

YAŞAYAN BİR KÜLTÜR ELÇİSİ HABİB ÖZYURT: HAYATI, DÖRT TELLİ CURASI VE ESERLERİ*

**Habib Özyurt, The Living Cultural Ambassador:
His Life, Four-String Cura and Works**

Dr. Öğr. Üyesi Alper BÖREKÇİ
Prof. Dr. Zeki NACAĞCI*****

ÖZ

Yörük-Türkmen toplulukları ve taşıyıcısı oldukları kültürel değerler, Anadolu'nun Türkleşmesi ve müzik geleneğinin oluşumunda önemli rol üstlenen sosyal ve toplumsal olgulardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Teke yöresi Yörük-Türkmen topluluklarının yaşam alanı olan bir bölgedir. Bu topluluklardaki konargöçer yaşamın dinamikliği, var olan kültürel ve geleneksel yapı üzerinde çok çeşitli izler bırakmaktadır. Bu bakımdan ele alındığında Teke Yöresi ülkemizin önemli kültür merkezlerinden biridir. Yörenin folklor bakımından önemli özelliklerinden biri de kendine has üslubu ve icra tekniklerine sahip kaynak kişi yetiştirmesidir. Bu özellik göz önüne alındığında yörede üretilen halk bilgisi ürünleri içerisinde müziğin ve müzikle yakından ilintili ürünlerin ön plana çıktığı söylenebilir. Müziğin halk bilgisi ürünleri içerisindeki yeri ve önemi düşünüldüğünde bazı ürünlerin tamamlayıcısı, bazı ürünlerle doğrudan ilişkili ve yön verici unsur bazı ürünleri de bizzat kendisi oluşturduğu görülmektedir. Dolayısıyla Müzik, bazı halk bilgisi ürünlerine sarmal bir yapıyla bağlanmış çok önemli yapı taşlarından biridir. Bu çok boyutlu yapı dikkate alındığında halk bilgisi ürünleri içerisindeki müziğin işlevselliği belirlenirken çok yönlü derinlemesine analizler yapmak gereklidir. Bu çalışmada ülkemizin önemli kültür merkezlerinden biri olan Teke Yöresi'nde ürettiği ezgiler, türküler, aktarıcı olarak üstlendiği kaynak kişi rolünün yanı sıra üretimi ve gelişiminde önemli katkılar sağladığı halk bilgisi materyali dört telli curasıyla Habib Özyurt ele alınacaktır. Çalışmada Habib Özyurt'un hayatı; müziği ve eser üretimine olan etkisi bakımından ele alınırken eserleri, makamsal açıdan ve perde kullanımı açısından irdelenip gelecek kuşaklara ve ilgili araştırmalara bilimsel veri olacak şekilde müzikal analizleri yapılacaktır. Çalışmada ayrıca sadece yörede görülen dört telli curanın müzikal ve yapısal özellikleri tespit edilerek çalgının özgün hali korunması ve bu alanda yapılacak materyallere örnek teşkil etmesi amaçlanmaktadır. Halk bilgisi içerisinde yer alan sözel, görsel, işitsel ve materyal ürünleri koruma, gelecek kuşaklara aktarmada kültür politikaları önemli olduğu kadar bu ürünlere yönelik yapılan bilimsel çalışmalar da bir o kadar önemlidir. Bu önem halk biliminin önemli bir alanı olan müzik ve müzikal ürünler bağlamında ele alındığında, bu alana hizmet etmiş kültürel değerlerinin taşıyıcısı olan kaynak kişilerin hayatı, ürettikleri eserler ve üretim unsurlarının derinlemesine analiz edilmesi söz konusu halk bilgisi ürünlerinin korunması ve sağlıklı bir şekilde aktarılması bakımından son derece önemlidir. Çalışmada ele alınan kaynak kişi Habib Özyurt, ürettikleri, aktardıkları ve belki de en önemlisi geleneksel müzikler içerisinde sadece yörede kullanılan dört telli curasını Somut Olmayan Kültürel Mirasın önemli bir temsilcisi olabilecek derecede yaptığı icrasıyla ön plana çıkmaktadır. Bu bakımdan çalışmada ele alınan mahalli sanatçı Habib Özyurt'un kullandığı çalgısının (dört telli cura) yapısal özelliklerinin belirlenmesi, icrasındaki üslup ve tavrısal özelliklerin belirtilmesi, kaynak kişisi ya da aktaranı olduğu müzikal eserlere ait müzikal analizleri yapılmış nota örneklerinin halk bilimi literatürüne kazandırılması oldukça önemli görülmektedir.

Anahtar Kelimeler

Habib Özyurt, dört telli cura, Yörük müziği, Yörük çalgısı, kaynak kişi.

ABSTRACT

Yoruk-Turkmen communities and their cultural values appear as one of the valuable social phenomena that play an important role in the Turkification and the formation of the musical tradition of Anatolia. Teke region is a region that is the habitat of Yoruk-Turkmen communities. The dynamism of the nomadic life in these communities has various traces on the existing cultural and traditional structure. In this regard, Teke region is one of the important cultural centers of our country. One of the important features of the region in terms of folklore is that it raises resource people who have their own style and performance techniques. Con-

* Geliş tarihi: 10 Mart 2021 - Kabul tarihi: 1 Eylül 2021
Börekcı, Alper; Nacağcı, Zeki. "Yaşayan Bir Kültür Elçisi Habib Özyurt: Hayatı, Dört Telli Curası ve Eserleri" *Milli Folklor* 135 (Güz 2022): 229-246

** Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Burdur/Türkiye,
aborekci@mehmetakif.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-5563-5383.

*** Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Burdur/Türkiye,
znacakci@mehmetakif.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-0791-4641.

sidering this feature, it can be said that music and products closely related to music stand out among the folklore products produced in the region. Considering the place and importance of music in folklore products, it is seen that some products are complementary to some products, directly related to some products and a directional element, some products themselves. Therefore, music is one of the most important building-stone connected to some folklore products in a spiral structure. Considering this multi-perceptual structure, it is necessary to make multi-faceted in-depth analyzes while determining the functionality of the music in folklore products. In this study, Habib Özyurt will be the focus with his melodies, folk songs he has produced in Teke region, one of the important cultural centers of our country, as well as his role as a source person as a transmitter, as well as the folklore material that he has made significant contributions to the production and development of Habib Özyurt. In this study, Habib Özyurt's life; while considering the music and its effect on the production of the work, the works will be examined in terms of modality and curtain use, and musical analyzes will be made as scientific data for future generations and related research. In the study, it is aimed to determine the musical and structural features of the four-string cura, which is only seen in the region, to preserve the original state of the instrument and to set an example for the materials to be made in this field. Cultural policies are as important as preserving the verbal, visual, audio and material products included in the folklore and transferring them to the next generations, as well as the scientific studies on these products. Considering this importance in the context of music and musical products, which are an important field of folklore, it is extremely important. Habib Özyurt, the source person in the study, comes to the forefront with the performance he produced, transmitted and perhaps most importantly, his four-string curas, which is only used in traditional music, to be an important representative of intangible cultural heritage. In this respect, determining the structural characteristics of the instrument (four-stringed cura) used by the local artist Habib Özyurt, specifying the stylistic and behavioral features in his performance, and adding musical analysis samples of musical works of which he is a source person or carrier to folklore literature is considered very important.

Keywords

Habib Özyurt, four-string cura, Yoruks (Turkish Nomads) music, Yoruks instrument, source person.

Giriş

Anadolu, farklı ulus ve kültürlerden çeşitli toplumların zaman içinde birbirlerinden etkilenecek ve beslenerek halk bilgisi ürünleri ürettikleri yaşayan bir kültür mozağıdır. Bu coğrafya da müzikler, oyunlar, danslar, edebî ürünler, gelenek, görenek, örf ve âdetler yaşanmışlığın etkisiyle şekillenmiş, gelişmiş, tarihe ve tarihsel olaylara tanıklık etmişlerdir. Anadolu coğrafyasında şekillenen bu kültürün önemli yapı taşlarından birisi de şüphesiz ki yüzyıllar boyunca içerisinde yaşatılan sosyal ve toplumsal olaylarla yoğrulmuş geleneksel müziklerimizdir. Geleneksel müziklerimiz halk ile kültür arasındaki bağlamı ifade eden önemli türlerden biridir. Orta Asya bozkır uygarlığı döneminden başlayıp, köklü Anadolu kültürünün ortak havzasında evrimleşerek gelişen Türk halk müziği, bu coğrafyada yaşamış tüm halkların müzik kültürlerinin bir sentezidir (Canbay 2015:202). İçerik olarak incelendiğinde Cumhuriyet'ten günümüze yapılan araştırmaların derleme odaklı bir yapıda yürütüldüğü (Coşkun Elçi 2008, Dalkıran 2015) son yıllarda ise bu çalışmalara sistematik müzikoloji ve kültürel müzikoloji yaklaşımları çerçevesinde odaklanılarak yeni bakış açılarının ortaya koyulduğu ve derlenen eserler üzerinde buna ek olarak derinlemesine incelemelerin yapıldığı görülmektedir. “Yaratımında ya da icrasında müziğin etkin bir biçimde kullanıldığı halk bilgisi ürünlerinin, halk bilimi kuramları aracılığıyla incelenmesinde bu ürünlerin müzikal özelliklerini de göz önünde bulundurmamak gerekmektedir” (Akın 2020:181). Bunun yanı sıra bir kültüre ait müzik mirası irdelenirken o müziğin üreticisi olduğu toplumun ve kaynak kişilerin incelenmesi, müzikal yapı, icra ve işlevin ortaya koyulması bakımından önemli bir gerekliliktir.

Bu çerçevede düşünüldüğünde, özellikle coğrafi konumu gereği birçok medeniyetin kalıtsal izleri ve mirasını taşıyan Burdur, tarihin kendisine yüklediği yaşam enerjisi ve kültür birikimi ile Türk halk müziğinin de zengin örneklerini bünyesinde barındırmaktadır. Yöre müziğindeki bu çeşitlilik ve zengin müzikal doku, aynı zamanda yörede

sözlü ve yazılı halk kültürünün önemli kaynak kişi ve icracılarının yetişmesine olanak sağlamıştır. Bu bakımdan yöredeki kaynak kişi ve icracıların irdelenmesi, müzik ile kültür ve toplum arasındaki bağlamın etkili ve verimli bir biçimde ortaya koyulabilmesi bakımından önemli görülmektedir. Bu öneme, alanyazında yer alan birçok çalışmada da dikkat çekilmektedir. Örneğin Ekici, “Türkiye’de ‘Folklor’ teriminin karşılığı olarak ‘Halk Bilimi’ kavramının kullanılmaya başlamasından yüz yıl geçmiş olmasına rağmen, Halk Bilimi alanının veri elde etme yöntemi olan ‘derleme’ yeterli bilimsel yöntemlerle yapılmamış, daha çok ‘metin’ elde etme kaygısından öteye ve elde edilen metinleri bir yerlerde saklama anlayışından öteye geçmemiş” (Ekici 2013) olduğuna değinirken, halk şiiirleri ile müzik arasındaki ilişkide Oğuz, “şiiirlerin icra edildiği ezgilerin adlandırılması ve sınıflandırılması, sayılarının tespiti, ezgi-güfte arasındaki bağlantı ve uyum gibi hususların bu çalışmaların başlıca konularını oluşturduğunu, bu yayınlarda da edebiyat merkezli çalışanların ezgiye, müzik merkezli çalışanların ise şiiir incelemesini yüzeysel olarak ele aldığını” (Oğuz 2001: 21-26) ifade etmiştir. Ayrıca birçok araştırmada da kültürel bağlam içinde kaynak kişilere ait icra üslubu, rol statüleri, eser derlemeleri ve yaşam geçmişi gibi saha çalışmalarının halk bilimi içerisindeki önemi dile getirilmiştir (Merriam 1964, Rice 1987, Kaplan 2005).

Bu bağlamda, halk bilgisi içerisinde yer alan sözel, görsel, işitsel ve materyal ürünleri koruma, gelecek kuşaklara aktarmada kültür politikaları önemli olduğu kadar bu ürünlere yönelik yapılan bilimsel çalışmalar da bir o kadar önemlidir. Bu durum halk biliminin bir alanı olan müzik ve müzikal ürünler bağlamında ele alındığında, bu alana hizmet etmiş kültürel değerlerinin taşıyıcısı olan kaynak kişilerin hayatı, ürettikleri eserler ve üretim unsurlarının derinlemesine analiz edilmesi söz konusu halk bilgisi ürünlerinin korunması ve sağlıklı bir şekilde aktarılması bakımından son derece önemlidir. Buna göre bu çalışmada, Teke Yöresi’nde ezgileri, türküleri ve icracılığıyla öne çıkan kaynak kişi Habib Özyurt’un hayatı, -müziği ve eser üretimine olan etkisi bakımından ele alınırken- eserleri, -makamsal açıdan ve perde kullanımı açısından- irdelenip gelecek kuşaklara ve ilgili araştırmalara katkı sağlayacak şekilde müzikal analizleri yapılacaktır. Çalışmada ayrıca sadece yörede görülen dört telli curanın müzikal ve yapısal özellikleri tespit edilerek çalgının özgün hali korunması ve bu alanda yapılacak materyallere örnek teşkil etmesi amaçlanmaktadır.

Çalışmada ele alınan kaynak kişi Habib Özyurt, ürettikleri, aktardıkları ve belki de en önemlisi geleneksel müzikler içerisinde sadece yörede kullanılan dört telli curasını Somut Olmayan Kültürel Mirasın önemli bir temsilcisi olabilecek derecede yaptığı icrasıyla ön plana çıkmaktadır. Bu bakımdan çalışmada ele alınan mahalli sanatçı Habib Özyurt’un kullandığı çalgısının (dört telli cura) yapısal özelliklerinin belirlenmesi, icrasındaki üslup ve tavrısal özelliklerin belirtilmesi, kaynak kişisi ya da aktaranı olduğu müzikal eserlere ait müzikal analizleri yapılmış nota örneklerinin halk bilimi literatürüne kazandırılması oldukça önemli görülmektedir. Çalışmanın bulguları farklı yıllarda (2014-2019) Özyurt ile yapılan görüşmelerden elde edilen verilerin derinlemesine analiz ve incelenmesinden oluşmaktadır.

1. Habib Özyurt’un Hayatı ve Kişiliği

Curanın yaşayan en iyi icracılarından biri olan ve “Arabın Hebip” lakabıyla bilinen (Erdem 2018:250) Habib Özyurt, 1938 (Nüfusta 1941 olduğunu ifade etmiştir) yılında Burdur’un Çavdır ilçesine bağlı Kozağaç/Kozağacı köyünde dünyaya gelmiştir. Ailede, babası ve annesi ile dört kardeşi olup ailenin en küçüğüdür. Müzisyen bir ailenin içerisinde doğan Özyurt’un, dedesi Ömer Ali Onbaşı dâhil tüm ebeveynleri (babası ve dört abisi) Cura çalmaktadır.



Görsel 1: Habib Özyurt

Ailede büyükten küçüğe aktarılan bu kültürel icra silsilesi, öncelikle dedesinden amcası Nuri Özyurt'a (Çotak Nuri), sonrasında ondan da abilerine ve daha sonra da abisi Şakir Özyurt'tan Habib Özyurt'a geçmiştir. Curaya ilk okulda ustalarının kullanmadığı curaları çalarak başlamıştır. Şu anda aile bireyleri içerisinde günümüzde yaşamını sürdüren sadece kendisi kalmıştır. Özyurt köken olarak ailesinin, Orta Asya'dan gelme Göçebe-Yörükler olduklarını ve Sarıkeçili aşiretine (Türkay 1979) mensup olduklarını dile getirmektedir (KK 1, 2019).

Yörük kültürünün bir yaşam biçimi yarı göçebe hayat sürdürmüş olan Özyurt, çocukluğundan 1974 yılına kadar geçen gençlik ve yetişkinlik yılları zamanında, çiftçilik ve çobanlıkla uğraşmış geçimini bu şekilde sağlamıştır. On seneye yakın köy unsurlarını koruma başkanlığı yapmıştır. Köylünün tarlasını, hayvanını, bahçesini dış tehlikelere karşı korumuştur. 2002 yılında İTÜ ve Ege Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı başta olmak üzere, Burdur, Ankara, İstanbul ve Antalya'da çeşitli üniversitelerdeki dinletilerde yer alarak yöre müziği ve kendi icra ettiği dört telli curasını tanıtmıştır (Yengin 2015). Bunlara ek olarak TRT ve çeşitli yöresel televizyon kanallarında yayımlanan program ve belgesellerde yer alarak, yörenin kültürel tanıtımında önemli bir görev üstlenmiştir. Özyurt icra ettiği eserleri herhangi bir ticari kaygı gütmeksizin, içinden gelen derin duygular ve özlemlerle dile getirmiştir. Bununla ilgili olarak şu ifadelerde bulunmuştur;

Yarasız çam yoktur. Herkesin bir derdi vardır, bu türküler özlem kokar, acı kokar. Kimi yârenden ayrılmıştır, kiminin çoru çocuğu herhangi bir yakını ölmüştür, bundan ekseriyet yüreğinde sızısı olan kişiler söyler bu türkülerini. Bu yüzden her türkünün bir anlamı, içerdiği bir manevi duygusu vardır. Anlamadığı türküyü insan söyleyemez (KK 1).

Halk müziği icra ve anlatı geleneğinin en derin ve samimi yapısına verdiği bu örnek, Anadolu yerel müzik geleneğinin geçmişten günümüze meydana gelen yaşantılarını en güzel biçimde ifade etmektedir. Günümüzdeki halk müziği icra ortamlarının çoğunda popüler kültürün de etkisiyle türkülerin arka planında yatan yaşanmışlıklar göz ardı edilmektedir. Hâlbuki türküyü türkü yapan en önemli etkenlerden birisi onun yaşanmışlıklarıdır. Bu çerçevede Özyurt, halk müziğindeki icra geleneğinde dikkat edilmesi gereken önemli bir noktaya şu şekilde değinmektedir;

Bu türküler yaşanmışlıklarla doludur. Günümüzde çoğu kişi türkünün arkasındaki duyguyu bilmeden, sadece söyler. Hâlbuki ağacı diktiğin zaman kök yere doğru gider. İşte önemli olan, o yerdeki saçağı bilmektir (KK 1).

Özyurt bu cümleleriyle, halk türkülerinin icrasında dikkat edilmesi, korunması ve yaşatılması gereken unsurları kısa ve öz bir anlatımla ifade etmiştir.

2.Habib Özyurt'un Kullandığı Cura'nın Özellikleri

2.1.Cura'nın Yapısal Özellikleri

Özyurt'un kullandığı curasını dört telli olarak adlandırırken birçok araştırmada aynı cura iki telli (Parlak 2000, Uludağ 2009, Ayyıldız 2013) olarak adlandırılmaktadır. Bu bağlamda Gazimihal'in (1975:123) iki telli saz hakkındaki görüşleri konu için oldukça önemlidir;

İktelli Anadolu'nun pek eski bir saz çeşiti ve her halde "İki telli kopuz" hatırası olduğu ve birleşik çalan iki saz anlamını vermemesi için adını birleşik yazmak doğrudur. Bu saz imparatorlukta, Mısır ve Yunanistan'da da çok yayıldığı için bazı şarkiyatçılar esasen birleşik yazmışlardır. Yunanlılar kitelis şekline sokmuşlardı. XVI. Yüzyıl başları Rumeli'sinin ünlü halk şairi Kaygusuz Abdal, saz ve ahenklere ayırdığı müessir manzumesinde onu şöyle anar:

Opuz kopuz, kırk çeşte, elli ikliği rebab
Hop çalınsun odada iki telli saz ile.

Gazimihal'in bu alıntısında kopuzun Orta Asya'da kullanılan telli sazlarının geneli olarak adlandırılmakta olduğu görülmektedir. Kopuzun "telli-mızraplı" ya da "telli-yaylı" bir çalgı olduğu tartışmalı olup özellikle Orta Asya Türk topluluklarında farklı yapıdaki çalgıları ifade etmek için kullanıldığı bilinmektedir (Feyzioğlu, 2006). Abdülkâdir-i Merâgî (Bardakçı, 1986) ve Köprülü'nün (1986) bahsettiği Kopuz-ı Ozan ve Kopuz-ı Rumi terimleri ise çalgının ağaç bir mızrapla çalınan bir çalgı olması hasebiyle Anadolu sahasında bağlama tipi çalgılara verilen adın kopuzdan türediği inancını doğrulamaktadır. Özyurt da yaptığımız görüşmeler esnasında çaldığı cura ile ilgili olarak, kökenini kopuza dayandırmış, özellikle isminin "dört telli cura" olduğunu vurgulamış ve kayıtlara bu şekilde geçmesini istemiştir. Bunun sebebi olarak ise, icra sırasında meydana gelen çok sesli yapının iki farklı tel ile çıkartılamayacağı, üç farklı sesin aynı anda tınlaması için en az üç farklı sese akortlanmış tellerin olması gerektiğini belirtmiştir. Curanın ilk örneklerinde sincap, koyun bağırsağı gibi teller kullanırken sonraları bakır tele geçilmesinden ve ses yüksekliği gereksiniminden kaynaklı olarak tel sayısı artırılmıştır. Buna ilaveten elle çalım geleneğinden tezene kullanımına geçilmesi iki tellinin, dört tel olarak kullanılması ve adlandırılmasına yol açmıştır (Parlak 2000:115). Curanın icra sırasındaki çalım tekniği ve birden çok sesin tınlaması, halk ezgilerindeki çok sesliliği ve Orta-Asya Türk topluluklarındaki kopuz ile elle çalım geleneğinin devamı niteliğindeki yapıyı göstermektedir. Özyurt curanın atası olarak üç telliyi göstermekte olup, kullandığı dört telli curanın ilk başlarda üç telli olarak ortaya çıktığını, sonrasında amcalarının bunu zamanla dört tele çıkartmış olduğunu ve günümüzdeki halinin ilk aşamalarının o dönemlerde atıldığını belirtmiştir. Bununla ilgili ise;

Dört telli curanın çıkış yeri Kozağacı'dır. Kimileri Dirmil der, bunun tarihi şu şekildedir. Amcalarımdan birisi, Sihhiye emin derler, asker olduğunda sihiyecisi olarak onu Dirmil'e vermişler. O orada yaşayıp evlenmiş. İşte dirmil'e bu curayı yapan o adamdır. Kadir Turan ilk başlarda Nuri amcama gelip bir cura yaptırdıktan sonra ondan iki türkü öğrenmiştir. Aynı şekilde Emin Demirayak, ona da 1956 senesinde Gölhisar cezaevinde öğreten benim. İlk olarak tren gelir, hoş geliri öğrettim. Emin'e bağlama çalmasını ben söyledim. Nereden bulacağız deyince, Dussuzun Ali vardı gardiyan, onunla annesi rahmetlik Gülizar Teyze'ye söyledik bir

bağlama aldırıldı. Sonraları Emin curadan daha iyi çalmaya başladı bağlamayı (KK 1) ifadelerinde bulunmuştur.

Bu ifadelerde yer alan şekliyle Dirmilli/İbecikli Emin Demirayak'a cura öğrettiğine dair bazı araştırmalarda da ifadeler yer almaktadır (Erdem 2018:249). Özyurt günümüzde kullandığı curasını 1973 senesinde Sabri Özdemir'e yaptırmıştır. Tabii ki curanın üzerinde ilk halinden sonra çok değişiklik yapılmıştır. Bu değişiklikleri amcasının da yardımıyla bizzat kendisi yaparak curaya son şeklini vermiştir.

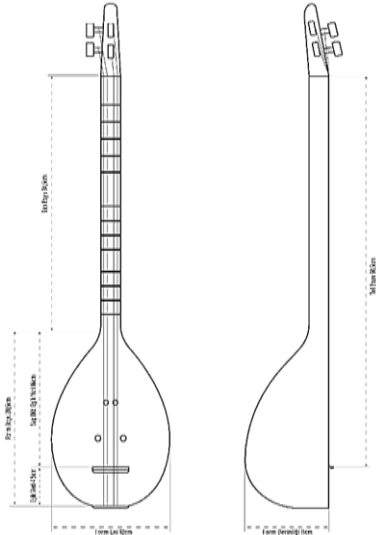


Görsel 2: Habib Özyurt'un Dört Telli Curası

Yapı itibarıyla kullandığı Cura'nın göğsünde (ses tablası) dört, tekne(gövde) yanlarında birer olmak üzere altı adet algım deliği bulunmaktadır. Cura yekpare olarak dut ağacından yapılmıştır. Sap üzerinde bulunan perde bağlarında (Görsel-2) günümüz bağlamalarında kullanılan misinin aksine kalın bakır tel kullanılmıştır. Aşağıda (Şekil 1) Özyurt'un kullandığı curanın tarafımızdan yapılan ölçüm sonuçlarına (Tablo 1) ait çizim sunulmuştur.

Tablo 1: Habib Özyurt'un Curasının Form Ölçüleri

Form Boyu	20,5cm
Form Derinliği	11 cm
Form Eni	12cm
Tel Boyu	50.5cm
Sap Boyu	34.5cm
Sap Dibi	16cm
Eşik Yeri	4.5cm



Şekil 1: Özyurt'un Dört Telli Curasının Oranları

Cura üzerinde yapılan yapısal analizler sonucunda, Özyurt'un kullandığı Dört Telli Cura'nın, bir sekizli içerisinde başlangıç sesinin oktavı ile birlikte gayri müsavî olan on aralıktan yani on bir perdeden oluştuğu tespit edilmiştir. Tablo 2' de Cura'nın itibarı perde isimleri (alt tel "La" kabul edilerek düzenlenmiştir) ile Tonal müzikteki duyum karşılığı, bu perdelerin üst eşişe olan uzaklıkları ile perdelerin sent (Karaosmanoğlu 2017:79) ve oran değerleri sunulmuştur.

Tablo 2: Özyurt'un Kullandığı Curanın Perde ve Aralık Bilgileri ile Oran Değerleri

No	Perdelerin İsimleri	Duyum	Üst Eşiğe Olan Uzaklık	Oran Değeri	Sent Değeri
1	La	Sol	0 cm	1/1	00.00
2	Sib3	Lab3	3,8 cm	12/11	145.00
3	Si	La	6 cm	9/8	219.00
4	Do	Sib	8,2 cm	81/68	305.00
5	Do#	Si	10,4 cm	81/64	401.000
6	Re	Do	12,5 cm	4/3	501.00
7	Mi	Re	16,4 cm	3/2	713.00
8	Fa	Mib	18,3 cm	27/17	814.00
9	Fa#	Mi	20,6 cm	27/16	922.00
10	Sol	Fa	22,4 cm	16/9	1029.000
11	La	Sol	25,6 cm	2/1	1205.00
12	Sib	Lab	27 cm	9/4	1338.00
13	Do	Sib	28,9 cm	81/34	1489.00
14	Re	Do	30,6 cm	8/3	1734.00

Özyurt'un kullandığı Cura'nın perde yapısında dikkat çeken en önemli husus Sib3(Uşşak) perdesinin yaklaşık 150 sent olmasıdır. 150 sent civarındaki aralıklar halk müziği ses sistemi içerisinde 2-3 koma bemol seslerin bulunduğu mücenneb bölgesine karşılık gelmektedir. Teke yöresinde, Fethiyeli Ramazan Güngör ve çeşitli ustaların icra ettiği curalarda bu perdenin sap eşiğine olan uzaklığı yaklaşık 2,4 cm olduğu düşünüldüğünde 4-5 koma bemol sese çok yakın bir oranda kullanıldığı söylenebilir ki bu perdenin kaynaklarda geçen adı Si bemol'dür (Ekici 1993:13). Bu husus çerçevesinde iki perde karşılaştırıldığında yaklaşık olarak 45-50 sent civarında bir fark ortaya çıktığı görülmektedir. Bu da aralarında 2-3 holder koması fark olan ve halk müziği ses sistemi içerisinde orta ikililer olarak bilinen mücenneb bölgesi seslerinin Özyurt'un curasındaki görünümü olarak karşımıza çıkmaktadır. Özyurt'un curasındaki perde düzeni ile Bağlama Perdeleri (Tura 2017:144) arasındaki sent değerlerini karşılaştırdığımızda bu farklar açık bir şekilde görülmektedir.

Tablo 3: Habib Özyurt'un Kullandığı Curanın Perdeleri ile Bağlama Perdelerinin Karşılaştırılması

Perde No	Özyurt'un Curasında Yer Alan Perdeler		Bağlama Perdeleri		Fark Sent
	Perde Adı	Sent	Perde Adı	Sent	
1	La	0.00	La	0	0
2	-	-	-	-	-
3	-	-	Sib	98.95	-
4	Sib3	145.00	Sib2	150.64	-5.64
5	Si	219.00	Si	203.91	+15.09
6	-	-	-	-	-
7	Do	305.00	Do	302.86	+2.14
8	-	-	Do#3	354.55	-
9	Do#	401.00	Do#	407.82	-6.82
10	-	-	-	-	-
11	Re	501.00	Re	498.04	+2.96
12	-	-	-	-	-
13	-	-	Mib	597.000	-
14	-	-	Mib2	648.68	-

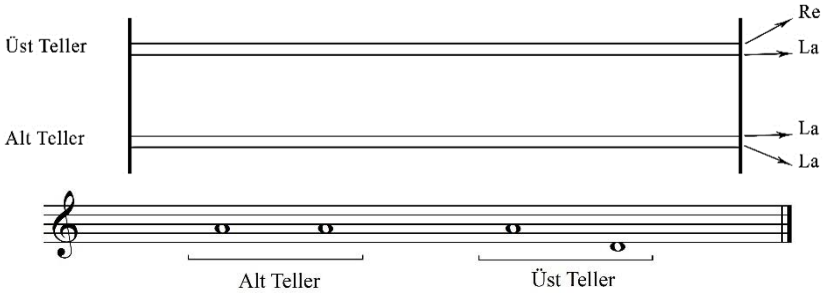
15	Mi	713.00	Mi	701.96	+11.04
16	-	-	-	-	-
17	Fa	814.00	Fa	800.91	+13.09
18	-	-	Fa#3	852.59	-
19	Fa#	922.00	Fa#	905.87	+16.13
20	-	-	-	-	-
21	Sol	1029.00	Sol	996.09	+32.91
22	-	-	-	-	-
23	-	-	Lab	1095.04	-
24	-	-	Lab2	1146.73	-
25	La	1205.00	La	1200	+5.00

2. Cura'da Kullanılan Akort Düzenleri

Özyurt ile yapılan görüşmeler esnasında icrası sırasında iki çeşit akort düzeni kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunlar dört telli curanın icrası sırasında kullandığı kendi ifadeyle Cura Düzeni ve üç telli curanın icrası sırasında kullandığı Avşar Düzeni'dir.

2.2.1.Cura Düzeni

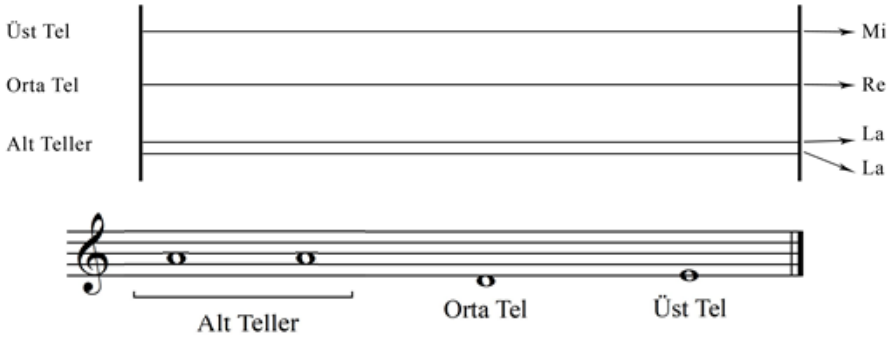
Özyurt'un Cura Düzeni olarak adlandırdığı bu düzende alt tel "La" kabul edilmekte ve diğer teller alt tel referans alınarak akortlanmaktadır. Bu telin tonal müzikteki duyum karşılığı ise "Sol" sesine denk gelmektedir. Özyurt akordu kendi ses yapısına göre herhangi bir referans ses kullanmadan ayarlanmaktadır. Yörede kullanılan bazı curalarda bu sesin icra eden kişinin ses sınırlarına göre "Fa", "Fa#" ya da "La" seslerine de akortlandığı bilinmektedir. Curanın aşağıdan yukarı ilk üç tel aynı frekansta akortlanmakta olup en üst dördüncü tel ise bu tellerden bir beşli aşağısına çekilmektedir. Elde edilen bu tespitler ışığında aşağıdaki gibi bir şema karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 2: Cura Düzeni (Enstrüman ve Dizek Üzerindeki Gösterimi)

2.2.2. Avşar Düzeni

Özyurt'un icrası sırasında kullandığı düzenlerden birisi de Avşar düzenidir. Bu düzende herhangi bir ezgiyi icra etmeden önce aşağıdan yukarı üçüncü teli, ortaya kaydırmaktadır. Bu sayede cura üç telli olmaktadır. Bu düzende de alt tel itibari olarak "La" kabul edilmekte ve diğer telleri alt tel referans alınarak akortlanmaktadır. Bu telin de yine tonal müzikteki duyum karşılığı "Sol" sesine denk gelmektedir. Özyurt'un kullandığı Üç telli Avşar düzeninde alt iki tel aynı frekansta olup, orta tel bunun bir beşli pesine, en üst üçüncü tel ise alt telin bir dördümlü pesine çekilerek akortlanmaktadır. Elde edilen bu tespitler ışığında aşağıdaki gibi bir şema karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 3: Avşar Düzeni (Enstrüman ve Dizek Gösterimi)

Özyurt, gurbet havaları, boğaz havaları ve oyun havalarını genellikle Cura Düzeninde icra edip seslendirirken, zeybek ezgilerini çoğunlukla Avşar Düzeninde seslendirmektedir. Bu tercihinin nedenini, zeybek ezgilerinde duyum olarak Avşar düzeninin daha kararlı ve dolgun bir tınıyı hissettirmesi olarak açıklamaktadır.

3.Habib Özyurt'un İcrada Kullandığı Çalım Teknikleri

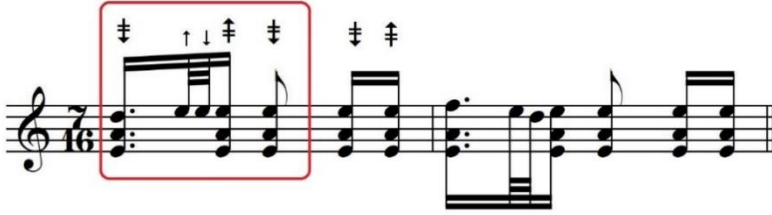
Özyurt curasını icra ederken iki çeşit çalım tekniği kullanmaktadır. Birincisi “Tezeneli” çalım ki çoğunlukla kullandığı icra tekniği budur. 2015 ve 2019 yılları arasında yapılan farklı derleme çalışmalarının hepsinde de bu durum gözlenmiştir. Bunun yanı sıra Özyurt el ile çalım tekniğinin de örnek icralarını gerçekleştirmektedir. Bu çerçevede, Özyurt herhangi bir ezgiyi icra ederken, ezginin söyleyiş özelliklerini curaya yansıtarak (buradaki amaç curayı sese uydurmaktır) adeta ses icrasını taklit ederek yapmaktadır. İcra ettiği gurbet havalarında çalım tarzı olarak genellikle “Avşar Beyleri” isimli gurbet havasının seyrsel ve ezgisel özelliğini kullanmaktadır. Buna örnek şekil 4’te verilmiştir.



Şekil 4: Habib Özyurt'un İcra Ettiği Bir Gurbet Açış Örneği

Özyurt, icra ettiği zeybek ve gurbet havalarında zeybek tezene kalıbını sıklıkla kullanmaktadır. Bu durum, herhangi bir akademik eğitim almadan oldukça sistematik ve düzenli yapılan bu çalım şeklinin zaman içerisinde meydana gelen olgular neticesinde

kişiden kişiye aktararak süregeldiğinin en güzel örneğidir. Şekil 5'te icra sırasında yaptığı bu kullanıma örnek verilmiştir.



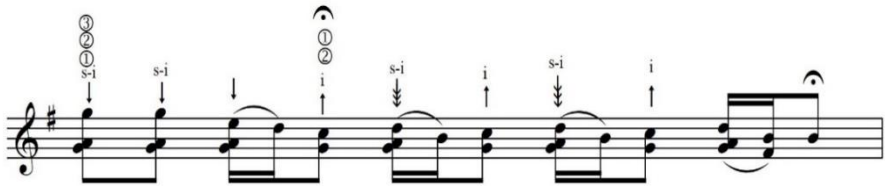
Şekil 5: Özyurt'un Kullandığı Zeybek Tezene Kalıbı Örneği

Özyurt, tezeneli çalım icrasına ilaveten Zeybeklerin ve Oyun havalarının ritim yapısında yer alan aksan(güçlü) vuruşlar üzerinde, orta parmağıyla curanın ses tablasına(göğüs) eş zamanlı fiske vuruşları da (Sağ ve Erzincan 2009:168) yapmaktadır. Buna örnek bir gösterim şekil 6'da sunulmuştur.



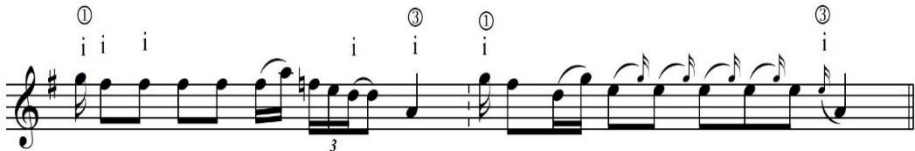
Şekil 6: Özyurt'un Kullandığı Fiske Vuruşu

Şekil 6'da dikkat çeken bir diğer unsur da birçok çalışmada yer alan teke yöresi tezene kalıbının (Ekim 2002, Alçı 2006, Haşhaş 2017, Ekici 2018) Özyurt tarafından da kullanıldığıdır. Bu durum Özyurt'un şu an ki yaşı düşünüldüğünde teke yöresi tezene kalıbının uzun zamandır kullanıldığına bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Özyurt aynı zamanda el ile çalım teknikleri de kullanmaktadır. Yapılan derleme çalışmalarında Özyurt'un kullandığı dört adet el ile çalım tekniği tespit edilmiştir. Gurbet çalımları ya da öncesinde yapılan gezenleme icrası sırasında kullanılan bu tekniklerden ilk ikisi "Pençe Vuruşu" ve "Sıyirtma Pençe" vuruşudur (Sağ ve Erzincan 2009:167). Bu tekniklere örnek bir gösterim şekil 7'de sunulmuştur.

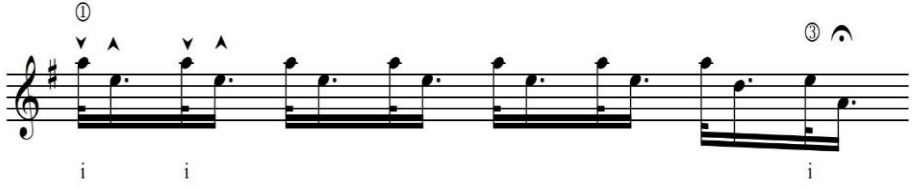


Şekil 7: Özyurt'un Kullandığı Pençe Vuruşu ve Sıyirtma Pençe Örneği

Bunun yanında kullanılan diğer iki teknik ise Vurma Çekme ve Tel Çekme teknikleridir (Sağ ve Erzincan 2009:167-168). Bu iki tekniğe ait serbest icra sırasında yapılan kullanımlar şekil 8 ve 9'da sunulmuştur.



Şekil 8: Özyurt'un Kullandığı Tel Çekme Tekniği Örneği



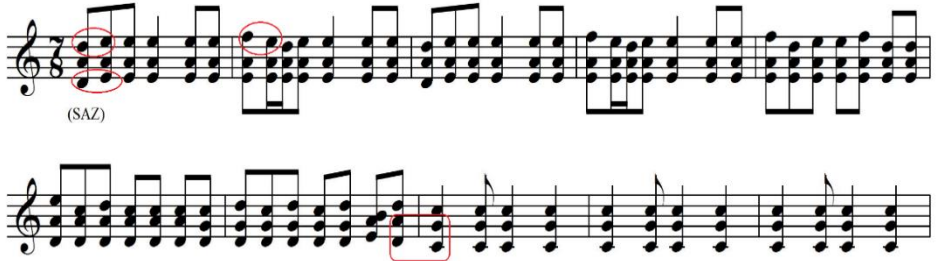
Şekil 9: Özyurt'un Kullandığı Tel Vurma Tekniği Örneği

Görüldüğü gibi Özyurt, cura icrasını tezeneli ve el ile olmak üzere iki farklı şekilde gerçekleştirmektedir. El ile icra tekniklerini Avşar düzeni üzerinde kullanmaktadır. Herhangi bir mesleki eğitim almamış olmamasına karşın, tezeneli çalınlarındaki akıcılık dikkat çekmekte ve yöredeki birçok kişi tarafından takdir görmektedir.

4.Habib Özyurt'un İcrasında Yer Alan Çok Sesli Unsurlar

11.yy. dan başlayarak gelişen çok seslilik kavramı batıda bir müzik yapıtının birden çok ses partisinden oluşması olarak tanımlanabilir (Say 2005:135). Fakat Türk halk müziğinde batı müziğinde görüldüğü şekliyle çok seslilikten bahsetmek oldukça zordur. Geleneksel Türk müziği öteden beri genellikle tek sesli müzik olarak bilinmesine, nitelendirilmesine ve tanımlanmasına karşın bu müziğin, çalgıların yapısı/kullanımı, dem tutma ve paralel gidışlere dayanan kendine özgü dikey ve yatay bir çokseslilik temeli bulunmaktadır (Uçan 2005, Karahan 2002). Ataman (1951:343-344) Türk halk müziği ezgilerinin yapısal karakterinde görülen çok seslilik unsurlarıyla ilgili olarak "Polifoninin menşei addedilen (Dem) hadisesi; dörütlü, beşli, altılı, yedili ve daha başka aralıklarla sıra yürüyüş ve çift gidışler, çarpmalar; muhtelif seslerle söyleme ananesi; bağlama takımlarında ve yaylı sazlarda akor ve çalış karakterleri; tempo sazlardaki çarpma ve dövme hususiyetleri; nefesli sazlardaki horlama ve cızıltılar (...)" ifadelerinde bulunmuştur. Bu durumda Türk halk müziğinde çok seslilik unsurunu kabaca üç başlıkta incelemek mümkündür; "Çalgıların yapısında/kullanımında çok seslilik temelleri, Dem tutma yoluyla çok seslilik denemeleri ve Paralel gidışler yoluyla çok seslilik temelleri" (Uçan 2005: 160-161).

Bu çerçevede incelenen Özyurt'un tezeneli çalım icrasında Gurbet havalarına yaptığı açışlarda paralel seslerin kullanıldığı görülmüştür. Bu bağlamda "Theory and Method in Ethnomusicology" adlı çalışmasında Nettl paralellığı farklı perdelerde aynı müzik malzemesinin aynı zamanda farklı partiler tarafından çoğaltılması olarak tanımlanmaktadır (Arom 1991:36-37). Özyurt'un icralarında da kullanılan yanaşık ses yürüyüşleri ile paralel 4'lü ve 5'li ses kullanımları bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Bu yapıya bir örnek şekil 10'da sunulmuştur.



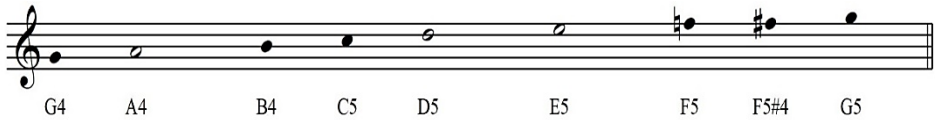
Şekil 10: Özyurt'un İcrasında Görülen Paralel Ezgi Kullanımları

Buna ek olarak Özyurt'un Avşar düzeninde el ile icra ettiği (şekil 7-8) çalınlarda da bu yapıya benzer paralel ses kullanımı görülmektedir. İcra ettiği bu gezenleme bö-

lümlelerinde, ezgi dizisinin karar sesini ritmik bir şekilde dem sesi olarak duyurmaktadır. Bu bağlamda ezgiye sürekli ve değişmeyen tarzda yapılan bu eşlikler (dem) homofoni olarak nitelendirilebilir (Arom, 1991:37). Yine alt telin yanı sıra paralel olarak tınlayan orta tel de dem unsuru olarak düşünülebilir. Bu sesler, alt telde icra edilen bazı perdelerle birleştiğinde (re, mi, sol vb.) üç sesli bir akor yapısının oluşumunu sağlamaktadır. Çalgının Avşar düzeninde olması bu durumu sağlayan en önemli etkenlerdendir. Üç telli ustası Ramazan Güngör'ün icrasında da benzer bir durum görülmektedir.

5.Habib Özyurt'tan Derlenen Ezgilere Ait Bilgiler

Özyurt ile yapılan görüşmelerde, repertuvarda bulunmayan biri ritimli (kırık hava) diğeri ise çalgısal bölümü ritimli olup söz bölümü serbest olan (uzun hava) iki farklı türde ezgi derlenmiştir. Özyurt bunlardan icra ettiği gurbet havasının kendine ait olduğunu, diğeri amcası Nuri Özyurt'tan (Çotak Nuri) dinlediğini belirtmiştir. Amcasından dinlediği türkü olan "İlimonu Sıkılmışlar" (Ek-1) isimli eser 2019 yılında yapılan görüşme esnasında derlenmiştir. Özyurt eserin cura ile icrasında Cura düzeni kullanmakta ve tezene ile icra etmektedir. Eser 9/16'lık ritim yapısında ve bir oktavlık ses alanı içerisinde icra edilmektedir. Eserde kullanılan perdeler Şekil 11'de sunulmuştur.



Şekil 11: İlimonu Sıkılmışlar İsimli Eserde Kullanılan Perdeler

Şekil 11 ve Ek-1'de görüldüğü gibi eser bir oktavlık bir ses alanı içerisinde gelişim göstermektedir. Eser gerdaniye perdesinden başlayan ve hüseyini perdesinde çözülen bir ezgisel çekirdekle seyrine başlamaktadır (Şekil 12).



Şekil 12: Hüseyini Perdesi Merkezli Başlangıç Çekirdeği

Akabinde kullanılan Neva merkezli ara karar kesitleri ve basamak ezgilerin de kullanımıyla düğâh perdesinde karar kılmaktadır (Şekil 13).



Şekil 13: Hüseyini Makamında Neva Perdesini Göstererek Karar Ediş

Hüseyini makamında yer alan ezgisel organizasyonlar (Bayraktarkatal ve Öztürk 2012) tipik olarak bu eserde de kendini göstermektedir. Eserde dikkat çeken tek husus uşşak perdesinin (Akkoç 2002) kullanımınıdır. Günümüz bağlamalarının icrası sırasında kullanılan 150 sent değerindeki Sib2 (Uşşak) perdesi kullanımı Özyurt'un curasında bulunmamakta olup icra sırasında bu perde yerine günümüz bağlamalarındaki Si(buselik) perdesinden yaklaşık 15 sent daha tiz olan 219 sent değerindeki Si perdesi bulunmaktadır. Özyurt ezgi üzerinde bu perde dışında kalan sesler ve kullandığı ezgisel motiflerle hüseyini makamının tipik yapısını sergilemektedir. Özyurt'tan derlenen bir diğer ezgi ise, Kızıma Ağıt olarak isimlendirdiği Gurbet havasıdır. Özyurt bu eserin ortaya çıkışı ile ilgili şu bilgileri aktarmaktadır;

Bundan yıllar önce üçüncü sınıfa giden bir kız çocuğum vardı. En büyük kızım.

Yaylada yanma gelmişti bilirsiniz yayla havası soğuk olur, yağışlı olur. O sırada

heybetli bir yağmur yağdı, şimşek attı, taş kayması oldu. Yerinden oynayan bir kaya yuvarlanıp aşağı doğru giderken kızıma çarpınca orada kızım hayatımı kaybetti. Ben bu gurbeti ona yazdım (KK 1).



Görsel 3: Habib Özyurt Gurbet Havası İcra Ederken

Yaşanan sosyolojik bir olay karşısında dile gelen bu ezgide Özyurt, adeta haykırıcasına içinden geçenleri sazına ve sözüne aktarmaktadır. Özyurt bu eseri, yapılan iki görüşme esnasında da icra etmiştir. Fakat ilk yapılan görüşmede yaşının da verdiği etkiyle sözlerinin üç ve dördüncü dizelerini hatırlayamamıştır. Yapılan ikinci derlemede sözlerinin hepsini hatırlayarak icra etmiş olup, bu derleme sonuçları ilki ile karşılaştırılarak eserin derleme tarihinin 10.09.2019 olarak belirlenmesine karar verilmiştir. Benzer sözlerle sahip türküler farklı yörelerde farklı müzikal yapılar içerisinde karşımıza çıkabilmektedir (Coşkun Elçi 2011:130-138). Burdur/Göhlisar çevresinde de bu eserle sözlerinin benzer olduğu fakat ezgisinin farklı olduğu bir gurbet havası daha bulunmaktadır (Nacaklı vd. 2021). Bu çeşitlemenin sahibi Necati Arslan olarak görülmektedir. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı derleme arşivinde yer alan Necati Arslan ve Habib Özyurt'un birlikte meşk ettiği, 29.09.2011 tarihli Yılmaz Öztunç'a ait derleme kayıtları incelendiğinde, Arslan'ın "...ben bu işi senden öğrendim. Ustam sensin, (...) Ne yaptysam sen gibi şöyle tezene atamadım." şeklindeki ifadeleri, icrasında ve ezgisel üretiminde Özyurt'tan beslendiği kanaatini uyandırmaktadır. Bu durum, ezginin aslının Özyurt'a ait olabileceği düşüncesinin oluşumunu şekillendiren bir noktadır.

Özyurt, bu eserin icrasında da yine Cura düzeni kullanmakta ve tezene ile icra etmektedir. Eser çalgısal bölümünün 7/8'lik ritim yapısında, vokal bölümünün ise serbest olduğu bir uzun hava formunda icra edilmektedir. Eserin çalgısal ve vokal bölümü incelendiğinde bir oktavlık ses alanı içerisinde icra edildiği görülmektedir. Eserde kullanılan perdeler şekil 14'te sunulmuştur.



Şekil 14: Benim Ölümde Şu Dağlarda Kalırsa İsimli Eserde Kullanılan Perdeler

Şekil 14 ve Ek-2'de görüldüğü gibi eser bir oktavlık bir ses alanı içerisinde gelişim göstermektedir. Eserin çalgısal bölümü, Hüseyini perdesi merkezli olarak alt ezgi alanı olan Neva perdesiyle başlamaktadır (Şekil 15).



Şekil 15: Hüseyini Perdesi Merkezli Başlangıç Çekirdeği

Devamında çargâh perdesi merkezli bir ara karar kesiti kullanılmaktadır. Kullanılan basamak ezgilerin ardından çalgısal bölümün bitişinde icra edilen Sib3 (Uşşak) perdeli hüseyini çekirdeği kullanımı bir glissando etkisi gibi yörede icra edilen gurbet havalarda yer yer görülmektedir (Börekci ve Nacakcı 2019). Eserin söz bölümü incelendiğinde, yine hüseyini perdesi merkezli olarak saz bölümünün aksine gerdaniye perdesinden hüseyini perdesine yönelen bir üst ezgi alanıyla başladığı görülmektedir. Devamında ise neva ve çargâh perdelerinde bir ara karar kullanımı uygulanmaktadır. Bu durumda ise çargâh perdesi üzerinde bir nikriz çekirdeğinin kullanımı görülmektedir (Şekil 16).



Şekil 16: Çargâh Perdesinde Nikriz Çekirdeği Kullanımı

Bu ezgisel organizasyon sonucunda eser çargâh perdesi göstererek düğâh perdesinde karar kılmaktadır. Böylesi bir kullanımda eserin ortalama bir gülizar makam seyri özelliği gösterdiği söylenebilir. Buna karşın eserin saz bölümünün bitişinde kullanılan Sib3 perdesi, gülizar makam karakteri üzerinde pek görülmeyen bir durum sergilemektedir çünkü icracı burada icrayı sesine uydurmaya çalışmaktadır (glissando etkisi). Buna ilaveten gerdaniye perdesinden başlayan sık başlangıçlar da Gülizar makam yapısı içerisinde ve yöredeki gurbet havalalarının söz bölümlerinin başlangıcında sıklıkla görülen bir durumdur (Börekci ve Nacakcı 2019). Bu bağlamda eserin başlangıç, ara karar ve karar kesitleri göz önüne alındığında bir terkiib yapısı oluşturduğu ve makamsal olarak “Gülizar Terkiibi” olduğu söylenebilir.

Sonuç

Bu araştırmada, “Somut Olmayan Kültürel Mirasın” önemli bir temsilcisi olabilecek Habib Özyurt’un hayatı, curası, icrası ve eserleri gerek nitel gerekse nicel bir yaklaşımla ele alınmıştır. Burdur yöresi yörük kültürü içerisinde yaşayan ve yöre müzik kültürünün önemli temsilcilerden biri olan Özyurt, curası ve icrasıyla kültürel normların yaşatılması ve günümüze aktarılmasının önemli paydaşlarından birisi konumundadır. Özyurt, bilinçli ve ısrarlı bir şekilde dört telli olarak isimlendirdiği curasını geleneksel bir üslupla icra ederek bu çalgının toplum hafızasındaki yerini korumuş aynı zamanda kültürel bir değer korunmasında da önemli bir misyon üstlenmiştir. Bunun yanında hem amcasından dinlediği türkülerini hem de yörenin müzik hafızasındaki ezgileri günümüze taşıyarak halk biliminin önemli bir unsuru olan kaynak kişi hüviyetinde önemli bir rol üstlenmiştir. Özyurt, aynı zamanda kendi yarattığı ezgileriyle de yöre müzik kültürüne önemli katkılar sağlamıştır. Eserlerinde ve icra üslubunda yaşanmışlıkların, acı ve sevinçlerin etkisi net bir şekilde görülmektedir. Kendi yapmış olduğu curasını yanı başından eksik etmeyerek çalgısı ile olan sık etkileşimi sayesinde, yaşına rağmen icra performansından bir şey eksilmemiştir.

Özyurt’un kullandığı cura, yapısal olarak yöredeki curalarda benzerlik göstermektedir. Curada toplam 13 perde bağı bulunmakta ve seslerin hepsi tam ve yarım aralıklardan oluşmaktadır. Özyurt icra sırasında iki farklı akort şekli kullanmaktadır. Bunlar

“Avşar Düzeni” ve “Cura Düzeni”dir. Bu iki düzen arasındaki tellerin konumlanışını üst telin birini ortaya çekerek sağlamaktadır. Özyurt gurbet havalarına yaptığı çalgısal icra sırasında zeybek tezenesini sık olarak kullanmakta ve icra ettiği gurbet havalarında benzer ezgisel motifler kullanmaktadır. Özyurt’un curasının özellikle Dirmil yöresinde kullanılan curalar ile hem icra hem de yapısal olarak benzerlik taşıdığı görülmektedir (Erdem 2019). Bu çalışma ile ona ait kişisel tavır ve kendisinin yaşattığı iki adet eser de gün yüzüne çıkartılarak Türk halk müziği literatürüne kazandırılmıştır. Bu ezgilerin birinin hüseyini makamı özelliği gösterdiği, diğerinin ise içerisinde barındırdığı farklı ezgi çekirdekleriyle hüseyini terkihi özelliği gösterdiği görülmüştür. Bir oktavlık bir ses alanında gelişim gösteren bu ezgilerde 4’lü ve 5’li paralel ses kullanımları ile vokal icraya değişmeden eşlik eden dem unsuru yoğun olarak görülmektedir.

Sonuç olarak Özyurt; kaynak kişi ve icracı olarak yöre müziğinin üslup ve tavrısal özelliklerin aktarılması ve yaşatılmasına olan katkısı, aynı zamanda da dört telli curanın yapısal özelliklerinin belirlemesi ve gelişimine olan etkisi bakımından günümüzde yaşayan bir önemli bir kültür elçisidir.

NOTLAR

1. Bu çalışma kapsamında görüşme yapılan Habib Özyurt’tan isminin bilimsel çalışmalarda kaynak olarak açıkça yazılması hususunda onay alınmıştır. Kaynak kişi ile yapılan görüşmelerin tamamı 2014 ve 2019 yıllarına aittir.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %50; İkinci Yazar %50.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada elde edilen veriler 2020 yılı öncesinde edinildiği için etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAK KİŞİLER

KK 1: Habib Özyurt, (1938/Nüfusta 1941), (Burdur Çavdır Kozağacı), (Çiftçilik/Hayvancılık), (12 Şubat 2014-10 Eylül 2019, Kozağacı/Burdur).

KAYNAKÇA

- Akın, Bülent. "Türk Halk Bilimi Çalışmalarında Müziğin İşlevselliği Üzerine Eleştirel Bir Değerlendirme". *Millî Folklor* 127 (Güz 2020): 172-185.
- Akkoç, Can. "Non-Deterministic Scales Used in Traditional Turkish Music". *Journal of New Music Research* 4 (2002): 285-293.
- Algı, Soner. "Üniversitelerimizin Eğitim Fakültelerine Bağlı Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Bağlamada Yöresel Tezene Tavrılarının Kullanım Durumlarına Yönelik Bir Çalışma". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, 2006.
- Arom, Simha. *African Polyphony and Polyrhythm: Musical Structure and Methodology*. Sidney: Cambridge University Press, 1991.
- Ataman, S. Yaver. *Türk Halk Musikisinde Çok Seslilik 1*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1951.
- Ayyıldız, Sinan. "Teke Yöresi Yörük Türkmen Müzik Kültüründe Yerel Çok Seslilik Özellikleri". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, 2013.
- Bardakçı, Murat. *Abdülkadir Meraî*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986.
- Bayraktarkatal, Ertuğrul ve Okan Murat Öztürk. "Ezgisel Kodların Belirlediği Bir Sistem Olarak Makam Kavramı- Hüseyini Makamının İncelenmesi". *Porte Akademik Makam Çalışmaları Özel Sayısı* (Şubat 2012):24-59.
- Börekci, Alper ve Nacakçı Zeki. "The Cry of Teke Region: Computer Supported Musical Analysis of Gurbet Havası". *Porte Akademik* 18-19(2019): 25-41.
- Canbay, Alaattin. "Türkiye'deki Müzik Türleri ve Gelişimleri". *Müzik Kültürü*. Editörler: Zeki Nacakçı, Alaattin Canbay, Ankara: Pegem Akademi, 2015.
- Coşkun Elçi, Armağan. "Tarihsel Gelişim Bağlamında Türk Halk Müziği Araştırmaları". *Millî Folklor* 78 (Yaz 2008): 37-54.
- . "Sözselsel ve Müzikal Varyantlaşma: Manilerin Türkü İçindeki Dönüşümleri". *Millî Folklor* 91 (Güz 2011): 130-139.

- Dalkıran, Esra. "Cumhuriyet'e Geçiş ve Cumhuriyet Dönemi Müzik Yaklaşımları". *Müzik Kültürü*. Ankara: Pegem Akademi, 2015.
- Ekici, Metin. "100. Yılında Türk Halk Bilimi Çalışmaları ve Türkiye Kültür Politikalarına Eleştirel Bir Bakış". *Millî Folklor* 99 (Güz 2013): 41-50.
- Ekici, Savaş. *Ramazan Güngör ve Üç Telli Kopuzu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, 1993.
- . *Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi, 2018.
- Ekim, Gökhan. "Bağlamanın Tarihsel Gelişimi". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İzmir: Ege Üniversitesi, 2002.
- Erdem, Ferhat. *Dirmil Yöresi Müzik Kültürü*. Ankara: Ürün Yayınları, 2019.
- Feyzioğlu, Nesrin. "Türk Dünyasında ve Anadolu'da Kopuz". *Ankara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 31(2006): 233-245.
- Gazimihal, M. Ragıp. *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1975.
- Haşhaş, Sinan. *Uzun Sap Bağlama Metodu-Bozuk Düzeni*. Ankara: Gece Kitaplığı, 2017.
- Kaplan, Ayten. *Kültürel Müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2005.
- Karahan, Can. "Ege Bölgesi Halk Müziğindeki Çok Seslilik". *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 12 (2004): 35-47.
- Karaosmanoğlu, Mustafa Kemal. *Müzik Aritmetiği ve Ses Sistemleri*. İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları, 2017.
- Köprülü Mehmet Fuat. "Türk Edebiyatının Menşei". *Millî Tettebular Mecmuası* 2 (1986): 5-78.
- Merriam, Alan. *Anthropology of Music*. Illinois: Northwestern University Press, 1964
- Nacakçı, Zeki ve diğer. *Nesilden Nesile Burdur Halk Ezgileri*. Ankara: Gece Kitaplığı, 2021.
- Oğuz, M. Öcal. *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.
- Parlak, Erol. *Türkiye'de El ile (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.
- Rice, Timothy. "Toward the Remodeling of Ethnomusicology". *Ethnomusicology* 31 (1987): 469-488.
- Sağ, Arif ve Erzincan Erdal. *Bağlama Metodu*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2009.
- Say, Ahmet. *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2005.
- Tura, Yalçın. *Türk Musikisinin Meseleleri*. İstanbul: İz yayıncılık, 2017.
- Türkay, Cevdet. *Başbakanlık Arşivi Belgelerine Göre Osmanlı İmparatorluğu'nda Oymak, Aşiret ve Cemaatlar*. İstanbul: Tercüman Kaynak Eserler, 1979.
- Uçan Ali. *Türk Müzik Kültürü* (2. bs.). Ankara: Önder Matbaacılık, 2005.
- Uludağ, Erdal. "Teke Yöresi Müzik Kültüründe İki Telli Kozagaç Curası". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi, 2009.
- Yengin, Avşar. "Burdur Geleneksel Müzik Kültürüne Katkıda Bulunan Yaşayan Müzik Elçileri". *Teke Yöresi Sempozyumu*. Burdur, 04-06 Mart 2015.

EKLER

Ek-1. İlimonu Sıkmişlar İsimli Eserin Notası ve Künye Bilgileri

Yöresi: Burdur/Çavdır/Kozağacı
Kaynak Kişi: Nuri ÖZYURT
Kimden Alındığı: Habîb ÖZYURT

Derleme Tarihi: 10.09.2019
Derleyen: Alper BÖRKEÇİ
Notaya Alan: Gökhan ÖZDEMİR

İLİMONU SIKMIŞLAR

Süre ♩ = 100

İ Lİ MO NU
SIK MIŞ LAR KA RA Bİ BER EK MIŞ LER A GE LİN
AK GER DA NIN AL TI NA LO KUM ŞE KER
EK MIŞ LER A CA NIM

İlimonu sıkmişlar
Karabiber ekmişler ay gelin
Ak gerdanın altına
Lokum şeker ekmişler a canım

Bugün ayın on dördü
Kız saçını kim ördü a canım
Ördüyse yar ördü
Yavanlardı kim gördü a canım

Deveyi düz öldürür
Sürmeyi göz öldürür a canım
Yığıdi kılıç kesmez
Bir acı söz öldürür a canım

Ek-2. Benim Ölümde Şu Dağlarda Kalırsa İsimli Eserin Notası ve Künye Bilgileri

Yöresi: Bardır/Çavdır/Kezağacı
Kjmden Alındığı: Fahri ÖZTÜRK

Derleme Tarihi: 10.09.2019
Derleyen: Zeki YAĞAÇCI-Alper BÖREKÇİ
Notaya Alan: Alper BÖREKÇİ

BENİM ÖLÜM ŞU DAĞLARDA KALIRSA

(SAZ)

Serbest

YA DA BE NİM DE Ö LÜM DE A BEY LER DE ŞU DAĞ LAR DA ÖF

(SAZ) KA LIR SA ÖF

(SAZ)

GÖZ LE Rİ ME DE YE ŞİL Sİ NEK DE GE LİR KO NAR SA

(SAZ) A BEY LER ÖF

ÖL DÜ CE Gİ Mİ DE KÖ TÜ DE DÜŞ MAN LA RI M ÖF (SAZ)

DU YAR SA ÖF

(SAZ)

KA BİR DE KE MİK LE RİM AH ÇE KİR AĞ LAR

(SAZ) A BEY LER ÖF

Benim ölüm de şu dağlarda kalırsa
Gözlerime yeşil sinekler de gelir konarsa
Öldüğümi de kötü de düşmanlarım duyarsa
Kabirde kemiklerim ah çeker ağlar