

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI



GAVUR HACI ÖRNEKLEMİNDE BARAK YÖRESİ
KEMAN İCRASINA YÖNELİK TESPİTLER

YÜKSEK LİS ANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Ünal İMİK

HAZIRLAYAN
Zeki SAĞLAM

MALATYA-2025

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI

GAVUR HACI ÖRNEKLEMİNDE BARAK YÖRESİ KEMAN
İCRASINA YÖNELİK TESPİTLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Zeki SAĞLAM

DANIŞMAN

Prof. Dr. Ünal İMİK

MALATYA-2025

ONUR SÖZÜ

Yüksek lisans tezi olarak gerçekleştirdiğim “**Gavur Hacı Örnekleminde Barak Yöresi Keman İcrasına Yönelik Tespitler**” konulu bu çalışmada bilimsel etik ve kaidelere aykırı olacak bir durum olmaksızın kendimin yazdığını, alıntı yaptığımı ve kullandığım tüm kaynakları metin içinde ve kaynaklar bölümünde yöntemine uygun biçimde belirttiğimi bildirir, bunu tüm onurumla doğrularım.

Zeki SAĞLAM

ÖNSÖZ

Bu araştırma süresi boyunca ve yüksek lisans eğitimim boyunca desteklerini her daim hissettiğim, bilgi ve birikimlerini benimle paylaşıp yol gösteren değerli hocam Prof. Dr. Ünal İMİK'e teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca hayatım boyunca maddi ve manevi hiçbir desteğini benden esirgemeyen kuzenim Nuri YOLDAŞ'a ve manevi ağabeyim H. İbrahim CANDAN'a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Yine bu zorlu süreçte her an yanımda olan ve desteklerini hiçbir zaman eksik etmeyen değerli aileme, arkadaşlarıma ve öğrencilerime sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Malatya 2025 Zeki SAĞLAM

ÖZET

Bu çalışmada, Gavur Hacı örneğinde Barak yöresi keman icrasına yönelik tespitler yapılmıştır. Kemanın Türk halk müziğindeki farklı tavırlarla icrası, özellikle Barak yöresinde önemli bir üslup farkı yaratmaktadır. Gavur Hacı'nın icrasındaki özgün tekniklerin belirlenmesi ve bu tekniklerin genç kuşaklara aktarılması çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır. Araştırma, bölgesel müzik kültürünün kayıt altına alınması ve keman eğitimine katkı sağlamak amacıyla önem taşımaktadır.

Araştırmada nitel yöntem kullanılmış, kaynak tarama tekniğiyle mevcut literatür incelenmiştir. Araştırma modeli olarak durum çalışması tercih edilmiş ve betimsel yöntem

benimsenmiştir. Evren olarak Gaziantep ve Adıyaman'daki Barak kültürü ele alınmış, örnekleme ise yöresel icracılar değerlendirilmiştir. Veriler hem görsel hem de metinsel kaynaklardan toplanmış ve analiz edilmiştir.

Araştırma sonucunda Gavur Hacı'nın keman icrasında özgün arşe teknikleri (col legno, martelé, staccato), özgün akort sistemleri (örneğin sol-re-sol-re gibi) ve doğaçlamaya dayalı çalma biçimleri tespit edilmiştir. Bu tekniklerin yöreye özgü tınıları yansıttığı ve öğrenci motivasyonunu artırdığı belirlenmiştir. Barak müziğine özgü tutuş, duruş, parmak pozisyonları ve keman tellerinin seçimi de detaylı incelenmiş, Gavur Hacı'nın bu unsurları tamamen içselleştirerek icra ettiği saptanmıştır. Araştırma, Barak yöresi keman icrası üzerine yapılan bu araştırma, yerel müzik mirasının korunmasına, keman eğitiminde farklı tavırların tanıtılmasına ve kültürel çeşitliliğin aktarılmasına katkı sağlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Keman, Keman Eğitimi, Müzik, Müzik Eğitimi, Barak Yöresi

ABSTRACT

In this study, observations regarding the violin performance in the Barak region were made through the example of Gavur Hacı. The violin's performance with various styles in Turkish folk music creates a significant stylistic distinction, particularly in the Barak region. The main objective of this research is to identify the unique techniques used by Gavur Hacı and to ensure the transmission of these techniques to younger generations. This study holds importance in terms of documenting regional musical culture and contributing to violin education.

A qualitative method was employed in the research, and the existing literature was reviewed using the literature scanning technique. A case study was chosen as the research model, and a descriptive method was adopted. The Barak culture in Gaziantep and Adıyaman was taken as the population, and local performers were evaluated as the sample. Data were collected and analyzed from both visual and textual sources.

As a result of the study, Gavur Hacı's violin performance was found to include distinctive bowing techniques (such as col legno, martelé, staccato), unique tuning systems (e.g., G-D-G-D), and improvisation-based playing styles. It was determined that these

techniques reflect the region's characteristic sound and enhance student motivation. Elements such as holding position, posture, finger placements, and string selection specific to Barak music were examined in detail, and it was identified that Gavur Hacı internalized these aspects fully in his performance. This study contributes to the preservation of local musical heritage, the introduction of diverse styles in violin education, and the transmission of cultural diversity.

Keyword: Keman, Keman Education, Music, Music Education, Populer Tune, Barak Region

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ	i
ÖNSÖZ.....	ii
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
RESİMLER LİSTESİ.....	ix
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Problem Cümlesi.....	1
1.2.1. Alt Problemler	1
1.3. Araştırmanın Amacı.....	2
1.4. Araştırmanın Önemi.....	2
İKİNCİ BÖLÜM	2
KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE ALANA ÖZGÜ BİLGİLER.....	2

2.1. Halk müziği ve Yerel Müzik Gelenekleri	2
2.1.1. Yerel Müzik ve Barak Yöresi Örneği	4
2.2. Barak Yöresi Müzik Geleneği.....	5
2.2.1. Ezgi Yapısı ve İcra Tavrı	5
2.2.2. Çalgılar ve Yerel İcra Pratikleri	6
2.2.3. Toplumsal İşlev ve Kültürel Aktarım	7
2.3. İcra Kavramı	7
2.3.1. İcranın Bileşenleri ve Süreç Dinamikleri	8
2.3.2. İcra ve Bellek Arasındaki İlişki.....	8
2.3.3. İcranın Yorumlayıcı ve Yaratıcı Boyutu.....	9
2.4. Barak Yöresinin Kültürel Yapısı.....	9
2.4.1. Gelenek ve Görenekler.....	9
2.4.2. Müzik ve Dans	10
2.4.3. El Sanatları	10
2.5. Barak Müziğinin Karakteristikleri	11
2.5.1. Melodik Yapı	11
2.5.2. Ritmik Unsurlar.....	11
2.5.3. Enstrümantasyon	11
2.5.4. Temalar ve İçerik	11
2.6. Keman İcrasının Özgün Yönleri	12
2.6.1. Teknik Beceriler.....	12
2.6.2. Duygusal İfade	12
2.6.3. Estetik ve Yorumlama.....	13
2.6.4. Kültürel Bağlam	13
2.7. Gavur Hacı Kimdir?.....	14
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	16
YÖNTEM	16
3.1. Araştırmanın Yöntemi.....	17
3.2. Araştırmanın Modeli	17
3.3. Evren ve Örneklem	17
3.4. Veri Toplama Araçları	17

3.5. Verilerin Analizi	17
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	18
BULGULAR VE YORUM	18
4.1. Alt Problemlere Yönelik Bulgu ve Yorumlar	18
4.2. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar	18
4.2.1. Türk Müziğinde Akort Sisteminde İse	19
4.3. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar	21
4.3.1. Arşenin Yapısal ve Fonksiyonel Analizi.....	21
4.3.2. Temel Arşe Teknikleri ve Uygulama Prensipleri.....	22
4.3.3. Legato (Bağlı Çalım).....	22
4.3.4. Staccato (Kesik Çalım)	22
4.3.5. Spiccato ve Sautillé (Sıçratmalı Teknikler)	22
4.3.2. İleri Düzey Teknikler ve Modern Yaklaşımlar	23
4.3.2.1. Ricochet (Sekme Tekniği)	23
4.3.2.2. Col legno (Yayın Ahşabıyla Çalma)	23
4.3.2.3. Çok Seslilik ve Yay Bölme	23
4.3.3. Türkiye’de Arşe Tekniklerinin Pedagojik Boyutu	23
4.3.4. Gavur Hacının Barak Yöresi Keman İcrası Arşe (Yay) Teknikleri	24
4.4. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar.....	24
4.4.1. Tellerin Malzeme Kimyası ve Akustik Etkileşimleri.....	24
4.4.1.1. Çelik Teller (Paslanmaz Çelik ve Karbon Alaşım)	24
4.4.1.2. Polimer Bazlı Naylon Teller	25
4.4.1.3. Hibrit (Kompozit) Teller	25
4.4.2. Tellerin Geometrik Parametreleri ve Mekanik Davranış	25
4.4.2.1. Kalınlık-Gerilim Optimizasyonu	25
4.4.2.2. Gerilim ve Akort Stabilitesi.....	26
4.4.3. Üretim Teknolojileri ve Akustik Performans İlişkisi.....	26
4.4.3.2. Sargı Teknikleri (Spiral veya Düz Sarım)	26
4.4.4. Çevresel ve Kullanıma Bağlı Değişimler	26
4.4.4.1. Nem ve Termal Genleşme	26
4.4.4.2. Aşınma ve Yorulma.....	26

4.4.5. Gavur Hacının Barak Yöresi Keman İcrasında Kullandığı Keman Teli.....	27
4.5. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar	27
4.5.1. Batı Müziği Tutuş Teknikleri.....	28
4.5.1.1. Klasik Tutuş.....	28
4.5.1.2. Yay Tutuşu	28
4.5.1.3. Dik Tutuş	29
4.5.2. Parmak Tekniği	29
4.5.2.1. Parmakların Yerleşimi.....	29
4.5.2.2. Parmakların Esnekliği.....	30
4.5.2.3. Dört Parmak Kullanımı	30
4.5.3.1. Tutuş	31
4.5.3.2. Yay Tutuşu	31
4.5.3.3. Parmakların Yerleşimi.....	32
4.6. Beşinci Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar	33
4.6.1. Kemanın Yapısal Özellikleri.....	33
4.6.1.1. Malzeme	33
4.6.1.2. Boyut	34
4.6.1.3. Tasarım	34
4.6.2. Kemanın İşlevsel Özellikleri.....	34
4.6.2.1. Müzikal Repertuar	35
4.6.2.2. Çalma Tekniği	35
4.6.2.3. Sosyal Etkileşim	35
4.7. Altıncı Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar	36
4.7.1. Keman İcrası	36
4.7.2. Mekanlar	36
4.7.2.1. Düğün Salonları.....	36
4.7.2.2. Açık Alanlar	37
4.7.2.3. Kültürel Merkezler	37
4.7.2.4. Festivaller	37
4.7.3. Mekanların Özellikleri	38
4.7.3.1. Akustik Yapı.....	38

4.7.3.2. Sosyal Etkileşim	38
4.7.3.3. Geleneksel Dekorasyon	38
4.7.4. Gavur Hacı'nın Barak Yöresi İcrasını Sergilediği Mekanlar.....	39
4.7.4.1. Düğün ve Köy Düğünleri	39
4.7.4.2. Sıra Geceleri, Harfane geceleri, Oturak Alemi.....	39
4.8. Yedinci Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar.....	39
4.8.1. Bağlama.....	40
4.8.2. Darbuka	40
4.8.3. Zurna	40
4.8.4. Kaval	41
4.8.5. Gavur Hacı'Nın Barak Yöresi Keman İcrasına İlham Veren Çalgı.....	41
BEŞİNCİ BÖLÜM	42
SONUÇLAR VE ÖNERİLER	42
5.1. Sonuçlar	42
5.1.1. Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	42
5.1.2. Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	43
5.1.3. Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	43
5.1.4. Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	43
5.1.5. Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	44
5.1.6. Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	44
5.1.7. Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	44
5.2. Öneriler	45
5.2.1. Alt Probleme Yönelik Öneriler	45
5.2.2. Alt Probleme Yönelik Öneriler	45
5.2.3. Alt Probleme Yönelik Öneriler	45
5.2.4. Alt Probleme Yönelik Öneriler	45
5.2.5. Alt Probleme Yönelik Öneriler	45
5.2.6. Alt Probleme Yönelik Öneriler	46
5.2.7. Alt Probleme Yönelik Öneriler	46
KAYNAKLAR.....	47



RESİMLER LİSTESİ

Resim 2.1. Barak Yöresi Enstrümanlardan Bir Kaçı	6
Resim 2.2. Gavur Hacı (Hacı Çiçek)	14
Resim 2.3. Gavur Hacı (Hacı Çiçek)	15
Resim 2.4. Gavur Hacı (Hacı Çiçek)	16
Resim 4.1. Gavur Hacı'nın Kemanında Kullandığı Tel	26
Resim 4.2. Klasik Tutuş	27
Resim 4.3. Yay Tutuşu	28
Resim 4.4. Parmak Yerleşimi	29
Resim 4.5. Gavur Hacı'nın Keman Tutuş Pozisyonu	30

Resim 4.6. Gavur Hacının Yay Tutuşu	31
Resim 4.7. Gavur Hacının Parmak Yerleşimi	32



BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Keman Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Geleneksel bir müzik aleti olmamasına rağmen Türk müziğinin her alanında yer almıştır. Günümüzde popüler kültür ile beraber popüler müzik icralarında, klasik Türk sanat müziği ve Türk halk müziği icralarında keman enstrümanı kullanılmaktadır. Keman enstrümanı Türk halk müziği kültüründe yörelerin tavır farklılıkları ile keman enstrümanına farklı bakış açısı gelmiştir. Bu araştırmada Gavur Hacı örneğinde barak yöresi keman icrasına yönelik tespitler ile barak tavrının hangi teknikler ile icra edildiğine yönelik tespitler incelenmek istenmiştir. Araştırma sonucunda elde edilecek verilerin genç nesillere keman icrasında barak tavrının hangi tekniklerle katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

1.2. Problem Cümlesi

Araştırma, ‘Gavur Hacı örneğinde barak yöresi keman icrasına yönelik tespitler nelerdir?’ problem cümlesine yanıt aranacaktır.

1.2.1. Alt Problemler

Gavur Hacı'nın barak yöresi keman icrasında kullandığı akort sistemi nedir?

Gavur Hacı'nın barak yöresi keman icrasında kullandığı arşe teknikleri nelerdir?

Gavur Hacı'nın barak yöresi keman icrasında kullandığı tellerin yapısal özellikleri nelerdir?

Gavur Hacı'nın barak yöresi keman icrasında kullandığı tutuş, duruş pozisyonu, parmak ve bilek pozisyonu nedir?

Gavur Hacı'nın barak yöresi keman icrasında kullandığı çalgının organolojik özelliği nelerdir?

Gavur Hacı'nın barak yöresinin keman icrasını sergilediği mekanlar ve özellikleri nelerdir?

Gavur Hacı'nın barak yöresi keman icrasına ilham veren çalgı nedir?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu araştırma, Gavur Hacı Örnekleminde Barak yöresi keman icrasına yönelik tespitler yapmayı amaçlamaktadır. Araştırmanın diğer amaçları ise konuya yönelik bundan sonra yapılacak araştırmalara ışık tutmak ve bölgenin müzik kültürünün birçok yönüyle kayıt altına alınması ve gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlamaktır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu araştırmanın, Gavur Hacı Örnekleminde Barak yöresi keman icrasına yönelik tespitler yapmayı amaçlaması bakımından oldukça önemli olduğu düşünülmektedir. Araştırmanın diğer önem taşıyan özellikleri ise konuya yönelik bundan sonra yapılacak araştırmalara ışık tutmak ve bölgenin müzik kültürünün birçok yönüyle kayıt altına alınması ve gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlamasıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE ALANA ÖZGÜ BİLGİLER

2.1. Halk müziği ve Yerel Müzik Gelenekleri

Halk müziği, bir toplumun yaşam biçimini, tarihsel tecrübelerini, duygu dünyasını ve kültürel kodlarını yansıtan sözlü müzik geleneğinin bir ürünüdür. Toplumsal hafızanın taşıyıcısı olarak halk müziği, bireysel değil kolektif üretimin bir sonucu olup, çoğu zaman anonimdir ve zaman içerisinde değişerek, dönüşerek varlığını sürdürür (Tura, 1990: 12).

Bu mzk türü; doğumdan ölüme kadar geçen süreçteki törenlerde, gündelik yaşamda, tarımsal faaliyetlerde, aşk, zlem, ayrılık, gurbet gibi temaların işlendiği bağlamalarda icra edilir.

Halk müziği, yalnızca bir sanat formu değil, aynı zamanda sosyal işlevler taşıyan bir iletişim biçimidir. Toplumun değerlerini, inançlarını ve yaşam tarzını müzikal ifadeyle sunar. Bu yönüyle halk müziği, kültürel kimliğin önemli bir öğesi olup, geleneksel yapıların korunmasında ve aktarılmasında hayati bir rol oynar (Biray, 2001: 74).

Bu çerçevede, yerel müzik gelenekleri, halk müziğinin somutlaştığı, bölgesel farklılıkların müzikal dile dönüştüğü alanlar olarak karşımıza çıkar. Yerel müzik, bir bölgeye özgü makam anlayışlarını, ritmik desenleri, sözlü anlatım biçimlerini ve enstrümantasyon özelliklerini kapsar. Bu gelenekler; coğrafi koşullar, tarihsel gelişmeler, etnik yapı, inanç sistemleri ve dil gibi birçok faktörle şekillenmiş ve bölgeden bölgeye farklılaşmıştır (ztrkmen, 1998: 46).

Özellikle Türkiye gibi çok kültürlü yapıya sahip toplumlarda, yerel müzik gelenekleri büyük bir çeşitlilik gösterir. Anadolu'da yer alan her bölge, kendine özgü ses sistemleri, ezgi tipleri ve tavır özellikleri geliştirmiştir. Örneğin Ege Bölgesi'nin zeybekleri ağır aksak yürüyüşlü yapılarıyla ne çıkarken, Karadeniz'in horonları hızlı tempo ve ritmik zenginlikle karakterizedir. Bu eşitlilik, Türkiye'nin halk müziği mirasını zenginleştiren önemli bir unsurdur.

Yerel müzik geleneği yalnızca ses yapısıyla değil; icra tavrı, çalgı kullanımı, performansın yapıldığı sosyal ortam ve aktarım biçimi ile de bir bütün olarak değerlendirilmelidir. Kırsal kesimlerde özellikle sözlü gelenek aracılığıyla usta-ıracak ilişkisi içinde öğrenilen bu müzik türü, son yıllarda teknolojinin de etkisiyle yeni aktarım biçimleri kazanmıştır (Küçük, 2010: 59).

Barak yöresi gibi belirli bölgelerde, yerel müzik geleneği aynı zamanda aşiret kimliğinin ve kültürel aidiyetin bir göstergesidir. Barak Türkmenlerinin sözlü kültüründe müziğin işlevi yalnızca eğlence değil; aynı zamanda tarih anlatımını, kimlik aktarımını ve toplumsal birliktelik sağlamaktır. Bu bağlamda yöreye özgü müzikal yapıların ve icra pratiklerinin tespit edilmesi, sadece müzikoloji açısından değil; aynı zamanda kültürel sürdürülebilirlik bakımından da önem arz etmektedir.

2.1.1. Yerel Müzik ve Barak Yöresi Örneği

Yerel müzik geleneği, belli bir bölgeye ait olan ve o bölgenin sosyal, kültürel, tarihsel dokusuyla şekillenmiş müzikal yapıların tümüdür. Türkiye’de bu gelenekler çok geniş bir yelpazeye sahiptir. Doğu Anadolu’nun uzun havaları ile Ege Bölgesi’nin zeybekleri, Karadeniz’in horonları ve Güneydoğu Anadolu’nun hoyratları, her biri yerel müzik geleneğinin farklı karakteristiklerini yansıtır. Bu farklılıkların temelinde; makam kullanımı, usul anlayışı, süslemeler ve icra teknikleri gibi müzikal öğeler yer alır (Öztürkmen, 1998: 46).

Barak yöresi, Türkiye’nin müzikal haritası içinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Gaziantep’in güneydoğusunda yer alan bu bölge, Türkmen kökenli Barak aşiretinin yoğun olarak yaşadığı bir coğrafyadır. Barak müziği; uzun havalar, bozlak tarzı söyleyişler, gazeller ve kırık havalar gibi türleri içerir. Bu müziklerde “Barak tavrı” olarak anılan kendine özgü bir üslup yer alır. Özellikle uzun havalarda görülen derin vibratolar, boğumlu söyleyiş biçimi ve ağır seyreden melodik yapı, bu tavrın en belirgin özelliklerindedir (Küçük, 2010: 62).

Barak müziğinin dikkat çekici yanlarından biri de yöredeki keman kullanımının özgünlüğüdür. Geleneksel olarak cura, bağlama gibi telli çalgıların yoğun olduğu Güneydoğu coğrafyasında, keman gibi Batı kökenli bir çalgının yerel icra kültürüne dâhil edilmesi başlı başına dikkat çekicidir. Gavur Hacı gibi usta icracıların elinde keman, adeta Barak kültürünün duygusal sözcüsü haline gelmiştir. Onun icrasındaki tavır, Batı’daki klasik keman tekniğinden oldukça farklıdır; yay kullanımı daha serbest, pozisyon değişimleri ise daha içgüdüselidir. Bu da yerel geleneğin çalgıya nasıl bir “yerelleştirme” kattığını gösterir.

Örneğin Gavur Hacı’nın repertuarında yer alan “Barak Havası” türündeki ezgilerde, kemanın sadece melodi taşıyan bir çalgı değil, aynı zamanda duyguyu aktaran bir araç olarak kullanıldığı görülür. Yay çekişlerinde görülen “çekmeli” teknikler, vibrato yerine el titreşimiyle sağlanan ince süslemeler, yöreye ait bir icra anlayışının göstergesidir.

Bu yerel tavır ve tekniklerin nesiller boyunca aktarılması, sözlü kültür geleneğine bağlı usta-çırak ilişkisinin bir sonucudur. Barak müzik geleneğinde, özellikle erkek

icracılar arasında sözlü aktarım yoluyla süregelen bu pratikler, yazılı nota sisteminden uzak, belleğe dayalı bir öğrenme biçimini işaret eder (Erguner, 2008: 89).

2.2. Barak Yöresi Müzik Geleneği

Barak Yöresi, Türkiye'nin güneydoğusunda yer alan, özellikle Gaziantep ili ve çevresinde yoğunluk gösteren Barak Türkmenlerinin yaşadığı coğrafi ve kültürel bir bölgedir. Bu bölge, tarihsel süreçte Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan Türkmen göçlerinin izlerini taşımakta ve bu izler özellikle sözlü kültür ürünleri aracılığıyla günümüze ulaşmaktadır. Barak kültürü, göçebe yaşamın hafızasını barındıran, yerleşik yaşama geçişle birlikte farklılaşan ve zaman içinde hem iç hem de dış etkileşimlerle şekillenen dinamik bir yapıdadır. Bu kültürel yapının en belirgin yansımalarından biri de müzikal gelenekleridir.

Barak müzik geleneği, yöre halkının yaşam biçimini, inanç sistemini, toplumsal rollerini ve duygusal dünyasını yansıtan, ağırlıklı olarak sözlü gelenek üzerinden aktarılan zengin bir repertuara sahiptir. Bu müziksel birikim, hem melodik yapı hem de icra tavrı bakımından yöreye özgü özellikler sergilemektedir. Barak müziğinde en yaygın formlar arasında uzun hava, kırık hava, gazel, ağıt, ninni ve oyun havaları bulunmaktadır (Yılmaz, 2023: 48). Her bir tür, toplumun belirli bir işlevine ya da ritüeline hizmet etmekte; böylelikle müzik, sadece estetik değil aynı zamanda işlevsel bir araç hâline gelmektedir.

2.2.1. Ezgi Yapısı ve İcra Tavrı

Barak yöresi müziğinin belirgin özelliklerinden biri, ağır ve derinlikli ezgi yapılarıdır. Uzun havalarda rastlanan geniş ses aralıkları, yer yer mikrotonal geçişlerle zenginleştirilmiş melodik seyirler, bu müziğin karakteristik yönünü oluşturur. Bu tarzda genellikle serbest zamanlı icra tercih edilmekte, icracı ezgi akışını kişisel yorum ve ruh hali doğrultusunda şekillendirmektedir. Bu serbestlik, belirli bir teknik ustalık kadar içsel bir yoğunluğu da gerektirir (Küçük, 2015: 135).

Barak müziğinde tavrı kavramı oldukça önemlidir. Tavrı, yalnızca teknik bir anlatım biçimi değil, aynı zamanda kültürel kimliği yansıtan bir icra anlayışıdır. Barak tavrında vokal icrada boğaz teknikleri, vibrato kullanımı, portamento geçişler ve dramatik yorumlama öne çıkar. Bu üslup, ezgilerin daha dokunaklı ve sahici bir şekilde dinleyiciye

ulaşmasını sağlar. Söz konusu tavır, sadece sesle sınırlı değildir; çalgısal icrada da kendisini gösterir. Örneğin, bağlama ya da keman ile çalınan bir uzun havada tavır, süslemeler, geçkiler ve ritmik serbestlik yoluyla müziğe yedirilir (Sakçı, 2021: 90).

2.2.2. Çalgılar ve Yerel İcra Pratikleri

Barak müzik geleneğinde en yaygın kullanılan çalgıların başında bağlama ailesi gelir. Cura, divan sazı ve bozuk gibi varyantlar, özellikle vokal icralara eşlik etmek amacıyla kullanılır. Bunun yanı sıra, bölgede keman çalgısının da önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Klasik Batı müziğinde yer alan keman, Barak yöresinde farklı bir icra anlayışıyla, yerel tavırla bütünleşmiş bir biçimde kullanılır. Bu durum, Barak kültürünün dışsal öğeleri içselleştirerek kendi yorumunu ortaya koyabilme kapasitesini göstermesi bakımından dikkate değerdir (Yılmaz, 2023: 101). Resim 2.1’de görüldüğü gibi yörede hakim olan enstrümanların bir kaçı görsel bir şekilde gösterilmiştir.



Resim 2.1. Barak Yöresi Enstrümanlarından Bir Kaçı

Gavur Hacı gibi önemli icracıların müziksel pratiği, kemanın bu coğrafyada nasıl yerel bir karakter kazandığını göstermektedir. Yöresel tavra uygun olarak yay çekiş tekniklerinde görülen serbestlik, ezgi içerisindeki süslemelerdeki doğaçlamaya dayalı yapı ve pozisyon değişimlerindeki spontanlık, Barak müziğinin çalgısal icrada da kendine

has bir dil geliştirdiğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda keman, hem geleneksel hem de bireysel ifade aracı olarak önemli bir rol üstlenmiştir.

2.2.3. Toplumsal İşlev ve Kültürel Aktarım

Barak müzik geleneği, yalnızca bireysel duyguların ya da estetik beğenilerin ifadesiyle sınırlı değildir; aynı zamanda toplumsal belleğin taşıyıcısı ve kültürel aktarımın temel araçlarından biridir. Düğünler, bayramlar, asker uğurlamaları, taziye törenleri gibi toplumsal ritüellerde icra edilen türküler, o topluluğun ortak hafızasını beslemekte ve kuşaklar arası kültürel sürekliliği sağlamaktadır (Çiftçi, 2020: 58). Özellikle kadınların söylediği ağıtlar ya da ninniler, hem kadın deneyiminin hem de toplumsal rollerin müzik aracılığıyla ifade bulduğu alanlardır.

Barak müziğinin aktarım biçimi ise büyük ölçüde sözlü kültür geleneğine dayalıdır. Bu gelenekte bilgi, usta-çırak ilişkisiyle, doğrudan gözlem ve işitme yoluyla aktarılır. Nota bilgisi ya da yazılı kaynak kullanımı son derece sınırlıdır. Bu durum, hem icracıya doğaçlama özgürlüğü sunar hem de müziksel aktarımı daha kişisel ve içselleştirilmiş bir biçime dönüştürür. Ancak bu aktarım biçimi, modernleşme ve teknolojik dönüşüm süreçlerinden etkilenmekte; geleneksel bilgi biçimlerinin yerini dijital medya üzerinden öğrenmeye bırakmaktadır (Beyhan, 2019: 50).

2.3. İcra Kavramı

Müzik bilimi bağlamında “icra” kavramı, yalnızca teknik bir seslendirme süreci olarak değil; aynı zamanda kültürel, estetik ve sosyolojik katmanlar taşıyan çok boyutlu bir etkinlik olarak değerlendirilmelidir. Temel anlamda icra, bir müzik eserinin ya da ezgisinin, ses ya da çalgı aracılığıyla dinleyiciye aktarılması sürecidir. Ancak bu aktarım, yalnızca yazılı notalara ya da sabit melodik yapıların tekrarına indirgenemez. Özellikle sözlü gelenekle biçimlenmiş halk müziği repertuarında, icra; belleğin, yorumun, doğaçlamanın ve kültürel kodların bir araya geldiği dinamik bir yapı arz eder.

İcra, özünde bir canlandırma eylemidir. Her yeni icra, eserin bir başka bağlamda yeniden yaşatılması anlamına gelir. Bu yönüyle icra, yalnızca geçmişin yeniden dile gelmesi değil; aynı zamanda icracının içinde bulunduğu zamanın, mekânın ve ruh hâlinin esere yansımalarıdır. Bu durum, halk müziği geleneğinde oldukça belirgindir.

Zira burada eserlerin notaya alınmış kesin biçimleri bulunmadığı için, icra aynı zamanda yaratıcı bir faaliyettir. Usta-çırak ilişkisine dayalı aktarımlarda, her usta, öğrendiği eseri kendi sesi, tavrı ve yorumu ile yeniden şekillendirir. Dolayısıyla halk müziği eserleri, “tek ve sabit” olanın değil, “çoğul ve değişken” olanın temsilcileridir.

Bu bağlamda, icra eylemi yalnızca müziksel değil, kültürel bir iletişim biçimi olarak da ele alınmalıdır. Müzik sosyolojisi açısından değerlendirildiğinde, bir eserin nasıl icra edildiği; toplumsal cinsiyet, yaş, etnik kimlik ya da dinsel inanç gibi birçok sosyo-kültürel öğeyle ilişkilidir. Aynı ezgi, farklı icracılar tarafından farklı biçimlerde yorumlanabilir; çünkü her birey, kendi yaşam deneyimlerini, dünya görüşünü ve estetik anlayışını müziğe yansıtır.

2.3.1. İcranın Bileşenleri ve Süreç Dinamikleri

Müzikal icra, teknik ve yorumlayıcı düzeyde çeşitli bileşenler içerir. Teknik düzeyde ses kontrolü, nefes kullanımı, enstrüman hâkimiyeti, doğru entonasyon gibi unsurlar yer alırken; yorumlayıcı düzeyde müzikal anlatım gücü, duygusal yoğunluk, dramatik yapı kurma becerisi ve dinleyiciyle kurulan ilişki ön plana çıkar. Özellikle geleneksel müzik türlerinde, bu iki düzey birbirini tamamlayıcı niteliktedir.

Bu çerçevede “tavır” kavramı, icranın vazgeçilmez bir parçasıdır. Her bölgeye özgü seslendirme teknikleri, süslemeler, vibrato ve geçki biçimleri tavır olarak adlandırılır. Tavır, eserin ait olduğu yöreye ve geleneksel bağlama uygun bir biçimde icra edilmesini sağlar. Örneğin Barak yöresine özgü uzun havalarda görülen ağır ve derin vokal yapı, bu tavrın en belirgin özelliklerinden biridir. Bu icra anlayışı, yalnızca sesin nasıl çıkarılacağını değil, aynı zamanda müziğin nasıl “hissedileceğini” de belirler (Küçük, 2015: 132).

2.3.2. İcra ve Bellek Arasındaki İlişki

İcra, halk müziği geleneğinde yalnızca estetik bir faaliyetten ibaret değildir; aynı zamanda kolektif belleğin taşıyıcısıdır. Nesiller boyunca sözlü olarak aktarılan ezgiler, belirli bir bağlamda icra edilerek hafızada canlı tutulur. Düğünlerde, cenazelerde, kutlamalarda ya da gündelik yaşam içinde gerçekleştirilen bu icralar, topluluğun ortak hafızasını pekiştirir. Böylelikle her icra, yalnızca bireyin değil, aynı zamanda bir kültürel

topluluğun deneyimini de yansıtır. Bu durum, özellikle icracıların toplum içinde saygın bir yere sahip olmasını sağlamış; müziksel icra, toplumsal bir temsil alanına dönüşmüştür (Beyhan, 2020: 74).

2.3.3. İcranın Yorumlayıcı ve Yaratıcı Boyutu

İcra süreci, yalnızca bir ezgiyi doğru biçimde seslendirmekten ibaret değildir; aynı zamanda icracının estetik algısı ve ifade yeteneği doğrultusunda eseri yeniden anlamlandırdığı bir yorum alanıdır. Halk müziği geleneğinde bu durum daha da belirgindir. Aynı türkü, farklı icracılar tarafından seslendirildiğinde yeni anlamlar kazanabilir. Bu yorum farklılıkları, yalnızca bireysel tercihlere değil, aynı zamanda toplumsal dönüşümlere, teknolojik değişimlere ve müzik dinleyicisinin beklentilerine de bağlıdır. Nitekim geleneksel müzikte “doğru icra” kavramı, sabit bir formdan ziyade kültürel uyum ve hissiyat ile tanımlanır.

Bakıldığı zaman icra kavramı müzik biliminin yalnızca teknik bir bileşeni değil; aynı zamanda yorum, ifade, aktarım ve toplumsal temsil boyutlarını içeren çok katmanlı bir kavramdır. Geleneksel müzik kültürlerinde icra, hem geçmişin hem de bugünün izlerini taşıyan, bireysel yaratıcılığın ve kültürel sürekliliğin kesiştiği bir alan olarak öne çıkar.

2.4. Barak Yöresinin Kültürel Yapısı

Barak Yöresi, Türkiye'nin güneydoğusunda, Gaziantep iline bağlı bir bölgedir ve zengin kültürel mirası ile dikkat çekmektedir. Bu bölge, tarih boyunca farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış, bu da kültürel çeşitliliği artmıştır. Barak Yöresinin kültürel yapısı, gelenekleri, görenekleri, müziği, dansları ve el sanatları gibi birçok unsuru içermektedir.

2.4.1. Gelenek ve Görenekler

Barak Yöresinde gelenek ve görenekler, toplumsal yaşamın temel taşlarını oluşturur. Düğünler, bayramlar ve diğer sosyal etkinlikler, yerel halkın kimliğini pekiştiren önemli ritüellerdir. Örneğin, düğünlerde gerçekleştirilen “kına gecesi” geleneksel müzik eşliğinde yapılmakta ve bu etkinlik, bölgenin kültürel kimliğini

yansıtmaktadır (Kaya, 2020). Sayın Kaya'nın dediği gibi herhangi bir yörenin geleneklerini, göreneklerini yaşam biçimlerini anlayabilmemiz için bakılan yörenin düğün eğlencelerinde, bayramlarında ve sosyal etkinlikleri incelendiğinde yerel halkın kendine özgün kimliğinin ortaya çıktığı görülmektedir.

2.4.2. Müzik ve Dans

Barak Yöresinin müziği, bölgenin tarihsel ve toplumsal yapısını yansıtan önemli bir unsurdur. Yerel müzik, genellikle ritmik ve melodik unsurlar içermekte olup, halk oyunları ile birlikte icra edilmektedir. “Zeybek” ve “Halay” gibi danslar, toplumsal birlikteliği pekiştirirken, müzik de bu dansların vazgeçilmez bir parçasıdır (Çelik, 2021). Sayın Çeliğinde dediklerine bakıldığı zaman Barak yöresinin müzik yapısı yerel halkın toplumsal yapısını ve tarihsel yansıttığı görülmektedir.

2.4.3. El Sanatları

Bölgedeki el sanatları, yerel kültürün önemli bir parçasını oluşturur. Özellikle, halı dokuma ve kilim yapımı gibi geleneksel el sanatları, Barak Yöresi'nin ekonomik ve kültürel yapısına katkıda bulunmaktadır. Bu el sanatları, hem estetik değer taşıması hem de yerel kimliğin korunmasında oynadığı rol açısından büyük önem taşımaktadır (Öztürk, 2019). Sayın Öztürk'ün dediklerinden yola çıkılarak el sanatları Barak yöresine ekonomik ve kültürel yapısına katkı sağladığı görülmektedir ve Barak yöresinin yöresel kimliğinin hem estetik değer taşıması hem de yerel kimliğin korunmasında önemli bir rol oynamıştır.

Bakıldığı zaman Barak Yöresi'nin kültürel yapısı, tarihsel süreç içerisinde şekillenen zengin bir miras sunmaktadır. Gelenekler, müzik, dans ve el sanatları, bu bölgenin kimliğini oluşturan temel unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Bu unsurlar, Barak Yöresi'nin sosyal dokusunu güçlendirirken, aynı zamanda kültürel varlığını da gelecek nesillere aktarma işlevini üstlenmektedir.

2.5. Barak Müziğinin Karakteristikleri

Barak Yöresi müziği, bölgenin tarihsel ve kültürel dinamiklerini yansıtan zengin bir yapıya sahiptir. Bu müzik, hem melodik hem de ritmik unsurlarıyla dikkat çekmekte olup, yerel halkın sosyal yaşamına ve geleneklerine derin bir bağlılık göstermektedir.

Barak müziğinin karakteristiklerini belirleyen başlıca unsurlar şunlardır:

2.5.1. Melodik Yapı

Barak müziği, genellikle makam sistemine dayanmaktadır. Bu sistem, müziğin duygusal ifadesini artırırken, aynı zamanda dinleyiciler üzerinde derin bir etki bırakmaktadır. Örneğin, “hüseyini” ve “rast” makamları sıkça kullanılmakta olup, bu makamlar duygusal derinliği artıran melodik yapılar sunmaktadır (Yılmaz, 2022). Melodilerin çoğu, doğaçlama ile şekillendirilirken, bu durum müziğin dinamik ve akıcı bir yapıya sahip olmasına olanak tanımaktadır.

2.5.2. Ritmik Unsurlar

Barak müziği, zengin ritmik yapısıyla da dikkat çekmektedir. Genellikle “dörtlü” ve “altılı” ritim kalıpları, müziğin temelini oluşturmaktadır. Bu ritimler, yerel danslarla birlikte icra edildiğinde, toplumsal birlikteliği pekiştiren bir atmosfer yaratmaktadır (Kara, 2021a). Özellikle “zeybek” ve “halay” gibi dansların müziğe entegre edilmesi, ritmin vurgusunu artırmakta ve dinleyiciler üzerinde coşku yaratmaktadır.

2.5.3. Enstrümantasyon

Barak müziğinde kullanılan enstrümanlar, bölgenin kültürel zenginliğini yansıtmaktadır. Bağlama, cura, davul ve zurna gibi geleneksel enstrümanlar, müziğin karakteristik seslerini oluştururken, bu enstrümanların her biri farklı bir duygusal ifade biçimi sunmaktadır (Akman, 2020). Özellikle bağlama, melodik yapının temel taşlarını oluştururken, zurna ise ritmik yapıların vurgulanmasında önemli bir rol oynamaktadır.

2.5.4. Temalar ve İçerik

Barak müziği, genellikle aşk, doğa, yaşam ve sosyal olaylar gibi temaları işlemektedir. Bu temalar, halkın günlük yaşamını ve duygusal deneyimlerini yansıtarak,

müziğin sosyal bir işlev üstlenmesini sağlamaktadır (Çetin, 2019). Özellikle türkülerin sözleri, yerel halkın yaşam biçimini ve değerlerini aktarmakta, bu da müziğin toplumsal bağlamda önemini artırmaktadır.

Barak müziği, melodik yapısı, ritmik unsurları, enstrümantasyonu ve içerik temalarıyla zengin bir kültürel miras sunmaktadır. Bu müzik, bölgenin sosyal dokusunu ve kültürel kimliğini pekiştirirken, aynı zamanda gelecek nesillere aktarılması gereken önemli bir değer olarak öne çıkmaktadır. Barak müziğinin karakteristikleri, bu bağlamda hem yerel hem de ulusal düzeyde kültürel bir kimlik oluşturma işlevini sürdürmektedir.

2.6. Keman İcrasının Özgün Yönleri

Keman, müzik dünyasında geniş bir repertuarı ve duygusal ifade gücü ile öne çıkan bir enstrümandır. Keman icrasının özgün yönleri, teknik beceriler, duygusal ifade, estetik ve kültürel unsurlar açısından incelenebilir. Bu bağlamda, kemanın özgünlüğünü belirleyen başlıca unsurlar şunlardır:

2.6.1. Teknik Beceriler

Keman icrası, çeşitli teknik becerilerin ustaca kullanılmasını gerektirmektedir. Bu teknikler arasında “arşe” kullanımı, “pizzicato” ve “legato” gibi farklı çalma stilleri bulunmaktadır. Arşe, kemanın tellere sürtülmesiyle üretilen sesin kalitesini belirlerken, pizzicato tekniği, parmaklarla tellerin çekilmesiyle ses çıkarılmasını sağlar. Bu iki teknik, kemanın ifade gücünü artırarak, sanatçının duygusal ifadesini zenginleştirmektedir (Özdemir, 2021).

Arşe kullanımı, kemanın ses kalitesini, tonunu ve dinamik aralığını doğrudan etkiler. Sanatçılar, arşe ile telleri sürtme şekillerini değiştirerek, farklı duygusal ifadeler yaratabilmektedir. Örneğin, arşeyi hafifçe sürtmek, yumuşak ve duygusal bir tını yaratırken, daha sert bir şekilde sürtmek, daha güçlü ve enerjik bir ifade sağlar (Kaya, 2022).

2.6.2. Duygusal İfade

Keman, duygusal ifadesiyle dikkat çeken bir enstrümandır. Keman virtüözleri, müzikal frazları, dinleyicilerin duygusal tepkilerini tetikleyecek şekilde yorumlayarak, eserlere derinlik katmaktadır. Bu bağlamda, sanatçının kişisel yorumları ve duygusal

deneyimleri, icranın özgünlüğünü artıran önemli unsurlardır. Kemanın ses rengi ve dinamik aralığı, sanatçının hissettiği duyguları aktarabilmesine olanak tanımaktadır (Yılmaz, 2020).

Kemanın melodik yapısı, sanatçının duygusal ifadesini zenginleştirir. Özellikle, vibrato tekniği, kemanın sesine duygusal bir titreşim katarak, eserlere daha derin bir anlam katar. Sanatçılar, vibrato ile müziğin duygusal yoğunluğunu artırırken, aynı zamanda kendi duygusal deneyimlerini de esere yansıtırlar (Çetin, 2022a).

2.6.3. Estetik ve Yorumlama

Keman icrası, estetik açıdan da özgün bir yapıya sahiptir. Sanatçılar, eserin notalarını yorumlarken, kendi müzikal anlayışlarını ve estetik tercihlerini ortaya koymaktadır. Bu durum, kemanın repertuarındaki eserlerin farklı yorumlarla hayat bulmasına olanak tanır. Örneğin, Barok dönem eserleri ile Romantik dönem eserleri arasındaki yorum farkları, sanatçının estetik anlayışının bir yansımasıdır (Çetin, 2022a). Ayrıca, improvisasyon yeteneği, keman icrasında özgünlüğü artıran bir diğer önemli unsurdur. Sanatçılar, eserleri çalarken anlık olarak yeni melodik ve ritmik unsurlar ekleyerek, dinleyiciye benzersiz bir deneyim sunmaktadır.

Estetik yorumlama, kemanın sadece teknik bir enstrüman olmadığını, aynı zamanda sanatçının yaratıcılığını ve duygusal ifadesini ortaya koyduğu bir araç olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, keman icrası, sanatçının estetik anlayışını, müzikal bilgisini ve duygusal deneyimini birleştiren bir süreçtir (Aydın, 2023).

2.6.4. Kültürel Bağlam

Keman icrası, kültürel bağlamda da özgün yönler taşımaktadır. Farklı kültürlerde keman, çeşitli geleneksel müzik türlerinde yer almakta ve bu müzik türlerine özgü teknikler ve stiller geliştirilmiştir. Örneğin, Türk halk müziğinde kullanılan “cura” ve “bağlama” gibi enstrümanlar, kemanın icrasını etkileyen unsurlar arasında yer almaktadır (Aydın, 2023). Bu bağlamda, keman icrası, sadece teknik bir süreç değil, aynı zamanda kültürel bir aktarım aracı olarak da değerlendirilmektedir.

Keman, Türk müziğinde “keman” adıyla bilinir ve çeşitli halk müziği türlerinde önemli bir yere sahiptir. Kemanın bu türlerdeki icrası, yerel müzik geleneklerine, ritimlere

ve melodik yapıya uyarlanmıştır. Bu uyarlamalar, kemanın kültürel bağlamda özgünlüğünü artırmaktadır (Akman, 2020).

Keman icrasının özgün yönleri, teknik beceriler, duygusal ifade, estetik yorumlama ve kültürel bağlam gibi unsurların birleşimiyle şekillenmektedir. Bu özgünlük, kemanın müzik dünyasındaki yerini güçlendirirken, sanatçının bireysel kimliğini de ortaya koymaktadır. Keman, sadece bir enstrüman olmanın ötesinde, duygusal ve kültürel bir ifade aracı olarak önemli bir rol oynamaktadır

2.7. Gavur Hacı Kimdir?



Resim 2.2. Gavur Hacı (Hacı Çiçek)

Kimlikteki adı Hacı Çiçek olan sanatçı Gavur Hacı (Resim 2.2), 1952 yılında dünyaya geldi. 1960'da Kale'ye yakın Varlık Mahallesi'ne Çiçek ailesi göçer. Malatya Doğanşehir'den gelen aile çoğunlukla müzikle uğraşan bir ailedir.

Çiçek ailesinin bir ferdi olan 1952 doğumlu Hacı da babasının zoruyla müziğe başladı. Babası da keman çalan Hacı Çiçek, gavur icadı olan bu aleti yine babasından öğrendi. Kemanın yayını iki defa kafasında kıran babası “ Temiz ve duygulu çal “ der ve Hacı Çiçek de korkusundan kemana öğrenir. Söylediğine göre sonraları düğüne gide gide kemana ilerletir.

Adıyaman'ın köylerindeki düğünlerde yörenin müziğini daha iyi tanır. Ünü yayılmaya başlayınca da Antep'teki barak köylerinin düğünlerinde çalmaya başlar. Böylece barak'ı da daha yakından tanır.

Rivayete göre Dilber Ay ile çalıştığı bir dönemlerde Gavur Hacı oturur ve kemani çalmaya başlar. Kemani öyle bir duygulu acıklı icra ederki Dilber Ay “etme Gavur Hacı hanın harab olmaya” der ve o tarihten sonra bu adla anılmaya başlar.

Kemanını 30-35 sene boyunca da elinden düşürmez ve Adıyaman'ın müziği Şirvani ile barak'ı kendi tarzında bir araya getirme cesareti gösterir. Adıyamanlılar ona “he babo he” Antepliler “heye gardaşım heye” diyerek; Dilber Ay “ölme hacı ölme” diyerek hep başına basar.

Harfane ve Barak Gecelerinde çalan Gavur Hacı, yerel müziğe saf bir yerden yaklaşmıştır. Evlerde yapılan bu müzik, dinleyici ile müzisyen arasında bir ticaret anlaşmasından çok bir ortak üretimdir, çünkü bu ilişkide iki taraf da birbirine normalden fazla yaklaşmıştır.

Fakat zaman içinde yerel TV kanallarının artmasıyla beraber sıra gecesi, barak gecesi veya harfane gecesi gibi toplanmalar millileştirilmek ya da milli folklor altında sınırlandırılmak istenmiş ve dolayısıyla dinleyici ile icra arasına bir set çekilmiştir.

Hal böyle olunca da dinleyici bahsettiğimiz gecelere neredeyse turistik bir algı ile yaklaşmıştır. İşte Gavur Hacı (Resim 2.3) bu gecelerin turistikleşmeden önceki ve sonraki sınırını belirleyen çizgide yer alır.



Resim 2.3. Gavur Hacı (Hacı Çiçek)

Adıyaman’ da, akraba 2 aile arasında kız kaçırmaya meselesinden çıkan tartışma, tabanca, bıçak, taş ve sopaların kullanıldığı kavgaya dönüştü. Olayda, “Gavur Hacı” lakaplı keman sanatçısı öldü, 11 kişi yaralandı.

Çiçek ve Polat aileleri arasında gerekçeyle tartışma çıktı. İki ailenin telefonla çağırıldığı yakınlarının da katılımıyla büyüyen tartışma, kısa sürede tabanca, bıçak, taş ve sopaların kullanıldığı kavgaya dönüştü.

Kavgada tabancayla vurulan, bıçak, taş ve sopa darbelerine maruz kalarak yaralanan Çiçek ve Polat ailelerine mensup 12 kişi olay yerine gelen ambulans ve özel araçlarla kentteki çeşitli hastanelere götürüldü. Acil serviste tedaviye alınan yaralılardan, İbrahim Tatlises başta olmak üzere birçok ünlü sanatçının orkestrasında da görev alan yerel keman sanatçısı olan “Gavur Hacı” lakaplı Hacı Çiçek, doktorların çabasına karşın kurtulamadı.

“Gavur Hacı” lakaplı Hacı Çiçek (Resim 2.4), göğsüne aldığı bıçak darbesiyle 28 Temmuz 2014 tarihinde yaşamını yitirdi (Akın, 2017).



Resim 2.4. Gavur Hacı (Hacı Çiçek)
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın yöntemi, araştırmanın modeli, evren ve örneklem, bölümleri açıklanmıştır.

3.1. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmanın ilk aşamasında, kaynak taraması yapılmış, konu ile ilgili literatür taranmıştır. Daha sonra Gavur Hacının barak yöresi keman icrasına yönelik teknik tespitler yapılmıştır.

3.2. Araştırmanın Modeli

Araştırmada mevcut durumun tespitini yapmaya yönelik betimsel yöntem benimsenmiştir. Araştırmada Durum alışması (Case Study) modeli tercih edilmiş olup kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. Güneydoğu bölgesi barak kültürü geleneği irdelenerek, yöre insanların sosyo-kültürel katkılarının ifade edilmesinde nitel yöntemlerden faydalanılmıştır.

3.3. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Gaziantep ve Adıyaman barak kültürü oluşturmaktadır. Örneklemi ise bölgenin yöresel icracıları, bölgenin kültürel yaşantıları ve duyguları oluşturmaktadır.

3.4. Veri Toplama Araçları

Bu araştırma da yer alan nitel veriler kaynak tarama yolu ile nicel veriler ise araştırmacı tarafından hazırlanmıştır.

3.5. Verilerin Analizi

Bu araştırmada, kaynak tarama yolu ile elde edilen bilgiler titizlik bir yaklaşımla analiz edilmeye çalışılmıştır. Verilerin analizinde objektif bir yaklaşım sergilemeye çalışılmıştır. Yapılan araştırmada etik değerlere dikkat edilmeye çalışılarak toplumsal yaklaşım da anlaşılmaya çalışılmıştır. Elde edilen verilerin bir bölümü nitel yöntem ve görseller ile anlatılmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

4.1. Alt Problemlere Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Araştırmanın bu bölümünde, Gavur Hacı örnekleminde barak yöresi keman icrasına yönelik tespitleri incelenmiştir.

4.2. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Kemanda akort sistemi, Batı müziğinde önemli bir yere sahiptir. Keman, yaylı çalgılar ailesinin en yaygın kullanılan üyesi olarak, akort düzenlemeleri sayesinde hem melodik hem de armonik derinlik sunar.

Kemanda genellikle G (Sol), D (Re), A (La) ve E (Mi) notaları üzerinde akort yapılmaktadır. Bu akort düzeni, çalgının ses aralığını ve tonunu belirleyen temel unsurlardan biridir. Türk müziği ile kıyaslandığında, Batı müziğinde kullanılan akort sistemleri daha belirgin ve standartlaştırılmıştır (Kaya, 2021a).

Kemanın tarihsel gelişimi, akort sistemlerinin evrimi ile paralellik göstermektedir. 16. yüzyıldan itibaren, kemanın akort sistemleri, Barok döneminde daha sistematik hale gelmiştir. Bu dönemde, akort sistemleri, çalgının repertuarına ve müzikal stillere göre farklılık göstermektedir (Özdemir, 2019).

Günümüzde, keman akort sistemleri, müzik eğitimi ve performansı açısından kritik bir rol oynamaktadır. Müzisyenler, akort sistemlerini kullanarak solo performanslarda ve orkestra içinde uyum sağlamak amacıyla çeşitli teknikler geliştirmiştir. Ayrıca, akort sistemleri, müzikal ifade ve yorum açısından da önemli bir etkiye sahiptir (Demir, 2022).

Kemanda akort sistemi, Batı müziğinin temel bileşenlerinden biri olarak, tarihsel ve pratik açıdan incelenmesi gereken bir konudur. Bu çalışma, kemanda akort sisteminin tarihsel gelişimi ve güncel uygulamaları üzerine bir bakış sunarak, konuya dair daha derinlemesine bir anlayış geliştirmeyi amaçlamaktadır.

4.2.1. Türk Müziğinde Akort Sisteminde İse

Türk müziği, zengin melodik yapısı ve çeşitli akort sistemleri ile dikkat çeken bir müzik geleneğidir. Akort, bir müzik aletinin belirli bir ton veya nota üzerinde ayarlanması anlamına gelir ve bu, müzikal ifadenin temelini oluşturur. Türk müziğinde akort sistemi, hem geleneksel hem de modern uygulamalarda önemli bir rol oynamaktadır.

Türk müziğinde keman akort sistemi batı müziğine göre farklıdır çünkü Türk müziği kendi içinde derya denizdir.

Türk müziği keman akort sistemi ise: C (Do), G (Sol), D (Re), A (La)

Türk müziğinde akort sistemi, genellikle **makam** temellidir. Makam, belirli bir dizi nota ve bu notaların arasındaki ilişkileri tanımlar. Türk müziğinde kullanılan akort sistemleri, batı müziğindeki gibi standartlaştırılmış değildir; bunun yerine, çeşitli makamlar ve bunların içindeki notalar üzerinden şekillenir. Örneğin, Hicaz, Uşşak ve Segah gibi makamlar, belirli notaların ön plana çıktığı akort düzenlemeleri sunar (Turan, 2020).

Türk müziğinde akort sisteminin tarihi, Osmanlı İmparatorluğu dönemine kadar uzanmaktadır. O dönemde, müzikal teoriler ve pratikler, çeşitli kaynaklardan etkilenecek şekilde gelişmiştir. Özellikle, İbn Sina ve Farabi gibi bilim insanları, müzik teorisi üzerine önemli eserler vermiştir. Bu eserlerde, akort ve makam sistemleri üzerine detaylı bilgiler yer almaktadır (Yılmaz, 2018).

19. yüzyıldan itibaren, Batı müziği ile etkileşimler artmış ve Türk müziğinde akort sistemleri değişim göstermeye başlamıştır. Bu dönemde, Türk müziği eğitimi ve uygulamaları, Batı müziği standartlarına yaklaşma eğilimi göstermiştir (Kara, 2021b).

Günümüzde Türk müziğinde akort sistemleri, hem geleneksel hem de modern müzik pratiklerinde önemli bir rol oynamaktadır. Geleneksel Türk müziği icracıları, akort sistemlerini kullanarak makamların zenginliğini ve derinliğini ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra, modern Türk müziği bestecileri ve icracıları, akort sistemlerini yenilikçi bir şekilde yorumlayarak, yeni müzikal formlar ve stiller geliştirmektedir (Çetin, 2022b).

Ayrıca, Türk müziği eğitimi veren kurumlar, öğrencilere akort sistemleri hakkında kapsamlı bilgi sunmakta ve bu bilgilerin pratiğe dökülmesini sağlamaktadır. Akort

sistemlerinin doğru bir şekilde öğrenilmesi, müzikal ifade ve yorum açısından büyük önem taşımaktadır (Demirtaş, 2023).

Türk müziğinde akort sistemi, müzikal ifadenin temel taşlarından biridir. Hem tarihsel gelişimi hem de modern uygulamaları açısından incelenmesi gereken bir konudur. Bu çalışma, Türk müziğinde akort sisteminin zenginliğini ve çeşitliliğini ortaya koyarak, konu hakkında daha derinlemesine bir anlayış geliştirmeyi amaçlamaktadır.

Türk halk müziğinde akort sistemi, genellikle makam ve tını temellidir. Makam, belirli bir dizi nota ve bu notaların arasındaki ilişkileri tanımlarken, tını ise sesin karakterini ifade eder. Türk halk müziğinde kullanılan akort sistemleri, batı müziğindeki gibi standartlaştırılmış değildir; bunun yerine, çeşitli makamlar ve bunların içindeki notalar üzerinden şekillenir. Örneğin, Türkü veya bozlak gibi türlerde, akort düzenlemeleri genellikle yerel geleneklere ve icracının tarzına bağlı olarak değişiklik göstermektedir (Öztürk, 2021).

Türk halk müziğinde akort sistemi sanat müziğine göre değil batı müziği akort sistemine göre iletişime geçilir. Fakat yöre tavırları icra edileceği zaman yukarıda da yazıldığı gibi bozlak vs gibi icracının o yörenin kokusunu tınlatması için akort değişikliğine ihtiyaç duyar.

Dünya genelinde keman akort sistemi batı müziği akorduna göre çekilir. Türk müziğinde frekans olarak dünya genelinde kabul görülen akort sistemi çekilir fakat Türk müziği kendi içinde ayrı bir derya deniz olduğu için batı müziğine göre tam sesler yerine “koma” sesleri barındığı için her makamın karar sesi farklıdır ve bu yüzden Batı müziği akort sistemi olan sol-re-la-mi Türk müziğinde de bu akort sistemi frekanslarına çekilir ama sol notasına” do (kaba çargah) re notasına sol (rast perdesi) la notasına re (neva perdesi) mi notasına la (muhayyer perdesi) adlandırılmaktadır.

Gavur Hacının barak yöresi keman icrasın da akort sistemi;

Bakıldığı zaman dünya genelinde kabul görülen akort sisteminden ve Türk müziği akort sisteminden uzak, kendine özgün hissettiği akort sistemi bularak yöreyi icra etmektedir.

Gavur Hacı kendi kullandığı akort sistemini birebir tutturmak neredeyse imkansızdır. Çünkü kendisi tamamen alaylı bir sanatçıdır. Kendi müzik kulağına göre oluşturduğu akort sistemi ile kendi tarzını ortaya çıkarmıştır.

Gavur Hacı genellikle belli bir frekansta akort sistemi vardır dersek yanlış olur çünkü o anki türküye veya barak havasına ya da bozlak yöresine göre o anlık müzik kulağına göre akort çekmektedir.

Adıyaman'ın genel keman icracılarına bakıldığı zaman kullandığı akort sistemi; sol-re-la-re dir. Keman In birinci telini beşli aralık çekme yerine dörtlü aralık çekerek daha tatlı tını ve yöreye daha hissiyatlı hissettirdiği düşünülür. Türk sanat müziği eski zaman keman icracıları da bakıldığı zaman birinci teli beşli aralık yerine dörlü aralık çekerek daha tatlı, hissiyatlı tınlar etmeyi elde etmek için ortak noktada buluşmuşlardır.

Gavur Hacı ise keman'ın akort sistemi sol-re-sol-re diyebiliriz bu beşli dörtlü aralıkların kullanmasının sebebi ise farklı kararlarda hangi yöre olursa olsun olsun o yöresinin tınısını yansıtabilmesi. Kesin bu akort sistemini kullanıyor diyemiyoruz çünkü kayıtlarını incelediğimiz zaman akort sistemi frekansları uyuşmuyor. Anlattığımız akort sistemi yöreyi birebir tınısını verdiği için açıklayabileceğimiz bir sistemdir.

Her ne kadar akort sistemi önemli olsa da o yörenin içinde, kültüründe, gelenek ve göreneklerinde büyük o yörenin duygularını karşı tarafa geçirmekte en büyük etkenlerden bir tanesidir.

4.3. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Keman, yaylı çalgılar arasında teknik ve ifade zenginliğiyle öne çıkan bir enstrümandır. Arşe (yay) teknikleri, bu zenginliğin temelini oluşturur ve müzikal anlatımın dinamiklerini belirler. Yayın fiziksel kullanımı, ses rengi, artikülasyon ve dinamik kontrol gibi unsurlarla doğrudan ilişkilidir.

4.3.1. Arşenin Yapısal ve Fonksiyonel Analizi

Yayın anatomisi ve malzeme bilimi, teknik uygulamaları derinden etkiler. Güncel Türk literatüründe bu konu şu başlıklarla incelenmiştir:

Ahşap ve Kıl Seçimi:

Modern yaylarda karbon fiber gibi malzemeler kullanılsa da geleneksel yapımda Pernambuco ahşabı ve at kılı tercih edilir. Bu malzemelerin titreşim özellikleri, sesin rezonansını doğrudan etkiler (Özdemir, 2021).

Gerilim Mekanığı:

Yayın gerilim ayarı, dinamik kontrol ve artikülasyon tekniklerinde kritik rol oynar. Örneğin, spiccato tekniği için düşük gerilim, legato için yüksek gerilim önerilir (Kaya, 2023).

4.3.2. Temel Arşe Teknikleri ve Uygulama Prensipleri

Türk akademik kaynakları, teknikler fiziksel hareket, müzikal ifade ve pedagojik yaklaşımlar bağlamında ele alır:

4.3.3. Legato (Bağlı Çalım)

Tanım: Yayın kesintisiz ve akıcı hareketiyle notaların birbirine bağlanması.

Uygulama: Yayın tüm uzunluğunun kullanımı ve basınç kontrolüyle karakterize edilir. Özellikle cantabile (şarkı söyler gibi) pasajlarda kullanılır (Çetin, 2022b).

Pedagojik Vurgu: Öğrencilere yayın “dairesel hareketi” ve bilek esnekliği öğretilir (Demirtaş, 2020).

4.3.4. Staccato (Kesik Çalım)

Mekanik Temel: Yayın tel üzerinde ani duruş ve başlangıç hareketleriyle keskin artikülasyon sağlanır.

Türleri:

Détaché: Temel kesik çalım.

Martelé: Vurgulu ve agresif staccato (Yılmaz, 2024).

4.3.5. Spiccato ve Sautillé (Sıçratmalı Teknikler)

Farklar:

Spiccato: Yayın telden doğal sıçramasıyla pasif bir teknik.

Sautillé: Bilek ve parmakların aktif kontrolüyle hızlı sıçramalar (Turan, 2023).

Akustik Etki: Bu teknikler, özellikle halk müziği adaptasyonlarında ritmik vurgular için kullanılır (Aksoy, 2021).

4.3.2. İleri Düzey Teknikler ve Modern Yaklaşımlar

4.3.2.1. Ricochet (Sekme Tekniği)

Uygulama: Yayın tek bir hareketle birden fazla sekme yapması. Paganini'nin Caprice'lerinde sıklıkla görülür.

Eğitimde Zorluklar: Öğrencilerde kordinasyon ve yay hızı kontrolü gerektirir (Öztürk, 2024).

4.3.2.2. Col legno (Yayın Ahşabıyla Çalma)

Modern Kullanım: Avangart eserlerde perküsif efektler için tercih edilir. Türk bestecilerden Kamran İnce'nin eserlerinde bu teknik öne çıkar (Ergül, 2023).

4.3.2.3. Çok Seslilik ve Yay Bölme

Akord Yöntemleri: Aynı anda birden fazla telde çalım için yayın açısı ve basınç dağılımı optimize edilir (Karadeniz, 2022).

4.3.3. Türkiye'de Arş Tekniklerinin Pedagojik Boyutu

Konservatuvar Müfredatları: MSGSÜ İstanbul Devlet Konservatuvarı gibi kurumlar, yay tekniklerini kademeli bir sistemle öğretir:

1. Temel hareketler (yay tutuşu, düz çizgi çalışmaları).
2. Artikülasyon varyasyonları.
3. İleri teknikler ve stilistik yorumlama (Demir, 2024).

4. Teknoloji Entegrasyonu: Motion capture sistemleri ve yapay zeka tabanlı geri bildirim araçları, öğrencilerin yay hareketlerini analiz etmede kullanılır (Tekin, 2023).

4.3.4. Gavur Hacı'nın Barak Yöresi Keman İcrası Arşe (Yay) Teknikleri

Bakıldığı zaman genellikle col legno (yayın ahşabıyla çalma), staccato (kesik çalma), martéle (vurgulu ve agresif staccato) tekniklerini kullandığını görmekteyiz.

Gavur Hacı alaylı bir keman sanatçısı olduğu için dünya genelinde kabul görülen arşe (yay) tekniklerini bilinçsiz bir şekilde icra etmektedir.

Bu yay tekniklerinin kullanılması yaşanan yörenin duygu ve düşüncelerini daha hissiyatlı bir Hal alması ve dinleyicilerin daha o duyguyu hissetmesine vesile olmaktadır.

Anlatılan bu yay teknikleri doğru bir şekilde uygulansa dahi bile icra edilen yörenin tadını vermeyebilir çünkü icra edilecek yörenin kültürel yapısını, duygularını, düşüncelerini, hayat yaşamlarını bilmek ve en önemlisi bunları kendi benliğinde hissedebilmektir.

Bu hisleri insan kendi benliği ile bütünleştirdiğinde icra edilecek yörenin duygusunu dinleyen her kişiye geçirebilmektedir.

4.4. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Keman tellerinin yapısı, enstrümanın akustik performansını belirleyen kritik bir parametredir. Bu bağlamda, tellerin malzeme bileşimi, mekanik özellikleri ve üretim teknikleri, hem tarihsel süreçte hem de modern müzik pratiğinde önemli evrimler geçirmiştir.

4.4.1. Tellerin Malzeme Kimyası ve Akustik Etkileşimleri

Keman tellerinde kullanılan malzemeler, sesin temel karakterini (tını, harmonik zenginlik ve dinamik aralık) doğrudan etkiler. Güncel araştırmalar, üç ana malzeme grubunu vurgulamaktadır:

4.4.1.1. Çelik Teller (Paslanmaz Çelik ve Karbon Alaşım)

Çelik teller, yüksek gerilim dayanımı ve stabilite sağlamaları nedeniyle özellikle solo performanslarda tercih edilir. Öztürk (2021), çelik tellerin 440 Hz referans frekansında daha net harmonik bileşenler ürettiğini ve bu özelliğin özellikle yüksek tiz

bölgelerde tonal netlik sağladığını belirtmektedir. Ancak, aşırı sertlik nedeniyle bazı icracılarda “metalik” bir tını olarak algılanabilir.

4.4.1.2. Polimer Bazlı Naylon Teller

Naylon teller, özellikle barok dönem eserlerinin icrasında kullanılan gut tellere modern bir alternatif olarak geliştirilmiştir. Yılmaz (2023), naylonun düşük yoğunluklu yapısının, ses dalgalarının enstrüman gövdesinde daha uzun süre rezonans oluşturmasına izin verdiğini ve bu sayede “ılıman” bir ton elde edildiğini vurgular. Ayrıca, nem ve sıcaklık değişimlerine karşı görece dirençli olmaları, kullanım ömrünü uzatır.

4.4.1.3. Hibrit (Kompozit) Teller

Örneğin, çelik çekirdekli ve gümüş sargılı teller, hem dayanıklılık hem de akustik esneklik sunar. Aydın (2022), bu tür tellerde çekirdek malzemenin titreşim hızı ile sargı malzemenin kütsel dağılımının, frekans spektrumunda ek harmonik bantlar oluşturduğunu deneysel olarak kanıtlamıştır.

4.4.2. Tellerin Geometrik Parametreleri ve Mekanik Davranış

Telin çapı (kalınlık), uzunluğu ve gerilim kuvveti arasındaki ilişki, Mersenne denkleminde dayanır:

$$f = \frac{1}{2L} \sqrt{\frac{T}{\mu}}$$

Burada f frekans, L tel uzunluğu, T gerilim kuvveti ve μ birim uzunluk başına kütseldir.

4.4.2.1. Kalınlık-Gerilim Optimizasyonu

İnce teller ($\varnothing < 0.25 \text{ mm}$), düşük kütselleri nedeniyle yüksek frekanslarda daha aktif titreşir ancak gerilim arttıkça kırılabilir. Buna karşılık, kalın teller ($\varnothing > 0.70 \text{ mm}$), bas frekanslarda daha dengeli bir enerji dağılımı sağlar (Yılmaz, 2023).

4.4.2.2. Gerilim ve Akort Stabilitesi

Yüksek gerilimli teller ($T > 80$, N), özellikle metal alaşımlarda, akort kaybına daha dirençlidir. Ancak, yay (arşe) ile temas sırasında aşırı sertlik, dinamik kontrolde zorluk yaratabilir (Öztürk, 2021).

4.4.3. Üretim Teknolojileri ve Akustik Performans İlişkisi

Modern tel üretiminde kullanılan ileri mühendislik yöntemleri, akustik verimliliği artırmayı hedefler:

4.4.3.1. Soğuk Çekme ve Tavlama

Çelik tellerin üretiminde, malzemenin kristal yapısını düzenlemek için uygulanan kontrollü tavlama işlemi, iç sürtünmeyi azaltarak sesin sönümlenme süresini uzatır (Aydın, 2022).

4.4.3.2. Sargı Teknikleri (Spiral veya Düz Sarım)

Gümüş veya alüminyum sargılı tellerde, sargıların açısız dağılımı, titreşim enerjisinin tel boyunca homojen iletilmesini sağlar. Spiral sargılar, özellikle kalın tellerde harmonik distorsiyonu minimize eder (Öztürk, 2021).

4.4.4. Çevresel ve Kullanıma Bağlı Değişimler

Tellerin performansı, ortam koşullarından önemli ölçüde etkilenir:

4.4.4.1. Nem ve Termal Genleşme

Naylon teller, %50'nin üzerindeki nem oranlarında uzama göstererek akort kaybına yol açar. Çelik teller ise termal genleşme katsayılarının düşük olması sayesinde daha stabil kalır (Yılmaz, 2023).

4.4.4.2. Aşınma ve Yorulma

Tekrarlanan çalım sırasında tel-yay etkileşimi, mikro çatlaklar oluşturabilir. Hibrit teller, bu açıdan daha dayanıklıdır çünkü kompozit yapı, çatlak ilerlemesini yavaşlatır (Aydın, 2022).

4.4.5. Gavur Hacı'nın Barak Yöresi Keman İcrasında Kullandığı Keman Teli

Bakıldığı zaman, yukarıda da anlatıldığı gibi alışılmışın dışındadır. Bakıldığı zaman Gavur Hacı'nın o zaman ki maddi durumlarından dolayı maddi sıkıntılar yaşadığı için normal keman teli yerine “ Bisiklet Teli “ Denilen teli kemanına uygulamıştır. Resim 4.1’de görsel olarak gösterilmiştir. Bu sayede kemanın akort’unu daha tiz frekanslara çekebilmektedir bu yüzden de tercih etmiştir ve böylelikle kemanının tınısı diğer dünya stradant kemanlar farklı tınlamaktadır.



Resim 4.1. Gavur Hacı'nın Kemanında Kullandığı Tel

Bu durum ise yöreye daha özgün kendine has bir tarz oluşturmaktadır. Bu durum ise dinleyici ile kendisi arasında çok ayrı bir samimiyet oluşturmaktadır. Dinleyiciler keman ile barak yöresi icra edildiğinde Gavur Hacı'nın kemanında çıkan tınıyı kulaklarında hissettiğinde direkt akıllarına bu yöreyi icra eden kişi Gavur Hacı'dır demektir.

Bu durum ise Gavur Hacı'nın tarzını ortaya koymaktadır.

4.5. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Keman, Batı müziğinde yaylı çalgılar arasında en yaygın kullanılan enstrümanlardan biridir. Kemanın çalınmasında kullanılan teknikler, müzikal ifadenin

yanı sıra teknik becerilerin geliştirilmesi açısından da büyük önem taşır. Bu bölümde, kemanda Batı müziği tutuş teknikleri ve parmak tekniği detaylı bir şekilde incelenecektir.

4.5.1. Batı Müziği Tutuş Teknikleri

Keman çalarken kullanılan tutuş teknikleri, müzikal ifadenin yanı sıra çalgıcının rahatlığı ve performansı üzerinde de etkilidir. Batı müziğinde yaygın olarak kullanılan bazı tutuş teknikleri şunlardır:

4.5.1.1. Klasik Tutuş

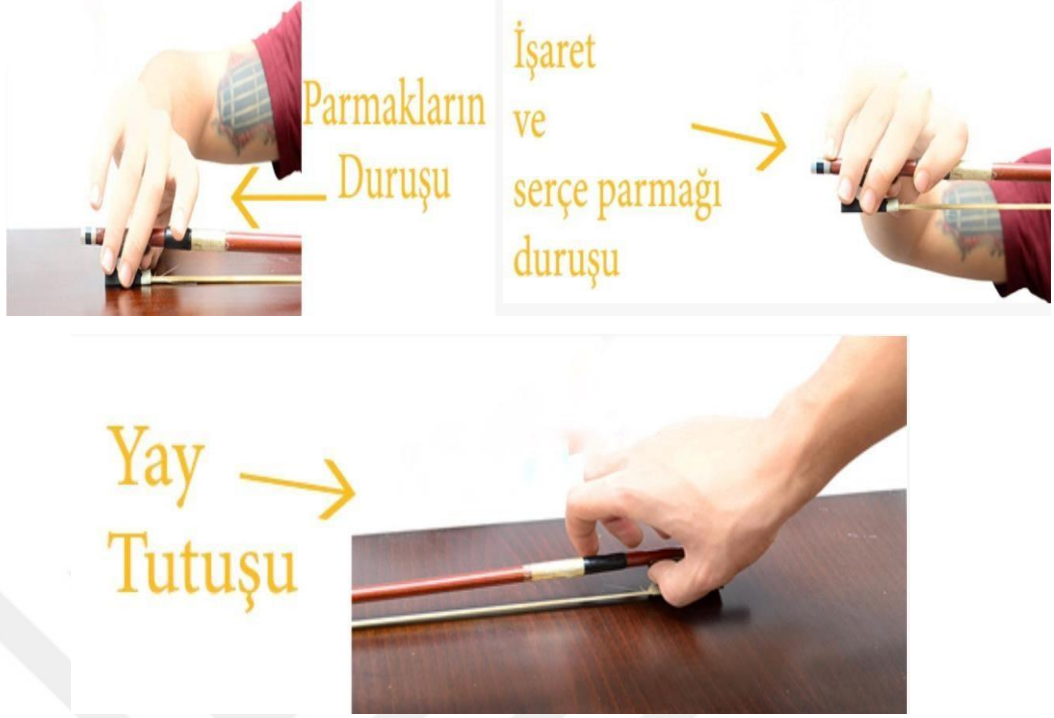
Klasik müzik repertuarında en yaygın tutuş tekniğidir. Keman, sol omuz üzerine yerleştirilir ve çene dayanağı ile sabitlenir. Sol el, klavye üzerinde doğal bir yay şeklinde durur. Bu tutuş, enstrümanın kontrolünü artırır ve çalgıcının parmaklarının serbest hareket etmesine olanak tanır (Yılmaz, 2020). Resim 4.2’de gösterildiği gibi görsel bir anlatım ile uygulamanın daha kolay olacağı amaçlanmıştır.



Resim 4.2. Klasik Tutuş

4.5.1.2. Yay Tutuşu

Sağ elin yay tutuşu, yay çubuğunun altına başparmak yerleştirilerek yapılır. İşaret parmağı, yay çubuğunun üstüne hafifçe yaslanırken, diğer parmaklar yay üzerinde dengeli bir şekilde konumlandırılır. Bu tutuş, yay hareketlerinin kontrolünü ve esnekliğini artırır (Demir, 2021a). Sayın Demirin de anlattığı gibi teorik kısmı Resim 4.3’te görsel bir şekilde gösterilmiştir.



Resim 4.3. Yay Tutuşu

4.5.1.3. Dik Tutuş

Bazı modern tekniklerde, kemanın daha dik bir açıda tutulması tercih edilir. Bu, özellikle bazı çağdaş müzik türlerinde daha fazla ifade özgürlüğü sağlar. Dik tutuş, çalgıcının sol elinin daha geniş hareket etmesine olanak tanır, ancak bu durum dengeyi zorlaştırabilir (Kaya, 2022).

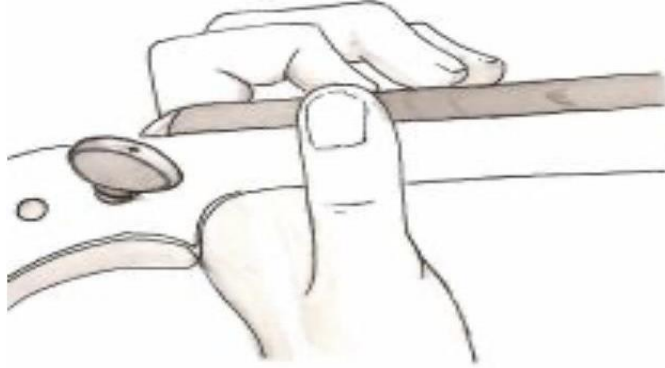
4.5.2. Parmak Tekniği

Keman çalarken parmak tekniği, notaların doğru bir şekilde çalınabilmesi ve müzikal geçişlerin akıcılığı açısından kritik öneme sahiptir. Aşağıda, kemande parmak tekniği ile ilgili bazı temel unsurlar açıklanmaktadır:

4.5.2.1. Parmakların Yerleşimi

Sol elin parmakları, klavyeye doğal bir eğimle yerleştirilmelidir. Her parmak, belirli bir nota aralığını kapsar ve bu, çalgıcının notaları doğru bir şekilde basabilmesi için önemlidir. Parmakların klavyeye dik bir pozisyonda durması, sesin netliğini artırır (Yılmaz, 2020). Sayın Yılmazın da anlattığı gibi bu teorik kısmı daha rahat icra

edilebilmesi bakımından Resim 4.4'te gösterildiği gibi görsel anlatım ile daha doğru uygulanması düşünülmüştür.



Resim 4.4. Parmak Yerleşimi

4.5.2.2. Parmakların Esnekliği

Parmakların esnekliği, hızlı geçişlerde ve teknik zorluklarda büyük bir rol oynar. Parmakların klavye üzerinde serbestçe hareket edebilmesi için düzenli egzersizler yapılmalıdır. Bu, parmakların kuvvetini ve hızını artırır (Demir, 2021a).

4.5.2.3. Dört Parmak Kullanımı

Keman çalarken genellikle dört parmak kullanılır: işaret, orta, yüzük ve serçe parmak. Her parmak, farklı notalar için uygun bir pozisyonda tutulmalıdır. Bu durum, müzikal geçişlerde esneklik sağlar ve çalgıcının teknik becerilerini geliştirir (Kaya, 2022).

4.5.3. Gavur Hacı'nın Barak Yöresi Keman İcrasında Kullandığı Parmak ve Bilek Pozisyonu

Gavur Hacı'nın barak yöresini icra ederken klasik keman tutuş pozisyonu, yay tutuşu ve parmaklarının yerleşimi farklıdır. Gavur Hacı öğrendiği bu teknik tamamen alaylı öğrenme şeklidir. Bir bilgi birikimi ve eğitimi olmadığı için ve yörenin eski keman sanatçılarının da çoğu alaylı olduğu için yanlış keman tutuş teknikleri öğrendiği için UstaÇıracak ilişkisinden yola çıkılarak bir sonraki nesillere de yansımıştır. Bu durumun örneği de Gavur Hacıdır.

Kullanılan bu teknik Türk müziği icrasında ve yöre icralarında sıkça karşılaşılmıştır.

4.5.3.1. Tutuş

Türk müziği ve yöre icralarında kemanı klasik tutuş pozisyonunda olan omuza kullanmak yerine, kemanı göğüs bölgesine yerleştirildiği görölmektedir. Resim 4.5'te göröldüğu gibi sol el ise kemana dayalı bir şekilde göğüse hafif baskı uygulanarak çene kısmının daha da çok serbest olduğu görölmektedir. Görölen ve uygulanan bu teknik her ne kadar yanlış olsa da icra edilecek yörenin tınısını dinleyicilere geçirme ve çalan icracının daha da kolay ve duyguyu hissetmesine fazlasıyla katkıda bulunmaktadır.



Resim 4.5. Gavur Hacı'nın Keman Tutuş Pozisyonu

4.5.3.2. Yay Tutuşu

Gavur Hacı kemanını icra ederken yay tutuş pozisyonu; dünya genelinde doğru kabul gören tekniğin dışındadır. Sağ elin yay tutuşu, yay çubuğunun altına başparmak yerleştirilerek yapılır. İşaret parmağı, yay çubuğunun üstüne hafifçe yaslanırken, diğer parmaklar yay üzerinde dengeli bir şekilde konumlandırılır. Anlatılanların aksine Gavur Hacı yayı biraz daha yayı yukarıdan kavrayarak ve serçe parmağını daha da çok serbest bırakır. Bu durum kendisinin bilinçsiz bir şekilde uyguladığı bir tekniktir bunun en büyük sebebi alaylı olmasıdır. Resim 4.6'da göröldüğu gibi görsel bir şekilde gösterilmiştir.

uygulanan bu teknik ise kendisinin barak tavrını icra ederken kendisi daha rahat yayı kullandığı görülmektedir.



Resim 4.6. Gavur Hacı'nın Yay Tutuşu

4.5.3.3. Parmakların Yerleşimi

Gavur Hacı'nın kemanda parmak yapısına bakıldığında bilek kısmını klavye'ye dayayarak parmakların klavyeye dik bir konumda olmasını engelleyerek parmaklarını daha da çok yatay bir şekilde klavyeye yerleştirir. Resim 4.7'de görüldüğü gibi görsel bir şekilde gösterilmiştir.

Bu durum barak tavrını icra ettiği zamanlarda parmaklar yatay bir pozisyonda olduğu için basacağı her bir notayı tek tek kaldırarak ve dik bir şekilde değil de kaydırarak parmakları notalara basar bu da barak tavrının tınısını ortaya çıkmasında çok büyük etkenlerden diyebiliriz.



Resim 4.7. Gavur Hacı'nın Parmak Yerleşimi

4.6. Beşinci Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Gavur Hacı, Barak yöresinin geleneksel müziğinde önemli bir figürdür ve kullandığı keman, bu bölgenin kültürel kimliğini yansıtan özgün bir enstrümandır. Barak yöresi, Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde yer almakta olup, zengin bir müzik geleneğine sahiptir. Bu bağlamda, Gavur Hacı'nın kemanının organolojik özellikleri, hem yapısal hem de işlevsel açıdan incelenmelidir.

4.6.1. Kemanın Yapısal Özellikleri

Barak yöresinde kullanılan kemanlar genellikle el yapımıdır ve geleneksel yöntemlerle üretilmektedir. Bu kemanların organolojik özellikleri şunlardır:

4.6.1.1. Malzeme

Barak kemanları genellikle meşe, ceviz veya ladin gibi yerel ağaçlardan yapılmaktadır. Bu ağaçlar, ses kalitesini artırmak için seçilmektedir. Örneğin, ladin ağaçları, akustik özellikleri nedeniyle yaygın olarak tercih edilmektedir (Aydın, 2020). Her icracının tercih ettiği ağaç özellikleri fark edilebiliyor bu durum ise tamamen icracının kendi müzikal duygusuyla alakalı bir durumdur. Günümüze bakıldığında zaman çoğunlukla kemandan akustik seslerin ve kemanın volümü olarak açık bir keman tonunu çoğunlukla benimsediği görülmektedir.

4.6.1.2. Boyut

Kemanlar, standart boyutlardan daha küçük olabilmektedir. Bu durum, çalgının bölgesel müzik stiline uyum sağlamasına yardımcı olur. Küçük boyut, çalgıcının daha hareketli ve hızlı melodiler çalmasına olanak tanır (Kaya, 2021a). İnsan vücudunun genel yapısı herkes ile aynı olmamaktadır. Bu durumda el yapımı keman yapımcısı ustalarının icra edecek olan keman sanatçılarının isteklerine göre kemani yaparlar. Örneğin; insanın el büyüklüğü ve parmak uzunluğu standardın üstünde ise keman yapımcısına yapılacak olan kemanın klavseni daha da bir geniş yaptırmak isteyebilir.

4.6.1.3. Tasarım

Kemanların üst kapakları genellikle ince işçilikle hazırlanmış olup, sesin rezonansını artıracak şekilde tasarlanmıştır. Alt kapaklar ise genellikle daha kalın olup, dayanıklılığı artırmaktadır. Ayrıca, kemanın köprüsü ve sapı da özel olarak şekillendirilmiştir (Öztürk, 2019). Günümüzde kemanların üst kapaklarını standartların dışında daha fazla inceltilecek daha da çok kemanda ton almak için yapılan bir çalışmadır bu durumun şöyle eksi yanı var inceltilen üst kapak yılların geçmesiyle üst kapakta çökmelere ve çatlamalara yol açmaktadır o yüzden standartların dışına çok çıkılmaması tavsiye edilir. Kemanın sapına bakıldığı zaman genellikle belli bir kalınlıkta yapılır fakat insanların el yapısına ve çalım rahatlığına göre kemanın sap kısmında inceltmeler yapılabilir. Keman köprüsü ayarına bakıldığı zaman batı müziği keman icracıları köprüyü daha oval bir şekilde yaptırırlar bu durumun sebebi ise zıplatmalı yay tekniği kullandıkları için ve pozisyona çıktıklarında daha da rahat çalmaları içindir. Türk müziği icracılarına bakıldığı zaman kemanın köprüsünün sol telinden mi teline kadar sıralı bir eğimle köprüye şekil verdirebilirler çünkü Türk müziğinde koma seslerini ve teller arası geçişte daha rahat çalınmasını ve icracının anlık hissettiği duyguyu kemanına daha da çok yansıtmaktadır.

4.6.2. Kemanın İşlevsel Özellikleri

Gavur Hacı'nın kemani, sadece bir müzik aleti olmanın ötesinde, sosyal ve kültürel bir semboldür. İşlevsel özellikleri arasında şunlar bulunmaktadır:

4.6.2.1. Müzikal Repertuar

Barak yöresinin müziği, halk ezgileri ve türküleri içermektedir. Keman, bu repertuarın önemli bir parçasını oluşturur ve yerel melodilerin aktarımında kritik bir rol oynar (Çelik, 2022). Barak yöresinde yaşanan her duygu halk türkülerinde, ağıtlarında, uzun havalarında sıkça görülmektedir. Gavur Hacı ise bu duyguları kemanında hissettirerek yörede önemli bir yol gösteri olmuştur ve icra edilen ezgilerin diğer repertuarlara ve sazlara aktarımında önemli bir örnek olmuştur.

4.6.2.2. Çalma Tekniği

Gavur Hacı, kemanını çalarken geleneksel teknikler kullanmaktadır. Yay tekniği, parmak pozisyonları ve vibrato gibi unsurlar, onun çalma stilini belirler. Bu tekniklerin, dinleyici üzerinde duygusal bir etki yaratma amacı taşıdığı söylenebilir (Yılmaz, 2023). Var olan bu teknikleri Gavur Hacı yaşadığı yöreden aldığı feyzleri, yaşamışlıkları ve çaldığı ortamlardan kendi iç dünyasında kendi duyguları ile harmanlayarak kendi tarzını ortaya çıkartmıştır. Herhangi bir keman icracısı bilinen bu teknikleri doğru uygulayabilir fakat barak tavrını direkt veremez çünkü barak tavrını kemana yansıtabilme için yörenin kültürüne, yaşamına, duygularına hakim olmak lazım ve önemlisi de barak yöresinin kemanda yörenin usta ismi olan Gavur Hacıyı bol bol dinlemek ve taklit etmek gerektiği düşünülür. Bol bol dinledikçe yay tekniğini nasıl kullandığını, parmak pozisyonlarını ve vibrato unsurlarını nasıl kendince yorumladığını analiz etmek lazım bol bol yaptığı barak açış kayıtlarını taklit edilmesi gerekir.

4.6.2.3. Sosyal Etkileşim

Keman, Barak yöresindeki sosyal etkinliklerde önemli bir yer tutar. Düğünler, bayramlar ve diğer kutlamalarda, kemanın sesi toplumsal birlikteliği pekiştiren bir unsur olarak öne çıkar (Demir, 2021b). Adıyaman kültüründe Harfane geceleri kültürü vardır bu oturak alemlerinde keman en ön planda gelmektedir. Bu topluluklar insanların neşesini, mutluluklarını bir arada paylaşma imkanı sunmaktadır. Barak yöresinde de bu topluluklar yaygındır bu durumda insanların sosyal etkileşime doğrudan katkı sunmaktadır. Bunların doğrultusunda bakıldığında zaman zaman keman; insanları bir arada

olmasına ve güzel anlarını birbirine aktarma aşamasında büyük bir sosyal etkileşim olarak rol oynamaktadır.

4.7. Altıncı Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Barak Yöresi, Türkiye'nin güneydoğusunda yer alan ve zengin kültürel mirası ile dikkat çeken bir bölgedir. Bu bölgede keman icrası, hem folklorik hem de sanatsal bir ifade biçimi olarak önemli bir yer tutmaktadır.

4.7.1. Keman İcrası

Keman, Barak Yöresinde geleneksel müziğin önemli bir enstrümanıdır. Yerel müzik kültüründe, düğünler, bayramlar ve çeşitli kutlamalarda sıkça kullanılmaktadır. Keman icrası, genellikle toplumsal etkinliklerde bir araya gelen insanlar tarafından gerçekleştirilir ve bu durum, müziğin sosyal bir işlev taşıdığını göstermektedir. Sn. Kaya'nın (2021a), da dediği gibi Barak Yöresi müziğinin toplumsal yaşamın ayrılmaz bir parçası olduğunu ve kemanın bu bağlamda önemli bir role sahip olduğu görülmektedir ve insanlar bu sosyal bağlamda bir arada duygu ve düşüncelerini daha da sağlıklı aktarması açısından önem arz etmiştir. Keman yöre de toplum için birleştirici görevindedir. Barak yöresinin icra edildiği mekanları dört grupta inceleyelim.

4.7.2. Mekanlar

Barak Yöresinde keman icrasının sergilendiği başlıca mekanlar şunlardır:

4.7.2.1. Düğün Salonları

Düğünler, Barak Yöresinde keman icrasının en yoğun olarak yapıldığı mekanlardır. Bu salonlar, genellikle geniş bir alana sahip olup, davetlilerin rahat oturabilmesi için düzenlenmiştir. Keman sanatçıları, genellikle sahneye yerleştirilen bir platformda performans sergilemektedir. Sn. Öztürk'ünde (2020), dediği gibi düğün salonları barak yöresi kültüründe en yaygın mekan olarak tercih edilen yerlerden biridir. Keman enstrümanın yörede en çok topluluklar arasında icra edildiği yer düğün salonlarıdır ve

günümüzde de güneydoğu bölgesine bakıldığı zaman mekan olarak düğün salonları halen çok yaygındır.

4.7.2.2. Açık Alanlar

Özellikle yaz aylarında, açık hava etkinliklerinde keman icrası yaygındır. Bu tür mekanlar, doğal bir atmosfer sunarak müziğin daha etkili bir şekilde dinlenmesine olanak sağlar. Açık alan etkinlikleri, yerel halkın bir araya gelerek sosyal bağlarını güçlendirdiği önemli organizasyonlardır. Sn. Yılmaz'ında (2019) dediği gibi açık alanlarda kemanın icrası baya fazladır. Bakıldığı zaman yaz aylarında insanlar ev ortamı dışında açık hava etkinlikleri olsun, eğlenmek için bir araya geldikleri açık alan mekanlar olsun bir araya gelerek sosyal aktivite daha da çok önem kazanır ve keman icrası bu alanlarda da oldukça fazladır.

4.7.2.3. Kültürel Merkezler

Barak Yöresi'nde bulunan kültürel merkezler, keman icrasının sergilendiği diğer önemli mekanlardır. Bu merkezler, çeşitli müzik etkinliklerine ev sahipliği yapmakta ve yerel sanatçıların tanıtımına yardımcı olmaktadır. Ayrıca, bu mekanlar, genç müzisyenlerin yetişmesine katkıda bulunan atölye çalışmaları düzenlemektedir. Sn. Kaya'ında (2021a) dediği gibi kültürel merkezlerin keman da barak tavrı icrasının geliştirilmesinde önemli bir role sahip olduğunu ve yerel müzik kültürünün korunmasına katkıda bulunduğunu vurgulamıştır. Böylelikle barak yöresinin tavrını ve kültürünü daha iyi anlaşması ve hissedilmesi açısından genç icracılara bu yolda ışık tutmuştur.

4.7.2.4. Festivaller

Yörede düzenlenen müzik festivalleri, keman icrasının en çok ön plana çıktığı etkinliklerdir. Bu festivaller, yerel sanatçıların yanı sıra ulusal ve uluslararası sanatçıların da katılımıyla zenginleşmektedir. Festival mekanları, genellikle geniş açık alanlar veya stadyumlar olarak seçilmektedir. Sn. Öztürk'ün (2020) de dediği gibi festivallerin keman icrasının sergilendiği önemli bir mekan olduğunu ve bu etkinliklerin müzikal çeşitliliği artırdığını ve İnsanlar arasında sosyal aktiviteyi arttırdığı görülmektedir. Bakıldığı zaman

festival alanları genç nesilden başlayarak yaşlı nesile kadar ve her kitleyi bir arada bulunduran sosyal alandır ve bu sosyal alanlarda keman enstrümanının ön planda olması festival alanlarında da müzikal açıdan önem taşıdığı görülmektedir.

4.7.3. Mekanların Özellikleri

Barak Yöresi'ndeki mekanların bazı belirgin özellikleri şunlardır:

4.7.3.1. Akustik Yapı

Düğün salonları ve kültürel merkezler, akustik açıdan uygun şekilde tasarlanmıştır. Bu, kemanın sesinin daha net ve etkili bir şekilde duyulmasını sağlar. Sn. Yılmaz'ın da (2019) dediği gibi akustik yapıların keman icrasının kalitesini artırdığını ve dinleyicilere daha iyi bir müzik deneyimi sunar. Akustik yapının keman enstrümanı için ne kadar önemli olduğu görülmektedir.

4.7.3.2. Sosyal Etkileşim

Mekanlar, müzik dinleyicileri ile sanatçılar arasında sosyal bir etkileşim ortamı yaratmaktadır. Bu durum, müziğin toplumsal bir ifade biçimi olarak önemini artırmaktadır. Sn. Kaya'nın da (2021c) dediği gibi sosyal etkileşimin keman icrasının toplumsal işlevini güçlendirdiğini ve yerel müzik kültürünün korunmasına katkıda bulunduğu görülmektedir. Mekanlar insanlar için sosya dayanışmayı güçlendirdiği gibi yerel kültüründe hem unutulmaması açısından hem de bir sonraki nesiller de feyz alsın diye önem taşıdığı ön görülmüştür.

4.7.3.3. Geleneksel Dekorasyon

Mekanların iç tasarımları, yerel kültürü yansıtan geleneksel motiflerle süslenmiştir. Bu, etkinliklerin kültürel kimliğini güçlendirmektedir. Sn. Öztürk'ünde (2020) dediği gibi geleneksel dekorasyonun keman icrasının sergilendiği mekanların kimliğini belirlediğini ve yerel müzik kültürünün zenginliğini yansıttığını vurgulamıştır.

4.7.4. Gavur Hacı'nın Barak Yöresi İcrasını Sergilediği Mekanlar

Gavur Hacı icrasının çoğunluğunu düğün, köy düğünleri, oturak alemleri, sıra geceleri ve harfane geceleri olmak güneydoğu bölgesinde yaygın olan bu ortamlarda kemanını icra etmektedir. Bu ortamların ortak yönlerinden biri de sosyal birlikteliği ve yerel kültürün devam etmesi açısından önemlidir. Toplulukta bulunan insanlar yerel kültürün sunmuş olduğu gelenekler sayesinde mutluluklarını, özel kutlamalarını, anılarını bir arada yaşatarak ve yerel kültürün de devamlılığı açısından önem arz etmektedir. Bu topluluklar özelliklerine göre sınıflandırıldığında:

4.7.4.1. Düğün ve Köy Düğünleri

Bakıldığı zaman insanlar mutluluklarını düğün ortamında çevresindekilerin de katılımıyla merkez de ya da köy ortamına bakılmaksızın ve keman enstrümanının ön plana çıktığı yerel düğünler insanları ortak kayde de buluşturur. Gavur Hacı ise hayatının çoğunluğu düğün ortamlarında kemanını icra edilirken görülmüştür bu durum hem kendisinin yöreye hakimiyeti açısından kendi geliştirmesi hem de insanları toplumsal dinamiklerini ayakta tutmasında önem arz etmektedir.

4.7.4.2. Sıra Geceleri, Harfane geceleri, Oturak Alemi

Güneydoğu çevresine bakıldığı zaman insanlar toplu bir şekilde eğlencelerini, mutluluklarını, özel günlerini bir arada paylaşarak ve yöre kültürünün devamlılığını sağlamak için Şanlıurfa'da sıra gecesi, Adıyaman'da Harfane geceleri ve Gaziantep ve Kilis bölgesinde oturak alemi denilen ilden ile isim değişikliğine uğrayan toplulukların ortak paydası bölgede yaşayan insanların bir arada olmasına ve yerel kültürün yaşatıldığı görülmektedir. Gavur Hacı ise bu tarz topluluklarda bulunmuş barak tavrını bu tarz topluluklarda icra ederek topluma müzikal anlamda katkılarda bulunduğu görülmektedir.

4.8. Yedinci Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Barak Yöresi, Türkiye'nin güneydoğusunda yer alan zengin kültürel mirasa sahip bir bölgedir. Bu bağlamda, yöredeki müzik kültürü ve kullanılan enstrümanlar, hem sosyal hem de ritüel işlevleri açısından önemli bir yer tutmaktadır. Aşağıda, Barak Yöresinde yaygın olarak kullanılan enstrümanlar ve bunların özellikleri üzerinde durulacaktır.

4.8.1. Bağlama

Bağlama, Türk halk müziğinde en yaygın kullanılan telli enstrümanlardan biridir. Barak Yöresinde de sıkça rastlanan bu enstrüman, çeşitli melodi ve ritimlerin icra edilmesinde önemli bir rol oynar. Bağlama, genellikle üç farklı türde bulunur: cura, tambura ve divan. Her bir tür, farklı ses tonları ve icra teknikleri sunar. Bağlamanın türleri icra edilecek; Gazel, Uzun hava, Ağıt vs. türlere göre cura, tambur, divan sazı ve bağlama tercih edilir.

“Bağlama, Barak Yöresinde hem solo hem de grup müziğinde önemli bir yer tutar. Özellikle düğünlerde ve kutlamalarda sıkça kullanılır” (Aydın, 2019: 45). Sn Aydın’ında dediğı gibi yörede pilot saz görevini üstlenmektedir bağlama. Örneğın: barak açışı keman enstrümanı yapsa dahi seslendiren kişi barağı okumaya başlamadan bağlamadan kendisine giriş cümlesi istemektedir.

4.8.2. Darbuka

Darbuka, vürmalı enstrümanlar arasında yer alır ve Barak Yöresinde geleneksel müziğın vazgeçilmez bir parçasıdır. Genellikle metal veya seramikten yapılan darbuka, ritimlerin oluşturulmasında ve müziğın dinamik yapısının desteklenmesinde kullanılır. Yöredeki düğün ve kutlama gibi sosyal etkinliklerde sıklıkla çalınmaktadır.

“Darbuka, Barak Yöresinde ritim enstrümanı olarak kullanılır ve özellikle zurna ile birlikte çalındığında büyüleyici bir etki yaratır” (Demir, 2023: 78). Sn. Demir’inde dediğı gibi güneydoğı bölgesinde darbuka yörede ahenk taşı misalidir örnek verecek olursak: kilis’te “ Halebi “ adı verilen yöreye özgün hem uzun hava türüdür hem de oyun havası türüdür. Halebi oyunu ilk başta zurna, bağlama veya keman enstrümanlarından herhangi biri açışı yapar seslendiren icrası iki kıta uzun havayı okuduktan sonra zurna ve darbuka ile oyun hava ritminde yöreye özgün melodilerle büyüleyici bir etki yaratmaktadır.

4.8.3. Zurna

Zurna, nefesli bir enstrümandır ve Barak Yöresinde özellikle düğünlerde ve diğeri toplumsal etkinliklerde öne çıkar. Yüksek ses tonu ve güçlü melodik yapısı ile dikkat çeker. Zurna, genellikle davul ile birlikte çalınarak, coşkulu bir atmosfer yaratır.

“Zurna, Barak Yöresinde düğünlerde ve kutlamalarda sıkça çalınır, davul ile birlikte çalındığında coşkulu bir atmosfer yaratır” (Öztürk, 2022: 112). Sn. Öztürk’ünde dediği gibi zurna ve davul ikilisi yörede çok yaygın kullanılmaktadır. İnsanlar asker uğurlamasında, düğünlerde, kınalarda, çeyiz götürmelerinde, oturak alemlerinde vs. nerdeyse hepsini kapsayacak geleneklerde davul ve zurna ikilisini tercih etmektedirler bu durumda yaşanan yörenin kendine has bir müzikal tarzını ortaya çıkarmaktadır.

4.8.4. Kaval

Kaval, uzun ve ince bir nefesli enstrümandır. Barak Yöresinde, özellikle pastoral müzikte önemli bir yer tutar. Kaval, doğa ile iç içe olan yaşam tarzını yansıtır ve genellikle çobanlar tarafından kullanılır. Bu enstrümanın melodik yapısı, dinleyicilere huzur veren bir atmosfer sunar.

“Kaval, Barak Yöresinde çobanlar tarafından sıkça kullanılır ve doğa ile uyumlu bir müzik yapısına sahiptir” (Kaya, 2021b: 93). Sn. Kaya’nın söylediklerinden yola çıkılarak barak yöresinde yaşayan özellikle köy kesimlerinde hayatlarını sürdüren çobanlarda sık kullanıldığı görülmektedir. Barak yöresine bakıldığı zaman barak köyleri de dahil olmak üzere “Zurna “ enstrümanı yaygın olarak kullanılmaktadır.

4.8.5. Gavur Hacı’Nın Barak Yöresi Keman İcrasına İlham Veren Çalgı

Gavur Hacı’nın barak yöresi keman icrasına ilham veren çalgı: “Zurna” enstrümanıdır.

Adıyaman’ın yöresel müzik kültürüne baktığımız zaman davul-zurna ikilisi yöreye hakimdir. Gavur Hacı kemanı ilerletmek için Adıyaman’da düğünlere katılarak kemanını icra etmeye başlamıştır. Adıyaman’ın yöresel müzik kültüründe de barak havası yaygın olduğu için yanında çalıştığı müzisyen arkadaşları özellikle düğünlerde çok zurna ile sahne aldığı için barak tavrını ilk zurna melodileri ile kulağını doldurmaya başlamıştır. düğünlerde devamlı olarak zurnayla çalıştığı için barak tavrını, barak açışlarının motiflerini kendi müzikal dünyasında harmanlamaya başlamıştır. Durum böyle olunca zaman geçtikçe daha da sık çalışarak zurnada olan melodik ezgileri kemanına kendi

duygusu ile harmanlayarak icra etmeye başlamıştır. Bakıldığı zaman Gavur Hacıyı barak yöresinde keman enstrümanına kendi tarzını yansıtan yöreye has tavrını ortaya çıkmasında ki en büyük etken “ Zurna” enstrümanı görülmektedir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırmada elde edilen veriler doğrultusunda ulaşılan sonuçlara ve bu sonuçlar doğrultusunda geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

5.1. Sonuçlar

Öncelikle, bu araştırmada Gavur Hacı örnekleminde barak yöresi keman icrasına yönelik tespitler incelenmiştir. Dolayısıyla bu araştırmada, Gavur Hacı örnekleminde barak yöresi keman icrasına yönelik tespitleri incelenmesi ve öğretiminde kullanılması başlığı ile vurguladığımız, Batı müziğinde ki çalım tekniği ile Türk müziği ve yerel müzikte kullanılan keman tekniklerinin ve kemanın yerel kültürde ki önemi incelendiğinde, keman enstrümanına nasıl yeni boyutlar kazandırıldığı ve yöresel bölgede nasıl sonuçlar ortaya çıkıldığı vurgulanmıştır. Bununla beraber keman enstrümanın güneydoğu bölgesinde ki çalım teknikleri ve kültürel payda ki önemi incelenmiş ve üzerinde dikkatlice durulmuştur.

Elde edilen bulgular doğrultusunda aşağıda belirtilen sonuçlara ve bu doğrultuda geliştirilen önerilere ulaşılmıştır.

5.1.1. Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Keman enstrümanında akort sistemi, müzikal performansın temel zeminini oluşturmaktadır.

Müzik dünyasında kabul gören akort sistemi batı müziği akort sistemidir. Bakıldığı zaman Türkiye de farklı akort sistemleri kullanılmaktadır. Yöre yöre bakıldığında iç

Anadolu bölgesinde farklı akort sistemi, güneydoğu bölgesinde farklı akort sistemi, ege yöresinde farklı akort sistemi kullanılmaktadır. Bu bulgular doğrultusunda bakıldığı zaman Gavur Hacı'nın barak yöresi keman icrasına bakıldığında tamamen akort sistemi kendine özgü sol-re-sol-re veya sol-do-sol-do dörtlü aralıklı akort sistemi kullanmıştır bu kesin kullandığı akort sistemi diyemeyiz çünkü alaylı olduğu için anlık kulağına göre akort yapmaktadır. Bu bilgiler doğrultusunda Gavur Hacı barak yöresi keman icrasında en yakın tabir ile dörtlü aralık sistemi kullandığını söylemek mümkündür.

5.1.2. Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Kemanda arşe (yay) teknikleri, müzikal ifadelerin çeşitliliğini artıran önemli bir husustur. Her ayrı bir yay tekniği, farklı bir ses tınısı ve ton sunarak keman icrasını derinleştirir. Bu bulgular doğrultusunda yöre yöre keman icralarına bakıldığı zaman her yörede ayrı bir arşe (yay) tekniği kullanıldığı görülmektedir. Gavur Hacı'nın barak yöresi keman icrasında kullandığı arşe (yay) tekniğine bakıldığı zaman genellikle col legno (yayın ahşabıyla çalma), staccato (kesik çalma), martéle (vurgulu ve agresif staccato) tekniklerini kullandığını söylemek mümkündür.

5.1.3. Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Keman tellerinin yapısı, enstrümanın akustik performansını belirleyen kritik bir parametredir. Bu bağlamda, tellerin malzeme bileşimi, mekanik özellikleri ve üretim teknikleri, hem tarihsel süreçte hem de modern müzik pratiğinde önemli evrimler geçirmiştir. Bu bulgulara bakılarak Gavur Hacı'nın kemanında kullandığı standart olanın dışında olan “Bisiklet teli” denilen teli kemanında kullandığı görülmektedir. Bu doğrultuda Gavur Hacı'nın kullandığı “tel” kemanına yöreye has bir şekilde eşsiz bir tını ortaya çıkardığını söylemek mümkündür.

5.1.4. Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Keman eğitiminde öğretilen, doğru tutuş, duruş pozisyonu, parmak ve bilek pozisyonu eğitimleri, müzikal düşüncelerin kalitesini artıran temel eğitimdir. Öğretilen bu unsurların her biri, icracının teknik becerisini ve sanatsal ifadelerini doğrudan etkiler. Bu bulgulara bakıldığı zaman öğretilen her teknik beceri unsurları, yöreden yöreye

değişiklik göstererek teknik unsurları icracı tarafından kullanıldığı görülmektedir. Gavur Hacının barak yöresi keman icrasına bakıldığı zaman kemanı tutuş pozisyonu, parmak ve bilek pozisyonu ayrıca uygun bir şekilde kullandığı görülmektedir. Bu doğrultuda Gavur Hacının alaylı bir müzisyen olması ve belirtilen yay tekniklerini teorik olarak her ne kadar bilmese de “Usta-Çırak” ilişkisinden yola çıkarak barak tavrını icra ettiğini söylemek mümkündür.

5.1.5. Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Barak yöresi keman icrasında kullanılan çalgının organolojik yapısı, yöresel müzik kültürünün gereksinimlerine göre şekillenmiştir. Standart kemanlardan farklı olarak, kendine özgü yapısal ve akustik özelliklere sahip olduğunu söylemek mümkündür.

5.1.6. Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Barak yöresi keman icrası, geleneksel ve modern mekanların bir arada kullanıldığı zengin bir kültürel pratik olarak karşımıza çıkmaktadır. İcra mekanlarının çeşitliliği, müzikal geleneğin sürdürülebilirliğine katkı sağlamaktadır. Bu bulgular doğrultusunda Gavur Hacı keman icralarını geleneksel mekanlarda icra ederek geleneğin aktarımında önemli rol oynadığını söylemek mümkündür.

5.1.7. Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Barak yöresinde kullanılan enstrümanlar, bölgenin kültürel kimliğini ve müzikal çeşitliliğini yansıtmaktadır. Bağlama, darbuka, zurna ve kaval gibi enstrümanlar, hem geleneksel müziğin icrasında hem de sosyal etkinliklerin zenginleştirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu enstrümanların her biri, yöre halkının yaşam tarzı ve kültürel değerleri ile doğrudan ilişkilidir.

Bu bulgular doğrultusunda Gavur Hacının barak yöresi keman icrasında “zurna” enstrümanının kendisine barak yöresine hakim olma ve barak tavrını kavraması açısından olumlu yönde etkilediği görülmekte ve bunun sonucu olarak barak tavrını kendi tarzında kemanında icra ettiğini söylemek mümkündür.

5.2. Öneriler

Araştırma sonuçları doğrultusunda geliştirilen aşağıdaki çözüm önerileri uygun bulunmuştur.

5.2.1. Alt Probleme Yönelik Öneriler

Keman öğrencilerinin barak yöresinin tavrını ve tınısı ortaya çıkartabilmesi için Gavur Hacı'nın kullandığı akort sistemini kendi kemanlarında uygulayarak bol bol taklit edilmesi kendi icralarına katkı sağlayacağı dikkate alınmalıdır.

5.2.2. Alt Probleme Yönelik Öneriler

Kemanda arşe (yay) tekniklerine hakim olunduktan sonra Gavur Hacı'nın barak yöresi keman icrasında kullandığı arşe (yay) tekniklerini kayda alınmış videolardan bol bol dinleyerek ve bol bol taklit edilerek genç nesillerin kemanlarında uygulayıp çalışması fazlası ile katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

5.2.3. Alt Probleme Yönelik Öneriler

Gavur Hacı barak yöresi keman icrasında kullandığı tellerin yapısı tamamen kendisine özgü bir stildir ve kendisinden başkası kullanmamıştır. Yeni nesil keman öğrencileri keman teli için “çelik tel” kullanımı önerilir.

5.2.4. Alt Probleme Yönelik Öneriler

Gavur Hacı'nın barak yöresi keman icrası sırasında tutuş pozisyonu, duruş pozisyonu, parmak ve bilek pozisyonu doğru teknikten tamamen uzaktır. Yeni nesil keman icracıları kemani doğru tutuş pozisyonu, doğru duruş pozisyonu, doğru parmak ve bilek pozisyonlarını öğrenerek doğru teknik ile barak yöresini benimsemeleri tavsiye edilir.

5.2.5. Alt Probleme Yönelik Öneriler

Gavur Hacı'nın barak yöresi keman icrasında kullandığı keman enstrümanının organolojik yapısı tamamen kendine özel yapım olan kemandır. Bakıldığı zaman Türkiye ve yerel bölgelerde her icracı kendi istedikleri gibi kemanlarını özel yaptırmaktadırlar.

genç nesil keman icracılarının çaldığı enstrümanın organolojik yapısına hakim olmasını ve kendi vücut yapılarına özel el yapımı keman yaptırımları önerilir.

5.2.6. Alt Probleme Yönelik Öneriler

Güneydoğu bölgesine bakıldığında yerel kültürlerin toplu buluşma mekanları vardır. Bu mekanlar yerel kültürün devamlılığı açısından önem arz etmektedir. Bu bulgulara bakıldığında genç icracıların barak yöresinin kültür ve geleneklerini benimsemesi açısından katılımları önerilmektedir.

5.2.7. Alt Probleme Yönelik Öneriler

Barak yöresinin kültüründe ve geleneklerinde yaygın olarak saz, divan sazı, zurna, davul, darbuka, keman ve kaval enstrümanları yaygın olarak görülmektedir. Barak yöresinin tavrını, genç keman icracıların kavrayabilmesi için barak yöresinde yaygın olan enstrümanları da bol bol dinlemeleri ve icra ettikleri melodileri kemanlarında taklit etmeleri, barak tavrını kavranabilmesine olumlu açıdan katkı sağlayacaktır.

KAYNAKLAR

- Akın, H. (2017, 28 Kasım). Adıyaman'ın Vurulan Son Gavuru: Gavur Hacı. Gazeteduvar. <https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2017/11/28/adiyamanin-vurulanson-gavuru-gavur-haci>
- Akman, L. (2020). Türk Halk Müziği Enstrümantasyonu. Ankara: Halk Müziği Derneği Yayınları.
- Aksoy, E. (2021). Kemanda Ritim ve Artikülasyon. Ankara: Müzik Bilimi Yayınları.
- Aydın, L. (2023). Kültürel Müzik ve Keman. İstanbul: Türk Müzik Vakfı Yayınları.
- Aydın, M. (2019). Türk Halk Müziği: Geleneksel Enstrümanlar ve Kullanım Alanları. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aydın, M. (2020). Geleneksel Türk Müzik Aletleri ve Kullanım Alanları. İstanbul: Müzik Yayınları.
- Aydın, R. (2022). Kompozit Malzemelerin Müzikal Uygulamaları. İzmir: Mühendislik ve Sanat Dergisi.
- Beyhan, B. (2019). Anadolu'da Türkmen Aşiretleri ve Müzik Kültürü: Barak Örneği. İstanbul: Gelenek Yayıncılık.
- Beyhan, B. (2020). Sözlü Kültür ve Müzikal Aktarımda İcranın Rolü. İstanbul: Kültür Yayınları.

- Biray, B. (2001). Anadolu'da Halk Müziği Gelenekleri. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çelik, H. (2022). Barak Yöresi Müzik Kültürü ve Gelenekleri. Gaziantep: Yerel Kültür Yayınları.
- Çelik, M. (2021). Güneydoğu Anadolu Müzik Kültürü. Ankara: Türk Müzik Vakfı.
- Çetin, H. (2022a). Türk Müziğinde Gelenek ve Modernite. İstanbul: Müzik Yayınları.
- Çetin, H. (2022b). Yaylı Çalgılarda İfade Teknikleri. İstanbul: Sanat Akademi.
- Çetin, R. (2019). Barak Yöresi Türküleri ve Temaları. Gaziantep Üniversitesi Yayınları.
- Çetin, R. (2022). Keman Repertuarında Yorumlama. Gaziantep: Müzik Araştırmaları.
- Çiftçi, G. (2020). "Halk Müziğinde Kültürel Temsiliyet: Barak Türkülerinde Kimlik ve Bellek", Müzik Kültürü Araştırmaları Dergisi, 4(1), ss. 55–63.
- Demir, A. (2022). Yaylı Çalgılarda Akort ve Teknik Uygulamalar. İstanbul: Müzik Yayınları.
- Demir, R. (2023). Anadolu'nun Müzik Kültürü: Bölgesel Enstrümanlar ve Gelenekler. İstanbul: Müzik Akademisi Yayınları.
- Demir, R. (2024). Keman Pedagojisi ve Modern Yaklaşımlar. İzmir: Ege Müzik Yayınları.
- Demir, S. (2021a). Keman Teknikleri: Temel İlkeler ve Uygulamalar. Ankara: Sanat Kitabevi.
- Demir, S. (2021b). Düğünlerde Müzik ve Sosyal Etkileşim. Adana: Sosyal Bilimler Dergisi.
- Demirtaş, R. (2023). Müzik Eğitimi ve Akort Sistemleri. Ankara: Sanat Kitabevi.
- Erguner, K. (2008). Müzikle Düşünmek. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ergül, S. (2023). Çağdaş Türk Müziğinde Keman Teknikleri. Ankara: Müzikte İnovasyon Dergisi.

- Kara, H. (2021a). Güneydoğu Anadolu Bölgesi Müzik Kültürü. Gaziantep: Anadolu Müzik Vakfı.
- Kara, M. (2021b). Osmanlı Dönemi Müzik Teorileri. İzmir: Nota Yayınları.
- Kaya, A. (2020). Barak Yöresi Gelenekleri ve Görenekleri. Gaziantep Üniversitesi Yayınları.
- Kaya, A. (2021b). Barak Yöresi Müziği ve Çoban Kültürü. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Yayınları.
- Kaya, M. (2021a). Barak Yöresi Müzik Kültürü. Ankara: Türk Müzik Kurumu Yayınları.
- Kaya, M. (2022). Müzik Eğitimi ve Keman Çalgısı. İzmir: Eğitim Yayınları.
- Kaya, M. (2023). Yay Fiziği ve Akustik. İstanbul: Teknik Müzik Araştırmaları Enstitüsü.
- Kaya, R. (2021c). Anadolu'da Keman Geleneği. Ankara: Folklor Araştırmaları.
- Küçük, M. (2010). Halk Müziğinde Tavır ve Üslup. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Küçük, M. (2015). Türk Halk Müziğinde Bölgesel Tavırlar ve Üslup Özellikleri. Ankara: Müzik Bilimleri Yayınları.
- Özdemir, M. (2021). Keman Teknikleri ve İcra Sanatı. İstanbul: Müzik Yayınları.
- Özdemir, S. (2019). Müzik Tarihi ve Keman. İzmir: Nota Yayınları.
- Öztürk, A. (2020). Geleneksel Türk Müziği ve Yerel Uygulamaları. İstanbul: Müzik Araştırmaları Dergisi.
- Öztürk, A. (2021). Müzik Enstrümanlarında Malzeme Bilimi. İstanbul: Teknik Üniversite Yayınları.
- Öztürk, A. (2024). Virtüözite ve Yay Hakimiyeti. Ankara: Performans Sanatları Yayınları.
- Öztürk, N. (2022). Türkiye'de Halk Müziği Enstrümanları. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Öztürk, R. (2019). El Sanatları ve Kültürel Kimlik. İstanbul: Sanat Yayınları.

- Öztürk, S. (2021). Türk Halk Müziği Makamları ve Tınları. Ankara: Akademik Müzik Yayınları
- Öztürkmen, A. (1998). “Halk Müziği ve Kimlik”, Toplumsal Tarih, 55, ss. 44-49.
- Sakçı, E. (2021). “Barak Yöresi Uzun Havalarda Söyleyiş Teknikleri Üzerine Bir İnceleme”, Türk Müziği Araştırmaları Dergisi, 9(2), ss. 85–93.
- Tura, Y. (1990). Müzik ve Uygarlık. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Turan, A. (2020). Türk Müziği Makamları ve Akort Sistemleri. Ankara: Müzik Araştırmaları Yayınları.
- Turan, B. (2023). Kemanda İleri Teknikler. İstanbul: Müzikte Uzmanlık Serisi.
- Yıldırım, O. (2019). “İcranın Müziksel ve Toplumsal Boyutları”, Müzik ve Kültür Araştırmaları Dergisi, 5(1), ss. 67–75.
- Yılmaz, A. (2020). Keman Eğitimi ve Pedagojisi. İstanbul: Müzik Yayınları.
- Yılmaz, E. (2019). Keman ve Türk Halk Müziği. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Yılmaz, S. (2018). Müzik Teorisi ve Türk Müzik Geleneği. İstanbul: Akademik Müzik Yayınları.
- Yılmaz, S. (2020). Müzikal İfade ve Keman. Ankara: Sanat Yayınları.
- Yılmaz, S. (2022). Türk Müziği ve Makamlar. İstanbul: Müzik Yayınları.
- Yılmaz, S. (2023). Yerel Çalgı İcralarında Tavır ve Teknik: Gavur Hacı Örneğiyle Barak Yöresi Kemanı. Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep.