



SIVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Müzik Ana Bilim Dalı

**CUMHURİYET DÖNEMİ GELENEKSEL MAKAM MÜZİĞİNİN
GAZİANTEP MEKÂNLARINDAKİ İCRA PRATİKLERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Hüseyin KARA

Sivas

Ekim 2018

SIVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Müzik Anabilim Dalı

**CUMHURİYET DÖNEMİ GELENEKSEL MAKAM MÜZİĞİNİN
GAZİANTEP MEKÂNLARINDAKİ İCRA PRATİKLERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Hüseyin KARA

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi Serdar Çelik

Sivas

Ekim 2018

KABUL VE ONAY

Üniversite: : Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ana Bilim Dalı : Müzik Ana Bilim Dalı
Bilim Dalı : Müzik
Tezin Başlığı : Cumhuriyet Dönemi Geleneksel Makam Müziğinin Gaziantep Mekanlarındaki İcra Pratikleri
Savunma Tarihi : 21.09.2018
Danışmanı : Dr. Öğr. Üye. Serdar ÇELİK

Unvanı - Adı Soyadı

İmza

Jüri Başkanı : Dr. Öğr. Üye. Serdar ÇELİK
Üye : Doç .Dr. Barış ERDAL
Üye : Dr. Öğr. Üye. Tuncay YILDIRIM



Oy Birliği
Oy Çokluğu

Hüseyin KARA tarafından hazırlanan Cumhuriyet Dönemi Geleneksel Makam Müziğinin Gaziantep Mekanlarındaki İcra Pratikleri başlıklı tez, kabul edilmiştir. .../.../.....

Prof. Dr. Ahmet ŞENGÖNÜL
Enstitü Müdürü

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırladığım bu Yüksek Lisans tezinin bizzat tarafımdan ve kendi sözcüklerimle yazılmış orijinal bir çalışma olduğunu ve bu tezde;

1- Çeşitli yazarların çalışmalarından faydalandığımda bu çalışmaların ilgili bölümlerini doğru ve net biçimde göstererek yazarlara açık biçimde atıfta bulunduğumu;

2- Yazdığım metinlerin tamamı ya da sadece bir kısmı, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmışsa bunu da açıkça ifade ederek gösterdiğimi;

3- Başkalarına ait alıntılanan tüm verileri (tablo, grafik, şekil vb. de dâhil olmak üzere) atıflarla belirttiğimi;

4- Başka yazarların kendi kelimeleriyle alıntıladığım metinlerini, tırnak içerisinde veya farklı dizerek verdiğim yine başka yazarlara ait olup fakat kendi sözcüklerimle ifade ettiğim hususları da istisnasız olarak kaynak göstererek belirttiğimi,

beyan ve bu etik ilkeleri ihlal etmiş olmam halinde bütün sonuçlarına katlanacağımı kabul ederim.

Hüseyin KARA

ÖNSÖZ

Bu teze başlama düşüncesi Gaziantep'te gerçekleştirmiş olduğum lisans eğitimi döneminde, alanla ilgili kişilerle Gaziantep'in geçmiş müzik yaşantısı üzerine yaptığımız sohbetlerden sonra gelişti. Değişik kişilerle yaptığım sohbetlerde; bu yüzyılın başlarında Gaziantep müzik yaşantısının canlı ve hareketli, Gaziantep'te yaşayan Ermeni müzisyenlerin ise bu hareketliliğin bir parçası olduğundan bahsedilirdi. Öyle ki; Ermeni bir müzisyen olan Udi Meneş'in ise Gaziantep'te "*Güneş Gedy, Meneş Gedy*" atasözüne konu olması ve halen günümüzde de kullanılıyor olması çalışma bağlamında ilgimi çekmişti. Geleneksel makam müziği bağlamında "*Gaziantep'te geçmiş müzik pratikleri nasıldı? Günümüzde nasıl?*" sorusu ise beni bu çalışmayı yapmaya teşvik etti. Çalışmanın Gaziantep müzik kültürünü anlamak bakımından faydalı olması dileğiyle...

Tunceli, 2018

Hüseyin KARA

TEŞEKKÜR

Tezimin tamamlanmasında emeği geçen ve her konuda desteğini esirgemeyen tez danışmanım sayın Dr. Öğretim Üye. Serdar elik'e teőekkürlerimi borç bilirim. Ayrıca Gaziantep'in geçmiş müzik yaşantısı hakkında gerçekleőtirdiđimiz sohbetlerde bana eğlence ortamları kapsamında yardımcı olan değerli müzisyen Orhan Bükölmez'e, geleneksel makam müziğinin eğitim kurumlarından olan özel evler kapsamında ise görüşlerini belirten değerli büyüğümüz Yılmaz Kale'ye teőekkürlerimi sunarım.

Ve tabii ki tezin hazırlanma sürecinde manevi olarak desteğini esirgemeyen sevgili eőim Tuba Yaşar Kara'ya teőekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
KISALTMALAR	iii
FOTOĞRAFLAR	v
TERİMLER SÖZLÜĞÜ	vii
ÖZET	ix
ABSTRACT	x
GİRİŞ	1
1. Problem Durumu	6
2. Araştırmanın Amacı	7
3. Araştırmanın Önemi	7
4. Varsayımlar.....	7
5. Sınırlılıklar.....	8
6. Yöntem.....	8
7. Literatür Taraması	11
BİRİNCİ BÖLÜM	13
GELENEKSEL MAKAM MÜZİĞİNİN MÜZİKAL UNSURLARI VE EĞİTİM KURUMLARI	13
1.1. Geleneksel Makam Müziğinin Müzikal Unsurları.....	13
1.1.1. Makam.....	13
1.1.2. Usül.....	14
1.1.3. Geleneksel Makam Müziği Çalgıları.....	15
1.1.4. Geleneksel Makam Müziği Formları.....	15
1.2. Geleneksel Makam Müziği Eğitim Kurumları.....	15
1.2.1. Mehterhane.....	16
1.2.2. Mevlevihane.....	16
1.2.3. Enderun.....	16
1.2.4. Özel Meşkhaneler	17
1.3. Geleneksel Makam Müziğinde Fasıl.....	17

İKİNCİ BÖLÜM	21
GAZİANTEP MÜZİK KÜLTÜRÜ YAPISI VE GELENEKSEL MAKAM MÜZİĞİ İCRA ORTAMLARI	21
2.1. Gaziantep'in Müzik Kültürü Yapısı	21
2.2. Gaziantep Şehir Müziği Geleneğinde Ermeniler	27
2.3. Modernleşmenin Gaziantep Şehir Müziğine Etkisi	28
2.4. Gaziantep'te Geleneksel Makam Müziğinin İcra Edildiği Ortamlar	32
2.4.1. Kahvehaneler.....	32
2.4.1.1. Karagöz Oyunları	33
2.4.2. Sinemalar.....	36
2.4.3. Tiyatro.....	37
2.4.4. Gazinolar.....	37
2.4.4.1. İkinci Sazı.....	47
2.4.5. Özel Evler.....	48
2.4.6. Dernekler.....	51
2.4.7. Radyo.....	54
SONUÇ VE ÖNERİLER	57
KAYNAKÇA.....	61
EKLER.....	67
Ek 1. Nota-1A: Evlerinde Bir İpekten Halı Var	67
Ek 2. Nota-1B: Evlerinde Bir İpekten Halı Var.....	68
Ek 3. Nota-2: Antep Övmesi.....	69
Ek 4. Nota-3: Haşıl	70
Ek 5. Nota-4A: Ben Yâre Yaptırdım Fil Dişi Tarak.....	71
Ek 6. Nota-4B: Ben Yâre Yaptırdım Fil Dişi Tarak	72
Ek 7. Nota-4C: Ben Yâre Yaptırdım Fil Dişi Tarak	73
Ek 8. Yapılan Görüşmeler	74
ÖZ GEÇMİŞ.....	101

KISALTMALAR

- age.** : Adı geçen eser
- agm.** : Adı geçen makale
- bk.** : Bakınız
- Çev.** : Çeviren
- Dr. Öğr. Üyesi** : Doktor Öğretim Üyesi
- G.K.D.** : Gaziantep Kültür Dergisi
- T.D.K.** : Türk Dil Kurumu
- T.D.V.İ.A.M.** : Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi
- T.R.T.** : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
- G.A. P.** : Güneydoğu Anadolu Projesi

FOTOĞRAFLAR

Resim-1: Geçmiş döneme ait gazinodaki fasıl düzeni.

Resim-2: Geçmiş döneme ait gazinodaki fasıl düzeni.

Resim-3: Geçmiş döneme ait yapılacak programın afişi.

Resim-4: Günümüzde ikindi saızı (Gaziantep/ Bayazhan).

Resim-5: Günümüzdeki sahne düzeni (Gaziantep/Gece Gündüz Bistro).

Resim-6: Günümüzdeki icra ortamı (Gaziantep/Gece Gündüz Bistro).

Resim-7: Geçmiş döneme ait yapılacak olan program afişi (Maarif Bahçesi).

TERİMLER SÖZLÜĞÜ

İkinci Sazı: Geçmişte Gaziantep'te öğleden sonra başlayıp gün batımına kadar süren fasıl icraları.

Saz Kızı: Geçmişte Gaziantep'te fasıl programlarında şarkı söyleyen kadınlar.

Den: Gaziantep'te "haydi" anlamında kullanılan ünlem.

Gediy: Gaziantep'te "gidiyor" anlamında kullanılan söz.

Meneş: Geçmiş dönemde Gaziantep'te icra ortamlarında çalışmış Ermeni müzisyen.

Fasıl Müziği: Klasik fasıl aynı makamda çeşitli formlardaki eserlerin (taksim, peşrev, kâr, ağır semai, şarkı vb.) sıralanmasıyla yapılan konserdir. Günümüzde ise belirli bir makamdan oluşan şarkıların arka arkaya söylenmesi anlaşılmaktadır.

ÖZET

Geleneksel makam müziği tarihsel süreç içerisinde gelişerek ve değişerek günümüze kadar gelmiş, kendisine değişik icra ortamlarında yer edinmeyi başarmıştır. Bu çalışma, yüzlerce yıllık bir geçmişi olan bu müzik geleneğinin Cumhuriyet döneminden başlayarak günümüze kadarki süreçte Gaziantep’te nasıl şekillendiğini ve icra ortamlarındaki müzik pratiklerine nasıl yansıdığını irdelemektedir. Çalışma şehir merkezi ve kırsal bölge ayrımı yapılarak ele alınmıştır. Bu kapsamda ilk bölümde Geleneksel makam müziğinin müzikal unsurları tartışılmış ve makam, usül, çalgı, form, fasıl olmak üzere başlıklar halinde toplanmıştır. Devamında ise Gaziantep’in şehir müzik kültürü yapısı, şehir müzik kültürünün oluşmasındaki etmenler incelenmiştir. İkinci bölümde ise Gaziantep’te tarihsel süreçte müzik geleneğinin var olduğu icra ortamları belirlenmiştir. Bu müzik kültürünün kendine yer edindiği özellikle gazinolardaki İkinci Sazı fasılları ve diğer ortamlardaki icra pratikleri ile günümüz icra pratikleri karşılaştırılmış, literatür ve kişisel görüşmelerle desteklenerek değişimler irdelenmiştir.

Çalışmada literatür taraması ve kişisel görüşme yöntemleri kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gaziantep, Makam, Fasıl, Gazino, İkinci Sazı.

ABSTRACT

Traditional maqam music has existed in the course of time by being improved and evolved and it has managed to get a foothold for itself in various performance environments. In this study it was addressed how music tradition, which has hundreds of years of past in the region, has been shaped in Gaziantep and how it has been reflected on the music performances in those environments since the Republic Period up until present. The study was carried out by focusing on the city center and rural areas separately. Within the scope of the study, in the first part the musical elements of maqam music tradition was studied and maqam method (usûl), the instruments of maqam music, the forms of maqam music and fasıl were gathered in different titles. And following that the structure of Gaziantep's city music culture and the factors which formed that culture were analyzed. In the second part, The performing environment of maqam music tradition in Gaziantep in the historical continuum was indicated. By comparing the present-day performances and the ones in the old times in Gaziantep, especially the ones in the afternoon performances "İkindi Sazi" and through a literature search and interviews the changes were studied in a more detailed way.

In the study literature search and interviews were used.

Key Words: Gaziantep, Maqam, Fasil, Gazino, İkindi Sazi

GİRİŞ

Geçmiş yüzlerce yıllık bir sürece dayanan; aktarımını ise daha çok meşk yöntemi yardımı ile gerçekleştirmiş ve günümüze kadar gelmiş olan geleneksel makam müziği¹, Anadolu ve çevre coğrafyalarda filizlenmeye başlamakla birlikte gelişimini ve zirveye çıkışını Anadolu topraklarında gerçekleştirmiştir. Tanrıkorur'a göre geleneksel makam müzik kültürü, Osmanlı saray ve halk müzisyenlerinin askeri, dini, klasik ve folklorik türlerde ürettiği ve toplumun her kesiminde karşılık bulduğu; bir ucu Çin'e, bir ucu Fas'a kadar uzanan müzik kültürümüzün son 500 yıllık bölümüdür. Geleneksel makam müziği tarihsel süreçte X. yüzyıldan başlayarak Farabi'den ve devamında İbn-i Sina, Safiyyüddin Urmevi, Ahmedoğlu Şükrullah, Abdülkadir Meragi gibi ilim insanlarının eliyle gelişmiştir. Geleneksel makam müziği Osmanlı dönemi düşünüldüğünde saraydan büyük destekler görmüş; askeri, dini-tasavvufî, eğlence, Saray ve elit çevrelerde karşılık bulmuş ve etnokültürel unsurların katılımı ile birlikte bir sentez oluşturmuştur. Bahsedilen müzik kültürü müziğin yanında söz müziği yönünde de gelişmiştir.² Behar'a göre ise bu müzik kültürü, özgün halini 16. yüzyılda gerçekleştirmiştir.³ Müzik kültürümüz tarihsel süreç içerisinde kendine has müzikal karakter, çalgı ve form edinerek; Mehterhane, Enderun, Tekkeler ve özel meşkhaneler gibi eğitim kurumları ve bunların kapanıp dönüşmesinden sonra var olan diğer eğitim kurumları sayesinde günümüze kadar gelmeyi başarmıştır.

Batı müziğinin çok sesli doğrultuda icra edilip gelişmesine karşılık, makam müziği nağme yani melodi doğrultusunda gelişip icra edilmiş ve pek

¹ Burada bahsedilen müzik kültürü, kendine has süreçte gelişim gösterip belirli bir karakter edinen, kendine has makamsal seslere, çalgılara, formlara ve eğitim kurumlarına sahip ve bir şehir kültürü ürünü olan müzik kültürüdür. Türk müziğinde terminoloji birliği halen sağlanamamış olduğundan, müzik geleneğimizin adlandırılması konusunda birçok kavram kullanılmaktadır. Bu kavramlardan bazıları; makam müziği, geleneksel Türk müziği, Osmanlı saray müziği, Klasik Türk müziği, Geleneksel Türk sanat müziği, fasıl müziği, divan müziği, Türk sanat müziği gibi adlandırmalardır. Türk müziğinde terminoloji tartışması çalışma alanımıza girmemekle birlikte, farklı kaynaklarda kullanılan Klasik Türk müziği, Osmanlı, müziği fasıl vb. adlandırmalar bizim çalışmamızda aynen kullanılmıştır. Çalışmamızda ise adlandırmayı "geleneksel makam müziği" olarak kullanmayı uygun gördük. Türk müziği terminoloji tartışması için bk. Bülent Aksoy, *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*, Ankara 2008, s.133-138.

² Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, İstanbul 2011, s.4.

³ Yasin Eker, Ahmet Sadık Hıdır, *Müzikli Söyleyişler*, İstanbul 2015, Kapı Yayınları s.45.

zengin, her asırda değişen yenilenen makam ve usuller sistemi ile var olmuştur. Makam müziği kendine has zenginlik, çeşitlilik ve harikulade aralıkları sayesinde parlak devirler yaşamıştır.⁴ Burada bahsi geçen makam ve usül kavramları ilerleyen bölümlerde daha geniş açıklanmakta fakat kısaca değinmek faydalı olacaktır. Usulü kabaca ezgideki ritim ve zaman; makamı ise usül, durak ve güçlülere bağlı olarak bir araya gelmiş mikrotonal seslerin düzeni olarak tanımlayabiliriz.

Ayas'a göre muhalif nitelikteki kimi Anadolu halk müziği geleneklerinin aksine, Osmanlı şehir müziğinde yani geleneksel makam müziğinde içerikten ziyade ezgi ön planda olduğundan, güftelerde siyasi ve toplumsal muhalefetle ilişkilendirilebilecek temalara rastlanmamaktadır. Bu bakımdan Saray, müziğe sadece öncülük ve himayeyle yetinmiş ve şehir müzik hayatına müdahale etmemiştir. Osmanlı döneminde şekillenen ve belirli bir karakter edinen bu müzik kültürü, Ortadoğu toplumlarının aksine saray çevresiyle sınırlı kalmayıp, özellikle şehir hayatında sosyal yapının alt tabakalarına kadar ulaşılarak şehir toplumunu birbirine bağlayan bütünleştirici bir üst kültür sistemi oluşturmuştur.⁵ Geleneksel makam müziğinde farklı etnik yapıdaki bestecilerin eser üretebilmesi de bu duruma bağlanabilir. Osmanlı'da başta Rumlar, Yahudiler, Ermeniler olmak üzere bütün etnik ve dini unsurları görmek mümkündür. Bahsettiğimiz müzik kültüründe bu toplumsal ve kültürel yapının izleri görülür.⁶

Tanrıkorur'a göre bu müzik kültürü Osmanlı döneminde saraydan destek görmüş fakat müziğin gelişme evreleri Osmanlı ile paralellik göstermemiştir. Osmanlı XVI. yüzyılda zirve dönemini yaşarken, kaynaklarda bu yüzyıla ait besteci ve eser fazla bulunmaz. Eser ve besteciler yoğunluklu olarak çöküş dönemi olan XVIII. ve XIX. yüzyıllarda mevcut olmuşlardır. III. Selimle başlayıp II. Mahmud'un tamamladığı yenilik hareketleri yani Batılılaşma ortamı XVIII. da klasik formdaki eserlere göreceli olarak daha küçük usulle bestelenen şarkı formuna zemin hazırlamıştır. Mızık-a-i Hümayun'da ağırlık kazanan Batı müziği

⁴ Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara 2000, s.494

⁵ Güneş Ayas, *age.*, Doğu Kitabevi, İstanbul 2014, s.26-28.

⁶ Bülent Aksoy, *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*, Pan Yayıncılık, Ankara 2008, s.37

ile birlikte o dönemde bestelenen makam müziği eserlerinin bu müzik kültürü etkisi altına girmesine yol açmıştır.⁷

Batılılaşma ortamı ayrıca geleneksel makam müziği eğitim kurumlarında da kırılmalar ve değişimler yaşanmasına zemin hazırlamıştır. Eğitim kurumlarından olan Mehterhane ve Enderun II. Mahmud döneminde kapatılmış ve geleneksel makam müziğinin eğitimi 1917 yılında Darülelhan'ın kurulmasına kadar verilmemiştir.⁸ Geleneksel makam müziğinin geliştiği ve eğitiminin verildiği önemli diğer eğitim kurumlarından olan tekkeler ise 1925 yılında kapatılarak tarihe karışmıştır. Buralardaki müzik pratikleri daha sonraları Cumhuriyet döneminde açılan dernek, cemiyet, konservatuar ve radyolara kanalize olmuştur. Tura'ya göre 1934-1936 yılları arasında Türk müziğinin radyolarda yasaklanmasından ve saydığımız diğer kırılmalardan sonra bu müzik kültürü gazinolarda kendisine yer edinmiştir. Dönemin pek çok ünlü hanende ve sazandeleri gazino sahnelerinde müzik icraları gerçekleştirmiştir. Buralarda kaliteli müzik icra edilse de zamanla icra edilen müziğin seviyesinde düşüş yaşanmıştır.⁹

Cumhuriyet dönemi ile birlikte geleneksel makam müziğinin yapısında da değişiklikler görülmektedir. İcra edilen eserlerin formlarında, eserlerde kullanılan çalgılarda ve makamların kullanım sıklığında değişiklik olmuştur. Üretilen büyük formdaki eserlerin yerini anlaşılması kolay ve görece daha sade eserler almış, daha önce kullanılan enstrümanlar ise artık kullanılmamaya başlanmıştır. Kullanılan makamların sayısında ise azalma görülmüştür. Cumhuriyetin ilk elli yılında daha önceleri klasik fasılda icra edilen büyük formlar yeniden üretilmekle birlikte, bu formların sayısında azalma görülmektedir. Klasik fasılda diğer formlara göre şarkı, fantezi ve vals gibi sözlü türler daha fazla icra edilmeye

⁷ Cinuçen Tanrıkorur, *age.*, s.33-43.

⁸ Güneş Ayas, *Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi/ Klasik Türk Müziği Geleneginde Süreklilik ve Değişim*, s.31.

⁹ Yalçın Tura, "*Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi/Cumhuriyet Döneminde Türk Musikisi*", C.6, s.1515.

başlanmıştır. Fasıl musikisi giderek bir eğlence musikisine dönüşmüştür.¹⁰ Bu dönüşmeden sonra piyasa ya da eğlence müziği doğmuş ve yeni eğlence mekânları açılmaya başlamıştır.

Küçükkaplan'a göre farklı bir müzik algısının oluşması ve müziğin daha kolay erişilebilir bir hal alması ile birlikte geleneksel müzik için piyasa diye tabir edilen bir icra zemini ortaya çıkmıştır.¹¹ Aksoy'a göre ise piyasanın asıl etkileri Erken Cumhuriyet Döneminde görülmektedir:

“Türk musikisi açısından, 19. yüzyılda bu anlamda bir piyasa musikisi yoktu; geçmişin ‘piyasa musikisi’ hafif şarkılar, köçekçeler, Rumeli havalarıydı ki, bunların şehirli halk musikisi kapsamında ele alınması daha uygun olur. Oysa 20. yüzyılın ilk çeyreğinde, kazanç amacıyla bestelenmiş çoğu kısa sürede unutulacak olan piyasa şarkıları ortaya çıkmaya başlamıştır. Piyasa, icra biçimini de etkilemektedir; Cumhuriyetten sonra Türk musikisi öğretiminin yasaklanmasıyla bu piyasa tavrının etkisi büsbütün artacaktır.”¹²

Çalışma kapsamı dışında tutulan Halk müziği, muhtemeldir ki geleneksel makam müziği ile aynı kültür dairesinin ürünüdür. Fakat bu müzik kültürlerinin tarihi gelişimi, eğitim kurumları, kullanılan çalgıları, ezgi yapıları, eserlerde işlenen konuları ve yayıldığı yerler farklılık göstermektedir. Geleneksel makam müziğinde şehir kültürünün izleri görülürken, Halk müziğinde ise daha çok kırsal kesimin yaşam izleri görülmektedir. Geleneksel makam müziğinin müzikal sistemi 16. yüzyıldan itibaren oluşturulmaya başlanırken, Halk müziğinin müzikal sistemi konusunda ayrıntılı çalışmaların Cumhuriyetle birlikte oluşturulmaya başlandığını söyleyebiliriz. Aynı mikrotonal sesleri kullanan Halk müziği kültürünün teknik özelliklerini Duygulu şu şekilde sıralamıştır:

1) Türkiye'nin halk müziklerinde bütünü kapsayan sesler vardır. Ancak bunlar her grubun kendi ses ve dil örgüsü içinde farklı karakterlere bürünerek kullanılır.

¹⁰ Daha fazla bilgi için bk. Gültekin Oransay, “Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi/Cumhuriyetin İlk Elli Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz”, C.6, s.1496-1509.

¹¹ Uğur Küçükkaplan, *Arabesk, Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz*, s.105.

¹² Bülent Aksoy, “Tanzimat'tan Cumhuriyete Musiki ve Batılulaşma, , Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi”, C.5, s.1233.

- 2) *Ses perdelerinin aralıkları, birlikte oluşturdukları 3'lü, 4'lü, 5'liler yakın kültürlerin müzik sistematiğine benzemekle birlikte her topluluk tarafından farklı bir ses organizasyonu biçiminde kullanılırlar.*
- 3) *Ses sistemini, klasik müzik teorilerinde olduğu gibi "bir sekizlinin oluşturduğu bütün içinde yer alan ses aralıkları" şeklinde ifade etmek imkânsızdır.*
- 4) *Makamsal geçkiler belli kurallarla yapılmaz. Geçkiler geleneğin belirlediği ölçüler içinde kullanılır.*
- 5) *Diziler 8'li değildir; üç sestten başlayıp on dört sese kadar uzanan bir alanı kapsar.*
- 6) *Karar perdesi makamın/dizinin ilk sesi değildir.*
- 7) *Güçlü, sürekli değişim gösterir ve daima komasız bir perdedir.*
- 8) *Sesler geleneğin yönlendirdiği kodlarla nesilden nesile aktarılır.*
- 9) *Perdeler arasında yer alan mikrotonlar icracının istek ve yeteneği doğrultusunda ve geleneğin izin verdiği ölçüde özgürce kullanılabilir.*
- 10) *Mevcut diziler (ses sistematiği) içinde kalmak zorunluluğu yoktur.¹³*

Bir şehir kültürü ürünü olan geleneksel makam müziği, Osmanlı döneminde saraydan destek görmeye birlikte, saray dışında da karşılık bulmuş ve başta İstanbul olmak üzere Bursa, Konya, Edirne vs. şehirlerde de üreyip gelişmiştir¹⁴. Çalışma alanımız içinde olan Gaziantep'i de bu şehirler içine dâhil edebiliriz. En eski yerleşim yerlerinden birisi olan Gaziantep'in konumu itibari ile önemli ticaret yollarının üzerinde bulunması ve siyasi-ekonomik faaliyetlerin yoğun olması, şehir kültürünün tarih boyunca yaşandığını gösterir.¹⁵ Cumhuriyetten önce var olan Mehterhane ve tekkelerde bu müzik kültürü yaşatılmış ve halkta bir karşılık bulmuştur. Cumhuriyet dönemine kadar geleneksel müzik hem eğlence ortamlarında hem de öğreticilik anlamında Ermeni ve Yahudi halk tarafından icra edilmiştir. Tarihsel olarak gelişimini ve özelliğini belirtmeye çalıştığımız geleneksel makam müziğinin durumundaki paralellik

¹³ Melih Duygulu, *Türkiye'nin Halk Müziği Makamları*, İstanbul 2018, s.33.

¹⁴ Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz, Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*, İstanbul 2014, s. 66.

¹⁵Hüseyin Özdeğer, "Gaziantep", T.D.V.İ.A.M, İstanbul 1996, C.13, s.466.

Çalışma alanımız olan Gaziantep'te de görülmektedir. Cumhuriyetten sonra yoğun olarak açılmaya başlayan eğlence ortamları ve dernekler Gaziantep'te de var olmaya başlamış ve müzik kültürü buralarda yaşatılmaya çalışılmıştır. Müzik, kent kültürünün dinamik bir yapıya sahip olması ve modernleşme ile birlikte, yeni açılan ortamlara dâhil olmuştur. Zamanla Gaziantep'teki bu müzik geleneği meyhane, sinema, tiyatro, gazino, radyo, dernekler vs. ortamlarda kendisine yer edinmiştir.

Gaziantep Cumhuriyet sonrasında eğlence atmosferinin yoğun olarak yaşandığı bir Şehir olmaya başlamıştır. Müzik özelinde baktığımızda, Cumhuriyetten sonra kentliliğin oluşması ve modernleşme ile birlikte kentte yeni eğlence ortamları var olmuş, özel evlerde yapılan müzik icraları derneklere kanalize olmakla birlikte daha sistemli bir hale gelmiştir. Bunun doğrultusunda Gaziantep kendine ait bir kent kültürü meydana getirmiştir.

1. Problem Durumu

Bu çalışmanın problem cümlesini;

“Tarihsel süreçte Gaziantep'te geleneksel makam müziği hangi ortamlarda icra edilmiştir?” sorusuyla ifade edilmiştir.

Bu temel problemin doğrultusunda, araştırmanın alt problemleri ise şu Şekildedir:

1. Gaziantep'te geleneksel makam müziğinin icra edildiği ortamlar devamlılığını sağlayabilmiş midir?
2. Cumhuriyet döneminden günümüze kadarki periyotta, Gaziantep'te makam müziğinin icra pratikleri nasıldır ve icra, çalgı, eser formlarının kullanımı bakımından nasıl bir değişiklik göstermiştir?
3. Geleneksel makam müziği bağlamında Gaziantep müzik kültürünün oluşmasındaki etmenler nelerdir?

2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışma, problem cümlesinden hareketle, Cumhuriyetin ilk yıllarından başlayarak günümüze kadar Gaziantep'te geleneksel makam müziğinin hangi ortamlarda icra edildiğini ve buralardaki müzik pratiklerini tespit etmeyi amaçlamaktadır. Bu icra ortamlarını ve müzik pratiklerini Cumhuriyet döneminden günümüze kadarki süreçte konumunu, dönüşümünü irdelemek, günümüzdeki geleneksel makam müziği pratiklerini önceki dönemlerle kıyaslamak ise bu çalışmanın alt amaçlarını oluşturmaktadır.

3. Araştırmanın Önemi

Gaziantep müzik kültürü üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde, bölgenin kırsal ve şehir merkezi ayrımı yapılmadan ele alındığı görülmektedir. Muhtemeldir ki her iki bölgedeki halkın yaşayış farklılığı, gelenek farklılığı ve sosyo-ekonomik vb. durumu müzik kültürünün oluşmasında etken rol oynamaktadır. Çalışmanın bu etken rolleri göz önüne alması ve geleneksel makam müziği bağlamında Gaziantep şehir merkezi müzik kültürünü bir teze konu edinmesi önemli görülmektedir.

4. Varsayımlar

Bu araştırmada;

1. Kullanılan kaynakların bu çalışma için temel ve nitelikli kaynaklar oldukları,
2. Araştırma yönteminin bu araştırma için geçerli ve güvenilir olduğu,
3. Görüşme yapılan kişilerin yaşadıkları deneyimlere dayanarak görüşmelerin verimli olduğu, varsayılmaktadır.

5. Sınırlılıklar

Bu çalışma,

1. Gaziantep şehir merkezi olarak sınırlandırılmıştır.
2. Cumhuriyetin ilk yıllarından başlayıp günümüze kadar varlığını sürdüren geleneksel makam müziği ile sınırlandırılmıştır.
3. Tarihsel süreç içerisinde Gaziantep'teki icra ortamlarındaki geleneksel makam müziği pratikleri ile sınırlandırılmıştır.
4. Günümüzde Gaziantep'te geleneksel makam müziğinin icra edildiği ortamlar ile sınırlandırılmıştır.

6. Yöntem

Çalışmamızı yaparken hem çalışmanın içeriği hem de varmak istediği sonuçlar göz önünde tutulduğunda, nitel araştırma yöntemlerinin kullanılması zorunlu görülmüştür. Çalışma yöntemi olarak nitel araştırma yöntem ve tekniklerinden olan “*durum çalışması*” (*case studies*) seçilmiştir. Durum çalışmaları, “*bilimsel sorulara cevap aramada kullanılan ayırt edici bir yaklaşım*” olarak görülmektedir¹⁶. McMillian durum çalışmasını şu şekilde açıklamıştır:

*“ Durum çalışmalarını bir ya da daha fazla olayın, ortamın, programın, sosyal grubun ya da diğer birbirine bağlı sistemlerin derinlemesine incelendiği yöntem olarak tanımlanmaktadır... Durum çalışmaları bir varlığın mekâna ve zamana bağlı olarak tanımlandığı ve özelleştirildiği araştırmalardır. ”*¹⁷

Durum çalışması, bir olayı meydana getiren ayrıntıları tanımlamak ve görmek, bir olaya ilişkin açıklamaları geliştirmek ve bir olayı değerlendirmek

¹⁶ Şener Büyüköztürk, vd. , *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Ankara 2014, s.21.

¹⁷ J.H. McMillian, *Educational Research: Fundamentals for the consumer*, Newyork: Longman 2000, akt. A.g.e, s.21.

amaçlarıyla kullanılır.¹⁸Hitchcock ve Hughes'e göre durum çalışmasının özelliklerinden bazıları şunlardır¹⁹:

1. Durum içerisindeki olayların zengin ve canlı bir şekilde tanımlanması,
2. Durum içerisindeki olayların kronolojik olarak hikâyelendirilmesi,
3. Olayların tanımlanması ile analizi arasındaki içsel bir tartışmanın kurulması,
4. Belirgin bireysel aktörler ya da grupları ve onların algıları üzerinden odaklanması,
5. Durum içerisindeki belirgin olaylar üzerinde odaklanması,

Araştırma yapılırken kullanılan tekniklerinden bir diğeri olan görüşme yöntemini ise kabaca en az iki kişinin arasında geçen ve sözlü olarak gerçekleştirilen bilgi toplama aracı olarak tanımlayabiliriz. Cebeci'ye göre görüşme tekniğinde yüz yüze görüşme olduğundan bu teknik anket tekniğine göre daha esnektir. Araştırmacı konuyla ilgili karşılaştığı sorunları karşıdaki kişiye anında sorarak aydınlatılabilme imkânına sahip olur. Görüşme tekniği yapılanmış (nicel) ve yapılmamış (nitel) görüşme olarak ikiye ayrılır. Yapılanmış görüşme, soruları önceden belirlenen ve anket şeklinde yürütülen görüşmedir. Yapılmamış görüşmede ise kişiden derinliğine bilgi edinme amaçlanır ve görüşme belirli sorulara bağlı kalmaksızın belirli başlıklar etrafında gerçekleştirilir.²⁰

Çalışmamız kapsamında konuya hâkim kişiler seçilmiş ve yapılmamış görüşme tekniği kullanılmıştır. Kişilerle yapılan görüşme sohbet çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Görüşmede genel olarak kişilerin müzisyen kişilikleri, önceki dönemlerdeki yapılan müzik icralarının nasıl olduğu ve nasıl dönüştüğü, bu müzik pratiklerinin hangi ortamlarda var olduğu ve günümüzde yapılan icraların nasıl

¹⁸ M. D. Gall, vd. , *Educational Research an introduction*, Longman Publisher 1996, akt. Şener Büyüköztürk, Ebru Kılıç Çakmak vd. , age. , s.21.

¹⁹ G. Hitchcock, D. Hughes, *Research and The Teacher: A Qualitative Introduction To School-Based Research*, London and Newyork 1995, akt. , Berrak Aytacı, "Durum Çalışmasına Ayrıntılı Bir Bakış", Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Bilgileri Dergisi 2012, s. 3.

²⁰ Suat Cebeci, *Bilimsel Araştırma ve Yazma Teknikleri*, İstanbul 2012, s.104-106.

olduğu hakkında bilgiler edinilmeye çalışılmıştır. Yapılan görüşmeler kayıt altına alınmıştır. Çalışma kapsamında görüşme yapılacak kişiler belirlenirken muhtemeldir ki bazı zorluklarla karşılaşmıştır. Görüşme yapılırken alana hâkim kişilerin belirlenenden daha fazla olmasıyla birlikte şehir dışında yaşamaları durumundan dolayı bu kişilerle görüşme gerçekleştirilememiştir.

Görüşme yapılan kişiler hakkında kısaca bilgi verilecek olunursa:

Faruk LÖK hem babası Ömer Lök hem de amcası Sadık LÖK'ün müzisyen olmasından dolayı müzik ortamında yetişmiş birisidir. Yaşı itibari ile Gaziantep'teki geleneksel fasıl ortamlarına yani İkinci Sazlarına yetişememiş olsa da o dönemle alakalı bilgiler vermiştir. Ayrıca günümüzde "*Gaziantep Kültürü ve Türküleri Yaşatma Derneği*" çatısı altında gerçekleştirdiği müzik pratikleri hakkında bilgiler edinilmiştir.

Mehmet ÇEKEN 70'li yıllardan beri müzikle uğraşmakta olup, kanun enstrümanını icra etmektedir. Önceki dönem gazinolardaki fasıl ortamlarına hâkim olup, günümüzde de belirli mekânlarda fasıl programları icra etmektedir. Yaptığımız görüşmede hem geçmiş hem de günümüz icra pratikleri hakkında bilgiler edinilmiştir.

Orhan BÜKÜLMEZ yaşı itibari ile İkinci Sazı dönemlerine yetişmiş, 70'li yıllardan günümüze kadar ise gazino ortamlarındaki fasıllarda kanun enstrümanı icra etmiş bir müzisyendir. Yaptığımız görüşmede hem geleneksel makam müziği bağlamında Gaziantep müzik kültürü, hem de İkinci Sazları ve gazinolardaki müzik pratikleri hakkında bilgiler edinilmiştir.

Yılmaz Kılıç KALE günümüzde kendi evinde gönüllü kişilere yönelik musiki çalışmaları yapmaktadır. Ney, ud ve tanbur enstrümanlarını icra etmektedir. Yaptığımız görüşmede hem kendi evinde yaptığı çalışmalar hem de babası Dr. Emin Kılıç KALE ve akrabası Dr. Cemil Özbal'ın özel evler ve derneklere yaptıkları musiki çalışmalar hakkında bilgiler edinilmiştir.

7. Literatür Taraması

Literatür taraması ilgilenilen konuyla ilgili bilgiler bulmamızı ve çalışmaya kuramsal bir çerçeve kazandırmamızı sağlar. Daha önce yapılan çalışmalar gözden geçirilerek yapılacak olan çalışmanın literatürdeki yerini görebiliriz. Literatür taramasının bir diğer özelliği ise çalışmada çıkarılan sonuçlar ile literatürde yapılmış çalışma sonuçlarının karşılaştırılmasıdır.

Çalışma yapılırken çalışma alanımız olan Gaziantep'in şehir ve kırsal bölge müzik kültürleri farklılık gösterdiğinden, bu bölgeler ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Şehir merkezi müzik kültür yapısı değerlendirilirken Melih Duygulu'nun derleme çalışması olan *Gaziantep Türküleri* adlı eseri ile *Gaziantep Kültür Dergisi*'nde 1957-1972 aralığında yayınlanan makalelerden yararlanılmıştır. Gaziantep kırsal bölge müzik kültür yapısı ise Savaş Ekici'nin *Gaziantep ve Barak Müzik Kültürü/Bazı Tespit ve Düşünceler*, Ferruh Asunar'ın *Gaziantep Folkloru* eserlerinden faydalanılmıştır.

Makam müzik geleneğinin boyutunu, gelişimini ve zaman içerisindeki değişimi için Cinuçen Tanrıkorur'un *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, Cem Behar'ın *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz* ve Bülent Aksoy'un *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar* eserleri kavramsal çerçevemizin kaynakçasını oluşturmaktadır.

Makam müziğinin tarihsel süreçte nasıl değiştiği ve bu değişime neden olan etmenlerin belirlenmesinde ise Güneş Ayas'ın *Musiki İnkılabının Sosyolojisi/Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim*, Bülent Aksoy'un *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar* eserlerinden faydalanılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

GELENEKSEL MAKAM MÜZİĞİNİN MÜZİKAL UNSURLARI VE EĞİTİM KURUMLARI

1.1. Geleneksel Makam Müziğinin Müzikal Unsurları

Bu bölümde geleneksel makam müziğinin müzikal unsurları makam, usül, makam müziği çalgıları, makam müziği formları, makam müziğinin eğitim kurumları ve fasıl olmak üzere başlıklar halinde toplanarak açıklanmaya çalışılmıştır.

1.1.1. Makam

Arapça kökenli olan makam kelimesi müzikte kullanıldığı gibi müzik dışında da anlamı vardır. ‘‘Kame-Yekümu= kalma, ayakta durma’’ fiil kökünden yapılmış olan ‘‘maqam’’ ve ‘‘maqame’’ kelimesi, durulan yer anlamındadır. Ayrıca yer ve mevki anlamlarına da gelir. Tarihte ilk önce Kur’an okuyucularının Kur’an okurken durdukları yer için kullanılmıştır²¹.

Makamın müzikteki anlamlarından birisi, ‘‘bir durak ile bir güçlünün etrafında onlara bağlı olarak bir araya gelmiş seslerin durumudur. Bu kelime ‘‘mode’’ ve ‘‘tonalite’’ kavramlarının her ikisini de içine alır, fakat daha çok ‘‘tonalite’’ karşılığıdır.’’²²

Tanrıkorur’a göre makam terimini bugünkü anlamı ilk defa, Safiyüddin Urmevi’den sonra ki Türk asıllı en büyük musiki bilgini, besteci ve icracısı olan Abdülkadir Meragi tarafından kullanıldığı tahmin edilmektedir. Kavramın tanımını ise ‘‘Belli aralık düzenlerine teşkil edilmiş olan müzik dizilerinin, keyfi değil, kalıplaşmış ezgi dolaşım (seyir) tiplerine göre kullanılmasından doğan kurallar bütünü’’ olarak tanımlanmıştır. Seyir makam için büyük önem teşkil etmekte ve makama karakteristiğini veren bir kavramdır. Çıkıcı, orta bölge ve

²¹Cinuçen Tanrıkorur, *age.*, s.139.

²²Yılmaz Öztuna, *age.*, s.228.

inici olmak üzere üç türlü seyir şeması vardır. Çıkıcı seyir, dizinin alt tarafındaki pest perdelerden başlayarak orta perdelerle doğru gelişen bir seyir türüdür. Orta bölge seyri, dizinin alt dörtlü veya beşlisinin bulunduğu orta perdelerden başlayıp tiz veya peste doğru gelişen seyir türüdür. İnici seyir ise, dizinin üst tarafındaki tiz perdelerden başlayıp orta ve pest perdelerle doğru inen seyir türüdür. Seyrin unsurları ise şunlardır;

Durak: Makam seyrinin son bulunduğu yani karar verdiği dizinin en pest perdesi.

Tiz Durak: Durağın bir sekizli incesi olan perde.

Güçlü: Seyir sırasında ezgi cümlelerinin bir süre dinlendirildiği ‘melodik noktalı virgül’ veya ‘soluk alma’ perdelerinin genel adıdır.

Yeden: Durağın hemen altındaki, ezgiyi durağa doğru iten perdedir.²³

1.1.2. Usül

Özkan’a göre usül, vuruşların değerleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar halindeki sayı ve vuruş gruplarıdır. Usulün vurulan her parçasına darb denir. Usulü zamanın kalıplaşmış hali ve düzümlerden meydana gelmiş ve kalıp halinde belirlenmiş ölçü olarak da tanımlayabiliriz. Makam müziğinde usuller, sağ ve sol elleri sağ ve sol dizlere vurmak şeklinde uygulanır ve vurulan her parçaya darb denir. Bu vuruşlar düm, tek, te, ke, te-ka, ta-hek kelimeleri ile ifade edilir. Makam musikisinde usuller basit ve mürekkebe (bileşik) olarak ikiye ayrılırlar. Basit usuller iki zamanlı Nim Sofyan ve üç zamanlı Semai usulleri olarak ikiye ayrılırlar. Mürekkebe (bileşik) iki veya daha fazla usullerin karışımından oluşur ve dört zamanlı Sofyan usulünden başlayarak bütün usuller bileşik usullerdir. Küçük usuller iki zamanlıdan on beş zamanlı (on

²³ Cinuçen Tanrıkorur, *age.*, s.140-141.

beş zamanlı dâhil olmak üzere) usullerdir. Büyük usuller ise on altı zamanlıdan başlayarak büyüğe doğru giden bütün usullerdir.²⁴

1.1.3. Geleneksel Makam Müziği Çalgıları

Geleneksel makam müziğinde kullanılan sazları vurmali, nefesli ve telli sazlar olmak üzere üçe ayırabiliriz. Bu sazlardan bazıları çevgan, çalpara, mehter zili, zil, Hitit sistrumu, parmak zili, kös, davul, nakkare, kudüm, bendir, daire, def, nevbe, darbuka, cam bardak, kâse ve fincan sazlarıdır. Nefesli sazlar zurna, nefir, ney, girift, mıskal, pişe, mü, komuz sazlarıdır. Yaylılar ve mızraplılar ise ıklığ, sinekemani, keman, rebap, klasik kemençe, kopuz, lavta, tanbur, ud, kanun, santur sazlarıdır.²⁵

1.1.4. Geleneksel Makam Müziği Formları

Makam müziğinde kullanılan formları genel türlerine göre, icra türüne göre, kullanıldığı alana göre, icra edildiği mekâna göre ve icra tarzına göre sınıflandırabiliriz.²⁶ Makam müziğinde formlar saz müziği ve sözlü müzik olmak üzere ikiye ayrılır. Saz müziğinin formları ise taksim, peşrev, medhâl, saz semaisi, longa, sirto, oyun havası, aranağme formlarıdır. Sözlü müzik ise dini ve din dışı olmak üzere ikiye ayrılır. Dini müzik ayin, naat, durak, miraciye, ilahi, tevşih, şugül, ezan, mahfel sürmesi, tekbir, temcid, tesbih, salât ve selâm, münâcaat, ve mevlid formlarıdır. Din dışı formlar ise, kâr, kâr-ı nâtık, kârçe, beste, ağır semai, yürük semai, gazel, şarkı, türkü, köçekçe formlarıdır.²⁷

1.2. Geleneksel Makam Müziği Eğitim Kurumları

Makam müziğinin aktarımı ve öğretimi günümüzde de hala var olmakla birlikte geçmişte meşk sistemi adı verilen yöntem ile olurdu. Öğrencinin ses veya saz öğrenimi ve eser dağarcığını geliştirmesi meşk ederek olurdu. Makam müziği

²⁴ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2013, s.606-608.

²⁵ Cinuçen Tanrıkorur, *age.*, s.57-60.

²⁶ *Age.*, s. 48.

²⁷ Daha fazla bilgi için bk. İsmail Hakkı Özkan, *age.*, s. 96.

geleneğinde meşk edilen yere meşkhane denilirdi. Dönemin musiki meşkleri sırasında öğrenci müzik teorisini ya da bir çalgıyı veya bir tekniği, hocanı üslubunu, icrasını, yorumunu öğrenir ve belirli bir repertuar edinirdi.²⁸ Makam müziği geleneğinde nota yazımı çok sonraları kullanıldığından meşk sistemi makam müziğinde çok büyük önem teşkil etmekteydi. Nota yazım sistemi ile karşılaştırıldığında makam müziği eserlerinin kaybolma riskinin olmasına karşılık, repertuar devamlılığı tarihsel süreçte meşk sistemi sayesinde olmuştur. Makam müziği eğitim kurumları şunlardır;

1.2.1. Mehterhane

Hunlar zamanındaki adı Tuğ, Selçuklular dönemindeki adı Tabılhane veya Nevbethane olan, Fatih'ten sonraki adı ise mehterhane olan, vurmali ve nefesli sazlardan oluşan askeri mızıkaya okuludur. Savaş zamanlarında ordu önünde giden mehterde nefir, çevgan, zil, davul, kös, zurna gibi sazlar kullanılırdı. Mehterhane 1828'de II. Mahmud tarafından kapanmış ve yerine Batı saray bandosu olarak Mızka-i Hümayun kurulmuştur.²⁹

1.2.2. Mevlevihane

Türkçe, Arapça, Fars dili ve edebiyatı, Mesnevi ve tasavvufun yanında müzik eğitim ve öğretiminin en büyük merkezlerinden biriydi. Mevlevihane kurumunda makam müziğinde dini formada eserler üretilmekle birlikte daha çok ney sazı kullanılmıştır. Makam müziği nazariyatının oluşmasında bu kurumun işlevi büyüktür.³⁰

1.2.3. Enderun

Osmanlı dönemi Saray-ı Hümayun'da bulunan Enderun Musiki Mektebi döneminin en büyük ve en canlı merkeziydi. Burada geleneksel makam müziğinin sadece din dışı formunda eserler öğretilmiş, bestelenmiş ve icra edilmiştir. Enderun'a Saray'a yakınlığı olanların çocukları alınmış ve genç yaşta müzik,

²⁸ Cem Behar, *age.*, s.15-17.

²⁹ Daha fazla bilgi için bk. Cinuçen Tanrıkorur, *age.*, s.22.

³⁰ Yılmaz Öztuna, *age.*, s.260.

ilim ve sanat eğitimi verilmiştir. Öğrenimini bitirenler, çeşitli rütbelerde sarayın fasıl heyetlerine dâhil olmuşlar veya müezzinlik ve imamlık gibi dini görevlere geçmişlerdir. 1453 yılında faaliyete başlayan bu kurum 1826 II. Mahmud inkılabına kadar varlığını sürdürmüştür.³¹

1.2.4. Özel Meşkhaneler

Özel meşkhaneler tek veya toplu olarak musiki meşkinin yapıldığı hoca evleri, cemiyetler veya öğrenci korolarıdır. Bu mekânlara sadece saraydan değil dışarıdan da hocalar görevlendirilirdi. Mehterhane, Enderun ve tekkelerin kapatılmasından sonra bu kurumlar rağbet görmeye başlamıştır.³²

1.3. Geleneksel Makam Müziğinde Fasıl

T.D.K'ya göre fasıl bölüm, kısım, dönem, devre, belirli sürede yapılan iş, karşılaşılan durum veya olay, tiyatrodaki ortaoyununa başlamadan önce saz takımının çaldığı köçek havası ve curcuna, müzikte ise peşrev, nakış, şarkı, saz semaisi, vb. parçaların belirli bir sıraya göre çalınıp söylenmesi anlamlarında kullanılmaktadır³³. Geleneksel makam müziğinde fasılda icra edilen bu formlar aynı makamda olmak zorundadır. Öztuna'ya göre fasıl klasik bir konser programıdır ve fasıldaki formlar belirli sıraya göre dizilir. Bu sıralama herhangi bir sazla baş taksim, peşrev, birinci beste veya kâr, ikinci beste, ağır semai, çeşitli şarkılar, yürük semai, saz semaisi, istenirse bir de oyun havası şeklindedir. Şarkılar arasında saz-söz taksimleri yapılır ve programın uzunluk ve kısalığına göre beş veya on beş şarkı okunabilir ve şarkılar usullerine göre sıralanır.³⁴

Özkan ise klasik faslı aynı makamda çeşitli formlardaki eserlerin sıralanmasıyla yapılan konser olarak nitelemiş ve sıralamayı ise taksim, peşrev, kâr, birinci beste, ikinci beste, ağır semai, yürük semai ve saz semaisi olarak vermiştir. Yine Özkan'a göre "küme faslı" ve "meydan faslı" olmak üzere tarihi

³¹Age. , s.110.

³² Cinuçen Tanrıkorur, age. , s.31.

³³http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=FASIL

³⁴ Yılmaz Öztuna, age. , s.119.

iki kavram vardır. Küme faslı, padişahın iradesinde Enderundaki müzisyenlerin katılımı ile olan kalabalık fasıllardır. Meydan faslı ise padişahların kızlarının düğünlerinde, oğullarının sünnet düğünlerinde veya bir zaferin kutlanmasında icra edilen fasıllardır³⁵.

1826 yılında kurulmuş olan Mızık-i Hümayun kapanarak 1924 yılında Riyaseticumhur Musiki Heyeti adını almıştır. Daha sonraları bando Riyaseticumhur Armoni Mızıkası, orkestra Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrası, fasıl heyeti ise Riyaseticumhur Fasıl Heyeti adını almış fakat kısa bir süre sonra kapanmıştır. Daha sonraları kurulan Türk musikisi bölümü fasıl heyeti ve müezzinan kısımlarından oluşmaktaydı. Müezzinler fasıl heyetlerinde de yer alabiliyorlardı. Fasıl heyeti fasl-ı atik ve fasl-ı cedid olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Fasl-ı atik makam müziği sazları ile bu türde eserler icra ediyorlardı. Hamamızade İsmail Dede, Dellalzade İsmail Efendi, Haşim Bey, Hacı Arif Bey, Refik Fersan, Münir Nurettin Selçuk gibi müzisyenler bu bölümde çalışmışlardır. Fasl-ı cedid ise Batı müziği dizilerine yakın makamlarda eserler bestelenmiş, peşrev, saz semaisi, şarkı, köçekçe ve oyun havalarının armonize edilmesinden oluşan repertuarları bulunmaktaydı³⁶.

Geleneksel makam müziğinde oda müziği olarak nitelenebilecek fasıl 15. yüzyıldan başlayarak günümüze kadar hem repertuar hem de çalgı yönünden değişime uğramıştır. Klasik fasılda belirli sazların ve formların değişik yüzyıllarda nasıl bir değişkenlik gösterdiğini görmek mümkündür.³⁷ 19. yüzyıldan sonra şarkı formunun popüler olması ile birlikte büyük usullerdeki formlar fasıl repertuarından çıkarak icra edilmemeye başlanmıştır. Günümüzde fasıl kavramı klasik fasılda çok farklı olarak belirli bir makamdan oluşan şarkılar anlaşılmaktadır. Klasik fasılda kullanılan enstrümanlara santur, rebap, lavta, girift, çeng, nefir, miskal, şeştar, sinekemani, kemençe, ney, nısfıye, tanbur, ud, kanun, kudüm, zil ve çarpanedir. Daha sonraları ise fasıl icralarında belirttiğimiz enstrümanların çoğu unutulmuş keman, viyola, klarnet, cümbüş vb. enstrümanları

³⁵ İsmail Hakkı Özkan, *age.*, s. 111-112.

³⁶ Nuri Özcan, "Muzıka-i Hümayun", T.D.V.İ.A.M, C,31, s.423.

³⁷ Daha fazla bilgi için bkz. *Bülent Aksoy, Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki,*

eklenmiştir. Yeni icra ortamlarının yani meyhane, kahvehane, dernekler gazino vb. oluşması ile birlikte fasıl heyetleri bu mekânlara dâhil olmuştur. Buralarda yapılan icralarda ise klasik fasıldan farklı olarak daha küçük formlarda eserler icra edilmeye başlanmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

GAZİANTEP MÜZİK KÜLTÜRÜ YAPISI VE GELENEKSEL MAKAM MÜZİĞİ İCRA ORTAMLARI

2.1. Gaziantep'in Müzik Kültürü Yapısı

Günümüzde kullanılan adıyla Gaziantep'in Osmanlı kaynaklarındaki bilinen en eski adı Ayıntap, değişik kaynaklarda ise Dülük olarak geçer³⁸. Bu şehir Asurlular tarafından Babigu, Doluk; Yunanlılar ve Romalılar tarafından Dolichenus, Bizanslılar tarafından ise Tolonbh adıyla anılmıştır. Yine bazı Ermeni kaynaklarında Anthaph, Hantab, Entab, Hatab gibi isimlere rastlanmıştır.³⁹ Antep Güneydoğu Anadolu ile Kuzey Suriye arasında, adına “tampon kuşak” diyebileceğimiz gerek askerî gerek iktisadî bakımdan stratejik öneme sahip bir bölgede bulunmaktadır. Ayrıca birçok bakımdan Osmanlı Devleti'nin İstanbul ve Kahire'den sonra üçüncü büyük kenti olan Halep'e bağlı olan Antep, bu büyük kentin gerisinde, ikinci planda bir yerleşim olmakla yetinmemiş, bölgedeki birçok yerleşimi birbirine bağlayan bir kavşak noktası olması sayesinde, çevresindeki birçok yerleşimi kendisine bağımlı hale getirmişti. Bundan dolayıdır ki Antep hep bölgesinin seçkin kent merkezlerinden birisi olmuştur⁴⁰.

Osmanlı Dönemi Gaziantep'ine baktığımızda yukarıda bahsettiğimiz makam müzik kültürünün özelliklerini görmenin mümkündür. Makam müzik kültürünün önemli ayaklarından olan Mehterhane ve Tekkelerdeki müzik pratiklerinin o döneminde Gaziantep halkında karşılık bulduğunu söyleyebiliriz. Cemil Cahit Güzelbey'in Şer'iyye Sicilleri araştırmalarında Gaziantep kalesinde

³⁸Hulusi Yetkin, “Gaziantep Şehri İsmi Eskiden Ne İsimlerle Anılırdı?”, Gaziantep Kültür- Aylık Fikir ve Bilim Dergisi, C. 9, s.99.

³⁹Mustafa Güzelhan, *Ayıntap Tarihinden Notlar*, Gaziantep Kültür Derneği Yayınları, Gaziantep 1955, s.7.

⁴⁰Leslie Peirce, *Morality Tales, Law and Gender in the Ottoman Court of Aintab*, California 2003, University of California Press s.20; akt. Ramazan Erhan Güllü, “Antep Ermenileri/Sosyal-Siyasi ve Kültürel Hayatı”, İstanbul 2010, s. 48.

resmi görevli bir mehter takımının bulunduğunu söyler. Bu araştırmalarda dört belgeye rastlamaktadır:

1. Belge

Mütesellim'in (Vergi Memuru) mehterlerden haksız olarak para almasından ötürü mahkemeye Őikâyet etmeleri üzerine mütesellimin haksızlığı anlaşılmış ve aldığı paraları geri vermesine ilişkin karar. Őaban Ayı 1070 (1659)

2. Belge

Kalede oturmakta olan mehterlerin halktan kimi kişilerin kapılarına oğlunun ve kızının doğduğu, taşradan konuğu geldiği gerekçesi ile müzik gösterileri yaparak para istemelerinin yasaklanmasına ilişkin karar. Recep Ayı 1089 (1678)

3. Belge

Mehterbaşı ile Kale Dizdarı (Kale komutanı) arasındaki bir davada usulü ile çağırılmaları durumunda mehter takımının kaleden dışarı çıkarak özel toplantılara katılabileceği karar. 5 Őevval 1088 (1677)

4. Belge

1044 (1633) yılındaki belgeler arasında olup Nakkareciliğin bir gedik ve iş kolu olduğu ve bu sanatı yapabilme hakkına sahip olduğuna ilişkin karar⁴¹.

17. yüzyılda Antep'i ziyaret eden ünlü seyyah Evliya Çelebi'nin verdiği bilgiye göre Ayıntâp'ın 32 mahallesi, 8067 evi, 16 camii, 140 mektebi, 14 hamamı, 6 hanı, iki imaret ve 40 tekkesi bulunduğunu söyler. Gaziantep Mevlevihane'si hakkında bilgiyi Evliya Çelebi'nin Gaziantep ziyaretinde yazmış olduğu notlardan görüyoruz. Dört yanında bahçe ve bu bahçede meyve veren ağaçlar olan Mevlevihane'de kokuların insanın aklını başından aldığını ve Mevlevi ayinlerde neyzenler uşak faslı ederken nağmelerle bütün dostlara can vermiş gibi olduğunu belirtmiştir. Gaziantep Mevlevihane'si Halep'teki Mevlevihane'si ile benzer bir yapıdadır.⁴²

⁴¹ Cemil Cahit Güzelbey, '*Mehter'den Bando 'ya'*', Gaziantep 1992, Yöre Dergisi, S.10, s.8.

⁴² Evliya Çelebi '*Seyahatname*', C.9, s.390-392.

Duygulu; Osmanlı-Türk şehir merkezine taraftar bulan Mevlvî, Rufâî, Kadirî ve Bektaşî tekkelerinde yapılan müziklerin, halkın dinsel duyguları ile birlikte müzik zevkini geliştirdiğini ve müzik kültürünü şekillendirdiğini belirtmiştir.⁴³Bilindiği gibi Mevlevî dergâhları ve saydığımız tekkelerde musiki meşkleri ve çalışmaları yapılmaktaydı. Tekke Musikisi tarih içinde Gülşeni, Kadiri ve Rufai gibi pek çok tarikatlarda görülmekle birlikte özellikle Mevlevî ve Bektaşî tekkelerinde geliştirilip kullanılmıştır.⁴⁴

Türk Müziği incelemelerinde bir yörenin veya şehrin müzik kültürü incelenirken ağız, tavır, müzik yapısı vb. nedenlerden ötürü sınıflandırma yapma ihtiyacı doğmuştur. Bir yörenin Şehir müzik yapısı ile Kırsal müzik yapısı arasında farklar olacağı aşikârdır. Bu sınıflandırmaya neden olan etkenleri; halkın yaşayış farklılığı, gelenek farklılığı, sosyo-ekonomik ve siyasal nedenler vb. sıralayabiliriz. Şehir ve Kırsal müzik yapısı ayrımını ilk ele alanlardan birisi Vahit Lütfi Salcı'dır. Bu sınıflandırmalardan bazıları; Şark musikisi, Garp Musikisi, Şehir Açık Tekke Musikisi, Şehir Gizli Tekke Musikisi, Köy Tekke Musikisidir⁴⁵.

Gaziantep müzik yapısını incelerken şehir ve kırsal müzik yapısı olarak iki başlık altında ayırmamızın nedeni, bu iki bölgede müzik yapısının farklılık göstermesindedir. T.R.T repertuarındaki Gaziantep türkeleri derlenirken şehir merkezi ve kırsal ayrımı yapılmamış ve derlenen türkelerin hangi bölgeden alındığını tasnif edilmemiştir. Bölgenin müzik kültürü İskân bölgesi (Barak bölgesi), il merkezi ve yayla ve dağ bölgeleri olarak üçe ayrılır.⁴⁶ Şehirde geleneksel makam müziği ve Türk Halk Müziği, kırsalda ise Türk Halk Müziği belirgin şekilde görülebilmektedir. Şehir merkezinde derlenen eserler incelendiğinde, eserlerin makam anlayışı çerçevesinde meydana getirildiği hissi belli olmaktadır. Örnek olarak uzal makam dizisindeki "Evlerinde Bir İpekten Halı Var (Ek: 1-a Ek: 1-b)" eseri verilebilir.⁴⁷ Gaziantep şehir merkezinde, Halk

⁴³ Melih Duygulu, *Gaziantep Türküleri*, İstanbul 1995, s.11.

⁴⁴ Cemal Yurga, *20. Yüzyılda Türkiye'de Popüler Müzikler*, 2002, s. 60.

⁴⁵ Vahit Lütfi Salcı, *Gizli Türk Halk Musikisi ve Türk Musikisinde (Armoni) Meseleleri*, İstanbul 1940, s.35.

⁴⁶ Ferruh Arsunar, *Gaziantep Folkloru*, Ankara 1962, s.1.

⁴⁷ Cemil Cahit Güzelbey, "Gaziantep Halk Musikisi", *Gaziantep Kültür Dergisi* 1963, C.3, s.175.

müziği tavrını içeren kişisel yaratmalar da vardır. Bu besteler gelenek kalıpları içerisinde kalmıştır ‘Antep Övmesi (Ek: 2)’⁴⁸. Makam anlayışının dışında, şehirde yapılan iş konusunun yansıdığı eserler de mevcuttur. Şehir merkezinde yapılan dokuma işi ile ilgili olan ‘Haşıl (Ek: 3)’ türküsü bu duruma bir örnektir. Kırsalda derlenen türkülere baktığımızda ise genellikle aşk, tabiat, tarih ve kahramanlık, iskân vb. konuların işlendiği görülür. Burada örnek olarak verdiğimiz halk ezgilerinin sayısını artırabiliriz. Merkezde derlenen eserlerin makam anlayışı çerçevesinde meydana getirilmesini şehir kültürünün ve geleneksel makam müzik kültürünün Gaziantep’te yoğun olarak yaşanmasına ve halkta karşılık bulmasına bağlayabiliriz. Bu müzik kültürü doğal olarak yaratılan eserlerin bu müzik kültürü kalıbı içerisinde meydana gelmiştir. Duyguluya bu durumu şu şekilde açıklamıştır.

“Merkezdeki makam müziği sistemi yer yer İstanbul’un eski makamlarının bünyesinde barındırır. Şehir merkezinde Rast, Hicazkar, Saba, Nikriz, Segah, Hüzzam makamlarına örnek oluşturacak ezgiler bulunur. Ancak bu makamlar yapısal bakımdan olduğu gibi duyum ve renk bakımından da ayrı niteliktedir.”⁴⁹

Gaziantep folkloru ile ilgili birçok araştırmaları bulunan Cemil Cahit Güzelbey Gaziantep müzik kültürü hakkında şunları belirtmiştir.

“Orta Çağda Şark kültürünün mühim merkezlerinden bulunması dolayı “Küçük Buhara”, bağlar, bahçeler arasında, su, bülbül sesleri, saz nağmeler ile çınlayan bir yero lmasından ötürü de “Küçük Şam” diye anılan Gaziantep bir taraftan kâr bestecileri (Ayıntabi Mehmet Efendi’nin örneği) yetiştirecek kadar Türk Müziğinin, diğer taraftan bize düzinelerce türkü ve şarkı bırakacak kadar gelişen halk musikisinin yerleştiği ve beraber yaşadığı bir bölgedir.”⁵⁰

Ekici’ye göre Gaziantep şehir merkezinde şehir kültürünün ve yaşama biçiminin ürünü olan geleneksel makam müziği icrası ve bu müziğin çalgılarını görmek mümkündür. Geçmiş zamanlarda mehterhane, kilise koroları, fasıl heyetleri ile yüksek bir müzik kültürü yaşanmış ve Klasik Türk Müziği alanında önemli ses ve saz sanatçıları yetişmiştir. Ayıntabî Mehmet Bey, Nuri Mehmet

⁴⁸ Melih Duygulu, age. ,s.12.

⁴⁹ Melih Duygulu, *Türkiye’nin Halk Müziği Makamları*, İstanbul 2018, s.31.

⁵⁰ Cemil Cahit Güzelbey, *Gaziantep Folklorundan Notlar*, G.K.D Yayınları, Gaziantep 1959, s.20.

Paşa, Dr. Emin Kılıç Kale, Dr. Cemil Özbal, Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca, Necdet Yaşar ve Halil Karaduman bu sanatçılardan bazılarıdır. Yine Ekici'ye göre İslahiye ve Nurdağı bölgesinde ise; Barak müziğinin etkileri yoğun gözükmele birlikte kültürel yapı daha farklıdır. Barak havaları ise Gaziantep müzik kültürü içinde önemli bir yere sahiptir. Barak aşiretinin yerleşim yerleri olan Nizip, Oğuzeli ve Kargamış bölgelerinden başlayarak Çukurova bölgesinin müzik kültürünü etkilemiştir. Gaziantep şehir merkezinde Barak müziğinin yapısını Ekici şu şekilde açıklamıştır:

“Gaziantep müzik kültürü içerisinde barak ağzı ve barak havaları özel bir üslup oluşturmuş olmasına rağmen şehir merkezi halk müziğinin belirli bir üslubu veya tavrı olduğu söylenemez. Bunda yukarıda da bahsedildiği gibi, Gaziantep şehir merkezinde şehir kültürünün hâkim olması nedeni ile halk müziğinin şehir merkezinde fazla ön plana çıkmadığı dolayısı ile yöreye özgü karakteristik bir yapı veya üslubun da oluşmamış olduğu düşünülebilir. Fakat zamanla kırsal kesimden şehir merkezine göç ederek sosyal ve ekonomik güce sahip olmuş insanlar, geleneksel kültür ve müziklerini hayatlarının bir bölümüne yerleştirerek anonimlik sürecini tamamlayamamış beste türü eserler vererek sentez bir şehir halk müziği oluşturduğu da söylenebilir”⁵¹.

Dağıstan'a göre ise Gaziantep kırsal ve şehir halk müziği “*direkt olarak kırsalın geleneksel müziğine dayanan ve yapıyı devam ettiren ezgiler*” ve “*yeni kent yaşamına ve sosyal ilişkilere dayandırılarak bestelenmiş ezgiler*” olarak ikiye ayrılmıştır. Gaziantep kırsal kültürünü ağırlıklı olarak Türkmenler temsil ederken, şehir merkezinde ise farklı etnik grupların(Araplar, Ermeniler, Yahudiler, Kürtler ve Türkmenlerin bir kısmı) kültürünü görmek mümkündür. 1960'lı yıllarda göçün getirdiği durum kültürleri iç içe geçirmiştir.⁵²

Beki de yukarıda bahsettiğimiz nedenlerden dolayı şehir ve kırsal bölge arasındaki farklılığı gözeterek yapılan ilk çalışma Melih Duygulu'nun “Gaziantep Türküleri” adlı çalışmasıdır. Duygulu derleme çalışmasında, kırsal kesim müzik

⁵¹ Savaş Ekici, *Gaziantep ve Barak Müzik Kültürü, Bazı Tespit ve Düşünceler*, Gaziantep 2013, s.17.

⁵² Ali Dağıstan, “*Belgelerle Gaziantep, Gaziantep Yöresi Türk Halk Müziği Kültürü*”, Gaziantep 2012, s.299-315.

yapısı ile şehir merkezi müzik yapısını keskin hatlarla birbirinden ayırmamakla birlikte var olan durumu şöyle açıklamıştır.

“Şehir merkezinde, folklorik karakter gösteren türün (Halk Müziğinin) konumu ise şöyledir. Şehirde yaşamını sürdüren ve büyük çoğunluğu Türkmen olan halk, çevre ilçe ve köylerin etkisi altında kalmış bir kültür yapısı ortaya koymaktadır... Gaziantep’in şehir müziği ile kırsal kesim (kasaba, köy, mezra gibi) müziğini keskin hatlarıyla birbirinden ayırmak mümkün değildir. Türkülerde yer alan temalar, melodik seyir ve ritim özellikleri, şehirdeki müziği köy müziğinin bir başka yorumu gibi göstermektedir. Edebi yapısı ve konusu itibari ile köy kökenli olmasına rağmen, melodi karakteri ile- hiçbir köyde bulunamayacak şekilde- şehir kültürü ürünü olan bir kısım türküler Gaziantep halk müziği repertuarı içerisinde yer almaktadır. Bunlar şehir ve köy kültürlerinin Gaziantep’te ki sentezi gibidirler... Bunula birlikte Gaziantep’in hiçbir yöresinde görülmeyen ilginç örneklerle şehir merkezinde rastlayabiliyoruz. Örneğin tamamıyla şehir kültürünün etkisi altında meydana getirilen Aydi Baba Divanı, gerek işlediği konu ve içerdiği edebi şekil, gerekse melodik örgüsü ile klasik müziğin- dolayısıyla klasik edebiyatın- doğal bir ürünüdür. Her iki grubun içerdiği bu özelliklerin, Gaziantep’teki sosyal-kültürel hareketliliğin ve farklılaşmanın sonucu ortaya çıktığı açıklıkla görülmektedir...

Gaziantep’te şehrin kenar mahallerine yerleşmiş olan ve Abdallar adıyla anılan bir grup vardır ki, işte yukarıda anlatılan sentezi gerçekleştiren başkahramanlar bu aşirettendir. Abdallar tarafından çalınan davul-zurna gibi kırsal alan sazlarının şehir merkezinde de çalındığını görüyoruz. Şehirde kullanılan enstrümanlardan, çeşitli ebatlardaki bağlamalar çoğunluk âşık tarzının bir uzantısı olarak karşımıza çıkıyor. Âşık müziğinin pek çok türü de Gaziantep’in şehir merkezinde ve kırsal kesiminde bulunur. Alevi-Bektaşî müziği ise kırsal kesim destekli olarak şehir merkezinde yaşatılmaktadır.

Yukarıdan beri sıraladığımız bu açıklamaların ışığı altında Gaziantep şehir halk müziğinin kırsal kesim müziği ile entegre olmuş bir müzik olduğu anlaşılmalıdır. Şehirde görülen bu tür müzikler ile köy müzikleri arasındaki farkın- her kesimin kendine özgü olan- tavır (stil, tarz) farkından başka bir şey olmadığını söyleyebiliriz⁵³...”

⁵³ Melih Duygulu, *age.*, s.12-13.

2.2. Gaziantep Şehir Müziği Geleneğinde Ermeniler

Cumhuriyet'ten önceki döneme baktığımızda Ermeni müzisyenlerin, ekonomik ve sosyal hayatta etkili olduğu gibi Gaziantep şehir müzik geleneğindeki etkisi de yoğun bir şekilde görülür.⁵⁴ Yaptığımız kaynak taramasında ve kişisel görüşmelerde Kaspar Hoca, Kemani Sarkis Efendi, Kemani Zâdik, Udi Meneş ve Bıçakçı Kara isimleri yoğunlukla zikredilmiştir. Öyle ki Udi Meneş⁵⁵ Gaziantep halk kültüründe atasözüne bile konu olmuştur. Gaziantep'te bilinen "Güneş gedy⁵⁶, Meneş gedy" sözünün anlamını folklor araştırmacısı Şakir Sabri Yener şu şekilde açıklamıştır.

"Güneş batmaya yaklaşınca gazino garsonları avaz avaz bağırmaya başlarlardı... **Den⁵⁷ babam davranın, Güneş Gedy Meneş Gedy!** Derler ve içkilerini çabuk bitirilmelerini ihtar ederlerdi. İşte bu söz şimdi Gaziantep'in atasözlerindedir... Gaziantep'te yazın güneşin hararetinden istifade edilerek birçok kış hazırlıkları yapılır... **Güneş gedy Meneş gedy** demek şudur. Ey Gaziantep'iler! Bu güneş bu yazın sıcakları fir demeden geçer gider. Tembel tembel oturmayın, çalışın, kış tedariklerinizi görün..."⁵⁸

Bahsi geçen müzisyenler meyhaneler, kahvehaneler (ve Karagöz icrasında), gazinolarda yapılan ikindi sazı gibi ortamlarda müzik icralarını gerçekleştirmişlerdir. Bu müzisyenler aynı zamanda öğreticilik yanlarıyla da bilinmektedir. Çelikbaş'ın bu konudaki görüşleri şunlardır.

⁵⁴ O dönemdeki Ermeniler sadece makam müzik geleneğinde etkili olmayıp, Batı müziği koroları ve orkestraları kurarak kendi okullarında icra etmişlerdir. Birçok farklı Ermeni cemaati kendi bandosunu kurmuştur. O dönemde Pazar günlerindeki toplantılarında birçok ünlü opera, oratoryo gibi ulusal marşlardan seçkiler çalışıyorlardı. Pişano varlıklı ailelerde popüler olmaya başlamakla birlikte, erkek çocukları keman, flüt, klarnet vb. enstrümanları çalmaktaydılar. Daha fazla bilgi için bk.Kevork A. Sarafian, *A Briefer History of Aintab, A Concise History of The Cultural, Religios, Educational, Political, Industrial and Commerical Life of the Armenians of Aintab*, United States of America 1957, s.211.

⁵⁵ Bazı kaynaklarda Hanende Meneş diye de geçmektedir.

⁵⁶ Gedy: Gidiyor anlamında kullanılmaktadır.

⁵⁷ Den: Haydi! Çabuk olun anlamında kullanılmaktadır.

⁵⁸ Şakir Sabri Yener, "Güneş Gedy, Meneş Gedyy(Gidiyor)", Gaziantep Kültür Dergisi 1960, C.3, s.221.

‘... 1910 ve daha sonraki yıllarda bir kısım Ermeni icracılarla birlikte çeşitli toplulukların bu sanat alanında hem icracı, hem de öğretici olarak çabalar gösterdiği bilinir⁵⁹. Ermeni Kaspar Hoca, Kemani Sarkis Efendi, Kemani Zadik ve hanende Meneş⁶⁰ gibi kişiler bir taraftan eğlence toplantılarında ‘icra-i âhenk’ ederlerken (çalıp söylerlerken) bir taraftan da sanatlarını öğretmeye çalışmışlardır. Şurası özellikle önemlidir ki, Gaziantep halkı bu çeşit toplulukların çalıp söylemelerini eğlence yerlerinde dahi büyük bir sanat anlayışı izlemiş, sadece bir eğlence olarak görmemişlerdir...’⁶¹

Bahsettiğimiz icra ortamlarında (Karagöz hariç) yapılan müzik pratikleri repertuarını edinememekle birlikte, kullanılan çalgılar hakkında fikir sahibi olabiliyoruz. Bu enstrümanlar keman, ud, darbuka ve kanundur. Bu çalgıların makam müziği enstrümanları olmasından dolayı o günün makam müziğinin icra edildiğini söyleyebiliriz.

2.3. Modernleşmenin Gaziantep Şehir Müziğine Etkisi

Giddens’a göre modernlik, on yedinci yüzyılda Avrupa’da başlayan ve sonraları neredeyse tüm dünyayı etkisi altına alan toplumsal ve örgütlenme biçimleridir. 21. yüzyılda ise birçokları modernliğin ötesine götüren bir dönemin başında bulunduğumuzu ileri sürmektedirler. Bunlardan birkaçı, bilgi toplumu ya da tüketim toplumu, postmodernlik, endüstri sonrası toplum, kapitalizmdir. Modernliğin sonucunda ortaya çıkan değişik yaşam tarzları ile birlikte geleneksel toplum düzeni ile bağlar kopmuştur. Modernliğin getirdiği değişiklikler diğer dönemlere göre daha etkilidir⁶².

Cumhuriyetin kurulması ile birlikte modernleşme ve yenileşme hareketlerinin Osmanlının son dönemlerinden başlayıp bu dönemde hız kazandığı bilinmektedir. Yapılan inkılapla birlikte diğer sanat dallarının aksine sadece müziği içeren bir dizi uygulamalar yapılmıştır. Cumhuriyet’in o dönemki

⁵⁹ Gaziantep Musiki Derneğinin kurucusu olacak Dr. Cemil Özbal ilk müzik eğitimini Ermeni bir kadından almıştır.

⁶⁰ Udi Meneş’in bazı kaynaklarda hanende olduğu, bazılarında ise darbuka çaldığı belirtilse de aslında Udi’dir.

⁶¹ Ali Çelikbaş, ‘‘Gaziantep’te Klâsik Türk Sanat Musikisi Çalışmaları’’, G.K. D, C:XII, s.29.

⁶² Antony Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, (çev. Ersin Kuşdil), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2016, s.9-12

politikası Osmanlı kültürünün reddi mirası üzerine kurulu olduğu için geleneksel makam müziği göz ardı edilip yasaklama politikasına gidildiği gözlenmektedir. Bu müzik kültürünün en önemli kurumlarından birisi olan tekkelerin kapatılmasını da buna bağlayabiliriz. Modernleşmenin makam müziğine olumsuz etkileri olduğu gibi olumlu etkileri de vardır. Ayas'a göre modernleşmenin yarattığı teknik imkânlar geleneğin muhafaza edilmesini, aktarılmasını, hatta sosyal tabanının genişletilmesini kolaylaştıracak bir ortam sağlayabilir. Ulaşım, iletişim, yeni ortamlar ve radyo müzik kültürünün daha fazla kesime ulaşmasını sağlamıştır.⁶³ Bu duruma Gaziantep özelinde yörede bilinen bir fıkra üzerinden de bakabiliriz.

‘‘Zadik, Meneş, Bıçakçı Karanın saz çaldığı Alleben kahvesine o zaman iki köylü de gelmiş, bunların yakınlarına oturmuşlar. Bunlardan biri bu çalgıcılara bakmış bakmış, arkadaşına:

Ulan, şunun çaldığı kemani, şunun da çaldığı Çiyçeletin depleği⁶⁴, biliyorum, ‘‘Sonra Bıçakçı Kara ve çaldığı kırk telli sazı⁶⁵ göstererek’’ ya şu kır deyyusun tırmaladığı ne ola ki? Demiş. Şimdi bu aletin adı Gaziantep’te ‘‘Kır deyyusun tırmaladığı’’dır.

Müzik pratiğini dinelemeye gelen köylüler kendilerine yabancı olan bir müzik türü ve müzik enstrümanları ile karşılaşır. Çalınan kanun enstrümanını ise kendilerine göre ‘‘tırmalamak’’ olarak yorumlarlar. Bahsedilen müzik pratiğini sadece şehirli kesim dinlerken, kırsalın şehirle olan etkileşiminden sonra kırsal kesim yeni müzik pratikleri ile karşılaşmıştır.

Farklı kültürlerle birlikte yaşama olgusu, insanlarda kendi gibi olanla bir araya gelme, dayanışma, kendi varlığını duyumsama ve görünür olma arzusunu doğurur. İşte bu noktada kültürel ifade biçimi olarak kabul edilen dil, din ve müzik kültürel kimliğin görünür kılınmasında kullanılan en önemli araçlardır. Müzik, söz konusu ifade biçimleri arasında iletişim, etkileşim ve paylaşımın çapı

⁶³ Güneş Ayas, *Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi/ Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim*, s.278.

⁶⁴ Çiyçeletim o dönemde darbuka çalan Ermeni bir müzisyen, Deplek ise darbukadır.

⁶⁵ Burada belirtilen kırk telli saz Kanun enstrümanıdır.

açısından değerlendirildiğinde en etkili ve yaygın olanıdır⁶⁶. Kentlerin insanların toplumsal yaşamı üzerindeki etkileri son derece önemlidir. Sokaklar, meydanlar, parklar, açık alanlar kentlinin toplanacağı, birbiriyle kaynaşacağı, bireysel ve birlikte kendini ifade edecekleri, kentli kültürü yaratacakları özgürlük ve toplumsal-davranışsal uzlaşma alanlarıdır.⁶⁷

Sanayileşme ile birlikte daha önce değişmemiş topluluklar değişmeye başlamış ve karmaşık bir yapıya gelmiştir. Teknolojik değişim toplumsal yapıyı değiştirip hem olumlu hem de olumsuz etkilemiştir. Kırsal alandan insanlar çalışmak için veya başka nedenlerle yaşadıkları yerleri bırakıp kentlere gelmeye başlamışlardır. Özer'e göre toplumdaki bu değişiklik sosyal yapıda farklılaşmaya yol açmış yani homojen toplum yapısından heterojen toplum yapısına geçiş olmuştur. Geleneksel geniş aile, kentsel çekirdek aileye dönüşmüş, orta sınıflaşma artmış, sosyal hareketlilik hızlanmıştır. Sanayileşmenin ikinci önemli etkisi sosyal yaşamda meydana getirdiği değişikliklerle kendini göstermiştir. Üretim tarzının niteliğinde ve niceliğinde meydana gelen bu değişimler, siyasal ve ekonomik düzende yeni yapılanmalara yol açmış; milliyetçilik ve ulus devlet modeli, bu yapılanmaların önemli sonuçları olarak ortaya çıkmıştır. Bu da yeni sınıfların, çelişkilerin ve çatışmaların başlangıcı olmuştur. Bu değişikliklerin en önemlileri, Sosyal yapıda farklılaşma, (yani homojen toplum yapısından heterojen toplum yapısına geçiş); iş bölümü ve uzmanlaşmada görülen artış ve çeşitlenmedir. Bu nedenle eğitimin ve öğretimin önemi artmış; bununla birlikte doğuştan kazanılan statülerin önemi azalmıştır.⁶⁸

⁶⁶ Fatih Coşkun, "Göç Kültürel Kimlik, Halk Kültüründe Uluslararası Göç Sempozyumu", Balıkesir 2012 s.225.

⁶⁷ Muharrem Es, *Kent Üzerine Düşünceler*, 2007 Plato Yayıncılık, s. 47.

⁶⁸ Ahmet Özer, "Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde Kentleşme(me) Sorunu ve Yarattığı Sonuçlara Sosyolojik Bir Bakış", s.84.

1969 da Gaziantep'te Eğlence yerleri

a) Kışlık sinemalar :

- 1- Baydar (Suburcu Caddesi)
- 2- Burç (Suburcu Cad.)
- 3- Büyük (Karagöz Cad.)
- 4- Nakıp (Karagöz Cad.)
- 5- Saray (Karagöz Cad.)
- 6- Site (Atatürk Bulvarı)
- 7- Ses (Atatürk Bulvarı)
- 8- Şehir (Suburcu Cad.)
- 9- Marmara (Karagöz Cad.)
- 10- Yıldız (Kayacık Sokağı)

b) Kır Kahveleri :

- 1- Çınarlı (Yeşilsu)
- 2- Emirgan Çay Bahçesi
- 3- Kırkavak
- 4- Turizm Park
- 5- Şık baba (Kasara pınarı)

c) Bar ve Pavyonlar :

- 1- As Pavyon (İstasyon Caddesi)
- 2- Ateş Bar (Karagöz Cad.)
- 3- Çağlayan Pavyon (Karagöz Cad.)
- 4- Demir Bar (Karagöz Cad.)
- 5- Eser Pavyon (Suburcu Cad.)
- 6- Güven Bar (Karagöz Cad.)
- 7- Harem Pavyon (Suburcu Cad.)
- 8- İzmir Pavyon (Atatürk Bulvarı)
- 9- Lâle Bar (Suburcu Cad.)
- 10- Marmara Pavyonu (Karagöz Cad.)
- 11- Sümer Bar (İstasyon Cad.)
- 12- Şadırvan Pavyon (Suburcu Cad.)
- 13- Tanju Pavyon (Atatürk Bulvarı)
- 14- Zümrüt Pavyon (Suburcu Cad.)

19 Gaziantep Kültür Dergisi Nisan 1969 Cilt 12 S : 91

Gaziantep Kültür Dergisinde 1969 yılında verilen bar pavyon sayılarındaki artışı da buna bağlayabiliriz. 1960'lara kadar belirli sayıda olan pavyon ve gazino sayısı artmaya başlamış ve sosyal tabakanın ve sosyal hareketliliğin artması ile birlikte yeni mekân ihtiyacı doğmuştur diyebiliriz. Fakat bu yeni mekân ihtiyacı beraberinde mekânlardaki icra değişikliğini de meydana getirmiştir. Daha sonraki bölümlerde de görebileceğimiz gibi belirttiğimiz icra ortamlarında sadece fasıl müziği icra edilirken bu ortamlara yeni müzik türleri dâhil olacaktır. Bu müzik türleri fasıl müziğine ek olarak seçkin halk müzikleri, oryantal ve dönemin düzenleme şarkılarıdır.

2.4. Gaziantep’te Geleneksel Makam Müziğinin İcra Edildiği Ortamlar

Bu bölümde Gaziantep’te geleneksel makam müziğinin icra edildiği ortamlar belirlenmiş ve kahvehaneler, sinemalar, tiyatro, gazinolar, özel evler, dernekler ve radyo olarak başlıklar halinde toplanmıştır. Bu icra ortamlarındaki geleneksel makam müziği bağlamında icra pratikleri irdelenmiştir.

2.4.1. Kahvehaneler

16. yüzyıldan itibaren, hayatımıza giren kahve ve kahvehane etrafında, çok geniş bir kültürel birikim oluşmuştur. Kahve ve kahvehane merkezli kültürel birikim ortamı, o kadar hızlı gelişmiş ve geniş bir alanda etkili olmuştur ki, beklide Türk insanının yaşamına bu derece etki eden –içecek ve mekân olarak- ikinci bir unsur gösterilemez. Kahvehaneler, toplumsal paylaşımın gerçekleştiği ve geçmişin yâd edildiği kültürel mekânlar olarak Türk insanının yaşamında önemli bir yer tutmuştur.

Kahvehaneler meddahların konuşma yeri, saz şairlerinin saz çalma ve söyleme, mani yarışlarının yapılma yeri idi. Eski kahvehaneler, günümüzdeki gibi ‘‘tembelhane’’ değildirler. Bunlar ‘‘halk eğitim merkezleri’’ gibi fonksiyon üstlenmişlerdir.⁶⁹

Kahvehanelerin zaman içinde farklı müzik pratiklerine ve gösterilere ev sahipliği yapmaktaydı. Gaziantep’te Maarif Kahvesi ise bunların en ünlüleriydi. Sinema ve tiyatronun olmadığı zamanlarda Antep insanı zaman geçirmek için bu mekânları seçmekteydi. Maarif Kahvesini diğer kahvehanelerden ayıran şey Karagöz oynatılmakla birlikte, ek olarak içki içilmesi ve bir kadının giyinik olarak dans edip şarkı söylemesiydi.⁷⁰ A. Sarafian o dönemdeki Maarif Kahvesini gece kulübüne yakın bir ortam olarak değerlendirmiştir.

⁶⁹Müjgan Üçer, ‘‘Kahve kahvehaneler, Ankara 1987, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri’’, C:4, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

⁷⁰ Kevork A. Sarafian, *age.*, s.208.

Gaziantep'te ise kahvehaneler 1900'lü yılların başında turneye çıkan tiyatro vs. grupların, kanto sanatçılarının, meddahların, illüzyonistlerin, Karagöz oynatıcılarının, müzisyenlerin, hikâyecilerin sanatlarının sergiledikleri mekânlardı. Bu kahvehaneler daha çok Tabakhane, Şhreküstü ve Arasa'da bulunmaktaydı. Bunlardan bazıları; Kalalı'nın Kahvesi, Maarif Kahvesi, Tahmis Kahvesi ve Dutlu kahvehaneleriydi. Kahvehanelerin bazıları iki katlı, bazıları da içerlerinde ayrı odalar olacak şekilde inşa edilmişti.⁷¹ Kahvehanelerin üst katında veya diğer odalarında yukarıda saydığımız sanatlar icra ediliyordu.

2.4.1.1. Karagöz Oyunları

Gölge oyunlarının Asya, Afrika ve Avrupa'da var olduğu bilinmekle birlikte ilk ortaya çıkışının Çin'de olduğu hakkında genel bir kanı vardır. Camın olmadığı devirlerde, Çin'de, pencerelere kâğıt yapıştırılır ve geceleri odaya ışık girince, odada gölgeleri görmek mümkün olurmuş. Buradan ilhamla sanatkârlar gölge oyununu icat etmişler. Başka bir görüşe göre ise, M.Ö 121 tarihinde Vu adındaki Çin İmparatorunun haremelerinden birisi vefat ettikten sonra onun özlemine yatıştırmak için perde arkasındaki bir oyuncu ona hayalini göstermiştir. Gölge oyunu Çinlilerden Moğollara oradan da 13.yüzyılda 'kolkorçak' adı ile Türklere geçmiştir.⁷²

Halk kültüründe önemli bir yere sahip olan ve gölge oyunlarından bir tür olan Karagözün tarihi konusunda çeşitli görüşler vardır. Bunlardan en yaygın olanı Hacivat ve Karagözün idam edildiğidir. Halk kahramanlarının yaşamları ve ölümleri hakkında çeşitli efsanelerin olması doğaldır. Çeşitli anlatımların mevcudiyeti onların ölümünü folklorlaştırmıştır.⁷³ Karagözün ortaya çıkışı konusunda en çok bahsedilen görüşlerden birisi şu şekildedir. Yıldırım Beyazıt cami inşası başlatmış ve bunun altı ayda bitmesini emretmiştir. Cami inşaatında amale olarak çalışan Hacivat ve Karagöz birbirleri ile münakaşa ve şakalaşmaları ile caminin inşasını geciktirmişler ve sorumlu tutularak idam edilmişler.

⁷¹Gonca Tokuz, *age.*, s.65-66.

⁷²Selim Nüzhet Gerçek, *Türk Temaşası, Meddah, Karagöz, Ortaoyunu*, Kanaat Kitabevi, s.45-46.

⁷³Can Etili, "Karagöz ve Türk Musikisi, Halk Kültüründe Eğlence Uluslararası Sempozyumu Bildirileri", s.340.

İdamlarından büyük üzüntü duyan Şeyh Mehmet Küşteri tasvirlerini yaparak küçük ölçekli perde arkasında oynatmıştır.⁷⁴

Ünver Oral ise Karagöz hakkında şu yorumları yapmıştır:

“Karagöz bir kimlik olarak öncelikli Türk Geleneksel (veya Halk) Tiyatrosunun dallarından birisidir. Karagöz, “ayna” adı verilen perdesinde topluma kendisini aksettirir. Karagöz; çizgi filmin, sinemanın, televizyonun olmadığı geçişte, onların öncüsü olmuştur. Karagöz tasvirleri, Türk halk resminin de bir temsilcisidir ve bu resimler dünyanın ilk karikatür çizimleri olarak kabul edilmektedir. Karagöz perdesi, hayal ile hakikatin, ibret ile mizahın, musiki ile şiirin, geçmiş ile geleceğin, çocuk ile yetişkinin buluştuğu ve kaynaştığı bir milli buluşma yeridir.”⁷⁵

Anadolu’da yaygın olarak oynanan bir gölge oyunu olan Karagöz oyunu Gaziantep’te 1960’lara kadar oynatılmıştır. Yörede bu oyuna ”Hacivat”, oynatanlara ise “Hacivatçı” denmekteydi⁷⁶. Şehrin bazı kahvehanelerinde daha çok kışın ve Ramazan aylarında Karagöz oyunu oynatılırdı. Karagöz ustalarından bazıları Halil Usta, Sakallı Ali, Büyük Reşid, Küçük Reşid, Cingen İbo, Demirci Ali, Tahsildar Mehmet Ekrem, Dökmeci Ali Usta, Kasacı Ali Usta’dır⁷⁷. O yıllardaki şehir nüfusu ile Karagöz Ustaları karşılaştırıldığında bu oyunun yoğun bir şekilde oynatıldığı görülecektir.

Gaziantep merkezde oynatılan Karagöz oyununda kullanılan müzik türlerini semai, gazel, şarkı ve türküler olarak sıralayabiliriz. Oyun sırasında müziği icra eden grup, yukarıda saydığımız Ermeni müzisyenlerdir. Gaziantep’teki en son Karagöz ustası Mehmet Parlaksoy’a oyunlarında eşlik eden müzisyenler; Dürbekeci (Darbukacı) Kör Şakir ve bağlamacı Güccük Mамет’dir.

Gaziantep’te oyuna başlarken söylenen perde gazellerinden birisi şöyledir:

“Hamdüllillah eriştik ehli irfane

Safalar bahşeden ben gibi gülistane

⁷⁴ Selim Nüzhet Gerçek, *age.*, s. 54.

⁷⁵ Ünver Oral, *Perde Gazelleri*, İ.B.B. Kültür Yayınlar Serisi-I 2007

⁷⁶ Gonca Tokuz, *age.*, s.81.

⁷⁷ Cemil Cahit Güzelbey, “Gaziantep’te Karagöz Oyunu”, Gaziantep 1971, Gaziantep Kültür Dergisi, C.3, s.101.

Kurulmuş dört köşe perde, şan verir asrı cihane
Perdeyi kaldırın gamzeden, hisse kağın bu sözden
Perde kurdum şem'a yaktım gösterem zilli hayal
Kalmaya ta ki gönülde, ne kasafet ne melal''
Bu oyunlarda söylenen eserlerden bazıları:⁷⁸

- 1) On Kere Demedim mi Sana (Repertuar No: 8521)
- 2) Bir Gemim Var Salıverdim Engine (Repertuar No: 1914)
- 3) Zaman Var ki Her Bezmim Anarsın (Repertuar No: 11646)
- 4) Balat Kapusundan (?)
- 5) Ağlamaktan Gözüm Doldu Yaş İle (?)

Kahvehanelerde oynatılan Karagöz müziği repertuarı, klasik repertuardan oluşmakla birlikte ek olarak Ayrıca Duygulu'nun derlemiş olduğu, Hicazkâr makam dizisindeki "Ben Yâre Yaptırdım Fildişi Tarak"(Ek:4A, Ek: 4B, Ek: 4C)eser kullanılmıştır. Bu eser şehir merkezinde söylenen eski türkülerden birisidir. Gaziantep'in Karagöz ustalarından Hacivatçı Ali oyunlarında kullanmıştır.⁷⁹

Meddahların konuşma yeri, saz şairlerinin saz çalma ve söyleme, mani yarışmalarının ve Karagöz icrasının yapıldığı yer gibi bir dizi fonksiyonu kahvehaneler zamanla bu fonksiyonu yitirerek insanların vakit geçirme, içecek içme ve oyun oynama gibi faaliyetlerine yer vermiştir.

Gaziantep'te kahvehanelerde icra edilen Karagöz ise 1960'lı yıllara kadar devam etmiştir. Son temsilcisi ise Karagöz ustası Mehmet Parlaksoy'dur. Parlaksoy, Karagöz icracılığını bıraktıktan sonra kullandığı materyalleri Gaziantep Üniversitesine bağışlamıştır.

⁷⁸Gonca Tokuz, *age.*, s.93-99.

⁷⁹Melih Duygulu, *age.*, s.141.

2.4.2. Sinemalar

Dünyada ilk sinematografik gösteri Lümière Kardeşler tarafından, 22 Mart 1895 yılında Mili Sanayi Teşvik Cemiyetinin Rennes sokağının 44 numaralı binasında yapıldı. İlk gösterilen film ise “Lümière fabrikası işçilerinin çıkışı” adlı film idi. 28 Aralık 1895 de Capucines bulvarında 14 numarada Grand Cafe'nin alt katındaki Salon Indien'de sinema, para veren, meraklı olan hakiki seyirci ile karşılaştı.⁸⁰

Gaziantep'te ilk sinema 1923 yılında gelmiştir. Şimdiki Bey Mahallesi eski Sinema Sokağında bulunan büyük kiliseye getirilen ilk sinema makinesi ile haftada bir, sağlıkla ilgili film gösterimleri yapılırdı. Giritli Hasan Çavuş, Dişçi Hayri Altınöz ve Niyazi bey adlarındaki üç kişi bu binayı sinema yapmak üzere kiralamışlardır. Getirttikleri ufak bir sinema makinesi ile işe başlayan ilk sinema kurucuları, üzerinde orijinal yazıları bulunan filmleri seçmeye başladılar. Halkın daha fazla ilgisini toplamak isteyen Niyazi Bey, Ali Bey isminde İngilizce bilen birisini getirtir. Ali bey film gösterilmekte iken filmin üzerindeki yazıları okuyarak onları Türkçe olarak seyirciye makine dairesinden izah ederdi⁸¹.

Sinema gösterilerinden önce sahnede fasıl müziği icrasını yaptıran önemli kişilerden birisi Gaziantep'in ilk sinemacılarından Nakip Ali'dir. Gaziantep'e ilk sinemayı getiren bu kişiler daha sonra sinemayı 1924 yılında Ali Nakipoğlu'na devrederler. Aynı zamanda Maarif bahçesini gazino olarak işleten Nakipoğlu, halkı sinemaya çekebilmek için gazino sanatkarlarını sinemaya seans arasında getirtip birer şarkı söyleterek bir çalgılı sinema halini aldırır⁸². Gazinoculuk da yapmış olan Nakip Ali şehirde gazinolarda ve ikinci sazında icra edilen grupları sinemaya taşıyarak, film gösterimlerine müşteri çekmeyi amaçlamıştır. O dönemde ailelerin fasıl müziğini içkili gazinolarda dinleyemediğinden sinema salonlarındaki bu müzik pratiğini önemsemek gerekir. Daha sonra çalışmalarından detaylı olarak bahsedeceğimiz Dr. Emin Kılıçkale evinde yaptığı müzik

⁸⁰ Lo Duca, çev. Nuri Sarıdoğan, *Sinemanın Tarihi*, İstanbul 1993, s.12.

⁸¹ Cemil Güçyetmez, “*Nakip Ali ile Gaziantep'te Sinemacılık Konusunda Bir Röportaj*”, G.K.D. 1960, C.3, s.101.

⁸² Haydar Gökoğlu, “Gaziantep'te Sinemanın Kuruluşu ve Gelişmesi”, *Gaziantep 1966*, G.K.D, C. 9, s.43.

çalışmalarının ilk konserini Nakip Ali'nin sinemasında vermiştir.⁸³ 1950 yılında Dr. Cemil Özbal tarafından oluşturulan koro da 1952 yılında düzenlediği ilk konserini Nakip Ali sinemasında gerçekleştirmiştir.

Sinemalardaki filmlerden önce icra edilen makam müziği, yeni mekânların açılması ile birlikte buralara dâhil olmuştur ve bu dönemden sonra icra edilmemiştir.

2.4.3. Tiyatro

Eskiden Antep'te yerli tiyatro kumpanyaları mevcuttu. Bunlar tuluatçı (belirli metne dayanmayan doğaçlama eserler) olmakla birlikte kaliteli eserler ve komediler temsil ederlerdi. Bu eserlerden bazıları Namık Kemal'in "Vatan Yahut Silistre", Abdülhak Hamid'in "Eşber", Shakespeare'in "Otello", Musahip Zade Celal'in "Yedekçi", Halit Fahri'nin "Baykuş", Reşat Nuri'nin "Taş Parçası", İbn-i reffik Ahmet Nuri'nin "Sekizinci", "Hisse-i Şaya" dır. O dönemdeki tiyatro, şimdiki Keyvan pasajının olduğu yerde, Maarif Bahçesinin arka kapalı salonunda temsillerini gösterirdi. Temsilden önce saz ve ses sanatkârları sahnede toplu olarak oturur, saz ve ses eserlerini çalar ve söylerlerdi. Sonra saz sanatkârları sahnede geri tarafta oturarak kanto oynayan sanatkârlara eşlik ederlerdi. Daha sonra tiyatro temsilleri yapılırdı. Haftada veya on beş günde bir "menfaat gecesi" diye hayır kurumu yararına gösteri yapılırdı⁸⁴.

Gaziantep'te tiyatro sahnesinde bir dönem yapılan müzik icraları sinemadaki gibi açılan yeni mekânlara dâhil olmuştur.

2.4.4. Gazinolar

Ayas'a göre resmi kurumlardan dışlanan geleneksel makam müziği zamanla gazino ve meyhanelere dâhil olmuştur. Batılı bir mekân anlayışı olan bu yerlerde Osmanlının son dönemlerinde yani XIX. yüzyıl sonu ve XX. başlarında geleneksel Türk müziği icraları gerçekleşmiştir. Meyhanelerde Batılılaşma

⁸³ Yılmaz Kılıçkale ile yapılan 17.12.2017 tarihli kişisel görüşme.

⁸⁴ Hasan Remzi Çiftçi, Şakir Sabri Yener, *Osmanlı Devleti'nin Son Yıllarında Gaziantep'te Sanat ve Ticaret Dalları*, Gaziantep 1971, s.49-50.

öncesinde Türk müziği icra ediliyordu fakat gayrimüslimler tarafından eğlence müziği olarak icra ediliyordu. Batılılaşma ile birlikte meyhaneler gazinolara dönüşmüş ve Türk aydınları da buralara devam etmiştir. XIX. yüzyılda İstanbul'da görülmeye başlayan meyhanenin alafrangası sayılan gazino, müzikli bir program eşliğinde içki içilip yemek yenen ve dans edilen eğlence yerleridir. Batılılaşmanın etkisi ile birlikte kadın ve erkeğin bir arada bulunduğu bir ortam halini almıştır. Gazinolarda Cumhuriyet'in ilk yıllarında geleneksel müziğin seçkin icralarını görmek mümkündür. O dönemdeki radyo icralarına nazaran gazinolarda daha coşkulu bir icra görülmekteydi⁸⁵.

T.D.K'ya göre meyhane 'içki satılan ve içilen yer, içki yeri' olarak tanımlanmıştır. Yörede rakı imalathane, fabrika ya da rakı yapılan yerlere 'Meyhana' denilmektedir. 1. Dünya Savaşından önce Ermeniler tarafından işletilen meyhaneler Kayacık ve Akyol mahalleleri ile Kelleci Pazarı ve Balıklı civarında bulunuyordu. Kentin diğer semtlerinde oturan Müslüman vatandaşlarda bu yerlere gelmekteydi.

Cumhuriyetin ilk çeyreğine kadar Ermeni ve Yahudi vatandaşlar, Gaziantep nüfusunun önemli bir bölümünü oluşturuyordu. Eğlence alanlarından olan meyhaneleri ise daha çok bu iki grup işletiyordu. Bu alanların müzisyenleri ise genellikle Ermeni'ydi. Bunlardan bazıları Kaspar Hoca, Kemani Sarkis Efendi, Kemani Zadik, Udi Meneş ve kanuncu Bıçakçı Kara'dır. Bu müzisyenler eğlence kültürünün yanında eğitimlik rolünü de üstleniyorlardı.

1. Dünya savaşıdan sonra siyasi nedenlerden dolayı Ermeni ve Yahudilerin kenti terk etmesinden sonra bu mekânlar kapanıp gazinolara dönüşmüştür.

Gaziantep'te ise gazino ortamlarını dönem olarak üçe ayırmak mümkündür. Birinci dönem Ermeni müzisyenlerin yoğun olarak bulunduğu ikinci sazı dönemi, ikinci dönem yeni enstrümanların ve kadın şarkıcıların dâhil olduğu dönem, üçüncü dönem ise gazino programlarına yeni müzik pratiklerinin eklendiği dönemdir. İlk dönemde gazinolarda yapılan müzik icralarındaki enstrümanlara baktığımızda keman, ud, darbuka ve kanun enstrümanları varken

⁸⁵ Ayas, *age.*, s.315-318.

daha sonraki mzık icralarında ise bu enstrümanlara klarnet ve tanbur sazları eklenmiştir. Fotoğraf-1 ve fotoğraf-2 incelendiğinde enstrümanlara ek olarak kadın icracılar da eklenmiştir ve icranın belirli bir repertuvar çerçevesinde yapıldığı görülmektedir.



Fotoğraf-1⁸⁶

⁸⁶ Faruk Lk arşivi



Fotoğraf-2⁸⁷

Daha önceki bölümde geleneksel makam müziği çalgılarını belirtmiştik. Mehterhane ve Mevlevihaneler kapandıktan sonra bu ortamlarda çalınan enstrümanlar artık çalınmamaya başlanmıştır. Diğer ortamlarda (özel evler hariç) icra edilen müzik eğlenceye yönelik olduğu için geleneksel makam müziği enstrümanlarından sadece ud, kanun ve keman kullanılmaya başlanılmıştır. Bahsedilen ortamlara dönemin popüler enstrümanlarından klarnet, darbuka ve tanbur eklenmiştir. Gaziantep'te gazinoların ikinci dönemi çok canlı olduğundan başka şehirlerden müzisyenler gelmeye başlamıştır.

İkinci dönem ve üçüncü dönem gazinolarında icralarını yoğun bir şekilde gerçekleştirmiş olan Sadık Lök ve Ömer Lök kardeşlerin profillerine baktığımızda bu icra ortamlarında çalışmaya başlamadan önce farklı işlerle meşgul olduklarını görürüz. Daha önceleri halı ve kilim dokumacılığı ile uğraşmakta iken sonraları Dr. Cemil Özbal'dan müzik dersleri almışlar ve bu işi profesyonel hale getirmişlerdir. Tanbur icracısı Sadık Lök yoğunlukla makam müziğinin klasiğe yakın eserlerini icra ederken, Ömer Lök ise makam müziğinin klasik eserlerinin

⁸⁷ Asım Mihciöglü arşivi

yanında o günün popüler şarkılarını ve halk türkülerini de icra etmiştir⁸⁸. Ömer Lök halk türkülerini seslendirerek popülerleşmesini sağlamıştır. Bu noktada Dr. Cemil Özbal'ın daha önceleri kendi muayenesinde ve kurmuş olduğu Gaziantep Türk Musikisi derneğinde vermiş olduğu derslerin işlevselliğini önemsemek gerekir. Vermiş olduğu dersler halk tabanına yayılarak karşılık bulmuştur diyebiliriz.

Kişisel görüşme yaptığımız müzisyen Orhan Bükülmez ikinci dönem gazinolarında çalışmamakla birlikte babasının müzisyen olması dolayısı ile o döneme hâkim birisidir. O döneme ait görüşlerini şu şekilde aktarmıştır:

‘‘Benden önce o Kırkayak faslında İkinci faslında ben çalmadım. Ama babam müzisyen olduğu için evde anlatılıyordu. Kırkayak parkının olduğu yerde perde çekilirdi. İkinci faslı olurdu. Neydi ikinci faslı? İşte bayanlar önde müzisyenler arkada iki saatlik güneş batıncaya kadar olurdu. O zaman böyle tesisat ve ses imkânları nerede! Bir mikrofon bir amfi yani. O da mikrofon her müzisyenin önünde olmaz. Sadece kemanın ve okuyanın önünde olurdu. O kadar kıymetliydi mikrofon yani. Babam anlatırdı. O fasıllarda sesine güvenen okurdu. Neydi sesine güvenmek? Yerinden okunurdu bütün makamlar. Çünkü sesini duyurması gerekiyor. Yani o zaman bas düğmeye artır olayı yok. Rahmetli bir Cümbüşçü İbrahim vardı. Mahur faslını yerinden okurdu. Bağırıldığı zaman alın damarı çıkardı. İkinci faslında ön tarafta erkekler otururdu. Arka tarafta da bayanlar otururdu. Ailevi bayanlar, gelir işte dondurma yer meşrubat içer dinler giderdi. İki saat sonra biter o ikinci faslı.’’⁸⁹

Üçüncü dönem gazinolarına geldiğimizde ise ikinci dönem gazinolarında sadece fasıl müziği yapılırken, bu yeni mekânların yoğunluklu bir şekilde açılması ile birlikte daha değişik türde müzik programları yapılmaya başlanılmıştır. Resim-3 da görüldüğü gibi fasıl programının yanında; seçme halk türkeleri, oryantal ve o günün popüler şarkıları icra edilmeye başlanılmıştır. Üçüncü dönem gazinolarında çalışmış olan Orhan Bükülmez o dönemim program akışını şu şekilde açıklamıştır:

⁸⁸ Faruk Lök ile yapılan 02.03.2018 tarihli kişisel görüşme.

⁸⁹ Orhan Bükülmez ile yapılan 17.12.2017 tarihli kişisel görüşme.

‘...Diyelim ki Gazinodaki program sekizde başlıyor üçte bitecek. Sekizden dokuz ile dokuz buçuğa kadar fasıl var. Fasil müşterisi bitti. O zaman folklor grubu ayrı. Bağlama, kaval, ritim çıkar programını yapar. O biter orkestra başlar, şantör filan işte. Uvertür solistler. O dönemde şantörler günlük popüler aranjman şarkıları okurdu. İşte o programda biter arada dansöz filan varsa çıkar. En son işte assolist çıkar. Program saat üçte bitecekse bir buçuk saat sahnede olur ve en son dans müziği filan dördte biter...’’⁹⁰



Halk Türkülerinin Büyük Sesi
SEVINÇ NUR

GÖNÜL PAVYON SUNAR
ANKARA-İSTANBUL-İZMİR
SAHNELERİNİN BÜYÜK
SES YILDIZI
GÜNGÖR BORA



POPÜLER SES
LEYLA ATAKAN

Oryantal NUR HAYAT	Halk Türküleri Sanatçısı SEBAHAT ERENLER
Oryantal NECLA BURÇ	DİLEK FİLİZ
FATOŞ GÜL	Oryantal KLARA TÜMCEMALI
SEBAHAT ÜNLER	ARZU AYCAN
TÜRKAN	SİBEL ÇİLEM



Orhan Gencebayın Tex Rakibi Altın Sesi
FUNDA KIVILCIM

TÜLAY SİM	DENİZ BORA
G Ü L	
Halil Bakır idaresinde muazzam fasıl, seçme şarkılar	
Tambur HALİL BAKIR	Keman MUSTAFA KAVALLI
Kanun ORHAN BÜKÜLMEZ	Klarnet AHMET ERİŞ
Darbuka DURDU SOYDAM	MUAZZAM CAZ TOPLULUĞU
TLF : 27 24	

Resim-3⁹¹

Kişisel görüşmelerden ve fotoğraflardan edindiğimiz bilgilere göre ilk dönem gazinolarda icracılar ve solistler hep erkek müzisyenlerden oluşurken ikinci dönem gazinoda kadın solistler de icraya başlamışlardır. Geleneksel icrada kadınlar yer almazken ikinci dönemle birlikte kadınlar da bu ortamlarda bulunmuştur. Fotoğraf-1 ve fotoğraf 2’te olduğu gibi kadın solistler saz icracılarının önünde sandalyeye oturarak icralarını gerçekleştirmeye başlamışlardır. Yukarıda belirttiğimiz gibi üçüncü dönem gazinolara gelindiğinde karmaşık bir program yapısı oluşmaya başlamıştır. Bu program yapısındaki

⁹⁰ Orhan Bükülmez ile yapılan 17.12.2017 tarihli kişisel görüşme.

⁹¹ Orhan Bükülmez arşivi

değişiklik sosyal tabakanın değişmesine bağlanabilir. Bununla beraber mekân sahiplerinin müşteri potansiyelini gözeterek değişik formatta program düzeni oluşturmuştur diyebiliriz. Geçmiş dönem gazinolarında sadece fasıl müziği yapılırken üçüncü dönemle birlikte değişik programlar yapılmaya başlanılmıştır. Üçüncü dönem gazinolarında, büyük şehirlerde icralarını yapan müzisyenler Gaziantep'e gelmeye başlamıştır. Bu sanatçılardan bazıları Tülin Korman, Ayşe Taş, Nesrin Sipahi, Suat Sayın, Nebahat Erdura vb.

Modernleşmenin getirdiği olanaklarla birlikte bu dönemde çalınan repertuarda da değişiklik olmuştur. O dönemdeki film müzikleri, uzunçalarlar ve radyolar repertuarın oluşmasında etkili olmuştur. Kişisel görüşme yaptığımız Orhan Bükülmez ikinci dönem gazinolarında birlikte çalıştığı Sadık Lök'ün sinemadaki filmlerde dinlediği şarkıları bir sonraki gün sahnede okuduğunu belirtmiştir.

Daha sonraki bölümde detaylı olarak bahsedeceğimiz gazinolarda gerçekleştirilen İkinci Sazı zaman içerisinde artık yapılmamaya başlanmıştır. Bu gelenek daha sonra 2009 yılında Gaziantep'teki 4. Fıstık Festivalinde Gaziantep Türk Musikisi Derneği ve Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Korosu tarafından icra edilmiştir (Fotoğraf 4).Daha önceleri gazinolarda eğlence amaçlı yapılan bu icra Gaziantep Türk Musikisi Derneği tarafından hem İkinci Sazını zenginleştirmek hem de ülke genelinde tanıtmak amacı ile yapılmıştır. Yapılan ikinci etkinlik ise 2010 yılında 5.Fıstık Festivalinde gerçekleştirilmiştir. Bu icra hicaz ve muhayyer faslı olmak üzere iki bölümden oluşmuştur. Verilen konserde peşrev, şarkı, türkü, taksim, semai formları icra edilmiştir.



Fotoğraf-4⁹²(Gaziantep/Bayazhan/4. Fıstık Festivalinde Gerçekleştirilen İkinci Sazı)

Gaziantep'te günümüzde birçok eğlence mekânları bulunmaktadır. Bu mekânlarda makam müziği bağlamında eserler icra edilmekle birlikte bu eserler günümüz popüler şarkılarından oluşmaktadır. Herhangi bir türkü barda veya rock barda bile bu eserlerin icra edildiğini görebiliriz. Yaptığımız görüşmelerde ve eğlence mekânları araştırmasında sadece bir mekânda makam müziği bağlamında fasıl müziği icra edildiğini belirleyebildik. Bu mekânı seçmekteki düşüncemiz ise geleneksel fasıl geleneğinin izlerini burada görebilmemizdir. Buradaki icra pratiği ile ilgili Gaziantep'te tanınmış bir müzisyen olan kanun sanatçısı Mehmet Çeken ile kişisel görüşme gerçekleştirdik. Fasıl müziğinin yapıldığı mekânı incelediğimizde duvarlarda geleneksel müziğe ait siyah beyaz fotoğraflar bulunmaktadır. Mekânda geleneksel bir hava yaratılmak istense de modern olarak niteleyebileceğimiz alkollü ve yemekli bir mekândır.

Mehmet Çeken üçüncü gazino döneminden beri müzik icra etmektedir ve bu dönemdeki fasıl müziğine aşina birisidir. Fakat günümüzdeki müzik icrasına baktığımızda bazı değişiklikleri görmek mümkündür. Yaptığı müzik icrasında kullandığı enstrümanlar kanun, kemani darbuka ve elektronik orgdur. Haftanın

⁹² Muhtar Küçükkömürcü arşivi

her günü fasıl müziği adı altında müzik icrasını gerçekleştirmektedir. Yaptığı müzik icrasında her gün farklı bir makamda müzik icrasını yaptığını söylese de dinleyicilerden gelen isteğe göre farklı makamlarda eserler icra edebilmektedir. Farklı makamdaki eserleri nasıl icra ettiği konusunda ki sorumuza kişisel görüşmemizde şu görüşleri vermiştir.

“Tabi yapıyoruz. Müşterinin gönlünü almak durumundayız. Ama ben bu isteklerde acele etmiyorum. Biraz deşarj olmamız lazım. İki hicaz eser okuduktan sonra hemen nihavent gelmişse o beni rahatsız eder. Ama hicaz da sekiz on eser çaldıktan sonra kemancıya söylüyorum ya da ben nihavent bir taksim geçiyorum ve karar kılıyorum ve o kişinin isteğini okuyorum. Ama ondan sonra da nihavent devam ediyorum. Kulağı bozmamak gerek. Geri hicaza dönmüyorum yani.”⁹³

Görüldüğü gibi Mehmet Çeken’in fasıl düzeni hakkında bir bilgisi olmakla birlikte müşterinin istekleri yaptığı müzik icrasını yönlendirmektedir. Yaptığı icradaki repertuvara baktığımızda ise büyük bir çeşitlilik görürüz. Repertuvar ile ilgili sorduğumuz soruya ise şöyle cevap vermiştir.

“Ben zaten müşterinin şeklini bilirim, nabzını bilirim. Sonlarda mesela Urfa sıra gecesi gibi takılıyorum. Urfa’nın etrafı dumanlı dağlar, Urfa’ya paşa geldi, ocağım söndü, Nemrut’un kızı, kınfır bed renk olur gibi. Yani biz insanları orada mutlu ve hoşnut etmek durumundayız. Ne bileyim Neşet Ertaş’tan okuyoruz. Ahmet Kaya okuyoruz, Serkan Kaya okuyoruz. Musa Eroğlu okuyoruz. Her tarzda gidiyoruz yani.”

Günümüzdeki bu icra ortamını geçmiş dönemlerle karşılaştırdığımızda birçok fark görebilmekteyiz. Enstrümanlara baktığımızda geçmiş dönemdekilerle farklı olarak elektronik orgu görmekteyiz. Elektronik org müzik icrasına belirli bir ritim ve alt yapı sağlamaktadır. Günümüzde fasıl belirli bir makamdan oluşan şarkılar olarak anlaşılmaktadır. Bu nedenle fasıl belirli bir makamdan oluşan şarkılarla başlayıp, müşteriden gelen isteğe göre makam icrası değişebilmektedir. Repertuarda ise klasik fasılda var olamayan günümüz popüler türküleri de dâhil edilebilmektedir. Fasıl programında ilerleyen zamanlarda ise müşteriler halay ya da değişik türde oyunlar oynayabilmektedir.

⁹³ Mehmet Çeken ile yapılan 27.02.2018 kişisel görüşme



Fotoğraf-5(Gaziantep/Gece Gündüz Bistro/ Fasil Programındaki Sahne Düzeni)



Fotoğraf-6(Gaziantep/Gece Gündüz Bistro/ Fasil Programı)

2.4.4.1. İkinci Sazı

Gaziantep’te bir zamanlar yapılan ‘‘İkinci Sazı⁹⁴’’ geleneği 1950’lere kadar yani gazino, pavyon ve barların yoğun olarak açıldığı döneme kadar devam etmiş bir gelenektir. Aşağıdaki fotoğrafta bulunan tabela incelendiğinde, eski Türkçe ile yazılmış olan fotoğrafta, yapılacak olan programın yeri ve saati görülmektedir. Bu geleneğin eski bir gelenek olduğunu söyleyebiliriz.

İkinci Sazı oğleden sonra başlayıp gün batımına kadar süren müzikli eğlence meknlarıydı. Yapılacak programın ilanı faytonla şehir merkezinde gezdirilerek bildirilirdi. Program fasılla başlar, önce koro sonra solo şarkılar söylenirdi. Programın seyri belirli bir repertuar çerçevesinde devam ederdi.⁹⁵ Yapılan programlarda kullanılan enstrümanlar incesaz enstrümanlarından ud, kanun, keman, tanbur klarnet, cümbüş ve darbukadır.



Fotoğraf-7⁹⁶

⁹⁴Gaziantep’te gazinolarda yapılan icralara ‘‘saz’’ denilmektedir ve yapılan yerin adı ile anılmaktadır. Maarif sazı, Kırkayak sazı ve Boyacı Halit’in sazı buna örnek olarak verilebilir.

⁹⁵Gonca Tokuz, *age.*, s. 59.

⁹⁶ Ahmet Nişasta arşivi

Gazeteci Yaşar Özen bizim ikinci dönem olarak belirttiğimiz ikinci sazı dönemlerini anı kitabında şu şekilde anlatmıştır.

“ İkinci sazı olurdu Gaziantep’te... Saza giriş, ister iç ister içme sinemaya girer gibi biletliydi. İkinci sazı 17 gibi başlardı. Sahneye 10-12 sandalye dizilirdi ilk sırada, sağ baştaki sandalyede baş okuyucu yani assolist, yanındaki sandalyelerde okuyucular, assolist altı otururdu... Fası, yarım saat kırk beş dakika sürer sonra uvertür okuyucu mikrofonun başına geçer, dört beş şarkı okuyup sırasını savar, başka bir okuyucu gelirdi mikrofona...”⁹⁷”

Nakıp Ali’nin 1960 yılında Gaziantep Kültür Dergisine verdiği bir röportajda yaptığı gazinoculuk ile ilgili şunları söylemektedir.

“ -Tiyatro, saz ve gazinoculukta da iştigal etmişsiniz, bunlara hangi tarihlerde başlamıştınız ve sonra ne oldu?

-Ben eskiden yüzükçü hanında hancılık ettim. O zamanlar oteller pek az idi. Bilâhare sinemanın bitişiğindeki oteli de yaptırdım. 1924 de tiyatro Kırkayak’da ve daha sonraları Maarif bahçesinde de saz çalıştırdım. Getirttiğim saz kızlar (artistler) pek nezih ve namuslu artistlerdi. Onun için, birisine yan bakan bir emniyet müdürü ile döğüşüm ve mahkemelik oldum bile. Artisti muhafaza etmek maksadile uğraşım. Şehirde basit ve iptidai gazinolar da vardı. İstanbul’a gidip getirttiğim modern takımlarla muntazam bir gazinoculuk yaptım.

-Bu işleri neden terk ettiniz?

-Son zamanlarda, tiyatrodan ziyade, bilhassa saz âlemleri tereddiye uğramakla (dejenere olmakla) beraber bunlarla uğraşmak nefret ve istikrahımı mucip olacak bir hal aldığından bu işlerden sarfınazar ettim. Şimdiki halde halde sadece gördüğünüz gibi sinemacılık ve otelcilik etmekteyim. Bu işimden memnunum”⁹⁸.

2.4.5. Özel Evler

Geleneksel makam müziğinin toplum içinde öğretilmesini, aktarılmasını ve sevilmesini sağlayan eğitim kurumlarını yukarı bölümde maddedeler halinde

⁹⁷ Yaşar Özen, *O Hayatı Yeniden*, Gaziantep 2001, s.132-133.

⁹⁸ Cemil Güçyetmez, ‘‘agm.’’, G.K.D 1960, C.3, S.101.

sınıflandırmıştık. Bunlar Mehterhane, Mevlevihane, Enderun, musiki esnafi locaları ve özel meşk haneler yani özel evlerdir.

Özel evler ve meşk hanelere ayrı bir önem verilmesi gerektiği düşüncesindeyiz. Çünkü makam müzik geleneği ağırlıklı olarak saray çevresinde geliştiği ve destek gördüğü düşünülürse, özel evler ve meşk haneler saraydan uzak şehirler için büyük önem arz etmekteydi. Behar'a göre bir asır öncesine kadar Klasik Osmanlı müziğinin öğretimi ve aktarımı bütünüyle meşk sistemi ile yapılıyordu. Bu yol ile ses veya saz öğrenimi, usûl öğrenimi, öğrencinin eser dağarcığını geliştirmesi meşk yöntemi ile oluyordu.⁹⁹

Gaziantep'te özel evlerde yapılan müzik çalışmalarını yürüten önemli iki isim vardır. Bunlardan birisi Dr. Cemil Özbal, diğeri ise Dr. Emin Kılıç Kale'dir. Günümüzde ise Dr. Emin Kılıç Kale'nin oğlu Yılmaz Kale bu geleneği sürdürmektedir.

Behar meşk ve aktarıcı hakkındaki şu düşünceleri önemlidir.

*“Bilgi edinme yöntemleri birer basit araç değildir. Onlar bilginin hem özünü hem de içyapısını etkilerler. Osmanlı'da(hatta günümüzde) yüzyıllar boyunca sözlü aktarım üzerinde ısrar edilmesinin manevi ve ruhsal eğitim açısından da önemli nedenleri olsa gerektir. “hizmet etmek”, “iki diz üstüne gelmek” gibi ifadeler buna işaret eder. Sözlü aktarım öğretici olmakla kalmaz. Gerektiğinde dinsel/manevi işlevler de yerine getiren bir aracıyı da gerekli kılar. Dinsel metinlerle öğretilerin müzik alanında da bu tür bir öğretim modelinin oluşmasında kuşkusuz önemli rolleri olmuştur”.*¹⁰⁰

Buradan hareketle Dr. Emin Kılıç Kale'nin halkevinde ve evinde verdiği dersleri önemsemek gerekir. Derslerinde usûl, makam ve musiki tarihi derslerinin yanında “Tarihi Musikide Hayat Dersleri”, “Klasik Musikide Hayat Dersleri” gibi dersler vermiştir. Bu derslerde felsefe ve tasavvufi ile musiki ilişkisi tartışmaları yürütmüştür.

Dr. Emin Kılıçkale'nin kendi evindeki dersleri haftada beş gün yapılırdı. Derslerin içeriğinde felsefe, lisan dersleri, ney dersleri ve müzik tarihi dersleri

⁹⁹ Cem Behar, *age.*,s.15.

¹⁰⁰ *age.* , s.35.

yapılırdı. Oğlu Yılmaz Kılıçkale o dönemki repertuarın klasik eserlerden oluştuğunu ve eski dergâh ve saray tarzının bir devamı olarak nitelemektedir.¹⁰¹ Yılmaz Kılıçkale'nin bu düşüncesinin doğru olduğu kanısındayız. Dr. Cemil Özbal ve Dr. Emin Kılıçkale eğitimleri için İstanbul'da bulunmuş ve dönemim musikişinasları ile çalışmalar yapmışlardır. Bu musikişinasları Hacı Ömer Dede, Ali Bey, Rauf Yekta Bey, Hafız Ahmet Irsoy, Leon Hancıyan, Udi Talat Bey ve Ahmed Avni Konuk ve Dr. Suphi Ezgi'dir. Dr. Emin Kılıçkale'nin evinde yaptığı müzik çalışmalarını oğlu Yılmaz Kılıçkale şu şekilde açıklamıştır:

“Çünkü o derste hem felsefe hem de lisan dersleri alırlardı. Bizim evde beş gün beş gece musiki yapılırdı. Bir günde tartışmalı musiki yapılırdı. Ney dersleri ayrı, fasıllar ayrı. Tabi hep Klasik Türk Musikisiydi ve klasik eserler dile getirilirdi. Bu tabi eski saray ve eski dergâh tarzının bir devamıydı.”¹⁰²

Gaziantep'te özel evlerde yapılan müzik çalışmalarını yürüten iki önemli isim vardı. Bunlardan birisi Dr. Cemil Özbal ve Dr. Emin Kılıçkale idi. Cemil Özbal evde yürüttüğü dersleri 1957 yılında açılan Türk Musikisi Derneğine taşımıştır.

Günümüzde ise Dr. Emin Kılıç Kale'nin oğlu Yılmaz Kale kendi özel evinde müzik pratiklerini yürütmektedir. Geçmişte babasının evinde yapmış olduğu müzik pratikleri ile günümüzü karşılaştıracak olursak bazı farklar görürüz. Geçmişteki müzik pratiğinin yanında felsefe dersleri de verilirdi. Haftada beş gün “Tarihi Musikide Hayat Dersleri”, “Klasik Musikide Hayat Dersleri” adı altında dersler yürütülüyordu. Ayrıca tasavvufi ve müzik ilişkisi hakkında tartışmalar yürütülüyordu. Yılmaz Kale'nin kendi evinde yapmış olduğu müzik derslerine baktığımızda ise daha çok makam, usül ve repertuar çalışmaları yapılmaktadır. Bu çalışmalar haftada bir gün yapılıp, bu derslerde kârlar, kârçeler, murabbalar ve ayini şerifler vb. icra edilmektedir. Yılmaz Kale'nin kendi evinde yapmış olduğu dersler, bazı katılımcıların müzik okullarına öğrenci olarak yetişmesi bakımından işlevseldir. Dr. Emin Kılıç Kale kendi yaptığı çalışmaları koro şeklinde konserlere

¹⁰¹ Yılmaz Kılıçkale ile yapılan 17.12.2017 tarihli kişisel görüşme.

¹⁰² Yılmaz Kılıçkale ile yapılan 17.12.2017 tarihli kişisel görüşme.

dönüştürürken Yılmaz Kale bunu yapmamıştır. Kendisi geçmişte Gaziantep Türk Musikisi Derneği üyesi ve eski başkanı olduğu için konser çalışmalarını bu mecrada yürütmüştür.

2.4.6. Dernekler

Gaziantep Türk Musikisi Derneği 8 Ocak 1952 yılında Dr. Cemil Özbal tarafından kurulmuştur. Dernek, Türk Musikisi çalışmalarında çevrenin en etkili topluluğu olarak yer almıştır. Tüzüğüne göre öğretim işlerinin yürüten bir de öğretmenler kurulu vardı. Dernek küçük bir konservatuar gibi çalışmakta, Türk Musikisi nazariyatı, usul, meşk, Türk Musikisi tarihi, musiki ile ilgili edebi bilgiler vermekteydi. Yetiştirilen koro zaman içinde çeşitli konserler vermiştir.¹⁰³

Gaziantep'te Klasik Türk Musikisi Derneği kurulmadan önce bu alanda çalışmaları Dr. Cemil Özbal yürütmekteydi. 1941 yılında Gaziantep'e döndükten sonra çalışmalarını Akyol İlk Öğretim Okulunda, kendi özel muayenehanesinde ve evinde yürütmüştür. Bu çalışmalarda usul, makam ve meşk çalışmaları yapmıştır. Derneğin 1952 yılında açılması ile birlikte çalışmalar belirli bir çatı altında yapılmaya başlanılmış ve çalışma kapsamı genişletilmiştir. Bahsettiğimiz derslerde nazariyat, Türk Musikisi tarihi ve musiki ile ilgi edebi bilgiler de verilmiştir. Düzenledikleri konserlerden birisinde, Ayıntabi Mehmet Bey'in Irak makamındaki Kâr'ı icra etmişlerdir. Dr. Emin Kılıçkale ise bu dersleri kendi evinde daha sonra ise Halkevinde devam ettirmiştir.¹⁰⁴

Dr. Emin Kılıç Kale 1940 yılında Gaziantep'e döndükten sonra 1945 yılından itibaren önce evinde sonra kapatılıncaya kadar Halkevinde kendi felsefesinin gelişiminde paralel olarak "Tarihi Musikide Hayat Dersleri", "Klasik Musikide Hayat Dersleri", "Aşk Musikisinde Yeni Çığır ve Hayat Dersleri" adları altında dokuz yıl kendi evinde ve iki sene aradan sonra yeniden açılan Halkevinde "Özel Musikide Hayat Dersleri" adı altında dersler vermiştir.

¹⁰³Şakir Sabri Yener, "Gaziantep'te Kültür Hareketleri", Gaziantep 1970, Gaziantep Kültür Dergisi, C.13, s.5.

¹⁰⁴ Ali Çelikbaş, *agm.*

Bu topluluğun üslup ve tavrı bilinen klasik üsluptan farklı olduğu için musikilerine ‘‘Özel Musiki’’ demektedir.

Bilindiği gibi geleneksel makam müziğinde toplu okuyuş yani koro yoktur. Çalındığı ortamlar dolayısı ile buna ihtiyaç duyulmamıştır. Cumhuriyet döneminde Batılılaşma hareketlerinin başlamasıyla Mesud Cemil ile birlikte koral icra başlamıştır.¹⁰⁵ Ayas’a göre koral icranın başlatılmasındaki amaç yeni kurulan rejimin dışında kalan geleneksel kültür mensuplarının çağdaş bir biçime bürünerek yeni ortama uyum sağlamak, bu yolla temsil ettikleri geleneği savunmaktır. Batıdan aktarılan koro çok kısa bir sürede benimsenmiş ve sanki klasik eserler yüzyıllardır koro ile icra ediliyormuş gibi bir algı yaratılmıştır. Bunun yanında koronun topluluklara katılım ve sosyal tabanın geliştirilmesi gibi işlevsel bir tarafı bulunmaktadır.¹⁰⁶ Behar’ın koro konusundaki yorumu ise dikkat çekicidir. ‘‘Türk musikisinde koro yoktur, bu sonraki icattır. 1930’lu yıllarda Mesud Cemil savunma amacıyla icat etmiş aslında. ‘‘*Bakınız biz de erkekli kadınlı büyük korolar toplayıp toplu icrada bulunabiliyoruz. Hatta smokin de giyebiliyoruz, hatta frak da giyip elimize şef sopası bile alabiliyoruz. Bizim müziğimiz bunlara müsaittir,*’’ mesajı verebilmek için.’’¹⁰⁷ Cumhuriyet dönemimdeki Batılılaşma ile birlikte kadın ve erkekler aynı ortamlarda bulunmaya başlamışlardır. Gaziantep’te Dr. Emin Kılıçkale’nin korosunda kadın udi ve kemanilerin yetişmesi ise bu duruma örnek olarak verilebilir.¹⁰⁸ Önceleri evlerde ve özel yerlerde çalışmalarını sürdüren Dr. Emin Kılıçkale ve Dr. Cemil Özbal Cumhuriyet dönemindeki bu değişmeden dolayı icralarını artık koral şekilde yapmaya başlamışlardır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Gaziantep’te herhangi bir konser salonu olmadığı için Dr. Emin Kılıçkale ve öğrencileri ilk konserini Nakip Ali sinemasında yapmıştır. Dr. Cemil Özbal ise yaptığı çalışmaları Gaziantep Türk Musikisi Derneğine taşımış ve değişik zamanlarda konserler vermiştir.

¹⁰⁵ Yılmaz Öztuna, *age.*, s.206

¹⁰⁶ Güneş Ayas, *age.*, s. 347-353.

¹⁰⁷ Yasin Eker, *Ahmet Sadık Hıdır, Müzikli Söyleyişler*, İstanbul 2015, Kapı Yayınları s.55

¹⁰⁸ Yılmaz Kılıçkale ile yapılan 17.12.2017 tarihli kişisel görüşme.

Gaziantep Türk Musikisi Derneğindeki çalışmalar 1980 yılında kurucusu Dr. Cemil Özbal'ın vefatından sonra yavaşlamaya hatta bitme noktasına gelmiştir. Dernekten Yılmaz Kale'nin çalıştırdığı İl Kültür Müdürlüğü ve Gaziantep Büyükşehir Belediyesindeki korolara eleman kayması başladıktan sonra dernekte verilen aktif verilen konser sayılarında azalma olmuştur. Derneğin eski aktif çalışmalarına dönebilmesi için Muhtar Küçükkömürcü başkanlığında 24.05.1999 günü genel kurul toplantısı yapılarak çeşitli çalışmalar tespit edilmiştir.¹⁰⁹ Dernek 2005 yılından itibaren ise Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Türk Musikisi Korusu ile birleşerek çalışmalarını devam ettirmiştir. Dernek Alaeddin Yavaşca, Avni Anıl, Erol Sayan, Halil Karaduman, Ali Şenozan, Süheyla Altmışdört, Güler Basu Şen gibi T.R.T sanatçıları, besteci, yorumcu ve Kültür Bakanlığı sanatçılarına onursal üyelik vererek derneği canlandırmaya çalışmıştır.

1988 yılında Gaziantep Türk Musikisi Derneğinin başkanı ve üyeleri Gaziantep Türk Musikisi Devlet Konservatuarının kuruluşunda yer alarak ilk öğrenci seçme sınavını gerçekleştirmişlerdir. Bu sınavda Yılmaz Kale, Doğan Şerafettinoğlu, Tokay Gedikoğlu, Muhtar Küçükkömürcü bulunmuştur.

Gaziantep Türk Musikisi Derneği günümüzde Fasıl Musikisi, temalı konserler ve konuk sanatçı konserleri adı altında konserler düzenlemektedir. Bu konserlerden bazıları, Alaeddin Yavaşca Şarkıları, Uşşak Faslı ve Solistler Geçidi, Kadın Besteciler Özel Konseri, Atatürk'ün Sevdiği Şarkılar, Doktor Besteciler Konseri, Gaziantepli Besteciler Konseri, 2012 İtri Yılı Konseri, Zeki Müren Şarkıları, Yesâri Asım Arsoy Konseri, Bimen Şen Konseri, Sadettin Kaynak Şarkıları, Kurtuluş Özel Konseridir.¹¹⁰

Gaziantep'te günümüzde makam müziği bağlamında aktif olan derneklerden bir diğeri ise Gaziantep Kültürü ve Türküleri Yaşatma Derneğidir. Adından da anlaşılacağı gibi bu dernek Gaziantep kültürü özelinde faaliyet göstermektedir. Bu dernek belirli aralıklara Meşk Geceleri adı altında müzik icraları ve Gaziantep kültürüne özel gösteriler düzenlemektedir. Bu derneği

¹⁰⁹ Abdullah Özer, "Güncel Gazetesi", Gaziantep, 10.06.1999

¹¹⁰ A. Muhtar Küçükkömürcü, *Geçmişten Günümüze Gaziantep Türk Musikisi Derneği*, 65. Yıl, Gaziantep 2017.

çalışma kapsamımız içine almamızın nedeni Gaziantep'in geçmiş dönemlerin fasıl geleneğini burada da devam ettirilmeye çalışılmasındandır. Kişisel görüşme yaptığımız Faruk Lök babasının ve amcasının geçmiş dönemlerde fasıl icraları gerçekleştirmesinden ötürü bu anlamda belirli bir bilince sahiptir. Aynı zamanda başkanlığını yürüttüğü Gaziantep Kültürü ve Türküleri Yaşatma Derneğinin düzenlediği Meşk Gecelerinde yapmış olduğu müzik icralarını İkinci Faslına atıfta bulunarak gerçekleştirmektedir. Yapılan müzik icrasına baktığımızda ud, kanun, keman, bağlama ve darbuka enstrümanlarını görürüz. Gerçekleştirdiği müzik programı iki bölümden oluşup ilk bölümde popüler şarkıları, ikinci bölümde ise Gaziantep türküleri icra edilmektedir¹¹¹. İlk bölüme İkinci Faslı özelinde icra yapıldığı söylene de belirli bir fasıl düzeninin olmadığı görülmektedir. Yapılan icrada fasıl kavramı makam müziğinin popüler şarkılarının art arda okunması olarak anlaşılmaktadır.

2.4.7. Radyo

27 Mayıs 1960 yılındaki askeri müdahaleden sonra Ankara, İstanbul, İzmir, Antalya, Adana, Kars ve Van'da il radyoları yayına başlamıştır. 1961 Anayasası'nın öngördüğü bir yasayla da Mayıs 1964 yılında TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) kurulmuş oldu. Türkiye radyoları 1964 yılında başlayan TRT dönemine 15 istasyon sayısı ve günde 100,5 saatlik bir yayın sürecine girdiler. Ayrıca yurt dışı için toplam 16 saatlik yayın yapıyordu. Radyoların yayına başlama saatleri her il için farklıydı: Örneğin Ankara 6:30'da, Van 8:00'da, İskenderun 12:00'da, Ankara il 17:00'da, İstanbul il 18:00'da yayına başlıyordu.¹¹²

Gaziantep'te ise bu tarihten önce radyo açılması için girişimlerde bulunulmuştur. Gazetelerde Türkiye'nin yirmi şehrinde mahalli radyo istasyonlarının açılacağı haberi çıkmıştır. Bu haber üzerine Gaziantep Kültür Derneği merkez yönetim kurulu başkanı Hulûsi Yetkin 27.1.1959 tarihinde, Basın

¹¹¹ Faruk Lök ile yapılan 02.03.2018 tarihli kişisel görüşme.

¹¹² Mukadder Çakır Aydın, "1965 Yılı Son Dört Ayı (Eylül- Ekim- Kasım- Aralık) İçinde Türkiye'de Radyonun Durumu", İ.Ü İletişim Fakültesi Dergisi 1998, S.8, s.383.

Yayın ve Turizm Vekâleti'ne bir mektup yazar. Mektupta İstanbul, İzmir ve Ankara radyolarının çoğu zaman çekmediği bu yüzden halkın Arap radyolarını dinlemek zorunda kaldığından bahsedilmektedir. Radyoda yapılacak müzik programlarını Gaziantep Türk Musikisi Cemiyeti mensupları, köydeki halk musikisi ekipleri, şehirdeki saz ve pavyon sanatçılarının yapabileceği belirtilmektedir. Ayrıca Gaziantep Filarmoni Derneği mensuplarının batı müziği program saatlerini doldurabileceği belirtilmiştir¹¹³.

Yukarıda bahsedilen mektup 1959 yılında gönderilmesine rağmen radyo 29.10.1962 yılında açılmıştır. Radyo programlarında yukarıda bahsedildiği gibi Klasik Türk Müziğinde Gaziantep Türk Musikisi Cemiyeti üyeleri, Halk müziğinde Güneyin Sesi Ekibi¹¹⁴ üyeleri ve Batı müziğinde ise Gaziantep Filarmoni Derneği üyeleri müzik programları yapmışlardır. Bu programlarda çıkan sanatçılardan bazıları ise Mahmut Keklik, Sonten Top, Mustafa Çinkılıç, Ahmet Özoğlu, Hasan Savcılı, Muazzez Tatlıses, Vedat Kutlar, Adil Kocaoğlangil, Mükerrerem Çelik, Hasan Beydili'dir. 1965'te ise çıkan bir kararla mahalli yayınların hemen hemen hepsine son verilir ve Gaziantep mahalli radyosu kapanır.¹¹⁵

1960'larda Gaziantep'in yerel radyosundaki program düzenine baktığımızda ise gazinolardaki programlarla paralellik görülür. O dönemlerde başlayan yeni müzik türlerindeki çeşitlilik buralarda da görülür. Klasik Türk Müziği Derneği müzisyenlerinin yanında Gaziantep türkülerini icra eden Güneyn'in Ekibi topluluğu da radyoda program yapmaya başlarlar. Dernekteki repertuarın burada da icra edildiğini söyleyebiliriz.

Gaziantep'te mahalli radyonun 29.10.1962 yılında açıldığını ve bu tarihten sonra radyoda Klasik Türk Müziğinde Gaziantep Türk Musikisi Cemiyeti üyeleri, Halk müziğinde Güneyin Sesi Ekibi üyeleriyle Batı müziğinde ise Gaziantep Filarmoni Derneği üyeleri müzik programları yapmışlardır. 1965'te ise çıkan bir

¹¹³ Hulusi Yetkin, "Gaziantep Radyosu", G.K.D. 1959, C.2, s.78.

¹¹⁴ O dönemde halk türkülerini seslendiren Gaziantep'teki popüler bir grup

¹¹⁵ Ali İhsan Göğüş, "Gaziantep Radyosu 1965 Yılı Programı Hakkında", G.K.D. 1965, C.8, s.3.

kararla mahalli yayınların hemen hemen hepsine son verilmiş ve Gaziantep mahalli radyosu kapanmıştır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Yüzlerce yıllık bir geçmişe sahip olan geleneksel makam müziği, tarihsel süreç içerisinde yapı, form ve çalgıların kullanımı yönünden değişim göstererek günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır. Geçmiş döneminde saray, mehterhane, tekkeler ve özel evlerde daha sonraları ise Cumhuriyet ile birlikte modernleşme ve yaşam tarzının getirdiği değişimle meyhane, gazino, radyo ve derneklere kendisine yer edinmiştir. Bu çalışmada ise makam müzik geleneğinin Gaziantep özelindeki değişimine odaklanılmış ve bu değişim analiz edilerek şu sonuçlara ulaşılmıştır.

Çalışmada da görülebileceği gibi bir şehir kültür ürünü olan bu müzik geleneği, Gaziantep özelinde halk tarafından hem karşılık bulmuş hem de icra edilmiştir. Tarihsel süreç içerisinde ele aldığımızda ise geçmişte makam müzik geleneğinin eğitim kurumlarından olan mehterhane ve tekkelerin işlevsel olduğu görülmüştür. Geçmiş dönemlerde bulunan mehterhane hem eğlence hem de askeri yönden, tekkeler ise dini müzik yönünden Gaziantep müzik kültürünün oluşmasında etken olmuştur.

Gaziantep şehir müzik kültürünün oluşmasını sağlayan etkenlerden biri ise geçmiş dönemlerde Gaziantep'te yaşamış olan Ermeni'lerdir. Ermeni müzisyenler hem icracı hem de öğretici olarak rol oynamışlardır. Çalışmamızın kapsamında olmamakla birlikte Ermeni cemaatlerinin okullarında bando takımı kurulup değişik türde müzik icralarını gerçekleştirdiklerini söyleyebiliriz. Ermeni müzisyenler bahsedilen icra ortamlarından olan meyhaneler kahvehanelerde ve gazinolarda makam müziği özelinde müzik icralarını gerçekleştirmişlerdir. Geçmiş dönemde Gaziantep'teki değişik halklar kültürel olarak bir kaynaşma içine girdiğinden, dönemin bilinen Ermeni müzisyeni Udi Meneş atasözüne konu olmuş ve bu atasözünün Gaziantep'te kullanıldığı görülmüştür.

Daha önceleri gayrimüslim halk tarafından işletilen meyhaneler, Osmanlının son yılları ve Cumhuriyetin ilk yıllarında Ermeni halkın şehirden ayrılmak zorunda kalmasından ötürü gazinolara dönüşmüştür. Kahvehanelerde oynatılan Karagöz gösterileri geçmişte Gaziantep'te yoğun olarak oynatılmış ve

1960'lara kadar devam etmiştir. Gaziantep'in en son Karagöz temsilcisi olan Mehmet Parlaksoy kullandığı materyalleri Gaziantep Üniversitesine bağışlamıştır. Günümüzde ise Karagöz gösterileri sadece özel günlerde yapılmaktadır. Sinemalardaki müzik pratikleri 1950'lerde çok sayıda mekânın açılmasıyla birlikte gazinolara kanalize olmuştur. Dönemin tiyatro oyunlarında da fasıl gösterileri ve makam müziğinin diğer örnekleri icra edilmekteydi. Sinemadaki durumu bu icra ortamı için de söyleyebiliriz.

Çalışmamız kapsamında meyhanelerin alafrangası olarak nitelendirilen gazinoları Gaziantep'te tarihsel olarak üç döneme ayırmıştık. Bahsettiğimiz bu üç dönemdeki fasıl müziği klâsik faslı tam olarak karşılamasa da belirli bir fasıl bilincinin olduğunu görmekteyiz. Zamanla yeni mekânların artması ve dinleyici profiline değişmesi, fasıl müzik geleneğinin git gide bozulmasına ve basit bir hal almasına neden olmuştur diyebiliriz. Günümüzde ise fasıl müzik geleneğinin izlerini sadece bir mekânda görebilmekteyiz. Bu icra ortamındaki fasıl kavramı, aynı makamdan oluşan şarkıların art arda söylenmesi durumunu başka bir hale getirmiştir. Belirli bir makamdan başlayan icra, dinleyiciden gelen isteğe göre değişebilmekte ve başka bir hal alabilmektedir. Fasıl icrasına geçmiş dönemlere ek olarak elektronik çalgılar eklenmiştir. Günümüz fasıl icrasını geçmiş ile karşılaştırdığımızda daha fazla kadın dinleyicinin katıldığını gözlemlemekteyiz. Daha önceleri gazinolarda icra edilen İkinci Sazı geleneği ise zamanla tarihe karışarak günümüzde festivallerde tarihi bir gösteri olarak sunulmaktadır.

Geleneksel makam müziğinin eğitim kurumlarından olan özel evlerin bir kısmı ise zamanla Gaziantep'te derneklere kanalize olmuş ve koral bir yapıya bürünmüştür. Fakat günümüzde geleneği devam ettirme düşüncesiyle, geçmiş döneme kıyasla az katılımı da olsa özel evler varlığını sürdürmektedir. Günümüzdeki özel evde makam müziğinin büyük formlarından murabba, kâr, ayini şerifler vb. icra edilmesi gelenek açısından önemlidir.

Gaziantep'te kurulan ilk müzik derneği olan Gaziantep Türk Musikisi Derneğini özel evlerin bir devamı olarak görebiliriz. Kurucusu Cemil Özbal'ın İstanbul'da bu müzik geleneğinin önemli musikîşinasları ile çalışmalar yapması

ve bu müzik bilincini derneğe yansıtması önemli görülmektedir. Bu müzik bilincinin günümüzdeki dernek ortamında da var olduğu gözlemlenmektedir. Bunlara ek olarak kurulduğu dönemde buradan eğitim alan kişilerin gazinolarda çalışması bakımından da işlevsel olmuştur. Derneğin günümüzdeki icralarında geçmişe kıyasla daha fazla konser verilmesi ve konserlerde klâsik fasıl çerçevesine yakın bir program çizilmesi makam müzik geleneğinin devamı açısından önemlidir. Bir diğer dernek olan Gaziantep Kültürü ve Türküleri Yaşatma Derneği ise Meşk Geceleri adı altında aktif bir şekilde icralar gerçekleştirirse de bu icraların geçmiş döneme kıyasla daha sade ve farklı bir hal aldığı görülmektedir. Burada gerçekleştirilen icralarda üçüncü dönem popüler şarkılarının okunup bu eserlere de klâsik eserler denilmesi ise ilginçtir. Fakat geçmiş dönem fasıl geleneğinden olan İkinci Fasılın en azından adının burada yaşatılmaya çalışılması ise önemli görülmektedir.

Gaziantep radyosu ise karma bir müzik program yapısına sahipti. Fakat faaliyet gösterdiği dönemde daha fazla dinleyici kitlesine ulaşması bakımından önemli bir yer tutmaktaydı. Daha sonra kapanan bu yerel radyonun yerini T.R.T radyosu almıştır.

Sonuç olarak Gaziantep'te izlerini sürdürdüğümüz geleneksel makam müziği Osmanlı döneminde eğitim kurumlarında, Cumhuriyet döneminde ise batılılaşma ve modernleşme ile birlikte daha farklı ortamlarda varlığını sürdürmüştür. Şüphesiz ki makam müziğinin varlığını sürdürmüş olması, Gaziantep'te bu geleneğin hem icra edilmesi hem de dinlenilmesi olarak karşılık bulmasındandır. Makam müzik geleneğinin tarihsel anlamda eğitim kurumlarından kopmasından sonra kendisine en geniş anlamda yer edindiği icra ortamı gazinolardır. Günümüzde ise bu yerler daha farklı adlarla anılmakta ve buralardaki icralar daha sade bir hal almaktadır. Bireyselliğin ve hızlı tüketimin hüküm sürdüğü günümüzde makam müzik geleneğinin yerini popüler icralar ve buna bağlı olarak eğlence anlayışı almıştır. Dolayısıyla makam müziğinin Gaziantep'teki şimdiki durumu ülkemizdeki müzik ve eğlence anlayışından bağımsız düşünülemez.

Öneriler

Yaptığımız bu çalışmanın tarihsel anlamda Gaziantep'teki makam müzik geleneğine dair yapılacak araştırmalara kaynaklık etmesi beklenmektedir. Makam müzik geleneğinin Gaziantep'teki durumu ilk kez bir tez çalışmasında analiz edilmiştir. Bu makam müzik geleneğindeki icra ortamlarına odaklanan bu çalışmanın her bölümünün farklı yaklaşım ve bilgilerle daha da geliştirilebileceği düşünülmektedir. Çalışmanın kapsamı dolayısıyla makam müzik geleneğinin Gaziantep'teki icra ortamları belirlenmiş olmakla birlikte buralardaki değişimine ve dönüşüme neden olan etkenler daha kapsamlı şekilde analiz edilmeyi beklemektedir. Çalışma kapsamında alana hâkim kişilerle görüşülmüştür fakat bu kişilerin sayısının daha fazla olduğu da bilinmektedir. Bu kişilerle de görüşülerek çalışmanın kapsamının genişletileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- AKSOY Bülent, “ *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*”, Pan Yayıncılık, Ankara 2008.
- AKSOY Bülent, “ *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*”, Pan Yayıncılık, İstanbul 2003.
- AKSOY Bülent, “ *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Musiki ve Batılılaşma/Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*”, İletişim Yayınları, İstanbul 1985.
- ARSUNAR Ferruh, “ *Gaziantep Folkloru*”, M.E. B, Ankara 1962.
- AYAS Güneş, “ *Musiki İnkılabı’nın Sosyolojisi, Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim*”, Doğu Kitabevi, İstanbul 2014.
- AYDIN Mukadder Çakır, “1965 Yılı Son Dört Ayı (Eylül- Ekim- Kasım- Aralık) İçinde Türkiye’de Radyonun Durumu”, *İ.Ü İletişim Fakültesi Dergisi*, S.8 1998. s.379-406. (<http://dergipark.gov.tr/iuifd/issue/22883>), (Erişim Tarihi: 20.03.2018)
- AYTAÇLI Berrak, “Durum Çalışmasına Ayrıntılı Bir Bakış”, Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Bilgileri Dergisi, C.3 S.1 2012, s. 1-9. (<http://dergipark.gov.tr/aduefebder/issue/33889/375231>), (Erişim Tarihi: 18.05.2018)
- BEHAR Cem, “ *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz, Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014.
- BÜYÜKÖZTÜRK Şener, vd., “ *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*”, Pegem Akademi, Ankara 2014.
- CEBECİ Suat, “ *Bilimsel Araştırma ve Yazma Teknikleri*”, Alfa Yayınları İstanbul 2012.

- COŞKUN Fatih, "Göç Kültürel Kimlik", Halk Kültüründe Uluslararası Göç Sempozyumu 2010, Balıkesir 2012, s.224-228.
- ÇELİKBAŞ Ali, "Gaziantep'te Klasik Türk Sanat Müziği Çalışmaları", G.K.D, C.12 (1969), s.29-30.
- ÇİFTÇİ Hasan Remzi, YENER Şakir Sabri, "Osmanlı Devleti'nin Son Yıllarında Gaziantep'te Sanat ve Ticaret Dalları", G.K. D, Yayınları, Gaziantep 1971.
- ÇİNER Refakat, "Gaziantep Çevresinde Paleolitik Buluntular", A.Ü.D.T.C.F.D., Ankara 1958.
- DAĞISTAN Ali, "Belgelerle Gaziantep, Gaziantep Yöresi Türk Halk Müziği Kültürü", G.A.P, Gaziantep 2012.
- DUCA Lo, "Sinemanın Tarihi", (Çev. Nuri Sarıdoğan), Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.
- DUYGULU Melih, "Gaziantep Türküleri", Sistem Ofset, İstanbul 1995.
- DUYGULU Melih, "Türkiye'nin Halk Müziği Makamları", Pan Yayıncılık, İstanbul 2018.
- EKER Yasin, HIDİR Ahmet Sadık, "Müzikli Söyleyişler", Kapı Yayınları, İstanbul 2015.
- EKİCİ Savaş, "Gaziantep ve Barak Müzik Kültürü, Bazı Tespit ve Düşünceler", G.A.B.B, Gaziantep 2013.
- ES Muharrem, "Kent Üzerine Düşünceler", Plato Yayıncılık, Ankara 2007.
- ETİLİ Can, "Karagöz ve Türk Musikisi", Halk Kültüründe Eğlence Uluslararası Sempozyumu Bildirileri, Kocaeli 2009, s.340-348.
- EVLİYA ÇELEBİ, "Evliya Çelebi Seyahatnamesi", (Çev: Robert Dankof, Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı), Yapı Kredi Yayınları 2011, C.9, s. 390-392
- GALL M. D. , vd. , "Educational Research an introduction", Longman Publisher 1996.

- GERÇEK Selim Nüzhet, “*Türk Temaşası, Meddah, Karagöz, Ortaoyunu*”, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1942.
- GIDDENS Anthony, “*Modernliğin Sonuçları*”, (çev. Ersin Kuşdil), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2016.
- GÖĞÜŞ Ali İhsan, “Gaziantep Radyosu 1965 Yılı Programı Hakkında” *G.K.D*, C.8 (1965), s.3-4.
- GÖKOĞLU Haydar, “Gaziantep’te Sinemanın Kuruluşu ve Gelişmesi”, *G.K.D*, C.9 (1966), s.43-44.
- GÜÇYETMEZ Cemil, “Nakıp Ali ile Gaziantep’te Sinemacılık Konusunda Bir Röportaj”, *G.K.D*, C.3 (1960), s.101-102.
- GÜLLÜ Ramazan Erhan, “*Antep Ermenileri/Sosyal-Siyasi ve Kültürel Hayatı*”, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2010.
- GÜZELBEY Cemil Cahit, “*Gaziantep Folklorundan Notlar*”, G.K.D. Yayınları Gaziantep 1959.
- GÜZELBEY Cemil Cahit, “Gaziantep Halk Musikisi”, *G.K.D*, C.6 (1963), s.10-12.
- GÜZELBEY Cemil Cahit, “Mehter’den Bando’ya”, *Yöre Dergisi*, S.10 (1992), s.8-10.
- GÜZELBEY Cemil Cahit, “Gaziantep’te Karagöz Oyunu”, *G.K.D*, C.3 (1971), s.101-103.
- GÜZELHAN Mustafa, “*Ayıntap Tarihinden Notlar*”, Gaziantep Kültür Derneği Yayınları, Gaziantep 1955.
- HITCHCOCK G., HUGHES D., “*Research and The Teacher: A Qualitative Introduction to School-Based Research*”, London and Newyork 1995,
- KÜÇÜKKÖMÜRCÜ A. Muhtar, “*Geçmişten Günümüze Gaziantep Türk Musikisi Derneği, 65. Yıl*”, İlke Matbaacılık Gaziantep 2017.

- MCMİLLİANJ. H., '*Educational Research: Fundamentals for the consumer*',
Newyork: Longman 2000.
- ORAL Ünver, '*Perde Gazelleri*', İ.B.B. Kültür Yayınlar Serisi-I, İstanbul 2007.
- ÖZDEĞER Hüseyin, '*XVI. Yüzyıl Tahrir Defterlerine Göre Antep'in Sosyal ve Ekonomik Durumu*', T.D.A.V.Y. , İstanbul 1982.
- ÖZDEĞER Hüseyin, '*Gaziantep*', T.D.V.İ.A, C.13 1996, s.466-469
(<http://www.islamansiklopedisi.info/index.php?klme=gaziantep>), (Erişim Tarihi:06.01.2018)
- ÖZEN Yaşar, '*O Hayatı Yeniden*', Gaziantep 2001.
- ÖZER Ahmet, '*Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde Kentleşme(me) Sorunu ve Yarattığı Sonuçlara Sosyolojik Bir Bakış*', 1. Ulusal Kentsel Altyapı Sempozyumu, Kongre Sempozyum Bildiriler Kitabı 1997, s.83-102.
(<http://www.imo.org.tr/ekutuphane/index.php?yayinkod=603&belgeadi=1.%20Ulusal%20Kentsel%20Altyap%FD%20Sempozyumu>), (Erişim Tarihi: 03.01.2018)
- ÖZER Abdullah, Güncel Gazetesi, Gaziantep, 10.06.1999.
- ÖZKAN İsmail Hakkı, '*Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*', Ötüken Yayınları, İstanbul 2013.
- ÖZTUNA Yılmaz, '*Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*', Atatürk Kültür Merkezi Yayını:245 Kaynak Eserler Dizisi:2, Ankara 2000.
- PEİRCE Leslie, '*Morality Tales, Law and Gender in the Ottoman Court of Aintab*', University of California Press California 2003.
- SALCI Vahit Lütfi, '*Gizli Türk Halk Musikisi ve Türk Musikisinde (Armoni) Meseleleri*', Puhu Yayınevi, İstanbul 1940.
- SARAFİAN Kevork A., '*A Briefer History of Aintab, A Concise History of The Cultural, Religios, Educational, Political, Industrial and Commerical Life of the Armenians of Aintab* ', Published by Union of the Armenians of Aintab, Inc, United States of America 1957.

- TANRIKORUR Cinuçen, ‘‘Osmanlı Dönemi Türk Musikisi’’, Dergh Yayınları, İstanbul 2014.
- TOKUZ Gonca, ‘‘20. Yüzyılda Gaziantep’te Eğence Hayatı’’, Gaziantep Üniversitesi Vakfı Yayınları, Gaziantep 2004.
- ÜÇER Mjđn , ‘‘Kahve Kahvehaneler’’, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, C:4, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.
- YENER Şakir Sabri, ‘‘Gaziantep’te Kültür Hareketleri’’ *G.K.D*, C.3 (1960), s.5-6.
- YENER Şakir Sabri, ‘‘Güneş Gedi, Meneş Gediyy(Gidiyor)’’, *G.K.D*, C.3 (1960), s.221-236.
- YETKİN Hulusi, ‘‘Gaziantep Şehri İsmi Eskiden Ne İsimlerle Anılırdı?’’, *G.K.D*, C.9 (1969), s.99-101.
- YETKİN Hulusi, ‘‘Gaziantep Radyosu’’, *G.K.D*, C.2 (1959), s.78-80.
- YURGA Cemal, ‘‘20. Yüzyılda Türkiye’de Popüler Müzikler’’, Pegem A Yayıncılık, Ankara2002.

GörüŐmeci Listesi

Faruk Lk	02.03.2018 Gaziantep
Mehmet ÇEKEN	27.02.2018 Gaziantep
Orhan BÜKÜLMEZ	17.12.2017 Gaziantep
Yılmaz Kılıç KALE	17.12.2017 Gaziantep

EKLER

Ek 1. Nota-1A: Evlerinde Bir İpekten Halı Var

EVLERİNDE BİR İPEKTEN HALI VAR

Cevdet Günebakan

Derleyen ve Notaya Alan:
Melih Duygulu
Notalama Tarihi : 27.06.1994
Derleme Tarihi : 19.09.1988

♩=190

27

Ev le rin de bi ri pek ten
ha lı va r ha lı va r
ha lı va r Şeker ye miş du da ğın da
ba lı var a nam ba lı va r
Ben de bil di m bir ve fa lı
ya rin va r ya rin va r

Ek 2. Nota-1B: Evlerinde Bir İpekten Halı Var

A yıp der ler ken di dü şen ri
A ğūs tū ne ka re le ri

a— ğ la maz a nam a— ğ la ma z
ba— ğ la maz a nam ba— ğ la ma z

Evlerinde bir ipekten halı var
Şeker yemiş dudağında balı var
Ben de bildim bir vefalı yârin var
Ayıp derler kendi düşen ağlamaz
Ağ üstüne kâreleri bağlamaz

Sepet almış başa girmiş üzümme
Ay karanlık yar görünmez gözümme
Uyma dedim uydun eller sözümme
Bağlantı

Ek 3. Nota-2: Antep Övmesi

ANTEP ÖVMESİ

Mustafa Çinkılıç

Derleyen ve Notaya Alan:

Melih Duygulu

Notalama Tarihi : 08.10.1992

Derleme Tarihi : 26.02.1989

♩=232

5

(saz.....)

.....) Kum ru la rı nu çu şu r

Ya nar yü re k tu tu şu r

Ba har ge li r ko ku şu r

Gü l le ri na n tep se ni n

Ta ezelden taşkındır
Sellerin Antep seniñ
Âşıkları müjdeler
Yellerin Antep seniñ

Beydili hep yaşlıdır
O yar benle (=benimle) küslüdür
Goncalarla süslüdür
Yollarıñ Antep seniñ

Kumruların uçuşur
Yanar yürek tutuşur
Bahar gelir kokuşur
Güllerin Antep seniñ

Ek 4. Nota-3: Haşıl

HAŞIL TÜRKÜSÜ

Nimet Yıldızhan

(İrisli)

Derleyen ve Notaya Alan:

Melih Duygulu

Notalama Tarihi : 15.02.1989

Derleme Tarihi : 20.09.1988

♩=126-130

39

2.

A la ti rik sön dü kal kın ha şı la

Ha şı lı ge ti rin çö kün ba şı na

Çif te kur şun de ğ sin ne zik ta şı na

U san dım Al lah ha şıl e lin den

Alatirik söndü kalkın haşıla
Haşılı getirin çökün başına
Çifte kurşun de ğsin nezik taşına
Usandım Allah haşıl elinden

Haşıl parasıynan bulgur kaynattım
Ateş maşasıynan saçım kıvrattım
Ustamın dü ğnününde göbek oynattım
Usandım Allah haşıl elinden

Ustamın geydi ği samanı sarı
Ustam seni so ğsun al kızıl arı
Usta parañ yoksa etme bu karı
Usandım Allah haşıl elinden

Bir direzin çektim ince sedirlik
İşlemedi ko ptu zavallı mekik
Acerini almaya yok ki metelik
Usandım Allah haşıl elinden

Ek 5. Nota-4A: Ben Yâre Yaptırdım Fil Dişi Tarak

BEN YÂRE YAPTIRDIM FİLDİŞİ TARAK

Vedat Kutlar Derleyen ve Notaya Alan:
Melih Duygulu

$\text{♩} = 65$ Notalama Tarihi : 30.08.1989
Derleme Tarihi : 15.09.1988

Sakince

12

Ben ya re yap tır dı m da a man

fi l di şi ta rak

Ta ra da kâ kül le ri ni de

bir ya na bı rak

bir ya na bı rak

Ya re de git mek is ter gön lüm

yol lar pe kî rak

$\text{♩} = 70^{**}$

A man da bey ler ben bu yer de

Ek 6. Nota-4B: Ben Yâre Yaptırdım Fil Dişi Tarak

The image displays a musical score for the piece 'Ben Yâre Yaptırdım Fil Dişi Tarak'. The score is written in a single system with eight staves. Each staff contains a line of music with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 4/4. The lyrics are written below the notes. The first staff begins with a tempo marking of ♩=65. The lyrics are: 'du r ma z gi de rim', 'Fe r yâ d e de rim', 'Ben ya re yap tır dım da am man', 'a t la s da n fis tan', 'Üs tü ne yaz dır dı m da am man', 'se mâ yi des tan', 'se mâ yi des tan', and 'Sen böy le de ğil din de am man'. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes some rests and accidentals.

du r ma z gi de rim

Fe r yâ d e de rim

♩=65
Ben ya re yap tır dım da am man

a t la s da n fis tan

Üs tü ne yaz dır dı m da am man

se mâ yi des tan

se mâ yi des tan

Sen böy le de ğil din de am man

Ek 7. Nota-4C: Ben Yâre Yaptırdım Fil Dişi Tarak

BEN YARE YAPTIRDIM FIL DIŞI TARAK

kim se ni n us tan
A man da bey ler ben bu yer de
du r ma z gi de rim
Fe r yâ d e de rim

Ben yare yaptırdım da (aman) fil dişi tarak
Tara da kaküllerini de bir yana bırak
Yare de gitmek ister gönlüm yollar pek ırak
Aman da beyler ben bu yerde durmaz giderim
Feryad ederim

Ben yare yaptırdım da (aman) atlastan fistan
Üstüne yazdırdım da (aman) semâi destan
Sen böyle değildin de kim seniñ ustan
Bağlantı

Ben yare yaptırdım da (aman) bir gümüş sini
Üstüne yazdırdım da (aman) yarin ismini
Yare de gitmek ister gönlüm yollar kış günü
Bağlantı

Ek 8. Yapılan Görüşmeler

Faruk Lök İle 02.03.2017 Tarihinde Yapılan Görüşme

Hüseyin Kara: İsminizi ve soy isminizi alabilir miyim?

Faruk Lök: İsmim Faruk Lök. 54 yaşındayım.

H. K. : Müziğe nasıl başladınız?

F. L. : Vallahi müziğe başlamamak için bir sebep yoktu. Babamızın motoru vardı. Onunla birlikte düğün salonuna giderdik 3-4 yaşlarında.

H. K. : Babanız da müzisyendi değil mi?

F.L: Babam hem ud hem cümbüş çalardı, güzel de söylerdi. Şimdi bazı müzisyenler vardır. Bizim kendi aramızda onlara arhaz deriz yani lal. Güzel çalar ama okuyamaz. Hem çalıp hem söylemek güzel bir marifet.

H.K: Şimdi babanızın müzik hayatından bahsedelim. Müzisyen olan amcanızdan da bahsedebilir misiniz?

F.L: Gaziantep'te bir zamanlar el sanatları çok önemliydi. Ne yaparlardı. Dokumacılık, kilimcilik, halıcılık ve haşılıcılık yaparlardı. Babam da amcam da bu meslekten gelmeler. Zaman içerisinde halıcılık, kilimcilik sanayiye dönüştüğü zaman bu mesleği yapamadılar. Bunun yanında kilim işlerken şarkı söylerler, saz çalarlar, babam cümbüş amcam tanbur çalar. Amatörce ama. Arkadaşlarının çeyizlerine, kınalarına eşlik ederlermiş. Ne zaman ki el işçiliği ölüp de motorlu tezgâhlara geçince bu işe profesyonel manada bakmaya başlamışlar. Ama amatör bir şekilde çalmamış, Dr. Cemil Özbal, Ali Çelikbaş gibi hocalardan Akyol İ.Ö.O dersler almışlardır. Aynı zamanda yine polis Halil Efendi derlermiş, Sami Yanmaz'ın babası. Sami Yanmaz aynı zamanda Gaziantep'in önemli bir bestekârdır. Babam onun plaklarına çok okumuştur 1968 ile 1975 arasındaki bölümde. Onun babası keman çalar ve notist bir adammış. Babam ve amcama dersler vermiştir.

H.K: Bu arada babanızın ve amcanızın aldığı dersler Klasik Türk Musikisine yönelik dersler miydi?

F.L: Evet. Ama amcam tamamen Türk sanat müziğinin klasik eserlerini okurken, babam Türk sanat müziğinin yanında Halk türkülerini yani Gaziantep türkülerini de öğrenmiş ve icra etmiştir. Yani musiki hayatları bir mesleğin bitmesi ile beraber bu işin eğitimini alarak başlıyorlar. Biz dünyaya geldikten sonra babalarımızı amcalarımızı feyz aldık. Ama önceden bir bakış açısı sorunu vardı. Bu işi yapanlara çalgıcı derlerdi. Bundan dolayı babam bizi bu işten uzak tutmaya çalıştı. Bize okuyun bir sanat sahibi olun dedi. Sonuçta bu meslekten ekmek yemek için çalışmak lazım. Bu mesleğin zaman zaman kısıtlı olduğu zamanlar oluyor. Zannedersen 67’lerde müthiş bir kriz olmuş. Bundan sonra şehir dışına çıkmaya başlamışlar. Evli barklı adam orada musiki yapmış gazinolarda. Yaz zamanı farklı kış zamanı farklı oluyor, sürekliliği olmuyor. Babam bunun sıkıntısını yaşamış ama sonraları aşmış bunu Antep’te popüler olunca. Hiçbir gazino ve mekân babamı boş tutmadı. Babam aynı zamanda düğün salonu işletmeciliği yaptığı için bu işin içindeydik. Babamın evde ve düğün salonunda yaptığı çalışmalara şahit oluyorduk. Ben babamı izlerdim ve dinlerdim bazen de onun gibi icra etmeye çalışırdık. Bağlama icra etmeye başladım ama solaklığın verdiği dezavantaj bende enstrüman sıkıntısı yarattı. Ben alaturka enstrümanları çalamadım. Bir de baba çok iyi olunca onun yanında şarkı söylemek icra etmek olmuyordu. İşte sonra sonra bizi de hayatımızı idame ettirmek için bu mesleğe atıldık. Bir ara başka işler yaptım ama sonra klavye çalmaya başladım. Günün gereği onu gerektiriyordu. Babamdan gelen müzik dolayısı ile biz dinleyenleri oynatırken bile Türk sanat müziği ve türkülerini birleştirdik, ben de bunlara alaturka düğünler derdim.

H.K: Rağbet görür müydü peki bu durum?

F.L: Tabi. Herkes 365 düğün çalarsa ben 400 düğün çalardım. Çünkü bir ayrıcalıklık vardı. Biz Dağlar Kızı Reyan’ı da okuyorduk, Kundurama Kum Doldu da okuyorduk, Muhabbet Bağını’da okuyorduk. Başlarken de Türk sanat müziğinin nostalji şarkıları ile başlardık. Duydum ki Unutmuşsun, Samanyolu ile dinleti faslı ile başlardık. Çünkü işimizi severek yapıyorduk.

H.K: Sizin musiki hayatınızdan bahsettik. Amcanız babanıza göre daha mı eski yaptığı işte?

F.L: Aralarında 10 yaş var zaten.

H.K: O zaman amcanızın yaptığı musiki icrasında bahseder misiniz?

F.L: Dediğim gibi amcam da kilimcilikten gelme. Amcam öyle tanbur çalar okurmuş ki, hala o yaştaki insanlarla karşılaştığımda şunu söylerle. Eseri sahibinden daha güzel söylerdi derler. Gerçekten de babam da amcamı överdi.

H.K: O dönemde fasıl yapıyorlardı değil mi?

F.L: Evet. Şimdi dilim bile dönmüyor ama dört hane peşrev derlerdi. Onlar bir makamdan girdikten sonra Dede Efendi'den, Saadettin Kaynak'lardan Saadettin Pınarlar'dan çıkarlardı. Derya denizdi onlar kalmadı şimdi. İşte Mehmet Çeken filan babamın elinin altında büyüdüler kanun çalarak. Ben yaş itibari ile İkinci Sazlarına yetişmedim ama babamdan etraftan duyduğum için o ruhu yaşadım. Ruh olmayınca maneviyat olmayınca bir şey olmuyor. Biz bunu meyhane havası göbek havası gibi değerlendirmedik. Amcama dönersem 1950'ler civarında İstanbul'dan bir teklif geliyor. Gülhane parkında filan aile gazinolarına, Kristal gazinosuna filan çıkarmış. O zamanlar meşhur dansöz Nana varmış. Sadık olmazsa ben sahneye çıkamam turnelere gitmem dermiş. Bugün belki T.R.T sanatçısı da olabilirmiş ama olamamış. Daha sonra memleket hasreti ile birlikte Antep'e geliyor nişanlanıyor ve İstanbul hayatı bitiyor. Burada Gaziantep'in en nezih mekânında Harem gazinosunda yıllarca program fasıl yaptı. Ta ki 1988 yılında ameliyat geçirene kadar. Amcam 2010 yılında vefat etti. 10 gün istirahatten sonra bir gün arkadaşlarını ziyarete gidiyor. Fasıl yaptığı mekâna gidince içeriye bakıyor sigara falan kokusu. Demiş ben bir daha çalışmayacağım dedi. Babam sonra yerel televizyon programlarına çıkardı. Ancak vefat edene kadar o şekilde icra etti müziği. Babam ise daha sonra televizyon programları oldu, yurt dışına gitti, nezih yerlerde fasıl programı yaptı. Sevildi sayıldı ama her zaman içinde olduğu için Antep türkülerini de seslendirdi. Bilinmeyen türkülerini repertuvara kazandırdı. İşte Haşıl türküsü gibi.

H.K: Babanızın yaptığı musiki icralarından bahsettiniz ama yaptığı fasıllar klasik fasıllar mıydı?

F.L: Aynen klasik fasıl yapardı. Antep'teki insanlar babamı dinledikten sonra babamı dinlemeye giderlerdi. Bunlar farklı yerlerde çalışırlardı. Gazino deyince sıkıntısı şuydu. Aile gazinoları da vardı ama daha çok erkeklere hitap ederdi. Tabi o yıllar daha tutucu insanlardık. O zamanda gelen insanlar da Ömer Lök'ü Sadık Lök'ü veya dışardan gelen sanatçıları tercih ederlerdi. İşte Hamiyet Yüceses, Şükran Ay'lar filan. Bunlar da dönem dönem Antep'in gazinolarında yer alırlardı. En önemlileri Kavaklık aile gazinosuydu. Zaten bizim İkinci Sazımız ve Kavaklık aile gazinosu ön plandaydı.

H.K: O zaman günümüze gelirsek, sizin yaptığınız icralardan bahsedelim. Mesela neler okuyup icra ediyorsunuz? Geçmiş ile bir karşılaştırma yaparsanız onun bir devamı mıdır? Değişen nedir size göre?

F.L: Açıkça ifade etmek gerekirse biz sadece o yolda ilerlemeye gayret ediyoruz. O insanlar elleri öpülecek insanlar. Yani şimdi işin içerisine maddiyat girmiş. Sazendeler direk maddiyat ile yapıyor. Musiki sevda yani. O zaman ki insanlar bunu ön planda tutmuşlar. Büyük bir sinemada konser vermişler, bir kıyafetler var üzerlerinde pırl pırl. Gazinolarda çalışan müzisyen gruplarının kıyafetleri farklıydı. O güne uygun elbiseler diktirilirdi. O caddeden geçen insanlar onları gördüklerinde müzisyen olduklarını bilirdi. Günümüze geleceğim yani. O ruhun eksikliği var. Biz hem geçmişten gelen misyonu devam ettirmek adına hem de vatana hizmet adına babamın türküsü olan Haşıl'dan yola çıkarak Haşıl grubu kurduk. Gaziantep'in otantik yerlerinde Meşk Geceleri adı altında programlar yaptık.

H.K: Hangi eserleri okuyordunuz?

F.L: Biz iki bölümde yapıyorduk. 3 saatlik programın yarısını fasıllara ayırıyorduk. Diğer bölümü de halk türkülerini okuyorduk.

H.K: Hangi enstrümanlar kullanılıyordu?

F.L: Ud, keman, klarnet, bağlama ve ritim sazları kullanıyorduk.

H.K: Eserler günümüzün popüler eserleri miydi?

F.L: Biz Duydum ki Unutmuşsun gibi biraz daha fantezi eserleri okuyorduk. Sevilen Türk sanat müziği eserleri okuyorduk. Babamların ulaştığı eserler değil de ondan son sonra çıkan eserleri okuyorduk.

H.K: Meşki Muhabbete gelirse, bir kurum altında mı icraat gösteriyor?

F.L: Benim sanat hayatımla ilişkili. Babam rahmetli vefat ettikten sonra devam ettirmem gerektiği hissi ile gerçekleşti. Talep de o doğrultuda geldi. Gaziantep dışındaki dernekler beni çağırdı ve talep ettiler. Babamdan gördüklerini benden de istediler. Bu tür faaliyetler şehir dışında oluyordu. Yani kültürü yayma faaliyeti açısından. Şehir içerisinde benim yapmam konusunda telkinler aldım. Gaziantep Kültürü ve Türküleri Yaşatma derneğini geçen sene kurduk. Müzisyen arkadaşlarımızla birlikte İkinci Sazını canlandırmaya yönelik en azından böyle bir kültürümüzün olduğunu anlatmaya çalışıyoruz. Biz de tam ikinci vaktinde aynısını geçen yıl yaptık. Bu yıl da bunu Meşk Gecelerine taşıdık. Türk sanat müziğinin bilinene eserlerini okuyoruz. Ama Antep türkülerini de okuyoruz. Ömer Ersoy kültür merkezinde perşembe akşamları saat 20 itibari kültür sohbetleri ile bütünleştirmeye başladık. Ve devam ediyoruz.

H.K: Çok teşekkürler Faruk bey.

F.L: Ben teşekkür ederim.

Mehmet Çeken ile 27.02.2018 Tarihinde Yapılan Görüşme

H.K: İsminizi, soy isminizi ve doğum tarihinizi öğrenebilir miyim?

M.Ç: İsmim Mehmet Çeken. Doğum tarihim 09.08.1964

H.K: Kaç yıldır müzikle meşgulsünüz?

M.Ç: Ben 1974'den beridir müzik yapıyorum. Müzik hayatına ritim ile başladım müzik hayatına.

H.K: Şu an hangi enstrümanı çalılıyorsunuz?

M.Ç: Şimdi kanun çalılıyorum.

H.K: Fasil mı yapıyorsunuz?

M.Ç: Tabi. Şimdi bir yerde çalışıyorum ve kanun çalıyorum. Orada Türk sanat müziği ve fasıl yapıyorum. Haftanın yedi günü.

H.K: Hangi enstrümanları kullanıyorsunuz yaptığınız müzikte?

M.Ç: Keman var, darbuka var ve bir de benim oğlum org çalıyor. Ama çalarken bize piyano olarak eşlik ediyor. Ama bas görev görüyor.

H.K: Repertuarınızdan bahsedebilir misiniz? Haftanın yedi günü olarak ayırdığınızı söylediniz bu konu hakkında bilgi verir misiniz?

M.Ç: Her gün farklı okuyorum. Bugün hicaz okuduysam diğer gün hüzzam, bir sonraki gün uşşak, bir sonraki gün kürdilihicazkâr, bir sonraki gün muhayyerkürdî, arada nihavent değiştiriyorum yani.

H.K: Mesela bir hicaz faslı yaptığınızda gelen dinleyicilerden arada istek filan alıyor musunuz?

M.Ç: Tabi. Bazı anlayan müşteriler oluyor. Okuduğum makamda bana istek gönderiyorlar.

H.K: Peki değişik bir makamda istek istediklerinde bunu icra ediyor musunuz?

M.Ç: Tabi yapıyoruz. Müşterinin gönlünü almak durumundayız. Ama ben bu isteklerde acele etmiyorum. Biraz deşarj olmamız lazım. İki hicaz eser okuduktan sonra hemen nihavent gelmişse o beni rahatsız eder. Ama hicaz da sekiz on eser çaldıktan sonra kemancıya söylüyorum ya da ben nihavent bir taksim geçiyorum ve karar kılıyorum ve o kişinin isteğini okuyorum. Ama ondan sonra da nihavent devam ediyorum. Kulağı bozmamak gerek. Geri hicaza dönmüyorum yani.

H.K: Müşterinin isteğine göre faslı düzenlemek zorunda kalıyorsunuz diyebilir miyiz?

M.Ç: Yani şimdi sana şöyle söyleyeyim. Ben çıktığım mekânda sekizde çıkıyorum. Dokuzaya kadar hicaz devam ediyorum. İstek gelse bile. Sonra istek geldikten sonra hangi makamda istenmişse o makamdaki devam ediyorum. Ondaki sonra gelen isteğe göre karışık makamda yapıyorum.

H.K: Peki güncel şarkılar okuyor musunuz?

M.Ç: Tabi okuyorum. Ahmet Kaya okuyoruz, Serkan Kaya okuyoruz. Musa Eroğlu okuyoruz. Her tarzda gidiyoruz yani.

H.K: Fasil konseptinden çıktuktan sonraki program bu değil mi?

M.Ç: Tabi. Saat dokuzdan sonra istek parçalarla başlıyorum girmeye.

H.K: Repertuarınızla ilgili olarak mekândan size bir uyarı geliyor mu? Yani şöyle yapsanız daha iyi olur gibi.

M.Ç: Hayır. Herkes kendi işine bakacak. Benim işime karışılırsa olmaz ki. Ben zaten müşterinin şeklini bilirim, nabzını bilirim. Sonlarda mesela Urfa sıra gecesi gibi takılıyorum. Urfa'nın etrafı dumanlı dağlar, Urfa'ya paşa geldi, ocağım söndü, Nemrut'un kızı, kınfır bed renk olur gibi. Yani biz insanları orada mutlu ve hoşnut etmek durumundayız. Ne bileyim Neşet Ertaş'tan okuyoruz.

H.K: Müziğe ilk başladığınızda fasıl müziği mi yapıyor dunuz? Böyle bir ortamdan mı geldiniz?

M.Ç: Evet başta da söylediğim gibi 1974'te başladım. Gençliğimde aldığım eğitim böyleydi. Ama şimdiki gençler öyle değil. Güzel Sanatlar Lisesinde okuyan keman çalan çocuk eksik mesela. Şimdi bazen programlarda bazı eserleri çaldığımda çocuk kemani elinde tutuyor çalmıyor yani. Yani gençler arabeske yönelmişler. Sanat müziğini fazla dinlemiyorlar, eksikler yani.

H.K: Peki programda ilk fasıla başlarken nasıl başlıyorsunuz?

M.Ç: Şimdi bir veya iki hane peşrev çalıyoruz. Akabinde giriyoruz. Ama şimdi ritim de çok önemli bu fasıl müziğinde. Ritim orkestranın en önemli şeyi. Şimdi benim yanımdaki çocuk ağır aksak vurmasını bilmiyor. Ben de daha çok sade parçalar okumaya çalışıyorum yani. Çok eski eserler olursa da sen çalma ben okurum diyorum.

H.K: Yoğunlukla çaldığınız bir makam oluyor mu fasılda?

M.Ç: Her makamda çalışıyorum. Bir rast eser girdiğim zaman en azından on tane rast eser okurum. Hüzzama girdiğimde hüzzamda da öyle, hicazda da öyle,

nihaventte de öyle. Benim hamurum böyle yoğurulmuş. Yani şimdi Antep'te ben varım bu işte. Bir de Orhan Bükülmez var Ali Acıburç var. Yani bu fasıl müziğini yapan istisna.

H.K: Teşekkürler Mehmet bey.

M.Ç: Ben teşekkür ederim.

Orhan Bükülmez İle 17.12.2017 Tarihinde Yapılan Görüşme

Hüseyin Kara: Merhabalar. Öncelikle yaşınızı ve doğum tarihinizi öğrenebilir miyim?

Orhan Bükülmez: İsmim Orhan soyadım Bükülmez. 1949 Gaziantep doğumluyum.

H. K: Gaziantep eğlence kültüründe ‘‘Saz’’ dönemlerini anlatabilir misiniz?

O. B: Şimdi 60'lı yıllardan önce filan Antep'te hiçbir zaman sıra gecesi kültürü filan yoktu. Ne vardı? Ben çocukluğumdan babamdan gördüm. Sonra biz büyüdük işin içine girince... Kendi evlerinde eğlenti dedikleri hadise olurdu. İşte bir bağ evinde kendi evlerinde müsait bir yerde

H.K: Özel evlerde.

O.B: Özel evlerde konuşurlardı, yerlerdi, içerlerdi. Müzisyenler oraya gelir fasıl yaparlardı. Ama fasıl dediğimiz bugünkü fasıllar değil. Hakiki fasıllardı. Antep'te sıra gecesi ile ilgili bir kültür yoktu. Bağ evlerinde eğlenceler ve fasıllar olurdu. Sonradan da yozlaştı Antep'te bir sıra gecesi çıktı. Sıra geceleri tamam da Antep'in kendine göre dünya kadar türküleri vardır. Piyasada şimdi onlar okunmuyor. Birkaç tanesi dışında işte ‘‘Haşıl’’ dışında sağdan soldan derledikleri Urfa türkülerini, Elazığ türkülerini okudular. E bu Antep'e has bir şey değil ki. Şimdi Urfa sıra gecesini incelemişsen bunların Sıra Gecelerinde içki filan yok. Onların ayrı bir edebi var, kültürü var o işin. Hem müzik hem sohbet yani bu böyle yapılırmış. Yani bir silsilesi varmış. Her hafta on beş günde bir yerlerde toplanılırmış. Ama Antep'te bu yok. E şimdi paraya dayalı kazanç ön planda...

H.K: Popülerlik belki ön planda...

O.B: Evet. Yemin ederim adam suzinak makamı ile hicazı ayırt edemiyor. Duyduğunda hicaz makamı diyor.

H.K: Yani şuan ki çalışan müzisyenlerden bahsediyorsunuz değil mi?

O.B: Evet. Uşak okuyor son finalde Karcigar okuyor. Dünya kadar uşak türkü var ama. Ses çıkarttığın zaman da zoruna gidiyor. O zaman istenmeyen adam ilan ediliyorsun. Çok bilme değil, ben seni ikaz ediyorum. Onu böyle yaparsan daha güzel olur.

Şimdi gelelim saz zamanına. İşte fasıl dönemlerine ben yetiştim. Yetiştim derken yetmiş bir senesinde ben sahneye çıktım. Kırk dokuz doğumluyum. Yirmi üz yirmi dört yaşındaydım ben başladığımda. Benden önce o Kırkayak faslında İkinci faslında ben çalmadım. Ama babam müzisyen olduğu için evde anlatılıyordu. Kırkayak parkının olduğu yerde perde çekilirdi. İkinci faslı olurdu. Neydi ikinci faslı? İşte bayanlar önde müzisyenler arkada iki saatlik güneş batıncaya kadar olurdu. O zaman böyle tesisat ve ses imkanları nerede!!! Bir mikrofon bir amfi yani. O da mikrofon her müzisyenin önünde olmaz. Sadece kemanın ve okuyanın önünde olurdu. O kadar kıymetliydi mikrofon yani. Babam anlatırdı. O fasıllarda sesine güvenen okurdu. Neydi sesine güvenmek? Yerinden okunurdu bütün makamlar. Çünkü sesini duyurması gerekiyor. Yani o zaman bas düğmeye artır olayı yok. Rahmetli bir Cümbüşçü İbrahim vardı. Mahur faslını yerinden okurdu. Bağırıldığı zaman alın damarı çıkardı. İkinci faslında ön tarafta erkekler otururdu. Arka tarafta da bayanlar otururdu. Ailevi bayanlar, gelir işte dondurma yer meşrubat içer dinler giderdi. İki saat sonra biter o ikinci faslı. O kadar güzelmiş ki Sait Söylemez vardı. Söylemez Pasajının sahibi. Kültürüne çok vakıftı.

H.K: İşletmeci mi, icracı olarak mı?

O.B: İşletmeci değil. Bu işi çok seviyor. Paraya ihtiyacı yok fabrikaları var. Bu adamın işi yiyip içip eğlenmek. Yani müziğe tutkusu var. Efendime söyleyeyim Türk müziğini iyi bildiği gibi notayı da çok iyi bilirdi. Hiç unutmam gençliğimizde gelip dinlerdi şarkı isterdi yok... Sinirlenirdik bu adam ne kadar

çok istiyor diye. Sonradan baktım bu adam bize ne çok şey öğretmiş. Çünkü ertesi gün gelir yine isterdi ve biz öğrenirdik. O zaman Ayşe Taş ile Çağlayan Gazinosunda çalışıyoruz. O zaman daha radyoya girmemişti. Şarkı isterdi yoksa cebinden çıkar verirdi al kızım oku diye.

H.K: Ve repertuvar edindiniz böyle değil mi?

O.B: Korkunç repertuvar. Yani o grup geldiği zamana imtihan jürisi gibi onlar dinler sen çalacaksın. Onlar isteyecek sen çalacaksın.

H.K: Yeri gelmişken sorayım. Bunun dışında repertuvarı nasıl edindirdiniz? Radyolardan mı duyuyordunuz?

O.B: Yani şimdi şöyle söyleyeyim. O fasılda sen çalamıyorsan assoliste çalamazsın. Niye? Fasılda çalınan şarkılar assoliste çalınırdı. Çalamam edemem deme imkânın yoktu. O fasıllardan öğreniyorduk. Ben hep büyüklerim ile çalıştım. Akranlarım ile çalışmadım. Hep ustalarım ile çalıştım, oradan geçiyorduk eserleri. Sonradan long playler çıktı, fasıl plakları oradan bakıyorduk, notalardan geçiyorduk. İşte sende varsa senden alıyorduk. Ustalar mesela fasıl düzenini biliyorlardı. Sonradan oturuyor sende bunlar.

H.K: Peki o zamanki çalan müzisyenler mesela İstanbul'dan veya başka şehirlerden geliyorlar mıydı?

O.B: Tabi tabi.

H.K: Onlar da o zaman ayrı bir repertuvar bilgisi ile geliyorlardı.

O.B: O devrin çok önemli müzisyenleri gelip Antep'te çalmışlardır. Haydar Tatlıyay babam ile çalışmış. Mesela Baki Duyarlar'ın babası Ali Duyarlar, Erköşeler geldi çalıştık birlikte. O zaman bu fasıllar geldiği için alt yapı kuvvetli. Daha önceleri İstanbul'dan bir solist geldiği zaman Antep'e bir veya iki tane saz getirirdi. Sonradan baktılar korkunç fasıllar çalınıyor ve dinleniyor, o solistler bu defa saz getirmediler bir daha. Çünkü Antep'te çalıyorlardı. Nesrin Sipahi'ye çaldım, Tülin Korman'a çaldım. Şimdi bunlar gidiyorlar İstanbul'a Ayşe, Fatma gelecek. Diyor ki Nesrin Sipahi "şu repertuvarların varsa git Antep'e yoksa gitme rezil olursun." Yani öyle bir intiba bırakmıştı.

H.K: Dinleyicileri kastediyor değil mi?

O.B: Aynen. Tülin Korman Cahit Peksayar ile aleme geldiler. Biz de Sadık Lök ile çalışıyoruz. Her Perşembe Saba faslı okurdu. Biz fasıla başladık hocası Cahit Peksayar Tülin Korman ile geldi bizi dinleyecekler. Biz selam verdik faslı bitirdik, gittik hoş geldin demeye. Fasılda şeyi okuyor Sadık Lök, İhsan Kandıralı, ben, darbukada rahmetli Kara Ali, rahmetli Ali Rıza Tokyay. Hoş geldin filan dedik. Cahit Peksayar Sadık abiye dedi ki ‘‘lan oğlum bu okuduklarını İstanbul unuttu, sen bunları nasıl okuyorsun’’ dedi.

H.K: Yani İstanbul repertuarında bile yok o repertuar.

O.B: Yani radyoda filan çalışıyoruz artık bunları dedi. Sonra İhsan Kandıralı dedi ki ‘‘bu adamın notası yok ha’’ dedi. O da ‘‘ ne notası yok mu?’’ dedi. Herifin gözleri fal taşı gibi açıldı. Çünkü Sadık abide korkunç hafıza vardı. Ve rahmetli Sadık abinin hocası Kemancı Cemil Bey. İstanbul’dan küsmüş gelmiş. Radyoya da küsmüş kaçmış gelmiş. Sadık abi onu elinin altında yetiştirme ve fasılları oradan öğrenmiş. Bir İbrahim vardı. O da keza...

H.K: bu bahsettiğiniz kişiler sizin döneminizden mi? Bir önceki dönem mi?

O.B: Şimdi bu anlattıklarım benim dönemimden. Ben babamla çalışırken bizle çalışan bir darbukacı vardı. Hafız Mehmet diye, Adanalı. O okuyordu ve babam okumuyordu. Bir gün poz yapar gibi şöyle dedi. ‘‘Ya Ahmet abi hep ben okuyorum bugün de sen oku’’ dedi. Babam ne manada söylediğini anladı. Benimde o sene ilk senem ve uşak faslı, hiç unutmam.

H.K: Faslınızın konsepti o gün uşak faslı değil mi?

O.B: O zaman fasıl bir buçuk saat. İşte kırk beş dakika çalarsın on dakika mola tekrar devam. Babam onu anladığından dolayı ertesi yine uşak, ertesi gün yine uşak, ama bir okuduğunu bir daha okumamak kaydıyla. Bu defa darbukacı rahatsız olmaya başladı. Babamın okuduklarının usulünü vuramıyordu. Sonra babam ‘‘bana kaptis yapma, ben bir ay uşak faslı okurum’’ dedi.

H.K: Repertuar o kadar ki geniş yani.

O.B: Öyleydi. Hele o üçüncü sınıf dediğimiz Lale Barda çalışan Topal Müslüm diye bir cümbüşçü vardı, bu Birecik'te sepet yaparmış. Ama cümbüş ahım şahım değildi ama ağzını açtığı zaman benim diyen adam kan yuttururdu. Sonra bu adam Emel Sayın'a akordeon çaldı. Yani böyle insanlar vardı. O dönemde Gazino kültüründe o mesela sekizden ikiye üçe kadar ki geçen süre içerisinde gelen dinleyici dört gruba ayrılırdı. Mesela bir grup gelirdi fasılcı. Nerede iyi fasıl var onu dinlerdi. O gider uvertür solist müşterileri gelir. İşte gırgır şamata filan. Ondan sonra saat on ikide assolist çıkar. İkiye kadar çalınır. Biz zaman geldi Ayşe Taş'a üç saat çaldık. Şimdi müşteri der ki, dolaşır Haremde iyi bir solist var Suat Sayın gelmiş veyahut da Nesrin Sipahi gelmiş hadi gidip dinleyelim. O da ikiye kadar biter. Ondan sonra alemin alemini seyretmeye gelir müşteri. İşte içmiştir müşteri sonra caz, orkestra başlamıştır. Bir rakı bir fıstık söyler, kim ne yapıyor kim ediyor seyreder. O zaman mutfak kısmı vardı. Bittikten sonra müşteri ve müzisyenlere çorba çıkardı. Zaten on on beş dakika önce beyaz lambalar yanar ve şef bağırır ve olay biter.

H.K: Şimdi toparlama açısından soruyorum. Şimdi program başlangıcından bitimine kadar bir daha toparlarsanız...

O.B: Diyelim ki Gazinodaki program sekizde başlıyor üçte bitecek. Sekizden dokuz ile dokuz buçuğa kadar fasıl var. Fasıl müşterisi bitti. O zaman folklor grubu ayrı. Bağlama, kaval, ritim çıkar programını yapar. O biter orkestra başlar, şantör filan işte. Uvertür solistler.

H.K: O zamanki repertuvar nasıl peki?

O.B: ama şöyle bir şey de vardı. Çok iyi deyiş okuyanlar. Her müzisyen bağlama çalamazdı. Hasan Beydili vardı ve Emine diye bir kadın vardı bu bağlamacıyı taşırdı yanında. Başkası çalamazdı yani. O dönemde şantörler günlük popüler aranjman şarkıları okurdu. İşte o programda biter arada dansöz filan varsa çıkar. En son işte assolist çıkar. Program saat üçte bitecekse bir buçuk saat sahnede olur ve en son dans müziği filan dördte biter.

H.K: Şimdi babanızın çalıştığı fasıl dönemi ile sizin çalıştığınız fasıl dönemini karşılaştırırsanız aradaki farkı söyleyebilir misiniz? Mesela onların program işleyişi nasıldı?

O.B: Şimdi saz zamanında işleyiş şöyle. Şimdi altmış ikilere ya da üçlere kadar da sazdı. Müzisyenlerle bayanlar hep sahnede. İşte fasıllar birlikte okunurdu müzisyenler arkada bayanlar önde. Hiçbir zaman sahneden aşağıya inmezlerdi. Yani konsomatris olayı yoktu. Ben yetişmedim ama babamın anlattığını söylüyorum sana. Sahnenin arka tarafında yuvarlak bir delik var. Müşteri diyor ki garsona “şu konforu Ayşe hanıma benim için götür.” İşte bayan arka tarafa geliyor, garson bayana bu konfor Ahmet beyden sana geldi. Neydi o? Bir bardak şampanya veya şarap. Sahnenin arka tarafında bayan onu içerdi o kişinin şerefine. Hepsi buydu. Bu altmışlara yani pavyon başlayıncaya kadar böyle devam etmiş. Yani o kadına ulaşmak filan çok zormuş.

H.K: Ama o döneme kadar kadınlar sanatlarını icra ediyorlardı değil mi?

O.B: Tabi hep icra var. Mesela ben büyük solistlerden Nebahat Erdura ile çalıştım. Saz zamanından gelmişti. Ben yirmi bir yaşında sahneye çıktığımda o elli beş altmış yaşında vardı. Sanki Amerikan film artisti gibi bir kadındı. Canan Erdura, Cansel Erdura bir de oğlu vardı.

H.K: Peki bu saz zamanında çalışan kadınlar Antep’li miydi?

O.B: Dışardandı. Antep’te bir tane vardı. Ben ona yetiştim. Saz kızı Halise vardı. O da dansözdü. Diğerlerinin hepsi hep dışardandı. İstanbul, İzmir, Bursa...

H.K: Daha önce araya perde çekiliyor dediniz, arka tarafta kadınlar dinliyordu. Sizin döneminizde kadın erkek yine aynı ortamda mı çalışıyordu?

O.B: Şimdi Kırkayak faslında aile gelirse arkada dinlerdi. Ama pavyonda böyle bir şey olmadı. Kadınlar salona indi biz sahnedeyiz. İşte konsomatris olayı başladı. Ama şu oldu. Yetmişli yılların ortasında Nesrin Sipahi geldiğinde Haremin yazlığında çalışıyorduk. Dört beş gün sonrada kandil gecesi olacak. Kandil gecelerinde de biliyorsun eğlence yerleri çalışmaz. İşte oranın sahibi Hanifi bey Sadık Lök’e dedi ki “ ya Sadık abi bir anons yapsak üç dört gün

öncesinden, Kandil gecesi program koysak millet eşi ile birlikte gelebilir mi acaba” dedi. Üç dört gün aralıklarla anons yapıldı. Biz kandil gecesi gittik, sana yeminle söylüyorum, orası rahat yedi sekiz yüz kişi alır. Ailecek doluydu. Kandil diye içki yoktu. Herkes zarif giyinmişti. Biz onu hiç unutamayız. Ondan sonra hiçbir zaman böyle olmadı.

H.K: Kandil gecesi yaptığımız programın haricinde, kadın erkek birlikte gelebiliyor muydu? Yani sevgili olabilir...

O.B: Tabi tabi.. Şatoda çalıştığım yıllarda mesela ünlü solistler gelmişti. İbrahim Tatlıses filan gündüz matinesi yaparlardı.

H.K: O daha sonraki dönem...

O.B: Eskiye göre bir özelliği yok. İstanbul’da yapılanla aynıydı. Şimdi bizim dönemde yaşayan eski dinleyenler ne yaşamışız biz ya diyorlar. Adı pavyondu ama kendine ait bir kültürü vardı. Şimdi diyelim senin baban benim samimi arkadaşım. Senin çocukluğunu biliyorum. Ben pavyona gitmişim. Sen de arkadaşınla gelmiş oturmuşsun. Beni görüyorsun ne kalkabiliyorsun ne bir şey gönderebiliyorsun bana. Yani terbiyeden dolayı. Ben seni görmemezlikten geliyorum. Sana hizmet eden garsona “ona hiç yanlış yapmayacaksın” diyorum.

H.K: Şunu da sormak isterim. Babanızın çalıştığı saz döneminde repertuar nasıl elde ediliyordu? Sinema ile bir ilişkileri var mıydı? Sinemadan önce bir dinleti olduğunu biliyoruz o dönemde...

O.B: Babama gelmeden önce Sadık Lök’ten bahsedeyim. Şimdiki gibi teknoloji filan yok. Şimdi Sadık abi ellili yıllarda sahneye çıkmışlar. Yazlık ve kışlık sinemaya gidermiş. Hani o zaman Mısır’da çevrilen Leyla ve Mecnun filmleri gelirmiş Türkiye’ye. Belki sende okumuşsundur. Dil Arapça ve Türkçeye çevrilecek. Sadettin Kaynak konuya göre şarkı besteliyor. Sadettin Kaynak’ın notası yok, o besteler Kadri Şençalar notaya alırmış. O zaman Cevzlide bir mağaza var, taş plağı sadece o çalarmış. O da altı ayda bir gelirmiş. Sadık abi anlatıyordu. Leyla ve Mecnun filmlerine giderdim müziklerini dinlerdim akşam gelir sahnede okurdum derdi.

H.K: Yani sinemadan da bir repertuar ediniyorlardı.

O.B: Evet. Sonradan plaklar geldi. Sonra notadan oldu. Yani kimin notası var senin, işte notayı bulmak kolay değil. Nereden geliyor nota, İstanbul'dan oradan buradan. Aziz usta diye birisi vardı rahmetli. O İstanbul'dan getirirdi notaları. İşte birisi çalar ötekisi dinler öyle geçerlerdi repertuarı. Hiç unutmam, bir gün ben on on iki yaşındayım. Pikap var bizde. İstanbul'dan bir solist gelmiş ve bir tane taş plak getirmiş. Onu geçin birkaç gün sonra okuyacağım demiş. Şimdi pikapta bizde var ve plağı bize getirdiler. Babam var, Cemil bey var, Japon Mustafa diye bir cümbüşçü var ve çok iyiydi. Cümbüş çaldığı zaman sanki kırk tane ritim atıyordu. Geldiler bize İbrahim Dabakan filanda var. Koydular plağı şarkıyı biraz yazıyorlar tekrar başa alıyorlar. Bu böyle bir saat sürdü. Sonra pikabın başlığı düşer düşmez plak kırıldı. Yapıştırılın filan dediler olmadı. Ondan sonra gittiler rica ettiler Cevizli mağazasına. Tekrar o plak İstanbul'dan getirdiler ve notaya aldılar. Böyle geçiliyordu. Şimdi mesela bakarsın bir eserle iki tane nota çıkar. Hangisi doğru? İskender Kutman doğru olurdu. Babamın çalıştığı âmâ Ali diye bir kanuncu vardı, iki gözü kör. O zaman kanunların üzerinde misina teller yoktu, bağırsak teller filan. Babam derdi bu otelde kalırdı alırdım saza götürürdüm sonra da otele bırakırdım. Saz zamanında yedide başlar on birde bitermiş. Akşam almaya gittiğimde bağırsak telleri hazırlamış, çünkü çabuk kırılıyor ya. Tel kırılırdı, cebinden çıkarırdı söker takardı ve programa devam. Ve yağmurda çamurda bizim üstümüz çamur onda bir tane çamur olmazdı diyordu. Burada da ölmüş buraya da gömmüşler. O tür fasılçılar vardı. On birde biterdi. Bu ne zaman pavyon oldu, on iki oldu bir oldu iki oldu.

H.K: Tabi teknoloji ile de alakalı... Elektrik olsun, mekân değişimi olsun...

O.B: Onun çok payı var. Mesela bahsettiğim Cemil Bey. İstanbul'a kahretmiş gelmiş saz zamanında. Şimdi saza başlayacağı zaman patron çağırılmış konuşmuş. Yevmiyesini konuşmadan benim bir şartım var dermiş. Ramazanda bir ay çalışmam. Cemil bey burada böyle çalışırken eskiden kemancılar oturarak çalarmış. Hiçbir zaman solistin arkasında kalkmazmış. Yani kültür bu. Arabacı Mustafa diye birisi var İstanbul'dan buraya geliyor. Solistin arkasında kalkıyor

çalıyor ve Cemil beyin kulağına geldi. Solistin arkasında kalkıp keman çalıyor diye. Bide kemana mikrofon takmış. Şimdiki Burç Pasajının olduğu yer camlı kahveydi. Bütün müzisyenlerin ve Antep'in kodamanlarının oturduğu yerdi. En caddeye bakan yerde müzisyenler otururdu. Arabacıyı çağırıyordu Cemil bey, "ya sen solistin arkasına kalkmışsın" o da "evet İstanbul'da artık tüm kemancılar ayağa kalkıyor." "Bir de mikrofon takmışsın" diyor. "Evet" diyor. Bundan sonra bu iş yapılmaz diyor. Kemanını kapatıyor, bütün notalarını dağıtıyor müzisyenlere. Elinden geldiği için daha sonra terzilik yaptı. Mademki solistin arkasına kalkıp keman çalıyor bu iş bitmiştir dedi. Ben bestekâr Rıdvan Dai ile çalıştım bestekârı bu adam. İstanbul'da çalışmış kemancı Nubar Tekyay ile beraber. Ben ondan dinledim. Kristal Gazinosunda çalışıyoruz tam fasıla çıkacağız diyor. Patron şefi göndermiş onunla bir şey konuşacağım. Oturduk diyor sonra bana sordu "sen ne kadar yevmiye alıyorsun" diye o da söylemiş "üç lira" diye. "ya demiş ben sana beş lira vereyim sahnede azıcık gül" demiş patron. O da "sen bana bir lira ver benden palyaçoluk. Ben sanatımı icra ediyorum" demiş. Şimdi yani o fasıl kültürünün korkunçluğu buradan geliyor. Mesela bir akşam Sadık abi ile çalışırken Eviç faslı yapıyoruz. Dikkat et notası olmayan adam Eviç faslı okuyor. İki şarkı değil üç şarkı değil, bir fasıl okuyor, bir buçuk saat. Tam başladık bir grup geldi dinleyip gittiler. Başka zaman yine geldiler "geçen akşam Eviç okudunuz bu akşamda kardeşi Ferahnak makamını okuyun" dedi. Böyle bilinçli dinleyiciler olurdu. Şimdi biz o faslı yaparken diyelim hicaz faslı gelen fasıl müşterisi hicaz makamında fasıl yapıldığını bilirdi. Nihavent, uşak, kürdilihicazkâr makamında istek gönderirse onun cahil adam olduğunu anlarsın. Çünkü fasıl bozulmaz. Sonradan tabi her şey olduğu gibi bozuldu. Fasıl bozuldu, arada istek oldu, para için yapıldı, müşteriyi kırmayalım bir daha gelsin falan filan. Yani işin fasıl metodu bozuldu. E şimdiki fasıl dedikleri Hacı Arif'in solo şarkılarını fasıl diye yutturuyorlar. Şimdi fasılda zaman varsa dört hane peşrevi çalacaksın, zaman varsa bir dört hane daha çalacaksın. Ondan sonra besteyle girer, bir kırk beş dakika çalınır. Sonra dört tane diyelim melodi saz varsa her akşam bir kişi o fasılda taksim yapar. Ötekiler dinlenir. Saz semaisi ile bitirilirdi. E şimdi

öyle değil. Ayşe Taş'ın dediği gibi "ya Orhan abi yani T.R.T. değil de T.R.T. düğün salonu" diyor. Ayşe Taş ile birlikte çok çaldım, çıktık fasılda çalıştık.

H.K: Şimdi şunu sormak isterim. Barak müzik kültürü kırsalda görülüyor bildiğiniz gibi. Düğünlerde ve çeyizlerde yapılan eğlenceler hakkında neler söylersiniz?

O.B: Şimdi altmışlı yıllara kadar zengin düğünleri sinemalarda olurdu. İşte incesaz takımı gelir, öyle tabir ederlerdi. Dansöz gelir, solist gelir oyun havası falan filan böleydi. Sonra düğün salonları açılırdı. Lale düğün salonu, Sahil düğün salonu vb. yerler filan. Buralarda müzisyenlere perde çekilir, önde bir tane tef çalan kadın olur. İşte Cudiye vardı, birkaç tane vardı işte. Bunlar perdenin önünde duru ve oynayan ile irtibat kurar, kadınlar ne istiyorsa arkadaşları ki müzisyenlere söyler. Yani haremlik selamlık gibi bir şey. Bu uzun yıllar düğün salonlarında böyle devam etti. Sonra rahmetli Zeki Dinçer, benim okul arkadaşım. Siyah örümcekler orkestrası kurdu. Bu orkestra kurulunca düğünler orkestraya döndü. Orkestra çalışıyor, perde kalktı. Millet dans ediyor filan, çiftetelli benzeri şeyler. O perdede çalan müzisyenler yemek molasında "çıkın saati" geldi derdi. Yani düğüne gelen kadınlar kendi kendine hedik getirirdi, elma portakal getirirdi. Kadınlar onu yerken müzisyenlerde arkadaşları yedi. Ondan sonra devam ederlerdi.

H.K: Şimdi bu bahsettiğiniz zengin kesim düğünleri mi yoksa genel anlamda mı?

O.B: Genel anlamda böyleydi. Zengin düğünleri kırsal sinemalarda olurdu.

H.K: Peki onların repertuarı nasıldı?

O.B: Oyun havaları işte. Çiftetellidir, roman havasıdır, Anadolu çiftetellisidir.

H.K: Peki davul zurna kullanılıyor muydu?

O.B: Çok nadir kullanılırdı. Sonra bu dediğim orkestra olayları başladı işte. Ha çeyizini anlatayım sana. Sana yeminle söyleyeyim, o çeyizde harcanan para, şimdiki düğünlerde harcanana paradan iki üç kat fazlaydı. Sabah dokuzda gidersen ince saz ekibiyle, sabahın dokuzunda adam yemeğini hazırlamış, kebabını hazırlamış. Envanı türlü var. Dokuzda başlarsın on bire kadar fasıl çalarsın. Çeyiz sahibi hangi fasıl istiyorsa çalınır, millet de dinler. On birden saat bire

kadar oyun havaları çalınır. Kalkar damat ve ailesi filan oynar. Birde kalkar çeyize gidersin kız evine. Orada yine gidersin çalarsın çeyiz yüklenir getirir oğlan evine teslim edersin, saat iki buçuk üçte bitirirsin. Bu yıllarca böyle devam etti.

H.K: Peki son zamanlarda düğünlerde davul zurna çalmayı neye bağlarsınız?

O.B: Geleceğim zaten oraya. Bu anlattığım hep Antep'in yerlisiydi. Ne zaman ki göç almaya başladı, davul zurna girdi. Bizim Antep'te halay olmazdı.

H.K: Merkezden bahsediyoruz değil mi?

O.B: Evet merkezden. Çok nadir olurdu, o da yarım saat olurdu. Ama sonradan göç almaya başladı, Antep'in halkı azınlıkta kalmaya başladı şimdi beş yıldızlı otellere gidiyorsun, halayla başlıyor halayla bitiyor. Yani Antep'in düğün ve çeyiz geleneği bu değil. Şimdi mesela bende görüyorum. Şimdi adam geliyor kız evine saat birde. Bir org, bir bağlama, bir de davul geliyor. Bir saat çalıyor, o da cinnet geçiriyorum dinlerken. Bastıkları yanlış, söyledikleri yanlış, baştan sona gürültü. Yani şimdi beş yıldızlı otele gidiyorsun, diyorum ben bu memleketin adamıyım ne oldu bu memlekete, nereye gitti bu. Şimdi göç aldı burası, ne oldu adam kültürünü birlikte getirdi. Kültür yozlaşması oldu. Pavyonlarda da böyle oldu. O eski kulüpçüler genelev patronlarına masa filan açmazlardı. Son dönemlerde en ön masada oturmaya başladılar. Şimdi öteki adam yani Antep'in adamı ne yapmaya başladı? O pavyonlardan çekilmeye başladı. Benim geldiğim yer böyle değildi dedi. Şimdi ayda yılda bir belirli yerlerde bir bağ evinde filan yapılıyor. Beş aile bir araya geliyor, kendi kendine yapıyor. Kendilerini tatmin ediyorlar.

H.K: Antep şehir müziğinde Ermeniler hakkında ne dersiniz?

O.B: Ermeniler benim babamdan daha önce burada varlarmış. İsmi zikrettiğim Sait Söylemez daima bir deyim kullanırdı. "Güneş gidiy, Meneş gidiy." Bir gün dedi size bunu anlamını söyleyeyim. Ama hep kalkacağı zaman anlatırdı. Dedi ki Meneş isminde bir Ermeni kemancı varmış. Yazın ikindi vakti Faytona binermiş, bu Kavaklığa gelirmiş. Orada da çalacak söyleyecek ve millet yiyip içip dinleyecek.

H.K: Tek başına mı çalarmış?

O.B: Evet tek başına çalarmış. Ondan sonra esnaf bakarmış saat ikinci vakti Meneş gidiyor. Sonra da ‘‘yürüyün tezgâhı kapatın güneş gidiy Meneş gidiy yetişelim’’ derlermiş. Şimdi babamın dönemine enstrümanlara gelelim. Enstrüman olarak keman var, cümbüş var, klarnet var, küp darbuka var. Yani madeni darbuka daha yok.

H.K: Klarnetin gelişi nasıl oluyor?

O.B: İstanbul’dan geliyor. Burada yok. Küp darbukadan sonra madeni darbukaya geçiyorlar. Zaten saz bitinceye kadar yani pavyonlar açılıncaya kadar orkestra yok. Ne zaman ki saz bitip pavyon başlıyor, org yok ama davul bateri, saksafon, gitar falan filan. Bunlarla çalınırdı. O zaman gelen müzisyenler bandodan gelen müzisyenlerdi. Belediye bandosundan. Bunlar askere gittiklerinde işte klarnet öğrenmişler, saksafon öğrenmişler, trampet öğrenmişler ve Belediye bandosu kurulduğunda girmişler. İşte bu pavyonlar açılınca orkestraya gerek duyuluyor. Ama Antep’te böyle bir şey yok. Antep’te bandodaki müzisyenler yıllarca çalıştılar. O zaman güncel parçaları çalıyorlardı.

H.K: Aranjman parçalar var mıydı?

O.B: Tabi tabi. Çalınıp okunuyordu. Sonradan ne zaman ki org girdi işin içine, Adana’dan oradan buradan genç çocuklar gelemeye başladı. Sonra bahsettiğim Zeki Dinçer Siyah Örümcekler orkestrasını kurdu. Bizim Cihangir Bostancı filan onlar başladılar. Elektronik aletler çıkınca gençlerde moda haline geldi. Çok güzel trampetçi Atilla vardı. Neler okur neler çalardı. Bunlar bu şekilde çalıştılar. Gelenler Adana’dan gelirdi. Sonra ne oldu biraz önce bahsettiğim gibi o pavyonda fasıl ekibi çıkardı, folklor grubunda bağlama ve kaval çalardı. Orkestra çıkar, şantör filan. Ondan sonra assolist çıkar. Bu böyle devam etti. Üç grup vardı. Bu Arabesk çıkıncaya kadar devam etti. Ne zaman arabesk çıktı biz çok zorluklarını yaşadık. Orhan Gencebay’ın kırkbeşliği çıkardı, nota yok, çalsan ne kadar sağlam çalacaksın. Bu defa sahnede çalışıyorsunuz ama kadın diyor ki orada org vardı,

orada gitar vardı, orada bağlama vardı. Bu defa patron diyor ki kadın ne istiyorsa onu yapın.

H.K: Yani müşteri isteğine göre konsept mi değişti?

O.B: Arabesk girince işin içine orkestra, bağlama, klasik saz hepsi bir araya geldi. Bir araya geldi ama koma ses sorunu başladı. Uşak parça ama şimdiki orglar gibi de değil. Hep zorluk yaşadık, bağlamacılar perde eklediler. Bu işin içerisine girince ne fasıl kaldı, ne assolist kaldı. Gelen müşteri arabesk istemeye başladı. Bu böyle otuz sene sürdü. Şimdi bir yerde çalışıyoruz, natürel fasıl yapıyoruz. Arkadaş ‘‘akşam oldu hüzünlendim ben yine’’ okudu. Adamın birisi dedi ki uykumuz geldi değiştirin bunu dedi. Arkadaşın canı sıkıldı. Bende neden canını sıkıyorsun ki dedim. Çünkü yaşı otuz otuz beş yaşında ancak var. Gözünü açtı arabeskle büyüdü. Bu şarkıdan ne anlar bu adam. Sesimizi çıkarmadık arabeske döndük, o da alkışladı bizi. E şimdi geçenlerde Nilüfer’de söylüyor. Tek üzüldüğüm nokta Türk müziğini bitirdiler diyor. Mesela ‘‘Kapım her çalındığında parçası ben sahneye çıktığımda yani yetmiş bir senesinde çıktı. Bak hala güncelliğini koruyor o parça. Şu anda on seneden buraya gel gündemde iki sene kalan bir parça yok. Şimdi melodinin de güftenin de kaliteli ve vurucu olması lazım gündemde kalabilmesi için. Sen müzisyensen işini yaptığın için geçtiğin parçayı unutuyorsun. İki üç ay sonra unutuyorsun. Kırk altı sene önce geçtiğim parçayı hala çalıyorum. Bir değeri vardı. Şimdiki mevsimlik şarkılar. Ahmet Meter’le konuştuk geçen. İyi ki radyoya atmışım kendimi dedi. Bu iş yerlerde sürünüyor artık. Devlet sahip çıkmazsa olmaz, senin benim gücüm yetmez. Geçen bir öğrencim geldi, doktor. Batı müziğinin tüm eserlerinin, klasiklerinin, Mozart’ın, Beethoven’in CD’lerini çıkarmışlar. Peki dedi bu bizim Kültür Bakanlığı peşrevlerin, saz semailerimizi doğru bir şekilde çıkarmıyorlar dedi. Ben baktığım zaman neden doğrusunu bulamıyorum dedi. Bir şarkının dört beş farklı notası var dedi. Buna benim gücüm yetmez, devletin ayıbı diyorsun. Şimdi ben bir kaynak bulacağım, en doğrusu neresi? T.R.T e yok!!! Devletin bakış açısından bahsediyorum.

H.K: Orhan bey ekleyeceğimiz başka bir şey var mı?

O.B: Benim yok ekleyeceğim.

H.K: Çok teşekkür ederim zaman ayırdığınız için.

O.B: Ben teşekkür ederim.

Yılmaz Kılıç Kale ile 17.12.2017 Tarihinde Yapılan Görüşme

Hüseyin Kara: İsminizi ve yaşınızı öğrenebilir miyim?

Yılmaz Kale: İsmim Yılmaz Kale, 1939 doğumluyum. 79 yaşındayım.

H.K: Rahmetli babanız Emin Kılıç Kale'nin yapmış olduğu müzik çalışmaları hakkında bilgi alabilir miyim? Halkevindeki çalışmaları, kapandıktan sonra kendi evindeki çalışmaları ile ilgili...

Y.K: Cumhuriyet döneminden önce Antep'te gazelhanlar, mevlithanlar, ayinhanlar vardı. Gaziantep kültür müdürüyken bir dergide çıkarmıştım. Antep kalesinde mehteran takımı vardı. Benim soyum kaleden geliyor. Kale ağası yani kumandan benim dedelerinden birisidir, Emin Ağa. Yani orada zaman zaman halka mehter marşları ile konser verdiği biliniyor. Artı çok güzel sesli gazelhanlar var. Bu tabi Cumhuriyet döneminden önce. Bir de Ayıntabi Mehmet Bey var. Bunun iki eseri var elimizde, Suzinak ve diğeri Hisar olması lazım. Artı Cumhuriyet döneminde Antepli olmayan ama Antep'te musiki çalışmaları yapan Vasfi Rıza Timel diye birisi var. Bu zat evinde piyanosu var, birkaç arkadaşıyla ilk çalışmaları yapıyor. Buralı değil ama ilk ciddi topluluktur. Bundan sonra Emin Kılıç Kale geliyor. On yedi yaşında askere gittiğinde İskenderiye'de esir kalıyor. Antep'te ise dört cephe komutanlığı yapıyor. Özdemir Bey emrinde. Bunu anlatmamın sebebi şu. İlk hocası Edip Nazım Bey, beste Udi Ahmet Bey'in talebesidir. Esarete tanışıyor. Daha önce dedem 1920'nin belediye başkanıdır Antep'te. Kale Ağası Mustafa Efendi. O zaman yasak musikiyle uğraşmak, Ermenilerden başka uğraşan yok. Babam çok ısrar ediyor, keman çalacağım diye. Onun üzerine babama bir keman almak zorunda kalıyor dedem. Ve ilk çalışmalarını Ermeni bir hoca ile yapıyor. Ama dedem bu enstrümanı getirirken bir de kilime sarıp getiriyor kimse görmesin diye.

H.K: Peki o Ermeni müzisyenin ismini verebilir misiniz?

Y.K: Onun ismini hatırlamıyorum şimdi. Çocukluk döneminde böyle çalışmış ama ilk ciddi çalışmaların esarete yapıyor. Baba Efendi hazretleri ile. O Zekai Dede hazretlerinin oğlu Ahmet Dedenin ser hanendesidir. Onunla ilk teması orada oluyor. Elinden tutup tüm musiki erbapları ile tanıştırıyor. Benim ona hizmet etme bahtiyarlığına erdim, doksan altı yaşındayken. O esarete Hacı Ömer Dede ile tanışıyor ve ud öğrenimimiz o kanaldan geliyor. Döndükten sonra annemin hocası oluyor. Amcam Mehmet Ali Polat beyin hocası ve Turgut Kafadar'ın ud hocası. Bizim ud metodolojimiz oradan geliyor. Çift mızrap Arap tarzı. Emin Kılıç Kale Robert Kolejine girmek isterler ama almazlar, çünkü yaşı büyüktür. Fakat Robert Kolejinde Emin Kılıç Kale için bir sınav yapılıyor ve kazanıyor. Oradan sonra rahmetli eniştem Dr. Cemil Özbal, Turgut Kafadar, Oğuz Baloğlu ile birlikte okurken bir evde yaşarlar. Bu arada tabii harpte esarete tanıştığı Mehmet Ali Erton Bey ve Ahmet Dede ile Zekai Dedenin baş hanenesi Ahmed Avni Konuk ile İstanbul'da bulunur. Musiki şeceremizin esas temeline gelirsek, Emin Kılıç Kale yani babam, Dede İsmail'in torununun torunu durumundadır. İsmail Dedenin talebesi Zekai Dede hazretleridir, yani Hoca Zekai Dede. Ve onun talebeleri Rauf Yekta Bey'dir yani babamın hocası. Hafız Halit babamın hocası, Rauf Yekta'yı söyledim neyzen ve tamburidir. Ayrıca bizim ilk metodolojimizi kuran kişidir. Ondan sonra Dr. Suphi Bey ve daha sonra H. S. Arel onlardan almıştır. Yani esas kurucumuz Rauf Yekta Beydir. El yazmaları bende var. Keman hocası Abdülkadir Töre Bey. Biraz atlıyorum ama Emin Kılıç Kale kolejden sonra Amerika'da Yale Üniversitesine tıp okumaya gider. Orada kendisini bırakmak istemezler fakat Atatürk'ün inkılap hareketleri zamanıdır ve Türkiye'ye lazım olduğunu söyle ve Türkiye'ye döner. İşin garip tarafı orada okuduğu eğitim ile burada doktorluk yapma imkânı yoktur, çünkü anlaşma yoktu. Tekrardan burada tıbbiyeye başlar. Tıbbiyedeyken musiki eğitimine devam eder.

H.K: Babanız Antep'e geldiğinde nasıl bir müzik ortamı vardı? Çalışmalar nasıl yürüdü?

Y.K: Babam Antep'e gelirken hocası Mehmet Ali Erton'u yani Ahmet Dedenin ser hanendesini Antep'e getirtmeye çalışmıştır. Hacı Ömer Dedeyi Antep'e getirtmeye çalışıyor. Hacı Emin Dedeyi getirtmeye çalışıyor, kendisi çalışacak onlara bir aşçı tutacak, bir eski vardı oraya yerleştirecek ve Antep halkı musiki erbapları ile tanışacaktı. Kırk iki yaşında ilk muayenesini açıyor. Çünkü kolej, yurt dışı ve Türk tıbbiyesinde okuduğu için geç olmuştur. Abim, ablam ve ben İstanbul doğumluyuz. Burada neyzen Hacı Emin Dede, udi Hacı Ömer Dede, hanende Mehmet Ali Erton bey, babam, Oğuz Bazoğlu keman çalar, Cemil Özbal keman çalıyor falan. Fakat dünya dünya değil, İkinci Dünya Harbi çıkıyor. Babam tekrar askere gidiyor. Sonra İskenderun'a ser tabip olarak gidiyor. Bizler de oraya gidiyoruz. Mehmet Ali Erton Bey Antep'te olmasına rağmen işler tersine döner. Ahmet Avni Bey vefat etmişti, Hacı Emin Dede şeker hastalığından vefat etti, Hacı Ömer Dede kayıp. Ve bu Antep'in büyük bir kaybıdır. Sonuçta bir buçuk sene kıdemli yüzbaşı olarak görev yapıyor ve Antep'e dönüyor. Tabi Antep halkı böyle okumuş bir insandan istifade etmek isterler, koştururlar aman bizi dersler ver diye. Daha önce para kazanamadığı ve geçinmesi gerektiğinden kabul etmez. Sonradan Mehmet Ali Erton beyin emri ile ölünceye kadar önce Halkevlerinde sonra Atatürk Mabedi adını verdiği evinde bu dersler devam etti, parasız ve karşılıksız.

H.K: Halkevindeki musiki öğretiminden bahseder misiniz?

Y.K: Tabi. Önce Kendirli kilisesinin bitişiğinde ek bir bina vardır. Sonradan Vilayet de oldu orası. Orada Halkevleri açılmıştı. Burada sportif faaliyetler, folklor ve Klasik Türk Musikisi dersleri ile başlamıştır. Bu dersi hoca yürütmüştür ve adı "Türk Musikisinde Yeni Çığır" adı altında 1941'lerde başlamıştır. Halk evleri kapanmıştır ve sonra tekrar açılmıştır. Orada konserler verildi, ilk konserini yanılmıyorsam Nakip Ali sinemasında verildi ve ben çok küçüktüm. Oradan birkaç hanımefendi udi, neyzen kemani yetişmiştir.

H.K: Öğrencileri Antepli miydi?

Y.K: Evet Antepli. Şimdi Mehmet Tekerlek neyzendir kendisi, yardımlar filan dağıtır. Yirmi dokuz sene hizmet etmiştir.

H.K: Eniştenez Cemil Özbal Halkevinde görev yapmış mıydı?

Y.K: Hayır görev yapmadı. O 1952 de dernek kurdu, bende o derneğin başkanlığını yaptım. Biyoloji hocası Enver Bey, Fuat Bey Akyol okul müdürüydü,

H.K: Galip Şerbetçi...

Y.K: Galip Şerbetçi daha sonra. Oğuz Bazoğlu eski Talim Terbiye Başkanlığı da yaptı.

H.K: Şunu da sormak isterim. Babanızın öğrencileri musiki icralarını sadece toplulukta mı yapıyorlardı? Mesela o dönemde piyasada, saz zamanında gazinolarda çalışıyorlar mıydı?

Y.K: Hayır çalışmıyorlardı. Çünkü o musiki ile bu musiki arasında fark vardır. Çünkü o derste hem felsefe hem de lisan dersleri alırlardı. Bizim evde beş gün beş gece musiki yapılırdı. Bir günde tartışmalı musiki yapılırdı. Ney dersleri ayrı, fasıllar ayrı. Tabi hep Klasik Türk Musikisiydi ve klasik eserler dile getirilirdi. Bu tabi eski saray ve eski dergâh tarzının bir devamıydı.

H.K: Ek olarak babanız repertuarları nasıl temin ediyordu?

Y.K: Anlatayım. Mesele ben kendimden bahsedersen, burası babamın elyazmaları eserler vardır. Mesela Ahmet Avni Konuk hazretleri, ser hanende, notayı yazmadı ve bilmezdi. Mehmet Ali Erton Bey bilmezdi. Öğretmeye kalktılar terbiyem bozulur dedi. Ta esaretten beri tanığı Baba Efendi en son ''Oğlum Emin ben sana verdim vereceğimi ve seni asıl kaynağa götürmek gerekir'' der ve Zekai Dedenin oğlu Ahmet Dedeye götürür. O da Ahmet Avni Konuk'a gider ve fasıllar başlar. Bu şekilde ediniliyor ve ayrıca el yazmaları da hep burada.

H.K: İsterseniz şimdi Gaziantep şehir müzik geleneğinde Ermenilerin etkisini konuşalım.

Y.K: Konuşmanın başında söylemiştim size. Kale ağası Mustafa Efendi'nin oğlu keman mı çalacak? Yani çok ayıplanıyor. Onun üzerine babamın ısrarına dayanamıyor, iyi kötü bir keman alıyor ve halıya sarıp getirtiyor. Bu arada eski Kurtuluş cami eskiden kiliseydi. Onun altındaki dükkânlardan birisinde babamın

keman hocası Ermeni birisi varmış. Böyle gayri Müslimlerde vardı musiki icrası. Klasik müzik icra ederlerdi. Mesela saraylarda korunmuşlardır. Mesela Damat İbrahim Paşa ve kemanidir. Antep özeline gelirsek keman çalarlardı, diğer sanat kollarında da onlar vardı.

H.K: Diğer esnaf kolları da bunlara aitti diyorsunuz yani?

Y.K: Evet. Mesela inşaat ve yapı. El sanatlarının birçoğunu biz Ermenilerden öğrenmişiz. Çünkü bağınaz tutucu bir kafa ile resim yapmak filan haram, yanlış. Tabi zamanla etkilenmiştir. Çok yakın etkileşimimiz vardı. Ramazan da gizli yemek yerlerdi mesela.

H.K: İsterseniz toparlayarak sözlerinizi alabilir miyim?

Y.K: Antep'te ki ilk musiki çalışmaları Vasfi Rıza Timel ile kurulan küçük bir topluluktur. Bu Cumhuriyet döneminde kurulan bir topluluktur. Ondan sonra Emin Kılıç Kale ve Halkevleri ondan sonra 1952 yılında Cemil Özbal.

H.K: Arada şunu söyleyeyim. Cemil Özbal'ın kurduğu dernekle şimdiki dernek aynı mı?

Y.K: Evet aynı. O dernek rahmetlinin fazla ilgilenmemesi ve gayri ciddi kişilerin gelmesi ile kesintiye uğradı. Can Akkoç benden rica etti ve burada o zaman ki adı O.D.T.Ü olan yerde çalışmalara başladık. Bu arada ben Fasil işlerini sevmem, ben klasikçiyim. Oradan sonra Amerikan hastanesine aldık çalışmaları. Sonra Galip bey, Zeki Büyükipekçi, sonra Muhtar Küçükkömürcü, Şükrü Eşref Bilgi filan bizim gruba geldiler. Çalışmalar yapıldı ve bu arada dernek canlandırılсын istendi. O dönemde hem başkan oldum hem de hoca oldum. Konserler verildi. İhtilal olduğunda birçok dernek kapatıldığı halde bizim dernek kapanmadı. Cumhuriyet bayramlarında filan konserler verdik.

H.K: Tasvip etmediğinizi biliyorum ama bu dernekteki öğrenciler piyasaya kanalize olmuş mudur?

Y.K: Ben dernek başkanı olduğumda herkes alaylıydı. Derneklerde böyle şeyler olur, herkes kendini ön plana çıkarmaya çalışan tipler oluyor. Bunlar benim dışımda olan şeylerdi. Biz konaklarda icra edilen fasıllara döndük çünkü talep

buydu. Klasikleri kaldıramıyorlardı. Bu arada konservatuvara hoca oldum. İlk konseri Evren Paşaya verdik. O da gelip kurdelemizi kestik. Sonra dernek başkanlığını talebem Ünal Süzgün'e bıraktım ve ben ayrıldım. Kültür müdürlüğüne atandığımda altı yüz kırk yedi tane kursiyerle başladık. Şenliklere katıldık, altın fıstık festivalini kurduk, dergiler çıkardık, sempozyumlar verdik. Senede iki konser veriyordum. Necdet Yaşar ve ekibi ile ben çok yakındım.

H.K: Şimdi sizin evinizde yaptığınız çalışmalardan bahsedelim isterseniz.

Y.K: Beni buna zorladılar, ben istemedim bunu. Ama birçok konservatuvara talebe buradan yetişti. Ama bazıları da arabeskçi oldu o başka.Salı günleri saat altıda yapıyoruz dersleri. Ama birkaç neyzen kaldı maalesef. Bizim durumumuz farklıdır. Kârlar, kârçeler, murabbalar, ayini şerifler geçeriz. Usül ile yaparız.

H.K: Yılmaz Bey çok teşekkürler.

Y.K: Rica ederim.

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Hüseyin KARA
Uyruğu : T.C
Doğum Tarihi ve Yeri : 27.09.1985/Gaziantep
E-posta : huseyinkara@munzur.edu.tr

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Yılı
Lisans	Gaziantep Üniversitesi/Türk Musiki Devlet Konservatuarı	2015

İŞ TECRÜBESİ

Tarih	Kurum	Görev
2017	Munzur Üniversitesi G.S. F	Araştırma Görevlisi