

**T.C.**  
**KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI**  
**TÜRKİYE KÜLTÜR PORTALI PROJESİ**

**HALK BİLİMİ**  
**GÖSTERİ SANATLARI**  
**HALK MÜZİĞİ**  
**ANONİM MÜZİK VE GÖSTERİMLERİ**

Doç. Dr. Sauvi AYDIN

**Kasım 2009**  
**ANKARA**

### 3.1.3 Anonim Müzik ve Gösterimleri

**Anahtar Kelimeler:** Anonim Müzik ve Gösterimleri

#### **İçerik:**

Türkiye’de anonim müzik denilince akla “türküler” gelir. Türküler belirli bir hece vezni kalıbıyla yazılmış düzgün bir nâzım parçanın (halk şiiriin) ezgilendirilmiş biçimi ya da doğrudan doğruya ezgili olarak yakılmış manzum bir halk müziği parçasıdır. Dolayısıyla türkü denilince iki konudan bahsediyoruz, demektir. Birincisi türkünün sözlerini teşkil eden manzumeler (şiir ve deyişler), ikincisi ise o manzumelerle seslendirilen müziktir. Türkü sözleri, kimi zaman bir halk şairine ait olmakla beraber, sonradan türkü haline gelmiş olabilir; ya da doğrudan doğruya türkü olarak yakılmış olabilir. Her iki durumda da sözler çoğu zaman ezgiye tam olarak oturmazlar (prozodi tutmaz). Ezgideki kimi nota değerleri açıkta kalır ve türkü, sözleri ezgiye yaymak ya da sözleri ezgideki kimi nota değerleri üzerinde toplamak, veya dörtlüğe bazı heceler ya da sözcükler (*aman aman, vay vay, yar yar, efem, vay anam, aney, of, yandım, de, da* bağlacı gibi) eklemek suretiyle, bu aksaklığı (prozodi bozukluğunu) giderir. Bazı türkülerde aynı sözlerin farklı ezgilerle söylendiği de görülür. Bu ek ifadelerin türküye bir anlatım zenginliği kattığı ve onu tamamladığı söylenebilir. Ayrıca türkülerin çoğunda farklı dörtlüklerden sonra tekrarlanan nakaratların varlığı gözlemlenmektedir. Türküler, halk sanatları içinde en yaygın kabul görmüş ve en yaygın biçimde icra edilen bir türü teşkil eder. Türküleri, kadın ve erkekler ayrı ayrı icra edebildiği gibi, birlikte veya koro halinde de seslendirebilirler. Bu özelliğiyle türkü âşık sanatından ayrılır. Onu âşık sanatındaki türlerden ayırt eden bir diğer özelliği, genellikle onu ilk söyleyen kişinin ya da yaratıcısının bilinmemesidir. Bu yüzden türküler anonim halk müziği içinde ağırlıklı bir yer tutar. Söylenen pek çok türkü, kökeninde heterodoks saz şairlerinin eserleridir. Esasen her türkü, kaynağında bir halk şairinin veya üretici bir kişinin ürünü olmakla birlikte, zaman içinde ilk söyleyeni unutulmuş müzik parçalarıdır. Türküler, bu özelliğine bağlı olarak, ilk söyleyen kişiden (meçhul kişiden) değil, onu aktaranlardan (kaynaktan) “alınır” ve “derlenir”. Türküler, bir halkın acılarını, sevinçlerini, ayrılıklarını, ölümlerini, hasatlarını, ekim ve dikim faaliyetlerini, yaylaya çıkışlarını, gurbet öykülerini, çocuk yetiştirme biçimlerini, evlada duyulan hasretlerini, seferberlik anılarını, askerliklerini, sıla özlemlerini, aşklarını, savaş ve çatışmalarını, göçlerini ve iskânlarını anlatan geniş bir tema çeşitliliğine sahiptir. Türkü, çeşitli halk çalgısı veya çalgıları eşliğinde insan sesiyle icra edilir. Gelenekte bugün bildiğimiz türden icra bulunmaz. Genellikle çok çalgılı ve koro tarzı icra tercih edilmemiştir. Bugün korolar ve değişik çalgı gruplarıyla yapılan icralar bir tür modernizasyondur.

#### **Kaynak (Source):**

Boratav, P. N., *Folklor ve Edebiyat II*, İstanbul: Adam Yayınları, 1991: 337-377.

Güney, Eflâton Cem, *Halk Türküleri*, İstanbul: Yeditepe Yayınları, 1956.

<b>Haklar (Rights):</b> (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan/Emeği Geçen	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Doç. Dr. Suavi Aydın	Prof. Dr. Tayfun Atay	Prof.Dr.Hale Künüçen



### 3.1.3.1 Türkü Türleri ve Ezgileri

**Anahtar Kelimeler:** Türkü türleri ve ezgileri

#### **İçerik:**

Türküler çeşitli türlerde icra edilir. Türkülerin ana mecrası uzun hava ve kırık havalar şeklinde ayrılmıştır. Bunun yanında ninni ve ağıtlar da türkü çeşitlerinden sayılır. Kırık havalar belli bir usulle söylenir. Her usulün kendine özgü ölçüsü, söyleme tavrı ve üslubu vardır. Usuller genellikle vuruş sayılarıyla belirlenir. Dokuz vuruşlu usuller arasında karşılama, Zotlatma, Gakgili ve Datdiri'yi sayabiliriz. İki vuruşlu usuller arasında ise Metelik, Şıkıltım, Sağma, Zahma gibi usuller yer alır. Kırık havalar Konya'da Oturak; Karadeniz'de özellikle horon ve denizci havaları olarak söylenen şekilleri Yalı Havası; Harput'ta Şıkıltım; Ege bölgesinde Zeybek; Ordu, Giresun, Marmara ve Trakya'da Karşılama; Erzurum ve Kars'ta Summanî ağzı; Isparta ve Eğirdir'de Datdiri adını almaktadır. Uzun havalar ise usulsüz söylenir. Cahit Öztelli Uzun Hava'yı şöyle tanımlamaktadır: "Ölçü ve ritm bakımından serbest olduğu halde, dizisi bilinen ve dizi içindeki seyri belli kalıplara bağlı bulunan ezgiler..." Uzun havaların ezgi biçimlerine göre çeşitli türleri ve yörelerine göre farklı adlandırmaları vardır. Bu türler ve adlandırmalar arasında Bozlak, Divan, Hoyrat, Koşma; Kayabaşı, Yüksek Hava ve Dağbaşı (Orta Anadolu'da); Maya, Çukurova, Garip, Kerem, Kesik Kerem, Yanık, Müstezat, Aydos, Eğin, Türkmenî gibi üsluplar yer alır. Bunlar arasında en yaygın ve meşhur olanları Bozlak, Divan ve Hoyratlardır. Bozlaklar Avşar aşiretlerinin yayıldığı alanlarda, orta-güney, güney ve doğu Türkiye'de söylenir. Teke yöresi Yörükleri arasında da Bozlak söylendiği görülmüştür. Divanlara, daha çok klasik müzikteki makam fikrini yerel müziklerine taşıyan kent merkezlerinde, Urfa, Kerkük, Diyarbakır ve Harput gibi merkezlerde rastlanır. Bunlar dizisi ve seyri belli ezgilerdir ve bir karar notasına bağlanırlar. Divanlar kendilerine has usul ve ritimle ve ayak adı verilen bir tür saz taksimiyle icra edilirler. Divan cümlesi içinde gazel ve kasidelerin seslendirildiği de vakidir. Hoyratlar daha çok erkek sesiyle seslendirilirler ve cinaslı manilerle söylenirler. Harput Kürdî Hoyratı gibi cinassız manilere rastlanırsa da, asıl usul cinaslı manilerle icradır. Uzun havalar söylendiği ağızlara göre de çeşitlenir: Urfa Ağzı, Eğin Ağzı, Harput Ağzı, Avşar Ağzı, Kerkük Ağzı, Erzurum Ağzı, Azerî (Acem) Ağzı gibi... Bunların dışında ninni ve ağıtları da türkü türleri arasında saymak gerekir. Ninniler annelerin veya hanedeki büyük kadınların, süt anne ya da anneliklerin, çocukları uyutmak için yaktıkları, mani türüne yakın türkülerdir. Ağıtlar ise ölülerin, büyük yıkım ve felâketlerin veya eskiden ölmüş büyüklerin ya da önemli kişilerin ardından söylenen, ağlatmaya yönelik ağır atmosferli yakarış türküleridir.

#### **Kaynak (Source):**

Güney, Eflâton Cem., *Halk Türküleri*, İstanbul: Yeditepe Yayınlar, 1956.

Özbek, Mehmet., *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1981.

Öztelli, Cahit., *Evlerinin Önü... (Bütün Halk Türküleri)*, İstanbul: Hürriyet Yayınları, 1972.

<b>Haklar (Rights):</b> (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan/Emeği Geçen	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Doç. Dr. Suavi Aydın	Prof. Dr. Tayfun Atay	Prof.Dr.Hale Künüçen



### 3.1.3.2 Türküli Atışmalar

**Anahtar Kelimeler:** Türküli Atışmalar

#### **İçerik:**

Atışmalı türkü geleneği, iki ayrı türkü söyleyenin, türkü söyleyerek diğerini alt etmeye çalıştığı bir türküli hikâye veya türküli yarışma geleneğidir. Atışmalı türkü söyleyenin amacı, karşıdaki türkücüyü alt ederek üstün gelmektir. Türkücülerden birinin söylediği sözlere, türkü üslubuna ve türkü tavrına, karşıdakinin de aynı şekilde karşılık vermesi beklenir. Atışmalı türküler daha çok Doğu Karadeniz bölgesinde ve Orta Anadolu'da ve Doğu illerinde yaygındır. Kars, Ardahan civarında, Terekeme ve Karapapahlar arasında bu tarz daha çok âşıkların atışmaları biçiminde görülürken, Karaman bölgesinde toplantılarda grup ve kişilerin karşılıklı türkü atıştırmaları şeklindedir. Halk ozanları arasından usta türkü atışmacıları çıkmıştır. Örneğin Davut Sularî bunlar içinde en önde gelenlerindendi. Türküli atışma türlerinden biri olan Atma/Çatma Türkü geleneği ise Doğu Karadeniz'de yaygındır. Bu gelenekte, topluluk içinden birisi türküyü söyler ve her ikilik ya da dörütlükten sonra, aynı ikilik veya dörütlüğü topluluk tekrarlar ya da bu karşılıklı gruplar halinde sürdürülür. Oyun havası ezgiler biçiminde söylenen atma/çatma türkü, kız-erkek karışık ve karşılıklı olarak ya da erkek erkeğe ve kız kıza oynanan oyunlarda yine karşılıklı olarak saatlerce sürebilecek uzunluklarda icra edilir. Atma ya da çatma türkü geleneği bugün Karadeniz bölgesinde sürdürülmektedir. Trabzon'da Of bölgesinde Türkçe ve Rumca, Rize'de de Türkçe ve Lazca söylendiği görülür. Dörütlü atmalar daha çok grup horon halindeyken, ikili atmalar ise yarıştıırma durumunda görülür. Bayraktar geleneği, düğünlerde uygulanır. Bayrak taşıyan bayraktarın öncülüğünde kız istemeye veya kız almaya giden erkek tarafına karşı, kendilerinden kız almanın o kadar kolay olmadığını göstermek isteyen kız tarafı bir başka bayraktar çıkarır ve bunlar, genellikle davul zurna eşliğinde ya da sözlü olarak atışırlar. Manili bir atışma biçimi olan "Martufal" geleneği, özellikle Balkanlarda, Türkiye'de ve Azerbaycan'da Nevruz ve Hıdırellez kutlamalarının vaz geçilmez bir parçasıdır. Bu gelenek, gelecekte haber almak ve kısmet çekmek amacıyla, yılın belli zamanlarında, kişilerin küpe veya çömleğe el atarak niyet çekmeleri sırasında fal ve niyet manilerinin karşılıklı olarak söylenmesi şeklinde uygulanır. Bu belli zamanlar, özellikle Nevruz ve Hıdırellez günlerine rast getirilir. Bu tarz maniler, belli bir söz becerisini, zengin bir hayal dünyasını, düşünme ve düşündüğünü anında nakletme yeteneğini gerektirir. Bu halk bayramlarında özellikle kadınlar arasında uygulanan Martufal Tekirdağ ve Yalova'da *niyet çekmek*, Isparta'da *Baht çömleği*, Gelibolu, İstanbul, ve Isparta'da *bahtiyar*, Burdur ve Bucak'ta *bahtibar* veya *bahtivar*, Denizli'de *gül bahtiyari*, Sinop yöresinde *yüzük çekmek*, Tokat'ta *micek*, Kadirli çevresinde *mantufar*, Bursa'da *mantuvar*, İstanbul'da *martaval*, Bergama'da *martaval* çömleği, Gaziantep'te *mentivar*, Batı ve Kuzey Makedonya'da *martifal*, Ohri'de *martufal*, Azerbaycan'da *vasf-ı hal* ve Gagauzlar arasında *niyet* adını almaktadır. Bunun gibi, maniler söylenirken niyet tutarak sözlerden anlam çıkarma geleneği Anadolu Rumları ve Ermenilerinde de görülür. İsa'nın göğe çıkmasının anıldığı yortu günü yapılan törene Ermeniler *mantivar* derler. Anadolu'nun bazı yerlerinde, örneğin Bartın'da, baharda yapılan kır gezintilerinde kızlarla erkekler karşılıklı olarak mani atışırlar. Bunlara *sevda manileri* denir. Rize'de bu tür atışmaların adı *karşı-beri*'dir. Bunun gibi İstanbul kahvehanelerinde yaygın *cinaslı mani atışmaları* ve Ramazan davulcularının karşılıklı olarak atıştığı *Ramazan manileri* de atışmalı türkü şekilleri arasında yer alır.

**Kaynak (Source):**

Asan, Ömer., “Doğu Karadeniz’de Türkçe, Rumca/Pontusça, Lazca Halk Şarkıları ve Bir Ölüm Destanı”, Toplumbilim, 12, Mayıs 2001.

Boratav,P. N., *Türk Halkbilimi I: 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1982: 176-177.

Duvarcı, Ayşe., “Manili Fallar: Türk Dünyasında Moncuk Attı, Vâsf-ı Hal ve Martıfal Uygulamaları”, Kazakistan ve Türkiye’nin Ortak Kültürel Değerleri Sempozyumu, 21-23 Mayıs 2007, Bildiriler (der. S. Şimşir, B. Aydoğan), Almatı, 2007: 83-88.

Özkan, İsa., “Türkiye ve Makedonya’da Mantıfar/Mantıfar/Martıfal Mani Söyleme Geleneği”, Atatürk ve Manastır Sempozyumu/Atatürk and Monastery Symposium, Ankara, 1999: 385 – 390.

<b>Haklar (Rights):</b> (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan/Emeği Geçen	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Doç. Dr. Suavi Aydın	Prof. Dr. Tayfun Atay	Prof.Dr.Hale Künüçen

### 3.1.3.3. Sıra Geceleri

**Anahtar Kelimeler:** Sıra Geceleri

#### **İçerik:**

Sıra geceleri, özellikle Şanlıurfa yöresinde, erkeklerin katıldığı, toplantı sırasında ikrâmların yapıldığı ve o meyanda sıra gecesine katılan halk müzisyenlerinin veya katılımcıların halk müziği icraları yaptığı bir halk eğlencesidir. Kökeninin bir Ahi geleneğine dayandığı söylenmektedir. Anlatıya göre Ahiler, haftada bir gün, kendi lonca mensuplarının katıldığı bir gece toplantısı düzenler ve burada eğlenirlerdi. Her toplantı, ayrı bir mensubun evinde veya ev dışında tespit edilmiş bir başka mekânda düzenlenir ve böylelikle yükün belli kişilerin omuzunda kalmaması sağlanırdı. Ancak bu toplantılar, her ne kadar eğlence amaçlı de olsa, belirli bir disiplin içinde yapılırdı. Toplantıda sohbet edilir, fıkralar anlatılır ve müzik icra edilirdi. İkrâmlar belirli kurallar dahilinde yapılır, israftan kaçınılır ve bu kuralların dışına çıkılmazdı. Sıra gecesine belli bir saatte gelinir, katılımcılar bu saate mutlaka riayet ederdi. Gecikenlerin para cezası ödemesi de âdettendir. Katılımcılar, sıra gecesine konuk getirebilirlerdi. Gelen konuk mutlaka baş köşeye oturtulur ve ikramlar öncelikle ona yapılırdı. Sıra geceleri genellikle Cumartesi geceleri yapılır; katılanlarda toplumsal dayanışma ve yoldaşlık duygusunun güçlenmesine, haberleşmeye ve gündelik işlerin geriliminden sıyrılmaya hizmet ederdi. Bu geceler, aynı zamanda, bir toplumsallaşma ortamıdır. Yeni kuşaklardan ergin hale gelip toplantılara katılanlar, burada cemaatin tavır ve konuşma âdabını, hiyerarşiyi, gelenek ve görenekleri, yöresel görgü kurallarını öğrenirlerdi. Sohbet ve müzik icrası da sırayla, belli bir hiyerarşi içinde yapılır; sırası gelmeyen konuşmaz ve söylemezdi. Bugün sıra gecesine geleneği, Şanlıurfa’da sürdürülmektedir. Şanlıurfa halk müziği geleneğinin yaşatılıp geliştirilmesinde ve tanıtılmasında, sıra gecelerinin rolü çok büyüktür. Ancak bu sıra geceleri, yukarıda anlatılan özgün biçimin biraz dışına çıkmış ve profesyonel müzisyenlerin katılarak profesyonel ses cihazlarıyla müzik icra ettiği, bu geceler için özel olarak tahsis edilmiş kiralık mekânlarda tertiplenen toplantılar haline gelmiştir. Sıra gecelerinde müzik icra eden ünlü muganniler arasında Mukim Kemal, Kel Hamza, Damburacı Derviş, Tenekeci Mahmut gibi isimler yer almaktadır. Sıra gecelerinde icra edilen müziğin son temsilcileri Urfalı Kazancı Bedih ve Abdullah Uyanık’tır. Kazancı Bedih, bu gecelerde seslendirilen türküleri, divanları, hoyratları, gazel ve kasideleri, sazıcı ve mugannilerden oluşan heyeti eşliğinde, geleneksel usule göre söylerdi. Bu usul Urfa makam geleneği olarak adlandırılır. Abdullah Uyanık da, Kazancı Bedih’in yetiştirmesiydi. Sıra gecelerinde “ikram”ın içinde en önemli yeri çığ köfte ve *murra* (uzun süre kaynatılarak elde edilen acı kahve) teşkil eder. Çığ köfte ve mırma ikram edilmeyen bir sıra gecesine düşünülemez. Ayrıca sıra gecelerinde *tolaka* ve *yüzük-fincan* gibi oyunlar da oynanırdı.



**Kaynak (Source):**

Boratav,P. N., *Türk Halkbilimi I: 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1982: 176-177.

<b>Haklar (Rights):</b> (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan/Emeği Geçen	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Doç. Dr. Suavi Aydın	Prof. Dr. Tayfun Atay	Prof.Dr.Hale Künuçen

### 3.1.3.4. Yaren Sohbetleri

**Anahtar Kelimeler:** Yaren Sohbetleri

#### **İçerik:**

Özellikle İç ve İç-Batı Anadolu’da yaygın olmak üzere, Türk halk kültüründe tarihsel bir yarenlik teşkilâtı vardır. Bu teşkilât, ergin erkeklere açık bir “eğlence toplantısı” biçiminde toplumsallaşır. Bu toplumsallaşma biçimi, her ne kadar bir “eğlence toplantısı” gibi görünse de, tıpkı sıra gecelerinde olduğu gibi, katılanların toplumsal dayanışmasını ve kültürlenmesini temin eden, belirli toplumsal/kültürel işlevler gören bir nitelik arz eder. Bu teşkilât, kaynağında ahilik kurumunda bulunan fütüvvet geleneği olmakla birlikte, katılan yetişkin erkeklerin dayanışmasını, iletişimini ve belirli günlerde bir tür eğlence biçimi üzerinden toplumsallaşmak suretiyle mensup olduğu topluma bağlanmasını sağlar ve üyelerine bir kimlik sunar. Özü itibarıyla, köy, kasaba ve küçük şehirlerde, kış gecelerinde gençlerin başıboş kalmamak, vakit geçirmek ve toplumsal değerlerin ve ahlâkın dışına çıkmalarını önlemek için biraraya gelip, birlikte eğlendikleri ve sohbet ettikleri bir toplantıdır. Bu toplantılarda gelenek ve görenekler canlı tutulur; köy veya mahalelilik bilinci yaratılır ve yaşatılır, özellikle yaşa dayalı toplumsal hiyerarşi öğrenilir ve buna uyulması temin edilir. Bu sohbetlere katılma hakkı kazanmak, toplum içinde belli bir statü elde etmek demektir. Toplantılardan atılmak ise, tam aksi bir etki yaratır ve toplumdaki teçcrit edilme anlamına gelir. Bu toplantılarda eğlence, belli bir disiplin ve terbiye içinde tertip edilir. Ancak bu disiplin ve terbiye çerçevesinde içki içilmesi, müzik icra edilmesi ve raks edilmesi mümkündür. Bu şartlarla toplantılarda dansöz oynatılması bile mümkündür. Ayrıca efe ve zeybekler de danslarını icra ederler. Bazı yörelerde bu teşkilât sadece “delikanlılara” yani bekâr erkeklere açıktır. Bazısında ise böyle bir ayırım söz konusu değildir. Teşkilâtın mutlaka bir başı vardır ve bu önderler yörelere göre farklı isimler alırlar (*Bayraktar, Baranabaşı, Büyükağa, Başağa, Çavuş, Büyük yarenbaşı, Delikanlıbaşı, Odabaşı, Yiğitbaşı, Yarenağa* gibi). Bu teşkilâtlar, çeşitli yörelerde çeşitli farklı adlar alırlar. Bu teşkilât Balıkesir’in Dursunbey ilçesinde *Barana* veya *Sohbet*, Ankara ve çevresinde *Cümbüş*, Ankara’nın Kazan çevresinde *Delikanlı Teşkilâtı*, Isparta ve Kütahya’da *Gezek*, Antalya ve Isparta’da *Kef, Keyif* veya *Sohbet*, Beypazarı’nda, Kırşehir, Yozgat ve Safranbolu’da *Muhabbet*, Balıkesir’in Edremit ve Manisa’nın Soma ilçelerinde *Oda Teşkilâtı* veya *Yarenler*, Van’da *Oturmah*, Konya’nın Akşehir yöresinde *Sıra Yarenleri*, Çankırı’da ve Isparta’nın Eğirdir, Şarkikaraağaç ve Gelendost ilçelerinde *Yaren Sohbeti*, Kütahya’nın Simav ilçesinde *Yaren Teşkilâtı* adıyla anılır.

**Kaynak (Source):**

Er, Tülay., *Simav İlçesi ve Çevresi Yaren Teşkilâtı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.

Üçok, Hasan., *Çankırı Tarih ve Halkiyatı (1932)*, Ankara: Okuyan Adam Yayınları, 2002.

<b>Haklar (Rights):</b> (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan/Emeği Geçen	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Doç. Dr. Suavi Aydın	Prof. Dr. Tayfun Atay	Prof.Dr.Hale Künüçen

### 3.1.3.5 Kına Geceleri

**Anahtar Kelimeler:** Kına Geceleri

#### **İçerik:**

Evlenmeden önce geline “kına yakılması” Türk düğün geleneğinin ayrılmaz bir parçasıdır ve başta gelin olmak üzere, törene katılan bütün kadınlara kına yakıldığı eğlence, “kına gecesi”, düğün törenleri içinde önemli bir yer tutar. Üstelik bu gelenek yer yer Türklerle kültürleşme halinde bulunan komşu halklara dahi geçmiştir. Örneğin Midilli Adası’nda yaşayan Rumların evlenme göreneğinde de aynı tören, bu kez *knas* adıyla karşımıza çıkmaktadır. Kına gecesi eğlencesi, geleneksel olarak Çarşamba günü ellere kına yakılmasını izler. Yatsı namazından sonra, oğlan tarafının kadınları da kına evine –ki bu genellikle gelinin baba ocağıdır- gelirler. Eve gelenlerin ve evde bulunanların tamamı kadındır, kına gecesi eğlencesi tamamıyla kadınlara özgüdür ve eve erkek sokulmaz. Gece boyunca gelen konuklara çeşitli ikramlar yapılır. İlk ikramların ardından gelin, ellerinde mum taşıyan bekâr kızların eşliğinde ve gelinliğini giymiş şekilde toplantı odasına gelir. Gelinin gelmesinin ardından, belirli bir süre çalgı çalınır, şarkı ve türküler söylenir ve dans edilir. Gelin ise bu eğlenceye katılmaz, yalnızca seyrederek. Bu faslın ardından, yetişkin kadınlardan birisi dualar okuyarak ellere kına yakılması işlemini başlatır. Gelinin sağ avuç içine kına konulur ve üzeri, altın lira veya herhangi bir değerli madenle kapatılır ve el mendille ya da tülbentle sarılır. Bu sırada gelinin annesi ve arkadaşları “Kına türküsü”nü okur. Türkünün ardından şerbet ikram edilir (bugün şerbet yerine çay veya modern evlerde içki ikram edildiği de görülmektedir). Bugün bu tören her ne kadar “kına gecesi” adıyla anılsa da, eski düğün geleneğinde kimi yerlerde “kına gecesi” iki gece sürmekteydi. Kimi yerlerde birinci gece icra edilen törene “kızlar kınası”, ikinci gün icra edilen törene ise “karılar kınası” denilirdi. Kızlar kınasına katılan kadınlar herhangi bir aktivitede bulunmazlar, sadece seyirci olurlardı. Bu törende genç (ve bekâr) kadınlar (“kızlar”) gece boyunca, geç vakitlere kadar türkü söyleyip oynarlardı. Bu ilk gece töreninde, izleyen gece yapılacak törene hâkim olacak ağır ve üzüntülü hava yoktur. Kızlar kınası, coşkulu bir şenlik havasında geçerdi. Seyirci konumundaki kadınlar dağıldıktan sonra, geceye katılan kızlardan gelinin yakın arkadaşı olanlar evde kalır, yatmadan önce mâni atıştırır ve geceyi burada geçirirlerdi. Yatma öncesi mâni atıştırmaya bazı yörelerde “sığırtmaç oyunu” adı verilir. Modernleşmeyle birlikte, düğün tören ve eğlencelerinin Batılı bir forma bürünmesiyle, kına gecesi geleneğinin uygulanmadığı toplumsal katmanlar oluşmuştur. Ancak, geleneksel düğün âdetlerinin sürdürüldüğü bütün yörelerde bu gelenek hâlâ canlıdır.

**Kaynak (Source):**

Boratav, P. N., *Türk Halkbilimi II: 100 Soruda Türk Folkloru*, İstanbul: Gerçek Yayınları, 1973: 224, 227.

<b>Haklar (Rights):</b> (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan/Emeği Geçen	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Doç. Dr. Suavi Aydın	Prof. Dr. Tayfun Atay	Prof.Dr.Hale Künüçen

### 3.1.3.6. Halk algıları

**Anahtar Kelimeler:** Halk algıları

#### **İçerik:**

Sadece yalın insan sesiyle icra edilmeyen çeşitli halk müziği formları, çeşitli müzik aletleriyle icra edilir. Bu aletlerin büyük bir bölümü, geleneksel nitelikler taşır. Geleneksel algılar arasında en önemli ağırlığı çeşitli saz türleri (bağlama, divan sazı, cura), tulum, kemençe, zurna gibi algılar taşır. Bunlar icra edildikleri müzik türünde merkezî algılardır. Bütün bu çalgıların temel eşlikçisi ise genellikle davul ve davul türleridir. Halk müziğinde tarihsel olarak İç Asya, Hint ve Çin çalgılarından köken alan algılar yanında, onların Ortadoğu ve Balkan algılarıyla desteklenmesi ile ortaya çıkan geniş bir çalgı yelpazesi vardır. Kimi algılar ise ne İç Asya geleneğine ne de Ortadoğu ve Balkan geleneğine bağlıdır, onlar yeni ihtiyaçlar çerçevesinde, bir *kültürlenme* formu olarak, halk kültürlerinin halk müziğine yeni katkıları olarak ortaya çıkmıştır. Örneğin özellikle Göller bölgesinde yaygın olarak kullanılan kabak kemane, İç Anadolu müziğinin ayrılmaz bir parçası haline gelen “elektro-bağlama” böyle algılardır. Halk müziği algıları, özellikle 17. Yüzyıldan itibaren Osmanlı saray müziğinin etkisi altında, yeni tarzlarla ve yeni çalgılarla beslenmiştir. Divan şiirinin çeşitli biçimlerinin halk şiirine sızmasına paralel olarak, divan şiirinin geleneksel mecrası olan saray çevresinde kullanılan pek çok çalgı da halk müziği icralarında kullanılır hale gelmiştir. Bunlar arasında ud ve kanunu sayabiliriz. Özellikle Anadolu kentlerinde icra edilen halk müziği biçimleri, bu çalgıların ve formların girmesiyle, zenginleşip daha rafine bir hale gelmiştir. Harput, Diyarbakır ve Urfa yerel müziği bu etkiyi çok ciddi biçimde taşımaktadır. Bunun gibi tekke müziğinin etkisi altında, yine bazı formların ve bazı çalgıların halk müziğine dahil olduğuna tanık olunur. Tekke müziğinden halk müziğine ödünçlenen en önemli çalgı hiç şüphesiz neydir. Batılılaşma ve yakın kültürlerle etkileşim sonucunda oluşan kültürleşme süreci çerçevesinde, halk müziğine yeni algılar da girmiştir. Örneğin keman ve klarinet, kültürleşme ve Batılılaşma sonucunda halk müziğine girmiş algılardır. Bugün halk müziği icralarının profesyonelleşmesi ve görsel-işitsel medyada yer almasıyla birlikte, pek çok Batı algısı, halk müziği ve alaturka klasik müzik icra eden çalgı heyetleri arasında yer almaya başlamıştır. Örneğin viyolonsel (çello), viyola, kontrbas, gitar hatta piyano, bugün halk ve klasik müzik icralarının ayrılmaz parçaları haline gelmiştir. Halk müziği parçalarının çok seslendirilmesi esnasında da yoğun olarak Batı algıları kullanılmakta, daha önce çalgı heyetleri içinde merkezî yeri olan algılar, bu kez, bu dönüşüme koşut olarak birer fantastik yan eleman haline gelmektedir.

**Kaynak (Source):**

Boratav,P. N., *Türk Halkbilimi I: 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1982: 176-177.

<b>Haklar (Rights):</b> (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayımdan kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan/Emeği Geçen	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Doç. Dr. Suavi Aydın	Prof. Dr. Tayfun Atay	Prof.Dr.Hale Künuçen

### 3.1.3.7. Vurmalı Halk Çalgıları

**Anahtar Kelimeler:** Vurmalı Halk Çalgıları

#### **İçerik:**

Vurmalı halk çalgılarının en önemlisi ve ünlüsü, hiç şüphesiz, *davul*dur. Davuldan, çember haline getirilmiş ahşap kasnaklı bir iskelet üzerine deri kaplanarak ve gergin deriye yine ahşap bir tokmakla vurularak ses elde edilir. Davulun kökeni İç Asya kültürleridir. Davul İç Asya'dan göçler ve başkaca kültürleşmeler yoluyla Japonya'dan Balkanlar'a kadar pek çok halk müziğine girmiş ve onların vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Balkanlar'a ve Avrupa'ya geçişi, Osmanlıların etkisiyle ve özellikle mehter müziğindeki kullanımı yoluyla olmuştur. Mehter müziğinde çok sayıda davulun kullanıldığı görülür. Bu tok sesli ve coşturucu etki yaratan vurmalı çalgı, çok sayıda kullanıldığında, savaş meydanlarında askerleri coşturucu bir etki yaratmaktaydı. Bu türden çok sayıda davulun kullanımı, bir kalıntı olarak, Kırkpınar yağlı güreşlerinde, güreş esnasında vurulan havalarda yaşamaktadır. Davul çeşitli boyutlarda olabilmektedir ve yörelere göre çeşitli boyutlarda davullarla karşılaşmaktayız. Çapı 25-30 cm.den başlayıp 75-80 cm.ye kadar ulaşan davullar vardır. Büyük davullar, tokmak ya da çomak (metçik) denilen sopalarla çalınır. Buna karşılık Kars yöresinde görülen küçük davullar koltuk altına alınıp parmakla çalınmaktadır. Davul çoğunlukla zurnaya eşlik eden bir vurmalı saz olarak bilinir. Bu nedenle davul-zurna halk müziğinin ayrılmaz bir ikilisidir. Vurmalı çalgılarımız arasında yer alan *tef*, 5-10 cm. genişliğinde ve 30-40 cm. çapında bir kasnağın bir tarafına deri gerilerek ve kasnak üzerine açılmış boşluklara ziller takılarak elde edilir. Tefin daha geniş ve zilsiz olanına *kudüm* adı verilmektedir. Kudüm, daha çok dinî müzikte kullanılır. Özellikle Mevlevî müziğinde kudümün kullanımı çok yaygındır. Kudümün bir benzeri de *bendir*dir. Bendir, daha çok zikirlerde kullanılır, Kuzey Afrika kökenlidir ve son yıllarda kudümün yerine yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Tef, kudüm ve bendir birbirine benzeyen, aynı aileye mensup çalgılardır ve elle çalınırlar. Ayrıca koltuk altına sıkıştırılıp parmakların vurulması suretiyle çalınan, arkası açık geniş bir huni biçiminde olan, önü deriyle veya son zamanlarda görüldüğü gibi mikayla kaplı yaygın bir halk müziği eşlik çalgısı olarak *darbukayı* da anmak gerekir. Türkiye'nin çeşitli yörelerinde darbuka, deplike, dümbelek, dümbek, küp gibi değişik isimlerle anılmaktadır. Bu çalgının gövde kısmı madenî olabildiği gibi, yer yer seramik de olabilmektedir. Bir diğer vurmalı halk çalgısı *zilli maşadır*. Bu çalgı, iki veya üç kollu bir maşadan ve maşanın uçlarına takılmış zillerden oluşur. Bir elle tutulurken, diğer elin baş parmağı ile diğer parmakları arasına vurularak çalınır. *Çarpara* ise şimşirden kesilmiş olup kaşık büyüklüğünde dört tahta parçasından oluşur. Bunlar birbirlerine ip veya menteşeyle tutturulur ve zilli maşa gibi çalınır. Son vurmalı çalgımız *kaşıktır*. Genellikle oyun oynarken ikişer kaşığın her iki elin parmakları arasına sıkıştırılıp birbirine çarptırılması sonucunda eşlik sesi çıkarılır. Kimi zaman da iki kaşık dize vurularak ritm sesi elde edilir.



**Kaynak (Source):**

Özbek, Mehmet., *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1981

<b>Haklar (Rights):</b> (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan/Emeği Geçen	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Doç. Dr. Suavi Aydın	Prof. Dr. Tayfun Atay	Prof.Dr.Hale Künüçen

### 3.1.3.8. Üflemeli Halk Çalgıları

**Anahtar Kelimeler:** Üflemeli Halk Çalgıları

#### **İçerik:**

Türkiye’de çok çeşitli üflemeli halk çalgısı görülür. Bunlar arasında zurnayı, dilli ve dilsiz kavalı, dilli ve dilsiz düdüğü (veya dudugu), çığirtma veya çırıtmayı, sipsiyi, çifte ve tulum-çiftiyi, mey ve balabanı sayabiliriz. Üflemeli veya nefesli sazlar içinde en yaygını, hiç şüphesiz *zurna*dır. Kaba, orta ve cura olmak üzere üç boyu vardır. Tiz ve yüksek bir sese sahiptir. Zurna mehter müziğinin de ayrılmaz bir elemanıydı. Kaba, orta ve cura olmak üzere üç boyu vardır. Genellikle davulla birlikte yapılan icraların değişmez ögesidir. *Kaval*, tek ya da birbirine geçmeli üç parçadan oluşan 60-70 cm. uzunluğunda olup dilli veya dilsiz türleri vardır. Genellikle çoban müziğiyle özdeşleştirilir. Kavalın sesi boğuk ve içlidir. *Düdük* ya da *duduk* 25-30 cm. boyunda, kavala göre daha berrak ve dramatik bir sese sahip bir çalgıdır. Genellikle Doğu illerinde, özellikle Elazığ, Malatya, Erzincan, Erzurum ve Kars müziğinde kullanılır. Anadolu Ermenileri de halk müziklerinde düdük veya duduku yoğun biçimde kullanmışlardır. *Çığirtma* ya da *çırıtma*, Elazığ yöresinde, yakın zamanlara kadar yaygın bir üflemeli çalgı idi. Çığirtma, kartalın kanat kemiğinden yapıldı ve boyu 25-26 cm. kadardı. *Sipsi*, Ege bölgesinde ve Güneybatı Anadolu’da (özellikle Teke yöresinde) yaygın olarak kullanılan bir üflemelidir. 17-18 cm. kadar bir boyu vardır ve kesilmiş bir su kamışı ile ağıza takılan ve *cuk-cuk* adı verilen bir ağızlıkla çalınır. *Çifte*, sipsi ile çığirtmanın melezenmesi ile ortaya çıkmış bir çalgıdır. Çığirtma gibi kartal kemiğinden yapılır ya da sipside olduğu gibi su kamışından yapılmış iki borunun birbirine bağlanması sonucunda oluşan uzun kısma *cuk-cuk* oturtulması ile meydana getirilir. Çiftenin iki ayrı kanalı vardır ve üzerinde delikler bulunan kanalla ezgi çalınırken diğer kanalla ezgiye dem vurulur. *Tulum-çifte*, Doğu Karadeniz bölgesinde, özellikle dağlık yörelerde yaygındır. Tulumla özellikle Artvin ve Rize illerinde müzik icra edilir. Hiçbir şekilde bere almadan çıkarılmış bir koç tulumunun boyun kısmı daraltılıp tikanır ve tulumun kollarından birine ağızlık, diğerine *çifte* (üflemeli halk sazı) takılarak meydana getirilir. Tulum, dünyanın dağlık bölgelerinde, genellikle çoban halkların halk çalgılarına benzer nitelikler taşır. İskoç çobanlarının gaydası ile Bulgaristan ve Balkan Dağlarının çeşitli yörelerinde kullanılan bir çeşit tulum bu türden çalgılardır. Yine bir üflemeli halk çalgısı olan *mey*, Doğu illerinde (Artvin, Erzurum, Kars, Ağrı, Bayburt, Iğdır ve Ardahan’da) yoğun olarak kullanılır. Bir gövdesi ve uç kısmına takılan yassı kamış bir ağızlığı vardır. Mat ve hafif bir sese sahiptir. Bu özelliği onun küçük ve kapalı yerlerde zurnanın yerine kullanılmasını sağlar. *Balaban* ise meye benzemekle birlikte, ondan daha uzun ve daha kaba seslidir. Balaban, Türkmenistan ve Azerbaycan’da yaygındır. Yakın zamanlarda üflemeli halk çalgıları arasına Batı kökenli bir saz olan klarinet de katılmıştır. Klarinet kullanımı, özellikle Roman müziğinde, Roman etkisinde kalmış başkaca müzik uygulamalarında (örneğin Kocaeli’nde ve Silifke yöresinde) ve Divan geleneğinin yaygın olduğu kentli halk müziklerinde (örneğin Elazığ halk müziğinde) yayılmıştır.

**Kaynak (Source):**

Özbek, Mehmet., *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1981.

<b>Haklar (Rights):</b> (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan/Emeği Geçen	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Doç. Dr. Suavi Aydın	Prof. Dr. Tayfun Atay	Prof.Dr.Hale Künüçen

**Kaynak (Source):**

Özbek, Mehmet., *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1981.

<b>Haklar (Rights):</b> (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan/Emeği Geçen	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Doç. Dr. Suavi Aydın	Prof. Dr. Tayfun Atay	Prof.Dr.Hale Künüçen

### 3.1.3.9. Tezeneli Halk Çalgıları

**Anahtar Kelimeler:** Tezeneli Halk Çalgıları

#### **İçerik:**

Tezeneli halk çalgıları, çıplak elle veya *tezene* adı verilen küçük bir tür mızrapla (penayla) tellere vurulmak suretiyle ses çıkartılmasının sağlandığı çalgılardır. Tezeneli halk çalgıları arasında meydan veya divan sazını; bağlama, bozuk, tambura ve çöğürü; cura ve bulgariyi; tar ve kopuzu sayabiliriz. *Meydan sazı* telli-tezeneli halk çalgıları arasında en büyüğüdür. Üçerli dört grup olmak üzere toplam on iki teli vardır. Yanık bir sesi olan meydan sazı oldukça sade çalınır. Diğer telli-tezeneli çalgılara göre tok ve iniltili bir ses çıkarır. *Divan sazı*, meydan sazına benzemekle birlikte, biraz daha küçüktür ve üçerli üç grup, toplam dokuz adet teli vardır. Olgun ve dokunaklı bir sese sahiptir. Bugün meydan sazının yerine daha çok divan sazı kullanılmaktadır. Özellikle âşıklar, bu saz türüne rağbet ederler. *Bağlama* ise, bu birbirine benzeyen üç saz arasında en sevilen ve en yaygın olarak kullanılan saz türüdür. Uzun saplı, ikişerden üç grup, toplam altı teli olan bir çalgıdır. İç Asya'da kullanılan eski bir çalgı olan *kopuz*dan türediği kabul edilir. 15. yüzyıldan itibaren Türkiye dışında, özellikle Balkanlar'da kullanılmaya başlanmıştır. Bu nedenle Yunanistan, Makedonya ve Bosna-Hersek halk müziğinde de bağlamaya rastlanır. Ortadoğu ve Kafkasya'da da, Irak, Suriye ve Azerbaycan'da kullanılır. Bağlamanın kendine özgü bir ses düzeni vardır. Bu ses düzenine *bağlama düzeni* denilir. *Bozuk* da aynı ailedendir. Kısa boylu (80-90 cm) ve üçerden üç gruplu, toplam dokuz telli bir çalgıdır. Açık ve berrak bir sesi vardır. *Tambura*, boyu itibarıyla bozuka benzemekle birlikte tel sayısı daha azdır (ikişerden üç grup, toplam altı teli) ve perde bağı bozuğunkinden fazladır (20-22 perde). Akordu, bozuk sazının akorduyla aynıdır. Tambur gibi çalınır, ancak tezene tutan parmağın dışındaki parmaklar bütün tellere vurarak ritm tutar. *Çöğür* çeşitli sazlara verilen ortak bir isimdir. Güney illerinde (Mersin'den diyarbakır'a kadar) bozuka, Doğu illerinde ise iki telli âşık sazlarına çöğür adı verilmektedir. *Cura* telli-tezeneli sazlar ailesi içinde en küçük olanıdır. 50 ilâ 70 cm. Boyundadır ve üzerinde 7 ilâ 16 adet perde bulunur. Bağlama veya bozuk düzenlerinde akord edilebilir. Bazı yerlerde (örneğin Burdur ve Teke yöresinde) curanın tezene kullanmadan parmakla çalındığı görülür. *Bulgari* da curaya benzer. Kayseri ve Toros bölgesinde görülür. Bir Türkmen çalgısı olduğu şüphesizdir, ancak günümüzde kaybolmaya yüz tutmuştur. *Tar*, esasen bir Azerî çalgısıdır. Azerbaycan'da çok yaygın olduğu gibi, Azerî etkisine açık Doğu illerinde de kullanılır. Özel görünümüyle diğer sazlardan ayrılır. İki göbekli olup, göğsü diğer telli sazların aksine deri ile kaplıdır. İkişerden üç grup, toplam altı tele sahiptir. Ayrıca akort tutulan *dem* telleri bulunur. Tezene ve tamburaya yakın bir tarzda çalınır. Bu sazlar genellikle tezeneyle çalınmakla birlikte, cura örneğinde olduğu gibi, zaman zaman parmakla çalındıkları da görülür. Parmakla çalmaya dayanan özel bir usul olan *şelpe* usulü, Erzincan yöresinde yaygındır.

**Kaynak (Source):**

Özbek, Mehmet., *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1981.

<b>Haklar (Rights):</b> (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan/Emeği Geçen	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Doç. Dr. Suavi Aydın	Prof. Dr. Tayfun Atay	Prof.Dr.Hale Künüçen

### 3.1.3.10. Yaylı Halk Çalgıları

**Anahtar Kelimeler:** Yaylı Halk Çalgıları

#### **İçerik:**

Yaylı halk çalgıları telli çalgılar olup, ses yayın tele sürtülmesi yoluyla çıkarılır. Yaylı çalgılar arasında kabak kemane, rebab (rubbaba), eğit ve kemençeyi sayabiliriz. *Kabak* ya da *kabak kemane*, gövdesi kabak veya hidistan cevizinden yapılan, deri göğüslü, iki veya üç telli bir yaylı çalgıdır. Daha çok Teke yöresinde yaygındır. Güneydoğu illerindeki (Kahramanmaraş, Gaziantep, Adıyaman ve Hatay'daki) konar-göçerler bu saza *rubbaba* (rebab) derler. Toros dağları bölgesinin (Doğu Antalya, Konya, İçel ve Adana'nın) yaylacı güney Türkmenleri arasında bu saza benzeyen bir başka çalgı, *eğit*, yaygın olarak kullanılır. *Kemençe* ise Orta ve Doğu Karadeniz bölgesinde çalınır. Rebab ve keman grubundan yaylı çalgılarla akraba olduğu sanılmaktadır. Bu bölgede yaşayan bütün etnik gruplar (Karadeniz Türkleri, Lazlar ve Gürcüler) bu sazi ortak olarak çalarlar ve kendi halk müziği kültürlerinin merkezinde tutarlar. Giresun, Trabzon ve Rize merkez olmak üzere, Ordu'nun doğu ilçelerinde, Samsun sahilinde, Artvin'in kıyı ilçelerinde, Gümüşhane'nin kuzeyinde ve Cumhuriyet'ten sonra Karadenizlilerin yoğun olarak göç ettiği Sakarya, Kocaeli ve Düzce illerinde görülür. Bu yaygın kullanımına bağlı olarak bu çalgıya Laz ve Gürcü müziğinin Türkiye sınırları dışına taşan icra alanlarında da rastlanır. Karadeniz bölgesinden göç etmiş Rumlar da, bu çalgıyı kendi geleneksel çalgıları sayarlar. Bu nedenle bu çalgı bugün Karadeniz Rumlarının göçtüğü Yunanistan Makedonyası'nda yaygın olarak kullanılmaktadır. Kemençe üç ya da dört tellidir ve İstanbul kemençesine göre daha basit bir çalgıdır. Buna karşılık, genellikle üç teli olan Karadeniz kemençesi çalması oldukça zor bir çalgı olup, kemençeciler oldukça maharetli müzisyenlerdir. Maharetleri sadece bu çalgıyı çalmanın zorluğundan kaynaklanmaz, ayrıca kemençeyle müzik icra ederken müziğe uyarak horon oynayanlara da eşlik edip onlara düzen verirler. Kemençeyle ağır havaların çalınması da mümkündür. Bu tarz daha az görülmekle birlikte, Karadeniz'in kemençeyle icra edilen çok güzel ve dokunaklı halk türküleri mevcuttur. Kemençe, daha çok, yayla şenliklerinde öne çıkar ve yayla şenliğine neşesini veren merkezî bir rolü üstlenir. *İstanbul kemençesi* armudî formuyla Karadeniz kemençesinden farklılaşır. Bu sazla icra da son derecede zordur. İstanbul kemençesinde tellerin yanlarına tırnak yüzeyleriyle basılarak sesler elde edilir.

**Kaynak (Source):**

Özbek, Mehmet., *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1981.

<b>Haklar (Rights):</b> (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan/Emeği Geçen	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Doç. Dr. Suavi Aydın	Prof. Dr. Tayfun Atay	Prof.Dr.Hale Künuçen