

GİRESUN VE ORDU YÖRESİ

KOL HAVALARI

43808

YÜKSEK LİSANS TEZİ

VESİLE BARAN

TEZİN ENSTİTÜYE VERİLDİĞİ TARİH : 16 OCAK 1995

TEZİN SAVUNULDUĞU TARİH : 31 OCAK 1995

TEZ DANIŞMANI

: DOÇ. CAN ETİLİ

DİĞER JÜRİ ÜYELERİ

: Prof. Dr. SELAHATTİN İÇLİ
Y.Doç. AFŞİN FATİH
EMİRALİOĞLU

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ÖNSÖZ

Türkler, tarih boyunca, gerek Orta Asya'dan Anadolu'ya göç yoluyla, gerekse yerleştikleri alanlarda daha önce mevcut medeniyetlerin etkisiyle, kültürel zenginliklerde senteze ulaşmasını bilmiş bir millettir. Kültürü oluşturan temel unsurlardan biri de folklordur. Bir toplumun kültürü hakkında bilgi edinmek için, o toplumun diğer sosyal kurumlarının yanısıra, folklorunu da incelemek gerekir.

Türk folkloru içerisinde özel bir yeri olan halk müziğimiz ve oyunlarımız, çeşitli sosyal olayların etkisiyle doğmuş ve gelişme göstermiştir. Türk toplumunda "ibadet te gizlidir, kabahat te gizlidir" özdeyişinden yola çıkarsak, bundan uzun yıllar öncesinde, sazlı, sözlü, içkili, kadınlı eğlencelere kabahat gözüyle bakılıyordu, diyebiliriz. Bu nedenle, tasvip edilmeyen eğlencelerin o dönemlerde gizli yapılması adeta bir gelenek oluşturmuştur. İşte biz, çalışmamızda, yurdumuzun çeşitli yörelerinde, muhtelif isimler altında yapılmış bu eğlencelerden, Giresun ve Ordu yöresi muhabbetlerinde özel bir yer tutan - Kol Havaları'nı konu olarak işlemeyi istedik.

Konunun anlatımına geçmeden önce, bana bu çalışmamda yardımlarını esirgemeyen hocalarıma ve dostlarıma teşekkür etmeyi bir borç bilirim. Bu vesileyle, tez danışmanım Sayın Doç. Can Etili'ye, ayrıca verdikleri bilgilerle katkıda bulunan Sayın Doç. Fikret Değerli'ye, Sayın Doç. Yalçın Tura'ya, Sayın Doç. Mutlu Torun'a, Sayın Öğr. Gör. Cihangir Terzi'ye, Sayın Tuncer İnan'a, Sayın Ömer Akpınar'a, Sayın Adnan Ataman'a, Sayın Ümit Tokcan'a, Sayın Öğr. Gör. Yücel Paşmakçı'ya ve çalışmam süresince desteklerini esirgemeyen arkadaşlarım Hasan Gümüş ile Çetin Akdeniz'e teşekkürlerimi sunuyorum.

Saygılarımla

İstanbul 1995

Vesile BARAN

İÇİNDEKİLER

ÖZET	v
SUMMARY	vi
BÖLÜM 1. GİRİŞ	1
BÖLÜM 2. TÜRK HALK MÜZİĞİ TERMINOLOJİSİ İÇİNDE KOL HAVALARI	4
2.1. Kol	4
2.2. Hava	5
2.3. Kol Havası	5
2.4. Kol'dan Türeyen Kelimeler	6
BÖLÜM 3. KONU HAKKINDA GENEL BİLGİLER	11
3.1. Kol Havalarının Meydana Geldiği Ortam	15
3.2. Giresun Yöresinde Halk Müziği ve Halk Oyunları	17
3.3. Ordu Yöresinde Halk Müziği ve Halk Oyunları	19
3.4. Giresun ve Ordu'da Kol Havaları	22
3.5. Kişisel Görüşler	24
3.5.1. Tuncer İnan	24
3.5.2. Ümit Tokcan	26
3.5.3. Doç. Fikret Değerli	27
3.5.4. Adnan Ataman	29
BÖLÜM 4. ELE ALINAN EZGİLERDE KULLANILAN İNCELEME PLANI	31
4.1. Ezgilerin Notaları.....	31
4.1.1. Ezgilerin Söz (Şiir) Yapılarının İncelenmesi	32
4.1.1.1. Nazım Biçimi	32
4.1.2. Ezgilerin Ritmik Yapılarının İncelenmesi	32
4.1.3. Ezgilerin Müzikal Yapılarının İncelenmesi	32
4.1.4. Ezgilerin Biçim İncelemesi	32
4.2. Ordu Kol Havası	34
4.3. Ordu Kol Havası	38
4.4. Kol Bastı Havası	41
4.5. Simitçi Kol Havası	46
4.6. Giresun Sözsüz Kol Havası	52
4.7. Giresun'un Evleri	59
4.8. Oy miralay miralay	65
4.9. Sokak Başı Meyhane	70
4.10. Metelik	75

BÖLÜM	5.	SONUÇ	77
		NOTALAR	
		BİBLİYOGRAFYA	
		GÖZGEÇMİŞ	



ÖZET

"Giresun ve Ordu yöresi Kol Havaları" konulu bu çalışma, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde, Güzel Sanatlar Anasanat Dalı, Musiki Sanat Dalı, Türk Halk Müziği Alanı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Kol Havaları ile ilgili daha önce yapılan çalışmalarda, Giresun- ve Ordu yöresine ait Kol Havaları'nın lokal olarak ayrıntılı bir şekilde incelenmemiş olması, okuduğumuz bir çok il yıllıklarında dahi, Kol Havaları bahsine yer verilmemesi, bizi bu konuyu araştırmaya sevketti.

Bu çalışmamızda amacımız, Giresun ve Ordu yöresi folkloru içinde önemli bir yer tutan, Kol Havalarını incelemek ve sistemli bir çalışmayla sunmak olmuştur.

Birinci bölümü oluşturan Giriş bölümünün ardından, ikinci bölümde Türk Halk Müziği Terminolojisi içinde Kol Havaları ele alınmış, üçüncü bölümde konu hakkında genel bilgiler verilmiş, dördüncü bölümde de ele alınan ezgiler incelenmiştir.

İnceleme ve araştırmalarımız neticesinde, ulaştığımız noktalar şunlar olmuştur. Kol Havaları, içkili, kadınlı muhabbetlerin yasak olduğu dönemlerde, kolcular tarafından yapılan baskınlara ithaf edilerek çalınıp söylenen ezgilerdir. Ne sinyal müziği, ne resitaldir. Adını, oyundaki el kol hareketlerinden almadığı gibi, kolcuların oynadığı oyunlar da değildir.

Giresun ve Ordu yöresi Kol Havaları, genellikle bir bölümlü olup, çıkıcı-inici seyir karakterine sahiptir. Ezgilerde çoğunlukla Kerem ailesinin, özellikle Düz Kerem'in sıkça kullanıldığı gözlemlenmiştir. Kol Havaları, sözlü ve sözsüz olmasının yanı sıra karma ezgiler olarak da karşımıza çıkmaktadır. Sözlü ezgilerin tümünün manilerden oluştuğu görülmüştür. Bu ezgilerin tümünün manilerden oluştuğu görülmüştür. Bu ezgilerin icrasında kullanılan temel saz bağlamadır, buna vurmali sazlardan

zil, darbuka ve tef eşlik edebilmektedir.

Kostak bir şekilde icra edilen eserler, oyuncuların inisiyatifine bağılı olarak serbestçe oynanır.

Ordu'da tamamen dokuz zamanlı olarak karşımıza çıkan Kol Havalara karşın, Giresun'da, iki ve dört zamanlı ana usulün de, bu tür ezgilerde kullanıldığı tesbit edilmiştir.

Daha çok sekizlik, sonra onaltılık nota biriminin kullanıldığı ezgiler, biçim açısından genellikle bir bölümlüdür.

Tüm bunların yanısıra bu ezgiler melodi genişlemeleri, varyasyonlar, melodi yürüyüşleri ve atlama sesler yardımıyla monotonluktan uzaklaşıp, sıcak, akılda kalıcı, dinamik eserler halini almıştır.

Giresun ve Ordu yöresi Kol Havaları'nın yeterince araştırılmamış olmasının yanısıra, bilgilerin, daha çok sözlü kanaklardan meydana geldiği saptanmıştır. Bu bilgilerin yazıya dökülmemiş olmasından dolayı, ezgilerin yıprandığı ve kaybolmaya yüz tuttuğu görülmektedir.

SUMMARY

This thesis about "Giresun and Ordu District Kol Havalari" is prepared as a high master's degree in Turkish Folk Music of the Music Art Department of Fine Arts area, at the Institute of Social Sciences at İstanbul Technical University.

There is some research on "Kol Havalari". But, there is no more detailed study Kol Havalari of Giresun and Ordu and therefore we chose it.

These are the points that we have got after our research on this subject.

In Ottoman Empire men and women could not enjoy together.

It was not allowed to sing, to drink, to chat and to dance together freely. That was forbidden.

Besides, this kind of enjoyment was shame for Turkish people.

There was not any entertainment like cinemas, theatres pubs, discos etc.

People needed to enjoy, even it was forbidden. Who wanted to enjoy should take some risk as to be catch.

In that time Kolcular were taking the security.

If, men and women enjoy together with music, dance and drink together as it is forbidden Kolcular who were a kind of Police force working for the Government could make a raid on them.

Therefore, men and women were having fun the place where Kolcular could not catch or see them, like out of city center, field or some secret place they can find.

The person who was trusted could join them. They should have been the same age. Because, it was not good to drink beside the elder one.

This enjoyment was just for men. They were drinking, chating while women dance for them.

Dancer women were widow and needed to get money. The party was decided a few days before. Every one was taking the expense of party one by one.

At the beginning it was play slow tune of the districk.

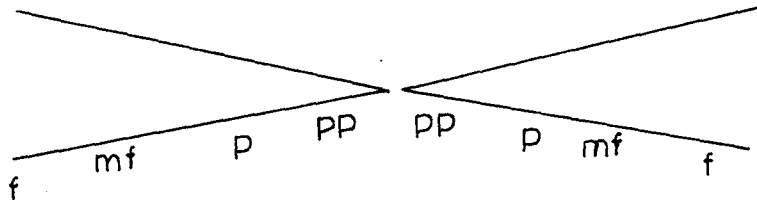
Then it is passed to Kol Havaları.

Kol Havaları are the tune that are played songed, danced at this kind of party.

This parties were called different in some port of country.

It was called as Muhabbetçilik, in Giresun and Ordu. In Konya it was called Oturak Alemleri, in Urfa Sıra Gezmesi, in Ankara Cümbüşfelfele, in Çankırı Sohbet and Yaran etc. In Çankırı this Sohbet's were educational.

As these parties were forbidden there were watchman in these parties as they were forbidden. The watchman informed the others about Kolcular either they were coming or not. Then they could take precantions. This happen shows itself in Kol Havaları :



forte (f) : stress, very strong.
Mezzoforte (mf) : stress, not very strong.
Piano (p) : stress, very light.
Kreshendo (>) : From strong stress to light stress.
Dekreshendo (<) : From light stress to strong stress.

When Kolcular comes tune has light stress, rhythm instrument, stops. When Kolcular goes the music gets its lively tune again.

But, music never stops. Musicians give command to the people like "Be silent", "Go on", "We are raided"

To be raided shows itself in lyrics too.

"Straight uphill to castle
Devriye (x) surrendered us
Come to be together
Not to give the girl."

"Grapevine, como from grapevine
She wears dress from basma (x)
Let's go my dear
Not before devriye raid on" etc.

(x) Devriye : A kind of police force.

(x) Basma : It is a kind of cotton.

Some musicians say that nine time Kol Havaları don't exist. In their opinion they are not Kol Havaları, they are Karşılama. But we don't accept it.

If nine time tune is a condition we should call all the nine time tune as a Karşılama. If it is, we should call Zeybek which is nine time as a Karşılama. But we are not share this idea.

In our oppinion, we can distinguish Karşılama and Kol Havaları by their dance and speed of their music.

Kol Havaları are slower then Karşılama. It is played and sung with the style of Kostak. Karşılama can danced by women but Kol Havaları are danced just by men.

Karşılama has its own system. Kol Havaları are depend on dancer and they are flexible.

In treditional Turkish culture people respect women therefore they don't want to see a women dancing to enjoy men.

Arab's an Persion's culture had influenced to Ottoman culture. Belly dancer are seen in Arab's and Persion's culture.

Consequence of culturel influence belly dance appear in Turkish culture too.

Even Kol Havaları and Muhabbetçilik are not originally belong to Turkish culture during the time they combined with Turkish Folk Culture.

In old times, men and women could not chat, sing, drink and enjoy together freely. Kolcular who were a kind of police force working for the Goverment could make a raid on them That is why this music dedicated to Kolcular.

Giresun and Ordu District Kol Havaları generally have one division and they go up and down.

It is observed that mostly Kerem Family, specially Straight Kerem were used in tune.

Some Kol Havaları have lyrics and some have non. Also some of them have mixed tune.

The tune with lyrics are existed from mani's.

Bağlama is the main instruments for the tune. Also drums and bells can accompany too.

The work of music which is performed very slowly is depend on the players.

In Giresun Kol Havaları are two, four and nine time but in Ordu they are just nine time.

The shape of tune with eight and sixteen time has usually on divisions.

We find Fingil variation as "Kol Havaları" in Giresun. In time it is seen that "Kol Havaları" is played by women too.

The music we collect that call "Simitçi Kol Havası" was played in Ordu by women in the party before the wedding.

"Kolbastı Havası" which we collect is plays as "Kol Havası" in Ordu, it is also plays as "Karşılama" in Giresun with the name of "Bağlamam Perde Perde".

It is very interesting even they are variation of each other, the musicians of both cities blame each other stealing the music from themselves.

In our study there are notes of nine tune.

To make it easily understandable we fallowed a plan. During our research we studied on shape of tune, rhythm, melody and structure of lyric.

Specially on the work of shape, we used some letter and numbers (like "A" for section, "b" for sentence, "x" for clause) to explained the analysis of shape. On this subject you will find more details on the section of the shape of tune.

Beside all of these, the tune's of Kol Havaları with the help of its melody, variation, the way of melody and with jumping sounds are worm, dynamic and unforgettable.

Even Giresun and Ordu District Kol Havaları have not been searched enough the knowledge about it comes from verbal resource. Therefore it is observed that the tunes are worn out.

BÖLÜM 1. GİRİŞ

Müzik tarihi, insanlık tarihiyle birlikte başlamıştır dersek, sanırım abartmış olmayız. Bu sebeple de "Müziksiz bir yaşam mümkün değildir" diyebiliriz. Çünkü, müzik her zaman yaşantımızın en önemli gereksinimleri içinde yerini almış, insanoğlunun kendi gelişimiyle paralel bir gelişme göstermiştir. Bunun yanısıra diyebiliriz ki, bazı toplumlarda kutsal insanların ifadeleri işlevini de görmüştür.

Halk müziğimiz halkın yaşayış biçimini, gelenek, görenek ve âdetlerini ifade eden "folklor" için de büyük ve önemli bir yer tutar. Bir sanat ürünü olmasının yanısıra, halkın duyusunu, temiz bir Türkçe'yle ve samimi cümleler halinde ifade eden "Halk Müziği", sözleri ve ezgileriyle milletin ortak malıdır. Bu yüzden, halk müziği, yabancı tesirlerden uzak, milli unsurları içeren bir sanat dalıdır.

Ülkemizin tarihi gelişimi içerisinde, feodal yapısından kaynaklanan büyük bir zenginliği vardır. Bu yapıyı oluşturan öğelerin, müziğe de yansması kaçınılmazdır. Nitekim, Menteşe Beyliği, Aydın'da Aydınoğulları Beyliği, Kahramanmaraş'ta Dulkadiroğulları, Adana'da Ramazanoğulları, Konya'da Karamanoğulları, Bilecik ve Söğüt'te Osmanoğulları Beyliği v.b. gibi çeşitli beyliklerin kendilerine özgü yaşayış biçimleri, gelenek ve müzik anlayışları vardır. İşte, bu müzik anlayışlarındaki çeşitliliğin bir potada senteze ulaşması, yüzyıllar süren bir estetik ve artistik çerçeve içinde gerçekleşmiştir. Bu tarihi gelişim içinde görüyoruz ki, ele aldığımız bu beylikler ve burada vurgulayamadığımız uygarlıklar, sultanlıklar çeşitli yörelerde daha ağırlıklı olarak varlığını hissettirmiştir. Bunu müziğimizde de "yöresellik" adı altında görmemiz mümkündür. Müziğimizdeki bu yöresellik, günümüzdeki çeşitliliği geliştirmiştir. Bu yöreselliğin içinde büyük bir dinamizm olduğundan, bir yöre diğerini

etkilerken, kendisi de o yöreden etkilenmiştir. Bu nedenle zaman zaman yöreler arasında öz itibariyle aynı olmakla beraber farklı terimlerdeki müzik anlayışlarına rastlamak mümkün olmaktadır. Nitekim; Konya'da, Silifke'de Oturak havaları, Bursa'da Güvende'ler, Barana'lar, Urfa'da Sıra Gezmeleri, müzikte çeşitlilik gösteren birbirine yakın türler arz etmektedir. İşte konumuz olan "Kol Havaları" da bunlardan biridir.

Araştırmamızı yaparken, konuda yöresel bütünlüğü sağlamak açısından yurdumuzun çeşitli yörelerinde çalınıp söylenen Kol Havaları'nı değil de, her yörenin kendine has özelliklerini hesaba katıp, tüm yöreleri içine alacak bir çalışmanın zaman ve ayrıntı konusunda güçlükler doğuracağını düşünerek, çalışmamızı bir yöre üzerinde yoğunlaştırmayı uygun gördük. Bu doğrultuda kendimize Giresun yöresini seçtiysek te, mukayese imkanı sağlayabilmek, komşu yöre etkisini derecesini hesaba katmak ve eserleri incelerken üslup, diyalekt, hançere gibi farklılıkları analiz etmek için hemen yanında yer alan Ordu'yu da yararlı olabileceğini düşünerek konumuz içine aldık. Bu iki yöreyi seçmemizin sebeplerinden biri de, yörelerdeki Kol Havaları hakkında sistemli ve düzenli, akademik bir çalışmanın yapılmamış olmasıdır.

Nedir Kol Havaları? Urfa'daki sıra gezmesi midir? Konya'daki Oturak Havası mıdır? Sohbet Havası mıdır? Bunların müzikal biçimleri, ritmik incelemeleri, melodik yapıları ve söz yapıları nasıldır? Adının kaynağı nedir? Adını oyundan mı almıştır yoksa kolcu dediğimiz güvenlik güçlerine atfen mi bu isim verilmiştir. Bugüne değin bu konuda çalışma yapılmış mıdır? Yapılmışsa yeterli midir veya yanlış mıdır? Bu havalare eşlik eden enstrümanlar nelerdir?

Yapanı belli olmadığı için yasası da kesin sınırlarla çizilmemiş tüm halk bilim verilerinde, bir takım kavram kargaşaları vardır. Konumuz içinde de kavram kargaşasından söz edebiliriz. "Kol Havası" ve "Kol Bastı" aynı anlamda mıdır?

Bu sorulara yanıt bulmak ve Kol Havaları'nı, Giresun ve

Ordu bölgesi ile sınırlandırarak konu bütünlüğü sağlamak ve hepsinden önemlisi de bu konuda sağlıklı bir kaynak oluşturmak amacıyla "Giresun, Ordu yöresi Kol Havaları" konusunu seçmiş bulunmaktayız.

Bu düşüncelerle ele aldığımız "Giresun, Ordu yöresi Kol Havaları" konusunda ilk olarak, yayımlanan kaynakların taranması ve incelenmesi gerçekleştirilmiştir. Çalışmamız boyunca gözlem ve raporlardan da büyük oranda faydalanılmıştır.

"Giresun ve Ordu Yöresi Kol Havaları" konusuna açıklık getirirken, eserlerin incelenmesinde takip edeceğimiz yolu belirtmekte fayda görüyoruz. Eserleri gerek güfte, gerek melodik, gerekse ritm unsuru bakımından orta boyutta bir biçim incelemesi yöntemi ile ortaya koyacağız. Burada kullanacağımız terminolojiyi aşağıdaki şekilde gösterebiliriz.

Türküde varsa bölümleri: "A"

Tam müzik cümlesi: Soru ve cevap gibi yan cümleciklerden oluşan bir bütün "a" ve "b" ile gösterilecek. Bunlardan :

Soru cümlesi : "a"

Cevap cümlesi : "b"

Yan cümleciklerdeki ifadeler x, y, z, v.b. gibi gösterilmiştir.

"Giresun, Ordu Yöresi Kol Havaları" konusunda yaptığımız çalışmanın, bu konuda sağlıklı bir kaynak oluşturması temennisiyle beraber, bundan sonra yapılacağını ümit ettiğimiz çalışmalara ışık tutması en büyük dileğimizdir.

BÖLÜM 2.

TÜRK MÜZİĞİ TERİNOLOJİSİ İÇİNDE KOL HAVALARI

2.1. Kol

"Teftiş veya koruma için devriye gezen asker grubu" (1).

"Bir şeyin ayrıldığı kısımlardan her biri." "Güvenliği sağlamak amacıyla kurulan polis veya asker topluluğu." (2)

"Ortalıkta dolaşan küçük asker topluluğu." (3)

"Muhafaza veya teftiş için gezdirilen asker, jandarma veya polis kıtası." (4)

" Fransızca " Mode " un Türkçe karşılığı olarak gösterebiliriz. (5)

"Kol, basit makamlardan her biri. Batı Musikisinde iki (Majör ve Minör), Türk Musikisinde ikisi Majör ve Minör'ün olmak üzere onüç kol mevcuttur." (6)

(1) Meydan Larousse ansiklopedisi, Meydan Yayınevi, İst. 1975 s. 385.

(2) Cuğ, M. Hanefi, Günaydın, A. Necip, Talay, Mehmet; Terimler Sözlüğü, Esnaf Matbaası, Sivas 1987, S. 317.

(3) Ağatay, Mehmet Ali; Türkçe Sözlük, TDK, Ankara, 1979, s.500.

(4) Tuğlacı, Pars; Okyanus, 20. Yüzyıl Ansiklopedik Sözlük, Pars Yayınevi, İst. 1971, s.1601.

(5) Öztuna, Yılmaz; Türk Musikisi Ansiklopedisi, MEB Cilt 1, İst. 1969, s.334.

(6) Öztuna, Yılmaz; a.g.e. Cilt 2, s.11.

2.2. Hava

"Müzik parçalarında tür, genellikle de ezgi : Doğu Anadolu havaları, köy havaları." (7)

"Müzik parçalarında çeşit : Köy havaları, Güreş havası, dans havası." (8)

"a) Özellikle halk musikisi ürünleri için ezgi (Melodi) karşılığı olarak kullanılan deyim (Oyun havası deyimini, ayrıca tüm halk oyunlarının ezgilerini kapsarsa da, ayrıca horon havası, halay havası gibi deyimler de kullanılır.)

b) Çalgının çeşitli sesler çıkaran derecelerinin herbiri, perde.

c) Çeşitli vokal ve enstrümantal eserlere topluca verilen ad. (Eşanlamlısı beste, nağme)" (9)

"Musiki makamı, parçası : Neşeli bir hava" (10)

2.3. Kol Havası

"Cumhuriyet öncesinde, içkili, kadınlı eğlence ve toplantıların yasaklandığı dönemlerde her an devriyenin basacağı endişe ve korku ortamında doğan ezgi ve oynanan oyunlardır." (11)

Bu konuda ayrıntılı bilgi, genel bilgiler ve eser incelemeleri bölümlerinde ayrıntılı olarak anlatılacaktır.

(7) Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Milliyet Yayınları, Cilt 10, İst. 1993, s.5093.

(8) Ağatay, Mehmet Ali; a.g.e. s.365.

(9) Tuğlacı, Pars; a.g.e. s.1026.

(10) Doğan, D. Mehmet; Büyük Türkçe Sözlük, Birlik Yayınları, Ankara 1981, s.404.

(11) İnan, Tuncer; Kişisel görüşme.

2.4. Kol'dan Türeyen Kelimeler

2.4.1. Karakol

"a) Güvenlik kuvvetlerinin bulundukları, oturdukları yer, Polis Karakolu,

b) Güvenlik için dolaştırılan, bekletilen askeri kuvvet." (12)

"Asayiş ve güvenliği sağlamakla görevli gezici kuvvet. Asayiş ve güvenliği sağlamakla vazifeli kuvvetlerin oturduğu bina. Polis karakolu." (13)

"Erinci ve güvenliği sağlamak için hükümetçe dolaştırılan her türlü silahlı kuvvet, kol, devriye. Bu erekle, şuraya buraya serpilmiş bulunan bu gibi kuvvetlerin oturdukları ve merkez edindikleri konut. Polis karakolu, sınır karakolu." (14)

"Halkın baysallık ve güvenliğini sağlamak için hükümetçe dolaştırılan her türlü silahlı kuvvet. Bu maksatla şuraya buraya serpiştirilen bu gibi kuvvetlerin oturduğu ve merkez edindiği konut." (15)

2.4.2. Kol Ağası

"Yüzbaşılıkla binbaşılık arasındaki rütbenin aslıdır. Sol ve sağ kolağası olmak üzere iki derecede idi. Sol kolağası sağ kolağalığına, ondan sonra da binbaşılığa yükselirdi." (16)

(12) Ataylıoğlu, Ruzen, Demiray, Kemal; Ansiklopedik Türkçe Sözlük, Aka Kitabevi, İst. 1964, s.268.

(13) Doğan, D. Mehmet : a.g.e. s.524.

(14) Ağatay, Mehmet Ali; a.g.e. s.453.

(15) Tuğlacı, Pars; a.g.e. s.1398.

(16) Cuğ, M. Hanefi; Günaydın, A. Necip, Talay, Mehmet; a.g.e. s.53.

"Yüzbaşı ile binbaşı arasındaki subay. Bugünkü kıdemli yüzbaşı." (17)

2.4.3. Kolcu

"Bir şeyi beklemek, korumak için gezen memur: Orman kolcusu" (18)

"Bir şeyi korumak ve gözetmek vazifeli olan kimse, bu durumu sağlamak için kol gezen kimse, bekçi, muhafız." (19)

"a) Bir şeyi korumak için bekleyen ya da kol gezen görevli, muhafız.

b) Hizmetçilere çalışacak ev bulan kimse." (20)

"Bir şeyi korumak için bekleyen veya kol gezen görevli. Osmanlı İmparatorluğunda gümrük, tekel ve orman işletmeleri gibi gelir getiren müesseselerde görevli memur. (Bekçi anlamına gelir. Hırsız ve kaçakçının takibi için kol gezdiklerinden bu görevlilere kolcu adı verilmiştir.)" (21)

2.4.4. Kolculuk

" Toplumlar arasında veya toplum içindeki bütün ilişkilerde dirlik ve düzenliği sağlamak. Kolcuların görevi yalnız düzeni korumak değil, hudut, orman, tarım sahibi gibi yerlerde kurallara aykırı davranışları kontrol etmektir. Gümrük kolcusu, orman kolcusu." (22)

(17) Tuğlacı, Pars; a.g.e. s.1063.

(18) Ataylıoğlu, Ruşen, Demiray, Kemal; a.g.e. s.268.

(19) Doğan, D. Mehmet; a.g.e. s.589.

(20) Ağatay, Mehmet Ali; a.g.e. s.501.

(21) Tuğlacı, Pars; a.g.e. s.1604.

(22) Tuğlacı, Pars; a.g.e. s.1604.

2.4.5. Kolbaşı

"a) Bir işi yapmakla görevli takımın başında bulunan ve çalışmaları yöneten kimse, kol başkanı.

b) Osmanlı devletinde kol'lara başkanlık edenlere verilen ad." (23)

"Bir kolun, bir şubenin başı olan kimse." (24)

"Herhangi bir kola başkanlık eden kimse." (25)

"Bir kola başkanlık eden kimse. Akıncı kolbaşı. Oyuncu kollarının başı ve yöneticisi." (26)

2.4.6. Kolluk

"a) Ülke içinde güvenliği sağlamakla görevli polis ya da jandarma.

b) Kolluk kuvvetleri, polis ve jandar rliklerinin ortak adı." (27)

"Asayiş sağlamakla vazifeli zabıta." (28)

(23) Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, a.g.e. Cilt 13, s.6880.

(24) Doğan, D. Mehmet; a.g.e. s.589.

(25) Ağatay, Mehmet Ali; a.g.e. s.501.

(26) Tuğlacı, Pars; a.g.e. s.1604.

(27) Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi; a.g.e. s.6888.

(28) Doğan, D. Mehmet; a.g.e. s.590.

2.4.7. Kolordu

"Üç tümen ve bağlı birliklerden meydana gelen büyük askeri birlik." (29)

"Birden fazla tümen ya da tugayla çeşitli sınıflardan bağlı birliklerin oluşturduğu büyük askeri birlik." (30)

2.4.8. Kolaçan

"Bazı şeyleri gözden geçirmek için dolaşmak." (31)

"Çevrede nelerin olup bittiğini anlamak amacıyla, gizlice gözden geçirmek anlamına gelen kolaçan etmek deyiminde geçer." (32)

2.4.9. Kola Çıkmak

"Asayiş sağlamaya için dolaşmak." (33)

2.4.10. Kol Bastı

"Güreşte ayağı kapılan pehlivanın, hasmının aynı ayağını kapıp çekmesiyle oyunun hükümsüz bırakılması." (34)

"Ayağını kaldırıp, pehlivanın hasmının ayağını tutarak oyunu bozması." (35)

(29) Doğan, D. Mehmet; a.g.e. s.590.

(30) Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi; a.g.e. s.6902.

(31) Doğan, D. Mehmet; a.g.e. s.589.

(32) Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi; a.g.e. s.6878.

(33) Doğan, D. Mehmet; a.g.e. s.589.

(34) Ağatay, Mehmet Ali; a.g.e. s.500.

(35) Doğan, D. Mehmet; a.g.e. s.589.

2.4.11. Kol Gezmek

"Karakol görevi ile dolaşmak." (36)

"Sadrazam, Yeniçeri ağası, İstanbul kadısı gibi vazifelilerin şehri teftiş etmek, karakol vazifesini yerine getirmek için dolaşmak." (37)

"Şehir ve kasabaların güvenliğini korumak için (zabıta kuvvetleri) dolaşmak. (kola çıkmak da denirdi.) Yeniçeri ocağının kaldırılışına kadar yeniçeriler, zaptiye teşkilatının kurulmasından sonra zaptiyeler, daha sonra da jandarmalar kol gezmeye başladı. Tanzimat'tan önce sadrazamlar, yeniçeri ağaları, kaptanpaşalar da kola çıkarlardı. Tanzimat'tan sonra kol gezmek yerine devriye gezmek deyimi kullanıldı." (38)

(36) Ataylıoğlu, Ruşen; Demiray, Kemal; a.g.e. s.302.

(37) Doğan, D. Mehmet; a.g.e. s.589.

(38) Tuğlacı, Pars; a.g.e. s.1602.

BÖLÜM 3.

KONU HAKKINDA GENEL BİLGİLER

Türk Halk Müziği'ni ses kaynağına göre ele aldığımız zaman, ezgilerde şöyle bir sınıflandırma yapabiliriz; vokal ezgiler, enstrümantal ezgiler ve karma ezgiler. Bunun dışında bir başka ayrımı da Uzun Havalar ve Kırık Havalar olmak üzere iki büyük şube halinde yapabiliriz. Konumuz olan "Kol Havası" ya da diğer adıyla "Kol Bastı Havası" kırık havalar içinde yer almaktadır. Genellikle sözsüz olmakla beraber, sözlü örneklerle de rastlamak mümkündür.

İnsanların biraraya gelerek hoşça vakit geçirmek (sohbet etmek, türküler söylemek, kadın oynatmak, içki içmek gibi) istekleri doğrultusunda muhabbetçilik gelişmiştir. Doğduğu ortama bakacak olursak, muhabbetçilik Cumhuriyet öncesi dönemlerde içki içmenin, kadın oynatmanın ayıp sayıldığı zamanlarda ortaya çıkmış ve o zamanın güvenlik güçleri olan Kolluk kuvvetlerinden gizli yapılmıştır. Sazlı, sözlü, içkili, kadınlı ve rakslı olan bu toplantılar, yasak olduğu için özü, sözü bir olan, serverip sır vermeyen kişiler tarafından yapılırdı.

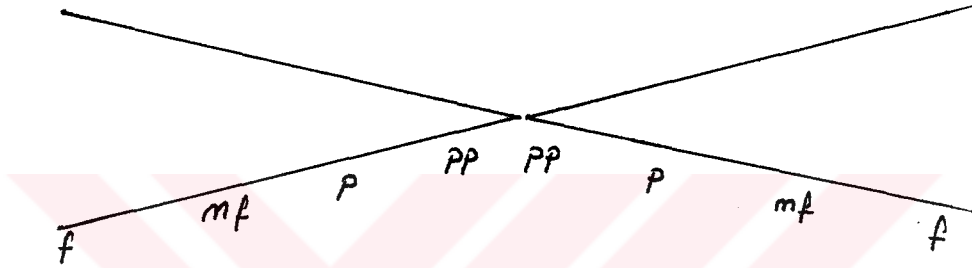
Bu toplantılarda, gizlilik dolayısıyla gözcüler bulundurulurdu. Bu gözcüler, kendilerine has işaretlerle kolluk kuvvetlerinin yaklaşıp uzaklaştığını haber verir ve toplantı yapanlar da ona göre hareket ederlerdi.

"Kolbastı oyun havası, kız oynatma halinde iken baskını temsil eder. Bu oyun havasının bariz karakteri, baskına uğramak tehlikesi karşısında bile eğlenceye ve oyuna devam aşkını göstermesidir. Kol gelirken saz sesleri hafifler, eğlenceye sükut işareti verilir, kol geçince sesler yükselir ve oyun bütün canlılığıyla devam eder." (39)

(39) Ataman, Sadi Yaver; Memleket Havaları, Şaka Matbaası, İst. 1951, s.115.

"Kolbastı havaları İç Anadolu'da çok çalınır ve belki de, içten kıyıya gelmedir. Bu havalar, bağlama ezgileridir, kol bastı oyun havasında, adeta bir kol baskını tasvir edilir, kol yaklaşınca ezgi hafifler, piano hatta piannosimo bir halde çalınır, kol uzaklaşınca tekrar kuvvetlenir, forteye gider. Bu hal halk müziğimizde dinamik unsurun varlığının kullanıldığını belirtir." (40)

Nüans bakımından ele alacak olursak karşımıza şöyle bir tablo çıkıyor." (41)



Bu olayı, terminolojik yönden ele alacak olursak;

Kreşendo (>) : Kuvvetliden hafife doğru (kol havalarında, kuvvetlice çalınan ezgi, kolcunun geldiği haber alınınca hafifliyor.)

Dekreşendo (<) : Hafiften kuvvetliye doğru (Kolcu geldiğinde hafifçe çalınan ezgi, gittiği yönde alınan haberin ardından tekrar kuvvetlice icra ediliyor.)

Forte (f) : Kuvvetlice anlamındadır. (Kolcu gelmeden önce ve gittiği yönünde alınan haberin ardından, tüm enstrümanlar eseri kuvvetlice icra ederler.)

Mezzoforte (mf) : Orta kuvvette anlamındadır. (Kuvvetlice çalınan ezgi, kolcunun geldiği yolunda alınan haber üzerine, tamamen

(40) Yönetken, Halil Bedii; Derleme Notları, I. Orkestra Yayınları, İst. 1966, s.75.

(41) Şenel, Süleyman; Trabzon Yöresi Folkloru, Anadolu Sanat Yayınları, İst. 1994

hafifleme yolunda, ya da tam tersi çok hafif çalınan ezgi, kolcunun gittiği haber alınınca kuvvetlice icra yolunda bir geçiş ayaması olup, orta kuvvette icra edilir.)

Piano (p) : Hafif anlamındadır (Kolcunun geldiği yönünde alınan haberle beraber, tüm sazlar hafifliyor, renk sazlardan ritm ve varsa ziller, tef susuyor.)

Oyunları ele alacak olursak, çok süratli değil, ancak "Kostak" tabir ettiğimiz, daha ağırbaşlı ve ciddi oyunlardır. Kurallara bağlı olmaksızın, oyuncunun içinden geldiği gibi oynadığı serbest oyunlardır. Daha ziyade halk sazlarımızdan bağlama ile çalınır, kendine has icra şekli vardır. Üst telden başparmağın çekip bırakılmasıyla ses çıkartılır. (42)

Muhabbet sırasında, kol havalarından önce o yöreye has ağır ezgiler çalınır ve sonra sırasıyla oyun havaları icra edilirdi.

Kol havaları, sözlü, sözsüz ve karma ezgiler olarak, üç şekilde icra edilir ve yörenin özelliklerine göre, iki zamanlı, dört zamanlı ve dokuz zamanlı usuller kullanılırdı.

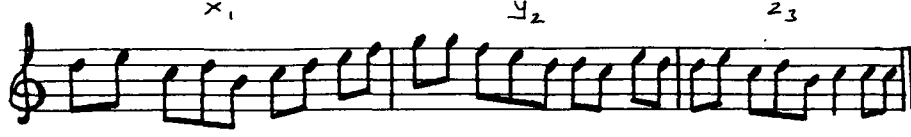
Muhabbetin temel sazı bağlamadır. Her saz çalana o ortamda yer verilmez, sözüne, özüne güvenilir, toplumda denenmiş sır saklayan, merhametli, eli açık, hoşgörü sahibi kimseler alemde yer alırdı.

Kol havasını ihtiva eden eserlerde, çoğunlukla Kerem ailesinin, özellikle de Düz Kerem'in kullanıldığı görülmektedir.

Seyir olarak da bu ezgilerin çıkıcı-inici karaktere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Kol havalarında, farklı ezgilerde, benzer motiflerin kullanıldığı görülmektedir. Ordu'dan alınan iki ayrı Kol Havası'ndaki benzer motifleri, örnek olması açısından aşağıda sunmaktayız:

(42) İnan, Tuncer; Kişisel görüşme.

Örnek 1.



Örnek 2.



İki farklı ezgiden aldığımız bu üç ölçüde görüldüğü gibi; birinci ve ikinci örneğin tüm ölçüleri ufak nota farklılıklarıyla, melodik varyasyon, düzümdeki farklılıklardan dolayı da, (birinci örnekte dokuz'un $2+3+2+2=B$ şekli, ikinci örnekte, dokuz'un $2+2+2+3=D$ şekli kullanılmış) ritmik varyasyon olarak, iki farklı ezgide benzer motifler kullanılmıştır.

3.1. Kol Havalarının Meydana Geldiği Ortam

Kol havaları hangi ihtiyaca cevapla ortaya çıkmıştır? Geçmiş dönemlerde halkın eğlenceleri, günümüzde olduğu gibi çeşitlilik göstermezdi. Radyo, TV, gazino, bar, sinema, tiyatro gibi eğlence aracı ve yerleri yoktu. İnsanlar haremlik ve selamlık gibi tecrit edilen ortamlarda kendi eğlencelerin akılda kalması bakımından da müzik ve oyun bir araç olarak kullanılmıştır. İşte kol havaları, Cumhuriyet öncesinde, içki içmenin, kadın-erkek birlikte eğlenmenin ayıp ve kabahat sayıldığı, aynı zamanda yasaklandığı dönemlerde ortaya çıkmıştır. Bu zamanda asayiş, "Kolcu" denen güvenlik güçleri tarafından sağlanırdı. Muhabbet denen eğlenceler, yasak sayıldığından, kolculardan gizli yapılır ve yakalanmak korkusuyla hiç kimsenin uğramayacağı ücra yerler mekân olarak seçilirdi. Toplantılara herkes kabul edilmez, özüne, sözüne güvenilir, toplumda daha önce denenmiş, sır saklayan, merhametli, eli açık, hoşgörü sahibi kimseler bu eğlencelere alınırdı.

Muhabbetin kimsenin görmeyeceği, ulaşamayacağı gizli yerlerde, bağlarda, bahçelerde yapılacak olması ve aleme katılacak kişilerin çok seçkin olması, bu toplantıların bir özelliği idi. Muhabbetin organizesi, katılan kişiler tarafından sıra ile düzenlenirdi. O gün sırası gelen kişi, yiyecek, içecekleri alır, sazları ve oynayacak olan kadını ayarlardı.

"Eğlence gecesi daha evvelde tetirkiraenş n tesbit edilen yerde ve saatte hazır bulunabilsinler ve muhabbet yapılsın. Muhabbette oynatılacak kadın evlerde saklanır ve iâşesi sağlanırdı. Bu toplantıya katılacak kişiler, gençler, arkadaşlar, sırdaşlar kendi aralarında eğlence yapardı. Büyüklerle gençler bu işi beraber yapamazdı, çok ayıp sayılırdı." (43)

Bu toplantıda oynayan kadınların özelliğine gelince, kocası ölmüş, dul kalmış veya kocası vurulmuş, paraya ihtiyacı olan kişilerden seçiliyor olmasıydı. Muhabbet esnasında, erkekler arasında bir de kadına bahşiş verme geleneği vardı. Herkes içinden geleni verirdi. Kadınların para toplama gibi adetleri yoktu.

(43) Tüfekçi, Nida, Kişisel Görüşme.

Eğlence gecesi sofralar hazırlanır, içkiler içilirken bir yandan da o yöreye has ağır ezgiler çalınırdı. Daha sonra muhabbet koyulaştıkça sıra ile oyun havaları icra edilir ve bazen de kadın oynatılırdı. Bu toplantılar kolluk kuvvetlerinden gizli yapıldığı için, gözcü bulundurulurdu. Bu gözcüler kolcuların yaklaşıp uzaklaştığını haber verir ve toplantıyı yapanlar da ona göre hareket ederlerdi.

Bu toplantılarda çalınan oyun havalarından en rağbet göreni "Kol Havaları"dır. Kol havalarının özelliğine gelince, muhabbet ortamında çalındığı için coşturucudur ve sözleriyle de bu coşkuyu arttırır. Bu sözler aynı zamanda alemi bozmadan verilen haber niteliğindedir. Şöyle ki : Gözcüler tarafından kolcuların geldiği haberi alınınca, saz çalan kişi, "Kalk Gidelim Sevdığım, Devriye Sardı Bizi" ya da "Kalk Gidelim Sevdığım, Devriyeler Basmadan" diye uyarıda bulunur ve ona göre tedbir alınırdı. Bu sebeple yapılan toplantılarda kolcuların etkisi gözönünde bulundurulmuş ve onlara atfen çalınan ezgilere "Kol Havası" ya da "Kol Bastı Havası" adı verilmiştir. (44)

Bu toplantılar, Konya'da Oturak Alemleri, Ankara'da Cümbüşfelfele, Beypazarı'nda (Ankara), Kırşehir'de, Yozgat'ta Muhabbet, Elazığ'da Şeve Kirmak, Balıkesir'de Barana, Çankırı'da Sohbet ve Yâran (Çankırı'daki sohbet kadınsız, içkisiz ve edep, terbiye dairesinde ve çok sıkı bir disiplin altında yapılan, içinde müzikle raksın önemli yer aldığı, ahlâki, içtimai bir toplantıdır. Sohbet, vaktiyle bir terbiye ocağı idi, babalar evlatlarının terbiyeleri için sohbetlere çok itibar ederlerdi, çok başarılı evlatlar, sohbetlerde terbiye görmüşler, edep, erkân öğrenmişlerdir). (45) Kastamonu'da Oturak Alemleri veya perde alemleri şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

(44) Akpınar, Ömer, Kişisel Görüşme.

(45) Yönetken, Halil Bedii; Derleme Notları I. Orkestra Yayınları Çeltüt Matbaası, İst. 1966, s.25.

3.2. Giresun Yöresi Halk Müziği ve Halk Oyunları

Giresun, türküleri yönünden zengin bir ildir. Giresun türkü ve oyun havalarını üç grupta toplamak yerinde olur.

1. Evvelce bu ilde Türklerle birlikte yaşayan Rumların musikisi tesiri altında kalınarak bestelenen veya Rumların bestelediği türkülerin sözleri değiştirilip besteleri aynen alınmak suretiyle yapılan türkü ve oyun havaları ki, bu tip türkü ve oyun havaları çoğunlukla 7 / 8'lik usulün çok süratli kullanılması ile icra edilir. Örnek: Merekte sarı zaman.

2. Beste ve güftelerinin arzettiği özelliğe göre Giresun'un olmadığı anlaşıp, Giresun türküsü gibi benimsenmiş türküler. Örnek: Bulut gelir pare pare, Kız çeşme başında testi doldurur.

3. Giresun'a mahsus türkü ve oyun havaları.
Örnek: Miralay, Mican (46)

Giresun halk müziğinde yörenin doğal yapısına ygun bir ayırım vardır. Kıyı şeridindeki türküler yalı havalarını içerir. Dağlık bölgelerde yayla havası yaygındır. Daha iç bölgelerde ise ova havaları görülür. Yalı havalarından doğudakilerle Trabzon arasında, batıdakilerle de Ordu arasında ortak yönler vardır. Hasat döneminde, Giresun'a fındık toplamaya gelen işçiler, yörelerinin mani ve ezgileriyle yörenin halk müziğini etkilemişlerdir. Örnek olarak Şebinkarahisar ve Alucra yöreleri halk müziğinin hem kıyı hem de iç Anadolu Bölgesi özelliklerini taşıyor olması verilebilir. Aynı zamanda bu yörede çalınan kemençeler, Karadeniz kemençesinden daha büyüktür.

Kerem ve Garip'ten deyişlerle, Tamzara Uzun havası (Eğin ağzının özellikleri vardır.) yörede sıkça görülür. Garip ağzında söylenen uzun havaya aynı zamanda "Ova Garibi" de denir.

(46) Giresun İl Yıllığı, Ankara, 1967, s.249.

Derlenen türkülerde çoğunlukla 9 zamanlı usullere rastlanır. 9'un (2+2+2+3) D ve (2+3+2+2) B tipi çoğunlukla kullanılmıştır. Bunların dışında 2,4,5,6 ve 7 zamanlı türkülere de rastlanmıştır.

Giresun türkülerinin çoğu Majör yapıdadır. Bundan başka Garip, Kerem ve Yanık Kerem ayakları ile Nuri Kerem dedikleri çeşitleme, Yahyalı Kerem'in çeşitli dereceleri ezgi yapısının temelini oluşturur.

Giresun'da tezeneli sazlardan en yaygın olanları Divan, Cura ve Bağlama'dır, ancak son yıllarda tanbura da çalınmaya başlanmıştır. Üflemeli sazlardan küçük zurnalar, dilli kavallar, iç kesimlerde ise çoban kavalı sıkça kullanılır. Yaylı sazlardan ise Karadeniz yöresinin temel sazı olan Kemençe en çok çalınan enstrümandır. Vurmalı sazlardan, kıyı şeridinde davul ve tef, iç kesimlerde ise zil ve kaşık yaygın olarak kullanılır.

Yörede yaygın olarak söylenen türkülerden bazıları: Elinde çingil orak, Çınarlar deresi, Karşıdan gel karşıdan, Aksu derler adına, Bir fındığın içini, Terazî mizan imiş, Tepeler (Efeler), Oy Miralay, Ben giderim Batuma, Fingil çeşitleri, Giresun kayıkları, Giresunun evleri, Metelik, Çambaşı, Altını bozdurayım, zülüflerin tutam tutam, Ha buradan o yanı, Kamayı çektim kından, Kestim kaküllerini, Al almadan mendilim var meldilden, Çeçen kızı, Fesim düştü, Avşarlı asker çavuş, Üç yıldız doğdu v.b. (47)

Giresun halk oyunları, Karadeniz, Orta ve Doğu Anadolu bölgesi oyunlarının özelliklerini taşır. Doğal ve toplumsal yapının biçimlendirdiği oyunlar, küçük ayrımlarla birbirine benzer. Tümü devinimli ve coşkuludur.

Giresun oyunları içinde baş köşeyi bölgenin meşhur oyunu Horon almaktadır. Horon'un erkekler kemençe ve davul, zurna eşliğinde, kadınlar ise tef, fincan, ud ve saz eşliğinde

(47) Yurt Ansiklopedisi, Cilt 5, Anadolu Yayıncılık, İst. 1982, s.3182-3183..

oyunlar (48). Titiz Horon, sallama horonu, Eşkiya horonu, Fingil ve Metelik oyunlarının Rumlardan kaldığı söylenir. Çoğunlukla 4/4'lük ölçüyle ve bağlamanın da eşliğiyle oynanır. Kıyı şeridinde yaygın olan horon'un etkisi Kelkit yöresine gidildikçe azalır ve bu yörede Orta ve Doğu Anadolu'nun izlerine rastlanır. Giresun yöresinde horon dışında oynanan oyunlar arasında Karşılama, sallama ve Kol havası ve Metelik oyunları önemli yer tutmaktadır (49).

3.3. Ordu Yöresi Halk Müziği

Yurdumuzun bu güzel beldesinde, hem kıyıya hem de dağ bölgesine özgü müzik birarada görülmektedir. Yöre ezgileri yalı havası, dağ havası, ova havası v.b. gibi kaynaklandıkları yere göre de adlandırılır.

Bağlamayla kemençe kültürleri yanyana görülmektedir.

İlde Garip ve Kerem'den divanlar söylenir. Tamzara ile Garip olarak bilinen ezgiler, en yaygın olanlarıdır. Oyunlar daha çok karşılama türündedir. Ayrıca Horon ve semah ta oynanır. İç kesimlerde Semah'a zamah ya da zamak denmektedir.

Giresun halk müziği ile yöre müziğinin benzerlikleri dikkati çeker. İki ilde de rastlanan fingil (Kol) havaları, özel bir tavırla çalınmaktadır. (Kostak diye tabir edilen ağır ve oturaklı bir tazda çalınır.)

İl merkezinde ağır havalarla başlayan, toplantılarda artan kempolu ezgiler, daha sonra da karşılama, sallama, horon gibi yürük havalar çalınır, söylenir, oynanır.

Ordu yöresi ezgileri öbür yörelerden ayrı özelliktedir. Türkülerin çoğu Majör tondadır. Ayrıca, Garip ve Kerem ayağında, Yanık Kerem, Kerem ve Yahyalı Kerem'in çeşitli dereceleri içinde

(48) Giresun İl Yıllığı, Ankara, 1967, s.249.

(49) Yurt Ansiklopedisi, a.g.e. s.3183

seyreden ezgilere rastlanır. Garip uzun havalara, ova garibi ya da yalı garibi denir. İmece havaları, yalı havaları gibi ezgilerin bir bölümü uzun hava olarak başlar, daha sonra ritme dönüşür. Kına havaları, çambaşı havaları da belli bir ağırlıktadır.

Karşılama bölgesinde bulunan Ordu'da dokuz zamanlı ezgiler çoğunluktadır. $2+3+2+2=9$ ve $2+2+2+3=9$ dizilişi, hem türkülerde hem de oyunlarda görülür. Bunlardan başka iki zamandan, sekiz zamana, her türlü ezgilere rastlanır. Sekiz zamanlılar $3+2+3=8$ biçimindedir. Semahlarda bölümler arasında usûl değişir. Semahlar iki, üç, dört bölümlü olabilirler. Bölümler arasında hız ve ritmik bakımdan değişimler vardır. Semah daha çok Ordu'nun Akkuş yöresinde görülür.

Yörenin ünlü türküleri arasında şunları sayabiliriz: Al tavandan belleri, iki durnam gelmiş, İmeceler Geliyor, Kırmızıyım, Ne uzundur şu Fatsanın yolları, Sabah güneşi doğmuş, Kömürlük dağı, Gidemem şiraza ben, Çambaşına çıktım, Boztepenin başında, Oy gemici gemici, Hekimoğlu derler, Ünyeden çıktım başım selamet, Perşembenin düzleri, Yeni yolun bükmesini, Ordu'nun dereleri, yeni çiftlik derler, Dik Horon, Düz hava, Zalutların uşağı, Arap Oyunu, Kol havası, Mendil Oyunu, Pırçak havası, sallama, karşılama, sarı kız v.b. (50)

Ordu yöresi halk oyunlarında kendine özgü özelliklerin yanı sıra, çevre illerle benzerlikler de görülmektedir. İç kısımlarda ise Orta Anadolu'nun etkileri görülür.

Ordu, genel anlamda Horon ve Karşılama bölgesindedir ve özellikle kıyı kesimde bu oyunlara sık rastlanır. Yörede Kafkasya'dan gelen topluluklar da kendi oyunlarını oynamaktadırlar. Dağlık bölgelerde ise Halay oyunları görülmektedir. Tüm bu oyunların sentezinden de değişik kimi oyunlar ortaya çıkmıştır. Metelik ve Ordu karşılaşması bunlardandır. Erkek oyunları davul, zurna ya da kemençe, kadın oyunlarıysa tef eşliğinde oynanır. Kafkasya'dan gelen toplulukların oyunları kızlı-erkekli karma oyunlardır. Karma

(50) Yurt ans. a.g.e. s.6326.

oynanan halay'lara da rastlanmaktadır.

Yörede oynanan oyunların başlıcaları şunlardır : Dik horon, Düz hava, Horon, Karşılama, Kol oyunu, Laz Horonu, Mendil oyunu, Milli horon, Pıçak horonu, Rum horonu, Sallama, Sarı kız, Sürümele, Zamak, Kız horonu, Eşkiya horonu, Boztepe horonu, Fındıklar, Perşembe sık horonu, Ordu karşılaması, Metelik ⁽⁵¹⁾.

(51) Yurt ans. a.g.e. s.6327.

3.4. Giresun ve Ordu'da Kol Havaları

Bu yörelerde Kol Havaları, içkili, kadınlı eğlencenin yasak olduğu Osmanlı İmparatorluğu döneminde doğmuştur. Bunlar, Muhabbet adı verilen eğlence ortamında çalınıp söylenen ve oynanan ezgilerdir. Çoğunlukla sözsüz olmakla beraber, sözlü olan kol havaları içinde, baskın olayının anlatıldığı sözlerde yer alabilmektedir.

"Kale bayırı düzü
Devriye sardı bizi
Hep beraber olalım
Vermiyelim şu gızı." gibi.

"Kol havalarının icrası esnasında, kolcuların yaklaşp uzaklaştığı, eserleri icra eden kişiler tarafından "aman yavaş, basıldık" ya da "devam et" şeklinde uyarılarla haber verilirdi. Buna göre, kolcu yaklaştığında, sazlar seslerini hafifletir, ziller ve varsa ritm sazlar susar, kolcu uzaklaştığında ise tüm sazlar kuvvetlice çalmaya devam ederlerdi.

Muhabbetler, basılma korkusuyla daha çok köylerde, fındık bahçelerinde düzenlenirdi. Bir gün önceden kararlaştırılan eğlencenin giderleri, muhabbete katılan kişiler arasında sıraya konurdu. Bu toplantılara herkes çağrılmazdı, katılanlar özü, sözü bir, yiğit insanlardan oluşmaktaydı. Güzel saz çalıp, söyleyen kişiler arasında, yetenekleri doğrultusunda bazen onbeş, onaltı yaşlarındaki gençler de yer alabiliyordu." (52)

Giresun'da Kol Havaları, Fingil çeşitlemesi adıyla da karşımıza çıkmaktadır. erkek eğlencesinin bir ürünü olan kol havalarının, zamanla kadınlar arasında da söylendiği tesbit edilmiştir. Kendi derlememiz olan "Simitçi Kol Havası"nın, Ordu'da kadınlar tarafından, kına gecelerinde, tef'le çalınıp söylendiği

(52) Tokcan, Ümit, Kişisel Görüşme, İst. 1994.

görülmüştür. Yine derlemelerimizden olan "Kolbastı Havası" Ordu'da kol havası olarak çalınırken, Giresun'da "Bağlamam Perde Perde" adıyla karşılama olarak icra edilmektedir. İlginçtir ki, eserler birbirinin varyantı olarak görülmekten ziyade, bu iki yörenin müzisyenleri tarafından sahiplenilerek, karşılıklı "bizim türkümüzü aldılar" şeklinde suçlamalar yapılmaktadır.

Giresun'a ait iki eser haricinde, diğer eserlerin bir bölümlü olduğu görülmektedir. Kol havalarında, çoğunlukla, Kerem ailesinin kullanıldığı tesbit edilmiştir.

Kol havaları, oyun havası olmakla beraber, belli kuralları olan, herkesin ortak hareket ettiği oyunlar değildir. Karşılıklı iki kişinin, o an içinden geldiği gibi serbest hareketlerle oynamasından ibarettir. Ancak günümüzde, bu oyunların sistemleştirilip, sahne çalışmalarının yapılmaya başlandığı söylenmektedir. (53)

(53) Değerli, Fikret; Kişisel Görüşme, İst. 1994.

TUNCER İNAN

Önce "KOL" nedir, demektir ona bakalım. Osmanlı İmparatorluğu döneminden kalma bir deyim.

Halkın güvenliğini sağlayan güvenlik kuvvetlerine önceleri "Kolluk Kuvvetleri" adı veriliyormuş. "Kolluk kuvvetleri"nin, güvenliği sağlamak için gezip, dolaşmalarına da "Kol gezmek" tabiri kullanılıyormuş. Şimdiki polis, bekçi, jandarma gibi güvenlikle ilgili kişilerin güvenliği temin etmek için halkın içinde dolaşmaları gibi.

Osmanlı döneminde, Yeniçeri ocağının kaldırılışına kadar "Yeniçeriler", zaptiye teşkilatının kuruluşundan sonra "Zaptiyeler", jandarma teşkilatının kurulmasından sonra da "Jandarmalar" kol gezmeye başlamışlardır.

Tanzimattan sonra ise "kol gezmek" yerine "devriye gezmek" deyimini kullanılmış.

Yani "kolluk kuvvetleri"ne tarih içerisinde (zaptiye, jandarma, devriye) de denmiş.

Bu sözcükler, tarih boyu halkın müzik ve oyun kültürünün içerisinde de yerini almıştır.

Ahlak bozulur diye yasak oluşu nedeniyle "Cümbüş, muhabbet, oturak" gibi sazlı, sözlü oyunlar, kadınlı, içkili eğlence ve toplantıları devriye basar, kol basar korkusu ile büyük bir gizlilik içerisinde yapıldı.

Aslında bu tür eğlenceler, kendine göre ciddi kuralları olan geleneklerdi, ama yasaktı.

İşte, kol havası veya kolbastı havası adı verilen bu ezgiler, bu duygular içerisinde, bu tür eğlence ve toplantılarda her an devriyenin basacağı endişe ve korkusu ile söylenen ezgi ve oynanan oyunlardır.

Hatta kolbastı oyun havalarında, kol baskısı tasvir edilir. Kol yaklaşınca ezgi hafifler, yani ses kısılır. Kol uzaklaşınca tekrar kuvvetlenir.

"Şöyleki; bu tür yasak eğlence ve toplantılar devriye basınca, yani kol basınca, "Yavaş Kol bastı ..." diye bir ikaz duyurulur. Eğlence, yani müzik ve oyun tamamen durmaz, ancak devriyenin duyamayacağı kadar hafifler. Devriyenin, yani kolluk kuvvetlerinin uzaklaştığı "Geçti" diye yüksek bir sesle herkese duyurulduktan sonra müzik ve oyun aynı coşku ile devam eder.

Kol havalarına, Karadeniz ve Orta Anadolu bölgelerimizde rastlıyoruz. Trabzonda; "Yaylanın çimenine", Giresun'da; "Giresun'un evleri" adlı ezgiler bunlara birer örnek olarak gösterilebilir.

Orta Anadolu'da ise, Yozgat-Çankırı yörelerinde, bu tür ezgi ve oyun havalarına rastlıyoruz.

Kol havaları daha ziyade sözlü oyun havalarıdır, oyunlar çok süratli değil, ancak "Kostak" tabir ettiğimiz ağırbaşlı ve ciddi ezgi ve oyun havalarıdır. Daha ziyade halk sazlarımızdan "bağlama" ile icraya yakışır. Ölçü bakımından 2.4 ve 9 zamanlı olanları çoğunluktadır.

Kol havalarının insan kolu ile yakından uzaktan hiç bir alakası yoktur.

ÜMİT TOKCAN

Kol havası, gizlilik derecesinde olan muhabbettir. O zaman köylerde, şehirlerde muhabbet etmek, kadınlarla birlikte eğlenmek yasak kabul ediliyordu, bu sebeple kol baskını, yani devriyelerin baskını söz konusu. Zaten eserlerde de "Kalk Gidelim sevdiğim devriyeler basmadan" gibi kol baskını anlatılıyor. "Kol bastı" adını da devriye baskınından alıyor. Muhabbeti de baskın havası, kol baskını diye ifade ediyorlar. Zaten muhabbet esnasında bir kolcu oluyor, bu kişi gelen jandarmayı haber veriyor, ışıkları kapatın, yavaşlayın diye.

Kol havası, Karadeniz'e mahsus bir tanımdır. Giresun, Ordu, Samsun ve Trabzon'da görülür. Devriyeyle alakalı olduğu için umumiyetle Kol havası veya Kolbastı havası deyimleri kullanılıyordu. Bunun varyantları da vardı. Mesela Ordu'da fingil çeşitlemesi, Giresun'da meyhane havası, kol havası şeklinde de anılır. Örneğin "Sokak başı meyhane" fingil havasıdır, ama bana göre kol havasıdır. Metelik aynı şekilde kol havasıdır.

Bana göre adını, muhabbetlerin gizlilik derecesinde olmasından dolayı almıştır, yoksa el ve kol hareketlerinden dolayı değil, öyle olsaydı, karşılamalara kol havası denirdi, onlarda kol hareketleri daha fazladır. Baskından dolayı bu adı alır, "yavaş basıldık, devam et" gibi tabirler de konuşur gibi söylenir.

Daha çok köylerde, fındık bahçelerinde düzenlenirdi. Umumiyetle bağlama kullanılırdı.

DOÇ. FİKRET DEĞERLİ

Topluluk halinde, belli kuralları olan bir oynanışı yoktur aslında kol havalarının. Son zamanlarda bunu böyle yapanlar vardır, mesela serbest oyundur, kişi kendine göre yorumlayarak oynar. Aslında tamamen orda serbest olarak oynanan, serbest oynanan derken, bireysel olarak serbest oynanan, içinden geldiği gibi, kişi kendine göre oynar, ama son zamanlarda, özellikle halk oyunlarında, bunu sahneye getirme, grup halinde oynamaya doğru bir gidiş var. O zaman ne yapılıyor? Yönetici genellikle farklı kişilerin, farklı hareketlerini alıp bir bütün içinde birleştirip, herkese aynı şeyleri yaptırıp götürüyor. Normalinde, yani genelinde bunlar serbest oyunlardır.

Karşılıklı oyunlara, karşılamalar deniyor, karşılamalar dendiği zaman, biz illaki iki kişinin karşı karşıya oyunudur diyoruz. Karşılama oyunlarında, tam tersi birini karşılama var. Bir grubu, bir heyeti karşılama var. Şimdi burda da tabi, bir solo oyunu değildir. Grup kalkar oynar, karşılıklı oynayan illaki iki kişi değildir, bazen üç kişi olur. Ama tabiki, oyunun geleneğinde iki kişinin karşı karşıya oynaması, eskiden beri gelen bir gelenektir. Tabi orda kasıt şudur; karşılıklı oynadığı zamanlarda, özellikle Ankara seymenlerinde de vardır. O, ordada mesela belli kurallara girmesi için herkes aynı hareketleri yaparak oynarlar, yoksa aslında kişilerin özgürce yapması gereken oyunlardır.

Bizim geleneğimizde, kadın oyuna katılmaz diye bir hükümden ziyade, kadın estetiğinin kadın gururunun zedelenmeyeceği şekilde oyuna katılır. Tabi, bizim öz kültür geleneğimizde kadınlar kendi aralarında rahat oynarlar ama erkeklerle birlikte o rahatlık yoktur, zaten olmaz. Kadını bir erkek toplumunda doğrudan doğruya oynaması geleneğimizde yoktur. Kadına saygısızlıktır. Kadının köçekler, köçekçeler de taklidinin yapılması buradan gelmedir. Burada erkekler kadın kılığına girer, oynarlar, kadının yapmadığı şeyi, erkek espri şeklinde yapar. Bir çok oyunumuzda bu vardır. Bazısı esprili taklittir, bazısı bir amaca yöneliktir. Bir üçüncüsü Şamanist gelenekte de Şamanlar

kadın kılığına girerek törene katılırlardı. Orda da o gösteri vardır. Kadını bazı özelliklerini ortaya koymak, kadın duyğu, düşüncesinin daha etkili olacağı düşüncesi hakimdir. Şaman ayinleri büyüeldir ve kadının büyüde daha etkili olacağı düşüncesi vardır ve şamanın, kadın kılığıyla kötü ruhları kandırma düşüncesi vardır. Büyünün geleneğinde kandırma vardır. Bu sebep unutulmuş, ortadan kalkmıştır, ancak yine erkek, kadın kılığına girerek oynar. Doğrudan doğruya yine kadın oynamaz. Mümkün değil, geleneğimizde böyle bir şey yoktur. Taklit geleneğı, şaman ayinlerinden kalma, işlevini kaybetmiş, ama taklit, espri manasında bugün de artık halk oyunlarının yaygınlaşması sebebiyle o espri de kalkmış, örnekleme yapılmaya başlanmıştır. Geleneğimizde olmayan kadın oynatmanın, Osmanlılar zamanında Arap ve Fars etkisiyle kültürümüze girdiğini söyleyebiliriz.



ADNAN ATAMAN

Genellikle, melodi bakımından küçük genişlikte ve özellikle Müstezat düzeninde çalınan ve sallama ve karşılama şeklinde iki farklı tarzı olan, hızları bakımından farklı olan oyun havalarıdır. Karşılamalarda kol havalarının içine girer, ancak bunlara kol havası denmesinin sebebi, genellikle oturak alemleri cardır, muhabet alemleri vardır, heryere göre ismi değişen kimi yerde muhabbet, kimi yerde sıra gezmesi, kimi yerde Barana denilen, bölgelere göre değişik olan sohbet toplantılarında, halk müziği ve folklorla ilgili olan toplantılarda çalınıp, söylenen ve bazen de kadın oynatma olduğu için, içki ve kadın olduğu zaman, o zaman kol, zaptiye denen güvenlik güçlerinin basması olayının etkisiyle doğan oyunlardır. "Kol Bastı" denen olay dolayısıyla "Kol bastı"yı kısaltmışlar "Kol Havası" adını vermişlerdir. Yani ritm, hız bakımından değişiklik gösteren türleri var. Ordu'da, Giresun'da oyun oynarken hızlı çalınıyor, sohbetlerde biraz daha ağır çalınıyor, bunları hatta çalıp söylerken, kolun bastığını belirtmek maksadıyla hem sesler yumuşatılır, hem piyano'ya düşülür. "Kol Bastı" gibi laflar da söylenir. O sohbetteki olayı canlandırmak için konuşmalar olur, kol bastı, yavaş olun, tenekeyi kaldırın (teneke o zaman rakıların konduğu kap, şişe yoktur.) gibi eski zamanlardan kalma tabirler kullanılır. Genellikle 2+3+2+2 şeklinde dokuz zamanlı usulle yapılan ve oyunu da ona göre olan, bazılarında üçün sona geldiği ezgilerde vardır.

Ritm bakımından ve melodi yapısı bakımından kol havaları ve karşılamalar birbirine benziyor ama ben bu konuda fazla bilgi sahibi de değilim,nkeili l havalarıyla karşılama oynanır, ama her karşılama kol havası değildir, benim bildiğim.

Oyunun, adını kol ve ellerin hareketinden aldığı düşüncesini doğru bulmuyorum. Zira, kol kola, omuz omuza olmayan oyunlar haricindeki tüm oyunlarda el kol hareketleri vardır. Kol muhakkak hareket eder. Bana göre adını baskın olayından almıştır, ancak o da olabilir. Mesela, teke havasında kimisi, sineklerin tekelere yapışmasından tekelerin duyduğu rahatsızlıktan doğar der, kimisi oralarda teke bıçaklar vardır,

orada yapılır, kimisi de mahal itibariyle Teke yöresi olduğu için bu ismi almıştır der. Onun için, her türlü tabir söylenebilir, çünkü o halk içinde dahi çeşitli şekilde söylenen tabirlere rastlanır. Aynı zamanda, halk müziği ve folklorun çok bariz tabirleri yoktur.



BÖLÜM 4.

EZGİLERDE KULLANILAN İNCELEME PLANI

Bu bölümde, dokuz ezginin notası yer almaktadır. Kolay anşılrlığı sağlamak için şöyle bir planın uygulanmasını yerinde bulduk. eserlerin incelenmesinde takip ettiğimiz yolda, Ritmik, Melodik ve Söz yapısının yanısıra, Biçim incelemesine de yer verdik. Ancak, özellikle biçim incelemesinde kullandığımız, eserin bölümlerini, soru ve cevap cümleleri ile bu cümleleri meydana getiren cümlecikleri, kendimize göre tayin ettiğimiz alfabe'deki harflerle birlikte, cebirde kullanılan işaretlerle de ifade etmeyi uygun gördük. Bu konuda ayrıntılı bilgi, biçim incelemesi bahsinde yer almaktadır.

Ezgilerin müzikal ve ritmik yapılarının incelenmesinde, varyasyon meselesi, Sayın Doç. Yalçın Tura'nın fikirleri doğrultusunda ele alınmıştır. Buna göre; cümleciklerde işlenen tema ilave notalarla zenginleştirmek, bazı notaları atarak sadeleştirmek ya da nota yerine sus işaretleri koymak suretiyle, değiştirilmişse melodik varyasyon yapılmış demektir. Eserin içinde, usul değişikliği yapılmış ve işlenen tema farklı usulle verilmiş ay da düzüm değişikliği söz konusu olmuşsa ritmik varyasyon söz konusu olmaktadır. Bunun dışında, melodi, farklı nota değerleriyle tekrarlanmışsa, yine ritmik varyasyon içinde yer alabilmektedir.

4.1. Ezgilerin Notaları

Ele alınan tüm ezgilerdeki bölüm, cümle ve cümlecikleri, çeşitli harflerle simgelendirerek notalar üzerinde gösterdik. Harflerin neyi simgelediği, biçim incelemesi konusunda açıklanmıştır.

4.1.1. Ezgilerin Söz (Şiir) Yapılarının İncelenmesi

Bu bölümde, ezgilerin nazım türü, hece sayıları ve uyak şemalarını inceledik. Söz yapısını, bent-kavuştak bütünlüğünü koruyarak ele alıp, dizelerdeki kafiye örgüsü, hece taksimatı ve durak özelliklerini inceledik.

4.1.2. Ezgilerin Ritmik Yapılarının İncelenmesi

Tüm ezgileri, usul yapısı, düzüm, ritmik varyasyon ve ölçü sayısı bakımından inceledik.

4.1.3. Ezgilerin Müzikal Yapılarının İncelenmesi

Bu başlık altında, ezgilerin melodik karakterini oluşturan, kadans, güçlü, donanım, ses sahası, dizi hususiyetleri, varsa melodik yürüyüşleri, ses uzamaları ve cümle genişlemelerini portre üzerinde göstererek vermeyi uygun gördük.

4.1.4. Ezgilerin Biçim İncelemesi

Ezgiler üzerinde uyguladığımız biçim incelemesi modeline orta boyutta bir yaklaşım getirdik. eserlerin bünyesindeki melodik, söz ve ritmik pasajları, cümlecik, cümle ve bölüm ayrımıyla simgelandirerek kümesel sonuçları ortaya çıkardık, Örnekleme gerekirse;

Bölümler: A, B ile

Soru cümleleri : a

Cevap cümleleri : b

Cümlecikler : x, y, z v.b.

"a" ve "b" ile gösterdiğimiz soru ve cevap cümleciklerinden farklı bir soru veya cevap cümlesi varsa, bunu da c, d, e... vb. harflerle simgelandirmeyi uygun bulduk. Buna göre; ezgilerde anlam bütünlüğü olan en küçük pasajlar cümlecik, en az iki veya daha

fazla cümlecikten oluşan pasajlara cümle, cümlecik ve cümlelerin oluşturduğu bütünlere ise bölüm mantığı ile yaklaştık. Yani, net bir sıralama ile şu formülü yazabiliriz.

Bölüm > Cümle > Cümlecik

Şimdi bu "Oy Miralay" adlı eser üzerinde görelim. (Örnek üzerinde gördüğümüz rakamlardan alttakiler ölçü sayısını, üsttekiler ise mısra sayısını gösterir.

$$\begin{array}{c} \text{Bölüm} \\ \text{A} \left(\begin{array}{c} \text{1. Mısra} \\ \text{ölçü sayısı} \\ \text{2} \end{array} + \begin{array}{c} \text{2. Mısra} \\ \text{ölçü sayısı} \\ \text{2} \end{array} + \begin{array}{c} \text{3. Mısra} \\ \text{ölçü sayısı} \\ \text{2} \end{array} + \begin{array}{c} \text{4. Mısra} \\ \text{ölçü sayısı} \\ \text{2} \end{array} \right) \end{array}$$

$$\begin{array}{c} \text{Bölüm} \\ \text{A} \left[\begin{array}{c} \text{Dönüş işareti} \\ \text{Cümle} \\ \text{ölçü sayısı} \\ \text{2} \end{array} (x_1 + y_2) + \begin{array}{c} \text{Cümlecik} \\ \text{ölçü sayısı} \\ \text{2} \end{array} + \begin{array}{c} \text{Cümle} \\ \text{ölçü sayısı} \\ \text{2} \end{array} (z_3 + \alpha_4) + \begin{array}{c} \text{Cümlecik} \\ \text{ölçü sayısı} \\ \text{2} \end{array} + \begin{array}{c} \text{Dönüş işareti} \\ \text{Cümle} \\ \text{ölçü sayısı} \\ \text{2} \end{array} (z_7 + y_6) + \begin{array}{c} \text{Cümlecik} \\ \text{ölçü sayısı} \\ \text{2} \end{array} + \begin{array}{c} \text{Cümle} \\ \text{ölçü sayısı} \\ \text{2} \end{array} (z_7 + \alpha_8) : \text{Dönüş işareti} \right] \end{array}$$

Örnesi

Ördu

Kimden Alındığı

Ragıp Akdeniz

Derleyen

Vesile Baran

Notaya Alan

Vesile Baran

KOL HAVASI

A (b) x₁ y₂ (b') x'₃

z₄ x''₅ y₆

(b'') α₇ y''₈ x'''₉

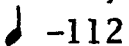
y₁₀ (c) β_{11/14} 3 (a) y₁₅

α₁₆ (b''') x''''₁₇ y'₁₈

x''''₁₉ y₂₀

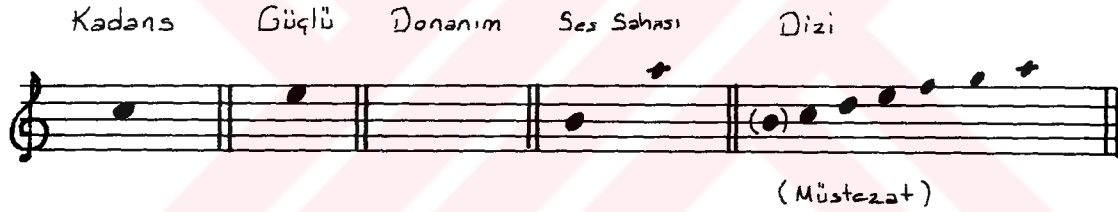
ORDU YÖRESİ KOL HAVASI

4.1.2. Ezginin Ritmik Yapısının İncelenmesi

- a) Usulü : 9 zamanlıdır.
- b) Mertebesi : Sekizlik
- c) Usulün adı : Birleşik usul
- d) Düzüümü : 
- e) Ölçü sayısı : Dönüşlerle beraber otuz ölçü.
- f) Metronom :  -112
- g) Ritmik varyasyon : -

4.1.3. Ezginin Müzikal Yapısının İncelenmesi

Eserin kadans, güçlü, donanım, ses sahası ve dizisinin porte üzerinde gösterilmesi.



Kullanılan aralıklar : Re-sol (Dörtlü aralık), mi-sol (Üçlü aralık)
Esere giriş aralığı : Mi-re (İkili aralık)
Bitiş aralığı : Si-do (Yarım ses aralığı)

Eserde, çıkıcı-inici seyir karakteri görülmektedir. Çoğunlukla sekizlik nota birimi kullanılmıştır.



4.1.4. Ezginin Biçim İncelemesi

Eserin notası üzerinde belirlenmiş olan bölüm, cümle ve cümlecik yapılarının kümesel olarak simgelenmesi;

$$A(b_2 + b_4' + b_4'' + c_4 + a_2 + b_4''')$$

$$A|b_2|:(x_1 - y_2):|| + b_4' ||:(x_3' + z_4 + x_4'' + y_6):|| + b_4''(\alpha_7 + y_8'' + x_9''' + y_{10}) +$$

$$c_4(\beta_{11} + \beta_{12} + \beta_{13} + \beta_{14}) + a_2|:(\gamma_{15} - Q_{16}):|| + b_4'''(x_{17}'' + y_{18}' + x_{19}'' + y_{20})|$$

Türküde fikir "b" cevap cümlesidir. Bu fikir eser içinde, melodi genişlemesiyle sürekli tekrar edilmiştir. İlk iki ölçünün oluşturduğu "b" cevap cümlesi, kendi içinde birinci ölçü soru, ikinci ölçü cevap şeklindedir. Melodi genişlemesi ve varyasyonla geliştirilen "b" cevap cümlesinde, üç ve dördüncü ölçüler soru, beş ve altıncı ölçüler cevaptır. Yedi ve onuncu ölçüler arasında yer alan cevap cümlesi, yedinci ölçüde farklı bir ifadenin kullanılması ve melodik varyasyonlarla genişleme arzetmiş ve "b'" şeklinde ifade edilmiştir, bu da kendi içinde yedi ve sekizinci ölçüler soru, dokuz ve onuncu ölçüler cevap halindedir. Onbir ve ondördüncü ölçüler arasında bulunan "c" cümlesi, soruya hazırlık mahiyetindedir. Onbeş ve onaltıncı ölçüler, farklı bir ifadeyle "a" soru cümlesini oluşturur. İçinde melodik varyasyonların yer aldığı onyedinci ve yirminci ölçüler arasındaki "b" ' " cevap cümlesi ile eser son bulur.

esi
du
ynak Kisi
gıP Akdeniz

KOL HAVASI

Derleyen
Vesile Baran
Notaya Alan
Vesile Baran

A (b)

x_1 y_2 x'_3

z_4 (b') α_5 y'_6

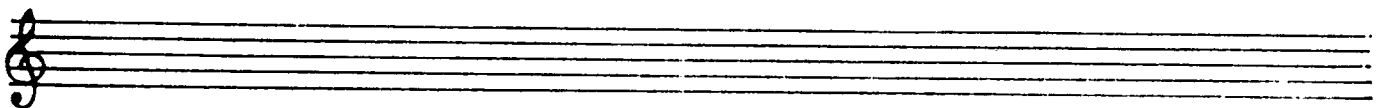
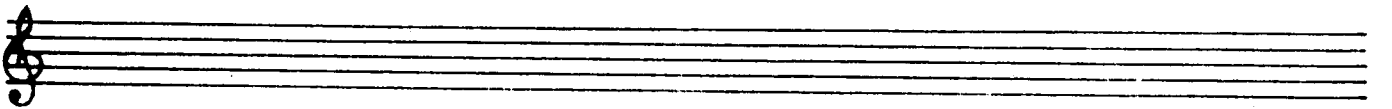
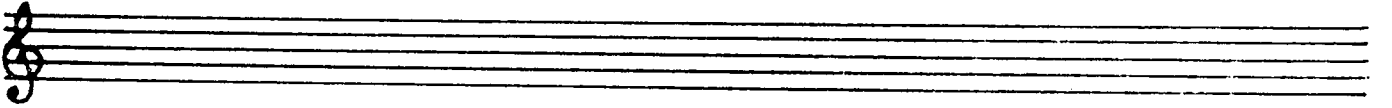
x'_7 z'_8 (a) β_8

γ_9 β'_{10} γ'_{11}

(b'') x''_{12} γ'_{13} x'''_{14}

z'_{15} (b') α_{16} x'''_{17} γ'_{17}

x'''_{18} z'_{19}



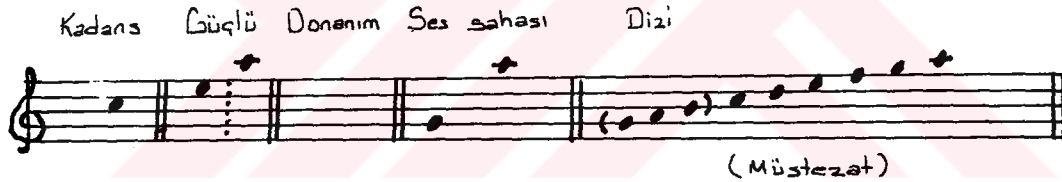
KOL HAVASI

4.1.2. Ezginin Ritmik Yapısının İncelenmesi

- a) Usulü : Dokuz zamanlıdır.
- b) Mertebesi : Sekizlik
- c) Usulün adı : Birleşik usul
- d) Düzüümü : ♩ ♩ ♩ ♩
- e) Ölçü sayısı : Dönüşle beraber yirmi
- f) Metronom : ♩ : 112
- g) Ritmik varyasyon : Yok.

4.1.3. Ezginin Müzikal Yapısının İncelenmesi

Ezginin kadans, güçlü, donanım, ses sahası ve dizisinin porte üzerinde gösterilmesi.

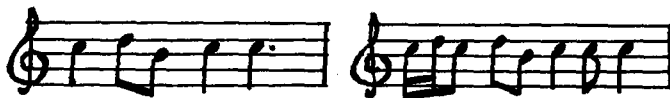


Kullanılan aralıklar : Do-mi (Üçlü aralık), mi-sol (Üçlü aralık),
re-si (Üçlü aralık).

Esere giriş aralığı : Mi-fa (yarım ses aralığı)

Bitiş aralığı : Si-do (yarım ses aralığı)

Eserde çıkıcı-inici seyir karakteri görülmektedir.
Çoğunlukla sekizlik nota birimi kullanılmıştır.



Melodik varyasyon



4.1.4. Ezginin Biçim İncelemesi

Eserin notası üzerinde belirlenmiş olan bölüm, cümle ve cümlecik yapılarının kümesel olarak simgelenmesi.

$$A(b_4 + b'_4 + a_4 + b''_4 + b'_4)$$

$$A[b_4(x_1 + y_2 + x'_3 + z_4) + b'_4 \parallel : (\alpha_5 + y'_6 + x'_7 + z'_8) \parallel + a_4(\beta_8 + \gamma_9 + \beta'_{10} + \gamma'_{11}) +$$

$$b''_4(x''_{12} + y'_{13} + x''_{14} + z'_{15}) + b'_4(\alpha_{16} + y'_{17} + x''_{18} + z'_{19})]$$

Ezgi, dört ölçülük "b" cevap cümlesi ile başlar. Daha sonra yer alan "b' " cümlesi, beşinci ölçünün farklı bir ifadeyle melodi genişlemesi yapması dışında, diğer cümlecikleriyle "b" cümlecığının benzeridir ve sekizinci ölçüye dek sürer. Sekiz ve dokuzuncu ölçülerde yer alan "a" soru cümlesinin ardından, on ve onbirinci ölçülerde melodik varyasyonlarla genişleyen "a' " cümlecığı, soruyu kuvvetlendir mahiyettedir. Oniki ve onbeşinci ölçüler arasındaki "b'" cümlesi, "b"nin melodik varyasyonlarla genişlemesinden ibaret cevap cümlesidir. Onaltı ve ondokuzuncu ölçüler arasında tekrar edilen, "b' " cevap cümlesi ile eser son bulur.

İresi

du

Yınak Kışı

ıgıp Akdeniz

KOL BASTI HAVASI

Derleyen

Vesile Baran

Notaya Alan

Vesile Baran

A (b) x_1 y_2 x'_3

(b') y_4 x'_5 (c) z_6

x''_7 (b') y_8 x'_9

(a) α_{10} α_{11} β_{12} α_{13}

(b) x_{14} y_{15} x'_{16}

(c) z_{17} x''_{18} (b') y_{19}

x'_{20} (d) S.U. 21/24 y_{25} y_{26} x_{27} y_{28}

x''_{29} α'_{30} (b) x_{31}

y_{32} x'_{33}

The musical score is written on ten staves. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Above the staves, there are numerous handwritten annotations in Turkish, including letters (A, B, C, D), Greek letters (alpha, beta), and subscripts (e.g., x1, y2, x'3, y4, x'5, z6, x''7, y8, x'9, alpha10, alpha11, beta12, alpha13, x14, y15, x'16, z17, x''18, y19, x'20, y25, y26, x27, y28, x''29, alpha'30, y32, x'33). Some staves have repeat signs and first/second endings. A tempo or style marking 'S.U. 21/24' is present above the sixth staff. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

KOL BASTI

4.1.2. Ezginin Ritmik Yapısının İncelenmesi

- a) Usulü : Dokuz zamanlıdır.
- b) Mertebesi : Sekizlik
- c) Usulün adı : Birleşik usul
- d) Düzümü : $\text{f} \text{f}' \text{f} \text{f}$
- e) Ölçü sayısı : Dönüşlerle beraber elliüç
- f) Metronom : $\text{♩} : 112$
- g) Ritmik varyasyon : Yok

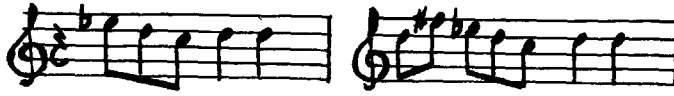
4.1.3. Ezginin Müzikal Yapısının İncelenmesi

Eserin kadans, güçlü, donanım, ses sahası ve dizisinin porte üzerinde gösterilmesi.



Kullanılan aralıklar : sol-mi (Altılı aralık) re-sol (Dörtlü aralık,
re-si (Altılı aralık)
Esere giriş aralığı : Mi-re (İkili aralık)
Bitiş aralığı : Do-re (İkili aralık)

Ezgide çıkıcı-inici seyir karakteri görülmektedir. Çoğunlukla sekizlik nota birimi kullanılmıştır. Ölçü başlarında dörtlük sus'lar yer almaktadır.



Melodik varyasyon

4.1.4. Ezginin Biçim İncelenmesi

Ezginin notaları üzerinde belirlenmiş olan bölüm, cümle ve cümlecik yapılarının kümesel olarak simgelenilmesi.

$$A(b_3 + b'_2 + c_2 + b'_2 + a_4 + b_3 + c_2 + b'_2 + d_{10} + b_3)$$

$$A[b_3(x_1 + y_2 + x'_3) + b'_2 || : (y_4 + x'_5) : || + c_2 || : (z_6 + x''_7) : || + b'_2 || : (y_8 + x'_9) : || +$$

$$a_4(\alpha_{10} + \alpha_{11} + || : \beta_{12} + \alpha_{13} : ||) + b_3(x_{14} + || : y_{15} + x'_{16} : ||) + c_2 || : (z_{17} + x''_{18}) : || +$$

$$b'_2 || : (y_{19} + x'_{20}) : || + d_{10}(s.u_{21/24} + \gamma_{25} + \gamma_{26} + || : x_{27} + \gamma_{28} : || + || : x''_{29} + \alpha'_{30} : ||) +$$

$$b_3(x_{31} + || : y_{32} + x'_{33} : ||)]$$

İlk dört ölçüde yer alan "b" cevap cümlesiyle eser başlar. "b"nin ilk ölçüsünün yer almadığı "b' " cümlesiyle dört ve beşinci ölçülerde cevap tekrarlanır. Farklı bir ifade ve melodik varyasyonun yer aldığı, altı ve yedinci ölçülerdeki cevap cümlesinin ardından, sekiz ve dokuzuncu ölçülerde "b' " cümlesi tekrar karşımıza çıkar. On ve onüçüncü ölçüler arasındaki "a", eserin ilk soru cümlesidir. Ondört, onbeş ve onaltıncı ölçülerde "b", onyedinci ve onsekizinci ölçüde "c", ondokuz ve yirminci ölçüde "b' " cümleleri aynen tekrar edilmiştir. Dört ölçülük ses uzamasıyla

başlayan "d" soru cümlesi, yirmiyedi ve otuzuncu ölçüler arasında melodi yürüyüşüyle devam eder. Bu soru cümlesinin cevabı niteliğindeki otuzbir, otuziki ve otuznc ölçülerdeki "b" cümlesiyle eser son bulur.



resi

du

ynak Kişi

vim Akdeniz

SİMİTÇİ KOL HAVASI

Derleyen

Vesile Baran

Notaya Alan

Vesile Baran

A $\frac{9}{8}$ (b)

(a) Hop ni na na nay nay nana nay na nay nay

(b') hop ni na na nay nay na na nay na nay nay

(b'') hop ni na na nay nay nana nay na nay nay

(b'') Al as sa ya vur di zi E mi nem

(b'') ne nen duy ma sin bi zi hop pa

(b'') ba ban gö rür se bi zi E mi nem

öl dü rür iki mi zi hop pa

1

Al aşağı vur dizi
Nenen duymasın bizi
Baban görürse bizi
 ld r r ikimizi

2

Eminem tutar mısın
şeftali satar mısın
Uzun uzun gecede
Benimle yatar mısın

SİMİTÇİ KOL HAVASI

4.1.1. Ezginin Söz (Şiir) Yapısının İncelenmesi

4.1.1.1. Nazım Biçimi

Ezginin Sözleri I	Kafiye düzeni	Hece Sayısı
Al aşağı vur dizi	- a	4+3 : 7
Nenen duymasın bizi	- a	Duraksız : 7
Baban görürse bizi	- a	Duraksız : 7
Öldürür ikimizi	- a	3+4 : 7
II		
Eminem tutarmısın	- b	3+4 : 7
Şeftali satarmısın	- b	3+4 : 7
Uzun uzun gecede	- c	Duraksız : 7
Benimle yatarmısın	- b	3+4 : 7

Yapı bakımından bentleri dört dizeli mani örneklerimizdendir. Dizeler arasında hece sayısı bakımından farklılıklar görülmektedir. Bununla beraber, yedi olan hece sayısı, 4+3 ve 3+4 biçiminde değişen durakların yanısıra, duraksız olarak da karşımıza çıkmaktadır.

4.1.2. Ezginin Ritmik Yapısının İncelenmesi

- a) Usulü : 9 zamanlıdır.
- b) Mertebesi : Sekizlik
- c) Usulün adı : Birleşik usul
- d) Düzümü : ♪ ♪' ♪ ♪
- e) Ölçü sayısı : Dönüşlerle beraber yirmi
- f) Metronom : ♪ : 112
- g) Ritmik varyasyon :



Ritmik varyasyon

4.1.3. Ezginin Müzikal Yapısının İncelenmesi

Eserin kadans, güçlü, donanım, ses sahası ve dizisinin porte üzerinde gösterilmesi.



Ezgide çıkıcı-inici seyir karakteri görülmektedir. Çoğunlukla sekizlik nota birimi kullanılmıştır.

Kullanılan aralıklar : La-re (Dörtlü aralık), la-sol (Yedili aralık),
La-mi (Beşli aralık)
Giriş aralığı : La-re (Dörtlü aralık)
Bitiş aralığı : Si-la (İkili aralık)

Bu eser, yalnızca tef eşliğinde kadınlar tarafından söylenmektedir. Saz kısmının ezgisi, anlamsız terennümler yardımıyla verilir.



Melodik varyasyon

4.1.4. Ezginin Biçim İncelemesi

Eserin notası üzerinde belirlenmiş olan bölüm, cümle ve cümlecik yapılarının kümesel olarak simgelenmesi.

$$A(\overline{b_2}^{\tau.m} + \overline{a_2}^{\tau.m} + \overline{b_2}^{\tau.m} + \overline{b_2}^{1.m} + \overline{b_2}^{2.m} + \overline{b_2}^{3.m} + \overline{b_2}^{4.m})$$

$$A[b_2(\overline{x_1+y_2}^{\tau.m}) + a_2 \parallel : (\overline{z_3+z_4}^{\tau.m}) : \parallel + b_2^1 \parallel : (\overline{x_5+y_6}^{\tau.m}) : \parallel + b_2''(\overline{x_7+y_8}^{1.m}) + b_2''(\overline{x_y+y_{10}}^{2.m}) +$$

$$b_2''(\overline{x_{11}+y_{12}}^{3.m}) + b_2''(\overline{x_{13}+y_{14}}^{4.m})]$$

İlk iki ölçünün birleşiminden oluşan "b" cevap cümlesiyle başlayan eser, üç ve dördüncü ölçülerde yer alan, "a" soru cümlesiyle devam eder. Bunları takip eden tüm cümleler ikişer ölçü halinde "x" ve "y" cümleciklerinin, melodik varyasyonları ile oluşan "b' " ve "b"" cevap cümlelerinin tekrarı şeklindedir.

Yöresi

Giresun

Aynak Kisi

Arhan Dağlı

GİRESUN YÖRESİ

SÖZSÜZ KOL HAVASI

Derleyen

K Kudret Dağlı

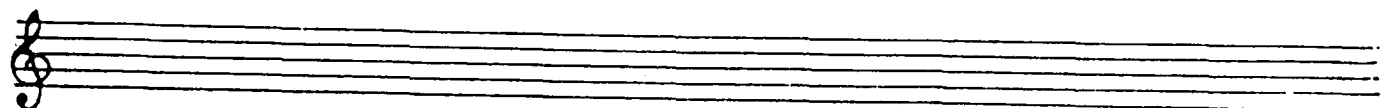
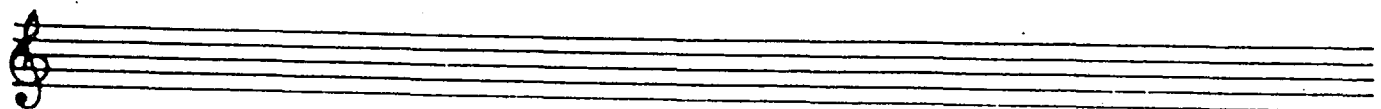
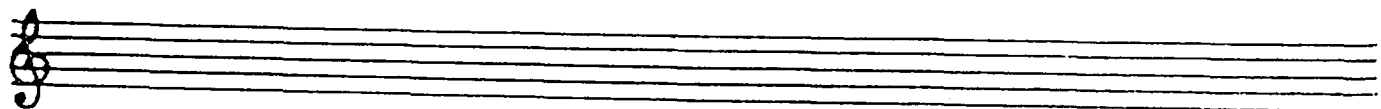
Notaya Alan

K Kudret Dağlı

The musical score is written on ten staves, each containing a single line of music. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staves are labeled with various measures and letters in parentheses. The measures are numbered as follows: (b) x₁, x'₂, (b') x''₃, x₄, (a) y₅, y'_{6/7}, (b'') x'₈, x'₉, (b) x₁₀, x₁₁, (a') y''_{12/13}, (c) z₁₄, b₁₅, x₁₅, z'₁₆, z₁₇, (a) y₁₈, y''₁₉, (b) x_{20/22}, 2, (d) y''_{23/24}, x₂₅. The notation includes various note values, rests, and accidentals (sharps, flats, and double sharps).

Handwritten musical score on ten staves, featuring various annotations and musical notation. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The annotations are as follows:

- Staff 1: γ''_{26} above the first measure, x_{27} above the eighth measure.
- Staff 2: γ''_{28} above the first measure, x_{29} above the eighth measure.
- Staff 3: B and (c') above the first measure, $\alpha_{30/31}$ above the fifth measure, $2'_{32}$ above the eighth measure, and b below the ninth measure.
- Staff 4: α_{33} above the first measure, α_{34} above the eighth measure.
- Staff 5: $\alpha_{35/36}$ above the first measure, (e) above the fifth measure, γ_{37} above the eighth measure, and y below the ninth measure.
- Staff 6: γ'_{38} above the first measure, γ''_{39} above the eighth measure.
- Staff 7: γ'_{40} above the first measure, γ'_{41} above the eighth measure.
- Staff 8: $\gamma'_{42/43}$ above the first measure, (c'') above the fifth measure, α''_{44} above the eighth measure.
- Staff 9: α_{45} above the first measure, $2'_{46}$ above the eighth measure, and b below the ninth measure.
- Staff 10: $\alpha'_{47/48}$ above the first measure.



GİRESUN BÖLGESİ SÖZSÜZ KOL HAVASI

4.1.2. Ezginin Ritmik Yapısının İncelenmesi

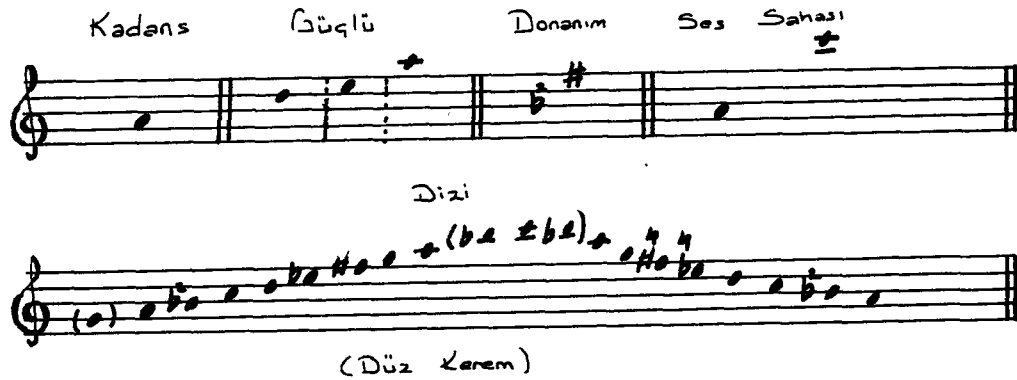
- a) Usulü : Dokuz zamanlıdır.
- b) Mertebesi : Sekizlik
- c) Usulün adı : Birleşik usul
- d) Düzümü : ♩ ♩ ♩ ♩
- e) Ölçü sayısı : Dönüşlerle beraber yetmişüç
- f) Metronom : -
- g) Ritmik varyasyon :



Ritmik varyasyon

4.1.3. Ezginin Melodik Yapısının İncelenmesi

Eserin kadans, güçlü, donanım, ses sahası ve dizisinin porte üzerinde gösterilmesi.



Ezgide çıkıcı-inici seyir karakteri görülmektedir.

Eserin notası üzerinde belirlenmiş olan bölüm, cümle ve cümlecik yapılarının kümesel olarak simgelendirilmesi.



notaları eserde, iki ölçü arasında köprü vazifesi görmektedir.

Kullanılan aralıklar : Sol-do (Dörtlü aralık), sol-re (Beşli aralık),
sol-sol (Oktav aralığı), sol-mi (Altılı aralık),
mi-si (Beşli aralık)

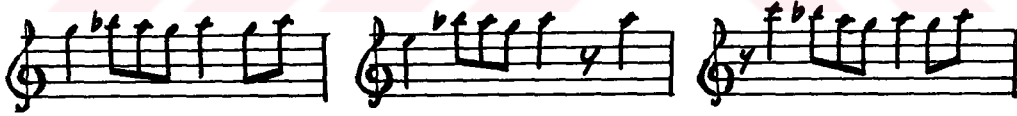
Esere giriş aralığı : Sol-do (Dörtlü aralık)

Bitiş aralığı : Sol-la (İkili aralık)

Sekizlik nota biriminin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.



Melodik varyasyon



İlk cümleciğin, iki şekildeki melodik varyasyonu

4.1.4. Ezginin Biçim İncelenmesi

Eserin notası üzerinde belirlenmiş olan bölüm, cümle ve cümlecik yapılarının kümesel olarak simgelendirilmesi.

$$A(b_2+b_2'+a_3+b_2''+b_2+a_2'+c_4+a_2+b_3+d_7)+$$

$$B(c_7'+e_7+c_9')+A'(a_3+b_3+b_2'+a_3'+c_6''+b_3+e.\ddot{o})$$

$$A[b_2(x_1+x_2')+b_2'(x_3''+x_4')+a_3(y_5+y_6'/7)+b_2''(x_8'+x_9')]$$

$$+b_2(x_{10}+x_{11})+a_2'(y_{12/13})+$$

$$c_4(2_{14}+\alpha_{15}+z_{16}'+\alpha_{17}')+a_2(y_{18}+y_{19}')+b_3(x_{20}+x_{21}+x_{22})+ \\ d_7(y_{23}''+y_{24}''+x_{25}+y_{26}''+x_{27}+y_{28}''+x_{29})]$$

$$B[c_7'(\alpha_{30}+\alpha_{31}+z_{32}'+\alpha_{33}'+\alpha_{34}+\alpha_{35}+\alpha_{36})+e_7$$

$$(y_{37}+y_{38}'+y_{39}''+y_{40}''+y_{41}'+y_{42}'+y_{43}')c_5''(\alpha_{44}''+\alpha_{45}+z_{46}'+\alpha_{47/48}')]$$

$$A' | a_3(y_{49}+y_{50}''+y_{51}')+b_3(x_{52}+x_{53}+x_{54})+b_2'(x_{55}''+x_{56})+$$

$$a_3'(y_{57}''+y_{58}''+y_{59}')+c_6''(\alpha_{60}''+\alpha_{61}''+\alpha_{62}''+z_{63}'+\varepsilon_{64}+y_{65}')+$$

$$b_3(x_{66}+x_{67}+x_{68})+e.\ddot{o}]$$

Not : e.ö : Eksik ölçü.

Ezgi "A", "B" ve tekrar edilen "A' " cümleciklerinden oluşur. İlk iki ölçü halinde karşımıza çıkan "b" cevap cümlesi, üç ve dördüncü ölçülerde, melodik varyasyonla genişleyerek "b' " şeklini almıştır. Beş ve yedinci ölçüler arasındaki "a" soru cümlesine, melodik varyasyonla değişiklik yaratan "b'" cümlesi yanıt verir niteliktedir. Bu cevap, on ve onbirinci ölçülerde teyid edilir şekilde "b" cümlesiyle tekrarlanır. Oniki ve onüçüncü ölçülerde melodik varyasyonla yinelenen "a' " soru cümlesinin ardından, değişik bir ifadeyle karşımıza çıkan "c" soru cümlesi, ondört ve onaltıncı ölçüler arasında yer almaktadır. Onsekiz ve ondokuzuncu ölçülerde tekrarlanan "a" soru cümlesine, yirmi, yirmibir ve yirmiikinci ölçülerdeki "b" cümlesi cevap verir. Yirmiüç ve yirmidokuzuncu ölçüler arasındaki "d" cümlesi, "a" ve "b" ye ait cümleciklerin, soru ve cevap şeklinde, karşılıklı

tekrarından ibarettir. Bundan sonra yer alan "B" bölümü, "A" bölümünün alıntısı olan, "c" soru cümlesinin, melodik genişlemeyle, otuz ve otuzaltıncı ölçüler arasında "c' " şeklinde karşımıza çıkmasıyla başlar. Buna cevap olan, "e" cümlesi, otuzyedinci ölçünün varyasyonları şeklinde, kırküçüncü ölçüye kadar devam eden tekrarlardan oluşur. Bu bölüm, melodik varyasyonla değişiklik arzeden "c'" cümlesiyle son bulur. Bundan sonra, tekrar mahiyetinde olan bölüm, soru cümlesiyle başlaması ve "A" bölümünün özeti gibi karşımıza çıkmasından dolayı "A' " şeklinde isimlendirilmiştir. Eser eksik ölçü ile son bulmuştur.



esi
Sun
nak Kisi

GİRESUN'UN EVLERİ

Derleyen
Nejat Buhara
Notaya Alan
Nejat Buhara

A (b) $x_{1/2}$ y_3

x'_4 (A') (c) z_5 x''_6

Gi re su nun ev le ri

z'_7 x''_8 (b) y'_9

Gi re su nun ev le ri si ma yi le

x'_{10} y'_{11} x'_{12}

gay na ma si ma yi le gay na ma

(c') z_{13} x'_{14} z'_{15}

gız be nim le oy na dın oy gız be nim le

x'_{16} (b) y'_{17} x'_{18}

oy na dın bas ka sıy la oy na ma

(c) z_{19} x'_{20} z'_{21}

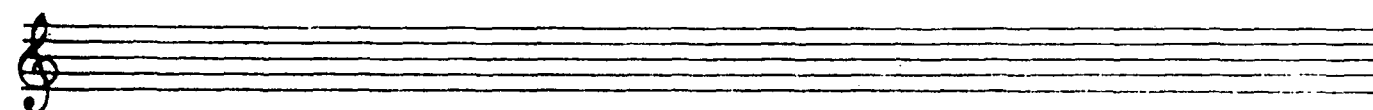
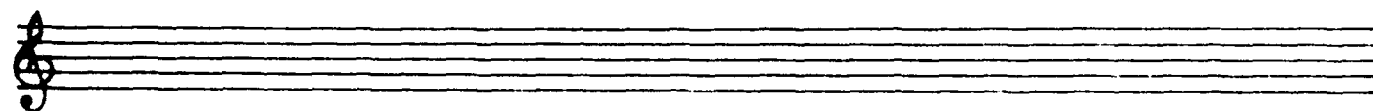
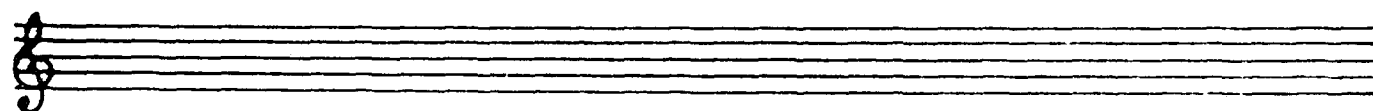
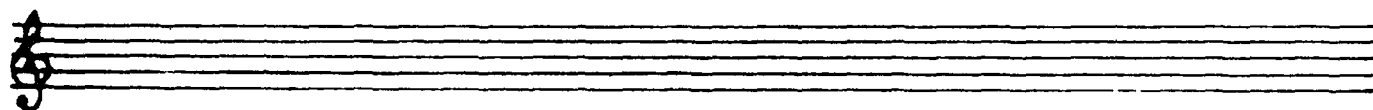
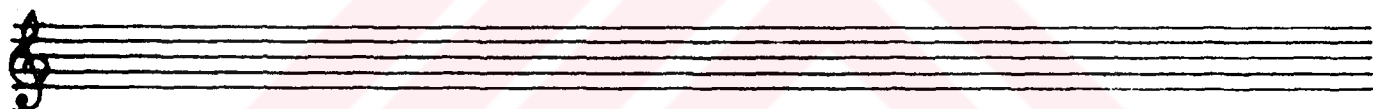
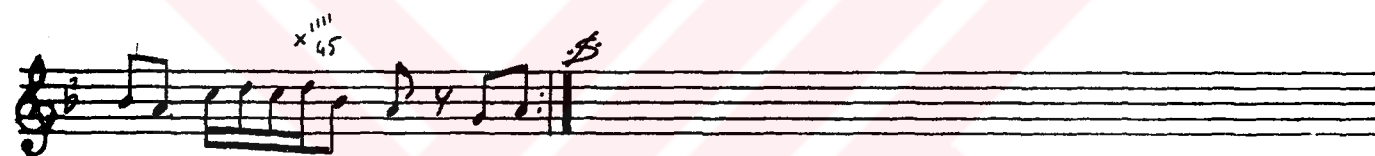
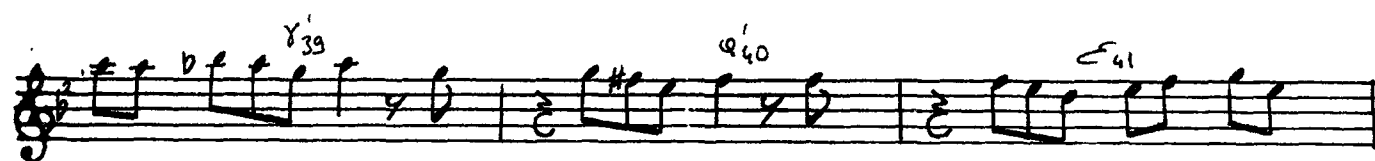
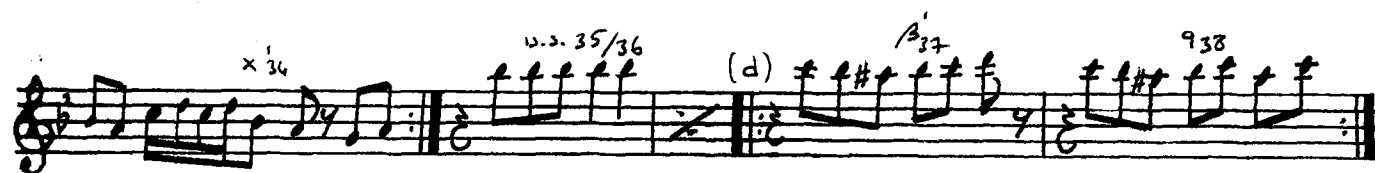
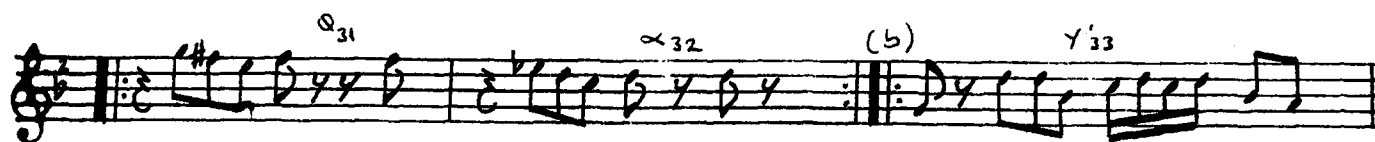
nin na yas la nim nin na ninna yas la

x'_{22} (b) y'_{23} x'_{24} 2. (x''') z'_{25} SON

nim nin na ninna ya gü lüm nin na

B (b) x_{25} x_{26} (b) y_{27}

x'_{28} (a) β_{29} y_{30}



1

Giresun'un evleri
Simayile gaynama
Gız benimle oynadın
Başkasıyla oynama
Ninnay aslanım ninnay
Ninnay agülüm ninnay

2

Giresun'da kayıklar
Gızlar fındık ayıklar
Sevenler sevdiğini
Gece gündüz sayıklar
Ninnay aslanım ninnay
Ninnay agülüm ninnay

GİRESUN'UN EVLERİ

4.1.1. Ezginin Söz (Şiir) Yapısının İncelenmesi

4.1.1.1. Nazım Biçimi

Ezginin Sözleri	Kafiye Şeması	Hece Ölçüsü
I		
Giresun'un evleri	- a	4+3 : 7
Simayile gaynama	- b	4+3 : 7
Gız benimle oynadın	- c	4+3 : 7
Başkasıyla oynama	- b	3+4 : 7
Ninnay aslanım ninnay		
Ninnay agülüm ninnay		
II		
Giresun'da kayıklar	- d	4+3 : 7
Gızlar fındık ayıklar	- d	Duraksız : 7
Sevenler sevdiğini	- e	3+4 : 7
Gece gündüz sayıklar	- d	Duraksız : 7
Ninnay aslanım ninnay		
Ninnay agülüm ninnay		

Ezginin sözleri, yapı bakımından dört dizeli mani ve iki dizeli anlamsız terennümlerden kavuştağı olan oyun havasıdır. Yedi olan hece sayısı 4+3 ve 3+4 biçiminde değişen durakların yanısıra, duraksız olarak da karşımıza çıkmaktadır.

4.1.2. Ezginin Ritmik Yapısının İncelenmesi

- a) Usulü : Dokuz zamanlıdır.
- b) Mertebesi : Sekizlik
- c) Usulün adı : Birleşik usul

- d) Düzümü : $\text{f} \text{f}' \text{f} \text{f}$
e) Ölçü sayısı : Dönüşlerle beraber yetmişbir ölçü
f) Metronom : $\text{♩} : 104$
g) Ritmik varyasyon :



Ritmik varyasyon

Aynı zamanda melodik varyasyon olarak da karşımıza çıkmaktadır.

4.1.3. Ezginin Müzikal Yapısının İncelenmesi

Eserin kadans, güçlü, donanım, ses sahası ve dizisinin porte üzerinde gösterilmesi.



(sözlü bölüm Yahyalı Kerem, saz bölümü Düz Kerem'dir)

- Kullanılan aralıklar : Sol-re (Beşli aralık), Sol-do (Dörtlü aralık),
Sol-mi (Altılı aralık), La-si (Dokuzlu aralık),
Sol-sol (Oktav aralığı)
Esere Giriş Aralığı : Sol-do (Dörtlü aralık)
Bitiş Aralığı : Si-la (İkili aralık)

Eserde çoğunlukla sekizlik nota birimi kullanılmıştır. Ölçü tekrarları ve dönüş işaretlerine sıklıkla yer verilmiştir. Ezgi, çıkıcı, inici seyir karakterine sahiptir.



İlk cülecğin, iki şekildeki melodik varyasyonu

4.1.3. Ezginin Biçim Analizi

Eserin notası üzerinde belirlenmiş olan bölüm, cümle ve cümlecik yapılarının kümesel olarak simgelenmesi.

$$A \left(\overset{1.m}{b_4} + \overset{2.m}{c_4} + \overset{3.m}{b_4} + \overset{4.m}{c_4} + \overset{1.N.m}{b_2} + \overset{2.N.m}{c_4} + b_2 \right) + B \left(b_2' + b_2 + a_4 + b_2 + u.s_2 + d_7 + b_2'' \right) +$$

$$A' \left(\overset{1.m}{c_4} + \overset{2.m}{b_4} + \overset{3.m}{c_4} + \overset{4.m}{b_2} + \overset{1.N.m}{c_4} + \overset{2.N.m}{b_2} \right)$$

$$A \left[b_4 \left(x_{1/2} + \| : y_3' + x_4' : \| \right) + c_4 \left(\overset{1.m}{z_5 + x_6'' + z_7' + x_8''} \right) + b_4 \left(\overset{2.m}{y_9' + x_{10}' + y_{11}' + x_{12}'} \right) + \right.$$

$$c_4' \left(\overset{3.m}{z_{13} + x_{14}'' + z_{15}'' + x_{16}'} \right) + b_2 \| : \left(\overset{4.m}{y_{17}' + x_{18}'} \right) : \| + c_4 \left(\overset{1.N.m}{z_{19} + x_{20}'' + z_{21}' + x_{22}'} \right) +$$

$$b_2 \| : \left(\overset{2.N.m}{y_{23}' + x_{24}'} \right) : \| \left. \right] + B \left[b_2' \| : (\alpha_{25} + x_{26}) : \| + b_2 \| : (y_{27} + x_{28}') : \| + \right.$$

$$a_4 \left(\| : \beta_{29} + \gamma_{30} : \| + \| : \alpha_{31} + \alpha_{32}' : \| \right) + b_2 \| : (y_{33}' + x_{34}') : \| + u.s_{35/36} +$$

$$d_7 (\|: \beta_{37}' + q_{38} \| + \gamma_{39}' + q_{40}' + \varepsilon_{41}' + q_{42}' + \alpha_{43}') + b_2'' \|: (y_{44} + x_{45}'') \|] +$$

$$A' [c_4 \frac{1.m}{(z_{26} + x_{47}'' + z_{48}' + x_{49}'') + b_4 \frac{2.m}{(y_{50}' + x_{51}' + y_{52}' + x_{53}'') + c_4'$$

$$c_4' \frac{3.m}{(z_{54} + x_{55}' + z_{56}'' + x_{57}'') + b_2 \frac{4.m}{(y_{58}' + x_{59}'') + c_4 \frac{1.N.M}{(z_{60} + x_{61}'' + z_{62}' + x_{63}'') +$$

$$b_2'' \|: \frac{2.N.M}{(y_{64}' + x_{65}'') \|]$$

Ezgi söz "A" ve oyun sazı "B" olmak üzere iki bölümden oluşur. Ufak değişikliklerle tekrar edilen söz kısmı "A" bölümü şeklinde tekrarlanır. "A" bölümünde soru cümlesi olmadığı için, "b" ve "c" cevap cümleleri kullanılmıştır. Esere girişte, saz kısmı olarak çalınan "b" cümlesi, dört ölçülük "x" ve "y" cümleciklerinden oluşmaktadır. Beşinci ve sekizinci ölçülerin oluşturduğu "c" cümlesinden sonra, dokuzuncu ve onikinci ölçüler arasında "b" cümlesinin tekrar edildiği görülür. Melodik varyasyonlarla tekrarlanan "c" cümlesi onüçüncü ve onaltıncı ölçüler arasındadır. Onyedinci ve onsekizinci ölçüler "b"nin, ondokuzuncu ve yirmiikinci cümleler "c"nin, yirmiüç ve yirmidördüncü ölçüler de "b" cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Oyun sazı olan "B" bölümü, yirmibeşinci ölçünün farklı bir ifade kullanarak, melodi genişlemesiyle meydana gelen "b" cümlesiyle başlar. "A" bölümüne ait, "b" cümlesinin yirmiyedi, yirmisekizinci ile otuzüç, otuzdördüncü ölçülerde kullanıldığı görülmektedir. Yirmidokuzuncu ve otuzikinci ölçüler arasında yer alan "a" cümlesi, eserin ilk soru cümlesidir ve otuzbir ile otuzikinci ölçülerde yer alan melodi yürüyüşü ile soru ifadesi pekiştirilmiştir. Otuzyedinci ile kırküçüncü ölçüler arası, değişik bir tema ile "d" soru cümlesi yer alır, melodik varyasyonla genişleyen "b" cümlesinin cevabıyla "B" bölümü son bulur. Eserin ikinci kıtası, "A" cümlesinin ufak değişikliklerle tekrarıdır. Yalnız, bu bölümün "b" yerine "c" soru cümlesiyle başlaması ve sorunun "b"nin varyasyonu olan "b'" cümlesi ile bitmesi gibi sebeplerden, tekrar edilen bu bölüm, "A'" şeklinde simgelenmiştir.

öresi

iresun

aynak Kisi

mail Doğan

Derleyen

Muzafer Sarısözen

Notaya Alan

Muzafer Sarısözen

OY MİRALAY MİRALAY

Handwritten musical notation for the song "OY MİRALAY MİRALAY". The notation is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a 9/16 time signature. The lyrics are written below the staff.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The lyrics are written in a mix of uppercase and lowercase letters, with some words in all caps. The notation is handwritten and appears to be a personal or working draft.

The lyrics are:

OY Mİ RA LAY Mİ RA LAY AS KE RİN A
LAY A LAY AL KIZ LA RI AS KE RE
AS KER LİK OL SUN KO LAY

The notation is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a 9/16 time signature. The lyrics are written below the staff.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The lyrics are written in a mix of uppercase and lowercase letters, with some words in all caps. The notation is handwritten and appears to be a personal or working draft.

The lyrics are:

OY Mİ RA LAY Mİ RA LAY AS KE RİN A
LAY A LAY AL KIZ LA RI AS KE RE
AS KER LİK OL SUN KO LAY

1

Oy Miralay miralay
Askerin alay alay
Al kızları askere
Askerlik olsun kolay

2

Ben başıma koyamam
Miralayın fesini
İşittikçe duramam
Nazlı yarin sesini

3

Ustan nasıl kondurdun
Taş başına binayı
Zindan ettin başıma
Ha bu yalan dünyayı

4

Ben başıma koyamam
Kadife kavukları
Pencereden bakıyor
Peygamber tavukları

5

İneceğim yaylıya
Kuma sarılacağım
Ettim kendi kendime
Kime darılacağım

OY MİRALAY

4.1.1. Ezginin Söz (Şiir) Yapısının İncelenmesi

4.1.1.1. Nazım Biçimi

Ezginin Sözleri I	Kafiye Şeması	Hece Ölçüsü
Oy miralay miralay	- a	4+3 : 7
Askerin alay alay	- a	3+4 : 7
Al kızları askere	- a	Duraksız : 7
Askerlik olsun kolay	- a	3+4 : 7
II		
Ben başıma koyamam	- c	4+3 : 7
Miralayın fesini	- d	4+3 : 7
İşittikçe duramam	- c	4+3 : 7
Nazlı yarin sesini	- d	Duraksız : 7
III		
Ustan nasıl kondurdun	- e	Duraksız : 7
Taş başına binayı	- f	4+3 : 7
Zindan ettin başıma	- g	4+3 : 7
Ha bu yalan dünyayı	- f	Duraksız : 7
IV		
Ben başıma koyamam	- c	4+3 : 7
Kadife kavukları	- h	3+4 : 7
Pencereden bakıyor	- ı	4+3 : 7
Peygamber tavukları	- h	3+4 : 7
V		
İneceğim yaylıya	- i	4+3 : 7
Kuma sarılacağım	- k	2+5 : 7
Ettim kendi kendime	- l	Duraksız : 7
Kime darılacağım	- k	2+5 : 7

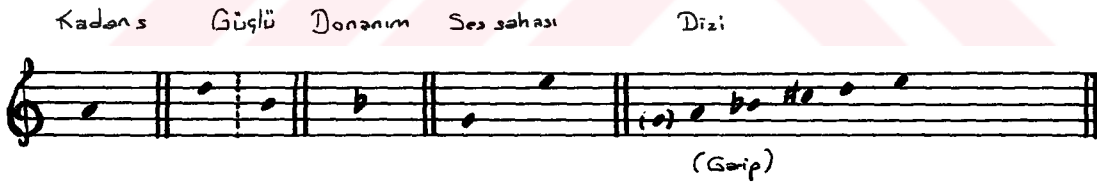
Yapı bakımından bentleri dört dizeli mani örneklerindendir. Dizeler arasında hece sayısı bakımından farklılık görülmektedir. Ancak, yedi olan hece sayısı 4+3, 3+4 ve 2+5 biçiminde değişen duraklarla karşımıza çıkmaktadır.

4.1.2. Ezginin Ritmik Yapısının İncelenmesi

- a) Usulü : Dokuz zamanlıdır.
- b) Mertebesi : Onaltılık
- c) Usulün adı : Birleşik usul
- d) Düzümü : f f f f
- e) Ölçü sayısı : Dönüşlerle beraber onaltı ölçü
- f) Metronom : -
- g) Ritmik varyasyon : -

4.1.3. Ezginin Müzikal Yapısının İncelenmesi

Ezginin kadans, güçlü, donanım, ses sahası ve dizisinin porte üzerinde gösterilmesi.



Kullanılan aralıklar : Sol-re (Beşli aralık),
Esere Giriş Aralığı : Sol-re (Beşli aralık)
Bitiş Aralığı : Sol-la (İkili aralık)

Eserde çoğunlukla sekizlik nota birimi kullanılmıştır. Cümle sonlarında, sekizlik ve onaltılık sus'lar kullanılmıştır. Ezgide melodik varyasyona rastlanmamıştır. Çıkıcı-inici seyir karakterine sahiptir.

4.1.4. Ezginin Biçim İncelemesi

Eserin notası üzerinde belirlenmiş bölüm, cümle ve cümlecik yapılarının kümesel olarak simgelenendirilmesi.

$$A(\overset{1.m}{a_2} + \overset{2.m}{b_2} + \overset{3.m}{a_2'} + \overset{4.m}{b_2})$$

$$A\left[\parallel : a_2 (\overset{1.m}{x_1 + y_2}) + b_2 (\overset{2.m}{z_3 + \alpha_4}) : \parallel + \parallel : a_2' (\overset{3.m}{z_5 + y_6'}) + b_2 (\overset{4.m}{z_7 + \alpha_8}) : \parallel \right]$$

Bir bölümlü olan eser, ilk iki ölçünün oluşturduğu "a" soru cümlesiyle başlar. "a"nın cevabı olan "b" cümlesi üç ve dördüncü ölçülerde yer alır. Beş ve altıncı ölçünün oluşturduğu soru cümlesinde beşinci ölçü, "b" cevap cümlesindeki üçüncü ölçü ile aynıdır, bunun yanı sıra altıncı ölçü üçüncü ölçünün, başka perde de tekrarıdır. Bu şekilde cümle genişlemesiyle tekrar edilen "a" sorusunun ardından yedi ve sekizinci ölçülerde "b" cevap cümlesinin yer almasıyla eser son bulmuştur.

İresi

resun

ynak Kişi

mil Uzel

A

SOKAK BAŞI MEYHANE

Derleyen

Ümit Tokcan

Notaya Alan

Yücel Pasmakçı

(a) x_1 x_2 x_3

x_4 (b) y_5 z_6

(b) y'_7 z_8 (c) α_9

β_{10} (d) α_{11} So kak ba y_{12}

şı mey ha ne so kak ba q_{13} q_{14} şı mey ha ne y_{15}

as ma dan z_{16} dir ka pı sı α'_{17} β_{18}

(d') α'_{19} ben gö zü π_{20} me al y_{21} dir dım

ben gö zü q_{22} meal dir dım onbes se

ne ha pı sı

1

Sokak başı meyhane
Asmadandır kapısı
Ben gözüme aldırdım
Onbeş sene hapısı

2

Kara kaş boyanırmı
Öpsem yar uyanırmı
İkimizde sevdalı
Buna can dayanırmı

3

Kale bayırı düzü
Devriye sardı bizi
Hep beraber olalım
Vermiyelim şu gızı

4

Alçacık beden yarım
Sallanıp giden yarım
Seviştikte ayrıldık
Sebebi neden yarım

SOKAK BAŞI MEYHANE

4.1.1. Ezginin Söz (Şiir) Yapısının İncelenmesi

4.1.1.1. Nazım Biçimi

Ezginin Sözleri I	Kafiye Şeması	Hece Ölçüsü
Sokak başı meyhane	- a	Duraksız : 7
Asmadandır kapısı	- b	4+3 : 7
Ben gözüme aldırdım	- c	Duraksız : 7
On beş sene hapısı	- b	Duraksız : 7
II		
Kara kaş boyanırmı	- d	Duraksız : 7
Öpsem yar uyanırmı	- d	Duraksız : 7
İkimizde sevdalı	- e	4+3 : 7
Buna can dayanırmı	- d	Duraksız : 7
III		
Kale bayırı düzü	- f	Duraksız : 7
Devriye sardı bizi	- f	Duraksız : 7
Hep beraber olalım	- g	Duraksız : 7
Vermiyelim şu gızı	- f	Duraksız : 7
IV		
Alçacık beden yarım	- h	3+4 : 7
Sallanıp giden yarım	- h	3+4 : 7
Seviştikte ayrıldık	- ı	4+3 : 7
Sebebi neden yarım	- h	3+4 : 7

Yapı bakımından, bentleri dört dizeli mani örneklerindendir. Dizeler arasında hece sayısı bakımından farklılıklar görülmemektedir. Bununla beraber, yedi olan hece sayısı 4+3 ve 3+4 biçiminde değişen duraklarla birlikte, genellikle

duraksız olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.1.2. Ezginin Ritmik Yapısının İncelenmesi

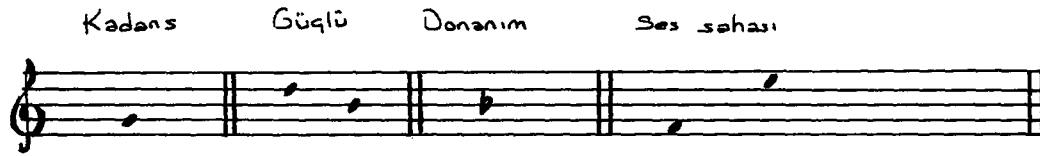
- a) Usulü : İki zamanlıdır.
- b) Mertebesi : Dörtlük
- c) Usulün adı : Ana usul
- d) Düzümü : ♩
- e) Ölçü sayısı : Dönüşlerle beraber yirmisekiz ölçü
- f) Metronom : -
- g) Ritmik varyasyon :



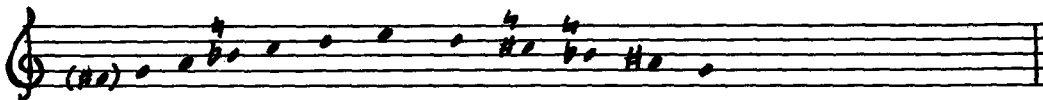
Ritmik varyasyon

4.1.3. Ezginin Müzikal Yapısının İncelenmesi

Eserin kadans, güçlü, donanım, ses sahası ve dizisinin porte üzerinde gösterilmesi.



Dizi

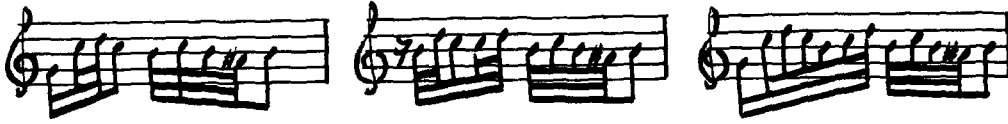


(Yanık Kerem, arada Tatyana geçkisi yer alır.)

Ezgide çıkıcı-inici seyir karakteri görülmektedir.

Kullanılan aralıklar : Sol-re (Beşli aralık), Sol-do (Dörtlü aralık),
Esere Giriş Aralığı : Re-do (Yarım ses aralığı)
Bitiş Aralığı : Fa-sol (Yarım ses aralığı)

Çoğunlukla otuzikilik nota birimi kullanılmıştır. Ölçü baş-
larında ise onaltılık sus'lar yer almaktadır.



İlk cümleciğin, iki şekildeki melodik varyasyonu

4.1.4. Ezginin Biçim İncelemesi

Eserin notası üzerinde belirlenmiş olan bölüm, cümle ve
cümlecik yapılarının kümesel olarak simgelenmesi.

$$A(a_4 + b_2 + b_2 + \overset{1.m}{c_2} + \overset{2.m}{d_4} + b_2 + \overset{3.m}{c_2} + \overset{4.m}{d_4})$$

$$A[a_4(x_{1/4}) + b_2 || (y_5 + z_6) : || + b_2 || (y_7 + z_8) : || + c_2(\overset{1.m}{\alpha_9 + \beta_{10}}) +$$

$$d_4(\overset{2.m}{\alpha_{11} + \gamma_{12} + \alpha_{13} + \alpha_{14}}) - b_2' || (y_{15} + z_{16}) : || + c_2'(\overset{3.m}{\alpha_{17} + \beta_{18}}) +$$

$$d_4'(\overset{4.m}{\alpha_{19} + \pi_{20} + y_{21} + \alpha_{22}})]$$

Eser dört ölçülük "x" cümleciğinin tekrarından oluşan "a"
soru cümlesiyle başlıyor. Beşinci ve altıncı ölçülerde yer alan "b"
cevap cümlesi, yedinci ve sekizinci ölçülerde, adeta cevabı
kuvvetlendirir şekilde tekrar edilmiştir. Dokuzuncu ve onuncu
ölçüler, soru cümlesi olmasının yanı sıra, farklı bir ifade şeklinde
karşımıza çıktığı için "c" cümlesi adını almıştır. Onbir ve
ondördüncü ölçüler arası, cevap cümlesidir ve onbirinci ölçü, "c"

soru cümlesindeki dokuzuncu ölçünün tekrarı olsa da devamı başka bir anlatım arzettiği için "d" cevap cümlesi adını vermeyi uygun bulduk. Onbeş ve onaltılık ölçüler melodik varyasyonla "b"nin tekrarı niteliğindedir, bunun için "b' " adını almıştır. Eser, melodik varyasyonlarla geliştirilmiş iki ölçülük "c' " cümlesi ve ondokuz ile yirmiikinci ölçüler arasında yer alan "d' " cümlesi ile son bulmuştur.



si
sun

na'k Kisi
er Akpınar
A

METELİK

Derleyen
Ömer Akpınar

Notaya Alan
Hüseyin Akpınar

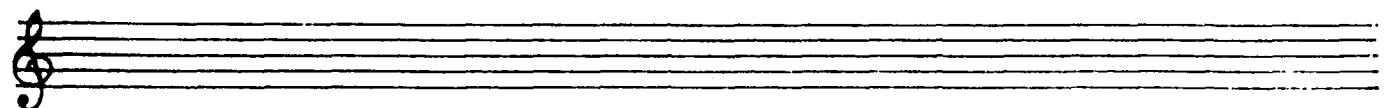
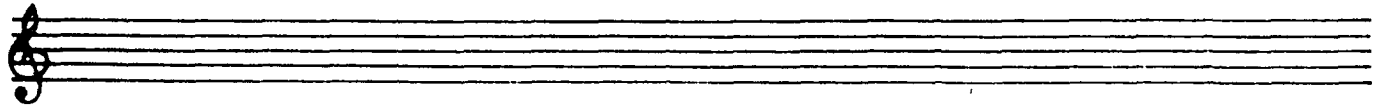
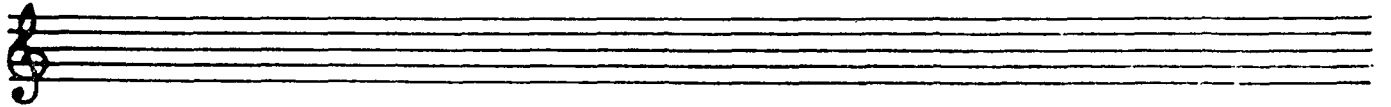
(b)

(a)

(b')

(c)

(d)



METELİK

4.1.2. Ezginin Ritmik Yapısının İncelenmesi

- a) Usulü : Dört zamanlıdır.
- b) Mertebesi : Dörtlük
- c) Usulün adı : Ana usul
- d) Düzüümü : ♩ ♩ ♩ ♩
- e) Ölçü sayısı : Dönüşlerle beraber yirmiüç ölçü
- f) Metronom : -
- g) Ritmik varyasyon :

4.1.3. Ezginin Müzikal Yapısının İncelenmesi

Eserin kadans, güçlü, donanım, ses sahası ve dizisinin porte üzerinde gösterilmesi.



Çıkıcı-inici seyir karakteri görülmektedir. Çoğunlukla onaltılık nota birimi kullanılmıştır. Esere, melodik varyasyonlar yerine, melodi yürüyüşleriyle canlılık getirilmiştir.

Kullanılan aralıklar : Sol-do (Dörtlü aralık), Sol-fa (Yedili aralık),
Esere Giriş Aralığı : La-si (İkili aralık)
Bitiş Aralığı : Si-sol (Üçlü aralık)

4.1.4. Ezginin Biçim İncelemesi

Eserin notası üzerinde belirlenmiş olan, bölüm, cümle ve cümlecik yapılarının, kümesel olarak simgelenmesi.

$$A(b_4+a_7+b_2'+c_4+d_2)$$

$$A[b_4(x_1+x_2+x_3'+x_4') + a_7(y_{5/6}+z_7+\alpha_8+\beta_9+\gamma_{10}+\gamma_{11}) +$$

$$b_2'(x_{12}+x_{13}') + c_4(||:Q_{14}+Q_{15}:|| + ||:q_{19}+q_{20}:||) + d_2(\pi_{18}+\epsilon_{19})]$$

Başta dört ölçüden meydana gelen "b" cevap cümlesi kullanılmıştır. Daha sonraki "a" soru cümlesi, beş ile onbirinci ölçüler arasında yer alır. Eserin başındaki "b" cümlesinin, oniki ve onüçüncü ölçülerde, ölçü tekrarlarının kaldırılarak kısaltılmış hali karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple "b' " cümlesi adını almıştır. Ondört ve onyedinci ölçüler arasındaki dört ölçülük "c" soru cümlesi'ne, onsekiz ve ondokuzuncu ölçülerde, melodi yürüyüşünün oluşturduğu "d" cümlesi ile cevap verilmiştir Eser aşağıya dönülerek "b" cevap cümlesinin tekrarıyla son bulur.

BÖLÜM 5.

SONUÇ

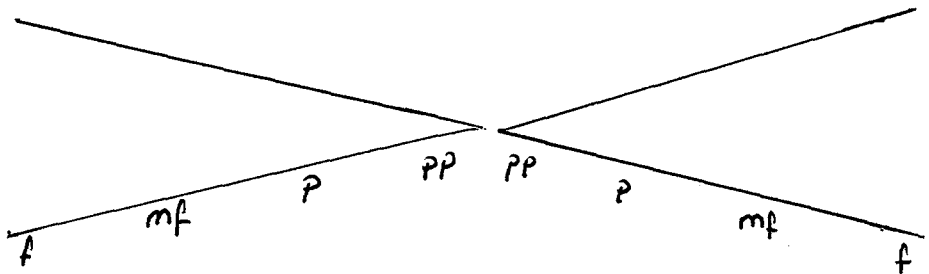
Bu çalışmamızda amacımız, Giresun ve Ordu yöresi folkloru içinde önemli bir yer tutan Kol Havaları'nı araştırmak, akademik bir çalışma ile repertuarda bulunan ve ayrıca kendi derlediğimiz ürünleri sunmaktır.

Kol Havaları, içkili, kadınlı muhabbetlerin yasak olduğu dönemlerde, kolcular tarafından yapılan baskınlara ithaf edilerek çalınıp söylenen ezgilerdir.

Gerek Giresun, gerekse Ordu'da kol havası denmesinin sebebi, oyuncuların el ve kollarını oynatmalarından kaynaklanmadığı gibi, adını kolcu denen güvenlik güçlerinin oynadığı oyundan da almamıştır. Kanımıza göre öyle olsaydı, bu havalara kolcu havası veya kolcu oyunu denirdi. Biz de burada, Sadi Yaver Ataman'ın şu görüşünü paylaşıyoruz. "Kol Havaları adı, baskını yapan kolcu kuvvetlerine atfen verilmiştir."

"Kol Bastı Havası" ve "Kol Havası" aynı anlamda kullanılmaktadır. Zamanla, "bastı" kelimesi kaldırılmış, isim kısalarak, "Kol Havası" halini almıştır.

Bu ezgilerde kullanılan nüans, gecenin eğlence atmosferine göre, kolcuların baskınını anlatan, aşağıda gösterdiğimiz tabloyla ifade edilmektedir.



Kol Havalarının icrasında, tezeneli olarak kullanılan halk sazı bağlamadır. Vurmalı sazlardan darbuka ve zil'de bağlamaya eşlik etmektedir. Bozuk düzen kullanılır, ancak kendine has icra şekli vardır. Üst telden baş parmağın çekip bırakılmasıyla ses çıkarılır.

a) Tüm müzisyenlerin fikri, kol havalarının sözlü ve sözsüz olarak ayrımı kanımızca yetersiz olmaktadır. Bu arada, sözlü ve sözsüz bölümlerin iç içe kullanıldığı karma ezgilerin mevcudiyetini de unutmamak gerekir.

b) Eğlence alanında icra edilen eserler içinde yer alan Kol Havaları, Moderato adı verilen bir tempoda, çok hızlı olmayan bir şekilde çalınıp söylenir. Ezgiler, eğlenceyi oluşturan insanların ağırbaşlılığına, ciddiyetlerine uygun, kostak bir şekilde icra edilmektedir.

c) Eserlerin usul özelliklerine gelince, Giresun'da bu bakımdan bir çeşitlilik görülmektedir. İki ve dört zamanlı ana usulle yazılan iki eserin yanı sıra, üç eserde dokuz zamanlı olarak karşımıza çıkmaktadır. (Düzümüne gelince, bir eserin 2+2+2+3 D tipinde, diğer iki eserin ise 2+3+2+2 B tipinde olduğu tesbit edilmiştir.) Buna karşın Ordu'da iki ve dört zamanlı usule rastlanmamış, yalnızca dokuz zamanlı usul kullanılmıştır. (Bu eserlerden biri 2+2+2+3 D tipi, diğer üç eser ise 2+3+2+2 B tipindedir.)

Buna göre; Ordu yöresinin tamamen dokuz zamanlı usulleri sevdiğini, Giresun'un ise, diğer usullere nazaran daha ağırlıklı olarak bu usulü kullandığını söyleyebiliriz.

d) Yaptığımız araştırma süresince, karşımıza çıkan "Dokuz zamanlı Kol Havası olmaz, bu ezgiler Karşılamadır. Kol Havaları, yalnızca iki ve dört zamanlı olarak icra edilir" şeklindeki görüşlere katılmıyoruz. Zira, ayırıcı kriter dokuz zaman ise, tüm dokuz zamanlı ezgileri karşılama olarak nitelendirmemiz gerekir. Bu mantığa göre, Zeybek tarzı oyun havalalarına da Karşılama adını vermemiz gerekir ki, bunun da yanlış olduğu kanısındayız. Nitekim, bu görüşlere karşı,

sayın Kudret Dağlı'nın hazırlamış olduğu tezde de dokuz zamanlı kol havaları üzerinde çalışma yapılmış olması, görüşümüzü teyid eder durumdadır.

Dokuz zamanlı Kol Havaları'nı, Karşılamalardan ayıran özellik, daha ağır ve kostak tabir edilen tarzda çalınıp söylenmesidir, yani temposudur. Bunun dışında, karşılamaların kadınlar tarafından da oynanıyor olması ve belli kurallar içinde, sistemli bir oyun olarak karşımıza çıkmasına karşın, Kol Havaları'nın erkek oyunu olması ve hareketlerin oyuncunun insiyatifine bağlı olması bir başka ayırt edici özelliktir. Zira, Konservatuarımız Türk Halk Oyunları Bölüm Başkanı Sayın Değerli ile yaptığımız görüşmelerde Kol Havaları ile Karışalamaların, iki farklı oyun olduğu görüşü ileri sürülmüştür.

e) Ordu yöresine ait kol havalarından yalnızca biri sözlüdür. buna karşın Giresun'da üç eserde söz vardır. Bu iki yöreye ait mısraların tümü, yapı bakımından, dört dizeli mani örneklerindendir. Manilerin tümünde, yedi olan hece sayısı, 4+3 veya 3+4 şeklinde değişen durakların yanısıra, duraksız olarak da karşımıza çıkmaktadır.

f) Giresun ve Ordu'ya ait tüm Kol Havaları'nın, çıkıcı-inici seyir karakterine sahip olduğu görülmektedir.

g) Ordu yöresi Kol Havaları'nın karar seslerine baktığımızda eserlerden birinin "la", bir diğerinin "re" ikisinin ise "do" kararlı olduğu görülmüştür. Giresun'da ise iki eserin "sol", üç eserin "la" karar olduğu ve her iki yörede de eserlerin, transpoze olmayıp yerinden çalındığı, Sayın Yücel Paşmakçı ile yaptığımız çalışmalarda tesbit edilmiştir. Buna göre, bu iki yörede Kol Havaları'nın, karar seslerinde hiç bir ortak yönün olmadığını söyleyebiliriz.

h) Ezgilerin müzikal yapılarına gelince; Ordu'da iki eserin Müstezat, diğer iki eserden birinin Düz Kerem diğerinin ise

diğer tüm eserler Kerem ailesindendir ve çoğunlukla Düz Kerem kullanılmıştır.

Buna göre, iki yörede de Kerem ailesinden, özellikle Düz Kerem'in daha çok sevildiği söylenebilir.

1) Eserlerin seyri sırasında, Ordu kol havalarında üçlü, dörtlü ve altılı aralıkların eşit diyebileceğimiz şekilde yer almasına karşın, Giresun Kol Havaları'nda çoğunlukla dörtlü ve beşli aralıkların, nadiren de altılı, yedili ve oktav aralıkların kullanıldığı söyleyebiliriz.

i) Başlangıç seslerini incelediğimizde, Ordu Kol Havalarından birinin dörtlü, birinin yarım ses aralığıyla, diğer iki eserin ikil aralıkla esere giriş yaptığını, Giresun Kol Havalarında da iki eserin dörtlü, üç eserin ise yarım, ikili ve beşli aralıklarla esere başladığını tesbit ettik.

Bitiş aralıklarına baktığımızda, Giresun'da bir eserin yarım ses aralığıyla, bir diğer eserin ise üçlü aralıkla bitmesine karşın, diğer eserlerin tümü, ikili aralıkla son bulmuştur. Ordu yöresinde ise, iki eser yarım ses aralığıyla, iki eserse ikili aralıklarla bitmiştir.

Demek ki, Kol Havalarında, başlangıç ve bitiş esnasında, daha çok ikili aralık kullanılmıştır.

k) Biçim açısından, kol havalarını ele aldığımız zaman gördük ki, ezgiler çoğunlukla bir bölümlüdür, yalnızca Giresun'a ait, iki Kol Havası, iki bölümden meydana gelmiştir.

l) Giresun Kol Havaları, onaltı ile yetmişüç arasında, Ordu Kol Havaları ise, yirmi ile elliüç arasında değişen ölçü sayılarına sahiptir. Eserlerin tamamında, çoğunlukla sekizlik daha sonra onaltılık nota birimi kullanılmıştır.

Araştırmamızı yaparken materyal toplamakta çok

zorlandık. Bu işi bilenlerin, bilgilerini yazıya dökmemeleri, oyun havası olarak kullanılan bu ezgilerin zamanla yıpranarak kaybolmaya yüz tutmalarına sebep olmuştur. Birbirine yakın motiflerden oluşmasına karşın, kullanılan atlamalı sesler, melodi yürüyüşleri ve varyasyonlarla melodi genişlemeleri yapılmış, bu şekilde eserlere dinamizm getirilmeye çalışılmıştır. Kol havalarının, son derece sıcak, akılda kalıcı ve birbirine yakın motiflerden oluşmasına rağmen monoton olmaması dikkat çekici bir diğer özelliktir.

Gerek sosyal, gerekse aile yapısı bakımından, toplumumuzun kadına bakış açısı; onu, kem gözlerden uzak tutma ve onunla ilgili hiç bir şeyi paylaşmama yönündedir. Kadını sergilemek ve cinselliğe yönelik eğlence aracı yapmak, Türk toplumunun yapısına ters düşmektedir. Bu konuda, Sayın Fikret Değerli ile yaptığımız görüşme sonucunda, "kadın oynatmanın milli kültür ürünümüz olmadığı, Osmanlı döneminde Arap ve Fars etkisiyle doğduğu" görüşüne biz de katılıyoruz. Bu fikirler doğrultusunda, Kol Havalarının, içkili, kadınlı muhabbet ortamlarının, öz kültür ürünümüz olmayıp, ancak zamanla halkın yaratıcılığının etkisiyle folklorik özellikler taşıyarak, Türk kültür mozaigi içinde yer almıştır düşüncesini taşımaktayız.

KISALTMALAR

İ.T.Ü. : İstanbul Teknik Üniversitesi
m : Mısra
T : Terennüm
s : Sayfa
N.m : Nakaratlı mısra
a.g.e. : Adı geçen eser
T.R.T. : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
s.u : ses uzaması
m.y : Melodi yürüyüşü
T.D.K. : Türk Dil Kurumu
M.E.B. : Milli Eğitim Bakanlığı
İst. : İstanbul
Ank. : Ankara

BİBLİYOGRAFYA

- Atalay, Mehmet Ali : Türkçe Sözlük, T.D.K. Ank. 1979.
- Ataman, Sadi Yaver : Memleket Havaları, Şaka Matbaası, İst. 1951.
- Ataylıoğlu, Ruşen : Ansiklopedik Türkçe Sözlük, Aka Kitabevi, İst. 1964.
- Büyük Larousse : Milliyet Yayınları, Cilt 10, İst. 1993.
- Cuğ, M. Hanefi : Terimler Sözlüğü, Esnaf Matbaası, Sivas, 1975.
- Doğan, D. Mehmet : Büyük Türkçe Sözlük, Birlik Yayınları, Ank. 1981.
- Meydan Larousse : Meydan Yayınevi, İst. 1975.
- Öztuna, Yılmaz : Türk Musikisi Ansiklopedisi, M.E.B. Cilt 1-2, İst. 1969.
- Şenel, Süleyman : Trabzon Yöresi Folkloru, Anadolu Sanat Yayınları, İst. 1994.
- Tuğlacı, Pars : Okyanus, 20. Yüzyıl Ansiklopedik Türkçe Sözlük, Pars Yayınevi, İst. 1971.
- Yönetken, Halil Bedii : Derleme Notları, 1. Orkestra Yayınları, İst. 1966.
- Yurt Ansiklopedisi : Cilt 5-9, Anadolu Yayıncılık, İst. 1982.

ÖZGEÇMİŞ

1970 Yılında Sivas'ta doğdu. İlk, orta ve lise tahsilini İstanbul'da tamamladı. 1986 yılında İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Ses Eğitimi Bölümü'ne girdi. 1991 yılında aynı bölümden mezun oldu. 1994-95 öğretim yılında Yüksek Lisans öğrenimini tamamladı.

1994 yılında M.E.B.'na bağlı Kartal, 50. Yıl General Refet Bele İlköğretim okulunda stajyer Müzik Öğretmeni olarak göreve başladı. Halen, aynı okulda öğretmen olarak görevini sürdürmektedir.



Yöresi

Ordu

Kimden Alındığı

Ragıp Akdeniz

KOL HAVASI

Derleyen

Vesile Baran

Notaya Alan

Vesile Baran



Üst

Ordu

Kaynak Kisi

Ragıp Akdeniz

Derleyen

Vesile Baran

Notaya Alan

Vesile Baran

KOL HAVASI



Yöresi

Ordu

Kaynak Kisi

Ragıp Akdeniz

KOL BASTI HAVASI

Derleyen

Vesile Baran

Notaya Alan

Vesile Baran



oresi
rdu
aynak Kisi
evim Akdeniz

SİMİTÇİ KOL HAVASI

Derleyen
Vesile Baran
Notaya Alan
Vesile Baran

Hop ni na na nay nay nana nay na nay nay

hop ni na na nay nay na na nay na nay nay

hop ni na na nay nay nana nay na nay nay

Al as sa ya vur di zi E mi nem

ne nen duy ma sın bi zi hop pa

ba ban gö rür se bi zi E mi nem

öl dü rür iki mi zi hop pa

1

Al aŗaŗı vur dizi
Nenen duymasın bizi
Baban g r rse bizi
 ld r r ikimizi

2

Eminem tutar mısın
ŗeftali satar mısın
Uzun uzun gecede
Benimle yatar mısın

Yöresi
Giresun

Kaynak Kisi
Orhan Dağı

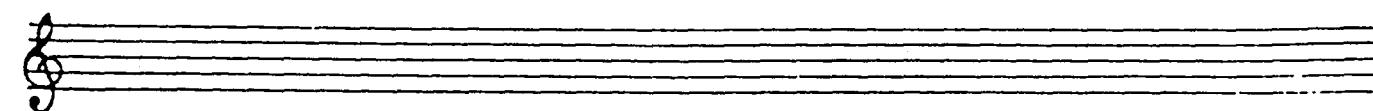
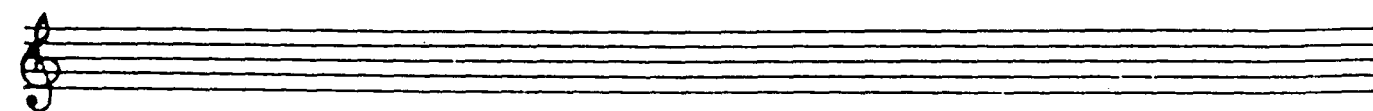
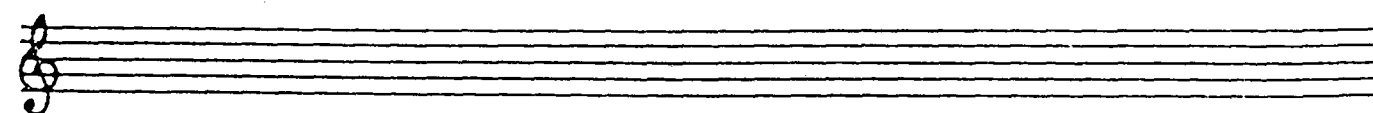
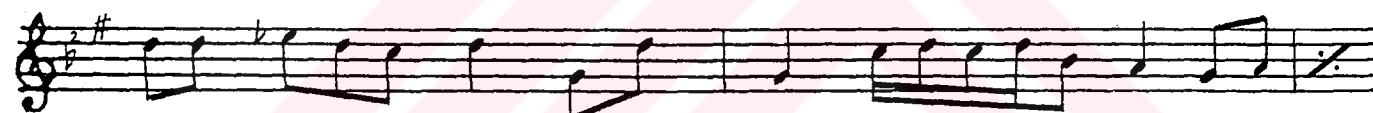
GİRESUN YÖRESİ

SÖZSÜZ KOL HAVASI

Derleyen
K Kudret Dağı
Notaya Alan
K Kudret Dağı



A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, such as *f* (forte) and *b* (basso). The score includes repeat signs (double bar lines with dots) and first/second endings. A large, faint red watermark is visible across the middle of the page. The handwriting is in black ink on white paper.



öresi
İresun
aynak Kişi

GİRESUN'UN EVLERİ

Derleyen
Nejat Buhara
Notaya Alan
Nejat Buhara

Gi re su nun ev le ri

Gi re su nun ev le ri si ma yi le

gay na ma si ma yi le gay na ma

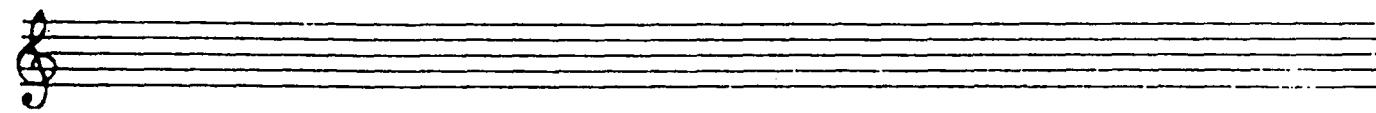
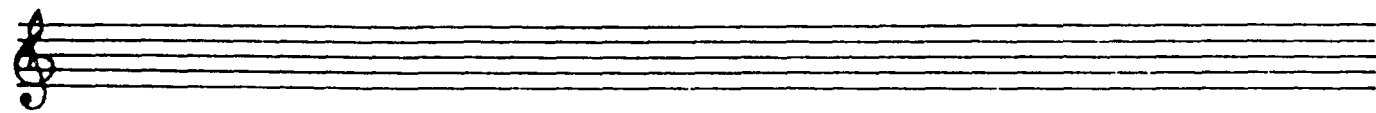
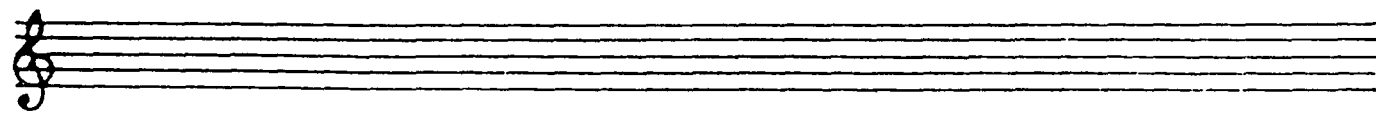
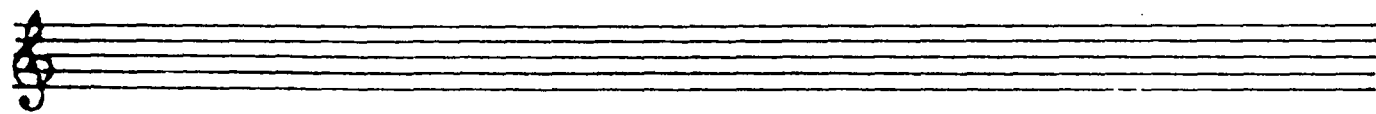
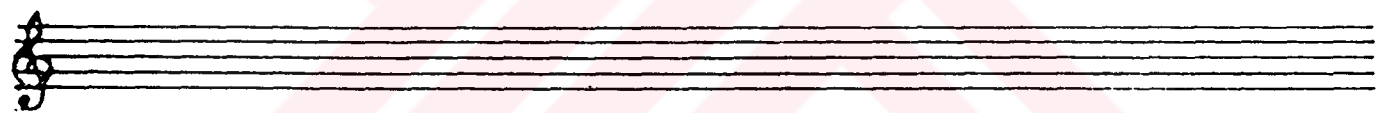
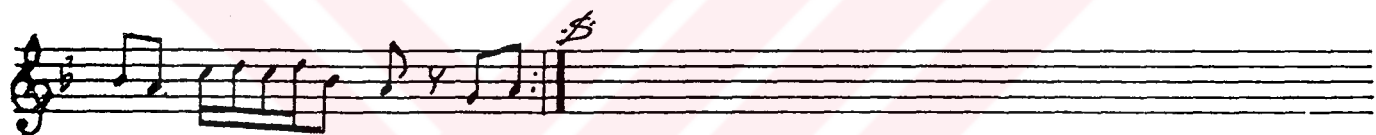
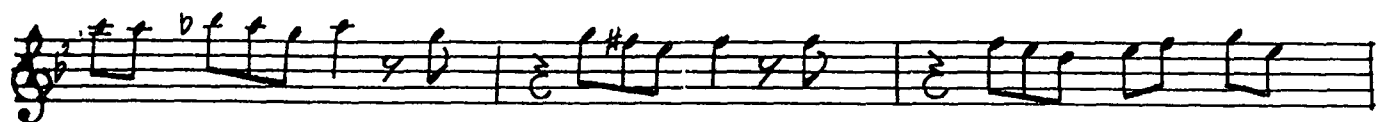
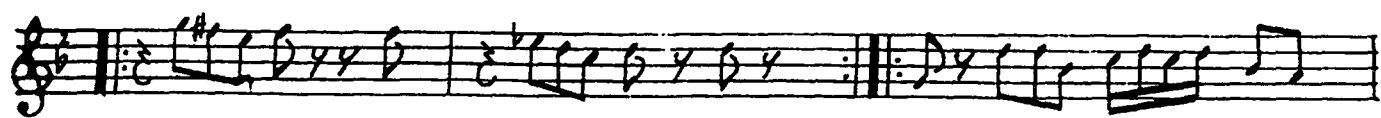
gız be nim le oy na dın oy gız be nim le

oy na dın bas ka sıy la oy na ma

nin na yas la nım nin na ninna yas la

nım nin na nin na ya gü lüm nin na

SON



1

Giresun'un evleri
Simayile gaynama
Gız benimle oynadın
Başkasıyla oynama
Ninnay aslanım ninnay
Ninnay agülüm ninnay

2

Giresun'da kayıklar
Gızlar fındık ayıklar
Sevenler sevdiğini
Gece gündüz sayıklar
Ninnay aslanım ninnay
Ninnay agülüm ninnay

Yöresi

Giresun

Kaynak Kisi

İsmail Doğan

OY MİRALAY MİRALAY

Derleyen

Muzafer Sarısözen

Notaya Alan

Muzafer Sarısözen

OY Mİ RA LAY Mİ RA LAY AS KE RİN A

LAY A LAY AL KIZ LA RI AS KE RE

AS KER LİK OL SUN KO LAY

1

Oy Miralay miralay
Askerin alay alay
Al kızları askere
Askerlik olsun kolay

2

Ben başıma koyamam
Miralayın fesini
İşittikçe duramam
Nazlı yarin sesini

3

Ustan nasıl kondurdun
Taş başına binayı
Zindan ettin başıma
Ha bu yalan dünyayı

4

Ben başıma koyamam
Kadife kavukları
Pencereden bakıyor
Peygamber tavukları

5

İneceğim yaylıya
Kuma sarılacağım
Ettim kendi kendime
Kime darılacağım

Öresi

İresun

İaynak Kisi

emil Uzel

SOKAK BAŞI MEYHANE

Derleyen

Ümit Tokcan

Notaya Alan

Yücel Pasmakçı

So kak ba

şı mey ha ne so kak ba şı mey ha ne

as ma dan dır ka pı sı

ben gö zü me al dır dım

ben gö zü meal dır dım onbes se

ne ha pı sı

1

Sokak başı meyhane
Asmadandır kapısı
Ben gözüme aldıldım
Onbeş sene hapısı

2

Kara kaş boyanırmı
Öpsem yar uyanırmı
İkimizde sevdalı
Buna can dayanırmı

3

Kale bayırı düzü
Devriye sardı bizi
Hep beraber olalım
Vermiyelim şu gızı

4

Alçacık beden yarım
Sallanıp giden yarım
Seviştikte ayrıldık
Sebebi neden yarım

Öresi
İresun

Kaynak Kisi
Ömer Akpınar

METELİK

Derleyen

Ömer Akpınar

Notaya Alan

Hüseyin Akpınar

The image displays a handwritten musical score for the piece 'METELİK'. The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. The first staff includes a 'C' time signature and a 'SON' marking at the end. The second staff features a sharp sign (#) and a 'K' marking. The third staff has a 'K' marking and a 'K' marking. The fourth staff has a 'K' marking and a 'K' marking. The fifth staff has a 'K' marking and a 'K' marking. The sixth staff has a 'K' marking and a 'K' marking. The seventh staff has a 'K' marking and a 'K' marking. The eighth staff has a 'K' marking and a 'K' marking. The ninth staff has a 'K' marking and a 'K' marking. The tenth staff has a 'K' marking and a 'K' marking. The score is written in a clear, legible hand.