

Anadolu Zeybek Müziği Kaba Zurna Repertuvarında Sözlü Aktarım Teknikleri

Ali Fuat Aydın
alifuataydin@gmail.com

ÖZET

Batı Anadolu'da Türk Halk Müziği repertuarının temelini oluşturan zeybek ezgileri Aydın ve Muğla illerinde açık alanlarda kaba zurna ekipleri tarafından icra edilmektedir. Bu bağlamda babadan oğula veya ustadan çırağa bir silsile içerisinde aktarılan yöresel bir repertuarın varlığından söz edilebilir. Bu bildiride anılan aktarım tekniklerinde günümüzde meydana gelen değişim ve bu değişimin bölgenin müzikal özelliklerine etkisi ele alınacaktır.

Bilindiği üzere zeybeklik kökeni, etimolojisi hakkında araştırmacılar tarafından birbirinden farklı görüşler ileri sürülen; kendine özgü kültürüyle varlığını sürdürmüş ilginç bir kurum olarak karşımıza çıkar. 16. yüzyıldan başlayarak özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu'nun idari, siyasi, ekonomik ve sosyal yönden çöküşe geçtiği dönemde, otorite boşluğu ve benzer nedenlerden dolayı, zeybekliğin tüm Batı Anadolu'da yaşama alanı bulduğu bilinmektedir.

Özellikle 19. yüzyıldan başlayarak Batı Anadolu'da toplumu derinden etkileyen zeybekler, Ege'nin müzik, dans ve giysi geleneğinin bugünkü temelini oluşturmuştur. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte misyonunu tamamlayan zeybeklik kurumu ortadan kalkarken onun yüzlerce yıllık kültürel birikiminin ürünü olan zeybek ezgileri ve dansları bugün her vesileyle icra edilmektedir. Bunların pek çoğu bireysel ve solo niteliklidir; doğaçlama olarak icra edilirler. Öte yandan toplu oynanan zeybek danslarının varlığına da zaman zaman rastlanmaktadır. İstisnalar dışında çoğunluğu ağır ve ritmik yapı bakımından aksaktır¹. Tempolarına göre veya birim olarak 2'lik, 4'lük ve

¹ Bu konuda gebib: Karademir, Abdurrahim. *Zeybek Dansları*. Halkbilimi Araştırmaları 1.Kitap. İstanbul-2003; Karademir, Abdurrahim. *Dünden Bugüne Zeybekler ve Oyunları*. Efeler. Haz. Ersal Yavi. Aydın-1991; Avcı, Ali Haydar. *Zeybeklik ve Zeybekler Tarihi*. İstanbul-2004; Avcı, Ali Haydar. *Zeybeklik ve Zeybekler-Bir Başkaldırı Geleneğinin Toplumsal ve Kültürel Boyutları*. Hückelhoven-2001; Yetkin, Sabri. *Ege'de Eşkiyalar*. İstanbul-1996; Öztürk, Okan Murat. *Zeybek Kültürü ve Müziği*. İstanbul-2006; Akdoğan, Onur. *Bir Başkaldırı Öyküsü – Zeybekler – Tarihi-Ezgileri-Dansları*. İzmir-2004; Keleş, Tuncay. *Anadolu Kültüründe Zeybekler*. Gaziantep-1998; Yavuz, B.Galip. *Zeybekler – Tarihçeleri, Özellikleri, Türküleri ve Ödemiş Zeybekleri*. İzmir-2006; Yavi, Ersal. *Efeler – Kökenleri-Eylemleri-Töreleri-Dansları-Giysileri*. Aydın-1991

8'lik notların kullanılmasına göre **ağır**, **ağırca** ve **kıvrak** zeybekler olarak gruplandırılabilirler.

Geleneksel halk müziği ezgilerinde olduğu gibi zeybek ezgilerinde de makamsal özelliklerin bulunduğu görülmektedir. Batı Anadolu'da rastlanan zeybek ezgileri incelenecek olursa, ses sahası açısından genelde bir oktavın üzerinde bir sahanın kullanıldığı, karar sesi olarak makamsal yapıları itibarı ile **Rast**, **Dügah** ve **Segah** perdelerinin ağırlıkla kullanıldığı görülmektedir. Ezgiler genellikle yanaşık seslerle üretilmişlerdir. Bu nedenle ikili aralıklar büyük önem taşır. Usul olarak ise 9 zamanlı aksak usullerden 3+2+2+2, 2+2+2+3 ve 2+2+3+2 bireşimli olanlar kullanılmıştır. Ağır zeybeklerde 3'lü grup daha çok başta yer alırken (**ağır zeybek usulü**)², tempo arttıkça üçlü grubun sonda yer almaya başladığı görülür (**ağır aksak** ve **aksak**). Sözel eşliğin sıklıkla görülmediği ağır zeybeklerde dans eşliği esnasında **gecikmeli** bir icra şeklinin ortaya çıktığı görülmektedir³.

Ayrıca **oynak** adı verilen 3+2+2+2 bireşimli, hareketli ve yumuşak dans figürlerine uygun 9/4 ve 9/8'lik usullerdeki zeybeklere **kadın zeybeği** denilmektedir⁴. Kadın zeybeklerinde sözlerin genellikle sevgiliye övgü ve pişmanlık üzerine olduğu görülmektedir. Ritmik yapı ile zıtlık oluşturan bu olgu pek çok etkenden kaynaklanmakta olup bu etkenlerden ilk akla gelenler folklorun eğlence işlevi ve yerellik özellikleridir. Dolayısıyla doğal olarak tüm türküler yöre halkının işitmeye alıştığı ritmik yapılara bürünerek karşımıza çıkacaktır⁵.

Batı Anadolu'da zeybek danslarına davul-zurna (ancak özellikle 20.yüzyılın başından itibaren bazı bölgelerde klarnet ve trompet vb. çalgılar zurnanın yerini almaktadır), bağlama ailesi, kaval, kabak kemane ve adına **ince çalgı** denilen keman, ud ve darbukadan oluşan çalgı topluluklarının eşlik ettiği görülmektedir.

² Bazı araştırmacılar tarafından kullanılan **ağır aksak usulü** bu usul kalıbına karşılık gelmemektedir. Mustafa Hoşsu tarafından yalnızca üçerli ve ikişerli bölünmeler halinde verilen ve ağır zeybek ezgilerinde kullanıldığı ifade edilen (1997:112) bu usul karakterinin **ağır zeybek usulü** olarak adlandırılması Okan Murat Öztürk tarafından önerilmiştir (2006:171).

³ Bu konuda gebib: Öztürk, Okan Murat. *Zeybek Kültürü ve Müziği*. İstanbul-2006.

⁴ Bu konuda gebib: Akdoğu, Onur. *Bir Başkaldırı Öyküsü – Zeybekler – Tarihi-Ezgileri-Dansları*. İzmir-2004.

⁵ Bu konuda gebib: Mirzaoglu, F.Gülay. *“Güdüşlü'nün Çeşmesi”: Bir Türkünün Yaratılış Hikayesi Bağlamında Tema, İcra ve Müzikal Yapı*. Türkbilgi 2003/5:86-93. Ankara-2003

Özellikle **Aydın** dolaylarında **Germencik** ilçe merkezi, **İncirliova** ilçesine bağlı **Acarlar** beldesi, **Koçarlı** ilçesine bağlı **Şenköy** ile merkez ilçeye bağlı **Umurlu** beldesine bağlı **Kocagür** köyünde; **Muğla** dolaylarında ise **Milas** ilçesine bağlı **Selimiye** beldesi ile **Dibekdere** köyünde bulunan **kaba zurna**⁶ ekiplerinin (**takım**) geçimlerini müzisyenlik yaparak devam ettirdiği görülmektedir. Bu ekiplerin geçim kaynağı ise özellikle düğünler başta olmak üzere köy seyirlik oyunları, halk dansları, asker uğurlama, deve güreşleri, çeşitli kutlama ve festivaller vb. etkinliklerdir. Öte yandan kaba zurna erkek çalgısı olarak görüldüğünden yöre düğünlerinde yalnızca erkek evi tarafından kullanılmaktadır.

Zurna⁷ isminin Farsça **sur** ve **nay** kelimelerinde türetildiği söylenmekte ise de Arapça ve Türkçe dillerinden türediği yönünde görüşler de mevcuttur. Yaklaşık iki oktavlık ses alanına sahip olan kaba zurna, zurna ailesinin en büyük çalgısı olup 55 cm boyundadır. Üstte 7 adet altta 1 adet olmak üzere 7-8 mm çapında toplam 8 melodi perdesi bulunmaktadır. Bu deliklerden üstteki 3 tanesine sağ elin 1. 2. ve 3. parmaklarıyla ve altta bulunan 1 deliğe yine sağ elin baş parmağı ile basılır, dolayısıyla 4. parmak boşta kalır, diğer 4 deliğe ise sol elin 1. 2. 3. ve 4. parmaklarıyla basılır, sol elin baş parmağı ise zurnayı tutmayı ve dengelemeyi sağlar. Ellerini ters olarak kullanan icracılar ise **solak** olarak nitelendirilir (*Kişisel görüşmeler: Sadettin Doğan, 1997; Basri Eğriboyun, 1997; Doğan Zentur, 1997; Hasan Akay, 1996; Veli Akay, 1997; Dursun Külahlı, 1997; Dursun Girgin, 1998; Turgut Boncuk, 1990; Hasan Girgin, 2003*).

Gövde üzerinde melodi perdelerinin bittiği yerden itibaren huni şeklinde genişleyen bölüme **kalpak** adı verilmekte olup, kalpak üzerinde ayrıca 5-6 mm çapında adı verilen ve akort amacıyla bal mumu, kağıt vb. maddelerle kapatılan 3 sıra halinde, 3 yukarıda, 1 ortada ve 3 aşağıda olmak üzere 7 adet delik daha bulunmaktadır. Bu deliklerden en altta bulunan 3 tanesine **cin deliği** adı verilmektedir (*Dursun Külahlı, kişisel görüşme, 2007*).

⁶ Yazıda yetiştiğim ortamda edindiğim ve 1987'den günümüze kadar kaba zurna ve davul icracıları ile ayrıca konuya ilişkin araştırma çalışmaları ve bilgi birikimi olan kişilerle çeşitli tarihlerde ve çeşitli yerlerde yapılan kişisel görüşmeler sonucunda elde ettiğim bulgulara dayanan bilgilere yer verilmektedir.

⁷ Genel olarak zurna hakkında gebib: Ötken, Tamer. <http://www.angelfire.com/art2/otken/giris.htm>

Zurnanın üflendiği bölümde gövdenin içine giren ve gövde ile kamış arasındaki bağlantıyı sağlayan **fasla** veya **başlık** adı verilen bir bölüm bulunmaktadır. Kamış **lüle** adı verilen ince boru şeklindeki bir mile takılır. Ayrıca nefes çevirme tekniğini kolaylaştırmak için **ağızlık** adı verilen ortası delik daire biçiminde bir parça lüle üzerine geçirilmektedir. Ses, küçük bir kamış silindirin ezilerek dar bir elips haline getirilmiş dış deliğinin açılma kapanma titremeleri suretiyle oluşmaktadır (*Kişisel görüşmeler: Basri Eğriboyun, 2007; Dursun Külahlı, 2007*).

Kaba zurna entonasyonu çok zor bir çalgıdır. Deliklerin genişliği nedeniyle diyez ve bemoller rahatlıkla çıkarılabilmekte, kamışın durumuna göre üfleme tekniğiyle parmak pozisyonunu bozmadan elde edilen ses yarımsar aralığa kadar pesleştirilebilmekte veya tizleştirilebilmektedir.

Kaba zurnanın Osmanlı döneminde mehter takımında, karagöz ve orta oyununda, saray musikisinde de kullanıldığı bilinmektedir (*Ötken, Tamer. <http://www.angelfire.com/art2/otken/kullanim.htm>*). Günümüzde ise genellikle Trakya'da (Edirne-Kırklareli) ve mehter müziğinde, Batı Anadolu'da (Aydın-Muğla) ve Orta Anadolu (Kırıkkale-Kırşehir)'de kullanılmaktadır. Tüm bu bölgelerde icra teknikleri birbirinden farklıdır.

Genel olarak tüm zurna ailesinde olduğu gibi Trakya'da ve mehter müziğinde karar sesleri genellikle ezginin makamına bağlı olarak ve **5 parmak** pozisyonunda çıkan ses **Dügah** perdesi kabul edilmek suretiyle belirlenirken (*Hüseyin Ünal, kişisel görüşme, Ankara-1994*) Aydın'da ve Muğla'da Yörede karar sesleri x gövdenin üst kısmında kapatılan delik sayısını dolayısıyla bu delikleri kapatmak için kullanılan parmak sayısını göstermek üzere “**x parmaktan**” veya “**x'ten**” şeklinde ifade edilmektedir, örneğin 3 parmaktan veya 3'ten. Genellikle kullanılan karar sesi ise **kaba düzen** de denilen **7 parmak** ve bu sesin üst dörtlüsü olan **4 parmak**tır. Ezginin makamsal karar sesi ne olursa olsun bütün ezgiler bu perdelere transpoze edilmiş olarak icra edilmektedir (*Aydın, 1997:44; 2001a:51; 2005:47; Kişisel görüşmeler: Sadettin Doğan, 1997; Basri Eğriboyun, 1997; Doğan Zentur, 1997; Hasan Akay, 1996; Veli Akay, 1997; Dursun Külahlı, 1997; Dursun Girgin, 1998; Turgut Boncuk, 1990; Hasan Girgin,*

2003).

Ancak yerel repertuvarlar içerisinde bulunan bazı ağır zeybek ezgilerinin çeşitli nedenlerden kaynaklanan bugüne kadar çalınageldiği kendi karar sesleri bulunmaktadır. Örneğin, Aydın'da İki Parmak Zeybeği'nin 2 parmak, Kuruoğlu Zeybeği'nin 3 parmak, Soğukkuyu Zeybeği'nin 4 parmak, Elifoğlu Zeybeği'nin 6 parmak (**Kişisel görüşmeler: Sadettin Doğan, 1997; Basri Eğriboyun, 1997; Doğan Zentur, 1997**) Muğla'da İki Parmak Zeybeği'nin 2 parmak, Soğukkuyu Zeybeği'nin 3 parmak, İnce Hava'nın 4 parmak, Eski Feray'i'nin 6 parmak kararlı (**Hasan Akay, kişisel görüşme, 1996**) icra edilmesi gelenek haline gelmiştir; ancak günümüzde bu karar sesleri de terk edilmeye başlanmıştır, hatta günümüz zurna icracıları ezgileri herhangi bir karar sesine transpoze edebilmeyi ustalık sayıp, aksini icracı için eksiklik olarak görmektedirler (**Kişisel görüşmeler: Dursun Külahlı, 1997; Dursun Girgin, 1998**). Bazı ustalar ise bu geleneksel karar seslerinin korunması gerektiğini söylemektedirler (**Kişisel görüşmeler, Hasan Akay, 1996; Veli Akay, 1997, Turgut Boncuk, 1999**).

Trakya'da ve mehter müziğinde kamış gövdeye göre yatay olarak takılır ve icra esnasında dudakların arasında kısıtılır. Aydın ve Muğla'da ise kamış dikey olarak kullanılarak borunun orta kısmına kadar ağzın içine alınır ve ağızda oluşturulan boşlukta çalınır. Bu çalım şeklinde borunun üstüne ağızlık takılır (**Ötken, Tamer. <http://www.angelfire.com/art2/otken/uflemetekniki.htm>**).

Aydın ve Muğla'da bir veya daha fazla sayıda zurna dem tutarken (homofoni) Trakya'da ve mehter müziğinde genellikle taksim vb. gibi serbest ezgilerde dem özelliği kullanılmakta diğer ezgilerde diğer zurnalar da ezginin icrasında solist zurnaya eşlik etmekte veya tüm zurnalar ezgiyi birlikte çalmaktadır (heterofoni). Batı Anadolu'da da Aydın ve Muğla dışında kalan bazı bölgelerde, örneğin İzmir'de Trakya'da kullanılan tekniğe benzer heterofonik bir teknik kullanılmaktadır (**Kişisel görüşmeler: Ramazan Onur, 1999; Yılmaz Okay, 1999; Mehmet Ündev, 1999; Nebi Kayan, 1999**).

Öte yandan kaba zurna çalımında oldukça sık kullanılan, icra ile ilgili önemli bir teknik özellik olan **vibrasyon** (parmaklarla yapılan **tril** ile karıştırılmaması gerekir) Aydın ve

Muğla'da ağız boşluğunda bulunan kamışa dil vurdurularak yapılırken (boğaz içinde gırtlak borusunda kasılmalar yapılarak havanın kesik kesik çıkmasıyla da elde edilebilir) Trakya'da ve mehter müziğinde dudakların arasına kıştırılan kamışın, dudakların ve çenenin yardımı ile aşağı-yukarı sallanması ile yapılmaktadır. (*Ötken, Tamer. <http://www.angelfire.com/art2/otken/uflemeteknigi.htm>*)

Dibekdere Köyü'nden kaba zurna ustaları Dursun Girgin, Dursun Külahlı ve Veli Akay Trakya'da ve Muğla'da görülen kaba zurna icra teknikleri hakkında ***“Trakyalılar zurnayı klarnet gibi çalarlar. Biz ise zurnayı zurna gibi çalarız. Bizim zurnaları çalmak çok güçlü nefes ve ciğer ister”*** demektedirler (*Kişisel görüşmeler, 1998*).

Zurnanın yanında ritim aracı olarak kullanılan davul, Aydın ve Muğla'da da yaygın olarak kullanılmaktadır. Ancak Aydın ve Muğla'da bulunan davullar diğer bölgelere oranla daha küçük çaptadır. Çapları yaklaşık 40 cm dolayındadır. Çoğunlukla ceviz ağacından yapılan bir kasnağın her iki yüzüne erkek derisi gerilmek suretiyle yapılır. Davul sağ taraftaki deriye, söğüt ağacından yapılan ve **tokmak** adı verilen bir araçla, sol taraftaki deriye çoğunlukla mersin dalından yapılan bir **çubuk**la vurulmak suretiyle omuzdan geçirilen bir askı yardımıyla karın hizasında tutularak çalınır (*Kişisel görüşmeler: Sadettin Doğan, 1997; Basri Eğriboyun, 1997; Doğan Zentur, 1997; Hasan Akay, 1996; Veli Akay, 1997; Dursun Külahlı, 1997; Dursun Girgin, 1998; Sadettin Girgin, 1997; Faruk Kemcen, 1997; Mehmet Elekçi, 1999; Mustafa Güçlü, 1999*).

Aydın ve Muğla'da bulunan bir kaba zurna ekibinde solist zurna (usta) ezgiyi çalarken, dem zurnalar (çırak) genellikle karar sesinde dem tutmakta, davullar ise ritm fonksiyonunu üstlenmektedir. Kaba zurna ekipleri en az 3 kişiden (1 solist zurna, 1 dem zurna ve 1 davul) oluşabiliyorsa da en çok görülen ekip oluşumu 1 solist zurna, 2 dem zurna ve 2 davul olmak üzere **5 kişilik** oluşumdur. Etkinliğin özelliğine göre daha kalabalık ekipler (1 solist zurna, 3 dem zurna, 4 davul vb.) veya birden fazla ekip oluşturulabilmektedir. Böylece yöre düğünleri gibi uzun süreli (3-4 gün⁸) etkinliklerde

⁸ Yöre düğünleri geleneksel olarak Pazartesi veya Cuma günü başlamaktadır. Pazartesi başlayan düğün Perşembe akşamına kadar 4 gün sürmektedir. Bu düğüne **ön düğün** denmektedir. Pazar gününün resmi tatil olarak ilan edilmesinden daha önceki dönemden kalma bir gelenektir, Perşembeyi Cumaya bağlayan gecenin kutsallığından gerdeğe girme bu akşam gerçekleştirilirdi. Daha sonraları Cuma günü başlayan ve Pazar akşamına kadar 3 gün süren

dinlenerek çalma veya aynı anda birden fazla ekiple müzik yapılması sağlanabilmektedir.

Günümüzde ekonomik koşulların ağırlaşması nedeniyle zurna çalarak geçimlerini sağlayan kişilerin sayısında önemli azalmalar görülmektedir. Yöre düğünlerinde erkek evi tarafında kaba zurna ekiplerine alternatif olarak kız evi tarafında da müzik yapabilen **bando** da denilen **ince çalgı** ekipleri ve son yıllarda org icracıları (orgcular) müzik yapmakta; daha çok dini görüşleri nedeniyle müzik yapılmasını istemeyen düğün sahipleri ise mevlit ve ilahiler eşliğinde düğünlerini gerçekleştirmektedir. Kaset-CD teknolojisinin ve medya araçlarının gelişimi de yerel müzisyenler açısından olumsuz bir işleve sahiptir.

Düğün sahiplerinin müzisyenlere verilen ücreti karşılayamaması veya beklentilerin çok altında ücret verebilmesi nedeniyle müzisyenler iş bulma konusunda sıkıntı yaşıyorsa da düğün sahiplerinin kaba zurna ekibi çağırılmalarının asıl sebebi, müzisyenlere verilen ücretten daha çok düğünlerinde özellikle kaba zurna ekiplerince canlı müzik yapılması halinde içki kullanılacak olması ve düğün masrafının içkisiz bir düğüne göre oldukça artmasıdır. Aynı zamanda düğün sahipleri dini görüşlerinden dolayı da içkisiz düğün yapmakta dolayısıyla müzisyen çağırılmamaktadırlar. Yine kimi düğün sahiplerinin geleneksel düğünleri **modern** bulmamaları kaba zurna ekiplerini tercih etmemelerine sebep olmaktadır.

Ayrıca yine müzisyenler için asıl gelir düğün sahiplerinden aldıkları ücretten ziyade düğünden elde ettikleri **orta parası** da denilen izleyici veya dinleyicilerden aldıkları bahşişler ve dans edenlere takılan paralardır. Öyle ki, önceki dönemlerde önemli kişilerin düğünlerinde çalabilmek ve öngörülen orta parasını alabilmek için müzisyenlerin düğün sahiplerine ücret ödedikleri rivayet edilmektedir (*Abdurrahim Karademir, kişisel görüşme, 2001*).

Dibekdere Köyü sakinleri tarafından, köylerinin kültürel kimliğini öne çıkarmak için 2002 yılında bir dernek kurulmuştur. Kısa adı **MUZKAT-DER** olan derneğin isminin

bir düğün geleneği ortaya çıkmıştır. Bu düğünlere **ters düğün** denmektedir. Şimdilerde ise ekonomik koşulların da etkisiyle düğünler 1-2 güne dahi sığdırılmaktadır.

açılımı şöyledir: Milas Yöresi Nefesli-Vurmalı-Telli Sazları Çalanlar ve Muğla Zeybek Kültürünü Araştırma-Tanıtma-Yaşatma Derneği.

Derneğin amacı ise, bir yandan dağınık ve örgütsüz durumda olan ve geçimini davul - zurnayla sağlayanları bir araya getirmek, onların sorunlarıyla ilgilenmek; diğer yandan da icra ettikleri zeybek müziğiyle ilgili çalışmalar yapmak, bu müziği ve kültürü yeni yetişen nesillere sevdirmek, başta Ege Bölgesi'nde olmak üzere tüm ülke geneline yaymak ve yaşatmak olarak ifade edilmektedir.

Öte yandan bölgede bugüne değin derlenmiş olan zeybek örneklerine bakılacak olursa bölgesel bir repertuvarın varlığından söz edilebilir. Yöresel müzisyenlerce kullanılan repertuvar **usta-çırak** ilişkisi (**meşk**)⁹ içerisinde oluşan bir **silsile** üzerinden kuşaklar arasında kulaktan kulağa aktarılmaktadır. Kaba zurna ekibi içerisinde solist zurnaya **usta zurna**, dem zurnalara da **çırak zurna** denmesinin sebebi de bu durumdur. Ancak davul icracıları için benzer bir isimlendirme söz konusu değildir.

Bir ustanın birden fazla çırağı olabileceği gibi bir çırak da yalnızca tek bir ustaya bağlı kalmayıp birden fazla ustadan geleneksel repertuvarı öğrenebilir. Öğrenim sırasında yapılacak ilk işlem eseri hafızaya kaydetmek, ikinci işlem ise eseri yorumlamaktır. Bu noktada ise geleneksel anlayışa saygılı kalma kaydı ile kendi anlayışını da katarak icra etmek olarak tanımlanabilen **üslup** devreye girmektedir.

Bölgesel repertuvarların içerisinde bulunan eserler Batı Müziği'nin çok sesli örgü tekniğine benzer şekilde evrim geçirmediğinden kulaktan kulağa belenip aktararak günümüze ulaştırılabilmiş, icracılar nota vb. bir müzik yazım sistemi kullanma ihtiyacı hissetmemişlerdir.

Repertuvarın kulaktan kulağa aktarıldığı, notanın kullanılmadığı bir ortamda aktarılan eserlerin az ya da çok değişikliğe uğramış olabileceği, varyantlarının oluşabileceği,

⁹ Meşk hakkında gebib: BEŞİROĞLU, Şehvar. *Türk Musikisinde Üslup ve Tavrı Açısından Meşk*. IV. İstanbul Türk Müziği Günleri Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu. Ankara-1998.

BEHAR, Cem. *Musikiden Müziğe-Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik*. İstanbul-2005

BEHAR, Cem. *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz-Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*. İstanbul-1998

hatta aynı anda birkaç farklı versiyonunun icra edilebileceği açıktır. Geleneksel eserlerin doğruluğu vb. kavramlar çok anlamlı olamayacağından bu versiyonlardan hangisinin doğru olduğunu saptamak mümkün olamayacaktır.

“Bir eserin çalınan çeşitli versiyonları da icracının inisiyatifine ya da icra sırasındaki ruh haline, dinleyicilerin sosyal konumuna veya anlık taleplerine göre oluşur. Bu durum da gelenek açısından dinamizm belirtisidir. Dolayısıyla her icrada aynı eserin az ya da çok farklı yeni versiyonları üretiliyor olabilir. Böyle bir gelenek içerisinde üretilmiş olan bu versiyonların hepsi de eşit derecede geçerlidirler. Üretilen bu varyant ve farklı versiyonların ortak bir yanı vardır elbette. Her dönemde bunlar üretildikleri dönemin müzik zevklerine uymak zorundaydılar.” Cem Behar (1998:81)

Nota kullanılmaması sebebiyle bazı eserler kuşaktan kuşağa aktarılamamış olabileceği, ancak bunun aynı anda bir eser seçimi, bir eleme ve yenilenme anlamına geldiği unutulmamalıdır.

Bir müzisyen için ustasının tanınmış olması kendisine önemli bir avantaj sağlamaktadır. Müziğe genellikle 7-8 yaşlarında başlanmaktadır. O anki ihtiyaçlara ve kişisel tercihlere göre zurna veya davul tercih edilmekte ise de genellikle dem zurnadan başlanmaktadır. Bu noktada genellikle çocuklar ailesinde kullanılan çalgıyı -ki bu çalgı genellikle babalarının kullandığı çalgıdır- çalmaya özenmektedir. Öte yandan bir ustanın da yalnızca kendi çalabildiği çalgıyı çırağına öğretebileceği gözden kaçırılmamalıdır (*Dursun Külahlı, kişisel görüşme, 2007*).

Zurna çalabilmek için çok güçlü ve kesintisiz bir nefese ihtiyaç olduğundan, öncelikle su dolu bir bardağa bir kamışla üfleme suretiyle öncelikle **nefes çevirme** denilen teknik öğrenilmektedir. Aynı yöntem daha sonra dem zurna üzerinde uygulanmakta, kimi ezgiler denenerek de zurnaya geçilmektedir. Ancak ustalık ve dolayısıyla tek başına düğünlerde çalma **askerlik** görevini yerine getirdikten sonra başka bir deyişle 21-22 yaşlarında başlanmaktadır (*Dursun Külahlı, kişisel görüşme, 2007*). Ayrıca

dikkat çeken başka bir husus yörede müzisyenlerin çoğunun birbiriyle akraba olması ve evlenme yaşının günümüz ortalamasının altında 17-18 yaş civarında olmasıdır.

Nefes çevirme esnasında çalgıcı bir yandan üflerken bir yandan da burnundan nefes alarak döngünün sürekliliğini sağlamaktadır. Dem zurnalar tarafından sürekli karar sesi üflendiğinden nefes çevirme müziğin kesintisizliği açısından büyük önem taşımaktadır. Bu işlemin sürekli yapılabilmesi için kullanılan kamışın yumuşak olması gerekmektedir. Solist zurnalar tarafından kullanılan kamışlar dem zurnalarda kullanılanlara göre daha sert olduğu için nefes çevirme işleminin sürekli olarak yapılabilmesi mümkün değildir. Dolayısıyla solist zurna icrasında ezgi yapısı gereği boşluklar olabilmektedir.

İyi bir zurnacının güçlü bir nefesin ve çok iyi işleyen parmaklara sahip olmasının yanı sıra iyi bir kulağa da sahip olması gerekmektedir. Böylece zurna öğrencisi ustasının icralarından yöresel repertuarı öğrenmektedir. Ayrıca kaset-CD'ler aracılığıyla bire bir görüşme şansı bulamadığı ustaları da dinleme şansı bulabilmektedir.

Davul icrasında ise iyi bir kulağın yanı sıra güçlü bir ritm duygusu aranmaktadır. Davul icrasını öğrenme aşamasında yöresel repertuvara ilişkin ezgi ve ritm kalıpları bir başka deyişle ezginin hangi kesitinde hangi kalıbın uygulanacağı öğrenilir. Davulcu, ustalaştıkça ritm kalıplarını velveleli bir şekilde çalmaya; zurnacı ise ezgilerde süslemeler kullanmaya başlar; başka bir deyişle her ikisi ayrı ayrı kişisel üsluplarını da ortaya koymaya başlarlar.

Davul icracısı ezgileri zurnacı kadar bilmekte, zurnacının icrası üzerinden ezgiyi takip etmekte, özellikle ağır zeybek ezgilerinin icrasında ayrıca dansçıyı da takip etmektedir. Bu nedenle ağır zeybekler yörede icrası en zor ezgiler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ağır zeybeklerde zurnacı davulcu ve dansçı arasında görülen birbirini takip etme olayı ezgiye de özellikle ritm yönünden esneklik kazandırmaktadır.

Gelişmiş medya araçlarının kullanımı nedeniyle her türlü kültürle temas halinde olmalarına rağmen Aydın ve Muğla yöreleri için bölgesel repertuvarların az sayıdaki

ortak eserler haricinde birbirinden çok farklı olması yöre müzisyenlerinin kendi geleneklerini sürdürmelerindeki ve korumalarındaki kararlılığına ilişkin örnek oluşturmaktadır. Ancak kaçınılmaz olarak güncel-popüler ezgiler de dinleyicilerin istekleri doğrultusunda yerel repertuvarların yanı sıra müzisyenlerin repertuvarlarında yer almaktadır.

İzleyen bölümde ise usta-çırak silsilesi sonucu aktarılan örnekler üzerinde ezgi ve ritm açısından analizler yapılarak değişim süreci hakkında yorum yapılmaya çalışılacaktır.

1. [Aydın Soğukkuyu Zeybeği. Hüseyin Doğan.](#) Çokran Plak. Bursa-197?.
2. [Aydın Soğukkuyu Zeybeği. Sadettin Doğan.](#) Ege Video. İzmir-1987. MC B3.
3. [Aydın Soğukkuyu Zeybeği. Tiber Var.](#) Servet Yapım. Denizli-200?. CD Track 9.

Ses kayıtları incelenecek olursa yukarıda bahsedilenleri doğrular biçimde silsile içinde yer alan icracıların her ne kadar kayıt ortamları farklı da olsa aynı ezgiye ilişkin geleneksel ezgi ve ritm kalıplarına kişisel üsluplarını da katarak icra yoluna gittikleri görülmektedir. Ayrıca tempoya yönelik eserin giderek daha yavaş bir tempoda icra edilmeye başlandığı ancak son yıllarda geleneksel karar sesine uyulmaksızın icra edildiği söylenebilir (Tablo-1).

No	Form	Karar	9 (s)	=3 (s)	+2 (s)	+2 (s)	+2 (s)	Tempo
1	2A+2A1	4	15	4'50"	3'50"	3'50"	3'50"	36
2	1A+2A1	4	18	6'00"	4'00"	4'00"	4'00"	30
3	2A+2A1	7	26	9'00"	5'50"	5'50"	6'00"	21

Tablo 1 – Aydın Soğukkuyu Zeybeği'nin üç farklı icrasına ilişkin çeşitli parametreler.

KAYNAKLAR

1. Akdoğan, Onur. *Bir Başkaldırı Öyküsü–Zeybekler – Tarihi-Ezgileri-Dansları.* İzmir-2004
2. Aydın, Ali Fuat. *Kuruoğlu Zeybeği.* Halkbilimi / Sayı 3, s.44 / Orta Doğu Teknik Üniversitesi Türk Halk Bilimi Topluluğu / Ankara-1997

3. Aydın, Ali Fuat. ***Muğla Yöresinden Bir Derleme Problemi: İnce Hava-İnceoğlu İkilemi.*** Halkbilimi / Sayı 14, s.51 / Orta Doğu Teknik Üniversitesi Türk Halk Bilimi Topluluğu / Ankara-2001
4. Aydın, Ali Fuat. ***Milas Zeybeği-Rodos Ada Zeybeği.*** Halkbilimi / Sayı 15, s.94 / Orta Doğu Teknik Üniversitesi Türk Halk Bilimi Topluluğu / Ankara-2001
5. Aydın, Ali Fuat. ***Geleneksel Türk Müziğinde “Usta-Çırak” İlişkisinin Gerekliliği Üzerine Çeşitli Görüşler.*** Halkbilimi / Sayı 16, s.34 / Orta Doğu Teknik Üniversitesi Türk Halk Bilimi Topluluğu / Ankara-2002
6. Aydın, Ali Fuat. ***Aydın Kadioğlu Zeybeği.*** Halkbilimi / Sayı 17, s.52 / Orta Doğu Teknik Üniversitesi Türk Halk Bilimi Topluluğu / Ankara-2002
7. Aydın, Ali Fuat. ***TRT THM Repertuarında Bulunan Üç Ayrı “Aydın Zeybeği” Üzerine.*** Halkbilimi / Sayı 18, s.55 / Orta Doğu Teknik Üniversitesi Türk Halk Bilimi Topluluğu / Ankara-2003
8. Aydın, Ali Fuat. ***Aydın Çine ve Karpuzlu Yörelerine Ait Üç Farklı “İki Parmak Zeybeği” Üzerine.*** Halkbilimi / Sayı 19, s.46 / Orta Doğu Teknik Üniversitesi Türk Halk Bilimi Topluluğu / Ankara-2005
9. Hoşsu, Mustafa. ***Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı.*** İzmir-1997
10. Karademir, Abdurrahim. ***Zeybek Dansları.*** Halkbilimi Araştırmaları 1.Kitap. İstanbul-2003
11. Karademir, Abdurrahim. ***Dünden Bugüne Zeybekler ve Oyunları.*** Efeler. Haz. Ersal YAVİ. Aydın-1991
12. Mirzaoglu, F.Gülay. ***“Güdüşlü'nün Çeşmesi”: Bir Türkünün Yaratılış Hikayesi Bağlamında Tema, İcra ve Müzikal Yapı.*** Türkbilig 2003/5:86-93. Ankara-2003
13. Ötken, Tamer. <http://www.angelfire.com/art2/otken/giris.htm>
14. Öztürk, Okan Murat. ***Zeybek Kültürü ve Müziği.*** İstanbul-2006