Editörler: M. Öcal OĞUZ
Mehmet KALPAKLI
Mila SANTOVA
Selcan GÜRÇAYIR

Türkiye Milli Komisyonu
ve
Bulgaristan Milli Komisyonu

Birleşmiş Milletler
Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu

Türkiye-Bulgaristan Sınırındaki Halkların Yaşayan Müzik Formları ve Geleneksel Kültürleri

ÇALIŞTAY BİLDİRİLERİ

Доклади от конференц[illegible]а Музикални форми и традиционни култури на населението от двете страни на българо-турската граница

Ankara 2010

ISBN: 978-975-94457-9-9

Bu yayında geçen isim ve sunulan materyallerin ülkelerin yasal durumu, konumu, sınırları, bölge, kent veya yönetimleri ile ilgili UNESCO Türkiye Milli Komisyonu'nun hiçbir şekilde ve hiçbir biçimde resmi görüşünü içermemektedir.

Yayında geçen bilgiler ve görüşlerden tamamen yazarları sorumludur ve bu bilgi ve görüşlerden UNESCO Türkiye Milli Komisyonu sorumlu değildir.

İçindekiler

Önsöz 1

Takdim 7
Nabi Avcı

I. Açış Konuşmaları

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve Bulgaristan-Türkiye Sınırındaki Halkların Yaşayan Müzik Kültürü 9
M. Öcal Oğuz

Müzikle Buluşmak 13
Mehmet Kalpaklı

Bulgaristan ve Türkiye: Geleneksel Müzik Kültürlerinin ve Günümüzde Yaşayan Biçimlerinin Ortak Bir Çalışması 15
Mila Santova

II. Bildiriler

"Kaval yapıyorum ve onu çocukların bulması için ağaçlara asıyorum…" Bulgar-Türk Sınırı Boyunca Kim, Nasıl, Ne Zaman Şarkı Söyler ve Geleneksel Müziği İcra Eder? 17
Mila Santova

Bulgaristan'da Çitalişte Türkiye'de Askerlik Bağlamında Kurumların Müzik Geleneğinin Aktarımındaki Rolü 29
Selcan Gürçayır

Istranca Bölgesinin Şarkı-Folklor Kültürü: Dünü ve Bugünü 39
Ruja Neykova

Geleneksel Müziğin İcrasında Cinsiyetin Rolü 49
Neslihan Demirkol Sönmez

İki Müzik Geleneğinin Günümüzdeki Durumu: Türü Değiştirilmiş ya da Yapılandırılmış? 53
Bojidar Aleksiev

Korunan Alandaki Türkü Temaları ve Türleri 61
Meltem Ağır

Istranca Bölgesinde Geleneksel Şarkı Eğilimleri, Dil engelleri ve Ulus-Ötesi Kültür Koridorları Oluşturma İmkânları 75
Miglena Ivanova

Korunan Bölgede İki Enstrüman: Gayda ve Bağlama 83
Burak Sönmez

III. Yıldız Dağları'ndan Türküler ve Notaları 90

IV. Fotoğraflar 119

Съдържание

Предговор 1

Доклади и материали 7
НаБи АВджи

I. Начални бележки

Конвенцията за съхраняване на нематериалното културно наследство и проектът за теренна работа „Музикални форми и традиционни култури на населението от двете страни на българо-турската граница” 9
Оджал Огюз

Срещи в музиката 13
Мехмед Калпаклъ

България и Турция: съвместно изследване върху традиционната музикална култура и нейните живи форми днес 15
Мила Сантова

II. Книжа

“Правя кавали и ги слагам по дърветата, за да ги намират децата…” Кой как и кога пее и свири традиционна музика днес от двете страни на българо-турската граница 17
Мила Сантова

Ролята на социалните ситуации при предаването на музикалните традиции: читалищата в България и казармата в Турция 29
Селджан Гюрчаир

Песенна фолклорна култура в българска странджа – Минало и настояще 39
Ружа Нейкова

Ролята на пола при изпълняването на традиционна музика 49
Неслихан Демиркол-Сьонмез

Съвременното битие на две музикални традиции: видоизменено или конструирано? 53
Божидар Алексиев

Типове песни и тематизация на песните от двете страни на българо-турската граница 61
Мелтем Алър

Традиционната песенност, езиковите бариери и възможностите за създаване на транснационални културни маршрути и коридори в района на Странджа 75
Миглена Иванова

Гайдата и багламата в традиционната музикална култура от от двете страни на българо-турската граница 83
Бурак Сьонмез

III. Нотации на фолклорни песни от района на Странджа 90

IV. Снимки 119

Önsöz

"Bulgaristan-Türkiye Sınırındaki Halkların Yaşayan Müzik Formları ve Geleneksel Kültürleri" projesi, UNESCO Türkiye Millî Komisyonu, Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi ile Kültürel Koridorlar İhtisas Komiteleri ortaklığında, UNESCO Bulgaristan Millî Komisyonu ve Bulgaristan Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü işbirliği ile gerçekleştirilmiş bir projedir. Projenin amacı, iki ülkenin yan yana geldiği ve daha yoğun kültürel alışverişte bulunduğu sınır boylarında Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin tanımladığı ve gelecek kuşaklara aktarılmasını istediği kültürel mirasın -proje özelinde müzik kültürünün- durumunu görmek, karşılaştırmak ve deneyimleri paylaşmaktır. Bununla birlikte UNESCO felsefesine uygun olarak iki toplum arasında karşılıklı anlayış ve hoşgörünün geliştirilmesine katkı sağlamaktır.

Proje, UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi çerçevesinde hazırlanmıştır. Kaybolma tehlikesi altındaki kültürel mirasların korunması ve gelecek kuşaklara aktarılmasını öngören sözleşme kapsamında yapılan bu proje, içeriğindeki "ortak değerler" tanımlaması ile Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin prensiplerine uygun olarak bir mirasın birden fazla ülkede bulunması durumunda korumanın ikili ve bölgesel işbirliği ile gerçekleştirilmesi düşüncesinin bir ürünüdür. Proje sonunda iki ülkenin UNESCO Millî Komisyonlarının ortak çalışma ilkelerine uygun bir işbirliği sergilemeleri ile somut olmayan kültürel mirasın korunması ve bu bağlamda bir kültür koridorunun oluşumuna hizmet edilmesi sağlanmıştır.

Proje başkanlığını, UNESCO Türkiye Millî Komisyonu Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi Başkanı M. Öcal Oğuz (Gazi Üniversitesi) yürütmüştür. Projenin saha çalışmaları 09-15 Ekim 2009 tarihlerinde Bulgaristan'ın Malko Tarnovo, Sinemorets, Brodilovo, Gramatikovo ve Ahtopol yerleşim yerlerinde, 01-08 Aralık 2009 tarihleri arasında Türkiye'nin Kırklareli, Terzidere, Kula, Çeşmeköy, Yiğitbaşı, Beğendik ve Limanköy yerleşimlerinde yürütülmüştür. Görüşmelerde kaynak kişilerden müzik aletleri, geleneksel müzik aletlerini çalma tarzları, geleneksel müziğin aktarım biçimleri, icra ortamları, farklı cinsiyetlerin aktarımda ve icrada oynadığı roller, gençlerin

geleneksel müziğe ilgisi, geleneksel halk şarkıları, temaları ve türleri, halk şarkılarının hangi ortamlarda nasıl ve kim tarafından söylendikleri gibi pek çok konuya dair bilgi toplanmıştır. Saha çalışmaları toplam sekiz kişilik bir ekip tarafından yürütülmüştür. Türkiye'den bu ekipte yer alanlar Meltem Ağır(Gazi Üniversitesi), Neslihan Demirkol Sönmez (Bilkent Üniversitesi) Selcan Gürçayır (Gazi Üniversitesi) ve Burak Sönmez (Başkent Üniversitesi Televizyonu)'dir. Bulgaristan adına çalışmalara Bozhidar Alexiev (Bulgaristan Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü), Miglena Ivanova (Bulgaristan Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü), Ruzha Nejkova (Bulgaristan Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü), ve Mila Santova (Bulgaristan Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü) katılmıştır. Projenin kapanış çalıştayı 15 Mart 2010 tarihinde Sofya'da yapılmış, sekiz araştırmacı saha çalışmalarından elde ettikleri veriler doğrultusunda hazırladıkları bildirilerini bu çalıştayda sunmuşlardır. Elinizdeki kitap, çalıştayda sunulan bildiriler, Yıldız Dağları bölgesinde söylenen halk türküleri ve notalarından oluşmaktadır. Alan çalışması sırasında çekilen görüntülerin yer aldığı bir CD'de kitaba ek olarak konulmuştur.

Bu projenin ortaya çıkmasındaki asıl aktörler, proje ekiplerine evlerini açıp her biri en az iki üç saat süren görüşmeler sırasında sabırla soruları cevaplayan ve somut olmayan miraslarını paylaşabilmek için azami gayret gösteren kaynak kişilerdir. Adlarını burada tek tek anma imkânına sahip olmasak da hem iki ülkenin ortak mirasının ortaya konması hem de kültüre, barışa ve işbirliğine yaptıkları katkılar sebebiyle kendilere teşekkürü borç biliriz.

Ayrıca projenin gerçekleşmesinde ve bu kitabın yayımlanmasında emeği geçenlere, Genel Sekreter Alexander Savov'un şahsında UNESCO Bulgaristan Millî Komisyonu'na, Bulgaristan Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü'ne, UNESCO TMK Başkanı Prof. Dr. Arsın Aydınuraz'ın şahsında tüm UNESCO TMK'ya, Genel Sekreter Dr. Nihat Zal'a, T.C. Sofya Büyükelçisi Mehmet Gücük'ün şahsında Sofya'da görev yapan Türk Büyükelçiliği görevlilerine, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Araştırma Eğitim Genel Müdürü Mahmut Evkuran'a ve Kırklareli Valisi Cengiz Aydoğdu'ya ve İl Kültür ve Turizm Müdürü Mustafa Akaya şahsında tüm Kültür ve Turizm Müdürlüğü çalışanlarına, alan çalışmamızın her aşamasında bize eşlik eden ve tanımadığımız bir coğrafyada yönümüzü bulmamızı sağlayan Halk Kültürü Araştırmacısı Zekeriya Kurtulmuş ve Sırrı Tayan'a çok teşekkür ederiz.

Son olarak bu projeyi gerçekleştiren ve bu kitaba yazılarıyla katkıda bulunan Bulgaristan ve Türkiye proje ekiplerine ise ne kadar teşekkür etsek azdır.

Editörler

Предговор

"Проектът „Традиционни култури и живи музикални форми от двете страни на българо-турската граница" беше осъществен от Турската национална комисия за ЮНЕСКО, Специалния комитет за нематериално културно наследство и Специалния комитет за културните коридори на Република Турция съвместно с Българската национална комисия на ЮНЕСКО и Института за фолклор при БАН. Целта на проекта беше да се проведе наблюдение и да се сравнят съвременното състояние на културното наследство (и по специално на традиционната музикална култура) в пограничните райони по протежението на българо-турската граница, от двете страни на която населението живее в непосредствена близост и осъществява значителен културен обмен. Специално трябва да се подчертае, че този взаимен обмен е в съзвучие с Конвенцията за опазване на нематериалното културно наследство. Проектът имаше за задача да допринесе за взаимното разбирателство и толерантността в нашите две общества, напълно в духа на ЮНЕСКО.

Този проект беше разработен, следвайки Конвенцията на ЮНЕСКО за опазване на нематериалното културно наследство. Общите ценности, упоменати в проекта, бяха дефинирани в духа на Конвенцията на ЮНЕСКО за опазване на нематериалното културно наследство, която се занимава с културните наследства, заплашени от изчезване и с предаването им на бъдещите поколения. Проектът се превърна във взаимно и основаващо се на съвместни регионални усилия начинание за опазване на общото ни наследство, намиращо се на територията на двете страни. В резултат от работата по проекта, който е пример за сътрудничеството ни в духа на принципите за съвместни дейности на ЮНЕСКО, националните комисии на

двете страни осигуриха опазването на нематериалното културно наследство и в това отношение допринесоха за развитието на един конкретен културен коридор.

Проектът се осъществи под ръководството на проф. Оджал Огюз (Университет Гази), който е и председател на Специалния комитет за нематериално културно наследство при Турската национална комисия за ЮНЕСКО. Между 9 и 15 октомври 2009 г. бяха извършени теренни изследвания в Малко Търново, Синеморец, Бродилово, Граматиково и Ахтопол, а от 1 до 8 декември 2009 г. се проведе теренна дейност в селищата Къркларели, Терзидере, Кула, Чешмекьой, Йитбашъ, Беендик и Лиманкьой в Република Турция. При интервютата с информаторите бяха събрани множество данни, които се отнасят до различни въпроси като например музикални инструменти, стилове на изпълнение на различните традиционни музикални инструменти, средства за предаване на традиционния начин на музициране, места на изпълнение, за ролите на мъжете или жените по отношение на предаването на наследството или при изпълнението, за интереса на младите хора към традиционната музика, за темите и типовете на традиционните песни, а също и за това кой, на кого и къде пее тези песни. В теренната работа участва колектив от осем експерта. Членове на колектива от турска страна бяха Мелтем Алър (Университет Гази), Неслихан Демиркол-Сьонмез (Университет Билкент), Селджан Гюрчаир (Университет Гази), Бурак Сьонмез (телевизия при Университет Башкент). От българска страна за реализацияа на проекта допринесоха Божидар Алексиев (Институт за фолклор при БАН), Миглена Иванова (Институт за фолклор при БАН), Ружа Нейкова (Институт за фолклор при БАН) и Мила Сантова (Институт за фолклор при БАН). Заключителният семинар по проекта се проведе в София на 15 март 2010 г. В него взеха участие вече упоменатите осем експерта, които представиха данните от своята теренна работа. Това издание съдържа докладите, изнесени по време на семинара. То включва и традиционни .български и турски песни от района на Странджа, придружени с нотация, както и CD с видеоматериали, филмирани по време на теренната работа.

Всъщност реален принос за осъществяването на този проект имат и информаторите, които приеха в своите домове членовете на екипа и отговориха търпеливо на техните въпроси в хода на интервюта, продължили не по-малко от два или три часа. Така информаторите положиха значителни усилия, за да споделят своето лично нематериално културно наследство. Въпреки че не е възможно да изброим всички информатори, ние сме им много задължени за това, че осветлиха различни страни на общото нематериално културно наследство на двете страни и по този начин допринесоха за културата, мира и взаимното сътрудничество.

Бихме искали да благодарим и на всички, които подкрепиха проекта и публикацията на тази книга: Българската национална комисия за ЮНЕСКО в лицето на нейния генерален секретар Александър Савов; Институтът за фолклор при БАН; Турската национална комисия за ЮНЕСКО в лицето на нейния директор проф. д-р Арсън Айдънураз и генералния й секретар д-р Нихат Зал; Турското посолство в София в лицето на посланник Мехмед Гючук и служителите в посолството; Генералната дирекция за изследвания и обучение при Министерството на културата и туризма на Република Турция в лицето на директора й Махмут Евкуран; управителя на Област Къркларели Ченгиз Айдоду; Дирекцията по култура и туризъм на област Къркларели в лицето на нейния директор Мустафа Акая, както и всички служители в дирекцията и познавача на традиционната култура Зекерия Куртулмуш и Сәткъ Таян, които ни помогнаха да се ориентираме в един нов за нас регион и ни съпровождаха по време на теренната ни работа.

И накрая, не можем да не изкажем горещите си благодарности към членовете на екипа по проекта, както от българска, така и от турска страна. Те осъществиха този проект и участват като автори в настоящото издание.

От редакторите

Takdim

Prof. Dr. Nabi Avcı*

UNESCO; kurulduğu 1946 yılından bu yana barışı güçlendirmeye, insanların aralarındaki çatışmaları önlemeye, uluslar ve kültürler arasında diyalogu sağlamaya ve derinleştirmeye yönelik önemli adımlar atmıştır.

Dünyanın bugün yaşadığı dramatik çatışmalar karşısında 2010 yılının Kültürlerin Yakınlaşması Yılı olarak ilan edilmesi, bu bakımdan çok anlamlıdır.

UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, bölgemizde ve özellikle Güney Doğu Avrupa'da toplumların barış içerisinde birbirlerine yakınlaştırılmaları, ötekine saygı ve hoşgörünün tesis edilmesi amacı ile "Kültürel Koridorlar" kapsamında Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasına öncelik verilmesinin, kısa sürede uygulanabilir, düşük maliyetli ve toplumlar arasında güven oluşturucu bir etkisinin bulunacağına inanmaktadır. Bu inancın dayanaklarından biri, 2005 yılında UNESCO'ca Varna'da gerçekleştirilen Bölgesel Forum için hazırlanan "Kavramsal Çerçeve Belgesi"dir.

2010 yılında İstanbul'da gerçekleştirilecek ilk zirve toplantısının konusunun "Kültürel Diyalogun Metaforu Olarak Müzik" şeklinde saptanmış olması ve zirveye katılacak ülkelerce de benimsenmesi Milli Komisyonumuzun söz konusu inancının bir başka dayanağıdır.

Elinizdeki kitap, iki farklı ulus ve kültürün, Bulgaristan ve Türkiye'nin, coğrafya olarak "yakınlaştığı" yerlerde –sınır boylarında- yapılan müzik temalı bir alan araştırmasına dayanmaktadır.

Bu niteliğiyle, bir yandan içinde bulunduğumuz Kültürlerin Yakınlaşması Yılı'nın amaçlarına; bir yandan da 2010'da İstanbul'da gerçekleştirilecek "Kültürel

---

* UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Başkanı

Diyalogun Metaforu Olarak Müzik" zirve toplantısının beklentilerine cevap vermektedir.

Elinizdeki çalışma, farklı dillerde ve farklı ezgilerle de olsa, aşk, sevgi, ölüm, ayrılık gibi ortak duygularla oluşturulan müziğin özellikle komşu toplumlar arasında nasıl güçlü bir kültürel diyalog zemini oluşturabileceğini gözler önüne sermektedir.

İki ülkenin konu ile ilgili uzmanları "Bulgaristan-Türkiye Sınırındaki Halkların Yaşayan Müzik Formları ve Geleneksel Kültürleri" projesi altında buluşup alan çalışmalarını yürüttüler. Geleneksel müzik aletlerinden halk şarkılarının temalarına, geleneksel müziğin icrasında toplumsal cinsiyet rollerinden kimlerin, ne zaman, nasıl ve ne biçimde şarkı söylediğine, kurumların müzik geleneğinin aktarılmasındaki rollerinden bölgenin müzik kültürünün dününe ve bugününe, müzik aracılığıyla kültürel koridorlar oluşturma yollarından müzik kültüründe zaman içerisinde yaşanan değişimlere kadar birçok sorunu kuramsal ve pratik yaklaşımlarla ele alan yazılar kaleme aldılar.

Elinizdeki kitabın kültürler arası diyaloga ve barışa, kültürel koridorlar oluşturma çabalarına ve bu yönde yapılacak benzer çalışmalara bir hareket noktası oluşturacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda projede ve proje çıktılarının kitaplaştırılmasında emeği geçen herkese teşekkür ederim.

Açış Konuşmaları

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve Bulgaristan-Türkiye Sınırındaki Halkların Yaşayan Müzik Kültürü

Prof. Dr. Öcal Oğuz*

İnsanoğlu, atalarının binlerce yılda üretip koruduğu kültürel mirasın değerini onu kaybetme tehlikesi ile karşı karşıya kalınca anladı. Özellikle İkinci Dünya Savaşı, milyonlarca insanla birlikte sayısız kültürel mirasın da yok olmasına neden oldu. UNESCO'nun bu acı deneyimin hemen ardından kurulması bu bakımdan anlamıdır. Kültürel mirası ve onun değerini bu yıkım yılları daha derinden hissettirdi. İnsanoğlu, UNESCO çatısı altında kültürlerin korunması ve dostluk, kardeşlik ve barışın bir enstrümanı haline getirilmesi için çaba harcarken ilk gözüne çarpan "Somut Miraslar" oldu. Tarihî kalıntılar, sit alanları, anıtsal yapılar, heykeller ve doğa harikası mekânlar, korunması gereken miraslar olarak öne çıktı. 1972 yılında imzalanan Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi, korunması gereken kültür olarak elle tutulan, gözle görülen yani bir maddesi olan kültürü tanımlıyor ve onun korunmasını hedefliyordu. Oysa tarihsel yapıların, sit alanların ve doğa güzelliklerinin içinde, yanında veya uzağında bir başka kültür alanı daha vardı ki, alan uzmanlarının dışında olanlar, henüz bu mirası yitirmekte olduklarını idrak edememişlerdi. 1972 yılı, bir yandan Somut Kültürün korunması için önemli bir başlangıç iken, öte yandan Somut Olmayan Kültürel Miras için bir uyanış olmuştur. 1973 yılındaki Bolivya Deklarasyonu, 1989 yılında UNESCO tarafından kabul edilen Geleneksel Kültürün ve Folklorun Korunması Tavsiye Kararı ve nihayet 2003 yılında imzalanan Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi bu uyanışın önemli aşamalarıdır.

2003 yılında imzalanan bu sözleşme sayesinde insanlığın dededen nineden toruna, anadan babadan oğlu, kuşaktan kuşağa aktardığı, sözlü ve görsel

---

* UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Yönetim Kurulu Üyesi ve Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi Yürütücüsü; Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü Başkanı.

sanatları, yerel deneyimlere dayanan bilgileri, özellikle sanayileşme, kentleşme, teknolojik gelişme ve bunlarla birlikte ortaya çıkan küreselleşme süreçlerinde yok olmaktadır. 2003 yılında UNESCO'nun kabul ettiği Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi, "unutmak erdem değildir" anlayışıyla bu yok oluşa karşı önlem almak amacını taşımaktadır.

Sözleşme, üye devlet sayısı 194 olan UNESCO'da 121 devletin yedi yıl gibi çok kısa bir dönemde taraf olmasıyla uluslararası alanda bir rekor elde etmiştir. Türkiye bu sözleşmeye 2006 yılında taraf olmuş, sözleşmenin yönetim kurulu niteliğindeki Hükümetlerarası Komite'ye seçilmiş ve 2008 yılında Hükümetlerarası Komite'nin 3. Olağan Toplantısına ev sahipliği yapmış ve İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'ne önerilen dosyaları inceleyen Alt Organ'da 2008-2010 yılları arasında görev yapmıştır. Bulgaristan ise, 2006-2008 yılları arasında Hükümetlerarası Komitesine seçilmiş, 2008 yılında Komite'nin İkinci Olağanüstü Toplantısı'na ev sahipliği yaparak, sözleşmenin etkin ve önemli aktörlerinden biri olmuştur.

Sözleşme, kendisine taraf olan devletlerden "egemen oldukları topraklar" üzerindeki kültürel mirası korumalarını bekliyorsa da uluslararası işbirliği ve yardımlaşma içinde, Somut olmayan mirasın korunmasını, gelecek kuşaklara aktarılmasını ve karşılıklı değerbilirliğin, dostluk ve kardeşliğin güçlendirilmesi için çaba harcanmasını da özellikle teşvik etmektedir. Bu nedenledir ki Sözleşme'nin icra organı olan Hükümetlerarası Komite her toplantısını ayrı bir taraf devlette yapmaktadır. Nitekim bugüne kadar Cezayir, Çin, Japonya, Bulgaristan, Türkiye ve Birleşik Arap Emirlikleri Komite'yi ağırlamış, Kenya ise 2010 toplantısına ev sahipliği yapma kararı almıştır. Görüldüğü gibi Türkiye ve Bulgaristan, hem üstlendikleri etkin roller hem de yaptıkları ev sahiplikleri ile Sözleşmenin gerek Güneydoğu Avrupa bölgesinde gerekse bütün dünyada görünürlüğünün artması için çaba harcamışlardır.

Bulgaristan ve Türkiye, Güney Doğu Avrupa bölgesinde önemli bir adımın daha öncülüğünü yapmıştır: Somut Olmayan Kültürel Miras Bölgesel Seminerlerinin ilki Bulgaristan'ın tarihî ve turistik bölgesi Arbanasi'de ikincisi ise Türkiye'nin aynı özelliklere sahip ilçesi Safranbolu'da gerçekleştirilmiştir. Bu iki toplantıyla kurumlaşan Seminer, üçüncü toplantısını Hırvatistan'da yapmış, dördüncüsünü ise Romanya'da gerçekleştirme kararı almıştır.

Türkiye aynı zamanda Türkçe Konuşan Ülkelerle de bu alanda işbirliği yaparak bölgesel seminerlere öncülük etmiş, ilki Türkiye'nin başkenti Ankara'da ikincisi Kazakistan'ın Almatı şehrinde olmak üzere iki bölgesel seminer düzenlenmiştir. 2010 yılında ise bu bölgesel seminerin üçüncüsünün Azerbaycan'ın başkenti Bakü'de gerçekleştirilmesi kararlaştırılmıştır.

Bütün bu toplantı ve seminerlerin amacı, öncelikle ülkeler arasında işbirliği ve birlikte çalışma kültürü oluşturmak, diğer yandan somut olmayan kültürel mirasın

korunması süreçlerine daha fazla toplumsal ve yönetimsel duyarlılık sağlamak, uzmanlar arasında daha fazla bilgi aktarımını gerçekleştirmek ve nihayet dostluk, kardeşlik ve işbirliği imkânlarını artırmada somut olmayan kültürel mirası önemli bir enstrüman olarak değerlendirmektir.

Nitekim Sözleşmemin 19. maddesi Uluslararası İşbirliğinin önemini ve gereğini "uluslararası işbirliği; diğerleri yanında bilgi ve tecrübe değiş tokuşunu, ortak girişimleri ve somut olmayan kültürel mirası koruma çabalarında Taraf Devletlere yardımcı olacak bir yardım mekanizmasını kurmayı içerir" cümlesiyle açıklamaktadır.

Türkiye ve Bulgaristan iki dost ve komşu ülke olarak, Sözleşmenin bu yönünü ve ruhunu en iyi şekilde hayata geçiren başarılı iş ve projelere imza atmaktadır. Gerek Kültürel Koridorlar gerekse Somut Olmayan Kültürel Miras yaklaşımları açısından en uygun çalışma konularından biri olan müzik konusunda yapılan bu proje, hem Türkiye-Bulgaristan dostluğu ve işbirliği hem de bilimsel alanlarda birlikte çalışma kültürü ve deneyimi oluşturmak bakımından son derece önemlidir. Bulgaristan-Türkiye Sınırındaki Halkların Yaşayan Müzik Formları ve Geleneksel Kültürleri adlı bu proje sayesinde, iki ulusun yan yana geldiği, daha yoğun kültürel alışverişte bulunduğu sınır boylarında Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin tanımladığı ve gelecek kuşaklara aktarılmasını istediği kültürel mirasın durumunu görmek, karşılaştırmak ve deneyimleri paylaşmak mümkün olabilmiştir.

Türk ve Bulgar müzik ve kültür uzmanlarının bir araya gelerek, sınır boylarında yer alan ve Millî Park kapsamında korunan alanda müzik kültürünün her iki ülkedeki yaşayan miras olarak araştırmaya yönelik bu projenin ilk derleme gezileri 09-15 Ekim 2009 tarihlerinde Bulgaristan tarafında gerçekleştirildi. Türk-Bulgar sınırındaki yerleşim alanlarında yapılan bu araştırma ve derleme çalışmasında Malko Tarnova, Sinemorets, Brodilova, Gramatikova ve Ahtopol yerleşimleri ziyaret edildi. Aynı ekip tarafından yürütülen benzer bir çalışma 01-08 Aralık 2009 tarihlerinde sınırın Türkiye tarafında gerçekleştirildi. Kırklareli, Terzidere, Kula, Çeşmeköy, Yiğitbaşı, Beğendik ve Limanköy yerleşimlerinde çalışıldı. Bu iki araştırma, Millî Park kapsamında korunan alanlarda ve sınır bölgelerinde müzik kültürünün kuşaktan kuşağa aktarım sorunları, kültürler arası etkileşim alanları ve kültürel koridor konuları ele alındı.

Prof. Mila Santova, Selcan Gürçayır, Ruja Nevkova, Neslihan Demirkol Sönmez, Bojidar Aleksiev, Meltem Ağır, Meglana Ivanova ve Burak Sönmez tarafından sunulacak bildiriler, inanıyorum ki, sınırın iki yakasındaki müzik kültürü ve yaşatılmasında karşılaşılan sorunlar hakkında ufkumuzu açacak, önemli konulara dikkatimizi çekecek ve koruma önlemleri alınması yönünde uyarıcı roller üstlenecektir.

Türkiye bölümü UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi ve Kültürel Koridorlar İhtisas Komitesi tarafından biçimlendirilen bu proje, Bulgaristan tarafından da yüksek düzeyde destek görmüştür. Bu proje, gerçek anlamda iki ülkenin hem alan çalışması hem de toplanan verilerin karşılaştırmalı analizi bakımından son derece özgün bir çalışmadır.

Başta bu projenin gerçekleşmesi için zahmetli alan çalışmalarını yürütün Türk ve Bulgar uzmanlar grubu olmak üzere emeği olanlara teşekkür ederim. Bununla birlikte projenin gerçekleşmesinde katkıları olan kimi kişi ve kurumların adını anmak isterim: UNESCO Türkiye Milli Komisyonunun kurumsal desteğine ve öncülüğüne, Yönetim Kurulu Başkanı Prof. Dr. Arsın Aydınuraz, Kültürel Koridorlar Komitesi Başkanı Dr. Mehmet Kalpaklı ve UTMK Genel Sekreter Vekili Dr. Nihat Zal'ın, Somut Olmayan Kültürel Miras konusunda yaptıkları çalışmaların yanı sıra bu projeye verdikleri destek için Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğüne Genel Müdür Mahmut Evkuran'ın şahsında Türk makamlarına, aynı şekilde, projenin Bulgaristan bölümünün gerçekleşmesinde değerle katlıları olan UNESCO Bulgaristan Milli Komisyonu Genel Sekreteri Alexander Savov ve Bulgaristan Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü Müdürü Prof. Dr. Mila Santova'nın şahsında Bulgar makamlarına teşekkür ederim.

UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi amaçlarına göre Türkiye ve Bulgaristan tarafından başarıyla yürütülen bu örnek projenin diğer ikili veya çoklu somut olmayan kültürel miras derleme, araştırma ve koruma çalışmalarına öncülük etmesini dilerken, sözlerimi iki ülke halkının çok yakından tanıdığı Nasrettin Hoca'ya ait bir fıkra ile bitirmek istiyorum: Hoca eşeğini kaybetmiş ve türkü söyleyerek o dereden bu tepeye, bu tepeden o dereye eşeğini arıyormuş. Bir komşusu ile karşılaşmış. Adam Hocaya bu dağ başında ne aradığını sormuş. Hoca da eşeğini kaybettiğini ve onu aradığını söylemiş. Bunun üzerine komşusu Hoca'ya "Hiç kayıp eşek türkü söylenerek aranır mı?" deyince, Hoca "Eğer eşeğimi şu dağın ardında da bulamazsam sen bendeki feryadı o zaman dinle" diye cevap vermiş. Bu fıkra için benim yorumum şudur: Eğer türkü söylemeye devam ediyorsak, umudumuz sürüyor demektir. Bu proje iki halkın da türkü söylemeye devam ettiğini göstermiştir.

Müzikle Buluşmak

Dr. Mehmet Kalpaklı*

Değerli Katılımcılar,

UNESCO Türkiye Millî Komisyonu'na bağlı çalışmakta olan Kültürel Koridorlar İhtisas Komitesi, insanlığın ortak mirasının ve farklı kültürlerce paylaşılan değerlerin korunmasını ve geliştirilmesini, kültürler arası diyalogun sağlanmasını ve arttırılmasını hedefleyen projeler üretmekte ve UNESCO tarafından desteklenen kültürel koridorlar konulu projelere katılım sağlamaktadır.

Bugün sonuçlarını değerlendirmek için toplandığımız "Türkiye ve Bulgaristan'da Sınır Bölgelerinde Yaşayan Halkların Müzik Kültürü" ana başlıklı proje de bunlardan biridir. Müzik duyguların en çok yoğunlaştığı sanat dallarından biridir. Bir anlamda toplumların kendilerini ifade şeklidir. Müzikle sevinir, müzikle üzülürüz. Müzikle coşar, müzikle duruluruz. Bu sebeple müzik üzerine yapılan böyle geniş kapsamlı bir projeyi çok anlamlı bulduğumu ifade etmek isterim.

Geçmişten günümüze aktarılan ortak müzik kültürünü kayıt altına alarak, ortak değerlerin ön plana çıkarılması ve UNESCO felsefesi ile uyumlu olarak toplumlar arasında diyalog, karşılıklı anlayış ve hoşgörüyü geliştirmeyi amaçlayan bu projenin temel amacı, kaybolma tehlikesi altındaki kültürel mirasın korunması ve gelecek kuşaklara aktarılmasıdır. Projede yer alan "ortak değerler" tanımlaması, ikili ve bölgesel işbirliğinin sağlanması ve geliştirilmesi amacına gönderme yapmaktadır.

Proje ile hem iki ülke arasında UNESCO Millî Komisyonlarının ortak çalışma ilkelerine, hem de somut olmayan kültürel mirasın korunması ve bu bağlamda bir kültür koridorunun oluşumuna hizmet edilmesi hedeflenmiştir.

---

* UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Yönetim Kurulu Üyesi ve Kültürel Koridorlar İhtisas Komitesi Başkanı; Bilkent Üniversitesi Tarih Bölümü Başkanı.

Bugün, burada, Türk ve Bulgar çok değerli araştırmacılardan, bu projenin gerçekleşmesinde çok önemli rolleri olan ve her iki ülkede yaşayan kaynak kişilerden derledikleri bilgilerin ışığında kaleme aldıkları araştırma sonuçlarını dinleyeceğiz. Öncelikle, bu proje için emeği geçen herkese teşekkür ediyorum. Onlar sayesinde bilgi birikimimize büyük ve önemli bir katkı sağlanacaktır.

Müzik gibi somut olmayan kültürel miras malzemesinin, iki ülke arasında kültürel bir koridor oluşturacak düzeyde ele alınması ve bu sayede kültürler arası diyalogun sağlanması, korunması ve geliştirilmesi amacıyla UNESCO'nun hedeflerine ve felsefesine uygun olarak sürdürülen bu projeye çok önemli katkıları olan her iki ülkenin resmî, akademik kurumlarına ve sivil toplum kuruluşlarına teşekkür ediyorum.

Bu bilimsel paylaşım yoluyla diyalog ve uzlaşma kültürünün bir örneği gerçekleştirilmiş oluyor. Bu "kültürel koridor" gelecekteki çalışmalarla güçlendirilecek ve geliştirilecektir.

Son yıllarda Güney-Doğu Avrupa Kültür Koridorları, UNESCO söyleminde önemli bir yer kazanmıştır. İlki 2003 yılında yapılan, 2005 yılında Varna'da toplanan ve her yıl bölge ülkelerinden birinde toplanmaya devam eden devlet başkanları zirvesi ile bu coğrafyadaki ülkeler arasında kültürel diyalogun sağlanması, güçlendirilmesi ve geliştirilmesi için önemli adımlar atılmaktadır.

Nitekim 2010 yılında yapılacak zirve toplantısı 2010 yılı için Avrupa Kültür Başkentlerinden biri olarak ilan edilen İstanbul'da 23 Haziran'da yapılacak ve konusu müzik olacaktır. Zirvenin ana başlığı: "Kültürlerarası Diyalogun Metaforu Olarak Müzik"tir.

UNESCO tarafından özellikle Güneydoğu Avrupa için geliştirilen "kültürel koridorlar" yaklaşımının asıl amacı bölgede ortak kültürel değerlere vurgu yapmaktır. İşte bugün sonuçları üzeri bildiriler dinleyeceğimiz bu proje, Türkiye ve Bulgaristan UNESCO Millî Komisyonları iki dost ülke arasında geçmişten günümüze aktarılan müzik kültürü üzerine çalışmalarla bölge halklarının müzik kültürünü kayıt altına almayı, iki taraf arasındaki ortak değerlerin ortaya çıkarılmasını hedeflemektedir. Projenin temel amaçları arasında her iki ülkenin 2003 yılında kabul edilen ve somut olmayan kültürel mirasın korunması ile ilgili UNESCO sözleşmesinin uygulama alanlarına bir örnek oluşturmaktır.

Bu projenin gerçekleşmesinde emeği geçen herkese candan teşekkürlerimi sunuyorum. Sağ olsunlar, var olsunlar.

България и Турция: съвместно изследване върху традиционната музикална култура и нейните живи форми днес

Проф. Мила Сантова*

Доброто сътрудничество на България и Турция в областта на нематериалното културно наследство (НКН) получи особено развитие във времето, когато двете страни бяха избрани в състава на Първия междуправителствен комитет на ЮНЕСКО за нематериално културно наследство (2006). Последва участието в създадената по време на Първия семинар на експерти в областта на НКН, проведен през 2007 с подкрепата на офиса на ЮНЕСКО във Венеция в Арбанаси, България, Регионална мрежа от експерти за Югоизточноевропейския регион с център София. Втори домакин на семинара на Мрежата през 2008 година бе Турция. Междувременно и на национално и на международно равнище работата и на България и на Турция в областта на НКН продължава да бъде изключително активна.

Върху този фон на активни дейности в двете страни и добро сътрудничество между тях, се ситуира реализацията на проекта „Традиционни култури и живи музикални форми от двете страни на българо-турската граница", изпълнен по договор между Българската и Турската национални комисии за ЮНЕСКО. Една от целите на проекта бе по време на проведените съвместни експедиции на териториите на двете страни, българските и турските експерти да се запознаят и получат възможност да анализират състоянието и степента на съхраненост на традицията в областта на традиционното музициране в района на Странджа планина.

В България теренната работа се проведе в: гр. Ахтопол, гр. Малко Търново, с. Българи, с. Синеморец, с. Граматиково, с. Бродилово (09-16 октомври 2009

* ръководител Секция "Антропология на народните изкуства и визуалните форми", директор на Института за фолклор - БАН

г.), а в Турция в: Kirklareli (гр. Къркларели), Kofçaz (гр. Кофча), Terzidere (с. Терзидере), Kula (с. Кула), с. Чешмекьой, Demirköy (с. Демиркьой), Yïgitbáşi (с. Иитбашчъ), Bëgendik (с. Бегендик), Limanköy (с. Лиманкьой) (02-09 декември 2009 г.).

Независимо от факта, че днес районът и от двете страни на границата е силно засегнат от демографски промени, свързани с активното преселване на хора в по-големи центрове във вътрешността на страните, българо турският екип констатира, че и от двете страни на границата традиционно музициране все още живее в днешния ден. Различните форми на организация на културния живот в двете страни предопределят и разликите в начините на практикуване на традиционната музика в двете културни традиции. Общото и в двете традиции обаче остава любовта и желанието на хората да поддържат, според възможностите си, наученото от предните поколения, желанието да го предават, когато това е възможно, на своите потомци.

Всъщност интересът към тези процеси на държавно и международно равнище, перспективите за протекция на съхраненото, са в ядрото на Конвенцията на ЮНЕСКО за опазване на нематериалното културно наследство от 2003 година. И България и Турция са страни по тази

Конвенция.

Книжа

"Правя кавали и ги слагам по дърветата, за да ги намират децата…"*
Кой как и кога пее и свири традиционна музика днес от двете страни на българо-турската граница

Проф. Мила Сантова**

Районът на Странджа планина поне от времето на Средновековието насам като че по-често стои встрани от големите исторически събития, вписвайки се достатъчно плътно в представата за културна периферия. Различни исторически извори сочат, че тук съществуват колибарски поселения чак до средата на 19-ти век, когато започват да се уедряват и обособяват в самостоятелни селища (М. Черкезова, Ст. Райчевски 1996; 13). Относителната изолираност на района и забавения темп на социалните процеси тук, без съмнение се оказват от значение за устойчивостта на традиционната култура. Приема се, че в Странджа *„разпадането на единната система на традиционната народна култура… продължава плътно до средата на 20 век."* (М. Черкезова, Ст. Райчевски 1996; 21). В частност за областта на традиционната музика подобно заключение се подкрепя и от наблюденията на проведената в Странджа в 50-те години на 20-ти век комплексна научна експедиция, констатирала, че: *Още в първите селища стана ясно, че музикалният фолклор в Странджанско е жив и съществува в ония форми, които са познати от предишните ограничени проучвания.* (Е. Стоин 1955: 425)

Разбира се, към сякаш напълно лишената от динамика картина на бавно протичащи социални процеси и наличие на устойчива традиционна култура в този район, трябва да бъде добавена и поне още една съществена визия. Ходът на историческите събития го превръща за достатъчно дълъг период от време във фокус на преселвания и миграционни движения от Юг на Север-Северозапад и от Север-Северозапад на Юг-Югоизток (Ив. Георгиева и др. 2008). В резултат и до

* Якуб Акташ, 70-годишен. Село Бегендик. АИФ I 425, с. 9

** ръководител Секция "Антропология на народните изкуства и визуалните форми", директор на Института за фолклор - БАН

днес „на терена" и от двете страни на българо-турската граница можеш да чуеш от по-възрастното поколение:"Ние пеем като…." – при което обикновено се сочи родното място на предците, често няколко поколения назад.

Днес за съхранената музикална традиция споменът за активните демографски процеси в миналото означава и възможност за присъствието на„донесен"в новото място на заселването локален музикален репертоар. След окончателното политическо разпределение на териториите в

началото на 20-ти век за тази част на Европа, в Странджа, живеещото от двете страни на границата население се оказва в териториалната

периферия и на България и на Турция. Макар и пространствено отдалечено от държавните центрове обаче, това население попада и участва в различната социокултурна ситуация, присъща на всяка една от двете държави. В новото време относително монолитната и устойчива във времето традиционна култура (доколкото можем да говорим за такава), в това число и традиционната музикална култура, постепенно се разпада , губейки по-бързо или по-бавно отделни свои съставки, същевременно съхранявайки други. За такава именно загуба, но и надежда говори и тъжният оптимизъм в думите на нашия събеседник от село Бегендик – 70-годишния Якуб Акташ, който слага изработени от него свирки по дърветата в селото, та дано децата като ги намерят да бъдат заинтересувани от музиката, думи, които избрах да поставя в заглавието на настоящия текст.

Всъщност този двойнствен процес на разпад/съхранение, случващ се в лоното на различната културна ситуация, присъща на всяка една от двете държави, днес ни предлага две различни картини на състоянието и по-точно на функционирането на музикалната традиция на терена от двете страни на българо-турската граница.

И тъй като функционирането на музикалната традиция съвсем естествено е свързано с участието на човека – носител и възпроизводител на тази традиция, човекът – учил се да пее и свири от своите родители и предаващ умението да се прави традиционна музика на своите деца, в следващите редове ще се опитам да отговоря на въпросите кой, как и кога пее и свири традиционна музика днес от двете страни на българо-турската граница, съгласно данните, събрани на българския и турския терен в границите на проекта„Традиционни култури и живи музикални форми от двете страни на българо-турската граница".

Кой

Веднага трябва да се каже, че що се отнася до свирнята, на юг от границата района на Къркларели (а съгласно всички данни и много по-широк регион) „е покрит" от изпълненията на ромските музиканти, установили се в този административен център след 30-те години на 20-ти век (АИФ I 424). Тези изпълнители на практически всички, свързани с традиционната музика инструменти, имат ежедневна среща в определено кафене в центъра на града. Там те лесно да бъдат да бъдат

открити и поканени да свирят за различни събития. Всъщност музикантите от Къркларели в много висока степен покриват необходимостите на района от живи музикални форми, в известен смисъл „измествайки" останалите, функционално неорганизирани форми на традиционно музициране тук.

Проблемът за това кой „поддържа жив огъня" на традиционната музика е свързан пряко с проблема за трансмисията – усвояването и предаването на умението на следващите поколения.

Макар и професионализирани музиканти, пътуващи за да свирят по различни поводи в района и извън него и изкарващи прехраната на семействата си чрез музика, групата на ромските изпълнители всъщност ревниво пазят традиционният и силно консервативен диахронен принцип на предаване на умението[1]. При тях е по-скоро изключение всред музикантите да попадне някой, който не произхожда от някое от музикантските семейства, а периодът на „чиракуването" достига до 10 години като синовете започват да свирят на инструментите на своите бащи. Трансмисията от поколение на поколение, предавана по мъжка линия, е напълно съхранена и много устойчива.

Интересен е факта, че всред хората от района, с които се срещнахме, хората, които свирят и/или пеят традиционна музика, но не са включени в структурирани функционални формации, точно този съществен признак на устойчивост на традицията, макар и да не е загубен напълно, е престанал да бъде единствен. Прекрасната певица от село Терзидере Зогре Баштук произхожда от семейство, в което всички са пеели, но тя се счита за най-добра (АИФ I 425, с. 4-5). Нейните деца обаче не искат да се учат да пеят и Зогре смята, че след нея никой няма да пее нейните „стари" песни.

Вече споменатият Якуб Акташ от село Бегендик е научил сина си да свири на сас и балама, а сега учи и една от внучките си да свири. Той самият обаче – единствен музикант в селото, се е учил да свири на сас докато е бил войник, слушайки и гледайки (АИФ I 425, с. 8-9).

79-годишния Мехмет Джашкун от Иитбашчъ се е научил да свири на кеменче от един войник, родом от Черноморския район (това не е типичен за Тракия инструмент). Мехмет пее – смята, че има талант от Бога. Опитал се е да учи

---

1 *За да бъде приет млад човек в средата е добре той да бъде от музикантско семейство, но основния критерий е качеството на работата му. Приемането в музикантската среда не е лесно и бързо. За да бъде приет като равностоен един млад човек в музикантската среда са необходими около 10 години практика. Първоначално детето ходи с родителят и роднините си: те свирят, а детето е отзад. От там постепенно стига до сцената. Идва момент, в който бащата му дава да свири и ако детето се справи е приет в средата като музикант. Това са „генетични музиканти"! Децата растат с инструментите. Най-често нямат професионална подготовка, но днес някои от младите учат в Консерватория. Тези, които отиват да учат се отделят, но не забравят културата си.* – Вж. АИФ I 425, с. 3

млади хора, но те не искат, не се интересуват (АИФ I 425, с. 7-8). По сходен начин 83-годишния Сезам Четин от Чешмекьой в края на Втората световна война се е научил да свири на ут от сина на военен. Започва да свири с тенджери, а после намира истински инструмент. След това се среща с чобан, който свири на кавал и се учи от него. Като войник Сезам свири, научава нотите и си купува първия ут (АИФ I 425, с. 5-6).

Очевидно ролята на армията като средище за предаване на умението за свирене е съществена. Събираща различни младежи от различни краища, армията като че ли най-неочаквано поема функции на център за обмен на информация именно в областта на традиционната музика. Подобна ситуация е обяснима с лидерския статут, който поемат владеещите уменията в границите на затворените общности, каквито в случая са военните общности.

На Север от границата, в България, немногобройните професионални музиканти са своеобразно „допълнение" към другите (непрофесионални, но достатъчно активни) форми на организирано традиционно музициране. Няколко музиканта – гайда и тъпан са канени за съпровод на певчески групи по селата в един доста широк район, заключен между Бургас, Малко Търново и Царево. Граматиковският тъпанар например живее в Бургас и по време на посещението ни в Граматиково на 13 октомври 2009 не беше успял да дойде от там в селото за срещата ни. Рядко по селата може да се намери и някой местен музикант, но той също ходи да свири с певчески групи на околните села. Често тези музиканти, ако са по-млади, са завършили специализирано музикално училище, а надеждите на хората са, че повече младежи ще могат да се учат и завършат музикалното училище (АИФ I 424 и 424А)[2]. Хората харесват музикантите и искат да пеят с тях, поради което и намират решението с пътуващите между селата музиканти. Те обаче смятат, че е много трудно да се спеят с тези музиканти, които „свирят по сватби" (вж. Мара Калоянчева, Малко Търново, АИФ I424А, с. 3), поради което, когато говорят за изпълнения на традиционна музика обикновено нямат тях предвид. „Свирещите по сватби" музиканти често са роми – те произхождат от групата на традиционното за Странджа ромско население (Г. Горов 1955; 50-51).

По отношение на песенната традиция обаче нещата стоят коренно различно. Там където в селото има достатъчно хора в достатъчно активна възраст, пеенето обединява в институцията на читалището най-често значимо количество хора.

2 *Няма съпровод, защото няма музиканти. Тези райони се обезлюдяват и нямаме млади хора. Голямото ни желание е млади хора да учат музика и да се подпомагат от Съвета, за да има и за в бъдеще оркестър. Защото за мен народната песен без инструменталисти не е песен – изморяваш се много.* – Вж. АИФ I 424А, с.4

Обикновено това са жени (Ахтопол, Бродилово и др.), но в групите има и мъже (Малко Търново, в известен смисъл – Граматиково). Също в по-честия случай жените са на средна възраст и нагоре. По-младите са сравнително малко. Макар и да има някои изключения с млади хора, участващи в групите за традиционни песни, всички участници изразяват желанието младите хора, които да се включват в групите да са повече. Масовото пеене на традиционни песни от стари и млади, констатирано в 50-те години на 20-ти век вече е само далечно минало[3].

По-голямата част от днешните зрели участници в певческите групи като правило са усвоили песенната традиция в семейството по диахронен път: Ирина Петкова от Синеморец (АИФ I 424А, с.2), Иван Тодоров от Малко Търново (АИФ I 424А, с.3), Плунка Михалева от Бродилово (АИФ I 424А, с.5), Петранка Димова от Граматиково (АИФ I 424А, с.5) и др. Песните, които всеки от участниците в групите е научил в своето семейство се предлагат на групата в читалището и там се затвърждават от всички участници (Синеморец - АИФ I 424А, с.2). Позната е и практиката на заучаване на песни от възрастни хора в селото, след което новонаучените песни са разучават в читалището (Бродилово - АИФ I 424А, с.4). Днес в някои от групите се разучават вече публикувани в сборници песни. В пряка връзка с това е обстоятелството, че все по-настойчиво се усеща нуждата от музикална грамотност и необходимостта да се познават нотите (Малко Търново - АИФ I 424А, с.2). Разбира се, в съвремието не са без значение и излъчваните по радио и телевизия предавания, посветени на народната музика. Някои от информаторите потвърждават, че когато слушат народни песни чрез средствата за масова информация, те ги заучават и така обогатяват репертоара си. Такива случаи обаче не са основна практика.

Специално трябва да се отбележи, че тук, както и по цялата българска територия, в случая по отношение на поддържане на традиционната музикална култура основно в нейните песенни, макар и не само на тях, форми, основна роля има институцията на читалището (Синеморец, - АИФ I 424А, с.2; Бродилово, с. 6 и др.). Що се отнася до трансмисията, то в съвременността тази типично българска институция с повече от 100-годишна история, поема (своеобразно моделирайки) функциите, които има семейството в условията на традиционната култура (М.

3 *Въпреки бързо настъпващите промени в живота на народа под влияние на радио, кино и други фактори народната песен тук все още живее. Тя се изпълнява на хоро и на седянка, при полска работа, народни обичаи и веселия. Това важи еднакво и за старите местни жители на Странджа, и за преселените от юг тракийци. ... Вечер, след „движението", младежите играят хоро на поляната, и то хоро на песен, като две по две девойките пеят и си отпяват. Младите играят редовно, а възрастните се хващат на големите празници... а наесен, като се прибере реколтата, започват седенки по къщите, на които пак много се пее.* – Вж. Е. Стоин 1955; 425

Сантова, Ст. Ненова 2006). Именно институцията на читалището, съществуваща в почти всяко населено място в България, е мястото, където и репертоара от традиционни песни, и умението те да бъдат изпълнявани, се възпроизвежда в една относително постоянна форма.

Макар и все още песенната традиция в Странджа, на Север от българо-турската граница да е достатъчно жива и в известен смисъл – все още масова, днес вече може да се забележи достатъчно ясно перспективата за нейното постепенно замиране. Всички информатори са единодушни, че е все по-трудно да се привличат млади хора, на които да бъде предавано умението. Причините са различни: младите предпочитат да танцуват традиционни танци, а не да пеят (Синеморец - АИФ I 424А, с.2), постепенното обезлюдяване на района в резултат на преселването на младите в големите градове (Малко Търново - АИФ I 424А, с.4; Бродилово, с. 7; Граматиково, с. 8) или това, че те предпочитат компютрите (Ахтопол - АИФ I 424А, с.9-11).

Как

Както стана ясно на юг от границата ромските музиканти, фокусирани в Къркларели, макар и да представят традиционен модел на усвояване на умението, са професионални изпълнители, изкарващи прехраната си от музика. На различните публични и други събития, за които са ангажирани, те най-често свирят в група от по няколко музиканта, избрани и сформирани за конкретното събитие от цялостната общност на музикантите. Тези групи – временни, съществуващи за конкретното събитие музикални формации, се ръководят от един от музикантите. Съгласно твърденията на самите музиканти, лидерът на групите всеки път е различен, неговото обособяване като лидер е в зависимост от типа музика, която ще се свири и съответните умения на конкретния музикант. От друга страна именно този лидер пазари заплащането на музикалната група с поръчващия музиката (АИФ I 425, с.2-3).

Макар и музикантите да не го потвърдиха изрично при срещата ни, въпреки насочващите въпроси, беше видимо, че всред цялостната общност на музикантите има няколко изявени фигури с лидерски качества, чийто авторитет очевидно се разпростира над цялата музикантска общност.

Временно сформираните групи на музикантите от Къркларели *„свирят основно румелийска, по-бавна музика, както и ромска, по-бърза музика. Свирят също „модерна музика" – това е традиционна песен, върху която се прави аранжировка. Имат също средиземноморски репертоар. Свирят и джаз…"* (АИФ I 425, с.2-3).

Извън обществото на професионалните музиканти, на юг от границата хората, които днес имат музикални умения и изпълняват традиционна музика, го правят най-често в домашни условия, когато се събират с приятели или за себе си. В

основната част от случаите днес те свирят и/или пеят самостоятелно и много рядко с акомпанимент или с друг инструмент. Такива са случаите на Мехмет Джашкун от Иитбашчъ[4] или Якуб Акташ от Бегендик[5]. Сезам Четин от Чешмекьой допълва тази картина с детайли, свързани с последователността на изпълненията – редуване на бавни и бързи мелодии[6]. А 72-годишния Хамид Гьокилдъз от Лиманкьой си спомня, че навремето освен когато са се събирали с приятели, е свирил също по време на сватба и на Байрам, а жените са свирили на тарамбука и са танцували. Днес никой не го прави[7]. Освен традиционна Хасан Ослу Ашък от Терзидере изпълнява и конфесионална музика, като по принцип свири сам[8]. Някои от информаторите изпълняват също класическа турска музика, а при изпълнението й също свирят сами. Интересен и за съжаление единичен пример в границите на българо-турската експедиция представлява Зогре Баштук – певицата от село Терзидере, която пее религиозни и традиционни песни, които са, както тя казва: *в „духа на България", защото са донесени от там.*[9] *Зогре Обикновено пее без съпровод на инструмент, но понякога се случва да пее в съпровод. Понякога жените се събират по къщите и пеят; събират се вечер, пият чай, ядат бюрек, всички работят. Това се казва „махале". Събират се зимата. Тя самата е на 64 години. Жените започват да ходят на „махале" като станат на около 30 години. Събират се на „джем" – заедно с мъжете. Хасан решава кога да има „джем" и се събират по негово решение*[10].

---

4 *По принцип свири сам, но понякога – със зурна, тъпан, кларнет - но това е по скоро случайно. Понякога му идват гости. Заедно ядат и пият и тогава той пее и свири. На неговата музика може и да се танцува, но това не се случва систематично. На Черно море на такава музика играят хора, но тук – не. Рядко неговите приятели мъже играят, не се събират с жени.* – Вж. АИФ I 425, с.7-8.

5 *Якуб свири не само балканска музика, но и музика от цяла Турция. Той свири и пее едновременно за семейството си и когато са с приятели. Не е канен от други семейства, за да им свири. Според него малко хора разбират от музика.* – Вж. АИФ I 425, с.9

6 *Случвало се е когато той пее момичето да играе.*
Обикновено редуват хороводни песни с такива, на които седят. Той съчинява песни. – Вж. АИФ I 425, с.5-6.

7 *На времето жените са свирили на тарамбука и са танцували. Хамид е свирел на гайда по време на Байрам и сватба. Свирел е също по време на празници, когато са се събирали с приятели. Днес никой не свири в селото… Днес за сватба викат музиканти от Къркларели и Бургас (Тр). На времето Хамид е свирел мелодии за танцуване.* – Вж. АИФ I 425, с.10

8 *Свири в традицията и стила на алеви бекташите. Свири за основните фигури на бекташката традиция – Ашък традиция, свързана с пиене на вино. В тази традиция дядото е главната фигура. Хасан свири в български стил. Свири за хората в тюрбето.*
Той свири соло, няма група. По време на свиренето се пее, а групата танцува. Текето се казва Топчу баба, а неговия празник е през юни, около 20. – Вж. АИФ I 425, с.4

9 Вж. АИФ I 425, с.4

10 пак там

Специален интерес в случая представлява твърдението на Зогре: *Пее се за престиж, а не за пари.*[11]

Събират се и пеят… На Север от границата певческият потенциал на хората е организиран най-вече в певчески групи. Сформирани основно около институцията на читалището певческите групи редовно се събират на репетиции. Съгласно информаторите например в Синеморец жените репетират вечер в читалището. На тези репетиции участниците в групите уеднакявят думите на песните, които са научили в семействата от предците си[12]. В Бродилово пеят жени и мъже, а когато пеят – предпочитат да е със съпровод на музика. Някои от възрастните хора са пели и соло (АИФ I 425А, с. 5-6). А Плунка Михалева добавя: *Когато се играе хоро винаги се пеят песни с думи. Винаги е било така. Пеем както ни е казано от старите и запазваме местния диалект.*(там, с. 6). В Ахтопол групата е сформирана през 1954 година – членовете й не само пеят заедно, но си организират и съвместни празници (АИФ I 425А, с. 9-12). Често срещано явление е да празнуват заедно по различни поводи.

Различни домашни ситуации също се оказват повод хората да се съберат и да пеят: *Свекърва ми казва – като се помести една керемидка, трябва да се съберете и да пеете. Като колят прасе – също.* (АИФ I 425А, с.6).

Информацията от всички посетени села е, че пеенето се съпровожда от гайда и тъпан. Само в Бродилово едно момче свири и на акордеон, но пък владее и тъпана.

Кога

На Север от границата и там където има семейства, по-пряко обвързани с песента, се пее в неформална среда почти по всеки повод и в различни ситуации. По-големи групи от хора пеят редовно и на репетициите в читалището. Започнеш ли да говориш с тях обаче за нещо свързано с пеенето, лесно се установява, че една от първите теми, която се захваща е тази, свързана с тяхното представяне. Веднага се заговоря за фестивалите, на които групата е пяла, за съборите , на които се е представила. Темата за представянето, публичното представяне, попада в челните редици на проблематиката, свързана с традиционното музициране. Хорото, седянката и пр., с други думи – тези важни от гледна точка на традицията „форуми" свързани с песента, доколкото се споменават, са изместени в по-заден план.

Очевидно в съвременността сме свидетели на активно функционално изместване на процесите на остойностяване. Традиционните полета, свързани с

11 там

12 *Хората знаят песните от семействата, но с различни думи. Като се съберат ги правят да се пее еднакво. Тези които пеят не е задължително да са от семейства, които пеят.* – Вж. АИФ I 424А, с.4

песента са„изместени"от по-силно положително конотираните форми на публична изява, предлагана от сцената на фестивалите. А изреждането на отличията, получени на тези форуми е задължителна част от собственото представяне[13].

Специален интерес представлява въпросът кога какво се пее, отговор на който може да се намери в интервюто с Мария Янкова, секретар на читалището в Ахтопол: *Колективът ни пее песни от Странджа, от нашия регион. На концерти пеем тракийски, северняшки песни – малко за да разнообразим. Но на фестивали се явяваме с автентичен странджански фолклор.* (АИФ I 424А, с.9).

От южната страна на границата проблемът с публичната изява стои по сходен начин единствено при професионалните ромски музиканти от Къркларели. Разговорът с тях веднага насочва към ситуативното и функционално разпределение на репертоара: *На сватби свирят традиционна музика. В кафенетата – модерна. По време на кортежи – румелийска. (АИФ I 425, с.2). Музикантите обаче: Не обичат много да свирят на сватби. На циганските сватби свирят циганска музика, като изпълняват и специални поръчки* (пак там).

Без съмнение най-обичаната от музикантите изява е свързана с участието им в кортежа по време на фестивала Какава край Одрин, на 6 май (Вж. напр.: www.taptikkoyu.org/; http://www.galbeno.com/old-balkan-festival-celebrated-in-edirne/), а вечерта има концерт. Певците, които пеят на този концерт обикновено са познати и известни. За изпълнителите участието в кортежа и съпътстващите културни събития по време на Какава е йерархически най-високо ситуирана форма на изява.

Извън тази демонстративна форма на публична изява, присъща на ромските музиканти, всред неорганизираните в специални формации музициращи хора на юг от границата този проблем почти не съществува. Както вече стана ясно свиренето и пеенето „за себе си, за приятелите си", в домашна среда, е най-често срещаното явление. Немногобройните изключения, каквото е например музицирането на Хасан Ослу Ашък от Терзидере са свързани с конфесионални специфики и ролята на музиката в практикуването им (Свири за хората в тюрбето - АИФ I 425, с.4) или този на Зогре Баштук от същото село, когато пее по поводи, свързани с практикуваната конфесия (пее само при религиозни случаи. Това е

13 Напр.: *Групата е съставена 1954 година. Тогава се е ръководела от г-жа Боева, учителка в Ахтопол. От 1956 година групата се ръководи от Станка Томова, омъжена тук. През 1968 година ръководител става Иванка Томова, бивш секретар на читалището. От 1973 година тя постъпва като секретар на читалището и от 1974 става ръководител на групата. Групата вече е на 59 години. Има сребърен медал на Четвъртия преглед на художествената самодейност. Отлично се е представяла на четвъртия, шестия, осмия събор в Копривщица. Редовно е участвала в окръжни и местни събори, фестивали в Нишка баня, Югославия. В Македония, Гърция, Турция – 8 ноември, празник на Бинар Хисар и там правят нещо като нашите манифестации. .* – Вж. АИФ I 424А, с.9; вж. също и АИФ I 242А,с. 3 и др.

религиозно пеене. – пак там). В същото време Зогре пее и „на махале" – акт с чисто социализираща функция, кореспондиращ на твърдението й, че се пее за престиж.

На юг от границата нежеланието за публични изяви, особено при жените, е свързано и с културни специфики. Но, отново при случая със Зогре: *Нейният мъж й е разрешавал да пее публично, докато в района предимно мъже пеят публично* (АИФ I 425, с.5). Съгласно различни данни навремето жените са пеели при сватба (АИФ I 425, с.5), свирят и играят (Ив. Георгиева и др.2008; 47). Всички събрани в границите на проучването материали сочат, че днес музикалното осигуряване на сватбата е поето изцяло от музикантите от Къркларели.

Заключение

Носталгичната нотка в думите на Якуб Акташ от село Бегендик, които поставих като заглавие на този текст всъщност насочват към наличието на една обща тъга на живеещото днес от двете страни на българо-турската граница население, свързана с липсата на достатъчно млади хора, на които все още можещите да свирят и пеят могат да предадат уменията си. Все по-затихващите в новото време възможности за реализация на трансмисията на традиционното познание е един от неговите големи проблеми и всъщност наша обща отговорност.

Независимо от достатъчното количество различия в организацията на културния живот и функционирането на традицията от двете страни на българо-турската граница, породили възможността за поява на неологизмите за организирана и неорганизирана традиция, които използвах в този текст, този важен общ проблем има основно място всред някои други общи за двете страни тенденции, каквато е например тенденцията към доминанта в професионализирането на изпълнителите и настойчивата загуба на онези, останали извън този процес.

Този текст нямаше за цел да говори по същество за репертоара от традиционна музика на хората, живеещи от двете страни на границата. Но тъй като този проблем е пряко свързан с изживяването на музикалния израз, с възможните процеси на себеразчитане и себеразпознаване, ще си позволя да завърша с един цитат от Елена Стоин – участник в странджанската експедиция от 50-те години на 20-ти век:

„В Резово намерихме един овчар, свирач на малка свирка – инструмент, който срещнахме за първи път в областта. Овчарят пасеше овцете си на височината, на около стотина метра от граничната Резовска река. Нашият българин засвири хороводна мелодия. Оттатък реката, на ниския турски бряг, туркини копаеха на нива. Като чуха свирнята, оставиха мотиките и заиграха някакъв свой танец, различен от нашето хоро. Ние свирехме, а оттатък границата играеха по нашата свирка. Ние гледахме нататък, те гледаха нас и може би изпитвахме едно и също желание, извикано от общия език на човешките чувства и на изкуството – да се видим отблизо, да поиграем заедно...." (Е. Стоин 1955; 433)

Литература

Ив. Георгиева и др. 2008 – Иваничка Георгиева, Донка Димитрова, Красимир Стоилов, Веселин Тепавичаров. Южна Странджа. Наблюдение върху съвременното състояние. – Етнически и културни пространства на Балканите. Сборник в чест на проф. Цветана Георгиева. Част II. Съвременност – етноложки дискурси. София, Университетско издателство „Св. Климент Охридски" 2008, сс. 41-74

Г. Горов 1955–Горо Горов. Селища и население в Странджа. - В: Сб. Комплексна научна странджанска експедиция през 1955. С., БАН 1957, сс.17-60

М. Сантова, Ст. Ненова 2006 – Мила Сантова, Стела Ненова. Българското читалище. – сп. Български фолклор 2006, кн. 1, с. 58-64

Е. Стоин 1955 – Елена Стоин. Народните песни на Странджанския край. – В: Сб. Комплексна научна странджанска експедиция през 1955. С., БАН 1957, сс. 425-441

М. Черкезова, Ст. Райчевски 1996 – Марина Черкезова, Стоян Райчевски. Историческа и етнографска характеристика на Странджа от средата на XIX до началото на XX в. – В: Странджа. Материална и духовна култура. София, АИ „проф. Марин Дринов", 1996, сс. 5-21.

АИФ – Архив на Института за фолклор при БАН

Bulgaristan'da Çitalişte Türkiye'de Askerlik Bağlamında Kurumların Müzik Geleneğinin Aktarımındaki Rolü

Selcan Gürçayır*

Yazının ve yazılı kültürün yaşamın hemen her alanında gözlemlenebildiği kültürlerde eğitimde ve geleneğin aktarımında da yazının hâkimiyeti dikkati çeker. Sözlü kültürle birkaç kuşak aktarılabilecek geleneksel bilgiler ve deneyim, yazılı kültürle onlarca kuşak arasında aktarılabilir. Müzik ve müzikal gelenek de yazılı kültürün bu "kolaylaştırıcılığından" etkilenmiştir. Nesrin Kalyoncu ve Cemal Özata, "Sözlü Aktarım Geleneği Bağlamında Çalgı Öğretimi: Bolu İli Örneği" başlıklı makalelerinde müzikte sembol ve yazı kullanımı girişimlerinin izlerine antik Mezopotamya, Mısır, Hint, Çin ve Yunan müzik kültürlerinde rastlanabileceğine dikkat çekerler(3). Notasyon sistemleri ile insanlığın müzikal hafızasının yazılı kültür tarafından kayıt altına alındığı ve ulusal arşivlerin oluşturulduğu görülmektedir. Müzik aktarımında formel eğitim süreçlerinde yazılı kültürden yararlanılmasına karşın, informel eğitim süreçlerinde sözlü kültürün ve usta-çırak usulü eğitimin hâlâ önemli bir yer tuttuğu gözlenmektedir. Kalyoncu ve Özata, Türk müzik kültüründe sözlü aktarım biçimlerinin, müzik aktarımındaki yerinin tarihsel olarak izlenebileceği görüşündedirler. Orta Asya'da şamanların bilgili, usta ve yaşlı bir şamanın yanında eğitildiğine, Türk askeri müziği mehterde de aktarımın sözlü gelenek yoluyla yapıldığına dikkat çekerler. Türk halk müziğinde âşıkların da usta bir âşığın yanında usta-çırak ilişkisi içerisinde eğitildiklerini, Osmanlı Türk müziğinin aktarılmasının meşk adı verilen bir usule göre yapıldığını ifade etmektedirler(4-5). Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal* adlı kitabında meşk yöntemini "müziğin yazıya dökülmediği, notaya alınmadığı ve yazılı kâğıttan öğrenilip icra edilmediği, icad edilmiş bazı nota yazılarının ise kullanılmayıp dışlandığı bir müzik dünyasının eğitim yöntemi" olarak tanımlar(16).

* Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Bölümü doktora öğrencisi.

Yazılı kültürün hükmünü sürdüğü günümüzde müzik geleneğinin aktarımında yazının en temel araçlardan biri olarak kullanıldığı bir gerçektir. Ancak, halk arasında informel müzik eğitiminin sürdürüldüğü, müzikle amatörce uğraşanların, geleneksel müzik topluluklarının usta çırak usulü eğitimle sözlü gelenek yoluyla müzikal bilgi aktarımında bulundukları bilinmektedir. Halk müziğinde karşımıza çıkan sözlü aktarım konusunda Jeff Todd Titon, "Müzik, Halk ve Gelenek" başlıklı yazısında şunları ifade eder:

Halk müziğindeki sözlü iletim, çoğu halk müziğinin, resmî eğitim ve yazılı nota yolundan ziyade, taklit ve örnek yoluyla bizzat kişinin kendisi tarafından öğrenildiği anlamına geliyor. Bu öğrenme sürecinin sonucu, halk türkülerinin uygulamada var olmalarıdır. Yani Beethoven'in dörtlü dizeleri gibi, nispeten daha kesin yazılı metinlerden ziyade çeşitli versiyon ve şekillerde olmalarıdır. Bir metin üzerinde okumadan ziyade kulak yoluyla müziği yakaladığı için, halk müzisyeninin sanatıyla kulağı arasında doğrudan bir ilişki vardır. Kâğıt üzerinde eğitilen müzisyen için müzik, basın aracılığıyla aktarıldığı için ilişki hem görsel hem de işitseldir. (sf. 396)

"Türkiye ile Bulgaristan'ın Ortak Müzik Kültürü" projesi kapsamında yapılan bu çalışma, hem tarihin belli bir döneminde birlikte aynı coğrafyayı paylaşmış iki bölge insanlarının müzik kültürlerindeki ortaklıkları ve farklılıkları araştırmayı amaçlamakta hem de Yıldız ya da Istranca Parkı olarak bilinen ve iki ülke tarafından da korunan bölge ilan edilen yerleşim alanlarındaki halk müziği gibi sözlü gelenek yoluyla yani taklit ve örneklerle kuşaktan kuşağa aktarılan müziğin aktarılma durumlarını incelemeyi hedeflemektedir. Projenin diğer bir yönü de benzer coğrafi koşulların sınırlarla çizilmiş olsa da farklı ulusların insanlarına neler söylettiğidir.

Bu çalışmadaki değerlendirmeler, 09-15 Ekim 2009 tarihleri arasında Bulgaristan'ın Sinemorets, Malko Tarnova, Brodilova, Gramatikova, Ahtopol adlı yerleşim yerleri ile 01-08 Aralık 2009 tarihleri arasında Kırklareli Merkez, Terzi Dere, Kula, Çeşmeköy, Yiğitbaşı, Beğendik ve Limanköy adlı köylerde gerçekleştirilen alan çalışmasına dayanmaktadır.

Her iki bölgede de yürütülen alan çalışmalarında geleneğin aktarımını ve zaman zaman bölgenin müzik karakteristiğinin dışında başka bölgelerdeki müzik geleneğinin bu bölgeye taşınmasını sağladığı düşünülen iki kurumla karşılaşılmıştır. Bulgaristan'ın sınır bölgelerinde müzik geleneğinin aktarımını sağlayan kuruluş Çitalişte olarak adlandırılan ve okuma odası anlamına gelen kurumlardır. Bulgaristan'da alan çalışmasının yürütüldüğü bütün yerleşim yerlerinde Çitalişteler bulunmaktaydı ve kaynak kişilerle yapılan görüşmelerin hepsi bu kurumlarda, bu kurumlara devam eden kişilerle yürütüldü. Türkiye'de ise müzik aktarımında aile içi eğitim süreçlerinin ağırlığını koruduğu ve askerlik hizmetinin başka müzik kültürlerinin bölgeye taşınmasında belirleyici olduğu gözlemlenmiştir.

Çitalişteler, Bulgaristan'ın bağımsızlığını kazanmasından önceki dönemlerde ulusal bilincin sağlamlaştırılmasında, modernleşmede, siyasi meselelerin tartışılması için

insanların bir araya gelmesini sağlamada ve toplumun ihtiyaçlarının karşılanmasında öncü roller üstlenmiştir. Halk eğitim merkezleri gibi görev yapan Çitaliştelerin savaş sonrası dönemde kütüphane tarafının daha da geliştirildiği, konuşma ve konferansların düzenlendiği göze çarpmaktadır. T*he Bulgarian Chitalishte Past, Present and Future*'den özetleyecek olursak Çitalişte'nin bulunduğu bölgenin ihtiyaçlarına göre tarih, askeri bilimler, coğrafya, edebiyat, tarım, botanik, zooloji, finans, tıp, kadın hakları, din, felsefe, pedogoji, astronomi ve müzik gibi temaların seçildiği ve bu temalara uygun konuşmaların yapıldığı bilinmektedir. Yine Çitaliştelerde amatör tiyatroların sergilendiği ve düzenli konserler ve dans gösterileri yapıldığı ifade edilmektedir(23).

1911 yılında ülke genelindeki Çitaliştelerin temsil edildiği bir Çitalişte Birliği'nin kurulması yönünde karar alınmıştır. Ulusal Çitaliştelerin amaçlarından biri "insanları okumaya teşvik etmek bunun yanı sıra bilimsel, etik ve estetik yeteneklerinde onlara yardımcı olmak" biçiminde tanımlanmıştır. Müziğin de estetik bir yetenek olarak değerlendirilebileceği ve Çitaliştelerin bu alanda yeteneği olan insanları geliştirmeyi hedeflediği düşünülebilir(24).

Çitaliştelerin müzikal yeteneklerin geliştirilmesindeki rolü alan çalışmasının tamamı boyunca gözlemlenmiştir. Sinemorets'deki Kurban ritüeli sırasında halk şarkılarını seslendiren kaynak kişimiz, bölgedeki insanların Çitalişteler aracılığıyla müzik geleneğini kuşaktan kuşağa aktarabildiklerini ifade etmiştir. Yalnızca Çitaliştelerde değil, yurt dışındaki festivallerde de şarkılar söylediklerini belirtmiştir. Çitalişte'de şarkı söyleyenlerin yaşlarının 30 ile 60 arasında değiştiğini ve söyledikleri şarkılar için doğrudan para kazanmadıklarını ancak festivaller sayesinde pek çok yer görme fırsatı yakaladıklarını ve yol ve otel masraflarının karşılandığını dile getirmiştir. Bireysel bir eylem olarak tanımlanabilecek şarkı söylemenin ya da bir enstrüman çalmanın bir grup içerisinde icra edilir hale gelmesinin ve bu yeteneğin etkinlikler aracılığıyla görünür kılınmasının bireyin motivasyonunu artıracağı tartışılmaz bir gerçektir. Ancak Gramatikova'dan Donka D'kuvo Zokorna ve Petranka Dimitranka Dimuna, geleneksel türkülerin genellikle koro halinde söylendiğini, tek başına söylendiğinde bunların geleneksel şarkı olmadığını, daha modern şarkıların solo icra edildiğini de ifade etmişlerdir.

Bulgaristan'da şarkı söylemenin bir grup ya da koro faaliyeti haline gelmesinin ancak Türkiye'de halk arasında buna benzer grupların olmayışı dinsel ve tarihsel birtakım temellere de dayandığı da düşünülebilir. Cinuçen Tanrıkorur, *Müzik Kimliğimiz Üzerine Bazı Düşünceler* adlı kitabı üzerine kendisiyle yapılan bir söyleşide, Batıda kilisede ilahilerin koro eşliğinde söylenmesinden koro halinde şarkı söylemenin Batı müziğinin diğer alanlarında da kendisini göstermesine sebep olduğuna değinir. Türk kültüründe ise şarkı söylemenin ozan geleneğine dayandığını onun da bireysel olarak yapılan bir eylem olduğuna dikkat çeker. Tanrıkorur, toplu olarak şarkı söylemenin düğün vb.

ritüellerde karşımıza çıktığına işaret eder. Ancak bunda koro halinde bir araya gelerek şarkı söyleme fikrini doğuracak bir kurumun olmayışının da etkili olduğu rahatlıkla söylenebilir. Çünkü Türkiye'de bir dönem Çitaliştelerin yerine getirdiği işlevleri yerine getiren Halkevlerinin "Güzel Sanatlar" şubesi de şarkı söylemeyi kolektif bir eylem haline getirmeyi amaçlamıştır. Arzu Öztürkmen *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik* adlı eserinde Güzel Sanatlar şubesinin en önemli ödevlerinden birini "bütün halkın ulusal marşları ve şarkıları öğrenmesine yardım etmek ve bunları ulusal gösteri günleri ile Halkevleri kamusal müsamerelerinde beraberce bir ağızdan söylenmelerini sağlamaya çalışmak" olarak tanımlar(83).

Bulgaristan'da gelenek aktarımının yalnızca Çitalişteler aracılığıyla yapıldığını ifade etmek yanlıştır. Gelenek aktarımında aile içi eğitim süreçleri de belirleyici olmaktadır. Hatta Brodilovo'daki kaynak kişimiz "müzik kültürünün temel olarak ailede aktarıldığını, ancak geleneğin devamında Çitalişte gruplarının önemli bir rolü olduğunu" vurgulamaktadır. Malko Tarnova'daki Çitalişte'de görüşme yapılan Donka Teneva, şarkı söylemeyi ve söylediği şarkıları büyük annesi ve büyük babasından öğrendiğini ifade etmiştir. Ancak Çitalişte'de grubuyla birlikte söyledikleri yerel şarkıları, Mihail Borişliyev'in kitabından öğrendiklerini dile getirmiştir. Şarkıların notalarıyla birlikte yer aldığı ve eğitim amacıyla kullandıkları bu kitabın yerel şarkı repertuvarlarını geliştirmede yardımcı olduğunun altını çizmiştir. Ahtopol'daki Çitalişte'de şarkı söyleyen kadınların ellerinde şarkıların yazılı olduğu kâğıtlar da aslında Çitaliştelerde yalnızca sözlü gelenek yoluyla aktarım yapılmadığını grupların şarkıları öğrenmelerinde zaman zaman yazılı araçlardan da yararlandıklarını göstermektedir.

Çitaliştelerde müzikal etkinliklerin yalnızca orta yaş ve üstüne hitap eden bir alan olarak görülmemesi gerekmektedir. Malko Turnova'daki Çitalişte'de çocuklara şarkı söylemeyi ve dans etmeyi öğreten bir grup bulunmaktadır. Bununla birlikte, Sinemorets'de görüşülen kaynak kişi, çocuklarına bu müzikal geleneği aktaramadığını çünkü özellikle kızının kendisinin söylediği şarkıları çok geleneksel bulduğunu bu nedenle de öğrenmeyi istemediğini dile getirmektedir. Ahtopol'da görüşülen Penka Durdevka Penava, Ahtopol'da daha önce Çitalişte bünyesinde bir çocuk grubu olduğunu ancak bu grubun zamanla dağıldığına dikkat çekmektedir. "Romanların bu müzik için daha hevesli olduklarını Bulgar çocuklarının başka müziklerle ilgilendiğini" belirten Penava, kendi gruplarının eskiden daha kalabalık olduğunu ancak yeni yetişen gençlerin gruba katılmak istemediklerini de eklemektedir.

Malko Tarnova'da görüşme yapılan Donka Teneva, Katya Draçova ve Dora Simelno evlerinde torunlarına yerel şarkıları söylemeyi öğrettiklerini ifade etmektedirler. Ancak bu aktarımın yalnızca melodik yapının ve sözlerin aktarımı olarak anlaşılmaması gerektiğinin de altını çizmektedirler. Donka Teneva "küçükken torunlarına masallar anlattığını, ancak artık büyüdüklerini ve şimdi türkülerin hikâyelerini onlara anlatmaya

başladığını" belirtmektedir. Kaynak kişilerimiz, türküleri söylemekten yorulduklarında türkülerin hikâyelerini baştan sona torunlarına anlattıklarını bunların torunlarını çok eğlendirdiğini ve konudan ve şarkı söylemekten zevk aldıklarını ifade etmişlerdir.

Söz konusu olan müzik geleneğinin aktarımı olduğunda sadece gelenek aktarma istekliliği değil, geleneğin aktarılacağı kişinin müzikal yeteneği de önem kazanmaktadır. Donka Teneva geleneğin aktarılacağı kişinin yeteneğinin de önemli olduğuna kendi yaşamından verdiği şu örnekle dikkat çekmektedir. "Ben şarkı söylüyorum ama oğlum şarkı söylemeyi beceremiyor, şarkı söylemeyi beceremeyen erkek kardeşimin iki kızı ise çok güzel şarkı söylüyorlar."

Türkiye'deki alan çalışmasında bölgedeki farklı müzik biçimlerinin ve kültürlerinin temsil edildiği bir alan gözlemlenmiştir. Kırklareli il Merkezi'nde Müzisyenler Kahvehanesi'nde profesyonel anlamda müziği icra edenler, alevi-bektaşi geleneği içerisinde müzik aktarımını sürdürenler, askerde öğrendiği başka müzik aletlerini bölgeye taşıyanlar Türkiye'deki alan çalışmasında karşılaşılan müzik kültürü temsilcileridir.

Kırklareli'deki Müzisyenler Kahvehanesi'nde ağırlıklı olarak roman müzik kültürünün aktarımı yapılmaktadır. Şehirde bu merkez kahvehanenin dışında başka mahalle kahvehaneleri de bulunmaktadır. Müzisyenler burada toplanarak iş beklemektedirler. Düğünlerde çalgıcı olarak ya da halk oyunları ekiplerine çalgılarıyla eşlik ederek hayatlarını devam ettiren müzisyenler, yerel festivallerde de çalışmaktadırlar. Bölgede her yıl yapılan Kakava festivalinde açılış kortejini Müzisyenler Kahvehanesi'ndeki müzisyenler gerçekleştirmektedirler.

Aile içi eğitim süreçlerinden geçerek müzik eğitimi alan bu müzisyenler için geleneğin aktarımı, hobi olarak yapılan etkinliklerden farklı çağrışımlara sahip. Nota bilmeyen pratikten ya da kulaktan çaldıklarını ifade eden bu müzisyenler için geleneğin otantik bir biçimde aktarımı fazla önem taşımamaktadır. Çünkü onlar bugün yaşayan insanı da eğlendirerek icralarından para kazanmayı hedeflemektedirler. Bu gelenek aktarımlarında da kendisini göstermektedir. Enstrüman çalmayı ya da söyledikleri şarkıları nereden öğrendikleri sorulduğunda büyüklerinin yanı sıra radyo, televizyon ve internet gibi araçlardan da öğrendikleri cevabını vermişlerdir. Geleneğin aktarımının yalnızca erkeklere yapıldığı, kızların ev işleri ile sorumlu tutulduğu görülmektedir. Görüşme yapılan Ahmet Elbasan, bir zurnacının yetişmesinin ortalama 10-15 yıl sürdüğünü, eğitime 5 yaşında başlandığını, ustasının çırağının hazır olduğunu görünce "sen hazırsın" deyip çalışmaya götürdüğünde işe başlayabildiğini ifade etmektedir. Elbasan "bu mesleğin artık geleceği yok, zaten yeni yetişen nesil bu mesleği istemiyor, kazanç düşük, bu iş bir kuşak sonra biter" diyerek müzik geleneğinin aktarımındaki sorunlara dikkat çekmektedir.

Yiğitbaşı ve Çeşmeköy'de görüşülen kaynak kişiler bölgedeki müzikal geleneğin dışında enstrümanlar çalmaktadırlar. Bu enstrümanları çalma becerisini askere

gittiklerinde edinmişlerdir. 24 kişinin yaşadığı Yiğitbaşı Köyü'nden Mehmet Coşkun, askere gittiğinde Trabzonlu bir askerden kemençe çalmasını öğrendiğini ifade etmiştir. Bu enstrümanı çalmayı köyüne döndükten sonra bir arkadaşına öğrettiğini, ancak onun da bir süre önce bir trafik kazasında öldüğünü söylemiştir. Kendi ailesinde çalgı çalmayı bilen tek kişi olan Mehmet Coşkun, bu yeteneğini arkadaşlarıyla gece eğlencelerinde kemençe ile Türk sanat müziği çalarak hoşça vakit geçirmek için kullanmaktadır.

Çeşmeköy'de yaşayan Sezai Çetin'in askerlikten müzikal anlamda edindiği yetenek biraz daha farklıdır. II. Dünya Savaşı sırasında köylerinde kalan bir Alman subay ve ailesi sayesinde udla ilgilenmeye başlayan ve ilk udunu söktüğü pencerenin tahtasını bir tencereyle birleştirerek yapan Çetin, askere gittiğinde askeri bandoya girerek nota öğrenmiştir. İlerleyen yıllarda Kırklareli Musiki Cemiyeti'nde profesyonel olarak ud çalmaya devam etmiştir.

Askerlik, Türkiye'de erkek vatandaşlar için vatani bir görev olarak tanımlanan ve mecburi olarak yapılması gereken bir hizmettir. Yaşadığı köyden hiç çıkmamış ve belki de hiç çıkmayacak olan erkekler, bu hizmet sayesinde köylerinden çıkarlar ve Türkiye'nin çok farklı bölgelerinden ve kültürlerinden gelmiş olanlarla birlikte önemli bir zaman dilimini geçirirler. Müzikal bir geçmişleri, yetenekleri ya da merakları varsa bu zaman diliminde başka arkadaşlarından bir enstrüman çalmasını öğrenebilirler.

Askerdeyken enstrüman çalma becerisini edinen Mehmet Coşkun ve Sezai Çetin örneği bireysel örnekler olarak görülebilir ve müzikal deneyimlerini yaygınlaştıramadıklarından bölgenin müziğine etki etmedikleri düşünülebilir. Ancak Coşkun ve Çetin'in aktif gelenek taşıyıcısına dönüşerek bölgeler arası müzik kültürünün yayılmasını sağlamaları bakımından önem taşıdıkları ifade edilebilir.

Bir hikâyenin ya da bir halk türküsünün bir yerden bir yere nasıl taşındığı ya da aynı coğrafyada kuşaklar arasında dolaşmasında yani geleneğin aktarılmasında insanların etkisini bir kenara bırakan ve bu ürünlerin insanlar olmaksızın da yayılabileceğini öne süren süperorganik folklor yaklaşımlarını bir kenara bıraktığımızda karşımıza "gelenek taşıyıcıları ya da aktarıcıları" çıkar. Aslında her insan içine doğduğu toplumun geleneklerini, göreneklerini gündelik yaşamında farkında olmadan icra eder ve dolayısıyla gelenek taşıyıcısıdır. Ancak folklorun bazı alanları uzmanlık gerektirir ve masal dinlemekten zevk alabilir, ama anlatamayabiliriz ya da bir müzik aletini dinleyebilir ancak onu çalmayı bilmiyor olabiliriz. Bu noktada İsveçli halkbilimci Carl Wilhelm von Sydow'un ileri sürdüğü "aktif gelenek taşıyıcılar" ve "pasif gelenek taşıyıcılar" tanımlarına başvurulabilir:

"Aktif gelenek taşıyıcıları, bir toplumda masalları birebir anlatıp şarkıları söylerler… Pasif gelenek taşıyıcıları ise tüm yaşamları boyunca bunları duymuş ancak asla uygulamayanlardır. Elbette ki aktif taşıyıcılar öldüğünde ve toplumdan ayrıldığında pasiflerin onların yerini alıp aktif olması mümkündür." (111)

Von Sydow'un farklı bölgeler ve ülkeler arasında halk masallarının yayılması üzerine formüle ettiği ve derinleştirdiği bu yaklaşımının, uzmanlık gerektiren folklor alanları için aynı coğrafyada da varlığı sorgulanabilir bir biçim aldığı öne sürülebilir.

Bölgede başka bölgelerin çalgılarının yanı sıra yıllar öncesinde davul, zurna ve gaydanın da var olduğu ve bu enstrümanları çalmasını bilenlerin bölgede yaşadıkları ifade edilmiştir. Mehmet Coşkun, köylerine çok yakın olan Boztaş Köyü'nde 10 yıl öncesine kadar gayda çalmayı bilen birilerinin olduğunu söylemiştir. Yaşları oldukça ilerleyen bölge halkının gelenek aktarımında sıkıntı yaşamasına neden olan bir diğer etken de genç nüfusun çalışmak amacıyla bölgeden göç etmiş olmasıdır. Coşkun, 20 yıl öncesine kadar köydeki hane sayısı 70 iken şimdilerde 10-11 haneye kadar düştüğünü, nüfus azlığından Hıdrellez'i bile kutlayamadıklarını ifade etmiştir.

Alevi Bektaşi kültürünün yaşatıldığı Terzidere Köyü'nde görüşülen Âşık Hasan Uslu, müzik eğitiminin aile içi eğitim süreçlerinden geçerek kazandığını ifade etmiştir. Dedesinden öğrendiği bağlama çalmayı cem törenlerinde ve semah ritüeli sırasında aktif olarak devam ettiren bir Alevi dedesidir. Uslu, "Dil kalem, gönül defterdir" diyerek hafızanın ve sözlü kültürün müzik geleneğinin aktarımındaki önemini özetlemektedir. Hasan Uslu'nun sazı "telli Kur'an" olarak tanımlamasında da somutlaşan Alevi geleneği içerisinde müziğin ayrıcalıklı konumu, müzik geleneğinin kuşaklar arasındaki aktarımını da kolaylaştırmaktadır. Çünkü Ayten Kaplan'ın da *Kültürel Müzikoloji* kitabında ifade ettiği gibi

"Müzik insanları müzisyen, dansçı ya da dinleyici olarak özel biçimlerde bir araya getiren toplumsal bir faaliyettir. Bu toplumsal birlikteliklerin müzik yoluyla dengelenmesiyle toplumsal kimliğin "somutlaştığı" güçlü bir duygusal deneyim sağlayabilir. Kitlelerde ortak bilinç oluşturmada çok etkilidir. Müziğin harekete geçirdiği ilişkiler bütün bir topluluğu kapsayabilir. "Belli toplumlarda" müzik ve dans, topluluğun kendisini "o" topluluk olarak görmesini sağlayan tek araçtır. Örneğin Alevilerde müzik, Alevilik ve Alevi kültürel kimliğinin aidiyetini onaylayan, pekiştiren ve sürdürülmesinde önemli rolü olan bir unsurdur." (79)

Alevi kültüründe dinî ritüellerin müzik eşliğinde yapılması Türkiye'de aynı bölgedeki farklı mezheplere mensup insanlar içindeki cinsiyet ayrımcılığına da son vermiş gibi görünmektedir. Türkiye'de alan çalışmasında kendisinden "türkü" dinleyebildiğimiz tek kadın Terzidere Köyü'nde yaşayan Zöhre Baştürk'tür. Zöhre Baştürk, türkü söylemeyi aile içi müzik eğitimi aktarımıyla öğrendiğini ifade etmektedir. Semah ve dinî törenlerde deyişler okuyan Baştürk, düğünlerde türkü okumamaktadır. Bu bireysel bir tercih olarak görülebileceği gibi Baştürk'ün kendisini dinî müziğin aktarımının temsilcisi olarak gördüğünü de düşündürebilir. Köyün diğer kadınlarının da sadece kadınlardan oluşan topluluklarda türkü söylediklerini ama eşlerinin onlara başka ortamlarda söylemelerine izin vermediğini belirten Baştürk, kendisinin 34 yıl önce ölen kocasından izin aldığını ve kocasının yaşıyorken de onu türkü söylemesi konusunda teşvik ettiğini ifade etmiştir. Bildiği türküleri genç kuşaklara aktarıp aktarmadığı sorusuna "aktarmadığını,

zaten köyde fazla gencin olmadığını olanların da radyo ve televizyonla ilgilendiklerini" belirtmiştir.

Sonuç olarak, Halkevleri ile paralel okunabilecek bir kuruluş olan Çitaliştelerde zaman zaman kitaplara başvurularak öğrenilen ve belki de yeniden icat edilen müzik geleneği ile bölgenin müzik karakteristiğinin standartlaştığı ve tektipleştiği düşünülebilir. Ancak bu geleneklerin bu kurumlar aracılığıyla bölge halkının da katılımıyla sonraki kuşaklara aktarılmasının sağlanması noktasında oldukça yardımcı oldukları görülmektedir. Türkiye'de bu gelenekleri sürdüren ve gelecek kuşaklara aktaranların motive olacağı ve yaptıkları işin değerliliğini hissettirecek kurumların olmayışı ya da bu kadar yaygınlaşmaması müzik geleneğinin aile içindeki aktarımını bile tehlikeye sokmaktadır. Çitaliştelerde zaman zaman festivallere giden zaman zaman kutlama etkinliklerine katılarak şarkı söyleyen kişiler sahip oldukları yetenekleri ile toplumda kendilerine bir yer edinmekte ve bir statü kazanmaktadırlar. Ekonomik olarak herhangi bir getirisi olmasa da bir kimlik edinmelerini, kendilerini müzik aracılığıyla ifade etmelerini ve belki de müzikle birlikte var olmalarını sağlamaktadır. Brodilovo'da görüşülen kaynak kişimizin, "ekonomik bir kazanç söz konusu değil, ancak madalya kazandığımızda köyde iyi karşılanıyoruz" ifadesi de bu durumu desteklemektedir.

Müzik aktarımında iki bölgede de karşılaşılan bir sorun, müziği aktaracak yeni neslin olmaması ya da geleneksel müziğe ilgi göstermemeleridir. Her iki ülkede de korunan bölgedeki genç nüfusun ya çalışmak amacıyla kente göç ettiği ya da kaynak kişilerimiz tarafından sınır bölgesi olduğundan "mahrumiyet bölgesi" olarak adlandırdıkları bölgeyi terk ettikleri görülmektedir. İster doğal bir alan, ister tarihî bir yapı olsun klasik koruma yaklaşımlarıyla hareket edildiğinde korunması planlanan alanların, bu alanları tahrip eden ve dönüştüren insanlardan arındırılması yani insansızlaştırılmasının söz konusu olduğu göze çarpmaktadır. Bu insansızlaştırma, tarihî yapının ve doğal alanın kısa vadede korunmasını sağlayabilir; ancak o yapı ya da doğal çevrede üretilen ve orada anlamlı olan kültürlerin yok olmasına da yol açmaktadır. Her iki ülkede de bölgede geleneksel müziği yaşatanların ve icra edenlerin 50'li yaşların üzerinde olduğu düşünülürse bölgede genç nüfusun kültürel devamlılığın sağlanması konusunda ne kadar belirleyici olduğu anlaşılacaktır.

Her iki ülkede de UNESCO'nun Yaşayan İnsan Hazineleri Programı'nın hayata geçirilmesiyle bölgenin otantik müziğinin kuşaklar arasındaki aktarımının sağlanacağı düşünülebilir. Çitaliştelerle Bulgaristan'da bir anlamda sağlanan bu kuşaklar arası aktarım Yaşayan İnsan Hazineleri ile ulusal hatta uluslararası bir boyut kazanabilir. Geleneksel müziğin taşıyıcılarının ve aktarıcılarının öncelikle bireysel anlamda teşvik almaları daha sonra da çırak yetiştirmelerinin sağlanması bölgenin müzik kültürünün yaşamasını ve yaşatılmasını bir anlamda garantiye alacaktır. Son olarak vakitlerini bize ayırarak sorularımızı yanıtlama nezaketi gösteren kaynak kişilerimize ve yaptıkları görüşmeleri metin haline getirerek bu çalışmanın ortaya çıkmasını sağlayan alan çalışması arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Kaynaklar

Behar, Cem. *Aşk Olmazsa Meşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı-Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.

Kalyoncu, Nesrin-Cemal Özata. "Sözlü Aktarım Geleneği Bağlamında Çalgı Öğretimi: Bolu İli Örneği." 38. *International Congress of Asian and North African Studies*. 10-15 Eylül 2007, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.

Kaplan, Ayten. *Kültürel Müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2005.

Öztürkmen, Arzu. *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.

Sydow, Carl Wilhelm von. "Coğrafya ve Masal Ekotipleri." (çev. Tuğçe Işıkhan), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar* 2. Haz. M. Öcal Oğuz-Selcan Gürçayır. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2009: 108-125.

The Bulgarian Chitalishte Past, Present and Future. United Nations Development Programme. Sofya, 2000.

Titon, Jeff Todd. "Müzik, Halk ve Gelenek." (çev. Murat Karabulut). Halkbiliminde *Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. Haz. M. Öcal Oğuz-Metin Ekici-Nebi Özdemir vd. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2006: 395-400.

Песенна фолклорна култура в българска странджа – Минало и настояще

ст.н.с. II ст. д-р Ружа Нейкова*

Територията на Югоизточна Тракия и района на Странджа планина е известна със своята древна традиционна култура и нейния континуум. Тя е документирана в писмени и археологически паметници от елинистическата, римската и късно античната епоха. Съхранението на древен субстрат както и на спецификата на фолклора по тези земи са обусловени най-общо от тяхната социално-икономическа и идеологическа история в течение на векове. Забележителен, дори парадоксален е факта, че населението в района на Странджа не е подменяно със столетия. Траколозите твърдят, че в тази затворена планинска територия субстратното тракийско население дочаква началото на Средновековието (подробно виж Фол В. 2005; Фол В., Нейкова Р. 2000: 30-38).

Разбира се античният субстрат не е преминал непокътнат през вековете, но важно е, че в последвалите времена Странджа никога не е била обезлюдявана, за разлика например от цели райони на Тракия. Съвременните изследвания разкриват древен субстрат, както в самото население (например в неговата антропология, така и в преживялата традиционната култура. И през първата половина на 20 век тук е запазена фолклорната календарна система, а някои от обредите са с доказан античен произход (напр. странджанския кукер, нестинарството[1] и т. нар. панагири[2], и др.). Съществен е и факта, че фолклорната обредност в Странджа е повърхностно, формално християнизирана след 11 век. По време на Отоманската

* Българската академия на науките, Институтът за фолклор, Секция "Антропология на музиката и танца"

1 Нестинарството е палеобалкански субстрат от соларната идеология и *Дионисово-Сабазиевата* огнена обредност, съществувала през древността в трако-фригийската (югоизточно-европейско-малоазийска) контактна зона (Балканите с антична Анатолия) - Фол В., Нейкова Р. 2000, с лит.

2 Големи общоселски празници в Югоизточна Тракия и Северна Гърция в чест на светци-патрони, които осигуряват благополучието на селото и неговото землище (Фол В., Нейкова Р. 2000: 271, Прил. 1).

империя (14-19 в.) планината е била със статут на султански хас и вакъфска област, и населението се е ползвало с известни привилегии. И през този период, в отличие от други райони на България, Странджа запазва в най-голяма степен облика на своето старо население[3].

Югоизточна Тракия и района на Странджа отдавна са обект на научни изследвания - на историци, траколози, археолози и др. (последно Фол В. 2007). Има множество етнографски, етноложки, етномузиколожки и етнохореоложки изследвания върху тези земи, включително и два сборника с народни песни (с текст и мелодия). Първият музикален сборник „Народни песни от Източна и Западна Тракия" е публикуван през 1939 г. Той съдържа 1684 примера, записани и нотирани от В. Стоин. Материалите от Източна Тракия са събирани през 20-те години на 20 век от различни български селища, предимно с рупско население. Голямата част от изпълнителите са преселници от земите, днес в пределите на Турция. През 60-те и 70-те години на 20 век проф. Т. Тодоров събира материалите за своя Странджански сборник, съдържащ 1152 примера с нотации и словесен текст (под печат), и изчерпателен предговор за музикалните и стилистични белези на странджанския песенен фолклор.

Теренните наблюдения и публикации върху музикалния фолклор на Странджа продължават и в последвалите десетилетия. Натрупаният материал позволява диахронно сравнение и съпоставяне на различни образци от музикално-фолклорната традиция (и като текст и като музика), откъдето може да се съди и за динамиката на нейните изменения. На тази основа може да се прецени и състоянието на събрания от българо-турския екип материал, в края на изтеклата 2009 година. За тази цел, тук е необходимо да се отбележат и някои съществени за нашата работа етнодемографски фактора.

В резултат от миграционните процеси през последните няколко века, в района на Странджа има три обособени етнографски групи - рупци, загорци и тронки. Според изследванията рупците са най-старото българско население в селищата Резово, Изгрев, Българи, Кондолово, Сливарово (Кладара), Малко Търново, Стоилово, Бръшлян, Звездец, Заберново, Калово, Бяла вода, Индже войвода, Ново Паничарево, Вършило, Крушевец, Писменово, Приморско, Ясна поляна, Веселие, Близнак, Белеврен, Варовник, Граничар и Тракийци. "Рупско е било населението до 1913 г. във Визенско, Бунархисарско и в тази част от Лозенградско, която се намира източно от линията Лозенград – Малко Търново" (Черкезова М. С., Райчевски 1996: 16-17). След балканските войни рупското население мигрира на север от турската граница в селищата Каланджа (Синеморец), Ахтопол, Царево, Кости, Бродилово,

3 За населението в Странджанския край и неговата историческа съдба през Средновековието, виж Черкезова М., Райчевски Ст. 1996.

Изгрев, Лозенец, Варвара, Китен, Фазанов, Велика, Евврензово, Близнак, Младежко и др. В някои етнографски изследвания, сред тези села фигурира и с. Граматиково, чийто произход обаче, вероятно е загорски[4].

Западните съседи на рупците са тронките[5]. Те се появяват в областта след 16 век от западнобългарските краища, в резултат от вътрешни миграционни движения. Третата етнографска общност е тази на загорците. Така наричат рупците населението в северната част на Странджа (а също и част от българите около Цариград и полето на Източна Тракия - поп Аянов 1938: 204). Въз основна на исторически и езикови сведения загорците идват от Североизточна България в периода 15-16 век. В своя път на юг, те отсядат в полите на Балкана (в някои източно български селища на Сливенско, Карнобатско, Ямболско) и по северните склонове на Странджа, в близост до гр. Бургас (Черкезова М. С., Райчевски 1996: 18- 19).

Нашият екип не е работил в села на загорци и тронки (с изключение на с. Граматиково), но тяхното присъствие в района на Странджа има голямо значение за местната традиционна култура, включително и музикална. Защо?

Ако до средата на 20 век в трите етнографски групи се наблюдават отличителни характерни черти в материалната култура (включително в облеклото), в говора, в елементи на фолклорната обредна традиция, в музикалните диалекти и репертоар, днес те притежават много общи белези, проявени и в сферата на песенното творчество.

Няколковековното съжителство на рупци, загорци и тронки очевидно е довело до обмен и преливане на т. нар. традиционни ценности - материални, духовни и музикални (подробно виж изследванията на Странджанската експедиция 1955 г., по-точно у Кожухаров Г. 1957; Попов А. 1957; Вакарелски Хр. 1957; Стоин Е. 1957). Не бива да забравяме и някои съвременни фактори, допринасящи за продължаващия обмен на подобна информация - радио и телевизия, мултимедийни продукти, фолклорните събори и др.

Изследователите на странджанския фолклор са установили заимстване на поетически мотиви между рупци, тронки и загорци и тяхното вариантно развитие. Характерно е, че общи за различните села словесни фабули, дори едни и същи словесни текстове са интерпретирани в различни мелодии. Същевременно, напълно обясним е и факта, че голяма част от песенните сюжети са познати по линията на север до Добруджа, а някои и в други музикално-фолклорни области

4 По различни източници, жителите на Граматиково са дошли от с. Люляково, Айтоско; такава информация получих и от жителите на самото Люляково през 80-те години на 20 век.

5 Названието вероятно е външно (екзоним) и късно, производно от езиковия диалект на самите тронки ("тронка" - троха, частица).

на страната. Това се отнася и за повечето текстове, събрани при нашата теренна работа.

Музикалният обмен сред рупци, загорци и тронки се проследява най-добре по вариантите на дадена песен, записвана в различни села, както и по разпространението на определен тип мелодически мотиви, интонационни ходове и стил/маниер на песенно изпълнение.

Друга характерна черта е наличието на множество *мелодически и словесни варианти, изпълнявани* с *различна функция*. Такива примери има още в сборника на В. Стоин, събиран в началото на 20 век. Това е последица не само от обменът на музикално-поетични идеи. Основната причина е разпада на фолклорната обредна система във функцията Ł на социална норма през изминалото столетие, което довежда до свиване на песенния репертоар (Тодоров Т. СК, Предговор; за мелодическото родство при песни с различна функция - Нейкова Р. 2005).

Именно през втората половина на 20 век настъпват съществени и необратими промени в музикалната и обредна култура на Странджанския край. Постѐпенно отпадат и хората на песен в традиционния им селищен вид (като състав на изпълнителите, място и време на изпълнение, тематично богатство...). Например, в средата на 50-те години Р. Кацарова отбелязва големия репертоар на хороводните песни както и фактът, че "младите люде – момци и девойки познават доста добре песенния репертоар на селото си… и са добри игрохорци..." (Кацарова-Кукудова 1957: 360, 377, 416). Наблюденията са ориентир както за степента на съхранение на музикално-танцовия фолклор, така и за все още добрата приемственост на традицията между поколенията по онова време. „Младите люде" в средата на столетието са нашите вече възрастни информатори след 80-те и 90-те години на 20 век. Само 20 години по-късно (през 70-те) проф. Т. Тодоров установява, че „хорото вече не е любимо място", че по думите на самите носители, традицията на „вечерните хора започва да замира около или малко преди 1960 г." **(**Тодоров Т. СК, Предговор).

Замирането на традиционния фолклор в Странджа е последица от политическите, и особено социално-икономическите промени в България през втората половина и особено последните десетилетия на 20 век. Те довеждат до ликвидирането на голям процент от съществуващия местен поминък в района и до обезлюдяване на селища. Най-вече поради икономическата емиграция на по-младото поколение и постепенното измиране на възрастното (носител на старата традиционна фолклорна култура и знания) се прекъсва приемствеността между поколенията. С този проблем се срещна и нащия екип при теренната работа. Това разбира се не означава, че днес в района на Странджа никой не пее и играе... Но как. Кое е типичното, унаследеното и кое е промененото.

Почти всички песни, които записахме в рупските странджански селища се съдържат в музикално-фолклорните сборници с песни от Източна България, т. е. те имат музикални и поетични варианти, или и двете. Те са изпълнени от женски певчески групи към читалищата в селищата Синеморец, Малко Търново, Бродилово, Ахтопол, Граматиково. В последното село имахме възможност да чуем и един много добър певец (Петко Нанчев, р. 1950 г. в с. Граматиково), от който записахме множество песни в стил Rubato. Музикалните характеристики на събрания материал са присъщи на много от рупските (и дори загорски) напеви в този район. Те допускат сравнение с други примери, записани и нотирани от предходните събирачи. Донякъде това показва степента на съхраненост и приемственост.

Мелодика (**звукореди)**. Голямата част от събраните напеви (и мензурални и в стил Rubato) са във **еолийски тетрахорд, пентахорд и секстахорд** (по Глареан), следвани от мелодии в **йонийски,** в **макам хиджас**, и от ограничен брой мелодии в непълна **пентатоника**. Пентатоничната основа много често е запълнена от проходящи тонове. Въобще тенденцията към запълване на квартови, квинтови и други интервали (типично за много образци в българската фолклорна музика) е видимо както в по-ранните песни, така и в събраните от нас.

Структура. При мензуралните напеви (в целия район) най-разпространени са ***двуредичните мелодии*** **с повторен строеж**, най-често с **видоизменен финал** (или друго незначително изменение), следвани от **двуредични мелодии** с **неповторен строеж**, като в много примери мелодийните редици съдържат общи интонационни и ритмически елементи. В някои хороводни примери (например в с. Бродилово, с. Граматиково) повторението на някои от мелодийните редици (по-често първата) води до по-дълги предложения в песните. В този район (и сред събрания материал) има мензурални песни с по-дълги мелодийни редици; повечето от тях са стадиално по-късни, с несъмнено нов словесен текст и мелодия.

Едно специфична черта на **мелодийното движение** в района на Странджа и в събрания от нас материал е рядкото слизане до подтонични тонове, включително и до VII степен на звукореда (обратното се среща по-често при песните в стил Rubato), мелодическото движение и развитие в горната част на звукореда, особено при безмензурните песни

Метроритъм**. При мензуралните мелодии преобладава** равноделният метроритъм **(2/4); от неравноделните най-разпространени са 5/8 и 7/8а.**

Странджа е богата на напеви в **стил Rubato (безмензурни мелодии)**. Емблематичните образци се намират сред песните на трапеза и в жетварския цикъл. В сравнение с мензуралните, много от тях са развити в по-широк амбитус, в повече мелодийни редици и са богато орнаментирани. В нашия материал повечето песни в стил **Rubato** са двуредични и триредични, мелодически раздгънати и с богато орнаментиране.

Поради специфичния стил на изпълнение, изискващ определени гласови данни и музикално умение, песните в стил Rubato реално са застрашени от изчезване. Ние ги чухме от един единствен певец в с. Граматиково.

Независимо от ограничения обем, събраният материал съдържа и някои характерни белези на промените**, настъпили в сферата на странджанския музикален фолклор:**

- **В много села е отпаднало характерното в миналото** антифонно **изпълнение на песните - от две групи или от две певици. При тяхното застъпване (между последователните изпявания на „гласа" (= мелодията) нерядко се получават двугласни съчетания.**

- Странджа е едногласна област. Чиста иновация и то под влияние на ансамблите и композиторските обработки на песенния фолклор са терцовите и други **хармонични съчетания** (абсолютно нетипични за българската диафония, с нейните „биещи се секунди" и търсенето на дисонанса), както и **забавянето в края на песента**. Такива примери записахме в с. Бродилово и гр. М. Търново.

- Днес групите за т. нар. изворен фолклор по селата, при различните си участия (включително и на сцена) **изпълняват хороводните песни най-често статично**; така се случи отчасти и по време на нашите наблюдения. При подкана обаче, те могат и все още знаят какво да заиграят на една или друга хороводна песен. На всеки етномузиколог добре е известно, че **изпълнението на хороводните напеви *стоешком* води до деформации на ритъма и темпото**.

- **Във връзка с различните представяния пред публика или на сцена, в някои села (Бродиловдо, Ахтопол) певческите групи изпълняват** компилация от различни песни, които сливат една с друга (без прекъсване)**. При тези т. нар. „китки", подпури, прозвучават само по няколко стиха от песните. В с. Бродилово между песенните изпявания имаше музикални отсвири в гайда и тъпан. Редуващото се изпълнение на вокално и инструментално както и тяхното едновременно прозвучаване не е чуждо на странджанския музикален фолклор. Но точно този вид „композиция" е чиста иновация.**

Отпадането на песента от делничния, обреден и празничен живот на хората в този район, води до два процеса, които се развиват и активизират също през изтеклия 20 век: **1**. превес на инструменталното над песенното начало (звучащо през последните десетилетия предимно в празнична среда, и **2**. обогатяване на самите инструментални изпълнения с песенни мотиви.

Инструменталната музика в рупска Странджа има стари традиции. Много от песните са имали и все още имат инструментални версии. Според местните хора не рядко песен и инструментална мелодия са звучали едновременно. При инструменталните варианти на песните, изходният мотив се повтаря периодично между интерпретацията на други, чисто инструментални отсвири. Местните музиканти настояват за чисто странджанската принадлежност на много от тези отсвири; те са познати и от по-ранни записи на изпълнители, родени в началото на века, а днес могат да се чуят дори в други краища на страната. В Странджа също, все още може да се чуе и един богат цикъл от т. нар. „общи" инструментални хора (в гайда и тъпан), при които е съхранена т. нар. мотивна интерпретация, считана за стара.

Съвременните съдържания на музикално-фолклорната традиция в района на българска Странджа и в близост до нея са качествено различни от времето на старите наблюдатели и събирачи. От времето, когато една географска област се идентифицира и като обособена фолклорна област. Разбира се, нито една фолклорна култура никога не е застопорена в определени географски или политически граници. Тук става въпрос за самосъзнание на дадена етнографска група, носител на ярки, специфични белези на локална традиционната култура. Например на регионално равнище, в района на Странджа планина, това са рупците приблизително до средата на 20 век. Съвременната ситуация в района (вследствие на настъпилите и текущи промени) изисква да прецизираме анализа на фолклорните съдържания, да уточним техните стадиални конотации и изменения, както и отговора на въпроса „що е странджански музикален фолклор".

Библиография

поп Аянов Г. 1938. **Странджа. Етнографски, георгафски и фолклорни проучвания**. София.

Бонева Т. 1996. Социални групи и общности. – **Странджа**. Акад. изд. "Проф. Марин Дринов", София, 351-369.

Вакарелски Хр. 1934. **Бит и език на тракийските и малоазийски българи.** Тракийски научен институт. София.

Вакарелски Хр. 1957. Веществената народна култура в Странджа. - **Странджанска експедиция 1955**. Изд. БАН, София., 207-256.

Георгиева Ив., Д. Димитрова, К. Стоилов, В. Тепавичаров. 2008. Южна Странджа. Наблюдение върху съвременното състояние. – **Етнически и културни пространства на Балканите**. ***Сборник в чест на проф. Цветана Георгиева.*** Част 2. **Съвременност – етноложки дискурс**. Съст. Св. Иванова. Университетско издателство „Св. Климент Охридски", София, 41–74.

Гребенарова Сл. 1996. Календарни обичаи и обреди. – **Странджа**. Акад. изд. "проф. Марин Дринов", София, 305-350.

Горов Г. 1983. **СбНУ 57. Странджански фолклор**. Из-д. БАН., С.

Кацарова-Кукудова Р. 1957. Народни хора и игри в Странджа. – **Странджанска експедиция 1955**. Изд. БАН, София., 359-423.

Качулев Ив. 1973. **Народни песни от Североизточна България. Том II**. Изд. БАН, София.

Кожухаров Г. 1957. Народна жилищна архитектура в района на Странджа планина. - **Странджанска експедиция 1955**. Изд. БАН, София., 99-155.

Маджаров П. 1996. **Народно творчество на българи от Източна Тракия.** Акад. изд. "проф. Марин Дринов".

Мутафов В. 1996. Култови обекти и празници, свързани с тях. – **Странджа**. Акад. изд. "проф.Марин Дринов", София., 237-244.

Нейкова Р. 2005. Странджански панагирски песни. – **Български фолклор 4**, 75-81.

Нейкова Р., Т. Тодоров. 2007. – **СбНУ 63. Народни песни от Източното Старопланиние**. Акад изд. "Марин Дринов", София.

Попов А. 1957. Матерали и конструкции при архитектурното строителство в Странджанския край. - **Странджанска експедиция 1955**. Изд. БАН, София, 191-205.

Разбойников А. С. 1999. Населението на Южна Странджа с оглед на народностните отношения в 1830, 1878, 1912 и 1920 година. Изд. „КАРИНА- Мариана Тодорова", София.

Райчевски Ст. 1994. **Източна Тракия. История, етноси, преселения XV–XX век.** Изд. Отечество, София.

Рашкова Н. 1987. Общи ритмически форми в някои обредни песни от Североизточна и Югоизточна България. – **Български фолклор №: 1**.

Силянов Хр. 1906. Спомени от Странджа. – **Македоно-Одрински преглед I**, 365-366.

Стоин В. 1939. **Български народни песни от Източна и Западна Тракия**. Изд. Тракийски научен институт, София.

Стоин Е. 1957. Народните песни на Странджанския край. - **Странджанска експедиция 1955**. Изд. БАН, София., 425-441.

Стоин Е. 1981. **Музикално-фолклорни диалекти в България.** Музика, София.

Тодоров Т. **Народни песни от Странджанския край** (под печат).

Фол Ал. и др. 1990. **Странджа – древност и съвремие**. Изд. Асоциация "Древна балканска земя", София.

Фол Ал. 1998. **Древната култура на Югоизточна Европа.** Университетско издателство "Св. Кл. Охридски". София.

Фол В. 2005. Завръщат ли се старите богове? - **Български фолклор, кн. 4.** Нестинарството., 50-66.

Фол В. 2007. **Скални топоси на вяра в Югоизточна Европа и в Мала Азия през древността. *Studia Tracica 10***. София.

Фол В., Нейкова Р. 2000. **Огън и музика**. Акад изд. "Проф. Марин Дринов", изд. Тилия. София.

Черкезова М., Райчевски Ст. 1996. Историческа и етнографска характеристика на Странджа от средата на XIX до началото на XX в. – **Странджа**. Акад. изд. "проф. Марин Дринов", София., 7-21.

Съкращения

ИЗТ – Стоин В. 1939. **Български народни песни от Източна и Западна Тракия**. Изд. Тракийски научен институт, София. (1684 нотни примера).

ИС – Нейкова Р., Т. Тодоров – **СбНУ 63. Народни песни от Източното Старопланиние**. Акад изд. "Марин Дринов", София. (1100 нотни примера).

СК – Тодоров Т. **Народни песни от Странджанския край** (под печат). (1152 нотни примера).

ОМ – Фол В. Нейкова Р. 2000. **Огън и музика**. Акад изд. "Марин Дринов", изд. Тилия. София.

СИБ – Качулев Ив. 1973. **Народни песни от Североизточна България. Том II.** Изд. БАН, София. (1485 нотни примера).

Geleneksel Müziğin İcrasında Cinsiyetin Rolü

Neslihan Demirkol Sönmez*

"Bulgaristan-Türkiye Sınırında Yaşayan Yerel Halkın Geleneksel Kültürleri ve Yaşayan Müzik Formları" projesi, müziğin bir yaşam biçimi olarak kendini gösterdiği bu coğrafyada gelenekleri, aktarımı, benzerlikleri, farklılıkları ortaya koymak amacıyla tasarlanmış ve yürütülmüştür. Proje sürecince Bulgaristan'ın Ahtopol, Brodilovo, Gramatikovo, Malko Tarnovo ve Sinemorets, Türkiye'nin Kırklareli, Beğendik, Terzidere, Limanköy ve Yiğitbaşı yerleşim yerlerinde saha çalışmaları yapılmıştır. Çalışmalarda müzikal enstrümanlar, geleneğin aktarım biçimleri, şarkıların biçimleri ve içerikleri gibi konularda benzerlikler ve farklılıklar üzerinde durulmuştur. Bu bildiride Istranca Dağlarının bu iki yakasında geleneksel halk müziğinin kamusal alanda icraasında kadının ve erkeğin rolü tartışılacaktır.

Jeff Todd Titon, "Müzik, Halk ve Gelenek" başlıklı yazısında halk müziğini "geleneksel ve sözlü olarak bir nesilden bir nesile aktarılan, her gün yüzyüze iletişim ve sosyal etkileşimle sık sık uygulanan bölgeler ve etnik kökene bağlı müzik tarzlarından [oluşan]" (371) müzik olarak tanımlar. Halk müziği meslek, çevre, sosyal sınıf, etnik miras, din bağı, lehçe, ırk, yaş, politik düşünce, cinsiyet ve benzeri birçok özellikle yakından ilintili bir paylaşım şeklidir. Titon'a göre türküler, "evde özel günler münasebetiyle halk grupları arasında veya çoğu insanların dinleyici, oyuncu, dansçı ve şarkıcı olarak etkileşimde bulunup aktif rol aldıkları halk toplantı yerlerinde icra edilir" (372). Dolayısıyla halk müziğinin aslında nispeten daha kapalı bir ortamda icra edildiği söylenebilir. Bulgaristan'da ve Türkiye'de yaptığımız çalışmalar bu savı doğrulamaktadır. Her iki saha çalışmasında derlenen verilere göre türkü aile ile bir araya toplanıldığında, misafir geldiğinde, düğün, nişan gibi bir kutlama söz konusu olduğunda oluşan küçük topluluk

1 Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü doktora öğrencisi.

içinde icra edilir. Bir araya gelenler hem çalar hem söyler hem dans ederler. Bunlar bizim çalışmalarımız sırasında tanık olmadığımız, aslında olamayacağımız toplanma biçimleridir. Zira bu toplanma biçimleri nispeten mahrem ve dışarıya kapalıdır.

Araştırmamız sırasında icracılarımızdan bizim önümüzde performans göstermelerini istemek bu kapalı ortamın kırılması, bu ortama dışarıdan kişilerin dâhil edilmesi anlamına gelmektedir. Böyle bir müdahale performansın niteliğini ve performansı sergileyenin davranışlarını mutlaka etkileyecektir. Nitekim Bulgaristan tarafında yapılan çalışmalarda bu performanslar, âdeta bir gösteri niteliğini almıştır. Örgütlü bir yapılanma biçimi olan Çitaliştelerdeki performanslar önceden çalışılmış, hazırlanılmış, kılık kıyafetiyle bir kompozisyonu olan performanslardır. Kaldı ki burada zaten amaç bilinçli olarak halk müziğinin ve dansının korunması ve devamlılığının sağlanmasıdır. Dolayısıyla bu çerçevede bize aslında aile içinde ya da halk toplaşmalarında sunulan performansın bir replikası gösterilmiştir. Benzer bir yapıya Türkiye'de Kırklareli Halk Eğitim Merkezi'ne gidildiğinde rastlanmıştır. Normal şartlarda düğünlerde, toplanmalarda oynanan halk dansları profesyonel olarak bu işle ilgilenen kişiler tarafından, hazırlanan kostümler içerisinde ve belirli bir koreografiye göre sunulmuştur. Buradan hareketle halk müziğinin kendine yeni bir icra sahası bulduğu, bu sahanın eskiye kıyasla daha kamuya açık bir alan olduğu söylenebilir. Burada sorulan soru, bu yeni icra alanında performansı sergileyenin toplamsal cinsiyetinin bir önem arz edip arz etmediğidir.

Bulgaristan'da yapılan çalışmalar sırasında Çitaliştelerde karşımıza korolar çıktı. Bu korolar ağırlıklı olarak kadınlardan oluşuyordu. Araştırma sırasında sadece Malko Tarnovo ve Gramatikovo'da türkü söyleyen iki erkek performansçıya rastlandı. Kadınların ve erkeklerin toplum içinde rahatça türkü söyleyip söyleyemedikleri sorusuna Bulgaristan tarafından olumlu cevap alındı. Sinemorets'te gündüz ve gece katıldığımız Kurban kutlaması halk toplanmaları sırasında hem kadının hem erkeğin rahatlıkla toplum içine çıkıp türkü ve dans performansı sergilediğini göstermektedir. Kaynak kişiler aile için toplanmalarda, erkeklerin de türkü söylediklerini, ama koroya katılmayı pek tercih etmediklerini ifade ettiler. Bu nedenle koroların genelde kadınlardan oluştuğunu söylediler. Natalia Rashkova, "Woman's Instrumental Playing in Folklore Culture" adlı makalesinde kadınların müzikal enstrüman icra edişinin gelenek içindeki yerinden söz eder. Dili Bulgarca olduğu için sadece İngilizce özetinden faydalanabildiğim bu makalede Rashkova, kadının kendini toplu olarak şarkı söyleyerek erkeğin ise bir müzik enstrümanı çalarak ifade ettiğini belirtir. Rashkova'a göre kadına müzik enstrümanı çalmak yasaklanmıştır. Bu durum bütün araştırma boyunca, Bulgaristan sahasında müzik enstrümanı icrasında bulunan bir kadına rastlamayışımızı, bütün koroların da ağırlıklı olarak kadından oluşmasını açıklamaktadır. Yine de icranın kamusal alana taşınmış olması kadın için bir olumsuzluk yaratmış ama erkek biraz daha geri planda kalmayı tercih etmiş gibi görünmektedir. Ancak bu durumun herhangi bir toplumsal etkiden kaynaklanmayıp kişisel tercih olduğu anlaşılmaktadır.

Türkiye'de yaptığımız görüşmeler sırasında karşımıza müzik icracısı olarak Terzidere köyündeki Zöhre Baştürk dışında kadın icracı karşımıza çıkmadı. Zöhre Baştürk kocasının da kendisini teşvik ettiğini, bazı kutlamalara, toplantılara, şenliklere kendisini kocasının götürdüğünü ifade etti. Yörede evinde, kadınlar arasındaki toplanmalarda türkü söyleyen başka kadınlar olsa bile kimsenin kendisi gibi toplum içinde söylemediğini, kocalarından çekindiklerini söyledi. Limanköyü'ndeki kaynak kişimiz Hamit Gökyıldız, kadınların kendi aralarındaki toplanmalarda türküler söylediklerini, özellikle geçmiş yıllarda, bir arada yaşamanın daha yoğun olduğu zamanlarda kadınların kınalarda, Sedenka akşamlarında, çalışırken def, daire açıp türkü söylediklerini ifade etti. Dolayısıyla araştırmanın Türkiye tarafında yapılan sınırlı çalışmasında türkü icrasının kamu önüne taşınması durumunda kadın icracının kamu önüne çıkmadığını göstermektedir. Geleneğin kadın icracının önündeki engelleyici unsur olduğu ifade edilebilir.

Türk halk edebiyatı ve müziği icra geleneğinde kadının icracı olarak onaylanmadığı görülmektedir. Gerek metin dünyasında gerek icra dünyasında kadının toplum içinde icracı olarak öne çıkması hoş karşılanmamaktadır. Günümüzde kadın âşıkların durumu incelendiğinde, araştırmamız sırasında elde ettiğimiz verileri açıklayıcı çıkarımlar yapılabilir. Kadın halk şairleri bu kimliklerini yaşadıkları topluma kabul ettirmekte, icracı olarak kamu içinde performans göstermekte zorlanmaktadır. Aksiyon dergisinin 27 Mart 2006 tarihli sayısında Ülkü Özel Akagündüz'ün günümüz kadın âşıklarının hayatları ve âşık olma sürecinde yaşadıkları üzerine haberi yayımlanır. "Kadın Âşık Olursa..." başlığını taşıyan yazısında kadın âşıkların yaşadıklarını şu cümlelerle özetler Akagündüz:

Şiir yazan ve saz çalan kadınlar önce babalarının, sonra eşlerinin ve erkek meslektaşlarının "kadından âşık mı olur?" engeliyle karşılaşmışlar. Hemen hepsinin geçmişinde bir "saz kırılma" hadisesi var. Kiminin babası kırmış kiminin kocası. İşte bu yüzden çoğu yalnız yaşıyor. Meslektaşlarının kimi "kadın âşık" fikrine direnip er meydanının ciddiyetine halel geleceğinden korksa da destekleyenler çoğunlukta.

Esma Şimşek, Somut Olmayan Kültürel Miras: Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyumu'nda sunduğu "Âşıklık Geleneğinde Kadın Âşıkların Yeri ve Ayşe Çağlayan Örneği" başlıklı yayımlanmamış bildirisinde de aynı soruna dikkat çeker. Bu coğrafyada kadın âşıklar büyük zorluklara göğüs germek zorunda kalırlar. Toplum erkeğin toplum içinde saz çalıp türkü söylemesini olumlarken kadınların müzik icra etmesi gayr-ı ahlakî bir işmiş değerlendirilmektedir. Kadın âşıklar, saz çalıp türkü söyledikleri için eşleriyle sorunlar yaşamışlar ve çoğu sonunda eşinden ayrılmıştır. Erkek âşıkların bir kısmı da kadın âşıkları kabullenmekte zorlanmakta ve onları toplantılara katılmalarına engel olmaya çalışmaktadır (17). Görüldüğü üzere günümüzde kadının eline sazını alıp topluluk önüde şiir söylemesi kabul edilmemektedir. Kaldı ki bütün zorluklara rağmen kadın, âşıklık sıfatını kazanabilse de icra alanı sınırlandırılmaktadır.

Istranca Dağlarının iki yakasında yapılan bu çalışmada Bulgaristan bölümünde halk müziğinin korunması için bilinç bir çaba sarf edilmeye başladığı görülmüştür. Bu

çaba halk müziğinin icra vesileleri arasına kamusal alanda düzenlenen gösterileri de etkilemiştir. Müziğin icrasının kamusal alana taşınması icracıların cinsiyeti açısından bir fark yaratmamış, ama kadın daha ön plana çıkmıştır. Türkiye tarafında yapılan çalışmalarda icracılarla örgütlenmiş yapılar içerisinde değil doğal icra ortamları içinde görüşülmüştür. Bir kişi hariç bütün icracılar erkektir ve kadınların toplum içinde icra da bulunmadıkları ifade edilmiştir. Türk halk kültürüne bakıldığında bunun köklü bir geleneğin uzantısı olduğu görülmektedir. Dolayısıyla icra mekânı kamusallaştıkça ve yabancıya açıldıkça Türk geleneğinde kadın icracı kendini geri çekmektedir.

Kaynaklar

Akagündüz, Ülkü Özel. "Kadın Âşık Olursa..." *Aksiyon* (27 Mart 2006).

Kınacı, Cemile. "Manasçılık ve Kadın Manasçılar". *Millî Folklor* 70 (Yaz 2006): 74 – 78.

Şimşek, Esma. "Âşıklık Geleneğinde Kadın Âşıkların Yeri ve Ayşe Çağlayan Örneği". *Somut Olmayan Kültürel Miras: Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyumu* 29-30 Kasım. Ankara: 2007.

Titon, Jeff Todd. "Müzik, Halk ve Gelenek". *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Haz. Gülin Öğüt Eker, Metin Ekici, M. Öcal Oğuz ve Nebi Özdemir. Ankara: Millî Folklor Yayınları, 2003.

Съвременното битие на две музикални традиции: видоизменено или конструирано?

ст.н.с. II ст. д-р Божидар Алексиев*

Традиционната култура на обитателите на планината Странджа е един от хубавите примери за творческата способност на човешките общности, стъпвайки върху обща основа и без да се намират в пълна изолация, да създават местни културни варианти, обогатяващи букета на цялостната национална традиция. Последните около 120 години в Странджа, освен с общите за Европа и света процеси на модернизация в стопанството, обществото и културата, са белязани и от съществени размествания на населението, които в съчетание с установената тук през този период нова държавна граница предизвикват протичането на динамични промени и преобладаването днес на два различни културни модела в северната и южната част на планината. По-долу ще се опитам да представя в сравнителен план резултатите от направените в края на 2009 г. теренни проучвания на традиционните музикални култури в Странджа. На второ място ще предложа интерпретация на получените при съпоставката различия и общи черти с оглед спецификата на съвременното им състояние.

I. Теренното проучване. Сравнителни резултати.

Резултатите от теренното проучване показват съществени различия по отношение най-общите характеристики на изпълнителите и изпълненията на традиционната музика от двете страни на границата, минаваща през Странджа. Разбира се, съпоставката се прави за статистически преобладаващите явления и изведените сходства или различия не бива да се приемат като абсолютни противоположности или съвпадения, а като израз на преобладаващите, главните

* Българската академия на науките, Институтът за фолклор, Секция "Балкански и славянски фолклор"

тенденции в наблюдаваната съвкупност от форми на проява. Впрочем, в областта на проучванията на обществените явления това е винаги така.

I. 1. Разлики. Разлики се наблюдават по отношение на пола на изпълнителите на народна музика, на вида на изпълненията, броя на участниците в едно изпълнение, произхода на репертоара и връзката на изпълнителите с местна културна институция. Така в българската част от Странджа най-често могат да се чуят и видят изпълнения на жени, пеещи в хор (срв. Димитрова 1984: 166). Предпочита се изпълнението да става с инструментален съпровод, традиционно – гайда и тъпан, но осигуряването на инструменталисти, които по правило живеят в друго селище, става все по-трудно. Песните могат да се съчетават с танц или да бъдат представени в театрализиран вид (напр. под формата на седянка, както бе направено в с. Бродилово). Те принадлежат към традиционния местен репертоар. Фолклорните групи обикновено развиват дейността си в рамките и с подкрепата на местното читалище. Обратно, на юг от границата имахме възможност да се срещнем, разговаряме и чуем предимно индивидуални изпълнители мъже, едновременно певци и инструменталисти (баалама, bağlama ʻтамбураʼ или кеменче, kemençe ʻгъдулкаʼ). Техният репертоар включва както местни, така и общонационални по популярността си произведения. Заниманията с музика в повечето случаи нямат връзка с местните културни институции[1] и са следствие изцяло на личен интерес към музиката. Това сравнение може да бъде представено и в табличен вид (вж. Табл. 1).

Таблица 1

характеристики	**България**	**Турция**
пол на изпълнителите	жени	мъже
вид на изпълнението	пеене (със съпровод)	пеене и свирене
брой изпълнители	групово (хорово)	индивидуално
репертоар (според произхода му)	местен	национален
връзка с институция	да – читалища	не

Още веднъж трябва да подчертая, че в наблюдаваните в селищата на Българска Странджа групи за фолклорна музика участват и мъже: напр. в с. Синеморец и гр. Малко Търново, а в с. Граматиково чухме изпълнения на изявения солист Петко Нанчев. Често в интервютата с участничките в тези групи ставаше дума за това, че понякога у дома те пеят сами за себе си или за своите близки. Научихме, че те харесват и изпълняват и песни от други български области, но тези изпълнения се възприемат и оценяват различно: те се пеят на семейни и дружески събирания,

1 Повечето посетени селища в Турция бяха малки погранични села, някои – почти обезлюдени, където такива институции не съществуват.

нямат публичен характер и не носят признанието и авторитета, получавани чрез възпроизвеждане на местната музикална традиция. Налице е и интерес към други песенни жанрове: участничките в групата за народни песни при читалището в Малко Търново в по-голямата си част образуват същевременно и група за стари градски песни. Накрая, няма съмнение, че при възможност за по-продължително теренно проучване ще се открият и хора, които свирят и/или пеят извън организираните при читалищата колективи.

Аналогично трябва да отбележа, че от интервютата в Турция стана ясно, че жените също пеят, но предимно у дома. Че до неотдавна жени са пеели на календарни празници като Хъдърлез и в определени моменти от сватбените тържества. Станахме свидетели и на ролята на Центъра за народна просвета (Halk eğitim merkezi) в Къркларели като организатор на ансамбъл за народни танци.

И все пак това са по-рядко срещаните явления.

I. 2. Общи черти. Те се откриват главно в ситуациите, които дават повод за изпълняване на традиционна музика. Изпълнителите на традиционна музика се изявяват преимуществено пред публика по обществено значими поводи (празници, концерти, фестивали). Тази особеност се забелязва по-трудно в Турция, но съществува. За това свидетелстват снимките от участията на Сезаи Четин от с. Чешмекьой в концерти, организирани от общинските и градски власти. Участията на ромите музиканти от Къркларели в градски празници също потвърждават запазеното място на традиционната музика в публичните прояви.

На второ място следва да се отбележи, че и в двете страни носителите на фолклорната музика не пеят, респ. не свирят на сватби. Тази особеност се подчертава особено на турския терен, но е валидна и за България. Въз основа на нея би могло да се изследва специфичното място на сватбата като място за изпълнение на музика. Това обаче излиза извън границите на настоящия проект.

Трета обща особеност представлява обстоятелството, че неформалните поводи за изпълнение на традиционна музика – дружески събирания на трапеза – обикновено са в среда, която съответства по пол на изпълнителите: в България – предимно женска, в Турция – мъжка.

Четвърта обща черта се състои в съществуването на връзки между носителите на традиционната музикална култура в Странджа и от двете страни на границата, които образуват нещо като обществена мрежа в селищата на двете гранични области. Вътре в тази мрежа протича както обмен на знания и умения, така и съревнование.

I. 3. Две изключения. В направените по-горе сравнения не са отразени резултатите от проучването в населеното с алевии село Терзи дере, чийто произход е от с. Ябланово, Котленско. При тази общност основната част от музикалната традиция е свързана неразделно с религиозната обредност, с комплекса от

вярвания, около който се конструира груповата идентичност[2]. Затова в този случай механизмът на предаване и възпроизводство на традиционното пеене, свирене и танц е съвсем различен. Изобщо символичната стойност на обредните песни и танци има различен характер и не може да бъде обект на сравнение.

Ромите музиканти представляват второто изключение. Макар и в двете страни те да играят важна роля за съхраняването на музикалната традиция, тя представлява само малка част от цялостната сфера на музикантските им изяви. За тях изпълненията на традиционна музика са източник на обществено признание и доказателство за професионализъм.

II. Видоизменена или конструирана традиция?

II. 1. Промените. Между нашето време и епохата, когато българската и турската фолклорна музика функционират като такива, лежи период на толкова дълбоки и съществени промени, че не е възможно да не се постави въпросът за отношението между наблюдаваните днес изпълнения и тези от миналото.

Най-напред трябва да се отбележат стопанските промени, които доведоха до цялостна промяна на начина на живот на хората, включително на тези, които и днес се занимават със земеделие и животновъдство. Най-общо казано, стопанските промени доведоха и до изменения в отношението към природата, както и в семейните отношения.

Промените в стопанството се неразделно свързани с обществено-културни преобразования, които чрез реорганизиране на държавите започват пряко да влияят върху ценностната система на жителите дори в отдалечените планински и гранични райони като Странджа. Тук имам предвид на първо място новата образователна система и разпространяваните чрез нея материалистически възгледи. През втората половина на XX век изключително голяма роля започва да играе и разпространението главно чрез електронни медии (радио, грамофонни плочи, телевизия, аудио- и видеокасети, оптични дискове, а вече и чрез световната мрежа интернет) на масовата култура, в частност на масовата и комерсиалната музика[3]. Тези процеси са общи за двете страни. Като държим сметка за тях, не е възможно да се твърди, че изпълненията на фолклорната музика в Странджа или където и да е другаде в България или Турция повтарят без изменения изпълненията, които са могли да бъдат чути например в средата на XIX век.

Въз основа на изследванията си върху изпълнителите на традиционна музика в Азербайджан, Афганистан, Узбекистан и другаде, известният френски етномузиколог Жан Дюринг твърди, че преходът от индивидуално към оркестрово

2 За кратко въведение в проблема вж. (Erol 2007; Erol 2008; Markoff 2007 : 4–6 и цит. там лит.).

3 За тенденциите у нас в най-ново време вж. Пейчева 2008.

изпълнение, а също нотирането на мелодиите, както и влиянието на културната глобализация водят към унификация на изпълненията за сметка на присъщата за традиционното изпълнение импровизация (During 2007). Оценката следва да бъде направена от музиколозите, но струва ми се твърде вероятно подобна тенденция да се проявява и у нас чрез фолклорните групи, които, както показаха проучванията ни нерядко разширяват репертоара си чрез публикуваните от фолклористи и етномузиколози сборници с песни. Полезни в тази насока на търсене са и наблюденията, че ромите музиканти в България схващат традиционната българска музика като един вид канон, който не позволява импровизация (Пейчева 2005: 206). Импровизацията е едно от най-големите достойнства на тези музиканти, но те импровизират с друг тип музика. Възможно е едно по-внимателно проучване да покаже съществуването на подобно избирателно отношение към различните видове музика и сред инструменталистите в Турция. Би могло да се попита, например, към какъв тип изпълнение се придържат ромите музиканти от Къркларели, когато съпровождат изпълненията на ансамбъла за традиционни танци при Центъра за народна просвета.

II. 2. Конструирането. Ясно е, че извън средата, в която се е зародила, традиционната музика би изчезнала. Все пак, както е известно, още преди две столетия възниква идеята за ценността на народната култура, предавана по устен път. Тази идея, заедно с национализма, допринасят за съхраняването на част от културното наследство.

Посочените по-горе различия между българската и турската странджанска музикална традиция в значителна степен се дължат именно на процеса на конструиране на традицията, т. е., на придаването на по-голяма или по-малка стойност на различни форми на нейното съществуване. В България се придава по-голямо значение на женското пеене, докато в Турция първостепенен е образът на мъжа-певец и инструменталист (ашък, âşık). Разбира се, това не е станало произволно, а отразява реални особености и действителни различия между двете традиции. В миналото обаче женско пеене е имало и в Турция, което все още излиза при теренните проучвания, както са съществували и мъжете певци и свирачи в българската музикална традиция.

Следствие от процесите на видоизменение и конструиране е и различието в репертоара по отношение на неговия произход. В България в продължение на десетилетия се защищава и стимулира опазването на разнообразието от местни фолклорни традиции, съставляващи в съвкупността си националната традиция. Това се постига чрез разнообразни институции и културни политики (срв. Джиджев 1984; Димитрова 1984: 167). В Турция индивидуалните изпълнители и носители на традицията, осъзнават нейната ценност, но се стремят да разширят репертоара си

и да завоюват престиж като усвоят наследството на турската класическа музика и следвайки големите майстори, чиито изпълнения стават достъпни благодарение на новите технологии. В Българска Странджа също има такива общопризнати изпълнители, които служат като образци – напр. Магда Пушкарова[4], но те са символи на местната, на странджанската традиционна песен.

Особено място в съвременното битие на музикалната традиция в България заема читалището. И в Странджа благодарение на читалищата тя продължава да се възпроизвежда с помощта на автентичните си носители, но също и посредством обучение, намиращо се в ръцете на професионалисти (Живкова 2004: 12). Макар и изваден от породилия го културен контекст и пренесен на сцена, чрез фолклорните групи към читалищата музикалният фолклор получава нови импулси и приобщава нови поколения, реактуализира се като поддържа културната норма и я преодолява (Живкова 2004: 13; Пейчева 2004: 77, 81–83).

Бих искал да завърша с няколко думи по повод един от елементите, които отбелязах като общи от двете страни на границата, а именно фактът, че между носителите на музикалната традиция от различните селища – в България предимно колективи, в Турция по-често отделни личности – съществуват връзки, обмен на идеи. По време на теренното проучване в Българска Странджа успяхме да установим, че групите от различните села по собствена инициатива и за собствено удовлетворение, използвайки познанията си върху традиционната музика и обичаи, организират срещи и създават представления, напр. по повод Бабинден. Още през 80-те год. е отбелязано, че извън официалните си изпълнения групите за собствено удоволствие пеят песни не само от своята област и не само фолклорни (Димитрова 1984: 168). Тук важен е фактът, че участниците в ансамблите за традиционна музика, както и индивидуалните нейни носители в турския дял от Странджа живеят с тази традиция и творят върху основата, поставена от нея (срв. Пейчева 2004: 75–76). С други думи, независимо от променените условия странджанската музикална традиция продължава да съществува и да изразява вълненията на местните хора. Тя не може да не се променя, не може да не предизвиква опити за опазване „чистотата“ й, но това е сигурно доказателство, че тя все още не се е превърнала в музеен експонат.

4 Магда Пушкарова (1920–2006). Народна певица, типична представителка на странджанската народна песенна школа. Родена е в Малко Търново в семейството на бежанци от Одринска Тракия. От 1944 г. сътрудничи на Радио София, Радио Стара Загора и Радио Варна. През 1951г. за кратко пее в Държавния ансамбъл за народни песни и танци. От 1952 г. концертира с групите „Наша песен“ и „Българска песен“; изнася и самостоятелни рецитали с акордеониста Ст. Демирев. Записала е седем дългосвирещи плочи, изнасяла е концерти в около 25 страни. Повече от 100 нейни песни се съхраняват в Златния фонд на БНР.

Литература

Букурещлиев, М. (съст.) 2006: Чародейката на Странджа Магда Пушкарова. София, Techno 99.

Джиджев, Т. 1984: За връзките между съвременното самодейно творчество и фолклорните традиции на Странджанския край. – В: Странджанско-Сакарски сборник. Т. 1. Малко Търново, 292–295.

Димитрова, О. 1984: Съвременното самодейно изкуство на Странджанския край. – В: Странджанско-Сакарски сборник. Т. 1. Малко Търново, 165–170.

Живкова, В. 2004: Читалищата и второто дихание на българския фолклор. – В: Читалищата и българският фолклор. Национален Странджанско-Тракийски събор „Фолклорен венец „Божура". Трета научна конференция, 27 май 2004 г., гр. Средец, Бургаска област. Средец, 9–18.

Пейчева, Л. 2004: Читалището като институция за модернизиране на музикалния фолклор. – В: Читалищата и българският фолклор. Национален Странджанско-Тракийски събор „Фолклорен венец „Божура". Трета научна конференция, 27 май 2004 г., гр. Средец, Бургаска област. Средец, 72–84.

Пейчева, Л. 2005: Интуитивната музика (импровизацията – „най-богатото нещо" според ромските музиканти). – В: Пространства на другостта. Съст. Е. Мицева. София, Академично издателство „М. Дринов", 204–221.

Пейчева, Л. 2008: Между селото и вселената: старата фолклорна музика от България в новите времена. София, Академично издателство „М. Дринов".

During, J. 2007 : L'oreille mondiale et la voix de l'Orient. – Congrès des Musiques dans le Monde de l'Islam, Assilah, Maroc, 8–13 août 2007, pp. 1–8 (www.mcm.asso.fr/site02/music-w-islam/articles/During-2007.pdf, 15. 03. 2010).

Erol, A. 2007: Alevi-Bektaşi Müziğindeki Çeşitliliği İncelemek. – In: 2. Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşilik Bilgi Şöleni Bildiri Kitabı, Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara, Cilt:1, 301–321.

Erol, A. 2008: Change and Continuity in Alevi Musical Identity. – In: The Human World and Musical Diversity: Proceedings from the Fourth Meeting of the ICTM Study Group Music and Minorities in Varna, Bulgaria 2006. Eds. R. Statelova, A. Rodel, L. Peycheva, I. Vlaeva and V. Dimov. Sofia, Institute of Art Studies, pp. 109–117.

Markoff, I. 2007: A cross-cultural examination of the expressive culture of Turkish-speaking Alevi/Bektashi and Alevi/Babai (Bobai) communities in the Eastern Rhodope mountains of Southern Bulgaria: in search of origins and parallels with Turkish Alevi/Bektashi and Tahtacıs. – Congrès des Musiques dans le Monde de l'Islam, Assilah, Maroc, 8–13 août 2007, pp. 1–7 (www.mcm.asso.fr/site02/music-w-islam/articles/Markoff-2007.pdf, 15. 03. 2010)

Korunan Alandaki Türkü Temaları ve Türleri

"Bir ülkenin türkülerini yapanlar,
Kanunlarını yapanlardan daha güçlüdür"
Thales

Meltem Ağır*

Müzik, icra edildiği toplumun duygu ve düşüncelerini, felsefesini, dilini, geleneklerini, seçiciliğini, yaşanmışlıklarını bunlara bağlı kültürel kodlarını sonuçta da 'o' toplumun kültürel belleğini bünyesinde barındıran bir söyleme sahiptir. Bu bakımdan müzik, kültürel bir mirastır. Müziğin kültürel bir ürün olarak algılanması karşımıza müzik-kültür ilişkisini ortaya koymaktadır.

Müzik içindeki melodik yapının dizimi, ses tonalitesinin kullanımı, dinleyiciye sunmuş olduğu hissiyat şekli, türü, müziğe eşlik eden enstrümanın çalınışı gibi icralar müziğin, içinden doğduğu toplumun tarihsel-kültürel birikimlerine ve beklentilerine karşılık verebilen bir sunum biçimi ve türüdür. Böyle bir müzikal sunum, toplumu ortak bir hafızada birleştirmektedir. Ayten Kaplan'a göre müzik, ilişkileri harekete geçirir ve "belli toplumlarda müzik ve dans, topluluğun kendisini 'o' topluluk olarak görmesini sağlayan tek örnek olmaktadır". (Kaplan 2008:14) Müziğin, toplum insanlarını birbirine yakınlaştıran ve ortak geçmişlerini anımsatan bu gücü, müziğin belli kalıplar dışında evrensel bir dilden ziyade yerel ve kültürel bir dile daha hâkim olduğu sentezini ortaya koymaktadır. Ayten Kaplan, bu düşünceye paralel olarak, müziğin evrenselliğinden söz etmenin sağlıklı bir yaklaşım olmadığını ifade eder ve her kültürün müzik geleneği olduğunu, "o müziğin", ancak içinden çıktığı toplumun kültürel bağlamında anlaşılabilir bir müzik olduğunu belirtir. (Kaplan 2008:21)

Belirli bir coğrafya içinde yaşayan toplumun geleneksel müziği, halk müziği kavramını oluşturmaktadır. Müzik, toplum tarafından içselleştirilmiş bir yapıdır. Bu açıdan değerlendirildiğinde müziksel yapı ile kültürel ya da sosyal yapı arasında içselleştirilmiş bir bağ bulunduğu gözlemlenecektir. Anadolu coğrafyasına özgü 'türkü'

* Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halkbilimi Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi.

kavramı bu coğrafyada yaşayan toplumun müzik anlayışının genel adı olarak Türkiye'ye özgü içselleştirilmiş bir müzik biçimidir. Bu bakımdan türküler, Anadolu coğrafyasına ait güfte, çalgı ve ses aralıklarını kullanan, edebî türü ve bunlara bağlı sözlü geleneği olan bir müzik kültürüdür. Türkülerin sözlü geleneğe sahip olması aktarımı konusunda kendisine çeşitli sebepler bulmasını sağlamıştır. Ali Yakıcı, türkülerin başlangıçta belli bir olay, arzu ve heyecan üzerine doğduktan sonra zamanla ilk söyleyenin unutulup anonimleştiklerine dikkati çeker ve türkülerin yayılmasında göç ve kervan yolculuklarının, askeri sevklerin, gezgin halk şairlerinin, gurbete çıkan yolcuların aktif rol aldığını kaydeder. (Yakıcı 2007:53)

Anadolu coğrafyasının kültürel müziği olan türküler, konuları bakımından sıla, sevinç, özlem, yiğitlik, aşk, gurbet, göç, ölüm, ayrılık, askerlik, ninni, doğa, vb. yaşamsal konulardan alınmış ve kuşaklar arası aktarılmıştır. Türküler konuları bakımından olduğu kadar biçimsel açıdan da çeşitlilik göstermiştir. Türkülerin bu konudaki en önemli belirleyici özelliği ezgileri ve nazım biçimleri olmaktadır. Mahmut Ragıp Gazimihal, türkülerin ezgilerine dikkat çeker ve şekil olarak "usulsüzler, usullüler" olarak iki bölüme ayırır. Usulsüzlerin; divan, bozlak, koşma, Çukurova, hoyrat gibi çeşitleri bulunduğunu, usullülerin ise; genellikle 'oyun havası, oturak, kırık hava' gibi isimler taşıdığını belirtir. (Gazimihal 2006:174–177) Anadolu coğrafyasında türküler, söyleme ve çalma özelliklerine göre de çeşitlilik kazanmakta ve 'bölgesel tavır' olarak kabul edilmektedir. Silifke tavrı, Zeybek tavrı, Yozgat Sürmeli tavrı, Bozlak Tavrı, Azeri tavrı, Trakya karşılama tavrı, bu konuya birer örnek teşkil etmektedir.

Trakya karşılama tavrı, bu makalenin konusu olan Türkiye Kırklareli ili ve Bulgaristan Istranca Bölgesi halk şarkılarına karşılık gelen en önemli tavır olmaktadır. Bu açıdan, bölgedeki halk şarkılarının tema ve türlerine değinmeden önce Trakya bölgesinin müzikal yapısına değinmek gerekmektedir.

Türkü üslubu olarak Türkiye'de 'Trakya türküleri' olarak adlandırılan ve genel itibariyle 'birleşik usulün' kullanıldığı bölge türküleri 'kırık hava' biçimindedir. 'Karşılama', 'hora', 'kasap' gibi havalar yöresel türkü üslubuna karşılık gelmektedir. Bu kavramlardan yola çıkarak; ezgi biçimi olarak 'usullü" ve bu usullerden 'birleşik usul' olarak nitelendirilen ölçü biçimi ve 'karşılama tavrı' 'Trakya Türküleri'nin tür özelliği olarak kabul edilir.

Trakya türküleri, ritimsel açıdan tüm dünyada 'Türk Aksağı' olarak kabul edilen 5/8'lik ölçü kalıplarını kullanmaktadır. Ayrıca sıklıkla 7/8, 9/8, 10/8 gibi üçlemeli ritimlerin kullanıldığı yöre türkülerinde, 2/4, 4/4'lük ritim yapısı da görülmektedir. Bu kalıplara bağlı olarak Trakya Bölgesi yöre türküleri içinde yer alan Kırklareli türküleri genellikle 2/4, 4/4, 5/8, 6/8, 7/8, 9/8, 10/8'lik ritim-ölçü kalıplarına sahiptir.

'Türk Aksağı' ezgi ve ritim açısından Balkan coğrafyasında da gözlemlenen bir ritim kalıbıdır. Çünkü halk şarkıları, toplumla birlikte yaşayan, hareket eden ve bunlara bağlı olarak toplumu tanımlayan, etkileyen/etkilenen bir ifadedir. Bu açıdan birbirine komşu toplumlarda benzer müzik kalıplarının, ifade biçiminin bulunması doğal bir etkileşimdir.

Uzun yıllar bir imparatorluk çatısı altında Türkiye ile tarihi ve kültürel ortaklık yaşayan Bulgaristan arasında müzikal açıdan belirli paralellikler izlenmektedir. Bu ritimsel ve makamsal etkileşim Bulgaristan Istranca Bölgesi ve Türkiye Kırklareli araştırmalarında tespit edilmiştir. Bu etkileşimde ilk anda ön plana çıkan husus araştırma alanındaki müziklerin ölçü kalıpları ve halk şarkılarının temalarıdır. Öncelikle, tüm dünyada 'Türk aksağı' olarak kabul edilen ölçü kalıbı, Bulgaristan Istranca Bölgesi müzik yapısında görülmekte ve bu alan içindeki halk şarkılarında da 'birleşik usul' kullanılmaktadır.

Bu çalışmada, 9–15 Ekim 2009 tarihleri arasında Bulgaristan'ın Sinemorets, Malko Tarnovo, Brodilovo, Gramatikovo, Ahtopol yöresinde ve 1–8 Aralık 2009 tarihinde Türkiye'nin Kırklareli merkez, Terzidere, Kofçaz, Demirköy, Çeşmeköy, Yiğitbaşı, Beğendik, Liman Köy mevkilerinde türkü söyleme geleneğini sürdüren kişilerle yapılan alan araştırmasının sonuçlarından hareket edilmiştir. Bu sonuçlardan hareketle birbirine sınır komşusu olan iki ülke arasındaki müzik kültürünün etkileşimi, tema ve türleri irdelenecektir. Araştırma içerisinde değerlendirmeye alınan Bulgar halk müziği olan pesni'ler, Bulgaristan'da Çitalişte denilen ve 'halkevi' olarak hizmet gören devlet kurumları içerisinde dinlenilmiş ve bu ortamlarda gözlem olanağı sağlanabilmiştir. Türkiye'de ise türküleri söyleyen kişilerle yapılan görüşmeler mahalle- köy kahvehanelerinde sürdürülmüştür.

Kırklareli'ne komşu Istranca Dağları Bölgesi, Bulgaristan halk müziği olan pesnilerin otantik tarzda dinlenebildiği bölge konumundadır. Bölgede pesnilere eşlik eden enstrümanlar; gayda, tıpın (davul) ve akordeon olmuştur. Kırklareli bölgesi ise enstrüman kullanımı açısından daha çeşitlilik göstererek; türkülere eşlik eden sazlar; bağlama, klarnet, davul, darbuka ve kaba zurna olmuştur.

Istranca Dağları'nda söylenen pesniler ve Kırklareli yöresi türkü konuları birbirleriyle benzerlikler içermektedir. İki kültürün halk şarkılarında öne çıkan konular arasında; aşk, düğün (kutlama), savaş, inanç (şükür), ölüm gibi temalar bulunmaktadır.

Istranca Bölgesi'ndeki pesnilerin bir kısmı tür olarak 'horo şarkıları' olarak adlandırılmakta ve bu şarkılar eşliğinde horo dansı yapılmaktadır. Bu dans karakteristiği Türkiye'de Trakya Bölgesi'nde icra edilen dansların ve türkülerin özel adıdır ve 'hora' olarak ifade edilmektedir. Kırklareli ilinin geleneksel dans grubu 'karşılama' ve 'hora' biçiminde olup, Türkiye dışında Bulgaristan, Romanya, Makedonya gibi ülkelerin dansları da 'hora' kategorisinde yer almaktadır. Horalar, türkülü olanları da mevcut olmak üzere grup halinde el ele tutuşularak icra edilen, adımsal açıdan kıvrak ayak hareketlerine sahip bir dans türüdür.

Hora dans türü olmasının paralelinde yerel bir müzik biçimidir. Bulgaristan Istranca bölgesinin genelinde, Kırklareli'ndeki horaların bir kısmına benzer şekilde türkülü horalar bulunmaktadır. Malko Tarnovo'dan Katya Draçova, horoların danslı bir şarkı türü olduğunu ifade etmiş ve geçmişte özellikle her Pazar günü kasabanın ortasında

'horo meydanı' denilen mekânda "Koraçonitza, Prova Horo (düz horo), Dayçovo Horo" dansları yapıp, pesni söylediklerini belirtmiştir. Katya Draçova, bu halk şarkılarının aynı zamanda yöre danslarını göstermek için bir yöntem olduğunu ve geleneksel anlayışta horoların "umut dansı" olarak görüldüğünü ifade etmiştir. Malko Tarnovo'da dinlenilen koronun seslendirdiği üç pesniden ilki bir horo türüdür ve aşk teması içermektedir. Horo pesninin Türkçe sözleri şöyledir:

"Kalbim inanç ve güven dolu
Senden ayrı geçen onca günden sonra
Kalbim şimdi esenlikle sensiz geçmişe
Bir damla gözyaşıyla gülümser
Beni yeniden gülümseten sana,
Aziz Meryem ve göksel Krallığa
Şükürler olsun.
Artık kalbim sensiz uçan
Zavallı bir kuş olmayacak"

Horolar düğün törenlerinde de seslendirilmektedir. Katya Draçova, Donka Teneva ve Dora Simelno'nun örnek verdiği "düz horo pesnisi", evlendikten sonra evine bir daha dönmeyecek olan bir gelinin duygularını ifade etmektedir. Bu düz horo pesnisinin hikâyesine göre; gelin, akrabalarından, anne ve babasından yapmış olduğu tüm kötü davranışlar için özür dileyerek bağışlanmak ister ve evden ayrıldıktan sonra çiçeklerine iyi bakılmasını, günde birkaç defa gözyaşlarıyla sulanmalarını söyler. Şarkıda hüzün hâkimdir, Katya Draçova'nın aktardığına göre, bu pesni, önce gelinin duvağı takılırken sonrasında ise babasının evinden çıkarken olmak üzere iki kez söylenmektedir ayrıca Bulgaristan'da çok yaygın olup, yerel varyantları bulunan bir düz horo örneğidir.

Istranca Bölgesi'nde horo pesnilerin yaygın olarak bulunduğu görülmektedir. Bu yaygınlık horoların temalarında da farklılık sağlamıştır. Gramotikova kasabasından Petko Nanchev'in vermiş olduğu pesni örneğinde ümit ve neşe hâkimdir. Petko Nanchev'in aktardığına göre, Paskalya zamanında sevgililer el ele tutuşup bu pesniyi söyleyerek tüm köyü dolaşmaktadır. Bu horo pesninin Türkçe dörtlüğü şöyledir:

"Artık gözlerimizde yaş kalmasın
Mesih kutsal sevgi tohumlarını ekmek için döndü
Geçmişin kederine son verip
Keder ve kötülüğü yerin altına gömelim"

Aşk ya da sevgi, tüm türkü türlerinin içerisinde yaygın olarak işlenen bir temadır. Aşk temasını işleyen horo pesni örneği Sinemorets'de ki koro tarafından da sunulmuştur. Bu pesninin özelliği usulsüz ve usullü olarak iki bölümden oluşmasıdır. Pesninin girişi uzun hava tarzında başlamakta sonrasında 5/8 lik usulde devam etmektedir. Pesninin Türkçe dörtlüğü şöyledir:

"Senin adınla
Kalbimde öyle sıcak bir his var
Kalbim seninle
Sonsuzluk için yeniden çarpacakmış gibi
Bu serin ormanlar
Senin için yanan
Şu yüreği serinletemez"

Istaranca Bölgesi'nde olduğu gibi Kırklareli'nde de söylenen ve dans edilen hora örnekleri mevcuttur. Kırklareli Halk Eğitim Merkezi'nde gösterilen; 'Kambana, Arzu Kamber, Ali Paşa, Karşılama, Eski Kasap' gibi yöresel danslardan 'Arzu Kamber, Eski Kasap' hora grubuna, diğerleri karşılama türüne örnektir.

Ayrıca yörede, 'Beylerbeyi, Debreli Hasan, Gergol Ağa, İbrahim Hoca' gibi türkülü horalar bulunmaktadır. Bu horalara ek olarak; 'Kasap horası, Düz Hora, Ali Yazıcı, Debreli Hasan, İstanbul Kasabı, Sirto, Selanik, Rum Kızı, Üçayak, Kurdum Bahçelerde, Burgaz Gaydası, Pomak Gaydası gibi horalarda mevcuttur. Kırklareli merkezde, 'müzisyenler kahvesinde' görüşülen Mehmet Elbasan Saraylı, yörede düğün, yağlı güreş, festival gibi kutlama ortamlarında horaların ağırlıklı olarak söylendiğini belirtmektedir. 'Müzisyenler kahvesinde' dinlenilen yöre türkülerinden, 'Dere Geliyor Dere, Sirto, Çalın Davullar, Kasap Havası, Arzu Kamber, Hora Karşılama, Zigoş, Bilal Oğlan,' gibi ezgiler bölgedeki hora ve karşılama türüne örnek olup, birleşik usul içeren 'kırık hava' usulüdür. İki ülkedeki hora türküleri düğün, sünnet, paskalya, bayram, festival gibi günlerde 'hora havası' altında yaygın olarak icra edilmekte ve müzikal açıdan aksak ölçüler kullanılmaktadır. Yöredeki 'Arzu Kamber' sözlü bir hora örneğidir, 7/8'lik ölçüsüyle aşk teması içeren bir oyun türküsüdür, türkünün sözleri aşağıdaki gibidir:

"Kamberi oduna saldılar
Sütten pide yaptılar
Yeme be Kamber o pideden
İçine zehir kattılar

Arzum bahçede gezer
Başına güller dizer
Eğil Arzum gülünü koklayım
Arzum güllerden güzel"

Müzik her alanda olduğu gibi inançsal hissiyatında ifadesidir. Bu tür halk şarkılarında bir sevgili olarak betimlenen duygu, içsel açıdan ilahi kaynağı açığa vurabilmektedir. Bulgaristan'da bu temayı işleyen birçok pesni söylenmektedir. Bu pesnilerde dikkat çekici nokta, Hıristiyan ilahilerinin halk şarkısı formuna yaklaştırılarak söylenmiş olmasıdır. Sinemorets'de düzenlenen 'Kurban Töreni' ritüelindeki koro, bu türden örnekler sunmuştur. Şükür üzerine seslendirilen pesninin sözleri şöyledir:

"Bu renkli dünyayı yarattığın için teşekkürler
Her sabah sana şükrederim Tanrım
Tanrım sana uzanan yollarımı kapatma
Tüm amacım senin kutsal katına uçmak

Güvendim sevgili kurtarıcım
Her gün defalarca kalbimi açtığım sensin
Ben her zaman senin yolunda yürüyorum
Seni kutsal Meryem'in adıyla sevdim
Bu kutsal yer sevgiyle
Tanrı'nın birleştiği kutsal kat olsun
Göksel katın yolunu ışıksız bırakma"

İnanç teması içeren pesnilerde şükran, minnettarlık gibi duygular bir ifade tarzı olarak sıklıkla kullanılmaktadır. Malko Tarnovo'da koronun seslendirdiği örnekler bu yönde olup, Meryem Ana ve Hz. İsa'ya duyulan aşk ve minnettarlık üzerinedir:

"Ben bunca zaman
Meryem'den emanet gözyaşlarıyla
Senin için ağladım durdum
Göksel Krallığın bahçesindeki
Çiçekleri suladım durdum
Bundan sonra ölüm bana hiçbir şey
Mesih'in aşkıyla kalbim
Gözyaşlarını seninle kuracağım
Cennete götürecek bir kuştur"

Bu pesnilerin özellikle seslendirildiği günlerin başında 'Paskalya' gelmektedir. Malko Tarnovo'dan Donka Teneva'nın aktardığına göre, bölgede hurma ağacı bulunmadığı için Paskalya gününde söğüt ağacı süslenmekte ve bu ağacın çevresinde evlenmemiş genç kızlar el ele tutuşarak karşılıklı dans etmektedir. Bu açıdan Kırklareli oyun türküleri ile benzer bir karakter taşımaktadır. Donka Teneva'nın verdiği örnekte Hz. İsa'nın Kudüs'e gelişi ana temayı oluşturmaktadır ki bu pesni aynı zamanda kutsal sevginin yeryüzüne gelmesi için yapılan bir dua olarak da görülmektedir:

"Geçmişten geleceğe bu ağaç
Göksel Krallığa ulaşsın
Kutsal ruhumuzu yüceltsin
Bu ağaç Mesih'in dönüşüyle
Kutsal ruhlara birlik getirsin
Bütün çiçekler açsın
Sonsuz kutsal bir bahar gelsin
Kalbimizdeki kötülükleri silsin"

Katya Droçova'nın aktardığına göre, bu şarkıda yapılan danstaki kıvrımlar bölgede önemli bir anlam taşımaktadır ve dansın adımlarına "Fleg" denilmektedir. "Fleg" adımsal

olarak yılan gibi kıvrılmayı temsil etmektedir ve geçmişte yapılan hataların bir daha yapılmaması, kötülüklerin unutulması amacını taşımaktadır.

Türkiye ve Bulgaristan'da inançlar arasında farklılıklar olsa da halk şarkılarının inanç temasını işlemesi açısından ortaklıklar görülmektedir. Kırklareli'nde ziyaret edilen Alevi-Bektaşi köyü Terzidere, semahların sıklıkla yürütüldüğü bir köydür. Köyün dedesi Âşık Hasan Uslu, türkü ve deyişlere bağlamasıyla eşlik etmekte ve bağlamasını 'kara düzende' çalmaktadır ki bu durum sol, re ve la notalarının bağlama tellerine çekilmesiyle elde edilmektedir.

Hasan Uslu, söylediği deyişleri "erenler aşkı için" seslendirdiğini belirtmiştir. Deyişler Alevi-Bektaşi ozanlarının hece vezniyle seslendirdikleri türkü türünün genel adı olarak Anadolu coğrafyasının genelinde görülmektedir. Hasan Uslu'nun birbirine bağlı olarak seslendirdiği deyişlerden biri şudur:

"Arzu ederdiniz bir yol görmeye
Bugün bize hoş geldiniz erenler
Muhabbet bağında ey dost güller dermeye
Bugün bize hoş geldiniz erenler
İyi insan olmak her şeyin başı
Kardeş biliyoz her vatandaşı
Anmak için bugün ey dost Hacı Bektaş'ı
Bugün bize hoş geldiniz erenler
Tarihler boyunca bir milletiz biz
İlimde dünyaya vermiş idik hız
Büyük bir babanın hey dost torunlarıyız biz
Bugün bize hoş geldiniz erenler"

Aşk teması istisnasız olarak birçok halk şarkısına ilham kaynaklığı etmiştir. Aşk temasının işlenmesi Istranca ve Kırklareli bölgelerinde ortaktır ve Istranca Bölgesi'nde de bu temayı işleyen birçok pesni örneğine rastlanmıştır Sinemorets'de koronun seslendirdiği aşk pesnilerinden bazıları şöyledir:

"Ne olur seni bir kez daha göreyim
Bilirsen ta uzaklarda
Kalbinde senin için kor olan biri var
Bu acıyı senden başka
Bitirilebilecek hiçbir güç yok"
"Eğer bir inansan bana
Bu yürek ormanlardan
Sana uzanan kutsal bir yol olacak
Bil ki artık kalbimde
Sensizliğin odun attığı
Çılgın bir ateş var

Bu kadar yıllık ağaçları
Sana duyduğum hasret suladı büyüttü
Bu kutsal sevda bu ağaçlara yazılı
Ama sen bu sevdayı bilemedin
Hâlbuki bu ormanlar seninde ormanların"

Aşk teması içeren pesnilerde, minnettarlık ve ümit duygularının da hâkim olduğu gözlemlenmiştir. Malko Tarnovo'da Donka Teneva, Katya Draçova, Dora Simelno'nun seslendirdiği bir aşk pesninin sözleri şöyledir:

"Yüreğime kök salan aşkını
Ben bu ağaçlara ormanlara borçluyum
Çünkü bu sevgi bahçesinin
Kutsal suyunu Meryem Ana'nın gözyaşlarından aldık
Onları Meryem'in gözyaşları suladı"

Magriot Asenuf Smilof'un akordeon ve Gorgi Steyanof Dimuf'un gayda çalarak eşlik ettiği Brodilovo Çitalişte korosunda seslendirilen aşk pesnileri genel olarak Türkiye'de 'Trakya Karşılama Tavrı'na karşılık gelmekte ve 5/8'lik ölçüde Türk aksağını kullanmaktadırlar. Bu pesnilerden birinin sözleri şöyledir:

"Sen gökten bahtıma
Bir elma gibi düştün
Benim kalbim sana
Yıllar önce sen daha
Annenin eteğinden tutan
Küçük bir kızken düştü
Böyleyken aşkımız
Halılara işlenen masal oldu
Küçük kalbim dünyalar kadar
Büyük bir aşka ev sahibi oldu"

Aşk teması Kırklareli yöresinin dans kültürünün içinde oyunlu türküler olarak yaygın olarak bulunmaktadır. Bu türkülerin pek çoğu 'karşılama havası' olarak kullanır. Beğendik köyünden Rıdvan Aktaş bağlamasıyla 9/8 lik şu yöre türküsünü aktarmıştır:

"Çıksam A Urumelin Düzüne
Alsam A Safiye'yi Dizime
Safiye'de Kınalar Yakmış
On Parmağın Ucuna
Ar Gelir Osman Ağa Ar Gelir
Safiye'me Karyola Dar Gelir
Osman Ağa Osman Ağa Bak Bana
Neler Söyleyecem Sana

Safiye'de Kızını Ver Bana
İyi damat olurum ben sana"

Gramatikova kasabasından Petko Nanchev, vermiş olduğu aşk temalı pesni örneklerini hatırladığı kadarıyla seslendirmiştir, bu nedenle bazılarının sadece sözlerini bazılarının ise sadece hikâyesini aktarmıştır. Petko Nanchev'in aktardığı pesni örneği şöyledir:

"Güneş ışığı gibi parlar dururdun
Hayatıma renk verirdin
Şimdi solup karanlığın içinde
Kaybolup gidecek misin?
Seni yeniden aydınlık bir dünyada görecek miyim?
Gelin olduğunu görecek miyim?
Lüle lüle saçlarını
Beyaz duvağının örttüğünü görecek miyim?
Sen benim tek zenginliğimsin"

Petko Nanchev aktardığına göre aşağıda yazılı olan pesni, köyünden bir kıza âşık olan bir çobanın sevgisini Tanrı'ya yakarmasını konu almaktadır. Bu pesninin sözleri şöyledir:

"Sürülerimize verdiğin bolluğu
Sevdiğim kızın
Kalbindeki sevgi pınarına da ver
Kalbi sonsuz sevgi pınarlarıyla
Dolup taşsın"

Gramatikova kasabasında önceleri sıklıkla söylenen fakat günümüzde artık seslendirilmeyen aşk temalı pesnilere de rastlanılmıştır. Petko Nanchev'den öğrenildiğine göre, bölgede Paskalya zamanıyla birlikte gelen sevinç, aşka da yansısın istenmektedir. Seslendirdiği örnek dörtlük ise, çok eski zamanlarda Paskalya sabahında kilise töreninin ardından okunan, fakat günümüzde bölgede okunmayan bir halk şarkısıdır:

"Bu sevinç ve huzur
Çılgın köpeğimle beraber
Zalim sevgilime de sükûnet
Ve insaf getirsin"

Türk ve Bulgar gençlerinin aşklarını konu alan halk şarkıları hakkında da bilgi veren Petko Nanchev, bölgede bu temayı işleyen birçok pesni olduğunu belirtmiş ve şu hikâyeleri anlatmıştır; Bianka adlı genç bir kız, annesinin tavsiyelerine karşı gelerek ablasının giysilerini, pamuklu çoraplarını, parlak ayakkabılarını giyip panayıra gider. Panayırda horo başında bulunan Türk genciyle karşılaşır. Türk genci; "Ey güzel kız

gelinimiz olur musun?" diye sorar bunun üzerine kız; "Ben seninle gelirim ama bana çiçeklerden yapılmış bir ayakkabı verirsen" cevabını verir ki bu 'ben seninle evlenemem' anlamında söylenmiştir. Bulgar bir kızla bir Türk gencinin hikâyesini anlatan diğer bir pesnide şöyledir:

"Irmağın öbür tarafında yaşayan kız
Sen bu köyün en güzel kızısın
Paşaya gidelim bizi evlendirsin
Paşa efendi ben bir Bulgar sarışınına âşık oldum
Biz evlenebilir miyiz?
Paşa der ki; evet mümkün ama kızı zorlamak lazım
Eğer kızı zorlarsan bu iş olmaz"

Ahtopol'dan Angelina Storvo, Isdanka Nasvok ve Angelina Mikolvo'nun verdiği aşk temalı pesni örneklerinden biri şudur:

"Bırak ikimiz hakkında
Ne söylentiler olursa olsun
Onlar bize acı vermesin
Bunlar aşkımızın üstüne
Sis duman gibi çökmesin
Küçük olsak da
Yüreklerimiz küçük sanma
Yüreğimizin saflığı
Bütün göksel ışıkları toplayacak
Aşkımızı istemeyenleri yenecek
Yeter ki yüreğinde cesarete
Çok büyük yer ver"

Aşk, Anadolu türkülerinde de karşılaşılan ve en çok işlenen temalardan biridir. Kırklareli Çeşmeköy'de görüşülen Sezai Çetin, kendisine ait türkü besteleri bulunan ve Türküleri TRT arşivine alınmış bir kaynak kişidir. Sezai Çetin'in aktardığı 9/8 lik ölçüdeki türkülerinden biri şudur:

"Kırklareli'nden doğar sabahyıldızı
Gonca güle benzer yanakları kırmızı
Sen almazsan ben alırım aman o kızı
İnme durnam inme susuz göllere
Sen gidersen ben kalırım ellere
Bülbül konmuş gül dalının başına
Ağlaya ağlaya aman öter eşine
Bana verdiğini verme eller başına
İnme durnam inme susuz göllere
Sen gidersen ben kalırım ellere"

Kırklareli türkülerinde aşk/evlilik temasında genel itibariyle eğlence ve coşku hâkimdir. Sezai Çetin'in aktardığı türkü dörtlüğü şöyledir:

"Taş duvar delinir mi
Kaynana dövülür mü
Kaynanasını döven gelin hanım
Mahallede övülür mü"

Halk şarkılarında aşk temasının işlenmesi sadece kadın- erkek ilişkisi açısından değil pastoral bir anlayış içinde doğa aşkını da içine alabilmektedir. Malko Tarnovo'da koronun seslendirdiği pesni örneği bu temaya örnek teşkil etmektedir. Söz konusu pesnilerden biri şöyledir:

"Dağlardan ormanlara uzanan
Esen yelde düşüncemde
Sen ne kadar uzak kalsan
Şuurumda her zaman var olan
Tek sensin, kalbimde dağlarımda, ormanlarıma
Özgürlüğüme duyduğum sevdamsın"

Ölüm teması halk şarkıları içinde önemli bir yer tutmaktadır. Ali Yakıcı, ölüm temasını işleyen türkülerin, Türk edebiyatının bilinen ilk örnekleri arasında bulunduğunu, bazı türkülerin kökeninde ağıt olabileceğini ve bu ağıtların zamanla türküye dönüştüklerini, "efkârlanınca söylenen türkü halini aldıklarını" belirtmektedir. (Yakıcı 2007:214–215) Ölüm temasının halk şarkılarında işlenmesi genellikle acı bir kayıptan sonra gerçekleştirilmektedir. Örneğin, Malko Tarnova'dan Katya Draçavo'nın aktardığına göre; nişanlısı savaşa giden bir kız, nişanlısı dönmeyince onun öldüğünü anlar ve ölen sevgilisinin ardından bu pesniyi söyler:

"Ardından içimde kopan bir fırtına var
Sanki savaştığın dağların karı
Kalbimi sonsuz bir sensizliğe gömüyor
İçimde ümitsizlik
Kalbimde ruhsuzluğun soğuğunu veriyor"

Gramatikovo'dan Petko Nanchev'in aktardığı bir pesni örneğindeyse bir anne hastalanan ve ölmek üzere olan kızı için şu halk şarkısını okumaktadır:

"Sen yeter ki iyileş
Ben her şeye razıyım
Ben sensiz çalıştığımdan bir şey anlamam
Sen yeniden dünyama huzur getir
Sen yeter ki dünyama huzur getir
Yeter ki sen yeniden sağlığına kavuş
Sevdiğinle mutlu ol"

Türkiye'de ağıtlar düğün ya da kına türküleri içerisinde de yer alabilmektedir. Özellikle kına gecelerinde gelinlerin türküler aracılığıyla ağlatılması birçok yörede gelenek halini almıştır. Kırklareli Terzidere Köyü'de görüşülen Zöhre Baştürk ailesinden öğrendiği bir kına türküsü örneği sunmuştur. Baştürk, bu türkünün özellikle kına gecelerinde okunduğunu söylemiş ve Kızılırmak'ta boğulan bir gelin üzerine söylendiğini belirtmiştir. 5/8 lik ölçü değerindeki Kızılırmak türküsünün sözleri şöyledir:

"Kızılırmak parça parça olaydın (olaydın olaydın)
Her parçası bir dillerde kalaydın (Amman kalaydın)
Sende benim gibi yârsız kalaydın (Kalaydın kalaydın)
Aldın Kızılırmak allı gelini (Amman gelini)
Çevresi oyalı telli gelini (Amman gelini)
Ordan yola çıktı geçti turnalar (turnalar turnalar)
Suna gelin olmuş elin kınalar (Amman kınalar)
Arkadan ağlaşır garip analar (Amman analar)
Aldın Kızılırmak allı gelini (Amman gelini)
Dolak konmuyor topraklı dilini (Amman dilini)

Benzer bir yaklaşımla seslendirilen pesni örneğine ise Malko Tarnovo'da rastlanılmıştır. Katya Draçova'nın verdiği bilgiye göre; korkunç derecede baş ağrıları çeken nişanlı bir kız, annesine yakında öleceğini ve öldükten sonra yaba yapımcılığıyla uğraşan nişanlısının çalıştığı yere gömülmek istediğini söyler. Katya Draçova'dan öğrenildiğine göre, üzücü bir hikâyeye sahip olan bu halk şarkısı yörede evlilik törenlerinde gerçekleştirdikleri umut dansında söylenen bir pesni örneğidir ve sözleri şöyledir:

"Bundan sonraki yeni yaşamımda
Bana destek olmaya devam edersin
Çünkü sen bugüne dek
Hem Annem hem de kara gün dostum oldun
Senin inayetine bugünlere erdim
Aşkın doğru yolunu gösteren melekler
Doğru yolu anlatan melekler
Seninle beraber
Hiçbir zaman beni terk etmedi
Ben her zaman her şeyi seninle anladım"

Evlilik üzerine söylenmiş türkü türleri genellikle kına gecelerinde seslendirilmektedir. Zöhre Baştürk'ün mani türünde verdiği kına türküsü örneği şöyledir:

"Gelin atladı eşiği
Sofrada kaldı kaşığı
Gitti bu evlerin yarası
Ağlama gelin ağlama
Başına çember bağlama"

Bulgaristan'da evlilik hakkında seslendirilmiş pesniler özellikle düğün törenlerindeki danslarda okunmaktadır. Dora Simelno'nun verdiği örnek Istranca Bölgesi'nde çok yaygın olan ve bu nedenle de birçok varyantları bulunan bir düğün pesnisidir. Bu pesnide evlenen kız ve kıza seslenen ailesinin konuşması geçmektedir:

"-Unutma ki kız kardeşlerin yanında olacak
Yaşam yolu ayrılmayacak
—Aile fertlerini severim
Size karşı bir suçum olduysa bağışlayın
Şimdi istemeden yollarımız ayrılıyor
—Unutma ki kız kardeşlerinin hepsi yanında olacak
Yaşam yolu ayrılmayacak
—Benim ayrılık zamanım geliyor
Ne yapmamı isterseniz"

Donka Teneva ve Katya Draçova'nın seslendirdiği diğer düğün pesnileriyse şöyledir:

"Kalbim inanç ve güven dolu
Bu vuslatla kalbim cenneti buldu
Bu yuva ebedi cenneti buldu
Bu mukaddes evlilik yuvasında
Meryem'in mübarek gözyaşları
Bu evliliğin cennetini yaratacak
Göksel krallığın ruhu
Eşimle beraber yaratacağım cennetin koruyucu olsun"

Bulgaristan'da, düğün hikâyelerine ait pesni örnekleri de dinlenilmiştir. Katya Draçova'nın anlattığı hikâye ve onun pesnisi şöyledir; Biri genç diğeri daha yaşlı olan iki adam günlerden bir gün atları üzerine birbiriyle iddiaya girerler. Söz konusu iddiaya göre; genç adam kazanırsa yaşlı adamın kız kardeşini alacak, yaşlı adam kazanırsa genç adamın atını alacaktır. İkisi de atlarını yarıştırırlar ve yarışı genç adam kazanır. Fakat kız, hem istemediği bir adamla hem de bir bahis ödülü olarak evlenmeyi kabullenemez çok öfkelenir ve bir beddua niteliğindeki şu pesniyi söyler:

"Geçen yılın acıları çabuk bitsin
Halkımın insanlarına, aydınlık
Parlak bir gelecekle inanç dolu bir yıl istiyorum
Diye bu yıl böyle dua ederken
Meğerse bu yıl bela getirecekmiş bana
O kör olası atın yüreğimi kaskatı dondurdu
Aydınlığımı karanlığa çevirdi
Kahrolası kör olası kardeşim
O hızlı olarak övündüğün
Atınla beraber hızla ölüme gidin"

Kırklareli türküleri genel itibariyle eğlenceli, hüzne fazla yer vermeyen bir havaya sahiptir. Kaçarak evlenen kızlarla ilgili olarak söylenen türküler bile hareketli bir tempoya sahiptir. Sezai Çetin'in aktardığı türkü dörtlüğünün hikâyesine göre, Edirne'ye bağlı Süloğlu ilçesinin kızları eski dönemlerde askerlere kaçarak evlenmeye başlamışlar. Kaçan kızların ise akıbeti nereye gittiği belli olmazmış. Zamanla evlenecek kızlar, askerlerin gitmesini istemez olmuş. Bu nedenle yörede 9/8'lik ölçüde şöyle bir türkü söylenmiş:

> "Aradı aradı, deli gibi yaradı
> Süloğlu kızları çavuşlara yaradı
> Raf üstünde portakal
> Gitme çavuş burda kal
> Çavuş senle gideceğim ama
> Tezkereyi burada al"

Teknolojinin günümüz koşullarındaki etkisi müzikal geçişlerin kültürel açıdan paylaşım ve aktarım hızını kontrolü altında tutmaktadır. Fakat iki ülke arasındaki kültürel etkileşimin geçmişi tarih içindeki göçlere dayanmaktadır. Kırklareli'nde görüşülen kaynak kişilerin büyük çoğunluğu Balkan coğrafyasından Anadolu'ya çeşitli sebeplerle göç etmiştir. Bu durum müzikal açıdan ölçü kalıplarının, türlerinin birbirine benzemesini sağlamıştır. Bu durumda iki ülke arasında Balkan müzik kültürünün kullanılması olarak izlenmiştir. Ali Yakıcı, Bulgaristan'da Türklere ait güçlü bir sözlü kültür geleneği bulunduğunu bu sözlü kültür ürünleri içindeki türkülerin önemli bir yere sahip olduğunu belirtir. (Yakıcı, 2007:290)

Istranca Bölgesiyle Kırklareli türküleri, düğün, aşk, ayrılık, ölüm temasının işlenmesi, oyunlu türkülerin olması, hikâyeli türkü temalarının kullanımı açısından olduğu kadar ölçü kalıbı olarak 5/8 lik ölçüdeki Türk Aksağı'nın kullanımı bakımından benzerlikler göstermiştir.

Sonuç olarak müziğin icra ortamı, söyleme şekli, dinleyici kitlesi, kültürel aktarımların hafıza kodlarını oluşturmaktadır. Müzik, ait olduğu toplumun ortak duygu, düşünce, felsefe, sosyal algı ve yorum biçiminin bir ürünüdür ve bu yönüyle toplumsal iletişimin en güçlü, işlevsel kollarından biri olmaktadır. Müzik icra edildiği topluma ait toplumsal bir kimlik oluşturmakta ve içinden çıktığı toprak ve topluma ait olma özelliği taşımaktadır.

Kaynaklar

Kaplan, Ayten. *Kültürel Müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 2008

Gazimihal, Mahmut Ragıp. *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*, (Ed: Metin Özarslan) İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 2006

Yakıcı, Ali. *Halk Şiirinde Türkü Tanım-Tasnif-İnceleme-Metin* Ankara: Akçağ Yayınları, 2007

Традиционната песенност, езиковите бариери и възможностите за създаване на транснационални културни маршрути и коридори в района на Странджа

н.с. I ст. д-р Миглена Иванова*

Нематериално наследство, свързано с традиционни култури и живи музикални форми на населението от двете страни на българо-турската граница в района на Странджа, е ценно богатство. То заслужава не само да се проучва, опазва и популяризира, но и да се цени като съществен ресурс за социалното и икономическото развитие на региона. Важна стъпка в това направление би било вписването на това наследство в културни маршрути и най-вече на културния коридор Виа Понтика, който върви по западния и южния бряг на Черно море, пресичайки Странджа.

Коридорът Виа Понтика преминава през територията на Румъния, България и Турция. Експертите от трите страни са идентифицирали или са в процес на идентификация на елементите на нематериалното културно наследство по протежението на коридора. Все още обаче не са намерени достатъчно адекватни начини за вписването на най-значимите от тях в културния коридор Виа Понтика. Показателен в това отношение е фактът, че в уебсайта на културните коридори в Югоизточна Европа по протежението на този коридор е отбелязан един единствен елемент на нематериалното наследство – странджанското нестинарство (Уебсайт културни коридори 2006)[1]. Едва ли може да има някакво съмнение, че като уникална и относително добре запазена ритуална практика, то напълно заслужава специално внимание. В Странджа обаче се е съхранило

* Българската академия на науките, Институтът за фолклор, Секция "Антропология на народните изкуства и визуалните форми"

1 Нестинарството присъства в българския регистър на нематериалното наследство от 2004 г. (Живи човешки съкровища 2004: 127). През 2009 г. ЮНЕСКО включи нестинарството в репрезентативната листата на нематериалното културно наследство на човечеството.

далеч по-голямо разнообразие от елементи на нематериалното наследство и техният потенциал тепърва ще се усвоява за целите на културните маршрути и на културния коридор Виа Понтика. Това налага трайно обединяване на усилията на експертите, на представителите на местната власт и на носителите на нематериалното наследство, които живеят от двете страни на българо-турската граница. Подобно сътрудничество би помогнало за по-конкурентноспособното пакетиране на наследството за целите на културния туризъм и за подобряване на трансграничните социални контакти.

Културните коридори са транснационални и трансконтинентани оси, по които векове наред са циркулирали както идеи, ценностии и иновации, така и миграционни потоци. Макар и по-ограничени по своето протежение, културните маршрути също са пътища на активен диалог и обмен (Кръстев 2007). Вписването на странджанското материално и нематериално наследство в контекста на културните маршрути и коридори, с които то е било исторически свързано, е ефективен начин за неговото преоценностяване. Заедно с това подобно вписване ще даде тласък на възстановяването на културните мостове между населението, живеещо от двете страни на българо-турската граница. Културните маршрути и коридори обаче могат да се използват и за целите на туризма. Във връзка с това трябва да се отчита, че туристите консумират предлаганото им наследство селективно и бързо. Затова то трябва да е така пакетирано, че да им се предложат достатъчно много и достатъчно разнообразни продукти (Ashworth, G. 2006: 21). Необходимото разнообразие в рамките на отделните туристически пакети може да се постигне както със съчетаването в пакет на туристически обекти, свързани с природно, нематериално и археологическо наследство, така и със съчетаването на различни по характер и тип елементи на нематериалното културно наследство. В добавка, един отделно взет изпълнител или малка групи от изпълнители, трудно биха могли да привлекат достатъчно внимание сами по себе си; шансовете им обаче значително се повишават ако бъдат включени в културен маршут или коридор. Поради непосредствената близост на Странджа до някои от българските и турските черноморски курортни селища, както и с оглед на възможностите за активен селски и културен туризъм в региона оползотворяването на тези възможности е от ключово значение[2].

2 Принципното наблюдение на Наталия Рашкова за това, че използването на нематериалното наследство в туристическият бранш в България се ограничава предимно до включването на професионални изпълнители на народни песни в ресторантьорски развлекателни програми с участието на певци, инструменталисти и танцьори и с акцент върху характерна българска кухня, е в сила и за българската част на странджанското черноморие (Рашкова 2004: 45). При теренните си проучвания обаче се натъкнахме и на опити за оползотворяване на нематералното и природното наследство на Странджа за целите на алтернативния туризъм местните традиции.

Тансгранично сътрудничество в областта на нематериалното културно наследство не би било пълноценно без грижа за подобряване на контактите между самите носители на нематериалното културно наследство. Това е наложително, тъй като в наше време аксиоматичен принцип при идентифицирането, опазването и съхранението на този тип наследство е разпознаването и демонстрирането на уважение към гласа на носителите и пазителите на наследството (вж. Galla. A. 2008: 10-11). От друга страна именно контактите между самите носители на нематериалното културно наследство са най-прекия път за превръщането на културните коридори и маршрути в региона в мост на добросъседство между населението, живеещо от двете страни на българо-турската граница.

В миналото тези трансгранични контакти са били трайни и доста интензивни. По време на теренните наблюдения по проекта събрахме доста сведения за това как до средата на четиридесетте години хората са преминавали границата и са си гостували взаимно по повод на различни календарни и семейни празници или просто за да поддържат създалите се приятелски и роднински връзки. Именно по време на тези гостувания странджанци са се веселяли заедно. Така те са влизали в непоследствен досег с културата на съседите си и най-вече с тяхното певческото и инстументалното изпълнителско изкуство. Тези взаимни гостувания обаче са били практически прекъснати през последните шест десетилетия. През четирдесетте години на XX в. преминаването на границата е станало практически невъзможно. Малко по-късно тя става и граница между Варшавския договор и НАТО. Днес, когато старото разделение вече не съществува, загубените контакти или не се възстановяват, или се възстановяват много бавно и трудно. Поради ключовата роля, която тези връзки могат да изиграят обаче, усилията за тяхното интензифициране заслужават да бъдат насърчени и подпомогнати. Това предполага решаването на редица проблеми от логистично, финансово и друго естество. Всички те разбира се са много важни, но не бих си позволила да ги коментирам в доклада си, тъй като излизат извън сферата на моите компетенции. Има обаче една група проблеми, които могат да се очакват и които произтичат пряко от особеностите на съвременната културна ситуация. Именно върху някои от тях ще се спра малко по-подробно.

Нашите интервюта на терен, сочат, че днес, за разлика от миналото, много по-малко от жителите на Странджа владеят и турски, и български. През XIX в. най-вече странджанското черноморие е представлявало доста пъстра палитра в езиково и етническо отношение. Етническата и демографската характеристика на района коренно се променя в началото на XX в. Въпреки това, българският учен М. Арнаудов, който в първите десетилетия на XX в. изследва странджанското нестинарство, отразява съществуването на контакти между местните българи,

гърци и турци, а и това че те са притежавали способността да се разбират един друг, макар и с малко думи (Арнаудов, М. 1996: 497). Поради своята консервативност част от българските песенни текстове, записани в Странджа дори в по-ново време, все още пазят свидетелтва за това интеркултурно общуване. В тях могат да се открият не само отделни думи, но и редица словообразувателни модели, които свидетелстват, че някогашните им изпълнители в определена степен са владеели турски език (срв. Речник 1983: 957-979). Докато обаче в миналото местното население очевидно е притежавало значим опит в интеркултурната комуникация, в наши дни носители на традиционната култура с подобен опит се срещат изключително рядко и по правило са сред най-старото поколение странджанци. Какво означава всичко това? В бъдеше, при интензификация на трансгранични контакти, особено когато е планирано широко популяризиране на песенното нематериално наследство, би следвало да се очакват проблеми, свързани с езиковата бариера: както в хода на цялостното осъществяване на контактите на носителите, така и по-специално при възприемането на песенните текстове на съседите.

В рамките на традиционната култура изпълнението на песен предполага като минимум единство на слово и мелодия. Често песента се пее на хоро и/или е неразривно свързана и с някакъв специфичен обред като (например сватба) или друга специфична ситуация на изпълнение (например на маса), предполага определено облекло, поведение по време на изпълнението и т.н. Тъй като в рамките на традиционната песенност текстът носи важни послания, при интеркултурното общуване мужду носителите на традиционната култура онова, което Другият „реди" в думи се приема за важно и значимо, в него се търсят и намират редица сходства: по отношение на вижданията за света, по отношение на начина на живот и т. н., а нерядко и по отношение на използваните мотиви. Без да навлизам в подробности, ще спомена, че в това отношение традиционната култура от двете страни на Странджа предлага много възможности за откриване на подобни сходства. Очевидно част от пълнотата на транграничното общуването между изпълнители и публика би се загубила ако се пренебрегнат или недооценят всички тези особености.

Днес професионалните певци и широката публика вече е привикнала към условностите на съзнателния и преднамерен отказ от членоразделна реч при изпълнението (и най-вече при миксирането) на фолклорни мелодии. Особено когато става въпрос за балканския ареал, това като че ли се е превърнало в запазена марка на онези изпълнители, които в интерпретациите си искат да поставят акцент върху общобалканското звучене на мелодиката и ритмиката. Възприемането на песен, изпълнена на език, който не знаем, също не ни се струван

проблематично или непълноценно[3]. По подобен начин на международните фолклорни фестивали всеки от певците пее на своя език, без да се съобразява, че текстът на песента може да остане непонятен за публиката поради езиковата бариера. Това е част от особеностите на фрагментаризирането на песенното наследство в епохата на засилена глобализация. В традиционната фолклорна среда обаче, особено в приграничните райони, нещата стоят по принципно различен начин. В тази среда нерядко се случва да се изпълняват песни на езика на съседите, включително и когато този език не се знае (т.е. песента се заучава и възпроизвежда механично). Лично аз съм попадала на доста такива случаи в районите по протежението на сухопътната граница между България и Румъния, в Родопите и в Бесарабия. На такъв случай се натъкнахме и по време на работата по този проект в село Йиитбашъ (в югоиточната част на Странджа). Там Мехмед Джошкун, ни изпя откъс от песен на български. Подобни факти сами по себе си свидетелстват за търсене на досег с песенната култура на Другия, още повече че изпълнителите всъщност знаят доста подробности за характера и съдържанието на песните. Макар да не могат да „редят" тези песни, просто защото не знаят езика, на който пеят, те знаят знаят за какво пеят и ги пеят не случайно, а обикновено именно защото са открили в тях нещо, което им е близко.

Сигурно при гостуванията по време на различни календарни празници отвъд границата, както и на някои от надпяванията няма да е лесно да се открие най-подходящият за всеки конкретен случай начин за запознаване с текста на изпълнаваните песни. Където това е възможно за тези цели може да се ползва и опитът в трансграничното общуване на възрастни местни хора – носители на традиционната кулутура. Така или иначе, при подобни гостувания ще се разчита на атмосферата на взаимното гостоприемство и на наличието на общи моменти в начина на празнуване от двете страни на Странджа, за да се постигне по-непосредствено общуване. Добре е обаче под някаква форма да се предлага на гостите поне минимална информация за характера и съдържанието на изпълняваните песни.

Поне на първо време възстановяването на трансграничните контакти между носителите на НКН вероятно ще се осъществява най-активно по линия на взаимни гостувания на различни фестивали, концерти, както и в други подобни форми, които предполагат изпълнение на фолклор на сцена. Във всички тези

3 Например Йълдъз Ибрахимова обикновено изпълнява известната българска народна песен „Лале ли си зюмбюл ли си", последвана от стара турска любовна песен със сходна мелодия, след което продължава с вариации върху фолклорни и нефолклорни мотиви. Въздействието, което постига, включително и когато изпълнява тази композиция в Австралия, е изключително силно. Това обаче не е въздействие със силата на словото.

случаи не би било добре заради търсенето на зрелищност и по-лесна достъпност да се пренебрегва представянето на песенното богатство на Странджа, което е много съществена част от нематериалното наследство на този регион. При липса на други възможности и краткото резюме на съдържанието на песента, поднесено в устна или писмена форма, би било добро решение. Когато обаче има възможност да се направи цялостен превод на текста, може би е най-добре той да тече на допълнителен екран по време на самото изпълнение, за да могат всички пълноценно да участват в общото изживяване, свързано с представянето на песента. По аналогичен начин, т.е. с предлагането на текста на песента в субтитри, евентуално може да се постъпва и при изготвянето на записи, предназначени за целите на трансграничното общуване.

И още една възможност, която не е за подценяване: В Къркларели част от работещите в сферата на търговията и услугите са понаучили малко български заради клиетите си от България. Вероятно броят на тези клиенти съвсем не е мълък, след като там имаше ресторанти, където менюта бяха преведени и на български. Освен това Домът на народната просвета в Къркларели предлага курс по български език. С интензифицирането на трансграничните икономически и културни контакти неминуемо ще се повишат изискванията към езиковата компетентност на икономически активното население на Странджа. Различните форми на езиково обучение, които са свързани с т. нар. учене по време на целия живот, вероятно ще са сред най-предпочитаните за научаване на езика на съседите. Именно при този тип обучение обаче повишаването на мотивацията е от особено голямо значение. Практиката е доказала, че включването на песни в учебни програми подпомага както мотивацията на обучаващите се, така и усвояването на чуждия език. При наличието на контакти с певци от другата страна на границата и съобразно с конкретните учебни програми, биха могли да се предвидят единични, дори и спорадични гостувания на изпълнители на традиционен песенен фолклор и прякото им участие в учебния процес за кратки периоди от време. Разбира се, биха могли да се използват и записи, както и да се търсят и възможности за гостувания на разменни начала, при които обучаващите се директно да се запознаят с културата и в частност с традиционната песенност отвъд границата. Така би могъл да се постигне двоен ефект: от една страна повишаване на качеството на обучение, а от друга страна - опознаване (чрез пеене) на нематериалното културно наследство на съседите. Логично би било да се потърсят и възможности за трансгранично сътрудничество по линия на Програмата на Европейската комисия за учене по време на целия живот, в която Бъгария като страна-членка на Европейския съюз и Турция като кандидат за членство имат право на участие.

Преодоляването на предизвикателствата, свързани с езиковата бариера при изпълнение на песенен фолклор, е само една малка част от задачите, свързани с възстановяването на трансграничните контакти между носителите на НКН и при осмислянето на общото в традиционните култури от двете страни на Странджа. Справянето с тези предизвикателства обаче е важно, за да не се окажат те спирачка в процеса на вписване на нематериалното наследство от този регион в трансгранични културни маршрути и в коридора Виа Понтика.

Цитирана литература

Арнаудов, М. 1996: Очерци по български фолклор, т. 2, София.

Живи човешки съкровища 2004: Живи човешки съкровища – България/Living Human Treasures - Bulgaria. София.

Кръстев, Т. 2007: Източният трансбалкански път в мрежата на културните коридори на Югоизточна Европа: Стратегия и реализация. – Доклад, изнесен на регионалния форум „Трансбалкански културен коридор Гърция-България-Румъния. Споделено наследство и общо европейско бъдеще", Пловдив, 2007.

Рашкова, Н. 2004. Фолклорът – образ и ценност в туристическия продукт. – В: Фолклор, културно наследство и туризъм. Бургас, 41-47.

Речник 1983: Речник на чужди и диалектни думи, форми и изрази. – В: Странджански фолклор 1983: Странджански фолклор, записал Г. Горов. СбНУ, т. 57., 957-979.

Уебсайт културни коридори 2006: Уебсайт културни коридори на Югоизточна Европа. – Internet: http://www.seecorridors.eu/?w_p=23&w_l=1&w_id=486.

Ashworth, G. 2006: 'Let's Use Our Past to Shape our Futures': Between Contradiction and Synergy. – In: The Politics of Heritage and Regional Development Strategies. Actors, Interests, Conflicts. Weimar: Bauhaus-Universität Weimar, 2006, 17-25.

Galla. A. 2008: The First Voice of Heritage Conservation. – International Journal of Intangible Heritage, v. 3, 10-25.

Korunan Bölgede İki Enstrüman: Gayda ve Bağlama

Burak Sönmez*

"Türkiye-Bulgaristan Ortak Müzik Kültürü" projesi iki ülke arasındaki geleneksel müzik kültürünü ve benzerlikleri ortaya koymayı amaçlamıştır. Bu proje çerçevesinde "müzik" hem somut olmayan kültürel miras olarak araştırılmış hem de iki ülke arasında kültürel koridor oluşturacak bir unsur olarak belirlenmiştir. Sahada yapılan araştırmalar sonucunda üzerinde durmak istediğim ve dikkat çekici bulduğum konu ise Istranca (Yıldız) dağlarının iki yakasında da bulunan gayda ve bağlama enstrümanlarının kullanılış önceliği ve biçimleridir.

Öncelikle Balkan müziği ve Bulgaristan'ın bu müzikli kültürel yapının içindeki yerini irdelemek gerekir. Yapılan saha çalışması sırasında pek çok ögeden oluşan renkli bir müzikal kültürle karşılaşılmaktadır. Çalışma yapılan bölgede kapalı tarım ekonomilerinin ortaya çıkardığı köy müzikleri ile tüm Balkanlarda geniş bir yelpazede görülen şehir müziklerinin bir arada bulunduğu saptanmıştır. Şehir müziklerinde sıklıkla Osmanlı etkisinin yansıdığı da çeşitli araştırmacılar ve başlıca müzisyenler tarafından kabul edilir. Örneğin Türk ve Balkan halk şarkıları üzerine çalışmaları bulunan Muammer Ketencoğlu bu sanatçılardan biridir.

Balkan müziğinin kökenindeki ögelere daha ayrıntılı değinecek olursak Trakya'dan Arnavutluk'a kadar Slavlar'ın yaşadığı her yerde ve elbette Bulgaristan'da da 6. yy'dan itibaren hâkim olan kır kültürü, kapalı toplum özelliği, köy müziği geleneklerinin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Bulgaristan yüzyılı aşkın bir süredir yapılan onbinlerce halk şarkısı derlemesiyle bölgesel farkları, halk çalgılarının çeşitliliği ve çok sayıda dahi müzisyeni ile inanılmaz bir hazine olarak göze çarpmaktadır. Hıristiyanlık öncesi Pagan geleneklerin ve arkaik şarkı formlarının hâlâ capcanlı ayakta durduğu yaptığımız

1 Başkent Üniversitesi, Kanal B Televizyonu Program Yapımcısı ve Sanatçısı

çalışmalar ışığında kendini yinelemiştir. Bulgaristan'da yürüttüğümüz saha çalışmaları sırasında Sinemorets, Gramatikovo ve Malko Tarnovo yerleşim alanlarında bunu açıkça görebildik.

Her yörenin kendine özgü makamsal karakteristiği ve çalgıları vardır. Bu bağlamda Mezopotamya'dan Balkanlar'a kadar yayıldığına inanılan çalgılar yüzyıllar boyunca benzerlikler göstermiştir. Yine de her bir çalgının tarihçesini ve dünyaya yayılış istikametini ortaya çıkartmak hemen hemen imkânsızdır. Zira bugüne ulaşmış birçok çalgının menşei, ilk olarak nerede ve kimler tarafından üretildiği ya da icad edildiği eski tarih kaynaklarının üzerinde durdukları bir konu değildir. Bunu sebebi gayet açıktır. Dünya üzerindeki pek çok çalgı neredeyse insanlık tarihi kadar eski olup pek çoğunun bir benzerine muhtelif milletlerin kaynaklarında, kitaplarında, minyatür ve kabartmalarında rastlanır.

Bu benzerlikler içerisinde Türkiye'de ve Bulgaristan'da kullanılan halk çalgıları arasında büyük farklılığın olmadığı gerek sahada yaptığımız araştırmalarda gerekse arşiv taramalarında belirgin olarak göze çarpmaktadır. Örneğin Türk Halk müziğinde kullanılan "bağlama", "Bulgar tamburası"nın karşılığı olarak hemen göze çarpmaktadır. Ayrıca gerek Osmanlı saray müziği içerisinde gerekse Türk Halk Müziği içerisinde değişik formlarda karşımıza çıkan "kemençe" ise "gadulka" ismiyle ve özellikle Türk Sanat Müziği (Osmanlı Saray Müziğinin günümüzdeki uzantısı) sazına benzer bir yapıda Bulgaristan'da görülmektedir. Ayrıca popüler kültür ve çeşitli yeni akımlar içinde klarnet, saksofon ve benzer tuşeli üflemeli çalgılar pop kültür ve geleneksel kültüre dayalı yeni aranjmanlarda benzer biçimde her iki ülke müziği içerisinde de yer almış gözükmektedir.

Bölgede dikkat çekici bir "Gayda" icracılığı hemen kendisini göstermektedir. Gayda, tespit edebildiğimiz kadarıyla Hindistan'da, İran'ın bazı bölgelerinde, Orta Asya'nın bazı kısımlarında, Kafkasya'da, Doğu ve Kuzey Doğu Anadolu'da, Kırım'da, Balkanlar'da, Orta Avrupa'da özellikle Macaristan'da, Batı Avrupa'da İspanya'da ve Fransa'nın Bröton bölgesinde ve elbette herkesçe bilindiği gibi İskoçya'da farklı şekil ve adlarla kullanılmaktadır. Bu kadar yaygın olarak kullanılan, bazısı birbirinin neredeyse aynısı bazısı ise çok daha farklı olarak çalınan gaydanın görüldüğü alanların ise neredeyse tamamı yüksek dağlık bölgeler ve geniş yaylalar olduğu gözden kaçmaması gereken bir başka saptamadır.

Bulgaristan'da gaydanın yoğun olarak karşımıza çıktığı "Istranca bölgesi" fiziki yapısı itibariyle bu tarife uymakla beraber Türkiye'de oldukça lokal anlamda kullanılan eşdeğer çalgımız tulum da şüphesiz kullanılan yöre olarak bu coğrafi bölge tanımına uymaktadır. Bu anlamda genelleme içerisinde ortak bir paydada buluşurlar.

Brodilovo'daki çalışmalarımızda birlikte çalıştığımız kaynak kişi, Görgi Steyanof Dimuf gayda ve davul çalıyordu. Aslen Bulgari köyünden olan Gorgi, yörede gaydanın çalınış tekniğini tipik Istranca tavrı olarak nitelendirmiştir. Özellikle tüm Istranca köylerinde

olduğu gibi, doğaçlamalara kapalı, ana kaynaklara sahip çıkmak adına tamamen aslına uygun olarak icra edilen halk şarkıları çaldıklarını ifade etmiştir. Cura gayda olarak isimlendirilen diğer türde çalgıların Bulgaristan'ın her yöresinde çalındığını ve özellikle Rodop bölgesinde kaba gayda ismiyle daha büyük ve kalın ses çıkaran versiyonunun bulunduğunu kendisinden öğrendik. Yine Rodop bölgesi de Istranca gibi dağlık ve gaydanın yoğun izler bıraktığı bir bölgedir.

Elbette Bulgaristan'da Folklorik çalışmalar ve müzikal yapı hep koruma ve teşvik ile ön planda tutulmuş bu nedenle eski çağlarda ülkenin genelinde kullanılmasa bile her türlü halk çalgısı "millî çalgı" olarak güncel kitle iletişim araçları marifetiyle dinleyiciyle buluşturulmuştur. Buna en iyi örnek Filip Kutev'in yaptığı aranjmanlar ve kurucusu olduğu dünyaca meşhur "Bulgar Seslerinin Gizemi" grubudur. 1952'de kurulan grubun repertuarı geleneksel ve aranje edilmiş parçalardan oluşuturulmuştur. Bu çalışmalar geleneksel müziği ve çalgılarını Balkanlar ve dünyada daha popüler hâle getirmiş.

Karşılık olarak Türkiye'de ise müzik kültürü, geniş Anadolu toprakları üzerinde kurulan faklı kavim ve toplulukların miras bıraktığı binlerce yıllık folklor kültürü doğrultusunda sadece geleneksel müziği ile bile hemen her coğrafi bölgede farklılıklar göstermektedir. Her bölgede öne çıkan çalma ve söyleme teknikleri kimi zaman şamanizime kadar uzanır. Bu değişiklikler içerisinde her yörede ön plana çıkan çalgılar belirginleşir. Ancak genellikle orta Asya'dan göçlerle Anadolu'ya gelen "kopuz" yani günümüzdeki hâliyle bağlama ailesi en çok geliştirilen ve her bölgede icra edilen bir çalgıdır. Farklı ebatlarda ve akort sistemlerinde, kullanılan bölgede yaşayış tarzına göre ses bulmuş ve bir forma bürünmüştür. Elbette Bulagaristan'da olduğu gibi kemençeler, kavallar, Bulgaristan'dakine çok benzeyen davullar oldukça yaygın olarak Türk Halk müziğindede yer almaktadır ancak bağlama ilk akla gelen çalgıdır.

Araştırmamıza Türkiye sınırları içerisinde ev sahipliği yapan Yıldız Dağları'nın (Istranca Dağları) yer aldığı Trakya Bölgesi de bu farklı kültürel yapı içerisinde ayrılan, şüphesiz coğrafi ve siyasi nedenlerle sık sık göçlere maruz kalmış bir bölge olması nedeniyle Balkan ve özellikle Bulgar Müziği ögelerinin ön planda gözlenebileceği, bu nedenle benzer çalgıların özellikle icra şekillerinin neredeyse birbirleriyle tamamen örtüştüğü bir sahadır.

Türk kültürü ve Türk Halk müziği icrasında en ön saflarda görülen bağlama ailesi ve "meydan sazları" olarak adlandırılan davul, zurna çalgıları 1920'li yıllarda Muzaffer Sarısözen'in başlattığı halk müziği derleme çalışmalarıyla Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'nun arşivlerinde ve bant kayıtlarında baskın enstrümanlar olarak kitlelere ulaşmıştır. Böylece yine kitle iletişim araçları marifetiyle birbirinden farklılık gösteren bu bölgeler ve müzik yapıları iç içe geçmiş, hemen her yörede bulunan bağlama neredeyse ana eşlik sazı hâline gelmiştir.

Oysa Trakya'ya komşu Istranca bölgesi eski ve otantik şarkıların en güçlü yaşatıldığı yöre olmasıyla ve özellikle gayda çalgısının icrasıyla öne çıkmıştır. Istranca bölgesinde yer alan iki ülkenin sınırının Bulgaristan tarafında bahsettiğim gibi güçlü bir gayda ve

otantik halk şarkılarının yer aldığı bir müzikal kültür yer alırken, Türkiye tarafında gayda günümüzde neredeyse hiç bulunmayan ve kaybolmaya yüz tutmuş bir enstrüman olarak belli belirsiz duruyor. Yine de günümüzde yaşayan ve geleneksel olarak gayda çalan birkaç kişi kaldığını yaptığımız araştırmalar sonucu öğrenmiş bulunuyoruz. Çalışmalarımız esnasında icracı kimseyi bulamamakla birlikte Kırklareli'ne bağlı Yiğitbaşı köyünde kemençe çalan Mehmet Coşkun'un aktardıkları da bu doğrultuda bulguları nitelemektedir. Mehmet Coşkun, kırk sene evvel civarda gayda çalan ve bu çalgıya davul ve zurnayla eşlik eden kişiler bulunduğunu ifade etmiştir. Ayrıca Limanköy'de yaşayan ve yetmiş iki (72) yaşında olan Hamit Gökyıldız, gençliğinde köylerinde gayda çalan bir komşusundan etkilendiğini ve kendisine bu sazı çalmayı öğretmesini istediğini ifade etmiştir. Ancak Gökyıldız, sazı çalmayı öğrenmekle birlikte askere gittikten sonra bu işi bıraktığını ve bir sonraki kuşağa aktarmadığını ifade etmiştir. Biz görüşme yaptığımız sırada hem gayda bulunamaması hem de sağlığının el vermemesi nedeniyle kendisinden bir icra dinlemek mümkün olmamıştır.

Balkan savaşları ve takip eden yüzyılı aşkın sene boyunca Bulgaristan ve Türkiye arasında değişik dönemlerde önemli nüfus mübadeleleri olmuş ve bu insanlar elbette kültürleriyle beraber yer değiştirmişlerdir. Günümüze kadar ulaşan ortak müzikli kültür, 1950'li yıllara kadar özenle yapılan ve arşivlenen derlemeler sayesinde kendisini göstermektedir. Bugün TRT repertuarında yer alan hemen her Trakya türküsünün Rodop, Kırcali, Selanik, Drama gibi yoğun göç alınan Balkan yörelerinden Trakya'ya taşındığını bu sayede kolaylıkla saptayabiliyoruz. Ancak bu dönemlerde kitle iletişim araçları ve popüler kültürün etkileri ele alındığında bölgedeki halkların daha kapalı ve müzikal anlamda daha köklü olarak kültürlerine sahip oldukları sonucuna varmak hiç de zor değildir. Ancak günümüzde genç nüfusa aktarım konusunda sorunlar yaşanmaktadır. Genç nüfus aileden ve içinde bulunduğu topluluktan alması gereken sosyal ve kültürel mirası alamamaktadır. Bunun başlıca nedeni genç nüfusun daha iyi yaşam koşullarına ve iş imkânlarına ulaşmak için büyük şehirlere göç etmesidir. İnternet ve televizyonun sosyal yaşantıya getirdiği yeni boyutlar da kültürel aktarımı baltalamaktadır. Bu vesilelerle geleneksel kültürün başlangıç noktası olan kırsal kesimden ve büyük aileden kopmalar, yeni nesillerin bu aktarımı eksik almasına ya da hiç alamamasına neden olmaktadır. Bu sıkıntılar her iki ülkede yapılan hemen her köy ve kasaba sohbetlerinde ve mülakatlarında yöre insanları tarafında dile getirilmiştir. Yaptığımız mülakatlarda benzer yanıtlara rastlamamıza rağmen özellikle Malko Tarnovo'da Mara Kloyanceva ile yapılan sohbette, kaynak kişinin bizlere aktardıkları oldukça sade ve durumu açıklayıcıdır. Kloyanceva, teknolojik gelişmelerin türkü söyleme alışkanlıklarını olumsuz etkilediğini söyledikten sonra gençlerin artık sadece bilgisayarla ilgilendiğini ifade etti. Gençler bilgisayar başındayken, yaşlılar da artık televizyon izlemektedir. Oysa Klonyanceva'ya göre eskiden durum farklıdır, gündelik hayat birlikte yürütülmektedir. Birlikte çalışıp birlikte yaşanır. Artık her şey daha bireysel ve bireysel yaşam biçimi

şarkı söyleme biçimini olumsuz etkilemektedir. Kloyanceva'ya göre, yaşadıkları bölge eskiden çok daha kültürel bir yerken artık bu özelliğini kaybetmiştir. Anlaşıldığı üzere müzik eskiden bir araya gelindiğinde icra edilen bir faaliyetken, toplanmalar yok olmuş ve bu yok oluşla birlikte şarkı söylemek de bitmeye yüz tutmuş durumdadır.

Gerek popüler kültür gerekse kırsal yaşamdan şehire yoğun olarak göçlerin olması son yıllarda halk çalgılarının icracılığı, imalatı gibi usta halk sanatçılarının azalmasına ve Kırklareli'nde 50 yıl önce bulunan gaydacıların günümüzde neredeyse yok olmasına neden olmuştur. Dolayısıyla Istranca dağlarının her iki yakasında da benzer bir sonucun görüldüğü söylenebilir. Türkiye tarafında yapılan çalışmalarda Millî politikalar ve popüler müzik kültürü içerisinde yer bulan "bağlama"nın Trakya ve çevresinde de özellikle sözlü icralarda yaygın olarak kullanılmaya başladığı ve geleneksel enstrüman olan gaydanın yerini aldığı görülmektedir. Türkiye tarafından daha ziyade halk oyunları müziklerinde otantik davul ve bölgeye has zurna icralarına rastlamak mümkün olabilmiştir.

Bağlama yörenin de bir sazı hâline geldiği için Kırklareli ve Yıldız dağları bölgesinin içinde yer alan Alevi köylerinden Tezidere'de karşımıza çıkan Âşık Hasan Uslu bizleri bağlamasıyla karşılamıştır. Bölgede benzeri birçok Alevi-Bektaşi köyü mevcuttur. Dinî inanışları ve semah törenlerinin olmazsa olmaz bir ritüeli hâlini alan çok zengin melodik yapılara sahip olan "Semahlar" ve semahların bağlama eşiliğinde icrası çok eski dönemlere kadar uzanır. Âşıklık geleneğinin bir parçası olan Hasan Uslu kendisini ve bağlamasını bizlere şöyle ifade etmiştir: "Dil kalem, gönül defterdir. Bu elimde gördüğünüz bağlamam ise 'telli Kur'an'dır". Aslında köylerinde bağlama sazının varlığı bu ritüeller doğrultusunda olağan olmakla birlikte, aynı köyde yaşayan Zöhre Baştürk dini ritüeller dışında sadece düğünlerde söylenen türkülere örnek verdiğinde "Istranca Millî Parkı" içerisinde taradığımız köylerdeki kadınların söylediği halk şarkıları ve icra biçimlerinin neredeyse aynısıyla karşılaştık.

Kısaca özetlemek gerekirse Istranca bölgesinde yaptığımız araştırmalarda dikkatimi çeken ve beni bu başlık çerçevesinde bir sonuç bulmaya yönelten etken, sınırları kaldırırsanız aralarında sadece 3-5 km. mesafe bulunan Türk ve Bulgar köylerinde öne çıkan iki ayrı ana çalgıydı. Istranca Dağlarının iki tarafında da icra edilen müzik ve birçok açıdan müziğin aktarımına dair duyulan kaygılar hemen hemen aynıdır. Ancak yine de sosyal hayat içerisinde Bulgaristan bölgesinde gayda öne çıkarken, Türkiye bölgesinde ana saz olarak bağlama öne çıkmıştır. Aslında her iki bölge açısında da ortak sazlar olan davul ve zurna "meydan sazı" olarak geri planda kalmıştır. Ayrıca genel olarak Istranca Dağları'nın Bulgaristan tarafında tamamen yerel türküler söylenirken Türkiye tarafında ise her yöreden ve çeşitli alternatif müzik dallarından örneklere rastlanmaktadır.

Kaynaklar

Ketencoğlu, Muammer. *Bulgar Müziği*. İstanbul: Hürriyet Gazetesi Röportajı, 2005.

Örnek, Sedat Veyis. *Türk Halk Bilimi,* Ankara: Hagem Yayınları, 1995.

TÜRKÜLER

Galata'da Yanar Gazlar*

Galata'da yanar gazlar
Sıra sıradır balozlar
İçinde oynayan kızlar

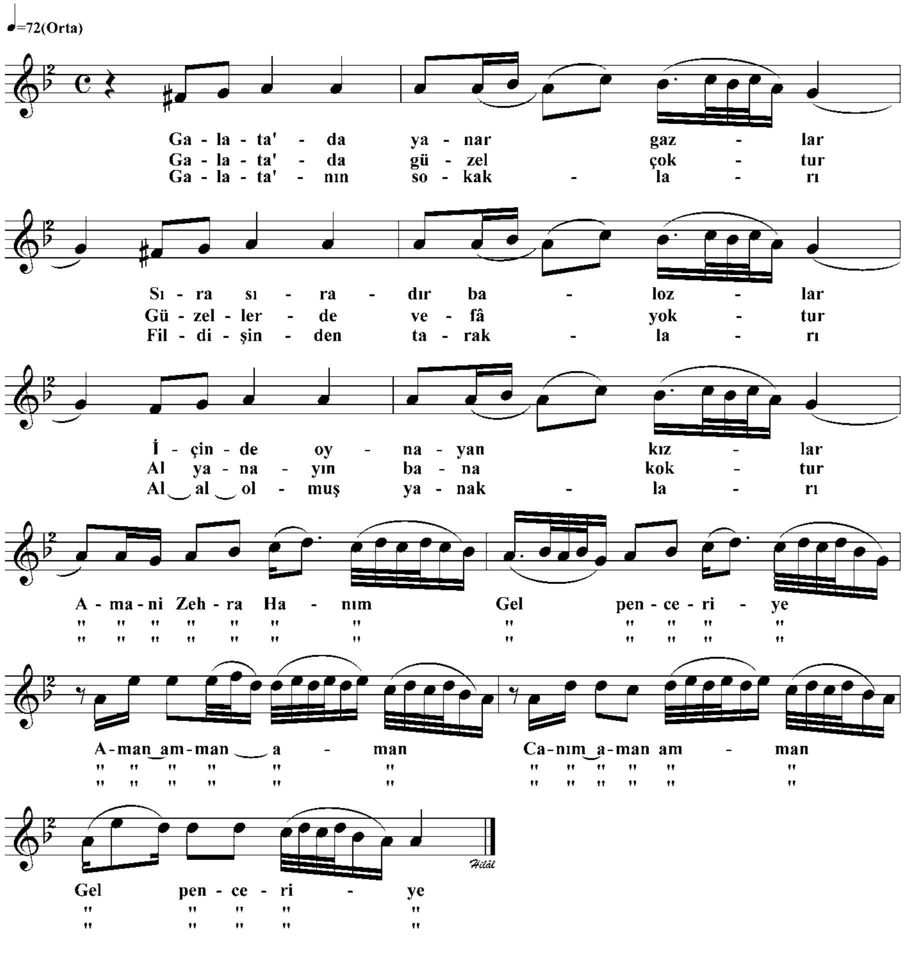
Amani Zehra hanım
Gel penceriye
Aman aman aman
Canım aman aman
Gel penceriye

Galata'da güzel çoktur
Güzellerde vefa yoktur
Al yanayın bana koktur

Amani Zehra hanım
Gel penceriye
Aman aman aman
Canım aman aman
Gel penceriye

* TRT Arşiv no: 2107 Kaynak kişi: Ali Tanburacı Derleyen: Yücel Paşmakçı

Galata'da Yanar Gazlar



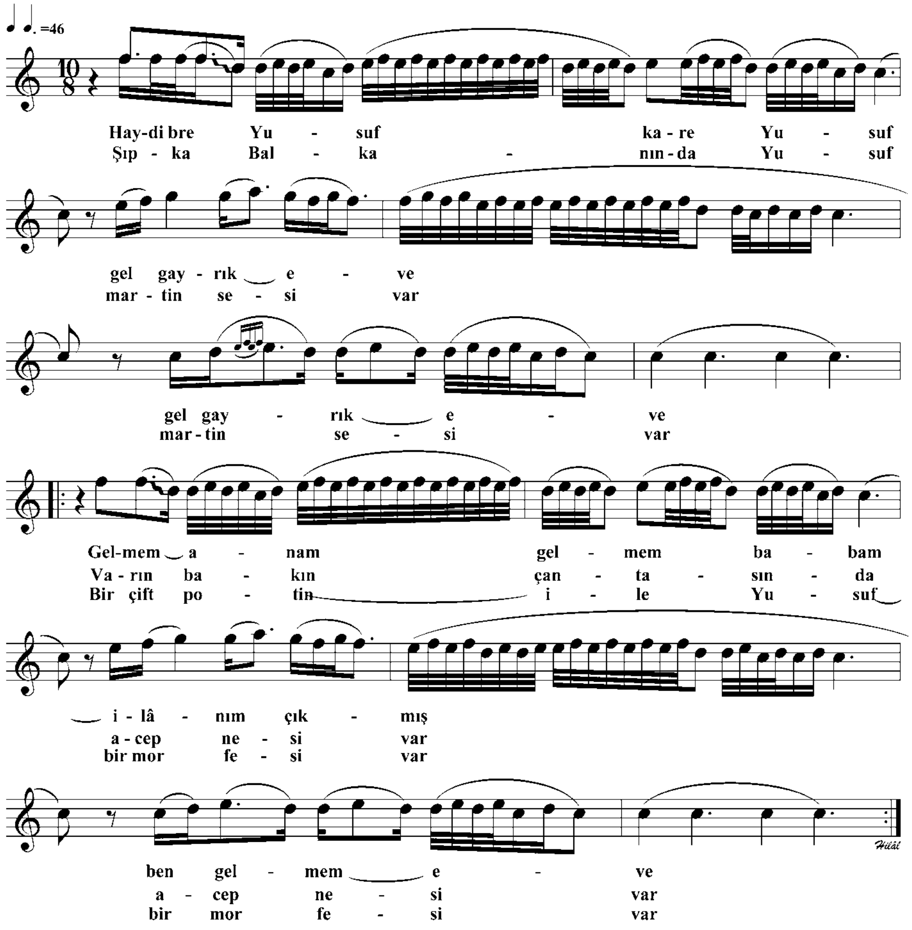
Haydi Bre Yusuf Kara Yusuf*

Haydi bre yusuf kara Yusuf gel gayrık eve
Gelmem anam gelmem babam
İlanım çıkmış ben gelmem eve

Şıpka balkanında Yusuf martin sesi var
Varın bakın çantasında acep nesi var
Bir çift potin ile Yusuf bir mor fesi var

* TRT Arşiv No: 2668 Kaynak kişi: Faruk Yılmaz Derleyen: TRT İst. Radyosu

Haydi Bre Kara Yusuf



Kurdelemin Uçları İpekten*

Kurdelemin uçları ipekten
Kurdelemi seviyorum yürekten

Aman aman kurdelem yoruldum
Dalgalı saçlarına vuruldum

Kurdelem var yeşilden yeşilden
Tel kopardım peşinden peşinden

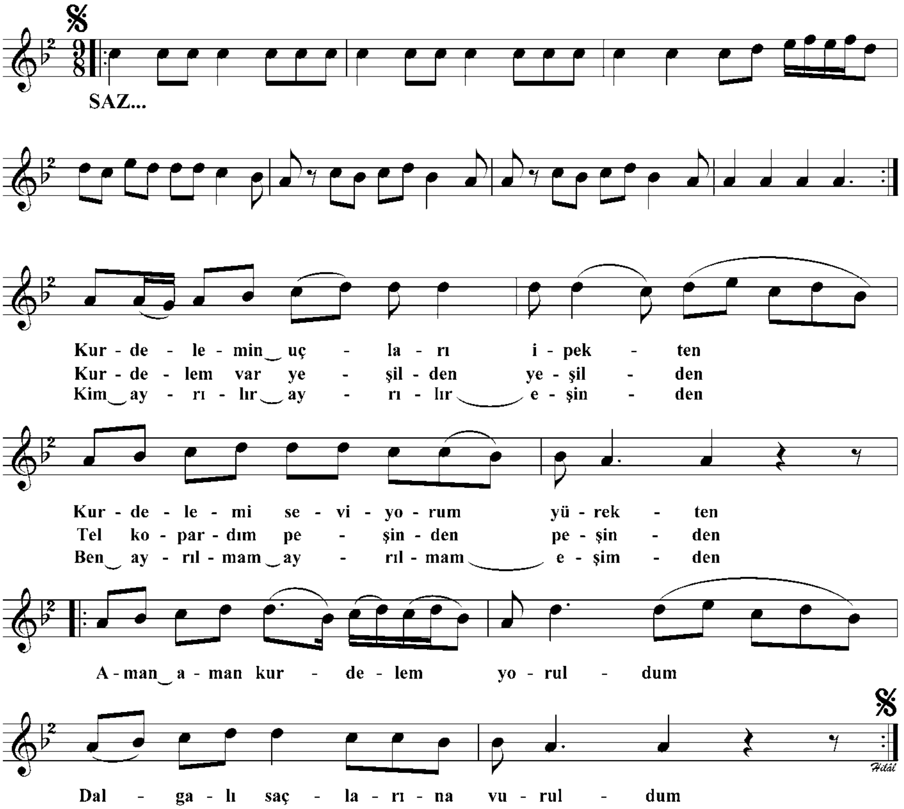
Aman aman kurdelem yoruldum
Dalgalı saçlarına vuruldum

Kim ayrılır eşinden eşinden
Ben ayrılmam eşimden eşimden

Aman aman kurdelem yoruldum
Dalgalı saçlarına vuruldum

* TRT Arşiv No: 343 Kaynak kişi: Köy Enstitüsü Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Kurdelemin Uçları İpekten



A Bre Sülüman Aga*

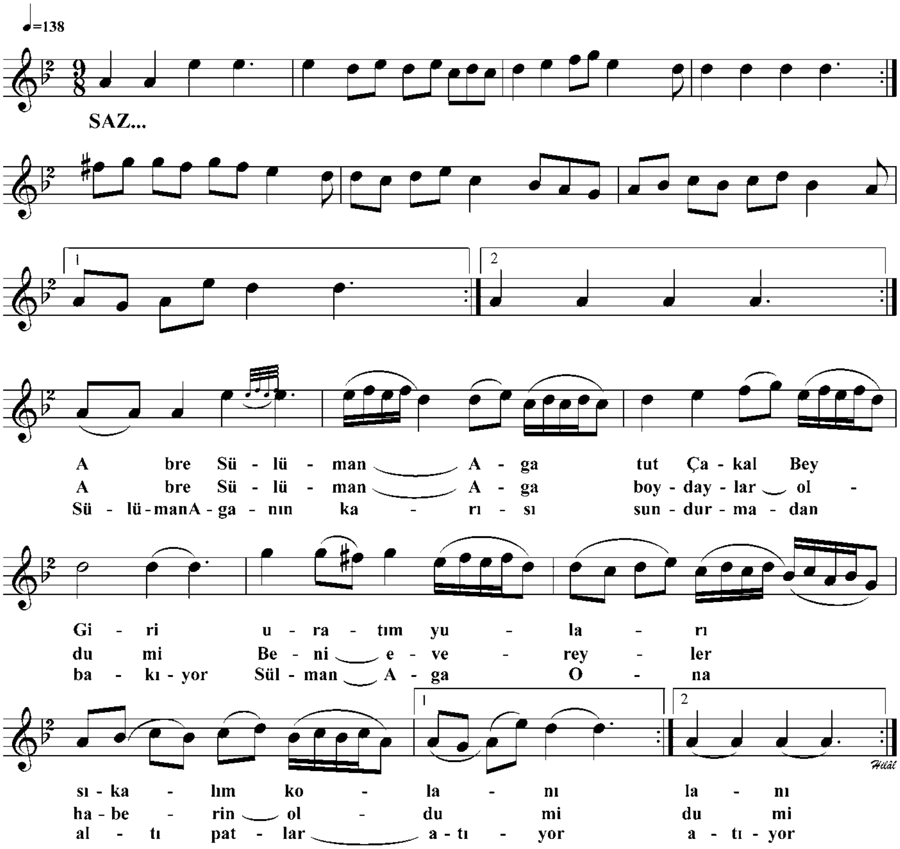
A bre Sülüman Aga
Tut çakal beygiri
Uralım yuları
Sıkalım kolanı

A bre Sülüman Aga
Boydalar oldu mi
Beni evereyler
Haberin oldu mi

Sülüman Aganın karısı
Sundurmadan bakıyor
Sülüman Aga ona
Altı patlar atıyor

* TRT Arşiv No: 2667 Kaynak kişi: Faruk Yılmaz Derleyen: Yücel Paşmakçı

A Bre Sülüman Aga



Şu Burgaz'ın Ufacık Ta Tefecik Te Yolları*

Şu Burgaz'ın ufacık ta tefecik te yolları
Yaktı ya beni Hilmiye hanımın kolları

Yandım yandım Hilmiye'm bir mirada ermeden
Geçti ömrüm Hilmiye hanımı almadan

Acı acı altıpatlar patladı
Çerkez Hilmi beygirleri sakladı

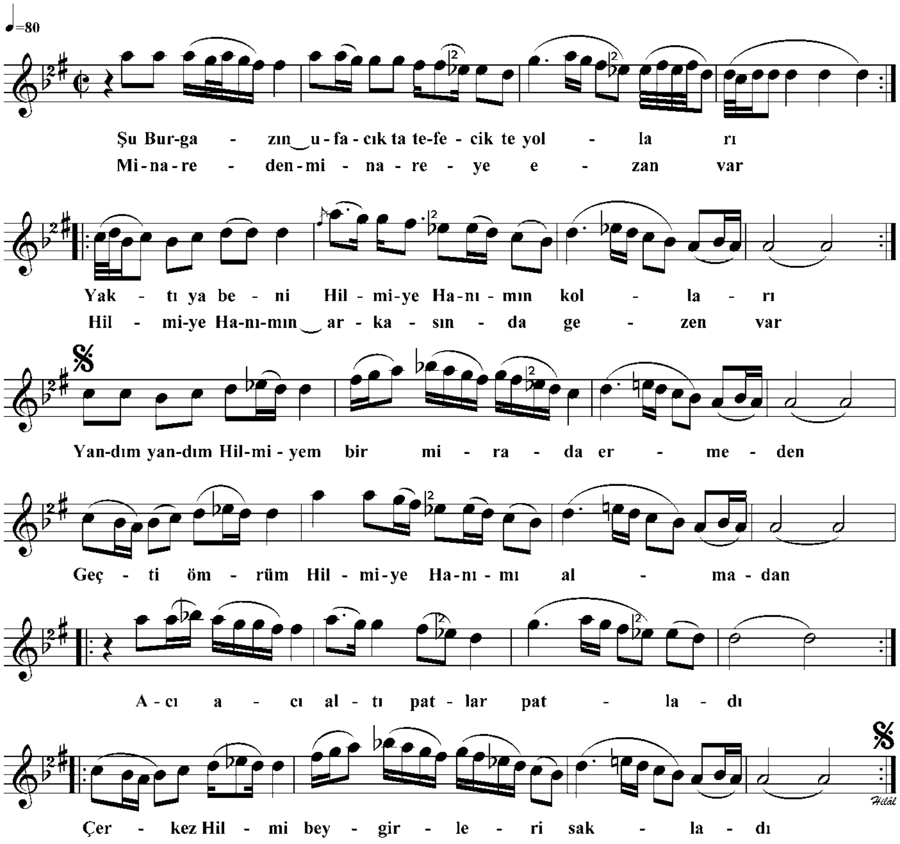
Yandım yandım Hilmiye'm bir mirada ermeden
Geçti ömrüm Hilmiye hanımı almadan

Minareden minareye ezan var
Hilmiye hanımın arkasında gezen var

Yandım yandım Hilmiye'm bir mirada ermeden
Geçti ömrüm Hilmiye hanımı almadan

* TRT Arşiv No: 3295 Kaynak kişi: İsmail Kocaman Derleyen: Hüseyin Yaltırık

Şu Burgaz'ın Ufacık Tefecik Yolları



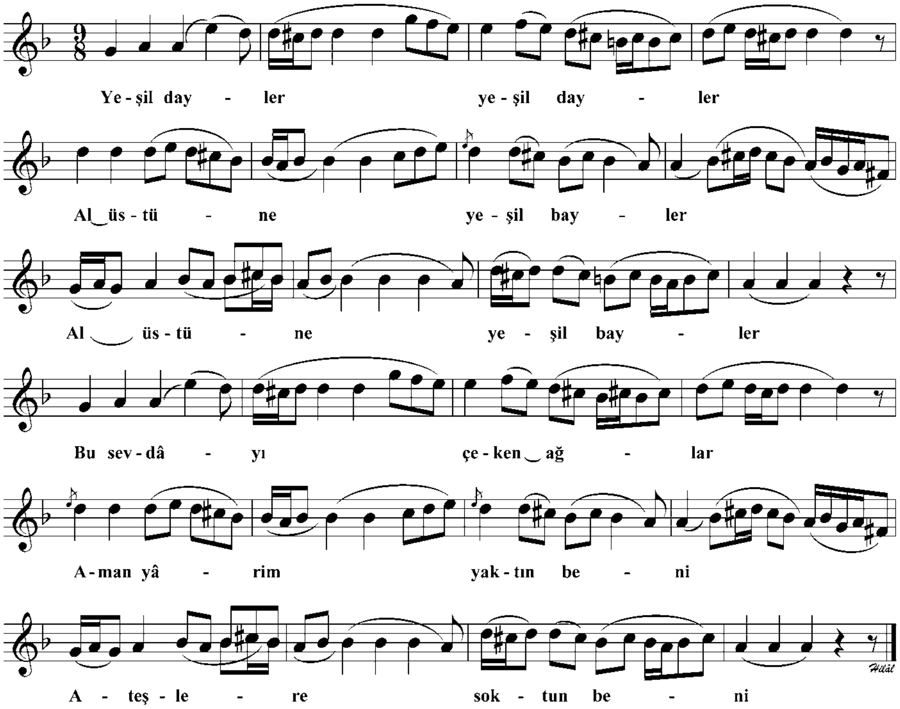
Yeşil Dayler*

Yeşil dayler yeşil dayler dayler
Al üstünde yeşil bayler bayler
Bu sevdayı çeken ağlar

Aman yarim yaktın beni
Ateşlere soktun beni

* TRT Arşiv No: 1148 Kaynak kişi: Sacide Varsak Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Yeşil Dayler



Yıldız Dağı*

Yıldız Dağı işte de geldim yanına
Bir teselli versene garip canıma
Salıver gideyim de nazlı yarıme

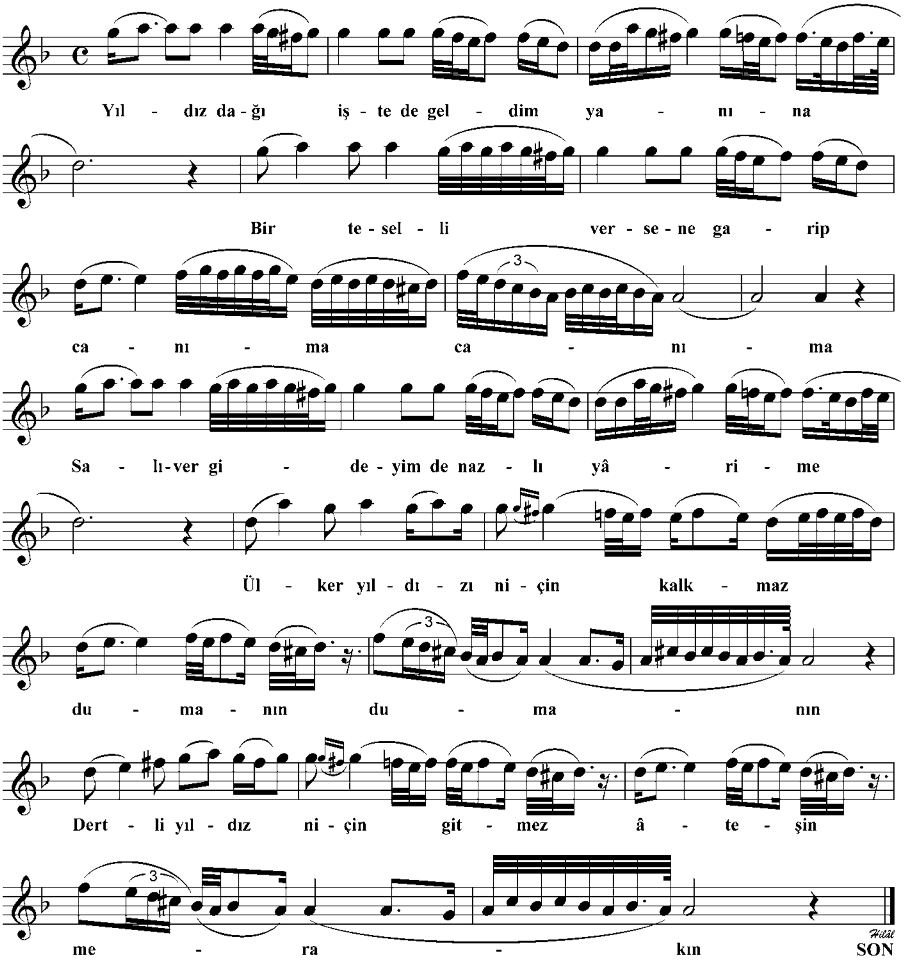
Ülker Yıldız niçin kalkmaz dumanın
Dertli yıldız niçin gitmez ateşin merakın

Namlı da namlı yükseklerde karın var
Alçağında mor sümbüllü bağın var
Şimdi duydum benden başka yarin var

Ülker Yıldız niçin kalkmaz dumanın
Dertli yıldız niçin gitmez ateşin merakın

* TRT Arşiv No: 288 Kaynak kişi: A.Pedür Coşkun Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Yıldız Dağı


Yıl - dız da - ğı iş - te de gel - dim ya - nı - na
Bir te - sel - li ver - se - ne ga - rip
ca - nı - ma ca - nı - ma
Sa - lı-ver gi - de - yim de naz - lı yâ - ri - me
Ül - ker yıl - dı - zı ni - çin kalk - maz
du - ma - nın du - ma - nın
Dert - li yıl - dız ni - çin git - mez â - te - şin
me - ra - kın
Hilâl
SON

Ay Ayları Ayları*

Ay ayları ayları
Beygirlerin tayları
Şimdi çıkmış geliyor
Koyunbaba bayları

Oğlan da gel
Benim şu yolları
Dolan da gel

Enser attım denize
Gitti dibini buldu
Körolası ayrılık
Geldi de bizi buldu

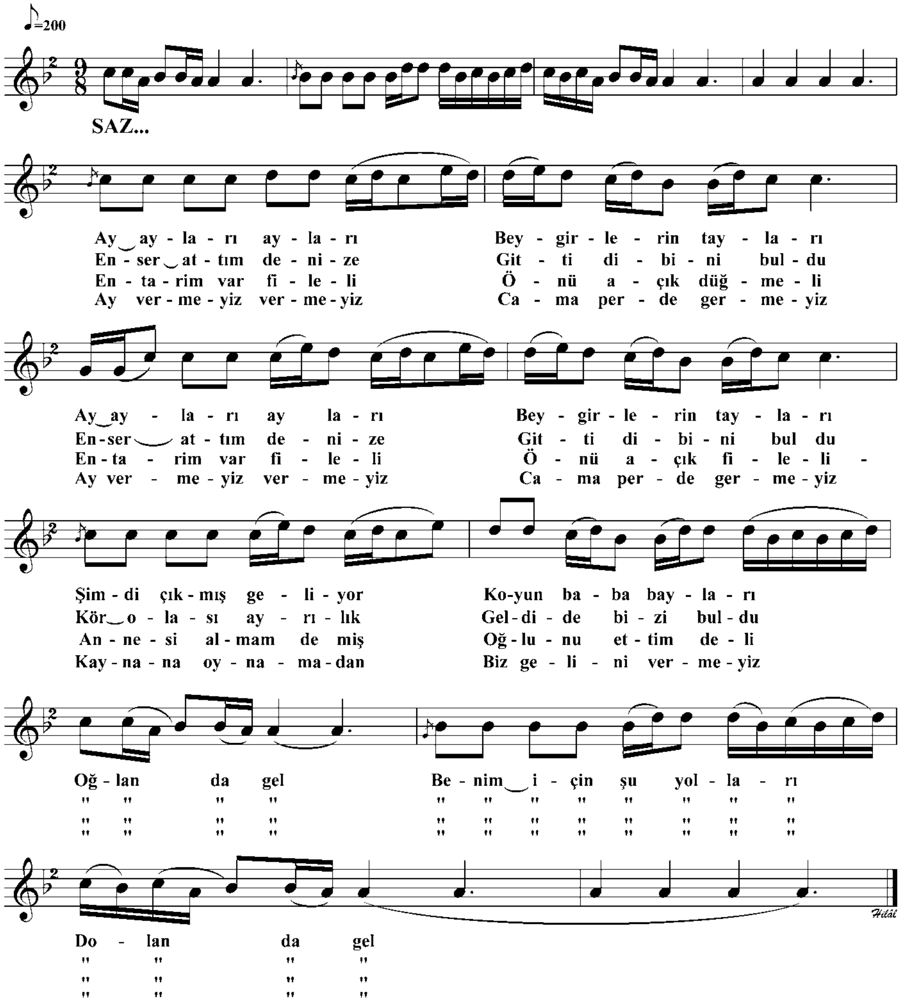
Oğlan da gel
Benim şu yolları
Dolan da gel

Entarim var pileli
Önü açık düğmeli
Annesi almam demiş
Oğlunu ettim deli

Oğlan da gel
Benim şu yolları
Dolan da gel

* TRT Arşiv no: 3952 Kaynak kişi: Pembe Sahinel Derleyen: Yücel Paşmakçı

Ay Ayları Ayları



Edirne'nin Köprüsü*

Edirne'nin köprüsü taştan kaldırım
Kaldırımdan düştüm beni kaldırın
O kızın uğruna beni öldürün

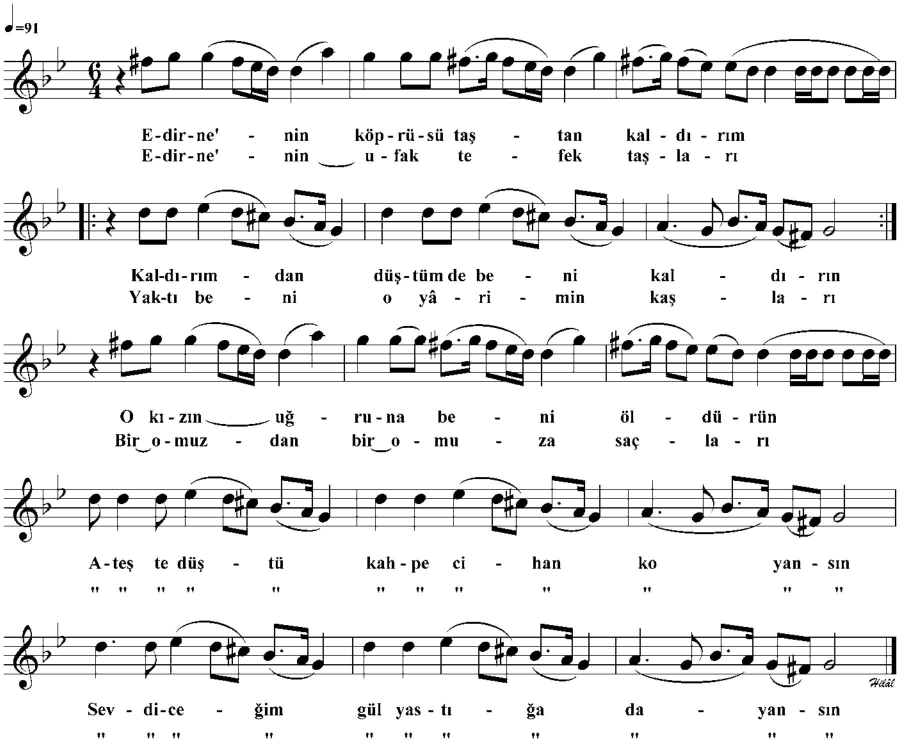
Ateş de düştü kahpe cihan ko yansın
Sevdiceğim gül yastığa dayansın

Edirne'nin ufak tefek taşları
Yaktı beni o yârin kaşları
Bir omuzdan bir omuza saçları

Ateş de düştü kahpe cihan ko yansın
Sevdiceğim gül yastığa dayansın

* TRT Arşiv no: 1844 Kaynak kişi: Ali Tanburacı Derleyen: Nida Tüfekçi

Edirne'nin Köprüsü

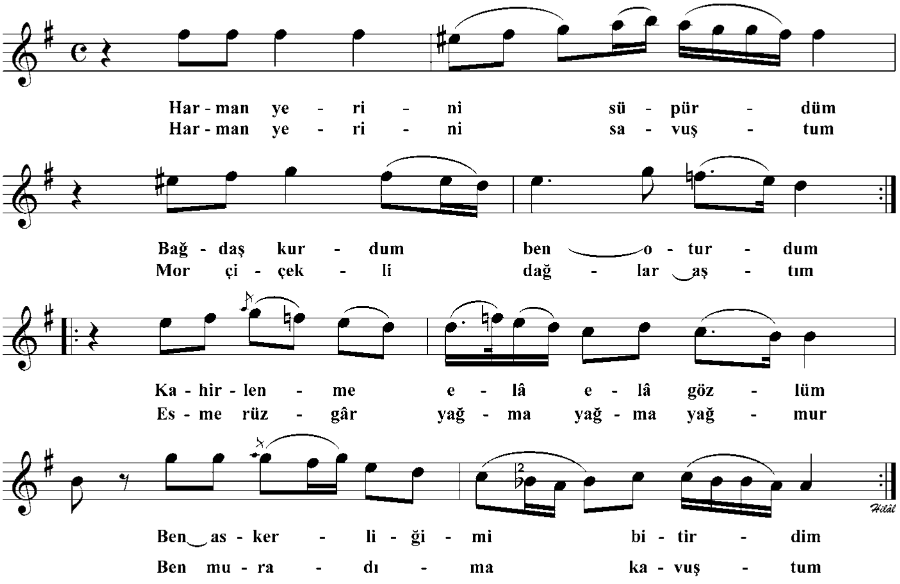


Harman Yerini Süpürdüm*

Harman yerini süpürdüm
Bağdaş kurdum ben oturdum
Kahirlenme ela gözlüm
Ben askerliğimi bitirdim

Harman yerini savuştum
Mor çiçekli dağlar aştım
Esme rüzgar yağma yağmur
Ben muradıma kavuştum

Harman Yerini Süpürdüm

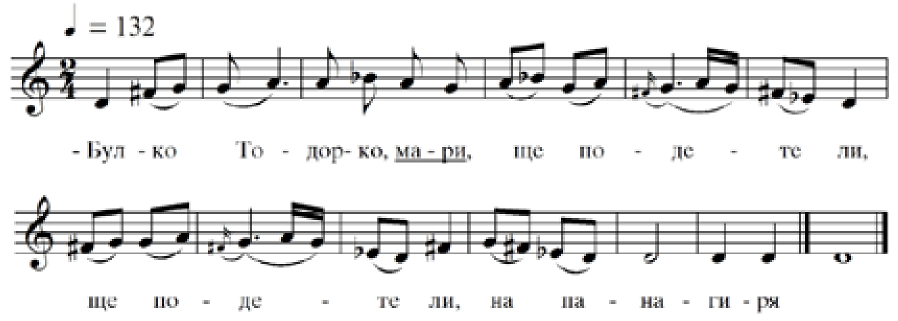


* TRT Arşiv No: 706 Kaynak kişi: Salih Aşık Derleyen: Muzaffer Sarısözen

На панагир*

- Булко Тодорко, мари, ще подете ли,
ще подете ли, на панагиря, /2
на панагирет, на света Петка?
Ако подете, на панагиря
на панагирет, на света Петка,
Млого му здраве да занесете
на батка Георги прематаринът.
Той ’ко ме рачи, я ше го зема
че той е Гьорги баш праматарин, /2
баш праматарин в есекията.

1. На панагир

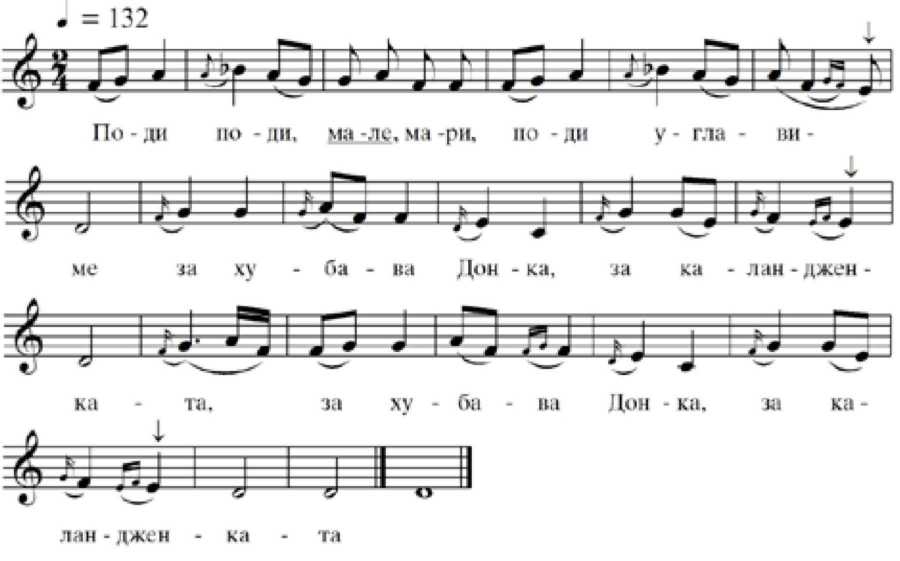


* Пели: фолклорна група към читалище “Светлина”, гр. Синеморец. Записала: Р. Нейкова, октомври 2009 г.

На седенки*

Поди поди мале, мари, поди углави ме
за хубава Донка, за каланджeнката. /2
'Ко ме Донка земе, 'ко ме Донка земе
седи наседи се, думай, прядумай я. /2
Па 'ку не ме земе, пък ку не ме земе,
скоро да си дойдеш, право да ми кажеш, /2
надолу да сляга, долу в чаршията
дрехи да си купя, дрехи калугерски, /2
калугер да стана, моми да изповядвам,
и Донка ша дойде де я изповядам 2.
Пък я ше ги река, казвай казвай Донку
шо си съгрешила на млади годинми,
на млади години, по ергенско време.

2. На седенки

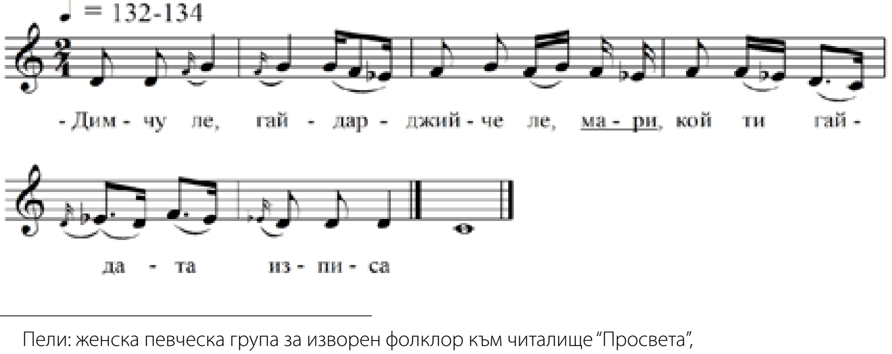


* Пели: фолклорна група към читалище "Светлина", гр. Синеморец.
Записала: Р. Нейкова, октомври 2009 г.

3*

- Димчу ле, гайдарджийче ле, мари,
кой ти гайдата изписа,
изписа и белендиса[1],
ситен маргарит изниза?
- Мале ле, мила майчице,
я реках да ти не казвам,
ма като си ме питала,
на тебе право ше кажа.
Мене ми Рада светеше,
с голяма свещна ламбада, /2
в плевнята, че под коумата[2].
Там си гайдата изписах,
на Радиното коляно.
Димчова майка пак рече:
- Димчо ле, един на майка,
навреме, на мойта младост,
с Радин се тата любихме,
любихме, синко, лъгахме,
лъгахме, па се не зехме.
Каил съм Димчо, каил съм,
мечка за синджир да 'одиш, /2
Рада за булка ни зимай.

3.



* Пели: женска певческа група за изворен фолклор към читалище "Просвета", гр. М. Търново. Записала: Р. Нейкова, октомври 2009 г.

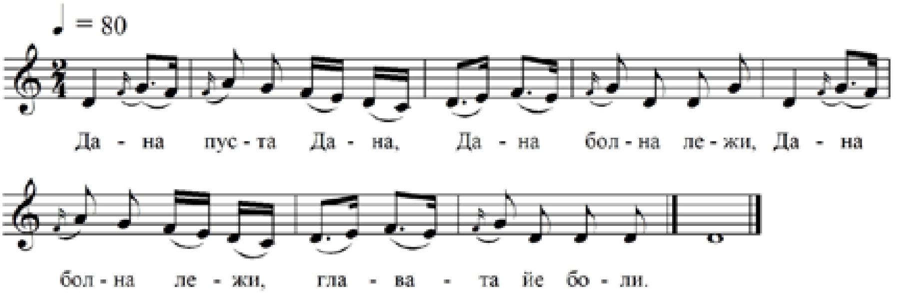
1 от *белендŁн* - хубав

2 предверие, антре

На хоро*

Дана пуста Дана, Дана болна лежи,
Дана болна лежи, главата йе боли.
Данината майка, тя на Дана дума:
- Дано, щерко Дано, от що болна лежиш?
- Мале, мила мале, главата ме боли,
главата ме боли, та ше ме умори.
Мале, мила мале, я когато умра,
да не ме погробиш на селското гробе,
ми да ме погробиш под висока йела,
дето Стуян дяла дъски за дикане[1].

4. На хоро



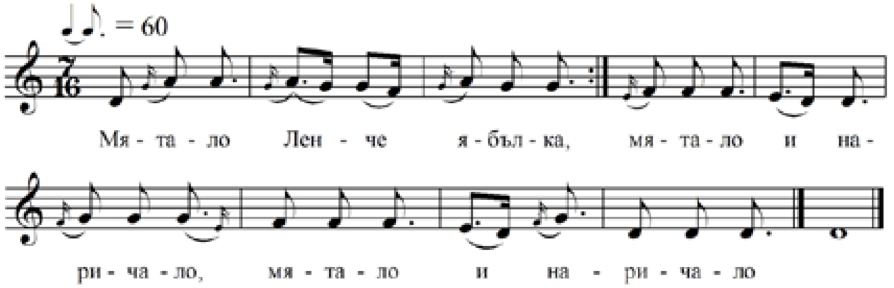
* Пели: женска певческа група за изворен фолклор към читалище „Просвета", гр. М. Търново. Записала: Р. Нейкова, октомври 2009 г.

1 *диканя* - дъсчен уред за вършитба

5*

Мятало Ленче ябълка, /2
мятало и наричало. /2
„На кого падне ябълка, /2
за него ше се оженя”. /2

5.

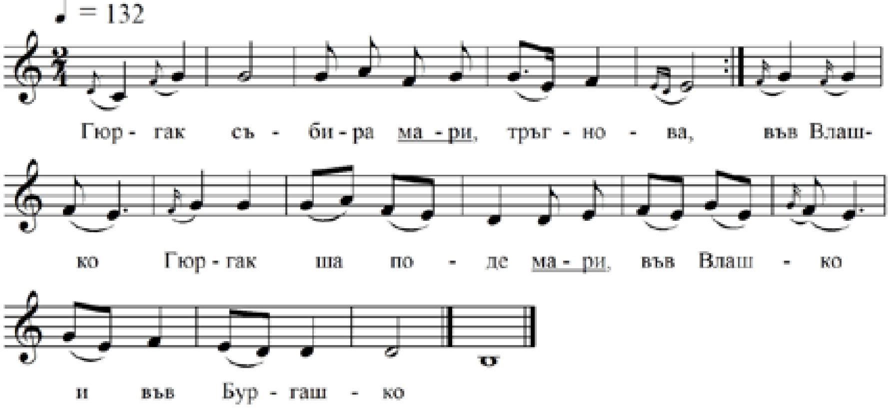


* Пели: женска певческа група, читалище „Екзарх Антим I”, с. Бродилово
Записала: Р. Нейкова, октомври 2009 г.

6*

Гюргак събира, мари, тръгнувъ /2
във Влашко Гюргак ша поде, мари,
във Влашко и във Бургашко.
Раните да си лекува, /2
раните зоралиите,
и още куршумлийте.
Остави Станка, самичка, /2
главена не доглавена,
женена не кердосана[1].

6.



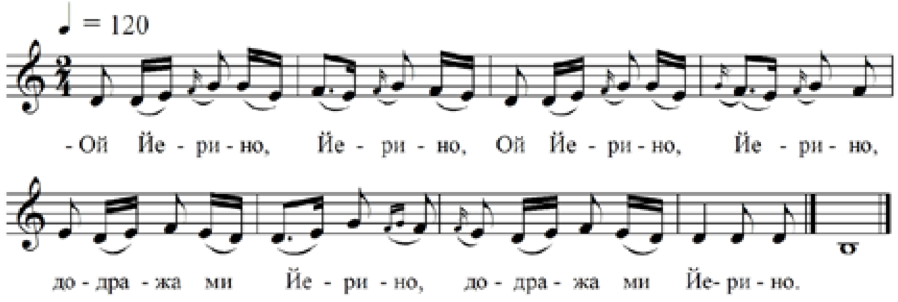
* Пели: женска певческа група, читалище „Екзарх Антим I", с. Бродилово
Записала: Р. Нейкова, октомври 2009 г.

1 от *кердосам* - да се порадвам

7*

- Ой Ерино, Ерино, /2
добра да ми Йерино, /2
твойта китка книката[1], /2,
книката карамфилова, /2
мари скрашни ми и дай ми, /2
от стръшлето връшлето. /2
- Не ти скръшновам Иване, /2
не ти скръшновам не давам, /2
зарад сношните ядове, /2
ядове и фърмакьове[2]. /2

7. Пролетно хоро

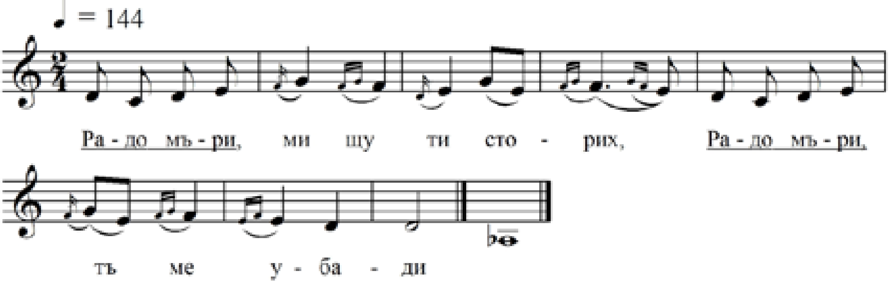


* Пели: женска певческа група, с. Граматиково.Записала: Р. Нейкова, октомври 2009 г.
1 червена
2 кахъри, грижи

8*

- Радо мъри, ми щу ти сторих,
Радо мъри, тъ ме убади,
тъ ме убади, на клети турци.
тъ ме 'одеха, бос по калцунье /2,
сняг до коляно, тъ пак не стигна,
та си продадах, лиси бивулье,
тъ пак не стигна, та си продадах,
та си продадах, 'уденичката,
'уденичката, вятерничката.

8. Коледарско хоро

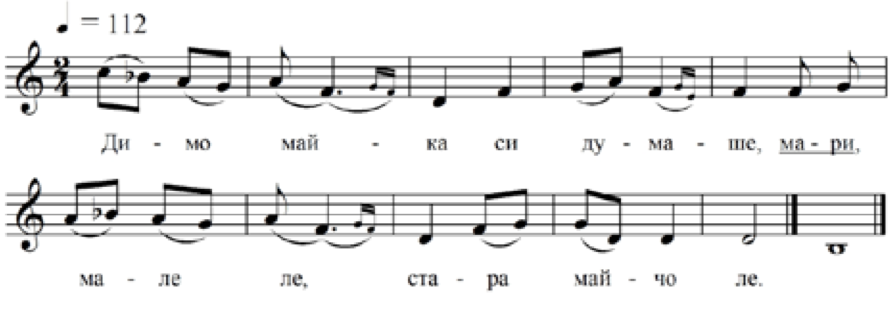


* Пял: Петко Нанчев, р. 1950 г. с. Граматиково
Записала: Р. Нейкова, октомври 2009 г.

Право хоро*

Димо майка си думаше, мари:
- Мале ле, стара майчо ле,
ти стани рано в недяля,
омеси пита власчена[1], /2
омеси, та я опечи,
завий я в месал конопен,
тури я в торба шарена,
искарай филя[2] сирене,
подай ми бели на'уйе[3] /2
и кози нови сукаре[4].
Днеска йе, мале, личен ден,
личен ден, свети Костадин,
утре е, мале ле, по-личен,
по-личен - света Елена.
На панагирят ше пода,
хубави моми да гледам, /2
да гледам, да отбировам.

9. Право хоро



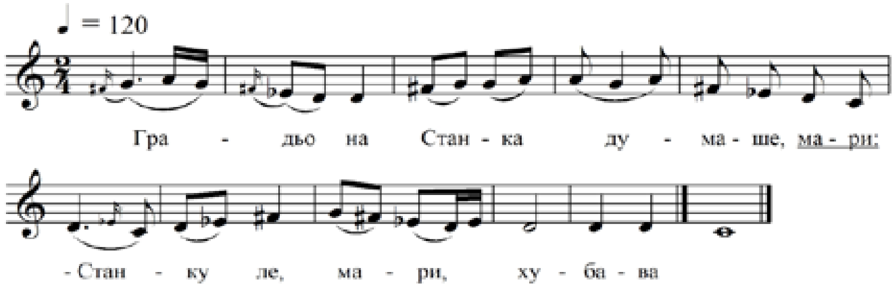
* Пели: женски фолклорен състав при читалище „Хр. Ботев", гр. Ахтопол.
Записала: Р. Нейкова, октомври 2009 г.
* песента е от с. Кости

1 пита от царевично брашно
2 парче
3 навуща
4 връзки за навущата

Право хоро*

Градьо на Станка думаше, мари:
- Станку ле мари хубава,
де ти е Станке китката,
китката главенишката,
дето я първом носеше,
първом, първата недяля
Станка на Градьо думаше,
- Градьо льо, праматарче ле,
Градьо льо, праматарче ле, а бре,
любе ле, не сърди ми се,
я вчера ходих, любе ле, а бре,
на Гьоктепския панагир
първа ми китка грабнаха, а бре
та я на бакалче дадаха,
втора ми китка грабнаха, а бре,
та я на терзийче дадаха.

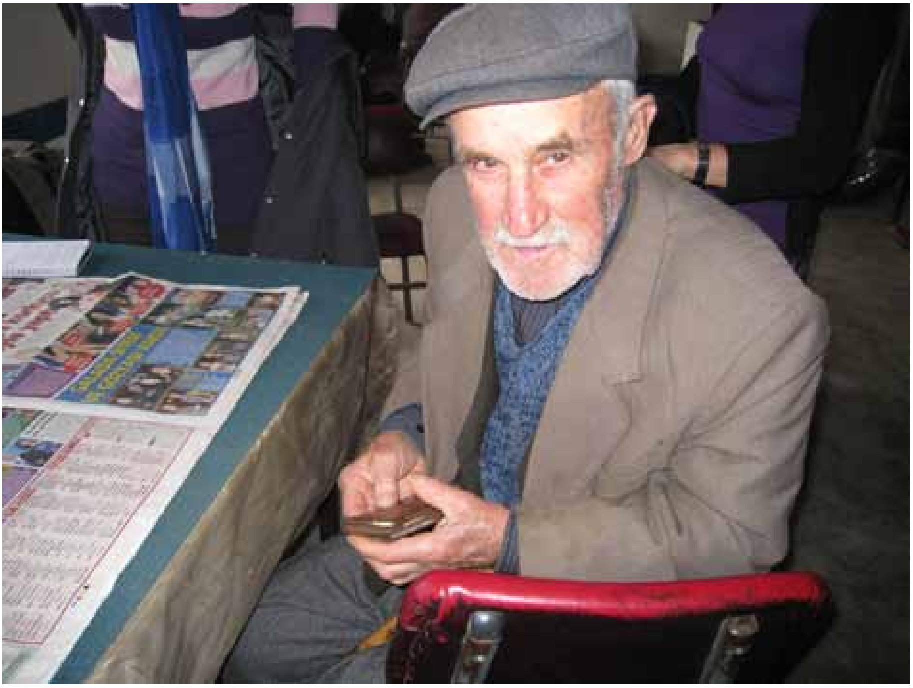
10. Право хоро



* Пели: женски фолклорен състав при читалище „Хр. Ботев", гр. Ахтопол.
Записала: Р. Нейкова, октомври 2009 г.

Fotoğraflar

Снимки

Photographs

Coca-Cola