parçalardan yararlanarak üretim gerçekleştirdikleri görülmektedir. Bu bulgular, davul teminine ilişkin geleneksel yöntemlerin yerini giderek daha fazla modern üretim ve temin pratiklerine bıraktığını ortaya koymaktadır.

Çalışmanın ikinci alt problemi olan "Teke yöresinde kullanılan davul ve zurna çalgılarının yapısal özellikleri" kapsamında 13'ü davul, 16'sı ise hem davul hem de zurna çalgısına yönelik toplamda 29 katılımcıyla davulun yapısal özelliklerine ilişkin gerçekleştirilen görüşmelerde yöneltilen sorulara verilen yanıtlar alfabetik olarak şu şekildedir;

Ahmet Gürbilek; *"Kasnak, en iyi çam ve ceviz ağacından yapılır. Çam ağacından yapılan kasnakların sesi daha farklı ve yüksek olur. Tokmak, elma veya ceviz, çılgıdır da eğren (ergen) ağacından yapılır. Eğren ağacı esnektir hemen kırılmaz. Çemberde ise dayanıklı pek çok ağaç kullanılır. Deriler keçi derisinden yapılır. Özellikle eskinden peynir basılıp boşaltılan deriler kullanılırdı. Peynir derileri hem sağlam olur, hem de iyi ses verirdi. Şimdi tabakane veya hazır plastik deriler kullanıyoruz. Sicim, keten den yapılır, kayış ise deriden. Davulları eskiden kendimiz yapardık ama şimdi satın alıyoruz"* şeklinde ifade etmiştir.

Alaattin Atasoy; "*Kasnak en iyi çamdan olur. Çam ağacının damarları yuvarlak ve düzgün olur. Eskiden büyük çam ağacı gövdesinden yuvarlak kasnak olacak ağaç damarı çıkartılır, davul ondan yapılırdı. Oyma bağlamada olduğu gibi davul kasnağında doğru damar olması gerekir. Kesinlikle budak olmamalı Çam kasnağın en önemli özelliği her yerinden eşit ses çıkar çalarken çıkan sesi hissedersin. Gürgenden de yapılır mesela kasnak ama sesi salmaz, kısık olur. Çember her ağaçtan olur. Onu gerdiğimiz sicim kendirden olur. Çıbık ergenin ağacının sürgünlerinden yaparız. Tokmak sağlam olan her ağaçlardan yapılır. Çıbık tarafı çebiç derisi, tokmak tarafı da erkeç derisi olurdu. Çünkü bir tarafı cura vazifesi görür, diğer tarafı tok ses veren saz vazifesi görürdü. Hayvan derilerini işlemesi, davula germesi çok zordur. Birde hemen yarılır, su nem yağmur gördü mü sesi çıkmaz. Ama şimdi plastik deriler kullanıyorlar. Plastik deriler, hayvan derilerine göre hem dayanıklı hem de bulması kolay. Benim çaldığım zamanlarda sadece kasnağı satın alır, diğerlerini kendim yapardım"* şeklinde ifade etmiştir.

Bekir Akan; "*Kasnak, çember, tokmak, gürgen veya ceviz gibi sağlam ağaçlardan yapılır. Çıbık da, eğren ağacından yapılır. Deriler önceden keçi derileri*

oluyordu ama şimdi plastik deri kullanıyorum. Ben çaldığım davulları hep satın alıyorum" şeklinde ifade etmiştir.

Bektaş Özsoy; "*Kasnak ve çember en iyi çamdan olur. Deri ise eskiden peynir çıkması deriler olurdu. O keçi derilerinden yapılırdı. Şimdi daha çok plastik deriler kullanılıyor. Hem bulması kolay satın alınıyor hem de dayanıklı. Hayvan derileri suyu veya nemi gördüğü zaman sesi çıkmaz. Ama plastik deriler hiçbir şeyden etkilenmiyor. Tokmak kolay kolay kırılmayan sert ağaçtan yapılır. Çilbiri ise en iyi mersin ağacından olur. hem esnek hemde dayanıklı olur. Ayrıca, ip ketenden, askı da deriden yapılır. Önceden kendim de yapıyordum ama şimdi çevredeki davul yapan ustalardan alıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Cihan Özcan; "*Kasnak en iyi cevizden olur. Eskiden kasnağı kendimiz yapardık. Özel bıçakları vardı. O bıçakla inceltilir sonra yuvarlar bir kalıba alınırdı. Deriler oğlak derisinden yapılır ama şimdi film deri kullanıyoruz. Tokmak cevizden, çilbiri ise mersin ağacından yaparız. Çilbiri de artık plastikten hazır alınıyor. İp ve askı farklı birçok malzemeden yapılır. Eskiden davulları kendimiz yapardık artık hazır satın alıyoruz"* şeklinde ifade etmiştir.

Fettah Hancıoğlu; "*Ketez bizde ceviz veya çam ağacından olur. Ben hiç yapmadım hep yapanlardan satın alırdım. Çember her ağaçtan olur. Deriler keçi derisidir. Şimdi o deriyi bulmak işlemek de zor. Yapan da yok. Bu yüzden hazır plastik deriler kullanıyoruz. Tokmak sağlam her ağaçtan olur. Çıbık hem sağlam olmalı hem de esnemeli. Mersin ağacı iyi olur. Uzun süre dayanır. Kayış deriden, ip de kenevirden yapılır"* şeklinde ifade etmiştir.

Gökhan Camuş; *"Davulun kasnağı, çemberi, tokmağı ceviz ağacından olur. Çubuğu ve derisi de plastikten oluyor. Ben çaldığım davulları satın aldığım için yapıldığı malzemeleri pek bilmiyorum. Ama eski yörede çalınan davullar biraz daha küçüktü, şimdi hazır davullar büyük oluyor"* şeklinde ifade etmiştir.

Günay Avcı; *"Davulda kasnak ve ketez dayanıklı olması açısından sağlam ağaçlar yapılır. Özellikle gürgen kullanılır. Çıbık mersin ağacından iyi olur ama. Mersin ağacı özlü olur sağlam olur. İyi ses verir. Tokmak da ceviz ağacından iyi olur.*

Deri de tabi keçi derisi. Şimdi deriler de, çıbık da plastikten kullanılıyor. Hem bulması kolay hem de dayanıklı. Çaldığım davulları satın alıyorum." şeklinde ifade etmiştir.

Hakkı Bulut; *"Davulda ketez ve çember gürgenden yapılır. Gürgen hem sağlam olur esneme yapmaz hem de sesi gür çıkar. Deride keçi derisinden yapılırdı. Tokmak sağlam her ağaçtan, çubuk ergen ağacından yapılır. Sağlam olmalı tabi kırılmaması lazım çalarken. Askı deri de olur ipten de olur. Eskiden hepsini kendimiz yapar deriyi de kendimiz geçirirdik. Şimdi hep hazır davul satın alıyoruz"* şeklinde ifade etmiştir.

Hüseyin Altınsoy; "*Çıbık ergen ağacından yapılır. Ergen sağlam olur kırılmaz. Tokmak da cevizden ya da erik ağacından yapılır. Başka yumuşak ağaçtan yapılırsa vurduğun yer dağılır deriyi zedelemeye başlar. Davulun orta göbeğine kasnak deriz. Çam yâda gürgen ağacından olur. Ama en iyisi çamdır. Sesi hem çok çıkar hem de uzağa gider. Çember de sağlam ağaçların hepsinden olur. Deriyi gerince kırılmaması yamulmaması gerekir. Eskiden davulu kendim yapardım ama şimdi hazır alıyorum. Köylerden eski nohut holusları (elek) olurdu onları toplar davul kasnağı yapardım. Derileri de küçükbaş keçi derilerinden gererdim. Şimdi hazır plastikler çıktı. Daha kolay ve dayanıklı oluyor. Hayvan derisi hemen yarılır, su gördü mü çalınmazdı. Bir düğünde 4 kez 5 kez deri değiştirdiğimiz zamanlar oluyordu. Şimdi hepsi satın alınıyor"* şeklinde ifade etmiştir.

Hüseyin Özata; *"Yörede kullanılan eski davullar hayvan derilerinden yapılırdı. Keçi oğlak derileri kullanılırdı ama şimdi plastik deriler kolaylık olduğu için tercih ediliyor. Kasnak gürgen, çember de çeşitli sert ağaçlardan yapılırdı. Gürgen ağacı diğerlerine göre daha iyi ses verir. Tokmak cevizden, erikten sağlam her ağaçtan olur. Çilimdirek eğren ağacının sürgünlerinden iyi olur. Hem dayanıklı hem de esnek olur eğren ağacı. Askı deriden ipten, ipler de kenevir iplerden seçilirdi. Davulu kendimiz yâda çevredeki ustalara yaptırırdık ama artık hazır davullardan alıyoruz"* şeklinde ifade etmiştir.

İsmail Bilgiç; "*Yörede kullandığımız bu davulların kasnağı, gürgen veya çam ağacından yapılır. Gürgen ve çam ağacının sesi daha iyi çıkar. Çember her ağaçtan yapılır, sese bir etkisi yoktur. Sadece deriyi tutturmak için kullanılır. Eskiden küçükbaş*

keçi derileri olurdu şimdi plastik deriler kullanılıyor. Hayvan derilerinin sesi iyi olurdu ama zahmetliydi. Şimdi plastik deriler hem uzun ömürlü hem de ulaşması kolay. Sicim kenevirden yapılır. Kayış da ipten yada deriden olur. Tokmak sert ağaçlardan yapılır. Çalarken hem kırılmaması hem de yamulmaması gerekir. Aynı zamanda ağır da olmamalı yoksa rahat çaldırmaz, bir süre sonra yorar. . Çıbık da ergen ağacının baharda ilk sürgün dallarından yapılırdı. İlk süygün hazır çıbık olur. Onu keser kurutursun hazır halde olur. Ben eski ustaların yaptığı davulları kullanıyorum. Sadece derisini satın alıyor, kendim değiştiriyorum" şeklinde ifade etmiştir.

Kadir Selçuk; "*Davulda en önemli bölüm deridir. Davulların tokmakla vurulan tarafı keçi derisi, çubukla vurulan tarafı oğlak derisinden yapılır. Davuldan Bu şekilde ton alınır. Şimdi hazır ve kolay olduğu için film davullar kullanılıyor. Film deriler aynı zamanda sıcak ve soğuktan etkilenmiyor ve dayanıklı oluyor. Çubuk kesinlikle eğren ağacından yapılır. Eğren ağacı sağlam olur dönmez, yamulma yapmaz. Kasnak, Çember ve çomak sağlam olan her ağaçtan yapılır. Önemli olan dayanıklı olması. Sicim kenevir den yapılan ipler. Çok sağlam olur. Şimdi bulunmadığı için bayrak ipi yapılır. Kayış da deriden veya hazır satılan kemerlerden kullanılır. Çevremizde davul yapan ustalar vardı eskiden onlardan alırdık. Şimdi hazır davullar var onları alıyoruz"* şeklinde ifade etmiştir.

Kemal Akan; *"Davulda en önemli malzeme deridir. Deri sese direk etki eder. Keçi derilerinin sesi hem tok çıkar hem de çok uzaklardan duyulur. Şimdi hazır bulunduğu ve dayanıklı olduğu için plastik deriler kolaylık sağlıyor. Kasnak, çember, tokmak, gürgen, ceviz gibi sağlam ağaçlardan yapılır. Çıbık da, eğren ağacından yapılır. Askı deriden veya deri kemerden, ip de kenevirden yapılmış sicimden kullanılır. Ben davulları çevrede yapan ustalardan alıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Mahir Meke; "*Kasnak en iyi çam ağacından olur. Çam kasnağın sesi hem gür çıkar hem de etrafa yayılır aynı zamanda dayanıklı olur. Gürgen ağacı ağır olur, sesi tutar, su görünce yamulur. Kasnağın büyüklüğü de önemlidir. Bizim yöredeki davulların kasnak boyları 45 cm, genişliği de 25 cm dir. Birkaç cm büyük veya küçük olabilir, yapan ustaya göre değişir. Ketez her ağaçtan olur. Onun görevi deriyi tutmak. Tokmak da ketez gibi her ağaçtan olur. Ağır olmayan, dayanıklı ağaçlardan yaparız. Bu çevrede çam, portakal, dut, ağaçlarından yaparız. Çubuk, ortasında boşluğu az*

olan ağaçtan olmalı. Mesela mersin, nar, ergen ağaçlarının ilk sürgünlerinden yapılır genellikle. Deriler eskiden bir tarafı ince, diğer tarafı kalın keçi derisinden yapılırdı. Sonradan plastik deriler çıktı, şimdi hep plastik deri kullanıyoruz. Aslında hayvan derisi davullar çok daha iyi ses veriyor ama Antalya gibi nemli yerlerde çalınmıyor. Ayrıca hayvan derileri hemen yırtılır, takması zordur. Şimdi kullandığımız plastik deriler kolay kolay yırtılmıyor ve çok dayanıklı oluyor. Davul'un sadece kasnağını dışardan alır diğer bölümlerini kendim birleştiririm" şeklinde ifade etmiştir.

Mehmet Ali Kayabaş; "*Davulun kasnak ve çemberi genelde gürgen ağacından olur. Deriler, peynir derisi, çökelek derisinden yapılır. Peynir çıkması keçi, oğlak derileri doğal olarak işlenmiş olur tabaklamış deriden daha iyi ses verirdi. Şimdi hem dayanıklı hem de kolaylık sağladığı için plastik deriler kullanıyoruz. Deriyi kenevirden yapılan gemici sicimi kullanarak sabitleriz. Omza asmak için kullanılan kayış da hazır belimize taktığımız deri kemerden yapılır. Eskiden kayış, gergi yapılan sicimden olurdu. Tokmak cevizden, çıbık ise ergen ağacından iyi olur. Davullun sadece kasnağını dışardan alırım. Diğer parçalarını ben hazırlar kendim yaparım davulu"* şeklinde ifade etmiştir.

Mehmet Avcı; "*Davulda kasnak ve çember gürgen ağacından yapılır. Yapılan ağacın sert olması önemlidir. Çıbık mersin ağacından iyi olur. Mersin ağacı esnek olur kırılmaz. Tokmak da dayanıklı olan erik, ceviz, gürgen gibi ağaçlardan yapılır. Davulun derisi önceleri keçi derilerinden yapılıyordu ama şimdi hep plastik deriler kullanılıyor. Kayış deri kemerden, ip de kenevir iplerden kullanılıyor. Ben davulu hep yapan ustalardan alırım"* şeklinde ifade etmiştir.

Mesut Bozan; *"Yöre davullarında kullanılan deriler küçükbaş hayvan derilerinden olur. Çubuk derisi ince çebiç derisi, tokmak derisi kalın erkeç derisinden olur. Bu deriler içerisinde peynir durmuş olan derilerden seçilirdi. Bu deriler peynirin tuzuyla birlikte tabaklanmış olur, hem iyi ses verir hem de ufak tefek nemde su gördüğünde bozulmazdı. Şimdi film deriler kullanılıyor. Kasnak en iyi çam ağacından olur. Çam ağacının sesi diğer ağaçlara göre yüksek çıkar. Çember, Tokmak da gürgenden iyi olur. Çıbık ise eğren ağacının bahardaki süygün dallarından yapılır.*

Kayış bildiğimiz bele takılan deri kemerden, sicim de kenevirden yapılırdı. Hazır yapılmış davul alıyorum." şeklinde ifade etmiştir.

Mustafa Duman; "*Davulun kasnağı çam, gürgen yâda ceviz ağacından yapılır. Çemberi ise sert yamulmayan dayanıklı ağaçlardan olur. Davulun derisi ise yörede küçükbaş keçi yada oğlak derilerinden, yapılır. Ama şimdi o derileri pek fazla kullanmıyoruz. Hayvan derilerinin dayanıksız olduğu ve havanın neminden çabuk etkilendiği için plastik deriler kullanıyorum. Deriyi gerdirmek için eskiden kenevirden yapılan ip, omuza asmak için de deri kemer kullanıyoruz. Tokmak, cevizden, çubuk ise ergen ağacından yapılır. Ben çaldığım davulu çevrede yapan ustalardan alıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Mustafa Karakaya; "*Davul'un kasnak ve çemberi gürgen ağacından yapılır. Eskiden davul kasnaklarını holoz, kalbur satan kasnakçılardan alırdık. Deriler de küçükbaş keçi derilerinden olur. O derilerin de en makbulü peynir çıkması deriler olurdu. Bu peynir çıkması deriler doğal olduğu için tabakanelerden hazır alınan derilerden daha dayanıklı olur sesi de daha iyi çıkar. Artık deri bulması, işlemesi zor olduğu için plastik hazır derileri kullanmaya başladık. Tokmak sert olan her ağaçtan yapılır. Sert ağaçtan yapılan tokmak sesin daha yüksek çıkmasını sağlar birde hemen kırılmaz. Çilgidir ise dere kenarında bulunan hayıt ağacından yapılır. Şimdilerde kolaylık sebebiyle plastik çubukları kullanmaya başladık. Gergi ipi kenevirden, kayış ta hazır deri kemerlerden olur. Ben çaldığım davulları kendim yaparım"* şeklinde ifade etmiştir.

Mustafa Köke; *"Davulun en önemli bölümleri kasnak ve deridir. Kasnak en iyi ceviz ağacından olur. Ceviz ağacı serttir ve sesi güçlü çıkar. Deri ise, peynir çıkması keçi veya oğlak derilerinden yapılır. Çubuk tarafına ince deri, tokmak tarafına ise kalın deriler takılır. Ama hayvan derilerini bulmak ve işlemek zor olduğu için şimdi plastik deriler kullanılıyor. Çember için sert ağaçlar kullanılır. Tokmak cevizden, çilgidir ise nar ağacından yapılır. Sicim kenevirden olur, kayışta ya kalın deriden yâda hazır satılan kemerlerden yapılır. Ben davulları yapan ustalardan yâda hazır alıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Nazım Uçar; *"Kasnak genelde çamdan olur. Deriler önceleri keçi derilerinden yapılırdı ama şimdi plastik deriler kullanılıyor. Tokmak çamdan, cimbir, ardıç ağacından olur. İp ve kayış da hazır alınıyor. Ben hep hazır yapan ustalardan alırım davullarımı"* şeklinde ifade etmiştir.

Osman Eryılmaz; *"Davulun kasnağı ve çemberi cevizden yapılır. Kasnağa gerdiğimiz deriler ise peynir basılan keçi derilerinden olur. Sesin dengeli olması için Çubuk tarafına az ince, tokmak tarafına kalın deri takılır. Gerdirmek için kenevirden yapılan sicim ip kullanılır. Kayış hem sicimden hem de belimize taktığımız kemerden olur. Tokmak ceviz ağacından, çilgidir ise eğren ağacından iyi olur. Ben kasnağı holos, kalbur yapan satanlardan alır, davullarımı kendim yaparım"* şeklinde ifade etmiştir.

Ömer Uysal; "*Yöredeki davulların derisi erkeç derisinden olur. Kasnak ve çember cevizden yâda çam ağacından yapılır. Tokmak, ceviz yâda erik ağacından, çıbık ise ergen ağacından yapılır. İp ve kayış ta hazır alınıyor. Benim çaldığım davullar hep satın alınma olduğu için çok fazla malzemelerini bilmiyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Ömer Yıldırım; *"Davulda sesi en çok etkileyen kasnak ve deridir. Kasnak gürgen yâda çam ağacından yapılır. Deri ise çomak tarafı erkeç, çıbık tarafı da çebiç derisinden olur. Şimdi plastik deriler çıktı eski hayvan derileri pek kullanılmıyor. Hayvan derilerinin sesi güzel çıkar ama dayanıklı değildir birde zahmetlidir. Plastik deriler kolay bulunuyor, birde çok uzun süre dayanıyor. Ayrıca havadan ve sudan etkilenmiyor. Davulda, çember ve tokmak sert olan her ağaçtan yapılır. Çıbığı ise ardıç ağacının dallarından yaparım. Çıbık da artık plastikten kullanılıyor. Sicim kenevirden, kayış deriden olur. Davulumu eskiden kendim yapıyordum ama şimdi hazır davul satın alıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Servet Tekin; *"Davulun kasnağı ceviz yâda gürgen ağacından olur. Kasnak bizim buralarda yapılmaz, Fethiye ve Denizli tarafından yapan ustalardan alırdık. Çember ve tokmak sağlam ve sert olan her ağaçtan olur. Çıbık ise nar ağacından yapılır. Sesi veren deri içine peynir basılmış uzun süre beklemiş keçi derilerinden yapılır. Bu deriler doğal olarak peynirin tuzunda beklediği için tabaklanmış deriye*

göre daha sağlam olur. Nem ve rutubet gördüğü zaman kabarıp şişmez uzun süre dayanır. Deriyi kasnağa germek için sicim ip kullanırız. Sicim kenevirden yapılır. Omzumuza asmak için de deri kayış satın alınır. Çaldığım davulu kendim yaparım" şeklinde ifade etmiştir.

Şener Topbaş; "*Yörede kullanılan davulların derisi küçükbaş keçi ya da oğlak derilerinden yapılır. Ama artık temin etmesi, işlemesi ve koruması zor olduğu için plastik deri kullanıyorum. Davulun da kasnak çamdan, çember ve tokmak gürgen veya çam ağacından yapılır. Deriyi germek için hazır ip, asmak için deri kayış kullanırız. Çubuk da plastikten. Ben çaldığım davulları satın alıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Tekin Çarkı; "*Eskiden davullar hayvan derisinden yapılırdı. Çıbık tarafı olur çebiç derisi, çomak tarafı erkeç derisinden olur. Şimdi filimden yapılıyor. Kasnağı çamdan yapılır. Kasnağın damarı iyi olduğu zaman davulun her yerinden sesin çıktığı anlaşılır. Çok uzaklardan duyulur. Şimdiki kasnaklar fabrikasyon bu yüzden kısık sesli geliyor. Çember de çamdan olur. Çomak cevizden, çıbığı ergen ağacının bahardaki uzayan dallarından yaparız. Hem dayanıklı olur kırılmaz hem de esnek olur. Uzun süre dayanır. Eskiden kenevirden yapılan sicim ipler vardı. Onunla deriyi gererdik. Kayış sonradan çıktı önceden davulun siciminden olurdu şimdi deriden oluyor. Ben davul çaldığım zaman davulu kendim yapar, derisini kendim geçirirdim"* şeklinde ifade etmiştir.

Tolga Selçuk; *"Davulun kasnağı çamdan, çember ve çomağı sağlam olan her ağaçtan yapılır. Çubuk ise eğren ağacından yapılır. Eğren ağacı esnek olur ve iyi ses verir. Davulun derileri keçi derisinden yapılır. Ama şimdi bu davullarda hep plastik deriler kullanıyoruz. Plastik deriler hayvan derilerine göre daha dayanıklı. Deriyi germek için kenevirden yapılan sicim ip kullanılır. Boynumuza asmak için de deri kayış, bel kemeri kullanırız. Davulları eskiden bu çevrede yapan ustalardan alıyorduk ama şimdi hazır davul satın alıyoruz"* şeklinde ifade etmiştir.

4.3.2. Zurnanın Yapısal Özelliklerine İlişkin Bulgular

Araştırmanın üçüncü alt problemi olan "Teke yöresinde kullanılan davul ve zurna çalgılarının yapısal özellikleri" kapsamında, 16'sı zurna, 16'sı ise hem davul

hem de zurna icracısı olarak belirlenen toplam 32 zurna icracısına yöneltilen üç soruya verilen yanıtlardan elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

Katılımcıların *"İcra ettiğiniz Davul - Zurna çalgısı hangi malzemelerden imal edilmektedir?"* sorusuna verdikleri yanıtlar doğrultusunda, zurnanın ana yapısını oluşturan altı parçanın yapımına ait toplam 24 farklı malzeme çeşidi tespit edilmiştir. Bu malzemelerin ve özelliklerinin yer aldığı tablo şu şekildedir;

	Gövde									**Dil**						**Kalak**		**Zıvana**			**Kamış**		**Ağızlık**	
Katılımcı	Ardıç	Armut	Gürgen	Erik	Kayısı	Dut	Ceviz	Çıtlık	Zeytin	Şimşir	Armut	Ardıç	Erik	Dut	Zakkum	Ağaç	Demir	Mavzer kurşunu	Sarı Pirinç Malzeme	Bakır	Su kamışı	Kök Kamışı	Ağaç	Plastik
Abdullah Karul	✓	✓	✓	✓												✓	✓				✓			
Ahmet Camuş				✓														✓					✓	✓
Ahmet Çarkı		✓		✓	✓	✓											✓				✓		✓	✓
Bektaş Özsoy				✓			✓			✓											✓			
Emin Boyekin				✓																				
Esat Topbaş		✓									✓													
Hakkı Bulut	✓			✓		✓													✓		✓			
Hüseyin Altınsoy	✓			✓	✓														✓		✓			
Hüseyin Özata				✓	✓	✓				✓									✓		✓			✓
İsmail Bilgiç	✓			✓						✓							✓		✓		✓			
İsmail Evcil		✓		✓		✓	✓														✓			
İsmail Tenger	✓									✓									✓	✓	✓			
Kadir Selçuk	✓			✓			✓					✓				✓	✓	✓			✓			
Kemal Akan	✓			✓		✓		✓				✓												✓
Mehmet Acar			✓	✓	✓														✓		✓			
Mehmet Akan	✓			✓						✓										✓	✓			
Mehmet Ali Kayabaş				✓		✓	✓												✓		✓			
Mehmet Avcı				✓					✓										✓		✓			
Mehmet Yengin				✓												✓	✓							
Mustafa Altıok	✓			✓												✓	✓				✓			
Mustafa Karakaya				✓						✓			✓											
Mustafa Meke				✓		✓									✓				✓		✓			
Nazım Uçar						✓																		
Osman Eryılmaz				✓		✓							✓	✓		✓	✓		✓		✓			
Ömer Uysal	✓			✓		✓		✓		✓									✓		✓			✓
Ömer Yıldırım	✓									✓			✓			✓	✓			✓	✓			✓

Ramazan Öcal				✓												✓	✓				✓		
Servet Tekin						✓	✓						✓					✓		✓			
Soner Eryılmaz				✓																			
Tefik Demir		✓		✓		✓				✓		✓	✓		✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓
Tekin Çarkı	✓	✓		✓	✓				✓						✓	✓		✓		✓			
Zeki Şen				✓					✓														

Tablo.13. Zurna Yapımında Kullanılan Malzemelere Yönelik Tablo

Çalışma kapsamında toplamda 32 davul icracısının verdiği görüşler doğrultusunda;

Gövde yapımında kullanılan malzemelere yönelik 22 kişi erik, 10 kişi ardıç, 10 kişi dut, 4 kişi, armut, 4 kişi kayısı, 4 kişi ceviz, 2 kişi gürgen, 2 kişi çıtlık ve 1 kişi ise zeytin ağacının kullanılmakta olduğunu belirtmiştir. Katılımcıların birden fazla görüş bildirmesi dolayısıyla 59 farklı görüşün olduğu tespit edilmiştir.

Dil yapımında kullanılan malzemelere yönelik 10 kişi şimşir, 4 kişi erik, 3 kişi dut, 2 kişi armut, 2 kişi ardıç ve 1 kişi ise zakkum ağacının kullanılmakta olduğunu belirtmiştir. Görüş bildirmeyen 15 katılımcı ise, çember yapımında kullanılan malzemenin zurnanın gövdesinin yapıldığı aynı ağacın veya sert ve dayanıklı özelliklere sahip pek çok ağaç malzemenin kullanılabileceğini belirtmişlerdir.

Kalak yapımında kullanılan malzemeye yönelik 11 kişi demir, 8 kişi ise ağaç malzemelerden yapıldığı belirtmiştir. Görüş bildiren 11 kişi yörede kullandıkları zurnaların kalak kısmının özellikle yekpare ağaçtan veya demirden ayrı bir parça olarak kullanılmakta olduğunu belirtirken, görüş bildirmeyen 21 kişi ise zurnaların kalak kısmının gövde ile birlikte bir bütün olduğunu ve ayrı bir parça olmadığını belirtmiştir.

Zıvana yapımında kullanılan malzemelere yönelik 14 kişi sarı pirinç, 4 kişi bakır, 3 kişi mavzer kurşunu demirinden yapılan malzemelerin kullanılmakta olduğunu belirtmiştir. Görüş bildirmeyen 13 katılımcı ise hazır olarak satılan zıvanaları kullandığını belirtmiştir.

Kamış yapımında kullanılan malzemelere yönelik 22 kişi su kamışı, 2 kişi ise kök kamışı kullanılmakta olduğunu belirtmiştir. Görüş bildirmeyen 9 katılımcı ise hazır olarak satılan kamışları kullandığını belirtmiştir.

Ağızlık yapımında kullanılan malzemelere yönelik 7 kişi plastik, 3 kişi ise ağaç malzemelerin kullanılmakta olduğunu belirtmiştir. 25 katılımcı ise ağızlık yapımında kullanılan malzemeler hakkında herhangi bir görüş bildirmemiştir.

Katılımcıların *"Çalgıların yapısal özellikleri ve icraya olan etkileri nelerdir?"* sorusuna verdikleri yanıtlar doğrultusunda, yörede kullanılan zurnaların yapısal özellikleri ve icraya olan etkileri ele alınmıştır. Bu kapsamda tablo 1'de belirtilen altı temel parçanın özellikleri ve icraya olan etkileri katılımcılar ile yapılan görüşmelerden elde edilen bulgularla birlikte yorumlanmıştır.

Zurnanın genel yapısını, formunu ve boyutlarını belirleyen, üzerinde perde deliklerinin bulunduğu en temel bileşen, yörede "zurna" veya "gövde" olarak da adlandırılan kısmıdır. Zurna gövdesinin yapımında kullanılan malzemeler, enstrümanın ses kalitesi ve dayanıklılığı açısından büyük önem taşır. Kaynak kişilerin aktardığı bilgilere göre, zurna gövdesi yapımında genellikle Erik, Kayısı, Diken Ardıcı, Armut, Dut, Ceviz, Çıtlık, Gürgen ve Zeytin gibi ağaç türleri tercih edilmektedir. Bu ağaçların seçiminde, özellikle sert yapıda olmaları ve suya karşı dayanıklılıkları dikkate alınmaktadır. Zurna yapımında kullanılan ağacın sertliği, enstrümanın ses karakteri üzerinde doğrudan etkiye sahiptir. Ömer Uysal *"Ağaç sese etki eder. Kaba ağaçtan olursa ses boğuk olur. Sert ağaçtan yapılan zurnanın sesi gür çıkar"* ifadesiyle, sert ağaçların zurnanın ses kalitesini artırdığını vurgulamıştır. Benzer şekilde, Mustafa Altıok da "*Zurna sert ağaçtan olmalı. Diken ardıcı kaba bir ağaçtır diğerlerine göre ama iyi ses verir"* diyerek, sert ağaçların önemini belirtmiş, ancak Diken Ardıcı gibi kaba (yumuşak) ağaçların da ses açısından iyi sonuçlar verdiğini ifade etmiştir. Bununla birlikte, Diken Ardıcından yapılan zurnaların dayanıklılık açısından zayıf olduğu da belirtilmiştir. Zurna yapımında kullanılan ağacın suya karşı dayanıklı olması da önemli bir kriterdir. İsmail Bilgiç, "*Çalarken dil ve zurna ıslanır, şişer. Şişmemesi lazım, sert bir ağaç olması lazım"* ifadesiyle, ağacın nem ve suya karşı direncinin zurnanın ömrünü uzattığını ve performansını koruduğunu belirtmiştir. Görüşülen katılımcıların büyük çoğunluğu, zurna yapımında en yaygın ve tercih edilen ağacın erik ağacı olduğu konusunda hemfikirdir. Erik ağacı, hem ses kalitesi hem de dayanıklılık açısından ideal kabul edilmektedir. Ancak, zurnanın

kalitesini belirleyen yalnızca kullanılan ağaç türü değil, aynı zamanda yapım sürecindeki ustalık da büyük önem taşır. Ahmet Camuş, *"En iyi zurna erik ağacından olur. Ama ustanın yapımı da önemlidir. Ağaç iyi olur ama usta kötüyse zurnada kötü olur. Ama usta iyiyse başka ağaçlardan da iyi zurna çıkar. Mesela benim şimdi çaldığım gürgen"* sözleriyle, zurna yapımında ustalığın ve işçiliğin, kullanılan malzeme kadar kritik bir rol oynadığını vurgulamıştır.



Görsel.31 Gövde

Zurnanın temel bileşenlerinden biri olan ve yöresel olarak "nezik", "başlık", "kabalak", "maşa" veya "ağızlık" gibi farklı terimlerle adlandırılan "dil" parçasının üretiminde, genellikle şimşir, erik, dut, armut ve ardıç gibi ağaç türlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Yapılan araştırmalar, katılımcıların büyük çoğunluğunun, özellikle şimşir ağacından üretilen dilleri tercih ettiğini ortaya koymaktadır. Bu tercihin temel nedeni, şimşir ağacının akustik özellikleri ve fiziksel dayanıklılığı ile ilişkilidir. İsmail Tenger, şimşir ağacının tercih edilme gerekçesini: "*Dili şimşir ağacı olacak. En iyi sesi o verir. Ta uzaktan duyulur sesi. Kurudu mu sertleşir, bıçak kesmez, su gördü mü şişmez kabarmaz"* ifadesiyle belirtmiştir. Araştırma bulguları, hem dil hem de gövde kısmının aynı ağaç türünden üretilmesi gerektiğini savunan görüşlerin de mevcut olduğunu göstermektedir. Katılımcılar, dil yapımında da gövde yapımında olduğu gibi, yüksek sertlik derecesine ve suya karşı dirençli özelliklere sahip ağaç türlerini

tercih etmektedir. Bu tercihin temel nedeni, zurna icrası sırasında dilin nemlenerek genleşmesi ve bu genleşmenin gövde kısmında mekanik hasara yol açma riskidir. Dolayısıyla, zurna yapımında kullanılacak ağaç türünün seçiminde, öncelikli olarak ağacın nem ve sıcaklık değişimlerine karşı gösterdiği boyutsal stabilite (genleşme ve büzülme özellikleri) ve ağacın akustik performansı, yani enstrümanın ses kalitesine olan etkisinin dikkate alındığı anlaşılmaktadır.



Görsel.32 Dil, Başlık

Zurna enstrümanının bir diğer önemli bileşeni, kamışın bağlandığı konik boru şeklindeki parçadır. Bu parça, yöresel olarak "lüle", "zıvana" veya "zivane" gibi farklı isimlerle anılmaktadır. Yapılan incelemeler, bu parçanın genellikle pirinç veya halk arasında sarı teneke olarak bilinen madenlerden üretildiğini göstermektedir. Zıvana yapımında kullanılan malzemenin seçimi, hem enstrümanın performansı hem de kullanıcı sağlığı açısından büyük önem taşımaktadır. Tefik Demir, "*Zivaneyi bakırdan yapanlar da olurdu. Ama en iyi pirinçten olur. Bakır oksitlenir, dişlere, ağıza zarar verir"* şeklinde açıklamada bulunarak, pirinç malzemenin korozyona dirençli ve sağlık açısından güvenli bir malzeme olduğunu vurgulanmaktadır. Önceki dönemlerde ulaşılabilirlik açısından tercih edilen bir diğer malzemenin mavzer kurşunu kabzası olduğu tespit edilmiş; ancak zamanla sarı pirinç malzemenin daha kolay temin edilebilir hâle gelmesiyle birlikte, söz konusu malzemenin kullanımının büyük ölçüde terk edildiği belirlenmiştir.



Görsel.33 Zivane, Lüle

Zurnada sesin üretimini sağlayan temel parça kamış olarak bilinmektedir. Kamış, özellikle sulak arazilerde yetişen ve doğada hazır bulunan bir bitki olup, toplandıktan sonra belirli işlemlerden geçirilerek kullanıma hazır hale getirilmektedir. Nitekim Ömer yıldırım; *Kamışı göl kenarlarından derelerden kesip ayarlıyorum. Her kamış olmaz, yaptığın kamış ta hemen çalmaz. On tane kamıştan bazen bir tanesi tam tutar. Kamış önemlidir. Her kamışın sesi, tınısı başka çıkar"* ifadesinde kamış seçiminin ve kalitesinin zurnanın ses performansı üzerindeki belirleyici rolüne dikkat çekmiştir. Kadir Selçuk ise, "*Kamışın iyisi içine su almayan, şişmeyen kamış olması gerekli"* ifadesiyle kullanılan kamışın yapısal özelliğinin nasıl olmasını gerektiğini belirtmiştir. Yörede kullanılan kamışların genellikle icracıların bulunduğu bölgeye yakın çevrelerde yetişen kamışları kullanmakta olduğu görülmektedir. Ancak kamışın toplama şekline yönelik Mehmet Ali Kayabaş; "*Şimdi bu mevsimde (ilkbahar sonu, yaz başı) kamış öbeklerindeki uygun kamışları altından kırıp bırakacaksın orada. Güzün kamış kuruduğunda onları koparıyorsun yumuşacık oluyor. İşte o geçerli kamış olur"* ifadesiyle belirtmiştir. Katılımcılar, toplanacak kamışların özellikle dışarıdan bir etki ile kopartılıp bulunduğu yerde kendi kendine kuruyarak ideal hale geldiği belirtilmiştir. Kesilip başka bir yerde kurutulduğu zaman Tekin Çarkı; "*Kendin keser kurutursan sert olur. İllaki orada kendi kuruyacak"* ifadesiyle ortamının doğal malzemeye olan etkisine vurgu yapmıştır.



Görsel.34 Kamış

Zurna icrasında nefes çevrimini kolaylaştırmak amacıyla kullanılan ağızlığın, geçmişte ağaç malzemeden imal edildiği; günümüzde ise ağırlıklı olarak plastikten üretildiği tespit edilmiştir. Ağızlığın kullanımı kişisel tercihlere bağlı olarak farklılık göstermekte olup, bazı icracılar tarafından tercih edilirken bazıları tarafından kullanılmamaktadır. Ses üretimine doğrudan bir etkisi bulunmamakla birlikte, icra sürecinde konfor ve nefes çevirmede kolaylık sağladığı belirlenmiştir.

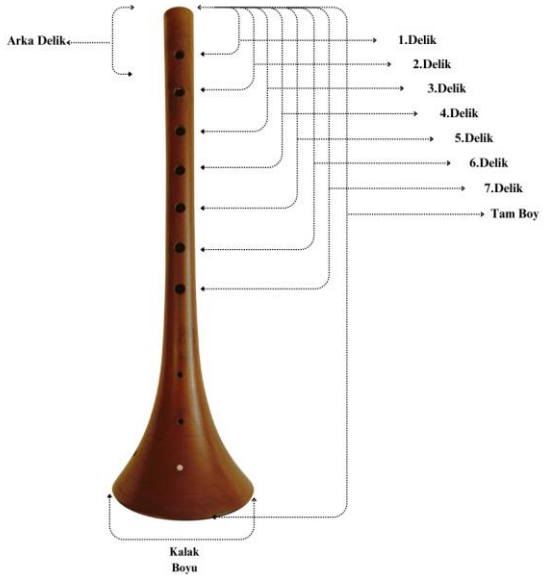


Görsel.35 Ağızlık

Yörede incelenen zurnaların büyük bir bölümünün yekpare ağaç malzemeden imal edildiği belirlenmiştir. Bununla birlikte, bazı örneklerde zurnanın kalak kısmının dışarıdan eklenerek metal (demir) malzemeden yapıldığı da tespit edilmiştir. Abdullah Karul; "*Zurnanın en alt kısmındaki çavuşu eskiden ağaçtan olurdu. Şimdi demir araba kornalarından kesip takılıyor"* ifadesinde belirttiği gibi, ayrı bir parça olarak değerlendirilen bu metal kalaklar, zurnanın yapısal bütünlüğünden farklı olarak sonradan eklenen unsurlar olup, yöreye özgü karakteristik bir yapı özelliği

sergilemektedir. Söz konusu zurnalar, “cura zurna” başlığı altında ayrıntılı biçimde ele alınmıştır.

Yapılan görüşmelerde, 32 zurna icracısı tarafından, yörede kullanılan zurnaların yapısal açıdan birbirinden farklı özellikler sergilediği ve bu yapısal farklılıkların, zurnayı oluşturan temel parçalar ile doğrudan ilişkili olduğu ifade edilmiştir. Bu parçaların boyutları zurnalarda gözlemlenen yapısal çeşitliliğin belirleyicileri olarak öne çıkmaktadır.



Görsel.36 Zurna Ölçü Yapısı

Araştırması kapsamında görüşme gerçekleştirilen 32 katılımcı arasında aktif olarak zurna icracılığını sürdüren 21 icracının çalgıları kayıt altına alınmış, 11 icracının ise uzun zaman önce icracılığı bırakması sebebiyle çalgılarına ulaşılamamıştır. Bazı icracıların iki farklı zurna icra etmesi sebebiyle toplamda 23 adet zurna çalgısının görsel.36'da belirtilen ölçü yapısı referans alınarak uç kısmından kalak kısmına kadar olan mesafe “tam boy”, uç kısımdan sekiz deliğin her birine olan mesafeler “delik boyu”, ayrıca “kalak çapı” ve zurnaların “karar sesleri” gibi parametreler, tablo 14 de gösterilmiş, katılımcılar ile yapılan görüşmelerden elde edilen bulgularla birlikte yorumlanmıştır.

İcracının Adı	Zurna Adı	Karar Sesi	Tam Boy (cm)	1. Delik (cm)	2. Delik (cm)	3. Delik (cm)	4. Delik (cm)	5. Delik (cm)	6. Delik (cm)	7. Delik (cm)	Arka Delik (cm)	Kalak Çapı (cm)
Ahmet Camuş	Cura Zurna	B	33,7	3,7	5,7	9	11,6	14,1	16,75	19,4	4,9	9,4
Bektaş Özsoy	Fethiye Zurnası	B	42,5	3.9	6,9	9,55	12,7	15,7	18,8	22	4,7	6
Esat Topbaş	Zurna	B	34	4,3	6,9	9,6	12,3	15,1	17,5	20,3	5,5	10,5
Hakkı Bulut	Cura Zurna	B	33,7	3,7	6,2	8,8	11,4	14	16,7	19,6	4,8	10
	Muhacir Zurnası	B	41	4,75	7,8	10,85	14	17	20	23,2	6	5
Hüseyin Altınsoy	Cura Zurna	B	32	3,9	6,5	8,9	11,7	14,9	17	19,6	5,5	7,2
Hüseyin Özata	Kara Zurna	Bb	34	3,8	6,3	8,8	10,8	13,8	16,5	19	5	9,5
İsmail Bilgiç	Cura Zurna	B	33	4	6,4	8,9	11,6	13,9	16,5	20	4,8	9
İsmail Evcil	Dirmil Zurnası	B	42,1	4,3	7,1	10	13,1	16,2	19,4	22,4	5,6	5,6
Kadir Selçuk	Cura Zurna	C	28,5	3,2	5,7	8,1	10,6	13,1	15,7	18,05	3,9	9,3
M. Ali Kayabaş	Dirmil Zurnası	B	42,3	4,7	7,5	10,9	13,3	16,2	19	21,9	6,1	5,3
Mehmet Acar	Kara Zurna	A	34	4	6,5	9,4	12,4	15,3	16,2	20,2	5,2	10,2
	Muhacir Zurnası	Bb	42,2	5	8	11	14	17	20	23	6	4,5
Mehmet Akan	Kaba Zurna	G	38,3	4,6	7,3	10,1	12,8	15,3	17,9	20,5	5,8	11
Mehmet Avcı	Fethiye Zurnası	B	44	4,8	7,7	10,6	13,6	16,6	19,6	22,5	6,5	5,5
Mehmet Yengin	Cura Zurna	B	32,5	3,4	5,8	8,9	10,9	13,4	15,9	18,3	4,6	9,5
Mustafa Karakaya	Cura Zurna	B	32,8	3,5	6,3	9	11,5	13	16,8	19,3	5	9,5
Osman Eryılmaz	Dirmil Zurnası	B	42	4,8	7,5	10,3	13,2	16	18,85	21,65	6	5,35
Ömer Uysal	Kaba Zurna	F#	38	4,8	7,6	10,3	13	15,6	18,3	21,1	6,4	12
Ramazan Öcal	Cura Zurna	B	32,5	3,6	6,3	8,9	11,5	14,1	16,6	19,4	4,9	9,5
Soner Eryılmaz	Dalaman Zurnası	Bb	32,5	3,9	6,7	9,3	12	14,7	17,5	20,2	5,1	8,5
Tevfik Demir	Cura Zurna	B	32,3	3,8	6,5	9,5	12,3	15,2	18,1	21	5	8
Zeki Şen	Cura Zurna	B	34	4	6,5	9,1	11,7	14,2	16,9	19,6	5,2	8,5

Tablo.14. Teke Yöresi Zurna Ölçüleri

Zurnanın yapısal özelliklerinin belirlenmesi ve sınıflandırılması sürecinde en önemli unsurlardan biri, çalgının boyutlarıdır. Konuyla ilgili yapılan akademik çalışmalar incelendiğinde, zurnaların uç kısmından kalak kısmına kadar olan mesafeye göre farklı sınıflandırmalara tabi tutulduğu görülmektedir. Bu konuya ilişkin Emre (2024) doktora tez çalışmasında, Anadolu'da kullanılan zurnaları boyutlarına göre beş ana kategoriye ayırarak kapsamlı bir sınıflandırma sistemi önermiştir. Bu sınıflandırmaya göre zurnalar; kaba zurna (50-60 cm), orta kaba zurna (40-50 cm), orta zurna (35-40 cm), cura zurna (25-35 cm) ve zil zurna (20-25 cm) olmak üzere beş temel gruba ayrılmıştır (s. 44). Her bir kategorinin ortalama uzunluk ölçüleri belirtilerek, zurnaların yapısal çeşitliliği ile yöresel kullanım alanları arasındaki ilişki sistematik bir şekilde ortaya konmuştur. Bu doğrultuda, tablo.14'de yer alan zurnaların tam boy uzunlukları göz önüne alındığı zaman yapısal olarak yörede cura zurna, orta zurna ve orta kaba zurna olmak üzere 3 farklı sınıflandırmaya tabi zurnaların kullanılmakta olduğu görülmektedir.

Cura Zurna

Yörede en yaygın kullanılan zurnalardan birisi olan cura zurna, icra edildiği bölge veya çevreye göre ince zurna, Dalaman zurnası, kara zurna gibi adlandırmalar ile karşımıza çıkmaktadır. Yörede icra edilen cura zurnaların ölçüleri incelendiği zaman, boylarının 28,5 – 34 cm, kalak çaplarının ise 8 – 9,5 cm arasında değişkenlik gösterdiği tespit edilmiştir.



Görsel.37 Yörede Kullanılan Cura Zurnalar (*Demir kalaklı, ağaç kalaklı*)

Yörede kullanılan cura zurnalar, yapısal olarak iki farklı formda karşımıza çıkmaktadır. Bu zurnaları, diğer bölgelerde kullanılan cura zurnalardan ayıran en belirgin özellik, kalak kısmının demirden yapılmış olmasıdır. Yörede eskiden kullanılan cura zurnaların kalak kısımları ağaçtan yapılıyorken, zaman içerisinde bu durum değişmiş, araba veya kamyon kornaları gibi hazır endüstriyel malzemeler, kalak yapımında yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Demir kalak kullanımının Mustafa Altıok; *Elde yapıldığı için. Demirden yuvarlıyor ya da araba kornasından kesip geçiriyor. Hem de düştü mü, çarptı mı kırılmıyor dayanıklı oluyor demir. Ama sese bir etkisi olmuyor, ses değişmez"* ifadesinde demir kalak kullanımının hem sağlamlık yönünden hem de yapım kolaylığı nedeniyle tercih edildiği, ancak ses üzerinde bir etkisinin olmadığını belirtmiştir. Osman Eryılmaz; *"eskiden hep ağaç kalpaklı (kalak) zurnalar kullanırdık. 1950'li yıllarda Ahmet Çelik (Belenlili) dayıyla yaygıdı çıkarttı bu zurnaları"* ifadesinde söz konusu zurnaların yaklaşık 75 yıllık bir geçmişe sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

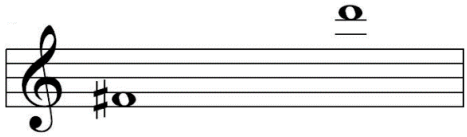
Yörede demir kalaklı cura zurnaların, Burdur'un merkez ilçesi ile Tefenni, Yeşilova, Karamanlı, Gölhisar ve Kemer ilçeleri ve çevrelerinde, ayrıca Antalya'nın Korkuteli ve Elmalı ilçeleri ve çevrelerinde yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Diğer bölgelerde ise daha çok ağaç kalaklı (yekpare) cura zurnaların kullanıldığı dikkat çekmektedir.



Görsel.38 Yörede Kullanılan Cura Zurnaların Dil, Zıvana ve Kamışı

Cura zurnaların dil boyları 8 – 9,6 cm arasında, zıvana boyu ise 3,5 – 4 cm arasında değişiklik göstermektedir. Yörede kullanılan cura zurnaların karar sesleri ise

C (do), B (si), B*b* (si bemol), A (la) tonlarında olduğu belirlenmiş, alttan iki perdenin açık halde olduğu durumda çıkan ses temel alınmıştır. Nitekim bu durumu Hüseyin Altınsoy; "*Cura zurnada Attan iki delik açık olur çalarken. Türküyü öyle bitirsin."* ifadesinde cura zurnanın icra pratiğindeki bu özelliğine dikkat çekmiştir. Ayrıca, yörede kullanılan cura zurnaların ses genişliği eser icraları üzerinden analiz edilmiş ve yaklaşık bir buçuk oktavlık bir ses aralığına sahip oldukları belirlenmiştir.



Materyal 1. Yörede Kullanılan Cura Zurnaların Ses Aralığı

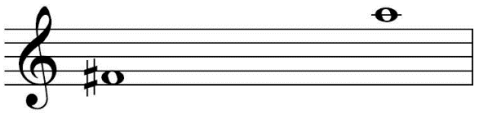
Orta Zurna

Yörede genellikle "kaba zurna" olarak adlandırılan, ancak orta zurna kategorisinde sınıflandırılan zurnaların yapısal özellikleri incelendiğinde, bu enstrümanların kalak çapındaki büyüklük, ses tınısı ve icra özellikleri bakımından yörede kullanılan diğer zurna türlerinden belirgin şekilde ayrıştığı tespit edilmiştir. Yapılan ölçümler ve kaynak kişilerin aktardığı bilgiler doğrultusunda, orta zurnaların boylarının 38 – 38,3 cm, kalak çaplarının ise 11 – 12 cm aralığında değişkenlik gösterdiği belirlenmiştir. Bu ölçüler, kaba zurnaların fiziksel yapısının yanı sıra ses karakteri ve icra teknikleri üzerinde de etkili olan temel parametreler olarak öne çıkmaktadır.



Görsel.39 Yörede Kullanılan Orta Zurna

Yörede kullanılan orta zurnaların karar seslerinin G ve F# tonlarında değişkenlik gösterdiği tespit edilmiştir. Bu belirleme, alttan bir deliğin açık olduğu durumda elde edilen ses temel alınarak yapılmıştır. Bu konuda İsmail Tenger, orta zurna ile cura zurna arasındaki icra farklarını şu sözlerle açıklamıştır: *Bizim kaba zurna düz çalınır, ama Tefenni, Burdur tarafı boğarak çalar zurnayı. Biz ince sesi zor buluruz, ama cura zurnada tiyi kolay buluyorlar. Biz alttan alırız o sesi kaba sesten. Onlarda alttan iki parmağı kaldırdın mı bulursun tiyi. Onlarda kararı da alttan iki parmak açınca verir. Bizde alttan bir parmak açılır."* Bu ifadeler, orta zurna ve cura zurna arasındaki icra tekniklerinin bölgesel farklılıklara göre nasıl değiştiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca, yörede kullanılan orta zurnaların icrasında ikinci kademe seslerin kullanılmadığı belirtilmiştir. Bu durum, orta zurnanın müzikal yapısının ve icra pratiğinin karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Yöredeki orta zurnaların ses genişliği, eser icraları üzerinden analiz edilmiş ve yaklaşık bir oktavlık bir ses aralığına sahip oldukları belirlenmiştir.



Materyal 2. Yörede Kullanılan Orta Zurnaların Ses Aralığı

Yörede orta zurnanın icra edildiği başlıca bölgeler, Burdur iline bağlı Ağlasun, Bucak ve Çeltikçi ilçeleri ile bu ilçelerin çevresinde yer alan yerleşim alanlarıdır. Bu bölgeler, orta zurnanın geleneksel kullanımının ve icra pratiğinin yoğun olarak görüldüğü alanlar olarak öne çıkmaktadır.



Görsel.40 Yörede Kullanılan Orta Zurnaların Dil, Zıvana ve Kamışı

Orta zurnaların dil boyları 10,1 – 10,6 cm arasında, zıvana boyu ise 3,8 – 4,5 cm arasında değişiklik göstermektedir.

Orta Kaba Zurna

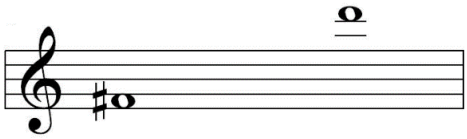
Orta kaba zurna olarak sınıflandırılan zurna türleri, yörede Selanik zurnası, Fethiye zurnası, Dirmil zurnası, Rumeli zurnası, abdal zurnası ve macur zurnası gibi çeşitli adlandırmalarla karşımıza çıkmaktadır. Bu zurnalar, yörede kullanılan diğer zurna türlerine kıyasla daha uzun boylu ve dar kalak yapısına sahip olmalarıyla dikkat çekmektedir. Yapılan ölçümler ve incelemeler sonucunda, bu zurnaların boylarının 41 – 44 cm, kalak çaplarının ise 5,3 – 5,6 cm aralığında değişkenlik gösterdiği tespit edilmiştir.



Görsel.41 Yörede Kullanılan Orta Kaba Zurnalar

Orta kaba zurna olarak sınıflandırılan zurna türlerinin karar seslerinin B (si) tonunda olduğu belirlenmiştir. Bu belirleme, alttan iki deliğin açık olduğu durumda elde edilen ses temel alınarak yapılmıştır. Hakkı Bulut, "*Macur zurnasının çalması farklıdır. Alttan iki delik açık karar verirsin*" ifadesiyle, bu icra pratiğine ilişkin özelliğe dikkat çekmiştir. İcra özellikleri itibariyle Mehmet Avcı; "*Bizim çaldığımız bu Selanik zurnaları, Macur zurnaları aşırtma çalındığı için bu zurnayı herkes çalamıyor. O yüzden bu zurnayı çalmak ustalık ister"* ifadesiyle bu zurnaların icrasının daha zor olduğunu belirtmiştir. Aşırtma olarak ifade ettiği icra biçimi geniş bir ses skalasına sahip olan bu zurnanın registerlar arası geçişlerin icra sırasında yoğun kullanıldığını belirtmek için kullanılmaktadır. Ayrıca zurnaların perde delik çaplarının

yörede kullanılan diğer cura ve kaba zurnalara göre daha geniş olduğu, ses genişliğinin ise yaklaşık iki oktav olduğu dikkat çekmektedir.



Materyal 3. Yörede Kullanılan Orta Kaba Zurnaların Ses Aralığı

Yörede icra edilen orta kaba zurnaların dil ve lüle yapısı, diğer zurna türlerinden belirgin şekilde farklılık göstermektedir. Yörede "gömme lüle" olarak adlandırılan bu yapıda, lüle kısmı dil içerisine yaklaşık 4-5 cm derinliğinde açılan bir boşluğa yerleştirilerek sabitlenmektedir. Bu yapısal özellik, zurnanın ses akordunu ayarlamada önemli bir kolaylık sağlamaktadır. Mehmet Avcı, bu durumu, "*Kamışı bağladığımızda ses diğer zurnalarla tutmazsa lüleyi ileri geri ittirerek ayarlarız"* şeklinde ifade ederek, gömme lüle yapısının pratik avantajlarına dikkat çekmiştir. Dildeki bu yapısal özellik, lülenin boyut ve şekil özellikleri bakımından farklılığına sebebiyet vermektedir. Dolayısıyla yöredeki orta kaba zurnaların dil boyu, 9,5 – 11 cm, lüle uzunlukları 5,5 – 6 cm arasında değişkenlik göstermektedir.



Görsel.42 Yörede Kullanılan Orta Kaba Zurnaların Dil, Lüle ve Kamışı

Orta kaba zurnaların yörede Burdur'un Dirmil İlçesi ve Tefenni Çaylı köyünde, Muğla'nın Fethiye İlçesi ve çevresinde, Denizli'nin Çameli ilçesi ve çevresinde ve Antalya'nın Finike ilçesi Turunçova mahallesi ve çevresinde yaygın olarak icra edildiği görülmektedir.

Katılımcıların *"Davul - Zurna çalgıları ve çalgı malzemeleri nerelerden temin edilmektedir?"* sorusuna verdikleri yanıtlar doğrultusunda, katılımcıların kullandığı çalgıların nasıl temin ettiklerine yönelik görüşler incelenmiştir. 32 katılımcının verdiği cevaplar doğrultusunda 2 farklı cevap üzerinden değerlendirilmiş ve bu veriler tablo. 15'de gösterilmiştir.

Katılımcı	**Kendim Yapıyorum**	**Satın alıyorum**
Abdullah Karul		✓
Ahmet Camuş		✓
Ahmet Çarkı	✓	
Bektaş Özsoy		✓
Emin Boyekin		✓
Esat Topbaş		✓
Hakkı Bulut		✓
Hüseyin Altınsoy		✓
Hüseyin Özata		✓
İsmail Bilgiç		✓
İsmail Evcil		✓
İsmail Tenger		✓
Kadir Selçuk		✓
Kemal Akan		✓
Mehmet Acar		✓
Mehmet Akan		✓
Mehmet Ali Kayabaş		✓
Mehmet Avcı		✓
Mehmet Yengin		✓
Mustafa Altıok		✓
Mustafa Karakaya		✓
Mustafa Meke		✓
Nazım Uçar		✓
Osman Eryılmaz		✓
Ömer Uysal		✓
Ömer Yıldırım		✓
Ramazan Öcal		✓
Servet Tekin		✓
Soner Eryılmaz		✓
Tefik Demir		✓
Tekin Çarkı		✓
Zeki Şen		✓

Tablo.15. Katılımcıların Zurna Teminine Yönelik Tablo

Araştırma kapsamında görüşme yapılan toplam 45 katılımcı arasından zurna icracısı olan 32 kişinin zurnaları temin etme biçimine ilişkin görüşleri incelenmiştir. Elde edilen verilere göre, bu icracılardan 31'i zurnalarını satın alma yoluyla temin etiğini, 1'i ise kendi üretmekte olduğunu belirtmiştir.

Zurnaların teminine yönelik gerçekleştirilen görüşmelerde, geçmişte zurna imalatıyla uğraşan yerel ustaların varlığına dikkat çekilmiş; katılımcıların hâlen bu ustalar tarafından üretilmiş çalgıları icra etmeye devam ettikleri belirtilmiştir. Nitekim Bektaş Özsoy'un, *"Eskiden bu çevrede Mümin usta yapardı bizim zurnaları. Ben de halen ondan aldığım zurnayı çalıyorum"* şeklindeki ifadesi, geçmişte üretilen zurnaların günümüzde de aktif olarak kullanıldığını ortaya koymaktadır. Katılımcılara göre, özellikle Fethiye bölgesinde Mümin Enez; Dirmil'de ise Mahmut Kılınç, Mehmet Kanyıldıran ve Aziz Karakaya tarafından yapılmış olan "orta kaba zurnaların" hâlen icrada kullanıldığı, ancak günümüzde yörede zurna yapımıyla ilgilenen yeni ustaların kalmadığı ifade edilmiştir.

Benzer şekilde, "orta zurna" olarak tanımlanan çalgılara ilişkin yapılan görüşmelerde, Ömer Uysal *"Benim bu çaldığım zurnayı Bucak'ta Beyaz Dayı diye bir usta vardı, o yaptı"* sözleriyle zurnasını geçmişte yaşamış bir ustadan temin ettiğini belirtirken; Mehmet Akan ise *"Benim çaldığım bu zurna, ustam Osman Can'dan bana kaldı"* ifadesiyle, ustasından kendisine miras kalan bir zurnayı halen icra ettiğini dile getirmiştir. Bu bağlamda, özellikle "orta kaba" ve "orta zurna" türlerindeki zurnaların geçmişte bölgede faaliyet göstermiş yerel ustalar tarafından üretildiği; günümüzde ise zurna yapımı ile uğraşan yeni ustaların bulunmadığı anlaşılmaktadır. Bu durum, geçmişte üretilen zurnaların el değiştirerek günümüze kadar ulaştığını ve halen aktif biçimde icra edildiğini ortaya koymaktadır. Ancak, orta zurna ve orta kaba zurna türlerinin geleneksel üretiminin günümüzde artık sürdürülmüyor olması, bu çalgıların icra edildiği bölgelerde temin edilebilirliğini zorlaştırmış ve bu nedenle cura zurnaların tercih edilmesine zemin hazırlamıştır. Nitekim Hakkı Bulut da bu duruma, "*Bu zurnayı çalan çok azaldı. Yapan usta kalmadığı için bulunmuyor. Bu yüzden çevrede cura zurna çalınmaya başladı* artık" sözleriyle dikkat çekmiştir. Bu bağlamda, söz konusu

zurna türlerinin hem üretiminin hem de bu çalgıları icra eden geleneksel icracıların sayısının giderek azaldığı gözlemlenmektedir.

Öte yandan, cura zurna olarak tanımlanan zurnalara ilişkin İsmail Bilgiç'in, *"Zurnayı genellikle bu çevredeki Mehmet Bedel ya da Erol Acar'a yaptırıyor, onlardan alıyorum"* ifadesi, yörede zurna yapımcılığını sürdüren Mehmet Bedel ve Erol Acar adlı ustaların varlığını ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, bazı cura zurna icracılarının, Emin Boytekin'in *"Genellikle bizim bu çevreye gelen zurnacılardan alırdım. Şimdi müzik malzemesi satan dükkânlardan alıyorum"* ifadesinde olduğu gibi, geçmişte yöredeki icracılardan temin ettikleri zurnaların yerini günümüzde müzik mağazalarında hazır olarak satılan çalgılarla değiştirdikleri görülmektedir. Öte yandan, icra ettiği zurnayı kendi üreten Ahmet Çarkı'nın, *"Eski ustaların çaldığı zurnaları örnek alarak çaldığım bu zurnaları kendim yapıyorum"* ifadesi, yörede cura zurna üretiminin geleneksel biçimine uygun olarak bireysel düzeyde sürdürdüğünü ortaya koymaktadır.

Çalışmanın ikinci alt problemi olan *"*Teke yöresinde kullanılan davul ve zurna çalgılarının yapısal özellikleri" kapsamında 16'ü zurna, 16'sı ise hem davul hem de zurna çalgısına yönelik toplamda 32 katılımcıyla zurnanın yapısal özelliklerine ilişkin gerçekleştirilen görüşmelerde yöneltilen sorulara verilen yanıtlar alfabetik olarak şu şekildedir;

Abdullah Karul; *"Benim şu anda çaldığım zurna ardıç ağacından. Ancak armut, gürgen, erik gibi birçok ağaçtan yapılır. Önemli olan zurnanın yapımı. Zurnanın en alt kısmındaki çavuşu eskiden ağaçtan olurdu. Şimdi demir araba kornalarından kesip takılıyor. Demirden yapılan çavuş, sağlam oluyor. Zurnada sesi etkileyen en önemli parça kamıştır. Kamışı dere kenarlarındaki su kamışlarından toplarım. Topladığım kamışları kalıba alarak hazırlarım. Zurnayı ve zıvanayı çevrede yapan ustalardan alıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Ahmet Camuş; "*En iyi zurna erik ağacından olur. Ama ustanın yapımı da önemlidir. Ağaç iyi olur ama usta kötüyse zurnada kötü olur. Ama usta iyiyse başka farklı ağaçlardan da iyi zurna çıkar. Mesela benim şimdi çaldığım gürgen ağacından. Nezik de aynı ağaçtan yapılır. Lüle genelde eskiden mavzer kurşunlarının demirinden*

yapılırdı. Kamış da dere kenarlarındaki su kamışlarının yumuşaklarından seçilerek yapılır. Ağızlık şimdi plastikten oluyor, eskiden çeşitli ağaçlardan yapardık. Zurna, kamış, lüle, nezik, matarak hepsi sese etki eder. Ben zurnayı ve Lüle ile kamışı hep satın alırım hep yapan ustalardan satın alıyorum" şeklinde ifade etmiştir.

Ahmet Çarkı; *"Zurna pek çok ağaçtan yapılır. Uzun süre dayanıklı olması ve sesinin iyi çıkması bakımından erik, kayısı, dut ve armut ağaçları tercih ediliyor. Dili de aynı sert ağaçlardan yapılır. Zurnayı çalarken özellikle dilin şişmemesi gereklidir. Zurna ve dil şiştiği zaman zurna çatlar ve bozulur. Zurnanın altına da demirden kalak geçiririz. Demir kalağın sese bir etkisi yoktur ama yapımı ve dayanıklılığı bakımından kolaylık oluyor. Zıvanayı hazır satın alıyorum. Kamışı kendim bağlarım. Dere kenarından kurumuş kamışları toplar, kalıba alarak bağlarım. Ağızlık da plastikten yâda çeşitli ağaçlardan yapılır. Eski ustaların çaldığı zurnaları örnek alarak çaldığım bu zurnaları kendim yapıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Bektaş Özsoy; "*Zurna cevizden, erikten başlık da şimşirden iyi olur. Her zurnanın sesi farklı olur. Zurnada en önemli parça kamıştır. Zurna iyi bile olsa kamış kötüyse ses alamazsın. Kamışlar da yetiştiği yere göre değişir. Fethiye bölgesindeki su kamışlarından seçer, kalıba alarak zurnaya takarım. Benim çaldığım bu Fethiye zurnasının oluğu küçük, lülesi ise başlığın içine oturur. Eskiden bu çevrede Mümin usta yapardı bizim zurnaları. Bende halen ondan aldığım zurnayı çalıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Emin Boyekin; *"En iyi zurna erik ağacından olur. Çevredeki ustalardan hep öyle duydum. Çevremizde yapan ustalar olmadığı için, zurnayı, kamışı, zıvanayı hep satın aldım. Genellikle bizim bu çevreye gelen zurnacılardan alırdım. Şimdi müzik malzemesi satan dükkânlarından alıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Esat Topbaş; "*Zurna en iyi armut ağacından olur. Sert ağaç olduğu için hiç kabarmaz nemlenmez. Maşa da armut ağacından yapılır. Bizim bu Sütçüler çevresinde yapan da çalanda yoktu. Düğünlerimize eğlencelerimize Abdallar ya da Burdur tarafından zurnacılar gelirdi. Zurnayı, zıvanayı, kamışı onlardan alırdık"* şeklinde ifade etmiştir.

Hakkı Bulut; "*Zurna en iyi ardıç, erik yâda dut ağacından olur. Neziği de aynı ağaçtan yapılır. Sesi veren en önemli parça kamıştır. Kamışı bu çevredeki su kamışlarından kendim toplayıp kalıba alırım. Lüleyi de pirinç ten yapıyorum ya da hazır alıyorum. Çaldığım bu macur zurnasının delikleri geniş olur. Birde gömme lüledir yani lüle, neziğin içine girer. Bu zurnada alttan iki delik açınca karar verir, birde tiz seslere kolay çıkılır. Bu zurnayı çalan çok azaldı. Yapan usta kalmadığı için bulunmuyor. Bu yüzden çevrede cura zurna çalınmaya başladı artık. Ben zurnalarımı yapan ustalardan almıştım, halen onları çalıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Hüseyin Altınsoy; *"Zurna birçok ağaçtan yapılır ama en iyi ses veren erik, kayısı veya ardıç ağacıdır. Zivana sarı pirinçten yapılır. Kamışlar dere kenarındaki tazeyken kırılmış kendi kendine kurumuş olanlarından yapılır. Her kamış da olmaz. Ben Ağlasun tarafından toplanan kamışlardan yapıyorum. Ben hem kaba hem de cura zurna çalıyorum. İki zurnada birbirinden farklıdır, baskıları tutmaz. Kaba zurnada 8 ses vardır, yukarı seslere çıkılmaz. Alttan bir delik açarak çalarız. Cura zurnada ise yukarıdaki tiz sesler rahat bulunur alttan iki delik açarak çalınır. Ayrıca kaba zurnaların boyu ve kalağı cura zurnalarınkinden büyük olur. Kamış dışında zurnayı ve zıvanayı hazır yapan ustalardan alıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Hüseyin Özata; *"Zurna genellikle erik, dut yâda kayısıdan yapılır. Ağacın su ve neme dayanıklı olması lazım. Mesela ceviz ağacından yapılan zurnalar bir süre sonra çatlıyor. Dil de aynı ağaçlardan yapılır. Bazen daha ser olan şimşirden yapılan dillerde oluyor. Zurnanın en altındaki çavuş, sesi güçlendirir ve yayılmasını sağlar. Zıvana pirinçten, kamış ise çevredeki su kamışlarından yapılır. Kamışın cinsi, bağlaması çok önemlidir. Her kamış iyi ses vermez. Ağızlık plastikten yapılır. Ben sadece kamışı ve ağızlığı kendim yapıyorum. Zurnayı çevrede zurna yapan ustalardan alıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

İsmail Bilgiç; "*Zurna pek çok ağaçtan yapılır. Eski ustalardan duyduğum benimde tercih ettiğim erik ve ardıç ağacıdır. Bu ağaçların sesi diğerlerine göre daha açık olur. Zurnada en önemli kısımlardan birisi dildir. Dili şimşir gibi sert ağaçtan yapılması zurnayı korur. Zurnayı çaldıkça ıslanır, hem dil hem de zurna şişer. Sert ağaçlar sudan daha az etkilendikleri için zurnanın çatlayıp kırılmasını engeller. Ayrıca dilin yapımı da çok önemlidir. Zurnaya göre mesafesi, içi ayarlanmamış bir dil*

sesi bozar, doğru çıkmasını engeller. Benim ve çevremde çalınan zurnaların kalağı demirden yapılır. Demir kalak, hem yapım bakımından kolaylık sağlar hem de dış etkenlere karşı korunaklıdır, kırılmaz. Eskiden ağaç kalaklı zurnalar kullanılıyormuş ama 60-70 senedir bu şekilde demir kalak yaygınlaştı. Zurnada en önemli parça da kamıştır. Kamışı çevredeki doğal su kamışlarını yumuşak olanlarından seçer, kalıba alarak çalar vaziyete getiririm. Zıvana sarı pirinçten olur, çevredeki yapan ustalardan alırım. Zurnada bütün parçalar sesi ve çalmayı etkiler. Zurnayı genellikle bu çevredeki Mehmet Bedel yâda Erol Acar'a yaptırıyor onlardan alıyorum" şeklinde ifade etmiştir.

İsmail Evcil; "*Zurna, dut, ceviz, armut, erik ağacından iyi olur. Zurnanın doğru ses vermesini sağlayan da kamıştır. Kamışı su kenarlarından toplarım. Ben zurnamı, Dirmil de Mahmut kılıç ustadan aldım. Hala ondan aldığım zurnamı çalıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

İsmail Tenger; "*Zurna diken ardıcında, dili ise şimşir ağacından iyi olur. Şimşir kuruduğu zaman çok sert olur, su veya nem gördüğü zaman şişmez. Kamışı dere kenarlarından yaş iken keser, kuruyup buruştuktan sonra kalıba alırım. Kamışı taktığımız zıvana pirinçten olur. Bakır yapanlar da gördüm ama bakır ağıza dudaklara zarar verir. Zıvanayı bakır işiyle uğraşan ustalara yaptırıyorum. Ben iki farklı zurna çalıyorum. Kaba zurnada alttan bir parmak kaldırarak karar verilir ve düz çalınır. Kaba zurnayla tiz seslere çıkılmaz. Cura zurnada alttan iki parmak açılır ve tiz sesler kolay bulunur. Kaba zurna cura zurnadan hem uzundur hem de kalağı büyüktür. Bu çaldığım zurnaları çevrede yapan ustalardan alırdım"* şeklinde ifade etmiştir.

Kadir Selçuk; "*Zurna ardıç, erik, ceviz veya dut ağacından yapılır. Dil'de zurnanın yapıldığı ağaçtan veya daha sert ağaçlardan yapılır. Ama yapan ustaya da bağlı değişir. Benim Zurnamın dili ardıçtır, yıllardır kullanıyorum ve çok memnunum. Çaldığım bu cura zurnalar eskiden ağaç kalpaklıydı. Şimdi kamyon kornalarının uç kısmından yapılan demir kalaklı zurnalar kullanıyoruz. Demir kalak ağaca göre hem sağlam oluyor, hem de zırlama sesi dediğimiz sesi daha iyi veriyor. Zivane, eskiden mavzer kurşununun demirinden yapılırdı. Çok sağlam olur bozulmazdı. Şimdi satın*

aldıklarımız zamanla bozuluyor, oksitleniyor. Kamışı ise çevredeki sulak yerlerden toplarım. Kamışın iyisi içine su almayan, şişmeyen kamıştır. Özellikle önceden kesilip kendi kendine kuruyan kamışlar daha makbul oluyor. Zurnada en önemli parça kamıştır. Kamışı bağlayıp çaldığımız zaman zurna tutmazsa en altına delik deleriz, delik varsa kapatırız. Ayar için kullanılır bu delikler. Benim çaldığım bu zurnayı Erol Acardan aldım" şeklinde ifade etmiştir.

Kemal Akan; "*Kaba zurnalar Dut, erik, çıtlık, Ardıç ağacından yapılır. Benim çaldığım zurna ve dili ardıç ağacından. Ağızlığı plastikten kendim yaptım. Zurnayı, kamışını ve zıvanasını çevredeki yapan ustalardan alıyordum. Artık bu çevrede kaba zurna yapan usta kalmadı"* şeklinde ifade etmiştir.

Mehmet Acar; *"Genelde zurna erikten, kayısıdan, gürgenden iyi olur. Dili ise sert her ağaçtan olur. Zıvana da sarı pirinçten olur. Kamışı çevredeki dere kenarlarındaki su kamışlarından toplayıp yapıyorum. Kara zurnanın kamışı Dirmil zurnalarına göre biraz büyük olur. Dirmil zurnasında çavuş küçük olur, zıvana dilin içine oturtulur. Dirmil zurnasını Dirmil'de Mahmut Kılış ustadan yaptırmıştım, bu çaldığım zurnayı da Acıpayam da bir ustadan satın aldım"* şeklinde ifade etmiştir.

Mehmet Akan; *"Zurna erik ve diken ardıcı ağacından, dili de şimşir ağacından yapılır. Kamışı, Ağlasun, Yeşilbaşköy çevresindeki dere kenarlarındaki su kamışlarından toplarım. Daha sonra onu kalıba alarak bağlarım. Kamışın en iyisi kendi kendine yerinde kurumuş olan kamışlardır. Zıvanayı ise ölçüsünü vererek bakırcılara yâda kalaycılara bakırdan yaptırırım. Zurna, kamış ne kadar iyi olursa olsun, çalmak da bir o kadar önemlidir. Kaba zurnalarda, alttan bir delik açık olur ve nefes çevirerek çalınır. Çalarken aynı zamanda kamışa dil vurulur ve bazı deliklere yarım basılır. Benim çaldığım bu zurna ustam Osman Candan bana kaldı"* şeklinde ifade etmiştir.

Mehmet Ali Kayabaş; *"Zurna Dut, ceviz ve erik ağacından yapılır. Dirmil Zurnalarının başlığı da aynı ağaçtan yapılır. Zurnada en önemli parça, sesi veren kamıştır. ilk bahar sonu, yaz başında, kamış öbeklerinin içinden uygun su kamışlarını altından kırıp orada bırakırım. Güzün kamış kendi kendine kuruduğunda onları*

koparır kalıba alırım. Kendi kendine kuruyan kamış hem yumuşak oluyor hem de dayanıklı oluyor. Lüleyi bakırcılardan sarı teneke alır ya ustalara yâda kendimiz yapardık. Şimdi bu zurnaları ve lüleyi yapan usta kalmadı. Bu çevrede çalınan Dirmil zurnaları hep eski Mahmut Kılınç, Mehmet Kanyıldıran ve Aziz Karakaya ustaların yapımıdır" şeklinde ifade etmiştir.

Mehmet Avcı; *"Zurnada zeytin ile erik ağacı iyi olur. Bu ağaçlardan yapılan zurnaların sesi daha yüksek çıkıyor. Benim bu çaldığım zurna da zeytin ağacındandır. Bu Fethiye zurnalarında kamış çok önemlidir. Her kamış uymaz ve zurna çok kamış seçer. Genellikle yayladaki su kamışlarından toplarım, Fethiye çevresindeki kamışlar zor ses verir. Lüleyi genellikle sarı teneken çevredeki ustalara yaptırırım. Bu zurna gömme lüledir, kamışı bağladığımız zaman ses tutmazsa ileri geri oynatırız. Fethiye zurnasının delikleri geniş olur, aşırtma çalınır. Bu sayede tiz sesler kolay bulunur, hem nefes çevirerek hemde kamışa dil vurarak çalınır. Benim çaldığım bu Fethiye zurnasını Dirmil'li Mahmut Kılınç yapmıştı"* şeklinde ifade etmiştir.

Mehmet Yengin; *"Zurna yapılacak ağaç ne kadar sert olursa o kadar dayanıklı olur. Benim bildiğim en iyi erik ağacından oluyor. Zurnanın ağızlığı da aynı şekilde sert ağaçlardan yapıldığı zaman su veya nem gördüğü zaman şişip çatlama yapmıyor. Çaldığım bu zurnanın kalak kısmı demirden. Ağaçtan olan zurnalar da var ama Burdur tarafındaki ustalar bu şekilde yaptığı için bunu çalıyorum. Ben kamışı, zıvanayı ve zurnayı çevredeki ustalardan alıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Mustafa Altıok; *"Zurna erik, diken ardıcı gibi sert ağaçtan yapılır. Ustanın yapımıyla da ilişkilidir. Benim çaldığım zurna, kaba bir ağaç olan Diken ardıcındandı ama iyi ses verirdi. Dili de zurna yapılan ağaçlardan yapılır. Dil'in yapımı çok önemlidir. İç deliği, ölçüsü tiz seslere çıkmaya etki eder. Aynı şekilde horlak (sol sesi) dediğimiz sesi de dil etkiler. Zıvanayı yapan ustalardan hazır alır, kamışı ise çevredeki su kamışlarından toplar kendim bağlarım. Zurnanın kalak kısmı eskiden ağaçtan olurdu ama yaklaşık 60 senedir demir kalaklı zurnalar çalınıyor. Demir kalak sese herhangi bir etki yapmaz, dayanıklı ve kolay yapıldığı için kullanılıyor. İlk zamanlar tenekeden yuvarlanarak takılıyordu, sonradan araba veya kamyon kornalarından*

yapılmaya başlandı. Ben yöredeki zurna yapan ustalardan yaptırırdım" şeklinde ifade etmiştir.

Mustafa Karakaya; *"Zurna erikten iyi olur. Çaldığım bütün zurnalarda erik ağacındandı. Dili ise erik ya da şimşirden iyi olur. Kamışı, zıvanayı dışardan alıyorum. Kamış ses açısından çok önemli içinden seçmek yapmak çok zor. Zurnayı da eski zurna çalan bir arkadaştan almıştım"* şeklinde ifade etmiştir.

Mustafa Meke; *"Zurna her ağaçtan yapılır. Sesin yüksek çıkması için erik ve dut ağacı tercih edilir. Nezik de her ağaçtan yapılır ancak işlenebilmesi bakımından yumuşak olan genellikle zakkum dan olur. Zurnada sesi etkileyen en önemli parça kamıştır. En dayanıklı kamış yaylalarda yâda göl kenarındaki su kamışlarından oluyor. Sahildeki kamışların cinsleri farklı olduğu dayanıksız ve sesi kötü oluyor. Zurnanın kalağı sesin daha uzaklara yayılmasını sağlar. Kalak ne kadar geniş ve büyükse ses o kadar çevreye dağılır. Lüleyi sarı tenekeden çevrede yapan ustalara yaptırırız. Zurnaları ise satın alıyoruz"* şeklinde ifade etmiştir.

Nazım Uçar; *"Zurna en iyi duttan oluyor. Erikten yapılan zurnalar bir zaman sonra çatlıyor. Zurnanın çatalını da aynı ağaçtan yapıyorum. Bizim çaldığımız bu zurnaları eskiden abdallardan alırdık şimdi kendim yapmaya başladım. Zurnanın borusunu, kamışını ve ağızlığını satan dükkânlardan alıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Osman Eryılmaz; *"Zurna ve dil, genellikle dut veya erik ağacından yapılır. Bu ağaçlardan yapılan zurnaların sesi daha güçlü ve yüksek oluyor. Zıvana sarı pirinç tenekeden olur. Başka tenekeden veya bakırdan yapılırsa oksitlenir, küflenir ve çalana zarar verir. Kamış ise sulak yerlerdeki su kamışlarından toplanır. Ben iki farklı zurna çaldım. İlk cura zurna ile başladım zurna çalmaya. Cura zurnaların kalpağı eskiden ağaç olurdu ama şimdi demir kalpak kullanılıyor. Demir kalpaklı zurnayı ilk 1950 yıllarında Ahmet Çelik (Belenlili) dayıyla Yaygıdı usta yaptı. Ağaç ile demir arasında fark yoktur. İkisinin de sesi aynı çıkar. Demir kalpağı yapması kolay ve çarpmaya, düşmeye karşı dayanıklı olduğu için kullanıyoruz. Dirmil zurnasını ise 1982 yıllarında Dirmil'li Mehmet Kanyıldıran (Gumpurcu) ustaya yaptırdım. Dirmil zurnasının*

kalpağı küçüktür, zivane dilin içine takılır. Ayrıca Dirmil zurnaları tiz seslere daha kolay çıkar" şeklinde ifade etmiştir.

Ömer Uysal; *"Zurna en iyi dut, erik, çıtlık, diken ardıcı ağacından dili de şimşirden yapılır. Ağacın cinsi sese direk etki eder. Kaba ağaçtan yapılan zurnanın sesi boğuk, sert ağaçtan yapılan zurnanın sesi ise gür çıkar. Kamışı su kamışlarından, zıvanasını da sarı tenekeden kendim yaparım. Ağızlığı da eskiden ağaçtan, şimdi plastikten oluyor. Kaba zurna alttan bir delik açık çalınır, ince seslere çıkılmaz. Benim bu çaldığım zurnayı Bucakta Beyaz dayı diye bir usta vardı, o yaptı"* şeklinde ifade etmiştir.

Ömer Yıldırım; *"Benim çaldığım bu zurna diken ardıcı ağacından. Diken ardıcı hem sesi güçlü çıkar hem de suyu ve nemi gördüğü zaman şişme yapmaz. Dili de Şimşir ağacı yâda erik ağacından yapılırsa iyi sonuç verir. Zıvanayı bakır tenekeden kendim yapıyorum. Kamışı ise göl kenarından yâda dere kenarlarından toplayıp kalıba alıyorum. Kamışın yapımı kadar cinside çok önemlidir. Sese direk etki eder, her kamıştan çıkan sesin tınısı farklı olur. Ağızlığı da plastik levhadan yapıyorum. Burdur yöresinde çalınan zurnaların kalakları eskiden ağaçtan tek parça olurdu ama şimdi araba kornalarından yapılıyor. Bu demir kalaklar daha sağlam oluyor. Çaldığım bu demir kalaklı zurnayı Mehmet Bedel ustaya yaptırdım"* şeklinde ifade etmiştir.

Ramazan Öcal; *"Benim çaldığım, Burdur yöresinde kullanılan demir kalaklı zurnalardan. Zurna her ağaçtan yapılır ama erik ağacından yapılan zurnanın sesi daha güçlü çıkıyor. Dilde zurnanın yapıldığı ağaçtan yapılıyor. Zıvanayı eskiden mavzer kurşunlarının kapçıklarından yapıyordum, şimdi ise hazır alıyorum. Kamış ise asma ağaçlarının altında, yerde uzanan kök kamışlardan yapıyorum. Bu kamışlar toprakta kendi kendine olgunlaşır ve iyi ses verir. Zurnayı genellikle çevremizde yapan ustalara yaptırıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Servet Tekin; *"Zurna ve başlığı, genellikle dut veya ceviz ağacından yapılır. Lüleyi de sarı tenekeden ustalar yapar, ben onlardan alırım. Zurnada sesi etkileyen en önemli parça kamıştır. Kamış öbeklerindeki kamışları baharda koparır olduğu yerde*

bırakırım. Güzün kırdığım su kamışlarını kalıba alır, çalar hale getiririm. Doğal ortamında bekleyen kamışın suyu yavaş yavaş çekilir ve yumuşak olur. Bu çevrede çalınan Dirmil zurnalarını Mahmut Kılınç, Mehmet Kanyıldıran ve Aziz Karakaya ustalar yapar biz onlardan alırdık. Şimdi yapan usta kalmadı" şeklinde ifade etmiştir.

Soner Eryılmaz; *"Benim çaldığım bu zurna erik ağacından. Uzun zamandır bu zurnayı çalıyorum. Farklı ağaçlardan zurna denemedim. Ama erik ağacından yapılan zurnaların iyi olduğunu duyuyorum. Zurnayı, Kamışı, lüleyi de hazır satın alıyorum"* şeklinde ifade etmiştir.

Tefik Demir; *"Zurna ve dil genellikle erikten, duttan, armuttan olur. En iyi sesi erik ağacı veriyor. Erik ağacından yapılan zurnaların sesi açık oluyor ve çok uzaklara gidiyor. Zurnada diğer önemli parça da kamıştır. Dere kenarlarında yetişen su kamışlarının kök kısımlarından yapıyorum. Bu kök kamışları hem yumuşak oluyor hem de dayanıklı oluyor. Zivane, bakırdan yâda pirinçten yapılır. Bakır zivaneler oksitlenir dişe dudağa zarar verir. O yüzden zivanayı pirinç levhadan kıvırarak kendim yaparım. Nefes çevirirken dudağımızı dayadığımız ağızlık da ağaçtan yâda plastikten olur. Yörede hem ağaç kalaklı hem de demir kalaklı zurnalar çalınıyor. Ben demir kalaklı zurna çalıyorum. Demir kalak ağaca göre hem sağlam oluyor hem de sesi berrak çıkıyor. Benim çaldığım bu zurnayı Erol Acar ustadan aldım"* şeklinde ifade etmiştir.

Tekin Çarkı; *"En iyi zurna diken ardıcı ağacından oluyor. Çok çabuk yarıldığı için Armuttan, erikten veya kayısıdan zurnalar kullanılıyor. Dili ise su gördüğü zaman şişmeyen şimşir ağacından yapılır. Zurna ve kalağı bütün ağaçtan yapılır ama bizim Burdur çevresinde demir kalak sonradan ekleniyor. Bütün ağaçtan kalak yapmak zor olduğu için hazır araba veya kamyon kornalarından kalak yapılıyor. Zıvanayı sarı tenekeden, kamışı da dere kenarlarındaki kamışların içinden toplar yaparım. Kamışın cinsi ve toplama şekli çok önemlidir. Kamışı bahar aylarında dibinden kırarak bulunduğu yerde bırakıp 2-3 ay sonra kuruduğunda toplamak gerekir. Keser kendin kurutursan sert olur. Benim çaldığım ilk zurnayı babam yaptı, sonrasında hep yapan ustalardan satın aldım"* şeklinde ifade etmiştir.

Zeki Şen; *"Zurna genellikle erikten olur, ağızlık ise şimşirden olur. Erik ve şimşir ağacı sert olur, su gördüğü zaman diğer ağaçlar gibi şişme yarılma yapmaz. Ben zurnayı, kamışını, zıvanayı, ağızlığı genellikle yapan veya satanlardan hazır alıyorum" şeklinde ifade etmiştir.*

4.4. Teke Yöresi Davul-Zurna Pratikleri ve Notaya Alınan Eserlerin Müzikal Özellikleri

Araştırmanın dördüncü alt probleminde çalışmaya kaynaklık etmiş olan 45 davul-zurna icracısına, *"Teke yöresi davul-zurna pratikleri ve bu pratikler kapsamında icra edilen eserler nelerdir?"* sorusu yöneltilmiştir. Görüşlerden elde edilen cevaplar doğrultusunda davul-zurnanın teke yöresindeki icra pratikleri ve bu pratikler kapsamında icra edilen eserlerin tespiti konusunda veriler toplanmaya çalışılmıştır. Görüşmelerden elde edilen veriler tema analizi tabloları ile tablolaştırılmış ve ardından yorumlanmıştır. Problemin son kısmında ise katılımcıların tüm orijinal görüşleri betimsel şekilde sunulmuştur. Araştırmanın daha ayrıntılı ve net bir şekilde sunulması amacıyla iki alt bölüm oluşturulmuş, birinci bölümde Teke yöresinde kullanılan davul-zurna pratikleri ve icra edilen eserler, ikinci bölümde ise notaya alınan eserler ve bu eserlerin müzikal özellikleri açıklanmıştır.

4.4.1. Teke Yöresi Davul-Zurna Pratikleri ve İcra Edilen Eserler

Katılımcıların *"Teke yöresi davul-zurna pratikleri ve bu pratikler kapsamında icra edilen eserler nelerdir?"* sorusuna verdikleri yanıtlar doğrultusunda, yörede toplamda 8 farklı davul-zurna pratiğinin icra edildiği belirlenmiştir. Katılımcıların bu soruya ilişkin verdikleri yanıtları içeren tablo şu şekildedir;

Davul-zurna İcracıları	Düğünler	Güreşler	Asker Uğurlaması	Bayramlar	Şenlik /Festival	Karşılama	Ramazan	Tarımsal Faaliyetler
Abdullah Karul	✓							
Ahmet Camuş	✓	✓	✓	✓				
Ahmet Çarkı	✓	✓	✓		✓	✓		
Ahmet Gürbilek	✓	✓	✓				✓	
Alaattin Atasoy	✓	✓	✓	✓			✓	✓
Bekir Akan	✓	✓	✓	✓			✓	
Bektaş Özsoy	✓	✓	✓					
Cihan Özcan	✓	✓						
Emin Boyekin	✓							
Esat Topbaş	✓		✓	✓		✓		✓
Fettah Hancıoğlu	✓		✓					
Gökhan Camuş	✓	✓	✓					
Günay Avcı	✓	✓	✓	✓	✓			
Hakkı Bulut	✓	✓						
Hüseyin Altınsoy	✓	✓	✓		✓	✓		✓
Hüseyin Özata	✓	✓	✓					
İsmail Bilgiç	✓	✓		✓	✓	✓	✓	
İsmail Evcil	✓	✓						
İsmail Tenger	✓	✓	✓	✓			✓	
Kadir Selçuk	✓	✓	✓		✓			
Kemal Akan	✓	✓	✓	✓			✓	
Mahir Meke	✓		✓		✓			
Mehmet Acar	✓	✓	✓	✓				
Mehmet Akan	✓	✓	✓	✓			✓	✓
Mehmet Ali Kayabaş	✓	✓	✓	✓				
Mehmet Avcı	✓				✓			
Mehmet Yengin	✓				✓			
Mesut Bozan	✓							
Mustafa Altıok	✓		✓	✓				
Mustafa Duman	✓	✓			✓			
Mustafa Karakaya	✓		✓					
Mustafa Köke	✓		✓		✓			
Mustafa Meke	✓	✓	✓					
Nazım Uçar	✓							
Osman Eryılmaz	✓							
Ömer Uysal	✓	✓					✓	✓
Ömer Yıldırım	✓	✓	✓					

Ramazan Öcal	✓	✓	✓			✓		
Servet Tekin	✓	✓	✓		✓	✓		
Soner Eryılmaz	✓		✓					
Şener Topbaş	✓		✓					
Tefik Demir	✓	✓	✓		✓			
Tekin Çarkı	✓					✓		
Tolga Selçuk	✓	✓						
Zeki Şen	✓				✓			

Tablo.16. Teke Yöresi Davul-Zurna Pratiklerine İlişkin Tablo

Araştırma kapsamında görüşülen 45 katılımcının beyanlarına göre, tüm katılımcılar davul-zurna çalgılarının düğünlerde icra edildiğini ifade etmiştir. Bunun yanı sıra, 29 katılımcı asker uğurlamaları ve eğlencelerinde, 28 katılımcı güreş müsabakalarında, 13 katılımcı şenlik / festivallerde, 12 katılımcı bayramlarda, 8 katılımcı Ramazan ayında, 7 katılımcı karşılama törenlerinde ve 5 katılımcı ise tarımsal faaliyetler sırasında davul-zurnanın kullanıldığını belirtmiştir.

Katılımcıların ifadeleri doğrultusunda, Tablo 16'da yer aldığı üzere, düğünler, güreşler, asker uğurlamaları, bayramlar, Ramazan ayı etkinlikleri, tarımsal faaliyetler, karşılama törenleri ve şenlik/festivaller gibi açık alanlarda gerçekleştirilen geleneksel etkinliklerde davul-zurna ikilisinin önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Bu bağlamda, söz konusu etkinlikler içerisinde gerçekleştirilen ritüeller ile bu ritüeller esnasında icra edilen ezgiler (tablo.17), aşağıda ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

4.4.1.1. Düğün Etkinlikleri

Yörede davul-zurna çalgısının kullanıldığı en yaygın icra pratiğinin "düğünler" olduğu tespit edilmiştir. Düğünün başlangıcından bitişine kadar olan tüm süreçte davul-zurna icrasının gerçekleşmekte olduğu bilinmektedir. Nitekim Tekin Çarkı; *Düğünlerde sabah davulu, ekmek yapma, oduna gitme, oku dağıtma, keşkek dövme, misafir karşılama, kına, gelin alma ve un-duz gibi geleneklerde hep davul-zurna çalınır. Düğünü başlatan, davul-zurna, bitiren davul zurnadır"* ifadesinde düğün öncesi ve düğün sırasında yapılan birçok geleneksel ritüelin davul-zurna eşliğinde gerçekleştiğini belirtmiştir. Bu ritüeller kapsamında özellikle *sabah-akşam davulu (nöbet), misafir ya da okucu karşılama havaları, gelin havaları, kına havaları ve yük*

havaları gibi ezgilerin, yöredeki düğünlerde davul-zurna repertuvarının temelini oluşturan başlıca melodik yapılar olduğu belirlenmiştir.

Düğünün başladığını haber veren ve sabahın erken saatlerinde icra edilen davul-zurna performansı, "sabah davulu" olarak adlandırılmaktadır. Sabah davulu geleneğini Kadir Selçuk; "*Bizde düğünlerde adettir. Sabah namazından sonra düğünün başladığını duyurmak için ilk sabah davulu çalınır."* ifadesiyle çok erken saatlerde icra edildiğini ve düğünün başladığını çevreye haber vermek amaçlı olduğunu belirtmiştir. Düğün süresi boyunca her sabah tekrarlanan bu ritüel, genellikle bir uzun hava ile başlamakta ve ardından yöreye özgü iki veya üç türkünün art arda çalınmasıyla devam etmektedir. Ancak yörede, sabah davulu icrasının kendine özgü bir repertuvar geliştirdiği bölgeler de bulunmaktadır. Nitekim Ömer Uysal; *"Sabah davulunda ilk uzun hava çalarız, arkasından sabah türküleri, hey gaziler çalarız",* Mehmet Ali Kayabaş ise, *"Sabah erkenden nöbet havası, gündüz beyleri çalarız"* ifadesiyle davul-zurna icrasının yöresel farklılıklara bağlı olarak kendine has bir müzikal yapı ve repertuvar oluşturduğu görülmektedir. Sabah türküleri, Burdur ili Ağlasun, Çeltikçi, Bucak ilçeleri ve çevrelerinde özellikle orta zurna ile icra edilen, Hey gaziler olarak da adlandırılan türkülerdir. Nöbet havası ise, Burdur ili Dirmil ilçesi ve çevresinde üç veya dört bölümden oluşan davul-zurna ezgileridir. Bu terimin kullanıldığı bir diğer bölge ise Antalya'nın Serik ilçesi ve çevresidir. Bu bölgede, sabahları nöbet havası olarak icra edilen ezgiler, diğer yörelerde olduğu gibi uzun hava ile başlamakta ve ardından yöreye özgü türkülerin çalınmasıyla devam etmektedir. Bazı bölgelerde, düğünün sona erdiğini belirtmek amacıyla, sabah davuluna benzer bir ritüelin "akşam davulu" adıyla tekrarlandığı bilinmektedir.

Yöredeki düğünlerde en önemli müzikal unsurlardan birisi de, düğüne gelen misafirlerin davul-zurna ile karşılanmasıdır. Düğün sahibi, düğünden birkaç hafta önce misafirlerine "oku" (davetiye) gönderir ve bu davetiye karşılığında düğüne gelen misafirlere "okucu" adı verilmektedir. Okucular, düğün evine yaklaştıklarında, davul-zurna ile "misafir karşılama havası", "karşılama havası" veya "okucu havaları" olarak bilinen ezgiler icra edilmektedir. Yöre içinde, bu karşılama havaları kimi zaman türküler, oyun havaları veya Cezayir çeşitlemeleri şeklinde icra edilirken, İsmail

Bilgiç, "*Düğüne gelen misafirleri karşılamak için çaldığımız, okucu karşılama (kısa dodurgalı, dodurgalı), peşrev köroğlu (ağır Köroğlu, Köroğlu), uzun dodurgalı (Ağır Cezayir), dağ içi vardır. Bunlar aynı zamanda güreşlerde de çalınır"* ifadesiyle, güreş havalarının da karşılama havası olarak kullanıldığını belirtmiştir. Alan araştırması çerçevesinde belirlenen *Karşılama havası, Beşkaza Cezayiri (Ağır Cezayir Çeşitlemesi) ve Okucu karşılama havası 3* ezgilerinin hem güreş havası hem de karşılama havası; *Okucu karşılama Havası 1* ve *Okucu karşılama Havası 2 (Kemerli)* ezgilerinin ise sadece karşılama havası olarak icra edildiği tespit edilmiştir. Ayrıca *Okşama havası 1* isimli ezginin hem karşılama havası hem de gelin indirme havası olarak icra edildiği bilinmektedir.

Yöredeki düğünlerde davul-zurna ikilisinin önemli bir yer tuttuğu müzikal yapılar arasında, damat evinden gelin evine gidilerek gerçekleştirilen *kına yakma* ve *gelin alma* gibi ritüeller yer almaktadır. Osman Eryılmaz; *Kınaya giderken yöreden çeşitli türküler çalarız. Oraya vardığımızda uzun hava ya da kına türkülerinden çalarız"* ifadesinde kına yakma ritüeli sırasında çalınan eserlere ilişkin örnekler vermiştir. Araştırma kapsamında, yörede kına törenlerinde uzun hava ve yöre türkülerinin yanı sıra "Ağ Elime Mor Kınalar Yaktılar" (Rep. No: 7), "Bazarda Bal Var Gelinim" (Rep. No: 3403) ve "Gelin Alma Havası (Kına Havası)" gibi türkülerin de icra edildiği tespit edilmiştir.

Gelin alma olarak adlandırılan ritüel ise gelinin evden alınma ve damat evine getirilme sürecidir. Bu süreç zarfında icra edilen eserler ve bu eserlerin icra sıralaması bölgeden bölgeye değişiklik göstermekle birlikte zengin bir melodik çeşitliliği de bünyesinde barındırmaktadır. Mehmet Akan, Ömer Uysal, Hüseyin Altınsoy ve İsmail Tenger, davul-zurna ile damat evinden gelin almaya giderken *"Gelin Alma Havası",* gelin evinin önünde beklerken *"Gelin Ağlatma Havası (Uzun Hava)",* gelini ata veya arabaya bindirilirken *"Gelin Ata Bindirme Havası",* gelini damat evine getirirken yolda çalınan *"Gelin Gezdirme Havası (Cezayir Çeşitlemesi)"* ezgilerinin icra edildiğini belirtmişlerdir. Bir başka bölgede ise, İsmail Bilgiç, Tekin Çarkı, Kadir Selçuk, Ömer yıldırım, Osman Eryılmaz; *Gelin almaya giderken "Altı çomak (Gurbet havası)"*(Savaş, 2022, s.110), gelin evinin önünde *"Ağır Kız Ağladan (Ağır Gelin Ağladan)"* gelin evden çıktıktan sonra *"Hızlı Kız Ağladan (Hızlı Gelin Ağladan)*

damat evine gelirken *"Cezayir"* eserinin icra edildiğini belirtmiştir. Burdur'un Dirmil ilçesinde gelin alma ritüelinin, Mehmet Ali Kayabaş, Servet Tekin ve İsmail Evcil; *"Gelin alma Havası 2"* ve *"Gelin Alma Havası 3"* eserleri ile gelin almaya gidildiğini, *"Gelin İndirme Havası"* ile evden çıkarıldığını, gelin aldıktan sonra ise *"Gelin Uğurlama Havası 1 " veya "Gelin Uğurlama Havası 2"* ezgisinin icra edildiğini belirtmişlerdir. Yörede icra edilen *Okşama Havası, Okşama Havası 1, Güvey Okşama Havası, Gelin Alma Havası 3* ezgilerinin gelin indirme havası olarak icra edilmekte olduğu görülmektedir. Yöre içinde değişiklik gösteren bu ezgi zenginliğinin yanı sıra bazı bölgelerde ise gelin alma sürecinde icra edilen ezgilerin Uzun hava, yöre türküleri, oyun havaları ve Cezayir ezgileri ile sürdürüldüğü *Köroğlu (Rep. No: 2435)* ile düğünün sona erdiği belirtilmiştir.

Davul-zurnanın düğün içerisindeki dinamiklerinden birisi de yapılacak işlerin-etkinliklerin duyurulması, başlatılması, haber verilmesi ve organize edilmesi gibi işlevsel bir anlamda kullanılmasıdır. Düğün anında veya öncesinde yapılan *keten kesme, oduna gitme, ekmek yapma, keşkek, un-duz, çeyiz (eşya, heybe)* gibi tüm etkinliklerin davul-zurna eşliğinde gerçekleştirildiği görülmektedir. Keten kesme ritüeli, düğünden önce gelin için hazırlanan kumaşların kesilmesi, dikilmesi ve giyime hazır hale getirilmesi sürecini kapsamaktadır. Bu durumu; Alaattin Atasoy; "*birde düğünden önce keten kesme diye bir adet vardı onda da davul-zurna çalardık. Komşular gelin evinin önünde bir araya gelerek düğünden önce gelinine alınan kumaşlar kesilir, dikilir gelinin giyimine hazır edilirdi"* şeklinde ifade etmiştir. Yine düğünlerde ekmek yapma, keşkek dövme, yemek hazırlama gibi geleneksel etkinlikler ile bu etkinlikler için gerekli odunların toplanması, davul ve zurna eşliğinde gerçekleştirilmektedir. Esat Topbaş, bu geleneği şu şekilde aktarmaktadır: *"Düğün odununa gidilirken çalardık. Köyden gençler toplanır, odun toplamaya giderlerdi. Onları davul zurnayla uğurlar, gelirlerken davul zurnayla karşılardık. O odunlar hem yemek pişirirken hem de düğün ateşi için kullanılırdı"*. Oğlan evinden kız evine, düğüne destek amacıyla gönderilen un, tuz, haşhaş, odun vb. malzemelere un-duz (un-tuz), yine oğlan evinden kız evine götürülen eşyalar çeyiz (eşya, heybe) olarak adlandırılmaktadır. Bu etkinlikler sırasında gerçekleştirilen davul-zurna icraları genellikle yöreye ait uzun havalardan, türkülerden ya da oyun havalarından

oluşmaktadır. Ancak bazı bölgelerde ise Mehmet Akan; *Sini götürürken çalınan yük havalarımız vardır. Mızrak havası, Sini Havası, Dürü havası da deriz"* ifadesinde *"yük"* olarak adlandırılan geleneğin davul-zurna ile gerçekleştiğini ve bu geleneğe ait ezgilerin icra edildiğini belirtmiştir. Yük havaları, düğün sahibinin hazırladığı hediyelerin (şeker, lokum, ekmek vb.) kapı kapı dolaşıp köylüye dağıtılması ve karşılığında düğün evine verilecek hediyelerin toplanması sırasında icra edilen davul-zurna ezgileridir.

Davul-zurna ikilisi, yöredeki düğünlerde yalnızca müzikal bir unsur olarak değil, aynı zamanda kültürel, toplumsal ve işlevsel bir rol üstlenmektedir. Düğünün başlangıcından bitişine kadar tüm süreçte, davul-zurna icrası, ritüellerin duyurulması, organize edilmesi ve toplumsal katılımın sağlanması gibi önemli işlevlerle öne çıkmaktadır. Sabah davulu, akşam davulu, misafir karşılama havaları, kına türküleri, gelin alma ve uğurlama havaları gibi kendine has repertuvarı, düğünlerin müzikal yapısını zenginleştirirken, yöresel farklılıklar da bu zenginliğe katkıda bulunmaktadır. Ancak günümüzde, özellikle düğünlerdeki müzikal ve kültürel yapının önemli ölçüde değiştiği gözlemlenmektedir. Geçmişte üç ila dört gün süren ve toplumsal katılımın yoğun olduğu düğün ritüelleri, günümüzde genellikle akşamüzeri gerçekleşen kısa bir gelin alma töreni ve salon etkinliğine indirgenmiştir. Mustafa Meke, bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: *"Eskiden düğün boyunca davul-zurna eksik olmazdı. Şimdi o da değişti. Pazar günü kızın evinde gelin alma töreni 10 dakika sürüyor, ardından salona geçiliyor ve düğün bitiyor. Eskiden düğünler üç gün sürer, biz bir gün önceden köylere giderdik. Hiç durmadan çalardık"*. Bu ifade, düğünlerin süresinin kısalması ve geleneksel ritüellerin yerini modern pratiklere bırakmasıyla birlikte, davul-zurna kültürünün de giderek geri planda kaldığını ortaya koymaktadır. Bu değişim, kentleşme, modernleşme ve yaşam tarzındaki dönüşümler gibi sosyo-kültürel faktörlerle ilişkilendirilebilir. Geleneksel düğünlerin uzun süreli ve toplumsal katılıma dayalı yapısı, günümüzde yerini daha kısa ve bireysel tercihlere odaklanan etkinliklere bırakmıştır. Bu durum, davul-zurna gibi geleneksel müzik unsurlarının kullanım alanını daraltmakta ve bu kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılmasını zorlaştırmaktadır.

4.4.1.2. Güreş Etkinlikleri

Geleneksel Türk sporlarından biri olan güreş, yalnızca fiziksel bir mücadele biçimi değil, aynı zamanda kültürel ve müzikal unsurlarla iç içe geçmiş sosyal bir olgudur. Güreş müsabakaları, özellikle davul - zurna eşliğinde gerçekleştirilmekte ve güreşin törensel ve sembolik boyutunu öne çıkarmaktadır. Güreş etkinlikleri, belirli tarihlerde düzenlenen organizasyonların yanı sıra, yöresel düğünlerde, festivallerde ve diğer toplumsal kutlamalarda eğlence amaçlı olarak da sıklıkla düzenlenmektedir. İsmail Evcil; *Düğünlerde çaldığımız türküler ayrıdır, güreşlerde çaldıklarımız ayrıdır. Eskiden beri güreşler olur her sene bizim burada. Düğünlerde, şenliklerde de güreşler olurdu. İki kişi geçer güreşe tutuşur eğlencesine düğünde. Güreşçiler gezenlerken bi farklı, güreşirken farklı güreş havası çalarız"* ifadesinde yalnızca bir spor aktivitesi olarak değil, kültürel bir ritüel olarak eğlence amaçlı olarak güreşin sosyal hayattaki yerine ve yörede çalınan güreş havası ezgilerinin özgünlüğüne değinmiştir.

Yörede güreş icrasında çalınan ezgileri incelediğimiz zaman, *Güreş Havası 1, Güreş Havası 2, Güreş Havası 3, Güreş Havası 4, Güreş Havası 5, Güreş Havası 6* ezgilerinin sadece güreşlerde icra edildiği görülmüştür. Ancak *Ağır Cezayir, Dağ içi, Okucu Karşılama (Kısa Dodurgalı), Köroğlu Pehlivan Havası, Karşılama havası, Beşkaza Cezayiri (Ağır Cezayir Çeşitlemesi) ve Okucu karşılama havası 3* ezgilerinin hem güreş havası hem de karşılama havası olarak icra edildiği görülmektedir.

4.4.1.3.Asker Uğurlama

Askerlik çağına gelen gençlerin askere gitme sürecinde gerçekleştirilen eğlence ve etkinlikler, "asker uğurlama" geleneği olarak bilinmektedir. Bu süreç, gençlerin askerlik hizmetine başlamadan önce düzenlenen törensel ve sosyal bir ritüel niteliği taşımaktadır. Askere uğurlama etkinliklerinde, özellikle davul ve zurna gibi geleneksel çalgılar, merkezi bir rol oynamaktadır. Davul-zurna eşliğinde gerçekleştirilen bu etkinlikler, gelen misafirlerin karşılanması, kına yakma töreni ve çeşitli oyunların oynanması gibi aşamalarda kendini göstermektedir. Nitekim Ramazan Öcal; *Asker uğurlamalarında eğlence olur. Eğlencede gelen misafirleri düğünde çaldığımız okucu karşılamalarla karşılarız. Oyun oynarlar, zeybek oynarlar onları çalarız. Kına olur kına türküsü çalarız. Sonra gideceği gün hareketli türküler*

çalarak uğurlarız” ifadesinde asker uğurlamalarında icra edilen ezgilere yönelik bilgiler vermiştir. Ayrıca, askere gidecek gencin davul-zurna eşliğinde uğurlanması sırasında hareketli ezgilerin icra edilmesi, motivasyon sağlama açısından önemli bir işlev üstlenmektedir. Bu uygulama, gençlerin askerlik görevine manevi bir coşku ve moral ile başlamasını destekleyen köklü bir gelenek halini almıştır.

4.4.1.4. Şenlik / Festival

Yörede belirli tarihlerde düzenlenen şenlik ve festival etkinliklerinde davul-zurna, sıkça kullanılan enstrümanlar olarak öne çıkmaktadır. Bu tür etkinliklerin özellikle açık alanlarda gerçekleştirilmesi, davul-zurna ile olan bağını daha da güçlendirmiştir. Şenlik veya festivale katılan misafirlerin karşılanması ve etkinlik sırasında yapılan müzikal faaliyetlerde davul-zurna, vazgeçilmez bir rol oynamaktadır. Davul-zurnanın açık alanlarda yankılanan güçlü sesi özellikle bu tür geniş katılımlı etkinliklerde onu olmazsa olmaz bir çalgı haline getirmiştir. Servet Tekin” *Davul zurna bizim bu çevrede açık havada olan her eğlencede çalınır. Çevreye eğlencenin başladığını davul-zurna duyurur”* ifadesinde davul zurnanın her eğlencede, her etkinlikte yer aldığına vurgu yapmıştır.

4.4.1.5. Bayramlar

Yörede resmi bayramlar ve Hıdırellez gibi geleneksel bayramlarda davul-zurna icralarının önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Bayram sabahlarında, belirli bir alanda toplanılarak gerçekleştirilen etkinlikler, eğlenceler ve oyunlar, davul-zurna eşliğinde icra edilmektedir. Bu tür kutlamalar, toplumsal birlikteliği ve kültürel kimliği pekiştiren önemli ritüeller olarak öne çıkmaktadır. Mustafa Altıok, *"Bayramlarda, Hıdırellez’de okul bahçesi ya da boş bir alanda toplanırdı herkes. Ateş yakılırdı, yemekler yapılırdı, eğlenceler olurdu. Düğün yeri gibi olurdu. Bizde davul-zurna çalardık. Duruma göre kim ne isterse onları çalardık"* ifadesinde bu kültürel pratiğe ve icra edilen eserlere yönelik bilgilere yer vermiştir. Özellikle geçmişte yoğun bir şekilde gerçekleştirilen bu etkinliklerin, zamanla şehirlerde yapılan davul-zurnalı yürüyüşlere evirildiği ve sonrasında yavaş yavaş kaybolmaya başladığı gözlemlenmektedir. Bu durum, değişen kültürel algıların bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Modern eğlence anlayışındaki dönüşümler ve yaşam koşuşturmacası,

geleneksel eğlence biçimlerinin yerini alarak bu tür pratiklerin azalmasına neden olmuştur.

4.4.1.6. Ramazan Etkinlikleri

Ramazan ayı boyunca sahur vaktinde davul çalınması, Anadolu'nun pek çok yerinde yaygın olarak görülen bir ritüeldir. Bu ritüel, sahura kalkacak kişileri uyandırmak ve vaktin geldiğini haber vermek amacını taşımaktadır. Ancak yörede bu gelenek, farklı bir şekilde icra edilmektedir. Kemal Akan, bu durumu şu sözlerle açıklamıştır: *"Başka yerlerde ramazan davulu vardır, tek davul çalınır. Ramazan davulu bizim bu yörede gece davul-zurnayla olur."* Bu ifade, yörede sahur vaktinde yalnızca davul değil, davul-zurna birlikteliğiyle bir icra gerçekleştirildiğini ortaya koymaktadır. Bu durum, yöredeki davul-zurna ilişkisinin ne kadar güçlü ve köklü bir bağa sahip olduğunu göstermektedir. Ahmet Gürbilek ise bu icraya dair daha detaylı bilgiler vererek, *"Ramazanda bizim burada davul-zurna birlikte çalınır. Gece yöre türküleri çalınır, sonra mani okunur, gene türküler çalınır"* şeklinde açıklamada bulunmuştur. Bu ifade, yöredeki ramazan davulunun yalnızca bir uyandırma aracı olmadığını, aynı zamanda yöreye özgü türkülerin ve manilerin seslendirildiği kültürel bir performansa dönüştüğünü göstermektedir. Ömer Uysal ise, *Eskiden ramazanlarda ramazan okşama havası çalardık. Hatta hiç unutmam 1970 de 15 davul 15 zurnayla bu türküyü çaldık"* ifadesinde ramazanda çalınan bir havanın olduğunu ve *ramazan okşama havası* adıyla bilindiğini belirtmiştir.

4.4.1.7. Karşılamalar

Yörede düğün, şenlik, festival, asker uğurlama gibi etkinliklerde misafirlerin karşılanması, davul-zurna eşliğinde gerçekleştirilen önemli bir gelenektir. Bunun yanı sıra, köye, kasabaya veya şehre gelen özel misafirlerin veya devlet büyüklerinin karşılanması da davul-zurna ile yapılmaktadır. Bu tür karşılama törenleri, davul-zurnanın coşkulu ve yüksek sesiyle misafirlerin gelişini duyurarak, onlara verilen değeri ve saygıyı simgesel olarak ifade etmektedir. Özellikle düğün geleneğinde misafir karşılama olarak belirlenen ezgilerin burada da icra edildiği görülürken, kimi zaman yöreye ait türkülerin icrasının da yer aldığı bilinmektedir.

4.4.1.8.Tarımsal Faaliyetler

Yörede *imece, davullu günlük* veya *orak biçme* gibi adlarla karşımıza çıkan tarımsal etkinliklerde davul-zurna icralarının gerçekleştirildiği gözlemlenmiştir. Özellikle geçmiş dönemlerde, tarlada çalışanların motivasyonunu artırmak ve onları eğlendirmek amacıyla tarla sahibi tarafından davul-zurna çaldırılan bir geleneğin yaygın olduğu bilinmektedir. Esat Topbaş, bu geleneği şu sözlerle açıklamıştır: *"Eskiden imece diye bir şey vardı. 10-15 kişi ekin biçmek için toplanırdı. Tarla sahibi o çalışanları eğlendirmek için davul-zurna çağırırdı."* Bu ifade, davul-zurnanın tarımsal faaliyetlerde yalnızca müzikal bir unsur olarak değil, aynı zamanda toplumsal dayanışmayı ve iş verimliliğini artıran bir araç olarak kullanıldığını göstermektedir. İmece, köylülerin, komşuların veya akrabaların bir araya gelerek kolektif bir şekilde gerçekleştirdikleri çalışmalara verilen bir isimdir. Bu tür etkinliklerde davul-zurna, yaygın olarak kullanılan bir enstrüman olarak öne çıkmaktadır. Ancak, zamanla bu geleneksel pratiklerin azaldığı ve unutulmaya yüz tuttuğu görülmektedir. Ömer Uysal, bu durumu şu sözlerle ifade etmiştir: *"Orak tarlasında, Orakçı havası vardı türküsüyle orak biçenler okurdu, ama onlar unutuldu gitti."* Bu ifade, tarımsal etkinliklerde icra edilen müzikal repertuvarın ve bu pratiklerin kültürel hafızadan silinmeye başladığını ortaya koymaktadır.

Çalışmanın üçüncü alt problemi olan "Yörede icra ettiğiniz Davul-Zurnanın uygulama alanları ve bu uygulama alanları içerisinde icra edilen eserler nelerdir?" kapsamında toplamda 45 katılımcıyla davul-zurnanın uygulama alanlarına ilişkin gerçekleştirilen görüşmelerde yöneltilen sorulara verilen yanıtlar alfabetik olarak şu şekildedir;

Abdullah Karul; *"Yörede davul-zurna düğünlerde ve açık alanda yapılan tüm eğlencelerde çalınır. Gelin alınacağı zaman ağır türküler, oyunlar oynanırken de zeybek veya düz havalar çalarız"* şeklinde ifade etmiştir.

Ahmet Camuş; *"Davul-zurna yörede* en *çok düğünlerde çalınır. Düğünlerin dışında güreşlerde, nişan, asker uğurlaması, bayramlar (Hıdırellez, Nevruz) gibi eğlencelerin hepsi davul zurna ile yapılır. Düğünlerde veya köye gelen özel misafirleri*

karşılarken Cezayir, güreşlerde ise pehlivanlar güreşirken güreş havası çalınır. Düğünde gelin evden inerken ve oğlan evine geldiğinde okşama havası çalınır. Bu havaların dışında yöre türküleri yâda çevreden duyduğumuz türküleri çalarız" şeklinde ifade etmiştir.

Ahmet Çarkı; *"Davul-zurna düğünlerde, güreşlerde, şenlik/festival, asker uğurlaması, nişan, karşılama gibi pek çok yerde çalınır. Güreşlerde, ağır Cezayir, dağ içi, dodurgalı, peşrev köroğlu çalınır. Düğünlerde ise misafirleri karşılarken okucu karşılama havaları, gelin almaya giderken de ağır gız ağladan, hızlı gız ağladan ve en son Cezayir çalınır düğün biter. Bu havaların dışında uzun havalar ve yöre türküleri çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

Ahmet Gürbilek; *"Yörede davul-zurna Güreşlerde, düğünlerde, ramazanda, asker uğurlamasında çalınır. Güreşlerde, Dağ içi, Ağır Cezayir ve Dodurgalı havaları çalınır. Bu havalar aynı zamanda düğünde misafirleri karşılarken çalınır. Düğünde gelin evden çıkarken gelin alma havası, en son düğünü bitirirken Cezayir türküsü çalınır. Ramazanda ise sahur vakti yörede davul ile birlikte zurna çalınır. Gece yöre türkülerinden, manilerden çeşitli türkülerden çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

Alaattin Atasoy; *"Davul-zurna yörede düğünlerde, güreşlerde, asker uğurlamada, bayramlarda, ramazanda, nişan takma törenlerinde çalınır. Bu eğlencelerin dışında, keten kesme ve davullu günlükte davul-zurna çalınırdı. Keten kesme düğün öncesi geline alınan kumaşların, komşular tarafından bir araya gelinerek evin önünde dikilmesine sürecidir. Davullu günlük ise tarla sahibinin ekin biçme zamanı çalışanlarına davul-zurna çaldırmasıdır. Bu etkinlikler gerçekleştirilirken çeşitli türküler çalınırdı. Düğünlerde ise sabah düğün başlarken gurbet havaları ve yöre türküleri, okucu karşılanırken Dodurgalı, gelin alınırken gelin ağladan, gelin evden alındığında Cezayir çalınır, en son Köroğlu türküsüyle düğün bitirilir. Güreşlerde ise Dodurgalı, Dağ içi, Köroğlu pehlivan havası çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

Bekir Akan; "Y*örede davul-zurna düğünde, güreşte, nişanda, asker uğurlamasında, bayramlarda, ramazanda ve bunlar gibi birçok eğlencede çalınır.*

Gece ramazan davulu çalınırken bu yörede ramazan okşama havası çalınır. Özellikle daha çok düğünlerde ve güreşlerde çalıyoruz. Düğünlerde, misafir karşılama havaları, yük havaları, gelin alma havası, gelin ağlatma havası, gelin gezdirme havaları çalınır. Güreşlerde çalınan güreş havaları vardır" şeklinde ifade etmiştir.

Bektaş Özsoy; "*Davul-zurna yörede her eğlencede çalınır. En çok da Düğünlerde, güreşlerde, nişanda, asker eğlencesinde ve kınada çalınır. Düğüne gelen misafirleri karşılarken karşılama havası, güreşlerde ise güreş havası çalınır. Bu türküler davul-zurna türküleridir. Bunların dışında bildiğimiz diğer türkülerden çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

Cihan Özcan; "*Davul-zurna açık havada olan birçok eğlencede çalınır. Ama en fazla düğünlerde çalınır. Düğünlerde misafirler gelirken karşılama havası çalınır. Güreşlerde çalınan güreş havası vardır"* şeklinde ifade etmiştir.

Emin Boyekin; "*Bu çevrede davul-zurna en çok düğünlerde çalınır. Düğüne gelen misafirleri karşılarken dodurgalı çalınır. Dodurgalı aynı zamanda güreş havasıdır. Gelin almaya giderken uzun hava çalınır, Cezayir ile düğün bitirilir. Bu davul zurna türkülerinin dışında yöreden başka türküler de çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

Esat Topbaş; "D*avul zurna yörede düğünlerde, bayramlarda, asker eğlencesinde, herhangi önemli birisi ya da devlet görevlisini karşılarken çalınır. Eskiden tarlada ekin biçen toplanan kişilere imece denirdi. İmeceler ekin biçerken, tarla sahibi eğlence için davul-zurna çağırırdı. Düğünlerde, düğün odununa giderken, keşkek döverken, ekmek yaparken hep davul zurna olurdu. Düğünlerde ayrıca gelin almaya giderken gelin havası, gelini alırken uzun hava çalınır. Diğer eğlencelerde yöreden çeşitli türküler, oyun havaları çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

Fettah Hancıoğlu; "*Davul-zurnayı genelde düğünlerde çalarız. Onun dışında çeşitli asker eğlenceleri, kına eğlenceleri tutarlar bizi oralara çalmaya gideriz. Bu eğlencelerde, düğünlerde olmazsa olmaz Cezayir türküsü, onun dışında bildiğimiz türküleri çalarız"* şeklinde ifade etmiştir.

Gökhan Camuş; *"Davul-zurna genellikle düğünlerde, asker eğlencelerinde, güreşlerde çalınır. Düğünlerde misafirleri Cezayir havasıyla karşılarız. Gelin almaya gidilirken okşama havası güreşlerde güreş havası çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

Günay Avcı; "*Yörede düğünler, bayramlar, asker eğlencesi, güreşler, şenlikler, festivaller de hep davul zurna çalınır. Genellikle bu eğlencelerde bildiğimiz yöre türküleri, uzun havalar ve oyun havaları çalınır. Ama bunların dışında sadece davul-zurna ile çalınan türküler vardı. Güreşlerde çalınan güreş havası, düğünlerde misafiri karşılarken karşılama havası, kına yakılırken kına havası, gelin almaya giderken de Cezayir çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

Hakkı Bulut; *"Davul-zurna yörede pek çok eğlencede etkinlikte çalınır. Ancak en çok düğünlerde ve güreşlerde davul-zurna olmazsa olmazdır. Düğünlerde gelen misafiri karşılarken misafiri karşılama havası, Kırmızı Güller uzun havası, Gelini almaya giderken Ağlama Gelin Ağlama (Cezayir çeşitlemesi) türküsü çalınır. Güreşlerde ise bizim bu yöreye ait güreş havası çalınır. Bunların dışında oyun havaları çeşitli türküler çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

Hüseyin Altınsoy; *"Yörede davul-zurna en başta düğünlerde çalınır. Düğünün her anında etkinlikler eğlenceler davul-zurna ile yapılır. Düğünlerin dışında diğer güreşler, asker eğlenceleri, nişan törenleri, şenlikler, orak biçilirken, bazen devlet erkânının karşılanması için de davul-zurna çalınır. Yörede çalınan türküler yer yer değişir. Bunun dışında kaba zurnayla çalınan türküler farklıdır, cura zurnayla çalınan türküler farklıdır. Hepsinin kendine göre bir geleneği vardır. Kaba zurna ile düğünün başlayacağı günün sabahında, sabah namazından önce sabah türküleri çalınır. Sabah türküleri hey gaziler olarak da bilinir. Düğün sahibinin hazırladığı hediyelerin köyde kapı kapı dolaştırılması ve köylülerin o hediyeleri alıp yerine düğün hediyelerinin bırakıldığı etkinliğe yük denir. Bu esnada yük havaları, sini havaları çalarız. Düğünlere gelen misafirlerin karşılanması sırasında misafir karşılama havaları, gelin almaya giderken gelin alma ve gelin gezdirme havaları çalınır. Güreşlerde ise güreş havaları çalınır. Bu havalar sadece davul zurna ile çalınan havalardır. Ancak şimdi pek fazla çalınmıyor, birçoğu unutuldu"* şeklinde ifade etmiştir.

Hüseyin Özata; "*Davul–zurna bizim bu bölgede genellikle düğünlerde, asker eğlencelerinde, güreşlerde çalınır. Düğün başlarken sabah ilk hey gaziler, Misafir gelirken ağır Köroğlu yâda bildiğimiz yöre türkülerinden çalınır. Ağır Köroğlu aynı zamanda güreş gaydasıdır. Düğün sonuna doğru gelin alamaya giderken uzun hava ve sardıç gaydası çalınır. Kınada veya gelin almada ayrıca ağ elime mor kınalar yaktılar türküsü de çalıyoruz. Bunlar gelenekte davul-zurna ile çalınan havalardır. Bunların dışında yöremizin zeybekleri, yöre türküleri ve oyun havaları da düğün içinde çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

İsmail Bilgiç; "*Davul zurna düğünlerde, güreşlerde, şenliklerde, festivallerde, devlet erkânı geldiğinde onu karşılamak için, bayramlarda, ramazanda ve buna benzer etkinliklerin pek çoğunda çalınır. Ama bu eğlencelerin içinde davul-zurnanın olmazsa olmazı düğünler ve güreşlerdir. Eskiden düğünler üç gün olur, Cuma sabah erkenden sabah davulu çalınarak düğüne başlanırdı. Sabah davulunda ilk uzun hava ile başlar, arkasından iki veya üç türkü ile devam eder. Sabah davulu ile düğünün başladığını çevreye duyurur davul-zurna. Arkasından düğüne gelen misafirleri karşılarken, okucu karşılama, peşrev köroğlu, uzun dodurgalı, kısa dodurgalı ve dağ içi havaları çalınır. Bu havalar aynı zamanda güreş havaları olarak da bilinir. Gelin almaya giderken altı çomak (yada geceleri), gelin evinin önüne gelindiğinde gelin inene kadar ağır kız ağladan, gelin kapıdan çıktığında ise hızlı kız ağladan çalınır. Gelini alıp oğlan evine gelene kadar ise Cezayir çalınır. Düğün içinde oynayanlar olursa, oyun havaları, zeybekler yada yöre türkülerinden de çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

İsmail Evcil; *"davul- zurna birçok yerde çalınır. Ama asıl düğün ve güreşler de çalınan farklı farklı havalarımız vardır. Düğünlerde Nöbet havası, okucu karşılama havası, gelin alma havası, güreşlerde ise güreş havaları çalınır. Bu havalar eski ustalardan duyduğumuz türkülerdir. Şimdi çoğu unutuldu"* şeklinde ifade etmiştir.

İsmail Tenger; "*Davul-zurna düğünde, bayramda, asker eğlencesinde, güreşte, ramazanda, açıkta eğlence yapılan her yerde çalınır. Ama düğünde çalınan havalar ile güreşlerde çalınan havalar ayrıdır. Bu havalar sadece davul-zurnayla çalınır. Ancak diğer eğlencelerde yöre türküleri, oyun havaları, kırık havalar çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

Kadir Selçuk; *"Davul-zurna bizim bu yörede yapılan eğlencelerin hemen hemen hepsinde yer alır. En başta da düğünler gelir. Bizde düğünlerde adettir. Sabah namazından sonra düğünün başladığını duyurmak için ilk sabah davulu çalınır. Sabah davulu ilk gurbet havasıyla başlar, arkasında iki veya üç yöre türküsü ile devam eder en son kısa Köroğlu ile biter. Düğüne davetli olarak gelen misafirler okucu karşılama havası çalınarak tek tek karşılanır. Düğünün içinde çeyiz, kına, un duz, oduna gitme etkinlikleri olur, bunlar gerçekleştirilirken yöre türkülerinden oyun havalarından aklımıza gelen türküleri çalarız. Gelin almaya gitmek için oğlan evinde hazırlık yapılırken ağır gelin ağladan çalınır. Gelin almaya giderken ağır Cezayir, gelin evden çıktığında ise hızlı gelin ağladan çalınır. Sonra oyun havaları arkasından Cezayir çalınarak düğünü bitiririz. Geline kına yakılacağında ağ elime mor kınalar yaktılar türküsü, güreşlerde ise dağ içi ve dodurgalı çalınır. Düğün ve güreş dışında yapılan asker eğlencesi, şenlikler gibi eğlencelerde ise duruma bağlı olarak oyun havaları, zeybekler, türküler çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

Kemal Akan; "*Bizim bu yörede davul-zurna düğünde, güreşte, nişanda, asker uğurlamasında, bayramlarda, ramazanda ve bunlar gibi birçok eğlencede çalınır. Ramazanda başka yörelerde davul çalınırken bizim bu yörede davul ile birlikte zurna da çalınır. Gece ramazan davulu çalınırken bu yörede ramazan okşama havası çalınır. Eskiden orak tarlalarında da davul-zurna ile orak havaları çalınırmış ama şimdi unutuldu. Özellikle daha çok düğünlerde ve güreşlerde çalıyoruz. Düğünlerde, misafir karşılama havaları, yük havaları, gelin alma havası, gelin ağlatma havası, gelin gezdirme havaları çalınır. Güreşlerde çalınan güreş havaları vardır"* şeklinde ifade etmiştir.

Mahir Meke; *"Davul-zurna bu çevrede en çok düğünlerde çalınır. Düğünlerin dışında asker eğlencesi, nişan, şenlik ve festival gibi eğlencelerde de çalınıyor. Eskiden düğünler sabah çalınan nöbet davuluyla başlardı. Nöbet davulu ilk uzun havayla başlar arkasından üç veya dört türkü çalarak bitirilir. Misafirler gelirken misafir karşılama havası, gelin alırken gelin alma havası, güreşlerde de ağır Cezayir ve Köroğlu çalınır. Şimdi bu türküleri gençler pek bilmiyor. Bu yüzden çalan ustalar azaldı ve unutulmaya başladı"* şeklinde ifade etmiştir.

Mehmet Acar; "*Davul zurna düğünde, bayramda, asker uğurlamasında, güreşte ve çeşitli eğlencelerde çalınır. Güreşlerde ve düğüne gelen misafirleri karşılarken ağır köroğlu çalınır. Bunun dışında bildiğimiz yâda istedikleri türkülerden, oynanacaksa da zeybek, kırık (masıt kırığı), düz oyun çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

Mehmet Akan; *"Davul-zurnanın en fazla çalındığı yer düğünlerdir. Düğünlerde davul-zurna ile kendine has çalınan türküleri ve bir geleneği vardır. Bu türküler, gelin alma havaları, sabah havaları, gurbet havaları, gelin indirirken, gelin gezdirirken, gelin bindirirken ve gelini getirdikten sonra çalınan havalardır. Ayrıca köy yerlerinde oku karşılığı olarak sini gezdirilirken çalınan yük havaları vardır. Düğün sahibi siniye şeker, lokum, ekmek vb şeyler koyar davul-zurnayla kapı kapı dolaşarak, oku karşılığında sinidekiler dağıtılır düğün hediyeleri siniye bırakılır. Düğünlerin dışında güreşlerde güreş havaları, ayrıca orak biçerken, asker eğlencelerinde, uğurlamalarda, bayramlarda, ramazan davulu çalınırken, Hıdırellez'de ise yöre türkülerinden çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

Mehmet Ali Kayabaş; "D*avul zurna düğünlerde, bayramlarda, asker eğlencelerinde, güreşlerde çalınır. Düğün başlamadan bir gün önce heybeye (çeyiz) ve oduna gidilirken yöreden türküler çalınırdı. Düğün ise sabah erkenden növbet havası çalınarak başlar, misafir gelirken karşılama havası, gelin almaya giderken gelin alma havaları, gelini aldıktan sonra gelin uğurlama havası çalınır ve düğün bitirilir. Güreşlerde de farklı farklı güreş havaları çalınır. Bunlar düğünlerde ve güreşlerde davul zurnayla çalınan olmazsa olmaz havalardır. Bunların dışında yöre türkülerinden yâda oyun havalarından havalar çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

Mehmet Avcı; "*Davul-zurna açık havada yapılan her eğlence ve şenlikte çalınır. Şenliğe, eğlenceye veya düğüne gelenleri karşılamak için çaldığımız karşılama havası vardır. Bu hava aynı zamanda güreşlerde pehlivanlar gezenlerken de çalınır. Düğünde, geline kına yakılırken kına havası, gelin almaya gidince ise gelin çıkma havası çalınır. Bu havalar yöredeki eski ustalardan duyduğumuz türkülerdir. Bunların dışında yöreden türküler çalarız"* şeklinde ifade etmiştir.

Mehmet Yengin; *"Davul-zurna düğünlerde, eğlencelerde ve şenliklerde çalınır. Bu çevredeki düğünlerde misafir karşılarken karşılama havası, gelin alırken de Cezayir çalarız"* şeklinde ifade etmiştir.

Mesut Bozan; "*Yörede davul-zurnanın en yaygın kullanıldığı yer düğünlerdir. Düğünlerde çalınan kendine has davul-zurna havaları ve kendine ait bir geleneği vardır. Düğünler eskiden sabah namazından sonra sabah davuluyla başlardı. Sabah davulunda ilk uzun hava, arkasından yöreden türküler çalınır. Gelen misafirleri karşılarken, karşılama havası, dodurgalı yâda ağır Cezayir çalınır. Gelin evine giderken uzun hava, gelin evine varınca gelin ağladan, gelin indikten sonra gelin bindirme havası çalınır. Gelini kıvrak Cezayir çalarak damat evine getirir, arabadan indirirken gelin okşama havası çalınır. Düğünler dışında yöreden bildiğimiz türkülerden, kıvrak havalardan çalarız"* şeklinde ifade etmiştir.

Mustafa Altıok; *"Özellikle köy yerlerinde açık havada yapılan eğlencelerin hepsinde davul-zurna çalınır. Düğünlerde, asker eğlencelerinde, Hıdırellez bayramında davul-zurna olmazsa olmazdır. Hıdırellez'de boş bir alana ateş yanar, yemekler yapılır, bizde davul-zurna ile türküler çalar ortamı eğlendirirdik. Düğünlerde de düğünün başlangıcını ve bitişini davul-zurna yapar. Sabah davulu çalınarak düğün başlar, arkasından misafirler karşılanır, gelin alma yapılır. Bu etkinliklerde çalınan havalar davul-zurnaya özel havalardır. Ayrıca düğün anında gerçekleştirilen oduna gitme, keşkek dövme, bayrak dikimi ve çeyiz götürme gibi etkinliklerde de yöreden türküler çalınır, en son Cezayir havası çalınarak düğün biter"* şeklinde ifade etmiştir.

Mustafa Duman; *"Davul-zurna açıkta yapılan düğün, güreş, şenlik, festival gibi eğlencelerin hepsinde çalınır. Genellikle bildiğimiz yöre türküleri çalınıyor. Bu türkülerin dışında güreşlerde güreş havası, düğünlerde okucu karşılama ve gelin alma havalarından çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

Mustafa Karakaya; *"Davul-zurna genellikle düğünlerde, asker uğurlamalarında ve eğlencelerde çalınır. Bu eğlencelerde de yöreden çeşitli türküler çalarım"* şeklinde ifade etmiştir.

Mustafa Köke; *"Davul-zurna düğünlerde, asker uğurlamalarında, eğlencelerde ve şenliklerde çalınır. Bu çevredeki düğünlerde, sabah erkenden uzun hava, misafir karşılarken karşılama havası, gelin alırken de Cezayir çalarız. Bu türkülerin dışında yöreden çeşitli türküler çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

Mustafa Meke; *"Bu çevredeki düğünde, asker eğlencesinde, güreşte, kınada, çeyizde ve buna benzer bütün eğlencelerde davul-zurna çalınır. Özellikle düğünlerin olmazsa olmaz çalgıları davul ve zurnadır. Düğün eskiden üç gün olur, her gün sabah erken saatlerde nöbet davulu çalınırdı. Nöbet davulu düğünün başladığını çevreye duyurmak için çalınırdı. Nöbet ilk uzun havayla başlar, arkasından iki, üç türkü ile devam ederdi. Daha sonra misafir karşılama havası çalınarak düğüne gelen misafirler karşılanırdı. Gelin almaya giderken gelin alma havası, sonrasında oyun havaları çalarak gelini evine getiririz. En son Cezayir havası çalınarak da düğün sona ererdi. Güreşlerde ise ağır Cezayir yada Köroğlu çalınır. Şimdi düğünler tek güne düştü, sadece gelin alma için davul-zurna çalınıyor. Güreşlerde aynı şekilde çok azaldı. Bu yüzden eski havaları bilen çok az kişi kaldı"* şeklinde ifade etmiştir.

Nazım Uçar; *"Yenişarbademli çe yakın çevrede düğünlerde eğlencelerde çok nadir davul-zurna çalınır. Eskiden beri genellikle ince saz dediğimiz klarnet, zil, boru, def yaygındır. Yörede davul-zurna çalan çok az usta vardı. Düğünlerde ya o ustalar çalar yâda abdallar gelirdi. Düğünlerde, davul zurna unduz-haşhaş dediğimiz gelenekte yâda gelin alınırken çalınır. Gelen misafirler hediyelerini verirken ve gelini aldıktan sonra eve indirirken çalınan güvey okşama havamız vardır. Onun dışında yörede bildiğimiz duyduğumuz türküler çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

Osman Eryılmaz; *"Davul zurna düğünde ve açık havada olan eğlencelerde çalınır. Düğünler sabah davulu çalınarak başlar, Cezayir havasıyla bitirilir. Misafirler gelirken okucu havası, gelin almaya giderken ise gelin alma havaları çalarız. Bu havaların dışında uzun havalar, oyun havaları yâda türküler çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

Ömer Uysal; *"Bu yörede yapılan bütün etkinliklerde, eğlencelerde davul zurna mutlaka olur. Orak tarlalarında, Orakçı havaları çalınır, hep bir ağızdan okunurdu.*

Ramazanda sahurda davulun yanında zurnada olur, ramazan okşama havası çalınır. Düğünlerde sabah erkenden sabah davulu çalınarak misafirlere haber verilir. Sabah davulunda, ilk uzun hava çalınır arkasından sabah türküleri ve hey gaziler çalınır. Düğüne gelen misafirleri karşılarken farklı farklı havalar çalınır. Misafir gelirken bir hava, okucunun yanına giderken bir hava, okucuyu önümüze alıp düğün evine getirirken de başka bir hava çalınır. Düğün zamanı köy içinde sini gezdirirken yük havaları, sini havaları yada dürü havaları çalınır. Gelin almaya giderken, gelini alırken, gelini ata bindirirken ve gezdirirken de çalınan türküler ayrıdır. Ayrıca güreşlerde çalınan güreş havası vardır. Bu türkülerin dışında yörenin uzun havaları, türküleri ve oyun havaları çalınır" şeklinde ifade etmiştir.

Ömer Yıldırım*; "Davul-zurna güreşlerde, asker eğlencelerinde, en çok da düğünlerde çalınır. Düğünün olmazsa olmazı davul-zurnadır. Düğünler sabahın erken saatlerinde çalınan sabah davuluyla başlar. Misafirler gelirken okucu havası, dağ içi yâda güreş havalarından çalınır. Gelin alamaya giderken gelin alması çalınır ve en son Cezayir türküsü ile düğün biter"* şeklinde ifade etmiştir.

Ramazan Öcal; *"Davul-zurna, düğünde, asker eğlencesinde, güreşlerde, karşılamalarda çalınır. Bunların dışında çeşitli birçok eğlencede de davul-zurna çalınıyor. Davul-zurna ile uzun havalar, yöre türküleri, oyun havaları çalınır. Bu havaların dışında, misafirleri okucu karşılama, güreş gaydaları, gelin alma havaları da davul-zurnaya özgü havalardır"* şeklinde ifade etmiştir.

Servet Tekin; "*Davul zurna bizim bu çevrede açık havada olan her eğlencede çalınır. Çevreye eğlencenin başladığını davul-zurna duyurur. Eskiden beri en çok düğünlerde, güreşlerde, festivallerde, asker eğlenceleri yâda önemli biri geldiğinde karşılamak için çalınır. Davul-zurna ile çalınan havalar da ayrıdır"* şeklinde ifade etmiştir.

Şener Topbaş; *"Bizim bu çevrede davul zurna kültürü sadece düğünlerde ya da asker eğlencelerinde olur. Gelin çıkarmada uzun hava çalınır. Gelin gezdirirken de Cezayir çalınır. Onun dışında bildiğimiz türkülerden, yöre türkülerinden oyun havalarından çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

Soner Eryılmaz; "*Düğün, nişan, asker eğlencesi gibi birçok eğlencede davul – zurna çalınır. Bu eğlencelerde bildiğimiz türkülerin yanı sıra geline kına yakarken havası, misafirleri karşılarken de karşılama havası çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

Tefik Demir; "*Davul- zurna yüksek sesli olduğu için açık hava da yapılan eğlencelerde çalınır. En başta düğünler, onun dışında güreşlerde, şenliklerde, asker eğlencelerinde ve buna benzer eğlencelerde yöre türküleri yâda davul-zurnaya ait havalar çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

Tekin Çarkı; *"Davul-zurna köylerde genellikle düğünlerde, eğlence için toplanıldığında yâda köye gelen önemli birisi olduğunda karşılamak için çalınır. Düğünlerde sabah davulu, ekmek yapma, oduna gitme, oku dağıtma, keşkek dövme, misafir karşılama, kına, gelin alma ve un-duz gibi geleneklerde hep davul-zurna çalınır. Düğünü başlatan, davul-zurna, bitiren davul zurnadır. Ayrıca misafirleri karşılarken okucu havası, gelin almaya giderken gelin alma havası, gelini alınca Cezayir türküleri çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

Tolga Selçuk; *"Davul-zurna bizim bu yörede yapılan eğlencelerin hemen hemen hepsinde çalınır. En başta da düğünlerde sabah davulu, okucu karşılama havası, ağır gelin ağladan, hızlı gelin ağladan çalınır. Sonra oyun havaları arkasından Cezayir çalınarak düğünü bitiririz. Güreşlerde ise dağ içi ve dodurgalı çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

Zeki Şen; *"Davul-zurna düğünlerde, eğlencelerde ve şenliklerde çalınır. Bu çevredeki düğünlerde sabah uzun hava ve yöre türkülerinden, misafir karşılarken karşılama havası, gelin alırken de Cezayir türküsü, bu havaların dışında ise yöre türküleri ve oyun havaları çalınır"* şeklinde ifade etmiştir.

4.4.2. Teke Yöresi Davul-Zurna Pratikleri İçerisinde Notaya Alınan Eserler ve Müzikal Özellikleri

Bu araştırma kapsamında, Teke yöresi davul-zurna pratiklerine yönelik 45 katılımcıyla gerçekleştirilen görüşmeler sonucunda, davul-zurna repertuvarına ait 39 eser tespit edilmiştir. Davul-zurna icracıları tarafından seslendirilen ezgiler kayıt altına

alınmış; bu ezgilere ait adlar, icra pratikleri ve ritüeller ile icra edildikleri bölgeler Tablo 17'de sistematik olarak sunulmuştur.

Eser Adı	Kullanılan Diğer Adlandırmalar	İcra Pratikleri	Ritüeller	İcra Edildiği Bölgeler
Ağır Cezayir	Uzun Dodurgalı	Düğün - Güreş	Karşılama - Güreş	Burdur Merkez, Tefenni, Karamanlı, Gölhisar, Çavdır, Yeşilova, Korkuteli
Ağır Gız Ağladan		Düğün	Gelin Havası	Burdur Merkez, Tefenni, Karamanlı, Gölhisar, Çavdır, Yeşilova, Korkuteli
Beşkaza Cezayiri		Düğün - Güreş	Karşılama - Güreş	Korkuteli
Cezayir		Düğün	Karşılama – Gelin Havası	Yörenin Tamamında
Dağ İçi	Boğaz içi	Düğün - Güreş	Karşılama - Güreş	Burdur Merkez, Tefenni, Karamanlı, Gölhisar, Çavdır, Yeşilova
Dodurgalı		Düğün - Güreş	Karşılama - Güreş	Burdur Merkez, Tefenni, Karamanlı, Gölhisar, Çavdır, Yeşilova
Dürü Havası	Yük Havası	Düğün	Yük Havası	Ağlasun, Çeltikçi, Bucak
Gelin Alma Havası		Düğün	Gelin Havası	Ağlasun, Çeltikçi, Bucak
Gelin Alma Havası 1		Düğün	Gelin Havası	Dirmil
Gelin Alma Havası 2	Sarduç gaydası	Düğün	Gelin Havası	Dirmil, Acıpayam
Gelin Alma Havası 3	Kına Havası	Düğün	Gelin Havası	Fethiye, Dalaman, Ortaca
Gelin Ata Bindirme Havası		Düğün	Gelin Havası	Ağlasun, Çeltikçi, Bucak
Gelin Gezdirme Havası		Düğün	Gelin Havası	Ağlasun, Çeltikçi, Bucak
Gelin İndirme Havası		Düğün	Gelin Havası	Dirmil
Gelin Uğurlama Havası		Düğün	Gelin Havası	Dirmil
Gelin Uğurlama Havası 1		Düğün	Gelin Havası	Dirmil
Gündüz Beyleri		Düğün	Sabah – Akşam Davulu	Dirmil
Güreş Havası		Güreş	Güreş Havası	Kaş, Demre, Kumluca, Finike
Güreş Havası 1		Güreş	Güreş Havası	Ağlasun, Çeltikçi, Bucak
Güreş Havası 2		Güreş	Güreş Havası	Fethiye, Dalaman, Ortaca
Güreş Havası 3		Güreş	Güreş Havası	Dirmil
Güreş Havası 4		Güreş	Güreş Havası	Dirmil
Güreş Havası 5		Güreş	Güreş Havası	Dirmil
Güvey Okşama Havası		Düğün	Gelin Havası	Isparta Yenişarbademli
Hızlı Gız Ağladan		Düğün	Gelin Havası	Burdur Merkez, Tefenni, Karamanlı, Yeşilova, Çavdır, Gölhisar
Karşılama Havası		Düğün - Güreş	Karşılama - Güreş	Fethiye, Dalaman, Ortaca
Köroğlu pehlivan havası	Köroğlu, Ağır Köroğlu,	Düğün - Güreş	Karşılama - Güreş	Burdur Merkez, Tefenni, Karamanlı, Yeşilova,
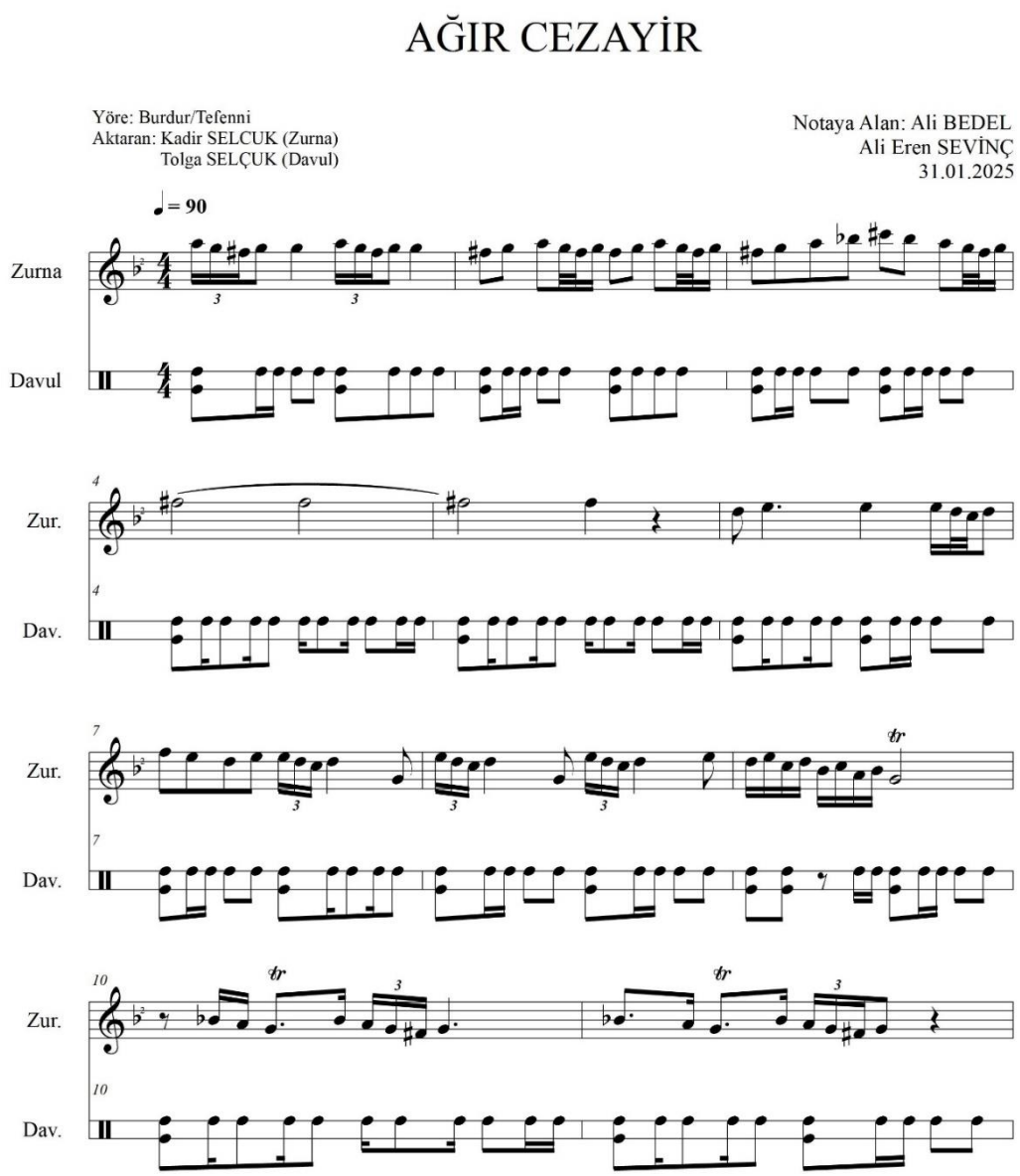
	Peşrev Köroğlu, Kısa Köroğlu			Çavdır, Gölhisar, Dirmil, Acıpayam, Çameli, Isparta Merkez, Sütçüler, Eğirdir, Korkuteli
Mızrak Havası	Sini havası, Yük Havası	Düğün	Yük Havası	Ağlasun, Çeltikçi, Bucak
Nöbet Havası		Düğün	Sabah davulu	Dirmil
Okşama Havası	Gelin Çıkarma Havası	Düğün	Gelin Havası	Korkuteli
Okşama Havası 1	Gelin Çıkarma Havası	Düğün	Gelin Havası	Kaş, Demre, Kumluca, Finike
Okucu Karşılama Havası	Kısa Dodurgalı	Düğün - Güreş	Karşılama - Güreş	Burdur Merkez, Tefenni, Karamanlı, Yeşilova, Çavdır, Kemer, Gölhisar, Korkuteli
Okucu Karşılama Havası 1		Düğün	Karşılama	Ağlasun, Çeltikçi, Bucak
Okucu Karşılama Havası 2	Kemerli	Düğün	Karşılama	Ağlasun, Çeltikçi, Bucak
Okucu Karşılama Havası 3		Düğün - Güreş	Karşılama - Güreş	Ağlasun, Çeltikçi, Bucak
Okucu Karşılama Havası 4		Düğün	Karşılama	Burdur Merkez
Ramazan Okşama Havası		Ramazan	Ramazan	Burdur Merkez, Ağlasun, Çeltikçi, Bucak
Sabah Türküsü	Hey Gaziler	Düğün	Sabah davulu	Ağlasun, Çeltikçi, Bucak
Sabah Türküsü		Düğün	Sabah davulu	Ağlasun, Çeltikçi, Bucak
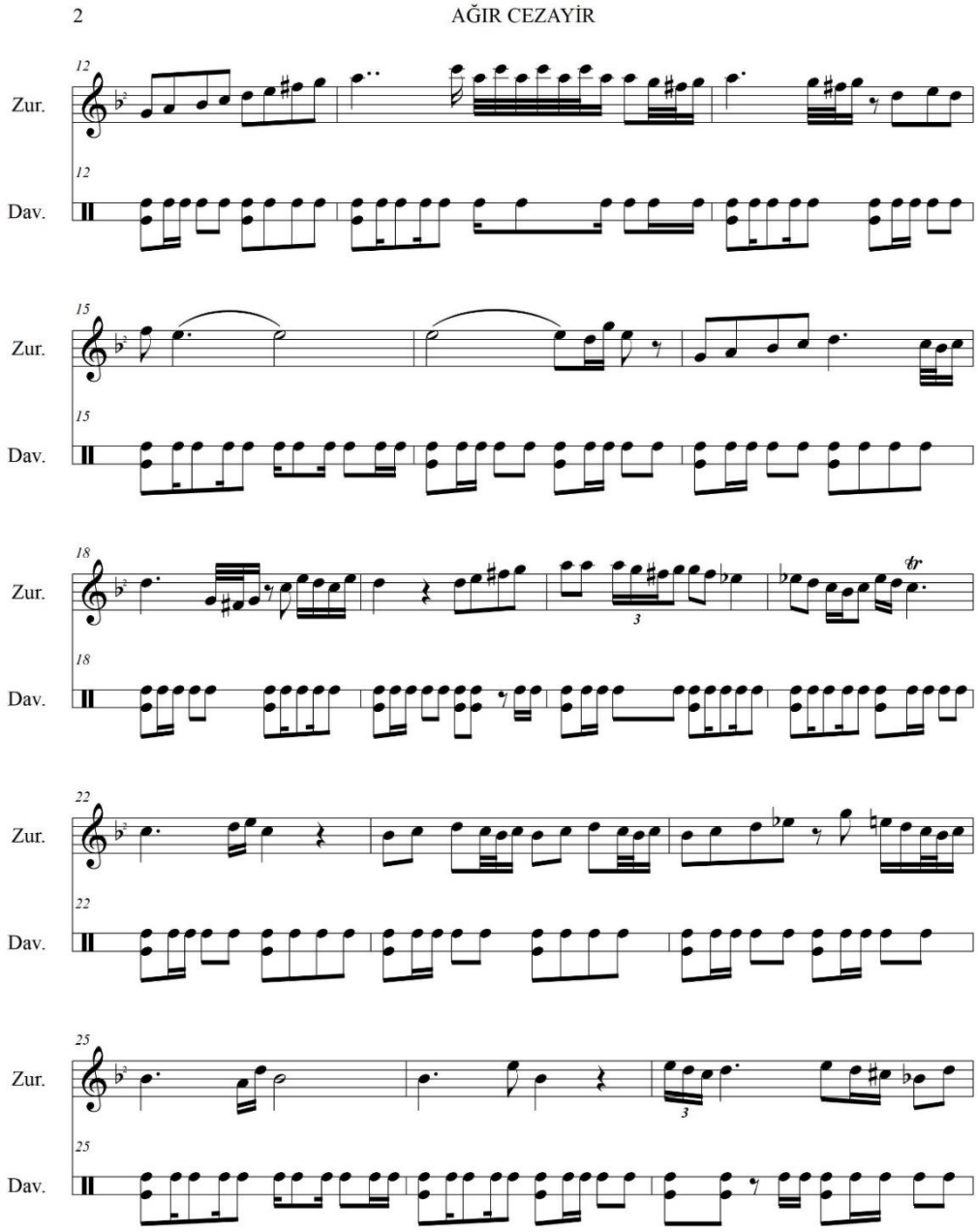
Tablo.17. Teke Yöresi Repertuvarını Oluşturan Eserler, İcra pratikleri ve Ritüeller ile İcra Edildiği Bölgeler Tablosu
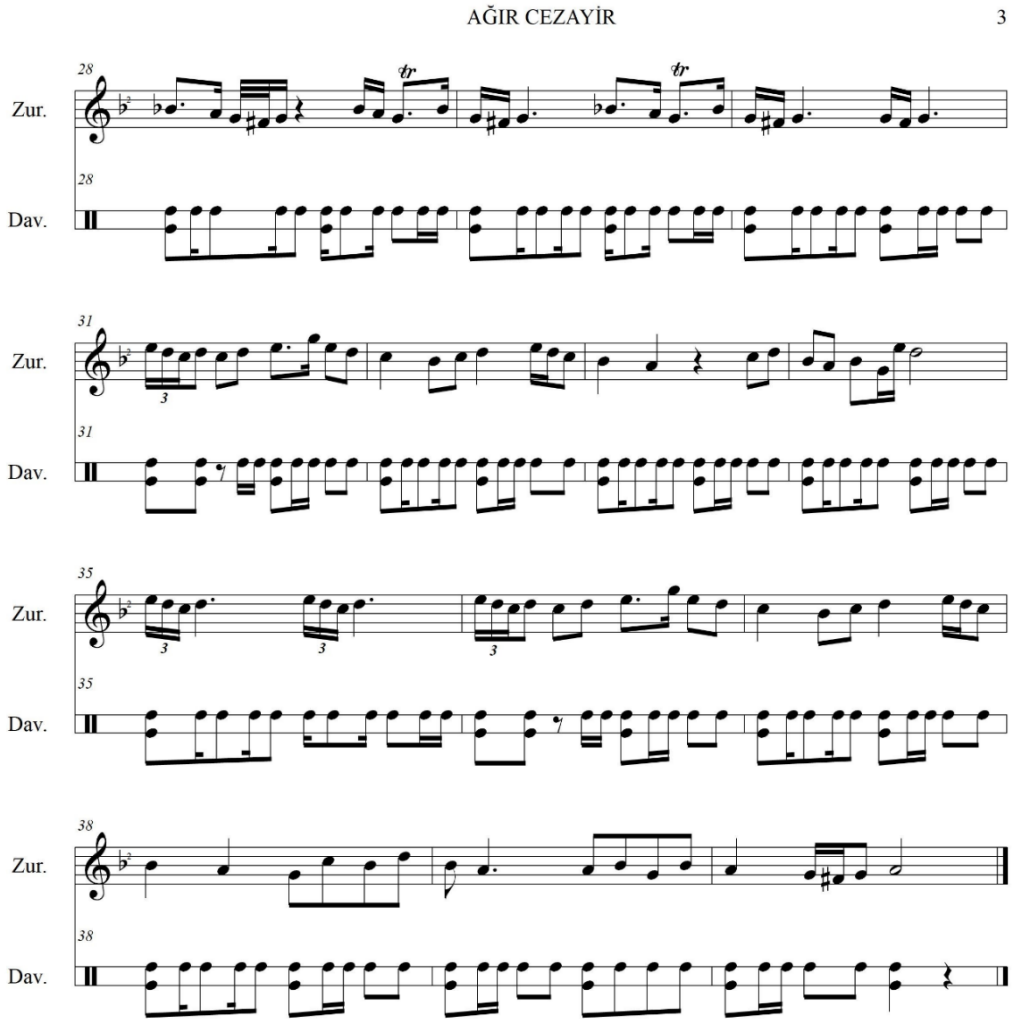
Tablo 17 incelendiğinde, Teke yöresinde davul-zurna repertuvarını oluşturan toplam 39 esere ulaşılmıştır. Bu eserlerin büyük çoğunluğunun düğün ve güreş etkinliklerine ait olduğu, yalnızca bir tanesinin ramazan ayı ile ilişkili olduğu belirlenmiştir. Söz konusu eserlerin tamamı bu çalışmada notaya alınmış olup, daha önce başka çalışmalarda yer aldığı tespit edilen birkaç eserin hem davul hem de zurnaya ait icra notası bu çalışma kapsamında bir arada transkripte edilmiştir.

Eserin notasyonu oluşturulurken üst dizek kısmında zurnaya ait melodik yapı, alt dizekte ise davulun ritmik icra yapısı belirtilmiştir. Davulun “güm” olarak nitelendirilen tokmak darbı alt, “tek” olarak nitelendirilen çubuk darbı ise üst dizekte belirtilmiştir. Her iki darbın aynı andaki icrası ise iki dizekte birden aynı anda gösterilmiştir. Alfabetik olarak aşağıda yer alan eserlerin notası ve bu eserlere ait müzikal özellikler ise şu şekildedir.

4.4.2.1. Ağır Cezayir
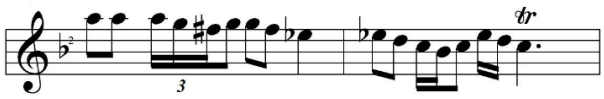



2
AĞIR CEZAYİR
Zur.
Dav.
12
15
18
22
25
tr
3
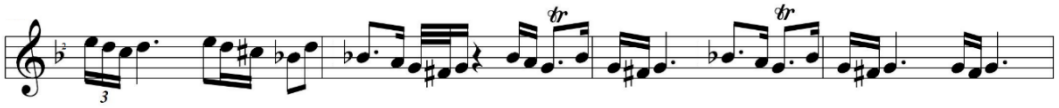


“Ağır Cezayir” veya “Uzun Dodurgalı” olarak adlandırılan bu eser, Kadir Selçuk ve Tolga Selçuk’tan notaya alınmıştır. Yörede Burdur Merkez, Tefenni, Karamanlı, Gölhisar, Çavdır, Yeşilova ve Antalya / Korkuteli ilçesi ve çevresinde özellikle misafir karşılama havası ve güreş havası olarak icra edilmektedir.

Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde bir seyir özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Ancak eser içerisinde zaman zaman çargâh perdesi ve rast perdesi üzerinde gerçekleştirilen nikriz çeşnisi örneklerine de rastlanmaktadır. Eserin ses genişliğinin ise 12 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.
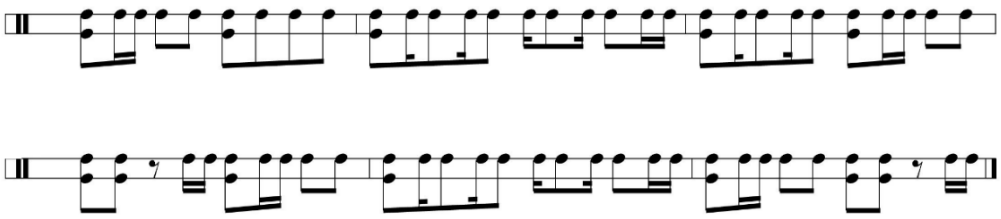


Materyal 4. Ağır Cezayir Adlı Eserin Çargâhta Nikriz Çeşnisi Örneği
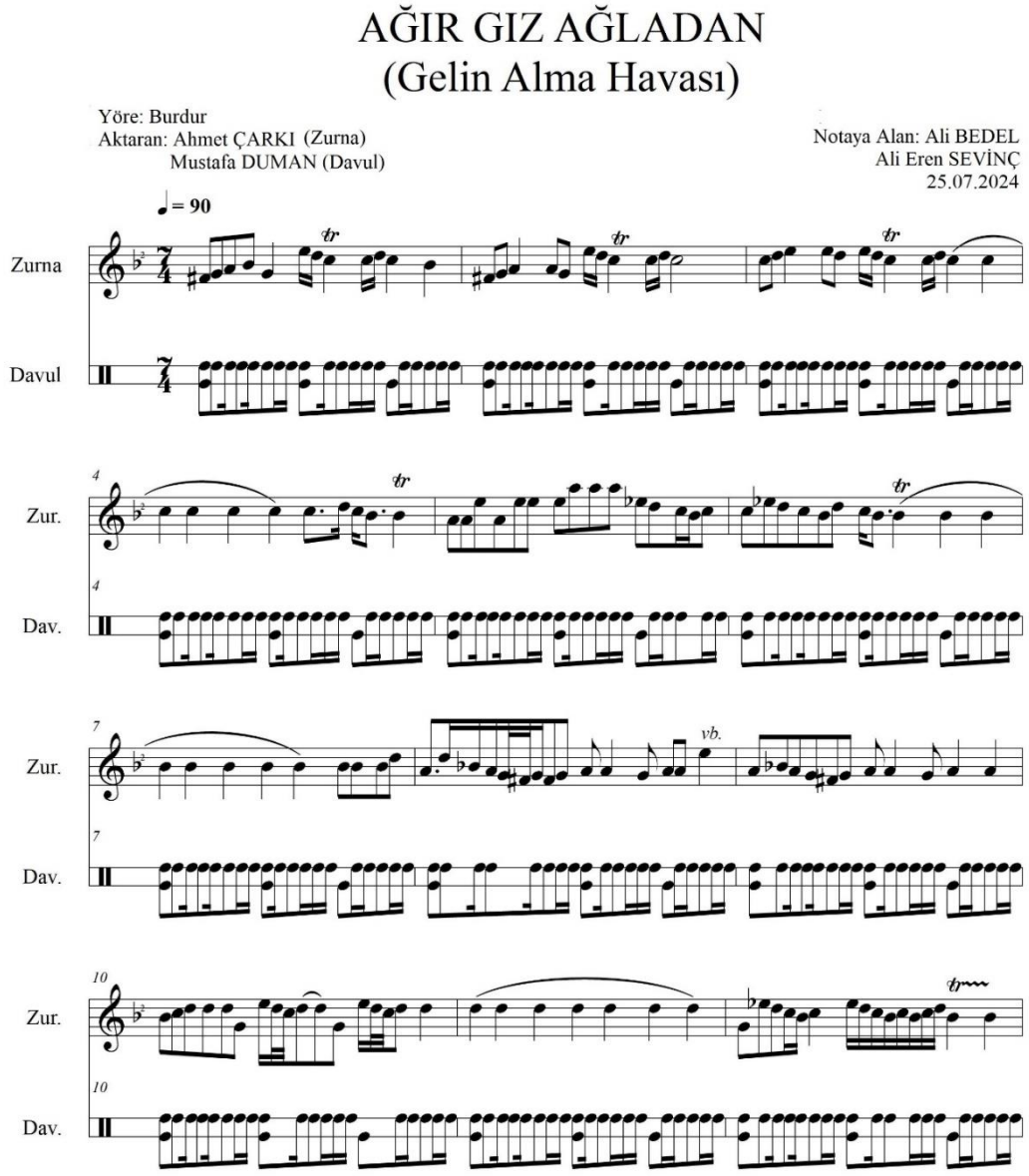


Materyal 5. Ağır Cezayir Adlı Eserin Rastta Nikriz Çeşnisi Örneği
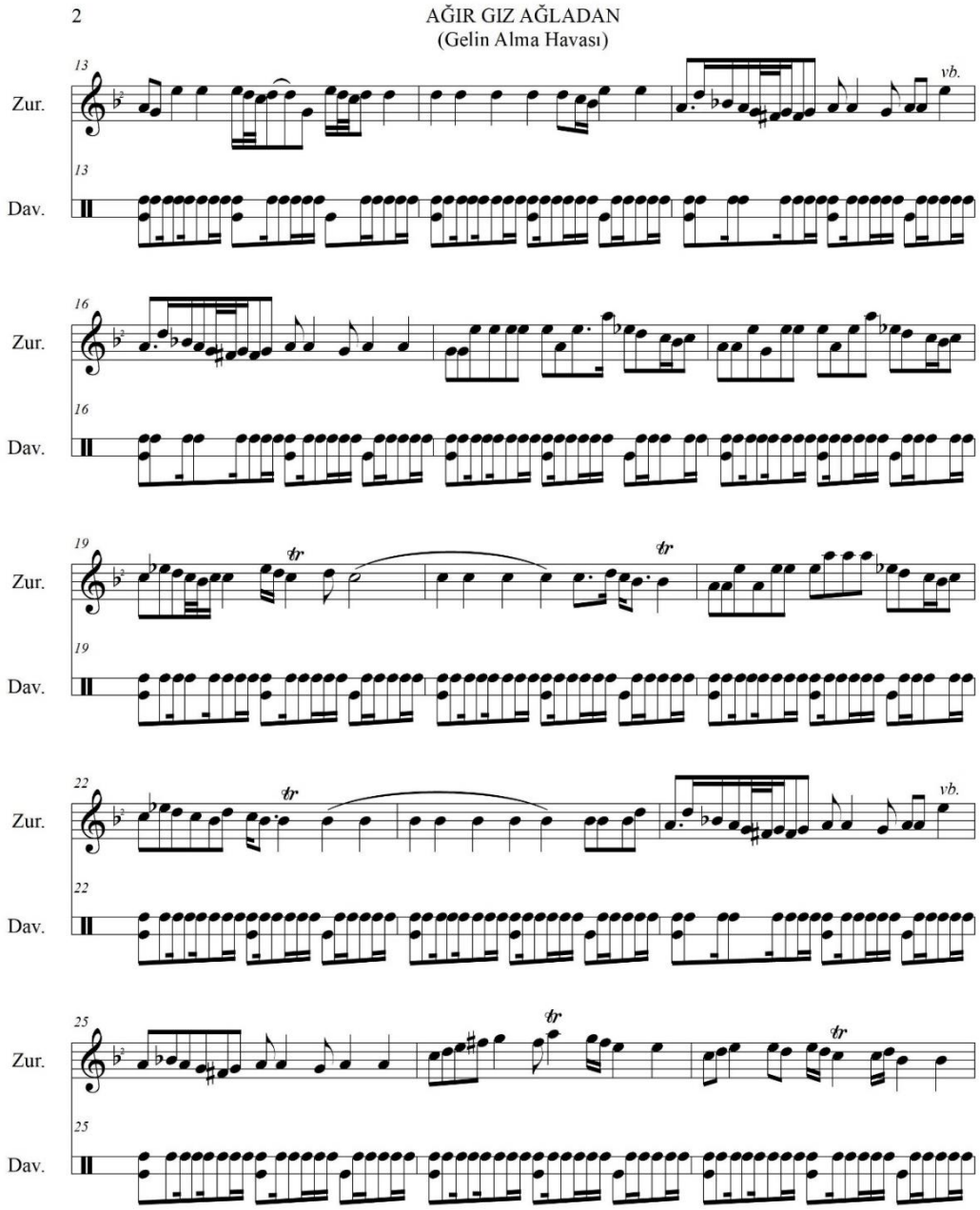
Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 90 metronom hızında ve 4/4'lük ölçü yapısında icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, altı farklı ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.
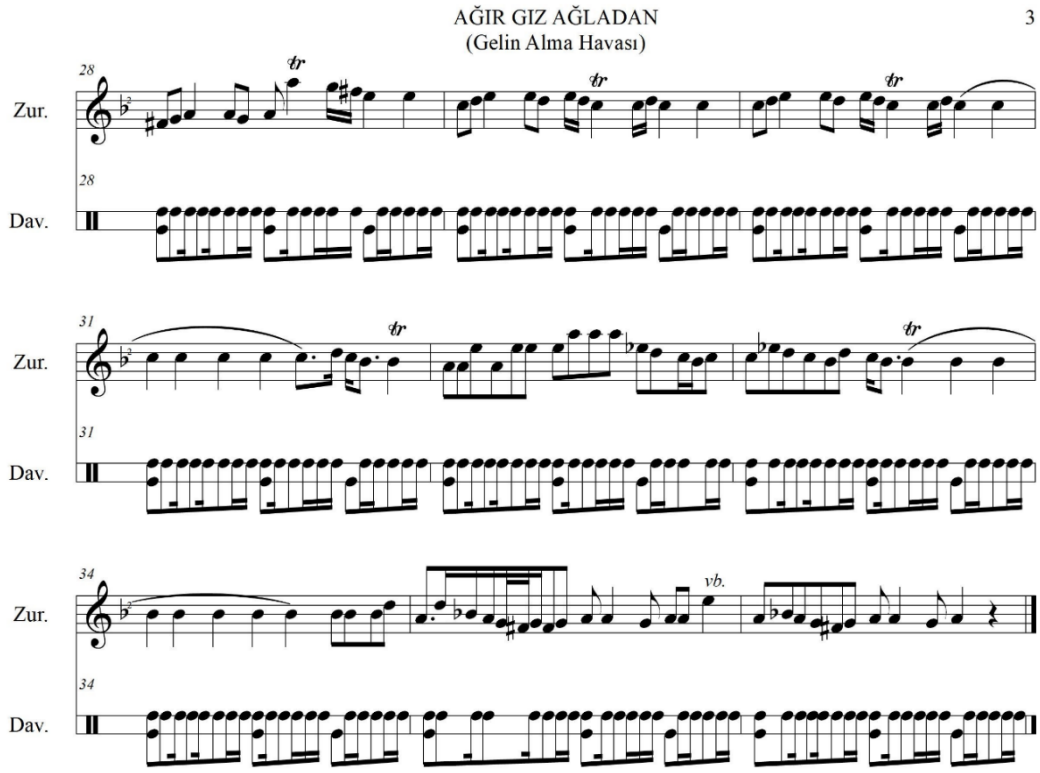


Materyal 6. Ağır Cezayir Adlı Eserin Altı Farklı Ritmik Darp Örneği

4.4.2.2. Ağır Gız Ağladan
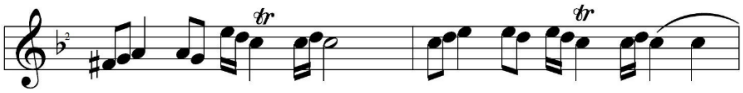



2
AĞIR GIZ AĞLADAN
(Gelin Alma Havası)
13
Zur.
Dav.
vb.
16
19
22
25
tr
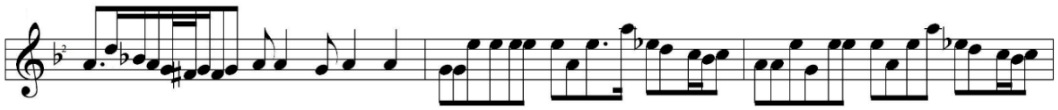


"Ağır Gız Ağladan" olarak adlandırılan bu eser, Ahmet Çarkı ve Mustafa Duman'dan notaya alınmıştır. Yörede Burdur Merkez, Tefenni, Karamanlı, Gölhisar, Çavdır, Yeşilova ve Antalya/Korkuteli ve çevresinde özellikle düğün ritüeli içerisinde gerçekleştirilen gelin alma merasimi esnasında gelin alma havası olarak icra edilmektedir.

Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde bir seyir özelliği gösterdiği ve bu makam dizisi içerisinde si bemol ve mi bemol perdelerinin de sıklıkla kullanıldığı belirlenmiştir. Ayrıca eserde çargâh perdesi üzerinde gerçekleştirilen çargâh çeşnisi örneklerine de rastlanmaktadır. Eserin ses genişliğinin ise 9 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.

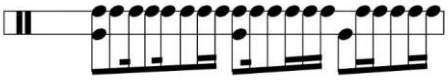


Materyal 7. Ağır Gız Ağladan Adlı Eserin Çargâhta Çargâh Çeşnisi Örneği
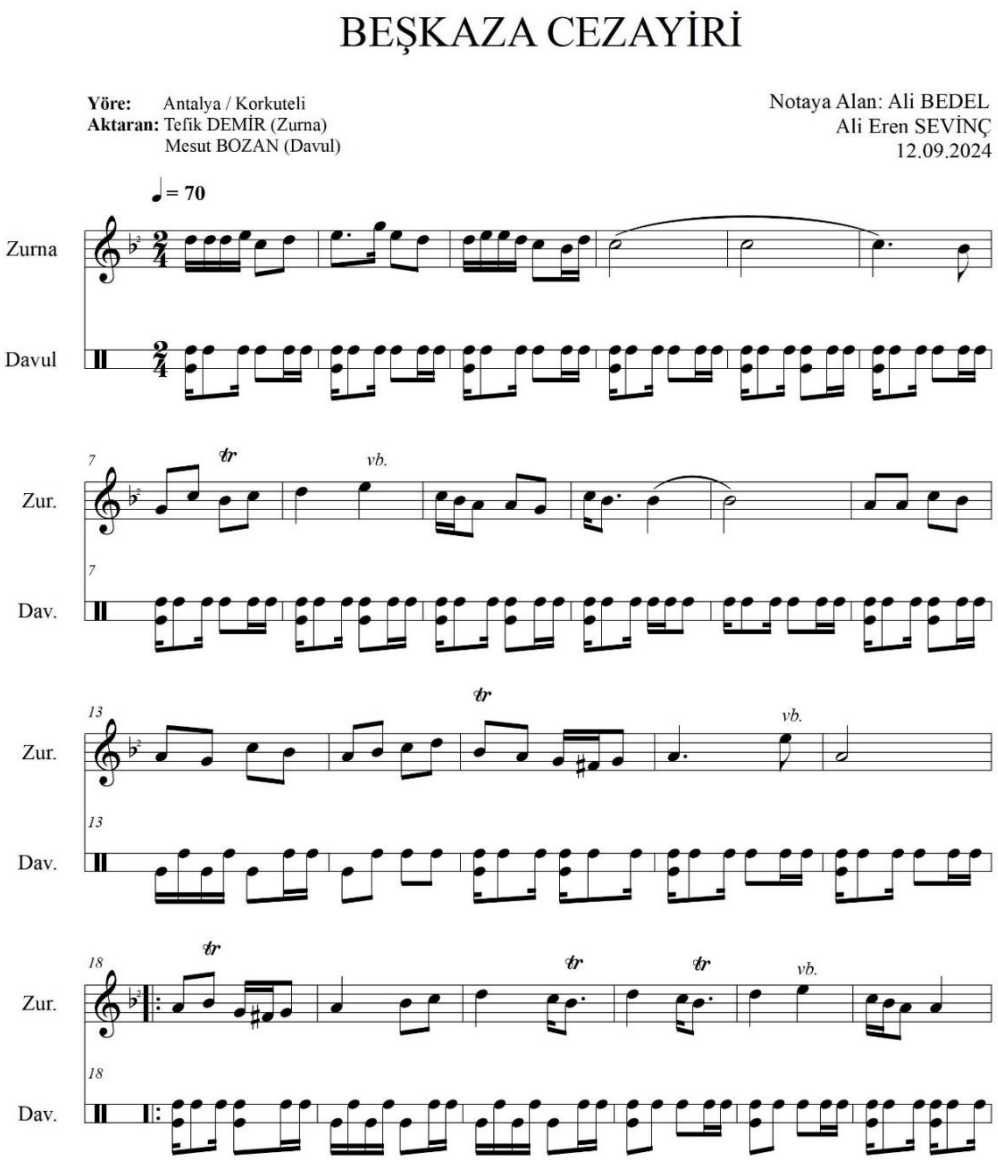


Materyal 8. Ağır Gız Ağladan Adlı Eserin Mi Bemol ve Si Bemol Perde Örneği
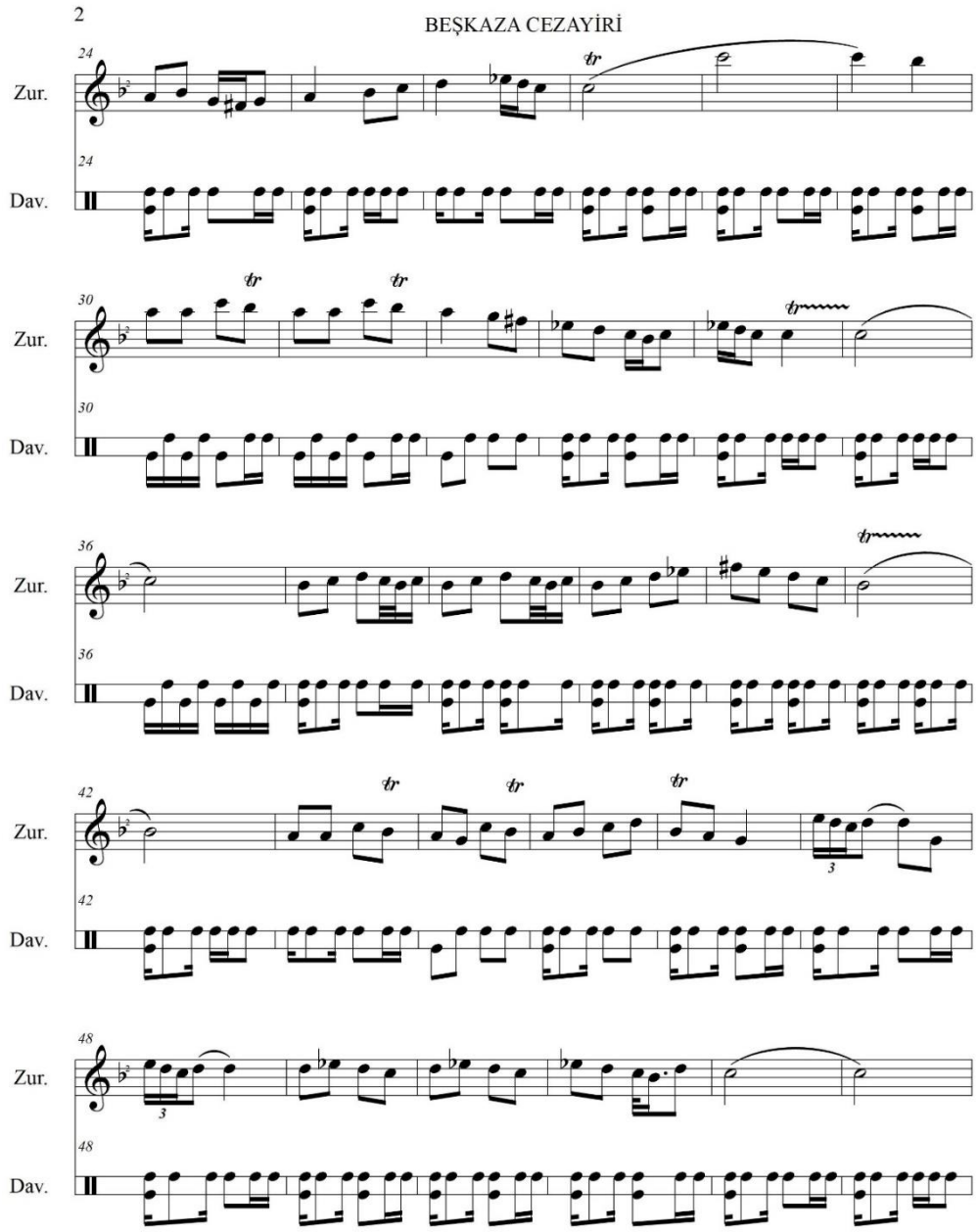
Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 90 metronom hızında ve **7**/4'lük ölçü yapısı içinde 3+2+2 ritim kalıbında icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, tek bir ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.
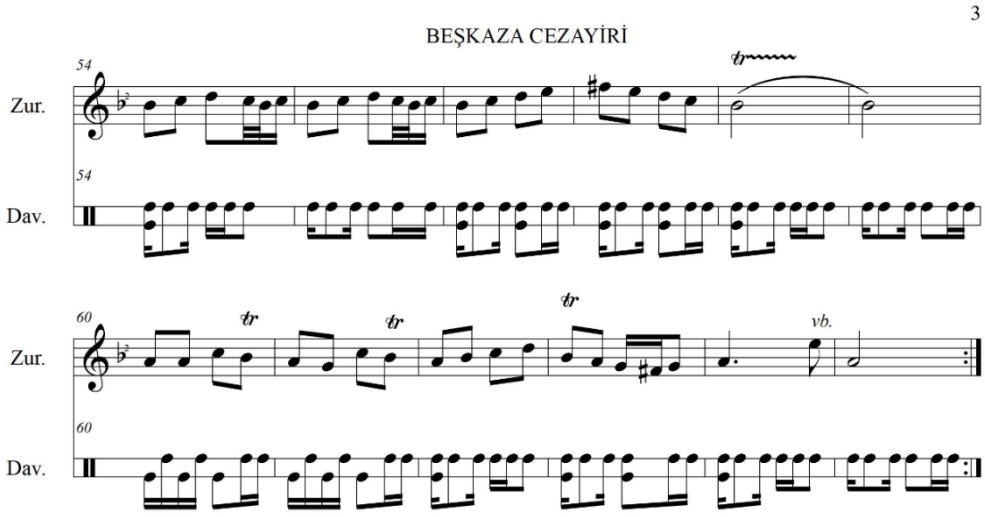


Materyal 9. Ağır Gız Ağladan Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği

4.4.2.3. Beşkaza Cezayiri
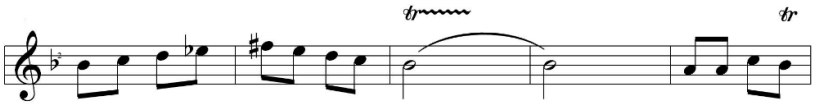



2
BEŞKAZA CEZAYİRİ
Zur.
Dav.
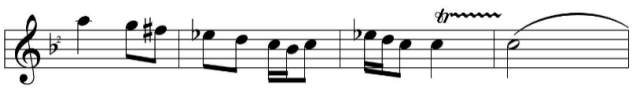


"Beşkaza Cezayir'i" olarak adlandırılan bu eser, Tefik Demir ve Mesut Bozan'dan notaya alınmıştır. Yörede sadece Antalya/Korkuteli ilçesi ve çevresinde karşılaşılan bu eserin özellikle misafir karşılama havası ve güreş havası olarak icra edilmektedir.
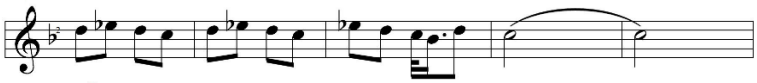
Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde bir seyir özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Ayrıca eserde karcığar çeşnisi ile çargâh perdesi üzerinde gerçekleştirilen nikriz çeşnisi örneklerine de rastlanmaktadır. Eserin ses genişliğinin ise 12 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.



Materyal 10. Beşkaza Cezayiri Adlı Eserin Karcığar Çeşnisi Örneği

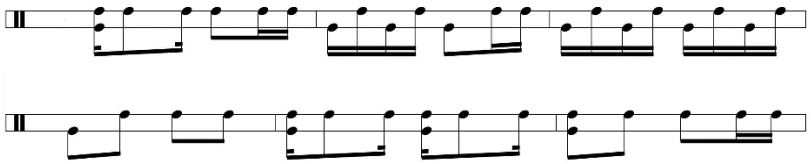


Materyal 11. Beşkaza Cezayiri Adlı Eserin Çargâhta Nikriz Çeşnisi Örneği
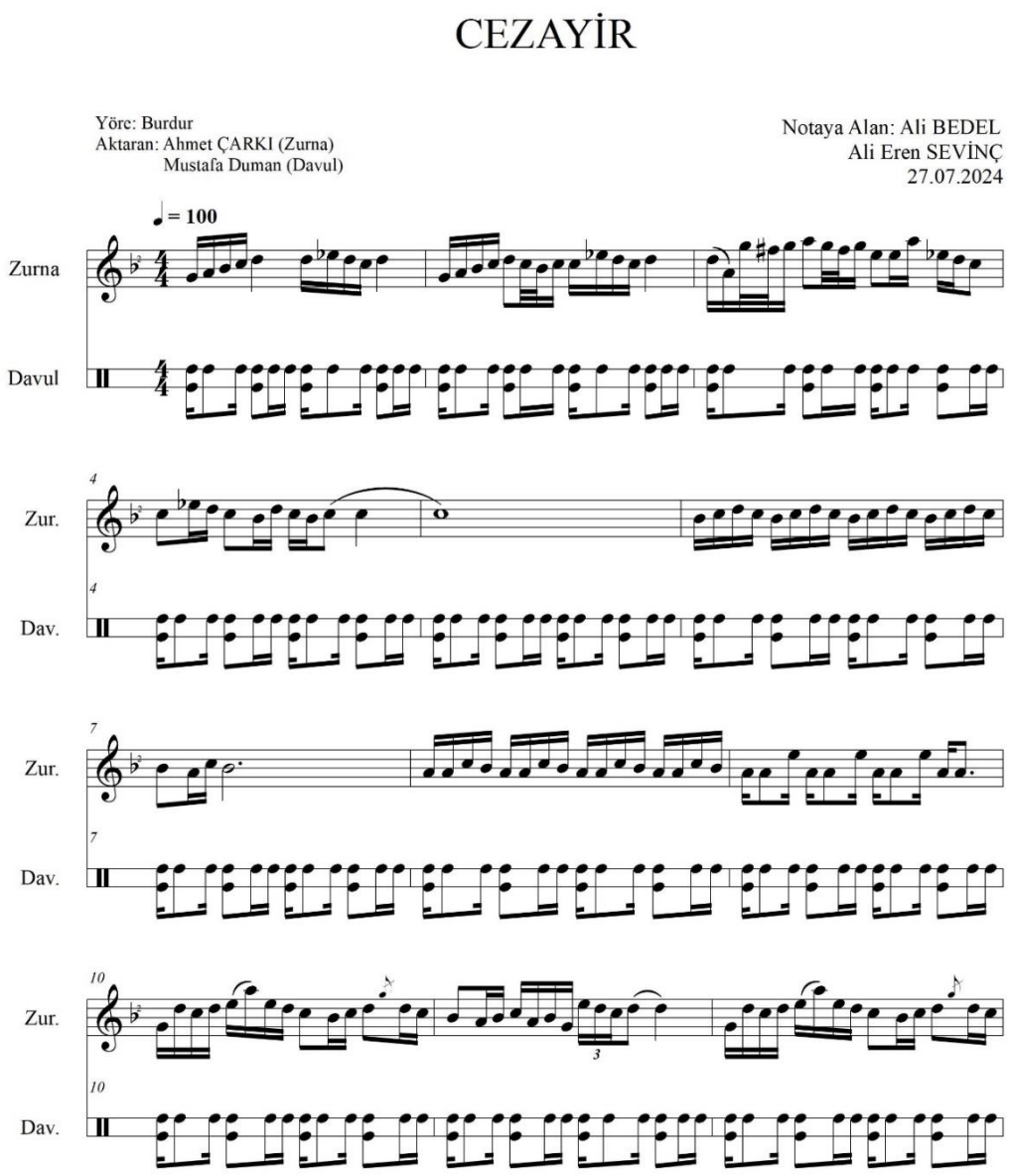


Materyal 12. Beşkaza Cezayiri Adlı Eserin Çargâhta Nikriz Çeşnisi Örneği
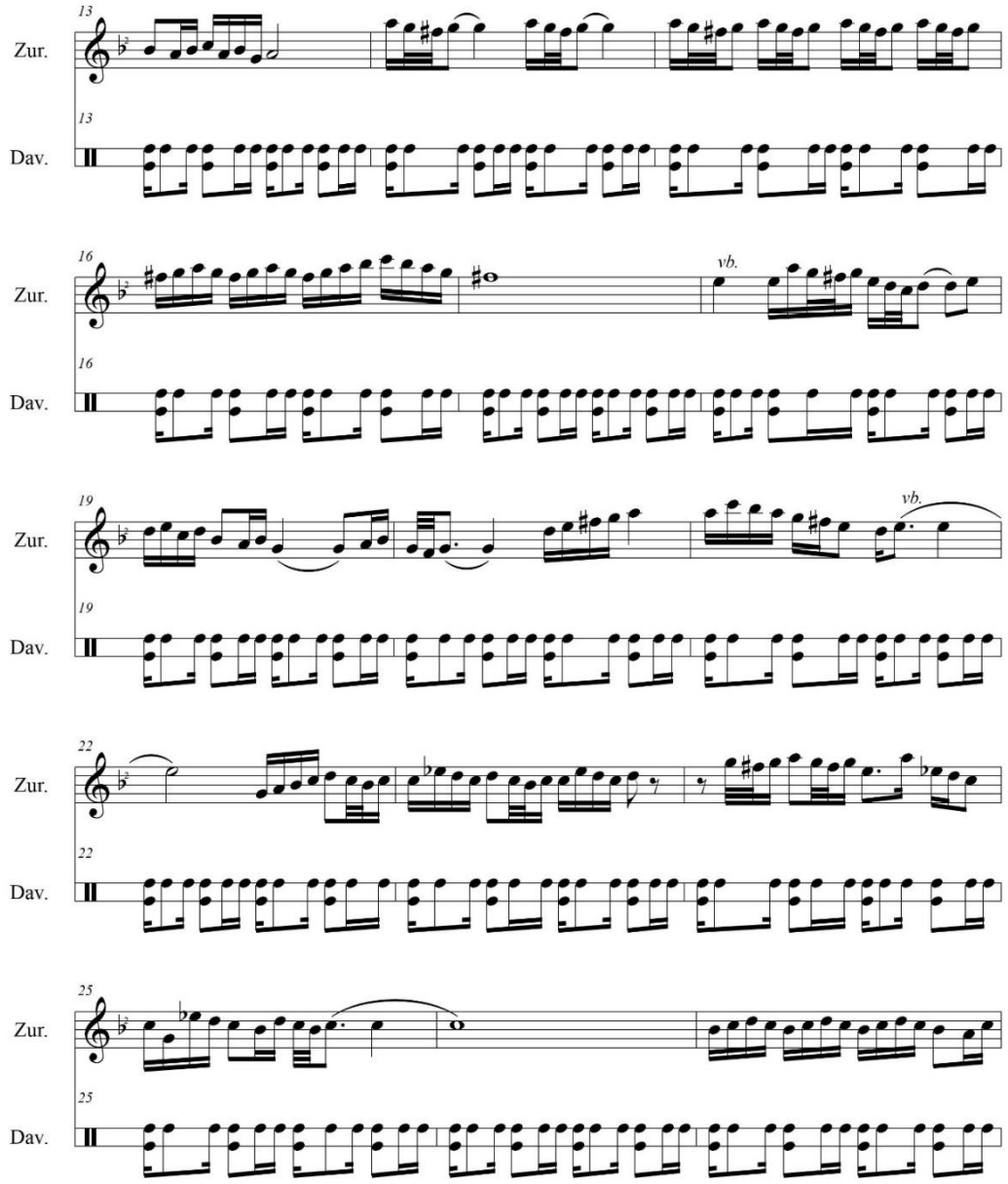
Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 70 metronom hızında ve 2/4'lük ölçü yapısında icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, altı farklı ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.
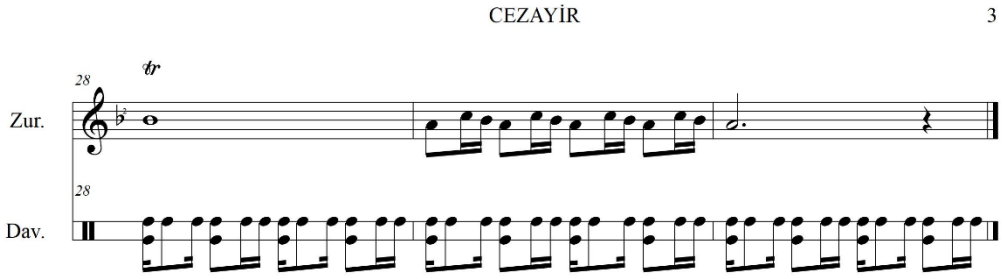


Materyal 13. Beşkaza Cezayiri Adlı Eserin Altı Farklı Ritmik Darp Örneği

4.4.2.4. Cezayir
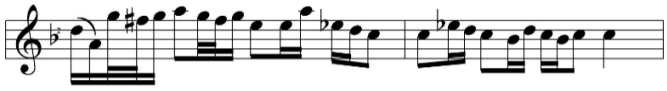



13
Zur.
13
Dav.
16
Zur.
vb.
16
Dav.
19
Zur.
vb.
19
Dav.
22
Zur.
22
Dav.
25
Zur.
25
Dav.
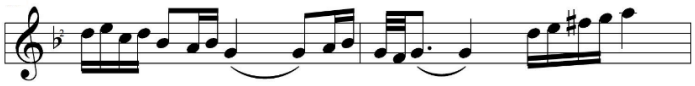


"Cezayir" olarak adlandırılan bu eser, Ahmet Çarkı ve Mustafa Duman'dan notaya alınmıştır. Teke yöresi kültür alanının tamamında karşılaştığımız bu eser özellikle misafir karşılama havası, gelin uğurlama havasının yanı sıra pek çok davul-zurna pratiği içerisinde icra edilmektedir.

Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde bir seyir özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Ayrıca eserde çargâh perdesi üzerinde gerçekleştirilen nikriz çeşnisi ile rast perdesi üzerinde gerçekleştirilen rast çeşnisi örneklerine de rastlanmaktadır. Eserin ses genişliğinin ise 12 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.



Materyal 14. Cezayir Adlı Eserin Çargâhta Nikriz Çeşnisi Örneği
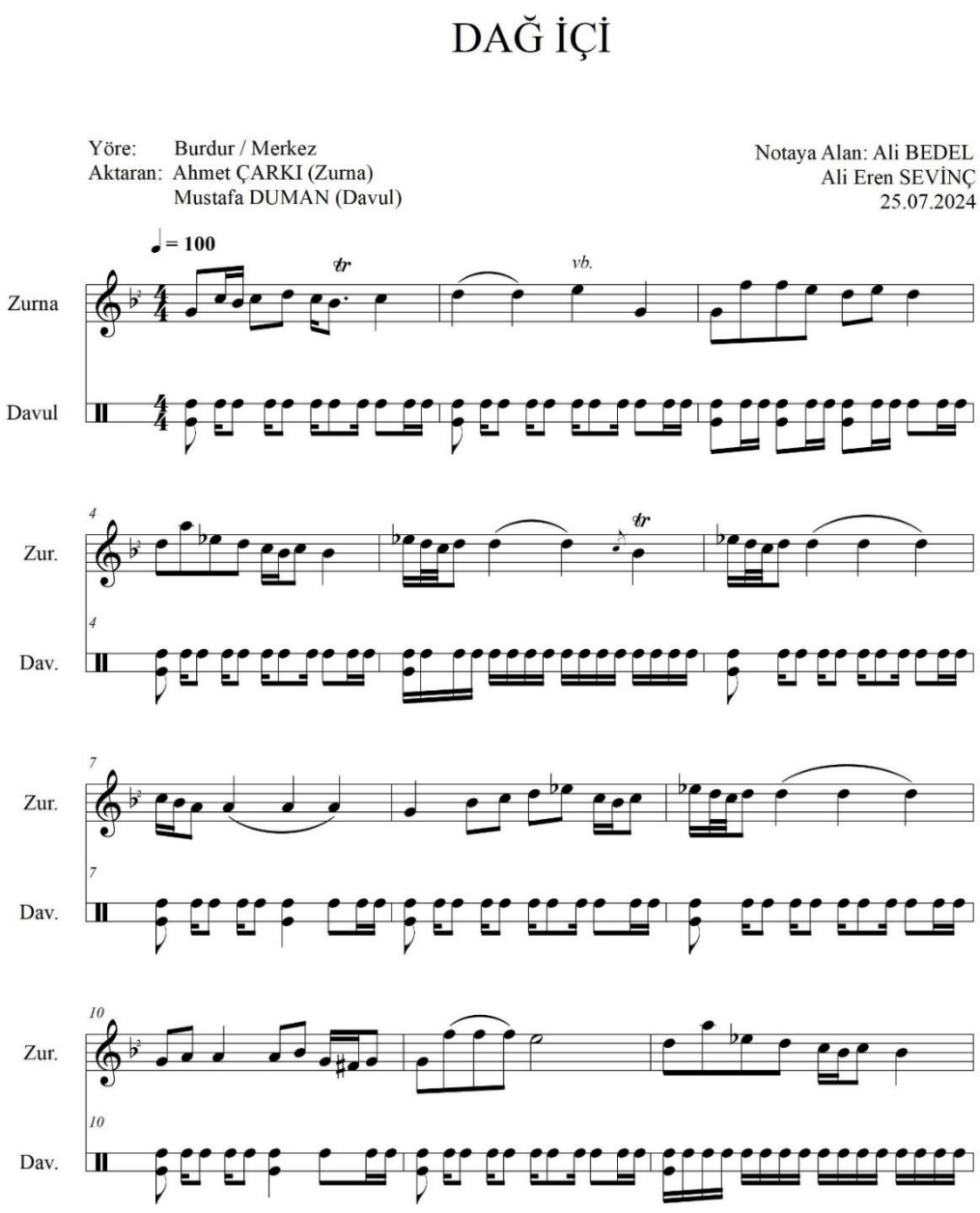


Materyal 15. Cezayir Adlı Eserin Rastta Rast Çeşnisi Örneği
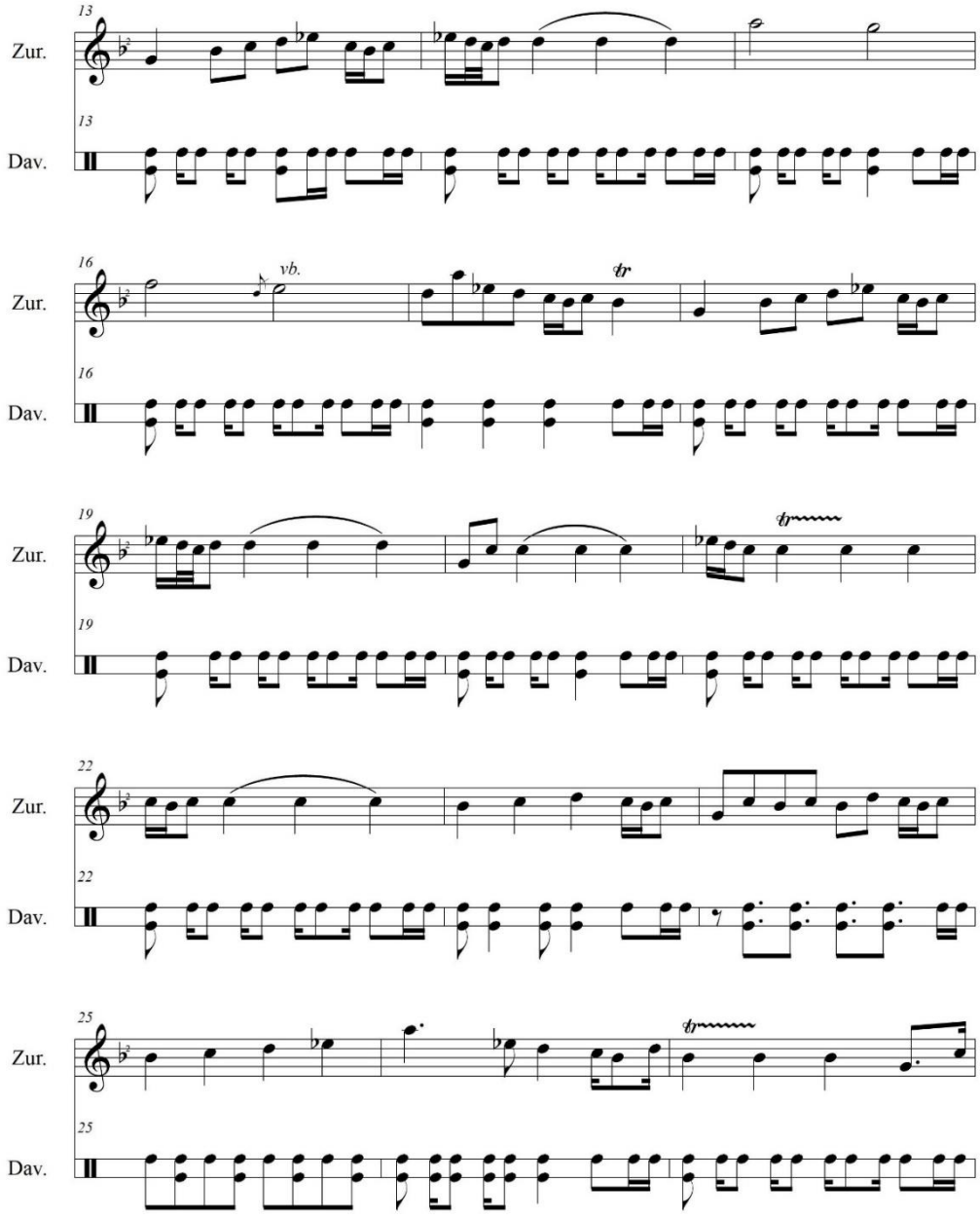
Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 100 metronom hızında ve 4/4'lük ölçü yapısı içinde icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, tek bir ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.
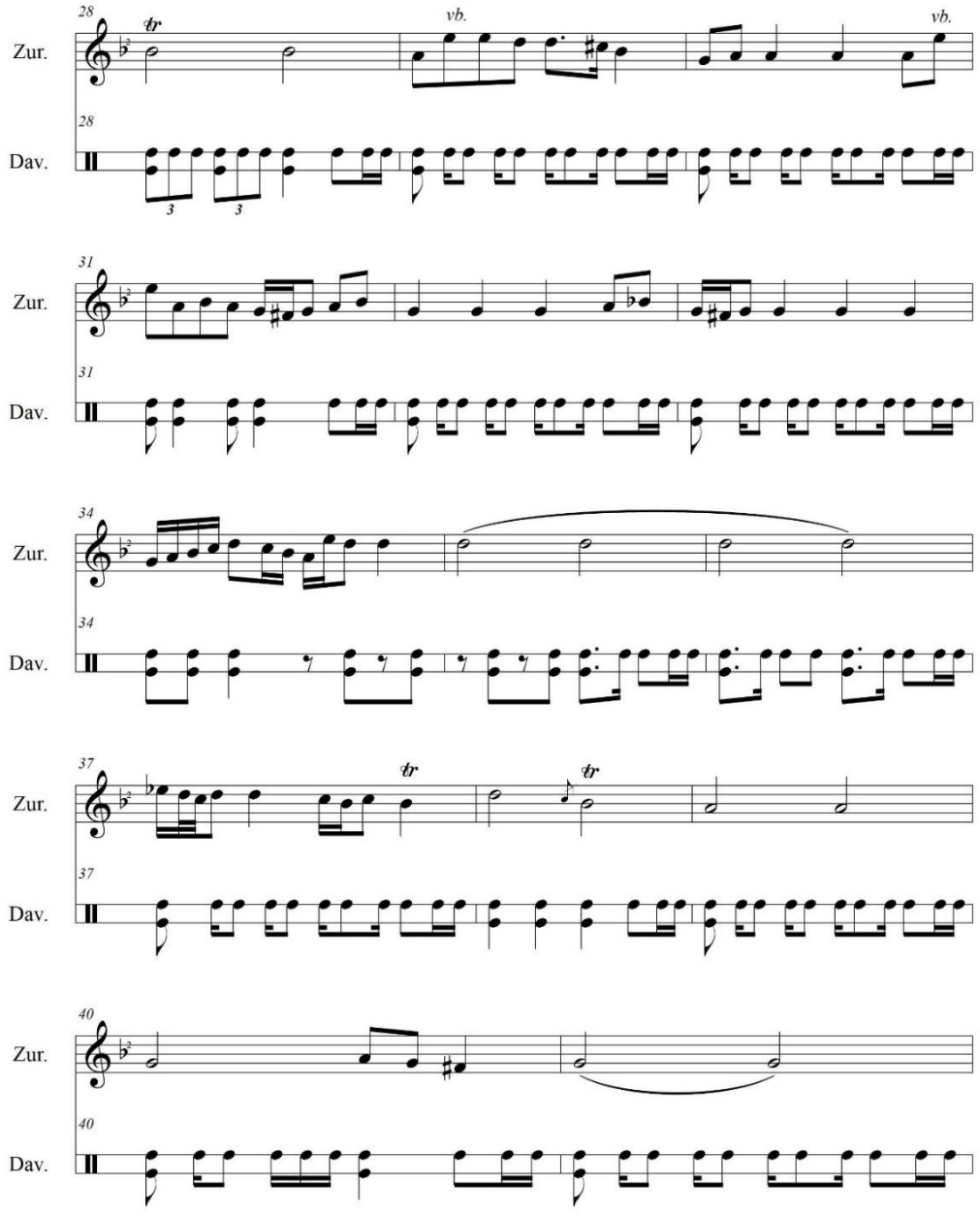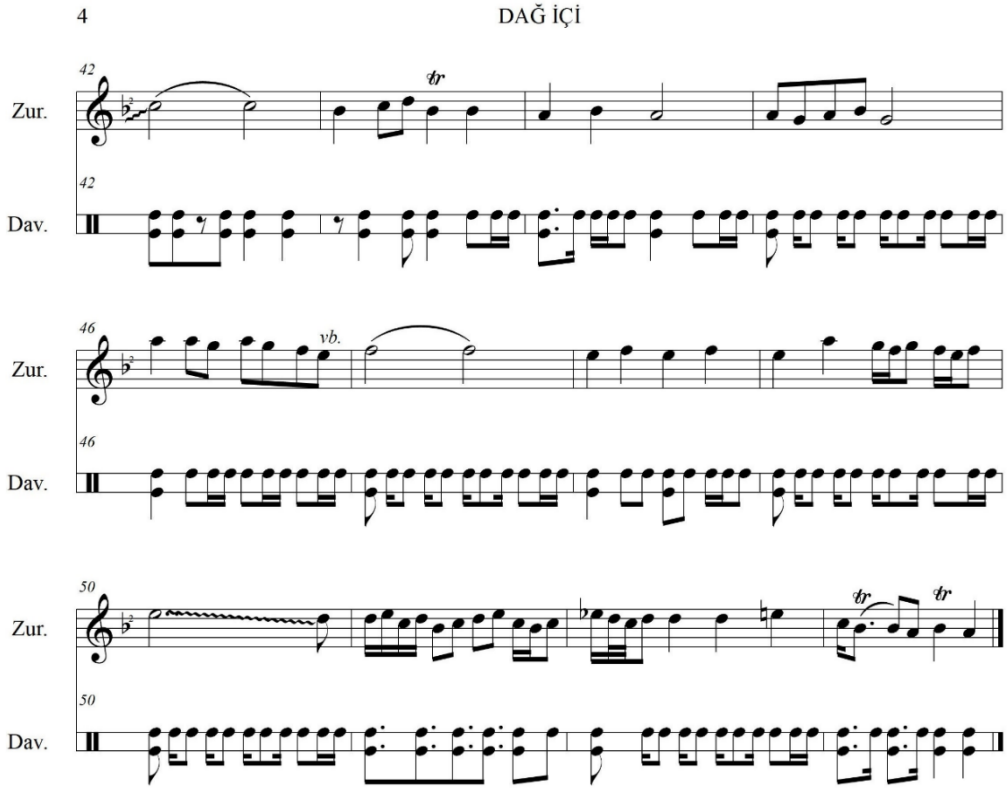


Materyal 16. Cezayir Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği

4.4.2.5. Dağ İçi


DAĞ İÇİ
Yöre: Burdur / Merkez
Aktaran: Ahmet ÇARKI (Zurna)
Mustafa DUMAN (Davul)
Notaya Alan: Ali BEDEL
Ali Eren SEVİNÇ
25.07.2024
♩ = 100
tr
vb.
Zurna
Davul
Zur.
Dav.
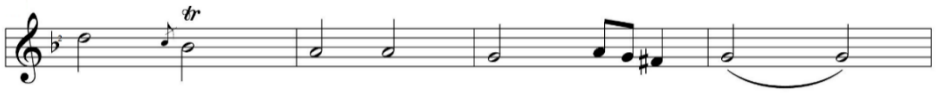

13
Zur.
13
Dav.
16
vb.
tr
Zur.
16
Dav.
19
tr
Zur.
19
Dav.
22
Zur.
22
Dav.
25
tr
Zur.
25
Dav.


28
tr
vb.
vb.
Zur.
28
Dav.
3
3
31
Zur.
31
Dav.
34
Zur.
34
Dav.
37
tr
tr
Zur.
37
Dav.
40
Zur.
40
Dav.
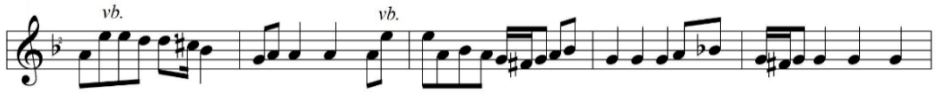


"Dağ İçi" veya "Boğaz İçi" olarak adlandırılan bu eser, Ahmet Çarkı ve Mustafa Duman'dan notaya alınmıştır. Yörede Burdur Merkez, Tefenni, Karamanlı, Gölhisar, Çavdır, Yeşilova ilçesi ve çevresinde özellikle misafir karşılama havası ve güreş havası olarak icra edilmektedir.
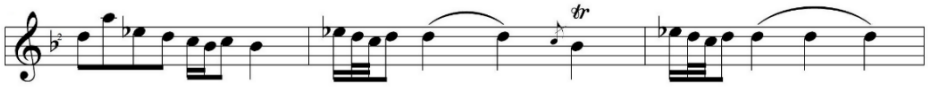
Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde bir seyir özelliği gösterdiği ve bu makam dizisi içerisinde mi bemol perdesinin de sıklıkla kullanıldığı belirlenmiştir. Ayrıca eserde rast perdesi üzerinde gerçekleştirilen rast ve nikriz çeşnisi örneklerine de rastlanmaktadır. Eserin ses genişliğinin ise 10 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.



Materyal 17. Dağ İçi Adlı Eserin Rastta Rast Çeşnisi Örneği

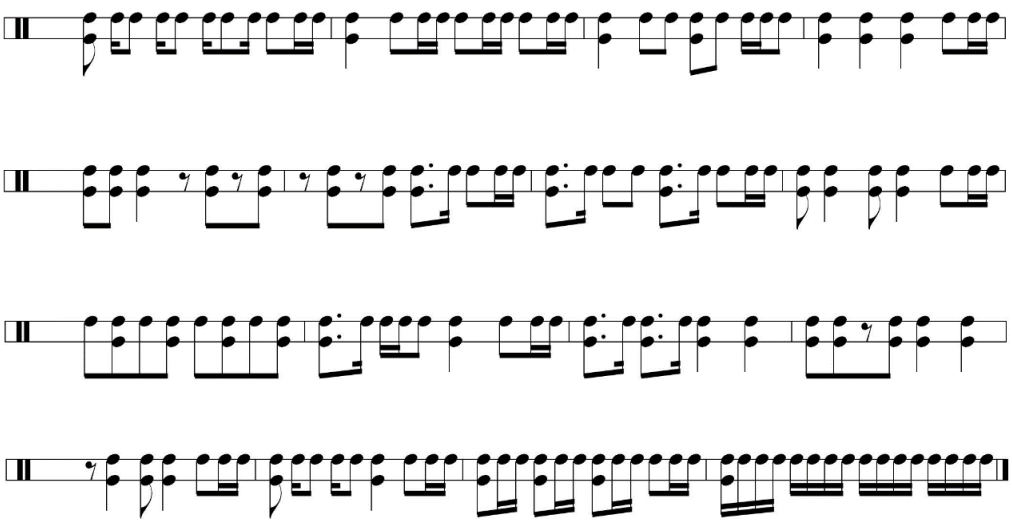


Materyal 18. Dağ İçi Adlı Eserin Rastta Nikriz Çeşnisi Örneği
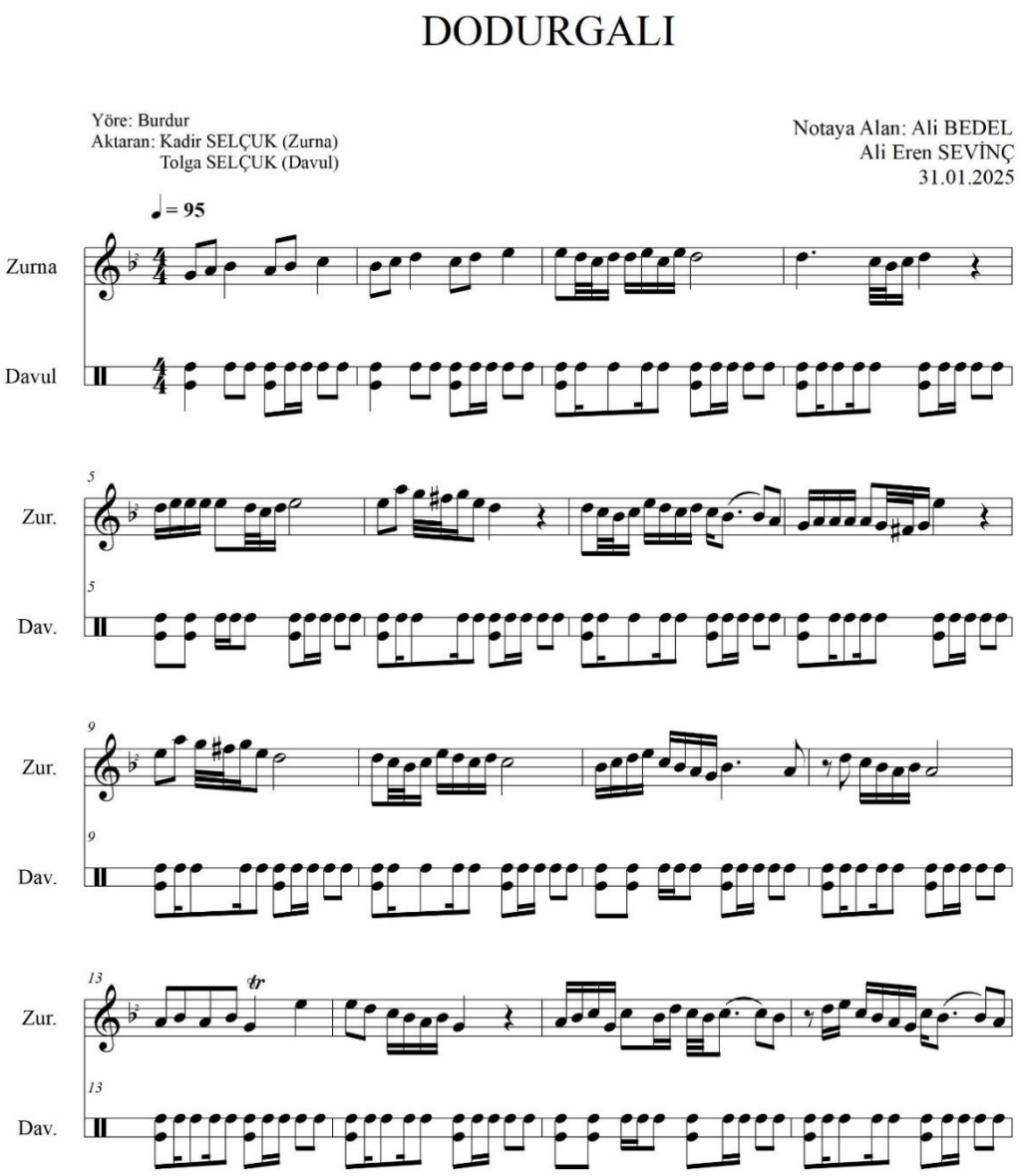


Materyal 19. Dağ İçi Adlı Eserin Mi Bemol Perde Kullanımı Örneği
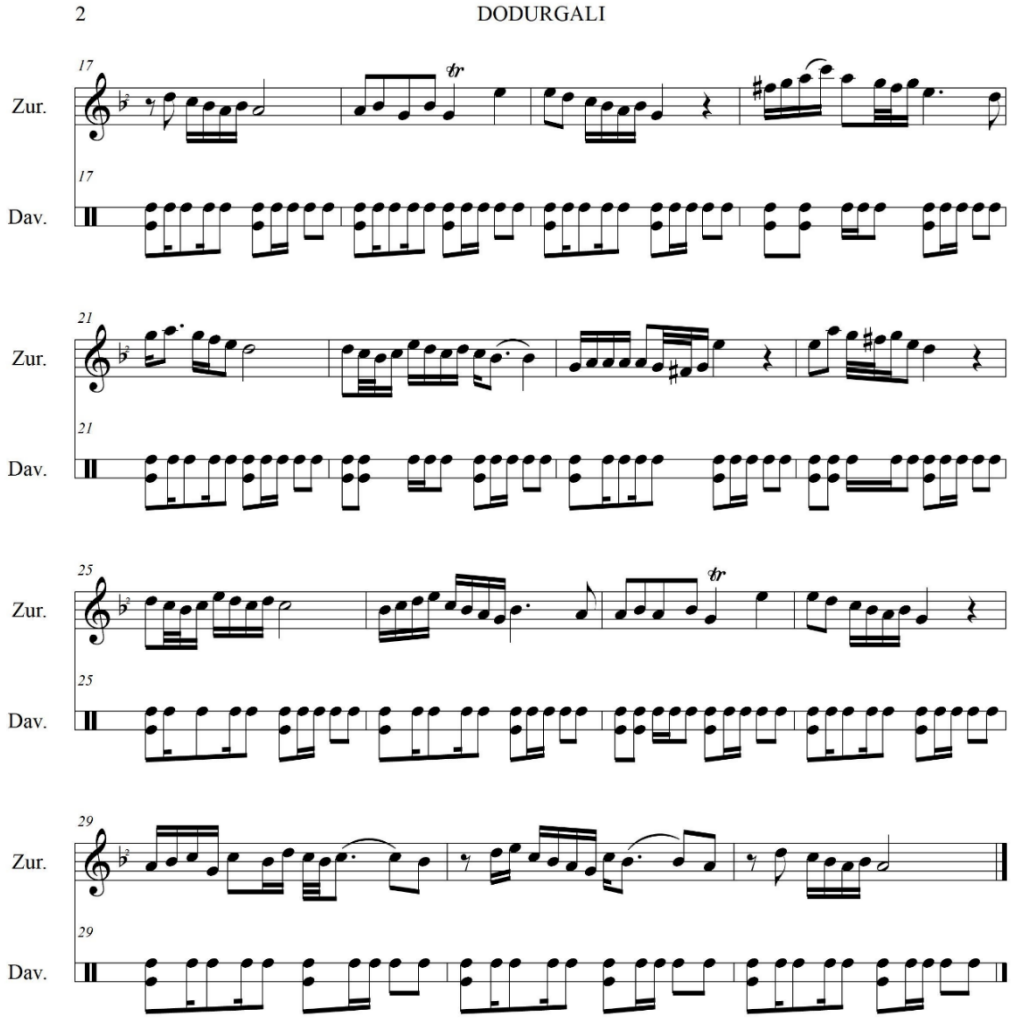
Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 100 metronom hızında ve 4/4'lük ölçü yapısı içinde icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, on altı farklı ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.



Materyal 20. Dağ İçi Adlı Eserin On Altı Farklı Ritmik Darp Örneği

4.4.2.6. Dodurgalı
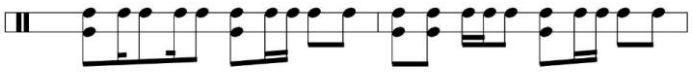




"Dodurgalı" olarak adlandırılan bu eser, Kadir Selçuk ve Tolga Selçuk'tan notaya alınmıştır. Yörede Burdur Merkez, Tefenni, Karamanlı, Gölhisar, Çavdır, Yeşilova ilçesi ve çevresinde özellikle güreş havası bilinen bu eser misafir karşılama havası olarak icra edilmektedir.

Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde bir seyir özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Eserin ses genişliğinin ise 12 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.
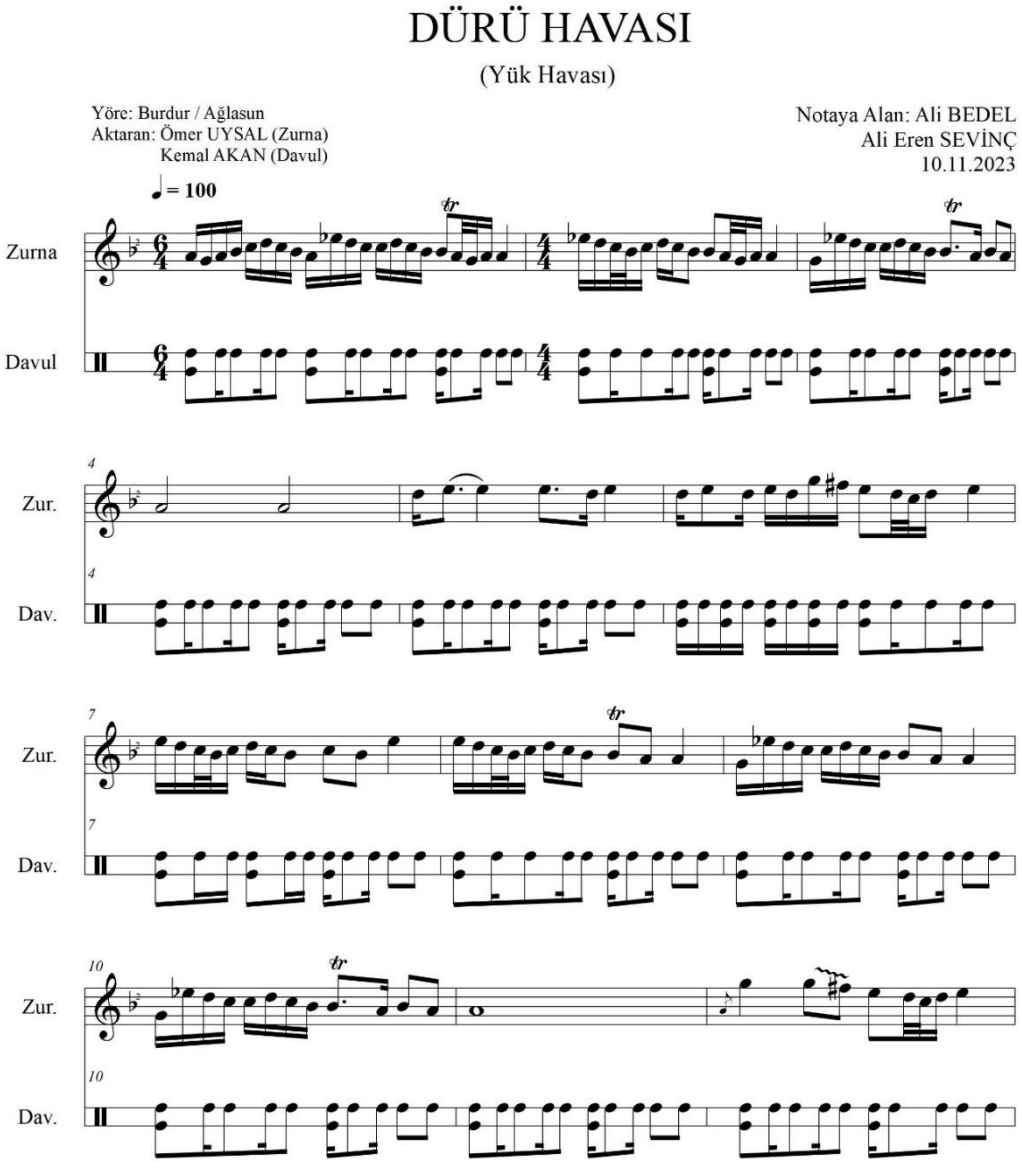
Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 95 metronom hızında ve 4/4'lük ölçü yapısı içinde icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması

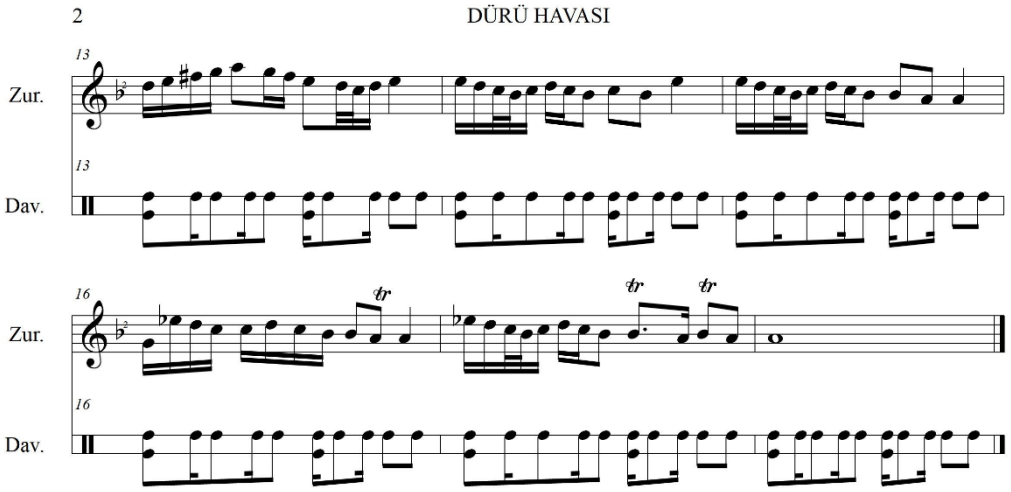
sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, iki farklı ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.



Materyal 21. Dodurgalı Adlı Eserin İki Farklı Ritmik Darp Örneği
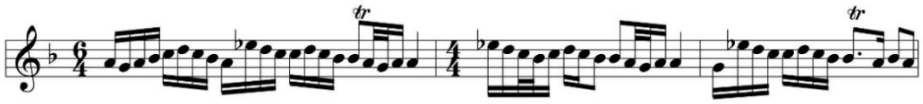
4.4.2.7.Dürü Havası
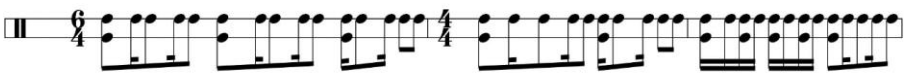




"Dürü Havası" olarak adlandırılan bu eser, Ömer Uysal ve Kemal Akan'dan notaya alınmıştır. Yörede Burdur Ağlasun, Bucak ve Çeltikçi ilçeleri ve çevresinde özellikle düğün geleneği içerisinde yük olarak tanımlanan ritüel gerçekleştirilirken icra edilmektedir.

Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde bir seyir özelliği gösterdiği ve bu makam dizisi içerisinde mi bemol perdesinin de sıklıkla kullanıldığı belirlenmiştir. Eserin ses genişliğinin ise 9 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.
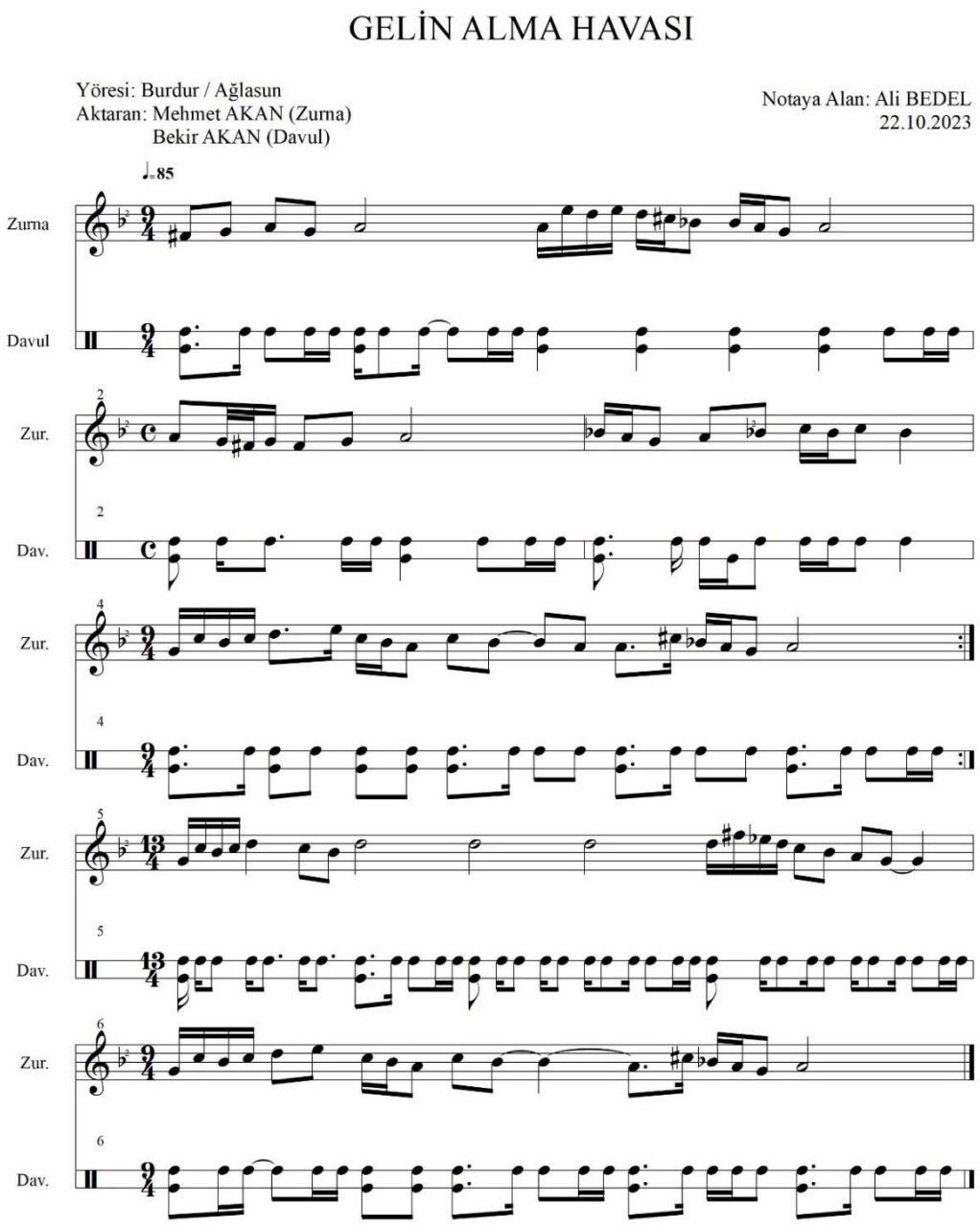


Materyal 22. Dürü Havası Adlı Eserin Mi Bemol Perde Örneği

Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 100 metronom hızında, 6/4 ve 4/4'lük ölçü yapısı içinde icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, üç farklı ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.
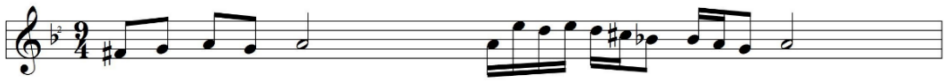


Materyal 23. Dürü Havası Adlı Eserin Üç Farklı Ritmik Darp Örneği

4.4.2.8.Gelin Alma Havası



"Gelin Alma Havası" olarak adlandırılan bu eser, Mehmet Akan ve Bekir Akan'dan notaya alınmıştır. Yörede Burdur Ağlasun, Çeltikçi, Bucak ilçeleri ve çevresinde özellikle düğün geleneği içerisinde gelin alma olarak tanımlanan ritüel gerçekleştirilirken icra edilmektedir.

Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde bir seyir özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Ayrıca eserde hicaz çeşnisi ve neva perdesi üzerinde gerçekleştirilen hicaz çeşnisi örneklerine de rastlanmaktadır. Eserin ses genişliğinin ise 8 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.
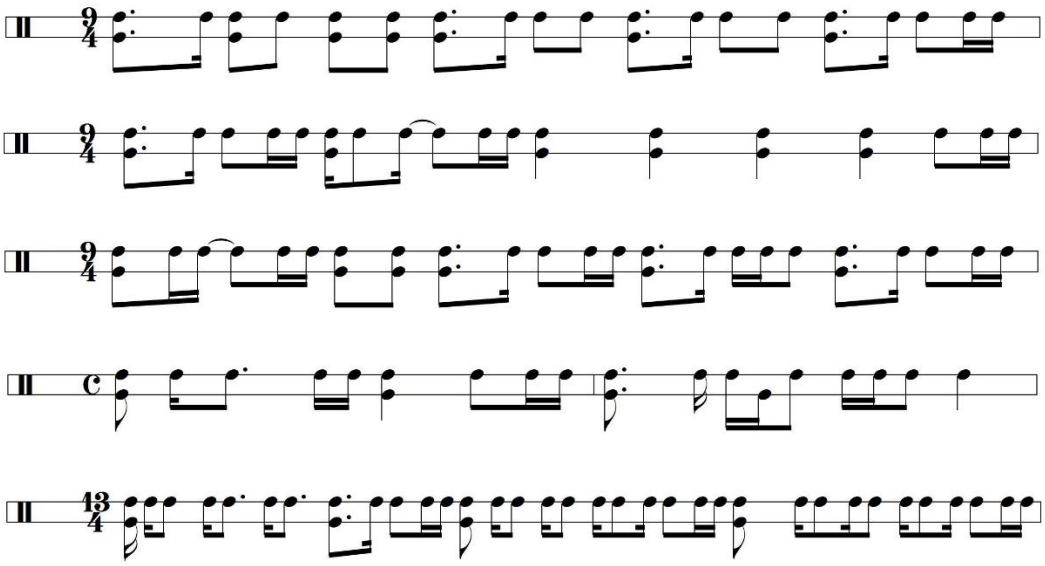


Materyal 24. Gelin Alma Havası Adlı Eserin Hicaz Çeşnisi Örneği
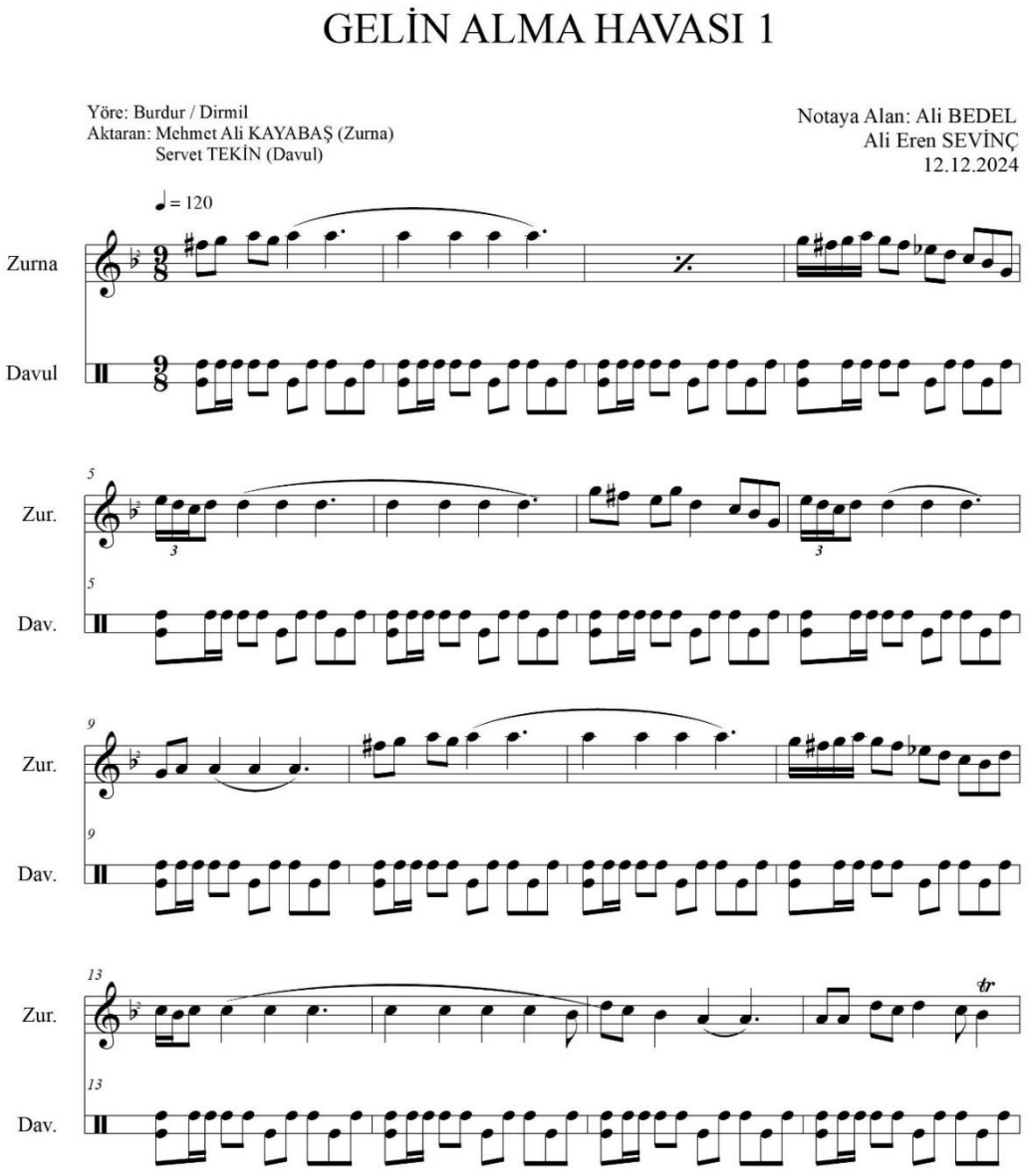


Materyal 25. Gelin Alma Havası Adlı Eserin Nevada Hicaz Çeşnisi Örneği
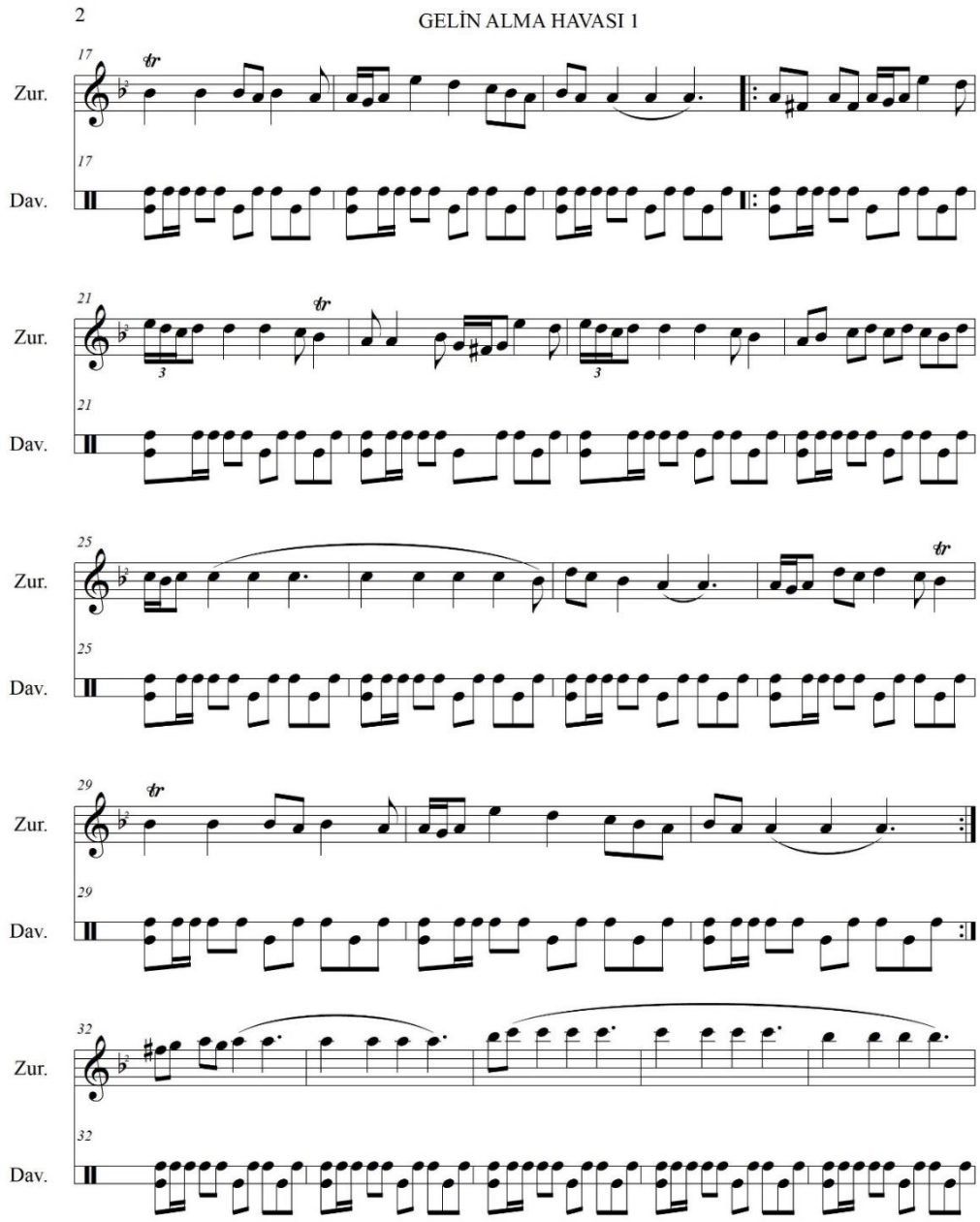
Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 85 metronom hızında ve 9/4, 4/4, 13/4'lük ölçü yapısı içinde icra edildiği görülmüştür. 9/4'lük ölçü yapısının 2+2+3+2 ve 3+2+2+2, 13/4'lük ölçü yapısının ise 3+2+2+2+2+2 ritim kalıbında olduğu görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, altı ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.
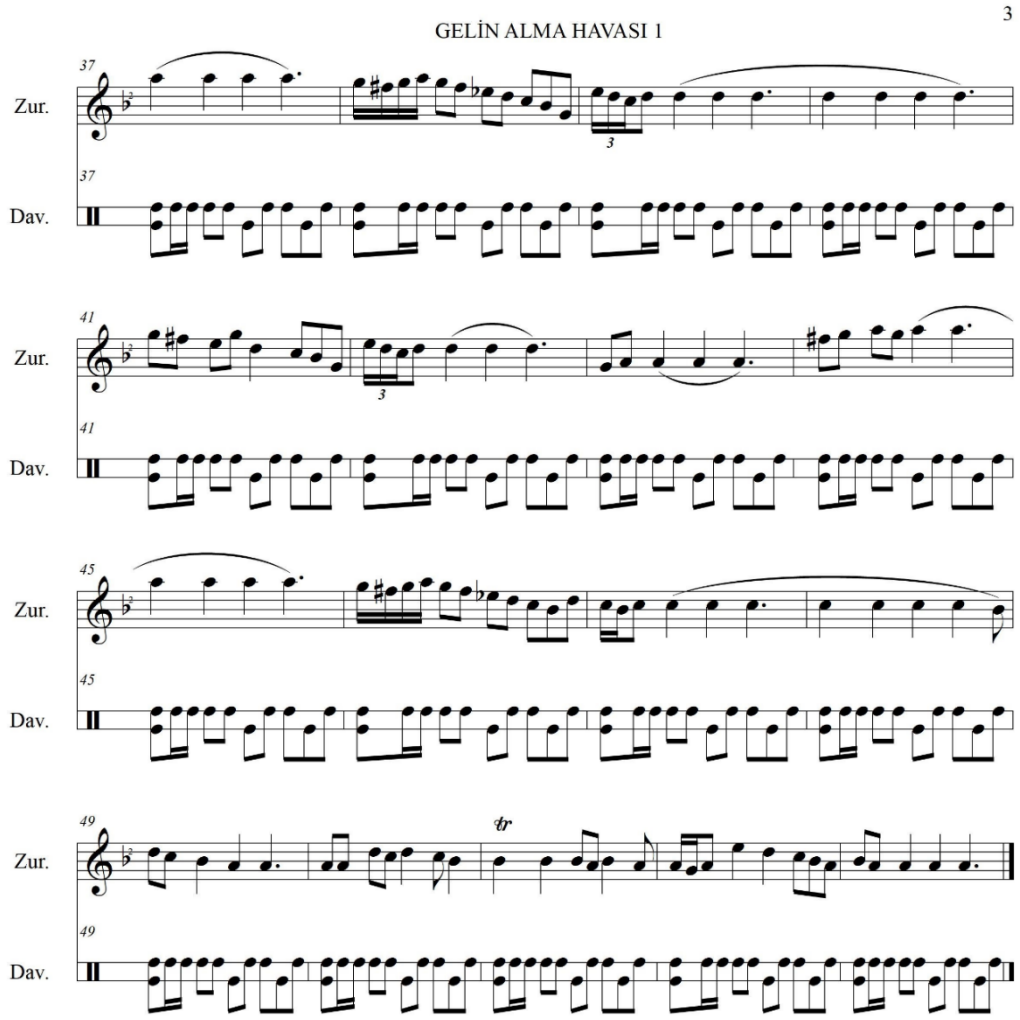


Materyal 26. Gelin Alma Havası Adlı Eserin Altı Farklı Ritmik Darp Örneği

4.4.2.9.Gelin Alma Havası 1
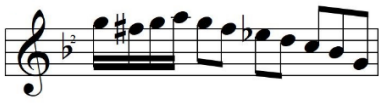



2
GELİN ALMA HAVASI 1
Zur.
Dav.
17
21
25
29
32
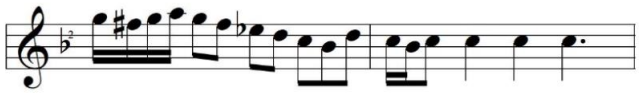


"Gelin Alma Havası 1" olarak adlandırılan bu eser, Mehmet Ali Kayabaş ve Servet Tekin'den notaya alınmıştır. Yörede Burdur Dirmil ilçesi ve çevresinde özellikle düğün geleneği içerisinde gelin alma olarak tanımlanan ritüel gerçekleştirilirken icra edilmektedir.

Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde bir seyir özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Ayrıca eserde karcığar çeşnisi ve çargâh perdesi üzerinde gerçekleştirilen nikriz çeşnisi örneklerine de rastlanmaktadır. Eserin ses genişliğinin ise 12 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.

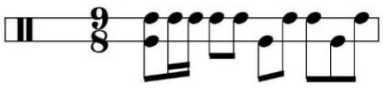


Materyal 27. Gelin Alma Havası 1 Adlı Eserin Karcığar Çeşnisi Örneği
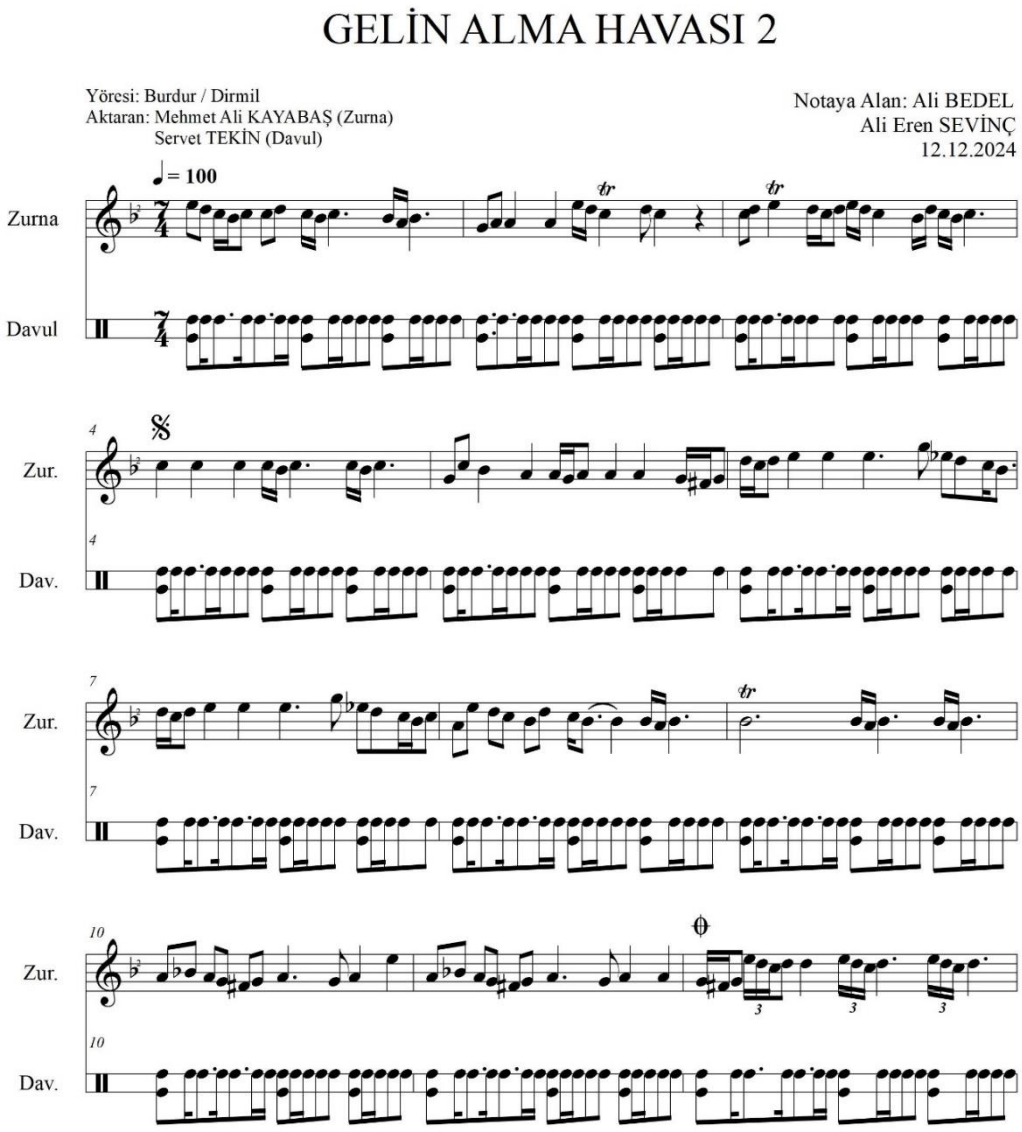


Materyal 28. Gelin Alma Havası 1 Adlı Eserin Çargâhta Nikriz Çeşnisi Örneği
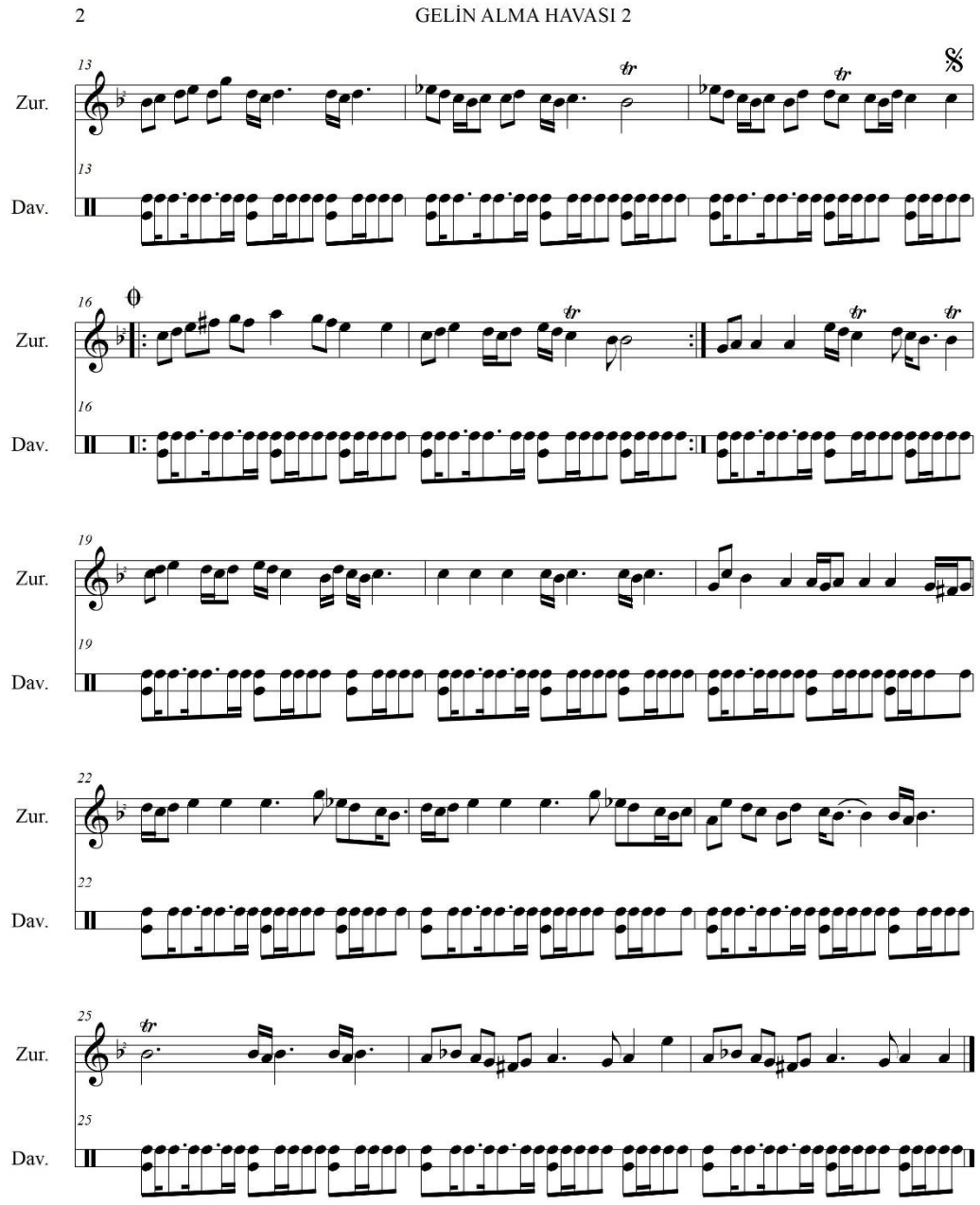
Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 120 metronom hızında ve 9/8'lük ölçü yapısı içinde 2+2+2+3 ritim kalıbında icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, tek bir ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.



Materyal 29. Gelin Alma Havası 1 Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği
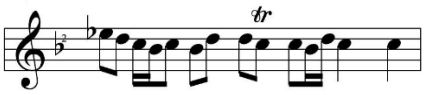
4.4.2.10. Gelin Alma Havası 2
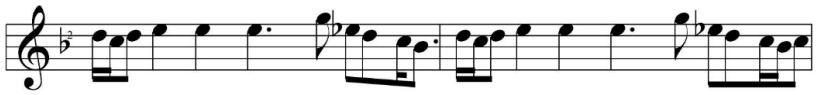




“Gelin Alma Havası 2” veya “Sarduç Gaydası” olarak adlandırılan bu eser, Mehmet Ali Kayabaş ve Servet Tekin’den notaya alınmıştır. Yörede Burdur Dirmil, Denizli Acıpayam ilçeleri ve çevresinde özellikle düğün geleneği içerisinde gelin alma olarak tanımlanan ritüel gerçekleştirilirken icra edilmektedir.
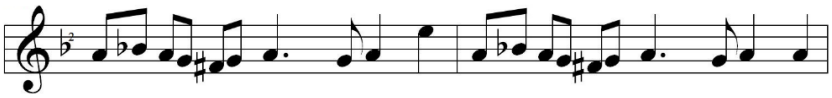
Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği ve bu makam dizisi içerisinde si bemol ve mi bemol perdelerinin de sıklıkla kullanıldığı belirlenmiştir. Ayrıca eserde çargâh perdesi üzerinde gerçekleştirilen nikriz çeşnisi örneklerine de rastlanmaktadır. Eserin ses genişliğinin ise 10 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.



Materyal 30. Gelin Alma Havası 2 Adlı Eserin Çargâhta Nikriz Çeşnisi Örneği
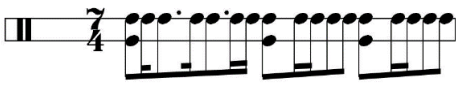


Materyal 31. Gelin Alma Havası 2 Adlı Eserin Mi Bemol Perde Örneği
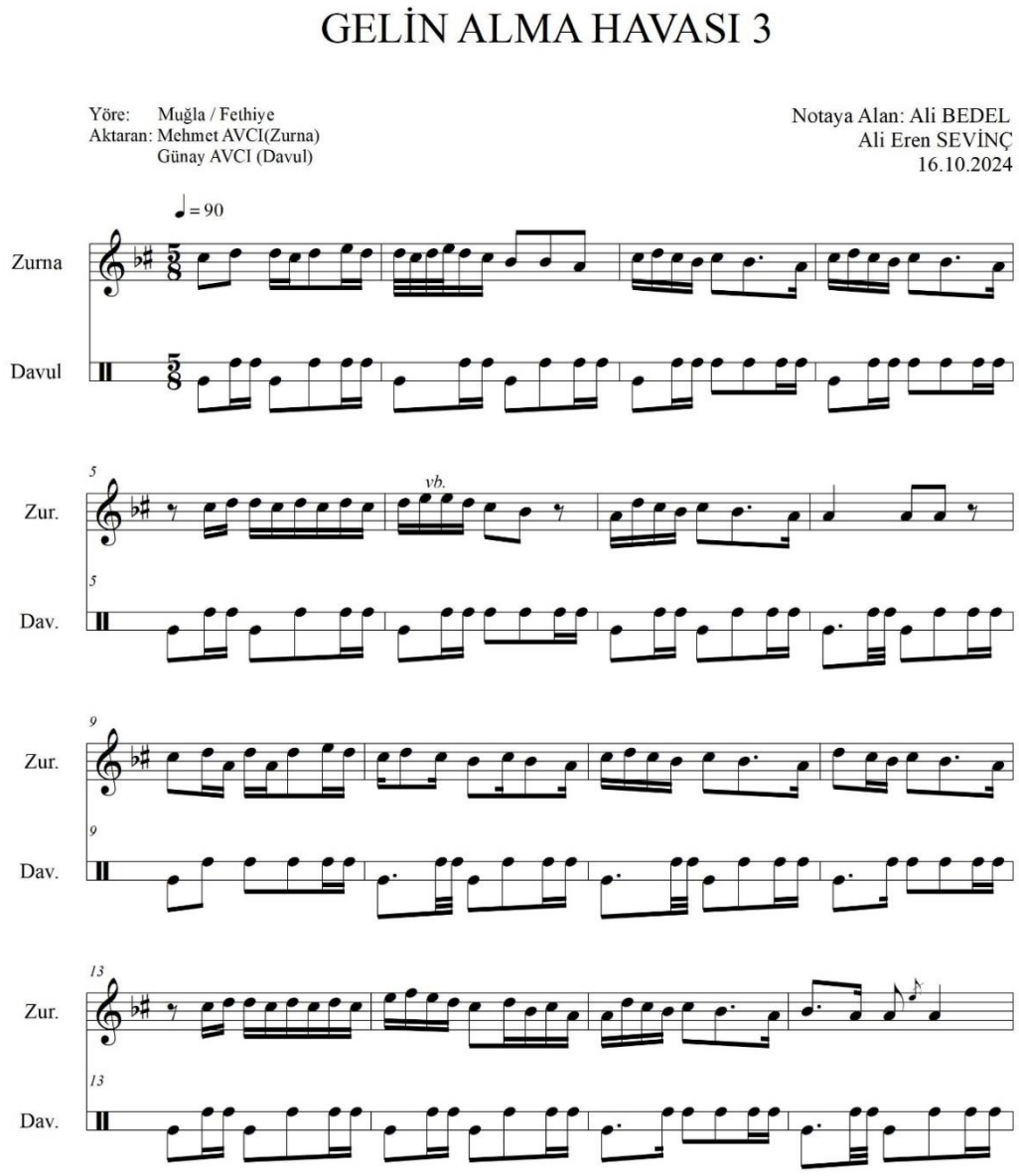


Materyal 32. Gelin Alma Havası 2 Adlı Eserin Si Bemol Perde Örneği
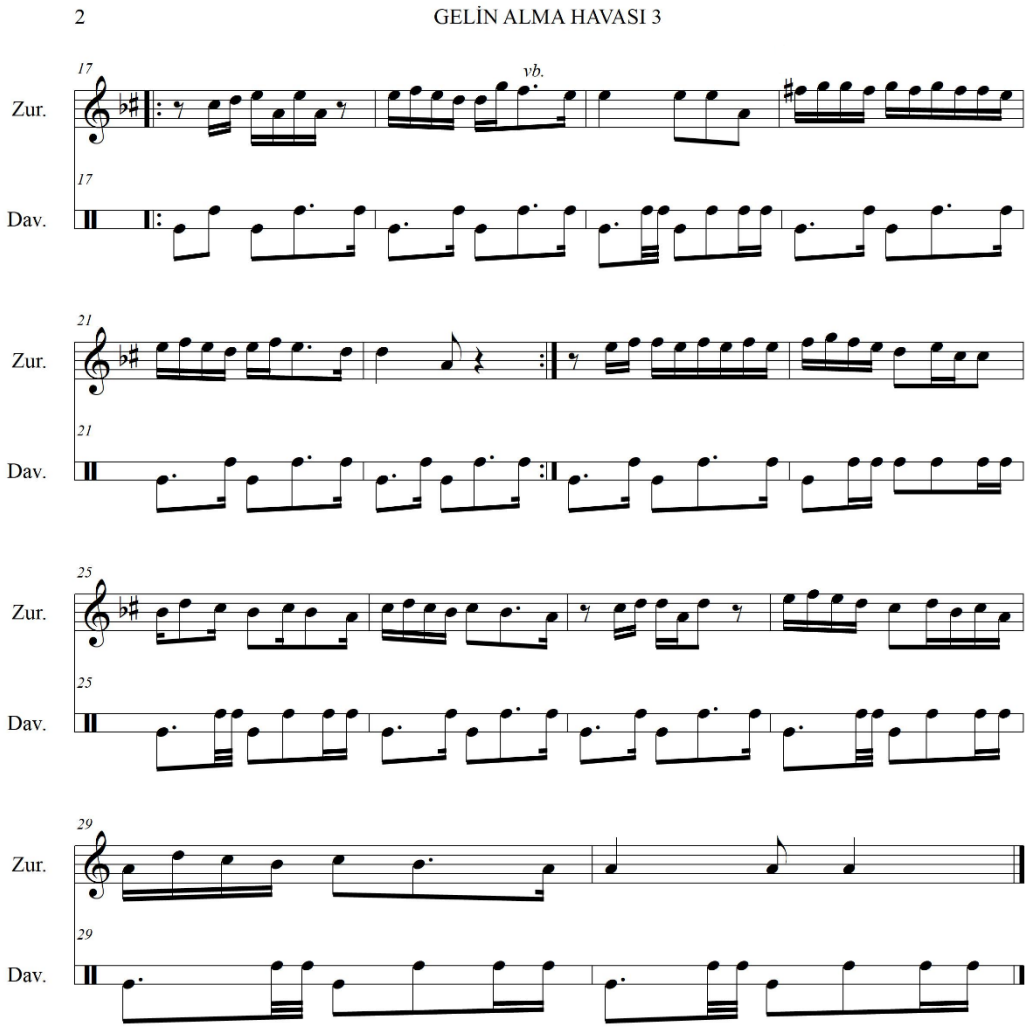
Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 100 metronom hızında ve 7/4'lük ölçü yapısı içinde 3+2+2 ritim kalıbında icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, tek bir ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.



Materyal 33. Gelin Alma Havası 2 Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği

4.4.2.11.Gelin Alma Havası 3



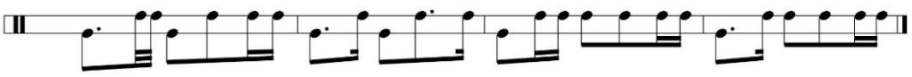


"Gelin Alma Havası 3" olarak adlandırılan bu eser, Mehmet Avcı ve Günay Avcı'dan notaya alınmıştır. Yörede Muğla ili Fethiye, Dalaman, Ortaca ilçeleri ve çevresinde özellikle düğün geleneği içerisinde gelin alma ve kına yakma olarak tanımlanan ritüeller gerçekleştirilirken icra edilmektedir.

Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hicaz makamı dizisinde bir seyir özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Eserin ses genişliğinin ise 7 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.
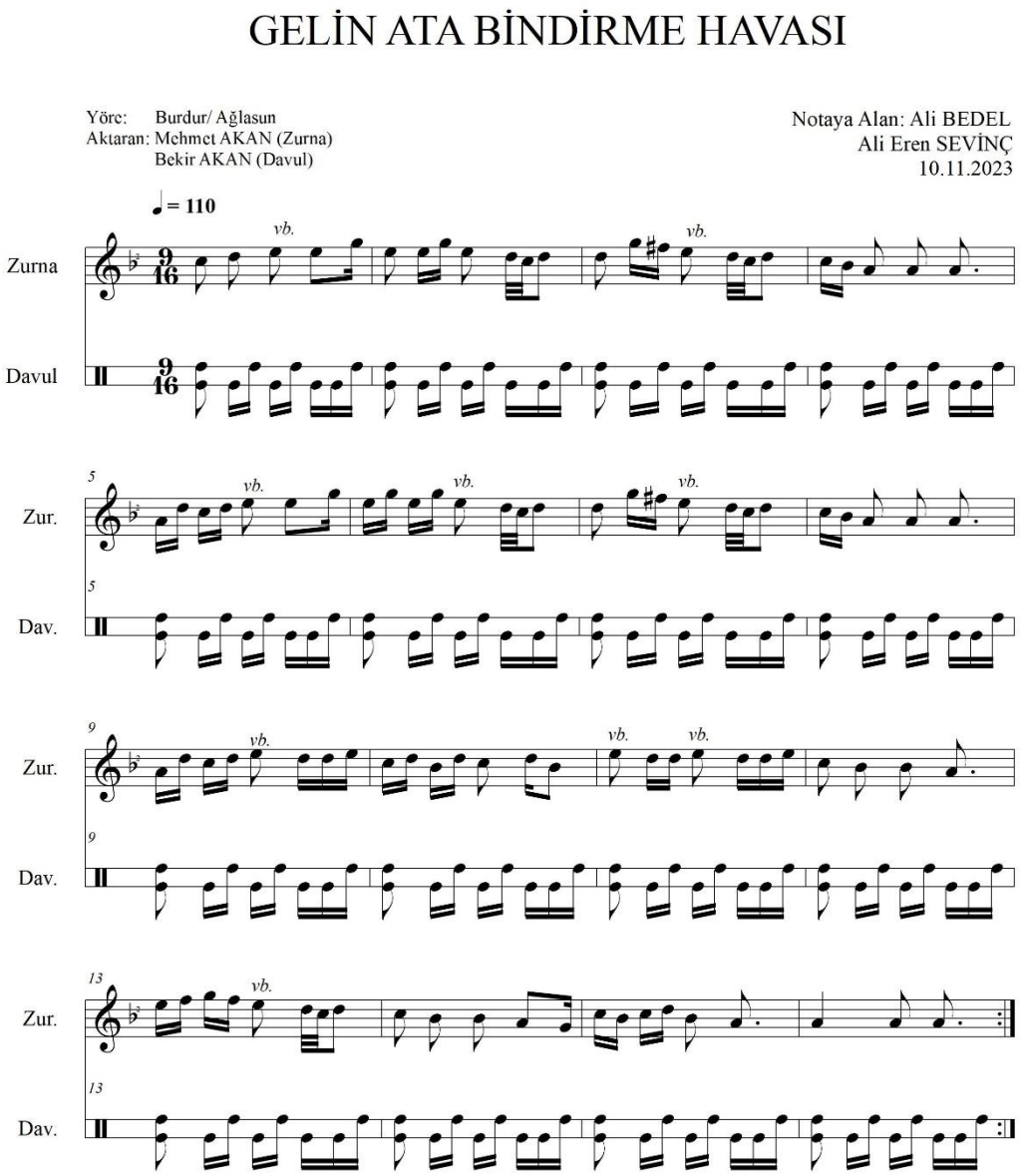
Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 90 metronom hızında ve 5/8'lik ölçü yapısı içinde 2+3 ritim kalıbında icra edildiği
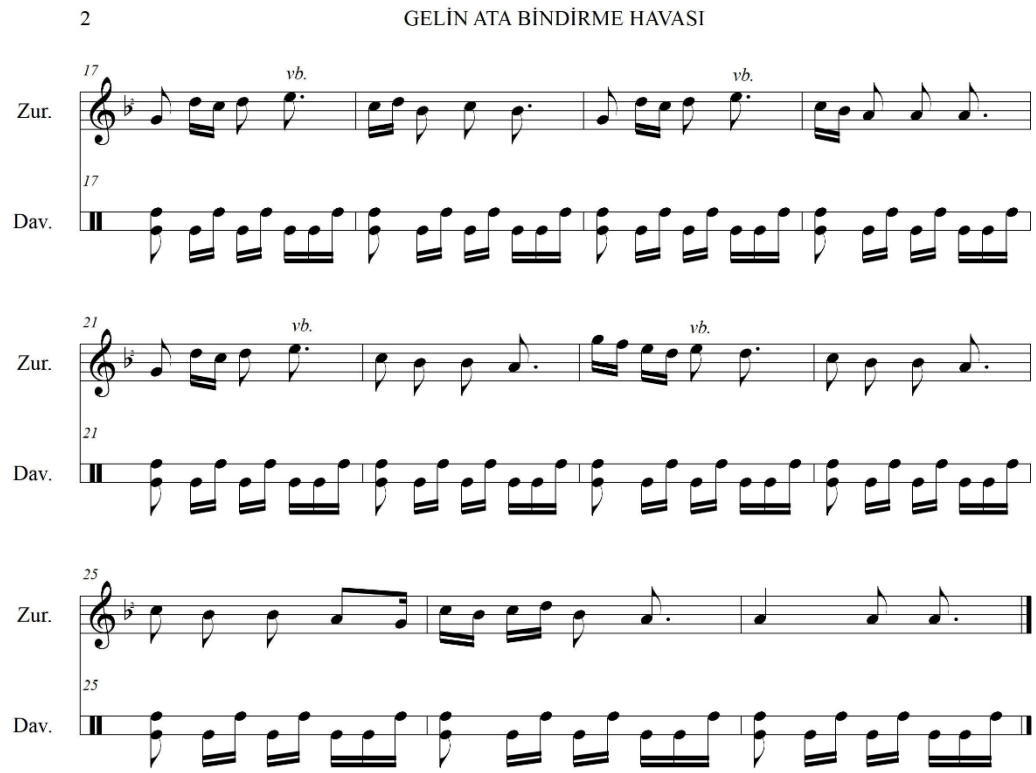
görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, dört farklı ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.



Materyal 34. Gelin Alma Havası 3 Adlı Eserin Dört Farklı Ritmik Darp Örneği

4.4.2.12. Gelin Ata Bindirme
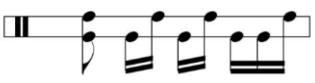




"Gelin Ata Bindirme Havası" olarak adlandırılan bu eser, Mehmet Akan ve Bekir Akan'dan notaya alınmıştır. Yörede Burdur ili Ağlasun, Bucak, Çeltikçi ilçeleri ve çevresinde özellikle düğün geleneği içerisinde gelin evden indikten sonra ata veya arabaya binerken icra edilmektedir.
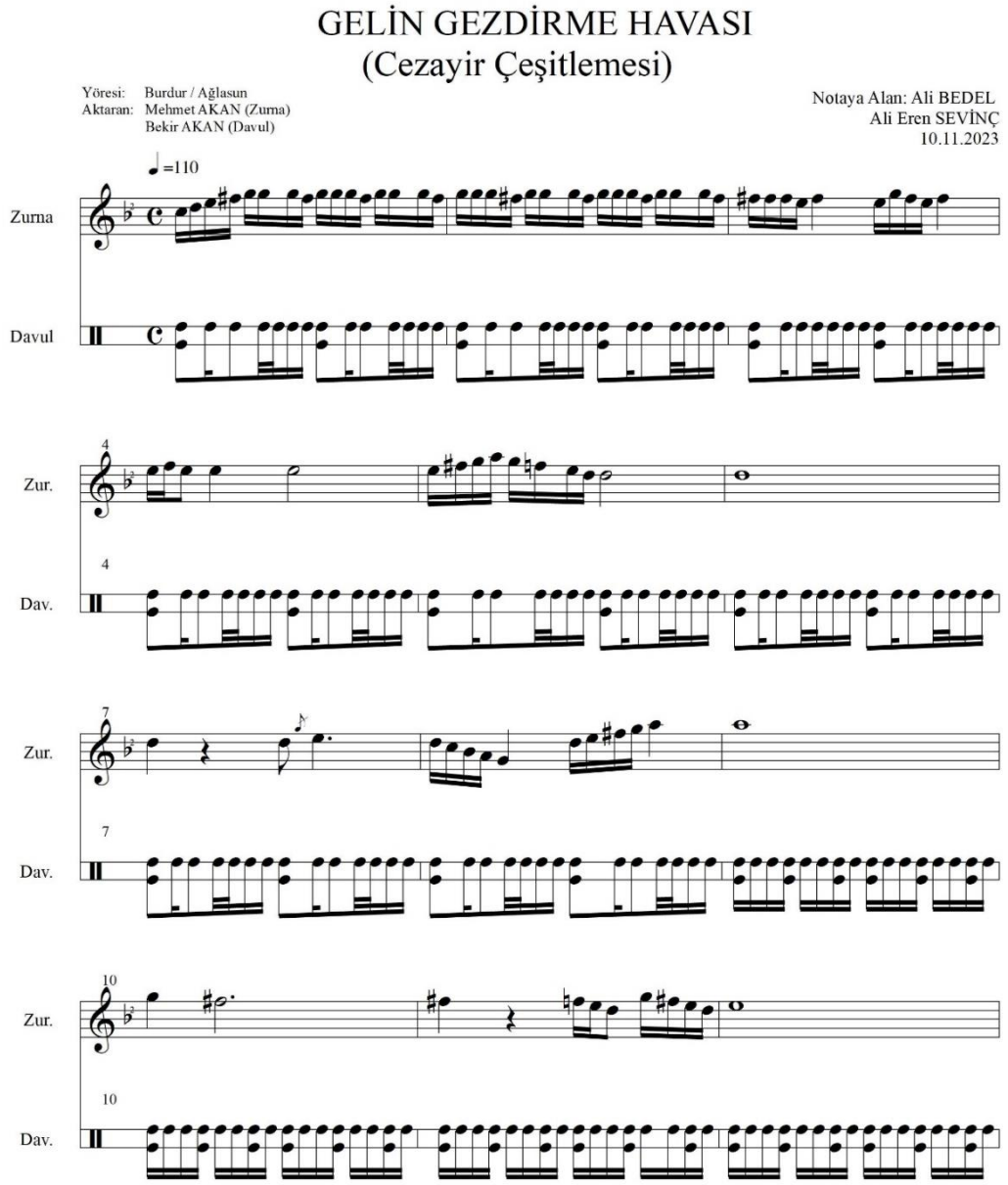
Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde bir seyir özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Eserin ses genişliğinin ise 8 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.

Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 110 metronom hızında ve 9/16'lık ölçü yapısı içinde 2+2+2+3 ritim kalıbında icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, tek bir ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.
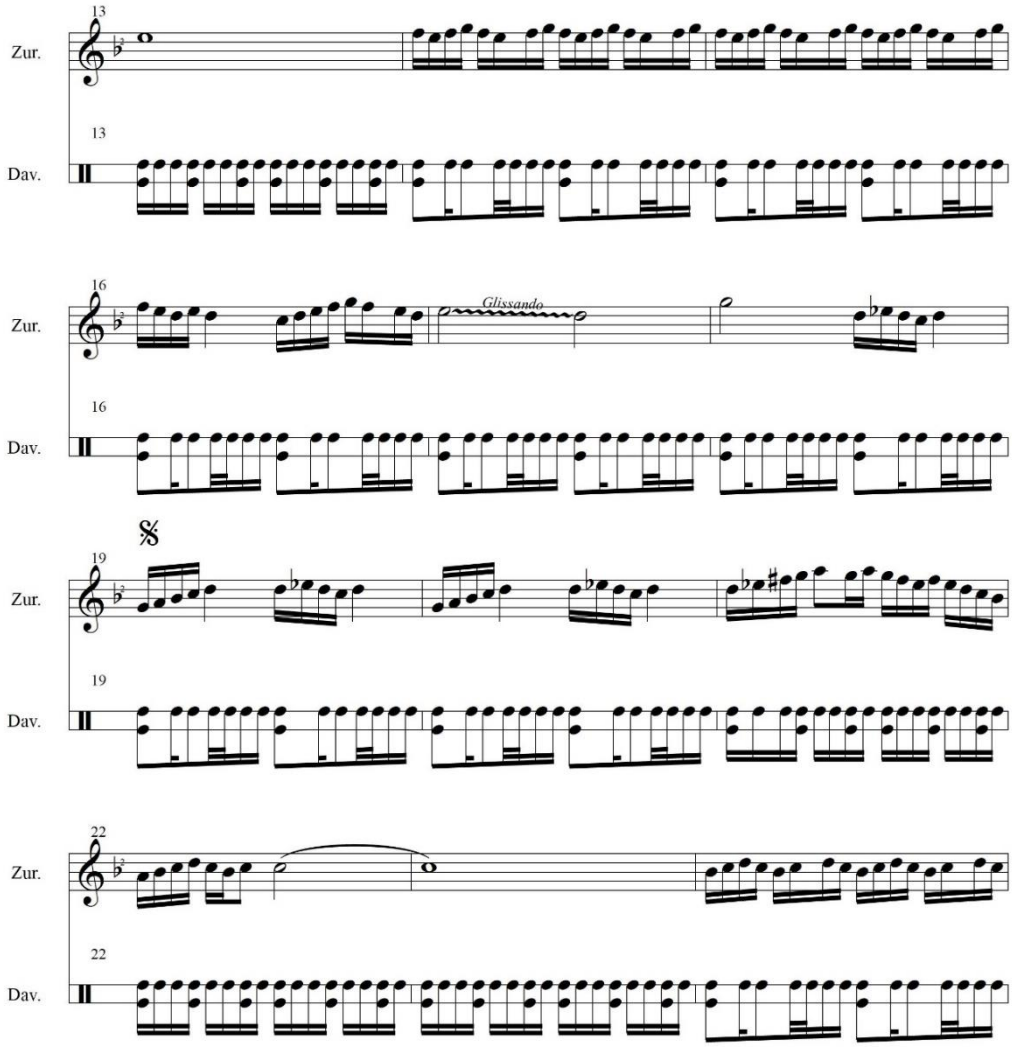


Materyal 35. Gelin Ata Bindirme Havası Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği
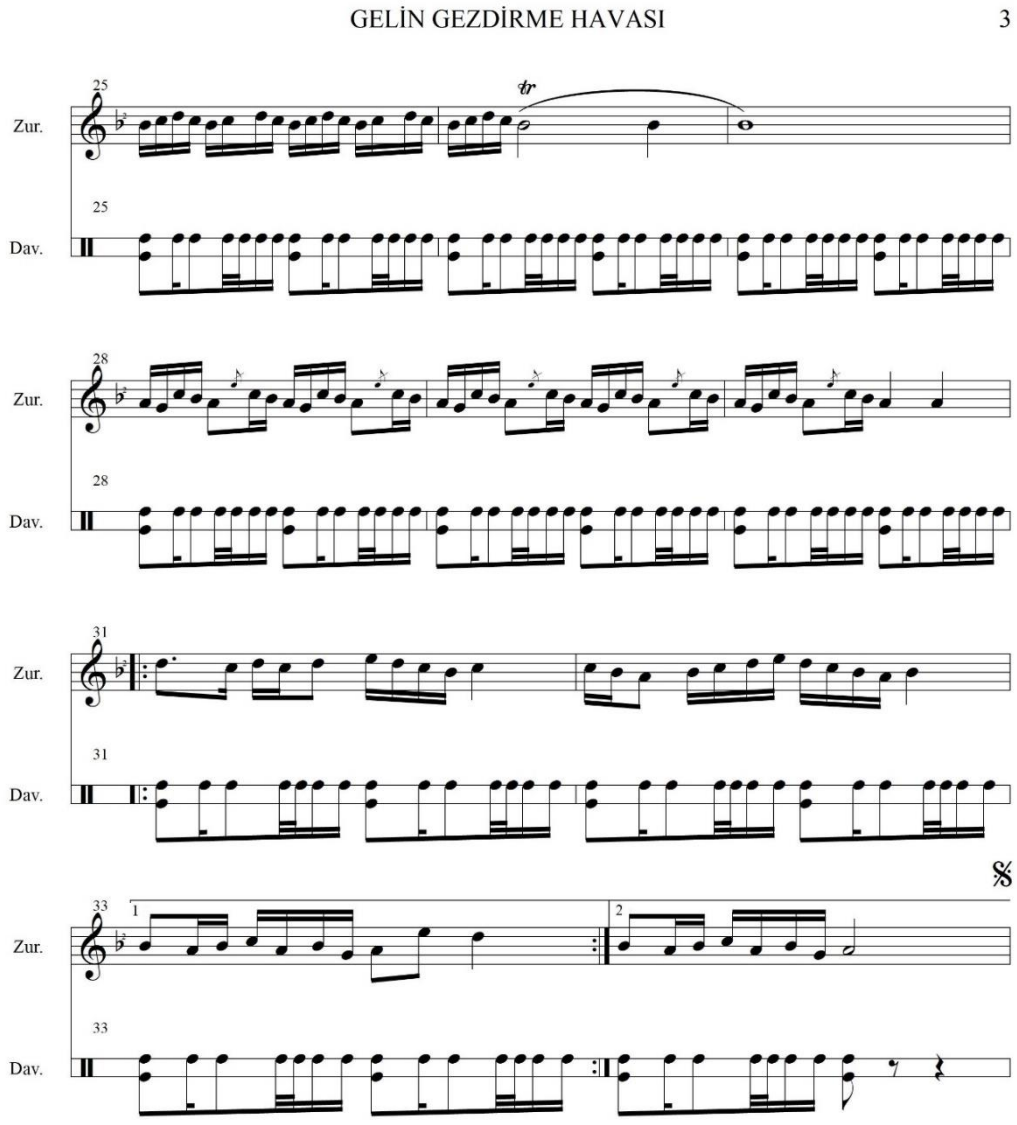
4.4.2.13. Gelin Gezdirme Havası



GELİN GEZDİRME HAVASI
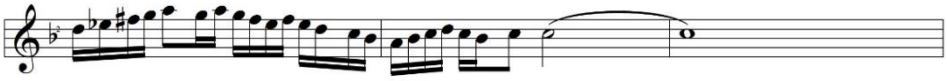
2





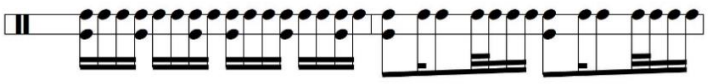
"Gelin Gezdirme Havası" olarak adlandırılan ve aynı zamanda Cezayir çeşitlemesi olan bu eser, Mehmet Akan ve Bekir Akan'dan notaya alınmıştır. Yörede Burdur ili Ağlasun, Bucak, Çeltikçi ilçeleri ve çevresinde özellikle düğün geleneği içerisinde gelin evinden alınıp, damat evine getirilirken yolda icra edilmektedir.

Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Ayrıca eserde çargâh perdesi üzerinde gerçekleştirilen nikriz çeşnisi örneklerine de rastlanmaktadır. Eserin ses genişliğinin ise 9 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.
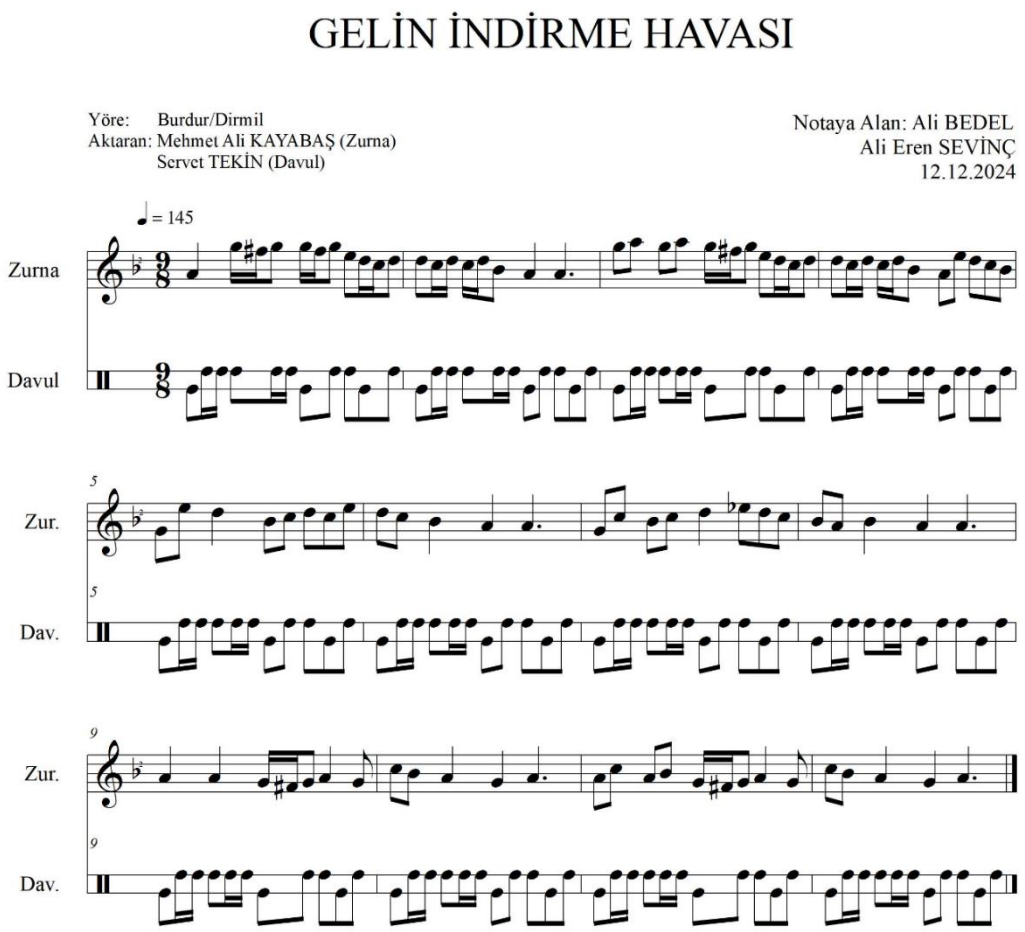


Materyal 36. Gelin Gezdirme Havası Adlı Eserin Çargâhta Nikriz Çeşnisi Örneği

Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 110 metronom hızında ve 4/4'lük ölçü yapısı içinde icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, iki farklı ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.
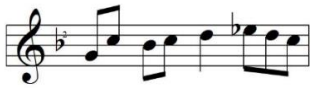


Materyal 37. Gelin Gezdirme Havası Adlı Eserin İki Farklı Ritmik Darp Örneği

4.4.2.14. Gelin İndirme Havası
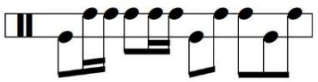


"Gelin İndirme Havası" olarak adlandırılan bu eser, Mehmet Ali Kayabaş ve Servet Tekin'den notaya alınmıştır. Yörede Burdur ili Dirmil ilçesi ve çevresinde özellikle düğün geleneği içerisinde gelin baba evinden çıktıktan veya arabadan/attan indikten sonra icra edilmektedir.

Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde bir seyir özelliği gösterdiği ve bu makam dizisi içerisinde ayrıca mi bemol perdesinin de kullanıldığı belirlenmiştir. Eserin ses genişliğinin ise 10 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.



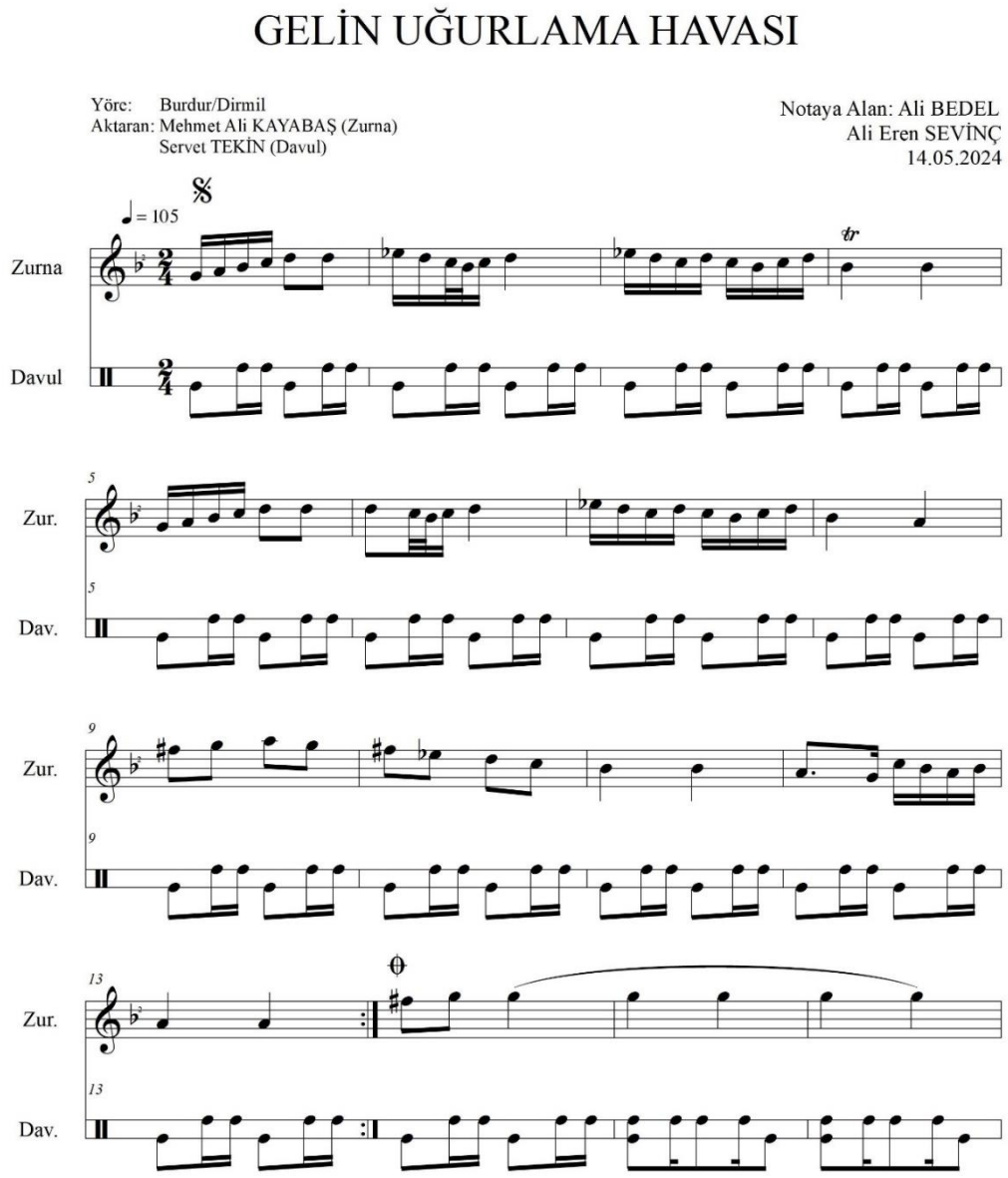
Materyal 38. Gelin İndirme Havası Adlı Eserinde Mi Bemol Perde Örneği

Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 145 metronom hızında ve 9/8'lik ölçü yapısı içinde 2+2+2+3 ritim kalıbında icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, tek bir ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.
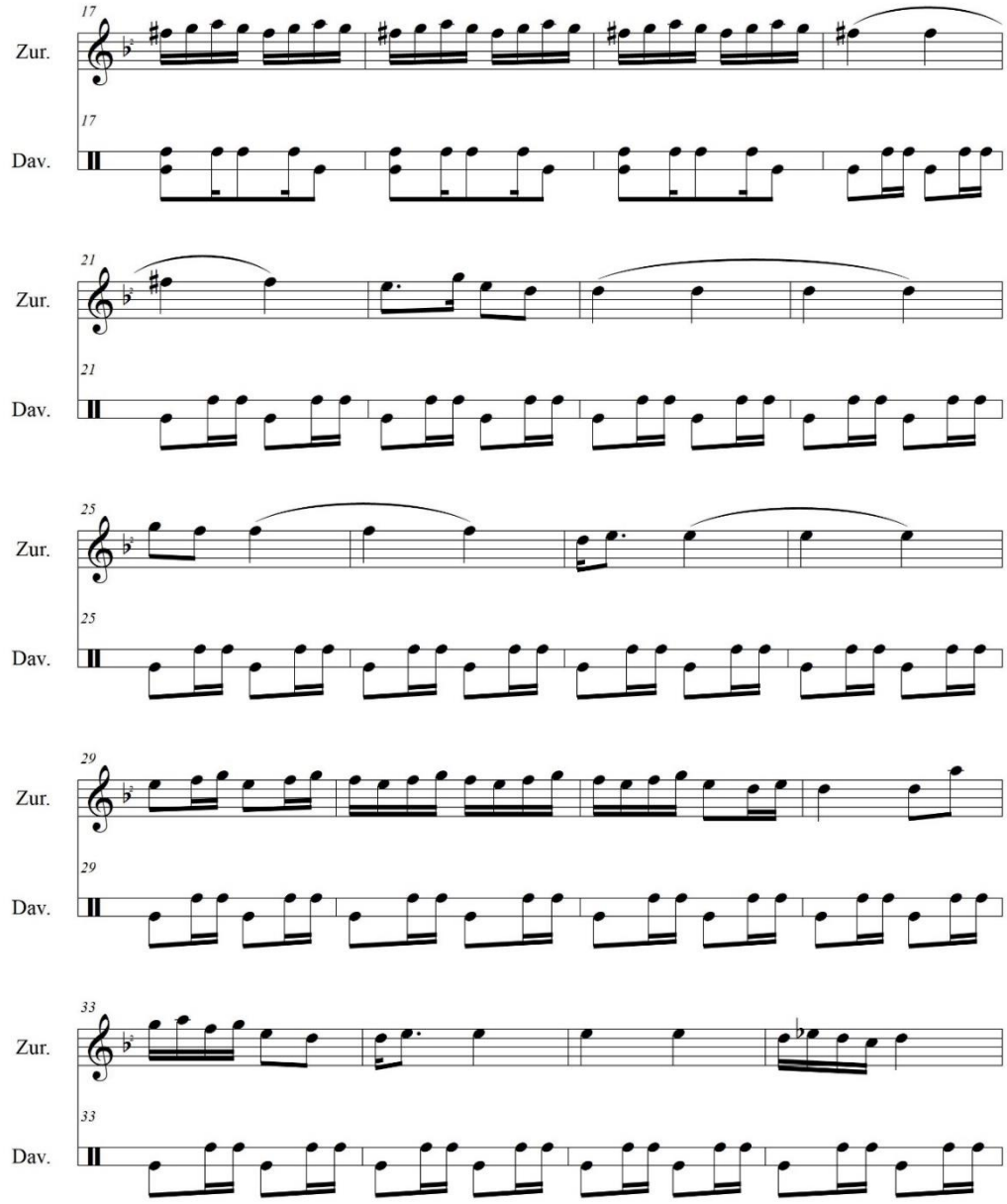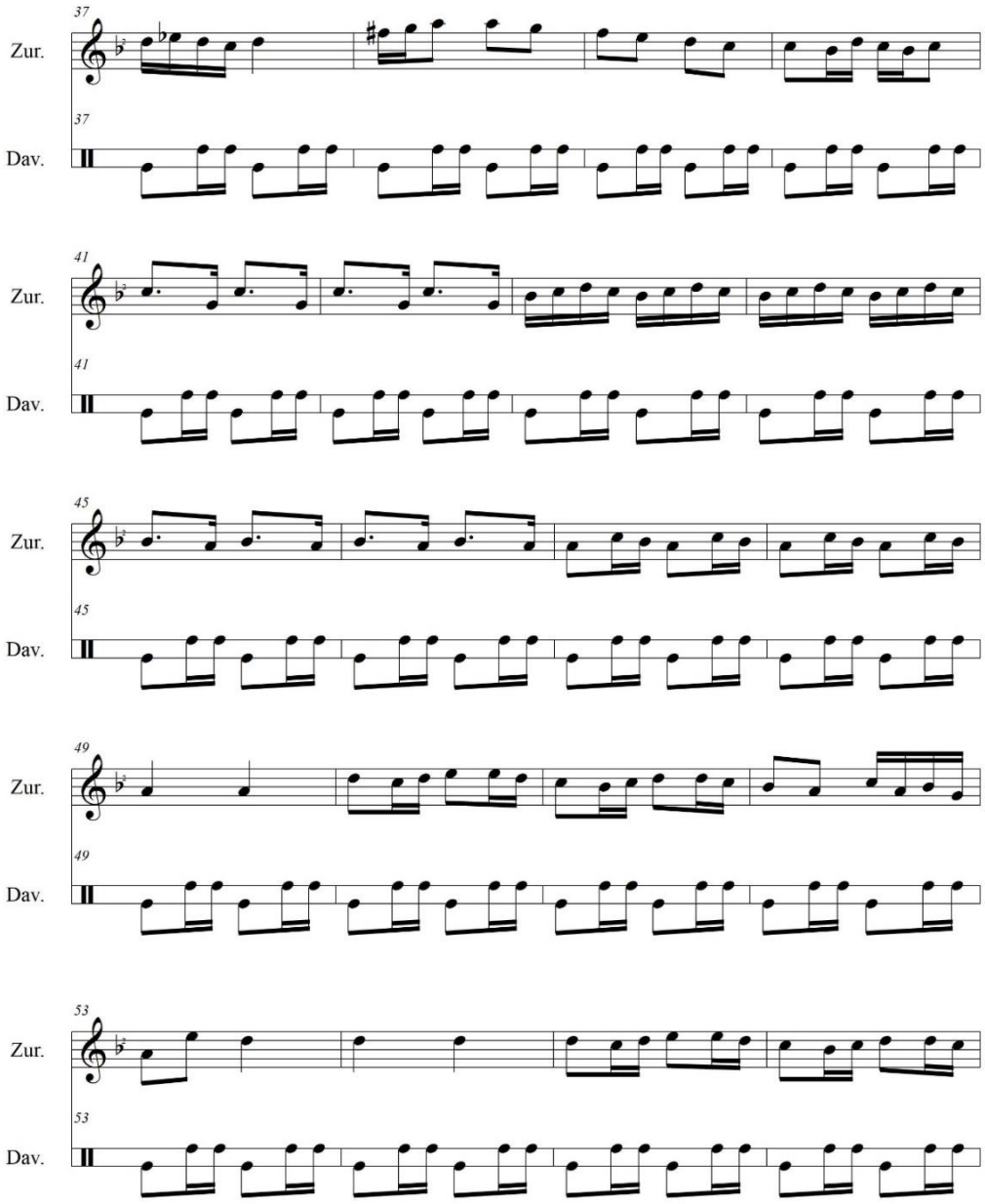


Materyal 39. Gelin İndirme Havası Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği
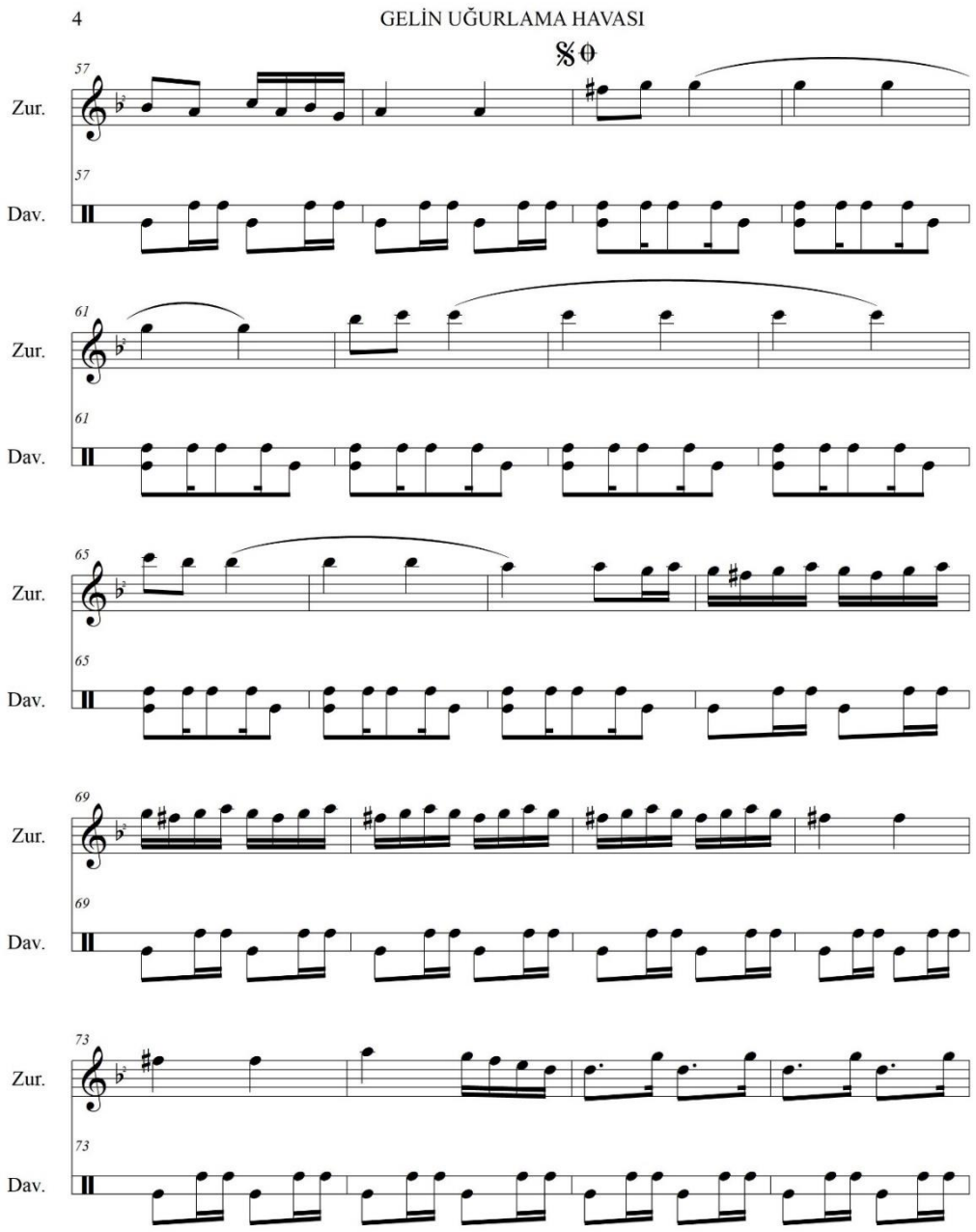
4.4.2.15. Gelin Uğurlama Havası
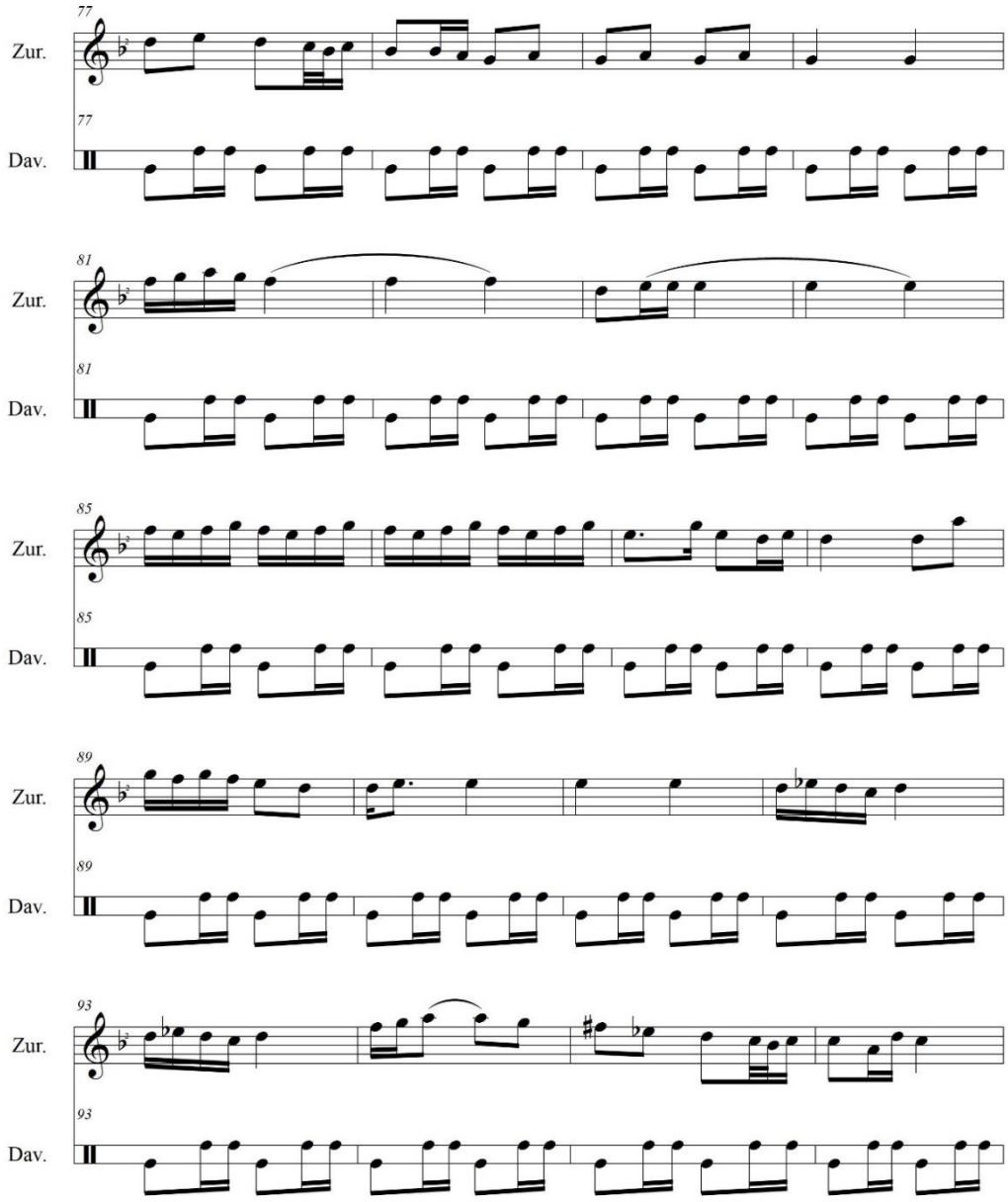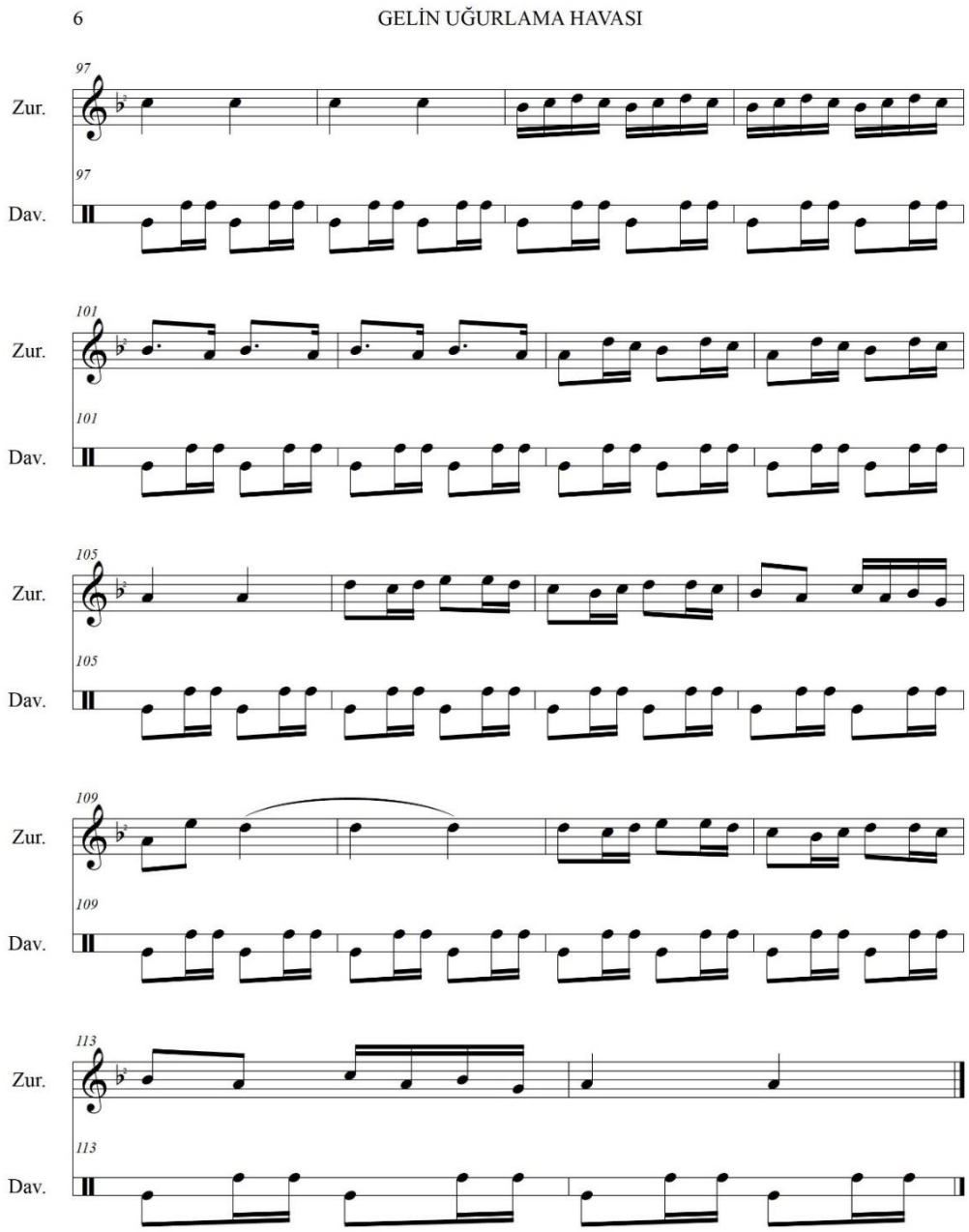


GELİN UĞURLAMA HAVASI




37
Zur.
37
Dav.
41
Zur.
41
Dav.
45
Zur.
45
Dav.
49
Zur.
49
Dav.
53
Zur.
53
Dav.
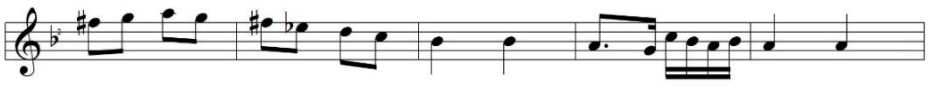

4
GELİN UĞURLAMA HAVASI
Zur.
Dav.
57
61
65
69
73


77
Zur.
77
Dav.
81
Zur.
81
Dav.
85
Zur.
85
Dav.
89
Zur.
89
Dav.
93
Zur.
93
Dav.
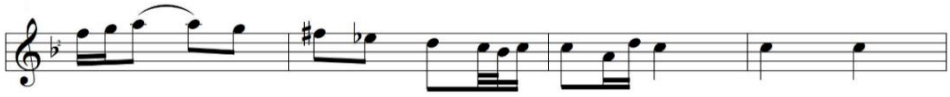


"Gelin Uğurlama Havası" olarak adlandırılan ve aynı zamanda Cezayir çeşitlemesi olan bu eser, Mehmet Ali Kayabaş ve Servet Tekin'den notaya alınmıştır. Yörede Burdur ili Dirmil ilçesi ve çevresinde özellikle düğün geleneği içerisinde gelinin evinden alınıp, damat evine getirilme ritüeli sırasında yolda icra edilmektedir.

Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği ve bu makam dizisi içerisinde mi bemol perdesinin de sıklıkla kullanıldığı belirlenmiştir. Ayrıca eserde karcığar çeşnisi ve çargâh perdesi üzerinde gerçekleştirilen nikriz çeşnisi örneklerine de rastlanmaktadır. Eserin ses genişliğinin ise 11 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.



Materyal 40. Gelin Uğurlama Havası Adlı Eserin Karcığar Çeşnisi Örneği



Materyal 41. Gelin Uğurlama Havası Adlı Eserin Çargâhta Nikriz Çeşnisi Örneği
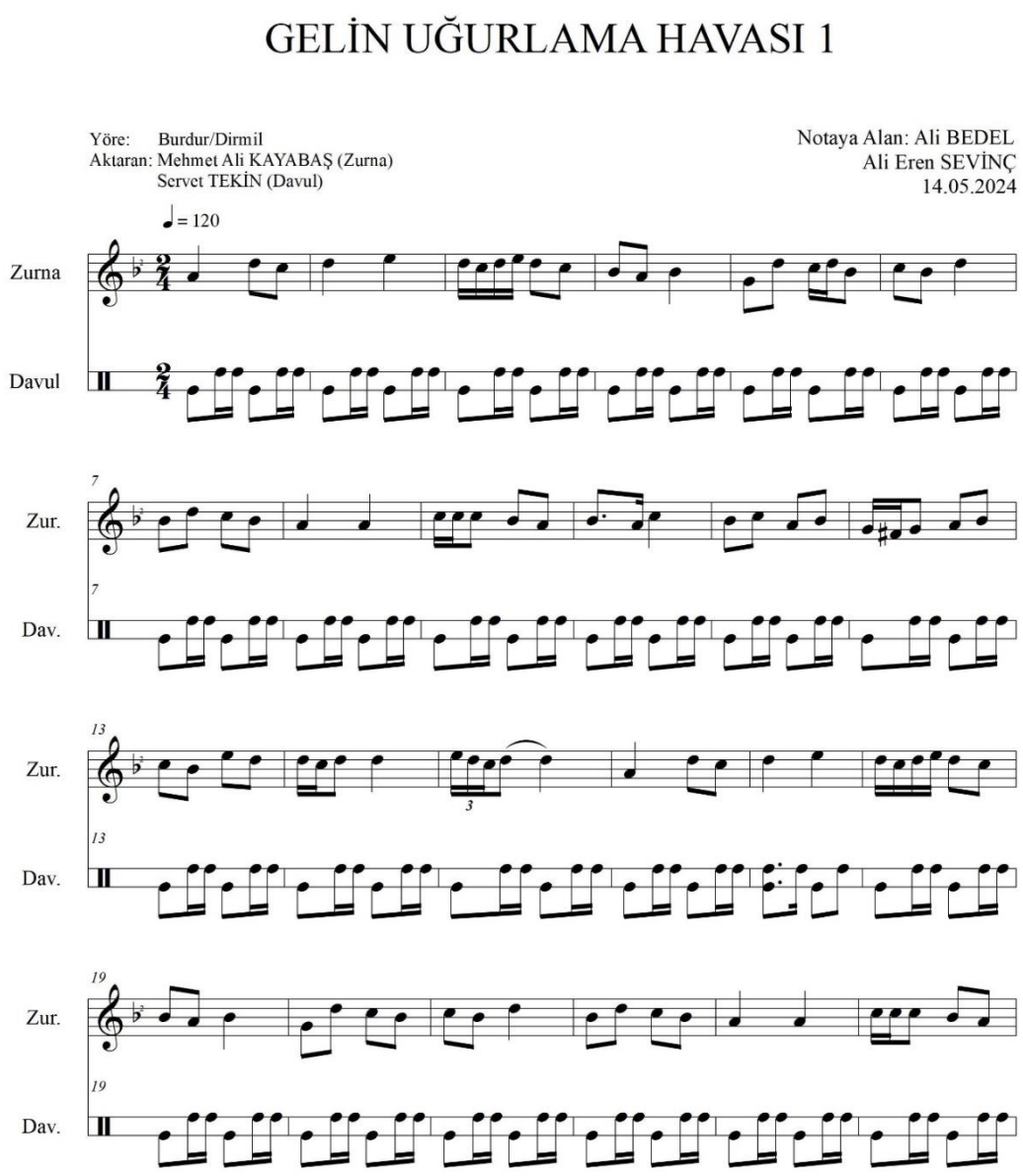


Materyal 42. Gelin Uğurlama Havası Adlı Eserinde Mi Bemol Perde Örneği

Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 105 metronom hızında ve 2/4'lük ölçü yapısı içinde icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, iki farklı ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.
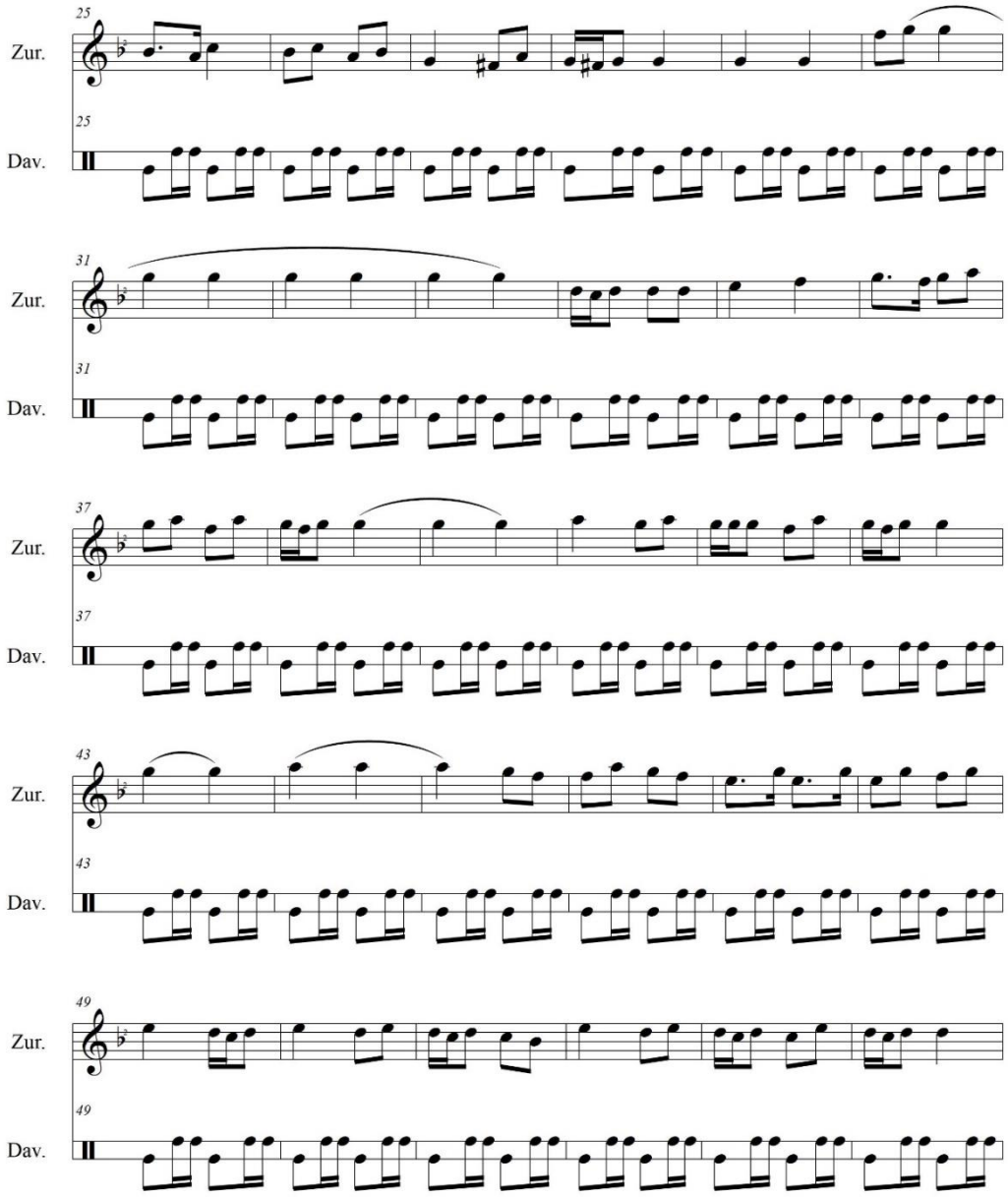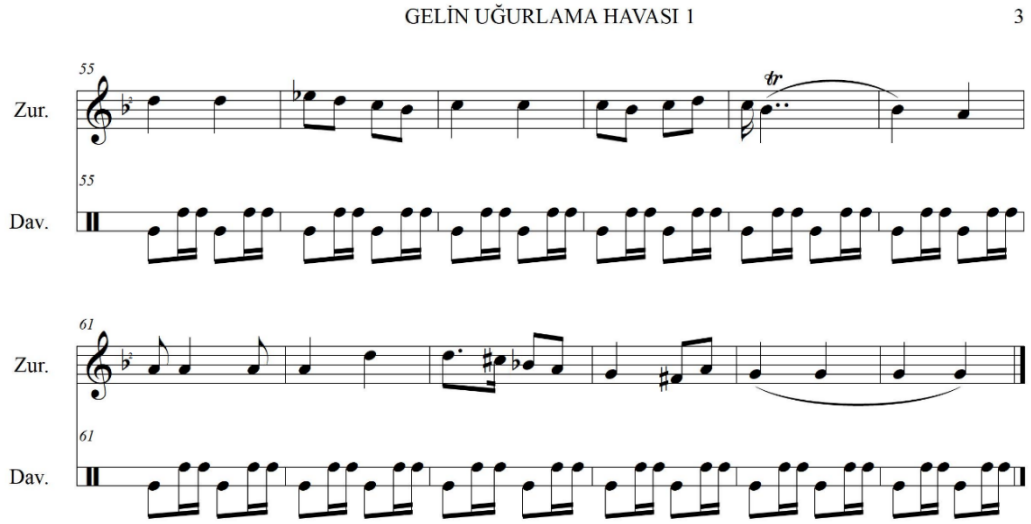


Materyal 43. Gelin Uğurlama Havası Adlı Eserin İki Farklı Ritmik Darp Örneği

4.4.2.16. Gelin Uğurlama Havası 1
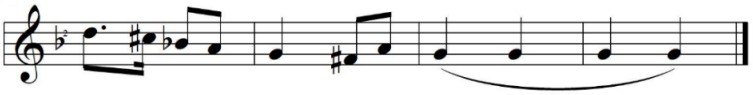


GELİN UĞURLAMA HAVASI 1
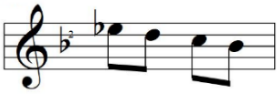




"Gelin Uğurlama Havası 1" olarak adlandırılan ve aynı zamanda Cezayir çeşitlemesi olan bu eser, Mehmet Ali Kayabaş ve Servet Tekin'den notaya alınmıştır. Yörede Burdur ili Dirmil ilçesi ve çevresinde özellikle düğün geleneği içerisinde gelin evinden alınıp, damat evine getirilirken yolda icra edilmektedir.

Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği ve bu makam dizisi içerisinde mi bemol perdesinin de kullanıldığı belirlenmiştir. Ayrıca eserin rast perdesi üzerinde gerçekleştirilen nikriz çeşnisi ile karar verdiği görülmüştür. Eserin ses genişliğinin ise 10 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.

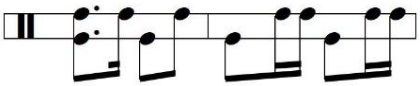


Materyal 44. Gelin Uğurlama Havası 1 Adlı Eserin Rastta Nikriz Çeşnisi Örneği
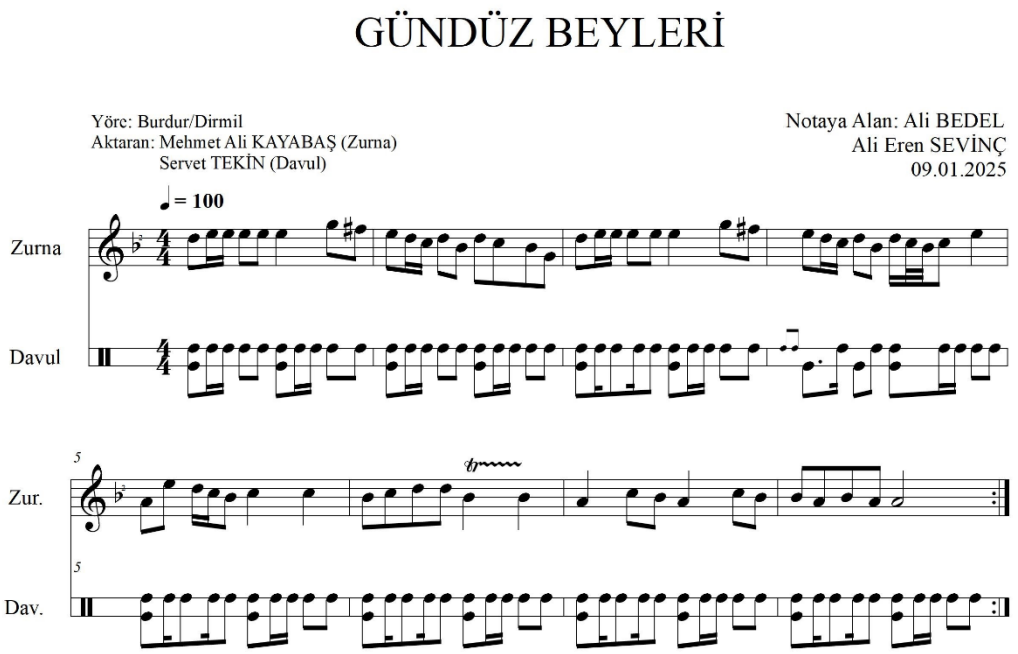


Materyal 45. Gelin Uğurlama Havası 1 Adlı Eserin Mi Bemol Perde Örneği

Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 120 metronom hızında ve 2/4'lük ölçü yapısı içinde icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, iki farklı ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.



Materyal 46. Gelin Uğurlama Havası 1 Adlı Eserin İki Farklı Ritmik Darp Örneği
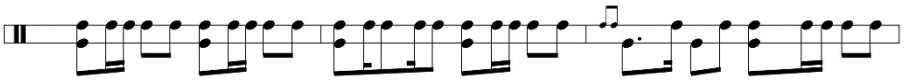
4.4.2.17. Gündüz Beyleri



"Gündüz beyleri" olarak adlandırılan bu eser, Mehmet Ali Kayabaş ve Servet Tekin'den notaya alınmıştır. Yörede Burdur ili Dirmil ilçesi ve çevresinde özellikle düğün geleneği içerisinde sabah davulu ve akşam davulu ritüeli içerisinde icra edilmektedir. Ayrıca eserin icra yapısı, eser arkasından gelen yöreye ait uzun hava ve tekrardan eser icrası ile devam etmektedir.
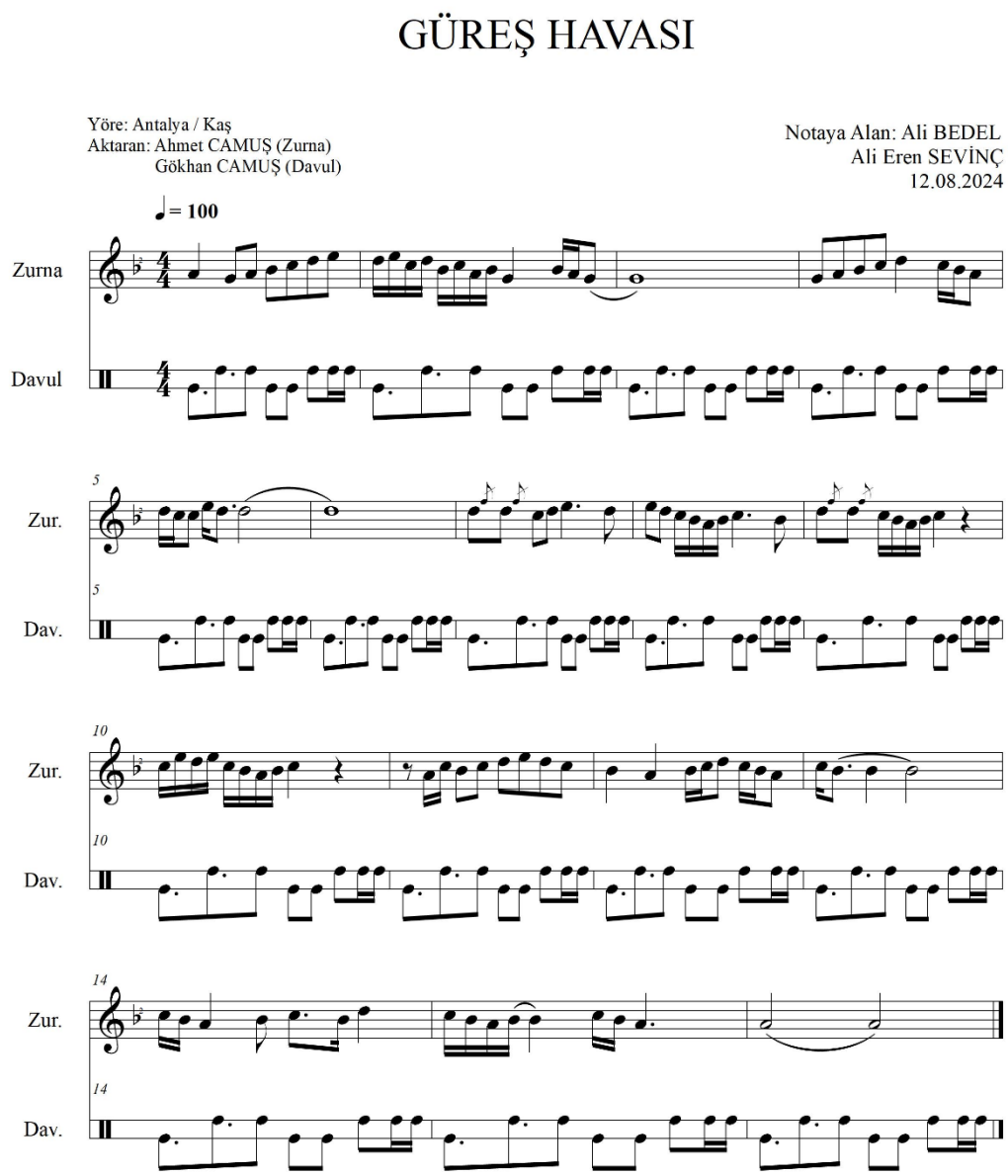
Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Eserin ses genişliğinin ise 7 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.

Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 100 metronom hızında ve 4/4'lük ölçü yapısı içinde icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, üç farklı ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.



Materyal 47. Gündüz Beyleri Adlı Eserin Üç Farklı Ritmik Darp Örneği
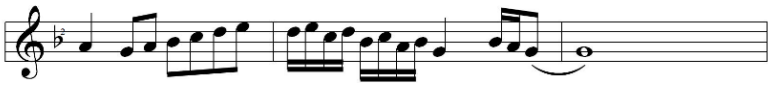
4.4.2.18. Güreş Havası



"Güreş havası" olarak adlandırılan bu eser, Ahmet Camuş ve Gökhan Camus'tan notaya alınmıştır. Yörede Antalya Kaş, Kumluca, Demre, Finike ilçeleri ve çevresinde güreş etkinlikleri içerisinde çalınmaktadır.
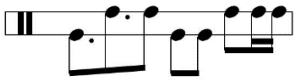
Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Uşşak makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Ayrıca eserin rast perdesi üzerinde gerçekleştirilen rast

çeşnisi örneklerine de rastlanmaktadır. Eserin ses genişliğinin ise 6 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.
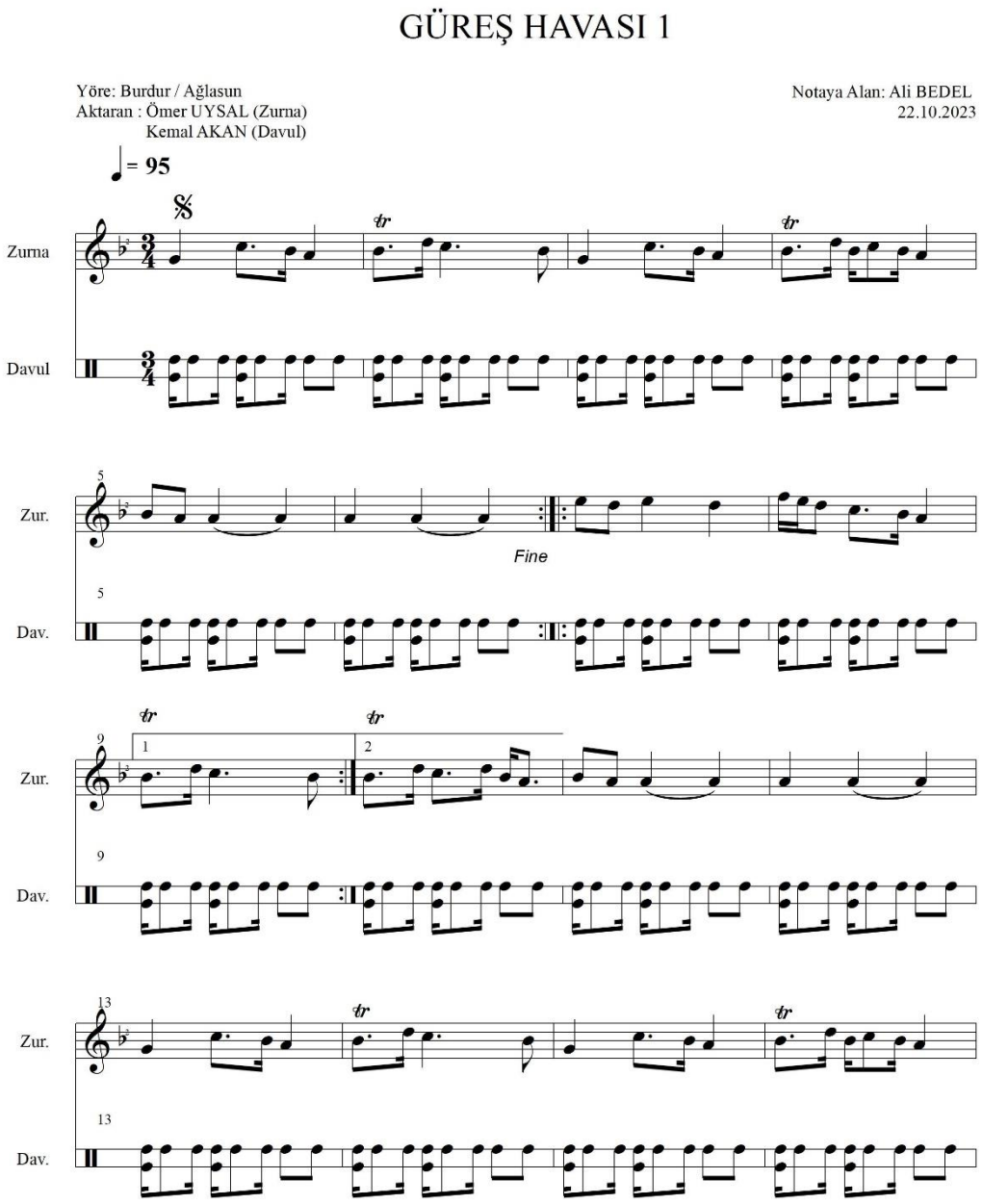


Materyal 48. Güreş Havası Adlı Eserin Rastta Rast Çeşnisi Örneği
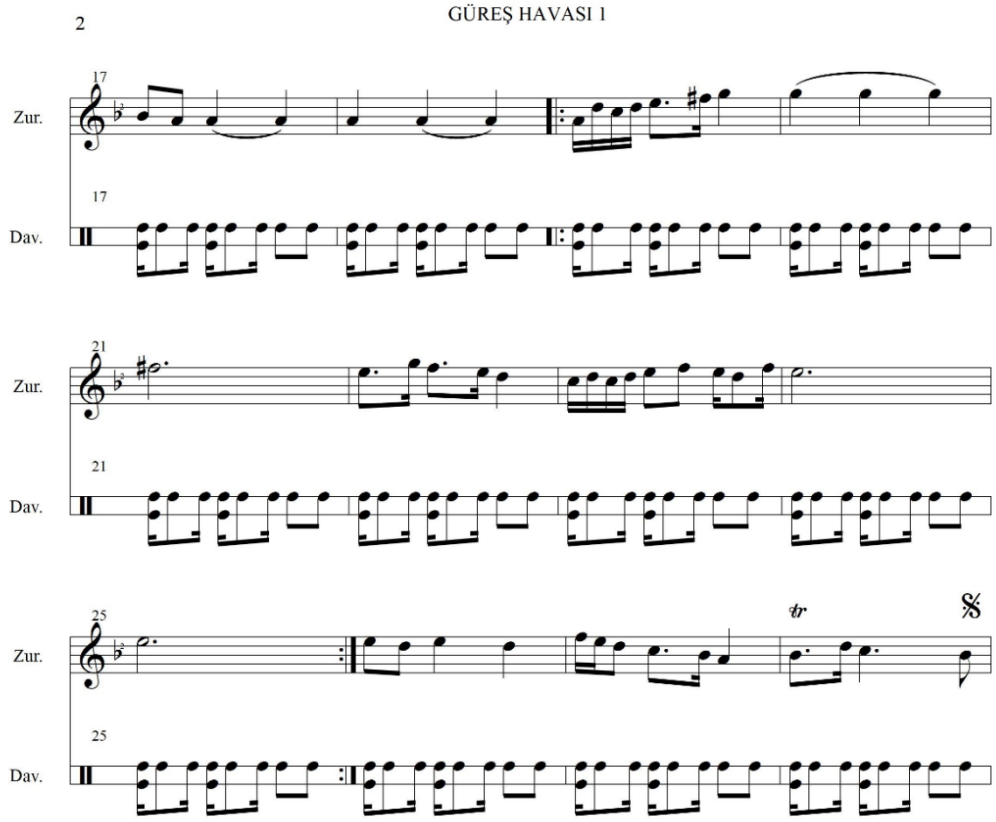
Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 100 metronom hızında ve 4/4'lük ölçü yapısı içinde icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, tek bir ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.



Materyal 49. Güreş Havası Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği

4.4.2.19. Güreş Havası 1
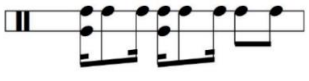




"Güreş havası 1" olarak adlandırılan bu eser, Ömer Uysal ve Kemal Akan'dan notaya alınmıştır. Yörede Burdur Ağlasun, Çeltikçi, Bucak ilçeleri ve çevresinde güreş etkinlikleri içerisinde çalınmaktadır.
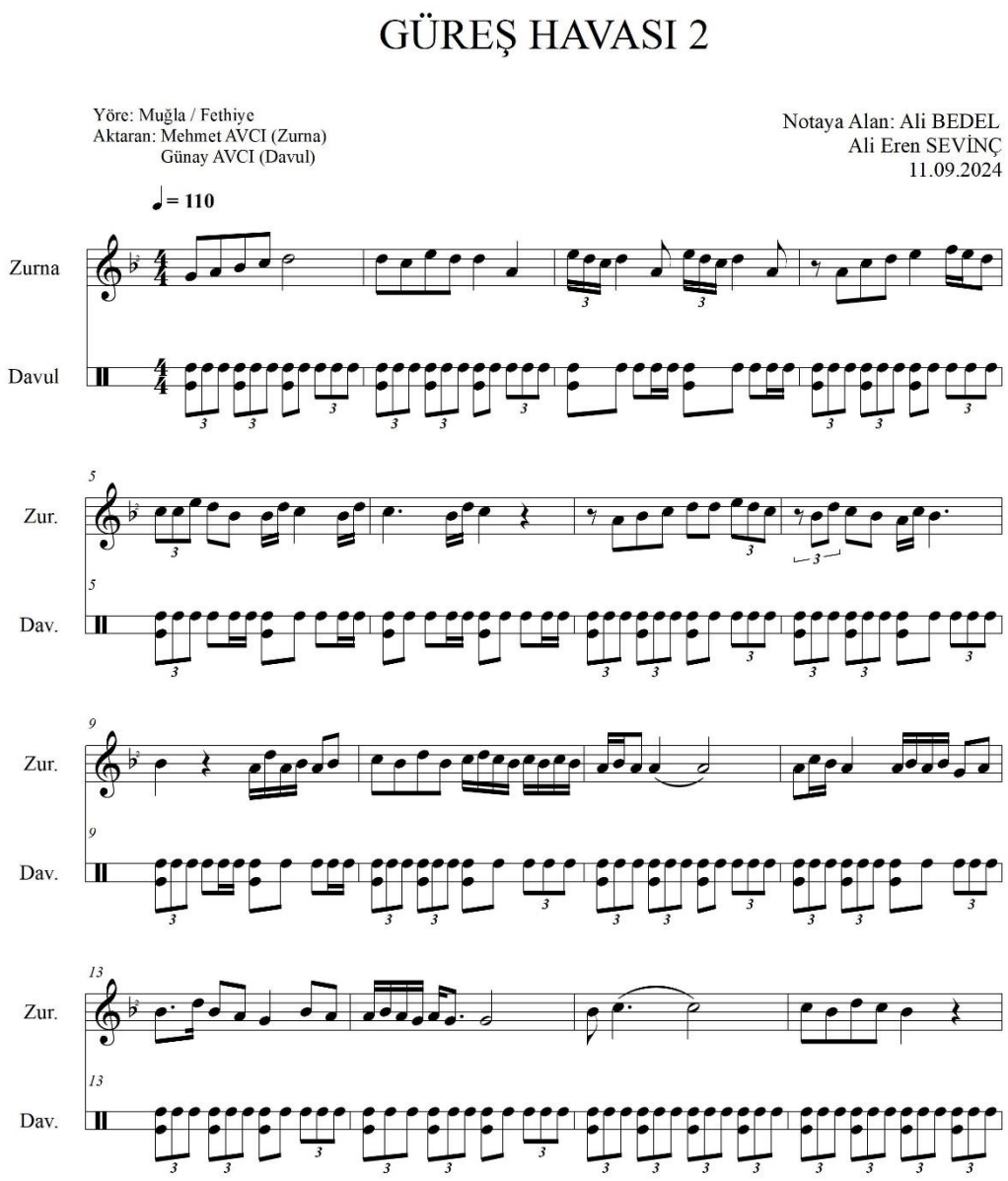
Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Uşşak makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Eserin ses genişliğinin ise 8 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.
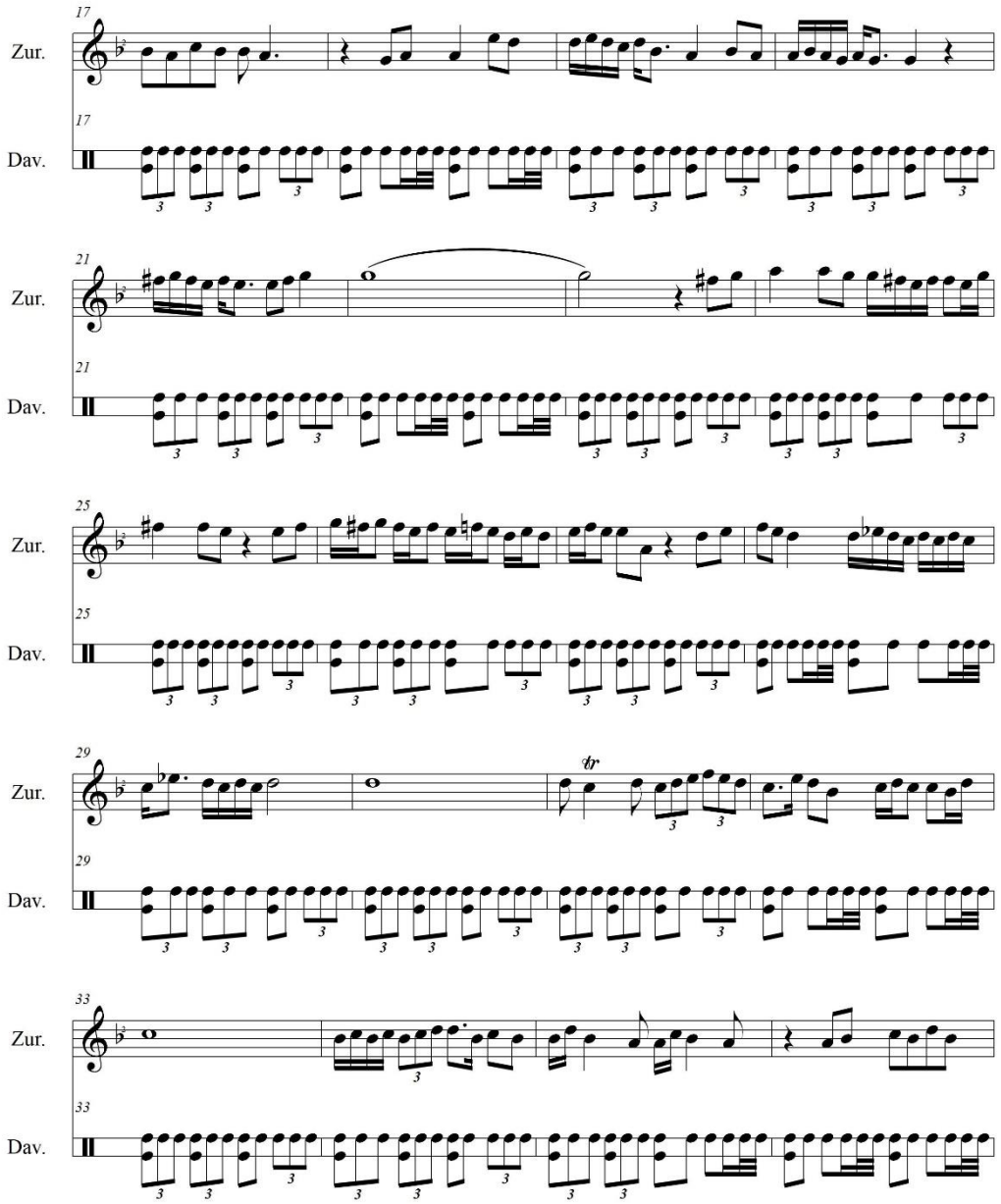
Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 95 metronom hızında ve 3/4'lük ölçü yapısı içinde icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, tek bir ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.
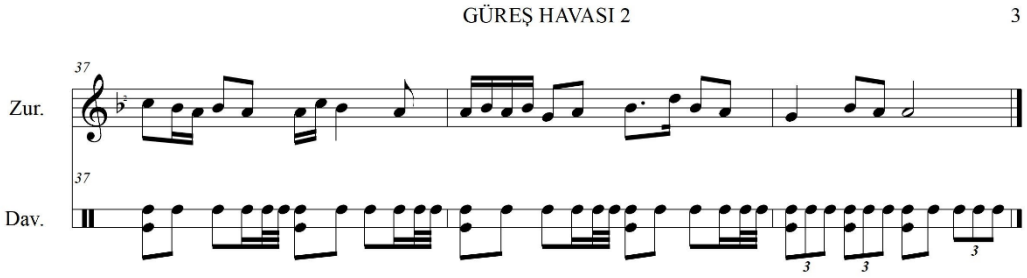


Materyal 50. Güreş Havası 1 Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği

4.4.2.20. Güreş Havası 2
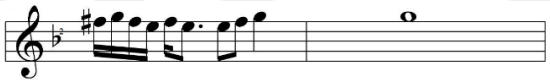



17
Zur.
17
Dav.
21
Zur.
21
Dav.
25
Zur.
25
Dav.
29
Zur.
tr
29
Dav.
33
Zur.
33
Dav.
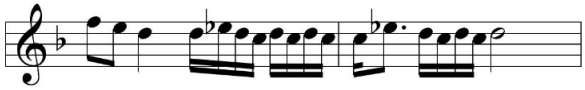


"Güreş havası 2" olarak adlandırılan bu eser, Mehmet Avcı ve Günay Avcı'dan notaya alınmıştır. Yörede Muğla Fethiye, Ortaca, Dalaman ilçeleri ve çevresinde güreş etkinlikleri içerisinde çalınmaktadır.

Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği ve bu makam dizisi içerisinde mi bemol perdesinin de kullanıldığı belirlenmiştir. Ayrıca eserde gerdaniye çeşnisi örneklerine de rastlanmaktadır. Eserin ses genişliğinin ise 9 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.
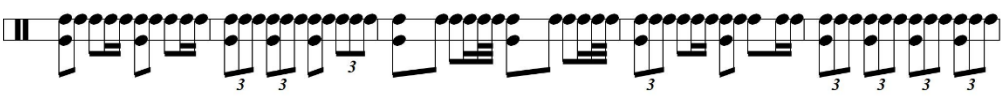


Materyal 51. Güreş Havası 2 Adlı Eserin Gerdaniye Çeşnisi Örneği
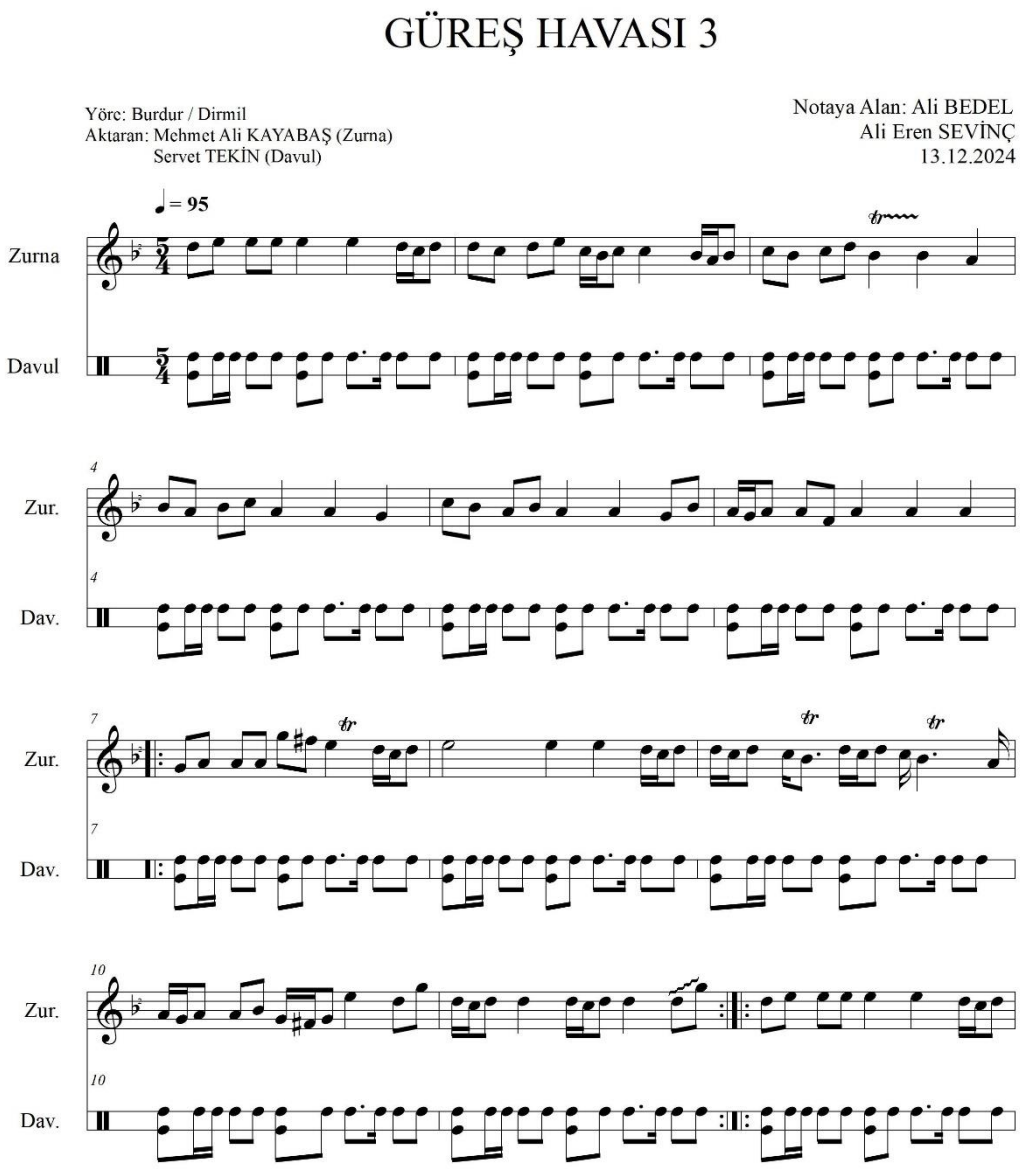


Materyal 52. Güreş Havası 2 Adlı Eserin Mi Bemol Perde Kullanımı Örneği
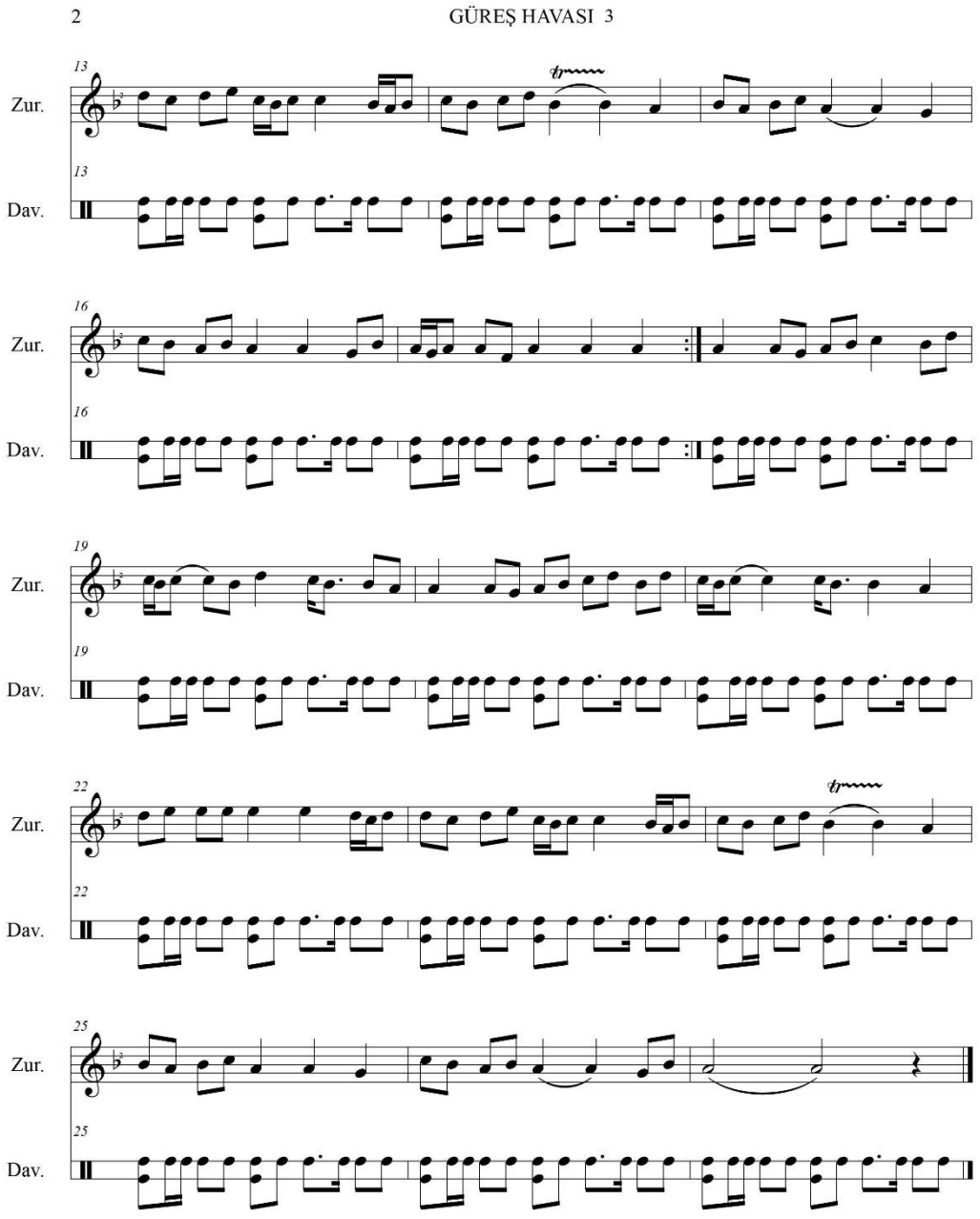
Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 110 metronom hızında ve 4/4'lük ölçü yapısı içinde icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, beş farklı ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.



Materyal 53. Güreş Havası 2 Adlı Eserin Beş Farklı Ritmik Darp Örneği

4.4.2.21. Güreş Havası 3

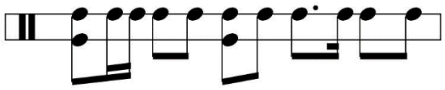




“Güreş havası 3” olarak adlandırılan bu eser, Mehmet Ali Kayabaş ve Servet Tekin’den notaya alınmıştır. Yörede Burdur Dirmil ilçesi ve çevresinde güreş etkinlikleri içerisinde çalınmaktadır.
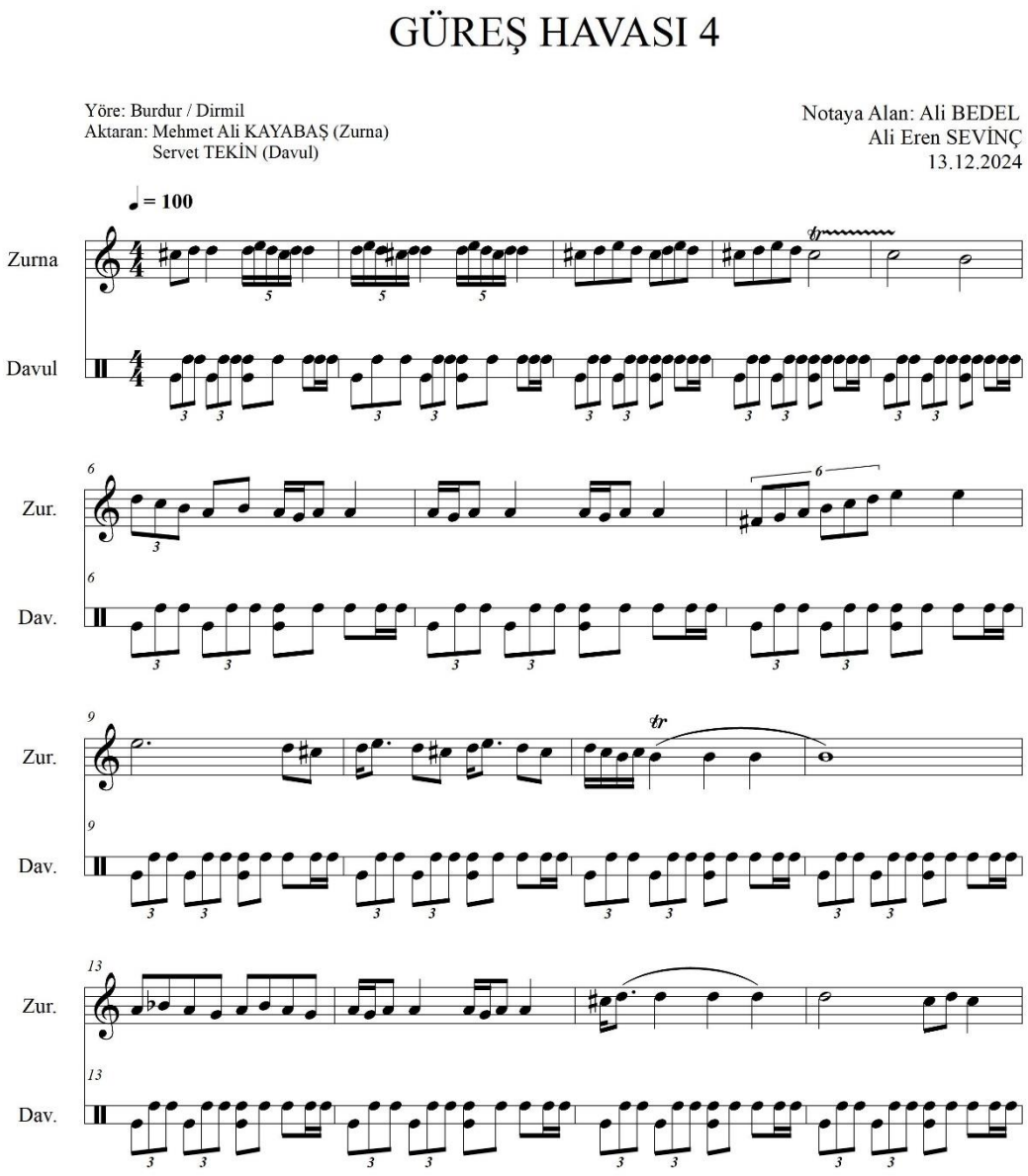
Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Eserin ses genişliğinin ise 9 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.
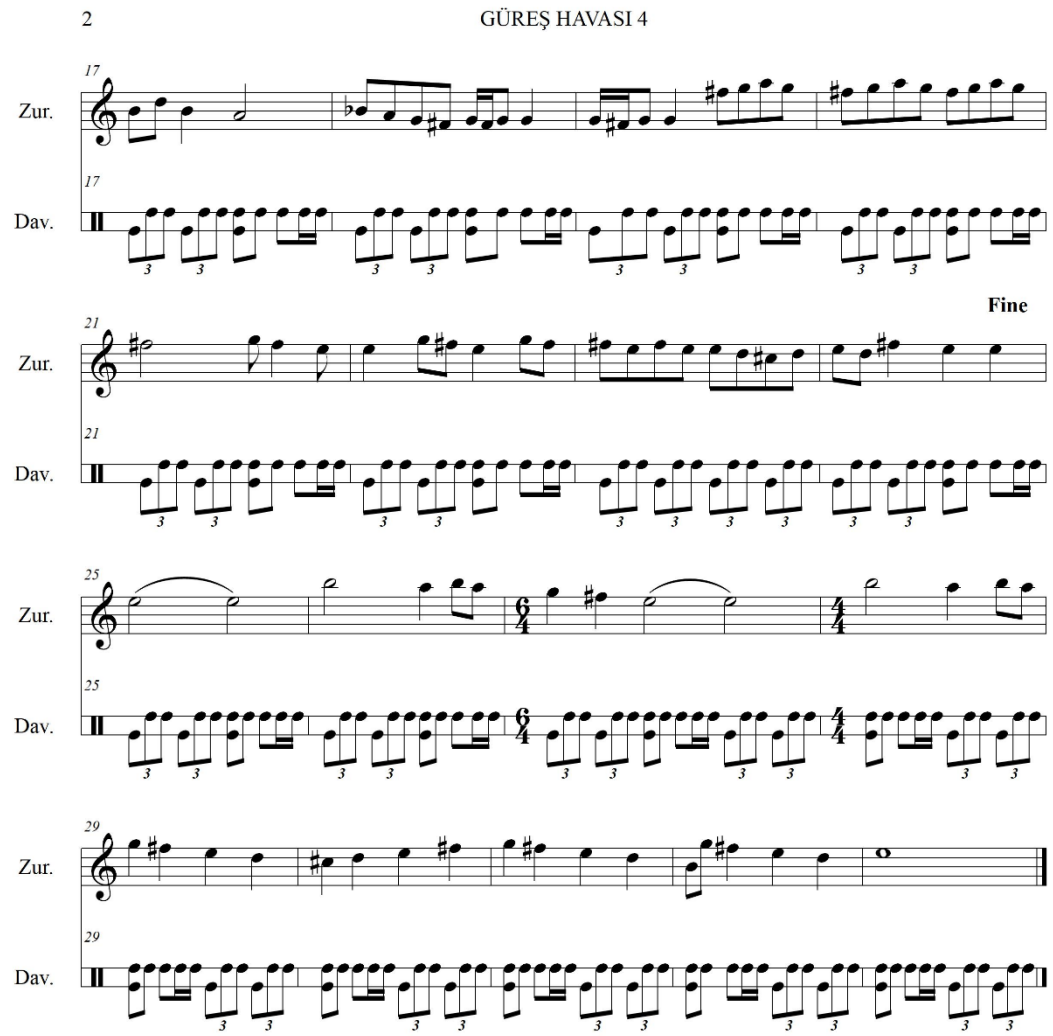
Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 95 metronom hızında ve 5/4'lük ölçü yapısı içinde 2+3 ritim kalıbında icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, tek bir ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.



Materyal 54. Güreş Havası 3 Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği
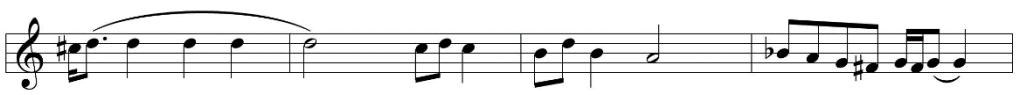
4.4.2.22. Güreş Havası 4
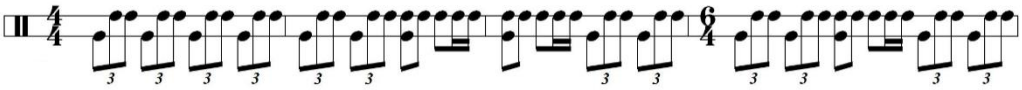




"Güreş havası 4" olarak adlandırılan bu eser, Mehmet Ali Kayabaş ve Servet Tekin'den notaya alınmıştır. Yörede Burdur Dirmil ilçesi ve çevresinde güreş etkinlikleri içerisinde çalınmaktadır.

Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde bir seyir özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Ayrıca eserde rast perdesi üzerinde gerçekleştirilen nikriz çeşnisi örneklerine de rastlanmaktadır. Eserin ses genişliğinin ise 11 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.
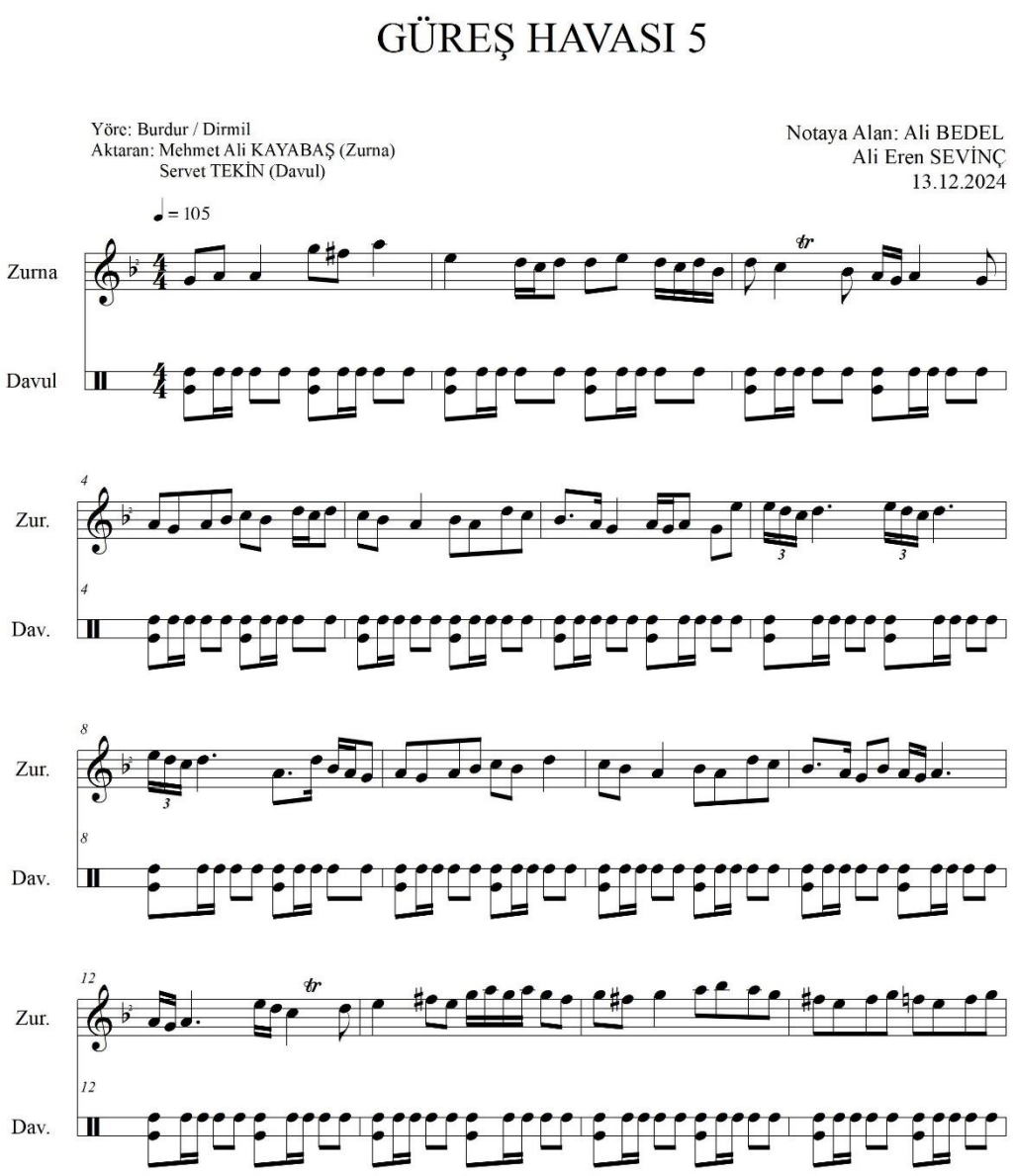


Materyal 55. Güreş Havası 4 Adlı Eserin Rastta Nikriz Çeşnisi Örneği

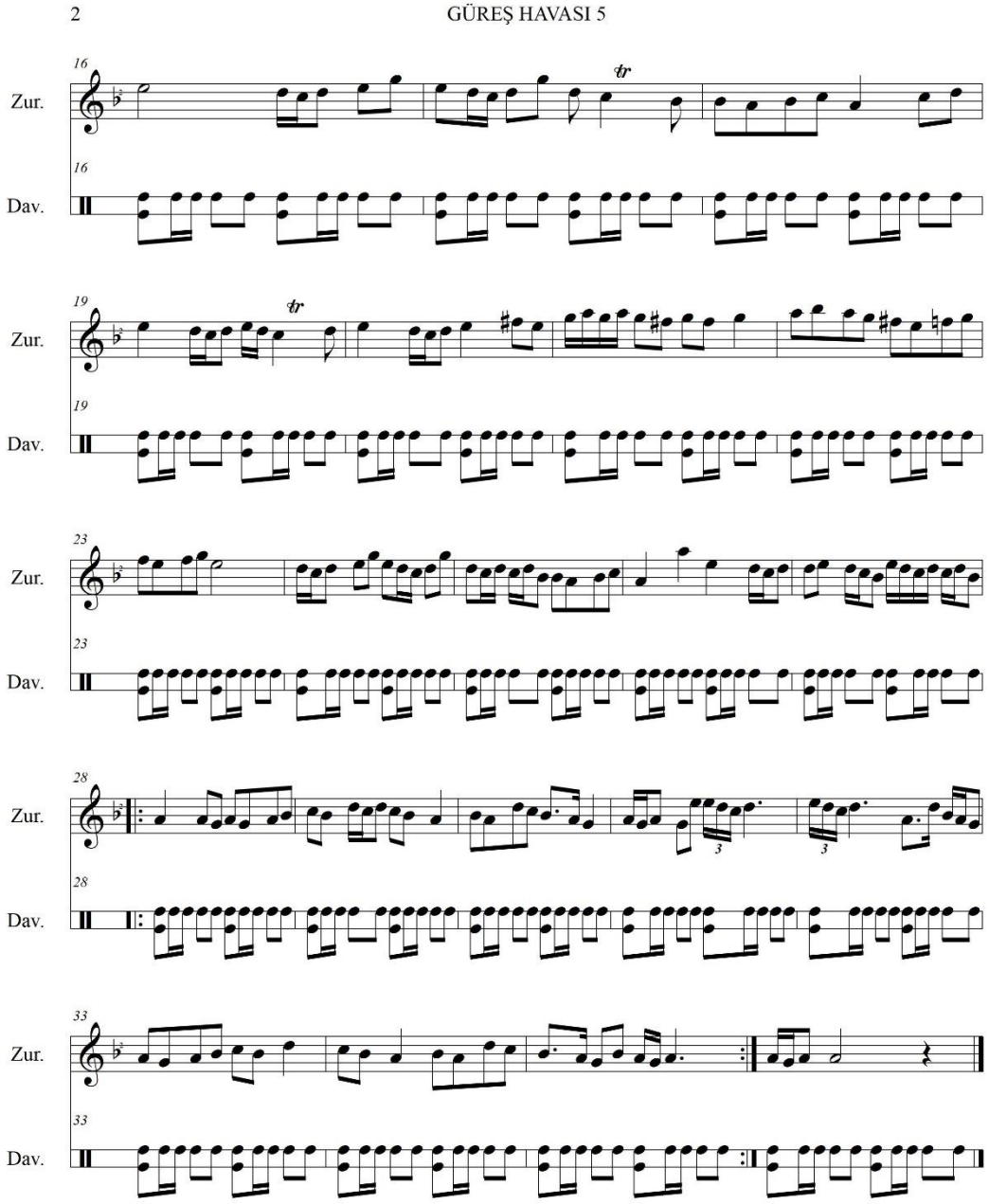
Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 100 metronom hızında, 4/4'lük ölçü ve 6/4'lük ölçü yapısı içinde 3+3 ritim kalıbında icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, dört farklı ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.



Materyal 56. Güreş Havası 4 Adlı Eserin Dört Farklı Ritmik Darp Örneği

4.4.2.23. Güreş Havası 5
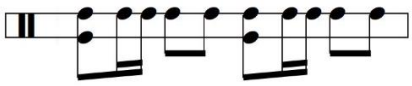




"Güreş havası 5" olarak adlandırılan bu eser, Mehmet Ali Kayabaş ve Servet Tekin'den notaya alınmıştır. Yörede Burdur Dirmil ilçesi ve çevresinde güreş etkinlikleri içerisinde çalınmaktadır.
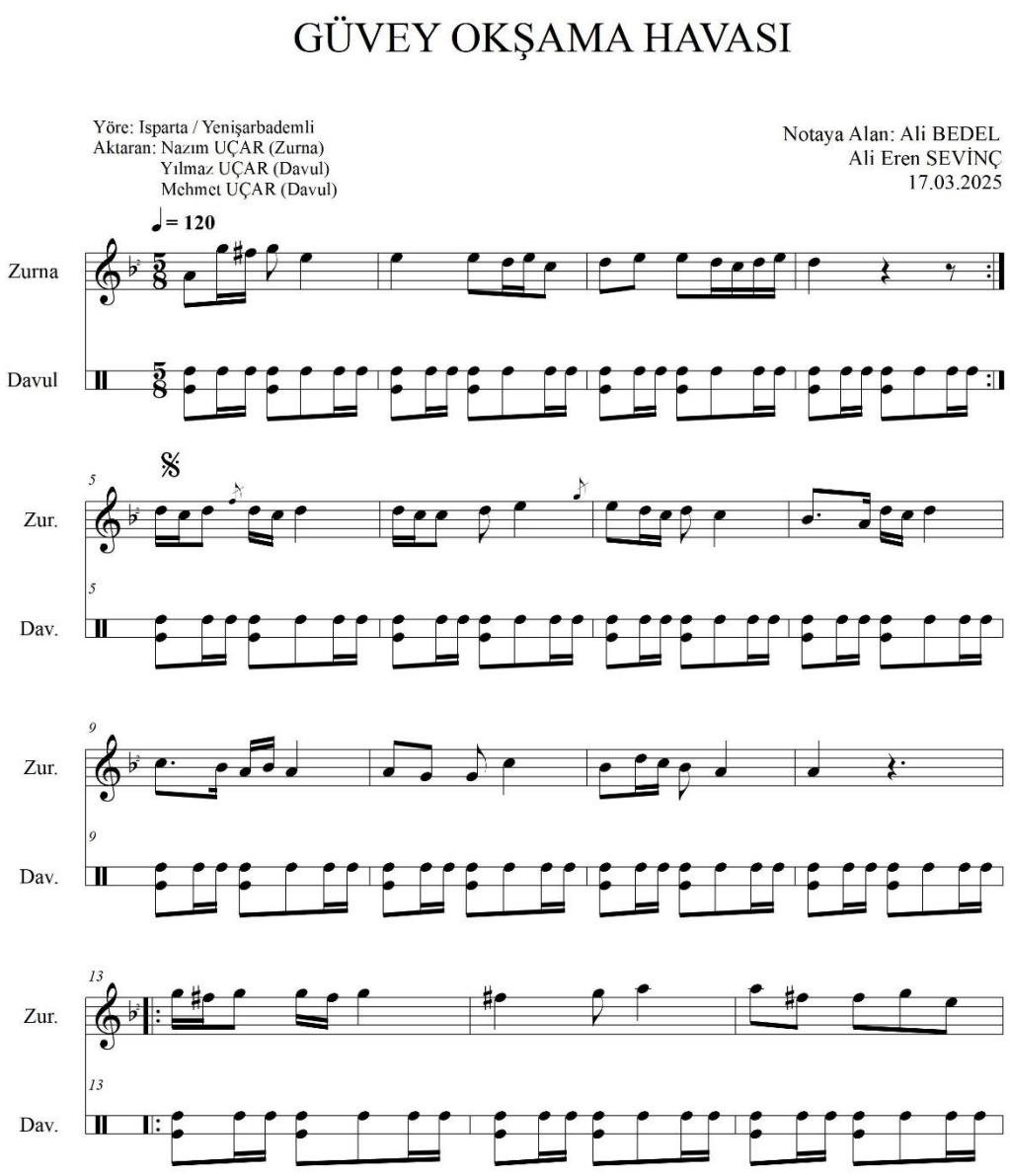
Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Eserin ses genişliğinin ise 10 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.

Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 105 metronom hızında, 4/4'lük ölçü yapısı içinde icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, tek bir ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.
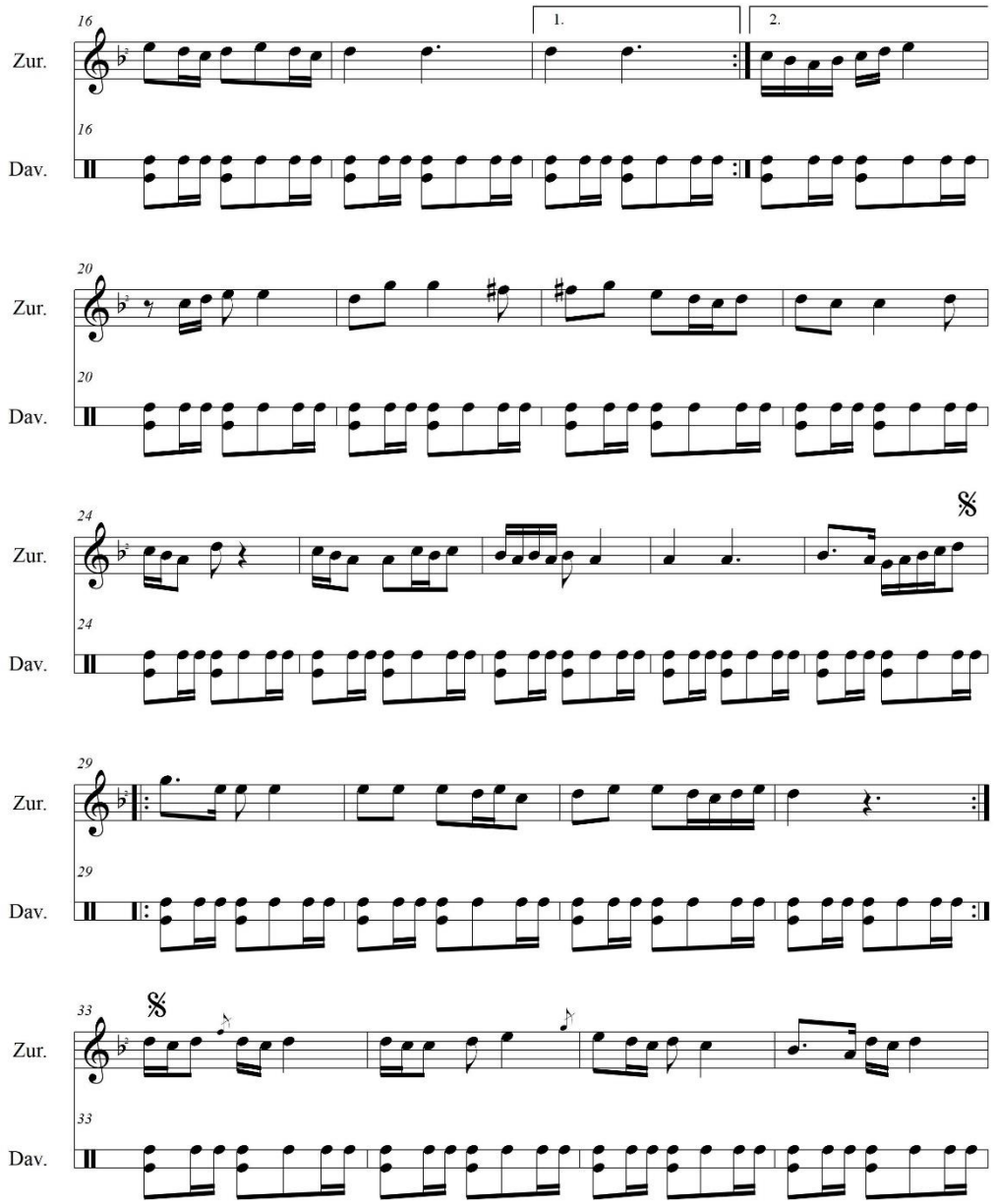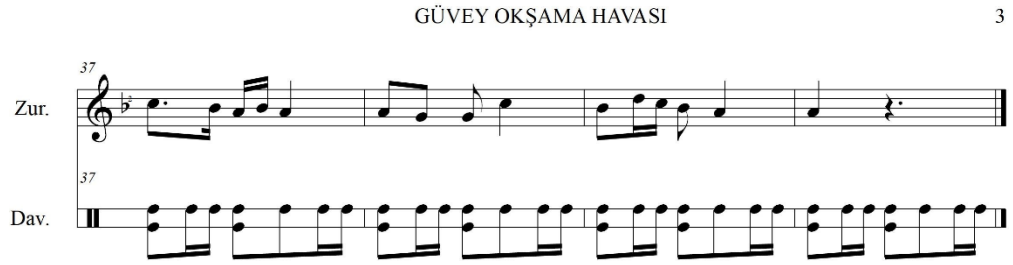


Materyal 57. Güreş Havası 5 Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği

4.4.2.24. Güvey Okşama Havası



GÜVEY OKŞAMA HAVASI
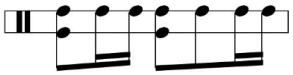




"Güvey okşama havası" olarak adlandırılan bu eser, Nazım Uçar, Yılmaz Uçar ve Mehmet Uçardan notaya alınmıştır. Yörede Isparta Yenişarbademli ilçesi ve çevresinde düğün etkinlikleri içerisinde, düğüne gelen misafirlerin hediye taktimi ve gelinin damat evine getirildiğinde icra edilmektedir.
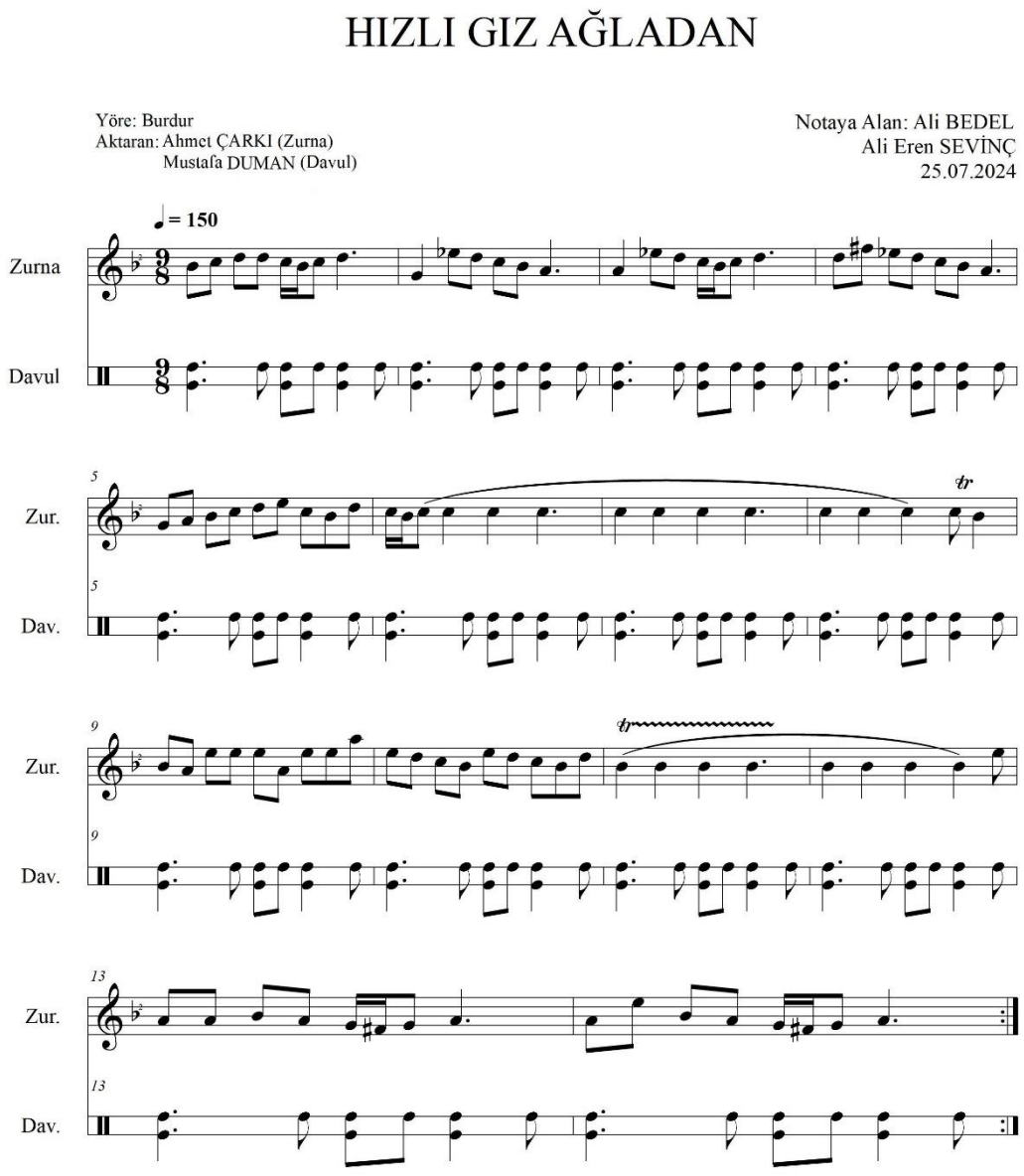
Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Eserin ses genişliğinin ise 9 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.
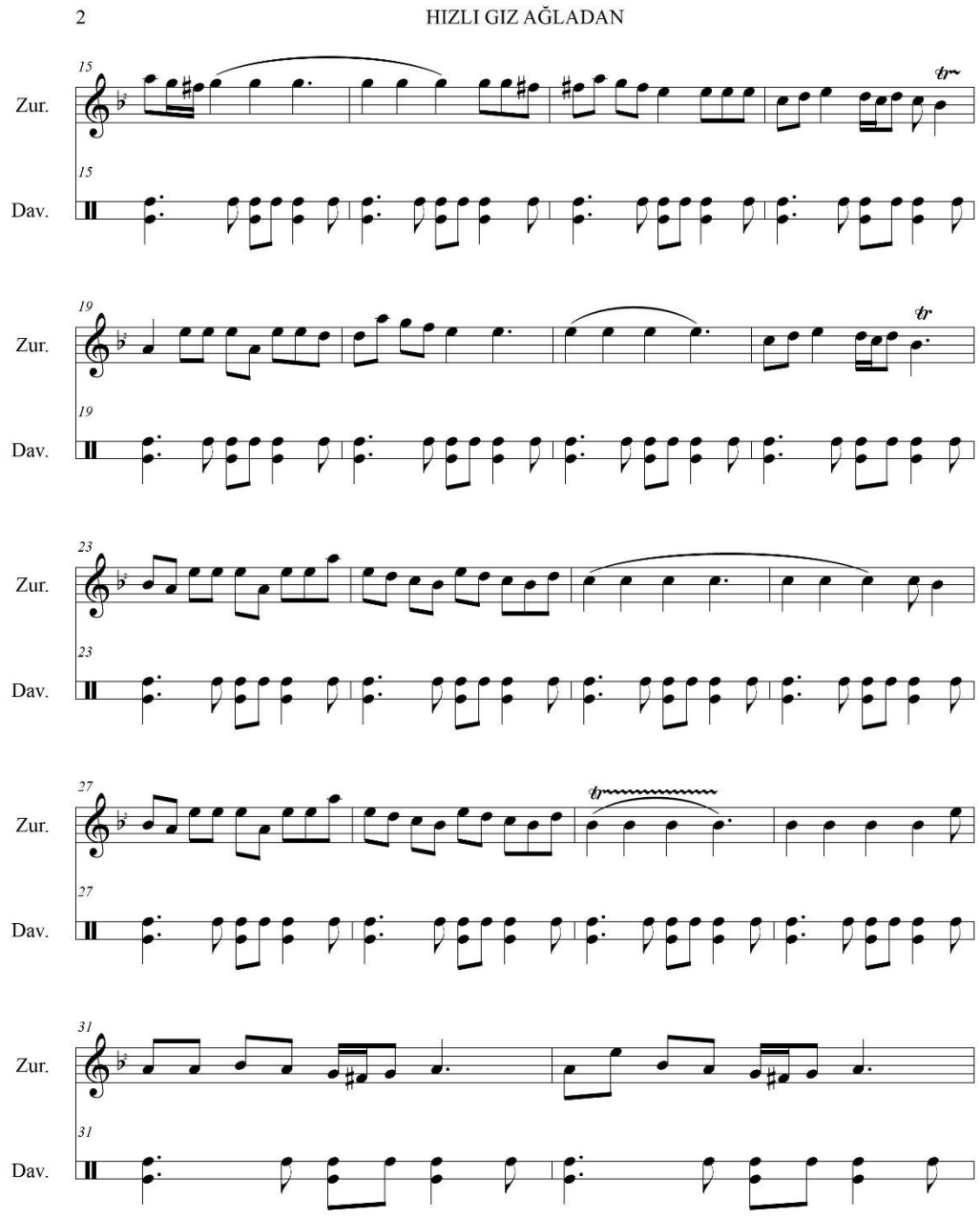
Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 120 metronom hızında ve 5/8'lik ölçü yapısı içinde 2+3 ritim kalıbında icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, tek bir ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.
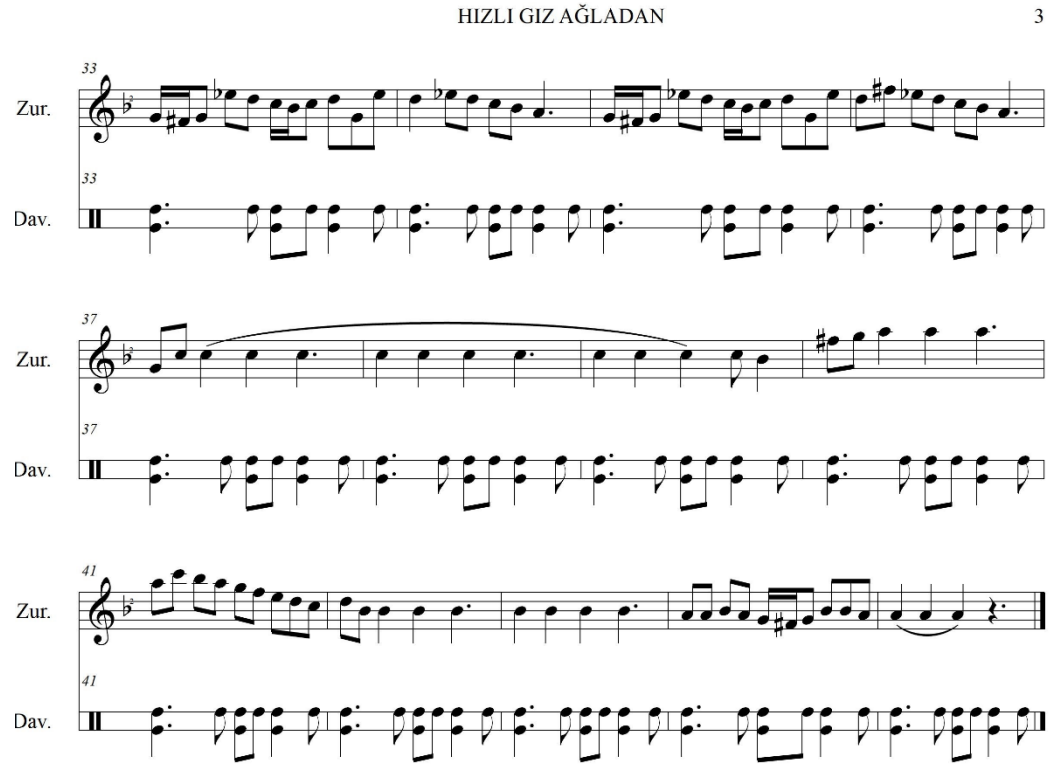


Materyal 58. Güvey Okşama Havası Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği

4.4.2.25. Hızlı Gız Ağladan
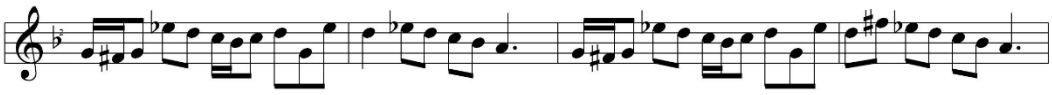



2
HIZLI GIZ AĞLADAN
Zur.
Dav.
15
19
23
27
31
tr
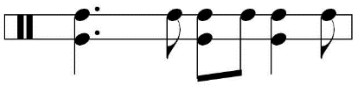


“Hızlı gız ağladan” olarak adlandırılan bu eser, Ahmet Çarkı ve Mustafa Duman’dan notaya alınmıştır. Yörede Burdur Merkez, Tefenni, Karamanlı, Yeşilova, Çavdır, Gölhisar ilçeleri ve çevresinde düğün etkinlikleri içerisinde, gelin evinden alındıktan sonra icra edilmektedir.

Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Ayrıca eserde karcığar çeşnisi örneklerine de rastlanmaktadır. Eserin ses genişliğinin ise 12 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.
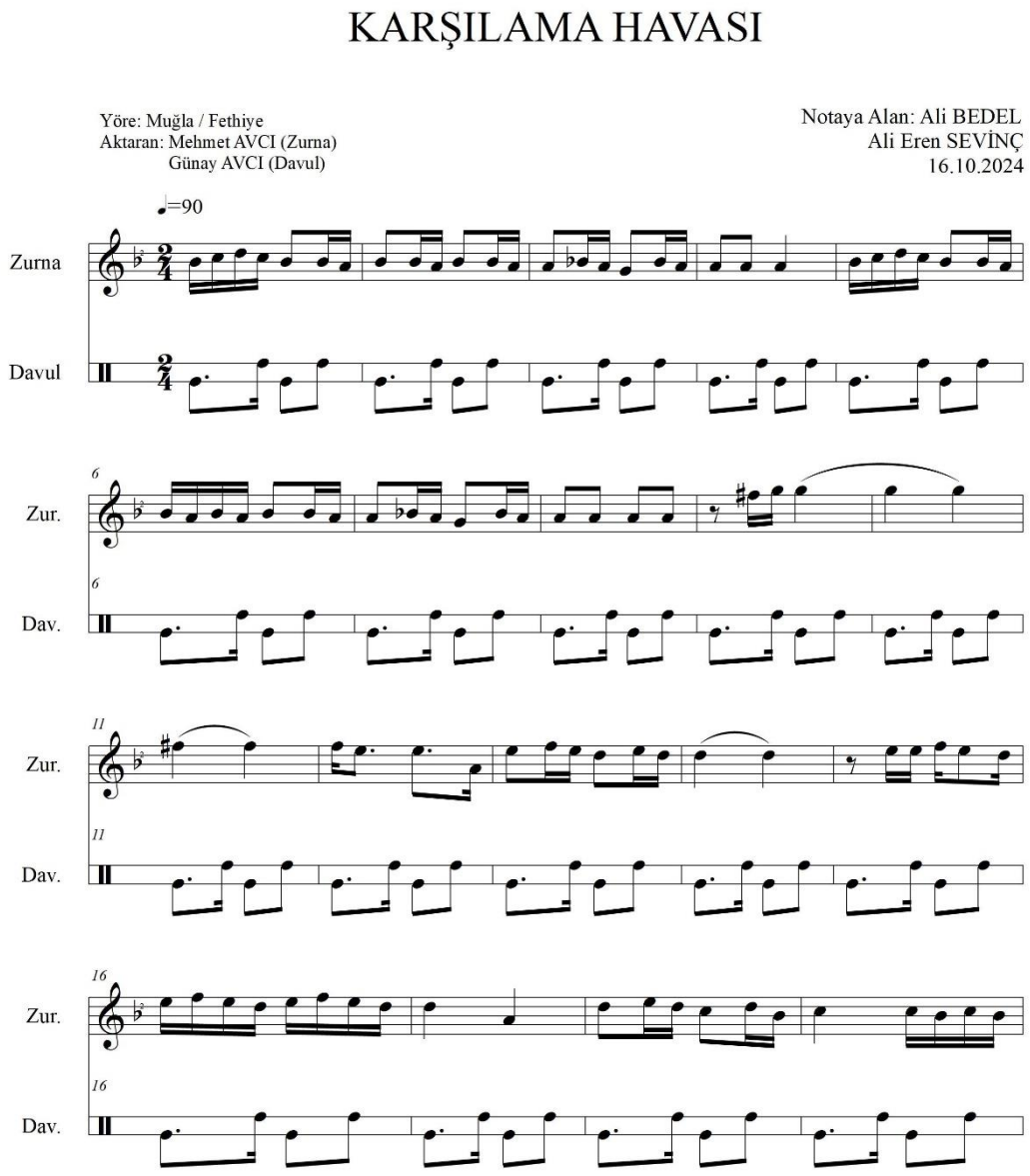


Materyal 59. Hızlı Gız Ağladan Adlı Eserin Karcığar Çeşnisi Örneği
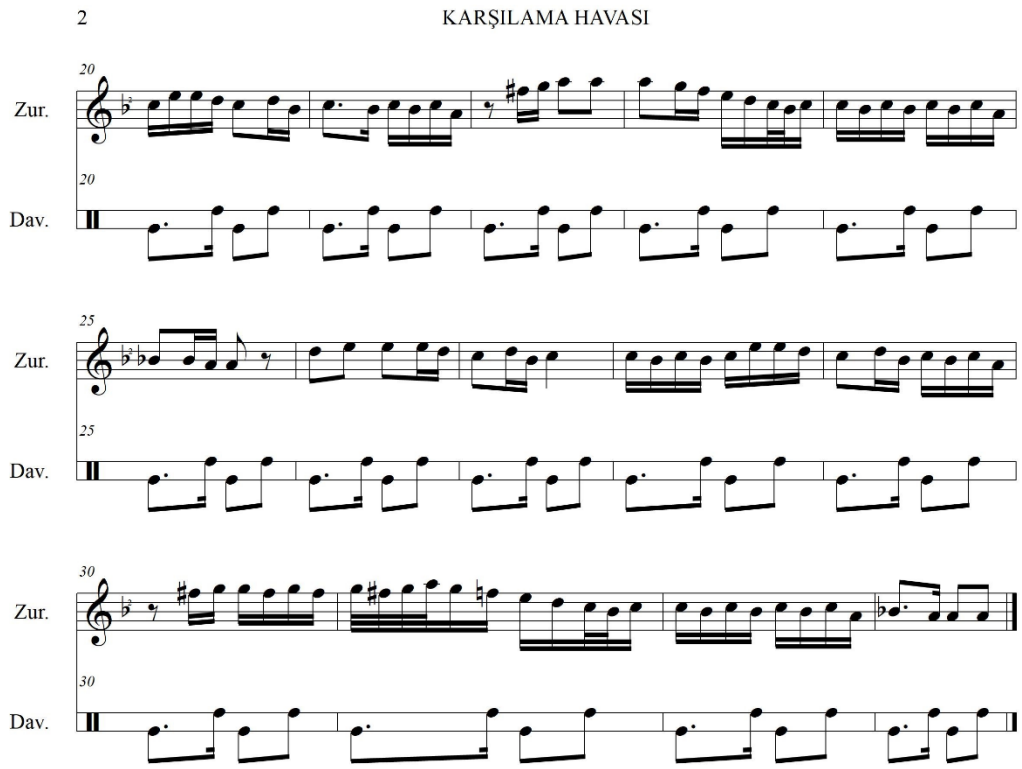
Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 150 metronom hızında ve 9/8’lik ölçü yapısı içinde 2+2+2+3 ritim kalıbında icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, tek bir ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.



Materyal 60. Hızlı Gız Ağladan Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği
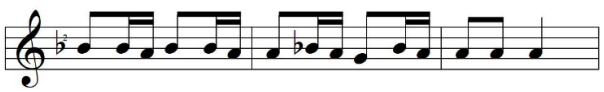
4.4.2.26. Karşılama Havası
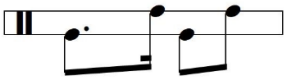




"Karşılama havası" olarak adlandırılan bu eser, Mehmet Avcı ve Günay Avcı'dan notaya alınmıştır. Yörede Muğla / Fethiye, Dalaman, Ortaca ilçeleri ve çevresinde düğün etkinlikleri içerisinde, düğüne gelen misafirleri karşılarken icra edilmektedir.

Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği ve bu makam dizisi içerisinde si perdesinin karara yaklaştıkça pesleşerek si bemol kullanımlarının sıklıkla kullanıldığı belirlenmiştir. Eserin ses genişliğinin ise 9 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.
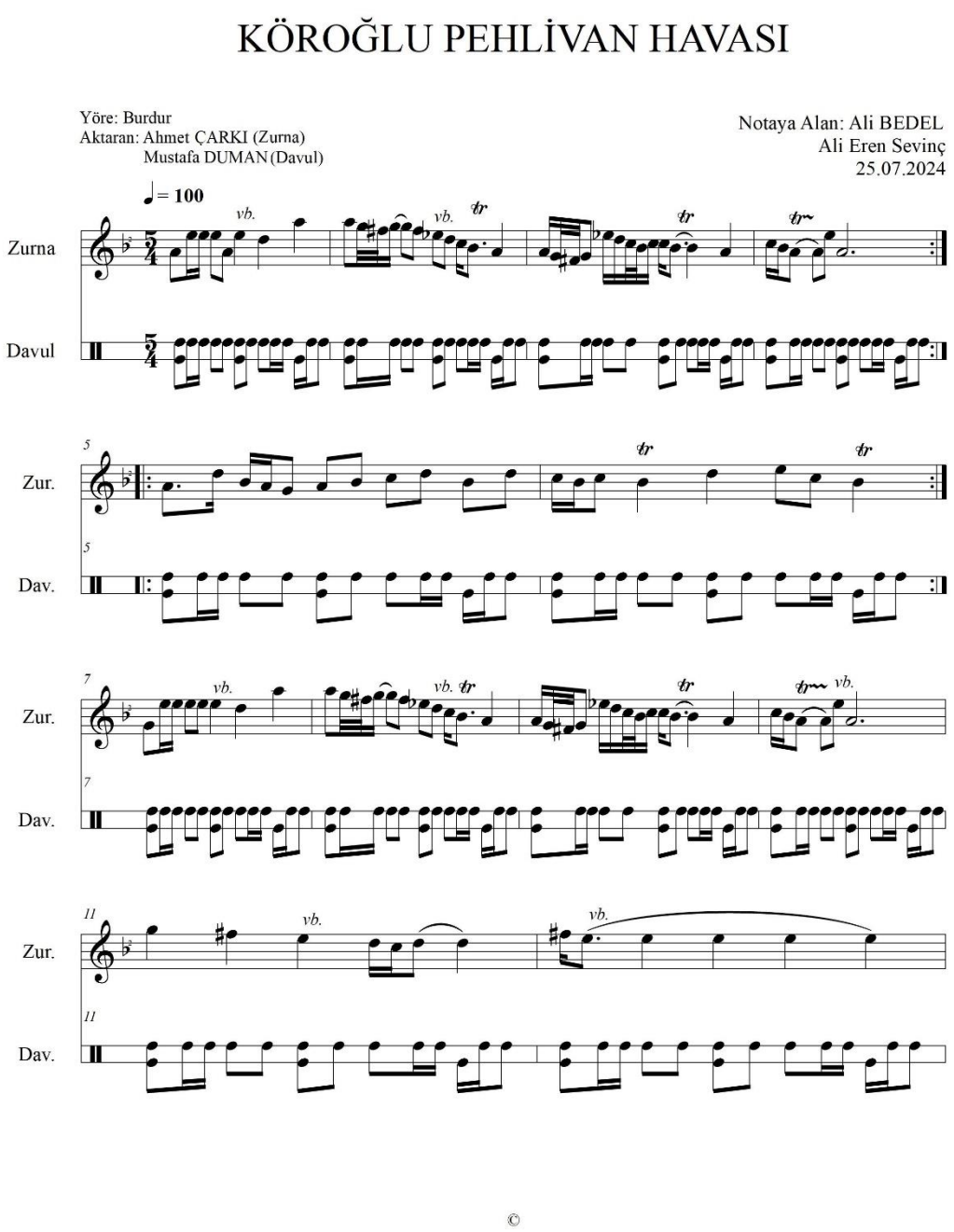


Materyal 61. Karşılama Havası Adlı Eserin Si Bemol Kullanım Örneği

Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 90 metronom hızında ve 2/4'lük ölçü yapısı içinde icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, tek bir ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.
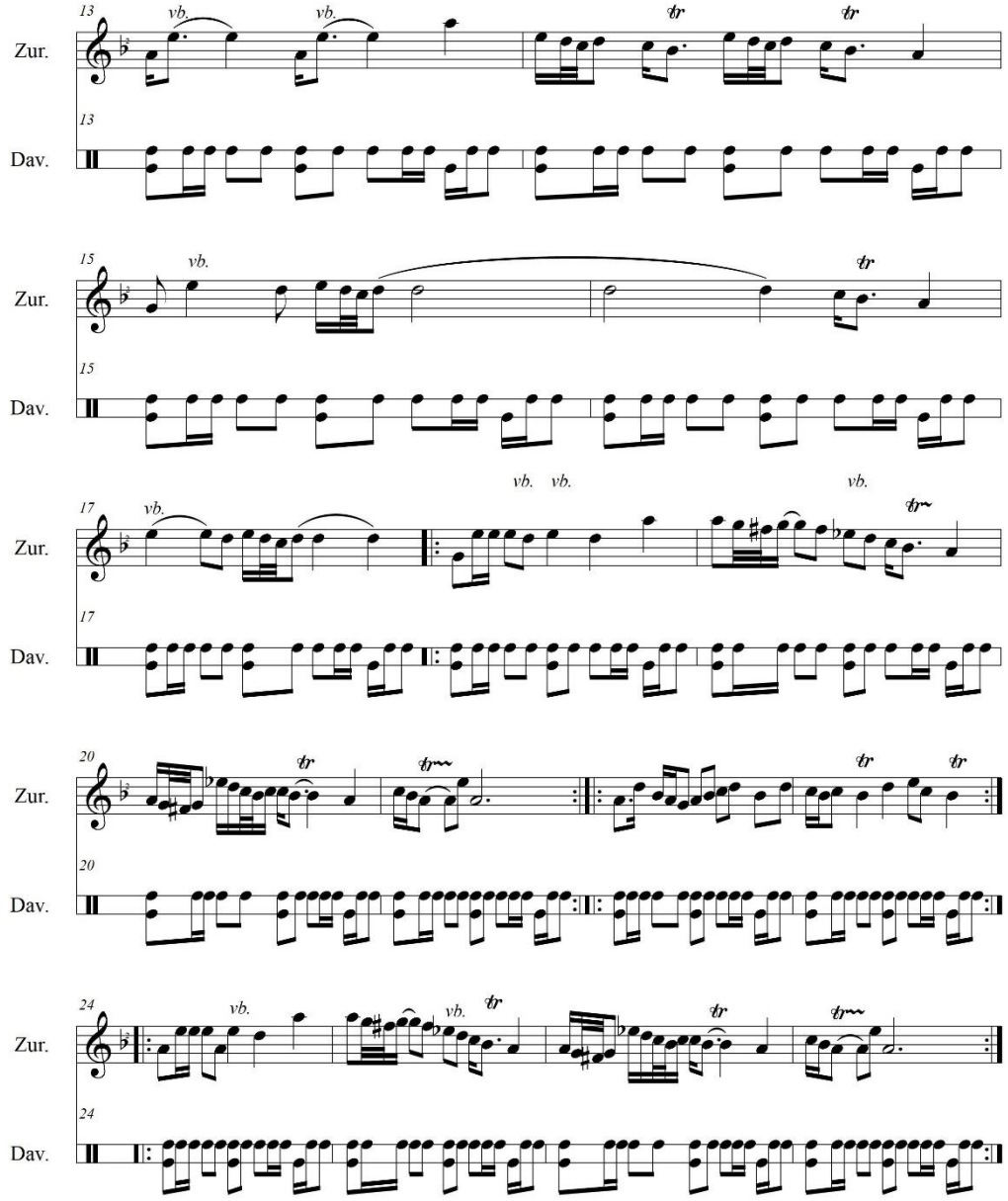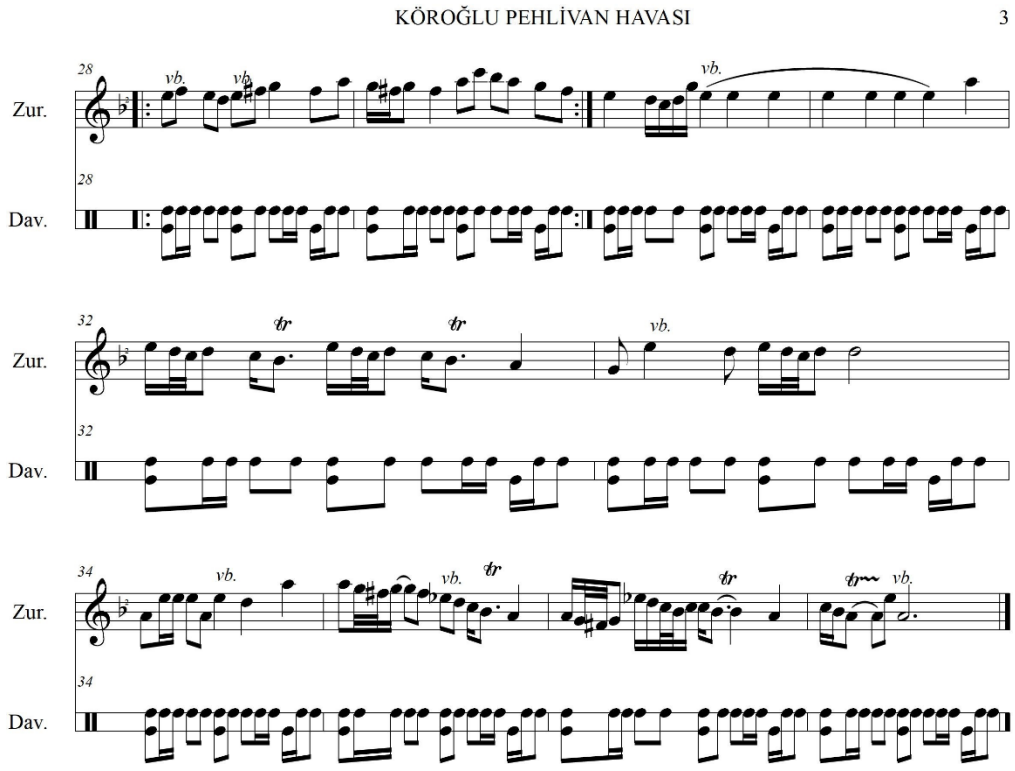


Materyal 62. Karşılama Havası Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği

4.4.2.27. Köroğlu Pehlivan Havası
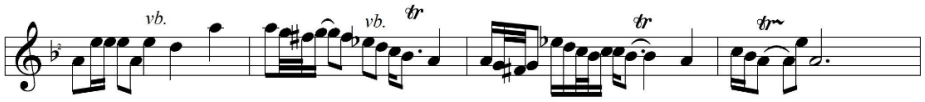


©


13
vb.
vb.
tr
tr
Zur.
13
Dav.
15
vb.
tr
Zur.
15
Dav.
17
vb.
vb.
vb.
vb.
tr~
Zur.
17
Dav.
20
tr
tr~
tr
tr
Zur.
20
Dav.
24
vb.
vb.
tr
tr
tr~
Zur.
24
Dav.
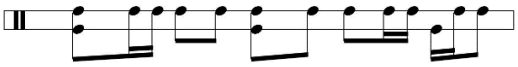


"Köroğlu pehlivan havası", "Ağır Köroğlu" veya "Peşrev Köroğlu" olarak adlandırılan bu eser, Ahmet Çarkı ve Mustafa Duman'dan notaya alınmıştır. Yörede Burdur merkez, Tefenni, Karamanlı, Yeşilova, Çavdır, Gölhisar, Kemer, Dirmil; Denizli Acıpayam, Çameli; Isparta, Merkez, Sütçüler, Eğirdir; Antalya Korkuteli ilçeleri ve çevresinde özellikle güreş havası olarak bilinen bu havanın, düğün geleneği içerisinde misafir karşılama olarak da icra edildiği görülmektedir.

Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Ayrıca eserde karcığar çeşnisi örneklerine de sıklıkla rastlanmaktadır. Eserin ses genişliğinin ise 10 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.
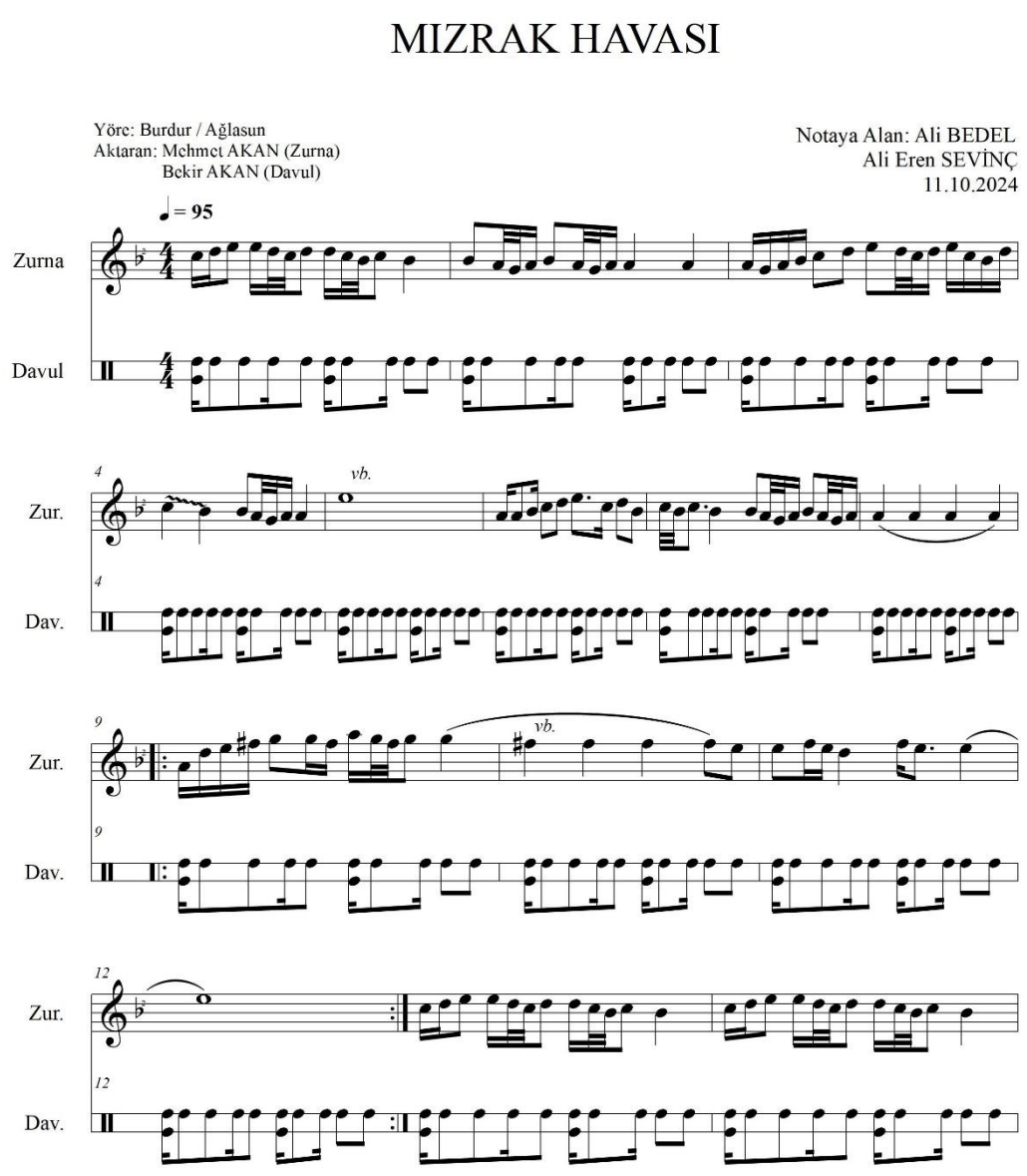


Materyal 63. Köroğlu Pehlivan Havası Adlı Eserin Karcığar Çeşnisi Örneği
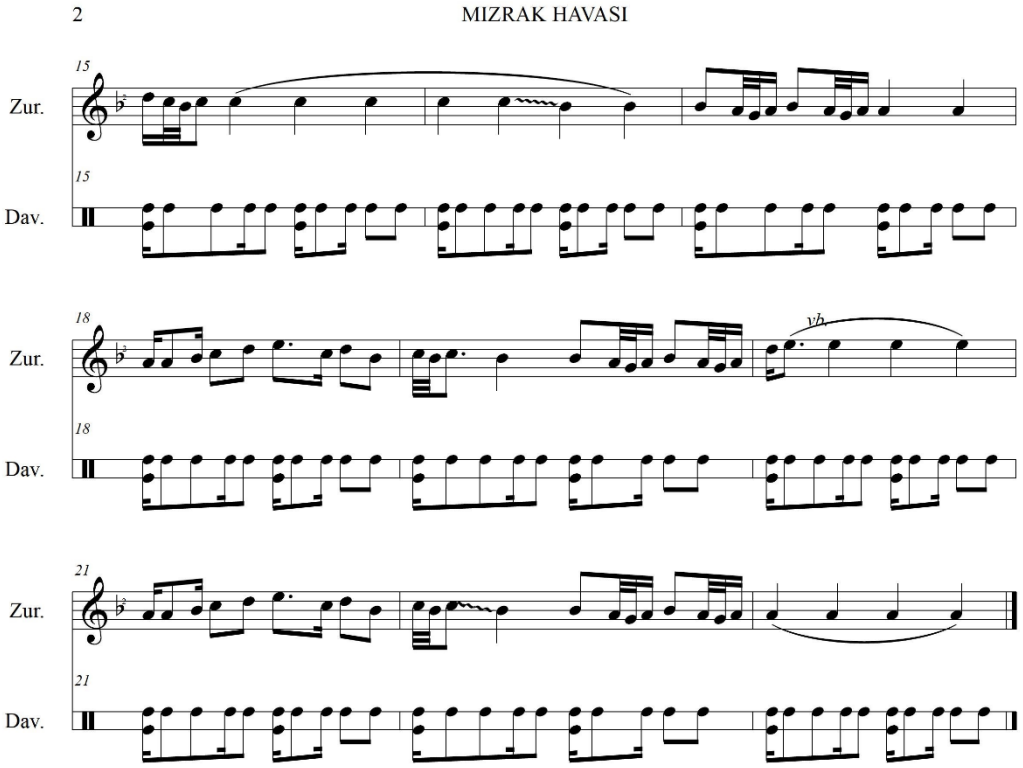
Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 100 metronom hızında ve 5/4'lik ölçü yapısı içinde 2+3 ritim kalıbında icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, tek bir ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.



Materyal 64. Köroğlu Pehlivan Havası Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği

4.4.2.28. Mızrak Havası
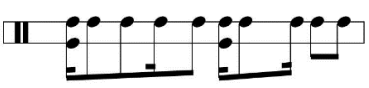




"Mızrak havası", "Sini havası" veya "Yük havası" olarak adlandırılan bu eser, Mehmet Akan ve Bekir Akan'dan notaya alınmıştır. Yörede Burdur / Ağlasun, Bucak, Çeltikçi ilçeleri ve çevresinde özellikle düğün geleneği içerisinde yük olarak tanımlanan ritüel gerçekleştirilirken icra edilmektedir.
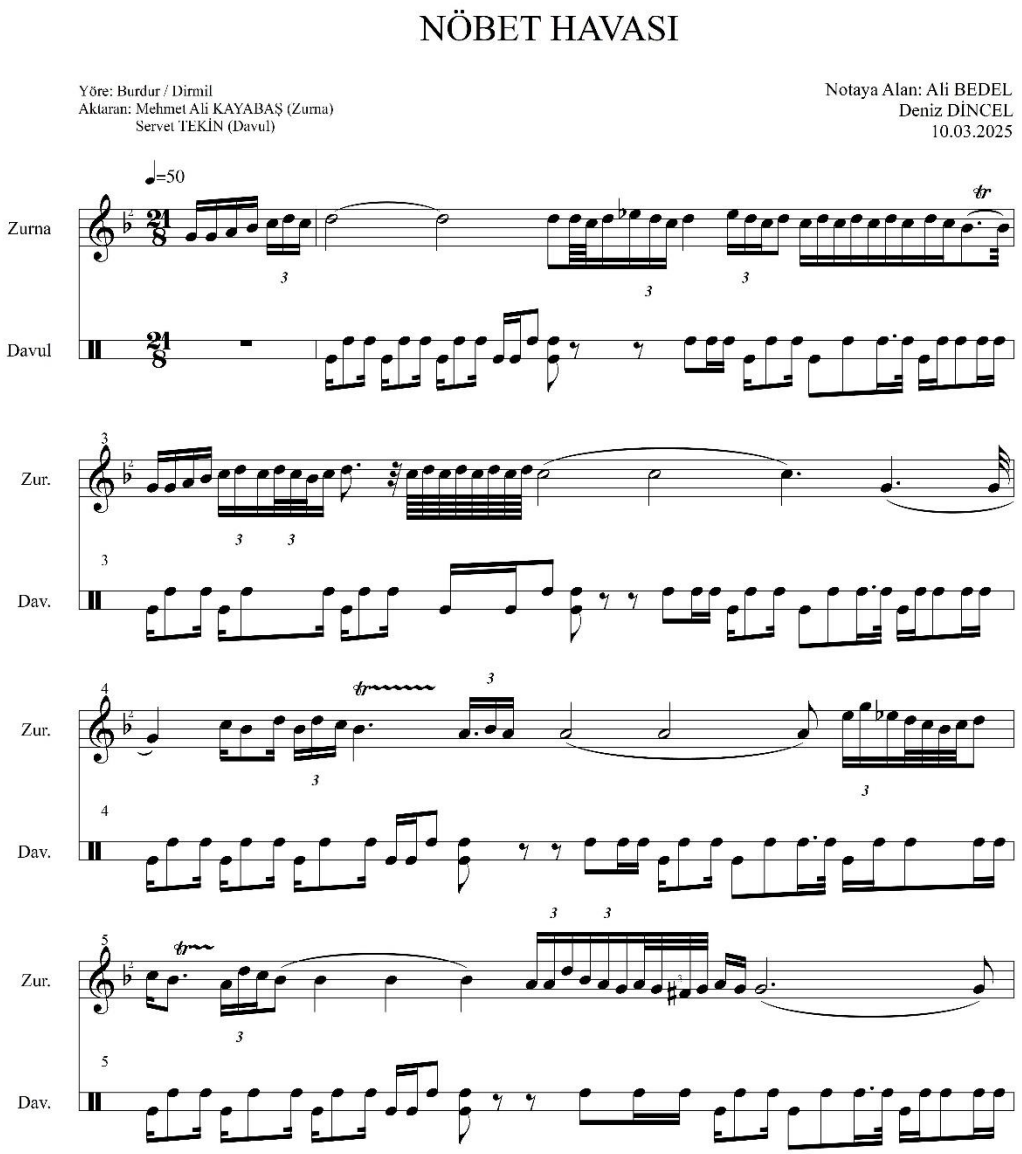
Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Eserin ses genişliğinin ise 9 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.
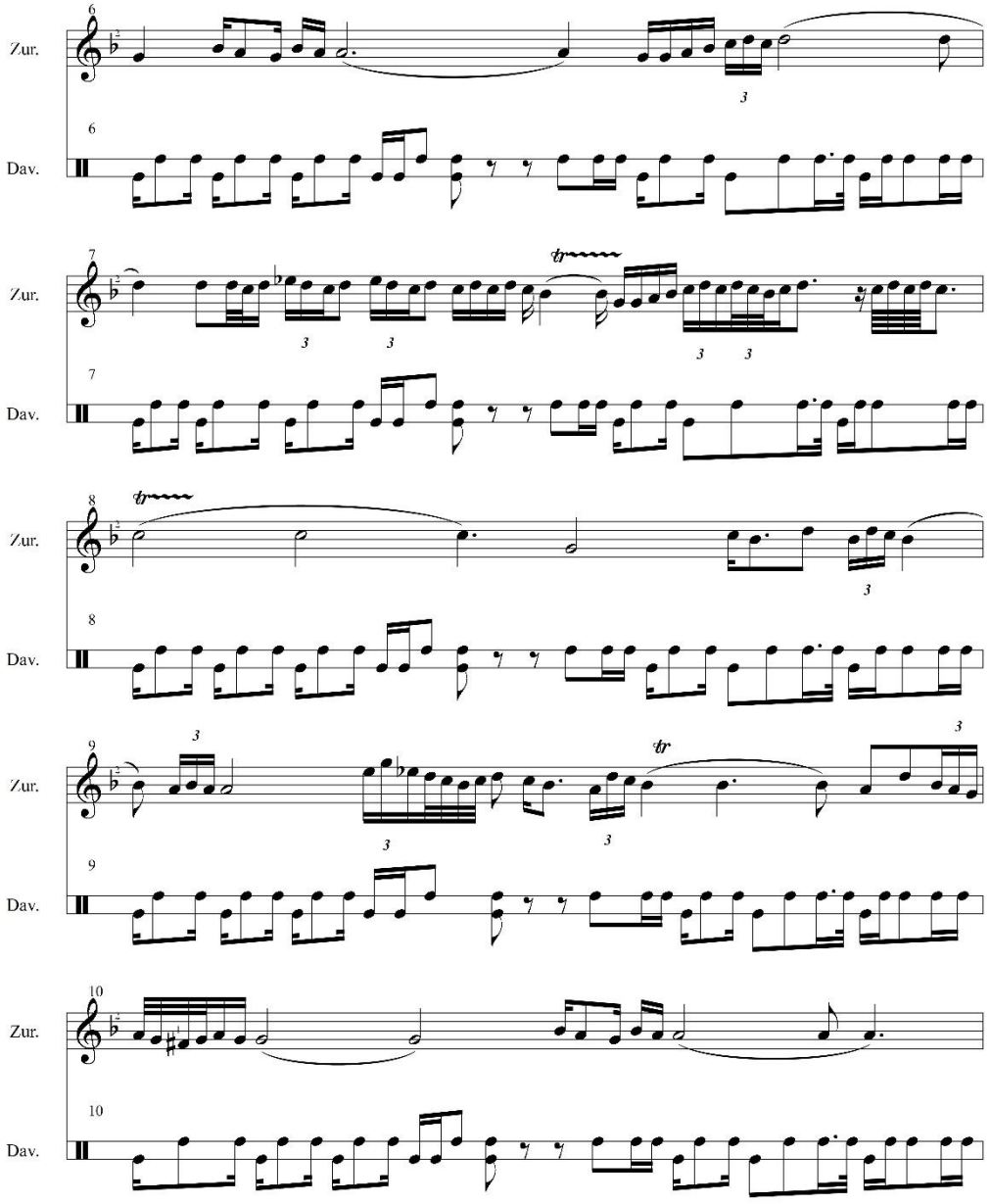
Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 95 metronom hızında ve 4/4'lük ölçü yapısı içinde icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, tek bir ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.
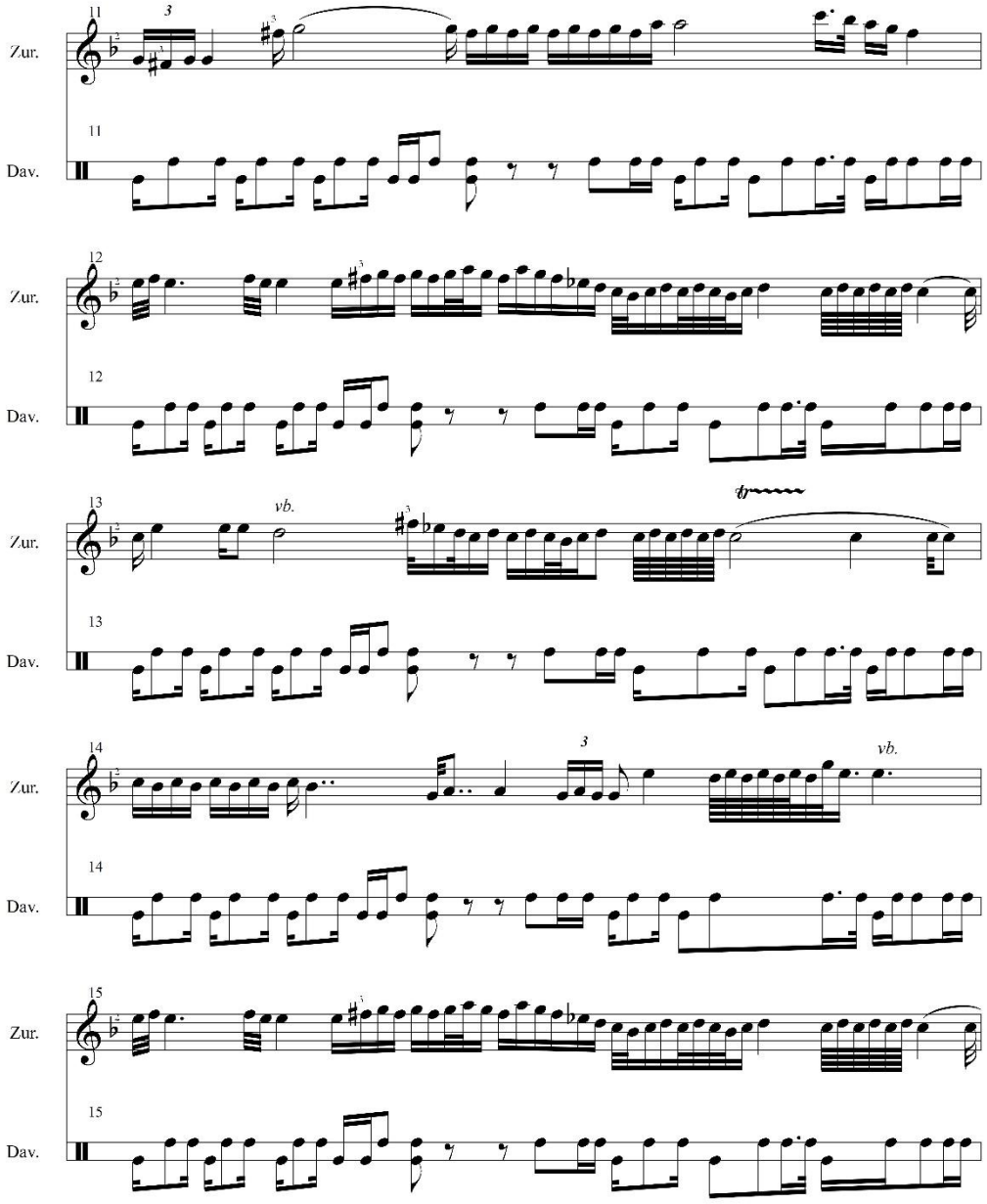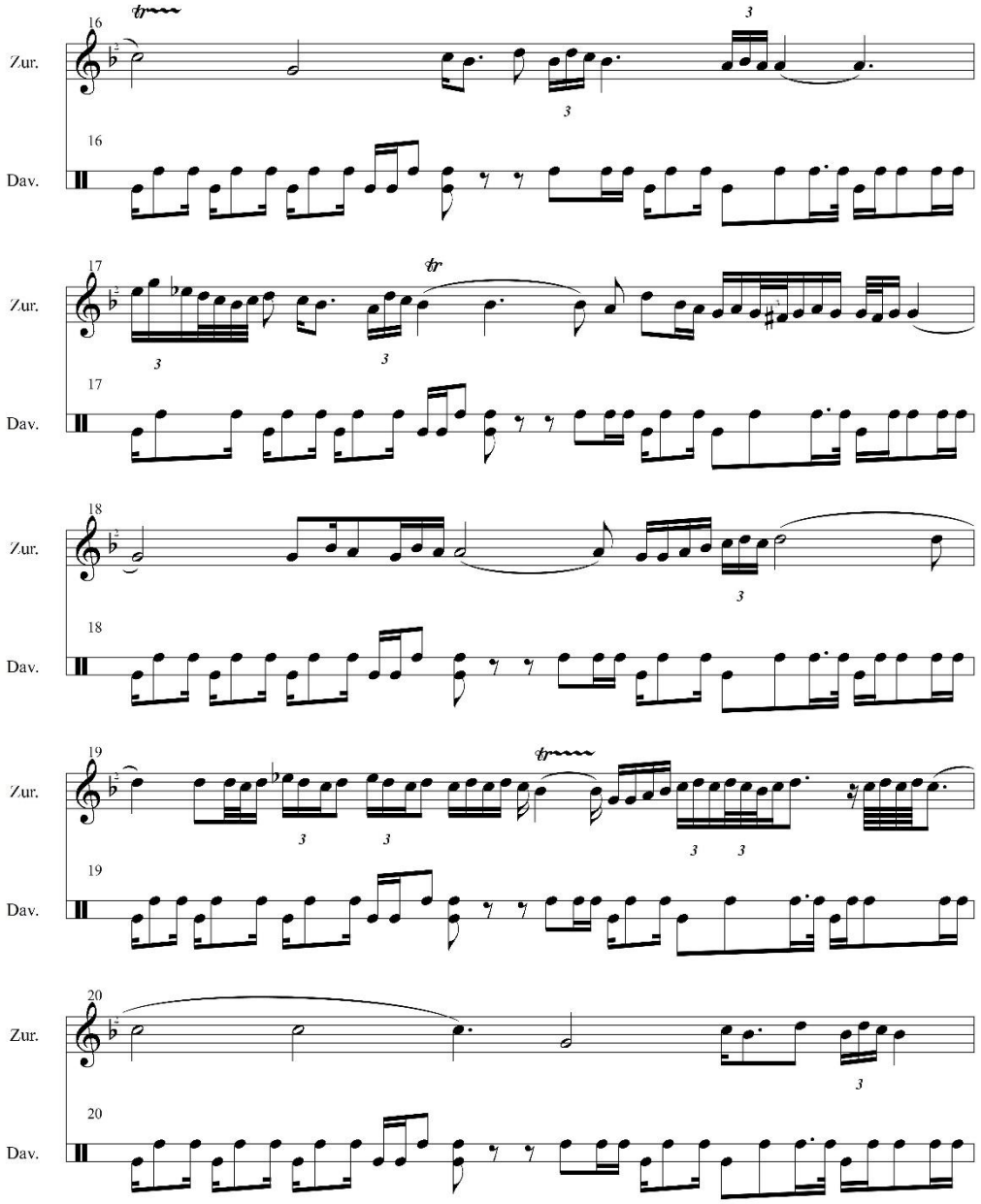


Materyal 65. Mızrak Havası Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği
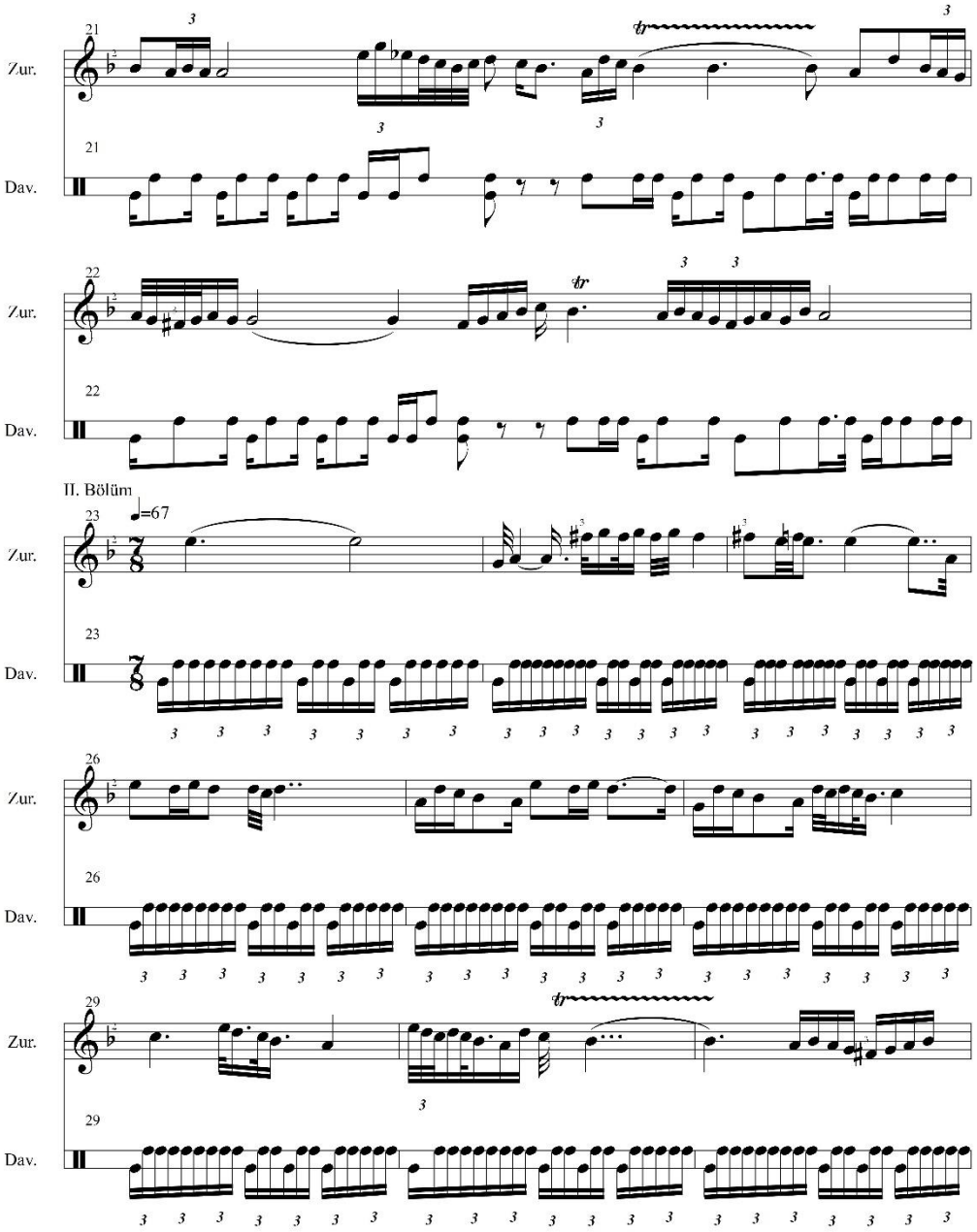
4.4.2.29. Nöbet Havası
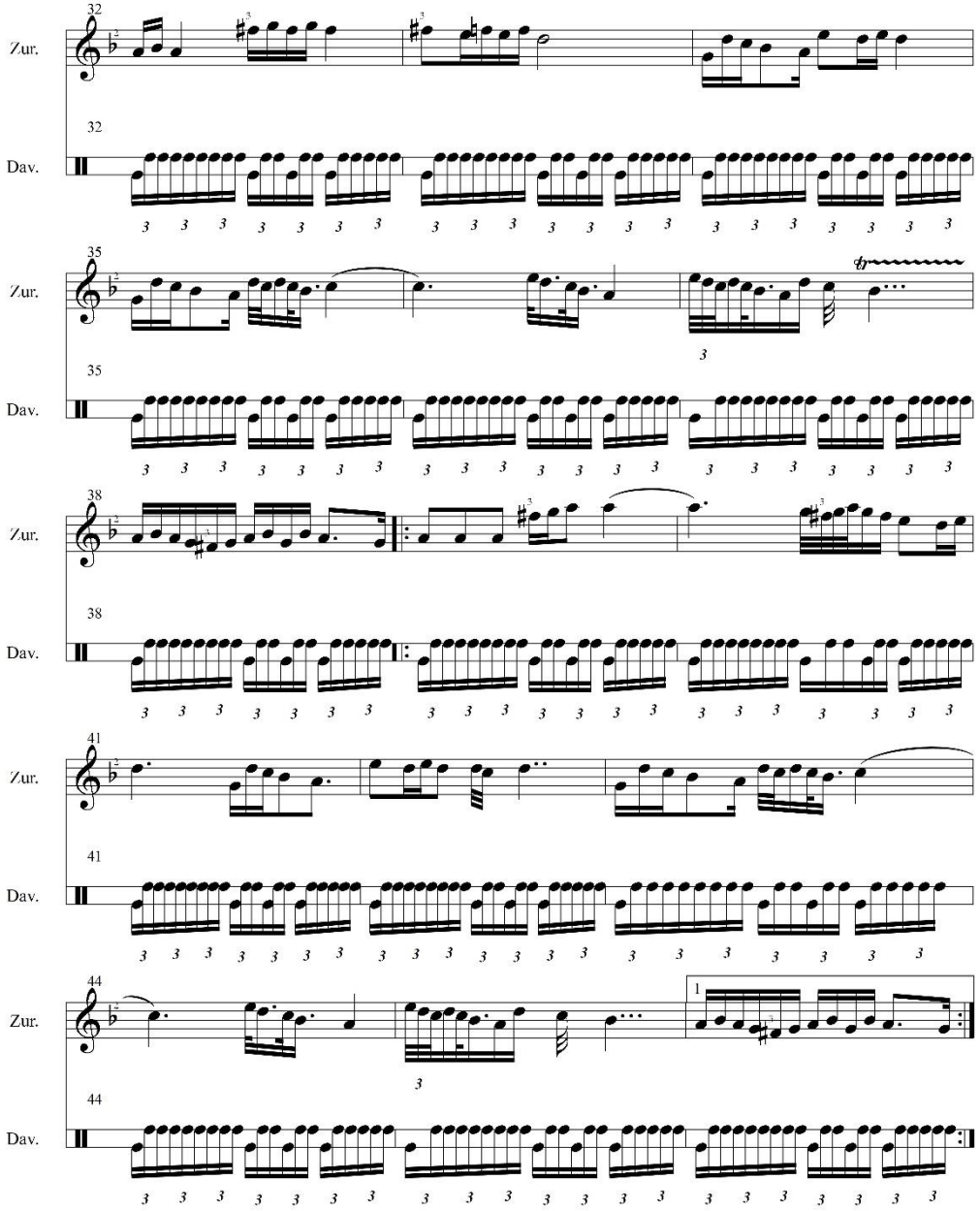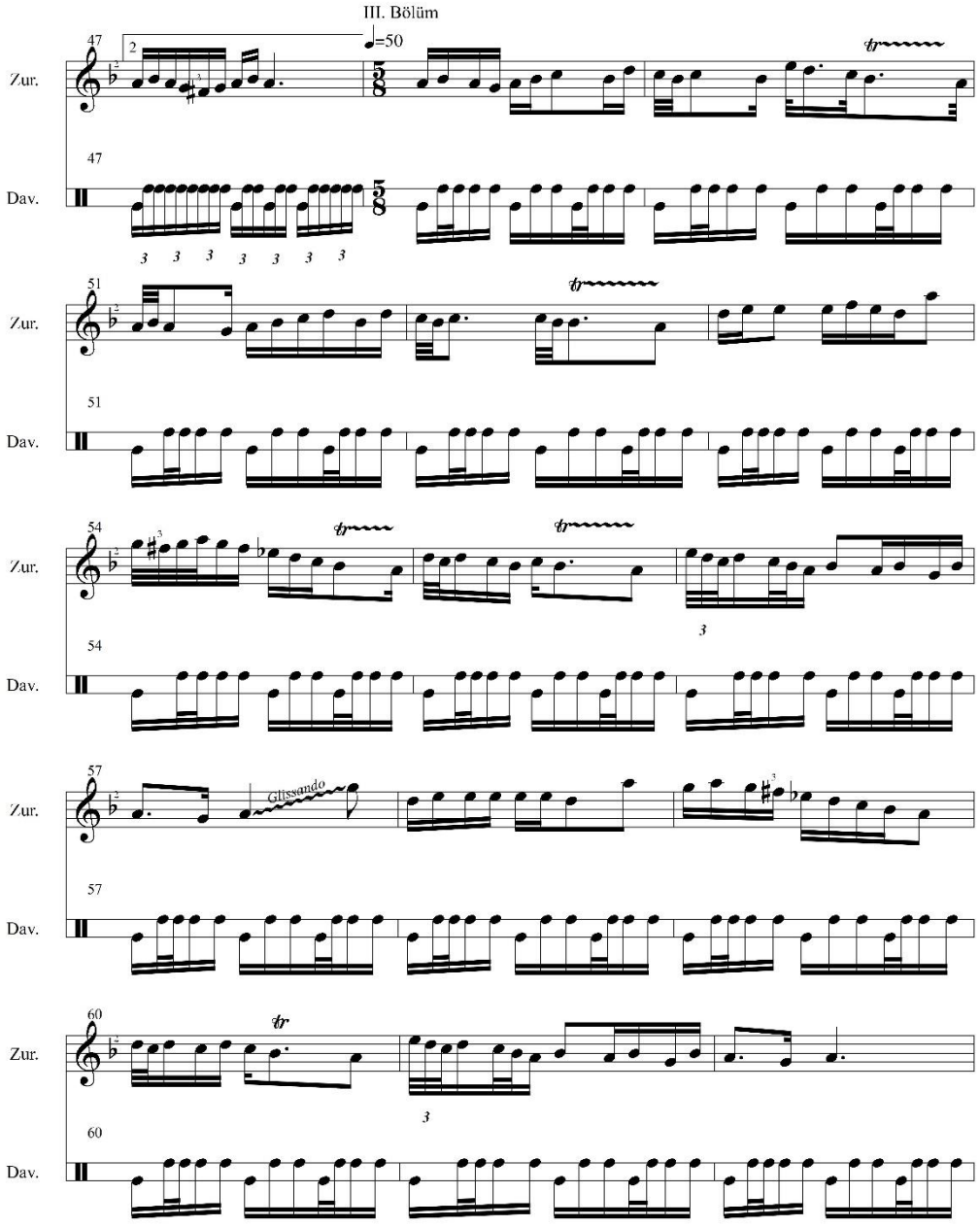



Zur.
Dav.
6
7
8
9
10
tr
3
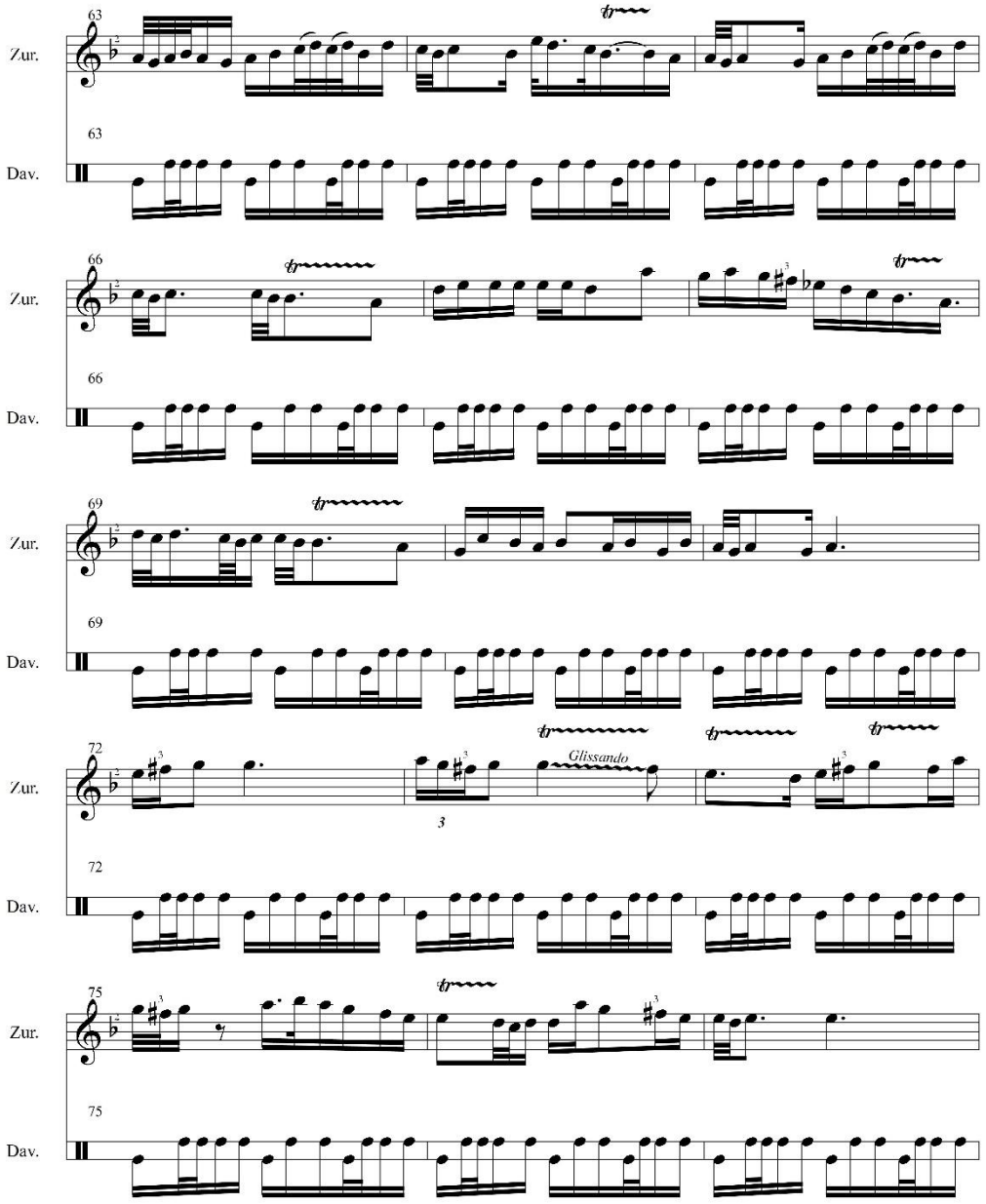

11
Zur.
11
Dav.
12
Zur.
12
Dav.
13
vb.
Zur.
13
Dav.
14
vb.
Zur.
14
Dav.
15
Zur.
15
Dav.
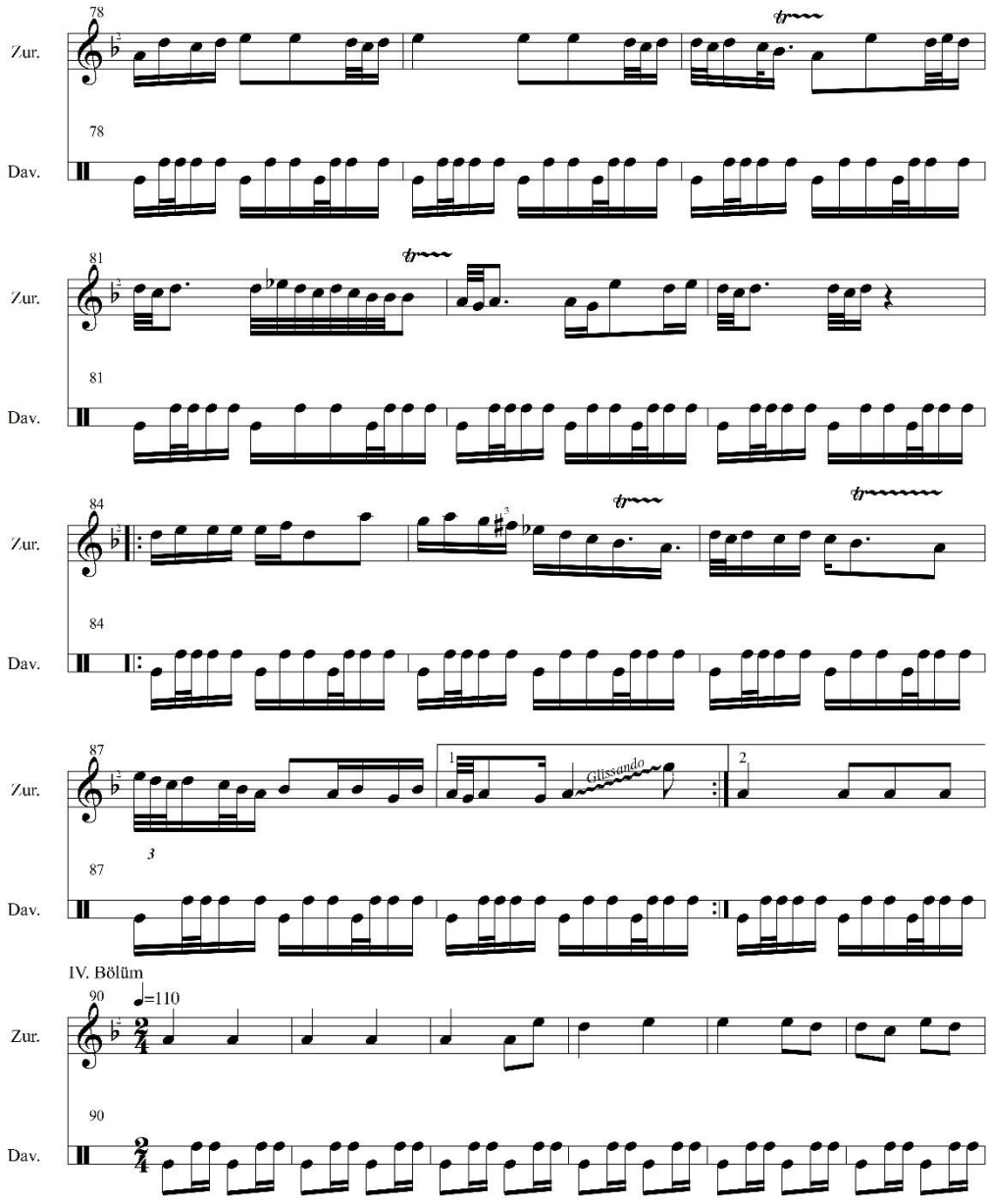

16
Zur.
Dav.
17
Zur.
Dav.
18
Zur.
Dav.
19
Zur.
Dav.
20
Zur.
Dav.
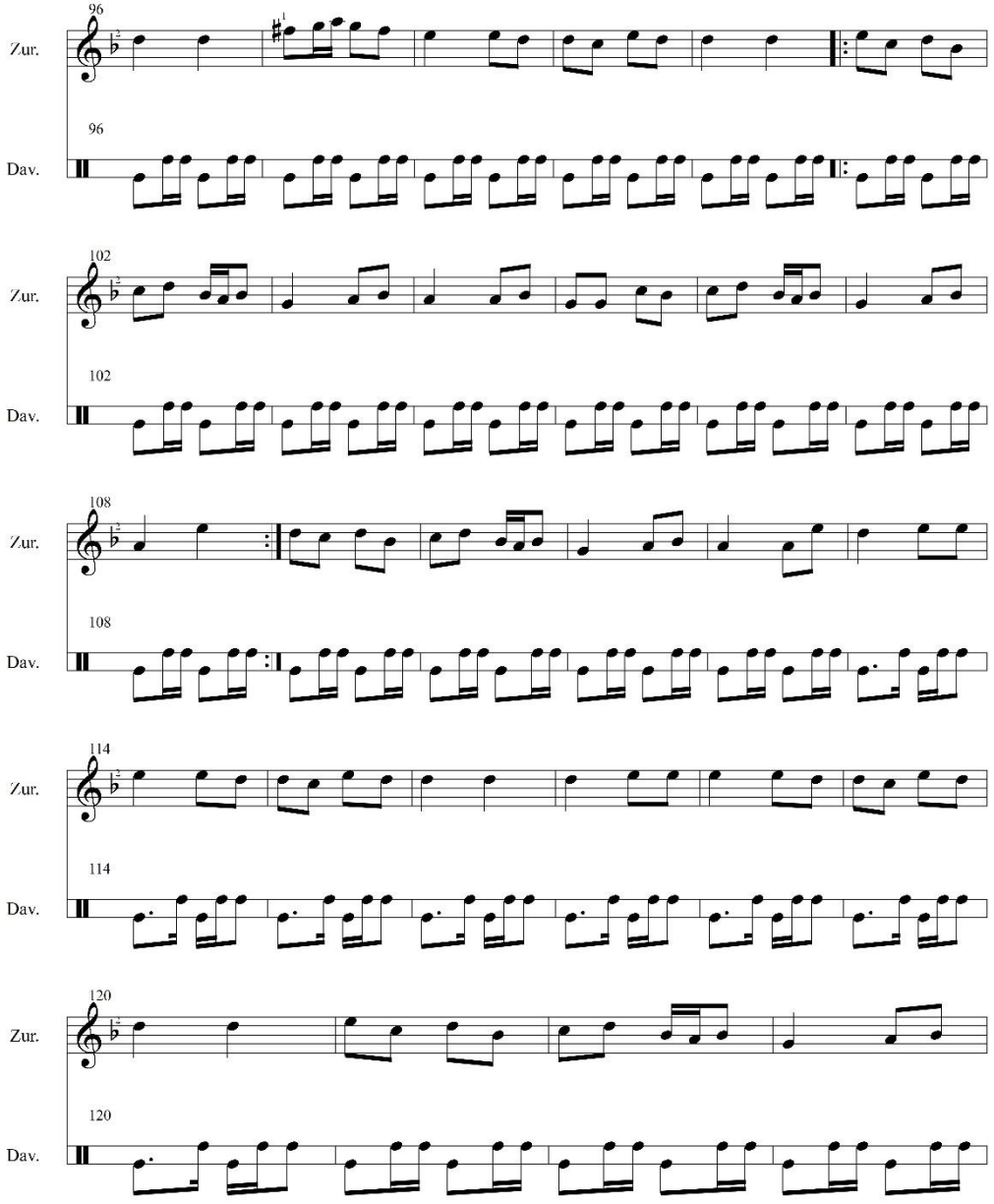

Zur.
Dav.
II. Bölüm
♩=67
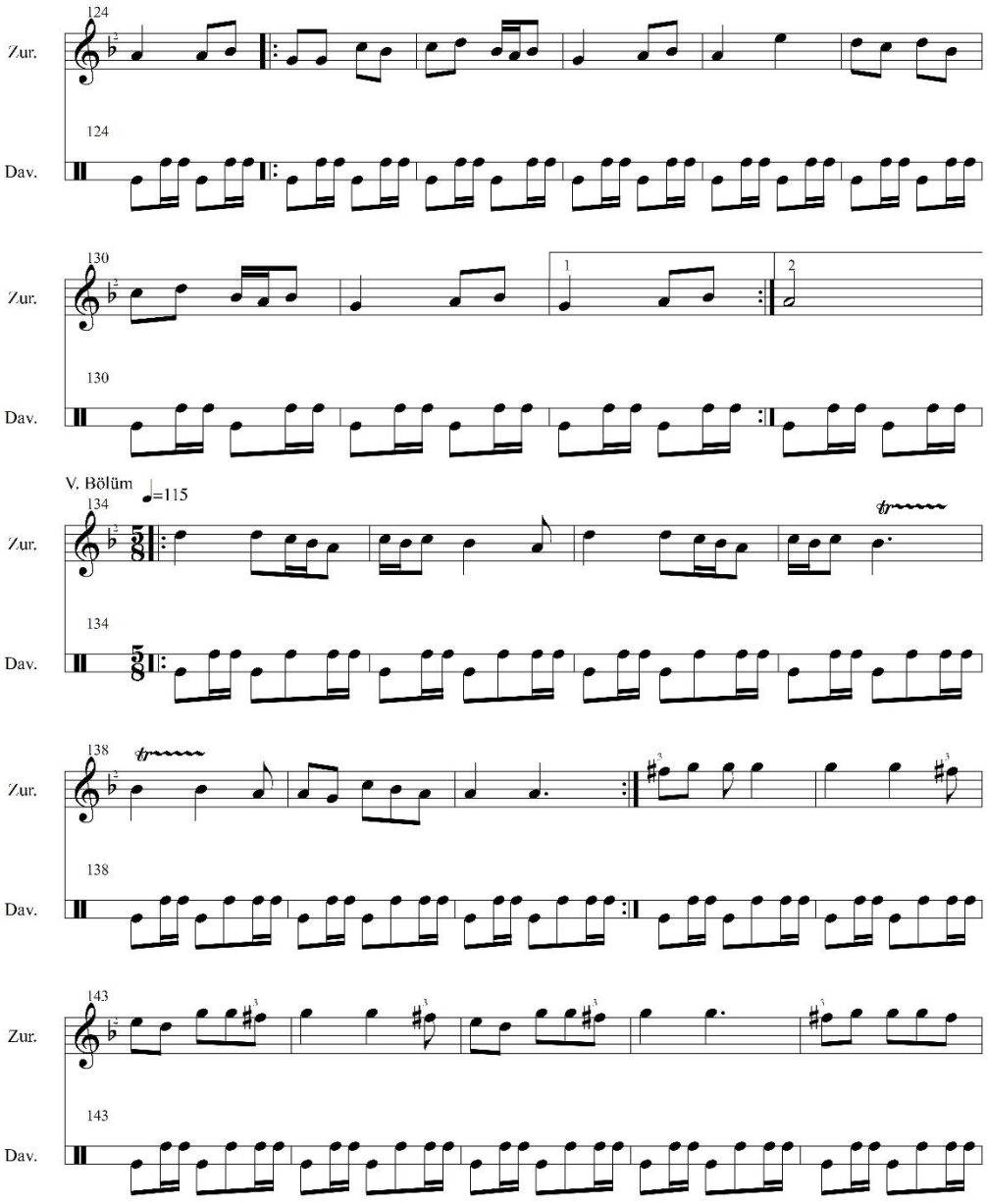

Zur.
Dav.
32
35
38
41
44
1
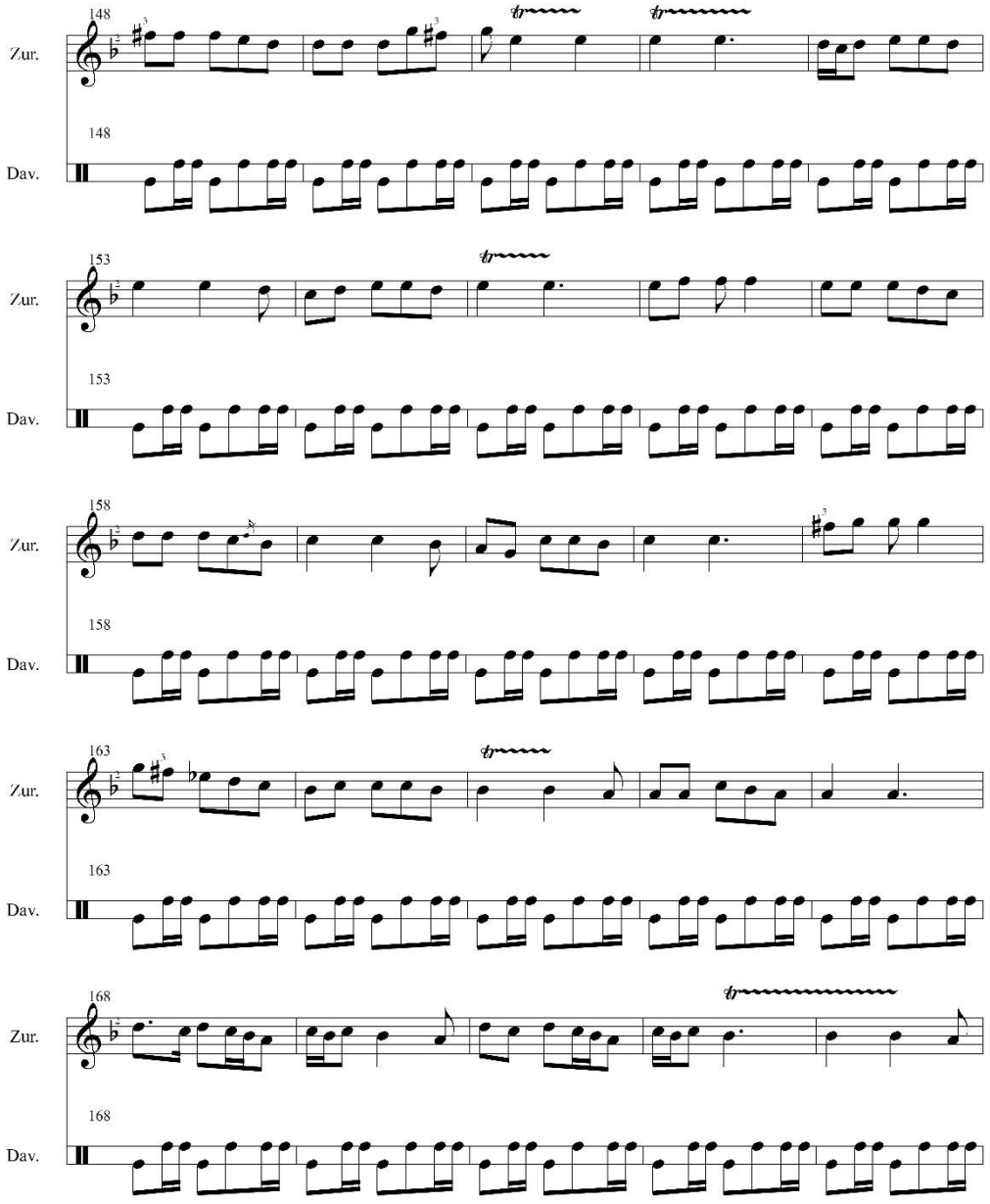

III. Bölüm
♩=50
Zur.
Dav.
glissando
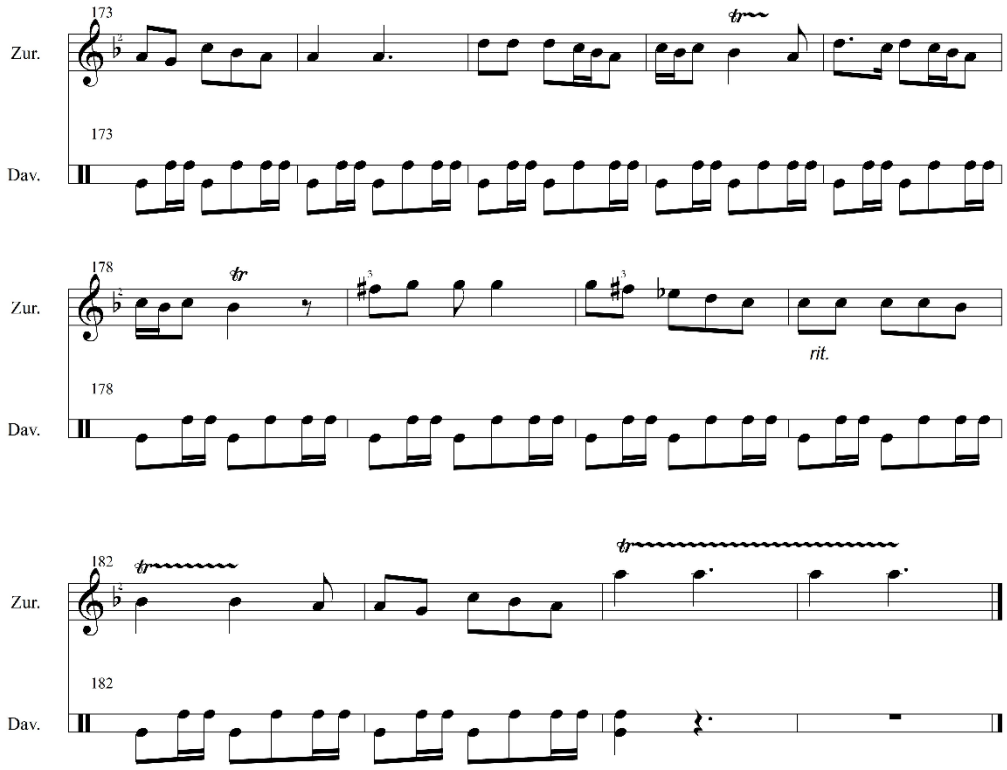

63
Zur.
63
Dav.
66
Zur.
66
Dav.
69
Zur.
69
Dav.
72
Zur.
Glissando
72
Dav.
75
Zur.
75
Dav.


78
Zur.
78
Dav.
81
Zur.
81
Dav.
84
Zur.
84
Dav.
87
Zur.
1
Glissando
2
87
Dav.
IV. Bölüm
90
♩=110
Zur.
90
Dav.


96
Zur.
96
Dav.
102
Zur.
102
Dav.
108
Zur.
108
Dav.
114
Zur.
114
Dav.
120
Zur.
120
Dav.


Zur.
Dav.
124
130
V. Bölüm
♩=115
134
138
143
1
2
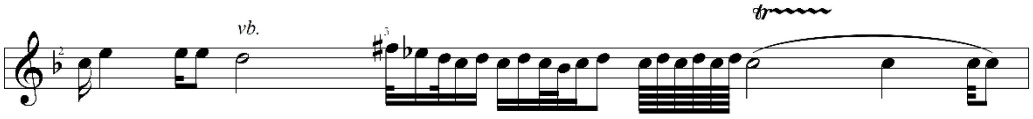

148
Zur.
148
Dav.
153
Zur.
153
Dav.
158
Zur.
158
Dav.
163
Zur.
163
Dav.
168
Zur.
168
Dav.



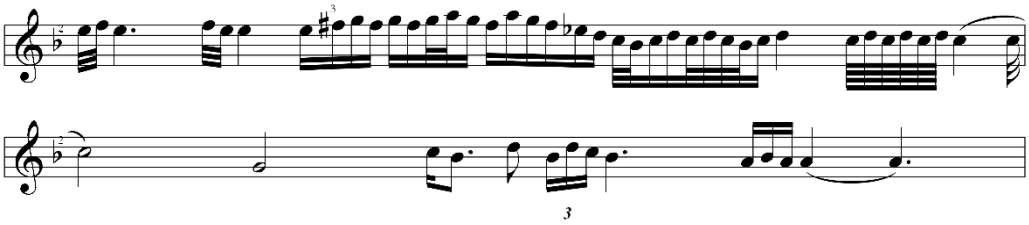
“Nöbet havası” olarak adlandırılan bu eser, Mehmet Ali Kayabaş ve Servet Tekin’den notaya alınmıştır. Yörede Burdur ili Dirmil ilçesi ve çevresinde özellikle düğün geleneği içerisinde, sabah davulu ve akşam davulu ritüeli sırasında icra edilmektedir.

Eser beş ayrı bölümden oluşmakta olup, ilk bölümde zurna icrasının serbest ritimli, davulun ise ritmik bir icra yapısı sergilediği görülürken, sonraki bölümlerde ise hem davul hem de zurna icrasında ritmik ezgi yapısı ön plana çıkmaktadır.

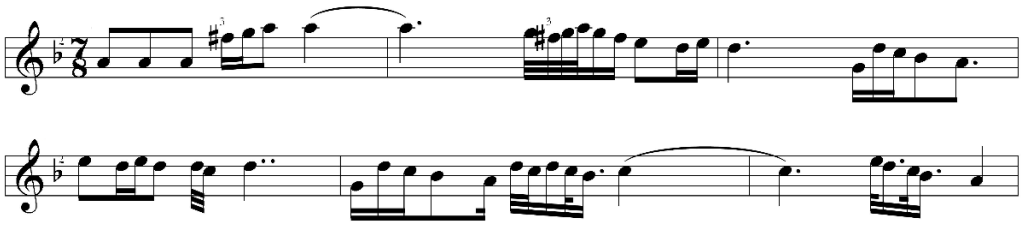
Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği ve bu makam dizisi içerisinde si bemol kullanımlarının sıklıkla kullanıldığı belirlenmiştir. Ayrıca eserde çargâh perdesi üzerinde gerçekleştirilen nikriz çeşnisi ve karcığar çeşnisi örneklerine de sıklıkla rastlanmaktadır. Eserin ses genişliğinin ise 12 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.
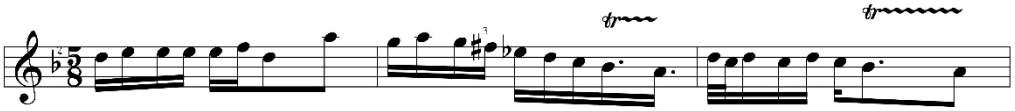


Materyal 66. Nöbet Havası Adlı Eserin Çargâhta Nikriz Çeşnisi Örneği
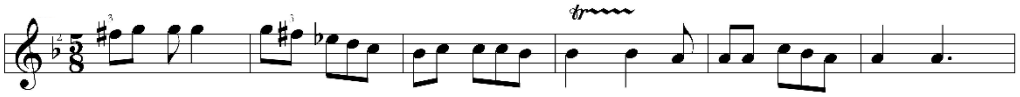


Materyal 67. Nöbet Havası Adlı Eserin Çargâhta Karcığar Çeşnisi Örneği



Materyal 68. Nöbet Havası Adlı Eserin Çargâhta Karcığar Çeşnisi Örneği

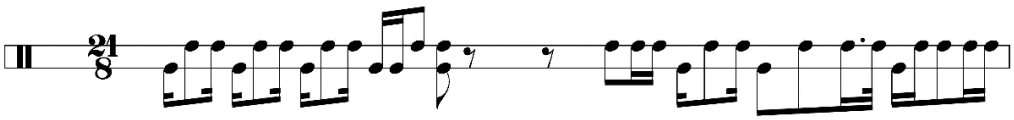


Materyal 69. Nöbet Havası Adlı Eserin Çargâhta Karcığar Çeşnisi Örneği
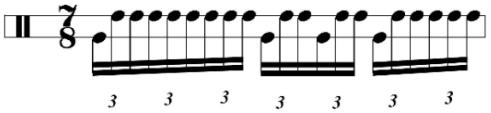


Materyal 70. Nöbet Havası Adlı Eserin Çargâhta Karcığar Çeşnisi Örneği
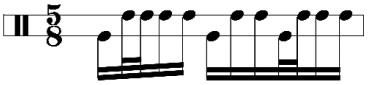
Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde her bölüm yaklaşık olarak sırasıyla ♩ = 50, ♩ = 67, ♩ = 50, ♩ = 110, ♩ = 115 metronom hızlarında ve birinci bölüm 21/8'lik (2+2+2+2+3+2+2+3+3), ikinci bölüm 7/8'lik (3+2+2), üçüncü bölüm 5/8'lik (2+3), dördüncü bölüm 2/4'lük, beşinci bölümün ise 5/8'lik (2+3) ritim kalıbında icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, altı farklı ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.



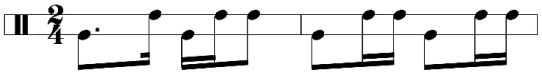
Materyal 71. Nöbet Havası Adlı Eserin Birinci Bölüm Ritmik Darp Örneği
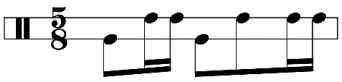


Materyal 72. Nöbet Havası Adlı Eserin İkinci Bölüm Ritmik Darp Örneği



Materyal 73. Nöbet Havası Adlı Eserin Üçüncü Bölüm Ritmik Darp Örneği
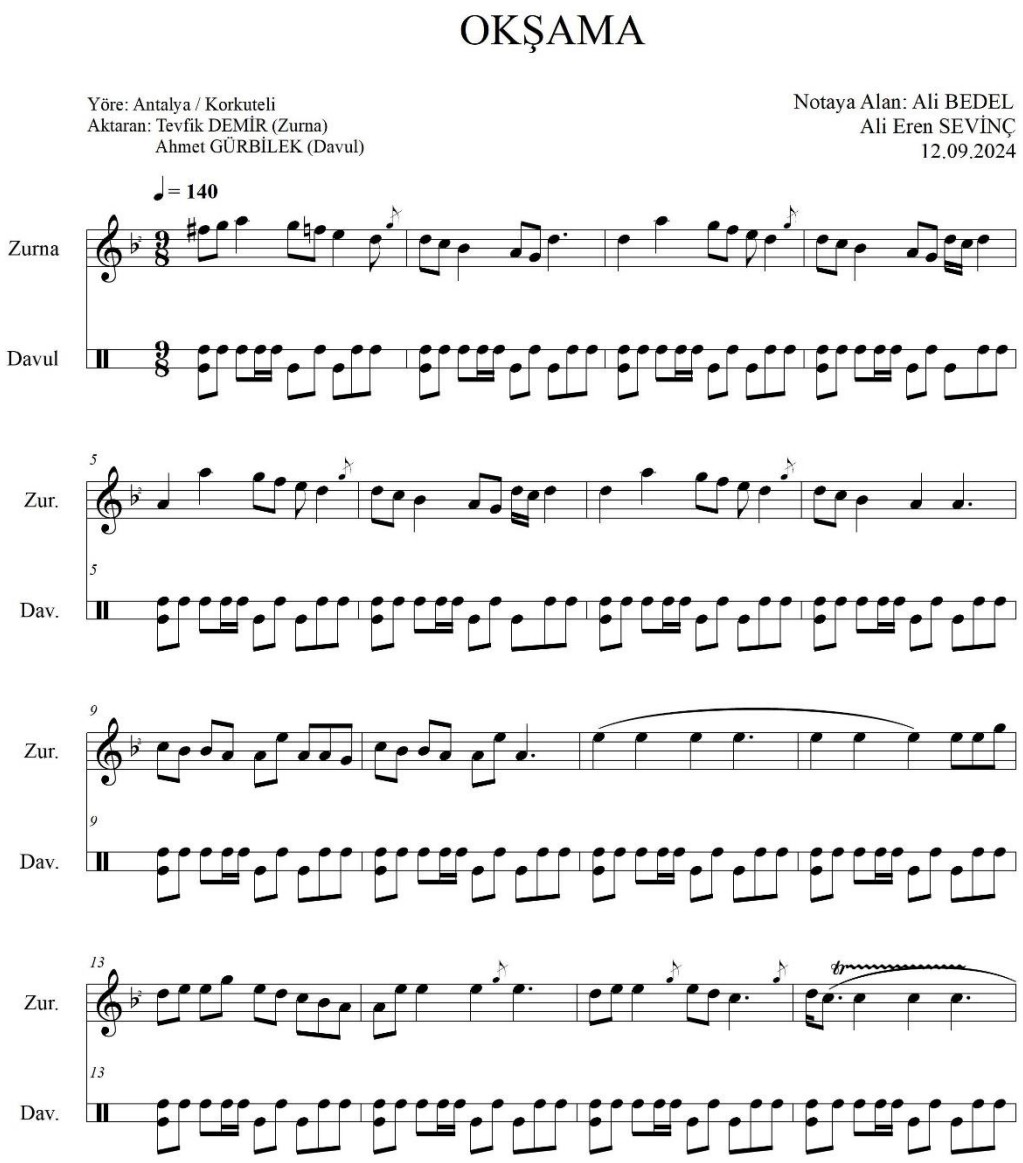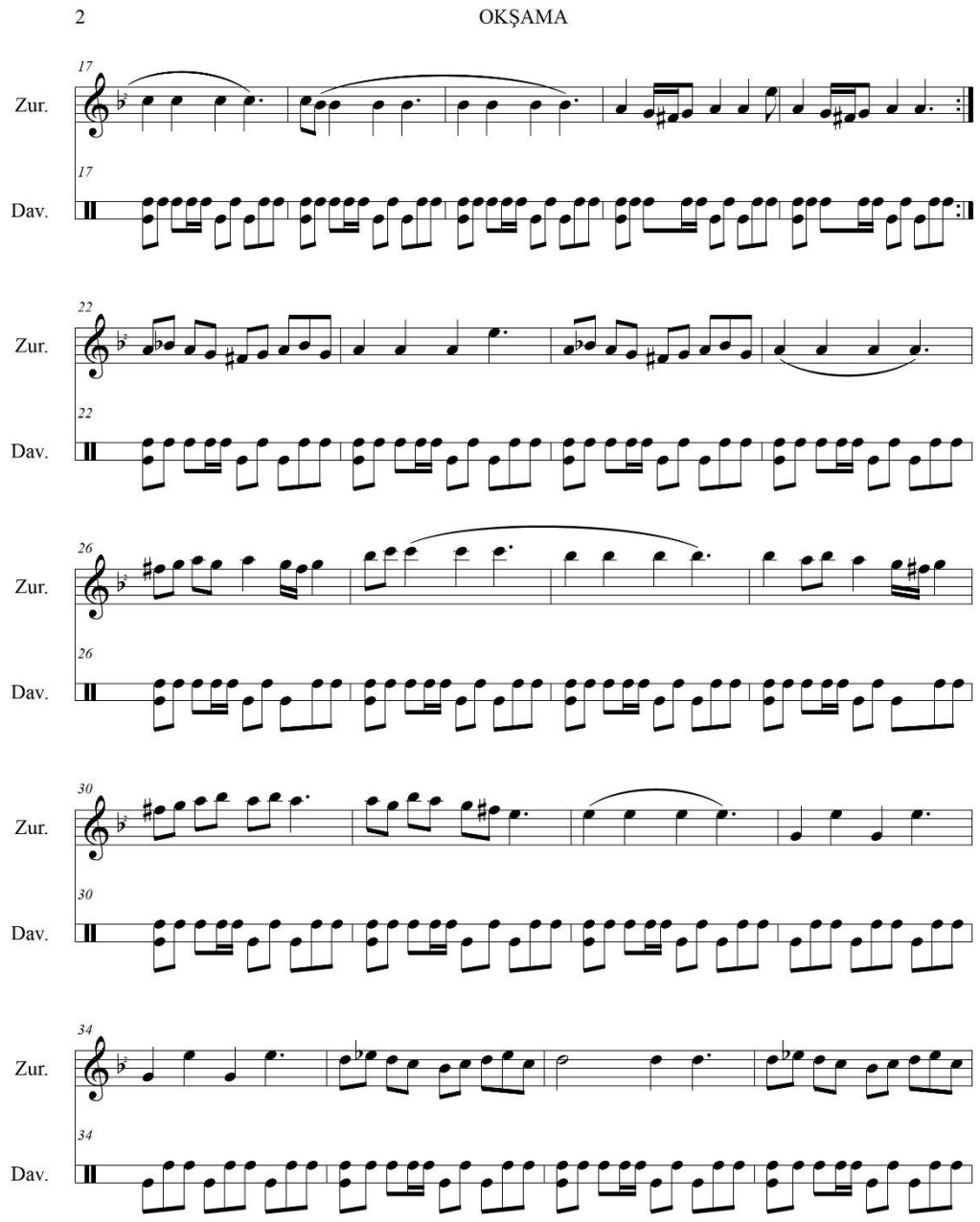


Materyal 74. Nöbet Havası Adlı Eserin Dördüncü Bölüm İki Farklı Ritmik Darp Örneği
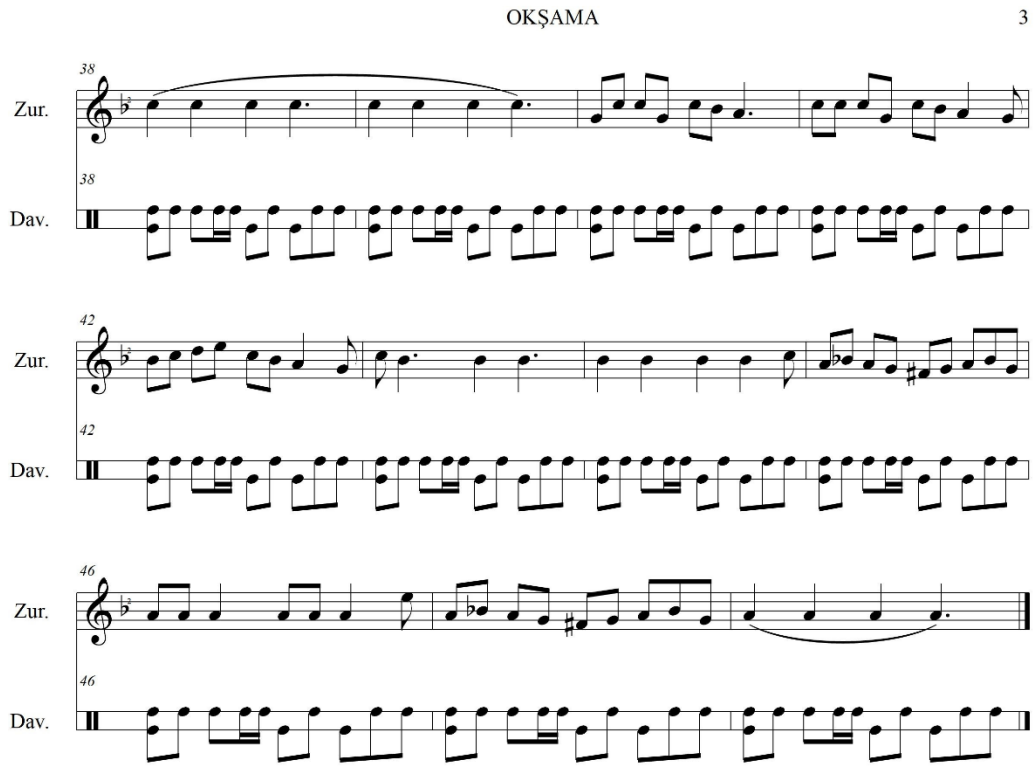


Materyal 75. Nöbet Havası Adlı Eserin Beşinci Bölüm Ritmik Darp Örneği

4.4.2.30. Okşama Havası
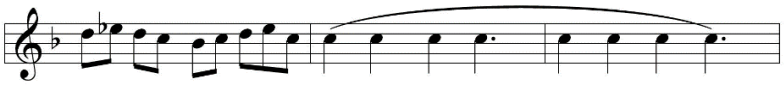



2
OKŞAMA
17
Zur.
17
Dav.
22
Zur.
22
Dav.
26
Zur.
26
Dav.
30
Zur.
30
Dav.
34
Zur.
34
Dav.
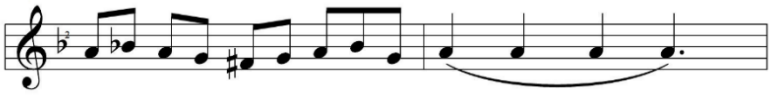


“Okşama” veya “Gelin çıkarma havası” olarak adlandırılan bu eser, Tevfik Demir ve Ahmet Gürbilek’ten notaya alınmıştır. Yörede Antalya Korkuteli ilçesi ve çevresinde özellikle düğün geleneği içerisinde, gelin damat evine geldiği zaman icra edilmektedir.

Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği ve bu makam dizisi içerisinde si perdesinin karara yaklaştıkça pesleşerek si bemol kullanımlarının sıklıkla kullanıldığı belirlenmiştir. Ayrıca eserde çargâh perdesi üzerinde gerçekleştirilen nikriz çeşnisi örneklerine de sıklıkla rastlanmaktadır. Eserin ses genişliğinin ise 10 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.

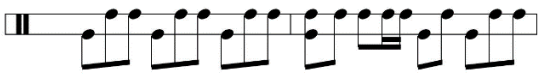


Materyal 76. Okşama Havası Adlı Eserin Çargâhta Nikriz Çeşnisi Örneği
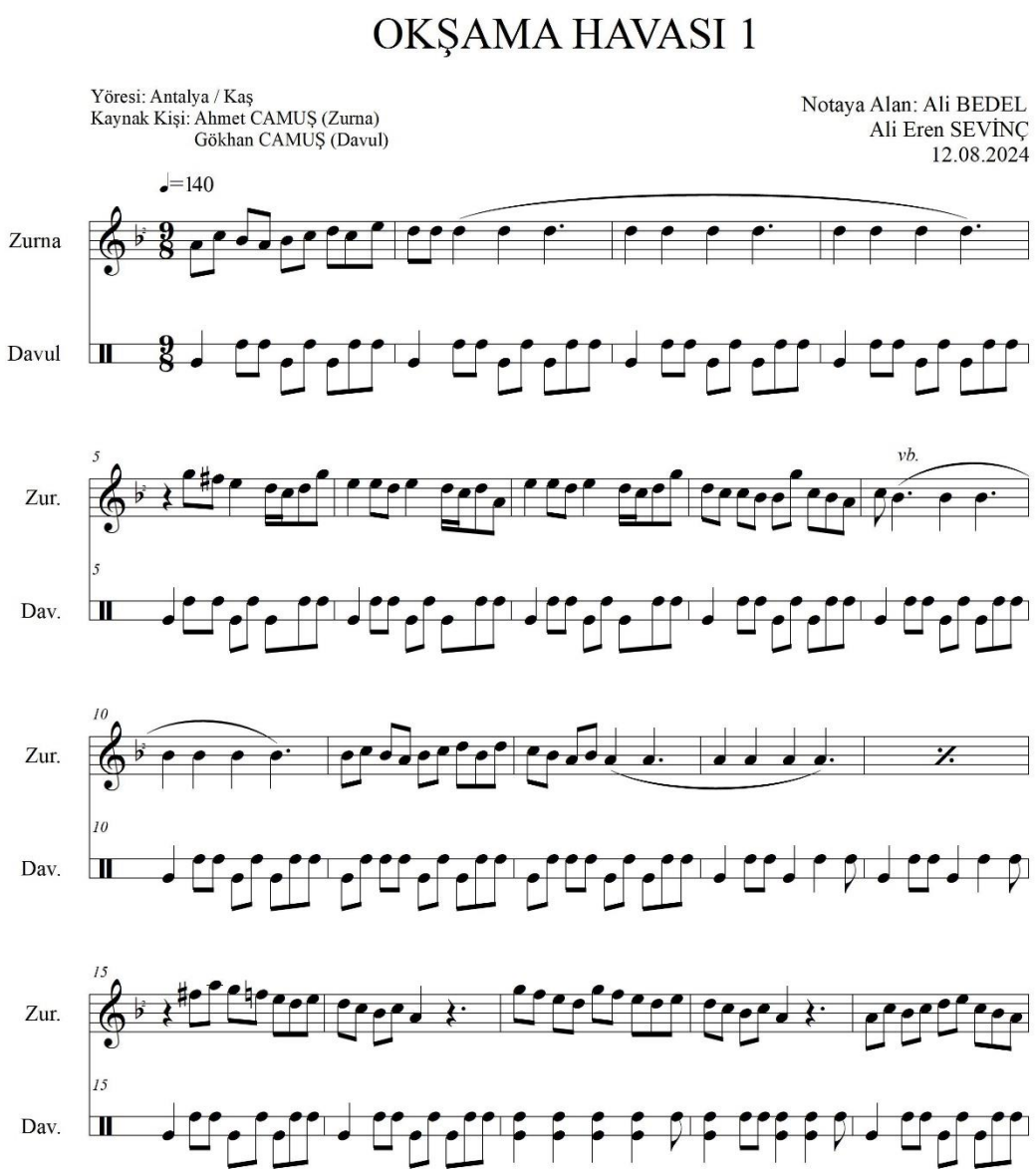


Materyal 77. Okşama Havası Adlı Eserin Si Bemol Perde Kullanımı Örneği
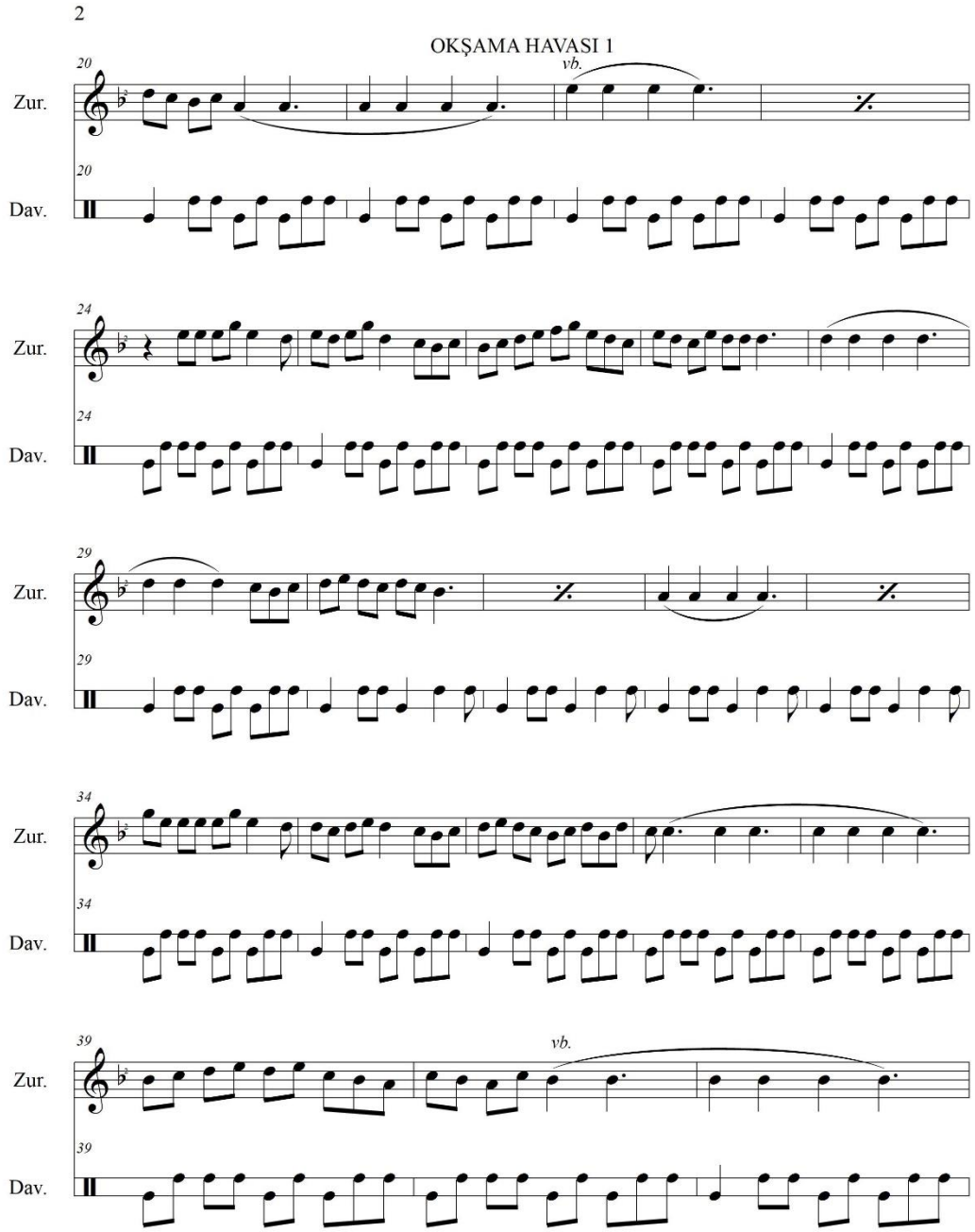
Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 140 metronom hızında ve 9/8'lük ölçü yapısı içinde 2+2+2+3 ritim kalıbında icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, iki farklı ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.
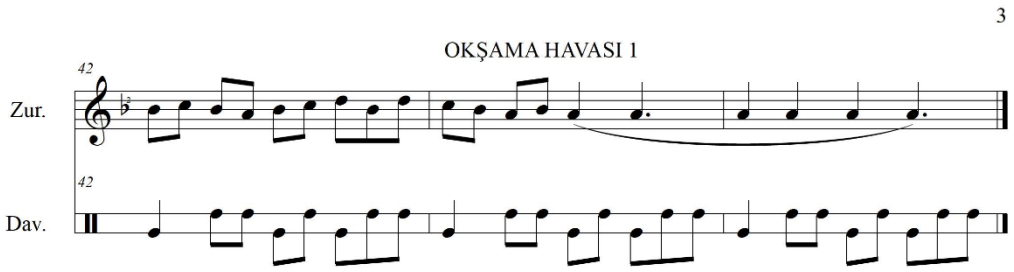


Materyal 78. Okşama Adlı Eserin İki Farklı Ritmik Darp Örneği

4.4.2.31. Okşama Havası 1



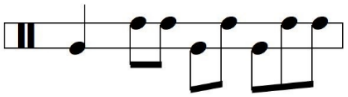

2
OKŞAMA HAVASI 1
vb.
Zur.
Dav.
20
24
29
34
39



“Okşama havası 1” veya “Gelin çıkarma havası” olarak adlandırılan bu eser, Ahmet Camuş ve Gökhan Camuş’tan notaya alınmıştır. Yörede Antalya Demre, Kaş, Kumluca, Finike ilçeleri ve çevresinde özellikle düğün geleneği içerisinde, gelin evden çıkarken ve damat evine getirildiği zaman icra edilmektedir.
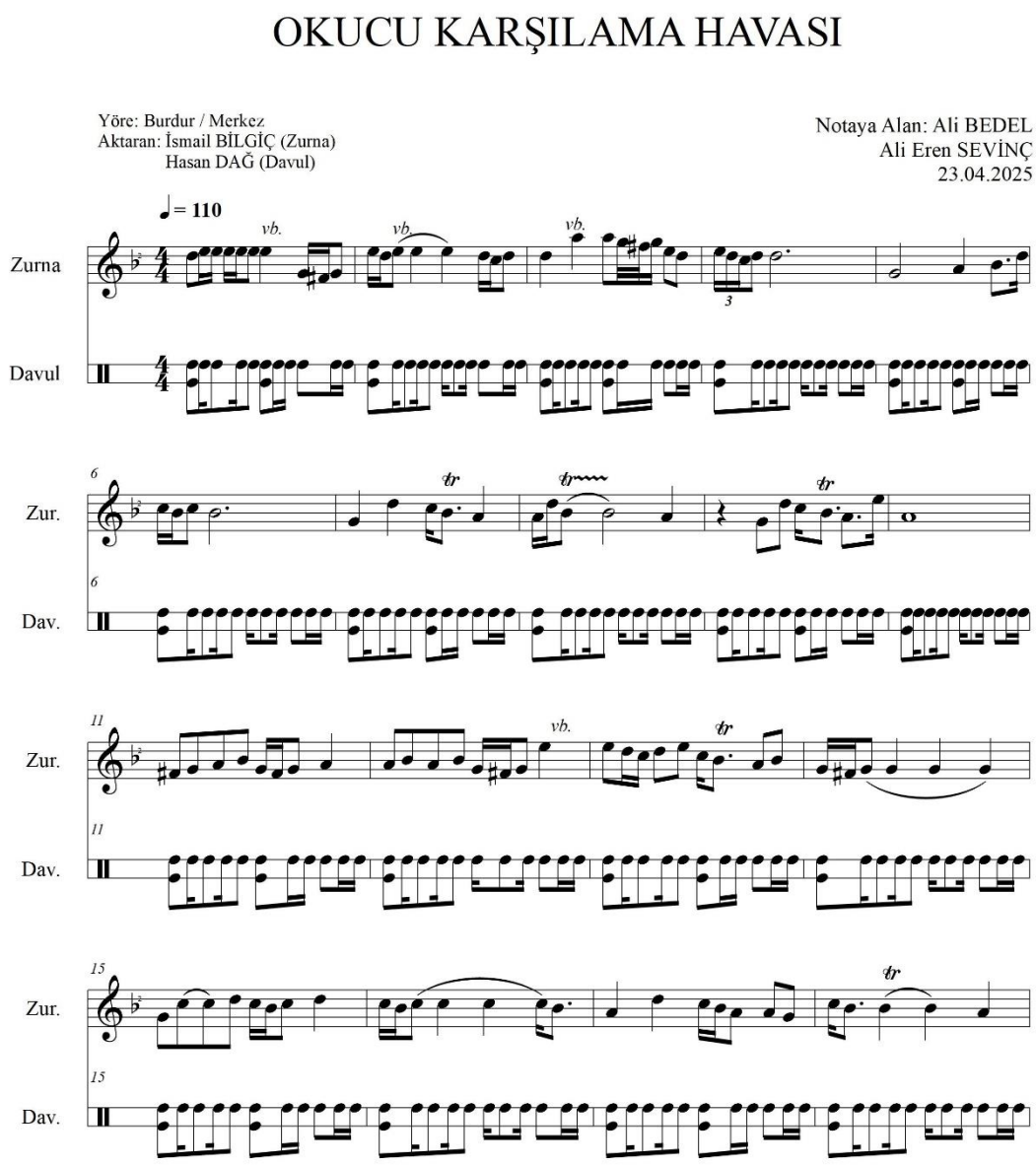
Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Eserin ses genişliğinin ise 9 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.
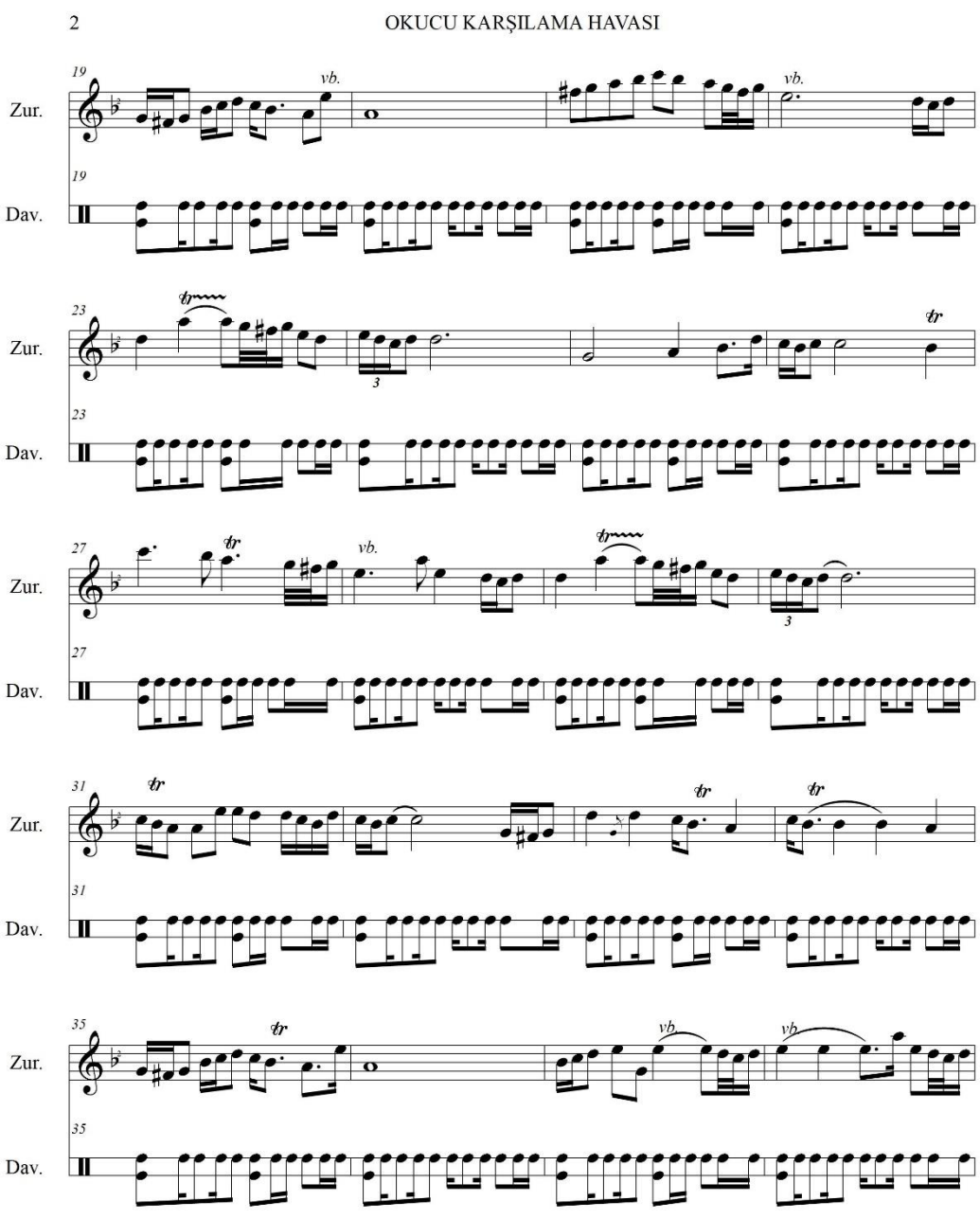
Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 140 metronom hızında ve 9/8’lük ölçü yapısı içinde 2+2+2+3 ritim kalıbında icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, tek bir ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.
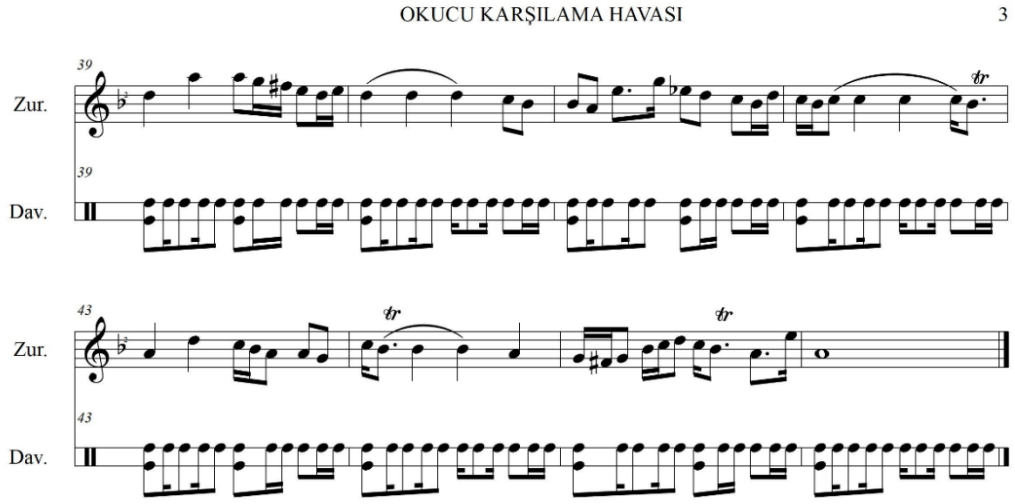


Materyal 79. Okşama Havası 1 Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği

4.4.2.32. Okucu Karşılama Havası
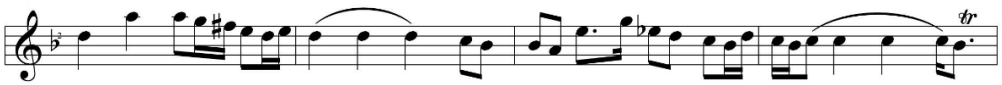



2
OKUCU KARŞILAMA HAVASI
Zur.
Dav.
vb.
tr
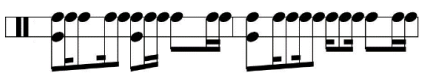


"Okucu karşılama havası" olarak adlandırılan bu eser, İsmail Bilgiç ve Hasan Dağ'dan notaya alınmıştır. Yörede Burdur Merkez, Tefenni, Karamanlı, Yeşilova, Çavdır, Kemer, Gölhisar, Antalya / Korkuteli ilçeleri ve çevresinde özellikle düğün geleneği içerisinde, düğüne gelen misafirlerin karşılanması esnasında icra edilmektedir.

Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Ayrıca eserde çargâh perdesi üzerinde gerçekleştirilen nikriz çeşnisi örneklerine de sıklıkla rastlanmaktadır. Eserin ses genişliğinin ise 12 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.



Materyal 80. Okucu Karşılama Havası Adlı Eserin Çargâhta Nikriz Çeşnisi Örneği

Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 110 metronom hızında ve 4/4'lük ölçü yapısı içinde icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, iki farklı ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.



Materyal 81. Okucu Karşılama Havası Adlı Eserin İki Farklı Ritmik Darp Örneği

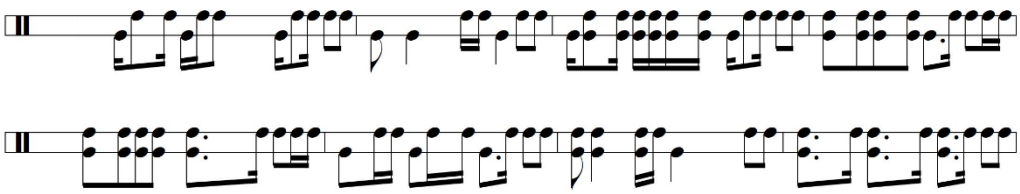
4.4.2.33. Okucu Karşılama Havası 1



"Okucu karşılama havası 1" olarak adlandırılan bu eser, Ömer Uysal ve Kemal Akan'dan notaya alınmıştır. Yörede Burdur Ağlasun, Bucak, Çeltikçi ilçeleri ve çevresinde özellikle düğün geleneği içerisinde, düğüne gelen misafirlerin karşılanması esnasında icra edilmektedir.
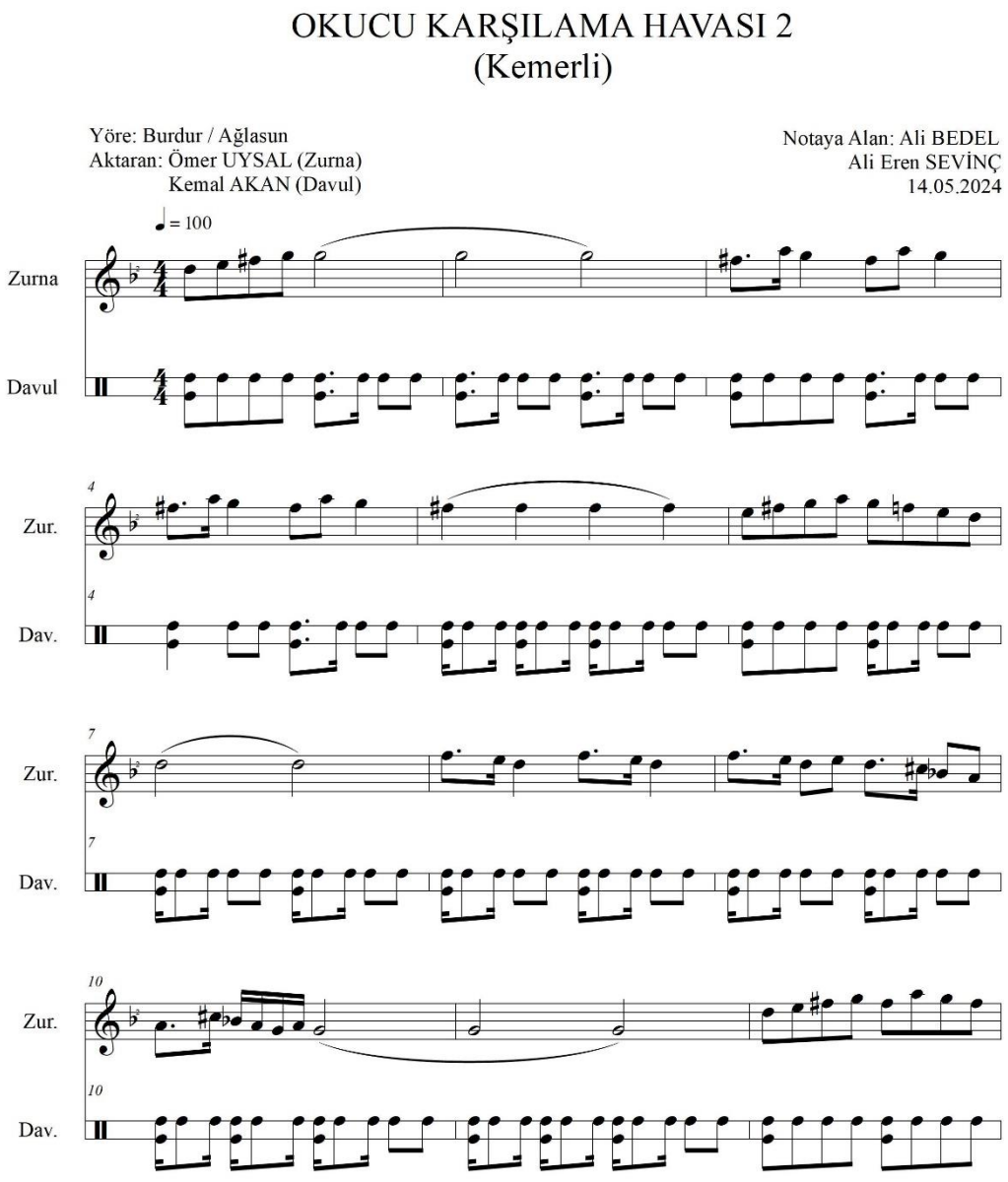
Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hicaz makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Eserin ses genişliğinin ise 8 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.

Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 90 metronom hızında ve 4/4'lük ölçü yapısı içinde icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, sekiz farklı ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.
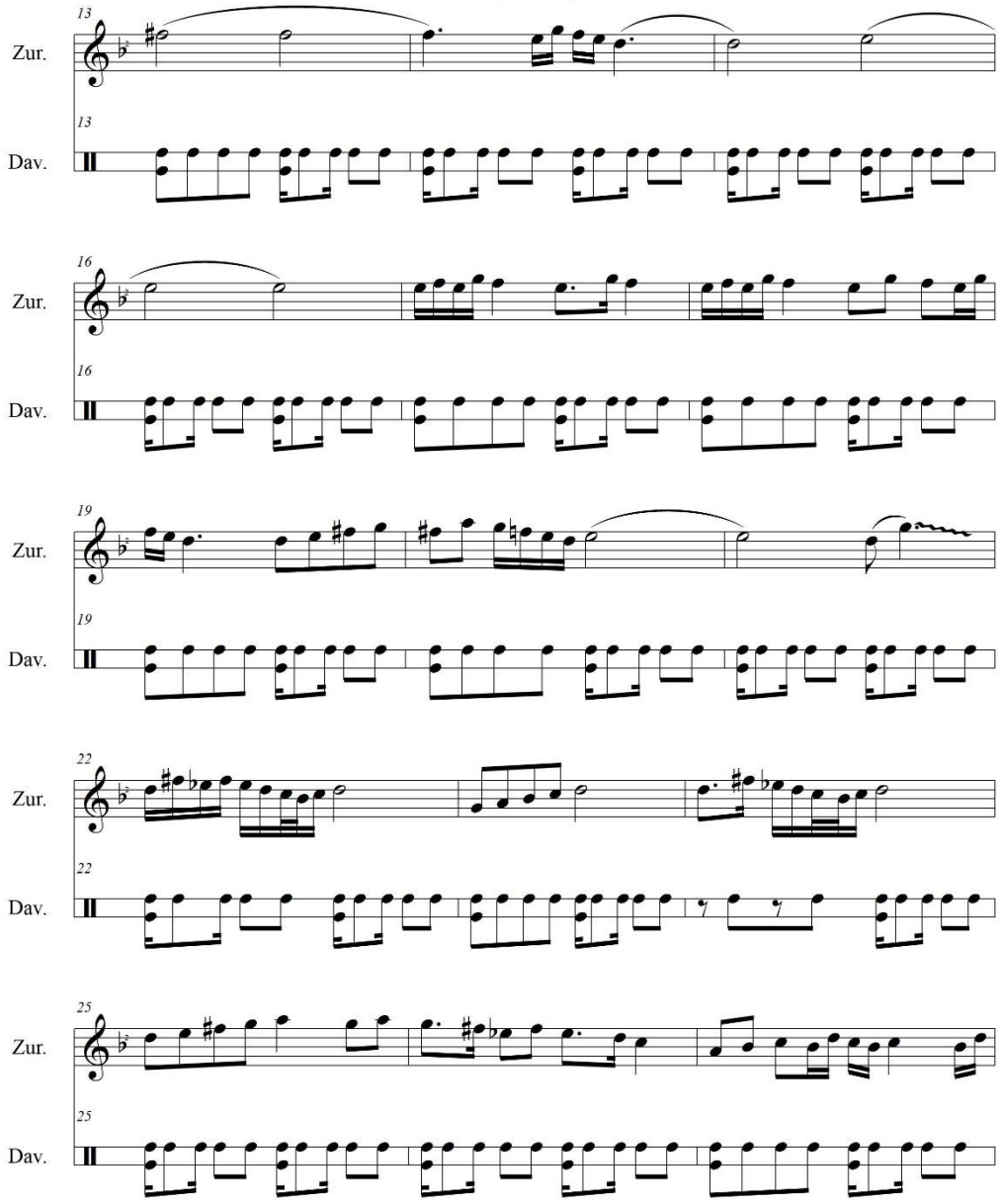


Materyal 82. Okucu Karşılama Havası 1 Adlı Eserin Sekiz Farklı Ritmik Darp Örneği
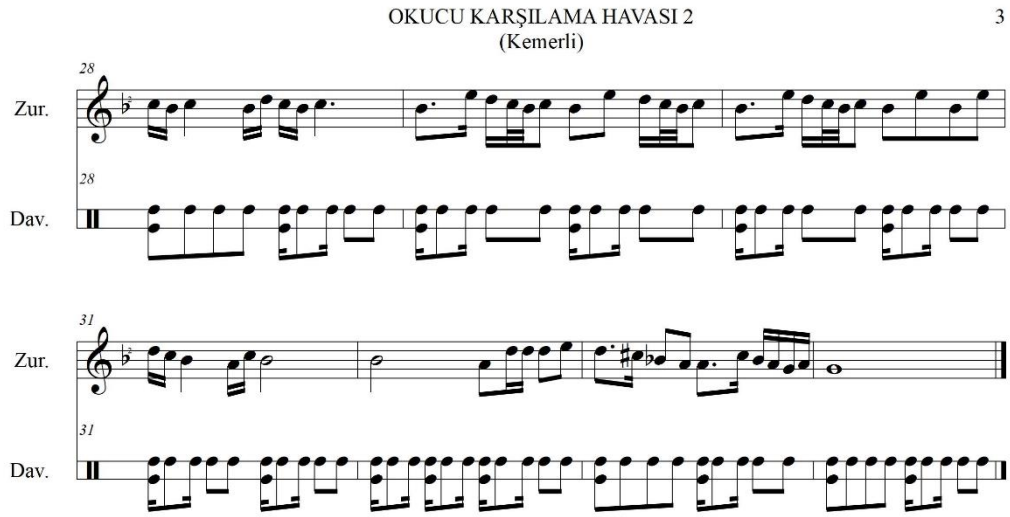
4.4.2.34. Okucu Karşılama Havası 2
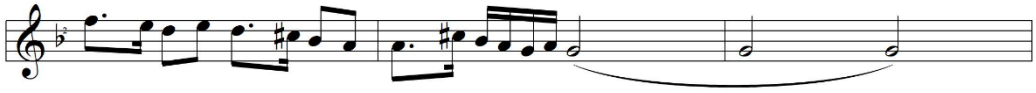


©

OKUCU KARŞILAMA HAVASI 2
(Kemerli)
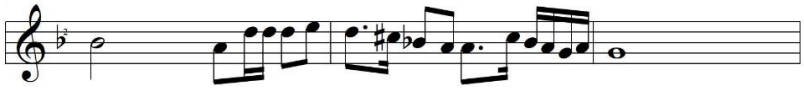




"Okucu karşılama havası 2" olarak adlandırılan bu eser, Ömer Uysal ve Kemal Akan'dan notaya alınmıştır. Yörede Burdur Ağlasun, Bucak, Çeltikçi ilçeleri ve çevresinde özellikle düğün geleneği içerisinde, düğüne gelen misafirlerin karşılanması esnasında icra edilmektedir.
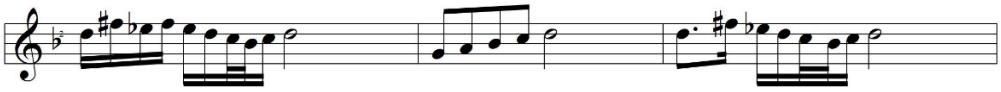
Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği ancak rastta nikriz çeşnisiyle karar verdiği belirlenmiştir. Ayrıca eserde rast perdesi üzerinde gerçekleştirilen nikriz çeşnisi, neva perdesi üzerinde gerçekleştirilen hicaz çeşnisi ve çargâh perdesi üzerinde gerçekleştirilen nikriz çeşnisi örneklerine de sıklıkla rastlanmaktadır. Eserin ses genişliğinin ise 12 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.
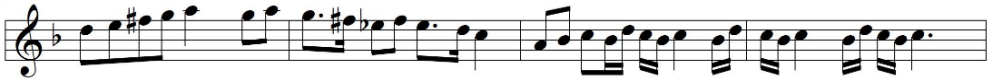


Materyal 83. Okucu Karşılama Havası 2 Adlı Eserin Rastta Nikriz Çeşnisi Örneği



Materyal 84. Okucu Karşılama Havası 2 Adlı Eserin Rastta Nikriz Çeşnisi Örneği

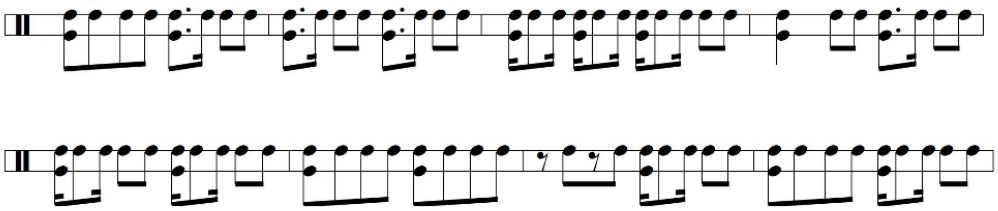


Materyal 85. Okucu Karşılama Havası 2 Adlı Eserin Nevada Hicaz Çeşnisi Örneği
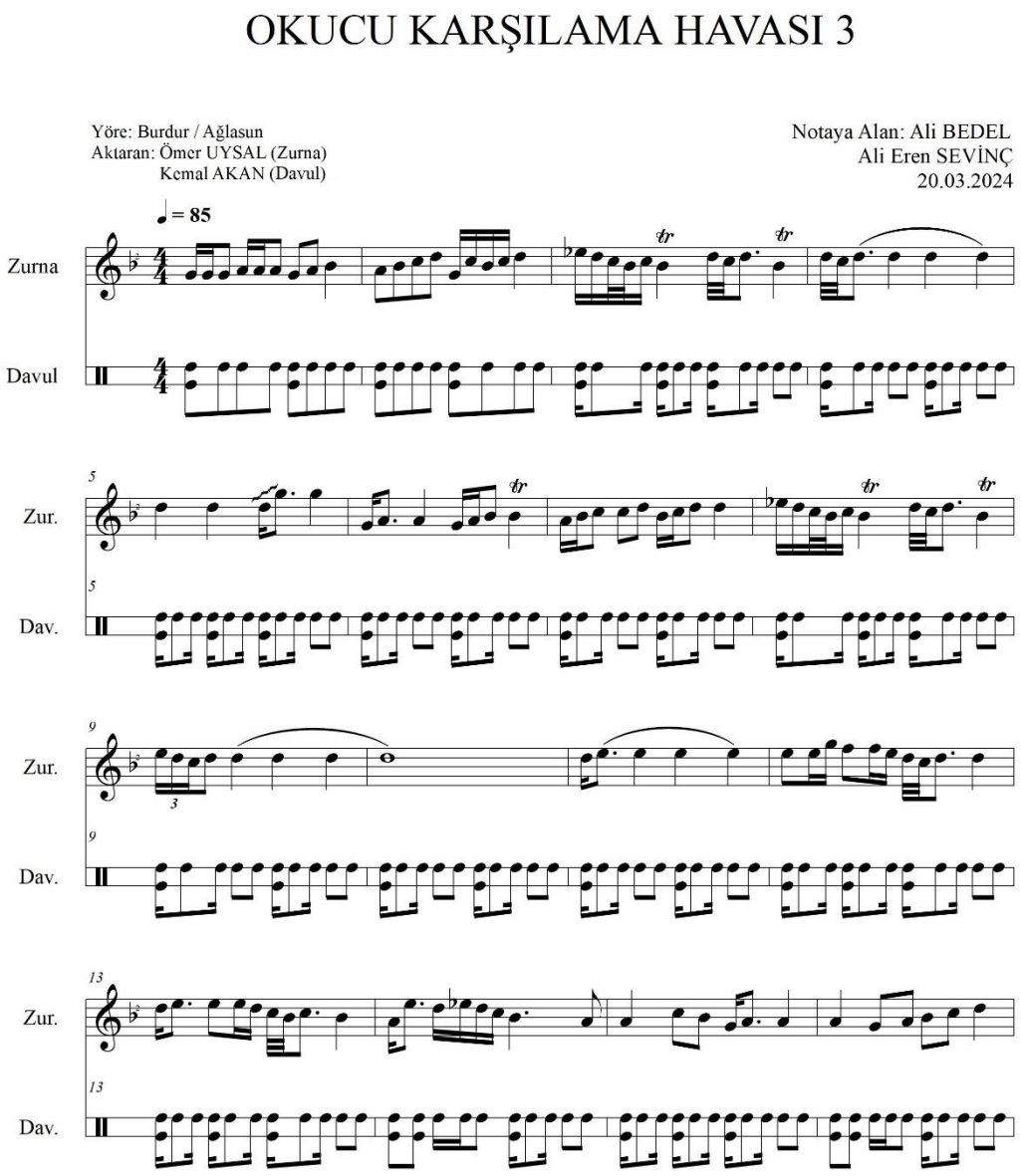


Materyal 86. Okucu Karşılama Havası 2 Adlı Eserin Çargâhta Nikriz Çeşnisi Örneği
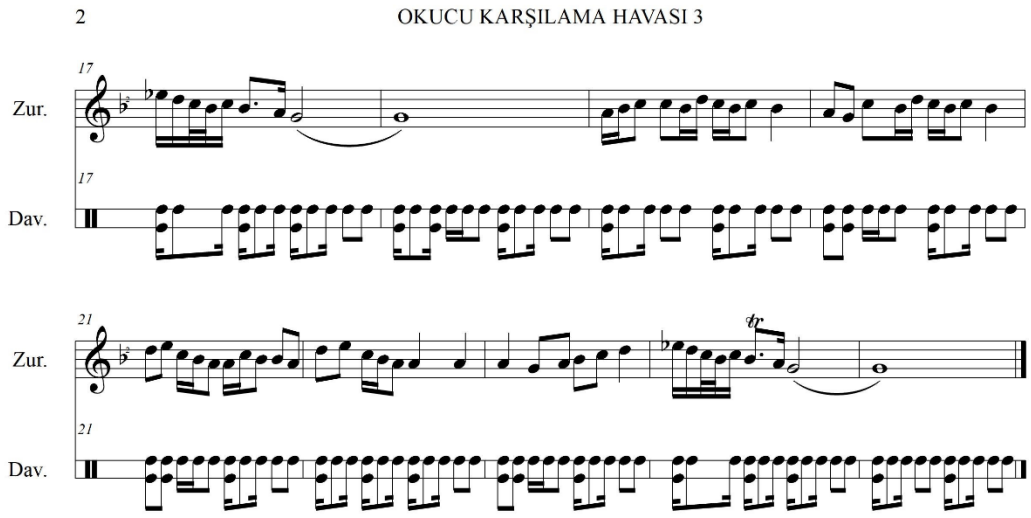
Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 100 metronom hızında ve 4/4'lük ölçü yapısı içinde icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, sekiz farklı ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.



Materyal 87. Okucu Karşılama Havası 2 Adlı Eserin Sekiz Farklı Ritmik Darp Örneği
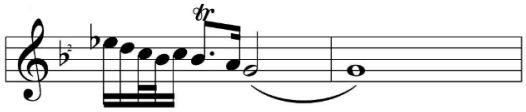
4.4.2.35. Okucu Karşılama Havası 3
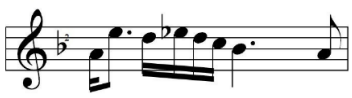




"Okucu karşılama havası 3" olarak adlandırılan bu eser, Ömer Uysal ve Kemal Akan'dan notaya alınmıştır. Yörede Burdur Ağlasun, Bucak, Çeltikçi ilçeleri ve çevresinde özellikle düğün geleneği içerisinde, düğüne gelen misafirlerin karşılanması esnasında icra edilmektedir.

Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği ve bu makam dizisi içerisinde mi bemol perdesinin de sıklıkla kullanıldığı belirlenmiştir. Ayrıca eserin rast perdesinde gerçekleştirilen rast çeşnisiyle karar verdiği belirlenmiştir. Eserin ses genişliğinin ise 8 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.



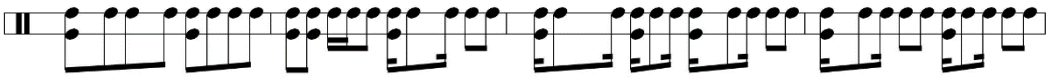
Materyal 88. Okucu Karşılama Havası 3 Adlı Eserin Rastta Rast Çeşnisi Örneği



Materyal 89. Okucu Karşılama Havası 3 Adlı Eserin Mi Bemol Kullanımı Örneği
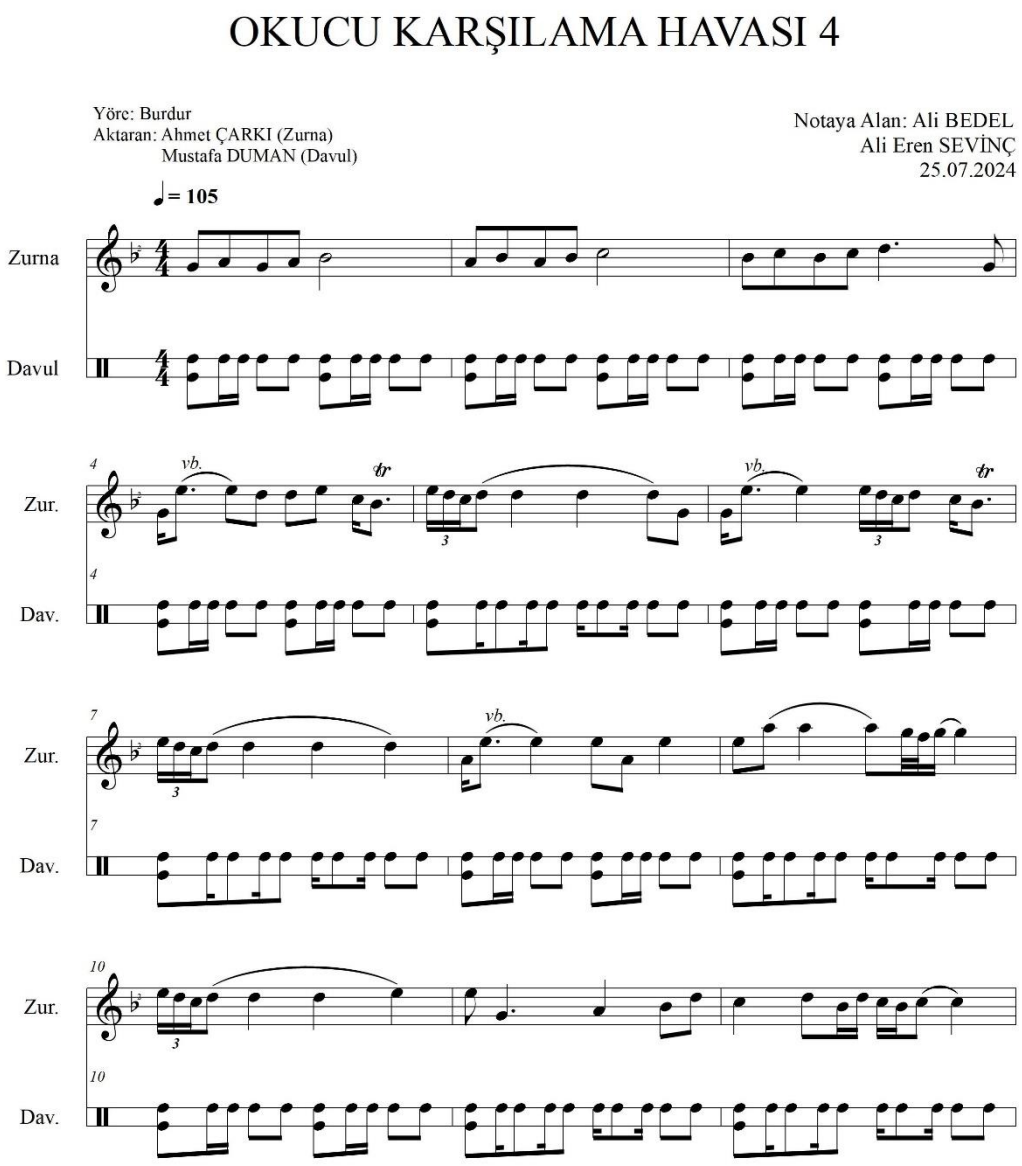
Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 85 metronom hızında ve 4/4'lük ölçü yapısı içinde icra edildiği görülmüştür. Eserin
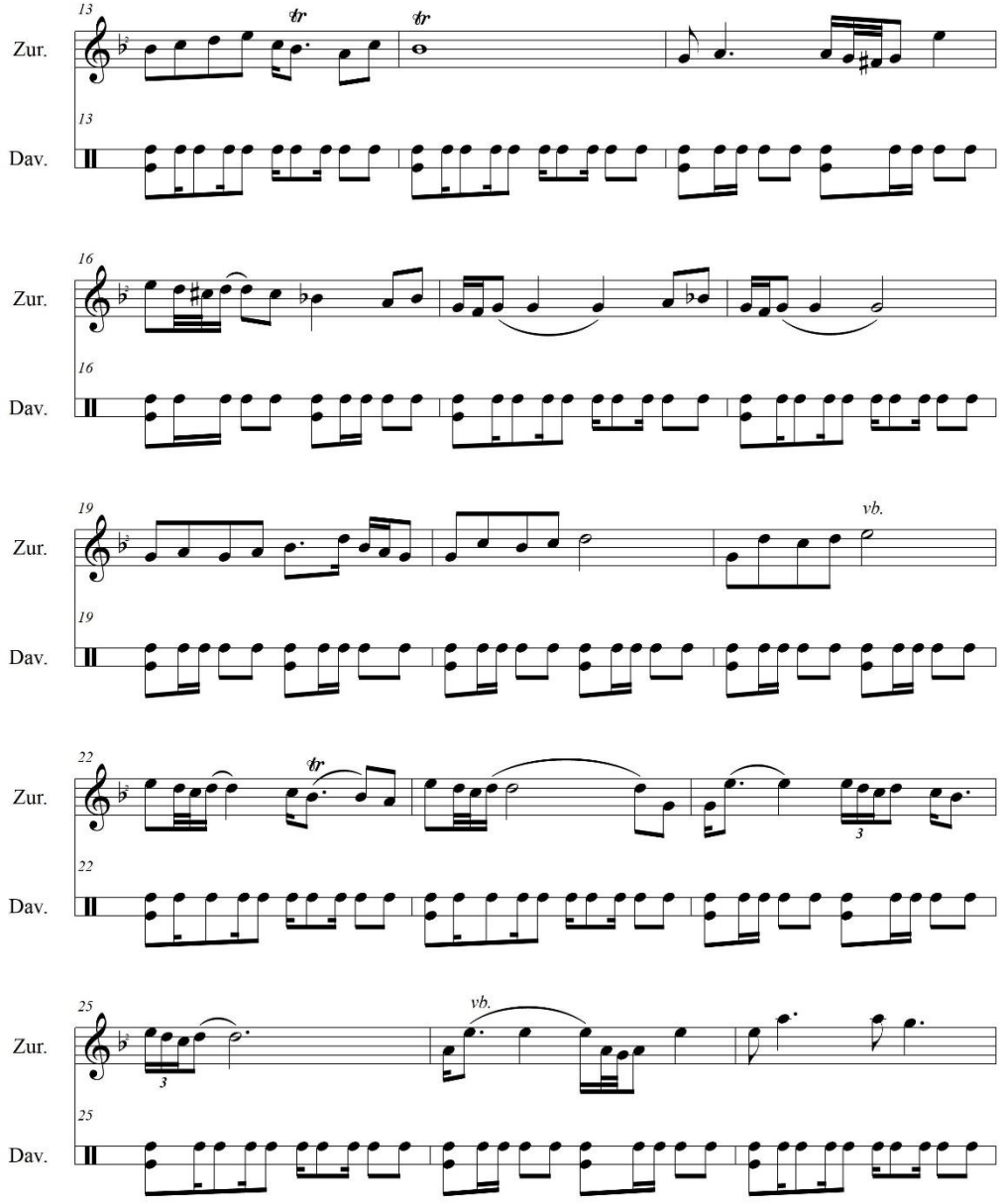
notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, dört farklı ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.
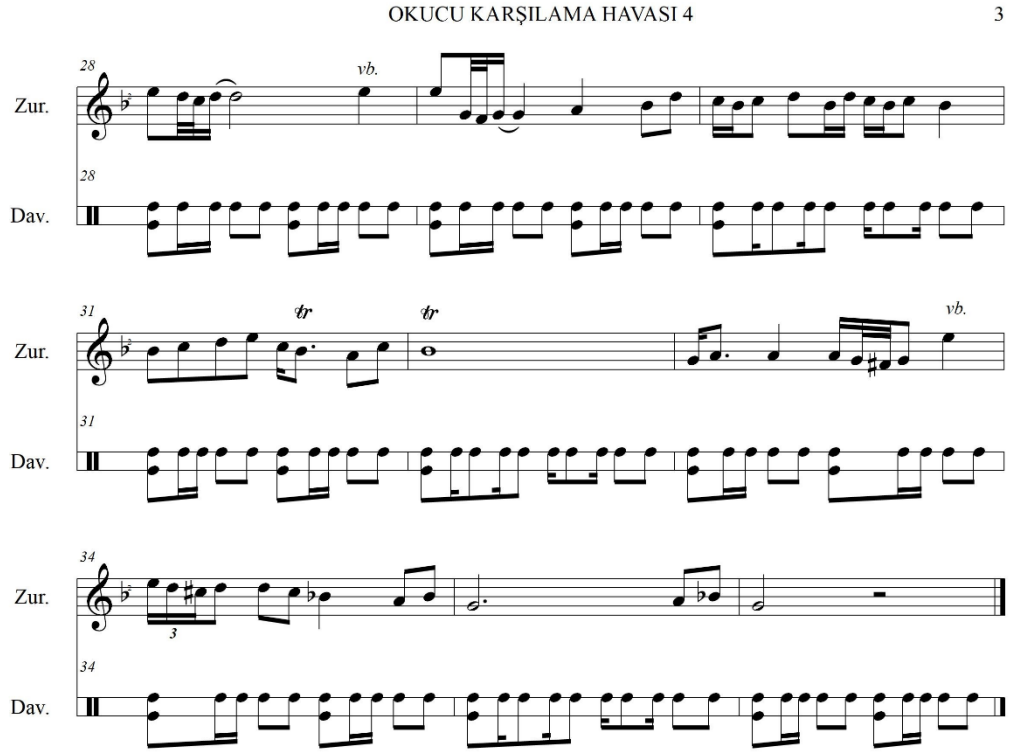


Materyal 90. Okucu Karşılama Havası 3 Adlı Eserin Dört Farklı Ritmik Darp Örneği

4.4.2.36. Okucu Karşılama Havası 4




13
Zur.
tr
tr
13
Dav.
16
Zur.
16
Dav.
19
Zur.
vb.
19
Dav.
22
Zur.
tr
3
22
Dav.
25
Zur.
3
vb.
25
Dav.
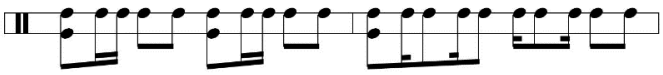


"Okucu karşılama havası 4" olarak adlandırılan bu eser, Ahmet Çarkı ve Mustafa Duman'dan notaya alınmıştır. Yörede Burdur Merkez ilçesi ve çevresinde özellikle düğün geleneği içerisinde, düğüne gelen misafirlerin karşılanması esnasında icra edilmektedir.

Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği ve rastta nikriz çeşnisi ile karar verdiği belirlenmiştir. Ayrıca eserin rast perdesi üzerinde gerçekleştirilen nikriz çeşnisi örneklerine rastlanmaktadır. Eserin ses genişliğinin ise 10 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.
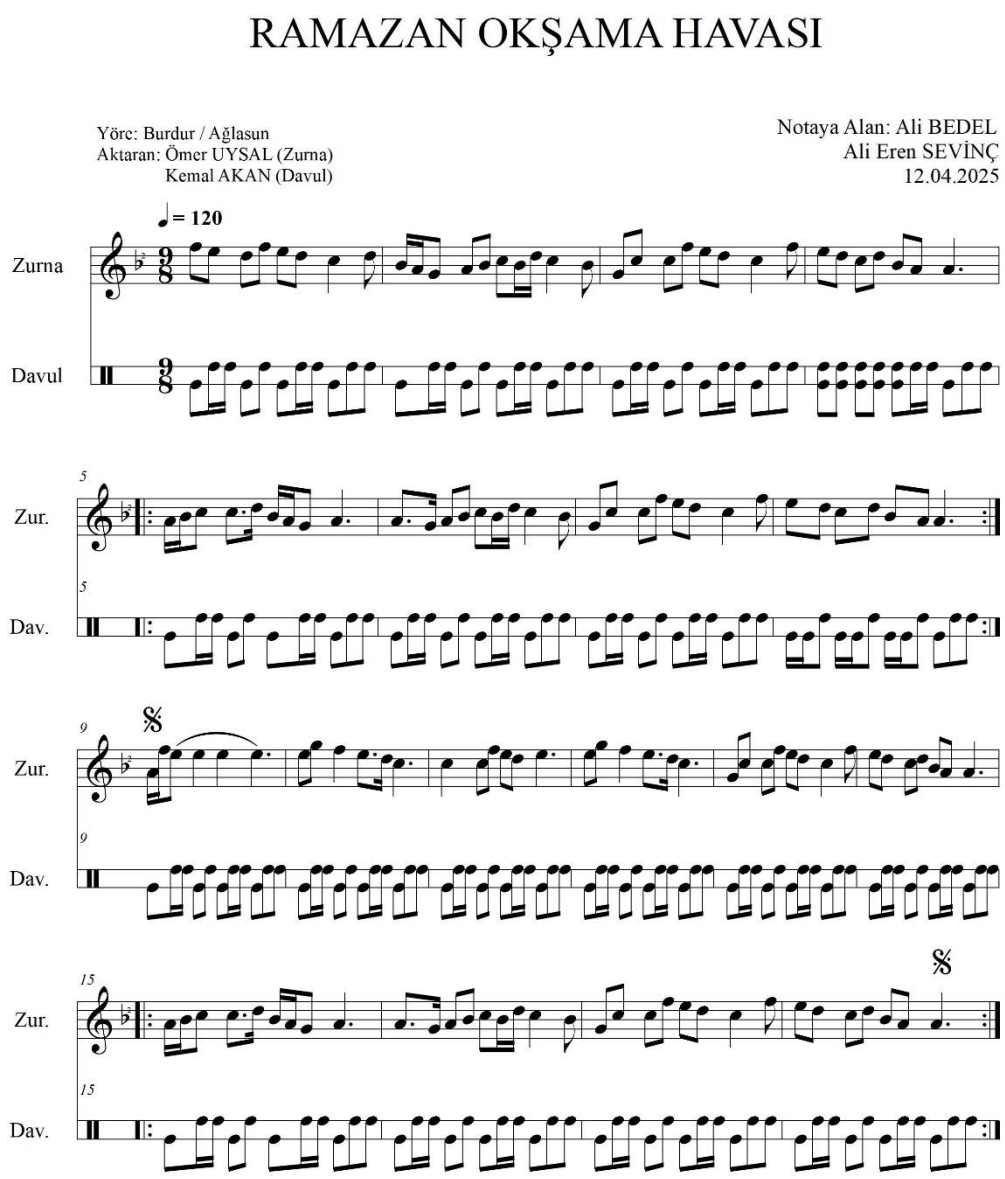


Materyal 91. Okucu Karşılama Havası 4 Adlı Eserin Rastta Nikriz Çeşnisi Örneği

Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 105 metronom hızında ve 4/4'lük ölçü yapısı içinde icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, dört farklı ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.



Materyal 92. Okucu Karşılama Havası 4 Adlı Eserin İki Farklı Ritmik Darp Örneği
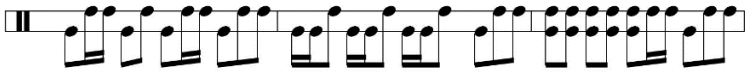
4.4.2.37. Ramazan Okşama Havası



"Ramazan okşama havası" olarak adlandırılan bu eser, Ömer Uysal ve Kemal Akan'dan notaya alınmıştır. Yörede Burdur Merkez, Ağlasun, Çeltikçi, Bucak ilçeleri ve çevresinde özellikle ramazan ayında sahur vakti zamanı icra edilmektedir.
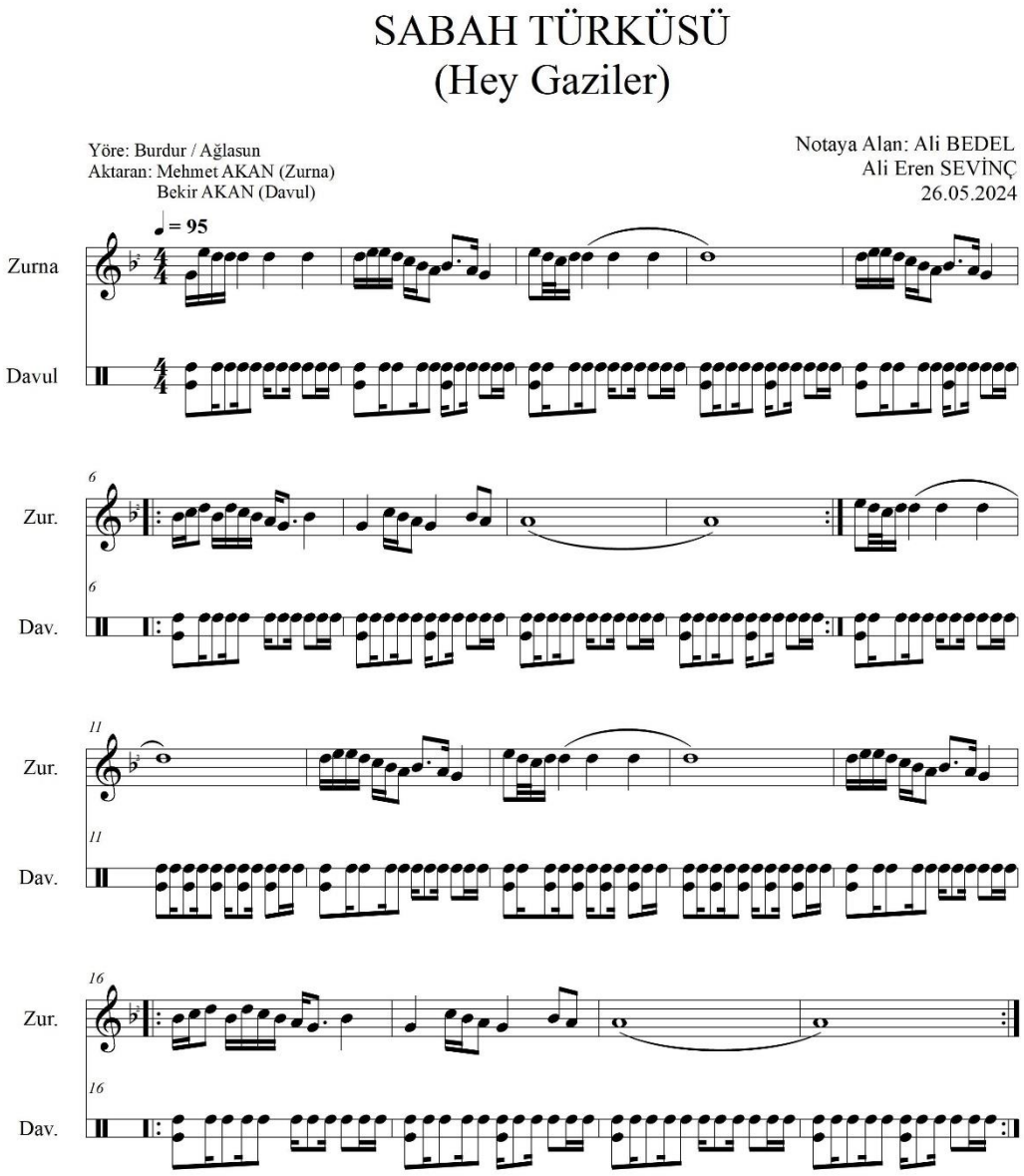
Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Eserin ses genişliğinin ise 8 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.

Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 120 metronom hızında ve 9/8'lik 2+2+2+3 ölçü yapısı içinde icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, üç farklı ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.



Materyal 93. Ramazan Okşama Havası Adlı Eserin Üç Farklı Ritmik Darp Örneği

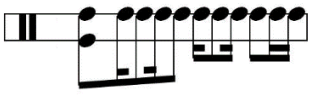
4.4.2.38. Sabah Türküsü



"Sabah türküsü" veya "hey gaziler" olarak adlandırılan bu eser, Mehmet Akan ve Bekir Akan'dan notaya alınmıştır. Yörede Burdur Ağlasun, Bucak, Çeltikçi ilçeleri ve çevresinde özellikle düğün geleneği içerisinde, sabah erken saatlerde düğünün başladığını duyurmak amacıyla sabah davulu olarak icra edilmektedir.
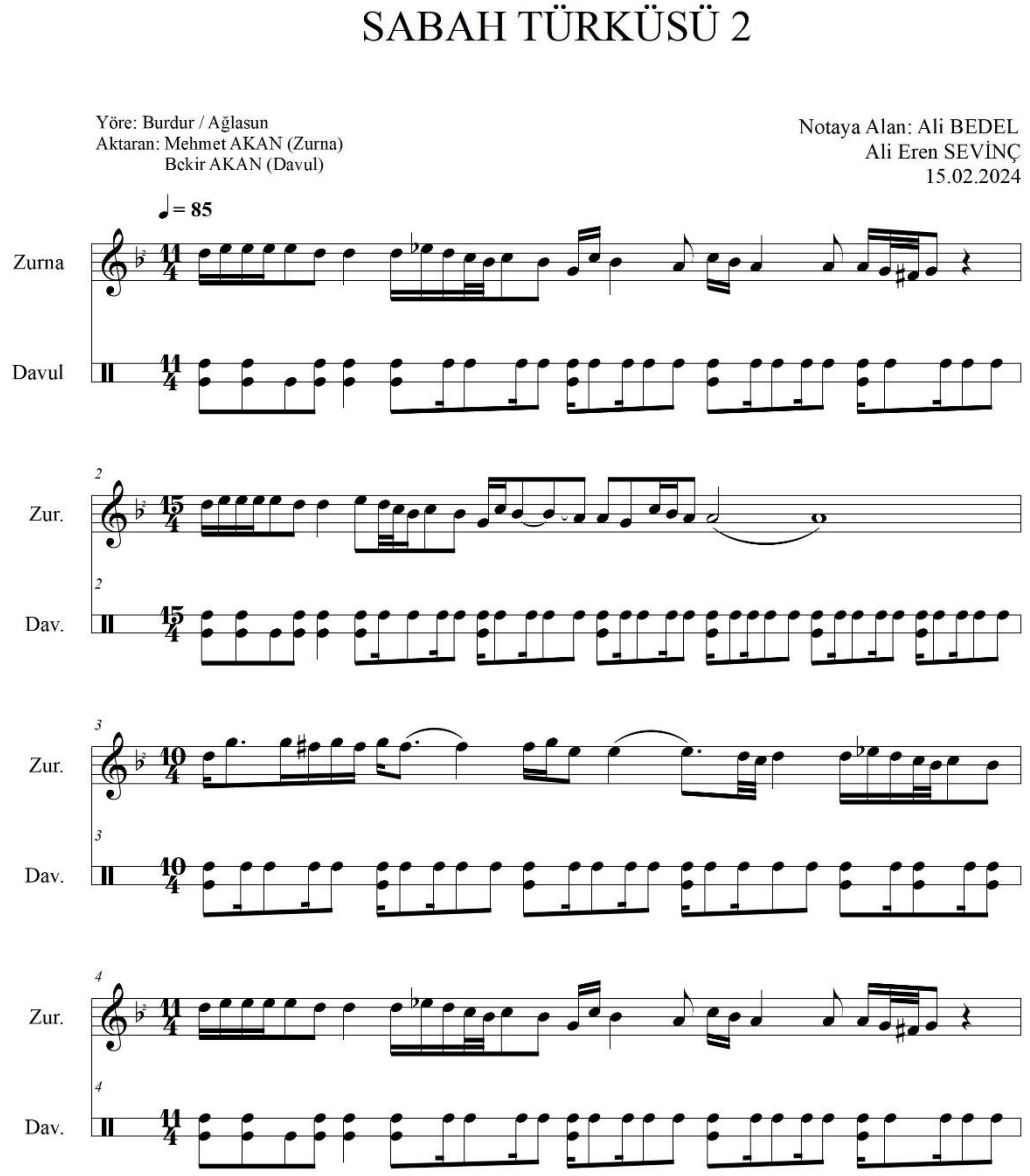
Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Eserin ses genişliğinin ise 6 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.
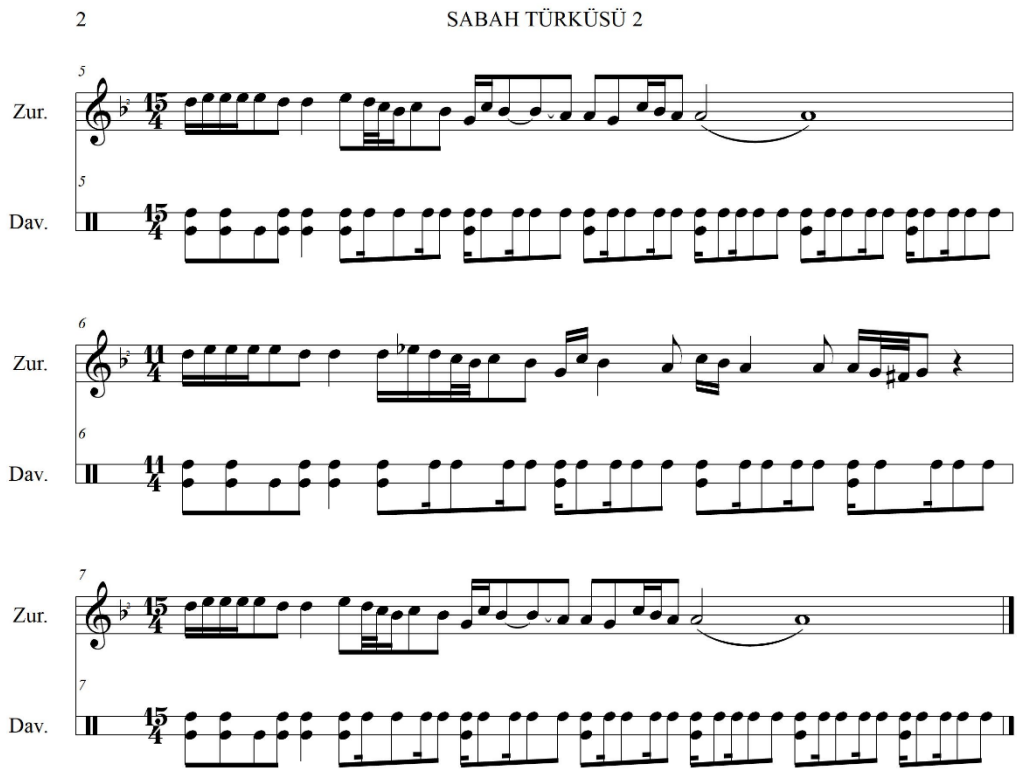
Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 95 metronom hızında ve 4/4'lük ölçü yapısı içinde icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, tek bir ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.



Materyal 94. Sabah Türküsü Adlı Eserin Ritmik Darp Örneği
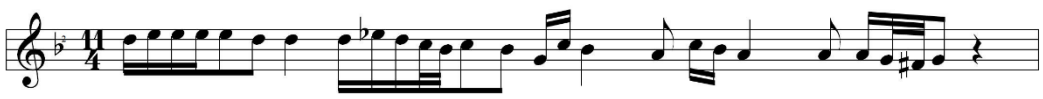
4.4.2.39. Sabah Türküsü 2
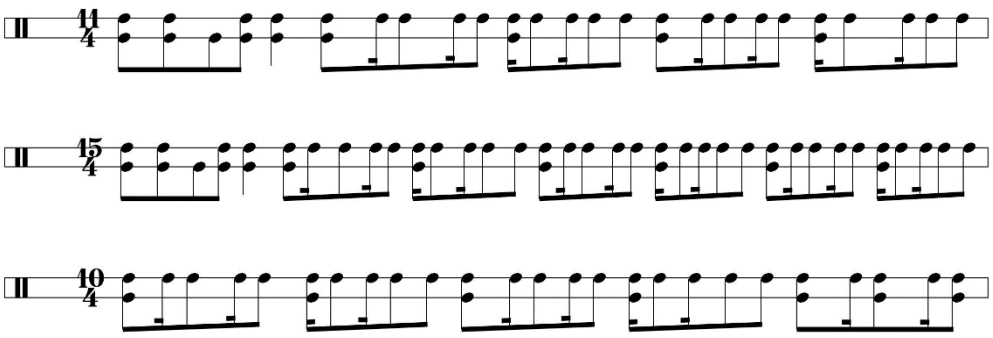




"Sabah türküsü 2" olarak adlandırılan bu eser, Mehmet Akan ve Bekir Akan'dan notaya alınmıştır. Yörede Burdur Ağlasun, Bucak, Çeltikçi ilçeleri ve çevresinde özellikle düğün geleneği içerisinde, sabah erken saatlerde düğünün başladığını duyurmak amacıyla sabah davulu olarak icra edilmektedir.

Eser ezgi yönünden incelendiği zaman, Hüseyni makamı dizisinde seyir özelliği gösterdiği ve bu makam dizisi içerisinde mi bemol perdesinin de kullanıldığı belirlenmiştir. Eserin ses genişliğinin ise 9 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.



Materyal 95. Sabah Türküsü 2 Adlı Eserin Mi Bemol Perde Kullanımı Örneği

Eser, ritim özellikleri bakımından incelendiğinde yaklaşık olarak ♩ = 85 metronom hızında ve 11/4'lük ölçü yapısı içinde 3+2+2+2+2, 15/4'lük ölçü yapısı içinde 3+2+2+2+2+2, 10/4'lük ölçü yapısı içinde 2+2+2+2+2 ritim kalıbında icra edildiği görülmüştür. Eserin notaya alınması sürecinde davulun ritmik yapısı incelendiğinde, üç farklı ritmik darptan oluştuğu tespit edilmiştir.



Materyal 96. Sabah Türküsü 2 Adlı Eserin Üç Farklı Ritmik Darp Örneği

Alan araştırması kapsamında tespit edilerek notaya alınan 39 eserlerin müzikal özellikleri incelendiğinde, 35 tanesinin Hüseyin'i, 2 tanesinin Hicaz ve 2 tanesinin uşak makamı dizisinde bir seyir özelliği gösterdiği tespit edilmiştir. Ayrıca eserlerin icrası sırasında mi bemol ve si bemol perdelerinin kullanımına ek olarak çargâhta nikriz, rastta nikriz, çargâhta çargâh, rastta rast, nevada hicaz çeşnileri ile karcığar, hicaz ve gerdaniye çeşnilerinin de yaygın biçimde kullanılmakta olduğu belirlenmiştir.

İncelenen icra örneklerinin ritmik yapıların incelendiği zaman, 16 eser 4/4'lük, 6 eser 9/8 (2+2+2+3), 4 eser 2/4'lük, 2 eser 7/4'lük (3+2+2), 2 eser 5/8'lik (2+3), 2 eser 5/4'lük (2+3), 1 eser 3/4'lük, 1 eser 9/16'lık (2+2+2+3) ölçü yapılarına sahiptir. Ayrıca, karma ritmik yapılara sahip toplam 4 eser tespit edilmiştir. Bu eserlerden ikisi, 6/4 ve 4/4'lük ölçülerin birlikte kullanıldığı, bir tanesi 9/4 (2+2+3+2, 3+2+2+2) ve 13/4 (3+2+2+2+2+2+2), bir tane de 11/4 (3+2+2+2+2+2), 15/4 (3+2+2+2+2+2+2+2) ve 10/4 (2+2+2+2+2+2) ölçülerin birlikte kullanıldığı birleşik yapılar sergilemektedir. Bunlara ek olarak, bir eserin ise beş ayrı bölümden oluştuğu ve birinci bölüm 21/8'lik (2+2+2+2+3+2+2+3+3), ikinci bölüm 7/8'lik (3+2+2), üçüncü bölüm 5/8'lik (2+3), dördüncü bölümün 2/4'lük, beşinci bölümün ise 5/8'lik (2+3) ölçü yapısında olduğu

belirlenmiştir. Ezgilerin büyük bölümü ise 50 < ♩ < 150 metronom aralığında icra edildiği, ses genişliklerinin ise 6 – 12 ses aralığında olduğu belirlenmiştir.

BÖLÜM 5: SONUÇ VE ÖNERİLER

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

5.1. Sonuç

Bu çalışmada, Teke yöresine ait davul-zurna pratikleri, kaynak kişilerin görüşleri ve uygulamaları doğrultusunda incelenmiştir. Bu çerçevede, Teke Yöresinde davul-zurna geleneğini sürdüren icracıların demografik özellikleri, çalgıları öğrenme süreçleri, çalgıların adlandırılma biçimleri, kültürel etkileşimleri, yapısal nitelikleri, uygulama alanları ve repertuvar özelliklerine ilişkin veriler değerlendirilmiştir. Araştırma kapsamında, toplam 45 kaynak kişi ile görüşmeler gerçekleştirilmiş, sözlü anlatımlar ve müzikal veriler analiz edilmiştir. Problem durumu ve alt problemlere bağlı olarak elde edilen bulgular doğrultusunda şu sonuçlara ulaşılmıştır.

5.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırmanın birinci alt problemi olan "Teke yöresi davul-zurna icracılarının demografik bilgileri ve çalgıları öğrenme süreçleri" kapsamında gerçekleştirilen alan araştırması sonucunda katılımcılar çalışmaya gönüllü olarak katılmışlar ve isimlerinin açıklanmasını uygun görmüşlerdir. Bu durum katılımcı onam formlarında belirtilmiştir.

Araştırmada yer alan kaynak kişiler; Abdullah Karul, Ahmet Camuş, Ahmet Çarkı, Ahmet Gürbilek, Alaattin Atasoy, Bekir Akan, Bektaş Özsoy, Cihan Özcan, Emin Boyekin, Esat Topbaş, Fettah Hancıoğlu, Gökhan Camuş, Günay Avcı, Hakkı Bulut, Hüseyin Altınsoy, Hüseyin Özata, İsmail Bilgiç, İsmail Evcil, İsmail Tenger, Kadir Selçuk, Kemal Akan, Mahir Meke, Mehmet Acar, Mehmet Akan, Mehmet Ali Kayabaş, Mehmet Avcı, Mehmet Yengin, Mesut Bozan, Mustafa Altıok, Mustafa Duman, Mustafa Karakaya, Mustafa Köke, Mustafa Meke, Nazım Uçar, Osman Eryılmaz, Ömer Uysal, Ömer Yıldırım, Ramazan Öcal, Servet Tekin, Soner Eryılmaz, Şener Topbaş, Tefik Demir, Tekin Çarkı, Tolga Selçuk ve Zeki Şen olmak üzere toplam 45 kişi bu alan araştırmasında ulaşılabilen ustalardır. Görüşme yapılan kaynak kişilerin yörede davul-zurna geleneğini sürdüren önemli isimlerdir.

Görüşme yapılan 45 kaynak kişiden elde edilen veriler doğrultusunda katılımcıların 13'ü davul, 16'sı zurna, 16'sının ise hem davul hem de zurna icracısı olduğu tespit edilmiştir.

Katılımcıların çalgıya başlama yaşları incelendiğinde, en erken davula başlama yaşının 7, zurnaya başlama yaşının ise 10 olduğu belirlenmiştir. Bu durum, müzikal becerilerin kazanılmasında çocukluk ve ergenlik dönemindeki sosyokültürel etkileşim kritik bir rol oynadığını ortaya koymaktadır.

Davul ve zurnanın yanı sıra, icracıların ilk başladıkları çalgılar arasında sipsi, dilsiz kaval ve bağlama öne çıkmaktadır. Özellikle sipsi ve dilsiz kaval gibi nefesli çalgıları öğrenenlerin sonradan zurna çalmaya daha yatkın oldukları belirlenmiştir. Her iki çalgıyı da (davul ve zurna) icra edenlerin ise önce davula başladıkları, zamanla ustalarının ve çevrenin etkisiyle zurna çalmaya geçiş yaptıkları gözlemlenmiştir.

Katılımcıların davul-zurna çalmayı kimden öğrendiklerine ilişkin veriler incelendiğinde ise 23 kişinin bu çalgıyı aile üyelerinden, 22 kişinin ise yöre icracılarından öğrendiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu sonuç, Teke Yöresinde davul-zurna geleneğinin sürdürülmesinde hem ailevi hem de toplumsal öğrenme dinamiklerinin iç içe geçtiğini göstermektedir. Özellikle usta-çırak ilişkisi, görsel-işitsel hafıza ve pratik deneyimlerin birleşimi, geleneğin nesiller arası aktarımını sağlayan temel mekanizmalar olarak öne çıkmaktadır.

5.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırmanın ikinci alt problemi olan "Teke yöresinde kullanılan davul-zurna çalgılarının adlandırılması ve kültürel etkileşimleri" kapsamında gerçekleştirilen alan araştırması sonucunda:

Yörede "davul" adının yaygın bir şekilde kullanıldığı, buna karşın "asma davul" adının ise icra biçimiyle ilişkili olarak daha az kullanılan bir ifade olduğu gözlemlenmiştir. Ayrıca, kullanılan davulların yapısal açıdan bölge genelinde benzer özellikler taşıdığı ve aynı tür davulların yörenin tamamında kullanıldığı tespit edilmiştir. Davulun yörede yedi temel bölümden oluştuğu anlaşılmış olup, bu bölümlerin yerel terminolojideki karşılıkları kasnak (ketez), çember (ketez), deri,

sicim (ip, sırım), kayış (askı), tokmak (çomak, sallama) ve çubuk (çıbık, çılgıdır, çımbar, çırpan, çilbiri, çildirek, çilgidir, çilimdirek) olarak belirlenmiştir.

"Zurna" ifadesinin yörede çalgıya yönelik genel bir adlandırma biçimi olduğu ancak yerel düzeyde Abdal zurnası, Cura zurna, Çıtlık zurna, Dalaman zurnası, Dirmil zurnası, Fethiye zurnası, ince zurna, kaba zurna, kara zurna, Macur (Muhacir) zurnası, Rumeli zurnası *ve* Selanik zurnası gibi çeşitli adlarla anıldığı tespit edilmiştir. Bu yerel adlandırmaların, zurnaların ses özellikleri, icra edildikleri coğrafi bölgeler, yapımında kullanılan malzemeler, renksel nitelikleri, kökenleri ya da geldikleri yerler ile icra eden etnik topluluklara bağlı olarak farklılık gösterdiği belirlenmiştir. Bununla birlikte, yapısal özellikler açısından söz konusu zurnaların temelde cura–ince–dalaman–kara, kaba–çıtlık ve Dirmil–Fethiye–macur–Rumeli–Selanik–abdal zurnaları olmak üzere üç ana grupta sınıflandırıldığı tespit edilmiştir.

Yörede zurna kültürünü sürdüren etnik ve kültürel topluluklar incelendiğinde, Yörükler, Abdallar ve mübadillerin bu geleneği yaşatan başlıca gruplar olduğu tespit edilmiştir. Özellikle yörede cura–ince–dalaman–kara olarak adlandırılan zurnaların yörede kullanılan en yaygın zurna çeşidi olduğu, kaba ve çıtlık olarak adlandırılan zurnaların ise sadece Burdur ili Ağlasun, Bucak ve Çeltikçi ilçeleri ve çevresinde kullanılmakta olduğu belirlenmiştir. Dirmil–Fethiye–macur–Rumeli–Selanik–abdal olarak adlandırılan zurnaların ise kökeninin Selanik'e dayandığı ve mübadele döneminde Anadolu'ya göç eden Muhacirler tarafından Ege ve Akdeniz kıyılarına taşındığı daha sonra abdallar ve Yörükler tarafından öğrenilerek yörede yaygın olarak kullanılmaya başladığı belirlenmiştir. Yörede davul-zurna çalgılarının görülmediği bölgelerin de olduğu belirlenmiştir. Özellikle Afyon'un Dinar ve Başmakçı, Isparta'nın Keçiborlu, Gönen, Uluborlu, Senirkent, Gelendost, Şarkikaraağaç ve Yalvaç, Antalya'nın ise Alanya ilçesi ve çevresinde davul zurna pratiklerinin yerini ince saz olarak ifade edilen çalgı topluluğu ile sürdürüldüğü, Antalya'nın İbradı ve Akseki ilçeleri ile çevrelerinde ise sadece def çalgısı ile sürdürülmekte olduğu tespit edilmiştir.

Zurnanın yörede altı temel bölümden oluştuğu anlaşılmış olup, bu bölümlerin yerel terminolojideki karşılıkları zurna (klavye), dil (ağızlık, başlık, kabalak, maşa,

nezik), kamış, zıvana (lüle, zivana, zivane), kalak (ağız, boğaz, çavuş, huni, kalpak, matarak, oluk) ve ağızlık (kabalak) olarak belirlenmiştir.

Bu yerel terminolojik adlandırmaların, Anadolu coğrafyasında yaygın olarak kullanılan adlandırmalarla büyük ölçüde uyumlu olduğu gözlemlenmiştir. Bununla birlikte Teke yöresinde bazı davul ve zurna icracılarının, söz konusu unsurları yöreye özgü terimlerle ifade ettiği, ancak bu yerel adlandırmaların halk nezdinde ortak kullanıma sahip ve aynı anlamı taşıyan kavramlara karşılık geldiği tespit edilmiştir.

5.1.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırmanın üçüncü alt problemi olan "Teke yöresinde kullanılan davul ve zurna çalgılarının yapısal özellikleri" kapsamında gerçekleştirilen alan araştırması sonucunda:

Teke yöresinde icra edilen davulların kasnak çaplarının 42–50 cm, kasnak genişliklerinin ise 20–28 cm arasında değiştiği ve bu ölçü aralığı itibarıyla söz konusu davulların genellikle küçük ya da cura davul sınıflandırması içerisinde değerlendirildiği tespit edilmiştir. Davul yapımında kullanılan malzemelerin, büyük ölçüde yörede yaygın olarak temin edilebilen doğal malzemelerden elde edildiği gözlemlenmiştir. Kasnak yapımında, ses kalitesi açısından gürgen, ceviz ve çam gibi ağaç türlerinin tercih edildiği, çemberin imalinde ise dayanıklılık amacıyla sert ağaçların kullanıldığı belirlenmiştir.

Davulun deri kısmının çoğunlukla küçükbaş hayvan derilerinden üretildiği, bu bağlamda tokmak tarafına gelen derinin (erkek keçi derisi) daha kalın, çubuk tarafındaki derinin ise daha ince (dişi keçi veya oğlak derisi) yapıda olduğu tespit edilmiştir. Kullanılan derilerin kalınlık farklarının, davuldan elde edilen sesin karakterini doğrudan etkilediği sonucuna ulaşılmıştır. Bununla birlikte, doğal derilerin çeşitli hava koşullarına bağlı olarak genleşme ve büzülme eğilimleri göstermesi nedeniyle, icracıların dayanıklılık ve temin kolaylığı açısından zaman zaman plastik deri kullanımına yöneldiği gözlemlenmiştir.

Davulun temel bileşenlerini oluşturan çember, deri ve kasnağın bir arada durmasını sağlayan ve aynı zamanda derinin gerginliğini ayarlayan sicimin, keten veya kenevirden üretildiği; davulun omuza asılmasını sağlayan kayışın ise genellikle

deriden yapıldığı belirlenmiştir. İcra esnasında kullanılan tokmakların 38–45 cm arasında değişen uzunluklara sahip olduğu ve genellikle erik, ceviz, gürgen, elma, dut, portakal ve çam gibi sert ağaçlardan imal edildiği saptanmıştır. Çubukların ise 35–38 cm uzunluklarında olduğu, yapımında ise ergen (eğren), mersin, nar, ardıç, karamık ve hayıt gibi ağaç türlerinin tercih edildiği belirlenmiştir.

Yörede kullanılan zurnaların yapımında tercih edilen malzemeler incelendiğinde, zurna gövdesi için erik, kayısı, diken ardıcı, armut, dut, ceviz, çıtlık, gürgen ve zeytin gibi çeşitli ağaç türlerinin kullanıldığı; bunlar arasında erik ağacının, hem ses kalitesi hem de dayanıklılığı bakımından en uygun malzeme olarak öne çıktığı tespit edilmiştir. Zurna dilinin yapımında ise şimşir, erik, dut, armut ve ardıç gibi suya ve neme karşı dirençli, sert ağaç türlerinin tercih edildiği görülmektedir. Hem gövde hem de dil yapımında, malzeme seçiminde ses özelliklerinin yanı sıra çevresel koşullara karşı dayanıklılığın temel belirleyici faktörlerden biri olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca zıvana yapımında yaygın olarak pirinç (yerel adıyla “sarı teneke”) kullanılırken, ağızlık yapımında geleneksel olarak ağaç malzemeler tercih edilmiş, ancak zamanla yerini plastik malzemelere bırakmıştır. Kamış temininde ise, yörede dere kenarlarında yetişen ve yaz başında toplanıp doğal ortamında kurutulan kamışların, yumuşaklık ve uzun ömürlülük açısından ideal nitelikler taşıdığı belirlenmiştir.

Yörede kullanılan zurnaların gövde uzunlukları incelendiği zaman, cura zurna, orta zurna ve orta kaba zurna olmak üzere 3 farklı sınıflandırmaya tabi zurnaların kullanılmakta olduğu belirlenmiştir.

Yörede yerel olarak "ince", "dalaman" ve "kara zurna" adlarıyla da bilinen cura zurnaların gövde uzunluklarının 28,5–34 cm, kalak çaplarının ise 8–9,5 cm arasında değişkenlik gösterdiği tespit edilmiştir. Kullanılan cura zurnaların kalak bölümlerinin, ağaçtan yekpare olarak oyulmuş ya da sonradan monte edilen demir malzemeden yapılmış olmak üzere iki farklı formda üretildiği belirlenmiştir. Demir kalak kullanımının özellikle dayanıklılık sağlaması ve yapım sürecinde kolaylık sunması nedeniyle tercih edildiği, ancak ses kalitesi üzerinde anlamlı bir etkisinin bulunmadığı

ifade edilmiştir. Cura zurnalarda kullanılan dillerin uzunlukları 8–9,6 cm, zıvana boyları ise 3,5–4 cm arasında değişiklik göstermektedir. Ayrıca, yörede icra edilen cura zurnaların karar seslerinin C (do), B (si), B♭ (si bemol) ve A (la) tonlarında olduğu ve yaklaşık bir buçuk oktavlık bir ses aralığına sahip oldukları tespit edilmiştir.

Yörede "kaba zurna" veya "çıtlık zurna" olarak adlandırılan orta zurnaların gövde uzunluklarının 38–38,3 cm, kalak çaplarının ise 11–12 cm aralığında değişkenlik gösterdiği belirlenmiştir. Özellikle kalak çapının, yörede kullanılan diğer zurnalara kıyasla daha büyük olması nedeniyle bu çalgıların "kaba" olarak adlandırıldığı ve bu ifadenin büyüklük anlamında da kullanıldığı tespit edilmiştir. Orta zurnalarda kullanılan dillerin uzunlukları 10,1–10,6 cm, zıvana boyları ise 3,8–4,5 cm arasında değişmektedir. Ayrıca, yörede icra edilen orta zurnaların karar seslerinin G ve F♯ (fa diyez) tonlarında farklılık gösterdiği ve yaklaşık bir oktavlık ses aralığına sahip oldukları saptanmıştır.

Yörede Selanik zurnası, Fethiye zurnası, Dirmil zurnası, Rumeli zurnası, Abdal zurnası ve Macur zurnası olarak adlandırılan orta kaba zurnaların gövde uzunluklarının 41 – 44 cm, kalak çaplarının ise 5,3 – 5,6 cm aralığında değişkenlik gösterdiği tespit edilmiştir. Orta kaba zurnalarda görülen ve yörede "gömme lüle" olarak adlandırılan yapı, lülenin dil içerisine 4–5 cm derinliğinde yerleştirilmesiyle hem çalgının akordunu kolaylaştırmakta hem de dil ve lülenin boyut ve şekil bakımından diğer zurna türlerinden farklılık göstermesine neden olmaktadır. Dolayısıyla yöredeki orta kaba zurnaların dil boyu, 9,5 – 11 cm, lüle uzunlukları 5,5 – 6 cm arasında değişkenlik göstermektedir. Orta kaba zurnaların karar seslerinin B (si) tonunda olduğu, bu zurnaların perde deliklerinin yörede kullanılan diğer cura ve kaba zurnalara kıyasla daha geniş çapta tasarlandığı ve ses genişliklerinin yaklaşık iki oktav civarında seyrettiği gözlemlenmektedir.

5.1.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırmanın dördüncü alt problemi olan "Teke yöresi davul-zurna pratikleri ve notaya alınan eserlerin müzikal özellikleri**"** kapsamında gerçekleştirilen alan araştırması sonucunda:

Teke yöresinde davul-zurna icra pratiklerinin toplumsal ve kültürel yaşamın önemli bir parçası olduğu belirlenmiştir. Davul-zurna ikilisinin; düğünler, güreş müsabakaları, asker uğurlamaları, bayramlar, tarımsal faaliyetler, Ramazan ayı, karşılama törenleri ile şenlik ve festivaller gibi açık alanlarda gerçekleştirilen geleneksel etkinliklerde aktif biçimde kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu durum, davul ve zurnanın yalnızca birer müzik çalgısı olmanın ötesinde, yöre halkının ortak hafızasında yer eden ritüel ve kutlamaların ayrılmaz bir unsuru olduğunu ortaya koymaktadır. Araştırma sürecinde Teke yöresi davul-zurna repertuvarına ait toplam 39 eser tespit edilmiş, bu eserlerin büyük çoğunluğunun düğün ve güreş etkinlikleriyle ilişkili olduğu görülmüştür. Sadece bir eserin Ramazan ayına özgü olması, bu alanda icra edilen repertuvarın etkinlik türlerine göre şekillendiğini ve işlevsel bir temele dayandığını göstermektedir.

Alan araştırması kapsamında tespit edilerek notaya alınan 39 eserlerin müzikal özellikleri incelendiğinde, 35 tanesinin Hüseyin'i, 2 tanesinin Hicaz ve 2 tanesinin uşak makamı dizisinde bir seyir özelliği gösterdiği tespit edilmiştir. Ayrıca eserlerin icrası sırasında mi bemol ve si bemol perdelerinin kullanımına ek olarak çargâhta nikriz, rastta nikriz, çargâhta çargâh, rastta rast, nevada hicaz çeşnileri ile karcığar, hicaz ve gerdaniye çeşnilerinin de yaygın biçimde kullanılmakta olduğu belirlenmiştir.

İncelenen icra örneklerinin ritmik yapıların incelendiği zaman, 16 eser 4/4'lük, 6 eser 9/8 (2+2+2+3), 4 eser 2/4'lük, 2 eser 7/4'lük (3+2+2), 2 eser 5/8'lik (2+3), 2 eser 5/4'lük (2+3), 2 eser 6/4, 1 eser 3/4'lük, 1 eser 9/16'lık (2+2+2+3) ölçü yapılarına sahiptir. Ayrıca karma ritmik yapılara sahip toplam 4 eser tespit edilmiştir. Bu eserlerden ikisi, 6/4 ve 4/4'lük ölçülerin birlikte kullanıldığı, bir tanesi 9/4 (2+2+3+2, 3+2+2+2) ve 13/4 (3+2+2+2+2+2), bir tane de 11/4 (3+2+2+2+2), 15/4 (3+2+2+2+2+2+2) ve 10/4 (2+2+2+2+2) ölçülerin birlikte kullanıldığı birleşik yapılar sergilemektedir. Bunlara ek olarak, bir eserin ise beş ayrı bölümden oluştuğu ve birinci

bölüm 21/8'lik (2+2+2+2+3+2+2+3+3), ikinci bölüm 7/8'lik (3+2+2), üçüncü bölüm 5/8'lik (2+3), dördüncü bölümün 2/4'lük, beşinci bölümün ise 5/8'lik (2+3) ölçü yapısında olduğu belirlenmiştir. Ezgilerin büyük bölümü ise 70 < ♩ < 150 metronom aralığında icra edildiği, ses genişliklerinin ise 6 – 12 ses aralığında olduğu sonucuna varılmıştır.

5.2. Öneriler

Teke yöresi davul-zurna pratiklerine ilişkin görüş ve uygulamalar doğrultusunda elde edilen sonuçlara yönelik,

- Teke yöresi odağında gerçekleştirilen bu çalışmanın benzer yöntemlerle Anadolu'nun farklı bölgelerinde de uygulanması, hem bölgesel davul-zurna pratiklerinin hem de yerel çalgıların ortak ve farklı yönlerinin ortaya konulmasına katkı sağlayacaktır. Bu tür çalışmalar, geleneksel müzik kültürünün daha geniş bir perspektiften incelenmesini ve kültürel sürekliliğin sağlanmasını destekleyecektir.
- Yöredeki davul-zurna icracılarının tavır, üslup ve icra tekniklerine ilişkin özelliklerin ayrıntılı olarak analiz edilmesi önerilmektedir. Bu unsurların icracılar tarafından da dikkate alınarak uygulanması, hem otantik icra biçimlerinin korunmasına hem de geleneksel icranın özgün karakteristiklerinin yaşatılmasına olanak tanıyacaktır.
- Teke yöresinde kullanılan davul-zurna ve diğer geleneksel çalgıların yapım özelliklerinin belgelenmesi, korunması ve aktarılması amacıyla, yerel çalgı yapım ustalarıyla iş birliği içerisinde atölye çalışmaları ve uygulamalı eğitim programlarının düzenlenmesi önerilmektedir. Bu tür etkinlikler, hem geleneksel çalgı yapım süreçlerinin bilimsel temellere dayandırılmasına olanak sağlayacak hem de alana yönelik eğitsel faaliyetlerin geliştirilmesine katkıda bulunacaktır.
- Davul ve zurna çalgılarının mesleki müzik eğitimi veren ilgili kurumların müfredatına dâhil edilmesi önerilmektedir. Bu çalgıların eğitim programlarında yer alması, kültürel sürekliliğin sağlanması ve gelecek kuşaklara aktarılması açısından önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

Açın, C. (1994). Enstruman Bilimi:(Organoloji), İstanbul.

Ak, M. (2018). Teke Adı ve Yöresi Üzerine, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (30), 1019–1040.

Altınölçek, S. (2010). Güreş Karşılaşmalarında Müziğin Yeri ve Önemi, Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, 1, 321-328.

Arıcan, O. (2015). Üslûp Bilimi Açısından Teke Yöresi Türküleri, Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, (36), 47-58.

Armağan, A.L. (2002). Tarihsel Süreç İçinde Teke Yöresi, A.Ü. D.T.C.F. Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi, Cilt: XX, Sayı: 32, Ankara.

Atalay, B. (2006). Kaşgarlı Mahmud "Divanü Lügat-it-Türk" (5 b. Cilt 3). Ankara: TDK Yayınları.

Aytek, A. İ. (2010). İlk Müzik Aleti Flüt. Bilim ve Teknik Dergisi, (Ocak), 82–83.

Ayyıldız, S. (2013). Teke Yöresi Yörük Türkmen Müzik Kültüründe Yerel Çok Seslilik Özellikleri. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Becerikli, S. Y. (1999). Örgüt Kültürü Oluşumunda Örgüt İçi İletişimin Rolü Departmanlı Mağazacılık Sektöründe Halkla İlişkiler Açısından Bir Değerlendirme. Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Bozkurt, N. (1994). Davul, TDV İslâm Ansiklopedisi, (9. Cilt), 53-55, İstanbul.

Burbar, Ş. (2017). Asya Şaman Müzik Ritüellerindeki Ritim Aletlerinin Tarihi Kökenleri ve Kültürel Özellikleri. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Büyüköztürk, Ş. (2013). Bilimsel Araştırma Yöntemleri (14. baskı). Pegem Akademi, Ankara.

Çelik, Ö. (2018). Batı Anadolu'da Kabak Kemane ve İcra Geleneği. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Çine, H. (2003). Burdur'dan Damlalar (2. Baskı). Arzu Ofset ve Reklam Ajansı, Burdur.

Çine, H. (2007). Sazlı sözlü anılarım. T.C. Burdur Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Burdur.

Demirsipahi, C. (1975). Türk Halk Oyunları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

Doerfer, G. (1965). Türkische Und Mongolische Elemente İm Neupersischen. Bd. 2: Türkische Elemente İm Neupersischen: Alif bis Tā (Vol. 2). Franz Steiner Verlag.

Doğan, C. (2015). Geleneksel Halk Müziği Çalgılarından Zurnanın Tarihçesi Eğitsel ve Öğretsel Süreçleri. Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas.

Duygulu, M. (2014). Türk Halk Müziği Sözlüğü. Pan Yayıncılık, İstanbul.

Emnalar, A. (1998). Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı. Ege Üniversitesi Yayınevi, İzmir.

Emre, Y. (2024). Türkiye'deki Zurna İcra Pratiklerinde Yaygın Tını ve Üslûp Farklılıklarının Çalgıbilimsel Bir Çerçevede Değerlendirilmesi. Doktora Tezi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Erdem, F. (2019). Dirmil Yörük Müzik Kültürü (1. Baskı). Ürün Yayınları, Ankara.

Gazimihal, M. R. (1929). Şarki Anadolu Türküleri ve Oyunları, Evkaf Matbası, İstanbul.

Gazimihal, M. R. (1955). Türk Askerî Muzıkaları Tarihi. Maarif Matbaası, Ankara.

Gazimihal, M. R. (1957). Yüzyıllar Boyunca Mehterhane ve Türk Müzik Kalkınışı, Maarif Basımevi, İstanbul.

Gazimihal, M.R. (1958). Asya ve Anadolu Kaynaklarında Türk Müzik Aletleri. İÜEF Yayınları, İstanbul.

Gazimihal, M. R. (1975). Türk Vurmalı Çalgıları, Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara.

Gazimihal, M. R. (2001). Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları) (2. basım). T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü, Ankara.

Gazimihal, M. R. (2006). Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz. Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul,

Gök Akyıldız, S. (2016). Burdur Yöresi Türk Halk Müziği ve Özellikleri. Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya

Greppin, J. A. (1991). The Survival Of Ancient Anatolian And Mesopotamian Vocabulary Until The Present. Journal of Near Eastern Studies, *50*(3), 203-207.

Grix, J. (2010). The Foundations Of Research. London: Palgrave Macmillan.

Günbayı, İ. (2023). Data Analysis İn Qualitative Research [Nitel araştırmada veri analizi]. Journal of Action Qualitative & Mixed Methods Research, 2(2), 1-10. doi:10.5281/zenodo.7763207

Kurtaslan, H., ve Aldut, D. B. (2024). Antalya Etnografya Müzesinde Sergilenen Çalgıların Özellikleri ve Yöredeki Kullanılma Durumları. EKEV Akademi Dergisi, (97), 163-193.

Işık, S. T. (2015). Organolojide Metodoloji, Çalgıların Gelişimine Analitik Yaklaşım, Sonçağ Yayınları, Ankara.

İnalcık, H. (2009). Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kaplan, A. (2013). Kültürel Müzikoloji. Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

Karahasanoğlu, S. ve Yavuz, E. D. (2015). Müzikte Araştırma Yöntemleri. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Yayınları, İstanbul.

Kastelli, A. S. (2014). Anadolu Geleneksel Nefesli Çalgıları ve Bu Çalgılar Üzerine Özgün Bağdalar. Sanatta Yeterlilik Tezi, Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.

Kılıç, E. (2012). Ritüelleri Yöneten Davulcu ve Zurnacıların Modern Toplum Yaşantısındaki Yeri. Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, *1*(1), 351-359.

Koruk, Ç. (2009). Teke Yöresinde Kullanılan Telli Çalgıların Müzikal ve Teknik Analizi, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kümbetoğlu, B. (2005). Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma. Bağlam Yayınları, İstanbul.

Morgan, D. L. & Morgan, R. K. (2008). Single-Case Research Methods For The Behavioral And Health Sciences. SAGE Publications.

Nettl, B. (2005). The Study Of Ethnomusicology: Thirty-One İssues And Concepts (2. baskı). University of Illinois Press.

Odabaşı, F. (2014). Sosyo-Kültürel Sistem ve Müzik, Yeni Türkiye Türk Musikisi Özel Sayısı, Ankara

Ozanoğlu, T. (2011). Anadolu Halk Çalgıları-Vurmalı Çalgılar. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, Ankara.

Ökse, T. A. (2007). Halk Çalgılarının Eski Önasya'daki Kökenleri, Uluslararası Halk Müziğinde Çalgılar Sempozyumu, Motif Vakfı Yayınları, Kocaeli.

Öztürk, O. M. (2006). Zeybek Kültürü ve Müziği. Pan Yayıncılık, İstanbul.

Parlak, E. (2000). Türkiye'de El İle Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri. Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları Ankara.

Paşmakçı, Y. (1995). Türk Halk Müziği Genel Bilgiler (Ders Notları), İstanbul

Patton, M. Q. (2005). Qualitative Research. New York: John Wiley & Sons, Ltd.

Pirgon, Y. (2021). İslâmiyet Öncesi Türklerde Askeri Müzik, İnsan ve Sosyal Bilimler Dergisi (JOHASS), 4 (1), 121-134.

Rimmer, J. (1969). Ancient Musical Instruments of Western Asia in the Department of Western Asiatic Antiquities, the British Museum. Trustees of the British Museum.

Sarı, C. ve Tepeli, Y. (2012). Türk Kültür Coğrafyasında Yerleşme Adları: Teke Yöresi Örneği. Karadeniz Araştırmaları, *35*(35), 161-179.

Say, A. (1995). Müzik Tarihi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Sençerman, Ş. (2017). Zurna pratikleri ve kültürel kimlik: Turgutlulu Abdal Zurnacılar örneği. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Sünbül, N. (2020). Eski Mezopotamya'da Müzik, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Şahal, E. (2005). Akademik Örgütlerde Örgüt Kültürü ve İş Tatmini Arasındaki İlişki: Akdeniz Üniversitesi'nde Doktora Yapan Araştırma Görevlilerinin Örgüt Kültürüne ve İş Tatminine Yönelik Algı ve Kanaatleri. Yüksek lisans tezi, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.

Şahin, M. G. (2018), Hititlerde Müzik, Müzik Aletleri ve Müzisyenler. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Şahin, M. (2009). Türk Halk Oyunları Türlerine Göre Asma Davulun İncelenmesi. Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Tietze, A. (2002). Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı. Simurg Yayınları, İstanbul.

Türnüklü, A. (2000). Eğitimbilim Araştırmalarında Etkin Olarak Kullanılabilecek Nitel Bir Araştırma Tekniği: Görüşme. Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi Dergisi, 6(24): 543-559.

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

Uludağ, E. (2020). Teke Yöresinde Yerel Bir Müzik Yapma Tarzı Olarak Boğaz Çalma. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Vural, F. G. (2013). Orta Asya Türk Dünyasında" Davul" Un Önemi ve Simgesel Anlamı/Importance And The Symbolıc Meanıng Of" Drum"'S In Central Asıa Turkısh World. *Turan: Stratejik Arastirmalar Merkezi*, *5*(20), 1.

Yıldırım, A. ve Şimşek H. (2006). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. (6. baskı). Seçkin Yayıncılık, Ankara.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (9. basım). Seçkin Yayınevi, Ankara.

Yıldırım, B. (2008). Teke Yöresinde İcra Edilen Gurbet Havalarında Müzikal Açıdan Tavır Farklılıkları, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yıldız, G. ve Kazan, Ş. (2009). Teke Yöresinin Merkezi Burdur Halk Kültürü ile Müziğinden Esintiler. Turkish Studies, International Periodical Forthe Languages, Literature And History of Turkish Or Turkic, 4, 8.

Yönetken, H. B. (2006). Derleme Notları: Anadolu'da Geleneksel Müzik Yaşamı Üzerine (1937-1952). Sun Yayınevi, Ankara.

Yurtçu, C. (2006). Bir Performans Aracı Olarak Kaval ve Teknik Gelişimi. Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

EKLER

EK-1: ETİK BEYANI

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırladığım bu Tezde,

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin bütününü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı,

beyan ederim.

…..…/……/…….

Ali BEDEL (İmza)

EK-2: TEZ ORJİNALLİK RAPORU

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Teke Yöresi Davul – Zurna Pratiklerinin Yöre İcracılarının Görüşlerine Dayalı Olarak İncelenmesi

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Formları) Kontrol sonucunda (kaynakça hariç) aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
17.06.2025	271	41573	13.05.2025	3	2700999117

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih gg/aa/yyy)

İmza

Ali BEDEL

Öğrenci No: 202053010004

Anasanat/Anabilim Dalı: Müzik

Program (İşaretleyiniz)

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
		X	

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL, İmza)

EK-3: Master's/Proficiency in Art/PhD
Thesis/ Art Work Report Originality Report

AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of FineArts

Title: An Analysis of Drum - Zurna Practices in the Teke Region Based on the Views of Local Performers

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Forms) According to the originality report, obtained data are as follows.(Bibliography excluded)

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
17.06.2025	271	41573	13.05.2025	3	2700999117

I declare that I have carefully read the Akdeniz University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtainingand Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not includeany form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I acceptall legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date dd/mm/yyyy)

Signature

Student No.: 202053010004
Department: Music
Program/Degree (please mark):

Ali BEDEL

Master's	Proficiency in Art	PhD	Integrated Phd
		X	

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED.

(Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL, Signature)

EK-4: YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Akdeniz Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

☐Enstitü Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren … ay ertelenmiştir. (2)

☐Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

…..…/……/…….

(İMZA)

Ali BEDEL

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

(1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarlan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile Enstitünün uygun görüşü üzerine Üniversite Yönetim Kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince Enstitü tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim/Anasanat Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu tarafından karar verilir.

EK-5: ETİK KURUL KARARI

Evrak Tarih ve Sayısı: 20.05.2023-646862

T.C
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Sosyal ve Beşeri Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu
KURUL KARARI

TOPLANTI TARİHİ : 18.05.2023
TOPLANTI SAYISI : 11
KARAR SAYISI : 269

Üniversitemiz Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü öğretim üyesi **Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL**'ün danışmanlığını, **Öğr. Gör. Ali BEDEL**'in araştırmacılığını üstlendiği, *"Teke Yöresi Davul – Zurna Geleneği"* konulu çalışmanın, fikri hukuki ve telif hakları bakımından metot ve ölçeğine ilişkin sorumluluğun başvurucuya ait olmak üzere, proje süresince uygulanmasının etik olarak **uygun olduğuna** oy birliği ile karar verilmiştir.

Prof. Dr. Hilmi DEMİRKAYA
Kurul Başkanı

Başkan	**Başkan Yrd.**	**Üye**
Prof. Dr.	**Prof. Dr.**	**Prof. Dr.**
Hilmi DEMİRKAYA	**Sibel MEHTER AYKIN**	**Ebru İÇİGEN**
	(Katılamadı)	
Üye	**Üye**	**Üye**
Prof. Dr.	**Prof. Dr.**	**Prof. Dr.**
Nurşen ADAK	**Sibel PAŞAOĞLU YÖNDEM**	**Taner KORKUT**
		(Görevli)
Üye		
Prof. Dr.		
Gökhan AKYÜZ		

EK-6: YARI YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME SORULARI

Kişisel Bilgiler;

Adınız ve Soyadınız:

Doğum yeriniz ve Tarihi:

Eğitim Durumu:

Mesleğiniz:

Yaşadığınız yer:

Tarihi: …../...../2023

Saati: ……/…….

Yeri: …….....

GÖRÜŞME SORULARI

1. Davul - Zurna çalmaya kaç yaşında başladınız?
2. Davul / Zurna çalmayı kimden öğrendiniz?
3. Davul - Zurna çalmaya başlamadan önce başka bir çalgı icra etiniz mi?
4. Çaldığınız davul veya zurnanın adı nedir? Bu çalgılar yörede başka isimlerle adlandırılır mı?
5. İcra ettiğiniz davul – zurna çalgısının yörede veya yöre dışında benzerleriyle karşılaştınız mı?
6. Davul veya zurnanın bölümlerinin adları nelerdir?
7. İcra ettiğiniz Davul - Zurna çalgısı hangi malzemelerden imal edilmektedir?
8. Çalgıların yapısal özelliklerinin icraya olan etkileri nelerdir?
9. Davul - Zurna çalgıları ve çalgı malzemeleri nerelerden temin edilmektedir?
10. Yörede icra ettiğiniz davul-zurna pratikleri ve bu pratikler kapsamında icra ettiğiniz eserler nelerdir?

EK-7: AYDINLATILMIŞ ONAM FORMU

Bu formdaki imzam Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim üyesi Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL ile Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Doktora öğrencisi Ali BEDEL tarafından yürütülen "Teke Yöresi Davul – Zurna Pratiklerinin Yöre İcracılarının Görüşlerine Dayalı Olarak İncelenmesi" adlı çalışmaya katıldığımı kabul ettiğimi gösterir. Bu araştırmadaki katılımım yapılandırılmış görüşme sorularını içerecektir. Ayrıca bu araştırmaya katılmakla aşağıda belirtilenleri anladığımı da beyan ederim.

1-Ben araştırma için bir gönüllüyüm ve istediğim zaman bu araştırmadan çekilebilirim.

2- Araştırmada fiziksel ve psikolojik zarar içeren hiçbir içerik yoktur.

3-Araştırmada vereceğim bilgiler gizli olacaktır ve bütün veriler araştırmacı tarafından toplanıp analiz edilecek ve Akdeniz Üniversitesi'nde 7 yıl Saklandıktan sonra imha edilecektir.

4-Araştırma bittikten sonra istediğim takdirde araştırmanın bir özetini isteyebileceğim.

5- Araştırmada vereceğim bilgilere dayalı sonuçların bilimsel ortamlarda tartışılmasına ve yayınlanmasına izin veriyorum.

6-Gönüllü olarak katıldığım bu araştırmada ad soyad bilgilerimin açıklanmasını ( ) / açıklanmamasını ( ) onaylıyorum.

Ben ……
……..görüşmeye katılmayı kabul ediyorum.

Katılımcının İmzası Tarih

EK-8: ALAN ARAŞTIRMASI SÜRECİNDE GÖRÜŞME GERÇEKLEŞTİRİLEN DAVUL-ZURNA İCRACILARI



Resim 1. İsmail Bilgiç Görüşme



Resim 2. Tekin Çarkı Görüşme



Resim 3. Mustafa Altıok Görüşme



Resim 4. Nevzat Akça (Sol) ve Ömer Yıldırım (Sağ) Görüşme



Resim 5. İsmail Tenger (Habeş) Görüşme (Soldan Mehmet Bedel, İsmail Tenger)



Resim 6. Mahmet Akan Görüşme



Resim 7. Kemal Akan (Sol) ve Ömer Uysal (Sağ) Görüşme



Resim 8. Mehmet Ali Kayabaş (Sol) ve Servet Tekin (Sağ) Görüşme



Resim 9. İsmail Evcil Görüşme



Resim 10. Osman Eryılmaz Görüşme



Resim 11. Kadir Selçuk (Sol) ve Tolga Selçuk (Sağ) Görüşme



Resim 12. Gökhan Camuş (Sol) ve Ahmet Camuş (orta) Görüşme



Resim 13. Zeki Şen (Soldan), Mustafa Köke, Ali Bedel, Mehmet Yengin Görüşme



Resim 14. Cihan Özcan (orta) ve Bektaş Özsoy (sol) Görüşme



Resim 15. Günay Avcı (sol) ve Mehmet Avcı (sağ) Görüşme



Resim 16. Hakkı Bulut (sol) ve Fettah Hancıoğlu (sağ) Görüşme



Resim 17. Mustafa Karakaya (sol) ve Muhammet Karakaya (sağ) Görüşme



Resim 18. Mustafa Duman (sol) ve Ahmet Çarkı (sağ) Görüşme



Resim 19. Mehmet Acar Görüşme



Resim 20. Hüseyin Özata (sol) ve Mehmet Acar (sağ) Görüşme



Resim 21. Abdullah Karul Görüşme



Resim 22. Mahir Meke (sol) ve Mustafa Meke (sağ) Görüşme



Resim 23. Esat Topbaş Görüşme



Resim 24. Hüseyin Altınsoy Görüşme



Resim 25. Ahmet Gürbilek (Sol) ve Ramazan Öcal (Sağ) Görüşme



Resim 26. Mesut Bozan (Sol) ve Tefik Demir (Sağ) Görüşme



Resim 27. Alaattin Atasoy Görüşme