



**T.C.
NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLOJİ ANABİLİM DALI**

POMAK MÜZİK KÜLTÜRÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Hasan ASLAN**

**Niğde
Ağustos, 2020**

**T.C.
NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLOJİ ANABİLİM DALI**

POMAK MÜZİK KÜLTÜRÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Hasan ASLAN

Danışman : Prof. Dr. Timur VURAL

Üye : Doç. Dr. Emin Erdem KAYA

Üye : Dr. Öğretim Üyesi Resul BAĞI

Niğde

Ağustos, 2020

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Pomak Müzik Kültürü” başlıklı bu çalışmamın, bilimsel ve akademik kurallar çerçevesinde tez yazım kılavuzuna uygun olarak tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 24/08/2020


Hasan ASLAN

ONAY SAYFASI

Prof. Dr. Timur VURAL danışmanlığında Hasan ASLAN tarafından hazırlanan “Pomak Müzik Kültürü” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tarih: 24/08/2020

JÜRİ:

Danışman : Prof. Dr. Timur VURAL
Üye : Doç. Dr. Emin Erdem KAYA
Üye : Dr. Öğretim Üyesi Resul BAĞI

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulu'nuntarih
..... ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

.....
Enstitü Müdürü

Tarih:

ÖNSÖZ

Bu araştırma: 2019 yılında Edirne, İstanbul, Sakarya, İzmir illerinde yaşayan Pomakların Müzik kültürlerini inceleyen bir çalışmadır. T.C Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yapılan bu çalışmanın temel amacı; araştırma örneklemini içerisinde yaşayan Pomakların söyledikleri pesna örneklerinin kendi kültüründe ki müziksel özelliklerini açıklamaktır.

Çalışmanın gerçekleşmesinde bana her konuda desteğini esirgemeyen tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Timur Vural'a teşekkürlerimi sunmak istiyorum.

Araştırma sürecinde, fikirleriyle, önerileriyle araştırmama yön veren değerli hocalarım Prof. Dr. Feyzan Vural'a ve Dr. Öğretim üyesi Resul Bağrı'ya teşekkürlerimi sunarım.

Bu çalışmada her zaman yanımda olan, manevi desteğini esirgemeyen eşim Merve Şahin Aslan'a ve bana alan çalışmalarımnda yardım eden Dr. Öğretim üyesi Necmettin Şahin'e şükranlarımı sunarım.

Saygılarımla
Hasan ASLAN

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

POMAK MÜZİK KÜLTÜRÜ

ASLAN, Hasan

Müzikoloji Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Timur Vural

Ağustos, 2020, 124 sayfa

Ülkemize 1877-1878 Osmanlı – Rus savaşı sırasında ve 1990’lı yılların ortalarına doğru sona eren göçlerle Türkiye’ye yerleşen Pomakların; tarih, dil, din, kültür, gelenek ve göç yapıları çalışmanın alanı içerisinde ele alınmıştır. Bu yerleşim yerlerinde yaşayan Pomakların sosyokültürel yaşamları içerisinde müzik kültürleri incelenmiştir. Aynı kapsamda Pomakların kültürel özelliklerini kaybedip kaybetmediği, kökenleri hakkında asimile olup olmadıkları ve dil, kültür, gelenek ve sosyal yapıları pesnalar (şarkılar) bağlamında analiz edilmiştir. Pomak kimliğinin özgün müziği olan pesnanın etnik kimlik ve müzik bağlantısı incelenmiştir.

Bu alanda var olan literatürün kaynak taramalarından yararlandığımız ve Edirne, İstanbul, Sakarya, İzmir illerinde Pomakların yaşadığı yerleşim yerlerinde yapmış olduğumuz alan araştırmalarından elde ettiğimiz pesna örneklerinin, ses yapısı, melodik kalıpları, form, ritim, müzik biçimleri araştırılmıştır. Yapılan incelemeler sonucunda Pomakların halk şarkılarının özgün bir melodik yapısı olduğu ve kendi kültür öğelerinden beslendiği gözlemlenmiştir.

Çalışmadan elde ettiğimiz bulgularda, Pomak halk şarkılarının modernleşmeye ve ekonomik nedenlerden dolayı gelecek kuşaklara aktarılmasında sorunlar yaşandığı tespit edilmiş fakat belirli bir kesimde kültürün kaybolması yerine devam ettiği de gözlemlenmiştir. Pesnaların sözlerine bakıldığında ise aşk, sevgi, özlem, doğa, gibi konuların işlenmiş olduğu ve bu öğelerin Pomak kültürü ile özdeşleşmiş olduğu

görülmektedir. Pomak pesnaları genellikle toplumda yaşanmış olayları tema edinin onlara verdiği değeri gözler önüne sermiştir. Pesnaların halk arasında imece halinde iş yaparken söylenmesi pesnaların toplumsal dayanışmayı artırdığını örnek olarak göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: Pomak Türkleri, Pomak Kimliği, Asimilasyon, Müzik Kültürü, Pomak Müziği, Pesna.



ABSTRACT

MASTER THESIS

POMAK MUSICAL CULTURE

ASLAN, Hasan
Department of Musicology
Supervisor: Professor Timur Vural
August 2020, 124 pages

The history, language, religion, culture, customs and immigration structures of Pomaks who settled in Turkey during 1877 – 1878 Ottoman – Russian War and with the migrations ending towards the mid-1990s are considered within the scope of the study. Music cultures have been studied in the socio-cultural life of Pomaks living in these settlements. In the same context, whether Pomaks lost their cultural characteristics, whether they were assimilated about their origins, and their language, culture, tradition and social structures were analyzed in the context of pesnas (songs). Ethnic identity and music connection of pesna, which is the original music of Pomak identity, was examined.

The sound structure, melodic patterns, form, rhythm, and musical forms of the pesna samples that we have obtained from the literature surveys in this area and the field studies we have made in the settlements where Pomaks live in the provinces of Edirne, Istanbul, Sakarya and Izmir have been investigated. As a result of the examinations, it has been observed that the folk songs of Pomaks have a unique melodic structure and are fed by their own cultural elements.

In the findings we obtained from the study, it was determined that there were problems in the transfer of Pomak folk songs to the next generations due to modernization and economic reasons, but it was also observed that culture continued in a certain part rather than disappearing. When the words of the pesna are examined, it is seen that the subjects such as love, love, longing, nature, are studied and these

elements are identified with pomak culture. Pomak pesnas often reveal the value that has been experienced in society and reveal the value it gives them. The fact that pesna was sung while doing business among the people showed that pesna increased social solidarity as an example.

Keywords: Pomak Turks, Pomak Identity, Assimilation, Music Culture, Pomak Music, Pesna.



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar LİSTESİ	x
GRAFİKLER LİSTESİ	xii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xiii
KISALTMALAR LİSTESİ	xiii

BÖLÜM 1

GİRİŞ

1.1. PROBLEM DURUMU	1
1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI	2
1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	2
1.4. SINIRLILIKLAR	3
1.5. VARSAYIMLAR	3
1.6. TANIMLAR	3

BÖLÜM 2

İLGİLİ ALAN YAZINI

2.1. İLGİLİ LİTERATÜR	6
2.2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	10
2.2.1. Gelenek ve Aktarımı	130
2.2.2. Sembolik Kültür ve Etnisite.....	131
2.2.3. Pomakların Kökenleri	13
2.2.4. Pomakların Yaşadığı Coğrafi Yerler	15
2.3. TÜRKİYE'DE YAŞAYAN POMAKLAR	166
2.3.1. Pomakların Anadolu'ya Gelişi ve Türkiye'deki Yerleşim Bölgeleri	166
2.3.2. Pomak Folkloru	20
2.4. POMAK PESNALARI	22
2.5. POMAK ÇALGILARI.....	224

BÖLÜM 3

YÖNTEM

3.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ	322
--------------------------------	-----

3.2. ARAŞTIRMAYA AİT EVREN VE ÖRNEKLEM	332
3.3. VERİ TOPLAMA TEKNİKLERİ	333
3.4. VERİLERİN ANALİZİ	333
3.4.1. Verilerin Çözümlemesi ve İşlenmesi	333
3.4.2. Seçilen Eserlerin Makam/Ritim/Usul/Form Sıklıklarının Tespit Edilmesi	344

BÖLÜM 4

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. GÖRÜŞÜLEN POMAKLARA AİT KİŞİSEL VERİLER (YAŞ, CİNSİYET, MEMLEKET, NERDEN GÖÇ ETTİKLERİ, EĞİTİM DURUMLARI) NELERDİR?	355
4.2. POMAK MÜZİKLERİNDE KULLANILAN ENSTRÜMANLAR NELERDİR?	377
4.3. POMAK MÜZİĞİNDE KULLANILAN DİZİ YA DA MAKAM DİZİLERİ NELERDİR?	455
4.3.1. Mayko Adlı Şarkının Derleme Notası	455
4.3.2. Çakay Datı Adlı Şarkının Derleme Notası	477
4.3.3. Akka Şeker Türküsünün Derleme Notası	49
4.3.4. Karanfilo Türküsünün Derleme Notası	511
4.3.5. Moy Rusa Kusa Türküsünün Derleme Notası	533
4.3.6. Kule Mumıçe Türküsünün Derleme Notası	555
4.3.7. Dolnikra Türküsünün Derleme Notası	577
4.3.8. Dragu Türküsünün Derleme Notası	59
4.3.9. Gıo Jatva Iskosam Türküsünün Derleme Notası	611
4.3.10. Gora Türküsünün Derleme Notası	633
4.3.11. Kuku Viçka Türküsünün Derleme Notası	655
4.3.12. Mayçe Türküsünün Derleme Notası	677
4.3.13. Mayço Türküsünün Derleme Notası	69
4.3.14. Derlediğimiz On Üç Türkünün Genel Müzikal Analizi	70
4.4. POMAK MÜZİĞİ ESERLERİNİN MÜZİKAL ANALİZLERİ (SES ALANLARI/RİTİM KALIPLARI/YOĞUN OLARAK KULLANILAN SES ALANLARI/MAKAM DİZİLERİNİN KULLANIM SIKLIĞI) NASILDIR?	72
4.4.1. “Aman Mayko” Adlı Eserin Müzikal Analizi	72
4.4.2. “Çakay Datı” Adlı Eserin Müzikal Analizi	73
4.4.3. “Akka Şeker” Adlı Eserin Müzikal Analizi.....	74

4.4.4. “Karanfilo” Adlı Eserin Müzikal Analizi	75
4.4.5. “Moy Rusa Kusa” Adlı Eserin Müzikal Analizi.....	76
4.4.6. “Kule Mumiçe” Adlı Eserin Müzikal Analizi	77
4.4.7. “Dolnikra” Adlı Eserin Müzikal Analizi	78
4.4.8. “Dragu” Adlı Eserin Müzikal Analizi.....	79
4.4.9. “G1o Jatva Iskosam” Adlı Eserin Müzikal Analizi.....	80
4.4.10. “Gora” Adlı Eserin Müzikal Analizi.....	81
4.4.11. “Kuku Viçka” Adlı Eserin Müzikal Analizi	82
4.4.12. “Mayçe” Adlı Eserin Müzikal Analizi.....	83
4.4.13. “Mayço” Adlı Eserin Müzikal Analizi	84
4.5. POMAK MÜZİKLERİNE AİT BİÇİM/FORM ANALİZLERİ NASILDIR?	85
4.4.1. “Aman Mayko” Adlı Eserin Biçimsel Analizi	85
4.4.2. “Çakay Dati” Adlı Eserin Biçimsel Analizi	86
4.4.3. “Akka Şeker” Adlı Eserin Biçimsel Analizi.....	87
4.4.4. “Karanfilo” Adlı Eserin Biçimsel Analizi	88
4.4.5. “Moy Rusa Kusa” Adlı Eserin Biçimsel Analizi.....	88
4.4.6. “Kule Mumiçe” Adlı Eserin Biçimsel Analizi.....	89
4.4.7. “Dolnikra” Adlı Eserin Biçimsel Analizi	90
4.4.8. “Dragu” Adlı Eserin Biçimsel Analizi.....	90
4.4.9. “G1o Jatva Iskosam” Adlı Eserin Biçimsel Analizi	91
4.4.10. “Gora” Adlı Eserin Biçimsel Analizi.....	91
4.4.11. “Kuku Viçka” Adlı Eserin Biçimsel Analizi	92
4.4.12. “Mayçe” Adlı Eserin Biçimsel Analizi.....	92
4.4.13. “Mayço” Adlı Eserin Biçimsel Analizi	93
4.6. POMAK MÜZİĞİNİN GÜNLÜK YAŞAMDAKİ (DÜĞÜN, BAYRAM VS.) FONKSİYONLARI NELERDİR?.....	95
4.7. POMAK MÜZİKLERİNDE İŞLENEN TEMALAR-KONULAR NELERDİR?	98
4.7.1. “Aman Mayko” Adlı Eserin Tema ve Konusu	98
4.7.2. “Çakay Dati” Adlı Eserin Tema ve Konusu	100
4.7.3. “Akka Şeker” Adlı Eserin Tema ve Konusu.....	101
4.7.4. “Karanfilo” Adlı Eserin Tema ve Konusu	102
4.7.5. “Moy Rusa Kusa” Adlı Eserin Tema ve Konusu.....	103
4.7.6. “Kule Mumiçe” Adlı Eserin Tema ve Konusu	104

4.7.7. “Dolnikra” Adlı Eserin Tema ve Konusu	105
4.7.8. “Dragu” Adlı Eserin Tema ve Konusu	106
4.7.9. “Gıo Jatva Iskosam” Adlı Eserin Tema ve Konusu.....	107
4.7.10. “Gora” Adlı Eserin Tema ve Konusu	108
4.7.11. “Kuku Viçka” Adlı Eserin Tema ve Konusu	108
4.7.12. “Mayçe” Adlı Eserin Tema ve Konusu	109
4.7.13. “Mayço” Adlı Eserin Tema ve Konusu	110

BÖLÜM 5

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

5.1. SONUÇLAR	111
5.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	111
5.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	112
5.1.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	112
5.1.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	112
5.1.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	113
5.1.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	114
5.1.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	114
5.2. ÖNERİLER	114
KAYNAKÇA	116
EKLER	122
EK 1: Görüşme Formu Türkiyede Yaşayan Pomakların Müzik Kültürlerine Dair Görüşme Soruları	122
ÖZGEÇMİŞ	124

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Görüşme Yapılan Pomakların (Yaş, Cinsiyet, Göç Eğitim) Bilgileri	35
Tablo 2: Görüşme Yapılan Pomakların Kullandıkları Enstrüman Bilgileri	37
Tablo 3: Aman Mayko Türküsüne Ait Analiz Tablosu	46
Tablo 4: Çakay Dati Türküsünün Ait Analiz Tablosu	48
Tablo 5: Akka Şeker Türküsüne Ait Analiz Tablosu.....	50
Tablo 6: Karanfilo Türküsüne Ait Analiz Tablosu	52
Tablo 7: Moy Rusa Kusa Türküsüne Ait Analiz Tablosu.....	53
Tablo 8: Kule Mumıçe Türküsüne Ait Analiz Tablosu	56
Tablo 9: Dolnikra Türküsüne Ait Analiz Tablosu	58
Tablo 10: Dragu Türküsüne Ait Analiz Tablosu	60
Tablo 11: G10 Jatva Iskosam Türküsüne Ait Analiz Tablosu.....	61
Tablo 12: Gora Türküsününe Ait Analiz Tablosu	64
Tablo 13: Kuku Viçka Türküsününe Ait Analiz Tablosu	66
Tablo 14: Mayçe Türküsününe Ait Analiz Tablosu	68
Tablo 15: Mayço Türküsününe Ait Analiz Tablosu	69
Tablo 16: On Üç Türkünün Genel Analiz Tablosu.....	70

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 1: Aman Mayko Türküsü Ses Dağılımları.....	72
Grafik 2: Çakay Dati Türküsünün Ses Dağılımları.....	73
Grafik 3: Akka Şeker Türküsü Ses Dağılımları.....	74
Grafik 4: Karanfilo Türküsü Ses Dağılımları	75
Grafik 5: Moy Rusa Kusa Türküsü Ses Dağılımları.....	76
Grafik 6: Kule Mumıçe Türküsü Ses Dağılımları.....	77
Grafik 7: Dolnikra Türküsü Ses Dağılımları	78
Grafik 8: Dragu Türküsü Ses Dağılımları.....	79
Grafik 9: Gio Jatva Iskosam Türküsünün Ses Dağılımları	80
Grafik 10: Gora Türküsünün Ses Dağılımları.....	81
Grafik 11: Kuku Viçka Türküsünün Ses Dağılımları	82
Grafik 12: Mayçe Türküsünün Ses Dağılımları.....	83
Grafik 13: Mayço Türküsünün Ses Dağılımları.....	84

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Türkiye’de Yaşayan Pomakların Gösterildiği Harita	17
Şekil 2: İstanbul’da Pomakların Yaşadığı Gazi Tepenin Harita Görünümü.....	17
Şekil 3: Edirne’de Pomakların Yaşadığı Subaşı Mahallesi Harita Görünümü.....	18
Şekil 4: İzmir’de Pomakların Yaşadığı Çınar Dibi Mahallesi Harita Görünümü... 18	
Şekil 5: İzmir’de Pomakların Yaşadığı Kamberler Mahallesi Harita Görünümü.....	19
Şekil 6: İzmir’de Pomakların Yaşadığı Beş Pınar Mahallesi Harita Görünümü	19

KISALTMALAR LİSTESİ

PROF.	: Profesör
DR.	: Doktor
ÇEV.	: Çeviren
K. K	: Kaynak Kişi
TDK	: Türk Dil Kurumu
THM	: Türk Halk Müziği
TSM	: Türk Sanat Müziği
AGİS	: Adı Geçen İnternet Sitesi
KTÜ	: Karadeniz Teknik Üniversitesi
GTHM	: Geleneksel Türk Halk Müziği
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Pomaklar balkanlardan ülkemize göç etmiş soyları Kuman-Kıpçak Türklerine dayanan bir topluluktur. Pomaklar konusunda ulusal ve uluslararası gerçekleştirilen çok sayıda çalışmanın olduğu bilinmektedir. Bu çalışmaların çoğu Pomakların etnik kökenleri ve günümüze kadar geçen tarihi süreçlerde asimile olup olmadıkları hususunda yoğunlaşmaktadır. Literatürde Pomakların kimlikleri hakkında başka ırklara mensup oldukları yönünde birçok tespit bulunmaktadır. Pomaklar ise yaptığımız görüşmeler sonucunda kendilerinin Türk ırkına mensup olduklarını ifade etmişlerdir.

Pomakların yapılan bilimsel çalışmalar sonucunda balkanlara geldikleri ve burada kültürel yapılarını devam ettirmeye çalıştıkları gözlemlenmiştir. Yerleştikleri bölgenin kültüründen etkilenmiş ve kültürel değerlerinde çeşitli değişiklikler oluşmuştur. Yaşadıkları kültürel farklılaşma din değiştirmelerine neden olmakla birlikte bazı kültürel alışkanlıklarını da etkilemiştir.

Bu çalışmada yer alan Pomak halk şarkıları olarak nitelendirilen pesnalar diğer yapılan çalışmalarda ve bazı yörelerde “pesne-pesnya” isimleri ile nitelendirilmiştir. Bu araştırma kapsamında Pomak Halk şarkıları pesna adı ile ifade edilmiştir.

Pomak halk şarkıları olan pesnalar biçim, yapı, form, ritim ve makamsal özellikler açısından taşıdığı farklılıklar incelenmiştir. Aynı zamanda müziğin kullanıldığı eğlenceler, dini törenler, hakkında incelemeler yapılması amaçlanmaktadır.

1.1. PROBLEM DURUMU

Türkiye’de yaşayan Pomakların geniş bir kültüre sahip olduğu ve bu kültür içerisinde büyük önem taşıyan halk şarkılarının Pomak folkloruna katkıları

küçümsenmeyecek derecede yansımıştır. Günlük hayatlarının birçok anında kullandıkları müzikler Pomakların kültürüyle özdeşleşmiştir.

Araştırmaya ait problem cümlesi “günümüz Anadolu Pomaklarının yaşayan müzik kültürleri/pratikleri nelerdir?” diye belirlenmiştir

Alt problemler:

1. Görüşülen Pomaklara ait kişisel veriler (Yaş, Cinsiyet, Memleket, Nerden Göç ettikleri, Eğitim durumları) nelerdir?
2. Pomak müziklerinde kullanılan enstrümanlar nelerdir?
3. Pomak müziğinde kullanılan dizi ya da makam dizileri nelerdir?
4. Pomak müziği eserlerinin müzikal analizleri (Ses alanları//Yoğun olarak kullanılan ses alanları/Makam dizilerinin kullanım sıklığı) nasıldır?
5. Pomak müziklerine ait biçim/form analizleri nasıldır?
6. Pomak müziğinin günlük yaşamdaki (Düğün, Bayram vs.) fonksiyonları nelerdir?
7. Pomak müziklerinde işlenen temalar-konular nelerdir?

1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI

Günümüzde Türkiye’de Edirne, İstanbul, Sakarya, İzmir illerinde yaşayan Pomakların sosyokültürel yaşamları içerisinde müzik kültürlerinin incelenmesi amaçlanmıştır.

1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Araştırma; konusu ve içeriği itibariyle,

- Pomaklar ve müzik kültürü hakkında yeni bilgiler tespit edilmesi ve daha önce yapılmış çalışmalardaki verilerin derlenmesi,
- Pomakların müziklerinin tonal ve makamsal özellikleri bakımından incelenmesi,
- Pomakların halk şarkılarında kullandıkları ses aralıkları, ritim kalıpları, makam dizilerinin kullanım sıklıklarının belirlenmesi,

- Benzer çalışmalar için ışık tutucu, kaynak teşkil edici bir işlevi olması ve yeni yapılacak bilimsel çalışmalara yön göstermesi açısından önem taşımaktadır.

1.4. SINIRLILIKLAR

Bu çalışma Türkiye’de Edirne, İstanbul, Sakarya ve İzmir illerinde yaşayan Pomak Türkleri ile sınırlı tutulmuştur.

1.5. VARSAYIMLAR

Görüşme yapılan İstanbul, Edirne, Sakarya ve İzmir’de yaşayan Pomakların Türkiye’de diğer bölgelerde yaşayan Pomakları temsil ettiği varsayılmaktadır. Araştırma yönteminin gerekli verilere ulaşmak için uygun tasarımı olduğu varsayılmaktadır. Ulaşılabilen 24 Pomak vatandaşımızın araştırmaya veri oluşturmak için yeterli düzeyde tecrübeye sahip oldukları ve ifade ettikleri verilerin gerçekleri yansıttığı varsayılmaktadır.

1.6. TANIMLAR

Pesna: “Bulgar dilindeki pesen, pesnya’dan gelmektedir ve şarkı anlamını taşımaktadır. Sıklıkla solo, bazen tambura ile söylenmektedir. Epik karakterlidir. 8,10,12, 14 ve daha fazlasını içeren beyitten oluşur ve çeşitleme prensibine dayanarak söylenen müzikal bir eserdir” (Gençkal, 2012: 95).

Hora: Sıra ve daire formundaki halk oyunu ve bu oyuna eşlik eden ezgiye verilen isim. Bunlar Balkanlar’dan Türkiye’ye gelen göçmenlerin oynadıkları oyunlardır (Duygulu, 2014: 236).

Daire: Müzik saz takımında usul vurmaya yarayan tef (TDK, agis, 2019).

Mece: (İmece)Birçok kimsenin toplanıp el birliğiyle bir kişinin veya bir Topluluğun işini görmesi ve böylece işlerin sıra ile bitirilmesi (TDK, agis, 2019).

Düğün: Düğün, evlenme veya sünnet dolayısıyla yapılan, eğlence, cemiyet veya törenlerdir ya da başka bir açıklamayla bir olayı kutlamak için yapılan büyük eğlence veya tören olarak da tanımlanabilir (TDK, agis, 2019).

İnce Saz: Keman, cümbüş, klarnet ud, lavta, kemençe, keman, darbuka, def, zilden ya da bunların ez ikisinden oluşan çalgı takımlarına verilen isimdir. (Duygulu, 2014: 251).

Makam: “Bir dizide durak ve güçlünün önemi belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye denir “(Özcan,2013: 94).

Dizi: “Bir dörtlünün sonuna bir beşli veya bir beşlinin sonuna bir dörtlü ekleyerek birtakım sekizliler vücuda getirilir. Bu suretle yapılan sekizlilere “dizi” denilir” (Akdoğan, 1991: 28).

Donanım: “Her makam dizisinde dörtlü ve beşli halindeki çeşnilerin içerdiği ve eserin sonuna kadar geçerli olan diyez ve bemol şeklindeki arızaları, eserin notasının, anahtardan hemen sonra gelen yerine yazılır. Buna da “donanım” denir. Donanımda, önce bemoller sonra da diyezler yazılır” (Özkan, 1990: 77).

Türkü: isim, edebiyat Hece ölçüsüyle yazılmış ve halk ezgileriyle bestelenmiş manzume (TDK, agis, 2019).

Türkü Formları: Türkü formu Türk halk müziği ve Türk sanat müziğinde ortak bir tür olarak yer almaktadır. Türk halk edebiyatına bakıldığında “türkü” bir nazım biçimidir (Dağlı, 2019: 26).

Türküler yapı bakımından iki gruba ayrılmıştır.

A- Uzun Hava

B- Kırık Hava

Uzun hava olarak bilinen bu eserler belirli bir ölçü içerisinde düşünülmez, fakat belirli bir dizi içerisinde seyreder. Serbest olarak ve doğaçlama yapılarak icra edilir (Özbek,2014:194). Türkiye'nin her bölgesinde farklı isimler alırlar. Bozlak, Maya, Garip, Kerem, Hoyrat, Divan, Kesik, Yanık vb. (Yücel,2011:3).

Kırık havalar ölçüsü ve özel bir tartımı olan, içeriğinde usul barındıran ezgilerdir. Kendine has bir ritmik dengesi vardır. Uzun Havalarda olduğu doğaçlama yapılarak icra edilmezler. Belli kalıplara sahiptir. Türk“ e ait demek olan “Türki“ kökünden türemiş olan “türkü“ kelimesi genel olarak usul barındıran eserler (kırık havalar) için kullanılmıştır (Yücel, 2011:3).

Şarkı (TSM): Şarkı; “Türk Musikisinin” küçük bir söz eseri formudur. Türk Musikisinde en çok kullanılmış formdur Türk halk musikisindeki mukabili Türkü formudur, diye yazmaktadır” (Öztuna,1976: 267-268).

Şarkı Formları: Türk sanat müziği formlarından şarkı 4 haneden oluşur ve genellikle 4 mısradan meydana gelir. Küçük usuller kullanılır, sözlü ve terennüm süzdür. Şarkı formunun şeması aşağıdaki gibidir:

1. Mısra (Zemin) A
2. Mısra (Nakarat) B
3. Mısra (Meyan) C
4. Mısra (Nakarat) B. (Özkan, 2013:108).

“Şarkı” formu 4,5,6,8 mısradan oluşabilir, küçük usullerden 10 zamanlıya kadar usullerle ölçülebilir, çok nadir büyük usul de kullanılabilir, büyük usulle ölçülen formlara nazaran çok daha hafif formudur. Bazı eserlerde of terennümü kullanıldığı görülmüştür (Özkan, 1990: 87).

BÖLÜM 2

İLGİLİ ALAN YAZINI

Pomaklar ve müzik kültürü hakkında yapılmış birçok çalışma bulunmaktadır. Bunlar içinde aşağıda belirtilen örnekler Pomaklar hakkında bilgiler sunmaktadır. Bu kısımda, araştırmanın konusu ile ilgili kaynaklar genelden özele doğru taranmıştır.

2.1. İLGİLİ LİTERATÜR

Derya Ergene (2015) “Türkiye’deki Pomak Türkleri ve sosyo-kültürel uyum süreci” Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezinde Hem Bulgaristan’da hem de Yunanistan’da yaşamış Türk unsurlarından olan Pomakların etnik geçmişi ve Türkiye’ye göçü sonrası yaşadıkları uyum süreci ve Pomakların sosyo-kültürel özellikleri hakkında bilgiler vermiştir.

Adile Ahmed Yozmerdivanla (2015) “Pomak Müslüman kimlik aidiyetinin sosyolojik analizi”, Marmara Üniversitesi Orta Doğu ve İslam Ülkeleri Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezinde Pomak topluluğunun kimliğini ve bu kimliğin oluşmasındaki dini, kültürel ve milli ritüellerin neler olduğundan bahsetmiştir.

Sabri Dzhuvalekov (2011) “Pomakların dini hayatı” Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezinde Bulgaristan Makedonya ve Batı Trakya’da yaşayan Pomak-Müslüman azınlığın tarihi, sosyal ve psikolojik durumunu ve pomak halkının dini hayatı hakkında bilgiler vermiştir.

İlker Alp (2008) “Pomak Türkleri (Kumanlar-Kıpçaklar) adlı kitabında Pomak Türklerinin kökeni ve tarihi gelişimi, Pomak dili, Pomak Türkleri hakkında Yunan Bulgar iddiaları hakkında bilgilerden bahsetmiştir.

Seren Özcan (2013) Pomak Kimliği adlı kitabında Balkanların beş bölgesinde yaşayan Pomakların; Türk mü, Bulgar mı, Yunan mı, Makedon mu, Slav mı, oldukları

sorununa ilişkin cevaplar aranmakla beraber Pomakların tarihi ve kültür parçaları birleştirmek için yapılan çalışmalardan bahsetmektedir.

Adem Nuh (2018) “Bulgaristan’ın Pomak Türklerine uyguladığı asimilasyon politikası” konulu Sosyal Bilimler Enstitüsü yayımlanmış Yüksek Lisans tezinde Pomakların etnik kökenleri ve Asimilasyon süreçleri hakkında önemli bilgilere yer vermiştir.

Ahmet Günşen (2013) “bir balkan topluluğu olan Pomaklar ve kimlik algılamalarındaki Türklük bulguları” adlı makalesinde Pomakların kökenleri ve kimliği hakkında bilgiler vermiştir.

Emel Deniz (2019) “Türkiye’ye Pomak göçleri” konulu İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yayımlanmış Yüksek Lisans tezinde Türkiye’ye yerleşen Pomakların göç süreçleri hakkında detaylı bilgiler vermiş ve asimile olup olmadıkları hakkında görüşlerde bulunmuştur.

Shurubu Kayhan (2017) Beşikten Mezara Türk Dünyası Gelenekleri adlı kitabında Pomakların kökeni, yaşamları kültürel özellikleri, evlilik gelenekleri gibi kültür öğeleri hakkında bilgiler vermiştir.

Ahmet Cevat Eren (1988) Pomaklar hakkında İslam Ansiklopedisinde yaptığı açıklamalarda Pomakların dünya üzerinde nerelerde daha sık yaşadıkları yıllara göre pomak nüfusları ve Pomakların kimlik ve sosyal yaşamları hakkında bilgiler vermiştir.

Georgi Zelengora (2017) Türkiye’deki Pomaklar adlı kitabında Balkanlardan Türkiye’ye olan Pomak göçlerinden sırasıyla bahsetmiş ve Türkiye’de yaşayan Pomakların hangi Bölge, il, ilçe ve köylerde yaşadıklarını nüfus sayılarını ayrıntılı olarak incelemiş ayrıca kültürel özelliklerinden de kısaca bahsetmiştir.

Hüseyin Memişoğlu (2005) Balkanlarda Pomak Türkleri adlı kitabında Pomak Türklerinin tarihi geçmişi, Pomak lehçesi ve Pomak Türklerinin sosyo-ekonomik ve Kültürel Hayatı hakkında detaylı bilgiler vermekte ve bu bilgileri Arşiv Belgeleri, Kitap ve Makaleler, Dergi ve Gazeteler le desteklemektedir.

İbrahim Kamil (2017)” Pomak Türklerinin “kimlik” mücadelesi ve Bulgaristan komünist partisinin gizli kararları” konulu Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisindeki makalesinde Bulgaristan’daki Pomak Türklerinin uğradıkları

baskılara değinilmiş ve. Farklı siyasal rejimlerle yönetilse dahi Bulgaristan'ın ülkesindeki Müslüman-Türk azınlığı asimile etmek için ne gibi politikalar uyguladığı ve Komünist Partisinin ne gibi kararlar aldığı, arşiv belgelerine dayanılarak açıklanmıştır.

Halim Çavuşoğlu (1993) Balkanlardaki Pomak Türkleri Tarih ve Sosyo Kültürel Yapı adlı kitabında Balkanlardaki Pomak Türklerinin tarihini ve Sosyo kültürel yapısını örf adet ve gelenek göreneklerini bilimsel araştırma tekniklerini kullanıp detaylı bir şekilde inceleyerek Pomak Türkleri hakkında geniş bilgilere yer vermiştir.

Celal Nuri (2013) "Bulgar ve Pomak" konulu Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisindeki makalesinde 1918 yılına ait Pomakların kökeni hakkında çeşitli görüşlerin bulunduğunu Yunan, Bulgar ve Türk olduklarına dair iddia edilen savlardan bahsetmiş ayrıca Orta Asya'yı terk etmelerinden ve nasıl Müslüman oldukları hakkında da açıklamalar yapmıştır.

Berkant Gençkal (2013) "Pomak perspektifleri: kökenlerine dair tartışmalar, etnik araştırmalar ve pesna geleneği", İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Doktora tezinde Bulgaristan ve Türkiye'de yaşayan Pomakların etnik kökeni hakkında süregelen tartışmalardan yola çıkarak pomak geleneğinin bir ürünü olan "pesna" hakkında ayrıntılı bir araştırma yapmış ve birçok pesna örneğini kaydetmiştir.

Okan Alay (2019) "balkan ve trakya coğrafyasında köklü bir halk kültürü varlığı: guslarilik (halk şairliği) ve pesna (halk ezgisi)" Motif Akademi Halkbilimi Dergisindeki makalesinde pesna söyleme geleneğinin, Trakya ve Balkanlar sahasında halk kültürünün önemli öğeleri olarak pesnalar hakkında bilgiler vermiş aktarım konusunda Aşıklık geleneği ile benzerliklerine değinmiştir.

Bilgi Han Akbaba Bozok ve İbrahim Yavuz Yükselsin (2016) "pesna pratiğinde dönüşüm ve süreklilik: Breznitsa Pomak topluluğu örnek olayı" konulu Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi dergisinde yayınlanan makalesinde Bulgaristan'ın Pirin Makedonya'sı olarak adlandırılan bölgesinde yer alan, Breznitsa mahallesinde yaşayan Pomakların ritüellerinde önemli bir yer tutan Pesna'nın modernleşme sürecinde geçirdiği dönüşümü anlatmaktadır

Emine Filiz Yiğit (2015) “Pomak halk şarkılarının analizi” konulu Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Dergisindeki yayımlanmış makalesinde Pomak Halk şarkılarını notaya alıp belgeleyerek bu şarkıların ezgi yapılarını inceleyip müziksel özelliklerini belirtmiş ayrıca şarkılardaki ezgi ve metin arasındaki ilişkiyi incelemiştir.

Berkant Gençkal (2012) “Pomakların sözlü müzikal geleneği olan pesnanın Bulgaristan ve Türkiye’deki sosyolojik konumu” konulu Karadeniz Teknik Üniversitesi Müzik ve Kültürel Doku adlı sempozyum da yayınlanan bildirisinde Pomakların kimliği sosyo kültürel yapıları, Pomakların etnik kimlikleri üzerine olan tartışmalar toplumlararası sosyal ilişkileri ve Pomak kültür geleneğinde önemli yer tutan sözlü aktarım olan pesnalar hakkında bilgilerden bahsetmiştir.

Emine Filiz Dürük (2007) “Pomaklarda ‘pesne’ pratiği: sembolik kültür ve etnisite”, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmış Doktora Tezinde İzmir ili içerisinde yaşayan dört Pomak mahallesinde kültürel model Oincelemesi ve “pesne” vokal pratiğinin etnik kimliğin sürdürülmesinde oynadığı rol araştırılmıştır.

Berkant Gençkal (2011) “Pomaklar ve pesna geleneğinde ki pentatonizm” konulu Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisindeki makalesinde Balkanlarda ve Türkiye’de yaşayan Pomakların etnik kimlikleri üzerine değinilmiş, pesna geleneği incelenip günümüz pesnaları ve diğer halk şarkıları ile karşılaştırmalar yapılmıştır.

Meryem Pelin (2020) “Edirne Pomak halk kültürü” konulu Trakya üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yayımlanmış Yüksek lisans tezinde Edirne’de yaşayan Pomak halk kültüründen bahsedilmiş ve kökenlerine dair görüşlerde bulunup Pomak halk şarkısı olan pesnalardan örnekler verilmiştir.

2.2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.2.1. Gelenek ve Aktarımı

“Gelenek bir toplumda, toplumsallaşma yoluyla, bir kuşaktan diğerine aktarılan inanç, âdet, değer, davranış, bilgi ya da uzmanlık örüntüleri anlamına gelmektedir” (Emiroğlu, 2003: 329-331).

Dünya üzerindeki sayısız müzik kültürü, ait oldukları kültür çevresinin, toplumun veya topluluğun sosyo-kültürel şartları içerisinde şekillenmektedir. Toplumların hissetme, düşünüş, inanç, anlamlandırma, iletişim biçimleri, kapalılık veya açıklık derecesi, başka topluluklarla etkileşim düzeyleri, doğa ile kurdukları bağın şekli veya uygarlık ve teknoloji ile ilişki biçimleri gibi çok çeşitli faktörler müziksel eylemlerini etkilemektedir (Kalyoncu,2014).

Kalyoncunun bahsettiği gibi yaptığımız çalışmada derlediğimiz eserlerin konu bakımından kendi kültürlerini, yaşayış biçimlerini, gelenek ve göreneklerini kusursuz bir biçimde aktardıkları tespit edilmiştir.

“Her geleneksel kültür ürünü belli bir işlevi karşılayabildiğinden dolayı aktarılabilir. Başka bir deyişle toplumsal açıdan önem arz eden bir işleve sahip olmayan bir geleneksel ürünün aktarılma şansı da yüksek olmayacaktır” (Elçi, 2011: 131). Elçi’ nin söyleminde olduğu gibi pesnaların Pomak kültüründe büyük bir önem taşıması onun günümüze aktarılma şansını artırmıştır.

Geleneksel ve modern tüm kültürel olgular yeni oluşan bölgelerde bir arada yaşamaya çalışırken, geleneksel kültürün örf, adet, ritüel ve inançlarını zamanla değişmiş, dönüşmüş yahut da unutulmuştur. Müzik ise bu anlamda bu değişim ve dönüşümlerin günümüz dünyasında en görülebilir halini oluşturan temel unsurlardan biri olarak karşımızda durmaktadır. Çünkü müzikler, özellikle de geleneksel müzikler, bir toplumun sahip olduğu yaşam ve inanç pratiklerinin tüm göstergelerini içinde barındırmaktadır (Erdoğan,2019:77).

Erdoğan'ın gözlemediği gibi çeşitli ekonomik nedenler, çağın gerektirdiği modernleşme, doğadan uzaklaşma, kültürel asimilasyonlar gibi birçok neden Pomak kültüründeki değişimlere de yansımıştır. “Müzik her zaman kültürel çevreyi kuşatanın bir parçası olmasından dolayı hiçbir gelenek/müzik saf değildir diye düşünmekteyiz. Bundan dolayıdır ki, temas halinde oldukları topluluktan pek çok geleneği ve ezgileri ödünç almaktadırlar. Müzikal ifadenin doğası kişiden kişiye bulaşır ve coğrafik, sosyal ve kültürel sınırları aşar” (Shelemay 1987).

Müzik olgusu, içinde yetiştiği toplumun kültürü ile birlikte şekillenir ve o toplumun estetik zevki, alışkanlıkları, tarihi birikimi ve yaşamışlıkları ile yoğrularak kendisini zamanla var eder. Bu anlamda bakıldığında halk müzikleri (*folk musics*) ve kendi içindeki türlerinde toplumun bir anlamda aynası olduğu söylenebilir. Geçmişten bugüne Türk müzik kültürünü ele aldığımızda genel olarak halkın irticalen ürettiği ve yaşamındaki tüm inanç ve değerler sistemi ile şekillendirdiği bir tür olması ve temelde yerel unsurlar ve dönemin imkân ve düşünme biçimleri ile doğrudan alakalı olduğu, bugünün müzikleri ve yaşamları ile kıyaslandığında daha kapalı ancak nevi şahsına münhasır bir estetiğin olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla halk müziğini, bugünün dünyası, yaşam ve inanç pratikleri ile düşünmek doğru bir yaklaşım olmayacaktır (Erdoğan,2018:99).

Erdoğan'ın görüşü üzere müziğin toplumun her alanda yaşamış olduğu dini, kültürel ritüellerin müziğine ayna gibi yansıdığını, işlenen temaların Pomak halk kültürünün ve yaşayış biçimiyle birebir özdeşleştiğini derlediğimiz eserler ve yaptığımız görüşmelerde desteklemektedir.

2.2.2. Sembolik Kültür ve Etnisite

“Sembolik kültür sembolizmi hedef olarak kültürel olguların sembolik olgular olduğunu ve kültürü incelemenin temel olarak sembollerini ve sembolik eylemleri yorumlamayı gerektirdiğini vurgular” (Thompson 1990).

Semboller, kültürün en temel ögesidir. Sembol, bir kelime ya da bir obje olabilir, bu kelime ya da objenin anlamı kültürün var olduğu toplum içerisinde ki ilişkiler ile belirlenmektedir. Bir çiçeğin ya da yüz ifadesinin anlamı kültürel bağlam içinde anlam kazanmakta, bu

anlamlandırma bilgisi de kişilerde aidiyet duygusunun oluşmasında etkili olmaktadır. Sözlü, yazılı ve elektronik ortam yaratılarında, sanatta, mimaride, reklamcılık vb. birçok alanda kullanılan; tarihî, mitolojik, geleneksel bilgileri aktaran, değişen koşullara ve zamana göre işlevleri farklılaşan öğeler olarak semboller, kültürün önemli unsurlarıdır (Çetinkaya, 2013: 74)

Gençkal'ın tabir ettiği gibi toplumların kültürlerinin var olmasında ve aktarılmasında semboller büyük önem taşımış ve yorumlanmasında rehber olmuştur.

Sembolik etnisite hakkında çok farklı görüşler varken genel olarak geçmiş kültürlerine olan bağlılık söz konusudur. Sembolik etnisiteyi etnik kimlik içerisinde ele alan Keefe, etnik kimliğin gruplar arasındaki farklılıkları algılama, etnik grup ve kültürel mirasla ilişkili olma ve ondan gurur duyma, etnik grubuna yönelik bir ön yargı algısı üzerinden şekillendiğini belirtir. Yine Keefe'ye göre etnik grubun kültüründen bazı sembolik öğeleri barındırması, o grubun dışvilik ve benzeri yollarla uğradıkları kültürleşme ve asimilasyon süreçlerinde etnik grubun varlığının sona ereceğinden çok kararlılığını ve devam edeceğini gösteren bir işarettir (Keefe 1992: 42-43).

Sembolik etnisite çok çeşitli şekillerde ifade edilebilir ama onların hepsinin üstünde göç eden atalarının kültürüne ya da eski ülkeye olan nostaljik bir bağlılıkla karakterize edilir. Smith'e göre nostaljik bağlılık iki türdür; kan birliği nostaljisi atalarının yaşam biçimlerinde karşılığını bulurken, teritoryal nostalji atalarının yaşadıkları ülkede yani mekânda karşılığını bulur (Smith 2002: 60)

Gans'a göre sembolik etnisite ne olursa olsun görünür olduğu için toplumun diğer kesimlerinin tanıklığında gerçekleşecek olan bir asimilasyon ve kültürleşmenin ortaya çıkacak olmasıdır. Çünkü sembolik etnisitede ödünç alınan materyal göçü yaşayan kuşağın uyguladığı kültürden geldiği sürece etnik canlanma yaşanıyor gibi görünüyor. Ancak o damardan beslenen sembolik etnisite uygulamaları dahi, etnik grup dışı evlilikler devam ettiği sürece ve aynı etnik gruba mensup ebeveynlerin sayısı azaldıkça sonraki kuşaklarda etnik kimlik devamlılığını sağlayamayacaktır ve sonraki kuşaklar azınlık haline gelecektir (Gans 1979: 12).

“Göçmenler kendi vatanlarından başka topraklara gittiklerinde kendi kültürlerinden farklı egemen ve belirleyici bir kültürler karşı karşıya kalmakta ve bu karşılaşma şüphesiz kimliklerinde bir takım değişim süreçleri başlatmaktadır.

Böylelikle egemen kültüre uyum sağlamak ile kimliklerini korumak gibi bir ikileme düşmektedirler” (Yayak 2015: 76).

“Sembolik etnisitenin seçeneklerinin kişinin soyundan gelen öğeler arasından seçimler içerdiğini ve bunları ne kadar yaşamlarının bir parçası yapacağını seçilebildiğini vurgular ve etnisitenin bu seçici doğası için “etnik seçenek” terimini kullanır” (Waters,1990:92-167)

Kimlik “Bir kimsenin insanlığına özel içeriğini veren ve onu sadece herhangi bir insan değil, belli bir kişi yapan şey” olarak tanımlanmaktadır. Herkesin doğduğu andan itibaren ona verilen (doğuştan kazanılmış) bir kimliği vardır. Ve bu kimlik içinde doğduğu toplumun inanç ve değerleriyle, tarihi ve kültürü ile şekillenir” (Tok 2003: 122).

Pomak halkı yüzyıllardır kendine has bir kültürü yaşamakta zamanla coğrafi ve beşerî unsurların etkisi kültürel asimilasyonlar yaşasa da kendi kültürüne bağlılık ve aktarımı konusunda hassasiyet taşımaktadırlar.

2.2.3. Pomakların Kökenleri

Pomaklar konusunda ulusal ve uluslararası gerçekleştirilen çok sayıda çalışmanın olduğu bilinmektedir. Bu çalışmaların çoğu Pomakların etnik kökenleri ve günümüze kadar geçen tarihi süreçlerde asimile olup olmadıkları hususunda yoğunlaşmaktadır.

Yaşadıkları ülkelerde Pomak, Torbeş, Goralı vb. adlarla anılan bu topluluk, genel itibariyle Müslümandır ve kendilerini Türk kabul ederler. Bu sebeple, yüzyıllarla ifade edilen bir süreçte, kimliklerine dönük her türlü baskı, işkence ve politikalara direnerek Müslüman Türk kimliğinden vazgeçmeyen, vazgeçirilemeyen bu topluluğun tarihinde ve kültürel kodlarında Türklük unsurlarını aramak ve bunları bilimsel ölçütlerle ortaya koymak, insani ve bilimsel bir zorunluluktur (Günşen,2013: 36).

Pomaklar, Yunan iddialarına göre Büyük İskender’in torunları olup Türkler tarafından zorla Müslüman yapılmış, bir başka görüşle Helen kabilesi olan Agriyanların torunları olarak görülmüştür. Yaşadıkları yer sebebiyle kimi zaman Ekslavon kavminin torunları kimi zaman da Trakların torunları oldukları öne sürülmüştür. Bulgar iddialarına göre ise

Pomaklar, Bulgar Kökenli Müslümanlar olarak nitelendirilmiştir. Devletlerin çıkar uğruna öne sürdükleri birçok görüş bulunurken en kabul gören ise Pomakların Kuman-Kıpçak Türklerinin torunları olduğu görüşüdür (Pelin,2020:163).

Hugh Poulton'a göre "Pomaklar yani Bulgar Müslümanlar dini bir azınlıktır. Onlar, Slav Bulgarlar olup ana dili Bulgarca, uyguladıkları inanış da İslamiyet olan ve sayıları 250.000'e ulaşan bir etnik topluluktur" (Poulton 1993: 111).

"Türk tarih yazımında da Pomakları tanımlarken kullanılan başlıca iki öge, dini açıdan "Müslüman" bir topluluk olmaları, anadil açısından ise "Pomakça" adı verilen bir dilde konuşmalarıdır. Bununla beraber, Pomak kimliği ya da Pomakların etnik menşei konusunda herkes tarafından kabul edilen, üzerinde uzlaşmış bir tanım bulunmamaktadır" (Deniz,2019:11).

Cemal Nuri Pomakların kimlik algısı üzerine; "Pomakların kökeni konusunda farklı görüşler bulunmaktadır. Bulgarlara göre Slav asıllı sonradan Müslüman olmuş Bulgar, Yunanlılar ise Pomakların en eski Yunanlılar olduklarını iddia etmektedirler. (...) Pomak Türkleri, XI. asırda anayurtları Orta Asya'yı terk ederek, Ukrayna ve Romanya üzerinden Bulgaristan'a gelen Kuman-Kıpçak Türklerinin torunları olan Pomaklar ilk olarak Bulgaristan'ın Tuna Boyu ve Dobruca bölgelerine, daha sonra güneye inerek Rodoplar ve Makedonya'nın doğu kesimlerine yerleşmişlerdir. Bugün ağırlıklı olarak Rodoplar ve Pirin bölgelerinde ikamet etmekte olan Pomak Türkleri bunun dışında Bulgaristan'ın kuzeyindeki Lofça, Plevne, Teteven; Orta Bulgaristan'da Filibe vilâyetlerinde küçük gruplar hâlinde yaşamaktadırlar (Nuri, 2013: 421).

"Pomak Türklerinin on asırlık uzun ve hazin bir tarihi geçmişi vardır. Onların bu tarihi geçmişi XI. yüzyıldan itibaren Kuman Türklerinin zikredilen bölgelere yerleşmesiyle başlamıştır" (Memişoğlu, 2005: 19).

"Pomaklar, mensubu oldukları dini, Osmanlı Devleti'nin uyguladığı "millet sistemine" uygun olarak birincil ve belirleyici unsur olarak kabul eden, Müslüman Balkan topluluğudur. Pomaklar, etnik esasa dayalı ulus anlayışı içerisinde bir kimlik tanımı yapamamış veya bu tarz bir tanımı yapmaya ihtiyaç duymamışlardır" (Nuh, 2018: 121).

Pomak Türkleri zeki, çalışkan ve cesur insanlar olup genelde ziraat, hayvancılık ve ticaretle uğraşmışlardır. Osmanlının kendi dini ve etnik yaşayışına yakın olduğundan Türk İslam kültür ve medeniyetini kabul etmişlerdir. Böylece yabancı kültürlerin etkisi azalmış Pomaklarda yeniden Türklük şuuru kuvvetlenmiştir. Kendilerini Türk olarak hissetmiş ve Türk olarak ifade etmektedir (Alp, 2008: 79).

Pomakların Türk ve Müslüman olduklarını belgeleyen bir kanıtta Türk Dil Kurumunun Pomakları “Rumeli’de Bulgarca konuşan bir Türk ve Müslüman topluluğu “olarak açıklaması da örnektir. “Pomaklar Güneydoğu Avrupa’da Rodop Dağları, Kuzey Bulgaristan ile Aşağı Trakya ve Makedonya bölgelerinde yaşayan Slav ve Kuman kökenli, çoğunlukla İslam dinine mensup bir halktır. Pomak, Balkanlarda Pomakça konuşan Müslümanlara verilen bir addır. Nüfusları 500.000 kişidir (Kayhan, 2017: 79).

2.2.4. Pomakların Yaşadığı Coğrafi Yerler

Pomaklar Bulgaristan’ın Güney Rodoplarının eteklerindeki Smolyan ve Madan şehirlerinin etrafındaki dağlarda, Pirin dağında, Makedonya, Arnavutluk, Yunanistan’ın Batı Trakya bölgesinde, Edirne ve Meriç düzlüklerinde, Biga Yarımadasında, Bursa, Eskişehir, Manisa ve İzmir dolaylarındaki köylerde yaşamaktadırlar. Pomakların kimlikleri üzerinde birçok uluslararası tartışma mevcuttur. Hüseyin Memişoğlu’nun 2005’te yayınladığı Balkanlar’daki Pomak Türkleri kitabında “Pomakların, XI. yy. ’den itibaren Pirin’e, Vardar Makedonya’sına ve asıl Rodoplara yerleşmiş olan Kuman Türklerinin torunları olduğunu belirtilir ve böylece onlar Türk olarak nitelendirilir” (Memişoğlu, 2005: 14).

Balkanlarda Türklüğün ayrılmaz parçasını teşkil eden Pomak Türklerinin esas çoğunluğu Bulgaristan da küçük bir kısmı ise Batı Trakya da Rodop dağları üzerinde “Yasak Bölge” de yaşamaktadır” (Çavuşoğlu, 1993: I).

Yunanistan’da ünlü diktatör olan General Metaxa 1936 yılında komünistlere karşı bir savaş açmış ve Yunan Komünist Partisi’ni kapatıp komünistlerin kuzeyden ülkeye sızmasını önlemek için sınır boyunda geniş bir yasak bölge ilan etmiştir. Arnavutluk sınırından başlayıp İskeçe’ye 8 km. yaklaşan ve Türk sınırına kadar uzanan bu bölgenin giriş ve çıkışları kontrol altına alınmıştır.

XIX. yüzyılda Osmanlı idaresindeki Pomak Türklerinin önemli bir kısmı Rodoplar ile Doğu Makedonya arasında yaşamaktaydı. Bunun yanı sıra Kuzey Bulgaristan'da Lofça, Plevne ve Rahova, Orta Bulgaristan'da Filibe civarlarında ve Selanik, Manastır, Kasova ile İşkodra vilayetleri içerisinde küçük gruplar halinde meskûn idiler.1913 yılında imzalanan Bükreş antlaşmasıyla Pomak Türklerinin oturdukları sahalarda Bulgaristan, Sırbistan ve Yunanistan gibi üç devletin siyasi hudutları içine girmiştir (Eren, 1988: 322).

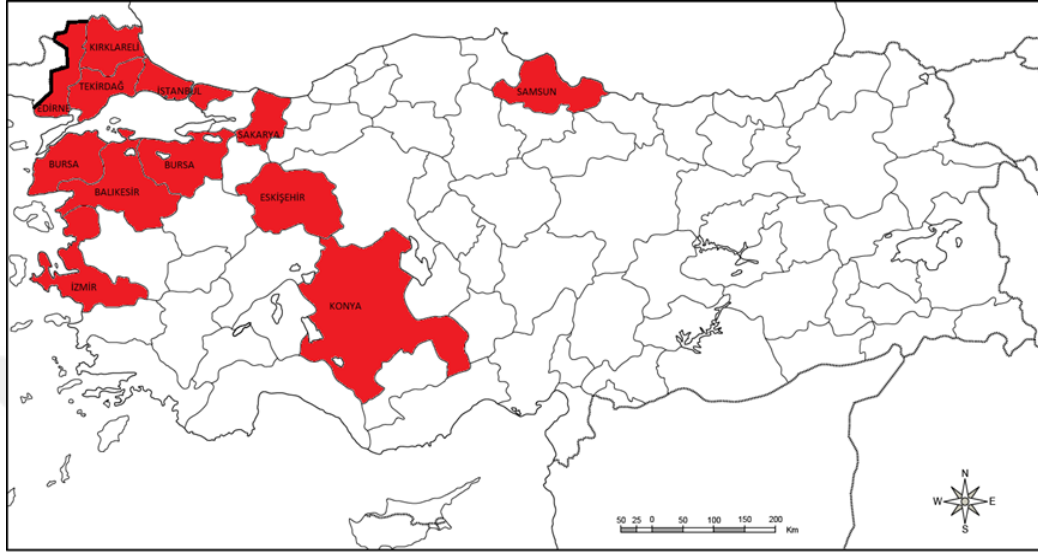
“Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlar'daki egemenliğini kaybetmeye başlamasının ardından bağımsızlığını kazanan devletlerin, Pomakları kritik sınır bölgelerine yerleştirmeleri ve Pomaklara yönelik din ve isim değiştirme politikaları uygulamaları, çoğunluğu Rodop bölgesinde bulunan Pomakların Anadolu'ya göçünün başlamasında başlıca etken olmuştur” (Yiğit, 2015: 85).

2.3. TÜRKİYE'DE YAŞAYAN POMAKLAR

2.3.1. Pomakların Anadolu'ya Gelişi ve Türkiye'deki Yerleşim Bölgeleri

“Pomakların Anadolu'ya gelişi 1878 (hicri takvime göre 1293 ve bu yüzden Türkiye'de Osmanlı'nın son döneminde güç kaybetmesinin bir neticesi olarak genelde 93 muhaciri adlandırması da yapılmaktadır.) yılı Osmanlı-Rus savaşından sonra ve izleyen yıllarda yaşanan göçlerle yoğunlaşmıştır” (Ergene, 2015: 88).

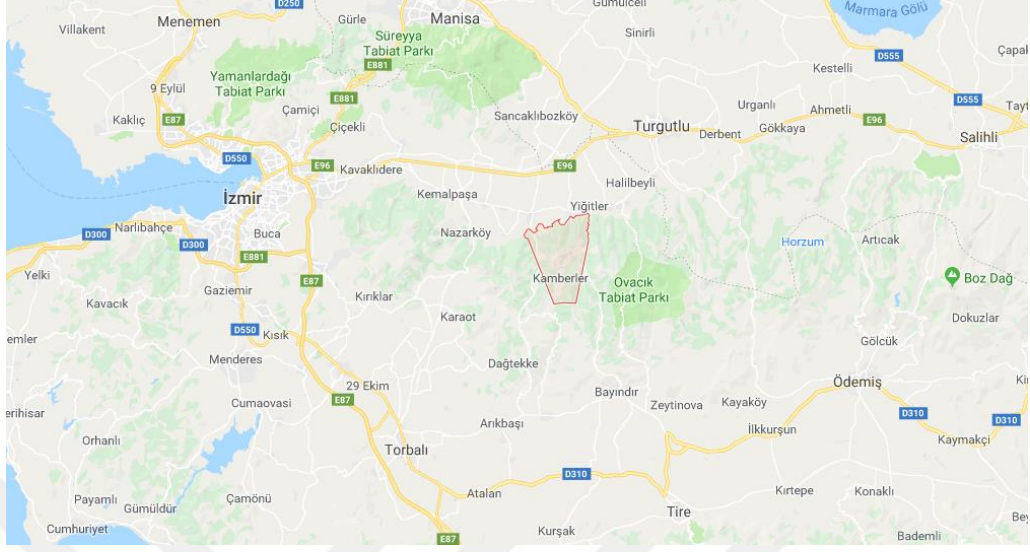
“Osmanlı'nın son döneminde güç kaybetmesinin bir neticesi olarak Kültürlerini ve geleneklerini yaşama sıkıntısı çeken ve hatta bu durum karşısında şiddet ve ölümlerle karşılaşan Pomaklar göç etmek zorunda bırakılmıştır. Gördükleri uygulamalar karşısında ilk yardım bekledikleri ülke olan Türkiye'ye ilk fırsatta göç etmişlerdir” (Ergene, 2015: 88). İstanbul, Sakarya, Edirne, Balıkesir, Samsun, İzmir, Manisa, Çanakkale illerinde yoğun olarak yaşamaktadırlar. Aşağıdaki örnek haritada gösterilmiştir.



Şekil 1: Türkiye’de Yaşayan Pomakların Gösterildiği Harita
Harita Düzenleme: Hasan ASLAN



Şekil 2: İstanbul’da Pomakların yaşadığı Gazi tepenin Harita görünümü



Şekil 5: İzmir’de Pomakların yaşadığı Kamberler mahallesi Harita görünümü



Şekil 6: İzmir’de Pomakların yaşadığı Beş pınar mahallesinin Harita görünümü

“Pomaklar gruplar halinde, Meriç düzlüklerini Ege kıyılarından ayıran yüksek yaylalar ve ovalarla Arda, Karasu (Mesta) nehirlerinin geçtiği yeşil vadili Rodop (...) bölgelerinde yaşarlar” (Dzhuvalekov, 2011: 10). Dzhuvalekov ’un tezinde bahsettiği

gibi Pomakların genellikle dağların doruk noktalarına ya da yeşil ovalara yerleşmeleri yaşam biçimlerini de tamamen doğa üzerine kurup şekillendirmiştir.

“Yaşadığı coğrafya itibariyle Türkiye’deki Pomak nüfusunu Trakya grubu ve Anadolu grubu olmak üzere iki büyük gruba ayırmak mümkündür. Yaklaşık 120 Pomak köyü bulunan Anadolu’ya kıyasla, Doğu Trakya bölgesinde Pomakların ikamet ettiği daha az sayıda köy vardır” (Zelengora, 2017: 2).

2.3.4. Pomak Folkloru

Kültür ve alt kültürü veya Pomaklar gibi bir grubun geleneklerini tanımlarken, barındırdığı halk üretimlerini (destanlar, müzik, yaygın inanışlar, deyimler vs.) konu alan bir önemli etmen de folklordur. Gelenek altında incelenen folklor ürünleri, eski zamana dayanan müziklerin sözlü aktarım yoluyla günümüze ulaşmış birer kültürel fonksiyonunu üstlenmiş ve içinde bazen dinsel unsurlar ve/veya gerçeküstü olayları konu alan üretimlerdir (Gençkal,2012:98).

Toplumların kültürel açıdan büyük önem taşıyan düğünlerdeki müziksel öğelerin eğlenceye kattığı neşe ve tat o toplumun kültürüyle tamamen özdeşleşmiş ve gelenek haline dönüşmüştür.

Çavuşoğlu’nun gözleminde olduğu gibi Düğünlerde kızlar, yarım daire şeklinde sandalyelerde oturur, bazen çiftler bazen hep birlikte 5’er, 6’şar kişilik saflar halinde karşılama ve çiftetelli oynarlar. Kızlarla erkekler arasındaki mesafe burada da korunur. Aralarında çok yakın akrabalık ya da çok yakın ailevi dostluk bulunmayan kız ve erkekler birbirleri ile oynamazlar. Kızlar düğün ve bayramlarda dahi kenarları oyalı, pullu eşarplarını örterler (Çavuşoğlu, 1993: 146).

Pomak Türklerinde, diğer tüm Türk unsurlarında kutlanan “Ergenekon Bayramı” ya da diğer adıyla “Nevruz’da kutlanır. Meydanlarda ateşler yakılır ve ellerinde ısırgan otu olanlar ateşin üzerinden atlarken “Türk’ün başı demir gibi gâvur’ un başı hamur gibi” ve “cinler çarpmasın” türünden tekerlemeler söylerler. Daha sonra bu tütsülenen ısırgan otları kötü ruhlara karşı bahçe ve ev kapılarının üzerine asılır” (Çavuşoğlu, 1993: 170).

Çavuşoğlu’nun yaptığı çalışmada da görüldüğü gibi Pomak halkının sahip olduğu destanlar, örf ve adetleri Pomak folkloruna yansımış bu örf adet ve geleneklerin sürdürüldüğü tespit edilmiştir.

“Sünni-Hanefi mezhebine mensup olan Pomakların kültürünü oluşturan ana kaynağın, Türk-İslam geleneği olduğu rahatlıkla söylenebilir. Gündelik yaşamın her alanında giyim-kuşamdan, evlerin iç dizaynına kadar birçok noktada Türk-İslam motiflerine rastlamak mümkündür” (Memişoğlu,2005: 35).

Adile Ahmet Yozmerdivanla'nın yaptığı incelemede ise “Bayramda genellikle yemek için toplanan akrabalara içki de ikram edilmektedir. Her mahallesinde ve kasabada üç gün boyunca daha önce yapılmış bir eğlence program izlenmektedir. Öğle vaktinde başlayan konserler ve çeşitli folk gruplar sahneye çıkarlar” (Yozmerdivanla, 2015: 123). “Arife gününde ise genç kızlar o güne özel dikilmiş yeni geleneksel kıyafetleri giyerler, akrabalarına ve komşularına ‘arife’ getirirler. Arife kızartılmış hamur poğaçaya gibi yiyecekler ve sütte pişirilmiş tuzlu pirinç ve çeşitli çikolatalardan oluşmaktadır. Arife dağıtma işi bittikten sonra herkes Meydana toplanır ve müzik eşliğinde horolar oynanır. Horo’ya herkes katılabilir- erkek kadın, çocuk, yaşlı veya genç” (Yozmerdivanla, 2015: 124). Kurban kesmek bütün Bayram boyunca devam etmektedir aynı zamanda Ramazan Bayramı’nda oldu gibi aileler, akrabalar toplanıp eğlenirler. Her gün meydanda müzik konserleri verilmekte bu konserlerde insanlar dans ederek eğlenir. Bayram zamanı adeta bir festival havasında geçmektedir.

İzmir ilinde Emine Filiz Dürük’ ün yaptığı araştırmada “Hıdrellez de pesnaları söylendiği “gayda”, “kemane” ve “düdük” çalgı aletlerinin çalındığını hıdrellezde pikniğe giderken radyo kasetçalarlardan dinlenen müzikle eğlenirler. Hava kararmasıyla köy dışından getirilen davul zurna ile içki içerek eğlenirler” (Dürük, 2007: 23). Dürük’ ün araştırmasından da anlaşıldığı üzere Pomakların eğlencelerinde müziğin temel araçlardan biri olduğunu söylemek mümkündür.

Birisi onlar şarkı söylerken gelecekteki değişikliklere tanıklık etmiş olmalı; birisi onların dans eğlencelerine katılmış olmalı, onların düğünleri, dinsel törenleri ve köylünün cenazesine eşlik etmelidir. İşte buralarda, sıklıkla en üst düzeydeki karakteristik özel melodilerle karşılaşabiliriz. Hakiki Pomak melodisi mükemmel sanatın müzikal örneğidir. Bu sanat kısa, özlü kendi içinde tasarlanabilecek ya da hayal

edilebilecek en öz formda müzikal düşünceyi kapsamakta ve yaşayan bir kimlik durumundadır (Gençkal,2012:100).

Pomak Türklerinde erkek ve delikanlı olabilmenin şartlarından biri de “Delikanlının sürdüğü ve en iyi biçimde doyurduğu keçi ve koyun sürülerinin büyüklüğü, sürülere dadanan yırtıcı hayvanları öldürebilmesi, kavalını ve sesini en yanık nağmelerle uzağa duyurabilmesi” (Çavuşoğlu, 1993: 145). Olarak açıklamıştır. İyi bir çalgı çalmanın ve pesna söylemenin Pomak erkeğinin önemli bileşenlerinden biri olduğunu söylemek mümkündür.

2.4. POMAK PESNALARI

“Pomak Topluluğuna ait yerel olayları anlatan öyküsel şarkılardan oluşur. Topluluk üyeleri pesneleri diğer şarkılardan ayırt etmek istediklerinde Pomakça ’da “Urumeliska pesne” veya Türkçe ’de “Pomak’ça şarkı-türkü” terimlerini kullanırlar” (Dürük, 2007: 25).

Pesna Slav dilindeki pesen-pesnya’dan gelmektedir ve şarkı anlamını taşımaktadır. Sıklıkla solo, bazen tanbura (üç telli, mandoline benzer bir alet) ile söylenmektedir. Epik karakterlidir. 8, 10, 12, 14 ve daha fazlasını içeren beyitten ve çeşitleme prensibine dayanarak söylenen müzikal bir eserdir. Konuları da sıklıkla aşk ve ölüm, delikanlı sevdası, kara sevda olarak geçmektedir. Günümüzde en eski pesnalar Biga Yarımadası’ndaki Pomak köylerinde korunmaktadır (Gençkal,2013: 858).

Breznitsa Pomak Topluluğu, Pesnayı bu dönemlerdeki etkenlere bağlı şekilde hem biçimsel hem de kavramsal olarak stara, narodna ve nova olmak üzere üç tipe ayırmıştır. Stara, sözcük anlamı olarak ‘eski’ demektir. Osmanlıdan kopuş döneminde üretilen, Pomaklar’ ın söz konusu dönemde yaşadığı olayları destansı şekilde anlatan, teksesli icra edilen Pomak pesnalarını tanımlar (Yükselsin, 1998: 4).

Pesnalar, Türk halk şiirindeki koşmaların biçim ve içerik özelliklerini andırırken bir yandan da ezgili oluşlarıyla da halk şiiri-halk müziği ilişkisinin başka bir kültür ve sahadaki somut göstergesidir. Öte yandan özellikle tıpkı Müslüman Pomaklar gibi Balkanların önemli diğer Müslüman halklarından olan Boşnak halk şiirinde de Anadolu âşıklık geleneğinin “güzelleme” ve “methiye” gibi lirik koşma türlerine tekabül ettiğini düşündüren; “sevdalinka”, “akşamluk”, “gülistan”, “şadırvan” ve “aşıkluk” gibi şiir/ezgi türleri önemli bir yere sahiptir (Gakoviç, 1998).

Pomaklar Pesna'yı bir anlatım, tasvir, tekilden çoğula ulaşan bazen toplu bir manifesto, bazen bir hikâye, bazen de pastoral bir dünya ve rengârenk bir zıtlık olarak görmektedir “Pesna, Bulgar dilindeki pesen, pesenya'dan gelmektedir ve şarkı anlamını taşımaktadır. Sıklıkla solo, bazen tambura ile söylenmektedir. Epik karakterlidir. 8, 10, 12, 14 ve daha fazlasını içeren beyitten oluşur ve çeşitleme prensibine dayanarak söylenen müzikal bir eserdir. Konularını da sıklıkla doğa (pastoral) aşk ve ölüm, delikanlı sevdası, kara sevda, kahramanlıklar ve gerçeküstü olaylardan alır (Gençkal, 2012: 95).

Gençkal'ın ifade ettiği gibi kültür öğelerinin içinde en önemli kaynak olan pesnanın diğer nesillere de sözlü aktarım yoluyla aktarıldığını bu yüzden kültür birikimini en saf şekilde taşıdığını söylemek mümkündür.

“Pesneler balad formunda lirik şarkılar olup topluluk üyeleri tarafından sevda şarkıları olarak da adlandırılırlar” (Dürük, 2007: 26).

Pesna sözlü geleneğe ait bir üründür, yazım türüne ait bir form değildir. Kültürel birikimin sözlü aktarımı yoluyla geçmişten günümüze ulaşırken ait olduğu toplumun inanç ve ritüelleriyle de paralellik gösterir. Başta guslari ve diğer halk şairleri, anlatıcı/aktarıcıların hikâye etme becerisi ve yorumlama yeteneği aracılığıyla öznel bir bellekten süzülerek toplumsal belleğin oluşumuna katkı sağladığı görülür. Balkan coğrafyası sözlü geleneğinin etkin, köklü ve canlı bir yansıması olarak varlığını sürdürür (Alay,2019:29).

Aşağıdaki örnekte Emine Filiz Yiğit tarafından İzmir ilinde derlenmiş bir pesne örneği iki kesitli ezgi yapısına ve 8+8 hece sayısına sahiptir. Ezginin ses genişliği bir oktavdır. Gerçek karar sesi, La perdesidir. İlk ezgi kesiti güçlü sesle başlamış ve alt güçlü seste ana durak vermiştir. İkinci ezgi kesiti tiz yeden sesle başlamış ve karar seste sona vermiştir. Örnek, heceli tarzda, düzenli ritimle söylenmiştir (Yiğit,2015:89).

Ze mi ma ze mi Meh me te dvan ka ma de ne po vu di
 7 e dvan ka ma de ne po vu di ça ku ti i ye na bi vam
 13 e ça ku ti i ye e ne bi vam ze mi var men ka yid ru.....ç ka
 19 e ze mi var me.....n ka ga a yid ruç ka a te da ti i va ri kay fo na
 25 e te da ti va ri kay fo na a ye da ti pi ya.....m tel vo na
 31 e te da ti va ri e çu bu kam ye da si ti sa.....m nas ko tan

Kaynak kişi: Bayram Badalı/1930-Çınardibi Köyü (Yiğit,2015:89)

2.4. POMAK ÇALGILARI

Bir toplumun müziğini icra etmek için kullanılan çalgılar o toplumun kültürüne tanıklık etmiş ve kültürün aktarılmasına katkı sunmuş en önemli materyallerden birisidir. Aynı çalgılar farklı toplumlarda icra edilerek toplumun kendine has bir kültürel kimlik geliştirmesine de araç olmuştur. Pomak halk şarkılarında da birçok müzik aleti kullanılmaktadır. Çağın getirdiği modernleşme sürekli değişim Pomakların kullandığı müzik aletlerine de yansımıştır. Türkiye’de Pomakların kullandıkları çalgıların yanı sıra genel olarak kullandıkları çalgılar şöyle sıralanmaktadır. Tambura, Gayda, Kabak kemane, Kaval, Klarnet, daire, darbuka

Tambura, bağlama ailesinin veya bağlama tipli alguların en yaygın olanlarından, telli-tezeneli halk çalgısıdır. n Asya halklarında ve Türk dünyasında karşımıza çıkar. Gövdesi armudi, uzun saplı, telli, mızrapla alınan bir müzik aletidir (Duygulu, 2014: 413).



Resim 1: Tambura (Edirne pomak kültür derneği, ağis, 2020).

Gayda tulumlu ve üflemeli halk algısıdır. Oğlak bedenini tek parça halinde (tulum) ıkarılmasının ardından, kollardan birine giren havayı dışarı vermeyecek biçimde ağızlık takılıp diğer kola dem borusu, bacaklardan birine de tekli bir düdük takılmasıyla meydana getirilir. (Duygulu, 2014: 196).



Resim 2: Gayda çalan Pomak müzisyen (Trakya Pomak Kültür ve Dayanışma Derneği, agis,2020)

Kabak gövdesi su kabağından yapılan, yan çevrilmiş su kabağının üzeri oyulup meydana gelen boşluğa yürek zarı geçirilerek ses kutusu oluşturulan, yaklaşık 40 cm. uzunluğundaki saplı, perdesiz, yaylı çalgıdır (Duygulu, 2014: 257).



Resim 3: Kabak Kemane çalan Pomak müzisyen (Tülay Öcal, agis,2020)

Kaval, üflemeli halk çalgılarının dilli ve dilsiz çeşitlerini bünyesinde barındıran türüne verilen genel isimdir. Gövdesi ağaç dalının içini boşaltarak veya tahtayı tornada çekerek oluşturulabildiği gibi, farklı metallere oluşturulan borulardan da imal edilebilir (Duygulu, 2014: 278).



Resim 4: Kaval (dilsizkaval, agis, 2020)

Klarnet, Avrupa menşeli bir üflemeli bir çalgı olmakla birlikte 20. Yüzyılın başlarından itibaren Türkiye’de hem fasıl müziğinde hem de yerel müzik uygulamalarında kullanılmaya başlanmıştır (Duygulu, 2014: 293).



Resim 5: Klarnet (Artcraftakademi, agis,2020)

Zurna gövdesi sert ağaçlardan yapılan, kamışlı üflemeli halk çalgısıdır. Türkiye'nin hemen her yerinde rastlanan yaygın bir çalgıdır. Zurnalar genel olarak üç boyda yapılır: “Cura zurna”, “orta zurna”, “kaba zurna. Asya'dan başlayıp Afrika içlerine kadar uzanan geniş coğrafyada kullanılan bu çalgının, Anadolu ve Trakya'daki çeşitleri “Türk zurnası” adıyla tanınır (Duygulu, 2014: 494).

“Kökeni Asya Hunlarına dayanan, günümüzdeki şeklini Uygurlar döneminde aldığı tahmin edilen zurna, Türk dünyasında davulla birlikte en popüler açık hava sazıdır. Anadolu'da genellikle şimşir ağacından yapılan zurna, çok kuvvetli bir sese sahiptir. Şimşirin yanı sıra dişbudak, gürgen, ardıç, zurna yapımında kullanılan diğer ağaçlardır” (Vural,2017:284).



Resim 6: Zurna (aregem, agis,2020)

Daire, 35-50 cm. çapında bir kasnağa deri gerilerek oluşturulan vurmali bir çalgıdır (Duygulu, 2014: 128).



Resim 7: Daire (Halkbank, agis,2020)

Darbuka, aşağıdan yukarıya doğru daralıp gelen bir borunun, daraldığı yerden itibaren birden genişleyerek çanak/kâse halini almasıyla meydana gelen ana gövdenin geniş kısmına deri gerilmek suretiyle oluşturulan vurmali bir çalgıdır (Duygulu, 2014: 132).



Resim 8: Darbuka (Aregem, agis,2020)

Davul gerek Türkler gerekse dünyanın birçok yerinde yaşamış ve yaşayan diğer toplumlar açısından bilinen en eski ve en yaygın enstrüman olarak karşımıza çıkarken dünyadaki hemen hemen bütün halk kültürlerinde değişik biçimlerde yerini almıştır. “Büyük çapta, ancak kısa

boyda silindirik bir yapıya sahip deri gergili vurmali çalgıdır. Anadolu'da kayışla boyunda taşınarak, zurna eşliğinde biryanına omakla (tokmakla), diğer yanına çubukla (değnekle) vurularak çalınır" (Yarman, 2002).

"Asma davul, Türklerle birlikte Makedonların mzık hayatında da çok önemli bir yere sahip olmuştur" (Vural,2017:282). Vural'ında söylediği üzere balkanlarda müzikli eğlencelerin en önemli unsurlarından biri olduğunu söylemek mümkündür.



Resim 9: Davul (aregem, agis,2020)

Akordeon bir körüğü harekete geçirmekle yaratılan hava akımının etkilediği serbest metal dillerinin titreşmesiyle ses çıkaran havalı çalgıdır. Kurtişoğlu' nun ifadesindeki gibi Akordeon 'un Balkan kültürüne ait olmuş sembolik bir çalgı olduğunu söylemek mümkündür.

Akordeonun geleneksel çalgı olarak benimsenmesi, kültürel kimliği oluşturan öğelerin zaman ve mekna bağlı olarak hiyerarşik sıralanmasındaki değişimi göstermektedir. Bosna ve civarında yaşarken hiyerarşik sıralamanın st sıralarında yer alan öğeler Osmanlılık, Müslümanlık ve bunlara bağlı olarak Türklük ve Doğululuktur. Bu üç öğe aracılığı ile "tekilerden" farklı olmak ve bir kültürel kimliğe aidiyet

mümkün olmaktadır. Bu algılar kullanılarak kültürel kimliğin oluşumu ve yaşatılması sağlanmaktadır (Kurtişoğlu,2008:42).



57

Resim 10: Akardeon (aregem,agis,2020)

BÖLÜM 3

YÖNTEM

Bu araştırmada Literatür taraması ve görüşme yöntemlerinden yararlanılmıştır. Bilimsel araştırmanın tümdengelim yöntemi kullanılarak genel özellikler açıklanmış, tarihlerinden bahsedilmiş ve Pomaklar konusuna geçilmiştir, yani genelden özele inilerek bir bilimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır.

3.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırmada öncelikle Literatür tarama yöntemleri kullanılmış olup bilgiler toplanarak daha sonra Türkiye’de Sakarya, İstanbul, Edirne ve İzmir deki Pomak halkıyla görüşülmüş alan çalışılması yapılmıştır. Bu araştırmanın daha nesnel olması için yaptığımız alan çalışmasından Karahasanoğlu şöyle bahsetmiştir: “Alan çalışması, araştırmacının ‘alan’ olarak tanımladığı yerde görerek, duyarak, gözlemleyerek, katılarak bilgi edinmesi ve böylece eylemlerin, sözel ifadelerin, kısaca topluluğu saran tüm olay ve olguların anlamlarına vakıf olma çabasıdır” (Karahasanoğlu, Yavuz, 2015: 59-60). Alan çalışmasından toplanan veriler tasnif edilerek bilgisayara aktarılıp yazma işleme geçilmiştir.

Betimsel karakterli bu çalışmada yarı yapılandırılmış görüşme formu ve “genel tarama modeli” kullanılmıştır. Çalışmada Keefe’nin (1992) Sembolik Etnisite kavramını etnik kimlik boyutu içerisinde incelediği Etnisite modeli temel alınır.

3.2. ARAŞTIRMAYA AİT EVREN VE ÖRNEKLEM

Bu araştırmanın evreni, Marmara ve Ege Bölgesinde yaşayan Pomaklara ait kültürel öğelerdir.

Araştırmanın örneklemini ise İstanbul, Sakarya, Edirne, İzmir illerinde görüştüğümüz 24 Pomak vatandaşımız oluşturmaktadır.

3.3. VERİ TOPLAMA TEKNİKLERİ

Araştırmada, veriler literatür taraması yöntemi ve görüşme tekniği kullanılarak elde edilmiştir. Ulaşılan veriler arşiv taraması ve internet taraması yolu ile sağlanmıştır. Derlenen eserler Mus2 nota yazım programında notaya alınmıştır.

Çalışmaya konu olan şarkılar, notalar üzerinden çeşitli müzikal analizleri yapılarak veri olarak kullanılmıştır. Araştırmanın amacı ve yöntemi açısından tarama modelinin esas alındığı betimsel bir araştırma yöntemi kullanılmıştır.

3.4. VERİLERİN ANALİZİ

Literatür taraması sonucu elde edilen bilgiler bilgisayar ortamına aktarılmış ve araştırmaya veri tabanı oluşturulmuştur. Bu araştırmada Pomaklarla ilgili kimlik ve kültür yapısı daha önce yapılmış olan yayınlar incelenmiş, yüz yüze yapılan görüşmeler ve internetten tarama yolu ile ulaşılmıştır. Araştırmada yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanarak veriler toplanmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme formu, bilgi toplama amaçlı, nitel bir araştırma tekniği olarak uygulanmıştır. Bu form, Pomak halkından ve Pesna söyleyen Pomaklardan alınan bilgiler doğrultusunda Sakarya, İstanbul, Edirne ve İzmir’de yaşayanlarıyla 10 günlük süre içerisinde görüşülerek doldurulmuştur. Bir ilişki olup olmadığı anlaşılmaktadır. Yapılan görüşmelerde kaydedilen pesnalardan on üç tanesi notaya alınıp müzikal analizleri yapılmıştır.

3.4.1. Verilerin Çözümlemesi ve İşlenmesi

Literatür taramasıyla elde edilen veriler, incelenmiş yapılan görüşmelerde kaydedilen halk şarkıları kayıt altına alınmış makamsal ve ritmik yönden

değerlendirilip sınıflandırılmıştır. Elde edilen sonuçlar, tablo, grafik ve şekillere dönüştürülmüştür.

Alan araştırmasından derlenen on üç eser notaya alınmıştır. Notaya alırken şarkının duyuluşu dikkate alınıp tüm ezgiler gerçek sesinden yazılmıştır. Notaya alınan şarkılar ton/makam durumu, temposu ve sesin ezgisel özellikleri tespit edilip her şarkı için ayrı ayrı tablolar şeklinde sunulmuştur.

3.4.2. Seçilen Eserlerin Makam/Ritim/Usül/Form Sıklıklarının Tespit Edilmesi

Bu araştırmada;

1. Örnelemeye giren görüşme yapılan kişilerin seslendirdiği eserlerin incelenmesi
2. Tespit edilen eserlerin makam ritim ve usül açısından analiz edilmesi
3. Derlenen eserlerin form ve biçiminin analiz edilmesi

BÖLÜM 4

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde araştırma sonucu elde edilmiş olan bulgulara ve bulgulardan elde edilmiş olan analizlere yer verilmiştir. Tablo 1’de Görüşme Yapılan Pomakların (Yaş, Cinsiyet, Göç Eğitim) Bilgileri sunulmuştur.

4.1. GÖRÜŞÜLEN POMAKLARA AİT KİŞİSEL VERİLER (YAŞ, CİNSİYET, MEMLEKET, NERDEN GÖÇ ETTİKLERİ, EĞİTİM DURUMLARI) NELERDİR?

Tablo 1: Görüşme Yapılan Pomakların (Yaş, Cinsiyet, Göç Eğitim) Bilgileri

Adı soyadı	Yaş	Cinsiyet	Nereden göç ettikleri	Eğitim düzeyi
Serdar Peltek	62	Erkek	Yunanistan	İlkokul
Aydın Acun	62	Erkek	Yunanistan	İlkokul
Hayrettin Dalgın	69	Erkek	Makedonya	İlkokul
Kenan Güngör	86	Erkek	Makedonya	İlkokul
Şinasi Tezcanlı	60	Erkek	Yunanistan	İlkokul
Bayram Göksu	48	Erkek	Bulgaristan	Ortaokul
Hasan Karakartal	83	Erkek	Bulgaristan	Okuryazar
Ayşe Bülbül	69	Kadın	Bulgaristan	Okuryazar
Rabia Aktaş	78	Kadın	Makedonya	Okuryazar
Ümran Çetinkaya	73	Kadın	Bulgaristan	Okuryazar
Beyhan Özkasap	76	Kadın	Makedonya	Okuryazar
Hayri Satın	66	Erkek	Makedonya	İlkokul
Bahri Pardal	67	Erkek	Bulgaristan	İlkokul
Salih Sezen	77	Erkek	Makedonya	Okuryazar
Cemal Yenmiş	66	Erkek	Makedonya	İlkokul
Cemil Gider	66	Erkek	Bulgaristan	İlkokul
Meliha Dinç	63	Kadın	Makedonya	İlkokul
Sami Gül	85	Kadın	Makedonya	Okuryazar
Samiyeye Gürpınar	70	Kadın	Makedonya	Okuryazar

Hayriye Dinç	74	Kadın	Makedonya	Okuryazar
Nesibe Elma	67	Erkek	Makedonya	İlkokul
Ahmet Elma	90	Erkek	Makedonya	Okuryazar
Halil Erhunla	60	Erkek	Bulgaristan	Okuryazar
Zeynep Yavaş	68	Kadın	Bulgaristan	Okuryazar

*Bu bilgiler, görüşme formundaki verilere dayanmaktadır.

Görüşme yapılan Pomakların hepsi 40 yaş üstüdür. 41 ile 60 yaş arası 3 kişi, 61-70 yaş arası 12 kişi ve 71-80 yaş üzeri 5 kişi 81-90 yaş arası 4 kişi ile görüşülmüştür. Genelde kendi kültürlerini kaybetmemiş ve hala benimsemekte olduğu düşünülen, yaşça büyük kişilerle görüşme yapılmıştır.

Görüşme yapılan Pomakların 15 kişinin cinsiyeti erkek olmakla beraber 9 kişinin cinsiyeti ise kadındır. Kadınlarında erkekler kadar sık şekilde pesna söylediklerine rastlanmıştır. Pomakların kadınlara verdiği değer ve feminizm olgusunun etkili olduğu gözlemlenmiştir.

Görüşme yapılan Pomakların yoğunluk sırasına göre sırayla Makedonya, Bulgaristan ve Yunanistan ülkelerinden Osmanlı – Rus savaşından (1877-1878) sonra Türkiye'ye göç ettikleri belirlenmiştir.

Tablodan da anlaşılabilceği gibi görüşülen Pomakların en fazla okuyanı ortaokul mezunu olabilmıştır. Pomakların 11 tanesi ilkokul mezunu, 12 tanesi okuryazar ve 1 tanesi de ortaokul mezunudur. Bu tablo, Pomakların ve ailelerinin eğitim-öğretime çok fazla önem vermediklerini göstermektedir.

4.2. POMAK MÜZİKLERİNDE KULLANILAN ENSTRÜMANLAR NELERDİR?

Tablo 2: Görüşme Yapılan Pomakların Kullandıkları Vokal/Enstrüman Bilgileri

Adı soyadı	Vurmalı Çalgılar	Üflemeli Çalgılar	Vokal icra
Serdar Peltek			Ses
Aydın Acun			Ses
Hayrettin Dalgın			Ses
Kenan Güngör			Ses
Şinasi Tezcanlı			Ses
Bayram Göksu			Ses
Hasan Karakartal			Ses
Ayşe Bülbül	Daire		
Rabia Aktaş	Daire		
Ümran Çetinkaya	Daire		
Beyhan Özkasap			Ses
Hayri Satın			Ses
Bahri Pardal			Ses
Salih Sezen			Ses
Cemal Yenmiş			Ses
Cemil Gider		Kaval	
Meliha Dinç			Ses
Sami Gül			Ses
Samiye Gürpınar			Ses
Hayriye Dinç			Ses
Nesibe Elma			Ses
Ahmet Elma			Ses
Halil Erhunla		Kaval	
Zeynep Yavaş			Ses

*Bu bilgiler, görüşme formundaki verilere dayanmaktadır.

Yapılan görüşmeler sonucunda, Pomakların kullandıkları enstrümanlar, türlerine göre 2 kategoride şöyle açıklanmıştır: Pomaklar tarafından en çok icra edilen enstrüman türünde 1. sırayı vurmalı enstrüman grubu almaktadır. Daire çalan 3 kişidir. Vurmalı çalgıları icra ettiklerini söyleyen kaynak kişiler daire çalarak pesna söylemenin düğünlerin vazgeçilmezi olduğunu ifade etmişlerdir.

Görüşülen Pomakların arasında en çok icra edilen 2. enstrüman türü üflemeli çalgılardan oluşmaktadır. Üflemeli çalgı icra eden Pomaklar genelde kaval (kargı) icra etmektedirler. Bunlara ek olarak daha önceden gayda, klarnet gibi enstrümanlar da çalındığını fakat artık bu enstrüman çalan kişilerin yaşamadığını yeni gelen

neslinde bu enstrümanları çalmayı devam ettirmediklerini ifade etmişlerdir. Üflemelilerin en çok icra edileni kaval (kargı) kaynak kişilerin arasında sadece kavalı icra edenler 2 kişidir.

Görüşme yaptığımız kaynak kişilerden 19 kişi pesnaları sadece sesleri ile icra etmişlerdir. Pesna söyleyen kaynak kişiler zamanında yokluk çektiklerini herhangi bir çalgı aleti almaya maddi olanaklarının olmadığını ifade etmişlerdir. Güzel pesna söylemenin bir erdem olduğunu ve halk tarafından saygı duyulduğunu belirtmişlerdir.



Fotoğraf 1: Daire
Fotoğraf: Hasan ASLAN



Fotoğraf 2: Daire
Fotoğraf: Hasan ASLAN

31cm çapında 3 adet zili olan enli ahşap bir kasnağın tek tarafına oğlak derisi gerilerek yapılmıştır. Üzerinde zamanla aşınmadan dolayı bir adet delik oluşmuştur. Yüzyıldır çalınmakta olup gelecek nesillere aktarılmasına özen gösterilen bir çalgıdır.



Fotoğraf 3: Kaval (Beşpınar Mahallesi)
Fotoğraf: Hasan ASLAN

35cm boyunda 2cm eninde önünde 7 adet ses perdesi deliği, arkasında ise bir adet ses deliği bulunan kargı (kamuş) dan yapılmış üflemeli bir çalgı



Fotoğraf 4: Kaval (Kamberler Mahallesi)
Fotoğraf: Hasan ASLAN

25cm boyunda 2 cm eninde önünde 7 adet ses perdesi deliği, arkasında ise bir adet ses deliği bulunan kargı (kamuş) dan yapılmış üflemeli bir çalgı



Fotoğraf 5: KK.5



Fotoğraf 6: K:K.8



Fotoğraf 7: K.K.9



Fotoğraf 8: K.K.23



Fotoğraf 9: K.K.11



Fotoğraf 10: K:K.21



Fotoğraf 11: K:K.15



Fotoğraf 12 K: K.20

4.3. POMAK MÜZİĞİNDE KULLANILAN DİZİ YA DA MAKAM DİZİLERİ NELERDİR?

4.3.1. Mayko Adlı Şarkının Derleme Notası

AMAN MAYKO

DERLEME TARİHİ: 25.03.2018

KAYNAK: ŞİNASİ TEZCAN

DERLEYEN: HASAN ASLAN

NOTALAYAN: HASAN ASLAN

♩ = 200

A MAN MA. . Y KO MAY TO MAY KO SE GA ŞA DA. B

RA M SE GA ŞA DA. . 3 . B RAM

A MAN SE. . ST RO MAY TO SEST RO SE GA ŞA DA. B

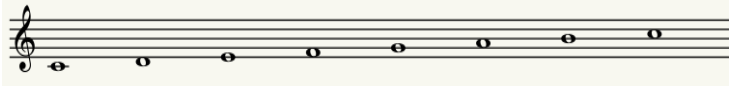

RA M SE GA ŞA DA. . 3 . B RAM

A MAN MA. . Y KO MAY TO MAY KO A MAN SE. . ST RO

MAY TO SEST RO SE GA ŞA DA. B RA M

SE GA ŞA DA. . 3 . B RAM

Tablo 3: Aman Mayko Türküsüne Ait Analiz Tablosu

Şarkının Güçlü Sesi	Mi (3. Derece)
Şarkının Karar Sesi	Do
Şarkının Makam Dizisi	Çargâh (Do kararlı)
Çargâh Makam Dizisi	
Şarkının Ses Aralığı	6'lı ses aralığı
Şarkıda Kullanılan Ses Aralığı	
Şarkının Ölçü Sayısı ve Usulü	10/8 Aksak Semai
Şarkının Metronomu	♩ = 200

Mayko Türküsü;

- Türkü Do kararlı Çargâh makam dizisinde yazılmıştır.
- 10/8'lik ölçüden oluşmuştur.
- Aksak Semai usulü kullanılmıştır.
- Andantino temposundadır.

İstanbul Silivri ilçesinde Şinasi Tezcan'dan derlediğimiz Mayko Türküsünde Do kararlı Çargâh makam dizisi kullanılmıştır.

4.3.2. Çakay Datı Adlı Şarkının Derleme Notası

ÇAKAY DATI

DERLEME TARİHİ: 08.09.2018

KAYNAK: AYŞE BÜLBÜL

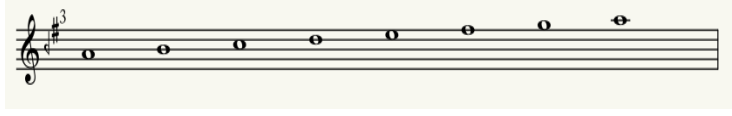
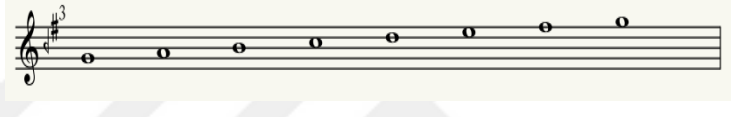
DERLEYEN: HASAN ASLAN

NOTALAYAN: HASAN ASLAN

$\text{♩} = 380$

ÇA KAY DA TI KA JA ÇA KAY DA TI
KA JA HA TU KA SA MO MA SI ME Yİ
KA SA MO MA SI ME Yİ NE Jİ NE Nİ MA JE
PRES TA NA SA HA TA
NE RA NO NE KA . . . S NU
NE RA NO Nİ KAS NU TA MAM PO VRA HA NE
TA MA . . M PO VRA HA NE PO JAL TI TRA KA LA
PO JA L TI TRA KA LA
PO VAK Lİ KA DAN Kİ

Tablo 4: Çakay Dati Türküsünün Ait Analiz Tablosu

Şarkının Güçlü Sesi	Mi
Şarkının Karar Sesi	La
Şarkının Makamı	Hüseyni makam dizisi (La karar)
Hüseyni Makamı Dizisi	
Şarkının Ses Aralığı	8'li (oktav) ses aralığı
Şarkıda Kullanılan Ses Aralığı	
Şarkının Ölçü Sayısı ve Usulü	9/8 Evfer
Şarkının Metronomu	♩ = 380

Çakay Dati Türküsü;

- Türkünün makamı Hüseyni makam dizisi olarak tespit edilmiştir.
- 9/8'lik ölçüden oluşmuştur.
- Evfer Usulü kullanılmıştır.
- Presto temposundadır.

Çakay Dati Türküsünün Hüseyni makam dizisi kullanılarak bestelendiği görülmektedir. Edirne ili Subaşı ilçesinde Ayşe Bülbül'den derlediğimiz eserin sözlerinin kime ait olduğu bilinmemekte olup anonim Türkü özelliğini taşımaktadır.

4.3.3. Akka Şeker Türküsünün Derleme Notası

AKKA ŞEKER

DERLEME TARİHİ: 08.09.2018

KAYNAK: RABİA AKTAŞ

DERLEYEN: HASAN ASLAN

NOTALAYAN: HASAN ASLAN

$\text{♩} = 400$

TRAN ÇER Vİ LO T RAN BE Lİ LO TRAN ÇER Vİ LO

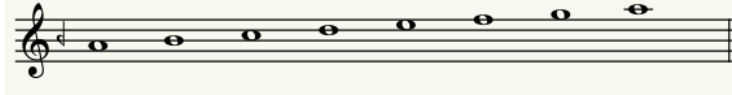
TRAN BE Lİ LO AK KA ŞE KER AK KA ŞE KER AK KA LEB LE

Bİ YA YA Gİ Pİ PA MO MA ZAŞ TO PLA ÇE

NE MA PA Rİ NE MA PA Rİ BE Lİ LO DA KU PA NE MA PA Rİ NE MA PA Rİ

ÇER Vİ LO DA KU PA

Tablo 5: Akka Şeker Türküsüne Ait Analiz Tablosu

Şarkının Güçlü Sesi	Re (4. Derece)
Şarkının Karar Sesi	La
Türkünün Makamı	Uşşak makamı dizisi
Uşşak Makamı Dizisi	
Türkünün Ses Aralığı	4'lü ses aralığı
Şarkıda Kullanılan Ses Aralığı	
Şarkının Ölçü Sayısı ve Usulü	7/8 Devri Hindi
Şarkının Metronomu	

Akka Şeker Türküsü;

- Akka Şeker Türküsünün makamı Uşşak makam dizisi olarak tespit edilmiştir.
- 7/8'lik ölçü kullanılmıştır.
- Devri Hindi usulü kullanılmıştır.
- Presto temposundadır.

Akka Şeker Türküsünün Uşşak makamı dizisi tercih edilerek bestelendiği görülmektedir. Edirne ili Subaşı ilçesinde Rabia Aktaş'tan derlediğimiz eserin sözlerinin kime ait olduğu bilinmemekte olup anonim Türkü özelliğini taşımaktadır.

4.3.4. Karanfilo Türküsünün Derleme Notası

KARANFİLO

DERLEME TARİHİ: 08.09.2018

KAYNAK: AYŞE BÜLBÜL

DERLEYEN: HASAN ASLAN

NOTALAYAN: HASAN ASLAN

$\text{♩} = 380$

KA RAN Fİ LO TRAN DA Fİ LO

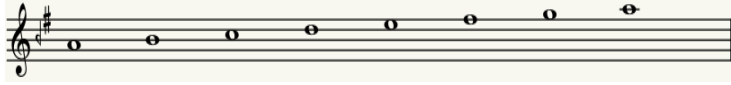

İ MAM DU MA DA Tİ DU MAM İ MAM DU MA

DA Tİ DU MA . . M DA Mİ DA DİŞ

OT BU . . . L Kİ TE OT BUL Kİ TE NAI MLA

DA TA NAI MLA DA TA AY ŞE KA DA NA

Tablo 6: Karanfilo Türküsüne Ait Analiz Tablosu

Türkünün Güçlü Sesi	Mi (4. Derece)
Türkünün Karar Sesi	La
Türkünün Makam Dizisi	Hüseyni makam dizisi (La kararlı)
Hüseyni Makam Dizisi	
Şarkının Ses Aralığı	7'li ses aralığı
Şarkıda Kullanılan Ses Aralığı	
Şarkının Ölçü Sayısı ve Usulü	9/8 Aksak
Şarkının Metronomu	♩ = 380

Karanfilo Türküsü;

- La kararlı Hüseyni makam dizisinde yazılmıştır.
- 9/8'lik ölçüden oluşmuştur.
- Aksak Usül kullanılmıştır.
- Presto temposundadır.

Karanfilo Türküsü La kararlı olarak Hüseyni makam dizisinde bestelendiği görülmektedir. Edirne ili Subaşı ilçesinde Ayşe Bülbül'den derlediğimiz eserin sözlerinin kime ait olduğu bilinmemekte olup anonim Türkü özelliğini taşımaktadır.

4.3.5. Moy Rusa Kusa Türküsünün Derleme Notası

MOY RUSA KUSA

DERLEME TARİHİ: 08.09.2018

KAYNAK: ZEYNEP YAVAŞ

DERLEYEN: HASAN ASLAN

NOTALAYAN: HASAN ASLAN

♩ = 270

MOY RU SA KU SA NA Fİ DA SA Vİ YE NA Fİ DA SA Vİ YE
NA Fİ DA SA Vİ YA Lİ BE SE ZA RA TE . Y BE E YAZ DA TA Lİ BE Lİ BE
DRU GA DA TA ZE . Y BE

Tablo 7: Moy Rusa Kusa Türküsüne Ait Analiz Tablosu

Şarkının Güçlü Sesi	Si
Şarkının Karar Sesi	Sol
Şarkının Tonalitesi	Rast makam dizisi
Rast makam Dizisi	
Şarkının Ses Aralığı	4'lü ses aralığı
Şarkıda Kullanılan Ses Aralığı	
Şarkının Ölçü Sayısı ve Usulü	9/8 Aksak
Şarkının Metronomu	♩ = 380

Moy Rusa Kusa Türküsü;

- Şarkının makamı rast makam dizisi olarak tespit edilmiştir.
- 9/8'lik ölçüden oluşmuştur.
- Aksak usül kullanılmıştır.
- Presto temposundadır.

Moy Rusa Kusa Türküsüne Rast makam dizisinde bestelenmiştir. Edirne ili Subaşı ilçesinde Zeynep Yavaş'tan derlediğimiz eserin sözlerinin kime ait olduğu bilinmemekte olup anonim Türkü özelliğini taşımaktadır.



4.3.6. Kule Mumıçe Türküsünün Derleme Notası

KULE MUMIÇE


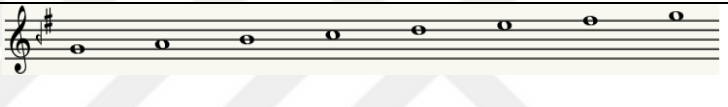
DERLEME TARİHİ: 08.09.2018
KAYNAK: AYŞE BÜLBÜL

DERLEYEN: HASAN ASLAN
NOTALAYAN: HASAN ASLAN

$\text{♩} = 400$

E KU LE KU LE KU LE MU Mİ ÇE KU LE MU
Mİ ÇE YER GİN DE VOY ÇE YU Bİ ÇEM KU LE
YU VAZ DA DO DA YU VAZ DA DO DA NAZ DO DA
Zİ NA NAZ DO DA Zİ NA Dİ BE DAG Lİ DAM
Dİ BE BAG Lİ DA. M YUF TAN GA TAS NA GA YU BOY NA TA
SON
GU SA YU DUDUY Rİ BE KU LE MU
Mİ ÇE YUB RA GA TANJ Rİ BE LO KUT LİN CE
YUF KUT LİN SE TO BİST RA RA Kİ KA KO MU BU
SİZ NE Nİ GU NAP RAS KA

Tablo 8: Kule Mumiçe Türküsüne Ait Analiz Tablosu

Türkünün Güçlü Sesi	Mi
Türkünün Karar Sesi	La
Türkünün Makamı	Hüseyni Makamı dizisi
Hüseyni Makamı Dizisi	
Türkünün Ses Aralığı	8'li oktav ses aralığı
Türkünün Kullanılan Ses Aralığı	
Türkünün Ölçü Sayısı ve usulü	7/8 Devri Turan
Türkünün Metronomu	♩ = 380

Kule Mumiçe Türküsü;

- Türkünün makamı Hüseyni makam dizisi olarak tespit edilmiştir.
- 7/8'lik ölçüden oluşmuştur.
- Devri Turan usulü kullanılmıştır.
- Presto temposundadır.

Kule Mumiçe Türküsü Hüseyni makamı dizisinde bestelendiği tespit edilmiştir.

Edirne ili Subaşı ilçesinde Ayşe Bülbül'den derlediğimiz eserin sözlerinin kime ait olduğu bilinmemekte olup anonim Türkü özelliğini taşımaktadır.

4.3.7. Dolnikra Türküsünün Derleme Notası

DOLNİKRA

DERLEME TARİHİ: 30.12.2018
KAYNAK: BEYHAN ÖZKASAP

DERLEYEN: HASAN ASLAN
NOTALAYAN: HASAN ASLAN

$\text{♩} = 120$

Hİ Tİ MOM LE LE DOL NİK RA YEM Sİ DOL NİK RA

YEM Sİ MOM LE LE ÇAR Nİ MO O MA RE DOL NİK RA

YEM Sİ MOM LE LE ÇAR Nİ MO MA RE YA GA Tİ

DOY LAT MOM LE LE Yİ MEN DA KA JİR YA GA Tİ

DOY LAT MOM LE LE Yİ MEN DA KA JİR KON DA Tİ

DO JE MOM LE LE RA TAY DA Tİ SAM

Tablo 9: Dolnikra Türküsüne Ait Analiz Tablosu

Türkünün Güçlü Sesi	Re (4. Derece)
Türkünün Karar Sesi	La
Türkünün Makam Dizisi	Hüseyni makamı dizisi (La kararlı), kısmen karcığar geçkiler mevcuttur.
Uşşak Makam Dizisi	
Türkünün Ses Aralığı	8'li (oktav) ses aralığı
Türküde Kullanılan Ses Aralığı	
Türkünün Ölçü Sayısı ve Usulü	4/4 Sofyan
Türkünün Metronomu	♩ = 120

Dolnikra Türküsü;

- Şarkı La kararlı hüseyini makamı dizisinde yazılmış olup mi bemol sesiyle karcığar geçki etkisi yaratmıştır.
- 4/4'lük ölçüden oluşmuştur.
- Sofyan usulü kullanılmıştır.
- Moderato temposundadır.

Dolnikra Türküsü Türk müziğine ait hüseyini makam dizisinde La kararlı olarak bestelendiği, kısmen karcığar geçkiler görülmektedir. İzmir ili Çınardibi mahallesinde Beyhan Özkasap'tan derlediğimiz eserin sözlerinin kime ait olduğu bilinmemekte olup anonim Türkü özelliğini taşımaktadır.

4.3.8. Dragu Türküsünün Derleme Notası

DRAGU

DERLEME TARİHİ: 30.12.2018

KAYNAK: BEYHAN ÖZKASAP

DERLEYEN: HASAN ASLAN

NOTALAYAN: HASAN ASLAN

$\text{♩} = 180$

KA KO Vİ Pİ NE SE PE VA

ZA TE VA Tİ ZOS Vİ RU

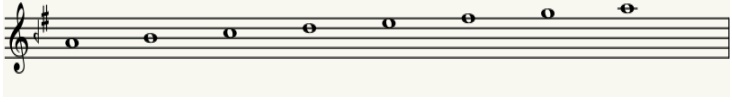
ZA TE VA İ ZOS Vİ RU VA

KAR Şİ SE LU LU GO RE

LO MU Dİ Lİ MA MAY ÇİN KU

PO Mİ KA DO MU YO NES

Tablo 10: Dragu Türküsüne Ait Analiz Tablosu

Türkünün Güçlü Sesi	Mi
Türkünün Karar Sesi	La
Türkünün Makamı	Hüseyni Makamı dizisi
Hüseyni Makamı Dizisi	
Türkünün Ses Aralığı	7'li ses aralığı
Türküde Kullanılan Ses Aralığı	
Türkünün Ölçü Sayısı ve Usulü	7/8 Devri Turan
Türkünün Metronomu	♩ = 180

Dragu Türküsü;

- Türkünün makamı Hüseyni makamı olarak tespit edilmiştir.
- 7/8'lik ölçüden oluşmuştur.
- Devri Turan usulü kullanılmıştır.
- Andante temposundadır.

Türkü Hüseyni makamı dizisinde bestelenmiştir. İzmir ili Çınardibi mahallesinde Beyhan Özkasap'tan derlediğimiz eserin sözlerinin kime ait olduğu bilinmemekte olup anonim Türkü özelliğini taşımaktadır.

4.3.9. Gio Jatva Iskosam Türküsünün Derleme Notası

GIO JATVA ISKOSAM

DERLEME TARİHİ: 30.12.2018

KAYNAK: SAMİYE GÜL, MELİHA DİNÇ

DERLEYEN: HASAN ASLAN

NOTALAYAN: HASAN ASLAN

$\text{♩} = 160$

Serbest

HAY Dİ HA LİL AŞ TI Yİ Dİ
ÇU TU GA NA JUT VA DA NİM
JUT VA DA JUT VA DA NİM
SE Rİ GE NE Nİ SER DOB RA ŞI

Tablo 11: Gio Jatva Iskosam Türküsüne Ait Analiz Tablosu

Türkünün Güçlü Sesi	Mi (5. Derece)
Türkünün Karar Sesi	La
Türkünün Makam Dizisi	Hüseyni makam dizisi (La kararlı), kısmen Karcıgar geçkiler mevcuttur.
Türkünün Makam Dizisi	
Türkünün Ses Aralığı	7'li ses aralığı
Türkünde Kullanılan Ses Aralığı	
Türkünün Ölçü Sayısı ve Usulü	11/8 tek vuruş usulü-10/8 aksak semai-3/4 semai-9/8 Evfer
Türkünün Metronomu	$\text{♩} = 160$

G10 Jatva Iskosam Türküsü;

- La kararlı hüseyni makam dizisinde yazılmış mi bemol notasıyla karcıgar geçki etkisi yaratmıştır.

- 11/8'lik ölçüden oluşmuştur.

- Sırasıyla tek vuruş usulü-aksak semai- semai- Evfer usülleri kullanılmıştır.

- Adagio temposundadır.

G10 Jatva Iskosam Türkü Türk müziğine ait Hüseyni makam dizisinde La kararlı olarak bestelendiği görülmektedir. Kısmen karcıgar etkileri hissedilmektedir. İzmir ili Beşpınar Mahallesinde Samiye Gül ve Meliha Dinç'ten derlediğimiz eserin sözlerini kimin yazdığı bilinmemekte olup anonim Türkü özelliğini taşımaktadır.

4.3.10. Gora Türküsünün Derleme Notası

GORA

DERLEME TARİHİ: 29.12.2018

KAYNAK: AHMET ELMA


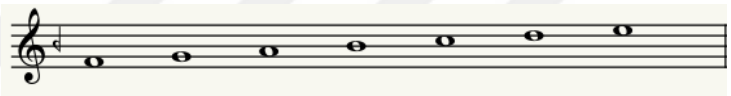
DERLEYEN: HASAN ASLAN

NOTALAYAN: HASAN ASLAN

$\text{♩} = 140$

GO Rİ KE GO RA DE LEN KA
VO DE TE VO DAS TO DENK
YE Mİ SAN TOR NO MA SE FE
PA KOV SAL SE FER NE VA
PA KOV SAL SE FER NE VOR NA
SU HİŞ KE DA MO YE SO

Tablo 12: Gora Türküsüne Ait Analiz Tablosu

Türkünün Güçlü Sesi	RE (4. Derece)
Türkünün Karar Sesi	La
Türkünün Makam Dizisi	Uşşak (La kararlı)
Uşşak Makam Dizisi	
Türkünün Ses Aralığı	7'li ses aralığı
Türkünde Kullanılan Ses Aralığı	
Türkünün Ölçü Sayısı ve Usulü	5/8 Türk Aksağı, 9/8 Aksak-11/8 Tek vuruş-15/8 Raksan
Türkünün Metronomu	♩ = 140

Gora Türküsü;

- Şarkı La kararlı Uşşak makam dizisinde yazılmıştır.
- 5/8-9/8-11/8-15/8'lik ölçüden oluşmuştur.
- sırasıyla Türk Aksağı, Aksak, Tek vuruş, Raksan usulü kullanılmıştır.
- Largo temposundadır.

Gora Türküsü Türk müziğine ait Uşşak makam dizisinde piyano üzerindeki fa sesi kararlı olarak bestelendiği görülmektedir. İzmir ili Kamberler Mahallesinde Ahmet Elma'dan derlediğimiz eserin sözlerini kimin yazdığı bilinmemekte olup anonim Türkü özelliğini taşımaktadır.

4.3.11. Kuku Viçka Türküsünün Derleme Notası

KUKU VİÇKA

DERLEME TARİHİ: 29.12.2018

KAYNAK: AHMET ELMA


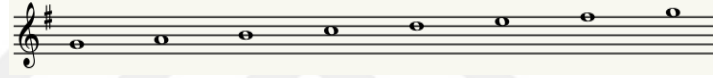
DERLEYEN: HASAN ASLAN

NOTALAYAN: HASAN ASLAN

♩ = 80

KU KU VİÇ KA NA KO KO VA
PET NA NA GO RA ZE Lİ NA
İ ME NA SOR DEP Rİ BA DA
DAL İŞ TE BO LON DA Lİ KA
MOY ÇE ME MOY ÇE Sİ NOY KO
Nİ PET Dİ BO LON DA Lİ GİŞ
YA TAM Sİ ÇOĞ LA VİN KA
SE TE NO NA BAŞ TU MA NA

Tablo 13: Kuku Vika Türküsüne Ait Analiz Tablosu

Türkünün Gl Sesi	RE (4. Derece)
Türkünün Karar Sesi	La
Türkünün Makam Dizisi	Rast makamı dizisi (La kararlı)
Rast Makam Dizisi	
Türkünün Ses Aralığı	8'li (oktav) ses aralığı
Türküde Kullanılan Ses Aralığı	
Türkünün l Sayısı ve Usulü	10/4 Ağır Aksak
Türkünün Metronomu	♩ = 80

Kuku Vika Türküsü;

- Şarkı La kararlı Rast makam dizisinde yazılmıştır.
- 5/8'lik ölçüden oluşmuştur.
- Ağır aksak usl kullanılmıştır.
- Largo temposundadır.

Kuku Vika Türküsü Türk müziğine ait Rast makam dizisinde La kararlı olarak bestelendiği görülmektedir. İzmir ili Kamberler Mahallesinde Ahmet Elma'dan derlediğimiz eserin sözlerini kimin yazdığı bilinmemekte olup anonim Türkü özelliğini taşımaktadır.

4.3.12. Mayçe Türküsünün Derleme Notası

MAYÇE

DERLEME TARİHİ: 30.12.2018

KAYNAK: CEMİL GİDER


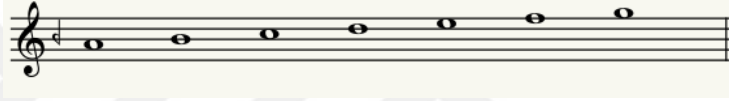
DERLEYEN: HASAN ASLAN

NOTALAYAN: HASAN ASLAN

Serbest

SE Lİ ME ŞE NO RO
SE Lİ MEY Sİ Tİ GA ME YO
DİS YE NO
Sİ Tİ GA ME YO DES
YE NO VAZ GOR NEÇ KA
NA VA VA
VAZ GOR NİÇ KA NA
VA VA DA Lİ Mİ
MA Sİ YE NO

Tablo 14: Mayçe Türküsüne Ait Analiz Tablosu

Türkünün Güçlü Sesi	Re (4. Derece)
Türkünün Karar Sesi	La
Türkünün Makam Dizisi	Uşşak makamı dizisi (La kararlı)
Uşşak Makam Dizisi	
Türkünün Ses Aralığı	7'li ses aralığı
Türküde Kullanılan Ses Aralığı	
Türkünün Ölçü Sayısı ve usulü	Serbest
Türkünün Metronomu	-

Mayçe Türküsü;

- Şarkı La kararlı Uşşak makam dizisinde yazılmıştır.
- Serbest ölçüden oluşmuştur.
- serbest usül kullanılmıştır.

Mayçe Türküsü Türk müziğine ait Uşşak makam dizisinde La kararlı olarak bestelendiği görülmektedir. İzmir ili Beşpınar Mahallesinde Cemil Gider'den derlediğimiz eserin sözlerini kimin yazdığı bilinmemekte olup anonim Türkü özelliğini taşımaktadır. Uzun hava türlerinden Kürdi makamında olan bozlak türüyle aynı seyir özelliklerini taşımaktadır.

4.3.13. Mayço Türküsünün Derleme Notası

MAYÇO

DERLEME TARİHİ: 29.12.2018

KAYNAK: NESİBE ELMA

DERLEYEN: HASAN ASLAN

NOTALAYAN: HASAN ASLAN

♩ = 100

NE Zİ MAY ÇO POS LO

ŞEY TAK VO Mİ Pİ DE ZAS Vİ

TAK VO Mİ Tİ BE ZAS Vİ

VA ZAS Vİ VA İ ZA PE VO

Tablo 15: Mayço Türküsüne Ait Analiz Tablosu

Türkünün Güçlü Sesi	Mi (5. Derece)
Türkünün Karar Sesi	La
Türkünün Makam Dizisi	Uşşak makamı dizisi (La kararlı)
Türkünün Makam Dizisi	
Türkünün Ses Aralığı	7'li ses aralığı
Türkünde Kullanılan Ses Aralığı	
Türkünün Ölçü Sayısı ve Usulü	3/4 semai-2/4 Nim sofyan
Türkünün Metronomu	♩ = 100

Mayço Türküsü;

- Şarkı La kararlı Uşşak makam dizisinde yazılmıştır.
- 3/4'lük ölçüden oluşmuştur.
- Sırasıyla semai, Nim sofyan, usülleri kullanılmıştır.
- Andantino temposundadır.

Mayço Türküsü Türk müziğine ait Hüseyini makam dizisinde La kararlı olarak bestelendiği görülmektedir. İzmir ili Kamberler Mahallesinde Nesibe Elma'dan derlediğimiz eserin sözlerini kimin yazdığı bilinmemekte olup anonim Türkü formunun uzun hava türünden bozlak çeşidine seslendirme bakımından benzediği görülmektedir.

4.3.14. Derlediğimiz On Üç Türkünün Genel Müzikal Analizi

Tablo 16: On üç Türkünün Genel Analiz Tablosu

ŞARKI ADI	GÜÇLÜ SESİ	KARAR SESİ	TON / MAKAM DURUMU	ÖLÇÜ SAYISI	METRONOM DEĞERİ	SES ARALIĞI
Mayko	Mi	Do	Çargâh	10/8	Andantino	6'lı
Çakay Dati	Mi	La	Hüseyini	9/8	Presto	8'li
Akka Şeker	Re	La	Uşşak	7/8	Presto	4'lü
Karanfilo	Mi	La	Hüseyini	9/8	Larghetto	7'li
Moy Rusa Kusa	Si	Sol	Rast	9/8	Presto	4'lü
Kule Mumıçe	Mi	La	Hüseyini	7/8	Presto	8'li
Dolnikra	Re	La	Hüseyini	4/4	Moderato	8'li
Dragu	Mi	La	Hüseyini	7/8	Andante	7'li
Gıo Jatva Iskosam	Mi	La	Hüseyini	11/8	Adagio	7'li
Gora	Re	La	Uşşak	5/8-9/8- 11/8-15/8	Largo	7'li
Kuku Viçka	Re	La	Rast	10/4	Largo	8'li
Mayçe	Re	La	Uşşak	Serbest	-	7'li
Mayço	Mi	La	Hüseyini	3/4	Andantino	7'li

Yaptığımız görüşmelerden derlediğimiz on üç türkünün genel müzikal analiz tablosu değerlendirildiğinde;

- Yedi Türkünün Türk müziğine ait Hüseyini makam dizisi kullanılarak bestelendiği görülmektedir.

- Üç Türkünün Türk müziğine ait Uşşak makam dizisi kullanılarak bestelendiği görülmektedir.

- İki Türkünün Türk müziğine ait Rast makam dizisi kullanılarak bestelendiği görülmektedir.

- Bir Türkünün Türk müziğine ait Çargâh makam dizisi kullanılarak bestelendiği görülmektedir.

- Hüseyini makamında olan iki eserde kısmen Karcıgar geçkiler mevcuttur.

“Anadolu en çok, Hüseyini, Muhayyer, Uşşak, Hicaz, Hicazkar, Segâh gibi makamları kullanır. Halk musikisinde san’at musikisindeki kadar çeşitli makam ve usullerin kullanılmadığı, estetik çerçevenin daha dar tutulduğu ortadadır ve çok makbuldür” (Öztuna, 1990:17)

Öztuna’nın tespiti üzerine derlediğimiz Pomak pesnalarının Türk halk musikisinde sık kullanılan makam dizileri ile örtüştüğü gözlemlenmiştir.

- “Aksak ölçüler, Geleneksel Türk Halk Müziğinde sıklıkla kullanılan ritmik yapılardır. Bu ölçüler Türk Halk Müziğinin genel karakteristik özelliğini yansıtır” (Yöndem,2016:243). Yöndem’in bahsettiği üzere derlediğimiz 13 pesnada aksak ölçülerin yaygın kullanımı pesnaların Türk halk müziğinin karakteristik yapısına uygun olduğunu göstermiştir.

- Tempo değerleri dikkate alındığında, Andantino, Presto, Larghetto, Largo, Andante, Moderato ve Adagio arasında değişkenlik gösteren tempo değerleri mevcuttur.

- Ezgide kullanılan ses aralıkları ise 4’lü ses aralığı ile 8’li ses aralığı arasında değişkenlik göstermektedir.

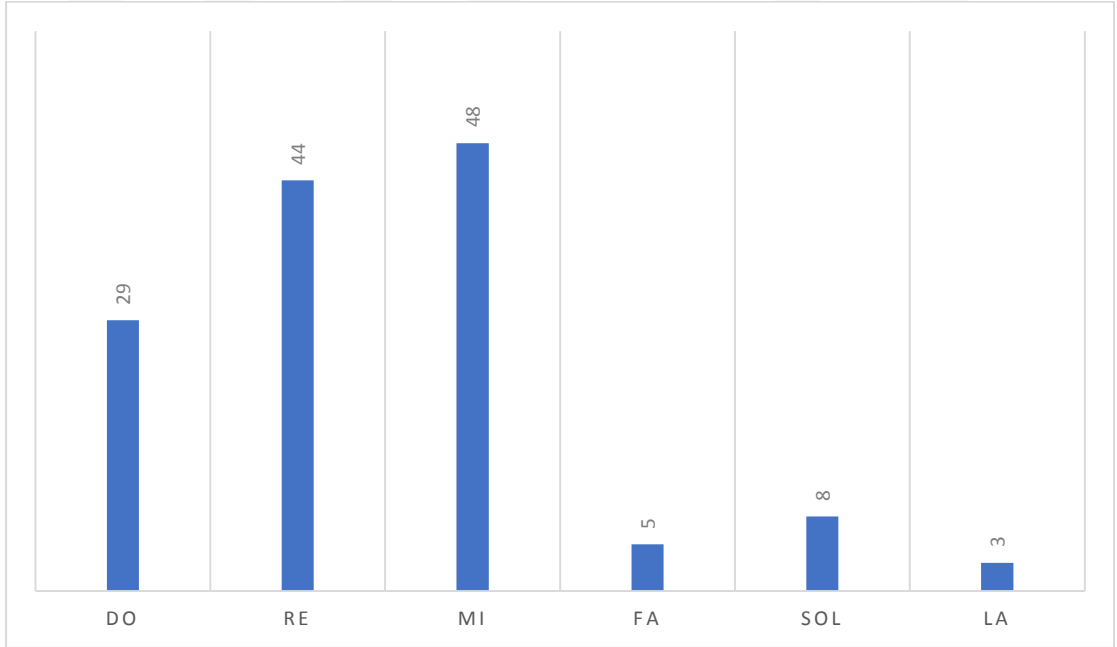
- Bir dizide en önemli perdeler durak, güçlü ve asma karar perdeleridir. İşte makam, bir dizide durak ve güçlünün önemini belirtmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye denir. Dizi, makamın esasını teşkil eder. Fakat dizide belli kurallarla gezinilmese makam meydana gelmez (Özkan,1994: 77)

Özkan'ın da tanımıyla derlediğimiz eserlerde makam ve dizilerin kurallarına uygunluk gösterdiği ve genel Türk halk müziği külliyatına makam, usül ve tür olarak uyduğu tespit edilmiştir.

- Derlenen eserler Türk halk müziği formunda en sık kullanılan makamlardan oluşmaktadır.
- Derlenen 13 eserden 11 tanesi La karar sesine sahip olması (%85 oranında) Türk halk müziğinde La karar sesinin kullanım sıklığıyla uyduğunu göstermiştir.

4.4. POMAK MÜZİĞİ ESERLERİNİN MÜZİKAL ANALİZLERİ (SES ALANLARI/RİTİM KALIPLARI/YOĞUN OLARAK KULLANILAN SES ALANLARI/MAKAM DİZİLERİNİN KULLANIM SIKLIĞI) NASILDIR?

4.4.1. “Aman Mayko” Adlı Eserin Müzikal Analizi



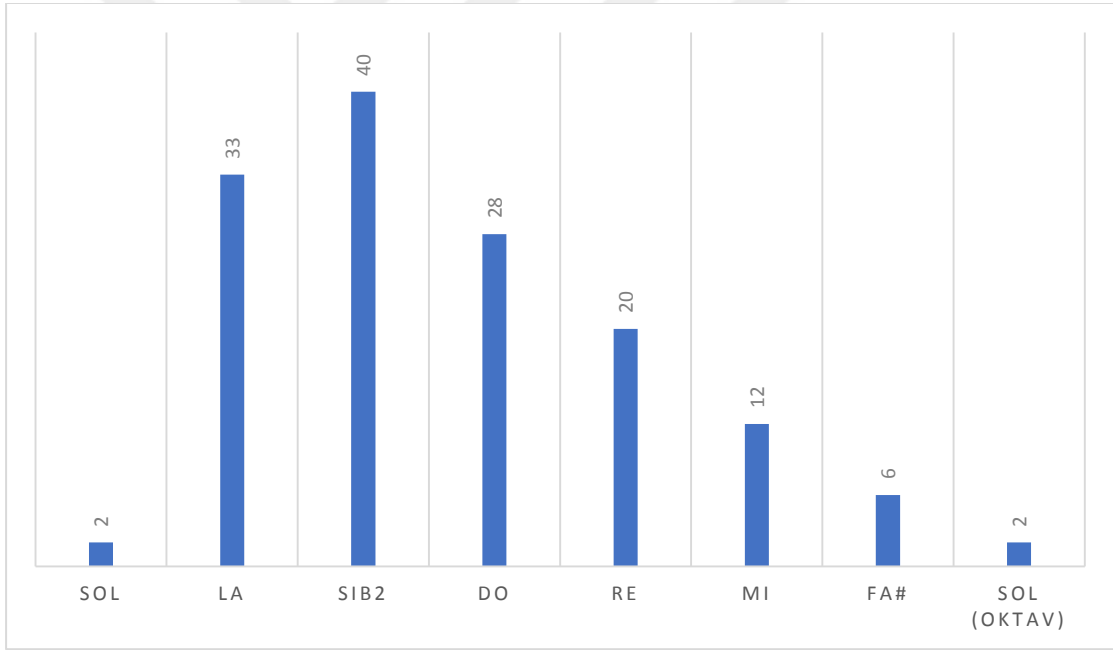
Grafik 1: Aman Mayko Türküsü Ses Dağılımları

- Ezgide toplamda 137 nota kullanılmıştır.
- Tam 6'lı ses aralığı tespit edilmiştir.

- Yoğun olarak Mi (karar sesi) kullanılmıştır.

Mayko Türküsündeki Mi sesi Türk müziğindeki kullanımla paralel olarak oldukça yoğun bir sıklıkla (%48) kullanıldığı görülmektedir. Mayko Türküsüne ait sık kullanılan ses alanı Türk müziği makam gösterimine göre neva ile hüseyini perdeleri arasında seyretmektedir. Nakarat kısmının yoğun kullanılan ses alanı olan neva ile hüseyini perdeleri arasında seyretmesi eserin genel ses alanıyla da örtüşmektedir.

4.4.2. “Çakay Dati” Adlı Eserin Müzikal Analizi



Grafik 2: Çakay Dati Türküsünün Ses Dağılımları

- Ezgide toplamda 143 nota kullanılmıştır.

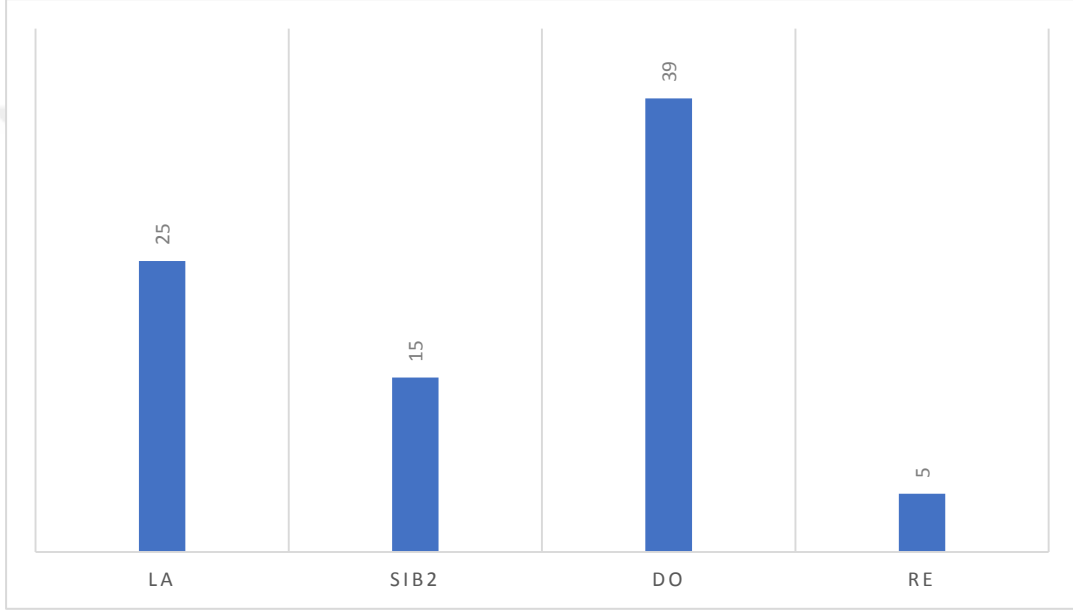
- 8’li ses aralığı tespit edilmiştir.

- Yoğun olarak si koma bemolü sesi kullanılmıştır.

Çakay Dati Türküsünün ezgisinde La – Si koma bemolü ses alanı yoğun olarak kullanılmıştır. En çok sıklıkla (%40) kullanılmış olan Si koma bemolü

perdesinin kullanım sıklığının fazla olması Uşşak makamının seyriyle benzerlik göstermektedir.

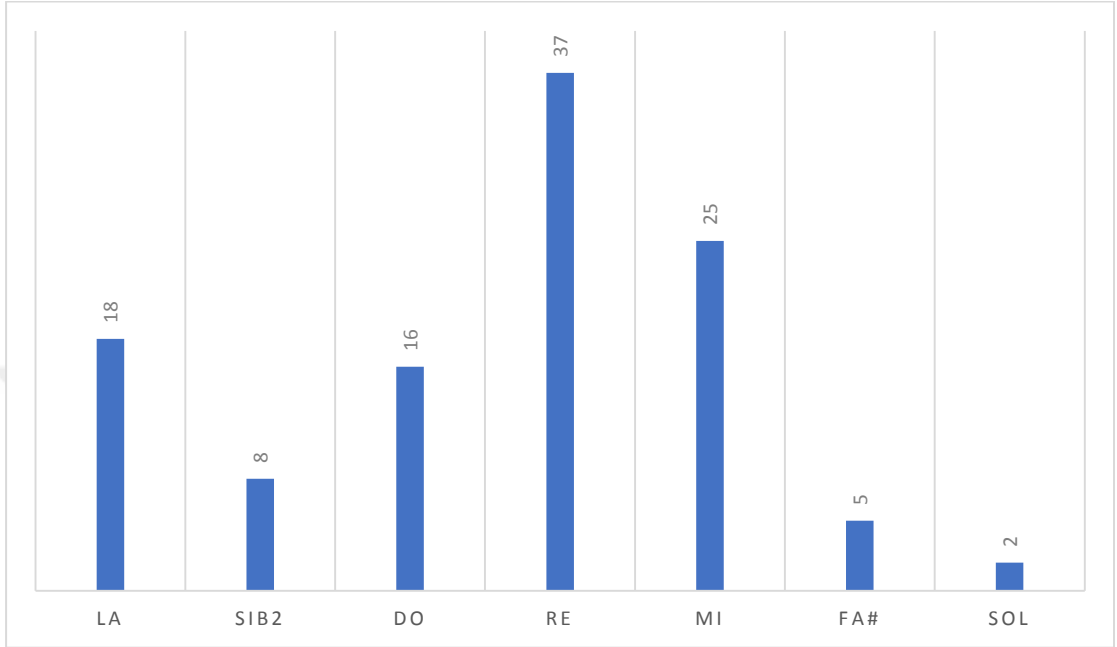
4.4.3. “Akka Şeker” Adlı Eserin Müzikal Analizi



Grafik 3: Akka Şeker Türküsü Ses Dağılımları

- Ezgide toplamda 84 nota kullanılmıştır.
- 4'lü ses aralığı tespit edilmiştir.
- Yoğun olarak La – Do ses aralığının kullanıldığı görülmektedir.

4.4.4. “Karanfilo” Adlı Eserin Müzikal Analizi

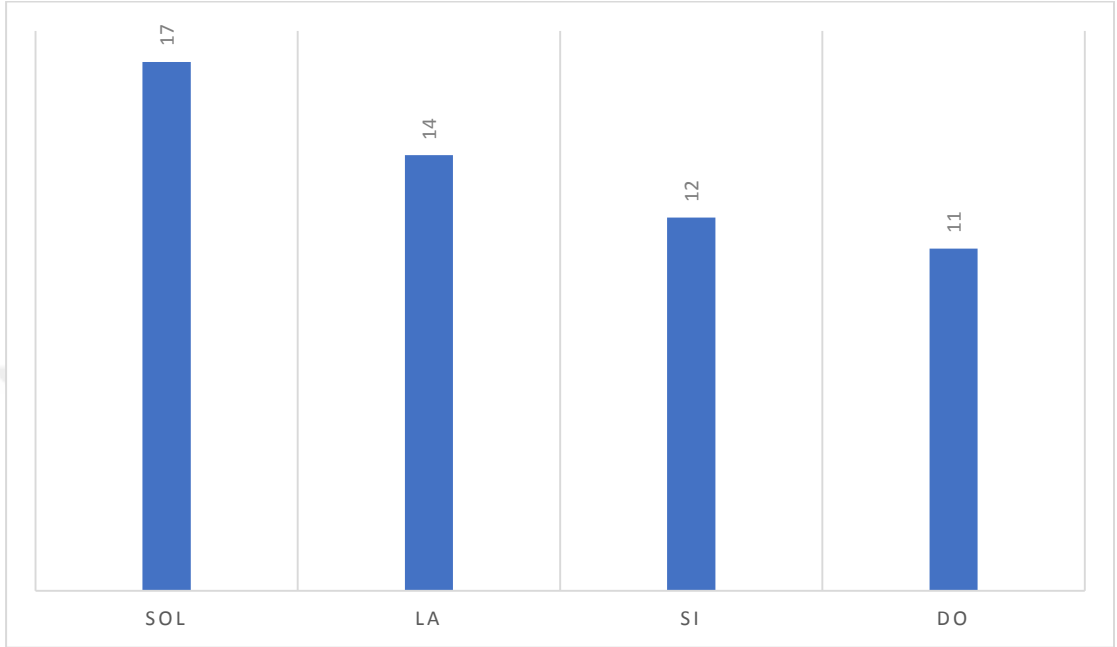


Grafik 4: Karanfilo Türküsü Ses Dağılımları

- Ezgide toplamda 111 nota kullanılmıştır.
- 7’li ses aralığı tespit edilmiştir.
- Yoğun olarak Re-Mi ses aralığı kullanılmıştır.

Karanfilo isimli Türküde Re- Mi ses alanının sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Şarkıda en yoğun olarak (%37) Uşşak makam dizisi seyrinde olan Re sesi kullanılmıştır. Bu durum Türk müziğindeki makam hususiyeti ile örtüşmektedir.

4.4.5. “Moy Rusa Kusa” Adlı Eserin Müzikal Analizi

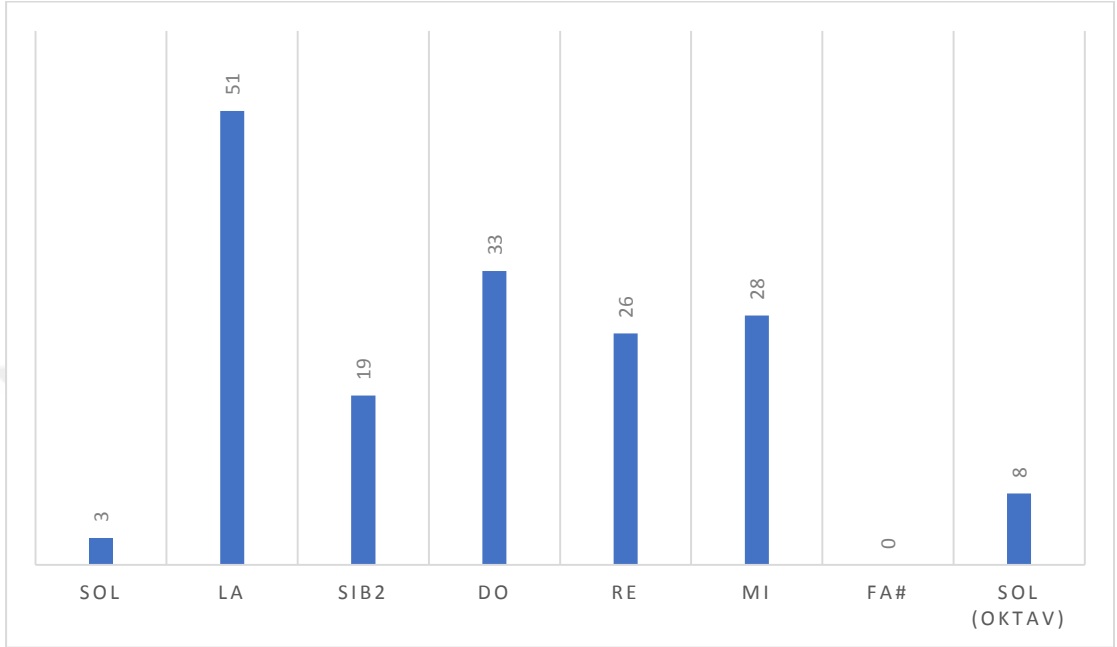


Grafik 5: Moy Rusa Kusa Türküsü Ses Dağılımları

- Ezgide toplamda 54 nota kullanılmıştır.
- 4'lü ses aralığı tespit edilmiştir.
- Yoğun olarak Sol –La ses aralığı kullanılmıştır.

Moy Rusa Kusa Türküsü isimli şarkısında Sol-La ses alanı yoğun olarak kullanılmıştır. Kullanma sıklığı en fazla (%17) olarak sol sesi tespit edilmiştir. Sol sesinin kullanım yoğunluğu Rast makamındaki karar sesi olarak kullanıldığını düşündürmektedir.

4.4.6. “Kule Mumıçe” Adlı Eserin Müzikal Analizi

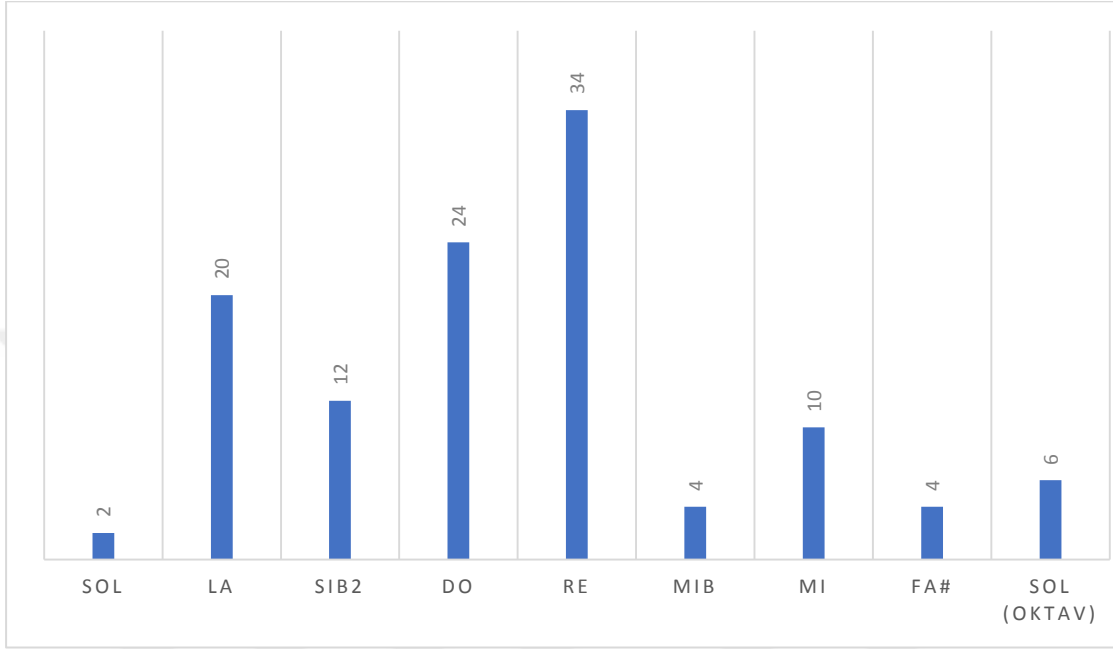


Grafik 6: Kule Mumıçe Türküsü Ses Dağılımları

- Ezgide toplamda 168 nota kullanılmıştır.
- 8’li oktav ses aralığı tespit edilmiştir.
- Yoğun olarak la sesi kullanılmıştır.

Kule Mumıçe Türküsü La – Do ses alanının sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Kullanım sıklığı en fazla (%51) karar sesi olan la notası olarak tespit edilmiştir.

4.4.7. “Dolnikra” Adlı Eserin Müzikal Analizi

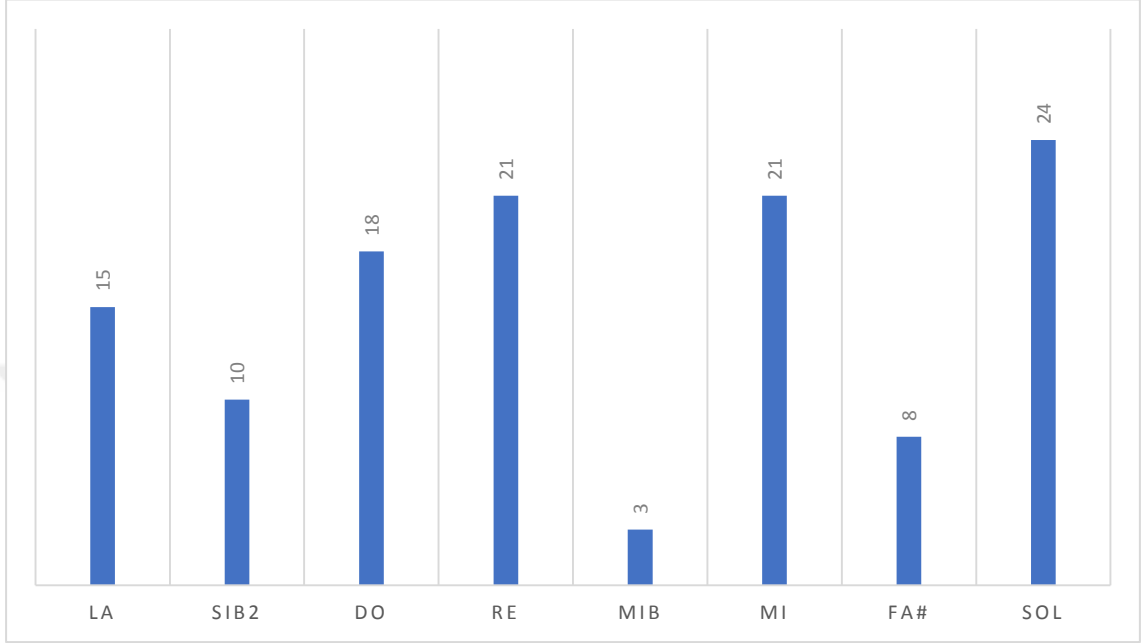


Grafik 7: Dolnikra Türküsü Ses Dağılımları

- Ezgide toplamda 116 nota kullanılmıştır.
- 8’li (oktav) ses aralığı tespit edilmiştir.
- Yoğun olarak Re (%34) – fa1 (%24) sesi kullanılmıştır.

Dolnikra Türküsü Re sesi (%25) kullanım yoğunluğuyla Türk müziğindeki Uşşak makamı dizisi güçlü sesi kullanımıyla örtüşmektedir.

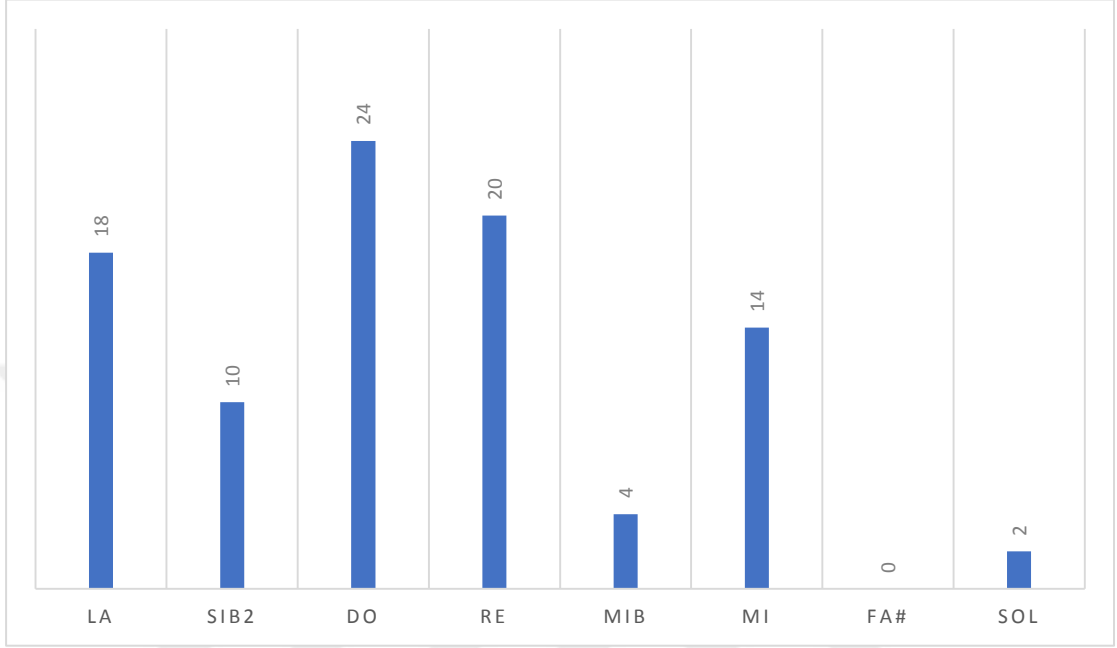
4.4.8. “Dragu” Adlı Eserin Müzikal Analizi



Grafik 8: Dragu Türküsü Ses Dağılımları

- Ezgide toplamda 120 nota kullanılmıştır.
- 7’li ses aralığı tespit edilmiştir.
- Yoğun olarak Mi-Sol (%29) sesi kullanılmıştır.

4.4.9. “Gio Jatva Iskosam” Adlı Eserin Müzikal Analizi



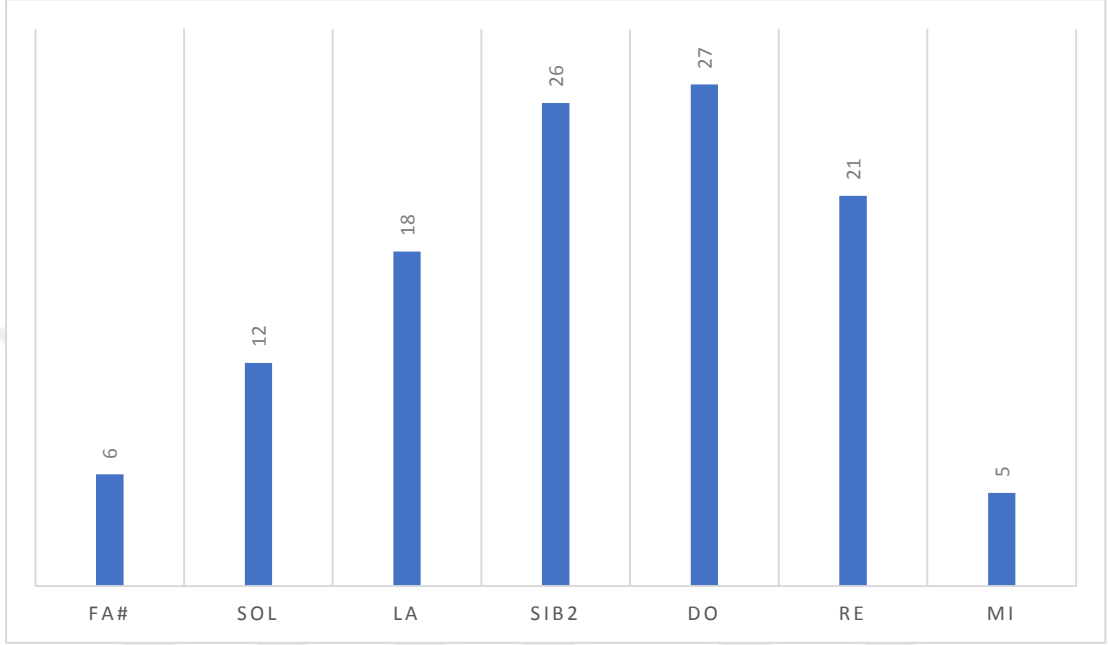
Grafik 9: Gio Jatva Iskosam Türküsünün Ses Dağılımları

- Ezgide toplamda 92 nota kullanılmıştır.
- 7’li ses aralığı tespit edilmiştir.
- Yoğun olarak Do – Re ses aralığı kullanılmıştır.

Gio Jatva Iskosam Türküsünün ses alanının Türk müziği makam gösterimine göre Do-Re sesleri arasında seyrettiği görülmektedir. Ezginin genelinde kullanım sıklığı yüksek (%24) olarak do (Çargâh perdesi) sesi olarak tespit edilmiştir.

“Hüseyni makamının en önemli karakteristik asma karar perdesi çargâh perdesidir” (Özkan,2017:179). Özkan’ın tanımı üzere hüseyini makamındaki bu eserin çargâh perdesini sık kullanması hüseyini makamının, asma karar perdesi olan çargâh perdesini kullanması, hüseyini makamının karakteristik özelliğini yansıttığını göstermektedir.

4.4.10. “Gora” Adlı Eserin Müzikal Analizi



Grafik 10: Gora Türküsünün Ses Dağılımları

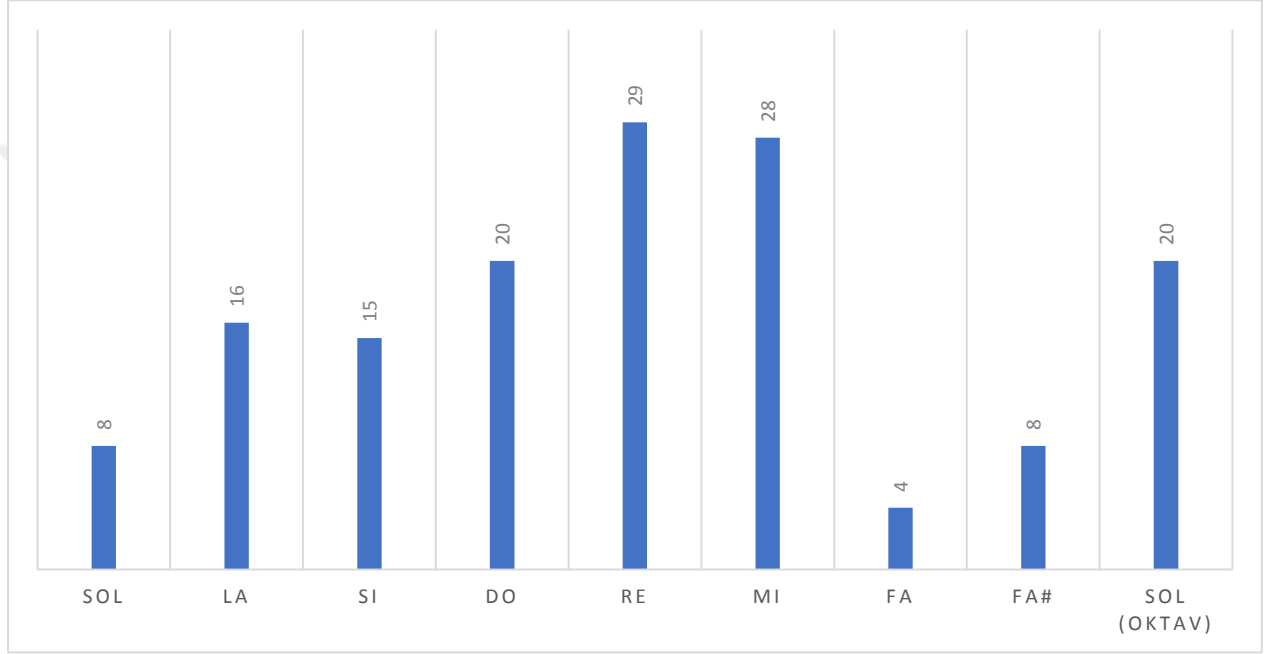
- Ezgide toplamda 114 nota kullanılmıştır.
- 7’li ses aralığı tespit edilmiştir.
- Yoğun olarak Si-Do ses aralığı kullanılmıştır.

Gora Türküsünün sık kullanım alanı Türk müziği makam gösterimine göre Do-Si perdesi arasında seyretmektedir. Kullanım sıklığı en yüksek olarak (%27) do sesi tespit edilmiştir.

Çargâh perdesinin bu eserde sıklıkla kullanılması uşşak makamı karar sesi olan La notasına Do sesi küçük 3’lü aralığına sahip yani yakın bir sestir. La-Do arası rejister (ses genişliği) olarak halk müziğinde amatör sesler için yani profesyonel olmayan icracılar açısından seslendirilmesi kolaydır, yani yakın seslere hareket her zaman kolaydır. Bu ezgilerin yapısında zamanla bir değişimi de gösterir. Makamların doğal yapıları müzikal aktarım sırasında sürekli olarak bir değişim içindedir.

“Genel bir kanıya göre sözle aktarılmış bir parça, yavaşça fakat sürekli olarak değişime uğrar” (Nettl, 2010: 266). Nettle’in bahsettiği gibi sözlü olarak aktarılmış pesnalarında aktarım sırasında değişimlere uğramıştır.

4.4.11. “Kuku Viçka” Adlı Eserin Müzikal Analizi

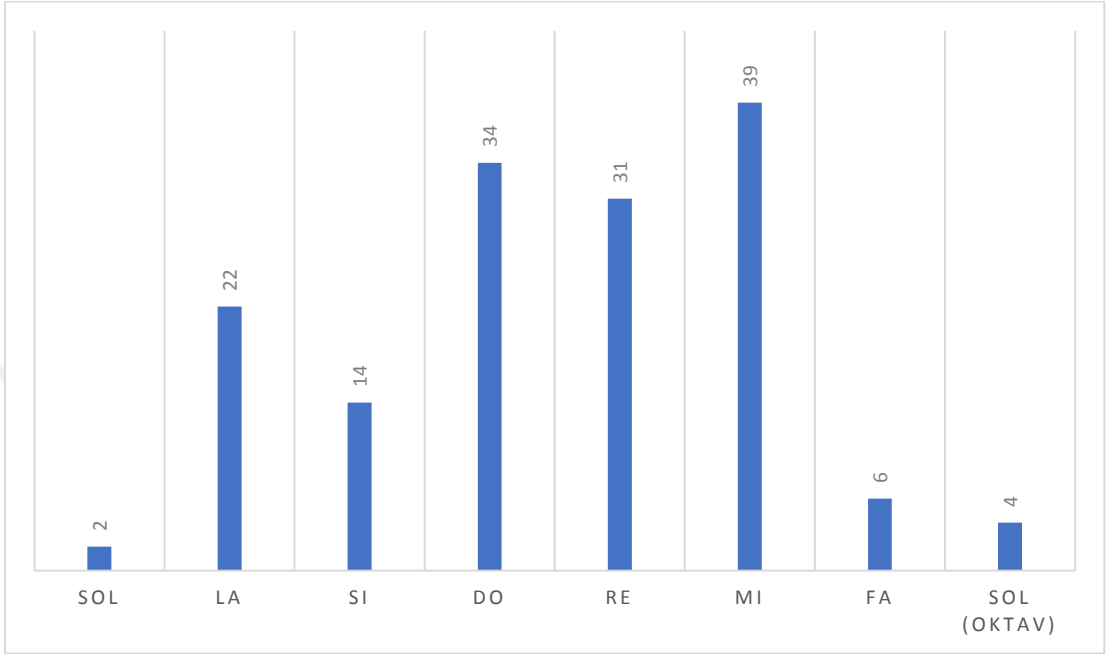


Grafik 11: Kuku Viçka Türküsünün Ses Dağılımları

- Ezgide toplamda 159 nota kullanılmıştır.
- 8’li oktav ses aralığı tespit edilmiştir.
- Yoğun olarak Re– Sol ses aralığı kullanılmıştır.

Kuku Viçka Türküsünün sık kullanım alanı Türk müziği makam gösterimine göre Do-Re perdesi arasında seyretmektedir. Kullanım sıklığı en yüksek olarak (%29) do sesi tespit edilmiştir.

4.4.12. “Mayçe” Adlı Eserin Müzikal Analizi

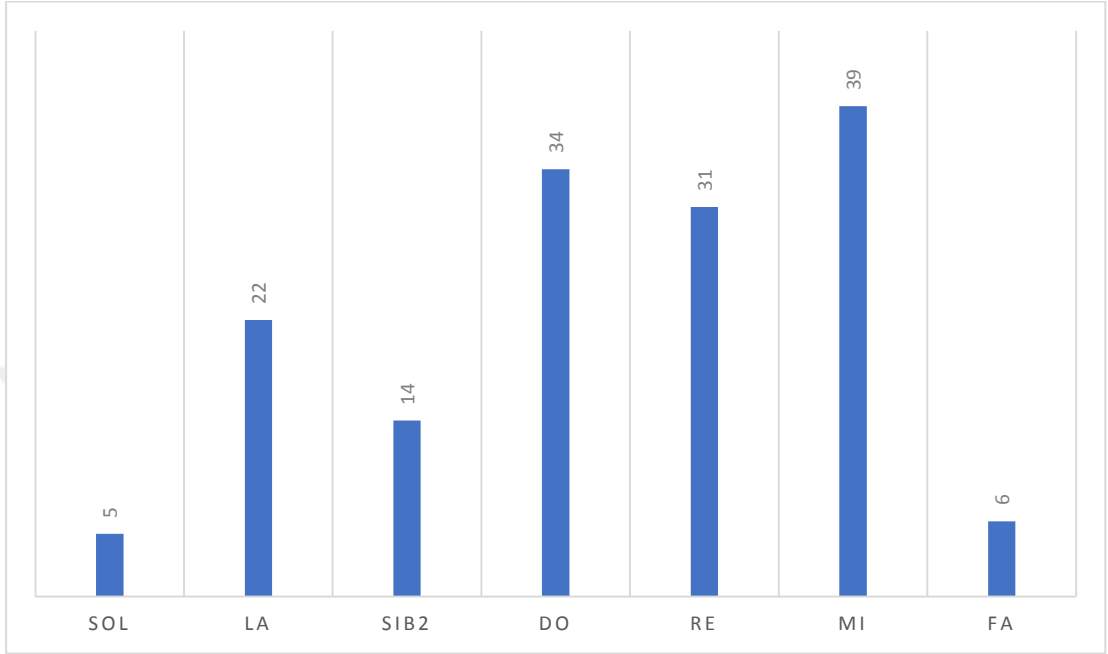


Grafik 12: Mayçe Türküsünün Ses Dağılımları

- Ezgide toplamda 152 nota kullanılmıştır.
- 7’li ses aralığı tespit edilmiştir.
- Yoğun olarak Do– Mi ses aralığı kullanılmıştır.

Mayçe Türküsünün sık kullanım alanı Türk müziği makam gösterimine göre Do-Re perdesi arasında seyretmektedir. Kullanım sıklığı en yüksek olarak (%39) Mi sesi tespit edilmiştir.

4.4.13. “Mayço” Adlı Eserin Müzikal Analizi



Grafik 13: Mayço Türküsünün Ses Dağılımları

- Ezgide toplamda 142 nota kullanılmıştır.
- 6'lı ses aralığı tespit edilmiştir.
- Yoğun olarak Do-Mi ses aralığı kullanılmıştır.

Mayço Türküsünün sık kullanım alanı Türk müziği makam gösterimine göre Do-Mi perdesi arasında seyretmektedir. Kullanım sıklığı en yüksek olarak (%39) Mi sesi tespit edilmiştir.

Derlenen eserlerin genel analizinde;

4'lü ve 8'li ses aralığı arasında seslendirildiği tespit edilmiş derlenen eserler içerisinde kullanım sıklığına göre altı eserde 7'li ses aralığı, dört eserde 8'li ses aralığı, iki eserde 4'lü, bir eserde 6'lı ses aralığı kullanılmıştır. 8 eserde Güçlü sesi 3. Derece olarak tespit edilmiş, 5 eserde güçlü sesi 4. Derece olarak tespit edilmiştir.

“Geleneksel Sanat Müziğinde seyire önem verilmesine karşın,19.yy'ın ikinci yarısından başlamak üzere, birçok besteci seyre önem vermemiş, makamı oluşturan üç

temel öge olan dizi, güçlü ve durak öğelerini dikkate alarak eser bestelemişlerdir. Bu üç öge, Geleneksel Halk Müziğinin tüm ürünlerinde vardır” (Akdoğu, 1999: 62). Akdoğu'nun tanımladığı gibi derlediğimiz pesnalarda makamı oluşturan unsurların tamamının olduğu gözlemlenmiştir.

Geleneksel sanat müziğimiz makam sistemine dayanır. Yüzyıllara dayanan süreç içinde çok sayıda makam yaratılmasına karşın, günümüzde 30 kadarı kullanılmaktadır. Makam işlevsel olarak üç ana yapıdan oluşur: 1. Makamdaki seslerden oluşan "dizi". Sesler "koma" denilen küçük aralıklardan oluşur. Bir tam ses 9 eşit komaya bölünür ve bunlardan 1, 4, 5 ve 8 komalık, bir tam seste birbirine eşit olmayan küçük aralıklar kullanılır. 2. Dizinin ana sesi olarak "durak". Makam seyrini durak sesinde tamamlayarak sona erdirir (Aydın,2017:138).

Aydın'ın bahsettiği gibi derlediğimiz 13 pesnada makam seyrini durak sesinde sonlandırmıştır.

4.5. POMAK MÜZİKLERİNE AİT BİÇİM/FORM ANALİZLERİ NASILDIR?

4.5.1. “Aman Mayko“Adlı Eserin Biçimsel Analizi

Şarkının Adı: “Aman Mayko”

Makamı: Çargâh

Bestecisi/ Söz Yazarı: Anonim

Kaynak Kişi: Şinasi TEZCAN

Usulü: 10/8'lik aksak ölçü sisteminde bestelenmiştir.

Biçimi: Türk halk müziği kırık hava türündedir.

Aman Mayko	}	(Zemin) A
Mayto Mayko		
Sega Şadabram	}	(Nakarat) B
Sega Şadabram Aman		

Sestro Mayto Sestro } (Zemin) A
Sega Şadabram Sega Şadabram }
Aman Mayko Mayto Mayko Aman Sestro Mayto Sestro } (Nakarat) B
Sega Şadabram Sega Şadabram }

4.5.2. “Çakay Dati “Adlı Eserin Biçimsel Analizi

Şarkının Adı: “Çakay Dati”

Makamı: Hüseyni

Bestecisi/ Söz Yazarı: Anonim

Kaynak Kişi: Ayşe BÜLBÜL

Usulü: 9/8’lik aksak ölçü sisteminde bestelenmiştir.

Biçimi: Türk halk müziği kırık hava türündedir.

Ça Kay Da Ti } (Zemin) A
Ka Ja Ça Kay Da Ti }
Ka Ja Ha Tu Ka Sa Mo Ma Sı Me Yi } (Nakarat) B
Ka Sa Mo Ma Sı Me Yi Ne Ji Ne Ni Ma Je }

Pres Ta Na Sa Ha Ta Ne Ra No Ne Kas Nu } (Zemin) A
Ne Ra No Ni Kas Nu Ta Mam Po Vra Ha Ne }
Ta Mam Po Vra Ha Ne Po Jal Tı Tra Ka La } (Nakarat) B
Po Ja L Tı Tra Ka La Po Vak Li Ka Dan Ki }

4.5.3. “ Akka Şeker “ Adlı Eserin Biçimsel Analizi

Şarkının Adı: “ Akka Şeker”

Makamı: Uşşak

Bestecisi/ Söz Yazarı: Anonim

Kaynak Kişi: Rabia AKTAŞ

Usulü: 7/8’lik aksak ölçü sisteminde bestelenmiştir.

Biçimi: Türk halk müziği kırık hava türündedir.

Trançer Vilo Tranbe Lilo } (Zemin) A
Trançer Vilo Tranbe Lilo }
Akka Şeker Akka Şeker } (Nakarat) B
Akka Leblebiya }

Yagi Pipa Moma } (Zemin) A
Zaşto Plaçe }
Nema Pari Nema Pari Belilo Da Kupa } (Nakarat) B
Nema Pari Nema Pari Çer Vilo Da Kupa }

4.5.4. “Karanfilo “Adlı Eserin Biçimsel Analizi

Şarkının Adı: “Karanfilo”

Makamı: Hüseyni

Bestecisi/ Söz Yazarı: Anonim

Kaynak Kişi: Ayşe BÜLBÜL

Usulü: 9/8 aksak ölçü sisteminde bestelenmiştir.

Biçimi: Türk halk müziği kırık hava türündedir.

Karanfilo Tranda Filo	}	(Zemin) A
İmam Duma Dati Dumam		
İmam Dumadati Dumam	}	(Nakarat) B
Dami Dadiş Ot Bul Kite		
Ot Bul Kite Naimla Data	}	(Zemin) A
Naimla Data Ayşe Kadana		
Dayatuşra Daya Voma	}	(Nakarat) B
Dayana Kavispiya		

4.5.5. “Moy Rusa Kusa“ Adlı Eserin Biçimsel Analizi

Şarkının Adı: “Moy Rusa Kusa”

Makamı: Rast

Bestecisi/ Söz Yazarı: Anonim

Kaynak Kişi: Zeynep YAVAŞ

Usulü: 9/8’lik aksak ölçü sisteminde bestelenmiştir.

Biçimi: Türk halk müziği kırık hava türündedir.

Moy Ru Sa Ku Sa Na Fi Da Sa Vi Ye	}	(Zemin) A
Na Fi Da Sa Vi Ye Na Fi Da Sa Vi Ya		
Li Be Se Za Ra Tey Be	}	(Nakarat) B
E Yaz Da Ta Li Be Li Be Dru Ga Da Ta Zey Be		

4.5.6. “Kule Mumiçe” Adlı Eserin Biçimsel Analizi

Şarkının Adı: “ Kule Mumiçe”

Makamı: Hüseyni

Bestecisi/ Söz Yazarı: Anonim

Kaynak Kişi: Ayşe BÜLBÜL

Usulü: 7/8’lik aksak ölçü sisteminde bestelenmiştir.

Biçimi: Türk halk müziği kırık hava türündedir.

E Ku Le Ku Le Ku Le Mu Mi Çe	}	(Zemin) A
Ku Le Mu Mi Çe Yer Gin De Voy Çe		
Yu Bi Çem Ku Le Yu Vaz Da Do Da	}	(Nakarat) B
Yu Vaz Da Do Da Naz Do Da Zi Na		
Naz Do Da Zi Na Di Be Dag Li Dam	}	(Zemin) A
Di Be Bag Li Da M Yuf Tan Ga Tas Na Ga		
Yu Boy Na Tagu Sa	}	(Nakarat) B
Yu Duduy Ri Be Ku Le Mu Mi Çe		
Yub Ra Ga Tanj Ri Be Lo Kut Lin Ce	}	(Zemin) A
Yuf Kut Lin Se To Bıst Ra Ra Ki Ka		
Ko Mu Bustrişne Nigu Natrasga		
E Ku Le Ku Le Ku Le Mu Mi Çe	}	(Nakarat) B
Ku Le Mu Mi Çe Yer Gin De Voy Çe		

4.5.7. “ Dolnikra “ Adlı Eserin Biçimsel Analizi

Şarkının Adı: “ Dolnikra ”

Makamı: Hüseyni

Bestecisi/ Söz Yazarı: Anonim

Kaynak Kişi: Beyhan ÖZKASAP

Usulü: 4/4’lük basit zaman ölçü sisteminde bestelenmiştir.

Biçimi: Türk halk müziği kırık hava türündedir.

Hiti Mom Lele	}	(Zemin) A
Dolnikra Yemsi		
Dolnikra Yemsi	}	(Nakarar) B
Mom Lele Çarnimo Omare		
Dolnikra Yemsi Mom Lele Çarni Momare	}	(Zemin) A
Yaga Tidoy Lat Mom Lele Yimen Dakajir		
Yaga Tidoy Lat Mom Lele Yimen Dakajir	}	(Nakarar) B
Konda Tido Je Mom Lele Rata		

4.5.8. “ Dragu “ Adlı Eserin Biçimsel Analizi

Şarkının Adı: “ Dolnikra ”

Makamı: Hüseyni

Bestecisi/ Söz Yazarı: Anonim

Kaynak Kişi: Beyhan ÖZKASAP

Usulü: 7/8’lik Aksak ölçü sisteminde bestelenmiştir.

Biçimi: Türk halk müziği kırık hava türündedir.

Ka Ko Vi Pi Ne Se Pe Va	}	(Zemin) A
Za Te Va Ti Zos Vi Ru		
Za Te Va İ Zos Vi Ru Va	}	(Nakarar)B
Kar Şi Se Lu Lu Go Re		

Lo Mu Di Li Ma May Çin Ku } (Zemin) A
Po Mi Ka Do Mu Yo Nes }
Po Mi Ka Do Mu Yo Nes } (Nakarar)B
Yu Derç Kuş Te Pogle }

4.5.9. “G10 jatva Iskosam“ Adlı Eserin Biçimsel Analizi

Şarkının Adı: “ G10 jatva Iskosam”

Makamı: Hüseyini

Bestecisi/ Söz Yazarı: Anonim

Kaynak Kişi: Samiye GÜL, Meliha DİNÇ

Usulü: 11/8’lik birleşik ölçü sisteminde bestelenmiştir.

Biçimi: Türk halk müziği kırık hava türündedir.

Haydi Halil Aştıyidi } (Zemin) A
Çutu Gana Jutva Da Nim }
Jutva Da Jutva Da Nim } (Nakarar)B
Seri Gene Niser Dobraşi }

4.5.10. “Gora “Adlı Eserin Biçimsel Analizi

Şarkının Adı: “ Gora”

Makamı: Uşşak

Bestecisi/ Söz Yazarı: Anonim

Kaynak Kişi: Ahmet ELMA

Usulü: 5/8-9/8 aksak ölçü ve11/8-15/8’lik birleşik ölçü sisteminde bestelenmiştir.

Biçimi: Türk halk müziği kırık hava türündedir.

Go Ri Ke Go Ra De Len Ka } (Zemin) A
Vo De Te Vo Das To Denk }
Ye Mi San Tor No Ma Se Fe } (Nakarar) B
Pa Kov Sal Se Fer Ne Va }

Pa Kov Sal Se Fer Ne Vor Na } (Zemin) A
Su Hiş Ke Da Mo Ye So }
Pa Kov Sal Se Fer Ne Vor Na } (Nakarar) B
Yistise Damo Salesniş }

4.5.11. “Kuku Viçka “Adlı Eserin Biçimsel Analizi

Şarkının Adı: “ Kuku Viçka”

Makamı: Rast

Bestecisi/ Söz Yazarı: Anonim

Kaynak Kişi: Ahmet ELMA

Usulü: 10/4’lük aksak ölçü sisteminde bestelenmiştir.

Biçimi: Türk halk müziği kırık hava türündedir.

Ku Ku Viç Ka Na Ko Ko Va } (Zemin) A
Pet Na Na Go Ra Ze Li Na }
İ Me Na Sor Dep Ri Ba Da } (Nakarar) B
Dal İş Te Bo Lon Da Li Ka }

Moy Çe Me Moy Çe Si Noy Ko } (Zemin) A
Ni Pet Di Bo Lon Da Li Giş }
Ya Tam Si Çog La Vin Ka } (Nakarar) B
Se Te No Na Baş Tu Ma Na }

4.5.12. “Mayçe“Adlı Eserin Biçimsel Analizi

Şarkının Adı: “ Mayçe”

Makamı: Uşşak

Bestecisi/ Söz Yazarı: Anonim

Kaynak Kişi: Cemil GİDER

Usulü: Serbest ölçü sisteminde bestelenmiştir.

Biçimi: Türk halk müziği uzun hava türündedir

Se Li Me Şe No Ro
Se Li Mey Si Ti Ga Me Yo
Dis Ye No
Si Ti Ga Me Yo Des
Ye No Vaz Gor Neç Ka
Na Va Va
Vaz Gor Niç Ka Na
Va Va Da Li Mi
Ma Si Ye No

4.5.13. “Mayço“Adlı Eserin Biçimsel Analizi

Şarkının Adı: “ Mayço”

Makamı: Hüseyni

Bestecisi/ Söz Yazarı: Anonim

Kaynak Kişi: Nesibe ELMA

Usulü: 3/4’lük basit ölçü sisteminde bestelenmiştir.

Biçimi: Türk halk müziği kırık hava türündedir

Ne Zi May Ço Pos Lo

Şey Tak Vo Mi Pi De Zas Vi

Tak Vo Mi Ti Be Zas Vi

Va Zas Vi Va İ Za Pe Vo



(Zemin) A

(Nakarat) B

Görüşmelerden elde ettiğimiz on üç eserin genel olarak biçimsel analizinde;

12 eserin biçim olarak Türk halk müziği kırık hava türünden oyun havası biçimine 1 eserinde Uzun hava türünden bozlaşa, seyir bakımından tizden başlayarak karar sesine kadar inen bir seyir izlediği yönüyle benzetilmiştir.

“Belli bir ölçü içinde düşünülmeyen ve tartım olarak serbest icra edilen türküler için çoğunlukla uzun hava tabiri kullanılır. Uzun havalar doğaçtan, konuşur gibi resitatif bir şekilde okunurlar ve Türkiye’nin ayrı bölgelerinde değişik isimler

altında bilinirler. Bozlak, Maya, Garip, Kerem, Hoyrat, Divan, Kesik, Yanık, Müstezat, Aydost, Türkmeni ve Ağıtlar vb.” (Yücel,2011:3). Yücel’in tanımında olduğu gibi Mayçe İsimli pesna serbest ölçü ile konuşur gibi söylenmiş uzun hava türüne uygun özelliklere sahip olduğu belirlenmiştir.

Derlediğimiz 12 eserde “Kırık havalar ise ölçüsü ve özel bir tartımı olan ezgilerdir. Kendine özgü bir ritmik dengeye sahiptir. Uzun Havalar gibi doğaçtan değildir. Belli kalıpları bulunur” (Yücel,2011:3). Yücel’in ifadesinde olduğu gibi ölçüsü ve tartımı olan, doğaçtan olmayan özellikleri koruduğu ve kırık hava türünden genel olarak oyun havaları türüne benzediği gözlemlenmiştir.

8 eserin aksak ölçüde, 3 eserin basit ölçüde,2 eserin birleşik ölçüde, bestelendiği tespit edilmiştir.

“GTHM’ de kullanılan 43 değişik ölçü anahtarı vardır. (Yükrük,2003:179). Görüşmelerden derlediğimiz 13 pesnanın üçünün 9/8’ lik, üçünün 7/8’ lik, üçünün 4/4 ‘lük, birinin 10/8’ lik, birinin 10/4’ lük, birinin 11/8’ lik, birinin serbest ölçüde ve birinin de sırasıyla 5/8-9/8-11/8-15/8’ lik ölçülerde olduğu tespit edilmiştir.

GTHM'de sıklıkla kullanılan ölçü birimlerinin başında 4/4 gelmektedir. Lakin, derlediğimiz pesnalar yoğunlukla 9/8 ile 7/8’lik ölçü birimlerindedir. Buradan da anlaşıldığı üzere pesnalar ölçü birimleri ile GTHM örneklerinden ayrılmaktadır. Ölçü biriminde ki bu farklılığın nedeni ise Balkanlardan gelen müziğin daha yoğun olarak aksak ölçü ritimlerini taşıması olarak değerlendirilmektedir.

Yükrük’ ün TRT Türk halk müziği repertuarında 2011 türküden yapmış olduğu incelemede 13 farklı karar sesinin bulunduğu en çok kullanılan karar sesinin La sesi olduğunu tespit etmiştir.

En çok kullanılan karar sesi kullanım sıklığına göre 13 pesnada 11 tanesi La karar sesinde, 1 tanesi Do karar sesinde, 1 tanesinin de Sol karar sesinde olduğu gözlemlenmiştir. Yürük’ ün çalışmasında en çok kullanılan karar sesinin La olmasını derlediğimiz eserlerle uyduğu tespit edilmiş ve Türk halk müziği repertuarındaki makam seyir özelliklerini taşıdığı gözlemlenmiştir.

4.6. POMAK MÜZİĞİNİN GÜNLÜK YAŞAMDAKİ (DÜĞÜN, BAYRAM VS.) FONKSİYONLARI NELERDİR?

“Eskiden düğünler genelde müziksiz yapılır, yalnız güreşlerde davul ve zurna çalan çalgıcılar bulunurdu. Düğünler genelde kızların türküleriyle yapılırdı. Onlar da herhangi bir müzik aleti kullanmazdı. Zamanla düğünler davul ve zurna eşliğinde yapılmaya başlansa da müzik hiçbir zaman kız türkülerinin yerini almamıştır” (Zafer,2001:586).

Zaferin tespit ettiği üzere çok eski bir gelenek olan vokal pesna seslendirme geleneğinin düğün etkinliklerinde sık sık kullanıldığı, yaptığımız görüşmelerden de vokal olarak pesna seslendirme geleneğinin yoğun olması, vokal icraya ayrı bir önem verildiği gözlemlenmiştir.

“Her geleneksel kültür ürünü belli bir işlevi karşılayabildiğinden dolayı aktarılabilmektedir. Başka bir deyişle toplumsal açıdan önem arz eden bir işleve sahip olmayan bir geleneksel ürünün aktarılma şansı da yüksek olmayacaktır” (Elçi-Coşkun 2011: 131). Elçi ve Coşkun’un tespitinde olduğu gibi gelenek aktarımı konusunda Pomaklar için işlevselliğini koruyan düğün kültürü aktarımı kendini koruyabilmiştir.

Toplumların kültür aynası diyebileceğimiz düğün geleneği Pomaklar içinde büyük değer taşıyan bir kültür ögesidir. Bu kültürün içinde Pomak pesnaları en önemli hususlardan birini oluşturmaktadır. Düğünün başlangıcı sayılan kız isteme geleneğinden düğünden gelin indirme kısmına kadar sürekli pesnalar okunmakta olması düğünlerin vazgeçilmez bir unsuru olduğunu gözler önüne sermektedir. Bu konuda “gelin çıkarmada davul zurna eşliğine ata bindirip köyü dolaştırdıklarını, gelinin babasının kızı çalgılar eşliğinde evden çıkarıp yine çalgılar eşliğinde kuşak bağladığını” (K.K.13). “Düğün sonunda gelin eve girerken damadın gelini kucağına alıp çalgılar eşliğinde götürdüğünü ve düğünün böylece sona erdiğini belirtmiştir” (K.K.9).

Keefe’ye göre etnik grubun kültüründen bazı sembolik öğeleri barındırması, o grubun dış evlilik ve benzeri yollarla uğradıkları kültürleşme ve asimilasyon süreçlerinde etnik grubun varlığının sona ereceğinden çok kararlılığını ve devam edeceğini gösteren bir işarettir (Keefe 1992: 42-43). Keefe’nin tanımladığı gibi

pomak düğün kültüründeki pesnaların düğünlerin değişmeyen bir unsuru olup kararlılığını koruduğunu söylemek mümkündür.

“Damardan beslenen sembolik etnisite uygulamaları dahi, etnik grup dışı evlilikler devam ettiği sürece ve aynı etnik gruba mensup ebeveynlerin sayısı azaldıkça sonraki kuşaklarda etnik kimlik devamlılığını sağlayamayacaktır ve sonraki kuşaklar azınlık haline geleceklerdir” (Gans 1979: 12).Gans’ın sembolik Kültür ve etnisitenin devamlılığı konusu hakkındaki görüşü üzere görüşme yaptığımız kişilerden de aldığımız bilgilere dayanarak kültür aktarımı yaşarken dışardan evlilik konusunun kültür aktarımının devamlılığında sorun teşkil ettiği gözlemlenmiştir.

“Türkü kelimesi sözlü anlatım geleneğimizde bir ezgiyle birlikte söylenen halk şiirlerinin her türü için kullanılır. Yerine, bölgelere, konulara ya da ezginin ve sözlerinin çeşitlenmesine göre şarkı, deyiş, deme, hava, ninni, ağıt kelimeleri de kullanılmaktadır. Türküler hem güftelerindeki derin anlamlar hem de müzikleriyle millî folklorumuzun manevi temellerini taşımaktadır” (Vural,2013:745). Vural’ın bahsettiği gibi düğünlerde okunan pesnalar Pomak folklorunu yansıtmaktadır.

Düğünün başlaması, damat tıraşı, çeyiz almaya gitmek, düğüne yön vermek gibi unsurların da çalgılarla pesnalarla yapılması müziğin bir komut verme özelliğini de yansıtır.

” Hunlardan beri tariflerini duyduğumuz at sırtındaki nakkare tarzı davullar, bir tür büyük Selçuklu dönemi askeri teçhizat olarak aktarılmıştır” (Vural,2013:66). Vural’ın bahsettiği gibi mehter takımlarında yön verme komutlarının davulla yapılması Pomak folklorunda da düğünün yönlendirilişinde davulun yön komutu verme amaçlı kullanılması geleneğinin özdeşleştiğini göstermektedir.

Pomak kültüründe önemli bir yer tutan diğer bir gelenek ise imece (iş birliği) ile yapılan çalışmalardır. Bu çalışmaların vaz geçilmezi olan pesnalar imece kültürü içinde

Ayrı bir değer taşımaktadır.

İmece, bir köy ya da köy topluluğu içinde işlerin gönüllü ya da zorunlu olarak ve elbirliği içinde yapılması anlamına gelmektedir. Köyün herhangi bir sorununun giderilmesi karar verilmişse, köydeki her ev iş gücü açığını karşılamak zorundadır. Bir konu için para toplanması karar

alınmışsa, her ev maddi gücünün el verdiği oranda maddi katkı yapmak zorundadır. İmece köy veya küçük kasabalarda yazılı olmayan hukuka dayalı, herkes tarafından kabul gören bir dayanışma örgütüdür (Kara:2016,380).

Kara'nın bahsettiği gibi imece toplumsal dayanışmayı Pomaklar dada artırmış iş yorgunluğunu Pomak pesnalarıyla süsleyerek hafifletmiş ve eğlenceli hale getirmişlerdir.

Kızlar bu gecelerde iş yaparken mutlaka türkü okurlar. Tabii ki bu türküler farklıdır; yani içeriği, neşeli ya da ağır olabilir. Genelde sesi iyi olan kızlar, erkekler tarafından daha büyük ilgi görür. Onların bulunduğu toplantılar daha kalabalık ve daha neşelidir. Türkü okuma becerisine büyük bir önem verildiği için, kızlar ve erkekler küçük yaştan itibaren bunu öğreniyor ve insanlardan çoğu türkü okuma yeteneğini geliştiriyor. Pomak Türkleri, türküsüz asla yaşayamazlar. Onlar, türküler aracılığıyla sevinçlerini, acılarını, aşklarını, ayrılıklarını, yaşam mücadelesini dile getirir. Günümüzde bile yaşanmış acı bir olay, bir türkünün konusu olabilir. Kısacası türküler, bu insanların edebiyata, sanata olan yaklaşımının en iyi göstergesidir (Zafer,2001:570).

Zaferin tespitine dayanarak Pomakların imece toplantılarında pesnalar söylemeleri eğlenme unsuru yanında toplumsal birlik beraberlik ve dayanışmaya katkısı olduğunu söylemek mümkündür.

Pomakların kültürel öğelerinden biri olan gelenek ve görenekler her millet için önemli unsurlar olarak varlığını devam ettirirler.

“Sembolik etnisitenin sembolik kültürden ‘özetlenmiş ‘olmak yerine kültürün kendisini oluşturduğu savunulur. Böylece etnik kimlik sembolik kültüre tutunarak kuşaklar boyunca yaşayabilir” (Keefe:1992,34).

Keefe'nin görüşüne göre Pomak pesnaları sembolik etnisitenin kuşaklar arası taşıyıcı rolünü üstlenmiştir. Pesnalar kültür aktarımını sürdürülebilir bir ivme ile devam ettirmektedir.

Türk milletinin düşünce ve bakış açısını geçmişten bugüne taşıyan önemli unsurlardan biri de bayramlardır. Bayramları ferdi kutlamalar, dini ve milli bayramlar olarak sınıflandırmak mümkündür. Her üç bayram türü de sayıca kalabalık denebilecek insan iştiraki ile kutlandığı için toplumsal bütünleşme ve karşılıklı sevginin perçinlenmesi açısından önemlidir (Kapağan:2019,34).

Kapağan'ın görüşü üzere Pomak halkının dayanışma birlik, beraberlik gibi unsurları güçlendiren hıdırellez bayramı Pomaklar için büyük değer taşımaktadır. Hıdırellez bayramın da pesnaların yeri önemlidir. Düğün, toplantı, “Hıdırellez gününde pesnaların hiç susmadığını, pesnalar sayesinde eğlendiklerini söylemiştir” (K.K.8). Doğada piknik havasında Salıncak kurup erkekler sevdiği kızları sallarlar. Bu eğlencede Daireler çalınıp, maniler, şarkılar söylenir. Pesnalar özel gün ve bayramlar içinde bir eğlence unsuru oluşturmaktadır.

4.7. POMAK MÜZİKLERİNDE İŞLENEN TEMALAR-KONULAR NELERDİR?

4.7.1. “Aman Mayko” Adlı Eserin Tema ve Konusu

A Man May Ko
Aman Anne
May To May Ko
Benim Annem
Se Ga Şa Dabram
Şimdi Ne Yapacağım
A Man Sest Ro
Aman Kardeş (Kız)
May To Sest Ro
Benim Kardeş (Kız)
Se Ga Şa Dabram
Şimdi Ne Yapacağım
A Man May Ko
Aman Anne
May To May Ko
Benim Annem
Se Ga Şa Dabram
Şimdi Ne Yapacağım

A Man Sest Ro
Aman Kardeş (Kız)
May To Sest Ro
Benim Kardeş (Kız)
Se Ga Şa Dabram
Şimdi Ne Yapacağım

“Makedonya’da söylenen türkülerde ayrılık konusu ağır basmaktadır. Bu ayrılıklar herhangi bir sebepten dolayı ayrı düşmek olsa bile aşkla alakalıdır. Çünkü ayrılıklarda bazen sevgiliye, bazen anneye, bazen sılaya özlem duyulur” (Muhareci:2017,49).

Muhareci’ nin tespit ettiği gibi Aman Mayko adlı pesna annesi ve kız kardeşini kaybetmiş erkek kardeş tarafından yakılmış bir ağıt özelliği taşımaktadır. Konusunu ölümden sonra kaldığı çaresizlik oluşturur. Pesnaların aşk, sevgi üzerine yazılmış olması gibi ölüm ayrılık gibi hüznü duygular üzerine de bestelendiği görülmektedir.

Ağıt, ölüm ya da bir felaket sonrasında yakılıp söylendiği için, ağıtın konusunu bu olay belirler. Ölen insanın kişiliği, ölümün nasıl olduğu, sosyal çevre, ölüm zamanı, geride kalanların durumu, ölenin topluluk içindeki yeri ve toplumun yapısı ağıtlara yansır. Ağıtların anlattığı olaylar, toplumun uygarlık düzeyini, insanın insanla, insanın doğayla ilişkisini, yazılı kanunların köy ve göçebe toplumunun gerçekleri ile ne ölçüde bağdaştığını ne ölçüde uygulandığını, insanların eğitim düzeyini, kanunlara bağlılığının derecesini renkli hayallerle çarpıtmadan dobra dobra anlatır (Başgöz, 2008: 82; Uğurlu, 2009: 321).

Başgöz ve Uğurlu’nun tanımında olduğu gibi bu pesnada ölen kişinin ardından yazılmış ağıt türü özelliklerini taşımaktadır.

4.7.2. “Çakay Dati” Adlı Eserin Tema ve Konusu

Çakay Ato çakay

Dur Ato (Hatice) dur

Çakay da ti kaja

Dur da söyleyeyim

Ya tuka moma sa smeyi

Burada kız gülüyor

Kasa moma smeyi na jeneri ma je

Kızlar gülüyor evli erkeklere

Prestonalasa ya Ato me roni ni kasno

Ato kocaya erken kaçtı

Me rano ni kasno tamam puvrane

Erken büyümüşte kaçmış

Tamam puvrane pu jalti tırakala

Harman zamanı sarı çiçek olunca

Pu jalti tırakala pu va kuykadanki

Sarı çiçek ve yıldız çiçeği olunca

Çakay Dati adlı pesnanın sözlerine bakıldığında Hatice'nin erken evlendiğine diğer kızlarında buna imrendikleri gözlemlenmiştir. Aynı zamanda kızların çiçeklerin açıp baharın gelişini ve düğün zamanı yaklaştığını, harman zamanı olduğunu söylemeleri ise Pomakların geçim kaynağı hayvancılık ve tarım olduğu için harman zamanı kendileri için ekonomik bir değer taşımaktadır. Bu pesna da halkın yaşam izleri ve kültürü ile ilgili özellikleri görülmüş ve pesnanın temasını oluşturmuştur.

“Türküler, Türk toplumunun özelliklerini, tarihini, gelenek ve göreneklerini en güzel şekilde yansıtan unsurlardandır. İnsana ait tüm duyguları içeren türküler, aynı zamanda Türk toplumunun kültürel ve sosyo-ekonomik yaşamını yansıtan değerlerdir” (Vural,2011:397). Vural’ın bahsettiği gibi ekonomik nedenlerin bu eserinde konusuna girdiği tespit edilmiştir.

4.7.3. “Akka Şeker” Adlı Eserin Tema ve Konusu

Trançer Vilo Tranbe Lilo

Sür Sürüşür

Trançer Vilo Tranbe Lilo

Sür Sürüşür

Akka Şeker Akka Şeker

Şeker Aga Şeker Aga

Akka Leblebiya

Nohut Almaya Aga

Yagi Pipa Moma

Haydi Sor Kıza Anne

Zaşto Plaçe

Neden Ağlıyor

Nema Pari Nema Pari

Parası Yok Parası Yok

Belilo Da Kupa

Süslenmeye

Nema Pari Nema Pari

Parası Yok Parası Yok

Çervilo Da Kupa

Kırmızı Ruj Almaya

Akka şeker adlı pesnada Pomak kadınlarının süslü ve güzel oldukları bu yüzden kendine boyalar rujlar sürmek istediğinden bahsetmiş ama parasının

olmadığına sitem etmektedir. Pesna konularını gündelik yaşantılardan da alabildiğine örnektir.

Makedonya“da da söylenen türküler arasında en fazla örnek lirizmin hâkim olduğu aşk türkülerine aittir. “Daha ziyade sevgiliye duyulan özlem, kıskançlık, ayrılık, kavuşma gibi konular işlenir. Samimi lirizmin açıkça kendisini hissettirdiği bu türkülerde, genellikle olgun bir sanat seviyesine ulaşılmış örnekler sergilenmiştir” (Sarı, 2016: 14).

Sarı'nın dediği gibi bu türküde diğer kızlar gibi güzel olmak istediğini onlar gibi süslenmeyi istediğini kıskançlık duygusunu yaşadığını göstermektedir.

4.7.4. “Karanfilo” Adlı Eserin Tema ve Konusu

Karanfilu trandafilu

Karanfilim gülüm

Karanfil li si mi yala

Karanfil mi yedin

Da na karanfil merişeş

De karanfil kokuyorsun

Karanfilu trandafilu

Karanfilim gülüm

Trandafil li si merisala

Gül mü kokladın

Da na trandafilli merişeş

De gül kokuyorsun

Yu libe libe libe

Sevgilim sevgilim sevgilim

Ne sam karanfilu yala

Ne karanfil yedin

Ne sam trandofel merisala

Ne gül kokladım

Karanfil mi sa zabite

Karanfilden dişlerim

Trandofel mi sa buzite

Gülden yanaklarım

Karanfilu trandafiu

Karanfilim gülüm

İmam da ti dumam

Sana söyleyeceğim var

İmam da ti sa molam

Sana yalvaracağım var

Da mi dadeş ud bulkite

Bana ver gelinlerinden

Ud bulkite na imladata

Gelinlerinin en gencinden

Da ya tıraşa da ya loma

Kırayım dökeyim

Na kave da ya ispiya

Kahve yerine içeyim

Karanfilu adlı pesnanın sözlerinde ise doğadaki güzel varlıklar kişiye benzetilmiş onlara güzel anlamlar yüklenmiş ve sevgisini yüceltmek için güzel sözler kullanılmıştır. Pesnaların genel özellikleri olan aşk, özlem gibi duygular eserin temasını oluşturmuştur.

4.7.5. “Moy Rusa Kusa” Adlı Eserin Tema ve Konusu

Moy rosa kosa na fidansa viye (2)

Benim sarı saçım ağaca dolanyor
Na fidansa viye libe se zara tebe
Ağaca dolanyorsa sevgilim o da senin için
Ey az data liba libe druga data zeme (2)
Ey sevgilim biz bakiştık sen başkasını aldın
Moy çerni oçi prede zora giledad (2)
Ben siyah gözlerim zor görüyor
Prede zora giledad libe se zara tebe
Zor görüyorsa sevgilim o da senin için
Ey az data liba libe druga data zeme (2)
Ey sevgilim biz bakiştık sen başkasını aldın

Moy rusa kusa adlı pesnanın sözlerine bakıldığında ise sevgisinin ne kadar yüce olduğunu bunu doğadaki varlıkların güçlerine benzeterek onu daha yüceltmek istediğini yansıtmıştır. Sevgilisine bir sitem serzenişte bulunması eserin temasını oluşturmuştur. Bu pesnada sevgisini ve duygularını doğadaki varlıklar üzerinden tasvir etmesi pesna özelliklerini yansıttığını desteklemektedir.

4.7.6. “Kule Mumiçe” Adlı Eserin Tema ve Konusu

Yu du dole ide kule mumiçe (2)
Aşağıdan geliyor güzel kız
Yuvra kadraji bela kutlense
Elinde beyaz bakırcık nasıl tutuyor
Uf kutlensetu bistrava kika
Bakırında temiz su
Ku mu pusrişne ni gu na pıraska
Kim karşılarsa ona atıyor/serpiyor

İmen ma sireşna imen na pıraska

Beni de karşıladı bana da attı/serpti

Ey kule kule kule mumıçe

Ey güzel güzel güzelce kız

Kule mumıçe ergünda voyçe

Güzelce kız akşam oluyor

Ubiçam kule yu vas da doda

Seviyorum güzelce kız size geleyim

Yu vas da doda nastolda senna

Size geleyim de sandalyede oturayım

Nastolda senna tibe da giledam

Sandalyede oturayım sana bakayım

Tibe da giledam uf tanka snaga ubavata kusa

Sana bakayım o ince vücuduna güzel saçına

Kule mumıçe adlı pesnanın sözlerine baktığımızda ise âşık olduğu bir kızın çok güzel olduğunu tasvir etmeye çalışmış ona olan sevgisini anlatmaya çalışmıştır. Eserin konusunu pesnalar ortak konusu olan aşk teması oluşturmaktadır. “Türkiye başta olmak üzere Türk dünyasında adı ne olursa olsun” türkü” olarak derlenip yayımlanan metinler konu bakımından incelendiğinde büyük bir çoğunluğunun aşk ve sevgi konusunun işlendiği görünecektir” (Yakıcı,2007:211). Yakıcı'nın söylemi gibi bu eserde de ana temanın aşk olduğu gözlemlenmektedir.

4.7.7. “Dolnikra” Adlı Eserin Tema ve Konusu

Aşağı mahalleden sevgilim geldiklerinde

Aşağı mahalleden sevgilim sana dünürücü geldiklerinde

Bana da söyle sevgilim atını ben tutayım

Atını ben tutayım sevgilim ritayın olayım
Üç yıl beklerim sevgilim üç kış
Doğurana kadar sevgilim bana kız çocuğu
Kendine benzesin sevgilim bana veresin
Eğer doğurmazsan sevgilim kız çocuğu
İnşallah sevgilim genç dul kalırsın
Beni geri alırsın sevgilim beni geri alırsın

Dolnikra adlı pesnanın sözlerinde sevgiliye olan aşkı çok büyük olduğunu onun başkalarına yar olmamasını istediğini onu yıllarca bekleyecek kadar sevgisinin fazla olduğunu anlatmıştır. Pesnaların genel özelliği olan aşk duygusu eserin temasını oluşturmuştur.

4.7.8. “Dragu” Adlı Eserin Tema ve Konusu

Kakovi Pine Sepeva

Nasıl Bana Şarkı Söylüyor Kuş

Zateva Ti Zosviru

Söylüyor Ve Ötüyor

Zateva İ Zosviru Va

Söylüyor Ve Ötüyor

Karşise Lulu Gore

Karşiki Ormanda

Lomudi Lima Mayçinku

Çalışıyor Anneciğim

Pomika Domu Yones

Öğlen Yemeği Götüreyim Ona

Türk halk müziği, adından da anlaşılacağı üzere halkın içinden çıkmış, halka mal olmuş, halkı anlatan ve halkı tanımlayan bir müzik türü olup, söylendiği yörenin fiziki ve beşerî

özelliklerinden önemli ölçüde etkilenmektedir. Türk halk müziği fiziki coğrafya özellikleri ve beşerî hayatla çok yakından ilgili olup Türk halk müziği ile coğrafya kavramları arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Bu ilişkiyi gerek türkülerde geçen coğrafi kelimelerin dağılımından, gerekse müziksel özelliklerin yöreler ve bölgelere göre benzerlik veya farklılıklar göstermesinden anlamaktayız. Bu benzerlik ve farklılıkların temelinde mekânsal (coğrafi) özelliklerden kaynaklandığı düşünülmektedir (Gürbüz:2012,1652).

Gürbüz'ün ifadesinde olduğu gibi Pomakların yaşadıkları coğrafyanın doğanın özellikleri bu pesnanın temasına da yansımıştır.

4.7.9. “Gio Jatva Iskosam” Adlı Eserin Tema ve Konusu

Haydi Halil gidelim, sarı ovaya orak biçmeye
Sarı ovaya orak biçmeye, yeşil ot kesmeye
Yeşil ot kesmeye, biçmişim ne kadar biçmişim
Biçmişim ne kadar biçmişim, Ayşe ter içinde
Ayşe ter içinde, haydi Halil gidelim
Cevizin altına gölgeye, orda var kalın gölge
Orda var kalın gölge, kalın gölge soğuk su
Kalın gölge soğuk su, orda söylerim sana derdimi

Gio Jatva Iskosam adlı pesnanın sözlerine bakıldığında ise Halil ve Ayşe'nin tarlada orak biçerken iş yaparken kendilerine moral motivasyon ve güç kattığına inandıkları yaptıkları işi daha eğlenceli hale getirdiklerini düşündükleri için pesna söyleyerek çalışmakta oldukları gözlemlenmektedir. Pesnaların özelliklerinden biride imece halinde iş yaparken sıklıkla söylendiği görüşünü destekleyen bir örnek oluşturmuştur.

“İş türkülerinin geniş bir kapsamı vardır. Bunların önemli bir kısmı, ekin biçerken, halı dokurken, kürek çekerken, dibekte kahve döğerken, el değirmeni ile bulgur çekerken, pullukla çift sürerken söylenen türkülerdir. Kimi iş türkeleri, işin ritmi ile uyum içindedir” (Özbek, 1975: 430). Özbek’in tanımladığı iş türkülerine orak biçerken söylemeleri örnek teşkil etmiştir.

4.7.10. “Gora” Adlı Eserin Tema ve Konusu

Gori Ke Gora Delen Ka

Canım Orman, Yemyeşil

Vo De Te Vodas To Denka

Canım Su, Buz gibi

Yemi San Tor Noma Sefe

Ben Gidiyorum Askere

Pa Kov Sal Sefer Neva

Ya Askerden Dönmezsem

Pa Kov Sal Sefer Ne Vorna

Ya Askerden Dönmezsem

Suhişke Damo Yeso

İnşallah Kapkara Kalırsın

Pesnanın sözlerine bakıldığında doğanın güzelliklerini tasvir etmiş ve ona olan sevgisini dile getirmiş doğaya olan sevgisinin çok fazla olduğunu eğer dönemezse ondan uzak kalacağı için de ona sitemde bulunmuştur. Pesnaların genel özelliği olan doğa teması bu eserde de kendini göstermiştir.

4.7.11. “Kuku Viçka” Adlı Eserin Tema ve Konusu

Ay kuku kuşu ay yaz kuşu, sen yüksekten uçarsın geniş bakarsın

Sen yüksekten uçarsın geniş bakarsın, benim sevgilimi gördün mü

Benim sevgilimi gördün mü, nerde göreyim nerden tanıyayım
Nerde göreyim nerden tanıyayım, senin sevgilin neye benzer
Senin sevgilin neye benzer, benim sevgilim uzun boylu
Benim sevgilim uzun boylu, beyaz yüzlü siyah gözlü
Beyaz yüzlü siyah gözlü, senin sevgilin çok uzaklarda
Senin sevgilin çok uzaklarda, senin sevgilin çok uzaklarda

Kuku Viçka adlı pesnanın sözlerinde ise sevgilisine olan özlemini baharı müjdeleyen guguk kuşuna sormakta ondan bir haber müjde getirmesini istemektedir. Yine doğadaki varlıklara sevgisini anlatmaktadır. Bir hayvanla konuşması kendilerinin doğayla iç içe olduklarının da bir kanıtıdır. Pesnanın konusunu aşk, sevgi, hasret oluşturmaktadır.

4.7.12. “Mayçe” Adlı Eserin Tema ve Konusu

Selim oğlum Selim, yeter gitme Selim
Yeter gitme Selim, yukarı mahalleye
Yukarı mahalleye, paran mı var alacak
Paran mı var alacak, paran mı var verecek
Paran mı var verecek, annecim benim canım annecim
Ne param var alacak ne param var verecek
Ben anne beğenmişim evli bir kadını
Evli bir kadını erkek çocuk anasını
Erkek çocuk anasını, geri dur oğlum geri dur
Onun oğlum kardeşleri var
Kardeşleri seni vururlar, annecim benim annecim
Onlar köyün içinde Seymen, ben ormanda bir kurtum

Mayçe adlı pesnanın sözlerinde Selimin annesinin tasvip etmediği birisine âşık olduğunu selimin ise aşkının çok büyük olduğunu gözünün hiçbir şeyi görmediğini

aşkı için canını verebileceğini anlatmaktadır. Ayrıca Pomak pesnalarının genel özelliklerinden doğadaki üstün güçteki varlıklara kendini kurda benzetmesi pesna tema ve özellikleriyle bağdaştığını göstermektedir.

“Kurt türkülerde tehlikenin simgesi olarak yer almıştır “(Öztürk 1998: 275). Öztürk’ün tanımladığı gibi pesnada geçen selimin kendini bir kurda benzetmesi sevdiği için gerekirse savaşaacağına ve tehlikeli birisi olacağına işaret etmektedir.

4.7.13. “Mayço” Adlı Eserin Tema ve Konusu

Nezi Mayço Pos Loşey

Otur Anne Armutun Altına

Takvo Mi Pide Zasvi

Nasıl Kuş Ötüyor

Takvo Mi Tibe Zasvi

Nasıl Kuş Ötüyor

Vazas Vivai Zapevo

Ötüyor ve Söylüyor

Mayço adlı pesnanın sözlerinde doğa orman tabiatla ilgili konulardan bahsetmiş insana özgü özellikleri doğaya aktarmıştır. Bu pesnadan anlaşılacağı gibi doğa ile iç içe yaşamaları pesnalarında ki konulara yansımıştır.

BÖLÜM 5

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

5.1. SONUÇLAR

Çalışmada Pomak halkının kökeni, Pomak folkloru, Pomak pesnaları, Pomak halk çalgıları, Pomakların Türkiye’de yaşadıkları yerler hakkında bilgiler verilmiştir. Ayrıca Edirne, İstanbul, Sakarya, İzmir illerinde yapılan alan çalışmasında kaydedilen ve Pomak topluluğu tarafından “pesne” olarak adlandırılan Pomak halk şarkılarının müziksel analizi yapılmış ve karakteristik özellikleri belirlenmiştir.

5.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Pomakların tarım ve hayvancılıkla uğraştıkları ve yaşadıkları yerleşim yerlerinde okul bulunmadığı için genellikle okullara gidememiş okula gidenlerin ise eğitim seviyeleri ilkokul mezunu olarak saptanmıştır. Pesna söylemesini istediğimiz görüşme yapılan kişiler genellikle 50 yaş üzeri seçilmiştir. Çünkü yeni nesil gençlerin çeşitli ekonomik nedenlerden göç edişleri ve dışardan kız alıp vermeleri gibi nedenlerden dolayı kendi kültürlerinden uzaklaştıkları ve pesnaların aktarımı konusunda devamını sağlayamadıkları gözlemlenmiştir. Pesna söyleyen erkeklere oranla kadın pesna söyleyen kişilerinde sayısının yüksek olması ve kadınların

arasında düğünlerde ve çeşitli etkinliklerde aktif olarak pesna geleneğinin yaşatılıyor olması Pomak halkının kadına verdiği değeri gözler önüne sermiştir.

5.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Yapılan görüşmelerde pesnaların seslendirilmesinde en yaygın seslendirme biçimi vokal seslendirme olarak gözlenmiştir. Pesna seslendirilmesinde kullanılan enstrümanlar ise en yaygın olarak “Daire” adı verilen vurmali çalgı olarak saptanmıştır. Bunun ardından en yaygın olan çalgı kargı (kamış) dan kendi yaptıkları “kaval” çalgısı izlemektedir. Görüşme yaptığımız kişiler çalgı çeşitliliğinin fazla olmamasını ekonomik nedenler ve yaşadıkları bölgelerde çalgı yapımının unutulması olarak saptanmıştır.

5.1.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Görüşme yaptığımız kişilerden derlediğimiz 13 pesnadan kullanım sıklıklarına göre Yedi Türkünün Türk müziğine ait Hüseyini makam dizisi kullanılarak bestelendiği görülmektedir. Üç Türkünün Türk müziğine ait Uşşak makam dizisi kullanılarak bestelendiği görülmektedir. İki Türkünün Türk müziğine ait Rast makam dizisi kullanılarak bestelendiği görülmektedir. Bir Türkünün Türk müziğine ait Çargâh makam dizisi kullanılarak Bestelendiği görülmektedir. Hüseyini makam dizisinde olan iki eserde karcıgar geçkiler bulunmaktadır. Genel olarak kullanılan makamlar Türk halk müziği formunda en sık kullanılan makamlara uygunluk gösterdiği tespit edilmiştir.

5.1.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Görüşmelerde derlediğimiz 13 pesna örneğinin ezgilerinde kullanılan ses aralıkları kullanım sıklıklarına göre 6 eserde 7’li ses aralığı, 4 eserde 8’li 2 eserde 4’lü

ses aralığı 1 eserde 6' lı ses aralığı arasında değişkenlik gösterdiği sonucuna varılmıştır.

Ezgilerin kullanım sıklıklarına göre ritim kalıpları 3 eserde 9/8'lik aksak ölçü sistemi,3 eserde 7/8'lik aksak ölçü sistemi, 1 eserde 10/8'lik aksak ölçü sistemi,1 eserde 10/4'lük aksak ölçü sistemi 1 eserde 11/8'lik birleşik ölçü sistemi,1 eserde 4/4'lük basit ölçü sistemi,1 eserde sırasıyla 5/8,9/8,11/8,15/8'lik ölçü sistemi, 1 eserde 3/4' lük basit ölçü sistemi ve 1 eserde serbest ölçü sistemi ile bestelendiği sonucu ortaya çıkmıştır. Ölçü anahtarı bakımından aksak ölçülerin sıklıkla kullanılması Balkanlardan gelen müziğin yoğunlukla aksak ölçülerden oluşması ile uyumlu olduğu sonucunu vermiştir.

Tempo değerleri dikkate alındığında, Andantino, Presto, Larghetto, Largo, Andante, Moderato ve Adagio arasında değişkenlik gösteren tempo değerleri tespit edilmiştir.

5.1.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Uşşak, Hüseyini, Rast, Çargâh makamlı eserlerin biçimsel analizi yapıldığında eserlerin türkü formuna uygun A-B-A-B kalıbıyla bestelendiği sonucuna varılmıştır. Eserler makamsal açıdan Türk halk müziğinde sıklıkla kullanılan makamlardan oluşmaktadır. Bu yüzden derlediğimiz Pomak pesnalarının tamamının Türk halk müziği külliyatına uygun olduğunu söylemek mümkündür.

Eserlerin tamamına yakını Türk halk müziği “kırık hava” türüne örnektir. Mayçe isimli eser ise serbest ölçü ile bestelenmiş “uzun hava” türüne örnektir. Tizden başlayarak karar sesine inmesi seyri bakımından uzun hava türünden bozlağa benzerlik göstermektedir. Ayrıca A Hanesi zemin, B hanesi Nakarat olarak biçimlendirilmiş olduğu sonucu elde edilmiştir.

Çargâh perdesinin Uşşak makamı olan iki eserde sıklıkla kullanılması uşşak makamı karar sesi olan La notasına Do sesi küçük 3'lü aralığına sahip yani yakın bir ses olmasıdır. La-Do arası rejister (ses genişliği) olarak halk müziğinde amatör sesler için yani profesyonel olmayan icracılar açısından seslendirilmesi kolaydır, yani yakın seslere hareket her zaman kolaylıktır. Bu ezgilerin yapısında zamanla bir değişimi de gösterir. Makamların doğal yapıları müzikal aktarım sırasında farklı deformasyonlara uğrayabilir.

5.1.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Görüşmelerden elde ettiğimiz verilere dayanarak Pomak folklorunda müziğin önemli bir yere sahip olduğunu, kendi örf adet ve gelenekleri ve kültürlerinin vazgeçilmez bir parçası olduğu sonucu ortaya çıkmıştır. Düğünlerinde bayramlarında, eğlencelerinde, imece ile iş yaparken, hüznünlendiklerinde, sevgiliye olan aşkını ifade etmelerinde, ağıtlarında kısacası hayatlarının her alanında pesnaların olduğunu sonucunu çıkarmıştır. Yapılan görüşmeler üzerine sembolik kültür aktarımının devam ettiği tespit edilmiştir.

5.1.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Pesnaların sözlerine bakıldığında ise Aşk, sevgi, özlem, hasret, doğa, gibi konuların işenmiş olduğu bu öğelerin Pomak kültürü ile özdeşleşmiş olduğu görülmektedir. Pomak pesnaları genellikle toplumda yaşanmış olayları tema edinip onlara verdiği değeri gözler önüne sermiştir. Pesnaların halk arasında imece halinde iş yaparken söylenmesi pesnaların toplumsal dayanışmayı artırdığını örnek olarak göstermiştir. Gelenek ve sembolik kültürün aktarımında pesnaların çok önemli bir köprü ve taşıyıcı özelliği olduğu sonucuna varılmıştır.

Çalışmadan elde ettiğimiz bulgular modernleşmeye ve ekonomik nedenlerden dolayı gelecek kuşaklara aktarılmasında hız kaybetse de kefenin etnisite modelindeki kültürün kaybolması yerine devam ettiği gözlemlenmiştir.

5.2. ÖNERİLER

Bu araştırmanın sonuçları doğrultusunda başka araştırmalara da ışık tutması amacıyla geliştirilen öneriler aşağıda yer almaktadır.

Araştırma konusu olan Pomakların müzik kültürlerinin diğer müzik kültüründen farklılıklarını belirleyerek farklı biçimlerde yapılacak yeni çalışmalarda kaynak olarak kullanılabilir.

Pomakların halk şarkılarının diğer Pomak müziği türlerinden farklılıklarının belirlenmesinin diğer türlerin incelenmesi içinde örnek bir çalışma olacağı düşünülmektedir.

Türkiye'deki Pomakların zengin kültürünün müzik dışında başka yönlerinin de araştırılması Pomak kültür mirasının diğer nesillere aktarılmasına faydası olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Alay, O. (2019), Balkan ve Trakya Coğrafyasında Köklü Bir Halk Kültür Varlığı: Guslarilik (Halk Şairliği) ve Pesna (Halk Ezgisi), Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, Ankara
- Alp, İ.(2008),Pomak Türkleri Kumanlar-Kıpçaklar, Edirne, Trakya Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Aydın Y. (2017), Türk Halk ve Geleneksel Müziklerinin Evrensel Müziğe Katkıları, Halkbilimi Dergisi
- Bağı, R, Karahasanoğlu S. (2015), Türkiye’de Yaşayan Arap Alevileri (Nusayriler)’İN Etnik ve Müzikal Kimliği, elektronik Sosyal Bilimler Dergisi Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi
- Celal Nuri. Çev. /Akt. : Muhammet Kemaloğlu,(2013) Bulgar ve Pomak, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi
- Çavuşoğlu, H.(1993), Balkanlar’da Pomak Türkleri Tarih ve Sosyo Kültürel Yapı, Ankara: KÖKSAV Yayınları,
- Deniz, Emel.(2019), Türkiye’ye Pomak göçleri,Yayımlanmış Doktora Tezi,İstanbul Üniversitesi,Sosyal Bilimler Enstitüsü,İstanbul
- Dürük, E.F.(2007),Pomaklarda,‘’pesne’’pratiği: sembolik kültür ve Etnisite, Yayımlanmış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir
- Eğinli, A.T, Nazlı A.K, (2018), Kültürün Koruyucu Gücü: Kültürel Semboller, Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Medya ve İletişim Araştırmaları Hakemli E-Dergisi, İzmir
- Ekici, S. (2009), Türk Halk Müziğinin Melodik Yapısının Adlandırılması Konusunda Düşünceler, Akademik İncelemeler Dergisi

- Elçi, A. (2008), Tarihsel Gelişim Bağlamında Türk Halk Müziği Araştırmaları. Millî Folklor Dergisi
- Erdoğan, G.(2018), Müzikolojide Kültürel Yaklaşımlar ve Müzik Kültürü Üzerine Eskişler,Gece Akademi Yayınları,Ankara
- Erdoğan G.(2019),Müzik,Gelenek ve Temsil,Gece Kitaplığı Yayınları,Ankara
- Ergene, D.(2015),Türkiye'deki Pomak Türkleri ve Sosyo-Kültürel uyum Süreci, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Ersoy, İ. (2017), Müzikte Tür Kavramı: Müzik Türleri Sınıflandırmasında Yeni Bir Model Önerisi, EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi,
- Gans, H, J.(1979) "Symbolic Ethnicity the Future of Ethnic Groups and Cultures in America.", Ethnic and Racial Studies 2. 1
- Gakoviç, S.(1998). "Çağdaş Boşnak Edebiyatı ve Türk Dünyası". Birinci Uluslararası Kıbrıs ve Balkanlar Türk Edebiyatları Sempozyumu,3-6 Mart, Gazimagosa.
- Gençkal, B. (2012) KTÜ 1. Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumu "Müzik ve Kültürel Doku" Ekim, Trabzon
- Gürbüz, M.(2012), Türk Halk Müziği Söz Varlığında Coğrafi Motifler Ve Benzerlik Analizi, Uluslar Arası İnsan Bilimleri Dergisi,
- Işık, C. (2013), Kültür Sosyolojisi: Toplumsalı Anlamada Bir Zorunluluk, Sosyoloji Araştırmaları Dergisi,
- Kamil, İ.(2017)"Pomak Türklerinin kimlik mücadelesi ve Bulgaristan Komünist Partisinin gizli kararları" Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi

- Karahasanoğlu, S, Yavuz, E.(2015).Müzikte Araştırma Yöntemleri, İstanbul, :Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Yayınları:7
- Karataş H. (2014), Geleneğin Kuşaklara Aktarımı Bağlamında Bir Çatalzeytin Düğün Türküsü: “Dünür Ağa”, Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi
- Kayhan S.(2017),Beşikten Mezara Türk Dünyası Gelenekleri Dergisi, Dört Mevsim Yayınları, İstanbul
- Keefe, E.(1992). “Ethnic Identity: The Domain of Perceptions of and Attachment to Ethnic Groups and Culture.” Human Organization 51. 1
- Kurtişoğlu, F,B. Beşiroğlu, Ş. Kovanlıkaya, Ç. Boşnak kültürel kimliğinin simgeleri: Akordeon ve gusla, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı Dergisi,İstanbul
- Memişoğlu, H. (2007) “Pomaklar”, Balkanlar El Kitabı, C. II, Çağdaş Balkanlar, (Der.) Osman Karatay-Bilgehan A. Gökdağ, Çorum/Ankara: Karam & Vadi Yayınları
- Memişoğlu, H.(2007).“Pomaklar” Maddesi, İslam Ansiklopedisi, C. 34, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları,
- Muhaceri, N, M. (2017). Makedonya Türkleri Tarafından Söylenen Aşk Ve Ayrılık Konulu Türküler Üzerine Bir İnceleme, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, Bolu
- Nettl, B. (2010). Kayıtlı, Basılı, Yazılı ve Sözlü Gelenek Türleri, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Folklor/Edebiyat Dergisi
- Nuh, A.(2018),Bulgaristan’ın Pomak Türklerine uyguladığı Asimilasyon Politikası,Yayımlanmış Yüksek Lisans tezi ,Kırklareli Üniversitesi,Sosyal Bilimler Enstitüsü,Kırklareli
- Özkan, İ.H, (2017), Türk Musikisi nazariyatı ve Usulleri, Ötüken Yayıncılık, İstanbul

- Pelin M.(2020),Edirne’de Pomak Halk Kültürü,Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi,Trakya Üniversitesi,Sosyal Bilimler Enstitüsü,Edirne
- Tok, N.(2003), Kültür, Kimlik ve Siyaset. İstanbul: Ayrıntı yayımları,
- Waters, M. C.(2014) “The Everyday Use Surname to Determine Ethnic Ancestry.”
Qualitative Sociology 12. 3
- Vural, F, G. (2011), Türk Kültürünün Aynası: Türküler, e-Journal of New World Sciences Academy Dergisi,
- Vural F, G. (Kökenlerinden Günümüze Türk ve Makedon Düğünlerinde Davul-Zurna ile Tapan – Zurla, Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi
- Vural, T. (2013), Türklerde Askeri Müzik Geleneği, Konya, Çizgi Kitabevi Yayınları
- Yayak, A.(2015) Göçmenlerin Ayrımcılık ve Kimlik Algılarının Nefret Suçları Kapsamında İncelenmesi. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Adli Tıp Enstitüsü, İstanbul
- Yiğit E.F.(2015)Pomak Halk Şarkılarının Müziksel Analizi, Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Dergisi, İzmir
- Yozmerdivanla, A.(2015),Pomak Müslüman Kimlik ve Aidiyetinin Sosyolojik Analizi, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Ortadoğu ve İslam Ülkeleri Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul
- Yöndem, S. (2016), Geleneksel Türk Halk Müziğindeki Aksak Ölçülerin Okul Şarkılarına Yansıması, International Journal of Social Science,
- Yükrük, H. (2003), Türk Halk Müziğinde diziler Yayımlanmış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara

Kaynak Kişiler

- K.K.1.Serdar PELTEK, SAKARYA/Ferizli/Akçukur/,60, Esnaf 09/03/2013
- K.K.2.Aydın ACUN,25/03/2018 İSTANBUL/Silivri/60, Emlakçı,25/03/2013
- K.K.3.Hayrettin DALGIN, İSTANBUL/Silivri/68, Emekli,25/03/2018
- K.K.4.Kenan GÜNGÖR, İSTANBUL/Silivri/85, Çiftçi,25/03/2018
- K.K.5.Şinasi TEZCANLI, İSTANBUL, Silivri/57, Çiftçi,25/03/2018
- K.K.6.Bayram GÖKSU, İSTANBUL/Silivri/47, İşçi,25/03/2018
- K.K.7.Hasan, KARAKARTAL, İSTANBUL/Silivri/,82, Emekli,25/03/2018
- K.K.8.Ayşe BÜLBÜL, EDİRNE/Subaşı/İzzet Paşa mahallesi/69/Çiftçi,08/09/2018
- K.K.9.Rabia AKTAŞ, EDİRNE/Subaşı/İzzet Paşa mahallesi /78/Çiftçi,08/09/2018
- K.K.10.Ümran ÇETİNKAYA, EDİRNE/Subaşı/izzet Paşa mahallesi/73/Çiftçi,
08/09/2018
- K.K.11.Beyhan ÖZKASAP, İZMİR/Bayındır/Çınar dibi köyü/76/Emekli/26/12/2018
- K.K.12.Hayri SATIN, İZMİR/Bayındır/Çınar dibi köyü/66/Emekli/26/12/2018
- K.K.13.Bahri PARDAL, İZMİR/Bayındır/Çınar dibi köyü/60/Emekli/26/12/2018
- K.K.14.Salih SEZEN, İZMİR/Kemalpaşa/Bayramlı köyü/77/Çiftçi/26/12/2018
- K.K.15.Cemil GİDER, İZMİR/Kemalpaşa/Beş pınar köyü/66/Çoban/27/12/2018
- K.K.16.Meliha DİNÇ, İZMİR/Kemalpaşa/Beş pınar köyü/63/Çiftçi/27/12/2018
- K.K.17.Sami GÜL, İZMİR/ Kemalpaşa/Beş pınar köyü/85/Çiftçi/27/12/2018,
- K.K.18.Samiye GÜRPINAR, İZMİR/ Kemalpaşa/Beş pınar
köyü/70/Çiftçi/27/12/2018
- K.K.19.Hayriye DİNÇ, İZMİR/ Kemalpaşa/Beş pınar köyü/75/Çiftçi/27/12/2018
- K.K.20.Nesibe ELMA, İZMİR/ Kemalpaşa/Kamberler köyü/77/Çiftçi/29/12/2018
- K.K.21.Ahmet ELMA, İZMİR/ Kemalpaşa/Kamberler köyü/90/Çiftçi/29/12/2018

K.K.22.Halil ERHUNLA, İZMİR/ Kemalpaşa/Kamberler köyü/60/Çiftçi/29/12/2018

K.K.23.Zeynep YAVAŞ, Edirne/ Subaşı Mahallesi/68/Çiftçi/08/09/2018

K.K.24.Cemal YENMİŞ, İZMİR/Kemalpaşa/Bayramlı köyü/68/Çiftçi/26/12/2018

İnternet Kaynakları

<https://www.pomak.eu/board/index%20/> 10 Nisan 2018’de alınmıştır.

<http://tdk.gov.tr/> 05 Nisan 2019’da alınmıştır.

<https://aregem.ktb.gov.tr/> 20.06.2020’de alınmıştır.

<https://kulturveyasam.com/turk-muziginde-kullanilan-11-calgi/> 21.06.2020’de alınmıştır.

EKLER

EK 1: GÖRÜŞME FORMU TÜRKİYEDE YAŞAYAN POMAKLARIN MÜZİK KÜLTÜRLERİNE DAİR GÖRÜŞME SORULARI

Bugün İlinin' Köyünde/mahallesinde
Sayın İle görüşüyoruz.

1. Yaşınız kaçtır? ()
2. Cinsiyet (E) (K)
3. Hangi çalgı aletini çalmaktasınız?
4. Eğitim düzeyiniz nedir?
 - a. İlköğretim b. Ortaokul c. Lise d. Üniversite e. Lisans Üzeri
5. Ne işle meşgulsünüz?
6. Yaşadığınız bölgede Pomak kültürünü yaşatılıyor mu? Sizin herhangi bir çabanız var mı?
7. Ana diliniz nedir? (Annenizden öğrendiğiniz dil?)
8. Hangi dilleri konuşabiliyorsunuz?
7. Hangi dillerde şarkılar söylemektesiniz?
8. Pomaklar hangi çalgıları kullanmaktadır? (Eski ve yeni dönem)
9. İcra ettiğiniz müzik türleri nelerdir? (Pesna, arabesk, oyun havası, uzun hava vs.)
10. Babanızdan, dedenizden ve çevrenizdeki ustalarınızdan öğrendiğiniz pesneleri bizim için çalar/söyley misiniz?
11. Hatırladığınız pesna sözü var mıdır?
12. Pesna söyleyen okuyucuların geliştirmiş oldukları belirgin okuyucu davranışları var mıdır? (Okurken ellerini kulaklarına götürme vs.)
13. Pesna söyleme sırasında eşli söyleme durumu var mı? (Karşılıklı veya Eşli Söyleme)
14. Pesna hangi ortamlarda söylenir? (Hamam, muhabbet toplantısı, yemek hazırlıkları, yün tiftilmesi, gündelik iş sırasında vs.)
16. Pesnalara ait sözlerin şiir gibi söylenmesi geleneği var mıdır?

17. İyi pesna okuyan kişiyi nerden anlarsınız? (Sözlerin anlaşılır olması, makamını İyi kullanması, sesinin gür olması vs.
18. Sizce günümüz pesneleri ile eski pesnalar arasında ne gibi farklılıklar vardır?
19. Pomak düğünlerinde gelin çıkarma töreni nasıl olur, Neler çalınır?
20. Damat evinin gelin almaya gidiş alayı nasıl olur, hangi çalgılar eşlik eder, neler çalınmaktadır?
21. Düğün kaç gün sürer?
22. Damat tıraşı, gelin hamamı nasıl yapılır, müzik ve çalgı var mıdır, ne müzikler çalınır?
23. Düğün müzikleri nasıl bir akış içinde ilerler?
24. Ramazan ayında iftar ve sahurlarda müzik icra eder misiniz? Hangi çalgılar ve müzikler çalınır? Mani okunur mu? Bildiğiniz bir mani varsa söyler misiniz?
25. Pesna söyleme geleneği günümüzde azalmakta mıdır?

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Hasan ASLAN
Doğum Yeri ve Tarihi : Kayseri 1985
Medeni Hali : Evli
İletişim Bilgileri : hasan.aslan.38@hotmail.com
0537 780 3398 (GSM)



EĞİTİM

2006-2010 Cumhuriyet Üniversitesi Güzel Sanatlar
Fakültesi Müzik Bilimleri
2017-2020 Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal
Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim
Dalı Yüksek Lisans Programı

İŞDENEYİMİ

2012-2018 Kocaeli Gebze Ulus Ortaokulu Müzik Öğretmeni

