



T.C.
Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Bilim Dalı Doktora Programı

**TÜRK HALK MÜZİĞİNDE UZUN HAVALARIN MÜZİKAL
ANALİZİ VE ÖĞRETİMİNE YÖNELİK ANALİTİK BİR
YAKLAŞIM**

Alper BÖREKÇİ
Doktora Tezi

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Zeki NACAĞCI

Burdur, 2020

T.C.
Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Bilim Dalı Doktora Programı

**TÜRK HALK MÜZİĞİNDE UZUN HAVALARIN MÜZİKAL
ANALİZİ VE ÖĞRETİMİNE YÖNELİK ANALİTİK BİR
YAKLAŞIM**

Alper BÖREKÇİ
Doktora Tezi

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Zeki NACAĞCI

Burdur, 2020



**MAKÜ EĞİTİM BİLİMLERİ
ENSTİTÜSÜ**

DOKTORA JÜRİ ONAY FORMU

M.A.K.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 04.12.2020 tarih ve 365/15 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından 09.11.2020 tarihinde tez savunma sınavı yapılan Alper BÖREKÇİ' nin "Türk Halk Müziğinde Uzun Havaların Müzikal Analizi ve Öğretimine Yönelik Analitik Bir Yaklaşım" konulu tez çalışması Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda DOKTORA tezi olarak kabul edilmiştir.

JÜRİ

ÜYE (BAŞKAN)	: Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL
ÜYE (TEZ DANIŞMANI)	: Prof. Dr. Zeki NACAKCI
ÜYE	: Prof. Dr. Alaattin CANBAY
ÜYE	: Doç. Dr. Gökhan ÖZDEMİR
ÜYE	: Dr. Öğr. Üyesi Mustafa KILINÇ

ONAY

M.A.K.Ü Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun/...../..... tarih ve/..... sayılı kararı.

İMZA / MÜHÜR

BİLDİRİM

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu taahhüt edip, tezimin kaynak göstermek koşuluyla aşağıda belirttiğim şekilde fotokopi ile çoğaltılmasına izin veriyorum.

[] Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

[] Tezim/Raporum sadece Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

[] Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Alper BÖREKÇİ

Tarih

İmza

TEŞEKKÜR

Başta tez danışmanlığımı üstlenerek, araştırma konusunun belirlenmesi ve her aşamasında yapıcı ve yönlendirici önerilerde bulunan, bilgi ve görüşlerini benimle paylaşan ve desteğini her zaman yanımda hissettiğim değerli danışmanım Prof. Dr. Zeki NACAĞCI' ya teşekkürü bir borç bilirim. Tez izleme kurulunda yer alan ve bu süreç içerisinde sabırla yardımlarını esirgemeyen hocalarım Doç. Dr. Gökhan ÖZDEMİR ve Dr. Öğr. Üyesi Mustafa KILINÇ ile araştırma süresince her zaman yapıcı ve umut verici yaklaşımlarıyla yanımda olan kıymetli hocam Prof. Dr. Esra Dalkıran'a, araştırmada kullanılan ses kayıtlarının toparlanmasında kişisel arşivlerini benimle paylaşan bir dönemin TRT Ankara Radyosu THM şube müdürü Sabri SABUNCU, Kültür Bakanlığı halk kültürü araştırmacısı Mehmet ÖCAL ve TRT Ankara Radyosu ses sanatçısı Esra ER EKİNCİ 'ye, araştırmada edinilen ses kayıtlarının dikte edilmesi ve bilgisayar ortamına geçirilmesinde yardımlarını esirgemeyen çok değerli dostlarım Dr. Öğr. Üyesi Ozan BELGE, Öğr. Gör. Hakan AYKURT ve Kültür Bakanlığı Sanatçısı Emre Engin ASRAV'a ve son olarak da hayatımın her anında desteklerini esirgemeyen aileme en içten teşekkürlerimi sunarım.

Türk Halk Müziğinde Uzun Havaların Müzikal Analizi ve Öğretimine Yönelik Analitik Bir Yaklaşım

(Doktora Tezi)

Alper BÖREKCI

ÖZ

Bu araştırma, Türk halk müziğindeki uzun hava kültürünün belirtilen alt problemler çerçevesinde hangi türlerden oluştuğu ve bu türlerin ülkemizde hangi bölgelerde görüldüğü, edebi açıdan nasıl bir yapı içerdiği, hangi sazlar eşliğinde icra edildiği, türlere ait müzikal özelliklerin neler olduğunu tespit etmek ve öğretimine ilişkin hem yüz yüze hem de uzaktan eğitimde kullanılabilecek materyal tasarımları geliştirmek amacıyla yapılmıştır. Araştırma Betimsel ve Fenomolojik bir desende yürütülmüştür. Araştırmanın evrenini Türk halk müziğindeki uzun hava ezgileri, örneklemini ise sınırlılıklarda belirlenen sekiz uzun hava türüne ait 86 eser oluşturmaktadır. Araştırmanın katılımcılarını 15 farklı kurumdan öğretim elemanı, sanatçı ve uzmanlardan oluşan 23 alan uzmanı oluşturmaktadır. Araştırmanın verileri, kaynak taraması, ses kayıtları, yarı yapılandırılmış görüşme ve bilgisayar destekli analizler kullanılarak elde edilmiştir. Uzun havaların kültürel özelliklerine yönelik bulgular betimsel tarama ile elde edilmiş, müzikal özelliklerine yönelik bulguların çoğu ise sayısal işlemler gerektiren algoritmaların kullanıldığı araştırmacı tarafından geliştirilen TMAT yazılımı aracılığıyla elde edilmiştir. Araştırmada uzun havalara ait seyir yapıları sembolik veriler üzerinden ilk kez analiz edilmiştir. Bu çerçevede elde edilen tüm bulgular, hem kişisel kanaatlerden uzak tamamıyla sayısal işlemlere hem de alan uzmanlarının uzun yıllar edindiği kişisel görüş ve düşüncelere dayanmaktadır. Araştırmada sonuç olarak, uzun havaların, etimolojik, kültürel, edebi ve icrasında kullanılan çalgılar açısından incelemeleri yapılmış; müzikal olarak dokuz katmanlı bir analiz basamağı çerçevesinde analitik olarak analizleri yapılmış; öğretiminde kullanılmak üzere uzun hava türlerine ilişkin elde edilen müzikal bulgular ile alan uzmanlarıyla yapılan görüşmelerden elde edilen bulguların araştırmacı tarafından harmanlanması sonucu dört katmanlı bir yapıda oluşturulan öğretim materyalleri tasarlanmıştır. Araştırmada son olarak elde edilen tüm bulgular uzaktan eğitimde kullanılmak üzere yine araştırma kapsamında geliştirilen bir Uzun Hava Öğretim Modülü'ne aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzikal Analiz, Türk Halk Müziği, Uzun Hava Öğretim Modülü, Uzun Havalar, Uzun Havaların Eğitimi.

Sayfa Adedi : 265

Danışman : Prof. Dr. Zeki NACAKCI

An Analytic Approach for Musical Analysis and Teaching of Uzun Havas in Turkish Folk Music

(Doctoral Thesis)

Alper BÖREKCI

ABSTRACT

This research is about determining the genres of the uzun hava culture in Turkish folk music within the framework of the mentioned sub-problems and in which regions these genres are seen in our country, what kind of structure they contain in terms of literature, which instruments are performed with them, what are the musical characteristics of the genres and its teaching. It was designed to develop material designs that can be used both face-to-face and in distance education. The research was conducted in a descriptive and phenomenological pattern. The universe of the research consists of uzun hava melodies in Turkish folk music, and the sample consists of 86 pieces of eight uzun hava types, which are determined with limitations. The study group of the research consists of 23 field experts, consisting of lecturers, artists and experts from 15 different institutions. The research data were obtained using a literature review, semi-structured interview form and computer aided analysis. Findings about the cultural characteristics of uzun hava were obtained through descriptive scanning, and most of the findings on musical characteristics were obtained through the TMAT interface developed within the scope of the research using algorithms that require numerical processing. In the research, navigational structures belonging to uzun hava were analyzed for the first time using symbolic data. All the findings obtained in this framework are based on both completely numerical operations far from personal convictions and personal opinions and thoughts acquired by field experts for many years. As a result of the research, the etymological, cultural, literary and instruments used in the performance of uzun hava were examined; has been analyzed musically analytically within the framework of a nine-layer analysis step; In order to be used in teaching, the teaching materials created in a four-layered structure as a result of the blending of the musical findings obtained from the interviews with the field experts and the findings obtained from the interviews with the field experts were designed. All the findings obtained lastly in the research were transferred to a Uzun Hava Teaching Module, which was also developed within the scope of the research, for use in distance education.

Key Words : Musical Analysis, Teaching of Uzun Havas, Turkish Folk Music, Uzun Hava Teaching Module, Uzun Havas.

Number of Pages : 265

Supervisor : Professor Zeki NACAKCI

İÇİNDEKİLER

BİLDİRİM.....	i
TEŞEKKÜR	ii
ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
KISALTMALAR	xi
TABLolar DİZİNİ	xii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xiii
BÖLÜM I	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Problem Cümlesi	3
1.2.1. Alt Problemler.....	3
1.3. Araştırmanın Amacı	3
1.4. Araştırmanın Önemi	4
1.5. Sınırlılıklar.....	5
BÖLÜM II.....	6
KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	6
2.1. Kuramsal Çerçeve.....	6
2.1.1. Türk Halk Müziğinde Türler.	6
2.1.2. Müzikal Analiz.	8
2.1.3. Türk Halk Müziği Eğitimi.	9
2.2. İlgili Araştırmalar	13
2.2.1. Lisansüstü Araştırmalar.	13
2.2.2. Süreli Yayınlar	20
2.2.3. Kitaplar.	22
BÖLÜM III	23
YÖNTEM.....	23
3.1. Araştırmanın Modeli.....	23
3.2. Evren ve Örneklem.....	23
3.3. Katılımcı Grubu.....	24
3.4. Verilerin Toplanması.....	25
3.4.1. Öğretim Materyallerinin Tasarlanma Süreci.	25
3.5. Verilerin Analizi	26

3.5.1. Müzikal Analiz Yazılımları.	27
3.5.2. Müzikal Analiz Aşamaları.	29
BÖLÜM IV	33
BULGULAR VE YORUM.....	33
4.1. Araştırmanın Birinci Alt Problemi Olan “Türk Halk Müziğindeki Uzun Havaların Kültürel Özellikleri Nelerdir?” Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum	33
4.1.1. Arguvan Ağzı Uzun Havalar (Arguvan Havası).....	33
4.1.1.1. Arguvan Ağzı Uzun Havaların Görüldüğü Yörelere.	34
4.1.1.2. Arguvan Ağzı Uzun Havalardaki Edebi Yapı.	35
4.1.1.3. Arguvan Ağzı Uzun Havaların İcrasında Kullanılan Çalgılar.	37
4.1.2. Çamşılı Ağzı Uzun Havalar.	37
4.1.2.1. Çamşılı Ağzı Havalarının Görüldüğü Yörelere.	38
4.1.2.2. Çamşılı Ağzı Havalarındaki Edebi Yapı.	38
4.1.2.3. Çamşılı Ağzı Havalarının İcrasında Kullanılan Çalgılar.....	39
4.1.3. Barak (Barak Ağzı).	40
4.1.3.1. Tarihsel Arka Planda Baraklar (Barak Türkmenleri).	41
4.1.3.2. Barak Ağzı Uzun Havaların Görüldüğü Yörelere.	44
4.1.3.3. Barak Ağzı Uzun Havalardaki Edebi Yapı.	45
4.1.3.4. Barak Havalarının İcrasında Kullanılan Çalgılar..	46
4.1.4. Bozlak.	47
4.1.4.1. Tarihsel Arka Planda Abdallık Geleneği	49
4.1.4.2. Bozlakların Görüldüğü Yörelere.....	54
4.1.4.3. Bozlaklardaki Edebi Yapı.	58
4.1.4.4. Bozlakların İcrasında Kullanılan Çalgılar.....	61
4.1.5. Gurbet Havası.	62
4.1.5.1. Tarihsel Arka Planda Gurbet Havalarının Taşıyıcısı Olan Yörükler.	63
4.1.5.2. Gurbet Havalarının Görüldüğü Yörelere.	64
4.1.5.3. Gurbet Havalarındaki Edebi Yapı.	65
4.1.6. Hoyrat.	69
4.1.6.1. Hoyratların Taşıyıcıları Türkmenler	71
4.1.6.2. Hoyratların Görüldüğü Yörelere.....	72
4.1.6.3. Hoyratlardaki Edebi Yapı.....	74
4.1.6.4. Hoyratların İcrasında Kullanılan Çalgılar.	76
4.1.7. Maya.	77

4.1.7.1. Mayaların Görüldüğü Yörelere.....	78
4.1.7.2. Mayalardaki Edebi Yapı.....	79
4.1.7.3. Mayaların İcrasında Kullanılan Çalgılar.....	80
4.1.8. Yol Havası.....	80
4.1.8.1. Yol Havalarının Görüldüğü Yörelere.....	82
4.1.8.2. Yol Havalardaki Edebi Yapı.....	82
4.1.8.3. Yol Havalarının İcrasında Kullanılan Çalgılar.....	84
4.2. Araştırmanın İkinci Alt Problemi Olan “Türk Halk Müziğindeki Uzun Havaların Müzikal ve Karakteristik Özellikleri Nelerdir?” Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum...	84
4.2.1. Arguvan Ağzı Uzun Uzun Havaların Müzikal Özellikleri.....	85
4.2.1.1. Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Görülen Ezgisel Genişlik: Ses Alanı.....	85
4.2.1.2. Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Görülen Ezgisel Çizgiler: Seyir.....	86
4.2.1.3. Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Görülen Makamsal Yapı.....	88
4.2.1.4. Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Görülen Karakteristik Süslemeler.....	89
4.2.1.5. Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi.....	90
4.2.1.6. Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Kullanılan Ezgisel Aralıklar.....	91
4.2.1.7. Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Görülen Geçkiler.....	92
4.2.1.8. Arguvan Havalarda Görülen Polifonik Yapılar.....	92
4.2.1.9. Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Görülen Kalıplaşmış Tematik Ezgiler.....	93
4.2.2. Barak Türü Uzun Havaların Müzikal Özellikleri.....	95
4.2.2.1. Baraklarda Görülen Ezgisel Genişlik: Ses Alanı.....	95
4.2.2.2. Baraklarda Görülen Ezgisel Çizgiler: Seyir.....	96
4.2.2.3. Baraklarda Görülen Makamsal Yapı.....	98
4.2.2.4. Baraklarda Görülen Karakteristik Süslemeler.....	99
4.2.2.5. Baraklarda Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi.....	100
4.2.2.6. Baraklarda Kullanılan Ezgisel Aralıklar.....	101
4.2.2.7. Baraklarda Görülen Geçkiler.....	103
4.2.2.8. Baraklarda Görülen Polifonik Yapılar.....	104
4.2.2.9. Baraklarda Görülen Kalıplaşmış Tematik Ezgiler.....	105
4.2.3. Bozlak Türü Uzun Havaların Müzikal Özellikleri.....	107
4.2.3.1. Bozlaklarda Görülen Ezgisel Genişlik: Ses Alanı.....	107
4.2.3.2. Bozlaklarda Görülen Ezgisel Çizgiler: Seyir.....	108
4.2.3.3. Bozlaklarda Görülen Makamsal Yapı.....	111
4.2.3.4. Bozlaklarda Görülen Karakteristik Süslemeler.....	112

4.2.3.5. Bozlaklarda Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi.	113
4.2.3.6. Bozlaklarda Kullanılan Ezgisel Aralıklar.	114
4.2.3.7. Bozlaklarda Görülen Geçkiler.	117
4.2.3.8. Bozlaklarda Görülen Polifonik Yapılar.	119
4.2.3.9. Bozlaklarda Görülen Kalıplaşmış Tematik Ezgiler.	120
4.2.4. Çamşılı Ağzı Türü Uzun Havaların Müzikal Özellikleri.	122
4.2.4.1. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Görülen Ezgisel Genişlik: Ses Alanı.	122
4.2.4.2. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Görülen Ezgisel Çizgiler: Seyir.	123
4.2.4.3. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Görülen Makamsal Yapı.	125
4.2.4.4. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Görülen Karakteristik Süslemeler.	126
4.2.4.5. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi.	127
4.2.4.6. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Kullanılan Ezgisel Aralıklar.	128
4.2.4.7. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Görülen Geçkiler.	129
4.2.4.8. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Görülen Polifonik Yapılar.	130
4.2.4.9. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Görülen Kalıplaşmış Tematik Ezgiler.	130
4.2.5. Gurbet Havalarının Müzikal Özellikleri.	132
4.2.5.1. Gurbet Havalarında Görülen Ezgisel Genişlik: Ses Alanı.	132
4.2.5.2. Gurbet havalarında Görülen Ezgisel Çizgiler: Seyir.	133
4.2.5.3. Gurbet Havalarında Görülen Makamsal Yapı.	134
4.2.5.4. Gurbet Havalarında Görülen Karakteristik Süslemeler.	135
4.2.5.5. Gurbet Havalarında Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi.	136
4.2.5.6. Gurbet Havalarında Kullanılan Ezgisel Aralıklar.	138
4.2.5.7. Gurbet Havalarında Görülen Geçkiler.	139
4.2.5.8. Gurbet Havalarında Görülen Polifonik Yapılar.	140
4.2.5.9. Gurbet Havalarında Görülen Kalıplaşmış Tematik Ezgiler.	141
4.2.6. Hoyrat Türü Uzun Havaların Müzikal Özellikleri.	143
4.2.6.1. Hoyratlarda Görülen Ezgisel Genişlik: Ses Alanı.	143
4.2.6.2. Hoyratlarda Görülen Ezgisel Çizgiler: Seyir.	144
4.2.6.3. Hoyratlarda Görülen Makamsal Yapı.	147
4.2.6.4. Hoyratlarda Görülen Karakteristik Süslemeler.	148
4.2.6.5. Hoyratlarda Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi.	149
4.2.6.6. Hoyratlarda Kullanılan Ezgisel Aralıklar.	150
4.2.6.7. Hoyratlarda Görülen Geçkiler.	152
4.2.6.8. Hoyratlarda Görülen Polifonik Yapılar.	153

4.2.6.9. Hoyratlarda Görülen Kalıplaşmış Tematik Ezgiler.....	154
4.2.7. Maya Türü Uzun Havaların Müzikal Özellikleri.....	156
4.2.7.1. Mayalarda Görülen Ezgisel Genişlik: Ses Alanı.....	156
4.2.7.2. Mayalarda Görülen Ezgisel Çizgiler: Seyir.....	157
4.2.7.3. Mayalarda Görülen Makamsal Yapı.	158
4.2.7.4. Mayalarda Görülen Karakteristik Süslemeler.	159
4.2.7.5. Mayalarda Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi.	160
4.2.7.6. Mayalarda Kullanılan Ezgisel Aralıklar.....	161
4.2.7.7. Mayalarda Görülen Geçkiler.	162
4.2.7.8. Mayalarda Görülen Polifonik Yapılar.....	163
4.2.7.9. Mayalarda Görülen Kalıplaşmış Tematik Ezgiler.....	163
4.2.8. Yol Havası Türü Uzun Havaların Müzikal Özellikleri.....	165
4.2.8.1. Yol Havalarında Görülen Ezgisel Genişlik: Ses Alanı.	165
4.2.8.2. Yol Havalarında Görülen Ezgisel Çizgiler: Seyir.	166
4.2.8.3. Yol Havalarında Görülen Makamsal Yapı.....	167
4.2.8.4. Yol Havalarında Görülen Karakteristik Süslemeler.....	168
4.2.8.5. Yol Havalarında Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi.	169
4.2.8.6. Yol Havalarında Kullanılan Ezgisel Aralıklar..	170
4.2.8.7. Yol Havalarında Görülen Geçkiler.	171
4.2.8.8. Yol Havalarında Görülen Polifonik Yapılar.	171
4.2.8.9. Yol Havalarında Görülen Kalıplaşmış Tematik Ezgiler.	172
4.3. Araştırmanın Üçüncü Alt Problemi Olan “Türk Halk Müziğindeki Uzun Havaların Çalgısal İcrasına İlişkin Geliştirilen Materyal Tasarımları Nasıl Olmalıdır?” Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum.....	174
4.3.1. “Türk Halk Müziğindeki Uzun Havaların İcrasına Ve Öğretimine İlişkin Uzman Görüşleri Nelerdir?” Alt Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum.....	174
4.3.2. “Bireysel Eğitim Materyalleri Nasıl Olmalıdır? (Yüz Yüze)” Alt Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum.	178
4.3.2.1. Arguvan/Çamşılı Ağzı Uzun Havaların İcrasına Yönelik Geliştirilen Materyal Tasarımları.	179
4.3.2.2. Barak Ağzı Uzun Havaların İcrasına Yönelik Geliştirilen Materyal Tasarımları.	184
4.3.2.3. Bozlakların İcrasına Yönelik Geliştirilen Materyal Tasarımları.....	190
4.3.2.4. Gurbet Havalarının İcrasına Yönelik Geliştirilen Materyal Tasarımları.....	197

4.3.2.5. Hoyratların İcrasına Yönelik Geliştirilen Materyal Tasarımları.	201
4.3.2.6. Mayaların İcrasına Yönelik Geliştirilen Materyal Tasarımları.	208
4.3.2.7. Yol Havaaların İcrasına Yönelik Geliştirilen Materyal Tasarımları.	213
4.3.3. “Uzaktan Eğitim Modülü Ve Materyalleri Nelerdir?” Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum.	218
BÖLÜM V.....	222
SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	222
5.1. Sonuç ve Tartışma	222
5.1.1. Araştırmanın Birinci Alt Problemine İlişkin Sonuçlar..	222
5.1.2. Araştırmanın İkinci Alt Problemine İlişkin Sonuçlar.	225
5.1.3. Araştırmanın Üçüncü Alt Problemine İlişkin Sonuçlar.....	232
5.2. Öneriler.....	233
KAYNAKLAR.....	235
EKLER	247
EK-1	248
EK-2	253
EK-3	255
ÖZGEÇMİŞ	259

KISALTMALAR

MAKÜ: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi

SOKÜM: Somut Olmayan Kültürel Miras

THM: Türk Halk Müziği

TMAT: Turkish Music Analysis Tool

YÖK: Yükseköğretim Kurulu



TABLÖLAR DİZİNİ

<u>Tablolar</u>	<u>Sayfa</u>
Tablo 1. Katılımcı Grubunun Görev Yaptığı Kurumlar.....	24
Tablo 2. Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Görülen Makamsal Yapı	88
Tablo 3. Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Kullanılan Ezgisel Aralıklar.....	91
Tablo 4. Baraklarda Görülen Ezgisel Çizgiler	97
Tablo 5. Baraklarda Görülen Makamsal Yapı.....	98
Tablo 6. Baraklarda Kullanılan Ezgisel Aralıklar ve Kullanım Sıklıkları	102
Tablo 7. Örneklem Grubunu Oluşturan Bozlakların Seyir Yapıları	110
Tablo 8. Örneklem Grubunu Oluşturan Bozlaklardaki Makamsal Yapı.....	111
Tablo 9. Bozlaklarda Kullanılan Ezgisel Aralıklar ve Kullanım Sıklıkları	115
Tablo 10. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Kullanılan Makamlar	125
Tablo 11. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Kullanılan Ezgisel Aralıklar ve Kullanım Sıklıkları	128
Tablo 12. Gurbet Havalarında Kullanılan Makamlar.....	134
Tablo 13. Gurbet Havalarında Kullanılan Ezgisel Aralıklar ve Kullanım Sıklıkları	138
Tablo 14. Hoyratlarda Görülen Seyir Kullanımları	146
Tablo 15. Hoyratlarda Makam Kullanımları.....	147
Tablo 16. Hoyratlarda Kullanılan Ezgisel Aralıklar ve Kullanım Sıklıkları.....	151
Tablo 17. Mayalarda Makam Kullanımları.....	158
Tablo 18. Mayalarda Kullanılan Ezgisel Aralıklar ve Kullanım Sıklıkları.....	161
Tablo 19. Yol Havalarında Makam Kullanımları	168
Tablo 20. Yol Havalarında Kullanılan Ezgisel Aralıklar ve Kullanım Sıklıkları	170
Tablo 21. Uzun Hava Türlerinin Ön Plana Çıkan Özelliklerine İlişkin Katılımcı Grubunun Kullandıkları İfadelerin Genel Dağılımları	175
Tablo 22. Uzun Havaların Öğretimine Yönelik Katılımcı Grubunun Kullandıkları İfadelerin Genel Dağılımları	177

ŞEKİLLER DİZİNİ

<u>Şekiller</u>	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. Turkish Music Analysis Tool (TMAT) Arayüzü	28
Şekil 2. Müzikal Analiz Aşamasında Uygulanan İşlem Basamakları.....	28
Şekil 3. Markov Modeli	31
Şekil 4. Arguvan Ağzı Uzun Havalardaki Ses Alanı ve Yoğunluğunun Çember Üzerindeki Gösterimi	85
Şekil 5. Arguvan Ağzı Seyir Grafiği-1.....	86
Şekil 6. Arguvan Ağzı Seyir Grafikleri-2	87
Şekil 7. Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Karakteristik Süslemeler	89
Şekil 8. Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi	90
Şekil 9. Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Görülen Geçkiler	92
Şekil 10. Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Görülen Üçlü Nota Kalıpları	93
Şekil 11. Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Görülen Dörtlü Nota Kalıpları	93
Şekil 12. Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Görülen Beşli Nota Kalıpları.....	93
Şekil 13. Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Görülen Altılı Nota Kalıpları	94
Şekil 14. Barak Ağzı Uzun Havalardaki Ses Alanı ve Yoğunluğunun Çember Üzerindeki Gösterimi	95
Şekil 15. Baraklarda Görülen Ezgisel Seyir-1	96
Şekil 16. Baraklarda Görülen Ezgisel Seyir-2	97
Şekil 17. Baraklarda Görülen Karakteristik Süslemeler	99
Şekil 18. Baraklarda Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi	100
Şekil 19. Baraklarda Görülen F5#3-F5 Geçkisi	103
Şekil 20. Baraklarda Görülen Homofonik Yapı Örneği.....	104
Şekil 21. Baraklarda Görülen Üçlü Ezgisel Kalıplar	105
Şekil 22. Baraklarda Görülen Dörtlü Ezgisel Kalıplar.....	105
Şekil 23. Baraklarda Görülen Beşli Ezgisel Kalıplar	106
Şekil 24. Baraklarda Görülen Altılı Ezgisel Kalıplar.....	106
Şekil 25. Bozlaklardaki Ses Alanı ve Yoğunluğunun Çember Üzerindeki Gösterimi.....	107
Şekil 26. Bozlaklarda Görülen Ezgisel Seyir Örneği-1.....	108
Şekil 27. Bozlaklarda Görülen Ezgisel Seyir Örneği-2.....	109
Şekil 28. Bozlaklarda Görülen Karakteristik Süslemeler-1	112
Şekil 29. Bozlaklarda Görülen Karakteristik Süslemeler-2	112

Şekil 30. Bozlaklarda Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi	113
Şekil 31. Bozlaklarda Kullanılan Geçki Örneği-1	117
Şekil 32. Bozlaklarda Kullanılan Geçki Örneği-2	118
Şekil 33. Bozlaklarda Görülen Geçki Örneği-3	118
Şekil 34. Bozlaklarda Görülen Geçki Örneği-4	118
Şekil 35. Bozlaklarda Görülen Geçki Örneği-5	119
Şekil 36. Bozlaklarda Görülen Homofonik Yapı Örneği	120
Şekil 37. Bozlaklarda Görülen Üçlü Ezgisel Kalıplar.....	120
Şekil 38. Bozlaklarda Görülen Dörtlü Ezgisel Kalıplar	121
Şekil 39. Bozlaklarda Görülen Beşli Ezgisel Kalıplar	121
Şekil 40. Bozlaklarda Görülen Altılı Ezgisel Kalıplar	121
Şekil 41. Çamşılı Ağzı Uzun Havalardaki Ses Alanı ve Yoğunluğunun Çember Üzerindeki Gösterimi.....	122
Şekil 42. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Görülen Ezgisel Seyir Örneği-1.....	123
Şekil 43. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Görülen Ezgisel Seyir Örneği-2.....	124
Şekil 44. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Görülen Karakteristik Süsleme Örneği	126
Şekil 45. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi.....	127
Şekil 46. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Görülen Geçkiler.....	129
Şekil 47. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Görülen Üç Notalı Ezgi Kalıpları	130
Şekil 48. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Görülen Dört Notalı Ezgi Kalıpları.....	131
Şekil 49. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Görülen Beş Notalı Ezgi Kalıpları.....	131
Şekil 50. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Görülen Altı Notalı Ezgi Kalıpları.....	131
Şekil 51. Gurbet Havalarındaki Ses Alanı ve Yoğunluğunun Çember Üzerindeki Gösterimi	132
Şekil 52. Gurbet Havalarındaki Ezgisel Seyir.....	133
Şekil 53. Gurbet Havalarında Kullanılan Karakteristik Süsleme Örneği-1 (Glissando Kullanımı).....	135
Şekil 54. Gurbet Havalarında Kullanılan Karakteristik Süsleme Örneği-2 (Grupetto Kullanımı).....	136
Şekil 55. Gurbet Havalarında Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi	137
Şekil 56. Gurbet Havalarında Kullanılan Geçki Örneği-1	139
Şekil 57. Gurbet Havalarında Kullanılan Geçki Örneği-2	139
Şekil 58. Gurbet Havalarında Kullanılan Polifonik Yapı Örneği-1	140
Şekil 59. Gurbet Havalarında Kullanılan Polifonik Yapı Örneği-2	141

Şekil 60. Gurbet Havalarında Kullanılan Üçlü Ezgisel Kalıplar	142
Şekil 61. Gurbet Havalarında Kullanılan Dörtlü Ezgisel Kalıplar	142
Şekil 62. Gurbet Havalarında Kullanılan Beşli Ezgisel Kalıplar	142
Şekil 63. Gurbet Havalarında Kullanılan Altılı Ezgisel Kalıplar	143
Şekil 64. Hoyratlardaki Ses Alanı ve Yoğunluğunun Çember Üzerindeki Gösterimi	144
Şekil 65. Hoyratlarda Kullanılan Ezgisel Seyir Örneği-1	145
Şekil 66. Hoyratlarda Kullanılan Ezgisel Seyir Örneği-2	145
Şekil 67. Hoyratlarda Görülen Süsleme Örneği-1.....	148
Şekil 68. Hoyratlarda Görülen Süsleme Örneği-2.....	148
Şekil 69. Hoyratlarda Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi.....	149
Şekil 70. Hoyratlarda Görülen Geçki Örneği-1.....	152
Şekil 71. Hoyratlarda Görülen Geçki Örneği-2.....	153
Şekil 72. Hoyratlarda Görülen Geçki Örneği-3.....	153
Şekil 73. Hoyratlarda Görülen Homofonik Yapı Örneği	154
Şekil 74. Hoyratlarda Görülen Üçlü Ezgi Kalıpları	154
Şekil 75. Hoyratlarda Görülen Dörtlü Ezgi Kalıpları.....	155
Şekil 76. Hoyratlarda Görülen Beşli Ezgi Kalıpları.....	155
Şekil 77. Hoyratlarda Görülen Altılı Ezgi Kalıpları	155
Şekil 78. Mayalardaki Ses Alanı ve Yoğunluğunun Çember Üzerindeki Gösterimi	156
Şekil 79. Mayalarda Kullanılan Ezgisel Seyir Örneği	157
Şekil 80. Mayalarda Görülen Karakteristik Süsleme Örneği	159
Şekil 81. Mayalarda Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi.....	160
Şekil 82. Mayalarda Görülen Geçki Örneği-1	162
Şekil 83. Mayalarda Görülen Geçki Örneği-2	162
Şekil 84. Mayalarda Görülen Üçlü Ezgisel Kalıplar	163
Şekil 85. Mayalarda Görülen Dörtlü Ezgisel Kalıplar	163
Şekil 86. Mayalarda Görülen Beşli Ezgisel Kalıplar	164
Şekil 87. Mayalarda Görülen Altılı Ezgisel Kalıplar	164
Şekil 88. Yol Havalarındaki Ses Alanı ve Yoğunluğunun Çember Üzerindeki Gösterimi ...	165
Şekil 89. Yol Havalarında Görülen Ezgisel Seyir Örneği-1	166
Şekil 90. Yol Havalarında Görülen Ezgisel Seyir Örneği-2	167
Şekil 91. Yol Havalarında Görülen Karakteristik Süslemeler	168
Şekil 92. Yol Havalarında Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi	169
Şekil 93. Yol Havalarında Görülen Polifonik Yapılanmalar	171

Şekil 94. Yol Havaalarında Görülen Üçlü Kalıplaşmış Ezgiler.....	172
Şekil 95. Yol Havaalarında Görülen Dörtlü Kalıplaşmış Ezgiler.....	172
Şekil 96. Yol Havaalarında Görülen Beşli Kalıplaşmış Ezgiler	173
Şekil 97. Yol Havaalarında Görülen Altılı Kalıplaşmış Ezgiler	173
Şekil 98. Öğretim Materyalleri Tasarlanma Süreci.....	178
Şekil 99. Arguvan/Çamşılı Ağzı Giriş Çekirdekleri	180
Şekil 100. Arguvan/Çamşılı Ağzı Gelişme Çekirdekleri	181
Şekil 101. Arguvan/Çamşılı Ağzı Sonuçlandırma Çekirdekleri	182
Şekil 102. Arguvan/Çamşılı Ağzı Söze Giriş Çekirdekleri.....	183
Şekil 103. Arguvan/Çamşılı Ağzı Uzun Hava Açış Örneği	184
Şekil 104. Barak Ağzı Uzun Hava Giriş Çekirdekleri	185
Şekil 105. Barak Ağzı Uzun Hava Gelişme Çekirdekleri	186
Şekil 106. Barak Ağzı Uzun Hava Sonuçlandırma Çekirdekleri	187
Şekil 107. Barak Ağzı Uzun Hava Söze Giriş Çekirdekleri	188
Şekil 108. Barak Ağzı Uzun Hava Açış Örneği	189
Şekil 109. Bozlak Türü Uzun Hava Giriş Çekirdekleri.....	191
Şekil 110. Bozlak Türü Uzun Hava Gelişme Çekirdekleri	193
Şekil 111. Bozlak Türü Uzun Hava Sonuçlandırma Çekirdekleri	194
Şekil 112. Bozlak Türü Uzun Hava Söze Giriş Çekirdekleri.....	195
Şekil 113. Bozlak Türü Uzun Hava Açış Örneği	196
Şekil 114. Gurbet Havası Türü Uzun Hava Giriş Çekirdekleri.....	197
Şekil 115. Gurbet Havası Türü Uzun Hava Gelişme Çekirdekleri	198
Şekil 116. Gurbet Havası Türü Uzun Hava Sonuçlandırma Çekirdekleri	199
Şekil 117. Gurbet Havası Türü Uzun Hava Söze Giriş Çekirdekleri.....	200
Şekil 118. Gurbet Havası Türü Uzun Hava Açış Örneği	201
Şekil 119. Hoyrat Türü Uzun Hava Giriş Çekirdekleri.....	202
Şekil 120. Hoyrat Türü Uzun Hava Gelişme Çekirdekleri	204
Şekil 121. Hoyrat Türü Uzun Hava Sonuçlandırma Çekirdekleri	205
Şekil 122. Hoyrat Türü Uzun Hava Söze Giriş Çekirdekleri.....	206
Şekil 123. Hoyrat Türü Uzun Hava Açış Örneği	207
Şekil 124. Maya Türü Uzun Hava Giriş Çekirdekleri.....	208
Şekil 125. Maya Türü Uzun Hava Gelişme Çekirdekleri	209
Şekil 126. Maya Türü Uzun Hava Sonuçlandırma Çekirdekleri.....	210
Şekil 127. Maya Türü Uzun Hava Söze Giriş Çekirdekleri	211

Şekil 128. Maya Türü Uzun Hava Açış Örneği	212
Şekil 129. Yol Havası Türü Uzun Hava Giriş Çekirdekleri.....	213
Şekil 130. Yol Havası Türü Uzun Hava Gelişme Çekirdekleri	214
Şekil 131. Yol Havası Türü Uzun Hava Sonuçlandırma Çekirdekleri.....	215
Şekil 132. Yol Havası Türü Uzun Hava Söze Giriş Çekirdekleri	216
Şekil 133. Yol Havası Türü Uzun Hava Açış Örneği	217
Şekil 134. Uzun Hava Öğretim Modülü Arayüzü ve Bölümleri.....	218
Şekil 135. Ana Menü Bölümü ve Ağaç Görünümlü Denetim Yapısı	219
Şekil 136. Uzun Hava Öğretim Modülü Metin Görüntüleme Ekranı	220
Şekil 137. Uzun Hava Öğretim Modülü Resim Görüntüleme Ekranı.....	221



BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Dünya çapında halk ezgilerinin öneminin anlaşılıp, araştırılmaya, derlenmeye ve tasnif edilmeye başlanması 19.yy. ikinci yarısına rastlamaktadır. Genel olarak toplumların sosyo-kültürel yapısının ortaya çıkartılmasında, yüzyıllar boyu süre gelmiş halk ezgileri şüphesiz ki önemli bir yer tutmaktadır. Dolayısıyla tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de kültürel saha araştırmalarının başlangıcının hemen hemen aynı yıllarda rastladığı görülmektedir. Buna göre ülkemizde ilk saha araştırmaları, “Ignac Kunos’un 1880’lerde ülkemizin batı bölgelerinde yaptığı derleme çalışmaları, bunu takiben 1913 yılında “Folklor” başlıklı yazısıyla halk türkülerinin tasnifinden bahseden Rıza Tevfik (Bölükbaşı) ve Darül-Elhan müdürü Musa Süreyya Bey ile Yardımcısı Yusuf Ziya Bey’in çalışmaları, Maarif Vekâleti Hars Dairesi Müdürlüğünün ülkemizin çeşitli bölgelerindeki müzik kurumlarına ve müzik öğretmenlerine uyguladığı bir anket ile ilk derleme çalışmaları başlamıştır” (Güven, 2012, s.15) diyebiliriz. Bu araştırmaları Cumhuriyetin ilk yıllarıyla beraber birçok çalışma takip etmiş, ülkemizin halk ezgilerinin derlenmesi yolunda büyük adımlar atılmıştır. Atatürk’ün “Türk Cumhuriyetinin Temeli Kültürdür” sözü, kendisinin ve o dönemin kültürünün ne kadar önemli bir unsur olarak görüldüğünün göstergesiyken, ülkemizde gelişen ekonomik, teknolojik ve ulaşım imkânlarının aksine kültürel alanda yapılan çalışmaların -bilhassa halk müziği ve teorisi ile ilgili olanların- yeterli düzeyde olmadığı birçok araştırmacı tarafından dile getirilmiştir (Koç, 2010; Pelikoğlu, 2010; Tura, 2017). Yapılan bu araştırmalarının yetersizliği, genelde Türk halk müziği üzerinde ifade edilse de özele indirgendiğinde uzun havalar üzerinde de fazlaca hissedilmektedir.

Uzun Havalar, Anadolu müzik kültürü içerisinde halkın kendine has üslubu ile üretip Türk müzik literatürüne kazandırdığı, ülkemizde çeşitli yörelerde farklı özelliklerle icra edilen, içerisinde oldukça zengin bir kültürel birikim barındıran ve derin duygu yükü taşıyan önemli kültürel ürünlerden birisidir. Birçok araştırmada Anadolu

halkının ağıtları olarak nitelendirilen bu tür, insanların yaşantılarıyla bir olup, yaşadıkları ayrılık, hasret, ölüm, isyan vb. gibi olaylarla yaktıkları ağıtların, feryatların dile getirildiği, serbest ölçülü (bazılarında sadece saz bölümleri ölçülü olan) çoğunlukla belli bir seyir ve dizisi olan, halk çalgılarının yol gösterip eşlik ettiği, sözlerinin serbest bir şekilde söylendiği müzikal bir türdür.

Börekci ve Nacakcı (2020) “Türk Halk Müziğindeki Uzun Havaların Yapısal ve Karakteristik Özelliklerinin Bilinirliğine Yönelik Bir Araştırma” isimli çalışmada, Türkiye’nin çeşitli bölgelerinde hali hazırda görev yapan 20 alan uzmanıyla görüşmeler yapmış ve bilinen toplamda yirmi beş uzun hava türü olduğunu ve bu türler arasında beş türe ait görüşlerde yoğunlaşma olduğunu tespit etmişlerdir. Bunun yanında uzun hava türlerinin yapısal ve karakteristik özellikleri hakkında kesin olmayan ve farklılık gösteren bilgilerin olduğu ya da çoğunluğunun bilinmediği sonucuna varmışlardır. Araştırma sonucunda ise, uzun havaların genel karakteristik özelliklerinin, disiplinlerarası çalışmalar, bilimsel metodlar ve gelişmiş müzikal analiz yöntemleri kullanılarak her bir alt tür için ayrı ayrı analiz edilmesi ve güvenilir verilerin elde edilmesi, uzun hava türlerinin neler olduğu ve oluşum sürecinin tarihsel anlamda nasıl bir seyir izlediği ile ilgili güvenilir verilerin elde edilmesi için saha çalışmalarının ve disiplinlerarası yaklaşımların yapılması gerektiği, çoğunluğunun ilk örneklerinin plak kayıtlarında saklı olduğu uzun havaların yeni kayıt teknikleri aracılığıyla daha sağlıklı ve kullanışlı kayıtlarının alınması, eğitim öğretim sürecine yönelik ise öğretim planları içeren metodlar oluşturularak öğretiminin doğru, etkili ve nitelikli bir şekilde yapımının sağlanması, uzun havaların daha sağlıklı bir şekilde literatüre kazandırılması ve gelecek nesillere doğru bir şekilde aktarımı için gerekli olduğu önerilerinde bulunmuşlardır. Bu bağlamda, uzun havaların alan uzmanları tarafından bile yetkin seviyede tüm özelliklerinin bilinmemesi, bu alanda yeterince kaynak bulunmaması, alana özel yapılmış bilimsel araştırmaların sayıca çok az olması bu kültürün aktarımı ve yaşatılması açısından önemli bir problem olarak görülmekte, alana özel çalışmaların yapılmasını gerekli kılmaktadır. Şüphesiz ki, insanlığın yaşadığı olaylardan beslenerek yaratılan bu kültürün araştırılıp kültürel aktarımının yapılması, Türk halk müziği, halk bilimi, kültürel antropoloji gibi çeşitli alanların kültürel miraslarına katkı sağlaması bakımından oldukça önemli olduğu düşünülmektedir.

1.2. Problem Cümlesi

Yukarıda belirtilen problem durumdan hareketle araştırmanın problem cümlesi;

“Türk halk müziğindeki uzun havaların kültürel ve müzikal özellikleri nelerdir, öğretimine yönelik materyal tasarımları nasıl olmalıdır?” şeklinde belirlenmiştir.

1.2.1. Alt problemler.

1. Türk halk müziğindeki uzun havaların kültürel özellikleri nelerdir?
2. Türk halk müziğindeki uzun havaların müzikal ve karakteristik özellikleri nelerdir?
 - a) Ezgisel Genişlik: Ses Alanı
 - b) Ezgisel Çizgiler: Seyir
 - c) Makamsal Yapı
 - d) Perdeler: Ses Sistemi
 - e) Ezgisel Aralıklar
 - f) Geçkiler
 - g) Polifonik Yapılar
 - h) Karakteristik Süslemeler
 - i) Kalıplaşmış Tematik Ezgiler
3. Türk halk müziğindeki uzun havaların çalgısal icrasına ilişkin geliştirilen materyal tasarımları nasıl olmalıdır?
 - a) Türk halk müziğindeki uzun havaların icrasına ve öğretimine ilişkin uzman görüşleri nelerdir?
 - b) Bireysel eğitim materyalleri nasıl olmalıdır? (yüz yüze)
 - c) Uzaktan eğitim modülü ve materyalleri nelerdir?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, Türk halk müziğindeki uzun hava kültürünün hangi türlerden oluştuğu ve bu türlerin ülkemizde hangi bölgelerde görüldüğü, edebi açıdan nasıl bir yapı içerdiği, hangi sazlar eşliğinde icra edildiği, türlere ait müzikal özelliklerin neler

olduğunu tespit etmek ve öğretimine ilişkin hem yüz yüze hem de uzaktan eğitimde kullanılabilecek materyal tasarımları geliştirmek amaçlanmıştır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Günümüzde Türk halk ezgilerinin derlenmesine yönelik araştırmalar olsa da icrasının zorluğu nedeniyle yalnızca usta kişiler tarafından çalılıp söylenen ve aktarılan uzun havaların halk müziğinin diğer bir alt türü olan kırık havalar kadar notaya alınmasına, öğretimine ve yerel ve evrensel ekseninde tanıtımına önem verilmemesi ve bilimsel anlamda sayıca çok az araştırmanın var olması, bu alanda önemli bir eksiklik olarak görülmektedir. Nitekim bu konu ile ilgili Şenel (1992)'de "Tür unsurları tam olarak tespit edilememiş, biçim ve kuruluş hususiyetleri, dizi hususiyetleri, tematik hususiyetler yeterince tespit edilerek ortaya çıkarılamamıştır. Analizler yapılamadığı için belli sentezlere de ulaşılamamıştır. Bütün bu olumsuzluklar bazı örnekleri sınıflandırmada ve açıklamada problemler yaratmıştır." ifadelerinde bulunarak uzun havalar konusunda mevcut bilimsel eksikliklere işaret etmektedir.

Konu ile ilgili literatür taraması ve alan uzmanlarıyla yapılan ön görüşmeler neticesinde, uzun havaları konu edinen çalışmaların çoğunlukla, derleme çalışmaları, etimolojik ve veya kültürel analiz, müzikal analiz ve anlamsal bağlamda incelemelere odaklandığı görülmüştür. Bu bağlamda, literatürde Uzun havaları konu alan üç kitap mevcuttur. Bunlar Küçükçelebi Evin (2001), tarafından hazırlanan "Uzun Havalar" isimli yüksek lisans tezinin kitap hali, Özgül vd. (1996), tarafından hazırlanan "Notalarıyla Uzun Havalarımız" isimli kitap ve Türk Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) tarafından hazırlanan "Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi-3 (Uzun Havalar)" isimli kitaptır. Bunun dışında ise lisansüstü tez çalışmaları ile çeşitli makale çalışmaları mevcuttur. Bu yayınlarda görülen ortak eksiklikler ise şunlardır; derinlemesine müzikal analiz, tarihsel ve sosyo-kültürel boyut, eğitim boyutu. Araştırmamızın da konusunu oluşturan bu boyutlar araştırmayı diğer çalışmalardan farklı kılan özgün değerlerdir. Araştırma kapsamında geliştirilen müzikal analiz yazılımı ile analizlerin yapılması ve her aşamasında yoğun olarak bilgisayar desteğinin kullanılması, araştırmayı diğer araştırmalardan farklı kılan bir diğer husustur. Uzun havaların bu kapsamda bir araştırmaya tabi kılınması, ülkemiz milli değerlerinden

birinin çok boyutlu bir bakış açısıyla gün yüzüne çıkartılıp literatüre sunulmasıyla önemli bir boyut kazanacağı düşünülmektedir. Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) çerçevesinde, Aşıklık, Ozanlık geleneklerini de içerisinde barındıran uzun hava kültürünün, ülkemiz müzik kültürü, milli müzik eğitimi politikaları içerisinde kültürel öğretim açısından varlığının azımsanmayacak kadar önemli olması, yılları aşan birikmişliği ve gelişimi ile halka mal olması araştırmayı bu anlamda önemli kılan başka bir husustur.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- Araştırmacının (Börekci ve Nacakcı, 2020) yapmış olduğu çalışmadan da yararlanarak belirlediği, eğitim-öğretimde sıklıkla kullanılan sekiz uzun hava türü ile (*Arguvan Ağzı, Barak, Bozlak, Çamşılı Ağzı, Gurbet Havası, Hoyrat, Maya ve Yol Havaları*),
- Analiz aşamasında kullanılmak üzere TRT THM repertuarı ve kişisel arşivlerden seçilen 86 adet eserle,
- Materyal tasarımlarında, uzun havaların vokal bölümlerine kadar olan bağlamaya yönelik icrasıyla, sınırlı tutulmuştur.

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Kuramsal Çerçeve

Bu bölümde araştırmanın konusu ile ilgili literatür bilgisi taranarak araştırmanın kuramsal çerçevesi oluşturulmuştur.

2.1.1. Türk halk müziğinde türler. Anadolu coğrafyasının kültürünü oluşturan önemli yapı taşlarından birisi yüzyıllar boyunca içerisinde yaşatılan geleneksel müzikleridir. Anadolu ve çevre kültürlerinde yaşayan geleneksel müziklerin, ezgisel yapı olarak “makam” kavramlarıyla üretildiği bilinmektedir (Öztürk, 2005). Ezginin ve ezgi üretiminin temel alındığı bu gelenekler içinde, kuşkusuz ki usul, makam ve söz unsuru hayati bir öneme sahiptir. Çünkü bu kavramlar teorik ve pratik düzeyde geleneksel müziklerin ortaya çıkma ve gelişme koşullarını oluşturan yapılardır. Bu bağlamda düşünüldüğünde geleneksel bir müzik türü olan Türk halk müziğinde türler, kesin olmamakla birlikte usul kavramı çerçevesinde şekillenen *kırık havalar (ritimli halk ezgileri)* ve *uzun havalar (serbest ritimli halk ezgileri)* olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Türk müziğinin başlangıcından günümüze en temel özelliklerinden birisi “sesin-vokal icranın” daha çok ön planda olmasıdır. Çalgılar genellikle söze ritmik veya melodik eşlik amacıyla kullanılmış ve çoğunlukla geri planda kalmışlardır (Behar, 2014). Bunun yansıması olarak Türk halk müziği geleneği de sözlü eserler üzerine kurulmuştur. Çalgısal eserler ise çoğunlukla oyun havaları biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla mevcut TRT THM repertuvarının (7098 eser) %90,2’si (6403 eser) sözlü eserlerden oluşmaktadır (Türk Halk Müziği Repertuvarı, 2020).

Araştırmanın konusunun temelinde var olan sözlü eser türlerini ele aldığımızda Türk halk müziği geleneği içinde yer alan her türlü sözlü ezgi için *türkü* teriminin kullanıldığı görülmektedir (Eroğlu, 2017). Bu terim formal bir ayırım yapılmaksızın kullanılan genel bir terimdir. Halk şarkısı-halk ezgisi anlamında kullanılan bu terimin kaynağına dair iki farklı görüş bulunmaktadır. Kelimenin, Türkî olarak yazılan ve Türk’e özgü, Türk’e has anlamlarına gelen sözcükten türeyerek bugünkü şeklini aldığı

görüşü yaygın olarak kabul edilen bir teoridir. Diğer bir teoride ise, eski Türkçe’ de müzik-sözsüz ezgi gibi anlamlara gelen *küy(küğ)* sözcüğünün “*Türk küyü*” yani Türk ezgisi şeklinde kullanımının zaman içerisinde türkü kelimesine dönüştüğü varsayılmaktadır (Çobanoğlu, 2010). Sonuç olarak; Türk halkının yarattığı anonim nitelikli sözlü ve ezgili ürünlere bu ismin verildiği görülmektedir.

Sözlü eserler, kendi içerisinde uzun hava ve kırık hava olmak üzere iki farklı forma ayrılır. Uzun Havalar, Anadolu müzik kültürü içerisinde halkın kendine has üslubu ile üretilen Türk müzik literatürüne kazandırdığı, ülkemizde çeşitli yörelerde farklı özelliklerle icra edilen, içerisinde oldukça zengin bir kültürel birikim barındıran ve derin duygu yükü taşıyan en önemli kültürel ürünlerden birisidir. İçerdiği bu zenginlik çerçevesinde, insanların yaşantılarının bir ürünü olup, ayrılık, hasret, ölüm, isyan, iskân vb. gibi sosyolojik, kültürel ve siyasi olaylar ekseninde oluşan üzüntü ve feryatların dile getirildiği, serbest ölçülü (bazılarında sadece saz bölümleri ölçülü olan) çoğunlukla belli bir seyir ve dizisi olan, halk çalgılarının yol gösterip eşlik ettiği, sözlerinin serbest bir şekilde söylendiği müzikal bir türdür. Bu terim yerine bu formu belirleyen bazı tür adları da halk arasında yaygın olarak kullanılmaktadır. Söz unsurlarını halk şiirinin oluşturduğu uzun havalar; Hoyrat, Maya, Bozlak, Elezber, Barak, Gurbet, Ağıt, Yol Havası, Arguvan Havası olarak sınıflandırılırken, söz unsurlarını divan şiirlerinin oluşturduğu uzun havalar ise; Divan, Müstezat, Gazel, Kalenderî gibi formlardan oluşmaktadır (Emnalar, 1998; Küçükçelebi Evin, 2001; Özbek, 2014; Özgül vd. 1996).

Sözlü eserler içerisinde yer alan bir diğer tür ise Kırık Havalar’dır (*ritimli halk ezgileri*). Kırık havalar ritmik karakterleri ve ölçüleri belirgin olan belirli bir seyir içerisinde ezgisel gelişim gösteren sözlü ve sözsüz ezgiler olarak tanımlanmaktadır (Duygulu, 2014; Özalp, 2000; Hoşsu, 1997, Emnalar, 1998). Düzenli bir ritim özelliği göstermekle birlikte geleneksel söyleyiş kalıplarına bağlı olarak icra edilen bir formdur (Özbek, 2014). Kırık hava terimi de uzun hava terimi gibi yaygın olarak kullanılmamaktadır. Bu terim yerine formu belirleyen bazı tür adları kullanılır. Karşılama, Halay, Bar, Horon, Bengi, Zeybek, Semah, Teke Zotlatması bu türlerin bazılarıdır (Hoşsu, 1997; Emnalar, 1998; Duygulu, 2014).

2.1.2. Müzikal analiz. Herhangi bir müzik yapıtının işleyişini öğrenmek, o müzik yapıtı hakkında derinlemesine bilgi üretmek, kurucusu olan bileşenleri çözümlemek ve bu bileşenlere ait fonksiyonları incelemek gibi anlamlara gelen müzikal analiz boyutu (Bent & Pople, 2001; Sheehy, 2017), müzikoloji alanı içerisinde incelenmekte ve değerlendirilmektedir. Günümüzde müzikoloji teriminin anlamı için çok çeşitli tanımlamalar mevcuttur. *American Musicology Society*'e (1955) göre müzikoloji “müzik sanatının fiziksel, psikolojik, estetik ve kültürel fenomen olarak yapılan araştırma alanı” olarak tanımlanmaktadır (akt. Duckles vd., 2001). Diğer bir görüş “sosyal bilimler, temel antropoloji, etnoloji, filoloji, sosyoloji, siyasi ve kültürel teori metodlarıyla besteci, icracı (yorumcu) ve dinleyiciyi incelemek” olarak tanımlanan (Duckles vd., 2001) ve müzikolojiyi müziği üretim faktörü açısından değerlendiren bir bakış açısıdır. Bu bakış açılarından hareketle müzikolojiyi “bilimsel yöntemleri kullanarak müziği bütün yönleriyle araştırıp inceleyen yani müziği ilgilendiren bütün konularla ilgilenen bilim dalı” (Uslu, 2006, s. 1) olarak tanımlamak mümkündür. Guido Adler “Müzikolojinin Kapsamı, Yöntemi ve Amacı” başlıklı yazısında müzikolojiyi “tarihi ve sistematik” olarak iki ana başlık altında toplamıştır (Duckles vd., 2001).

Sistematik müzikoloji araştırmaları sonucu ortaya çıkan müzik analizinin gelişimi, müzik teorisinde meydana gelen gelişmelerle paralel hareket etmektedir. Bu bağlamda da pek çok analitik yaklaşım ya da metodun teori uygulamalarıyla birlikte ortaya çıktığını söylemek mümkündür (Sheehy, 2017, s. 78).

Müzikal analiz, bireyin bir müzik yapıtın var olan organik bütünlük ile fonksiyonel açıdan uyumu açıklamayı ve kavramayı amaçlamaktadır (Kerman, 1980, s. 312). Bu çerçevede düşünüldüğünde analizin yaklaşımı ise “tanımlama/tasvir” ve “karşılaştırmadır”. Tanımlamada/Tasvirde eserin ne olduğu (vokal/enstrümantal, sanat/halk şarkısı vb.), ne içerdiği ve nasıl ortaya çıktığı (üretim süreci vb.) gibi unsurlar incelenmektedir. Karşılaştırmada ise eserler arasındaki benzerlik ve farklılık ölçütü irdelenmektedir (Bent & Pople, 2001). Dünya çapında kullanılan analiz yöntemleri arasında form analizi, fonksiyon analizi, armonik analiz, Schenker analizi, dizisel müzik analizi, stil analizi, gibi çeşitli yöntemler yer almaktadır (Bent & Pople, 2001).

Dünya çapında hesaplamalı müzikoloji disiplininin ortaya çıkmasıyla birlikte hemen tüm dünya müzikleri matematiksel yöntemlerle incelenmeye başlanmıştır (Coutinho vd., 2005). Araştırmacılar günümüzde müziğin; zekâ ve yaratıcılığın bulunduğu, duygusal etkileşimlerle süslenen ve rastlantısal olarak meydana gelen işlemler bütünü olup olmadığı; üretilen eserlerin yapısının matematiksel olarak belli bir sistemi ne derecede takip ettiği; beğeni denilen duygunun görecelik ölçütlerinin neye göre ve nasıl değiştiği gibi konularda günümüz teknolojisinin sağladığı imkânlar doğrultusunda çeşitli yanıtlar aramaktadır (Yalçınkaya, 2015). Çalışmalar genellikle büyük veritabanlarıyla ilgili olduğu için de günümüzde karmaşık algoritmaların çalıştığı bilgisayarlar bu disiplinin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Yüksek işlem hızlarına sahip günümüz bilgisayarları sayesinde, veritabanlarında yer alan büyük veri yığınları içinde sayma, sıralama, gruplama, örüntü bulma, silme, ekleme vb. gibi zaman alıcı yoğun işlemler oldukça kısa sürede yapılabilmektedir. Bu işlemlerin gerçekleştirilmesinde çeşitli dosya tipleri kullanılmaktadır. Humdrum (Huron, 1999), MIDI, MusicXML (Good, 2001) ve SymbTr (Karaosmanoğlu ve Taşçı, 2014) gibi formatların tanımlanıp benimsenmesi sayesinde bu işlemler daha kolay yapılabilmekte ve araştırmacılar arasında veri alışverişi de kolaylıkla sağlanabilmektedir.

2.1.3. Türk halk müziği eğitimi. Yalın ve özlü anlamıyla müzik eğitimi, bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak (belirli biçimde) geliştirme sürecidir (Uçan, 1996). Müzik eğitimi, içerisinde geliştiği toplumu, toplum da müzik eğitimini etkilemektedir. Bu bağlamda düşünüldüğünde müzik kültürü ile kültürün yaratıcısı olan bireyler sürekli ve karşılıklı bir ilişki içindedir.

Türk müziği, eğitim yöntemleri açısından incelendiğinde bu müziğin öğretiminin ve aktarımının, asırlarca ustadan çırağa *meşk* yöntemi ile gerçekleştirildiği görülmektedir. Bu yöntem, müzikte teori veya icra alanlarında uzmanlaşmış kişinin, bilgisini ve becerisini öğrencisine birebir olarak aktarması, öğrencinin öğrenme sürecini aktif olarak takip etmesi ve sonucunda gerekli becerilerin kazanılıp kazanılmadığını sınaması aşamalarını içeren bir eğitim süreci olarak açıklanabilir (Behar, 2016). Günümüzde hemen hemen tüm musiki derneklerinde, öğreticinin seslendirdiği eseri tekrar etmeye dayalı, basılı notanın genellikle yalnızca eserin seyrini izleme ile sınırlı

bir işlevinin olduğu öğretim süreci yürütülmeye devam etmektedir. Osmanlı saraylarında ağırlıklı olarak; Askeri Müzik, Dini Müzik, Klasik Türk Müziği, Halk Müziği ve Batı Müziği olmak üzere hemen hemen tüm müzik türlerinden oluşan disiplinlerarası icralar yapılmıştır (Toker, 2016, s.181). Birçok toplumun müzik eğitiminin en vazgeçilmez öğelerden olan yazılı nota kullanımı, 20. yüzyıl başlarına kadar Türk müziği icracıları ve eğitimcileri arasında çok rağbet görmemiştir. Bu sebeple, bestelenip icra edildiği bilinen ve çeşitli kaynaklarda dile getirilen pek çok eser ne yazık ki günümüze ulaşamamıştır. Notası yazılarak kayıt altına alınmaksızın günümüze kadar unutulmadan meşk yoluyla gelebilen birçok eserin ise orijinali ile ne derecede örtüştüğü ise hala önemli bir tartışma konusu olarak güncelliğini korumaktadır.

Türk müzik eğitiminin temel yapı taşlarından birini oluşturan meşk yönteminin yanı sıra, Osmanlı'dan günümüze kadar müzik eğitiminin kurumsallaştırılması çabaları göze çarpmaktadır. Bu dönemde müzik eğitiminde meşk yöntemi devam etmekle birlikte, devletin çeşitli kurumlarında bilinçli, planlı ve programlı olarak müzik eğitimi verilmesi amaçlanmıştır. Bu bağlamda Cumhuriyet döneminde alınan ilk önemli kararlardan birisi çeşitli eğitim sorunlarını tartışmak ve gerekli kararları almak için 15 Temmuz-15 Ağustos 1923 yılında Ankara'da toplanan Birinci Heyet-i İlmiye'dir. Bu toplantıda; “milli hars, milli müzik, ilkokul programlarındaki değişiklikler, kız ve erkek öğretmen okulları tüzük ve programları” gibi müzik eğitimiyle doğrudan veya dolaylı ilgili konulara da yer verilmiştir (Özalp ve Ataüenal, 1977). Müzik eğitiminde kurumsallaşma dönemi cumhuriyet dönemi ve öncesi olarak ele alındığında, Osmanlı'da; askeri müzik icra ve eğitiminin yapıldığı Mehterhâne, halka müzik eğitimi veren Mevlevihane'ler, devlet yöneticilerini ve saray personelini eğitmek için kurulmuş olan Enderûn mektebi, mûsıkî esnaf loncaları, pek çok özel meşkhâne ve Tanzimat'tan sonra açılmaya başlayan müzik okullarının varlığı görülmektedir (Toker ve Özden, 2013).

II. Mahmut döneminde topyekûn bir yenilenme hareketi devletin her kademesinde kendini göstermiştir. Bu dönemde Yeniçeri Ocağı'nın bir parçası olan Mehterhane kapatılmış, yerine 1826 yılında askeri bando niteliği taşıyan Mızıka-i Hümayun kurulmuştur. Müzik kurumlarının da etkilendiği yenilik hareketleri, İtalya'dan getirilen Giuseppe Donizetti gibi isimlerle müzik eğitimi alanında da batılılaşma

adımlarına kendisini dönüştürmüştür. Müzik eğitimi alanında başlayan bu yenilikler zamanla bütün müzik kurumlarına sıçramıştır. Her ne kadar meşk sistemi ile eğitim veren ustalar olsa da bu yeterli kalmamış, evrensel görülen batı müziği ülkenin tüm müzik eğitimi kurumlarında eğitimin asıl amacı olmaya başlamıştır (Akkaş, 2015).

Bunun yanında Osmanlı Devleti'nin ilk resmi konservatuvarı olan Dârülelhan hem Türk hem Batı müziği bilen öğretmenler yetiştirmek amacıyla 1917 yılında kurulmuştur (Özalp, 2000). Kurum bünyesinde yapılan ilk dört gezi de bile 850 türkü derlemesi 14 defter halinde yayımlanarak halk türkülerinin derlenmesi, gün yüzüne çıkartılması ve kayıt altına alınması gibi önemli faaliyetler gerçekleştirilmiştir. İstanbul'un işgali ile 1921 yılında kapanan kurum, cumhuriyetin ilanı ile yeniden canlandırılmaya çalışılmış, örnek olarak söz konusu kurumda 1923 yılında "Garp Musikisi Şubesi" açılmış ve 1927'de "Şark Musikisi Şubesi" kapatılmıştır. Öğretimde yeni düzenlemeler yapılarak kurumun adı değiştirilmiştir. Bu şekilde Türk Musiki bölümü kaldırılan Dârülelhan doğrudan doğruya Batı Musikisi konservatuvarı haline gelmiştir" (Şahin ve Duman, 2009, s. 267).

Cumhuriyet döneminin ilk müzik eğitimi veren kurumlarından biri olan Musiki Muallim Mektebi, müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla 1924 yılında kurulmuştur. 1936 yılında kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı ile müzik eğitimi sistemselsel bir yapıya ulaşma yolunda ilerlemiştir. Sözü edilen bu kurumlar batı müziği eğitimi vermeyi tercih etmiş, Türk müziği dersleri çok sonraki yıllarda ders programlarında yer alabilmiştir. Türk müziği eğitime yönelik ilk gerçekçi adım, 1976 yılında İstanbul'da Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nın kurulmasıyla atılmıştır" (Akkaş, 2015, s.256). Bu süreç zarfında halk müziği; cemiyetler, dernekler, köy enstitülöleri, localar ve halk evleri gibi yerlerde eğitim faaliyetlerinin içerisinde yer alırken, bir yandan da varlığını toplumun çeşitli kültürel ritüelleri aracılığıyla sürdürmeye devam etmiştir.

Cumhuriyet dönemi ile artış gösteren halk müziği derleme çalışmaları, kültürel birikimlerin ortaya çıkartılarak sürdürülebilirliğinin sağlanması ve zengin bir repertuvar oluşturulması bakımından önem taşımaktadır. Bu sayede, halk dilinde kimi geleneksel yöntem (meşk) ve ananelerle yaşatılmakta olan halk türkölöleri gün yüzüne çıkartılarak bilinirliği ve kullanılabilirliği sağlanmıştır. Meşk sistemi başta olmak üzere Türk müzik eğitiminde repertuvar çalışmalarının enstrüman ve teori boyutuna

kattığı önem (Behar, 2016, s.20) göz önüne alındığında, yapılan derleme çalışmalarının halk müziği eğitiminin sistematığı ve gelişimi açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Yapılan derleme çalışmaları sayesinde, repertuvara kazandırılan Türk halk ezgileri, eğitim-öğretim faaliyetlerinde kullanılabilir olmuş, devletin birçok kurumunda kademeli olarak öğretim müfredatlarında yer bulmuştur. Bunların başında yirminci yüzyılın ikinci çeyreğinde bütün dünyada en etkili kitle iletişim aracı olan radyo yayınları gelmektedir.

İlk programlı yayınına 6 Mayıs 1927’de başlayan İstanbul Radyosunun asıl amacı sadece halkı eğitmek, toplumun kültür seviyesini yükseltmek değil, yeni ulusal bir kültürün oluşumuna da hizmet etmek olduğu bilinmektedir (Aksoy, 2008, s.189). Buradan anlaşılabileceği gibi milli değerlerin yaşatılması ve halka sunulması amacıyla kurulan radyo aynı zamanda bir musiki okulu gibi çalışmış, Türkiye’de birçok ünlü icracının ilk müzik öğretmeni olarak, onlara uzaktan bir eğitim hizmeti sunmuştur. Bu aşamada özellikle Ankara Radyosu bu dönemlerde bir müzik okulu gibi çalışmıştır. Yapılan derleme çalışmaları sonucunda elde edilen halk ezgileri “Bir Türkü Öğreniyoruz” adlı programla radyo okuyucularına ve halka tanıtılmış, öğretilmiş ve aktarılmıştır (Aksoy, 2008, s.201). Bu süre zarfında oluşturulan Yurttan Sesler Korosu da Anadolu’nun derlenen ezgilerini halka tanıtan en önemli kurum olmuştur. Özellikle yetişmiş eleman ihtiyacını karşılamak için Ankara radyosu, kendi bünyesinde bir eğitim programı oluşturarak stajyer sanatçıların yetiştirilme görevini üstlenmiş, mesleki halk müziği eğitiminin ilk temellerini burada atmıştır.

Bunun yanında 1932’de kurulan Halkevlerinde uygulanan müzik eğitiminde “geleneksel Türk halk müziği” belirli yönleriyle önemli bir yer tutmuştur. 1936 yılında İlkokul Programı’nda yer alan müzik programında güftelerinin uygun olması kaydıyla halk şarkılarının öğretilebileceğine dair düzenleme yapılmıştır. Bunun yanında 1940’da Köy Enstitüleri’nde uygulanan programlarda da Türk halk müziği etkin bir şekilde yerini almıştır. 1948’de Kent ilkokul programı ile Köy İlkokul Programının birleşip tek programa dönüştürülmesiyle oluşan müzik programında da Türk halk müziği ilköğretimdeki örgün genel müzik eğitiminin bütününde giderek daha çok önemsenir ve kapsanır duruma gelmiştir. 1968’de köklü değişikliklerle yürürlüğe konan İlkokul programında genel müzik eğitimi çok büyük oranda geleneksel Türk çocuk ve halk müziğine temellendirilmiştir. 1978’de yürürlüğe giren Dört Yıllık

Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümleri Programları'nda Türk halk müziği ve Türk sanat müziği ayrı ayrı dersler olarak yer almıştır. Böylece geleneksel müziklerimiz müzik öğretmeni ya da genel müzik eğitimcisi yetiştirmede ilk kez bir bütün halinde kapsamıştır. 1994'te onaylanarak ayrı bir kitap halinde yayınlanıp 1995'ten itibaren yürürlüğe giren İlköğretim Kurumları Müzik Dersi Öğretim Programı'nda geleneksel müziklerimiz Türk halk müziği ve Türk sanat müziği kollarıyla bir bütün halinde kapsamış ve bu program ilgili çevrelerde geleneksel Türk halk ve sanat müziklerinin devre, yıl ve ünitelere göre dağıtılarak düzenlenip dengelendiği kendine özgü bir program olarak algılanmış, nitelendirilmiş ve değerlendirilmiştir (Uçan, 2005, s. 322-324).

Son yıllarda üniversitelerin bünyesinde kurulan çeşitli bölümler (Müzik Eğitimi Anabilim Dalları, Konservatuvarların Türk Müziği bölümleri, Güzel Sanatlar Fakültelerinin ve Sahne Sanatları Fakültelerinin Türk Müziği bölümleri vb.) türkülerin akademik bir bakış açısıyla incelenmesi ve değerlendirilmesi konusunda çok önemli bir görev üstlenmiştir. Çoğu halk müziği ve oyunları dernekleri de türkülerin yaşatılması ve daha geniş kitlelere benimsetilmesi ve aktarılması konusunda bir başka boşluğu doldurmuştur. Ülkemizde aynı zamanda bazı illerde kurulan “Devlet Halk Müziği Koroları ve Halk Dansları Toplulukları” da Türk halk müziğinin korunması, yaşatılması ve aslına uygun icrası konusunda çalışmalar yapmaya devam etmektedir.

2.2. İlgili Araştırmalar

2.2.1. Lisansüstü araştırmalar. Parlak (1990)'ın “Bozlaklar” isimli yüksek lisans çalışmasında bozlakları dört bölümde incelemiştir. Birinci bölümde bozlak terimi ile ilgili olarak anlambilimsel, tarihsel ifadeler ve taşıyıcısı olan Abdal toplulukları ile ilgili bilgiler yer almaktadır. İkinci bölümde, edebi, dil ve anlam açısından analizleri ile işlenen konular ve adı geçen ozanlara değinilmiş, üçüncü bölümde de geleneksel olarak bozlakların oluşma, aktarım ve değişik açılardan sınıflamaları yer almıştır. Son olarak dördüncü bölümde, bozlakların müzikal yönleri irdelenmiş ve icracısı olan ustalar hakkında bilgiler verilmiştir.

Ekici (2000) Harput müziğinin kökeni, yapısı ve icrası konusunda incelemeler neticesinde bilimsel yorum yapmak amacıyla yaptığı “Elâzığ Harput Müzik Folkloru” isimli yüksek lisans tezinde Harput müziğini günümüzdeki en iyi icracılarından olan

Enver Demirbağ'ın repertuarı üzerinden analiz etmiştir. Çalışmada 113 adet Harput ve Elâzığ türküsü (23'ü uzun hava) değişik icraları ile birlikte notaya alınarak çeşitli yönleriyle incelenmiştir. Bu incelemeler sonucunda Elâzığ ve Harput türkülerinin en çok; 10/8 usulde, 100 ile 119 metronom arasında, bir oktav ses genişliğinde, 4. ve 5. derece seslerinin güçlü olduğu, Uşşak veya Hüseyini makamına benzeyen bir yapıya sahip olduğu sonucuna varmıştır.

Karakaya (2002) “Türk Halk Müziğinde Bozlak Kavramı Üzerine Bir Araştırma” isimli yüksek lisans çalışmasında dağınık halde bulunan bozlak hakkındaki görüş ve düşünceler bir araya getirmiştir. Bu görüş ve düşünceler titizlikle incelenip değerlendirilerek, bozlak hakkındaki eksik kalan ifadeler tamamlanmış, sınırları önemli ölçüde belirlenmiştir. Çalışma ile Bozlak'ın tarihsel gelişimi, işlenen konular, ezgi yapısı, tavır-ağız-üslubu ve bilinen büyük icracıları hakkında bilgiler verilmiştir.

Elmas (2007) “Sivas Yöresinde Yaygın 20 Uzun Havanın Analitik Olarak İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde, Sivas'taki 20 tane uzun hava örneğini seçerek, bunların Edebi ve Müzikal açıdan analizlerini yapmıştır. Araştırma sonucunda, Sivas'ın karakteristik uzun hava örneklerinden olan Çamşılı ve Emlek Ağzı uzun havaların, Malatya-Arguvan yöresinde görülen uzun havalarla hem dil, hem de melodik olarak çok fazla benzerlik gösterdiği; Çamşılı ve Emlek ağzı uzun havaların ses sahası bakımından 5 ses içerisinde seyreden bir yapıya sahip olduğu; incelenen 8 uzun havanın Uşşak makamı, 6 tanesinin Hüseyini makamı, bunun dışında kalan uzun havaların iki tanesinin “Kürdi”, bir tanesinin “Tahir”, üç tanesinin de “Muhayyer” makamında olduğu sonucuna varılmıştır.

Hacıoğlu (2009)'nın yaptığı “Gaziantep Yöresi Türkmenleri Barak Ağzı Uzun Havalarının Müzikal Analizi” isimli yüksek lisans çalışmasında, ilk olarak bölgede yaşayan halkların kökleri, tarihsel açıdan yöreye yerleşimleri ve kültürel üretime doğrudan etkisi olduğuna inanılan tarihi olaylar irdelenmiştir. Bu bölümü barak müziği, ağız ve tavır kavramları ile ilgili yapılan tespitler izlemektedir. Çeşitli kaynaklarda bulunan analiz konusu ile ilgili yöntem ve uygulamaların nitelikleri ortaya konulmuş ve çalışılan bölgenin müzikal unsurları ele alınarak bu metodlar yeniden değerlendirilmiştir. Çalışmada son olarak, çeşitli eserler üzerinden yapılan analizler sonucunda, kullanılan dizi yapısının oldukça geniş olduğu, çıkıcı, inici, inici-çıkıcı gibi farklı seyir yapılarının bulunduğu, üçleme kalıplarının farklı şekillerde

işlenmiş şekillerinin olduğu gibi derinlemesine müzikal analiz sonuçları elde edilmiştir.

Aral Altıok (2010) “Türk Halk Müziğindeki Bozlakların Ses Tekniği Açısından İncelenmesi” isimli doktora çalışmasında, Türk halk müziğinde, serbest ritimli ezgiler olarak tanımlanan uzun havaların bir çeşidi olan bozlaklar, tarihsel gelişimi ve Türk halk müziği içerisindeki yeri anlamında ele alınmış, ağız ve dil özellikleri, yöresel icra özellikleri ve ses tekniği özelliklerinden yola çıkarak elde edilen verilerin analizleri yapılmıştır. Araştırmada elde edilen veriler ışığında, bozlakların ağız ve dil özelliklerinin daha kolay anlaşılabilmesi için bir fonetik alfabe hazırlanmış, bu alfabenin notasıyla hazırlanan bozlaklara işlenmesi sağlanmıştır. Ayrıca en önemli bozlak icracıları olan Muharrem Ertaş, Hacı Taşan ve Çekiç Ali'nin bozlak söyleyiş şekilleri ses tekniği anlamında analiz edilmiş ve icra özelliklerine uygun ses eğitimi etütleri hazırlanmıştır. Hazırlanan ses tekniği etütlerinin denekler üzerinde uygulanarak geçerliliği ölçülmüştür.

Gül (2010)'ün “Kırıkkale Yöresinde Bozlak Dışında Kalan Uzun Havaların Makamsal Analizi” isimli yüksek lisans tezinde, Kırıkkale yöresinde bozlak dışında kalan uzun havalardan oluşan 53 eser alınan kayıtlar sonrasında, Geleneksel Türk Halk Müziği ses sistemine göre notaya aktarılmış, aktarılan eserlerin ezgisel yapıları ve dizide yer alan seslerin frekansları tespit edilmiştir. Böylelikle Geleneksel Türk Sanat Müziğinde yer alan makamlara benzerlikleri araştırılmıştır. Bunun sonucu olarak Kırıkkale yöresinde icra edilen bozlakların seyir, güçlü, makam benzerliği ve geçkileri, incelenen eserlerle karşılaştırılmıştır. Elde edilen bulgular doğrultusunda Kırıkkale yöresinde varlığı bilinmesine rağmen üzerinde herhangi bir çalışma yapılmamış bozlak dışı uzun havalar tespit edilmeye çalışılmıştır.

Atlan (2011)'in “Nurdağı (Gavurdağı) Halk Ezgilerinin İncelenmesi” isimli yüksek lisans çalışmasında, İskenderun (Payas) dan dan başlayarak Kahramanmaraş'a kadar uzanan Gavurdağları (şimdiki adı Nur dağları) adı verilen bölgenin eteğinde bulunan Osmaniye ilinde söylenen ve yörede Gâvur Dağı Havası olarak tabir edilen halk ezgileri Osmaniye iline gidilerek kaynağında derlenmiş, kaynak kişiler araştırılmış ve bu uzun havaların Çukurova'da söylenen bozlaklar ve Gaziantep yöresinde okunan barak havaları ile ayrılan yönleri tespit edilmiştir. Bu incelemeler sonucunda yörede 20 adet Gâvur Dağı havası olarak tabir edilen uzun hava derlenmiş barak ve bozlak

uzun havalarına benzeyen, fakat müzikal yapı ve kullanılan Türkçe ve ağız yapısı itibariyle bu iki uzun hava çeşidinden farklı müstakil bir uzun hava okuma tarzı tespit edilmiştir.

Solakoğlu (2011)'nin "Muharrem Ertaş'ın İcrasında Bozlakların İncelenmesi" isimli yüksek lisans tezi büyük ozan Muharrem Ertaş'ın bozlaklarının edebi ve müzikal incelenmesinin yanı sıra, yaşamına, sanatına etki eden faktörlerin anlaşılmasına kılavuz olabilecek bir ön çalışma niteliğindedir. Araştırma 12 adet bozlak ile sınırlandırılmıştır. Sınırlandırılan bu bozlaklar çeşitli unsurlar bakımından incelenmiştir. İncelemeler neticesinde Muharrem Ertaş bozlaklarının konu içeriği; ayrılık, hasret, ölüm, özlem, gurbet, göç gibi konar-göçer halkın hayatını anlatmaktadır. Bu bozlakların tüm hece ölçüsü 11'li olarak tespit edilmiştir. Müzikal incelemeler doğrultusunda ise; bozlaklarının makamsal yapıları ile ilgili seyir özelliği inici olmakla beraber, tıpa tıp belirli bir makamın özelliklerini aynen yansıtmadığı ve kullanılan ses aralığının 8-12 arasında seyrettiği görülmüştür. Bu nedenle ses dizisinin 1 oktavı aştığı görülmüştür.

Şentürk (2011) "Computational Modeling of Improvisation in Turkish Folk Music Using Variable-Length Markov Models" isimli çalışmasında uzun havaların yeni bir veri tabanını ve uzun hava formundaki melodiyi tahmin etmek için "Değişken Uzunlukta Markov Modellerini (DUMM)" kullanan bir sistemi sunmaktadır. Tez ayrıca, özellikle makam müziğinin benzersiz melodik özelliklerini modellemeyi amaçlayan perde ile ilgili bakış açılarını da tanıtmaktadır. Sistemin öngörülebilirliği, niceliksel olarak entropi tabanlı bir şema ile değerlendirilmektedir. Yapılan deneylerde, Batı müziğinin 12 ton skalasını ve Türk halk müziğinin 17'li skalasını haritalayan perdeye ilişkin bakış açılarının sonuçları karşılaştırılmıştır. Uzun havaların transkripsiyonlarının nota dizilimlerinde DUMM'nin oldukça öngörücü olduğu tespit edilmiştir. Bu, DUMM'nin Batı müziği türlerine ek olarak makam temelli ve ölçülü olmayan müzik formlarına da uygulanabileceğini göstermektedir.

Ayyıldız (2013)'in Teke yöresindeki yerel çok seslilik unsurlarını tespit ve analiz etmek amacıyla yaptığı "Teke Yöresi Yörük Türkmen Müzik Kültüründe Yerel Çok Seslilik Özellikleri" isimli yüksek lisans tezinde dünyada belirli etnisiteye yönelik yapılan çok seslilik araştırmalarıyla karşılaştırıldığında çok sesliliğin farklı unsurlardan oluştuğu görülmüş, bu unsurlar ayrıntılı olarak incelenmiştir. Araştırmada

aynı zamanda Türkiye'de halk müziği içinde var olan çok sesli yapıları inceleyen çalışmalara da özet olarak yer verilmiştir. Yörük Türkmen Müziği ses sistemi, usul ve müzik türleri bakımından ayrıntılı olarak incelenmiştir. Ayrıca bu müziğin hangi ortamlarda yapıldığı, öğrenildiği ve nasıl yayıldığı ile ilgili sonuçlar verilmiştir. İçerisinde Gurbet havalarının da yer aldığı birçok eser notaya alınmış ve çok seslilik yönünden incelenmiştir.

Şahin (2013)'in “Divan-Hoyrat Farkından Hareketle Elâzığ-Harput Yöresi Müziğinde İsimlendirme Hatası Olduğu Düşünülen 5 Eser Üzerinde Edebi ve Müzikal Açıdan İnceleme” isimli yüksek lisans çalışmasında uzun hava çeşitlerinden sadece divan ve hoyrat türleri incelenmiştir. Bu inceleme için divan ve hoyrat hakkında yazılmış kaynaklar bulunarak incelenmiş ve bu konuda yetkin olan hocaların divan ve hoyrat hakkında vermiş oldukları bilgiler ve tanımlamalar, 2. Bölümde alt başlıklar halinde sunulmuştur. Bu bilgiler ışığında divan ve hoyrat kavramları netleştirilerek ayrıntılı bir şekilde ortaya konulmaya çalışılmıştır. Divan ve hoyratın kolaylıkla anlaşılabilmesi için 3. Bölümde toplam olarak 20 eser, edebi ve müzikal açılarından, yapısal olarak incelenmiş ve bu eserlerin notaları Ekler bölümünde sunulmuştur. İncelenen bu 20 eserin yalnızca 5 tanesinde isimlendirme hatası olduğu düşünülmeyle birlikte, diğer 15 eser de isimlendirme sorunu olduğu düşünülen bu 5 eserin durumunu aydınlatabilmek için kullanılmıştır.

Uslu (2014)'nin “Orta Anadolu Abdallarının Saz ve Vokal İcra Özelliklerinin Çözümlemesi: Neşet Ertaş Örneği” isimli yüksek lisans tezinde, Orta Anadolu Abdallarının saz ve vokal icra özellikleri Neşet Ertaş örneklemeyle çözümlenmeye çalışılmıştır. Neşet Ertaş'ın saz ve vokal icra özelliklerindeki teknik detayların çözümlemeleri gerek icra gerekse eğitimdeki gelişim açısından önemli ürünler ve ipuçları sunmaktadır. 4 bölüm halinde incelenen çalışmanın giriş bölümünde, araştırmanın kuramsal çerçevesine dair; tarihsel, etnolojik ve kavramsal tespitlere yer verilmiş, bununla beraber araştırmanın problem durumu, amacı ve sınırlılıkları ifade edilmiştir. İkinci bölüm, araştırmanın metodolojik kısmını oluşturmaktadır. Araştırmanın içerisinde uzun hava örneklerinin de bulunduğu 3. ve 4. Bölümleri, Neşet Ertaş'ın saz ve vokal icra özelliklerini kapsamaktadır. Bu bağlamda Ertaş'ın saz ve vokal icralarındaki teknik özellikler incelenerek, notalardan alınan pasajlar üzerinden detaylı çözümlere yer verilmiştir. Ekler bölümünde ise Orta Anadolu Abdallarının

yöredeki söyleme biçimine göre kullandığı kelimeler ve anlamları verilmiş, notasyonu yapılan eserlerin notalarına yer verilerek, araştırmada kullanılan ses ve görüntü kayıtlarını içeren bir adet CD sunulmuştur.

Moran (2015)'ın "Emlek Ağzı Uzun Havalar" adlı çalışması giriş, üç ana bölüm, sonuç, kaynaklar ve eklerden oluşmaktadır. Araştırmanın giriş bölümünde, Emlek Ağzı uzun havalarını inceleme amacı anlatılmaktadır. İkinci bölümünde, Emlek isminin nereden geldiği, bölgenin coğrafyası, tarihi, ekonomik ve kültürel yapısı, inançsal özellikleri ve âşıklık geleneğine değinilmiştir. Üçüncü bölümde, Emlek Ağzında işlenen konulara, şiir özelliklerine, Emlek Ağzı uzun havaların makamsal dizi ve seyrine, ses sahasına, ezgisel yapısına değinilmiştir. Dördüncü bölümde, Emlek Ağzı uzun havalarının müzikal olarak benzetildiği, Arguvan ve Çamşılı Ağzı uzun havalara değinilmiş, Emlek Ağzı uzun havalar ile Arguvan ve Çamşılı Ağzı uzun havalar, şiir özellikleri, işlenen konular, makamsal dizi, seyir, ses sahası ve ezgisel yapı olarak karşılaştırılmıştır. Sonuç bölümünde, çalışmadan elde edilen verilerin tamamı incelenerek Emlek Ağzı uzun havaların çözümlemesi yapılmış ve benzediği düşünülen Arguvan ve Çamşılı Ağzı uzun havalar ile farkları ortaya konmuştur. Ekler bölümünde, Notaya aktarılan veya çeşitli kaynaklardan alınan otuz dört uzun havanın notasına, çalışmanın temelini oluşturacak on dört görüşmeye yer verilmiştir. Ayrıca Emlek bölgesinde âşıklık geleneği kapsamında yetişmiş önemli ozanların hangi ilin veya ilçenin köylerinden çıktığını, köy nüfusunu, adı ve soyadını, hangi yüzyılda yaşadığını, mahlasını ve mezhebini gösteren çizelgeye de yer verilmiştir.

Akbaş (2019)'ın Maya türündeki eserlerin seyir özellikleri bakımından incelenmesi ve değerlendirilmesi amacıyla yaptığı "TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında Yer Alan Maya Türündeki Uzun Havaların Müzikal Açından İncelenmesi" isimli yüksek lisans çalışmasında Maya türündeki eserlerin, seyir özellikleri yönünden benzerlik ve farklılıkları incelenmiştir. Araştırmada farklı yörelere ait TRT THM uzun hava repertuvarında on sekiz adet Maya tespit edilmiş ve bir Maya'nın ses verisine ulaşamadığından; on yedi adet on dördü araştırmacılar ve derlemeciler tarafından, TRT THM uzun hava repertuvarında repertuvar numarası ve ismi olan fakat notalarına ulaşamayan on üç adet Maya örneği ise ses verileri bulunup dinlenerek araştırmacı ve danışman tarafından notaya alınmıştır. Araştırma sonucunda, Mayaların seyir özelliklerinin genel olarak Hüseyini dizisinde olduğu, 17 eserden 13'ünün Hüseyini,

2'sinin Basit Gülizar, 1'inin Gerdaniye ve 1'inin Hicaz dizisinde olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Eserler arasındaki benzerlik ve farklılıkların eserlerin güçlüsü, ses aralığı, donanım, seyir özelliğinde ve makam dizilerinde olduğu görülmüştür.

Ersen (2019)'in yaptığı “Türk Halk Müziğinde Bir Uzun Hava Türü Olan 'Maya'nın Müzikal Açısından İncelenmesi” isimli yüksek lisans çalışmasında, Türk halk müziğinde bir seslendirme geleneği olarak görülen "maya" uzun hava türünün, tüm yönleriyle incelenmesi sonucunda veriler sınıflandırılarak, maya türünün daha anlaşılır bir biçimde incelenmesine odaklanılmıştır. Bunun sonucunda, Türk halk müziği ve türleri, yurdumuzda görülen uzun hava türleri ve maya uzun hava açıklanmış; Maya'nın kelime anlamı ve kelime kökeni, halk edebiyatındaki yeri, konuları bakımından, hece ölçüsü bakımından ve söyleme geleneği olarak ele alınmış; Maya'nın Türk halk müziğindeki yeri, dizi özellikleri, ezgisel ve ritmik yapısı, icra edildiği bölgeler, icrasında kullanılan çalgılar ve bilinen icracıları araştırılarak seçilmiş eserlerden analiz örnekleri sunulmuştur.

Yürümez (2019)'in “Uzun Hava Türleri (Araştırma-İnceleme, Notasyon ve Metodolojik Eğitim)” isimli yüksek lisans çalışmasında, Anadolu'da bulunan ve hemen herkesin isim olarak tanıdığı bozlak, barak vb. gibi uzun hava çeşitleri ile ilgili çok sayıda kaynaktan tarama yaparak literatürde var olan bilgileri tartışarak ortaya koymuştur. Bunun yanı sıra bu uzun hava çeşitlerinin müzikal anlamda birbirinden ayrılan yönlerini gerek mevcut olan yazılı kaynaklardan gerekse kaynak kişi niteliğindeki uzun hava icracılarının ses kayıtlarından faydalanarak tespit etmeye çalışmıştır. Ayrıca çalışmada uzun havaların sistematik müzikoloji çerçevesinde notasyonunun ve metodolojik eğitiminin nasıl olması gerektiği konusunda detaylı bir anlatım yaparak uzun hava meraklılarına sistematik bir yöntem sunulmuştur. Uygulanan bu metodolojik eğitim sistemi Doç. Dr. Fikri Soysal'ın “Muğam Eğitim Metodolojisi” nin yurdumuzdaki uzun havalara uyarlanmış şeklidir. Bu çerçevede yedi tür hakkında edebi ve müzikal bilgiler verilmiş, iki uzun hava örneği üstünde yapılan bir örnekleme ile metodolojik eğitim sistemi anlatılmıştır.

Gündoğdu (2020)'nin yaptığı “Kadırga Kültür Havzası Yol/Yayla Havaları Repertuarının Vokal İcrada Ağz ve Hançere Özellikleri Açısından İncelenmesi” isimli yüksek lisans çalışmasında, Kadırga Kültür Havzası sınırlarında icra edilen yayla havalarını ve bu havaların yaşam performansı ile bağlantısını tespit etmek; dil, ağız ve

hançere özelliklerini, melodik oluşumlarını analitik açıdan değerlendirmek, yaylaya göç esnasında; yaylaya olan özlemi, baharın gelişini ve sevdalıların birbirine olan sevgisini anlatan uzun hava türündeki yayla havaları icra edilmektedir. Buna ek olarak icra edilen yol/yayla havalarının tanım olarak kavram karmaşası içermesinden ötürü konuya detaylı bir şekilde değinilmiştir. Son olarak araştırmada tespit edilen 14 adet yayla havasının transkripsiyonu çıkarılarak dil, ağız ve tavır özellikleri, melodik yapıları ve formu incelenmiştir.

2.2.2. Süreli yayınlar. Şen ve Aksu (1999) “Uzun havalarımızdan Bozlak ve Ustaları” isimli çalışmada, bozlak kelimesinin kökeni ve anlamı ile ilgili bilgiler vermiş, bozlakların müzikal özelliklerine değinmiş ve usta icracıları hakkında bilgiler vermiştir.

Parlak (2014) “Bozlak: Anadolu’nun Gökkubbeye Salınan Çılgılığı” isimli çalışmasında bozlak kelimesi ile ilgili tarihsel ve anlambilimsel ifadeler yer vermiş, bozlakların icrasında kullanılan diziler ve çeşitleri ile ilgili bilgiler vermiştir. Bunun yanında bozlaklardaki seyir yapısı ve müzikal ifadelerle yönelik açıklamalar yapmış, bazı önemli bozlak ustaları hakkında bilgiler vermiştir.

Yazıcı ve Bayburtlu (2016)’nın “TRT repertuarında Trabzon yöresine kayıtlı sözlü türkülerin kırık hava – uzun hava türlerine göre dağılımı” isimli çalışmasında TRT repertuarındaki Trabzon yöresi türkülerinin kırık hava ve uzun hava türlerine göre dağılımı ve konu çeşitliliği bakımından nasıl bir dağılım gösterdiği incelenmiştir. Elde edilen sonuçlara göre Trabzon yöresi türkülerinin 74 adeti kırık hava ve 4 adeti uzun hava olarak belirlenmiştir. Trabzon yöresine ait türkülerin, %69’unun sevgi, %32’sinin özlem, %13’ünün yayla, %9’unun kemeçe, %8,9’unun dağlar, %5’inin dere, %3’ünün kızlar, %2’sinin kahramanlık, %1,2’sinin ise din konularından oluştuğu belirlenmiştir. Ayrıca çalışmada halk ağzında yaygın olarak söylenen uzun hava türkülerinin bazılarının TRT repertuarına alınmadığı saptanmıştır. Bu bağlamda halk bilimcilerin, müzisyenlerin ve derlemecilerin çalışmalarında bu yöreyi ele almadıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Börekci ve Nacakcı (2018)’nın “Çekiç Ali’nin Bozlak Açışlarının Müzikal Analizi” isimli çalışmasında Çekiç Ali’nin seslendirdiği ve icrasının kendisi tarafından yapıldığı 13 adet ses kaydına ulaşılmış, bunların içerisinde analiz için elverişli olan

9 tanesi seçilmiştir. Elde edilen kayıtlar bilgisayar ortamında yavaşlatılarak dinlenmiş ve icrasını kendisinin yaptığı 9 adet uzun havanın ilk ve ara açış bölümleri notaya alınmıştır. Notaya alınan bu uzun havaların bölümlerinin, dizi, seyir, yapılan süsleme teknikleri, perde hareketleri yönünden içerik analizleri yapılmıştır. Elde edilen veriler ve yapılan analizler sonucunda Çekiç Ali'nin bozlak açışlarının bağlama icrasında kullanıldığını için öneriler oluşturulmuştur.

Börekci ve Nacakcı (2019)'nın "The Cry of Teke Region: Computer-Supported Musical Analysis of Gurbet Havası" başlıklı makalesi, Teke yöresi olarak adlandırılan bölgede yakarışların müzikal ifadesi olarak kullanılan Gurbet havalarının bilgisayar destekli müzikal analizi ile perde kullanım sıklığı, makam ve seyir özelliklerine yönelik değerlendirmeler içermektedir. Çalışmada 15 adet gurbet havası kaydı üzerinde yapılan üç boyutlu analiz sonucunda bilgisayar desteğinin vermiş olduğu imkanlar neticesinde gurbet havaları üzerinde derinlemesine bilgiler elde edilmiştir. En çok kullanılan perde yapıları ortaya çıkartılmış, makamsal olarak ise Gülizar makamının baskın olduğu görülmüştür. Seyir yapısı olarak gurbet havalarının makro ölçekte inici seyir özelliği gösterdiği kendi içerisindeki cümlelemelerde ise sürekli olarak ince perdelerden başlayan inici seyir yapısının kullanıldığı sonucuna varılmıştır.

Börekci ve Nacakcı (2020)'nin "Türkiye'deki Uzun Havaların Yapısal ve Karakteristik Özelliklerinin Bilinirliğine Yönelik Bir Değerlendirme" isimli çalışmasında 20 alan uzmanı ile görüşmeler yapmış, araştırmanın sonucunda uzun hava türleri hakkında kesin olmayan, farklılık gösteren ya da hiç bilinmeyen bilgilerin olduğu tespit edilmiş ve bu tespitler ışığında uzun havaların, öğretim ve intikal sürecine dair çeşitli önerilerde bulunulmuştur.

2.2.3. Kitaplar. Özgül vd. (1996) ‘nin yayınladığı “Notalarıyla Uzun Havalarımız” isimli çalışmada Türkiye’nin çeşitli bölgelerinden çok sayıda uzun hava derlemesine ve bu uzun hava türleri hakkında folklorik bilgilere yer verilmektedir. Kitapta derlenen uzun havaların çoğunun notası bulunmamakta olup yalnızca sözleri yer almaktadır.

Küçükçelebi Evin (2001)’in yayınladığı yüksek lisans tezinin kitap hali olan “Uzun Havalar” isimli çalışmada, uzun hava türleri ile ilgili tarihsel ve anlambilimsel bilgiler ile 25 adet uzun hava türünün nota örneği yer almaktadır.

Türk Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) tarafından hazırlanan “Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi-3 (Uzun Havalar)” isimli kitapta ise yalnızca repertuvarda yer alan uzun havalara ait künye bilgileri ile güfteler bulunmaktadır.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde araştırma modeli, evren ve örneklem, veri toplama araçları, verilerin toplanması ve verilerin analizi alt bölümleri ile ilgili bilgiler yer almaktadır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışma, uzun hava kültürünün geleneksel yapısı, geçmişten gelen olay ve koşullarla ilişkilerinin dikkate alarak, kültürel etkileşimi açıklamayı hedef alan yaklaşımıyla “Betimsel Araştırma Modeli” (Neuman, 2017), Türk halk müziğinde yöresel üslup ve tavırların bilişsel ve müzikal yapılarını ortaya çıkartmak amacıyla yöre sanatçısı ve alan uzmanlarının bilgi birikim ve deneyimlerini inceleyen bir yönüyle de “Fenomenolojik (olgu bilimsel)” araştırma türünü içermektedir. Fenomenolojik desen çerçevesinde yürütülen araştırmalar, bireylerin bizzat deneyimlediği olgulara ilişkin yorumlarını inceleyerek, zihinlerindeki bilişsel yapıları açığa çıkarmayı amaçlamaktadır (Creswell, 2014).

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Türk halk müziğinde yer alan uzun hava ezgileri oluşturmaktadır. Buna göre araştırma evrenini; ülkemizde bu alanda yapılan bilimsel çalışmalarda genel kabul görüp tercih edilen TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, yerel resmî kurumlarca (Valilik, İl Kültür Müdürlüğü, vb.) basılan yazılı kaynaklar, lisansüstü tezler ve ses kayıtları oluşturmaktadır. Buna göre, evrende taranan 700’den fazla eser içerisinde araştırma kapsamında belirlenen sınırlılıklar çerçevesinde sekiz farklı (Arguvan Ağzı, Barak, Bozlak, Çamşılı Ağzı, Gurbet Havası, Hoyrat, Maya ve Yol Havaları) uzun hava türüne ait 232 adet esere ulaşılmıştır. Bu eserler arasından tabakalı amaçlı örnekleme yöntemine göre seçilen 86 adet eser araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır. Bu yöntemde esas olan örneklemin ilgilenilen belli alt grupların özelliklerini göstermek, betimlemek ve bunlar arasında karşılaştırmalar yapabilmek amacıyla bu alt gruplardan oluşturulmasıdır (Büyüköztürk ve diğ., 2010).

Bu noktada zaten belirlenmiş bir tabakadan, araştırmanın amacı doğrultusunda yeni örneklem seçimi tabakalı amaçlı örnekleme olarak nitelendirilmektedir (Johnson ve Christensen, 2008). Örneklem grubu ile ilgili ayrıntılı liste Ek-1’de sunulmuştur.

3.3. Katılımcı Grubu

Araştırmanın üçüncü alt probleminin birinci alt sorusunda, öğretim materyallerinin geliştirilme sürecine yönelik uzman görüşleri alınmıştır. Bu çerçevede araştırmanın katılımcı grubunu, mesleki müzik eğitimi veren kurumlar, TRT, Kültür Bakanlığı ve Millî Eğitim Bakanlığında kadrolu olarak görev yapan bağlama eğitimcileri ile sanatçılar oluşturmaktadır. Buna göre, araştırmanın katılımcı grubunu 15 farklı kurumda görev yapan 18 öğretim elemanı ve 5 devlet sanatçısı oluşturmaktadır. Katılımcı grubunun görev yaptığı kurumlar, unvan bilgileri ve hizmet süreleri aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

Tablo 1.

Katılımcı Grubunun Görev Yaptığı Kurumlar

No	Görev Yaptığı Kurum	Dr. Öğr. Üyesi	Doç. Dr.	Prof. Dr.	Arş. Gör.	Öğr. Gör.	Sanatçı	Uzman	Öğretmen	Toplam
1	Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi/Eğitim Fak./ Güzel Sanatlar Eğitimi Böl.				1					1
2	Çankırı Karatekin Üniversitesi/Sanat Tasarım ve Mimarlık Fak./Müzik Böl.				1					1
3	Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi/Türk Müziği Devlet Konservatuarı/ Türk Halk Oyunları Böl.		1	1	1					3
4	Karabük Üniversitesi/ Safranbolu Fethi Tokar Güzel Sanatlar ve Tasarım Fak./ Müzik Bölümü				1					1
5	Erzurum Atatürk Üniversitesi/ Türk Müziği Devlet Konservatuarı/Türk Müziği Böl.					1				1
6	Erzurum Atatürk Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Fak./ Müzikoloji Böl.		1							1
7	Ege Üniversitesi/ Devlet Türk Musikisi Konservatuarı/ Türk Müziği Böl.				1					1
8	Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi/ 19 Mayıs Samsun Devlet Konservatuarı/ Müzik Böl.		1							1
9	Akdeniz Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Fak./ Müzik Böl.		1							1
10	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi/ Eğitim Fak./ Güzel Sanatlar Eğitimi Böl.		1							1
11	Sinop Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Fak./Müzik Böl.				1					1
12	Ordu Üniversitesi/ Müzik ve Sahne Sanatları Fak./Türk Müziği Böl.				1					1
13	Millî Eğitim Bakanlığı							1	3	4
14	Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu						3			3
15	Kültür Bakanlığı						2			2
TOPLAM		4	2	0	5	2	5	1	3	23

3.4. Verilerin Toplanması

Araştırmanın verilerinin elde edilmesinde, uzun havalarla ilgili belirlenen amaçlara ulaşılabilmesi için Türk halk müziği kültürü, nazariyatı ve halk bilimi temelli yayımlanmış çalışmalar, (tez, makale, bildiri, kitap, bilimsel araştırma, internet ortamı, vb.) TRT Türk halk müziği repertuarı ile uzun havaların kaynak kişilerine ait kişisel ses arşivlerinden yararlanılmıştır. Araştırmada örneklem grubu içerisinde yer alan ancak notaya alınmamış uzun havalar, araştırmacı tarafından notaya alınmış, bu şekilde araştırmaya temel teşkil edecek bir dijital veri bankası oluşumu sağlanmıştır. Bu bağlamda araştırmacının kişisel arşivinin yanı sıra, TRT Ankara Radyosu THM müdürü Sabri Sabuncu, Ankara Kültür Bakanlığı halk kültürü araştırmacısı Mehmet Öcal ve TRT Ankara Radyosu Ses Sanatçısı Esra Er Ekinci'nin şahsi arşivlerinden yararlanılmıştır. Araştırmada ayrıca, uzun havaların öğretimine yönelik materyal tasarımlarının geliştirilmesi sürecinde 23 alan uzmanına iki adet sorudan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu (Ek-2) uygulanmıştır. Görüşme formunun yapı ve kapsam geçerliliği alan uzmanlarının yönlendirmeleri sonucunda sağlanmıştır.

3.4.1. Öğretim materyallerinin tasarlanma süreci. Öğretim materyallerinin geliştirilme sürecinin ilk aşamasında, belirlenen sekiz uzun hava türüne ait örneklem grubunda yer alan ses kayıtlarından öncelikle notaya alınmamış ve dijital olarak bilgisayar ortamında bulunmayan eserler dikte edilip notaya alınmış, daha sonra bilgisayar ortamına aktarılıp çeşitli dönüşüm işlemleri yapılarak analizleri sağlanmıştır.

Bu işlemler bölüm 3.5.1. de ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Yapılan analizler sonucunda araştırmanın müzikal aşamasının en önemli ve karakteristik bölümlerinden birisi olan “Kalıplaşmış Tematik Ezgilere” ait bulgular elde edilmiş, bunların diğer müzikal özellikler ile birleştirilmesi sonucunda uzun hava türlerine ait en sık kullanılan çekirdek ezgiler ortaya çıkartılmıştır. Bunlar arasından türlerine ve diğer müzikal özelliklerine göre de ayıklamalar yapılarak motif havuzu oluşturulmuştur. Buna ilaveten uzun havalar konusunda uzman olan akademisyen ve gelenekten yetişen kişilerden uzun havaların müzikal özelliklerine, icrasına yönelik önemli gördükleri hususlar, motif örnekleri ve görüşleri alınmış, sonraki süreçte de bilgisayar destekli elde edilen çekirdek ezgiler ile uzmanlardan alınan görüşler ve motif örnekleri

araştırmacı tarafından harmanlanarak uzun hava geleneğini yansıttığı düşünülen etütler haline getirilmiştir. Hazırlanan etütler alan uzmanlarına sunulurken kapsam ve yapı geçerliliği sorgulanmıştır. Bu çerçevede hazırlanacak materyallerin nasıl olması gerektiğine ilişkin bulgulara ulaşabilmek amacıyla birbirini takip eden belirli bir işlemsel süreç uygulanmıştır. Bu aşamalara ilişkin bilgiler bölüm 4.3.2. de sunulmuştur.

Motif temelli etütler şeklinde geliştirilen materyaller, öğrenciyle bireysel olarak karşılıklı çalışma esasına uygun bir biçimde hazırlanmıştır. Uzaktan eğitime yönelik tasarlanan öğretim modülü arayüzü ise bilgisayar ortamında “C#” dilinde araştırmacı tarafından geliştirilmiştir. Tasarlanan öğretim modül arayüzünde, her bir uzun hava türüne ait, tarihi ve kültürel özellikler, müzikal özellikler ve öğretim amaçlı tasarlanan motifler ile bunlara ait ses kaydı örnekleri bulunmaktadır.

3.5. Verilerin Analizi

Araştırmanın genel amacı ve ana problemi çerçevesinde oluşturulan alt problemlere ilişkin toplanan verilerin analizinde farklı yöntem ve teknikler kullanılmıştır. Bu çerçevede de araştırmada alt problemlerin çözümlenmesinde kullanılan analiz teknikleri şunlardır;

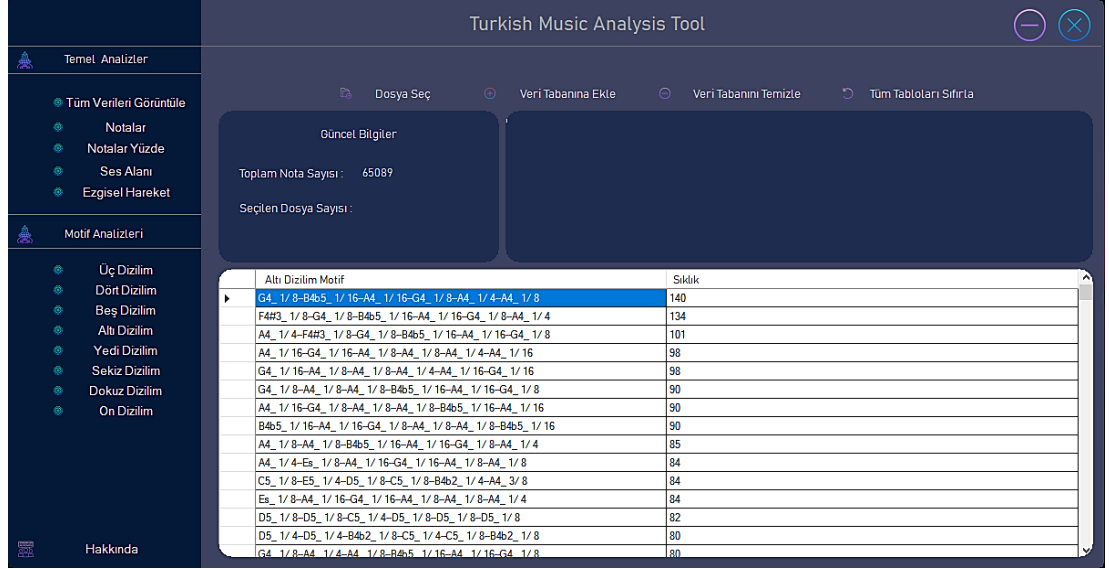
Birinci alt problemde; uzun havaların kökenbilimi ve anlambilimi, edebi yapı, yer yer taşıyıcısı olan topluluklar, bunun yanında görüldüğü yöreler ve bu yörelere ait folklorik özellikler ile icrasında kullanılan çalgılara ilişkin bulgular betimsel tarama yöntemiyle analiz edilmiştir.

İkinci alt problemde; uzun havaların müzikal özelliklerine ait karakteristik yapıların belirlenebilmesi için dokuz basamaklı bir müzikal analiz yöntemi kullanılmıştır. “Müziği üretenlerin kullandığı ritim, müzikal formlar, ezgi yapıları ve bunun gibi birçok müziğe dair öğenin, müziğe dair bir parmak izi ve yol haritası gibi hizmet ettiği (Pruett & Slavens, 1985) göz önünde bulundurularak, analiz yönteminin oluşturulması aşamasında Etnomüzikoloji ve Hesaplamalı Müzikoloji çalışmalarında dikkat çeken çeşitli müzikal analiz yaklaşımları incelenerek (Nettl, 2005; Öztürk, 2006; Yener, 2004; Müezzinoğlu, 2004; Erol, 2007; Yalçınkaya, 2004) uzun havaların müzikal özelliklerini ortaya çıkartmak için önemli olduğu düşünülen dokuz öz nitelik seçilmiştir. Bunlar; “Ezgisel Genişlik: Ses Alanı, Ezgisel Çizgi: Seyir, Makamsal

Yapı, Karakteristik Süslemeler, Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi, Ezgisel Aralıklar, Geçkiler, Polifonik Yapılar, Kalıplaşmış Tematik Ezgiler”dir. Aşamalar bölüm 3.5.2.’de ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

3.5.1. Müzikal analiz yazılımları. Araştırmanın müzikal analiz aşamasında bilgisayar desteğinden yararlanılmış olup, dokuz katmandan oluşan müzikal analiz basamaklarının beşinde iki adet müzikal analiz yazılımı kullanılmıştır. Bunlar şu şekildedir;

a) Turkish Music Analysis Tool (TMAT). Turkish Music Analysis Tool (TMAT), araştırma kapsamında araştırmacı tarafından 2018 yılında “C#” dilinde geliştirilmeye başlanmış bir arayüz olup günümüzde geliştirilmeye devam etmektedir. Arayüz çeşitli analiz yöntemlerinin kullanımına olanak sağlamaktadır. Bunları yaparken SQL komutları ile oluşturulan bir veri tabanı üzerinde veri sorgulama, değiştirme ve silme, yeni kayıt ekleme, veri tabanına ve nesnelere erişimi kontrol etme ve bu kontrollerin tutarlılığını sağlama gibi işlemler yapılabilmektedir. Bahsi geçen tüm bu analizler, SymbTr metin formatı (Karaosmanoğlu ve Taşçı, 2014) üzerinden yapılmaktadır. Müzikal analizde SQL sorgulama dili ilk defa Prof. Dr. M. Cihat Can tarafından önerilmiş, yapılan çeşitli araştırmalarla da (Yener, 2004; Müezzinoğlu, 2004; Erol, 2007; Yalçinkaya, 2004) bu sorgulama dilinin kullanımı ile müzikal analizlerin yapılmasının mümkün ve güvenilir olduğu ortaya konulmuştur. M. Cihat Can tarafından geliştirilen Alpharabius arayüzünün kullanıldığı bu araştırmalarda veriler, MusicXML formatı üzerinden elde edilmektedir. Bahsedilen araştırmalardan farklı olarak bu araştırma da ise TMAT arayüzünde verilerin elde edilmesi için Türk müziği eserlerini sembolik olarak eksiksiz bir biçimde temsil etmek üzere tasarlanmış bir metin formatı olan SymbTr dosya formatı kullanılmıştır. Geliştirilen TMAT arayüzü şekil 1’de sunulmuştur.



Şekil 1. Turkish Music Analysis Tool (TMAT) Arayüzü

Yukarıda bahsedilen müzikal analiz aşamalarından “Ezgisel Genişlik: Ses Alanı, Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi, Ezgisel Aralıklar, Kalıplaşmış Tematik Ezgiler” bu arayüz aracılığıyla yapılarak görselleştirilmiştir. Bu süreçte kullanılan işlem basamakları şu şekildedir;



Şekil 2. Müzikal Analiz Aşamasında Uygulanan İşlem Basamakları

b) Seyir Analiz GUI.

Uzun hava türlerine ait seyir yapısı Türk müziği sembolik verileri (SymbTr) üzerinden grafiksel gösterimle ilk kez analiz edilmiştir. Bozkurt ve diğ. (2014) tarafından Matlab ortamında geliştirilen “Seyir Analiz GUI” perde vurgusunu gözleyebilmek için perdelerin kullanım sıklığının, ezgilerin yönünü gözleyebilmek için de ezgilerin

ağırlık merkezlerinin zamana bağlı değişiminin gösterilmesine dayanmaktadır. Elde edilen grafiklerde her bir eserin ezgisel hattı %2,5'luk dilimlere ayrılmış ve sonrasında her bir dilim için eserlerden perde dağılım bilgileri bir araya getirilmiştir. Sonuçta her bir dilime düşen perdelerin yerleri toplanarak, sıklıkları ise topların genişlikleriyle (yarıçapı) gösterilmiştir. Buna ek olarak en sık kullanılan perde koyu ile belirtilmiştir. Grafiklerde kalın çizgi her %2,5 dilimindeki ağırlık merkezini, kesikli çizgiler ise ağırlık merkezinin bir standart sapma üst ve altını göstermektedir. Bu grafikler kullanılarak, bir veri grubu için hem ezgilerin zamanla değişimine hem de perdelerin hangi sıklıkta kullanıldığına dair gözlem yapılabilmektedir.

Müzikal analiz basamaklarında, olarak notası hiç bulunmayan ve dijital olarak bilgisayar ortamında bulunmayan eserler dikte edilip daha sonra Mus2 nota yazım programı ile bilgisayar ortamına girişleri sağlanmıştır. Daha sonra bilgisayar ortamına aktarılan notalar Mus2 yazılımına özel bir format olan SymbTr formatına dönüştürülmüştür. Bu format Türk musikisi eserlerini sembolik olarak eksiksiz biçimde temsil etmek üzere tasarlanmış bir metin formatıdır (Karaosmanoğlu ve Taşçı, 2014, s. 99). SymbTr formatı, notaları metin doyasına sırasıyla ve Türk Müziğindeki koma değerleri, nota adları, pay-payda ve süre değerleri gibi özel alanlar olarak kaydetmektedir. Kaydedilen bu veriler daha sonra müzikal analizleri yapılmak üzere TMAT arayüzüne aktarılmıştır. Bu aşamada kullanılan müzikal analiz aşamalarını alt başlıklar halinde incelemek yararlı olacaktır.

3.5.2. Müzikal analiz aşamaları. Araştırma'nın ikinci alt problemi çerçevesinde uzun havaların müzikal olarak her bir tür için incelenen alt aşamaları şu şekildedir;

- a) Ezgisel Genişlik: Ses Alanı. Türk müziği dizilerinde ses alanı belirleyici bir rol oynamaktadır. Her türün ya da makam dizisinin en pest ve en tiz sınırlar arasında kendine özgü bir ses alanı vardır. Ses alanını belirlemek, kültüre, kişiye ya da herhangi bir müziğe özgü bir karakterin ortaya koyulması açısından önem taşımaktadır.
- b) Ezgisel Çizgiler: Seyir. Türk makam müziğinde, melodik hareketler belirli kurallar çerçevesinde bir akış izlemektedir. Bu bağlamda ortaya çıkan çıkıcı, inici ve çıkıcı-inici (orta bölge seyri) gibi nitelendirmeler hem ezgiye ait genel bir doğrusal

yapı ortaya koymakta hem de kullanılan ses sahası ve yönelimler hakkında genel olarak bilgiler vermektedir. Türk makam müziğinde seyir adı verilen ve bünyesinde kendine has parametreler bulunduran bu melodik hareket biçiminin, makamsal açıdan her makama özgü olarak ulaştığı ses alanı mevcuttur. Ezgisel organizasyonlar çerçevesinde gelişen bu doğrusal hareket onların genel olarak çizgisel yapı eğilimlerini ortaya koymaktadır. Bu çerçevede, bir esere ait analizlerin yapılmasında seyir özelliklerinin belirlenmesi, makamsal aidiyet ve karakterin ortaya koyulması açısından oldukça önemlidir.

c) Makamsal Yapı. Türk halk müziğinin makamsal yapısının en önemli özelliği, ezginin makamsal diziye oluşturan seslerden herhangi birisiyle başlayıp, mutlaka temel ses ile bitmesidir. Önemli diğer bir özellik ise Türk halk ezgilerinin yaklaşık bir buçuk oktav ses alanı içerisinde, genellikle yanaşık seslerle işlenmiş olmasıdır. Ezginin seyir yapısı, donanımı veya durağı eserin niteliğini değiştirebildiği gibi müzikal olarak tanımlanma biçimini de değiştirebilir. Bu anlamıyla bakıldığında; Türk müziğinde ezgisel yapının nasıl şekillendirileceğinin anahtarını veren yapıya “Makam” denilmektedir (Canbay ve Satır, 2014). Bu çerçevede, makamsal yapının belirlenmesi, türlerle ait özelliklerin saptanması açısından en önemli aşamalardan birisi olarak görülmektedir.

d) Perdeler: Ses Sistemi. Perde kullanımları, yani ezgi içerisinde kullanılan ses sistemi Türk müziğinin ifadesinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Perdelerin eser içerisindeki kullanımlarında ortaya çıkan en küçük bir fark bile ezgilerin makamsal açıdan ifade edilmesini kimi zaman kolaylaştırırken kimi zamanda güçleştirebilmektedir. Bu bağlamda, doğru makamsal ve seyirsel bilginin elde edilmesi açısından kullanılan perdelerin kullanım sıklıklarını saptamak, makamın ağırlıklı dizisinin karakteristik özelliklerini ortaya koyarken, süre değerleri ise makamdaki durak güçlü ve diğer derecelerin belirlenmesinde uygulanan ilk basamaktır (Müezzinoğlu, 2004).

e) Ezgisel Aralıklar. Araştırmanın bu aşamasında, TMAT arayüzünde Markov zincirleri yardımıyla istatistiksel olarak ezgisel aralıkların ortaya çıkartması hedeflenmiştir. Bu bağlamda TMAT arayüzüne aktarılan dosyalar üzerinde, kullanılan ikili (Bir dizilim Markov) nota gruplarının gelme olasılığı yani her bir notadan bir diğerine gerçekleşen ezgisel hareketler ve bunların kullanım sıklıkları hesaplanmıştır.

Markov modellerinin istatistiksel olma özelliğinden dolayı her bir stokastik olayın (Stochastic Event) olasılık değerini modelleyen bir gösterimi mümkündür. Bu hesaplamalar için kullanılan Markov modeli şu şekilde tanımlanmaktadır:

$$P[X_{t+1} = x_{t+1} | X_t = x_t, X_{t-1} = x_{t-1}, \dots, X_1 = x_1, X_0 = x_0] \\ = P[X_{t+1} = x_{t+1} | X_t = x_t]$$

Şekil 3. Markov Modeli

f) Geçkiler. Geçki, herhangi bir makamdan farklı özellik ve yapıdaki diğer bir makama geçme, ezgisel olarak bir durum değiştirme olarak tanımlanmaktadır (Arel, 1991; Çelikkol, 2000; Öztürk, 2006). Bir eser içerisinde yer alan geçkiler, incelenen eserin ne gibi değişikliklere uğrayarak sonuca erdiğinin belirlenmesinde önem taşımaktadır.

g) Polifonik Yapılar. Uzun havaların icrasında yer alan polifoni veya homofoni gibi yapılar hiç şüphesiz ona eşlik eden çalgıyla gerçekleşmektedir. Vokal açıdan uzun havalarda polifonik bir icra tarzı görülmemektedir. Bir ezgiye sürekli ve değişmeyen tarzda yapılan eşlikler homofoni olarak nitelendirilmekteyken, polifoni ise sürekli ve değişen karakteristik bir armonik yapı üzerinde icra edilen müziklerde görülmektedir. Uzun havaların icrasında yer alan dem sesi bu bağlamda homofoni olarak nitelendirilirken, özellikle bağlama, keman, klarnet ve tulum gibi enstrümanlarla yapılan eşliklerde yer yer polifonik bir yapının varlığı görülmektedir. Bu çerçevede, belirleyici bir unsur olan polifoninin varlığı da bir topluma, yöreye ve hatta kişiye özgü icra üslubunun ortaya koyulmasındaki en belirleyici unsurlardan birisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

h) Karakteristik Süslemeler. Halk müziğinin melodik yapısında özellikle yöreden yöreye değişen bazı enstrümantal ve vokal icra üslupları vardır. Kimi yörede glissandolar çoğunlukta iken kimi yörede çoğunluğu bir tam sestten oluşan üst çarpmalar oldukça sık kullanılmaktadır. Kimisi karara gelirken belirgin şekilde glissando kullanılmakta iken kimisi ise bünyesinde oldukça sık kullanılan 32'lik veya 64'lük hızlı çarpmalar kullanılmaktadır. Bunlara çok çeşitli örnekler verilebilir. Bu çerçevede, belirleyici bir unsur olan karakteristik süslemeler de bir topluma, yöreye ve hatta kişiye özgü icra üslubunun ortaya koyulmasındaki en belirleyici unsurlardan birisi olmaktadır.

i) Kalıplaşmış Tematik Ezgiler. Kalıplaşmış ezgiler, türlere, kişilere, kültürlere ait ayırt edici müzikal ifadelerin belirlenmesinde önemli rol oynamaktadır. Bu aşamada TMAAT arayüzünde Markov zincirleri yardımıyla istatistiksel olarak motif kalıplarını ortaya çıkartması hedeflenmiştir. Bu çerçevede ezgiler üzerinde 3,4,5 ve 6 notadan oluşan dizilimler sayılmış ve örneklem grubunu oluşturan eserler içinde en fazla tekrarlayanlar tespit edilmiştir.

Üçüncü alt problemin birinci alt sorusu için; alan uzmanlarından uzun havaların öğretilmesine yönelik görüş alma formu ile elde edilen ham veriler “içerik analizi tekniği” kullanılarak analiz edilmiş olup, analiz neticesinde kodlanan veriler SPSS paket programında çözümlenerek frekans (f) ve yüzde (%) değerleri elde edilmiştir. Uzman görüşlerinden elde edilen verilerin bir kısmı hiçbir değişiklik yapılmadan örnek olarak sunulmuştur. “İçerik analizi, insanların söyledikleri ve yazdıklarının açık talimatlara göre kodlanarak nicelleştirilmesi, sayısallaştırılması süreci olarak tanımlanabilir. Bu yaklaşımın özünde yazılan ve söylenenlerin kategorileştirilmesi ve ne sıklıkta olduklarını saymak yatar” (Balcı, 2001).

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırma bulguları ve bulgulara dayalı olarak yapılan yorumlar yer almaktadır. Araştırmada elde edilen bulgular ve yorumlar, araştırmanın alt problemleri doğrultusunda sunulmuştur.

4.1. Araştırmanın Birinci Alt Problemi Olan “Türk Halk Müziğindeki Uzun Havaların Kültürel Özellikleri Nelerdir?” Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmanın bu alt probleminde, belirlenen sınırlılıklar çerçevesinde yapılan kaynak taraması ve görüşmeler sonucunda Türkiye’de icra edilen uzun havaların kökenbilimi ve anlambilimi, edebi yapı, yer yer taşıyıcısı olan topluluklar bunun yanında görüldüğü yöreler ve bu yörelere ait folklorik özellikler ile icrasında kullanılan çalgılara ilişkin bulgular yer almaktadır.

4.1.1. Arguvan ağzı uzun havalar (Arguvan havası). Arguvan Türkçe sözlük’te (Parlatır, vd., 1998) Malatya iline bağlı bir ilçe olarak tanımlanmaktadır. Kelimenin köken itibariyle ilk kez “temâm erğuvân teg kızıl meñzim erdi bu kün za‘ferân urğın eñde tarıttım(Benzim kırmızı, tam bir erguvan gibi idi; bugün yüzüme safran tohumu ekdim)” şeklinde Kutadgu Bilig’de (Hacip, 2020) de yazılı olarak geçtiği ifade edilse de buradaki anlamı kızıl bir bitki olan erguvan ile aynıdır.

Arguvan havası ya da Arguvan ağzı şeklinde tanımlanan bu uzun hava türü Malatya, özellikle Arguvan ilçesi ve Maraş’ın bazı kesimlerinde yaygın, Alevi Türkmenlerine özgü bir uzun hava türüdür (Emnalar, 1998, s.332). Türk halk müziğinde Ağız kavramı “Bir sanatçının, bir yörenin, bir topluluğun kendine özgü görüş, duyuş, anlayış ve anlatış özelliği; söyleyiş biçimi, tavır, biçem, tarz” olarak tanımlanmaktadır (Özbek, 2014, s.7). Bu bağlamda Arguvan Ağzı, Arguvan yöresi halkının kendine özgü duyuş, anlayış ve anlatış özelliğine göre yapılmış seslendirme biçimi olarak nitelendirilmektedir. Arguvan, Hekimhan ve Akçadağ civarlarında çok yaygın olan “Arguvan Ağzı” türküler ile Sivas, Antep, Maraş ve Urfa yörelerinde söylenen

türkülerin büyük bir kısmı benzer özellikler taşır ancak birbirlerinden çok küçük farklarla ayrılırlar (Özbek, 2014). Geçmişte Cem ibadetlerini yönetmek için Arguvan'a giden Dedelerin Çamşılı'dan olmasının ve ezgi yapıları ile seslendirme tavırlarını etkileşimle taşımalarının bu benzerliğe neden olduğu ifade edilmektedir (Emnalar, 1998, s.332). Nitekim bu uzun havaların ardından genellikle türküler, nefesler ve deyişler söylenmesi de bu görüşü destekler niteliktedir. Yörede aynı zamanda birkaç kişinin birlikte uzun hava söylemeleri gibi bir gelenekte vardır (Emnalar, 1998, s.332).

4.1.1.1. Arguvan ağzı uzun havaların görüldüğü yöreler. Arguvan havasının doğduğu ve filizlendiği yer, adını aldığı Malatya'nın Arguvan ilçesidir. Arguvan, IV. yüzyıldan itibaren Bizans kaynaklarında Argaios adıyla görülmektedir. VIII. yüzyıla ait Arapça kaynaklarda Argaûn adı kaydedilmiştir. Sözcüğün her iki biçimi çoğul halde olup "Arga'lar" veya "Argav'lar" anlamını ifade eder. XI. yüzyıla ait Ermenice ve kayinamelerde ise Argawan adı kullanılır. Bilge Umar eski bir Anadolu dilinde "Argawana" adının gümüşyeri anlamına gelmesi ihtimali üzerinde durursa da bu görüşün belgesel temeli zayıftır (Arguvan, 2020).

Osmanlı imparatorluğu zamanında Tahir Bucağı adı ile Arapkir'e bağlı olan Arguvan, sonradan ilçe olarak Diyarbakır'a bağlanmış 1873 yılında Tahir adıyla Keban'a bağlı bir nahiye haline getirilmiştir. Cumhuriyetin ilanı ile merkez ilçesi olarak Malatya'ya bağlanmış, 1954 yılında Tahir nahiyesi merkez olmak üzere Arguvan adıyla Malatya iline bağlı bir ilçe haline getirilmiştir. Doğuda Arapkir, batıda Hekimhan, kuzeyde Sivas ile Divriği ilçesi, güneyde Malatya merkez ilçe ile Elâzığ topraklarıyla çevrilmiştir. Yüzey şekilleri açısından genellikle engebeli olup, kuzeyi dağlık güneyi ise plato özelliği taşımaktadır. Doğu Anadolu Bölgesi'nin iklim özelliklerini gösterir. Yazları çok sıcak ve kurak, kışları çok soğuk ve yağışlı geçmektedir. Yöre halkı tarım üretimi olarak meyvecilik, hububat ve baklagiller ile meşgul olmaktadır. Okuma yazma oranı %95-98 arası seyretmektedir, ilçenin kırsal kesimlerinde arazinin azlığı ve genelde susuz oluşu sebebiyle geçimini sağlayamayan halk, istikbâli okumada aramıştır. Bu sebeple okuma-yazma oranı yüksektir. İlçede tarihi eser bulunmamakla beraber arkeolojik alan bulunmakta bunlar ise İsa köy, Karahöyük ve Tarlacık Höyüğüdür (Arguvan, 2020). Horasan ve Erdebil'den kitleler halinde Anadolu'ya gelen

Türkmen nüfus Arguvan'daki nüfusun büyük çoğunluğunu oluşturmuş, burada yaşayan halk geldiği bölgenin kültürel birikimini uğradığı yerleşim merkezlerinden kazandığı birikimle harmanlamıştır.

Müzik kültürü açısından Arguvanda iki çeşit icra yaklaşımı görmek mümkündür. Birincisi konumuzla da ilişki olan *Dışarı Makamı* olarak nitelendirilen, Arguvan ağzının en yoğun olarak görüldüğü, sevdâ, gurbet gibi konuların işlendiği dünyevî müziktir. Dışarı Makamı, Arguvan ağzının en fazla görüldüğü yoğunluğa göre sırasıyla, düzensiz kalıp ritimli, karma ritimli ve düzenli kalıp ritimli olarak karşımıza çıkmaktadır. Düzensiz kalıp ritimli ezgiler konuşurmuş gibi (resitatif) bir okuyuş tarzı ile seslendirilmektedir. İkincisi ise, *İçeri Makamı (Dede Makamı)* olarak adlandırılan Arguvan'ın cem ibadetlerinde ya da yöre insanlarının muhabbet etmek amacıyla bir araya geldikleri toplantılarda icra edilen *inanca dayalı* müziğidir. Deyiş, Duvâz-ı İmam, Mihraçlama, Tevhid, Mersiye ve Semah gibi türleri bu makam içinde değerlendirmek gerekir (Eroğlu, 2011, s.3). İkisini birbirinden ayıran özelliklerden birisi Dışarı makamında kullanılan Arguvan ağzının, İçeri makamında o kadar sık kullanılmamasıdır. Eroğlu (2011) bununla ilgili şu ifadelerde bulunmuştur;

“Arguvan içeri makamının oluşumunda en önemli etken dede-talip ilişkileridir. Hz. Peygamber soyundan geldiğine inanılan, inanç hakkında derin bilgisi olan, toplum tarafından hürmet edilen ve farklı yerleşim yerlerinde inancın devamlılığını sağlamak amacıyla topluma önderlik eden dedeler aynı zamanda Arguvan ile diğer ilçeler arasında kültürel aktarımı da sağlarlar; böylelikle yörenin müzikal kimliğinin gelişiminde en önemli katkıyı sunarlar. İşte bu yüzden, Arguvan içeri makamında Arguvan ağzı sıklıkla kullanılmaz. Ancak vokal ve çalgısal icra tarzı özellikle deyiş ve semahların Arguvan yöresinde icra edildiğine dair ipuçları taşımaktadır.”

4.1.1.2. Arguvan ağzı uzun havalardaki edebi yapı. Arguvan yöresinde kullanılan ağız “Arguvan Ağzı” olarak adlandırılmaktadır. “Arguvan Ağzı” konuşur gibi (resitatif) tarzda olup; yöredeki konuşma dilinin özellikle düzensiz kalıp ritimli eserlere yansımalarından başka bir şey değildir.

Yöre halkı konuşma üslûbu içerisinde kullandığı “ölem, soysuz, haksız, ah aman, adam, oy, aney,” gibi terennümlerin yanı sıra “suna boylum ağlama”, “Yaradan’a kurban olam”, “ben ölürüm ağlama”, “cananım benim” gibi cümleleri Arguvan’da yaygın olarak kullanılan kalıp melodilerin içerisine ustalıkla yerleştirmiştir (Eroğlu, 2011).

Arguvan Ağzı uzun havalarda çoğunlukla 11’li hece ölçüsü olmak üzere, 8’li hece ölçüsü kalıplarının kullanıldığı görülmektedir. 11’li hece ölçüsü kalıbına bir örnek TRT uzun hava repertuvar numarası 26 olan ve Aşık Ali Seydi Adıgüzel’den derlenen “Aldı Bu Sinemi Dert ile Sızı” isimli uzun hava örnek olarak verilebilir:

*Aldı bu sinemi dert ile sızı (suna gelin ağlama)
Dilerim allah'tan kurtarsın bizi (derdi güzel ağlama)
Sen bir koyun ol ben de bir kuzu (kuzun olam güzel)
Beraber geçirsek baharı yazı (derdi güzel ağlama)
Ağlama ağlama yaren olam ağlama*

*Karşiki yaylanın cılga yolları (suna gelin ağlama)
Çağlayıp gider de dere suları (suna boylum ağlama)
Bize mesken oldu gurbet elleri (derdi güzel ağlama)
Soldu bu yaz ömrümüzün gülleri (derdi güzel ağlama)
Ağlama ağlama yaren olam ağlama.*

Bunun yanında sekizli hece ölçüsü içerisinde söylenenlerine örnek olarak TRT uzun hava repertuvar numarası 39 olan ve Sıddık Doğan’dan derlenen “Aşağıdan Bir Yel Esti” dizeleriyle başlayan uzun hava örnek olarak gösterilebilir:

*Aşağıdan bir yel esti
Irgaladı dallarımı
Ne dedim de niye küstün
Gırdın gine kollarımı
Yaradana ben gurbanım*

*El ediyor el ediyor
Küçük gelin el ediyor
Yeridikçe zilipleri
Uzaktan gel gel ediyor
Yaradana ben gurbanım.*

Arguvan havalarında dikkat çeken unsur dörtlüklerde yer alan mısraların sonuna eklenen ek sözler ile dörtlüklerin sonuna eklenen ek mısradır. Bunlar adeta ifade zenginliği adına kullanılan yapılardır. Bu bağlamda Arguvan havalarının nazım biçiminin Koşma türünde olduğu söylenebilir.

İçerik açısından incelendiğinde Arguvan havalarının içli, duygulu ve duru bir Türkçeyle işlenmiş, kendine has ezgi ve söz özelliklerine sahip olduğu karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında türkülerin bitiminde, aralarda veya başlarken söylenen “ölem ölem, aman, vay, ah, aman, diloy diloy, loy loy, soysuz, haksız, yaradana gurban, yetmiyesice, soysuz, haksız” gibi katma sözler, Arguvan türkülerine farklı bir renk katmaktadır. Bu çerçevede Arguvan Ağzı uzun havalarda içeriği daha çok, kuvvetli aşk, doğa, gurbet, öğüt, sitem, hayıflanma ve öfke konularının oluşturduğu söylenebilir (Özbek, 2014).

4.1.1.3. Arguvan ağzı uzun havaların icrasında kullanılan çalgılar. Arguvan yöresinde Alevilik kültürünün de etkisiyle birçok icra ortamında kullanılan sazlar çeşitlilik göstermektedir. Bu bağlamda yörede kullanılan çalgılar dede sazı (balta saz, aşık sazı olarak da anılır), cura, davul, zurna, kaşık, düdüktür. Kaşık, düdük (kamıştan yapılır), davul ve zurna düğünlerde ya da herhangi bir sebeple yapılan eğlencelerde kullanılır. Arguvan ağız özelliklerinin daha yoğun hissedildiği düzenli ve düzensiz kalıp ritimli ezgilerinde ise dede bağlama ve cura kullanımı yaygındır. Dede bağlamada kullanılan akort düzeni de Re-sol-la (Bağlama Düzeni) şeklindedir (Eroğlu, 2011). Arguvan Ağzı uzun havaların icrasında ise genellikle Eşlik çalgısı bağlamadır ve bağlama düzeni ile çalındığı ifade edilse de (Emnalar, 1998) araştırma kapsamında elde edilen kayıtların çoğunluğunda Abdal düzeni bir akort sisteminin kullanıldığı görülmüştür. Bunun yanında bağlamalar yörede geleneğe bağlı olarak el ile çalma tekniği kullanılarak icra edilir. Bu icra yönteminde, telleri iterek, çekerek vurarak eli kullanmak ustalık gerektiren bir husustur. Yörede çalınan bağlamanın boyutları küçük olup, Dede sazı ve Cura bağlamaların perde sayısı genellikle 12 ile 17 arasındadır.

4.1.2. Çamşılı ağzı uzun havalar. Çamşılı Ağzı, Sivas ilinin Çamşılı yöresindeki halkın kendine özgü görüş, duyuş, anlayış ve anlatış özeliğine göre yapılanmış söyleyiş biçimi (Özbek, 2014, s.43) olarak tanımlanmaktadır. Çamşılı isminin aslının Çam Şeyhi'nden geldiği ifade edilmektedir (Kaya, 2002, s.2). Bu yöredeki mahalli ağız biçimi ile okunan uzun havalara da Çamşılı Ağzı uzun havalar denilmektedir. Arguvan Ağzı ve Eğin Ağzı uzun havalarla benzerlik gösterdiği ifade edilmektedir (Özbek, 2014).

4.1.2.1. Çamşılı ağzı havalarının görüldüğü yöreler. Çamşılı Ağzı uzun havalar adından da anlaşılacağı gibi, Sivas'ın Divriği ilçesine bağlı Çamşılı yöresi ve çevresinde icra edilen bir uzun hava biçimidir. Aşıkların yatağı olarak nitelenen Sivas'ın daha ziyade Divriği, Kangal ve Şarkışla ilçelerinde aşıkların yoğunlaştığı görülmektedir. Söz konusu ilçelerden Divriği'de ise aşıkların kümeleştiği yer olarak Çamşılı yöresi karşımıza çıkmaktadır (Kaya, 2002). Bunlara ilaveten Kaya Çamşılı yöresi ile ilgili olarak şu ifadelerde bulunmuştur:

Çamşılı yöresine dâhil edilen köylerin tamamı Alevi olup Türkmen asıllıdır. Çok küçük bir coğrafi alana sahip olmasına rağmen şunu açık yüreklilikle söyleyebiliriz ki; yoğunluk itibarıyla Türkiye'nin bağrından en fazla âşık yetiştiren yöresi Çamşılı'dır. Yörede ozan sayısının fazla olmasında en başta gelen sebep; yüzyıllar boyu yapıla gelen Ayin-i Cemler ve sazlı-sözlü ortamıdır. Elbette ki der, aşk, gurbet vs. gibi başka sebepler de vardır. Ancak saz ve şiir geleneğinin öteden beri var olması asıl sebep olarak kendini gösterir. Çamşılı köylerinin tamamı Alevi- Bektaşî inanca sahiptir. Burası, gelenek- görenek, inanç ve diğer otantik özelliklerini hâlâ muhafaza eden bir yöredir. Ancak geçim ve çocukların daha iyi şartlarda tahsil görmesi gibi sebeplerden dolayı çok sayıda göç vermiştir. Öyle ki köylerin toplam nüfusu 400 civarındadır. Ankara ve İstanbul'da yaşayan halk, yaz aylarında geçici olarak köylerine gelmektedirler. Çamşılı, iki cephesiyle dikkatleri üzerinde toplayan bir yöredir. Bunlar; yöreye has çalınıp söylenen ezgiler ile halk şairleridir. Bölgenin manzum ürünlerinin ezgisel yapısı başlı başına bir çalışmayla üzerinde mutlaka durulması gereken bir konudur. Bu yöreye ait adından söz edebileceğimiz âşıkların başlıcaları şunlardır: Akarsu, Ali Ağa, Ali Rıza, Aziz Toprak, Budala, Celâl Dede, Cemali, Dertli Gulam, Derviş Çınar, Ehlisoydan, Elif Edna, Ertekin, Feyzullah, Gath Dede, Garip Hıdır, Haşan Çavuş, Hatice Mihrap, Hüseyin Abdal, Hüseyin Gazi, Hüseyin, İsmail Toprak, Karababa Battal, Karababa M. Ali, Karakuş, Mahmut Erdal, Metini, Mim Ali, Rehberi, Seyit Ali, Sinemi, Şahini, Tamey, Ummani.

Görüldüğü gibi küçük bir yerleşim yeri olmasına karşın çıkardığı ozan sayısının fazla olması Çamşılı'yı önemli kılan en dikkat çekici unsurlardan birisidir. Bu bağlamda şiir söyleme ve saz çalma bakımından Türkiye'nin en önemli âşık/ozan yetiştiren merkezlerinden birisi olarak görülmektedir (Kaya, 2002).

4.1.2.2. Çamşılı ağzı havalarındaki edebi yapı. Çamşılı Ağzı uzun havalarda yer alan edebi yapılar üç boyutlu olarak analiz edilmiştir. Bunlar hece ölçüsü, kafiye düzeni ve içerik/konusudur. İncelemelerde TRT Türk halk müziği uzun hava repertuvarında yer alan eserler ile kişisel arşivlerimizde yer alan eserler incelemeye tabi tutulmuştur.

Çamşılı Ağzı uzun hava metnlerinin büyük çoğunluğu 6+5 duraklı ve 11'li hece ölçüsü ile yazılmıştır. Buna ilaveten çoğunluğunda dörtlük sonlarında kavuştaklar görülmektedir. Örnek verecek olursak, TRT Türk halk müziği uzun hava repertuar

numarası 64 olan ve Mahmut Erdal'dan derlenen “Başı Pare Pare Dumanlı Dağlar” dizeleriyle başlayan uzun hava örnek olarak gösterilebilir.

*Başı pare pare dumanlı dağlar
Fırkatınan aşıp giden ben oldum
Eller göçün çekmiş gider yaylaya
Göçün çekip sarpa düşen ben oldum.*

*Ben oldum da gara gözlüm ben oldum
Vallah gine ben oldum dostlar ben oldum.*

*Ecel kalesine de gidenler gelir
Emir haktan vade yetenler ölür
N'idem sevdiceğim elden ne gelir
Ayrılık defterini yazan yine ben oldum.*

*Ben oldum da gara gözlüm ben oldum
Vallah gine ben oldum dostlar ben oldum.*

Çamşılı Ağzı uzun havaların büyük çoğunluğunun koşma türünde yazılmış olduğu görülmektedir. Eserlerde yer alan kafiye şemaları değişkenlik gösterebilmektedir. “aaaa+bbba” şeklinde kurulan varken, “aaba+ccca” şeklinde kurulanlarda vardır. Her hâlükârda abab ya da aaab gibi koşma’ nın kafiye düzenine uymasa da ağıt olarak Âşıklar/Ozanlar tarafından yazılması, bu türde olanların koşma olarak değerlendirilmesi gerekliliğini doğurmaktadır.

Çamşılı Ağzı uzun havalar içerik olarak incelendiğinde daha çok, kuvvetli aşk, gurbet, feleğe sitem, ayrılık, hayıflanma ve kadere serzeniş konularının işlendiği görülmektedir.

4.1.2.3. Çamşılı ağzı havalarının icrasında kullanılan çalgılar. Yörede tespit edilen aşıkların oldukça büyük çoğunluğu bağlama çalmaktadır. Yörede yer alan aşıklık/ozanlık kültürü çerçevesinde Çamşılı Ağzı uzun havalarında icrasında bağlama ’nın kullanıldığı görülmektedir. Türk halk müziğindeki değişen ve gelişen icra anlayışı çerçevesinde farklı enstrümanlarla da icraları mümkün olsa da asıl olan yöredeki kaynak kişilerin icrada kullandığı sazların ortaya konmasıdır. Bu nedenle günümüz icralarında kullanılan diğer sazlardan bahsedilmemiştir.

4.1.3. Barak (Barak ağzı). Gaziantep ilinin Barak bölgesinde bulunan aşiretlere mensup olanların kendine has duygu, düşünce, görüş, duyuş ve anlayışları ile seslendirdikleri ve kendilerini ifade ettikleri, uzun hava türü ezgilere Barak (Barak Ağzı) denmektedir (Önaldı, 1977; Özbek, 2014).

Kelime anlamı itibariyle *barak*, geçen zaman içerisinde çeşitli içerik ve manalarda tanımlanmıştır. Barak kelimesinin anlamının nereden geldiği ile ilgili geçmişten günümüze çeşitli söylentiler, varsayımlar ortaya konmuş ve araştırmalar yapılmıştır. Halk dilindeki iki anlamı “bir cins tüylü av köpeği” ve “Tüylü, kıllı çuha kebe” şeklindedir (Parlatır, vd., 1998, s.218). Buradaki birinci anlam olan *Tüylü av köpeği* ’nin, efsane olarak da dile getirildiğini Kaşgarlı Mahmut şu şekilde aktarmıştır; “Türklerin inandıklarına göre, kerkez kuşu kocayınca iki yumurta yumurtlamış, bunların üzerine oturmuş, yumurtaların birisinden barak (tüylü köpek) çıkarmış. Bu, köpeklerin en çok koşanı, en iyi avlayanı olurmuş öbür yumurtadan da bir yavru çıkarmış bu, son yavrusu olurmuş” (Atalay, 1985, s.377).

Bunun yanında derleme sözlüğünde ise barak kelimesinin çok farklı manalarda kullanıldığı görülmektedir. Bunlar yukarıda bahsi geçen şekilde *çeşitli tüylü ve benekli köpeklere* verilen barak ismi; *Çopur, çiçek bozuğu* olarak kullanılan barak ismi (Kütahya, İstanbul); Niğde ve Dinar taraflarında *çocuk, küçük çocuk* anlamında kullanılan barak ismi; Burdur/Tefenni taraflarında kullanılan *şaşkın* manasına gelen kullanımı; Bolu/göynük te *Kır bekçisi, koğucu* anlamında ki kullanım; Samsundaki *çorak, yeşillenmiş sazlık, kirli göl* manasındaki kullanım; Trabzon’da *eğri* anlamındaki kullanımlarının da olduğu görülmektedir (Derleme sözlüğü, 1993, s.524). Buna ilaveten, barak isminin birde cesaret ve kahramanlık timsali *kurt başı* anlamında kullanıldığı da ifade edilmektedir (Şahin, 1962, s.5). Tüm bahsedilen bu sözlüklerde kelimenin anlambilimsel olarak bir hayvan üzerinde yoğunlaştığı ve efsanelere konu olduğu dikkat çekmektedir.

Bu tanımlamalara ek olarak “şamanlar da oturdukları mukaddes evlere bark ve barak isimlerini vermişlerdir” (Kılık, 1997, s.12). Hacıoğlu (2009, s.9) yaptığı görüşmelerde, “barak adının *önde giden, bayraktar* anlamı taşıyan bir ifade olduğunu belirtmiştir. Barak kelime olarak tarih sahnesinde, *Barak Han* (Çağatay hanı 1266-1271), *Barak Han* (Altın Orda Hanı 1425-1427), *Barak Baba* (ö.1307), *Barak Hâcib* (Kutluğhanlılar Hanedanının Kurucusu 1222-1235) gibi çeşitli hükümdar isimlerinin

ön adı olarak da kullanılmıştır. Barak adının tarih boyunca Orta Asya, İran ve Anadolu'dan başka Doğu ve Orta Avrupa'ya yerleşen Türk boyları arasında da yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir. Nitekim ülkemizde de içerisinde Barak adı geçen yirmiye geçkin köy, ova, dağ ve belde isimleri bulunmaktadır (Türkiye'de Meskûn Yerler Kılavuzu, 1946).

Barak Ağzı ifadesinde de yer alan *Ağz* kavramı, “Bir sanatçının, bir yörenin, bir topluluğun kendine özgü görüş, duyuş, anlayış ve anlatış özelliği; söyleyiş biçimi, tavır, biçem, tarz” olarak tanımlanmaktadır (Özbek, 2014, s.7). Bu çerçevede *Barak Ağzı* olarak ifade edilen kavram ise, sözlü kültür bağlamında baraklara özgü, barakların ifade ettiği, yaşattığı ve barakların yaşantılarından kaynaklanan, ortaya çıkan, onların yaşantılarının şekillendirdiği bir müzikal anlatı ve aktarım aracı olarak ifade edilebilir. Günümüzde hem *barak* hem de *barak ağzı* terimleri aynı anlamda kullanılmaktadır.

4.1.3.1. Tarihsel arka planda baraklar (Barak Türkmenleri). “Seyhun (Siriderya) boylarında oturan Oğuzlar arasında X. yüzyıldan itibaren İslâmiyet'in yayılması sonucu ortaya çıkan Türkmen tanımlaması, Mâverâünnehirli yerli Müslümanlar tarafından İslâmiyet'e giren Oğuzlar için gayrimüslim Oğuzlar'dan ayırt edilmek üzere kullanılmıştır” (Sümer, 2012, s.607-611). Türkmen isminin kökeni olarak, “Türk” adı ile Farsça “man” (mânend) dan gelmiş olduğu ve “Türk'e benzer” anlamına geldiği yaygın bir görüştür. Özellikle XI. yy'dan itibaren Türkmen kelimesi Oğuzlar için kullanılmıştır. Bununla birlikte, “XIII. yüzyıldan itibaren de Oğuz adını taşıyan bir topluluk görülmez. Bu yüzyılda Seyhun boylarından Sakarya kıyılarına kadar uzanan çok geniş sahada yaşayan Oğuz asıllı topluluklar Türkmen adıyla anılmıştır” (Sümer, 2012, s.607-611).

Moğol istilaları üzerine, ilk yerleşim bölgelerinin Orta Asya olduğu bilinen Türkmen toplulukları çeşitli toplumsal ve sosyo-kültürel sebeplerden dolayı göç hareketlerine başlamış olup Seyhun boylarından öncelikle Horasan'a gelmişler, buradan Azerbaycan, Irak-ı Acem ve Arrân'da yaşayan diğer Türkmenlerin büyük çoğunluğuyla beraber Anadolu'nun içlerine göç etmişlerdir. Bu vesileyle, XI. yüzyıldan başlayarak XIV. yüzyıla kadar Anadolu, çeşitli Oğuz boylarının göçleriyle ilmek ilmek sarılmış ve bu toprakların Türk-İslam kültürü ile yoğrulma dönemi

başlamıştır. Barak Türkmenleri ve Beğdili boyu oymakları, Osmanlı Devleti'nin, Akkoyunlu Devleti'ni Otlukbeli savaşında mağlup etmesi üzerine Feriz bey önderliğinde İran ve Anadolu içlerine göç etmişlerdir. Bu göçü Dedemoğlu'nun mısralarında görmek mümkündür;

*Kalktı sökün etti piri zadeler
Çan çalar mayalar bozlaşır gider
Arap ata binmiş gelinler kızlar
Onlar da hub dilinden söylenir gider.*

*Katara çekerler mayanın hası
Bağrını hûn etti çanın sesi
İkindi namazı göçün arkası
Onlar da birinin gözleşir gider*

*Bizim beylerimiz düştüler yola
Ala gözlerine ben olam köle
Abbasi beşiği Muaf ile
Atlar da çöl deyi sızlaşır gider*

*Karardı geldi garibin pusu
Silindi kalmadı kalbinin pası
Türkmen kızları çektiler yası
Teze gelin kızlar ağlaşır gider.*

Çeşitli tarihi vesikalarda, Barak adı ile anılan aşiretlerin aslında *Türkman-ı Halep* adı verilen aşiretlerin o mıntikalardaki kalıntılarından ibaret olduğu ifade edilmektedir (Tanyol, 1954, s.68). Nitekim Faruk Sümer de bu aşiretin temel yerleşim yerinin Halep ve çevresi olduğunu belirtmiştir (Sümer, 2016, s.226). “Bugün Nizip, Oğuzeli ve Karkamış ilçe sınırları içerisinde geniş bölgeyi kapsayan Barak Ovasında aynı adla hayatlarını sürdürmekte olan ve ayrıca Kilis ve Kuzey Suriye toprakları ile Reyhanlı ve Amik Ovalarında da az sayıda Barak Türkmenleri bulunmaktadır” (Andaç Şahin, 2007, s.2). Barak aşiretlerinin *Beğdili* cemaatinin bütün sosyo-kültürel yapılarını taşıdıklarından ağırlık merkezini bu cemaatin oluşturduğu ifade edilmektedir (Tanyol, 1954, s.68). Yalman (1977, s.6)’a göre ise Barak Oymağı, Beğdili Oymağının adı altında olup 12 obaya ayrılmaktadır. Bunlar, Torunlu, Kürdili, Eseli, Tiryakili, Gögebakan, Ali İdrisli, Hacı Kasımlı, Mercanlı, Çokşuruklu, Marzıbalı, Çaprazlı ve Karakozaklı obalarıdır.

Tarih sahnesinde Anadolu toprakları içerisinde yer alan çoğu otorite, bünyesinde yaşayan konargöçer toplulukları kontrol altında tutmak için çok uğraşmıştır. Türkmen topluluklarının Anadolu’ya gelmesi ile başlayan göç hareketi, bu topraklarda bulunan

Selçukluları ve daha sonra da Osmanlı Devleti’ni bu göçmen nüfusu kontrol altında tutma sorunu ile karşı karşıya bırakmıştır. Bu bağlamda, Anadolu içlerinde Yozgat, Sivas, Antep gibi çeşitli yerlere yerleşen Barak Türkmenleri de Osmanlı Devleti’nin iskân politikalarından payına düşeni almış ve bulundukları bölgelerden iskân edilmeye zorlanmıştır. Devletin kuruluş döneminde uygulanan, fethedilen yerlere iskân sistemi daha sonra kaybedilen savaşlarla Anadolu’ya göç etmiş yörüklerin yerleşik hayata geçirilmesi amacıyla kullanılmıştır (Halaçoğlu, 2006, s.2).

Osmanlı Devleti’nin XVII. yüzyıl ile beraber yaşadığı yenilgilerle birlikte otoritesinin zayıflaması, çeşitli bölgelerdeki göçmen aşiretlerin tarım arazilerine zarar vermeye başlamalarına, bozgunculuk yapmalarına, vergilerini ödemelerinde aksamaların meydana gelmesine sebep olmuş ve tüm bu sebepler devleti iskân sorunu ile karşı karşıya bırakmıştır. Bu bağlamda, Beğdili aşiretinin Avusturya seferine (1688) çağrılmasından sonra, IV. Murat tarafından çıkartılan bir fermanla Rakka’ya iskân olmaları konusunda emir verilmiştir (Hacıoğlu, 2009; Halaçoğlu, 2006; Zeyrek, 2009). Baraklara yaylak olarak Sivas’taki Habeş Yaylası (Uzun Yayla) gösterilmiştir. Bununla birlikte Arap tacizlerine karşı alınan önlemler doğrultusunda da Gaziantep ve çevresine de bazı Türkmen topluluklar yerleştirilmiştir. İskanların bu bağlamda tek bir sebebi yoktur. Dolayısı ile de Derviş Paşa iskânı, bölgede yapılan ilk iskân uygulaması değildir. İskân politikaları sonucunda Türkmen topluluklarının Şammar ve Aneze isimli Arap aşiretleri ile çatışmaya başlamaları ile Halep Valisi Abbas Paşa tarafından birer tehdit unsuru olarak görülmüş ve Gaziantep’in güney kesimlerine sürülmüştür (Hacıoğlu, 2009). Bu çerçevede, diğer iskân olaylarından farklı olarak bu derviş paşa iskanının yerleşik hayata geçişten ziyade bölgede bulunan Türkmen topluluklarının gücünü kırmaya yönelik olduğu söylenebilir. Bahsi geçen iskanların bu Türkmen topluluklarında bıraktığı derin yaralar halk ozanlarının/aşıklarının dilinde kendini göstermiştir. Kısa bir örnek şu şekildedir;

*“Evveli gelmişiz iskân olanda
Dağıttın Culab’ ı sen Abbas Paşa
Aşiret sizde bakın böyle zamana
Dağıttın Culab’ ı sen Abbas Paşa*

*Mehmet Beğ’im der ki, belim büküldü
Gözüm yaşı sinelere döküldü s
Dağıldı aşiretim bandım söküldü
Dağıttın Culab’ ı sen Abbas Paşa” (Yalman, 1977).*

4.1.3.2. Barak Ağzı uzun havaların görüldüğü yöreler. Günümüzde Baraklar, Barakeli ve Barak Ovası olarak ifade edilen bölgede yoğun olarak bulunmaktadır. “Bu bölge Güneydoğu Anadolu bölgesinde Kilis’in güneydoğusundan, Gaziantep’in Oğuzeli ilçesinin güneyinden ve Nizip ilçesinin kuzeydoğusunda bulunan Belkis köyünden başlayarak doğuda Fırat nehri kıyısına ve güneyde Suriye sınırına kadar uzanan oldukça geniş bir alanı içine almaktadır” (Zeyrek, 2009, s.41).

Bu bağlamda *Barak* müzik kültürünün icra edildiği alan Güneydoğu Anadolu bölgesinin içerisinde yer alan Gaziantep, Adana, Kahramanmaraş, Şanlıurfa ve bugün Suriye topraklarında kalan Türkiye sınırındaki bölgeler olarak ifade edilebilir (Hacıoğlu, 2009; Börekci ve Nacakçı, 2020). Günümüzde de Barak havaları denilince akla ilk gelen Gaziantep ili ve bu ile bağlı olan Nizip, Oğuzeli ve Karkamış ilçeleridir. Bu bölge göçmen Türkmen topluluklarının başlıca yerleşim yerleri olan bölgelerdir. Arsunar da (1962, s.1) bu bölge ile ilgili “Türkiye-Suriye sınırına düşen topraklar Türkmen aşiretlerinin yerleştiği bölgelerdir... Bir bütün teşkil eden boyların yarısı Suriye’de, öbür yarısı sınırlarımızda kalmasına rağmen göreneklerin göç ve akın hikâyeleri gibi terennüm tarzlarının özellikleri de bir bütünlük arz etmektedirler” ifadelerinde bulunmuştur. “Platolarla çevrili bir bölge olan Barak yöresi, Fırat Nehri ile Gaziantep’in Oğuzeli ilçesindeki Sacır Suyu arasında kalan bölgedir. Susuz tarım yapmaya elverişli olan bölgede, Antep fıstığı, üzüm, zeytin, buğday, arpa, pamuk vb. tarımı yapılır. Ayrıca Nizip ilçe merkezinde sayı gelişmiş durumdadır” (Avcı, 2015, s.9). “İklim Akdeniz etkisi ile daha yumuşaktır. Yazlar sıcak ve kuraktır, kışlar ise soğuk ve az yağışlıdır. Sıcaklık kışın ortalama 2,3 °C, yazın ortalama 27,1 °C olup karasal iklimin etkisi ile bazen 40 °C’yi aşabilir” (Gül, 1999, s. 2). “Barak Türkmenleri, kapalı toplum olma özelliğini yakın döneme kadar sürdürmüş bir toplumdur. Bu nedenle kendilerine özgü kültür ve geleneklerini aynı ölçüde korumuşlardır. Türk kültürünü bütün yönleriyle bu sınırlı coğrafya üzerinde görmek mümkündür” (Avcı, 2015, s.10). “Gaziantep’te yaşayan Barak Türkmenleri ’nin inanç ve adetleri, Anadolu Türk kültürüne Orta Asya’dan getirilen değerler ve İslami değerlerle iç içe yaşamakta ve varlığını sürdürmektedir” (Andaç Şahin, 2007, s.54). Geçiş dönemleri olarak da nitelendirilen doğum, düğün ve evlenme ritüellerinde Türk kültürüne ait bütün inanış ve uygulamaları görmek mümkündür. Buna bir örnek olarak, “Baraklarda Anadolu’da kına gecesine ve kınasına verilen önem eski Türk inançlarında bulunan ve bir tür adama şekli olan ritüel olarak karşımıza çıkmaktadır” (Andaç Şahin, 2007, s.53).

Bunun yanında düğün törenlerinde Davul zurna eşliğinde köy halkı, komşular ve akrabaların evleri gezilerek hepsi törene davet edilir. Pazar günü öğleye kadar çalgılar çalınır, halaylar çekilir, türküler söylenilmektedir. Buna ilaveten türkülerin yanı sıra Barak ağzı uzun havaları olarak nitelendirilen ve çoğunluğunun bir hikayesi olan uzun hava türünün ayrı bir yeri ve önemi vardır. Bunlardan da iskân havaları daha çok okunmaktadır. Davul ve zurnalar düğün ritüellerinin hemen hemen her anında ve aşamasında (karşılama, nişan, kına, kız isteme, gelin uğurlama, güveyi donatma) bulunmaktadır. Zaman içerisinde değişen sosyo-kültürel yapı çerçevesinde Barak Türkmenleri ziraat ile uğraş içerisinde olsalar da toplumsal ananeler ve konargöçer yapının çoğu özelliğini bünyelerinde barındırmakta ve yaşamlarına bu şekilde devam etmektedirler. Toprağa bağlı toplum yapısı içerisinde söz konusu yapı kendi halk hukuku temeline dayalı bir sosyal hayat yaratmıştır.

4.1.3.3. Barak Ağzı uzun havalardaki edebi yapı. Barak Ağzı uzun havaları, yapı itibariyle halk türkülerimizin kendine has bir karaktere sahip olan tipik örneklerindendir. Çoğunluğu anonim eserlerden oluşmaktadır. Bunlar adeta Barakların tarihini ve yaşantılarını anlatan sözlü kültür öğeleridir. Bu çerçevede de Barak Havalarında yer alan edebi yapılar üç boyutlu olarak analiz edilmiştir. Bunlar, hece ölçüsü, kafiye düzeni ve içerik/konusudur. Barak havalarında çoğunlukla 11’li ve 8’li hece ölçüsü kullanılmaktadır. Bazılarında ise zaman içerisinde sözlü gelenek çerçevesinde hece ölçüsünün bozulduğu görülmektedir. 11’li hece ölçüsü ile yazılmış olanlara örnek verecek olursak, Halit Arapoğlu’ndan derlenen ve TRT uzun hava repertuvar numarası 210 olan “Kalkın Gidelim de Boru Sesi Var” isimli uzun hava örnek olarak gösterilebilir;

*(aman gine) Kalkın gidelim de boru sesi var
bilmem Şu zalımların (da) bende nesi var (aman)
Benim sevdiğimi vurmuşlar gine
Bizim aşiretin yası var yası var*

Sekizli hece ölçüsü ile yazılmış olan bir Barak havasına örnek verecek olursak, Abdo Şahinden derlenen ve TRT Uzun hava repertuvar numarası 8 olan “Ağalar da Kış M’olacak” isimli uzun hava örnek olarak gösterilebilir;

*(yar yar) Ağalar da kış m’olacak
(yar havar) Dağlar dumanlı dumanlı
Haber gelmiş nazlı yardan
Galbin gümanlı gümanlı.*

Çeşitli örnekler incelendiğinde Barak havalarında dörtlük sayılarının üç ile yedi arasında değişkenlik gösterdiği görülmektedir.

Barak havalarının kafiye düzeni incelendiğinde “koşma biçiminde söylendiği gibi yedekli türkü biçiminde söylendiği de olmaktadır. Yedek bölümler ikilik, dörtlük biçiminde olabilir. Birbirinin tekrarı olabildiği gibi az da olsa farklı söylenişlerinin de bulunduğu” söylenebilir (Karataş, 1998, s.134). Baraklar içerik açısından incelendiğinde ise karşımıza çıkan yapılar benzerlik göstermektedir. Tarihi olayları yansıtanlar, aşk, sevdâ ve gurbet-hasret konuları Barak havalarında geniş yer tutmaktadır. Bunun yanında dikkat çeken bir konu ise iskân havalarıdır. İskân olayları Barak havalarının çoğunluğunda yer edinmiş olup, kimi çevrelerce iskân havaları şeklinde ifade edilmesine de sebep olmuştur. İskân olaylarına bağlı olarak ise sürekli yer değiştirme nedenlerinden dolayı gurbet-hasret türlerinde icra edilen uzun havaların da varlığı göze çarpmaktadır. Sonuç olarak, Barak Türkmenlerinin tarihi süreçte yaşadıkları acılar, savaşlar, yokluklar, mücadeleler, sevinçler, hüznler, aşkların türkülerine yansıdığı ve sözlü gelenekte bu türkülerin muhafaza edilerek günümüze kadar geldiği söylenebilir. (Avcı, 2015, s.57).

4.1.3.4. Barak havalarının icrasında kullanılan çalgılar. Günümüz Barak havası icra geleneği içerisinde kullanılan sazlar ağırlıklı olarak bağlama başta olmak üzere, zurna ve kemandır. Günümüzde ise kültürleşme süreci ekseninde değişmekte ve gelişmekte olan halk müziği icrasının çeşitli ortamlardaki görünüşünde barak havalarının icrasında, bunlara ilaveten kabak kemane, kaval gibi çeşitli sazlarla açışların yapıldığı/eşlik edildiği görülmektedir.

Âşıklık geleneğinin de bir taşıyıcı unsuru olan bağlama(saz) ile bozlaklar gibi baraklar da her dönemde icra edilegelmiştir. Bu bağlamda bağlamaların akort düzenleri ise; Re karar çalımlarda kara düzen, La karar çalımlarda ise yukarıda bahsedilen Abdal düzeni olarak da adlandırılan alt tel ve orta tel seslerinin aynı olduğu (Alt telden üst tele) La-La-Sol düzenidir. Bunun yanında günümüzde, Erdal Erzincan, Arif Sağ, Erol Parlak gibi isimlerin de katkılarıyla bağlama düzeninde de icrası mümkün hale gelmiş ve tercih edilir olmuştur. “Daha çok çalıp-söyleme pratiği içinde şekillenen ve farklı teknik özellikleri bünyesinde barındıran Gaziantep yöresi bağlama icrası, çoğunlukla

yörede rastlanan müzik kalıplarının, yöreye has çalım teknikleri ile harmanlanması sonucunda bu günkü varlığını sürdürmektedir” (Hacıoğlu, 2009, s.30).

Barak havalarının icrasında kullanılan bir diğer çalgı zurnadır. “Zurnanın Barak icrası genellikle vokal ezgi melodilerinin aynısını, çalgının olanakları ve özellikleri içerisinde icracının kendi yorumunu da katarak çalması şeklinde gerçekleşmektedir” (Hacıoğlu, 2009, s.34).

Bunun yanında Barak havalarının icrasında kullanılan bir diğer çalgı da kemandır. Keman, evrensel çalım şekilleri çerçevesinde çeşitli sosyo-kültürel olayların sonucu olarak yörede kullanılmakta olup, yöredeki bağlama ya da zurna icrasının keman icrasına aktarımı suretiyle icra edilmektedir. Bozlak icralarında görüldüğü gibi, eskiden diz üstünde çalımlarının da görüldüğü kemanlar günümüzde artan eğitim ve öğretim olanakları ile sosyal medya gibi teknolojik imkânların da etkisiyle günümüz modern tutuşuyla icra edilmektedir. Buna en güzel örneklerden biri Hacı Çiçek (Gavur Hacı)’tir. Hacı Çiçek kemanında kendine özgü değişiklikler de yapmıştır. En ilginç olanı ise La teli yerine bisikletlere takılan fren telini kullanmasıdır. Bunun sebebinin telin saf çelik olduğu için tiz seslere kopmadan çekebilmesi, cızırtı vermemesi ve net bir ses elde etmesinden kaynaklı olduğunu belirtmiştir. Hacı çiçek akort sistemi olarak 4’lü ve 5’li aralıkları kullanmaktadır (Ekici, 2013, s.127). Bu bilgiler ışığında, geçmişten günümüze barak havalarının icrasında yoğun olarak, belirtilen üç çalgının bozlakların icrasındaki temel sazlar olup, akort sistemleri ya da form yapılarında değişiklikler olsa da eskiden beri kullanılageldiği, bunun yanında TRT, Kültür Bakanlığı ile çeşitli müzik toplulukları ve kurumlarında ise icrasında belirtilen üç çalgı dışında farklı sazların da kullanıldığı söylenebilir.

4.1.4. Bozlak. Kelime anlamı olarak, ses vermek, ağlamak, sızlamak, bağırarak, inlemek gibi çeşitli anlamlara gelen “bozlak”, günümüzde ülkemizin hemen hemen her bölgesinde icra edilse de geçmişteki üretim ve aktarım ortamı olarak Orta Anadolu, Doğu Anadolu’nun batısı ile Batı Anadolu’nun doğu kesimi ve Çukurova’nın bulunduğu geniş bir alanda yaygın olarak okunan bir uzun hava türüdür (Özbek, 2014, s.32).

Kelime, yapı itibariyle eski Türkçe bozla- “bağırmaq, böğürmek” sözcüğünden “ık” son ekiyle türetilmiştir (Bozlak, 2019). Bozlak kelimesinin anlamının nereden geldiği ile ilgili, geçmişten günümüze çeşitli söylentiler, varsayımlar ortaya konmuş ve araştırmalar yapılmıştır. Bunlardan yaygın olarak bilineni, Divan-ı Lügat-it Türk'te geçen ve bir devenin bağırmasını anlatan “Bozladı: Titir bozladı: Dişi deve bozladı: bağırdı bozlamak” (Atalay,1985, s.291) anlamında kullanıldığınıdır. Bunun yanında, Bozuk (Özbek, 2014, s.33), Bozulamak, Bozulaşmak, Bozolaşmak (Parlak, 1990, s.2) buzlamak gibi ifadelerle de kullanıldığı görülmektedir (Türk Dil Kurumu, 2011; Özbek, 2014). Yalnızca ülkemizde değil Orta Asya Türklerinde de benzer kelimelere rastlanmaktadır. Çağatayca-Osmanlıca bir Lügat olan Abuşka Lügatı'nda da “bozladı” şeklinde bir kullanım göze çarpmaktadır. Yazar bunun *avazla inlemek* olduğunu belirtmiştir. Yine aynı eserde geçen;

*“Botam dip gâh bozlap gâh öğürse,
Cefâ taşın sınık köksige ursa”*

beyitinde kullanılan “bozlap” kelimesinin ağlamak ve inlemek anlamına geldiği belirtilmiştir (Güzeldir, 2002, s.197). Bozlak'ın Kırgız sözlüğünde ise, bozdok ve bozdot olarak yer bulduğu görülmektedir (Judachin, 1945). Bunun yanında Azerbaycan'daki karşılığı “ağı”; Uygur Türklerindeki karşılığı ise “bozlidi” şeklindedir (Özkan, 1989; Esen, 1982). Tokel (1999, s.78-79)'in aktardığına göre; Bir Kırgız Halk türküsünde “botasın ölgen tüyüdey/ bozlay bozlay kaldım men” (yavrusunu yitirmiş bir deve gibi bozlaya bozlaya, feryat figan içinde kaldım ben) ve eski bir Kazak halk türküsünde ise, kopuza hitaben “Botası ölgen narday bozla kopuz” (yavrusu ölen deve gibi bozula) serzenişleriyle karşılaşmaktadır.

Bozlak kelimesinin tam manada nereden geldiğine dair net bir çıkarım yapılamasa da yapılan araştırmalar neticesinde kelimenin köken itibariyle Orta Asya'ya dayandığı ve geniş bir coğrafyada kullanıldığı görülmektedir. Bunun yanında, Güney Anadolu Toroslar bölgesinde yaşayan Türkmenler arasında hüsrân, keder ve ölümle sonuçlanan hazin maceraların anlatıldığı türkülere ve bu türkülerin konusuna ışık tutan hikâyelere bozlak dendiği belirtilmektedir (Türk Ansiklopedisi, 1983, s.244). Kavramın doğuşu ile ilgili bir rivayet şu şekildedir;

“erkek deve, dişi devenin kokusunu çok uzaktan alıp bozular, böğürür; dişi deve karşılık verir. Erkek devenin bozulamasından “bozlak”, dişi devenin karşılık vermesinden

“maya” kavramları ortaya çıkmıştır. Maya dişi devenin diğer adıdır. Türk halk müziğinde uzun hava türleri veya tarzları olarak bilinen bozlak ve maya kavramları böyle doğmuştur denebilir” (Karakuş, 2005, s.13).

Bu rivayet yaygın kanıyı destekler nitelikte, deve’nin haykırışı olarak bozlak kelimesinin kullanımına işaret etmektedir. Konar geçer yaşam izlerinin anlatılar içerisinde yer bulduğu ve üretildiği toplumun sosyal ve kültürel yapısıyla şekillenen bu türde, göç, iskân, aşiret kavgaları, aşk seveda, ayrılık, ölüm, gibi toplumsal olaylar neticesinde dile getirilen yakarılar işlenmektedir. Bu çerçevede de Bozlaklar çeşitli açılardan sınıflandırılmaktadır. Bunlar kadın ve erkeğin ifade tarzına göre(Kadın Ağzı Bozlaklar, Erkek Ağzı Bozlaklar); Görüldüğü Toplumlara Göre(Türkmen Bozlakları, Abdal Bozlakları); Görüldüğü Yerlere Göre(Orta Anadolu Bozlakları, Orta Toroslar ve Çukurova Bozlakları, Diğerleri); Konularına Göre(Ölüm, Sevgi-Aşk, Övgü-Güzelleme, Yakınma-Sitem, Beddua, Doğa, Gurbet-Hasret, Öğüt, Göç İskân, Gelenek Görenek, Tepki-Çıkış-Yergi, Yiğitlik, Seferberlik, Hapishane ve Din-Tanrı konulu olmak üzere); Müzikal Yapılarına göre(Dizi ve Seyir yapılarına göre) sınıflandırılabilir(Parlak, 1990, s.81-82).

4.1.4.1. Tarihsel arka planda Abdallık geleneği. Tarihsel süreç içerisinde, “Anadolu’nun Türkleşmesi ve İslamlaşması süreci, çoğu Türkmen kökenli pek çok topluluğun ve aşiretin Anadolu’ya gelip kademe kademe manevi ve maddi örgütlenme yapılarını oluşturmaları ile gerçekleşmiştir” (Güroy ve Karadeniz, 2019).

Bozlakların oluşumundaki arka planda da bu süreç ve topluluklar yatmaktadır. Bunlar Orta Asya’dan gelip, İran, Suriye ve oradan Şanlıurfa, Gaziantep, Çukurova ile İç Anadolu’ya geçen, buradan da Ankara, Çorum, Kırşehir, Kırıkkale, Yozgat’a kadar uzanan bir coğrafyada yerleştikleri yerleri türkülerıyla, avazlarıyla ve kültürel pratikleriyle yeşerten Yörük Türkmen ve Abdal topluluklarıdır. Anadolu coğrafyasında, Abdal, Abdallı/Abdallu, Abdal Oğlanları, Abdaloğlu, Abdalahmed, Abdalan-ı Hacı Bektaş, Abdallu-yı Kebir, Abdallu-yı Sagîr gibi adlarla anılan aşiret ve cemaatlerin "Türkmen taifesinden" oldukları Osmanlı tahrir defterlerinde açıkça belirtilmiş, Abdalların Türkmen aşiretleri ve cemaatleri olarak bu coğrafyanın birçok bölgesine yerleştiklerine dikkat çekilmiştir (Türkay, 2001). Abdal, Tasavvufi manada 9.yy’dan beri görülen, İran ve Anadolu topraklarında ve bilhassa Türklere sıklıkla kullanılan bir kelimedir. Köken itibarıyla BDL-BTL kökünden geldiği görüşü yaygın

olmakla birlikte, dünya ile olan ilişkisini kesmiş tanrıya yaranmak adına halktan ayrılmış, zahit veli manasında kullanılmaktadır. Çeşitli tarihçiler ve tasavvuf erbabları, Abdal olanı, Ricalü'l Gayb nazariyesine (gayb erenleri, üçler, yediler, kırklar) dayandırmakta, onların Allah'ın dünyanın manevi nizamını kontrol etmek için görevlendirdiği gizli memurlar olduğunu aktarmaktadır. Çeşitli hadis ve rivayetlere göre sayıları 30, 40, 70, 80 gibi değişiklikler göstermekle beraber Şam'da ikamet ettikleri rivayet edilmektedir (Köprülü,2004, s.333-380). Abdal kelime anlamı itibariyle özellikle XII. ve XIV. yy 'da İran başta olmak üzere bazı gezgin dervişlere verilen bir sıfat olarak kullanılmaktayken, 15.yy. metinlerinde divane meczup gibi bir tabir olarak tekâmüle uğradığı görülmektedir (Özbek, 2014). Arapça'da ise bedel, bedil karşılıklarının çoğulu olup; “Bir şeyin veya bir kimsenin yerini tutmak” manasında kullanılmıştır. Bunda ki en büyük etken tasavvufi çerçevede eski ve yaygın inanışa göre dervişler, nefislerini ruhlarına “bedel” olarak verdiklerinden, “bedel” ile “Abdal” arasındaki ilişkinin buradan kaynaklandığı dile getirilmektedir (Uludağ,1988, 59-61). Osmanlı'nın kuruluş yıllarında ortaya çıkan ve Kolonizatör olarak adlandırılan bu dervişler, Moğol istilasının ardından Anadolu'nun uç bölgelerindeki zaviyelere yerleşerek bu coğrafyanın Türkleşmesi ve İslamlaşmasında önemli rol oynamışlardır (Barkan, 2008). Türk-İslam kültürünün Anadolu topraklarında yayılmasından Osmanlı Devleti'nin kurulmasına ve İslam'ın Balkan topraklarına kadar ulaşmasında bu gezici derviş, alperen, abdallar, şeyhler, âşıklar ve şairlerin büyük etkinliklerinden ve yerleşim yerlerinden uzakta yapmış oldukları İslam'a davette bulunuşlarından söz edilmektedir (Günay ve Güngör, 2003; Ayata, 2013). Bunların en büyük destekçilerinden birisi de bu dönemde ortaya çıkan Hacı Bektaşî Veli'dir. Derviş Ahmed Aşîkî (Aşıkpaşazade) tarafından kaleme alınan Tenvîr-i Âl-i Osman(Osmanlı Tarihi) adlı eserde 15.yy Osmanlı'sının kuruluş aşamalarında önemli yer tutan dört zümreden(taifeden) bahsedilmektedir: "Hem dahi bu Rûm'da dört taife vardır kim anılır müsafirler ve seyyahlar arasında: Biri Gaziyân-ı Rûm ve biri Abdalân-ı Rûm ve biri Bâciyân-ı Rûm ve biri Ahiyân-ı Rûm." Bu gruplar içerisinde, Abdalan-ı Rum olarak nitelenen, zaman içerisinde Gaip erenler, Anadolu Abdalları, Horasan Erenleri olarak çeşitli isimlerde zikredilen zümre, batını/heteredoks yapısıyla bahsi geçen Abdal topluluklarının aslında tarihi manada eski cedleri olarak değerlendirilmektedir (Avcı, 2012). *Abdal* kavramı, zaman içerisinde bahsi geçen şahıslar, gruplar ve o dönemlerde Anadolu'yu çeşitli göç dalgalarıyla sararak, kültürel ve fikri manada ilmek

ilmek işleyen Kalendarı, Işık, Torlak, Halveti ve Haydari gibi çeşitli zümrelerin yerine kullanılmıştır. Köprülü'nün aktardığı Şah Hatâyî'e ait olan;

“Ezelden dost olanlar evliya,

Ahiler, Gaziler, Abdallar oldu” mısralarında bunu görmek mümkündür (Köprülü, 2004, s. 333-380). 15.yy. dan itibaren kaleme alınmış bazı metinlerde (Kırk vezir hikayesi, Sultan Murad ile abdallar fıkrası gibi) Abdal kelimesinin serseri derviş zümresinin eş anlamlısı olarak kullanıldığı görülmektedir. Günümüzde bile Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde kendilerini Abdal olarak adlandıran ve nitelendiren çeşitli toplulukların var olduğu bilinmektedir. Halk arasında çingene olarak görülmelerine karşın, onlar kendilerini Türk olarak addetmektedirler. Denizli, Çorum, Dinar, Amasya, Sivas, Osmancık, Merzifon, Karaman gibi illerde olup kendilerine Abdal diyen ve alevi zümreden olduklarını ifade eden topluluklarda vardır. Kabul etmek gerekir ki bu zümreler bahsi geçen Abdalân-ı Rum topluluklarının günümüze kalan bakiyeleridir. Çoğunluğu günümüzde çalgıcılık ve düğünlerde müzisyenlik yaparak geçimlerini sağlayan topluluklardır (Köprülü, 2004, s.333-380). Bunun yanında Kırşehir, Kırıkkale/Keskin, başta olmak üzere, orta Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde de yaşamakta olan Abdal toplulukları mevcuttur. Bunlarda geçimlerini düğünlerde davul zurna çalarak, müzisyenlik yaparak sağlamaktadırlar. Kendi aralarında çoğunlukla Teberce olarak nitelendirdikleri bir dil kullanmaktadırlar (Günşen,2004). Bunun yanında, Anadolu'nun ve Türk coğrafyasının çeşitli bölgelerinde Abdal adında yer adlarının olduğu bildirilmektedir. Köprülü abdallarla ilgili çalışmasında, 30 adet köy isminden bahsetmektedir. Bununla birlikte, Azerbaycan'da Abdal isimli bir köyün bulunduğunu ve bu köyün saz aşığı yetiştirmekle ünlü olduğunu belirtmektedir. Bahsi geçen bu topluluklar, birçok araştırmacı tarafından öncesinde bahsedilen derviş ve Abdal topluluklarının günümüze kalan bakiyeleri olarak görülmektedir (Köprülü, 2004; Yörük 2006; Ülkütaşır,1968; Atabeyli, 1940).

Eski zamanlardan beri abdallar, müzikle iç içe olan, müzikle hayatı anlayan, anlamlandıran, adeta Allah'ı zikretmek için müziği bir araç olarak kullanan topluluklar olarak resmedilmiştir. 17.yy. Osmanlısında ortaya çıkan “Kadızedeler” zümresinin Osmanlı devletini arkasına alarak yaptığı menfi propagandalarla, Mûsikî ve Sema'nın günah olduğu anlayışını halk arasında yayınlaması karşılık bulmuş ve çeşitli bölgelerde yaşayan halk, saz çalan, türkü söyleyen, şiir yazarları inançsız ve sapık

kişiler olarak görmeye başlamıştır. Ozan Dede Korkut ve Kopuz geleneğini yaşattıkları için, Türk toplumu tarafından her dönemde önemli bir yeri olan bu nedenle de ekonomik açıdan iyi durumda olan Abdallar, yukarıda bahsedilen menfi propagandalar neticesinde ekonomik açıdan iyice yoksullaşmışlardır (Altınok, 2013, s.30-40). Devletin Fırka-i İslâhiye gibi çeşitli iskân politikaları çerçevesinde büyük ölçüde yerleşik hayata geçmişlerdir. Dadaloğlu'nun dizelerinde bu iskân politikalarına haykırış yer bulmaktadır;

*Aşağıdan iskân evi gelince,
Sarıp gül benzimiz solunca,
Malım mülküm, seyfi gözlüm kalınca,
Kaypak Osmanlılar size aman mı?*

*Yedi iklim dört köşeyi dolandım,
Meğer dünya her tarafta bir imiş
Ben dünyayı Âl-i Osman'ın sanırdım
Meğer dünya yüz sultanlık yer imiş (Öztelli, 1974, s.171-178).*

Abdallar, kendilerine çoğu zaman Davulcu manasına gelen “Teberci” ifadesini kullanmaktadırlar. Özellikle günümüzde geçimlerini müzisyenlik yaparak sağlayan Abdallar, düğün, sünnet ve nişan gibi toplumsal törenlerin vazgeçilmez eğlence unsurları haline gelmişlerdir. Bu törenlerden elde edilen gelirleri başta ihtiyaç sahipleri olmak üzere dullar, öksüzler ve ihtiyarlar olarak pay ederek adeta bir adalet ve paylaşım emsali sergilemektedirler. Âşıklık geleneği özelliklerini bünyesinde barından bu toplulukların anlatıları, adeta bir sözlü tarih ve sözlü kültür ürünüdür. Bunun en büyük sebebi, dile getirdikleri her nağmede yaşanmışlıkların izlerinin olmasıdır.

Bozlaklar işte bu gelenek içerisinde vücuda gelmiş, Abdal topluluklarının feryadını, çığlığını, yaşadıkları üzüntüleri, baş kaldırıyı ve her türlü sosyal olayı aktardıkları, dile getirdikleri bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. “Başta Türkmenler olmak üzere bazı Türk boyları arasında doğan bu köklü gelenek daha sonraları özellikle Abdallar tarafından hayatlarının önemli bir parçası olarak yaşatılmış ve günümüze kadar sürdürülmüştür” (Parlak, 1990, s.9). Kimi zaman bir başkaldırı, kimi zaman ise adeta bir çocuk misali kış atlatan, yaylaların özlemini tutan örneklerin heyecanla aktarıldığı ve konargöçer yaşam izlerinin içerisinde bulunduğu unsurlar olmuşlardır. Buna en güzel örneklerden biri Dadaloğlu'nun ifadelerinde yer almaktadır;

*Hey ağalar sözümün doğrusu böyle
Noksan varsa berigel bana söyle
Türkmen'e bir at, bir yayla, bir davar ile,*

Ala dilber, mor çimenli yurt gerek.

Abdallar bu kültürü, konargöçer vaziyette âşıklık geleneği çerçevesinde sürdürmüşlerdir. Âşıklık geleneği, “güçlü bir edebiyat, müzik pratiği ve teori bilgisi ile yaşamsal kültür değerlerini birleştirerek pek çok geleneksel müzik formunun yaratılması ve yaşatılmasında öncül aktör olan önemli bir hafıza temelli tasarım-aktarım modelini yansıtmaktadır” (Güray ve Karadeniz, 2019). Bu model içerisinde abdallar meşk sistemi aracılığıyla zaman içerisinde türlü eğitim aşamalarından geçerek bu süreci tamamlamışlardır. Önce kapılanmış (Artun 2018, s.61), daha sonra birer halk aşığı olmuşlardır. Anadolu’nun güneyinde yarı göçebe Yörükler ve Türkmenler arasında yaşamış Karacaoğlu, Dadaloğlu gibi âşıklar bulunmaktadır. Bu âşıklar, içinde bulundukları toplumların, dertlerini, acılarını, sevinçlerini dile getirmişlerdir. Sazı omzunda köy köy dolaşıp göçebe yaşam izlerini de şiirlerine aktarmışlardır. Bu nedenle onların şiirleri adeta bir sözlü tarih ve sözlü folklor unsurları olarak kabul edilmektedir. Onlar da bu âşıklık geleneği içerisinde yetişmiş, ustalarından meşk yoluyla saz çalmayı, söz söylemeyi öğrenmişlerdir. Sonraları kendileri de birer âşık olup her türlü yaşanmışlıklarını sazıyla, sözüyle ifade etmiş, bu sayede de gelecek nesillere aktarmışlardır. Âşıklık geleneği çerçevesinde usta malı okumanın büyük bir önemi vardır. Çırak meşk geleneği çerçevesinde ustasının izinde yetişip kendini yetkinleştirir ve daha sonrasında uygun görüldüğü takdirde ustasından mahlasını alır. İlk dile getirdiği eserler ustasına ait olan eserlerdir. “Usta malı söyleme geleneği sayesinde, yüzyıllar öncesi söylenen âşıkların şiirleri günümüze taşınmıştır” (Artun, 2018, s.277). Bu aynı zamanda, söylenen çoğu şiirin usta malı olduğu düşüncesini doğurmuştur (Artun, 2018). Buna örnek verilecek olursa; Kalktı Göçeyledi Avşar Elleri isimli Dadaloğlu’nun dile getirdiği bozlak, Muharrem Ertaş’ın sazında adeta hayat bulmuş, Abidin Ertem’in değimiyle “Çukurova’dan Kırşehir’e inmiştir” (Yılmaz, 2008, s.76). İsmi geçen Kırşehir’de yaşamış Bulut (1983)’un değimiyle çeşitli halk ozanlarının, bu geleneğin zaman içerisinde bu bölgelerde yer bulduğunu, hatta Âşık Said’in İlhami mahlasıyla ün kazandığını da göz önünde bulundurduğumuzda, âşıklık geleneğinin Abdal toplumları üzerinde bir taşıyıcı-aktarıcı, kültürel sürekliliği sağlayıcı bir gelenek olduğu söylenebilir. İşte bozlaklar, bu köklü kültür ve gelenek içerisinde oluşmuş, her türlü sosyal, kültürel ve folklorik unsurların yer bulduğu bir sözlü aktarım kültürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda da “Abdal Âşıklar” olarak nitelendirebileceğimiz Abdal zümrelerini, âşıklık

geleneği ve bozlak kültürünün bir halkası ve taşıyıcı unsuru olarak görmek mümkün olacaktır.

4.1.4.2. Bozlakların görüldüğü yöreler. Bozlak kültürü yurdumuzun çeşitli yörelerinde görülmektedir. Buralar; Orta Anadolu, Orta Toroslar, Çukurova'nın Toroslara bakan kesimleri ile bunların dışında az sayıda örneklerin görüldüğü yerlerdir (Parlak, 1990, s.14). Özellikle Kırşehir, Kırıkkale, Yozgat ve kesimleri, genel uzun hava karakteri bozlak olan ve kendine has bozlakları ile bu alanın en önemli merkezleridirler. Günümüzde bozlak denilince akla özellikle Orta Anadolu yani Kırşehir, Kırıkkale başta olmak üzere Orta Kızılırmak coğrafyası gelse de göz ardı edilen bir diğer bölge ise Adana yani Çukurova'dır. İçerisinde Dadaloğlu, Karacaoğlu gibi önemli âşıklar, ozanlar yetiştirmiş bu bölge de bozlaklar açısından göz ardı edilmemesi gereken önemli konumlardandır. Bunun yanında, Ankara, Çorum, Kayseri, Çankırı, Yozgat, Niğde, Aksaray, Konya, Karaman ve Nevşehir de genel uzun hava karakteri bozlak olan ve bozlakların yoğun olarak görüldüğü yörelerdir. (Parlak, 2014, s.63). Parlak (2014)'ın çalışmasında bazı araştırmacılar, bölgedeki uzun hava karakteri bozlak olmasa da örneklerinin bulunduğu Kastamonu, Kahramanmaraş, Safranbolu, Gaziantep ve Sivas'ı da örnek olarak vermişlerdir.

Bozlakların görüldüğü bu bölgeler, tarih sahnesinde oğuz boylarının göç ve iskân alanları olmuş, önemli kültürel, siyasi ve dini gelişmelere ön ayak olup, kaynaklık yapmış bölgelerdir. 1071 Malazgirt zaferi sonrası Anadolu'nun fethiyle Türkmenlerin yerleşim merkezlerinden olan Kırşehir, zamanında Horasan Erenlerinden Ahiliğin piri ve ahilik teşkilatının kurucusu olan Ahi Evren'in (1236-1329) yerleştiği il olmanın yanında, Âşık Paşa, Caca Bey, Süleyman Türkmanî, Ahmet Gülşehrî, Şeyh Edebalı gibi dönemin önemli yazarlarının, devlet adamlarının, şairlerinin ve din alimlerinin de bulunduğu önemli bir kültür merkezidir (Turhan, Kara, Tan ve Gündüz, 2000, s.14). “Kırşehir genelde komşu illerin özellikle, Yozgat, Ankara, Kırıkkale, Aksaray ve Niğde'nin kültürel yapısıyla bütünleşen bir sosyo-kültürel kimliğe sahiptir” (Turhan vd. 2000, s.14). Yapılan araştırmalara göre Kırşehir zaman içerisinde oldukça fazla âşık ve ozan yetiştiren (Bulut, 1983; Kırımhan, 1995) ve bu sayede ülkemizin halk müziği repertuarı genişliği anlamında oldukça büyük bir paya sahip olan bir ildir. Doğal görünümü itibariyle, topraklarının büyük bir kısmının yüksekliği 900-1200

metre olan yaylalardan oluştuğunu (Basınoğlu,1981, s.75) göz önünde bulundurduğumuzda, Kırşehir'in konargöçer yayla hayatını seven Yörük-Türkmen toplulukları için vazgeçilmez bir yaşam alanı olduğu da söylenebilir. Kırşehir'de yakın tarihte yaşamış, içinde müzik ve oyunun hâkim olduğu bir eğlence âlemi *Muhabbet*'tir. 30-40 gencin bir araya gelerek eğlendikleri muhabbete yatsı namazından sonra başlanmakta olup, içkilerin servis edildiği, oyun havalarının oynandığı bir eğlence türüdür (Yönetken, 2006). Kırşehir folklorunda yer alan ve Kırşehir'in halk kültürünü, müziğini ve oyunlarını yaşatan ve besleyen gelenekselleşmiş kültürel olaylar şunlardır: "Muhabbet Toplantıları, Kış yarısı gezmeleri, milli bayramlar, dini bayramlar, düğünler ve az sayıdaki Alevi-Bektaşî köylerinde düzenlenen cem ayinleridir" (Turhan vd.2000, s.31). Ankara'da, cümbüş, Konya'da oturak ne ise Kırıkkale'de Muhabbet o'dur. Abdallar bu geleneksel eğlence ritüellerinin hemen hemen hepsinde başrolde dirler. Kırşehir düğünlerinin saz ekibi 5-6 kişiden oluşan Abdal takımlarıdır. Davulu zurnasıyla, bağlaması kemaniyla, dümbeleği ve bazen de ud'u ile abdallar düğünlerde eğlencenin ana kaynağıdır. Günümüzde popüler kültürün ve artan düğün salonu mimarilerinin etkisiyle, bu sayılarda ve sazlarda azalma yaşanabilmektedir. Ritimlerin yerini elektronik orglar almakta, bazen bir saz ustası ve bir söz ustası ile düğünler tamamlanabilmektedir. Gelenek daha çok, açık hava düğün ve eğlenceleri ile abdalların içerisinde bulunduğu eğlence ritüellerinde kendini idame ettirmektedir. Bu alanda ün yapmış başlıca abdallar: Muharrem Ertaş, Ali Çekiç ve Neşet Ertaş'tır. Ölüm, cinayet, kaza gibi acıklı olaylar karşısında ağıt yakma, çeşitli olaylar dolayısıyla destan düzme Kırşehir'de yaygın bir halk müziği olayı olması sebebiyle, Kırşehir ağıt yakan, destan düzen halk şairler/ozanlarıyla da oldukça ünlenmiştir (Turhan vd. 2000; Bulut,1983).

Bozlakların görüldüğü bir diğer önemli illerden olan Kırıkkale de orta Kızılırmak bölümünde bulunan bir şehrimizdir. Halk yakıştırmasına göre, Şehrin isminin şehre 3 km uzaklıktaki Kırıkköyü ile kent merkezinde bulunan Karatepe'nin isimlerinin kısaltılarak birleştirilmesi sonucu ortaya çıktığı söylenirken (Aslıyüce, 1974, s.19), Osmanlı arşiv belgelerinde ise Kırıkkal'a biçiminde geçtiği görülmektedir (Altın, 2002, s.51). 1925'te başlayan sanayileşme adımlarıyla hızla büyüyen bir şehir olan Kırıkkale, Kırşehir gibi eski bir Oğuz-Türkmen yerleşim bölgesidir. 1073 yılından itibaren oğuz beyleri ve Alperenler fetihler yaparak bölgeye hâkim olmuşlardır. Bunu takiben, Osmanlı devletinin iskân politikaları çerçevesinde 17.yy başlayarak 18.yy

boyunca devam edegelen Kırıklı, Yahşıhanlı, Hacılar, Ulaş, Şarklı ve Karacalı gibi günümüzde bile her birinin bir yerleşim merkezine adını verdiği aşiretler ile Rakka'dan Orta Anadolu yani Kırıkkale ve çevresine gelen Silsüpür ceridi ve Köçekli gibi aşiretlerin iskâna geçmesi, 1877-1878(Miladi 1293 yılına denk geldiği için 93 harbi olarak da bilinmektedir) Osmanlı Rus savaşı esnasında Rumeli, Kafkaslar ve Kırım'dan kaçarak zamanla Orta Anadolu'ya kadar gelen topluluklardan Kırıkkale ve çevresine yerleşenler Kırıkkale'yi oluşturan çevreler olarak görülmektedir (Kankal, 1998). “Kırıkkale halk kültürü özellikleri yönünden, Kırşehir başta olmak üzere Çorum ve Ankara'nın özelliklerini taşımaktadır. Türkmen yerleşimine uygun olarak halk müziğinde uzun havaların (bozlaklar, ağıtlar), halk oyunlarında ise halayların ağırlığı hissedilir” (Tan ve Turhan, 2000, s.10). Kılıç (2016)'a göre yörede tespit edilen dört adet halk dansına rastlanmıştır. Bunlar, Ağırlama, İkileme, Yanlama ve Hoplatmadır. Abdallar Kırıkkale'de de düğünlerde ve eğlence ortamlarının genelinde ana aktörlerdir. Bağlama, Zurna, Keman ve Davul'un çeşitli etkinliklerde eğlencenin temel unsuru olan çalgılar olduğu bilinmektedir. Bu bölgede de bilhassa düğünlerde bozlaklar başta olmak üzere, oyun havaları ve kırık kaval seslendirilmektedir. Önceleri Bozlaklara ve kırık havalara bağlama eşlik ederken, halaylar mutlaka davul-zurna ikilisi eşliğinde oynanırdı. Günümüzde bozlaklara davul zurnanın yol gösterdiği ya da halaylara da bağlamanın eşlik ettiği görülmektedir (Tan ve Turhan, 2000, s.27). Düğünler bu yörede adeta bir paylaşım ve etkileşim ritüelidir. Yemekler yapılır, gelen misafirlere sofralar kurulur, açlar doyurulur. Kırşehir'de kullanılan Teber dilinin Kırıkkale/Keskin'de de bazı abdallar arasında kullanıldığı görülmüştür. Abdallar arasında etkileşim sonucunda bu dilin birbirleri arasında yaygın olarak kullanıldığı söylenebilir. Bu etkileşimi sağlayan en önemli şahıslar da şüphesiz ki Hacı Taşan'a ustalık yapan Muharrem Ertaş ve sonraları da Çekiç Ali ve Neşet Ertaş gibi isimlerdir. Çalışmada ismi geçen, bozlaklarıyla ünlü bir diğer bölge Çukurova yani Adana, Osmaniye, Hatay ve Mersin'i içine alan bölgedir. Çukurova, Orta Anadolu gibi, 1071 sonrası başlayan Anadolu'nun fethi ve Moğol istilasından kaçan Oğuz boylarının kademe kademe Anadolu'ya gelmeleri ile Yörük-Türkmen toplulukları tarafından yoğun göç dalgasına uğrayan bir bölgedir. Onlarında dillerinde yaşadıkları acılar, gördükleri zulümler, geçirdikleri savaşlar yer almaktadır. Özellikle epik şiir türünün en güzel örnekleri bu yörenin şiirlerinde görülür. Buna en güzel örneklerden biriside Dadaloğlu'dur. Çukurova, tarihsel süreçte kültürel manada Türk kültürüne önemli

katkılar sunmuştur. Potasında erittiği kültürlerin izlerini saklamış, dağları Yörük insanının feryadına cevap vermiş, onlar aradıkları her sıcaklığı Çukurova'nın yaylalarında, bulmuşlardır. Yeri gelmiş, Padişaha rest çekilmiş “Ferman onunsa dağlar bizindir denmiş”, yeri gelmiş yiten nice can için feryatlar dile getirilmiştir. Çukurova'nın her karış toprağında Yörük insanının sevinci, coşkusu, acısı, feryadı ve çığılığı vardır. Bunların en önemli aktarıcı unsuru da Aşıklık geleneği çerçevesinde Köroğlu'nun, Dadaloğlu'nun dilinde filizlenen, Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş gibi ustaların sazlarıyla yeşillenen *Bozlaklardır*.

Adana ve çevresi kültürel manada oldukça zengin bir mirasa sahiptir. Çukurova zaman içerisinde adeta kültürlerin harman olduğu bir merkez olmuştur. “Çukurova bölgesinde Yörük ve göçer adlarıyla bilinen hayvancılığa bağlı ekonomileriyle göçer, yarı göçer ve yaylacı olarak niteleyebileceğimiz göçer topluluklara günümüzde de rastlıyoruz. Bunlar hayvancılığın yanı sıra kilimcilik, demircilik, el sanatları ve tarımla uğraşırlar” (Artun, 1993). Onlar için, hayvancılık ve müzik kutsaldır. Çeşitli mitlerinde koyun ve kaval ile ilgili kutsal inanışlara sahiptirler, o kadar kutsaldır ki kavalın çalımı, bir deliğin diğerlerine oranla aldığı önem anlatılarında yer bulmuştur (Boratav, 1997, s.8). Çukurovada bir diğer önemli gelenek ise eskiden beri yaşaya gelen âşıklık geleneğidir. “Âşıklar, eskiden kışın köy köy gezerek toplantılar düzenlerlerdi. Bu toplantılarda hikâyeler anlatılır, âşık atışmaları yapılırdı. Günümüzde ise yine bu tarz toplantılar düzenlenmektedir. Ancak âşıklar genellikle festivallerde bir araya gelmektedirler. Eskiden her obanın bir aşığı vardı. Bu âşıklar kız isteme törenlerinde söz sahibiydiler. Eskiden âşıklar olmadan düğün yapılamazdı” (Artun, 2011, s.8). Çukurova da Yörük düğünlerinde kız kınasının yakıldığı akşam, kadınlı erkekli eğlenceler olurdu, bu eğlencelerde türküler söylenirdi. Ertesi gün öğle vakitlerinde kız kınalı ve duvaklı olarak çadırdan çıkar ve ata bindirilirdi. Bu esnada yanık türküler/ağıtlar seslendirilirdi. Oğlan evinde ise, Salı gününden davul-zurna eşliğinde ve adeta bir şenlik havasında bayrak dikimi ile perşembe akşamına kadar eğlenceler olurdu. Günümüzde yerleşik hayata geçilmesiyle yaylak ve kışlaklardan uzak kalan Yörük-Türkmen toplulukları, zamanla yerleşik hayata geçmişlerdir. Zorunlu iskân politikalarına uğrayan konargöçer toplumlar, iskân edildikleri bölgelerde yaşam sürememiş çoğu tekrar Çukurova'nın kucaklayan verimli topraklarında soluğu almıştır. Fakat zaman içerisinde, Zorunlu iskân ve Osmanlı devletinin baskı politikaları ile Yörüklerin içinde ki yayla hasreti, yaz/bahar sevinçleri,

yarı konargöçer yapının kaybolması sebebiyle, geleneklerde azalmalar meydana gelmiş, halkın heyecanı ve içinde yanan alev adeta kor olmuş sönmüştür.

4.1.4.3. Bozlaklardaki edebi yapı. Bozlaklarda yer alan edebi yapılar üç boyutlu olarak analiz edilmiştir. Bunlar, hece ölçüsü, kafiye düzeni ve içerik/konusudur. Bunun için Karakuş (2005) tarafından yazılan Türk Kültüründe Bozlaklar-I (Orta Anadolu Bozlakları) isimli kitap incelenmiştir. Bozlak metinlerinin büyük çoğunluğu 11’li hece ölçüsü ile yazılmıştır. Buna ilaveten 8’li hece ölçüsü ile yazılanlar da bulunmaktadır. 11’li hece ölçüsünde iki farklı örnek görülmektedir. Bunlar; 6+5 dizilime sahip olanlar ve 4+4+3 duraklı dizilime sahip olanlardır. Örnek verecek olursak, Âşık Said’e ait olan “Bir güzel kız gördüm/tutmuş yolunu, Uzatmış gerdana/ebru telini” dizeleriyle başlayan bozlak 6+5 duraklı dizilime örnek olarak gösterilebilir. Bunun yanında, güzelliğine nazar değen gelinin ölümü üzerine yazılan (Karakuş, 2005, s.44) “Ağ gelin” isimli bozlağın dizilimi ise; “Ağ gelin de idi m’ola yayladan, Kaşın değil gözün beni ağlatan” 4+4+3 duraklı dizilim şeklindedir. Sekizli hece ölçüsüne sahip olanlara örnek verecek olursak, kan davası yüzünden, kayınpederi tarafından öldürülen Ali’ye yakılan bir ağıt;

*Evimizin önü kiraz
Kirazın dalları beyaz
Yine öttü kanlı horoz
Uyan Ali’ m sabah oldu* (Karakuş, 2005, s.35) şeklindedir.

Bozlakları Kafiye/uyak düzeni açısından ele aldığımızda, büyük çoğunluğunun koşma (Artun, 2018, s.130) türünde (bunun üçü kavuştaklıdır) olduğu görülmüştür. Buna ilaveten koşmanın bir alt türü olan beşli/yedekli koşma türünde ve serbest müstezat türünde yazılanlar da bulunmaktadır. Düz koşma türünde olanlara örnek olarak, Aşık Kul Halil’e ait olan;

*“Yaz gelip de yaz ayları doğunca
Bizim burdan göçmemize ne kaldı
Sarı çiçek mor menevşe bitince,
Top top edip yolmamıza ne kaldı*

*Babınada deli gönül babına
Koç yiğitler sığmaz oldu kabına
Ala çamın boz ardıcın dibine*

Silah çatıp yatmamıza ne kaldı” (Karakuş, 2005, s.62) bozlak örnek olarak gösterilebilir. Bu bozlak aynı zamanda koşmanın kahramanlık, yiğitlik gibi epik şiir

karakterini içeren koçaklama türüne de güzel bir örnek teşkil etmektedir. Diğer tespit edilen türlerden Beşli/yedekli koşma türüne ise, günümüzde de yaygın olarak seslendirilen Keskin yöresinde “Seferin Ağıdı” olarak da bilinen;

*“Ankara’da yedim taze meyveyi
Boşa çiğnemişim yalan dünyayı
Keskin’den de yıktırmayın künyeyi*

Söyleyin anama anam ağlasın

Anamın oğlu var beni neylesin” (Karakuş, 2005, s.30) dizeleriyle başlayan bozlak

örnek olarak gösterilebilir. Koşma türünde yazılmış olan bozlakların kafiye şemalarının bazıları değişkenlik göstermektedir. “aaaa+bbba” şeklinde kurulan varken, “aaba+ccca” şeklinde kurulanlar da vardır. Her hâlükârda abab ya da aaab gibi koşma’nın kafiye düzenine uymasa da ağıt olarak Âşıklar tarafından yazılması, bu türde olanların koşma olarak değerlendirilmesi gerekliliğini doğurmaktadır.

Serbest müstezat edebiyat tarihinde belirtilen (1896-1901) Servet-i Fünûn döneminde, müstezad nazım şeklinin biraz değişikliğe uğrayarak daha serbest nazım şeklinde yazıldığı bir türdür. Serbest müstezadlarda farklı uzunluktaki dizeler bir düzene bağlı olmaksızın arka arkaya dizilebilmektedir. Bozlaklardan bu türe, Neşet Ertaş tarafından havalandırılan;

*“Yüce dağlar yüce dağlar
Benim gözüm niye dağlar
Ayrılahı hayli oldu
Bu hasret bağrımı dağlar
Ayrılahı hayli oldu yardan oy
Hasreti bağrımı dağlar*

*Viran dağlar viran dağlar
Kış eylemiş boran dağlar
Bozulmuş gönlümün bağları
Garip gönlüm viran ağlar*

Ağlar ey ağlar of ağlar ey” (Karakuş, 2005, s.97) “Yüce dağlar” isimli bozlak

örnek olarak verilebilir. Farklı uzunluktaki dizelere sahip şiirler bu forma örnek olarak verildiği için beşli/yedekli koşma türündeki bozlaklar da bu türe örnek olarak verilebilir. Lakin ağıt formunda değerlendirildiği için koşma türünde değerlendirmek daha kabul edilebilir bir yaklaşım olacaktır.

Yapılan diğer analiz ise bozlakların hangi olaylar üzerine yakıldığıнын tespit edilmesi için yapılan içerik analizidir. Yapılan içerik analizi sonucunda, bozlakların büyük çoğunluğunda konuyu birilerinin ölümü üzerine yazılan bozlaklar oluşturmaktadır.

Bunu takiben çeşitli yaşanmışlıklar, yaşanan üzücü olaylar çerçevesinde yazılan bozlaklar gelmektedir. Buna ek olarak, Güzelleme olarak tabir edilen aşk sevgi, tabiat üzerine yazılan bozlaklar (çoğunluğu görülen ve güzelliğinden etkilenilen güzele yazılmıştır), sitem üzerine yazılanlar vardır. Âşık burada kaderine sitem etmekte, feleğe sitem etmekte, kimisi de hastalandığında doktorun kendisiyle ilgilenmemesine sitem etmektedir. Çeşitli sebeplerle sevgilisinden ayrı düşmüş olanların yazdığı bozlaklar vardır. Buna ilaveten birbirini seven gençlerin, çeşitli sebeplerle-babası kızını vermemesi, evlenmeden önce yaşanan erken ölüm vb.- kavuşamaması üzerine eşlerin bir diğeri ya da olayın yaşandığı toplum arasındaki âşıklar tarafından havalandırılan bozlaklar da vardır. Aynı zamanda derdiyle ilgili bir feryadı olanın, gurbetlikten çektiği bir acısı olanın havalandırdıkları bozlaklarda bulunmaktadır. Gurbet elde olmanın derdi sarmıştır âşığı ve bunun üzerine üzüntüsünü sazına sesine yansıtır. Az sayıda da âşık edebiyatında yer alan koçaklama yani, yiğitleme de denilen yiğitliğin kahramanlığın dile getirildiği epik şiir karakterinin oluşturduğu bozlaklar vardır. Bunun bilinen en güzel örneklerinden biri;

*“Kalktı göç eyledi Avşar elleri
Ağır ağır giden eller bizimdir
Arap atlar yakın eder ırağı*

Yüce dağdan aşan yollar bizimdir” dizeleriyle başlayan Dadaloğlu’na ait Cerit/Avşar bozlağıdır. Bunun yanında, taşlama(yerme), yalnızlık, beddua, bir olay karşısında yaşanan pişmanlık, şahitlik, gariplik, Allah’tan af dileme, yaşanan çaresizlik ve hasret konularının da içerisinde bulunduğu bozlaklar da bulunmaktadır. Sürgün, aşiret kavgaları, yaşanan ölüm gibi konular başta olmak üzere, bozlakların içerdiği konular arasında büyük çoğunluğu üzücü karakterde olan olayların olduğu, bunun yanında yaşanan çeşitli olayların ozanların/âşıkların dilinden, telinden eksik olmadığı, anlatılarında her türlü yaşanmışlıklara yer verdikleri ve bu çerçevede bozlakları bir anlatı aracı olarak kullandıkları görülmüştür. Buna ilaveten, bozlakların kaynak kişilerinde görülen Âşık lakabının fazlalığı bozlak türünün âşıklık geleneği ile aktarıldığının da bir göstergesi olduğu söylenebilir.

4.1.4.4. Bozlakların icrasında kullanılan çalgılar. Gelenek içerisinde, bozlakların icrasında kullanılan sazlar ağırlıklı olarak bağlama başta olmak üzere, zurna ve kemandır. Günümüzde ise kültürleşme süreci ekseninde değişmekte ve gelişmekte olan halk müziği icrasının çeşitli ortamlardaki görünüşünde bozlakların icrasında, bunlara ilaveten kabak kemane, kaval hatta viyolonsel gibi çeşitli sazlarla açışların yapıldığı/eşlik edildiği görülmektedir. Gelenekte, asıl önemli olan bağlamadır. Âşıklık geleneğinin de bir taşıyıcı unsuru olan bağlama(saz) ile bozlaklar her dönemde icra edilegelmiştir.

Önceleri çoğunlukla meydanlarda ve açık alanlarda seslendirildiği için daha çok büyük boyutlu sazlar tercih edilmekteyken (meydan sazı, divan bağlama gibi) günümüzde kapalı alanlar ve yararlanılan teknolojik imkânlar sayesinde bozlak icrasında kullanılan bağlamalarda da değişiklikler kendini göstermektedir. Önceleri Orta tel ve Alt tellerin referans La sesine (Hz karşılığı değişebilmektedir) akortlanıp, en üst telin Sol olduğu *Abdal Düzeni* ya da *Bozlak Düzeni* ismiyle de ifade edilen düzen kullanılmaktayken, günümüzde kara düzen, bağlama düzeni gibi değişken akort düzenlerinde bozlak icralarının yapıldığı görülmektedir. Bu bağlamda bağlamaların akort düzenleri ise; Re karar çalımlarda kara düzen, La karar çalımlarda ise yukarıda bahsedilen Abdal düzeni olarak da adlandırılan alt tel ve orta tel seslerinin aynı olduğu (Alt telden üst tele) La-La-Sol düzenidir. Bunun yanında günümüzde, Musa Eroğlu, Arif Sağ gibi isimlerin de etkisiyle Kısa Sap (Çöğür) bağlamalarda da icrası mümkün hale gelmiş ve tercih edilir olmuştur.

Bozlak icrasında kullanılan bir diğer saz kemandır. Eskiden diz üstünde çalımlarının da görüldüğü kemanlar günümüzde artan eğitim ve öğretim olanakları ile sosyal medya gibi teknolojik imkânların da etkisiyle günümüz modern tutuşuyla icra edilmektedir. Keman, Abdalların bulunduğu ya da icracısı olduğu çeşitli düğünlerde ve etkinliklerde eğlencenin başrolündedir. Bu kemanların akordu “orta Anadolu Abdal müzik geleneğinin icrasında inceden kalına doğru Do-Sol-Re-Sol şeklindedir” (Eşiğül, 2018, s.87).

Bozlak icrasında kullanılan bir diğer önemli saz ise, tarihi eski Türk toplumlarına kadar dayanan zurnadır. Gazimihal (2001) Abdalların cura zurna kullandıklarını belirtmiştir. Kırşehir ve Kırıkkale/Keskin yörelerindeki Abdallarla yapılan görüşmelerde ise düğünlerde, çeşitli eğlencelerde Abdallar bozlak icrasında kaba

zurna kullanımını tercih ettiklerini ifade etmişlerdir. Sonuç olarak, Abdallık geleneğinde geçmişten günümüze yoğun olarak, belirtilen üç enstrümanın bozlakların icrasındaki temel sazlar olup, akort sitemleri ya da form yapılarında değişiklikler olsa da eskiden beri kullanılageldiği görülmektedir.

4.1.5. Gurbet havası. Gurbet kelime anlamı olarak “Doğup yaşanılmış olan yerden uzak yer” olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2011, s.507). Yörenin yetiştirdiği en kıymetli sanatçılardan birisi olan Salih Urhan (2014) da Gurbet’i “Gurbet; öteden beri sevdiklerinden, yerinden ve yurdundan ayrı kalmak, sevdiklerine ulaşamamak, kavuşma ümidiyle yaşamak demektir” şeklinde ifade etmiştir. Ülkemiz uzun hava kültürü içerisindeki önemli türlerden birisi de Teke yöresi olarak adlandırılan bölgede halkın feryadını müziksel ifadelerle anlamlandıran gurbet havalarıdır. Gurbet havası “Türklerin Anadolu’ya gelmesi sırasında Avşar Oymakları’nın yerleştiği, Teke Yöresi olarak da bilinen Antalya, Isparta, Burdur, Denizli (Acıpayam), Muğla yöresinde yaygın olarak seslendirilen ve yaşatılan uzun havalara verilen isimdir” (Evin, 2002: 45). Yönetken (2006, s.123)’de gurbet havası ile ilgili “bu gezide gördüğümüz uzun havalara gurbet havası deniyor. Gurbetler, ölçülü olmayan ve oyun havası olarak çalınmayan havalardır. Gurbet havalarına bir yerde Kaval havası dediler” ifadelerinde bulunmuştur.

Yörede Gurbet, Guval Havası, Kavak Havası, Garip Havası ve Kerip (Muğla/Milas taraflarında), Kesik (Koçak, 2003) gibi isimlerle ifade edildiği görülmektedir. En belirgin özelliklerinden birisi genellikle gurbeti konu almasıdır. Geçen zaman içerisinde yörede sevgi, hasretlik, ayrılık ve ölüm gibi konular üzerine yakılan ağıtlar da bu tür içerisinde değerlendirilmeye başlanmıştır.

4.1.5.1. Tarihsel arka planda gurbet havalarının taşıyıcısı olan yörükler.

Anadolu toprakları, içerisinde çeşitli toplumların harman olduğu çok kültürlü bir yapıya sahiptir. Farklı kültürden, farklı milletten, farklı coğrafyalardan birçok toplum zaman içerisinde birbirleriyle etkileşim içerisine girerek günümüz Türkiye'sine ulaşan bir yapının oluşmasını sağlamıştır. Burdur'u da içine alan Teke Yöresi de bu zaman dilimleri içerisinde çeşitli Yörük-Türkmen aşiretlerine ev sahipliği yapmış önemli bir yerleşim merkezidir (Nacakcı vd., 2020).

Bir kavram olarak Yörük kelimesi, Türklerin Anadolu'ya gelmeye başlamaları ve aynı zamanda yerleşik hayata hızla yönelmeleri ile ortaya çıkmıştır. Yazılı metinlerde, Osmanlının siyasi rakibi olan Türkmen beyliklerine karşı, temel geçim kaynağı hayvancılık olan konargöçer Türkmen taifelerine “Yörük” ismi verilmiş olup, ilk örneklerine 15.yy. Fatih Kanunname 'sinde rastlanmaktadır (Sakin, 2010; Yılmaz 2013).

Yörükler, göçebe, yarı göçebe ve yerleşik yaşam olmak üzere üç şekilde yaşamlarını sürdürmeye devam etmişlerdir. Geçimlerini ise hayvansal gıdalardan elde ettikleri, süt, peynir, yoğurt vb. ürünler ile çeşitli bitkilerden meydana getirdikleri, halı, kilim, çuval, keçe, heybe örmeleri ile belirli bölgelerden elde ettikleri kil ve tuzdan sağlamaktadırlar (Doğan ve Doğan, 2011). Onların geleneksel yaşam biçimi olan göçebe yaşam, beslenen hayvanlar için yıl boyunca, uygun otlak alanlarına doğru sürekli bir yolculuk halinde olma durumudur.

“Dolayısıyla mevsimlere ve iklime bağlı olarak yapılan bir yer değişikliği söz konusudur. Yaz mevsimi yüksek dağ ve yaylada, kış mevsiminde ise ılıman iklimdeki alanlara geçilir. Beslenen hayvanların doğum, büyüme ve gelişme özellikleri doğrultusunda bir göç döngüsü izlenir. Bir yerde sabit olarak toprağa bağlı olmadan süren bu yaşamda ev, çadırıdır. Beslenen hayvanların cinsine ya da aşiretlerin özelliklerine göre farklılık gösterebilen çadırlar kolay taşınabilir, kurulabilir ve sökülebilir olması nedeniyle hareket halindeki bu yaşamın önemli bir parçasıdır. Koyun ve keçi gibi ağırlıklı olarak beslenen hayvanların yanı sıra çadır ve ev eşyalarını taşımak için deve beslenir. Yörükler ise göçü yürüyerek gerçekleştirir” (Ergun, 2004, s.4).

4.1.5.2. Gurbet havalarının görüldüğü yöreler. Teke yöresi, Burdur, Denizli (Acıpayam), Isparta, Antalya ve Muğla illerinin bulunduğu bölgeyi kapsamaktadır. Yörede Osmanlı Devleti öncesi kurulan beyliğe, günümüzde Tekeoğulları Beyliği adı verilmektedir. Bu isim, Osmanlı döneminde beylik yıkıldıktan sonra kullanılmaya başlanmıştır (Tızlak, 2008, s.1). Teke adı hakkında yöredeki yaygın görüşe göre, yöreye ve sancağa verilen Teke isminin, erkek keçi anlamına gelen teke sözcüğünden geldiği kabul edilmekte ve tekelerinin çok olmasından dolayı bu ismi aldığı tahmin edilmektedir (Sâmî, 1989; Develioğlu, 1978; Çelebi, 1935). Bunun yanında yaygın bir kanı da Selçuklular'ın çöküşünden sonra bölgede hüküm süren Selçuklu ümerasından olan Teke Bey'den aldığı yönündedir.

Tarihi araştırmalarda Teke bölgesi ibaresi, genelde Likya Krallığı sınırları, Tekeoğulları Beyliği sınırları ya da Teke Sancağı sınırları içerisinde kalan alan için kullanılmıştır. Bu bağlamda Teke Yöresi, Anadolu'nun güney bölgesinden başlayarak Toroslar boyunca uzanan, 36°-39° kuzey enlemleri ile 28°-33° doğu boylamları arasında, Muğla, Denizli, Afyon, Burdur, Isparta ve Antalya'nın bulunduğu bölgedir (Ayyıldız, 2013; Koruk, 2009). Coğrafi yapısı itibariyle içerisinde yer alan yaylaklar ile Batı Anadolu'nun en dağlık bölgesi olarak gösterilmektedir. Akdeniz bölgesinin de etkisi ile kıyı kesimlerde Akdeniz iklimi özellikleri gözlenirken iç kesimlerde karasal iklim hâkimdir. Bu yapı itibariyle, yörenin kıyı kesimlerinde yer alan ovalarda turfanda meyve ve sebzeçilik gelişirken, ormanların yer aldığı Toros Dağları ve eteklerinde hayvancılık hâkim olmuştur. Hayvancılıkla geçimlerini sağlayan Yörük Türkmen aşiretlerinin bu coğrafyayı yurt edinmelerinde yörede yer alan ova ve yayla sayılarının fazla oluşunun önemli bir rol oynadığı söylenebilir.

Kültürel açıdan bakıldığında Teke yöresinde var olan kültürü sadece Orta Asya'dan gelen Yörük ve Türkmen topluluklarına mal etmek yanlış olacaktır. Buna ancak Anadolu'nun Türkleşmesi sürecinde Orta Asya'dan gelen kültür ile hali hazırda yörede olan kültürlerin bir etkileşimi olduğunu söylemek daha uygundur. Günümüzde yerleşik hayata geçiş ile birlikte konargöçer yapı özelliğini yitiren Yörük topluluklarının kendi içlerinde Orta Asya'dan günümüze getirdikleri çeşitli gelenek ve görenekleri yaşattıkları bilinmektedir. Misafir perverlikleri, adaletli oluşları, büyüğüne saygılı ve küçüğüne sevgili oluşları, her işte her aşamada kendinden fedakârlık etmeleri, akrabalık ilişkilerine, pazar kültürüne verdikleri önem bunlardan bazılarıdır.

Bunun yanında sünnet ve askerlik görevi Yörük erkeğinin yerine getirmesi gereken başlıca ödevlerin başındadır. Hayvancılık ve seracılık günümüzde özellikle yaylak hayatını bünyesinde barındıran Yörükler için vazgeçilmez bir geçim kaynağıdır. Yörede yapılan araştırmalarda geçmiş zamanlarda olsa da günümüzde düğün, nişan, sünnet vb. gibi çeşitli müzik organizasyonlarıyla uğraşan pek Yörük olduğu söylenemez. Bunun dışında yörede yapılan bazı Yörük çalıştayları ve festivallerde yöre müziğine katkısı bulunan kişilerin eserlerini icra etmeleri için davet edildiği ve bu şekilde onurlandırıldıkları düşünülmektedir.

4.1.5.3. Gurbet havalarındaki edebi yapı. Gurbet havaları, yapı itibariyle Türk halk müziği kültüründe kendine has bir karaktere sahip olan uzun havaların tipik örneklerindendir. Çoğunluğu anonim eserlerden oluşmaktadır. Bunlar adeta Yörük-Türkmenlerin tarihini ve yaşantılarını anlatan sözlü kültür öğeleridir. Bu çerçevede de Gurbet Havalarında yer alan edebi yapılar üç boyutlu olarak analiz edilmiştir. Bunlar, hece ölçüsü, kafiye düzeni ve içerik/konusudur.

Gurbet havalarının oldukça büyük çoğunluğunun 11’li hece ölçüsü ile yazıldığı, bunun dışında nadir olarak 8’li ve serbest ölçü tiplerine sahip olanlarının da olduğu görülmektedir. Bazılarında ise zaman içerisinde sözlü gelenek çerçevesinde hece ölçüsünde bozulmaların olduğu görülmektedir. 11’li hece ölçüsü ile yazılmış olanlara, 19.10.2014 tarihinde Sırrı Biltekin’den derlenen (Nacakçı vd., 2020) “Biçerler Arpayı da Ederler Deste” isimli uzun hava örnek olarak gösterilebilir;

*Biçerler arpayı da ederler deste
Başım yastıkta da gönlüm çok hasta
Kendim gurbet elde de gulağım seste
Bende vardım da bozuk buldum yuvamı*

*Ay doğmuşta şavkda dutar ovayı
Gurbet elde de gönül arzular sılayı
Küçük yaşta da kaybettik anayla babayı
Anne babadan üstümüze bir kör gelin.*

Serbest hece ölçüsü ile yazılmış olan bir Gurbet havasına, Alaaddin Atasoy’dan derlenen ve TRT Uzun hava repertuvar numarası 524 olan “Bizim Şu Yaylalarımız Altın Oluklu” isimli uzun hava örnek olarak gösterilebilir;

*Bizim şu yaylalarımız altın oluklu
Çok pınarları vardır içi mercan balıklı
Küçük yaşta severdim severdim*

O da şimdi oldu ele yavuklu (gaderim öf öf)

Bizim şu yaylalarımız yeşil otl'olur

Sütü gaymağı da datl'olur

Benim bir sevdiğimin yadigarı hediyesi

Can evinde yüreğimde sakl'olur.

Çeşitli örnekler incelendiğinde Gurbet havalarında dörtlük sayılarının bir ile yedi arasında değişkenlik gösterdiği görülmektedir. Gurbet havalarının kafiye düzeni incelendiğinde oldukça büyük çoğunluğunun koşma biçiminde söylendiği görülmüştür. Bunun yanında nadirde olsa yedekli koşma türünde ve beyit nazım şekli ile yazılmış olan örneklerin de var olduğu görülmüştür. Buna örnek olarak, Yöre Ekibinden derlenen TRT uzun hava repertuvar numarası 978 olan “Kara Bulut Değil mi Yağmur Yağdıran” isimli uzun hava gösterilebilir:

Kara bulut değil mi yağmur yağdıran

Kahbe gurbet değil mi boyun eğdiren (vay gelin öf)

Evlerinin önü zeytin bağıdır

Yel estikçe top zülüfü dağıdır (vay gelin öf)

Yol üstüne sere koymuş hurmayı

Keklikten mi aldın sen bu sürmeyi (vay gelin öf).

Gurbet havaları içerik açısından incelendiğinde karşımıza çıkan yapılar benzerlik göstermektedir. Tarihi olayları yansıtanlar, ayrılık, aşk ve sevdâ konuları, yayla konuları ile gurbette kalanın derdi ve gurbet yolu gözleyeninin hasreti, özlemi dile getirilir. Bunun yanında yiğitlik ve ölüm gibi konular da bu çerçevede işlenmiştir. Sözlerde belirgin olarak cümle aralarında ve sonlarında “of, öf, a gız, a gelin, vay ömrüm” gibi sözcük kullanımları görülmektedir. Sonuç olarak, Yörük Türkmen aşiretlerinin tarihi süreçte yaşadıkları acılar, yokluklar, mücadeleler, sevinçler, hüznler, aşkların türkülerine yansımış olduğu ve sözlü gelenekte bu türkülerin muhafaza edilerek günümüze kadar geldiği söylenebilir.

4.1.5.4. Gurbet havalarının icrasında kullanılan çalgılar. Bu bölümde Gurbet Havaları'nın icrasında kullanılan, zaman içerisinde geliştirilen çalım üslubuyla öne çıkmış çeşitli halk sazları hakkında bilgiler verilmiştir. Gurbet havası icra kültürüne önemli değer katan sazlar arasında üç telli ve dört telli cura yer almaktadır. Dört telli cura, yörede zaman zaman iki telli olarak da isimlendirilmektedir. Bu çalışmada dört telli cura akort düzeni, armonik yapısı ve bu yapı içerisinde aynı anda üç farklı ses

duyumu göz önünde bulundurularak dört telli olarak adlandırılmıştır. Dört telli cura genellikle tezene ile icra edilmektedir; üç telli curanın icrası sırasında ise tel çekme, parmak vurma, pençe gibi teknikler uygulanmaktadır.

“Tel çekme tekniğinin tipik özelliği sağ el ile az sayıda vuruş yapıp sol el ile olabildiğince çok sayıda sesin çıkartılmasıdır” (Parlak, 2000, s.173). Parmak vurma tekniği ise “bağlamada açık tellerin bir tam beşli tizindeki perdeye genellikle işaret parmağı, bazen de orta parmakla vurulup çekilmesini ifade eden bir ses çıkartma tekniğidir” (Parlak, 2000, s.176). Yörede curalar genellikle 10-12 perdeli olarak kullanılmaktadır. Yörede kullanılan üç telli curanın akort düzeni “La, Re, Mi” Avşar düzenidir. Tonal duyum göz önüne alındığında çalgının düzeni, alt tel piyanodaki “Fa, Fa # ya da Sol” seslerinden biri olacak şekilde akortlanmaktadır.

Burdur’un Çavdır ilçesine bağlı Kozagaç köyünde icra edilen ve adını buradan alan dört telli (iki grup tel) cura ise genellikle bir sekizli içerisinde başlangıç sesinin oktavıyla birlikte 11-12 perdeli olarak kullanılmaktadır. Dört telli cura yörede daha çok tezene ile icra edilmektedir. İki tel altta iki tel üstte olmak üzere iki farklı tel grubuna sahiptir. Yörede kullanılan dört telli curanın akort düzeni birinci, ikinci ve üçüncü tel aynı sese, dördüncü tel ise tam dörtlü aralık pes olarak “La, La, La, Re” biçiminde akortlanır. Tonal duyum göz önüne alındığında çalgının düzeni, alt tel piyanodaki “Fa, Fa # ya da Sol” seslerinden biri olacak şekilde akortlanmaktadır. Üç telli ve dört telli cura, Gurbet havası icra kültürünün icrasal boyuttaki yapısını önemli ölçüde etkilemiş, Ramazan Güngör’le ün kazanmış olmasına karşın Burdur ve çevre illerde çok sayıda yapımcısı ve icracısı bulunmaktadır. Bu icracılara örnek olarak Ali Ulutaş, Ömer Ali İnce, Nuri Özyurt, Şakir Özyurt, Kerim Özyurt, Habip Özyurt, Sabri Özdemir, Yusuf Gök gibi isimler verilebilir.

Gurbet havalarının icrasında kullanılan bir diğer saz sipsidir. Tarihsel gelişimi ve kökeni hakkında çeşitli görüşler bulunan sipsi, özellikle Burdur Merkez olmak üzere Teke Yöresi’nde yaygın olarak kullanılan halk sazlarından biridir. “Eski Türklerde bu çalgı, “*Sipuzğa-Sıvızga, Sepezge*” gibi isimlerle adlandırmıştır” (Tarlabaşı, 1984). Türk halk müziğinin nefesli ve en tiz sesli çalgısıdır. Kaval, Çoban Düdüğü ve Düdük gibi isimlerle de anılmaktadır (Altınay ve Aksel, 2010; Bedel, 2005). Yörede nadiren de olsa iki sipsinin yapısal olarak birleştirildiği ve icra edildiği görülmektedir. Buna çifte sipsi adı verilmektedir.

“Teke yöresi Yörük topluluklarının çalgılarından olan sipsi, Yörük çalgılarının da en küçüğüdür. Teke yöresi dışındaki bölgelerde sipsi benzeri nefesli çalgılar bulunmaktadır. Bu tarz tiz frekansa sahip çalgılara daha çok yüksek rakımlı dağlık bölgelerde rastlanmaktadır. Bu olgu, bu çalgının daha ziyade bir yayla sazı olduğunu göstermektedir. Dağlık veya yüksek rakımlı yayla benzeri yerlerde sesli iletişim için ince/tiz seslere ihtiyaç vardır. Bu gibi bölgelerde yaşam sürdüren topluluklar duyguların aracı olan çalgıları da bu yaşama uygun tarzda şekillendirmişlerdir. Sipsi de bu yaşam tarzının şekillendirdiği bir çalgıdır” (Erdem, 2019, s.78).

Sipsi su kamışından (özellikle Akdeniz ve Ege Bölgesi’nde yetişen) yörede bilinen adıyla “kargı”dan yapılmaktadır. Alaeğri (alazehir) ağacının filizlerinden boru şeklinde çıkartılan kabuklar, sipsinin perde deliği aralarına geçirilerek farklı bir görünüm kazanmasını sağlamaktadır. Yapısında, ağızlık ve gövde kısmı olmak üzere iki farklı kamış kullanılır. Sipsinin form boyu (uzunluğu) 15-20 cm arasında olup ön tarafında beş ve arka tarafında bir olmak üzere toplam altı perde delik vardır. Bu sesler tam seslerden oluşmaktadır. 1,5 oktav civarında ses genişliğine sahiptir. Sipsi, yörede genel olarak “Fa#, Sol, Sol#, La” karar seslerinde bulunmaktadır (Özbek, 2014; Altınay ve Aksel, 2010; Bedel, 2005; Erdem, 2019).

Gurbet Havalarının icrasında kullanılan bir diğer çalgı ise Kabak Kemanedir. Kökeni en eski Türk toplumlarına kadar dayanan “Kabak Kemane” zaman içerisinde belirli ölçüde değişimler geçirirse de ses rengi ve çalım stillerinden çok fazla ödün vermeyerek günümüz Türk halk müziği yaylı sazları arasında kendisine önemli bir yer edinmiştir. Daha çok “Teke Yöresi” olarak bilinen bölgeyle özdeşleşen “Kabak Kemane” gerek yöresel icralarındaki kendine özgü lezzeti gerekse ülkemizin hemen her yöresindeki ezgilere sunduğu eşlik kabiliyeti ile önemli bir yaylı çalgıdır.

Yaylı çalgılar Türklerde; destan, ayin ve sihir çalgılarıydı. Tedavi, fal ve sihir dualarının da yapıldığı bu çalgılar iniltili ve genizden gelen mırıltılı bir sese sahip olup insana korku ve sihir dolu duygular vermektedir. Türklerde yaylı çalgı; asırlarca “İklığ” sözcüğü ile karşılanırken İran’da yaygın olan “Kemençe” deyişi XV. yüzyıldan itibaren Türk toplumlarında görülmeye başlamıştır (Kaya, 1998, s.17). Gövdesi su kabağından yapılan ve kabağın kesilen yüzüne çoğunlukla yürek zarı kaplanan *kabak kemane*, köken olarak *İklığ*’a kadar dayanmaktadır. Tutuş ve çalınış şekli bakımından da birbirlerine oldukça benzemektedirler. Bu bağlamda İklığ, kabak kemanenin atası niteliğindedir. İklığ adı sadece iki telli çalgıda anılırken üç ve dört telli çeşitleri kemane adı ile kullanılmaktadır. Yarım küre gövdeli, deri kapaklı, dize konularak çalınan yaylı çalgılar ailesi içinde bulunan çalgıların tamamı İklığ ailesi olarak da tanımlanabilir

(Akyol, 2017, s.164). Anadolu’da ise su kabağından yapılmış olan bu alete *kabaktan kemane*, daha sonra da *kabak kemane* denilmiştir. Anadolu’nun bazı yörelerinde ise örneğin; Niğde bölgesinde *gıv gıv*, Denizli taraflarında *gıvgı*, Trakya taraflarında *gıygı*, Çorum ve Samsun taraflarında *gıygırak*, Malatya ve İzmir yörelerinde ise *gıy gıy* adları verilmiştir” (Urhan, 2014, s.1).

Çalgı zaman içinde, kültürel süreçlerden ve dolayısıyla değişen müzik yapılarından etkilenererek yaygınlaşmaya başladıkça yapısal bazı değişikliklere uğramıştır. Örneğin eskiden “hayvan bağırsağı” tel olarak kullanılırken günümüze yaklaştıkça sanayileşmenin etkisiyle yerini “çelik” tellere bırakmıştır. Yine önceden “atkuyruğu kılı” yay olarak kullanılırken günümüzde bunun yerini endüstriyel bir malzeme olan “misina” almıştır. Atkuyruğundan yapılan yayın kullanımında elle gerdirme yapılırken, misina ile yapılan yayın kendi gerdirme sistemi bulunmaktadır.

“Günümüzde kabak kemanenin icra edilen en yaygın şekli dört tellidir ve en ince tel olan birinci telden itibaren akort şekli; “Re-La-Re-La” şeklindedir” (Çelik, 2018, s.13). Buna ek olarak ülkemizde müzik anlayışının günden güne gelişmesi ve müzik eğitiminin yaygınlaşmasıyla birlikte farklı akort sistemleri de kullanılmaktadır. Eşlik icrasında kişilere göre değişebilen ses aralıklarına uyum sağlamak ve bazı eserlerin, farklı akort sistemlerinde çalınmasına yönelik “Re-La-Re-Sol” akort sistemleri de kullanılmaktadır. Tonal duyum göz önüne alındığında çalgının düzeni, alt tel piyanodaki “Mi, Fa ya da Fa #” seslerinden biri olacak şekilde akortlanmaktadır.

4.1.6. Hoyrat. Hoyrat, hem Türk halk müziğinde bir türün hem de Türk halk edebiyatında bir nazım şeklinin adı olarak kullanılmaktadır. Edebi açıdan Türkler’ in yaşadığı çeşitli bölgelerde görülen ve genellikle dört mısradan oluşan bu nazım biçimi daha çok Irak Türkleri (Türkmenler) arasında yaygındır (Dâkūkî, 1998).

Zaman içerisinde kullanıldığı anlamlara bakılacak olursa; “1-*Güneydoğu Anadolu’da ve Irak’ta yaşayan Türkmenler arasında ezgiyle söylenen mâni ya da mâni biçiminde şiir*, 2- *Kaba, kırıcı, hırpalayıcı*” (Parlatır, vd., 1998, s.1006); *kaba, saba anlamlarındaki kullanım* [Mesud b. Ahmed, Süheyl ü Nevbahar terc., 1354]; *wahş* [Ar.]: *yaman, çoryāt, çirkin*, [anon., et-Tuhfetu’z-Zekiyye fi’l-Lugati’t-Türkiyye, <1400]; *choriāt* [çoryat]: *contadino, villano* [köylü] [Filippo Argenti, Regola del Parlare Turco, 1533]; *..uzun hava*” [Hamit Zübeyr & İshak Refet, Anadilden

Derlemeler, 1932]; *hoyrat*: (Cenubi Anadolu): *Tek başına söylenen bir çeşit ezgi*(Hoyrat, 2020); “Halk edebiyatı ve mûsikîsinin en ince ve güzel örneğini teşkil eden bir çeşit düzme (nazım) ve ezgi (nağme) şekli” (Terzibaşı, 1975, s. 37) gibi kullanımların varlığı görülmektedir. Bu tanımlamalar incelendiğinde, Hoyrat’ ın çeşitli bölgelerde “horyat, koryat gibi isimlerle anıldığı, halk dilinde ise kaba, hırpalayıcı, çirkin, yakışsız, savruk, anlamlarına gelen bir kelime olduğu söylenebilir. Bunun yanında Türk Halk Müziği literatüründe hoyrat Erzurum, Elâzığ, Şanlıurfa ve Kerkük yöresinde çok tanınan ve seslendirilen bir uzun hava türü olarak karşımıza çıkmaktadır (Özbek, 2014; Emnalar, 1998).

Hoyratın kelime manası bu türkülerin en yaygın olduğu Kerkük’te çeşitle söylencelerle anlatılır. Buna göre hoyrat sözcüğünün aslı kuru-yad sözcüklerinin birleşmesinden meydana gelmiş olan “koryad” dır. Bir diğer görüşe göre hoyrat, hovarda sözcüğünün değişmiş biçimidir. Bir başka görüş de hoyrat, horu(serseri,avare) ve yad(hatıra,anı) kelimelerinin birleşmesinden meydana gelmiştir (Emnalar 1998, s.358).

Edebi açıdan yapılan tanımlamalar incelendiğinde Cinaslı mânî biçiminde yazılan şiirlerin Hoyrat olarak nitelendirildiği görülmektedir. Terzibaşı, Hoyratlarla ilgili olarak: “Özel bir üslûpla yazılmış olan bu dörtlükler, hakîkatte derin anlamlar taşıyan ufacık sözlerin sanatkârane işlenmesinden doğan ve halkın içli duygusuna tercüman olan bir çeşit ifade tarzıdır” (Terzibaşı 1975, s.50) ifadelerinde bulunmuştur. Özbek ise; “Hoyrat, halkın duygu ve düşüncesini özlü bir şekilde dile getiren, en duygusuz kişileri duygulandıran, en uyuşmuş gönülleri heyecanla dolduran bir halk şiiri türüdür” demektedir (Özbek, 1977, s.281). “Hoyratlar eski şaman şiirleriyle Kaşgarlı ‘nın saguları, Ahmed Yesevî’ nin bazı hikmetleri, Babür Şah, Nesîmî, Nevaî, Hatayî ve Kadı Burhaneddin’in tuyuğları gibi dört mısralı nazım şekillerini çağrıştırmakta olduğundan çok eski bir Türk şiir tarzı olduğu düşünülmektedir” (Dâkûkî, 1998). Mevcut bilgiler incelendiğinde, Irak’ta doğup Türk yurduna yayıldığı yönünde çeşitli görüşlerin (Emnalar, 1998) yanında Orta Asya’da doğup göçebe Türkmenler ile zaman içerisinde gelişim göstererek Irak, Kerkük ve Güney Doğu Anadolu bölgesinde yerleşim gösterdiğine ilişkin güçlü görüşlerde (Dâkûkî, 1998) bulunmaktadır. Nitekim Azerî Türklerinde “bayatı”, Gagauzlarda “mânî”, Özbeklerde “aşula”, “kuşık”, Türkiye Türklerinde “hoyrat”, “ayaklı mani”, “kesik mani” vs. isimlerle kullanılması (Paşayev, 1998, s.119) bu görüşü destekler niteliktedir. Bu bakımdan hoyrat için, Köprülü’nün Türk şiirinin başlangıcı saydığı dörtlükler arasında (Köprülü, 1986, s. 349) yer alan ilk türlerden biri olduğu düşünülmektedir. Yapılan göçler, toplumlar sosyo-kültürel arası ilişkiler çerçevesinde bugün Türkmen topluluklarının yaşadığı

coğrafyalara yayıldığı ve çeşitli yerel ve bölgesel sebepler ve kültürlerle etkileşim sonucunda değişen isimlerle ifade edildiği düşünülebilir.

Müzikal ifade açısından Hoyratlar Harput civarında *Şirvan, bağrıyanık, beşiri, kürdili, varsak ve kesik hoyratı*; Şanlıurfa yöresinde *İbrahimi, acem, bohçacı, beşiri, kürdi, galata ve kesik hoyratı*; Kerkük civarında ise *beşiri, muhalif, nobatçı, iskenderi, yetimi, ümürgele, malalla, şerife, karabağı, atıcı, delihesen, kurdo, idele, yolçı, mazan, kesük hoyratları* gibi çeşitli şekillerde isimlendirilmektedir. (Koçak, 2003). Buna ilaveten, Hoyrat türü uzun havaların söze başlangıç kısımlarında belirgin olarak *men, azizim, aşık* (Azerbaycan) gibi, *geç gönül, çağlar sular, öter bülbül* (İstanbul civarında) gibi ve *ağam ağam, dede gene, baba gene* (Kerkük civarlarında) gibi ilave sözlerin eklendiği görülmektedir (Türk Ansiklopedisi, 1983).

4.1.6.1. Hoyratların taşıyıcıları Türkmenler. Hoyratlar ile ilgili yapılan araştırmalar incelendiğinde, kelimenin kökeninin tam olarak saptanamadığı farklı görüşlerin var olduğu görülmüştür. Kelimenin etimolojik, tarihsel, edebi açılarından özellikle Irak, Kerkük ve Güneydoğu Anadolu da vücut bulmuş bir kelime olduğu (Dâkûkî, 1998) ve bu bölgelerde yaşatılmaya devam ettiği görüşünün hâkim olduğu görülmektedir. Çeşitli isimlerde Türkî toplumlarda var olması (Ercilasun, 1991), Dede Korkut kitabelerinde de hoyrat ve horyad şeklinde kullanılması (Terzibaşı 1975, s.68) ve hece ölçüsünde yazılması da İslamiyet'ten önce varlığının bir kanıtı olarak gösterilmekte olup (Sarıkahya, 2006, s.12) bu hususlarda Hoyrat'ın Orta Asya'da ilk köklerini atıp zamanla gelişen çeşitli göç dalgaları neticesinde Türkmen topluluklarıyla yukarıda belirtilen bölgelere yerleşip burada zaman içerisinde gelişim gösterdiğini ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda, Hoyratın Orta Asya'da göçebe yaşayan Türkmen oymaklarının uzun yolculuklarını, aşk, savaş, özlem, kahramanlık vs. gibi duygularını dile getirme ihtiyacı sonucunda doğduğunu ifade eden Sarıkahya (2006, s.15) bu türün ilk sözlü Türkmen halk edebiyatının başlangıcı olduğunu kabul etmektedir. Nitekim Terzibaşı 'da bu görüşü destekler nitelikte, Hoyratın Irak'ta yaşayan Türkmenler arasında doğup Akkoyunlu, Karakoyunlu ve Selçuklu Türkmen devletleri döneminde edebî ve musikî yönlerinden gelişme göstererek, bu gelişmenin Osmanlı İmparatorluğu zamanında devam ederek şimdiki halini aldığını; sonraları ise

Türkiye'ye, Tebriz ile Rusya'daki Türkmenlere ve Azerbaycan'a yayılmış olduğunu belirtmektedir (Terzibaşı, 1975).

4.1.6.2. Hoyratların görüldüğü yöreler. Günümüzde Hoyratların, başta Irak'ın Kerkük ilçesi olmak üzere, Türkiye'de Elâzığ, Şanlıurfa, Diyarbakır, Erzurum ve civar illerinde de görülmektedir (Özbek, 2014; Emnalar, 1998; Dâkūkî, 1998; Börekci ve Nacakcı, 2020). Bu yerleşim yerlerinin olduğu bölge günümüzde aynı zamanda Orta Doğu olarak adlandırılmaktadır. Kerkük'ün coğrafi yapı itibariyle arazisinin büyük bölümü ovalardan meydana gelmektedir. Batıdan Dicle nehri, kuzeyden de Zab nehri bu bereketli toprakları sular. Diyale ve Zab-ı Esfeli suları da Kerkük'ten geçer. Toprakların ovalık ve sulak olması sebebiyle tarımcılık gelişmiş olup halkın refah seviyesi de oldukça yüksektir. Üretilen tarım ürünleri Bağdat, Basra, Van ve Diyarbakır'a ihraç olunmaktadır. Tarım sektörünün gelişmişliği Kerkük'ün bölgede vazgeçilmez merkez haline gelmesine yol açmıştır.

Doğu Anadolu bölgesi, %21'lik bir oranla (164.000 km² yüz ölçümü) Türkiye'nin en büyük, en yüksek, en soğuk, volkanizması en etkin, nüfusun en az ve maden zenginlikleri en fazla olan bölgesidir. Nüfusun azlığı ve ekonomik gerilikte bölgenin coğrafi şartlarının etkileri görülmektedir.

Tarihi eser açısından oldukça zengindir. Bunlara örnek olarak; Erzurum kalesi, Kars Kalesi, Ulu Cami ve Ani Harabeleri gösterilebilir. Hoyratların daha çok icra edilip yaşatıldığı Elâzığ'ın eski bir yerleşim yeri olan Harput ise, 1085 yılından bu yana Türk olan ve bu yıldan itibaren uzun süreli istila görmemiş tarihi bir şehrimizdir. Bu bağlamda şehir yüzyıllar boyunca Doğu Anadolu'nun ilim ve sanat merkezi olmuş ve bu konumu günümüzde de hala sürdürmektedir. Bunların en başında Türk Halk Müziğinin en etkin icra ortamlarından biri olan Kürsü Başı Sohbetleri/Eğlenceleri gelmektedir. Yöre müzik kültürünün icra edilip aktarıldığı ve tanıtıldığı en eski ve önemli ananelerden birisidir. Kürsü Başı sohbetleriyle ilgili Eroğlu (1996, s.109) şu ifadelerde bulunmuştur;

“Kürsü başı tabiri, “Kürsü” adı verilen ve altında içi köz dolu bir mangal, üstü bir battaniye veya palazla örtülü bulunan ağaçtan yapılma basit, alçak bir masadan dolayı kullanılmaktadır. Sohbetlerde ‘Gakkoş’lar bu kürsünün etrafında (kış aylarında) toplanır, kürsünün üzerindeki örtüyü üzerlerine alarak alttaki mangalın ateşiyle ısınırlar. Kürsünün üzerinde ev sahibinin ikram ettiği kuruyemiş ve meyveler bulunur. Sohbet sürdürülürken hem bu kuruyemiş ve meyveler yenir, hem çaylar-kahveler içilir, hem de sigaralar

tüttürülür. Bu mecliste içecek olarak bazen ayran, bazen koruk şerbeti, bazen de nar şerbeti ikram edilir. Kesinlikle alkollü içecekler meclise sokulamaz. Meclisteki oturma düzeni; yaşlı, bilge kişilerden genç-cahil kişilere doğru olmakla beraber, müzik faslına, yani; ‘meşk’e geçildiğinde özellikle usta hoyrat okuyucuları kürsü etrafına alınırlar. Kürsü başı sohbet ve meşk meclisine zamanında ve selam verilerek girilir. Herkes oturacağı yeri bilir. Misafir varsa başköşeye oturtulur. Mecliste kürsü başında oturanlar konumlarının gerektiği biçimde, kürsü dışında sedirlerde veya yerde bağdaş kurarak, yayılıp kaykılmadan düzgün bir şekilde otururlar. Kesinlikle hiç kimse ayak ayaküstüne atarak oturamaz. Selamlaşma faslından sonra, söze yaşlı bilgeler başlar. İlk sırada toplum meseleleri konuşulur. Var ise küsler barıştırılır. Müşkülü olanın müşkülü görüşülerek hal çaresi aranır. Davacı ve davalıların ifadeleri alınarak karara varılır. Bu uygulamaya gençler ve çocuklar alınmazlar. Bu uygulama sona erdikten sonra, gençler ve çocuklar da içeriye alınır. Kur’an-ı Kerim’den bir bölüm okunduktan sonra, başta oda veya hane sahibi olmak üzere, dualar edilir ve uygulama sona erer. Sıra bu sohbetlerin en önemli bölümü olan meşk bölümüne gelmiştir. Meşki yönetecek olan, mûsikîde söz sahibi olan şahsın komutuyla, önceden akortlanmış bulunan sazlarını ellerinde bulunduran sazandeler “Paşa Göçtü” peşreviyle faslı açarlar. Fasıla peşrevsiz girilmez. Peşrevden sonra her makamın bir veya iki şıkıltımı okunur.”

“Şıkıltımın peşine hoyrat okunur. Sırada hangi makamın hoyratı varsa, onu en iyi icra eden kim ise, onun tarafından okunur. Bu kurallar meşk sona erinceye kadar devam eder” (Öcal, 2013). Çankırı’da yer alan Yaren Sohbetlerinin benzeri bir yapılanmanın tipik örneklerinden birisidir. Kürsü Başı sohbetlerinde her şey bir kurallar bütünü içerisinde seyretmektedir. “Kendisine has bir yapısı olan bu meclisteki müzik icra etme şekline “Kurala Dayalı Müzik Yapma Geleneği” diyoruz. Benzer uygulamalar yine araştırma sahamızdaki Şanlıurfa’da ve bugün Irak sınırı içinde bir Türk beldesi olan Kerkük’te vardır” (Öcal, 2013).

Hoyratların görüldüğü bir diğer bölge ise Güneydoğu Anadolu bölgesidir. Güneydoğu Anadolu bölgesi ise Türkiye’nin en küçük, en sıcak, ormanlık arazi açısından en fakir ve güneşlenme süresi en uzun olan bölgedir. Bölge Karasal iklim ve Akdeniz ikliminin tesiri altında olup, tarım yönünden İç Anadolu bölgesine benzemektedir. Hayvancılık açısından ise küçükbaş hayvancılık daha yaygındır. Bu bağlamda Tiftik keçisinin de beslendiği bu bölgede dokunan tiftik battaniyeleri ün kazanmıştır. Şanlıurfa, Gaziantep, Adıyaman ve Mardin başta olmak üzere Türkiye’nin sınır hattı boyunca Hoyratların icrasında görülme ve artış vardır. Bölge kültürel açıdan (yemek kültürü, halk oyunları, müzik kültürü, adet ve gelenekler) oldukça zengindir. Yörede çoğunlukla görülen Sıra gezmeleri/geceleri (Gaziantep), Sıra gezme (Şanlıurfa) yöre müzik kültürünün yaşatılması ve aktarılması adına idame ettirilmekte olan en önemli müzikli ve eğlenceli sohbet toplantıları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilhassa kış gecelerinde olmak üzere, yaşları birbirine yakın arkadaş gruplarının, her hafta başka

bir arkadaşın evinde olmak üzere, haftada bir akşam, belirli bir niteliğe ve düzene göre sıra ile yaptıkları toplantılara Şanlıurfa’da “sıra gecesi” denmektedir (Öcal, 2013).

4.1.6.3. Hoyratlardaki edebi yapı. Hoyratlar, yapı itibariyle Türk halk müziği kültüründe kendine has bir karaktere sahip olan uzun havaların tipik örneklerinden birisidir. Hoyratlarda yer alan edebi yapılar üç boyutlu olarak analiz edilmiş olup bunlar, hece ölçüsü, kafiye düzeni ve içerik/konusudur.

“Dörtlükler şeklinde yazılan horyatlarda kafiye ve redif vardır. Bu dörtlükler genelde “aaba” şeklinde kafiyeleşip dört mısradan oluşmaktadır. Horyatların birinci mısrası 3, 4, 5 veya 6 heceden oluşur. Kimi horyatlar dört mısradan fazla yapıda olur. Bu tür Irak Türklerinde mâni tarzında yazılan yani birinci mısrası eksik olmayan 7 heceden oluşan bütün horyatlara “dörtlük” adı verilmiştir. Kerkük manileri ya da dörtlüklerinden bir örnek verebiliriz: horyatlarda “kanat” adı verilen mısralar aabbba şeklindedir. Dörtten fazla mısradan oluşan horyatların oluşturulması için horyattaki cinas ögesinin farklı manalar veren şekillerin mısraları arasına aynı kafiye mısraların eklenmesi gerekmektedir. Bu mısralar aababa şeklindedir yani biri serbest biri kafiye olmak üzere istendiği kadar çoğaltılabilmektedir” (Mahdi, 2010, s.19).

İlk dizeleri eksik ölçülü sözlerden kurulan hoyratlar, 4 + 3, 2+5 ve 5+2 olmak üzere 7 heceli ve “aaba” şeklinde kafiyeleşmiş dört mısradan (kanat) meydana gelir; nadiren altı veya sekiz mısralı olanları da vardır. 7’li hece ölçüsüyle söylenir. Bu yapıya bir örnek aşağıdaki gibidir;

*“(Baba bugün) Düşte gör
Hayalde gör düşte gör
(Aaaaax gözlerim) Düşenin dostu olmaz
(Kölev olum)İnanmazsav düşte gör*

*Eyleme zulmü sen eyleme eyleme
Gündü geçer ağlama
Bu qapını bağlayan Hudam
Labud açar ağlama.*

Burada yer alan ilk mısra daha sonraki dizelere hazırlık oluşturmaktadır. Genellikle dörtlüklerden oluşan hoyrat kıtaları zaman zaman daha fazla mısra sayısına da sahip olabilmektedir. Söylenişi aynı, anlamları farklı sözcüklerle oluşturulan kafiye düzeni hoyratların en ilgi çekici yanını meydana getirir. Hoyratlarda da “aman, hey, zalim, agam, hele, baba gene, oğul vb.” katma sözler türkünün giriş kısmında veya son kısımda kullanılır ve bu söyleyişler uzun hoyratlara ayrı bir kişilik ve hava katmaktadır. Katma sözler hoyrattaki yerlerine göre de çeşitli şekilleri gösterirler. Başta görülen ah, gözüm, baba bugün, zalım zalım, ağam ağam gibi tek kelimelik

katma sözlerin yanında, bilhassa hoyratın sonunda görülen bir kaç mısralık düzenli sözlere de rastlarız (Özbek, 1977):

- a) *Çetindir ölüm, ölüm,
Getirin yavrumu görüm,
İstersiz burda kalım,
Ben garibem nasıl edim.*
- b) *Men sene gülüm demem Gülün ömrü az olur,
Men sene reyhan demem, Yarpah döker dal olur,
Men sene gözüüm demem, Tene düşer kör olur,
Post girer abdal olur,
Men sene paşam demem, Tahttan düşen azl'olur,
Men sene beg'im deyerem Daim begler beg olur.*

“Hoyrat, halk müziğimizde bir uzun hava türü olup, şiirsel yapısı cinaslı manilerden oluşur. Dört dizeden oluşan hoyratların ilk dizeleri eksik hecelidir” (Hoşsu, 1997, s.25). Kafiye düzeni; bir iki ve dördüncü mısralar kafiyeli, üçüncü mısra serbesttir. Hoyratta cinas esas olduğundan, zengin kafiye çeşidine bolca rastlarız (Özbek, 1977):

*Yara sızlar,
Ok değmiş yara sızlar,
Yaralının halından,
Ne bilsin yarasızlar.*

Hoyrat ve manilere bazı bölgelerde mâni, aynı zamanda cinaslı olanlarına da ayaklı(uyaklı) mâni denmektedir. Kesin bir kural olmamakla birlikte Hoyrat genellikle cinaslı, maniler ise çoğunlukla cinassızdır ama bu cinassız manilerin olduğu anlamına gelmemektedir. Bu çerçevede mâni ve hoyratı birbirinden ayıran en önemli fark hoyratların müzik eşliğinde seslendirilmesidir (Dâkūkî, 1998).

Halkın felsefesini ve hayata bakış tarzını yansıtan hoyratlarda konu olarak insan sevgisi, hasreti, gurbet, umut, acı, keder, öğüt, tabiat, arzu, yakarma ve isyan gibi duyguların yanında kahramanlık, fedakârlık, rindlik ve ölüm temaları da işlenir. Harput'ta icra edilen hoyratlar incelendiğinde, özellikle aşk ve sevdâ konularının ön plana çıktığı görülür. Bunun yanında askerlik, yiğitlik, özlem, düğün, kına, gurbet, ölüm, doğa olayları gibi konular da yer almaktadır. Bunlarda çok defa iyimserlik havası hakimdir. Hoyratların ilgi çekici yönlerinden bir tarafı da konuları işleyiş biçiminde halkın günlük yaşayışıyla çok iyi bütünleşebilmesidir. Metinlerin müzikle birleştiği esnada adeta konuşurcasına anlatmasıdır (Dâkūkî, 1998; Emnalar, 1998; Özbek, 1977). Hoyratların hem edebi hem de müzikal açıdan anlatısının oldukça kapsamlı ve geniş olması, araştırma konusunun müzikal bir bakış açısı odaklı

olmasından dolayı konuyu daha da uzatmamak adına derinleştirilme ihtiyacı duyulmamıştır.

4.1.6.4. Hoyratların icrasında kullanılan çalgılar. Günümüzde Hoyrat icra geleneği içerisinde kullanılan sazlar ağırlıklı olarak bağlama başta olmak üzere ud, klarnet, kanun ve kemandır (Hoşsu, 1997; Dâkūkī, 1998; Börekci ve Nacakcı, 2020). Bunun yanında günümüzde kullanılsa da Santur’ un eskiden Kerkük’te kahvehanelerde yapılan fasıllarda makam ezgilerine eşlik ettiği ifade edilmektedir (Terzibaşı, 1975). Günümüzde ise kültürleşme süreci ekseninde değişmekte ve gelişmekte olan halk müziği icrasının çeşitli ortamlardaki görünüşünde hoyrat havalarının icrasında, bunlara ilaveten cümbüş, elektro bağlama, kabak kemane, kaval gibi çeşitli sazlarla açışların yapıldığı/eşlik edildiği görülmektedir. Bu bağlamda bağlamaların akort düzenleri ise; Re karar çalımlarda kara düzen, La karar çalımlarda ise Abdal düzeni olarak da adlandırılan alt tel ve orta tel seslerinin aynı olduğu (Alt telden üst tele) La-La-Sol düzenidir.

Hoyratların icrasında kullanılan bir diğer çalgıda ud’dur. Ud ile hoyrat havalarının icrası genellikle vokal ezgi melodilerinin aynısını, çalgının olanakları ve özellikleri içerisinde icracının kendi yorumunu da katarak çalması şeklinde gerçekleşmektedir. Kullanılan akort düzeni normal ud icrasındaki akort düzeninden farksızdır. Yer yer söylenen eserin karar sesine göre en üst tel dem ses olarak ayarlanmaktadır. En önemli temsilcilerinden biri Kerküklü Abdurrahman Kızılay’dır.

Bu bilgiler ışığında, geçmişten günümüze hoyratların icrasında yoğun olarak, belirtilen çalgıların gelenekte kullanılan sazlar olduğu, akort sitemleri ya da form yapılarında değişiklikler olsa da eskiden beri kullanılageldiği söylenebilir. Bunun yanında, özellikle Harputlu kemani kemaneye benzettiği için kemane gibi dizinde çalmış, adına da keman değil “kemene” demiştir. Klarnet bu yörede sonradan kullanılmaya başlanmış ve çığırmanın yerini almıştır (Sunguroğlu, 1961, s.15-25).

4.1.7. Maya. Kelime anlamı olarak, ham madde, bitki organizması, yaradılış ve öz nitelik, argo olarak ise arsız, utanmaz kimse gibi çeşitli anlamlara gelen (Parlatır, vd., 1998, s. 1517) *Maya*, başta Erzurum olmak üzere Kars, Harput, Diyarbakır ve Erzincan illeri çevresinde, birbirinden güzel örneklerinin bulunduğu kendine has müzikal yapısıyla icra edilen bir uzun hava türü olarak tanımlanmaktadır. Koçak (2003) ise Mayaları “Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da yaygın, beşli ses genişliği içerisinde söylenen bir uzun hava türüdür. Ayak bölümü ritimlidir. (Erzurum, Elâzığ –Harput-, Erzincan –Eğin-, Sivas, Diyarbakır, Kars)” şeklinde tanımlamaktadır. Tuna (2001, s.11)’ya göre Türk halk müziğinde uzun hava türlerinden biri olan Mayalar Doğu Anadolu’ya mahsus olup, belirli bir seyri ve dizisi olan ezgi kalıplarıyla serbestçe söylenen bir türüdür. Üslup bakımından ise diğer türlerden farklılık göstermektedir. Terennüm tarzı ve ezgisi yönüyle oldukça samimi, lirik, yanık ve güzel olduğundan en çok benimsenmiş örneklerden biridir. Yapılan araştırmalar ve görüşmeler neticesinde Mayaların yalnızca Doğu Anadolu değil, aynı zamanda Güneydoğu Anadolu bölgesinde de icra edildiği görülmüştür (Börekci ve Nacakcı, 2020).

Müzikal anlam dışında Maya kelimesi ile ilgili Derleme sözlüğünde geçen anlamlar şu şekildedir: 1- Dişi (deve, at, eşek), 2-İncir, 3-Manda derilerinin kıllarını düşürmek için kepek ve çavdar unundan yapılmış ilaç, 4-Başparmağın altındaki etli kısım, 5- Tek tırnaklı hayvanların ayağının altında nalın ortasında kalan yumuşak kısım, 6- İri yapılı, 7- Çocuk oyunlarında ebe olan çocuğun birini tutunca *sobeledim* anlamında kullandığı sözcük, 8- çekicinin alt yanı (Derleme sözlüğü, 1993, s.3138-3139). Tüm bahsedilen bu sözlüklerde kelimenin anlambilimsel olarak büyük ölçüde bir hayvan üzerinde yoğunlaşması dikkat çekmektedir.

Genellikle Mayaların sözlerinde *Oh*, *Yavri yavri*, *Oğul*, *Of*, *Ağam* gibi katma sözler de kullanılmıştır. Mayalarda türü belirleyen temel öge Hüseyini makamında olmalarıdır. En önemli icracıları olarak Hafız Faruk Kaleli ve Ahmet Hulusi Seven olarak gösterilmektedir (Şengül, 2014). Mayaların sözel bölümüne geçmeden önce söyleyeni uzun havaya hazırlayıcı, uzun havanın tavrını gösteren özellikle mey, klarnet, zurna ya da bağlama ile bir açış yapılmasına karşın özellikle Elâzığ Mayalarında başlangıçta ve söz aralarında çalgılarca çalınan usullü, ritmik ezgiye *ayak/ayah* denir. Bu çalgısal bölmede çoğunlukla 10/8’lik Curcuna usulü kullanılmaktadır (Emnalar, 1998, s. 367).

4.1.7.1. Mayaların görüldüğü yöreler. Mayalar, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da bölgeleri çerçevesinde, başta Erzurum, Elâzığ –Harput-, Diyarbakır, Kars illerinde icra edilmektedir (Koçak, 2003; Emnalar, 1998; Börekci ve Nacakcı, 2020). Mayaların ilk kullanımı ya da zaman içerisindeki süreciyle ilgili bazı görüşler mevcuttur. Bunları inceleyecek olursak, mayaları bir şekil olarak inceleyen Öztuna (2000, s.30) şu şekilde bir tanımlama yapmıştır:

“Esas çatısı bakımından bu form Orta Asya Türk Müsikîsi’nde yaygındır. İspanyol halk müsikîsinde de aynı esas şekil mevcut olduğuna göre, bunun Araplar’dan İspanyollar’a geçtiği anlaşılıyor. İspanyol’dan da Latin Amerika’ya geçmiştir. Esas, kalıplaşmış bir irtical ile usulsüz bir kısım, ekseriya hareketli ve mevzun bir usullü kısmın takib etmesinden ibarettir. Balkan milletlerindeki aynı çerçeve dahilinde görülen nev’in, Türk Müsikîsi’nden intikal ettiği tahmin olunur. Bu birinci kısım ağır ve usulsüz, ikinci kısmı yürük ve usullü şeklin menşei bir hayli eski olsa gerekir.”

Özgül ve diğ. (1996, s.45) göre ise özellikle Elâzığ, Şanlıurfa, Diyarbakır, Kemaliye (Eğir) yöreleri Mayaların kendilerine ait olduğunu iddia etseler de bu tarzın daha ziyade Harput’tan çıktığını iddia edenlere rastlanmıştır ve Harput’un olması daha akla yakındır. Nitekim Yönetken de (2006, s.100) yayımladığı derleme notlarında bu görüşleri destekler nitelikte eski bir kültürel yaşam yeri olan Harput’ta Mayaların geleneksel olarak seslendirilmesiyle ilgili bir halk geleneğinden bahsetmektedir:

“Yukarı şehir adını taşıyan Harput’ta vaktiyle halk, yaz mevsiminde, ekseriya cuma günleri, Kayabaşı, Kale, Kurey gibi mahallerde toplanır eğlenirmiş. Burada yenilir içilir, şarkılar, türküler yüksek mayalar söylenirmiş, en enteresanı mesela Kayabaşı mahallesinde güzel seslilerden bir grup veya çok tiz ve gür sesli bir solist bir maya söylerken, diğer mahallelerde toplananlar onları dikkatle dinler sonra onlara mesela Kurey aynı şekilde cevap verir, onu da kaledekilerin konseri takip edermiş. Bu müzik törenini bütün Harput şehri gecenin sükûnetinden istifade ederek dinlermiş.”

Tanpınar (2017)’da Beş Şehir isimli kitabının Erzurum bahsinde mayalardan bahsetmektedir:

“Bir kere zihnimize takıldıktan sonra onların mucizeli bir nebat büyüyüşü ile bir an gelip dört yanımızı almamaları kabil değildir. Tabiatla doğrudan doğruya temas gibi insanı saran bir hummaları vardır. Şüphesiz bu eserler klasiklerden daha fazla geleneğe tabidirler. Herhangi bir makamdan yürük semaî, bestekârdan bestekâra geçtikçe ayrı bir şey olur. Fakat bir mayanın, bir hoyratın değişmesine imkân yoktur. Asırların hazırladığı bu kadeh, olduğu gibi kalacak, içine dökülen her şeye kendi hususî lezzetini verecektir. Bu itibarla çeşnisi ancak coğrafyaya tâbi olan bir üslûptur, denebilir. Bu türkülerle şarkıların hepsinin Erzurum’un kendi malı olduğu iddia edilemez. Bazıları Erzurum’da doğmuşlardır. Bir kısmında Azerbaycan ile Kafkasya ile sıkı münasebetin doğurduğu tuhaf bir çeşni, bütün melez şeylerdeki o marazî hislilik vardır. Birtakım hoyratlar, mayalar bütün Bingöl havalisinin malıdır; Bingöl çobanlarının koyun otlatırken çaldıkları kaval nağmelerinden izler taşırlar. Bunların bazıları, bu çobanların ıssız dağların birinden öbürüne Önlüşlerine benzeyen seslerle başlar.”

Buna ilaveten bir gelenekte ise Mayalar bazı bölgelerimizde düğün geleneklerine kadar girmiştir. Gaziantep’te düğünlerde güvey donatması sırasında davetlilerden biri, mahalli ağızda bir maya söylemeye başlar, maya bittiğinde güveyin donatması da sona ermiş olur (Emnalar, 1998, s366).

Bundan başka Malatya, Sivas, Erzurum, Divriği, Zara, Erzincan, bölge ağızları içinde kendilerine has karakteristik süslemelerle bir çeşni yaratılmıştır. Araştırmacıların ifadelerine göre, menşe neresi olursa olsun genel itibariyle Mayaların günümüzde yukarıda bahsedilen bölge ve şehirlerde görüldüğü ortak bir görüştür. Bahsi geçen bölge ve şehirler kültürel yapı ile oldukça zengin olan bölgelerdir. Yörelerin, tarihsel süreçte birçok medeniyeti bünyesinde barındırması, zaman içerisinde çeşitli siyasal ve sosyo-kültürel sebeplerle toplumların birbiriyle etkileşim sürecine girmesi yörenin müzikal anlamda bu denli çeşitlilik göstermesini sağlayan bir olgu olarak düşünülmektedir. Bu bölgeler aynı zamanda önceden açıklanan birçok uzun hava türünü bünyesinde barındıran yörelerdir. Bu yüzden çalışmanın sayfa yoğunluğunu artırmaması için ve birbirini tekrar eden yapılardan kaçınmak adına yörelerin kültürel özellikleri ve bu uzun hava türünün taşıyıcısı olan toplumlar hakkında ekstra bir bilgi sunulmamıştır.

4.1.7.2. Mayalardaki edebi yapı. Mayalar, yapı itibariyle Türk halk müziği kültüründe kendine has bir karaktere sahip olan uzun havaların tipik örneklerindendir. Çoğunluğu anonim eserlerden oluşmaktadır. Bu çerçevede de Mayalarda yer alan edebi yapılar üç boyutlu olarak analiz edilmiştir. Bunlar, hece ölçüsü, kafiye düzeni ve içerik/konusudur.

Mayalar 11’li hece ölçüsünün genellikle 4+7/4+4+3/8+3 kalıbıyla söylenen, uyak düzeni ise *aaab* şeklinde olan dört dizeli bir halk şiiri biçimidir (Özbek, 2014; Emnalar, 1998). Bu biçimde kalıba bir örnek şu şekildedir (Özbek, 2014):

*Gül değilem elden atılam
Kuş değilem kanadımdan tutulam
Ölüm yok ki satın alam kurtulam
Arkam sıra ağlayasın sen benim.*

Mayaların sözlerinde aynı zamanda Oh, Yavri yavri, Oğul, Of, Ağam gibi katma sözler de kullanılmaktadır. Erzurum ve Sivas mayalarında başlangıçta katma söz olarak daha çok yavri yavri, Erzincan ve Diyarbakır’da oğul, Harput ‘da ise ah balam gibi katma

sözlerin kullanıldığı görülmektedir (Ersen, 2019, s.14). Yavri yavri ile başlayan bir kullanıma örnek olarak, TRT uzun hava Repertuvar numarası 246 olan ve Hulusi Seven'den derlenen Huma Kuşu Yükseklerden Seslenir isimli uzun hava gösterilebilir:

*(yavri yavri) Huma kuşu yükseklerden seslenir
 (oğul) Yar koynunda bir çift suna beslenir
 (yavri yavri) Sen ağlama kirpiklerin ıslanır
 (oğul) Ben ağlim ki belki gönül uslanır
 (ah) Ben ağlim ki gülüm eğlen eğlen eğlen
 Belki gönül uslanır.*

Mayalar genellikle koşma biçimindeki dörtlüklerden oluşmaktadır. Mayalar tek söylenmiş dörtlükler halinde olabilecekleri gibi bu biçimde koşmalardan alınmış dörtlükler de olabilirler (Özbek, 2014). Bir uzun hava türü olarak mayalar da yaşanan sıkıntıları, hüznüleri, yakarışları, sevinçler ve özlemleri dile getirmek için söylenen ezgilerdir. Bu çerçevede, mayalar genellikle aşk, sevgi, sevgili, ayrılık, gurbet vb. konular üzerine seslendirilmiştir. Kimi zaman ise övgü ve yermelerden oluşmaktadır. (Ersen, 2019; Emnalar, 1998).

4.1.7.3. Mayaların icrasında kullanılan çalgılar. Günümüzde ses genişliği oktavdan az olan Mayaların, incelenen ses kayıtları neticesinde Türk halk müziği icra geleneği içerisinde eşlik çalgılarının, klarnet başta olmak üzere, ud, kanun, mey, bağlama ve keman olduğu görülmüştür.

4.1.8. Yol havası. Yol havaları ile ilgili çeşitli sözlükler ve nazariyat kitaplarında yapılan tanımlamalar sınırlıdır. Elde edilen bulgular incelendiğinde, Yol havaları (uzun gayda, yayla havası), ağırlıklı olarak Doğu Karadeniz bölgesinin kıyı kesimlerinde (özellikle Rize ve Trabzon) seslendirilen ve uzun hava biçiminde okunan ezgilere verilen ad olarak karşımıza çıkmaktadır (Özbek, 2014; Emnalar, 1998). Yol havaları bunun yanında Doğu Karadeniz bölgesinde çeşitli isimlerle de adlandırılmaktadır. Bununla ilgili olarak Tüfekçi (1982, s.3182) “Yörede Deyişler, Fingil Havaları ve Hamzara Uzun Havası denilen türler görülmektedir. Bunlardan hicaz makamında söylenenlere ova *garibi* adı verilmektedir” ifadelerinde bulunmuştur.

Bu isimlendirmelerde yaylalara göç geleneği ve bir yaşam tarzı olarak yaylacılığın benimsenmesinin etkisinin olduğu düşünülebilir. Özellikle konargöçer yaşam

kültürünü azda olsa bünyesinde barındıran bu bağlamda çoğunluğu hayvancılıkla geçimlerini sağlayan halk, gelen yaz aylarıyla beraber yılın üç ayını yaylalarda geçirir. İşte, bahar ayında yaylaya çıkan halk, baharın tüm mutluluğunu, sevinç ve coşkusunu bu yol/yayla havaları ile ifade eder.

Yöre insanları; türküleri, kullanıldıkları iş gruplarına göre ayırmış ve adlandırmışlardır. Fındık toplarken söyledikleri türkülere “fındık havası”, yaylaya çıkarken söyledikleri türkülere de “yol havası” veya “yürüme havası” demişlerdir (Ekici, 1990). Nitekim özellikle Doğu Karadeniz bölgesinde “yazılı ve sözlü kültür unsurlarının hayat bulmasında ve zenginleşmesinde yaylacılık ve hayvancılık faaliyetleri birinci derecede ehemmiyet arz” ettiği için Yol Havaları da yaylalara çıkış ve iniş zamanlarında yöresel çalgılar eşliğinde seslendirilmektedir (Hamzaçebi, 2015). Özellikle gurbete gidişlerde, yola vurmalarda (yolcu etme) erkekler tarafından seslendirilmektedir (Demirsipahi, 1975, s.266). Bunun yanında, yaylaya çıkış dışında özellikle Doğu Karadeniz, Hemşin, Pazar, Rize, Trabzon, Giresun, Muğla, Kemalîye gibi yörelerde askere yollamada, evlenme törenlerinde gelin alındıktan sonra da icra edildiği bilinmektedir. Gelenekte aynı zamanda doğaçtan yol havası söyleme ve ardından karşılıklı atışma niteliğinde Türkü atma özelliği görülmektedir. Ancak bu atışmalar aşıkların yaptığı gibi bir konu üstünde, belli bir ayağa göre yapılmamaktadır. Genellikle mâni dörtlüklerinden kurulu daha sade değişmelerdir (Emnalar, 1998, s.380).

4.1.8.1. Yol havalarının görüldüğü yöreler. Yol havalarının ağırlıklı olarak görüldüğü ve anlam kazandığı yerler yaylalarıyla ünlü Karadeniz bölgesidir. Yol havalarının incelenen kaynaklarda daha çok Doğu Karadeniz çevresinde yerleşmiş ve icra edilen bir tür olduğu açıkça görülmektedir. Yol havası denildiğinde akla Trabzon başta olmak üzere, Giresun, Ordu, Rize, Artvin illeri ve çevresi gelmektedir. Bu bölge, içerisinde yaylaların ve bu yaylalardaki yerleşimin çok olduğu, iç kesimlerinde karasal bir iklim tipi görülse de özellikle kıyı kesimleri yağış ve bitki örtüsü bakımından Türkiye'nin en zengin kısmı olan bölgedir. Karadeniz Bölgesi, ılıman iklim kuşağında olup 40 derece 55' 5" ila 46 derece 32' 5" kuzey enlemlerinde ve 27 derece 27' – 41 derece 42' doğu boylamında uzanır. Yayla turizmi ve yayla festivalleri, yöreyi kültürel anlamda oldukça etkin kılan bir husustur. Bunun yanında kıyı şeritleri denizcilik gibi faaliyetler çerçevesinde Karadeniz'in genel turizmine katkı sağlamaktadır. Yaylalar ve yaylacılık geleneği Karadeniz bölgesinin en önemli sosyo-kültürel unsuru ve olmazsa olmazıdır. Geçmişe nazaran günümüzde yaylacılık faaliyetlerinde ciddi değişimler gözlenmesine rağmen, özellikle yörede yaylacılık faaliyetlerinde bulunan insanların ömrünün ortalama olarak dörtte biri yaylalarda geçmektedir.

Bu durum, yaylacılık kültürünün Karadeniz toplumu için ne kadar vazgeçilmez bir olgu olduğunun kanıtı olarak gösterilebilir. Bu bağlamda, Yol havalarında ve yöredeki manilerde yer alan ifadelerden yaylaların Karadeniz insanının sosyo-kültürel yaşamı için oldukça önemli ve verimli mekânlar olduğu anlaşılabilmektedir.

4.1.8.2. Yol havalarındaki edebi yapı. Yol havaları, genellikle Halk şiirinin mâni şeklindeki dörtlüklerinden oluşan 7 ve 11'li hece ölçülerinin kullanıldığı bir uzun hava türüdür. Sözlerde belirgin olarak cümle aralarında ve sonlarında “of, aman, ey” gibi sözcük kullanımları görülmektedir. TRT Türk halk müziği uzun hava repertuarı incelendiğinde az sayıda Yol havası türünde eserin olduğu görülmektedir. Bunların da çoğunluğu 7'li hece ölçü içerisinde yazılmıştır. Buna TRT uzun hava repertuar numarası 117 olan ve Bülent Aslan'dan derlenen “Bu Yıl Yaylalar Kardır” isimli Yol Havası örnek olarak gösterilebilir:

*Bu yıl yaylalar kardır
Çoban çadırı kaldır
Ben ağlamazdım amma
Beni ağlatan vardır.*

*Yaylanın çimenini
Biçer de kuruturum*

*Eski sevdalarımı
Ölür de unutturum.*

11’li hece ölçüsü ile yazılmış olana ise, TRT uzun hava repertuvar numarası 585 olan ve Bülent Aslan’dan derlenen “Çok Ahtum Var İdi Çıkmaduk Yaza” isimli Yol Havası örnek olarak gösterilebilir:

*Çok ahtum var idi çıkmaduk yaza
Azrail de bakmaz bir ile aza
Kahpe felek bana verdiyse ceza
Bundan sonra daha demem Ahmed'um*

*Çiçekli yaylalar topraklı taşlı
Eyvah ben gezerum gözlerim yaşlı
Eller gelin eder kutni kumaşlı
Bundan sonra daha demem Ahmed'um*

*Gülüm soldi doli vurdu bostana
Bütün dertlerumi yazın destana
Selam olsun Ayder'deki ustama
Bundan sonra daha demem Ahmed'um.*

Yol havalarıyla ilgili metinler incelendiğinde yapılarının çeşitlilik gösterdiği görülmektedir. Buna göre örneklerin şema olarak “aaxa, bbxb” gibi mani ve “abab,cccb” şeklinde koşma türündeki dörtlülüklerden oluştuğu görülmüştür. Yol havaları konu/içerik olarak, yayla, aşk, seveda, gurbet, özlem, ayrılık ve doğa ile ilgili konular üzerine icra edilmektedir. Bu durumlara ait örnekleri çeşitli sebep ve zamansal sıralar çerçevesinde yöreye ait manilerde ve Yol havalalarında görmek mümkündür:

*Ah gene seslendi
Karadeniz dağları
Mayıs onbeş dedumi
Başlar yayla göçleri (Çelik, 2005, s.106).*

Karadeniz insanı için oldukça önemli bir olgu olan yaylaya ve bunun yanında sevgiliye duyulan özlem, Yol havalarda da kendini göstermektedir. Bunda ki etken olan sebeplerin, yaylacılık kültürü, konargöçer toplum yapısı gibi durumlara bağlı olarak şekillendiği düşünülebilir.

4.1.8.3. Yol havalarının icrasında kullanılan çalgılar. Yol havalarının icra edildiği Karadeniz bölgesi, kendine has folklor yapısı, çalgıları, halk oyunları ile halk kültürünü yaşatan önemli bölgelerimizden birisidir. Yörenin müzik kültürüne mal olmuş çalgılar Yol havalarının icrasında sıklıkla kullanılan çalgılardır. Yörede etkin bir kültür olan yayla kültüründe iniş ve çıkışlarda icra edilen yol havalarına Kemeñçe ve Tulum başta olmak üzere yer yer dilli kavalların eşlik ettiği ifade edilmektedir (Hamzaçebi, 2015). Kemeñçe Karadeniz bölgesindeki halk oyunları ve müziğin ayrılmaz bir parçasıdır. Boyu 40-60 cm arasında değişebilen, müziklere ve çalan kişiye göre değişik akortlarla icra edilebilen bir sazdır. Saz üç telli olup (inceden kalına tellerin isimleri, zil, sağır ve bom olarak adlandırılır) genellikle dörtlü aralıklarla akort edilmektedir. Çoğu zaman iki sesli olarak 4'lü aralıklarla kullanılabilmektedir (Emnalar, 1998, s.72).

Yol havalarının icrasında kullanılan bir diğer önemli saz ise Tulum'dur. Eski Türklerde Tuluk olarak da adlandırılan bu çalgı, ilk olarak sıvı maddelerin saklanması ve peynir yapımında kap görevi görmesi için kullanılmaktaydı. Bir delikli ve iki delikli olmasına göre parmak pozisyonları ve perde isimleri değişmektedir. Genellikle sol ayağa yerleştirilen ve dem tutan parçaya nare, ezgiyi çalan parçaya ise zimok ismi verilir (Emnalar, 1998, s.96). Yayla şenlikleri ve yayla göçü esnasında kaval, kemeñçe ve tulum çalınması, horon ve benzeri oyunların oynanması ve türküler söylenmesi gibi adetler bir Türk geleneğidir. Yiğit (1981, s.136), yaylalara gidip gelmelerde büyük eğlenceler ve toplantılar yapıldığını ve bunların en önemlisinin “seyir” olduğunu, kemeñçe ve kaval eşliğinde yapılan bu eğlencelerde mâni ve atışmaların büyük yer tuttuğunu belirtmektedir.

4.2. Araştırmanın İkinci Alt Problemi Olan “Türk Halk Müziğindeki Uzun Havaların Müzikal ve Karakteristik Özellikleri Nelerdir?” Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum

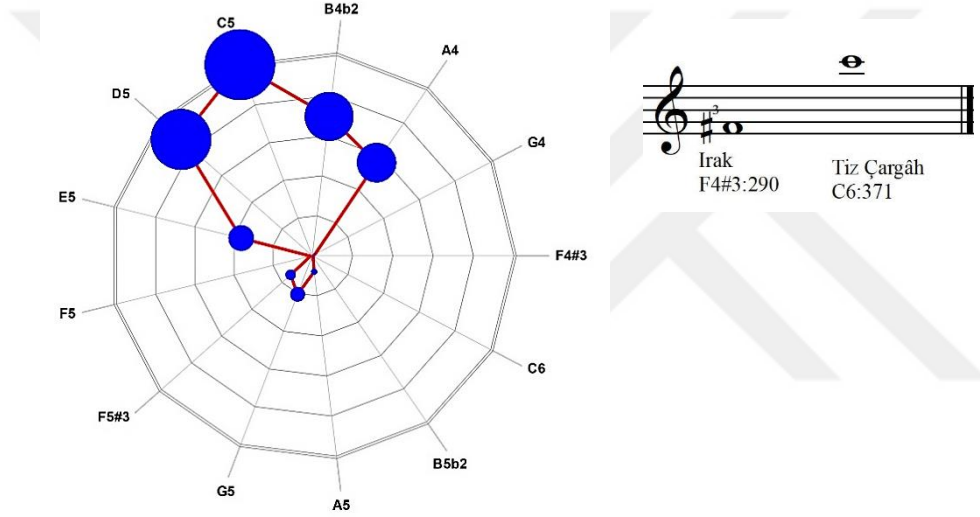
Araştırmanın bu alt probleminde, belirlenen sınırlılıklar çerçevesinde yapılan kaynak taraması, görüşmeler ve bilgisayar destekli analizler sonucunda Türkiye’de icra edilen uzun havaların Ezgisel Genişlik: Ses Alanı, Ezgisel Çizgi: Seyir, Makamsal Yapı, Karakteristik Süslemeler, Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi, Ezgisel Aralıklar,

Geçkiler, Polifonik Yapılar, Kalıplaşmış Tematik Ezgiler yönünden müzikal olarak içerik analizlerine ilişkin bulgular yer almaktadır.

4.2.1. Arguvan ağzı uzun uzun havaların müzikal özellikleri.

4.2.1.1. Arguvan ağzı uzun havalarda görülen ezgisel genişlik: ses alanı.

Arguvan ağzı uzun havalarda kullanılan ses alanının belirlenmesi aşamasında, ezgilerde geçen en kalın ve en ince ses arasındaki sınır esas alınmıştır. Kullanılan perde istatistikleri bağlamında Arguvan ağzı uzun havalarda kullanılan güçlü perdeler ve buna bağlı ses alanı yoğunluğu şekil 4'deki çember grafiğinde ayrıntılı görülmektedir.

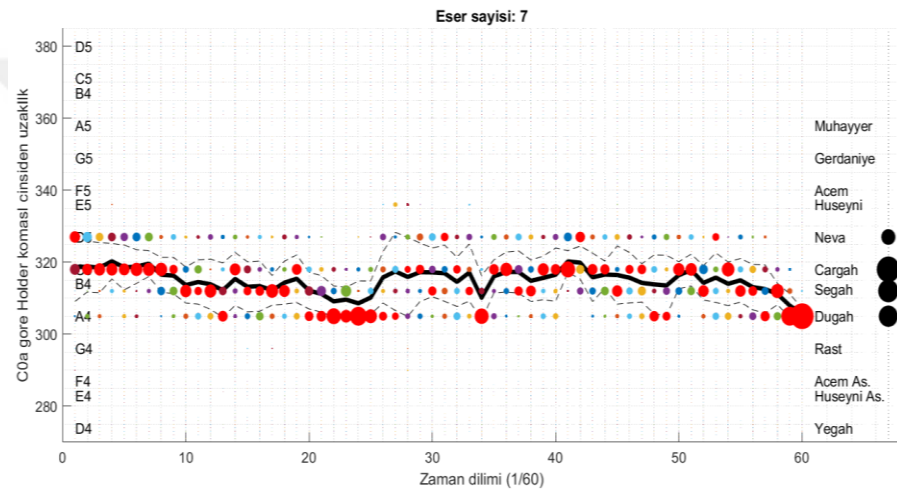


Şekil 4. Arguvan Ağzı Uzun Havalardaki Ses Alanı ve Yoğunluğunun Çember Üzerindeki Gösterimi

Buna göre, Arguvan ağzı uzun havalarda kullanılan ses alanının F4#3(Irak) ve C6(Tiz Çargâh) perdeleri arasında yer alan yaklaşık bir buçuk oktavlık bir alanı kapsadığı, bunun yanında özellikle eserlerin büyük çoğunluğunda C5(Çargâh), D5(Neva), B4b2(Uşşak) ve A4(Dügâh) perdeleri arasında yer alan kısmın yoğun olarak kullanıldığı ve ezgisel hareketlerin yoğun olarak A4(Dügâh), B4b2(Uşşak), C5(Çargâh), D5(Neva) ve kısmen de E5(Hüseyni) perdeleri etrafında gelişim gösterdiği görülmektedir. Bu perdeler ezgilerin yoğun olarak etrafında kümелendiği güçlü perdelerdir. Burada mavi toplar perdelerin kullanım oranlarına göre büyüklük göstermektedir. Makam ve perde analizleri bağlamında, incelenen örneklem eserlerinin büyük bir kısmının, eserlerin içerisinde bulunduğu makamsal çerçevenin

etkisi altında özellikle karar ve güçlü perde bölgeleri içerisinde (uşşak cinsi, hüseyini cinsi) ağırlıklı olarak gelişim gösterdiği söylenebilir.

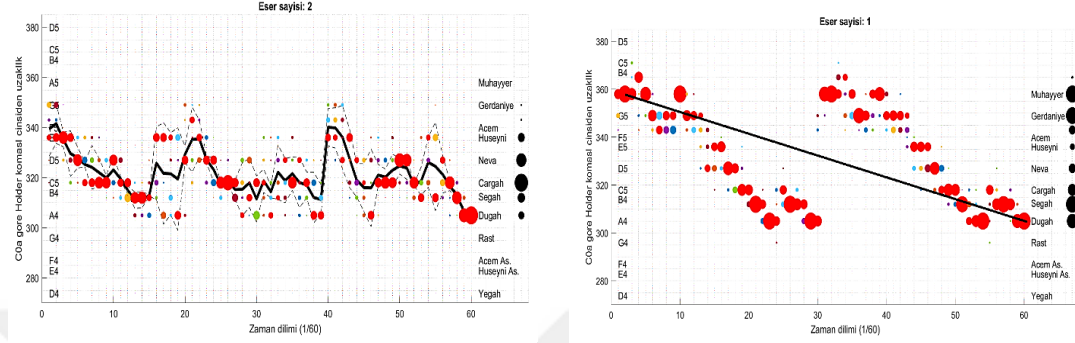
4.2.1.2. Arguvan ağzı uzun havalarda görülen ezgisel çizgiler: seyir. Arguvan ağzı uzun havalarda görülen ezgisel çizgiler makamsal aidiyet açısından üç grupta ele alınmıştır. Birinci grup ezgilerin büyük çoğunluğunu oluşturan Uşşak makamı bağlamında ortaya çıkan ezgilerdeki genel çizgidir. Yedi eser üzerinde yapılan analiz sonucunda aşağıdaki gibi bir grafik karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 5. Arguvan Ağzı Seyir Grafiği-1

Şekil 5'te toplam yedi eser üzerinde elde edilen ortalama bir seyir grafiği sunulmuştur. Grafikte tüm eserlerin ezgisel hattı 1/60 parçaya bölünmüştür. Başlangıcından bitişine kadar ezgisel seyrin oldukça dar bir alanda gelişim gösterdiği görülmektedir. Eserlerin genel olarak C5(Çargâh) perdesi etrafından seyre başladığı ve sürekli olarak B4b2(Uşşak) perdesi geçişiyle A4(Dügâh) perdesine inişlerin yapıldığı görülmektedir. Grafikte üzerinde nadir olarak kullanıldığı görülen notaların süsleme amaçlı olarak kullanıldığı söylenebilir. Yaklaşık olarak 1/25 Zaman dilimine kadar olan bölge çoğunlukla eserlerdeki saz bölümünü göstermektedir. 1/30 zaman dilimi ile başlayan ezgisel hat eserlerdeki söz bölümünü göstermektedir. Burada dikkat çeken bir unsur söz bölümlerinde karara çok nadir inilmekte, yoğun olmamakla birlikte çoğunlukla yine C5(Çargâh) perdesi etrafında bir ezgisel hareketin olduğu ve geçişin sık olduğu görülmektedir. Akabinde eserlerin hepsi A4(Dügah) perdesinde karar kılmaktadır. Bu durumla ilgili ayrıntılı bilgi ve grafikler ezgisel aralıklar başlığı altında

anlatılmaktadır. Bu çerçevede, uşşak makamına ait olan Arguvan ağzı uzun havaların orta bölge seyri(inici-çıkıcı) özelliği gösterdiği görülmektedir. Hüseyini ve Muhayyer makamında yer alan örneklerin ezgisel hatlarına bakıldığında ise aşağıdaki gibi bir yapı karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 6. Arguvan Ağzı Seyir Grafikleri-2

Şekil 6'a bakıldığında, tespit edilen iki adet hüseyini makamındaki Arguvan ağzı uzun havanın ezgisel hattının güçlü olarak hüseyini perdesi civarında başladığı, sık ve sürekli geçişlerle ezgisel hattın ilk 1/30 dilimine kadar A4(Dügâh) perdesine indiği görülmektedir. Bu bölge uzun havalardaki saz bölümüdür. Devamında söz bölümü (1/40) yine E5(Hüseyini) perdesi civarında seyre başlamakta ve saz bölümünde olduğu gibi C5(Çargâh), D5(Neva) ve B4b2(Uşşak) perdelerinde gezinerek yine A4(Dügâh) perdesinde karar kılmaktadır. Bu şekilde tipik bir inici-çıkıcı seyir özelliği göstermektedir. Muhayyer makamında icra edilen bir adet uzun havanın ezgisel grafiğinde tek eser olduğu için herhangi bir ezgisel hat görülmemektedir. Buna karşın genel olarak perdelerin zamana bağlı kullanım oranlarına bakıldığında, eserin muhayyer perdesi bölgesinden başladığı ve bu bölgede bir müddet gezindikten sonra keskin bir şekilde karar perdesinin bölgesine indiği görülmektedir. Ezgisel hattın devamında bu özelliğini göstererek genel olarak tipik bir inici seyir özelliği gösterdiği görülmektedir.

Bu çerçevede, Arguvan ağzı uzun havaların yoğun olarak inici-çıkıcı bir seyir özelliği gösterdiği; eser başlangıçlarında özellikle saz bölümlerinde uşşak/hüseyini temelli olarak seyre başlandığı ve yoğun olarak bu makamsal yapılar üzerinde ezgilerin gelişim gösterdiği; sık geçişler, sekvensler ve çeşitli benzer motifler yardımıyla adım adım karar bölgesine inerek söz bölümüne geçildiği; benzer yapıların kullanımı sonucunda ezgilerin karar kıldığı söylenebilir.

4.2.1.3. Arguvan ağzı uzun havalarda görülen makamsal yapı. Arguvan ağzı uzun havalarda yer alan makamsal yapı incelendiğinde tablo 2'deki gibi bir yapı karşımıza çıkmaktadır. Burada dikkat çeken husus tespit edilen makamların hepsinin La (Dügâh) kararlı bir yapıda olmasıdır. Buna göre, eserlerin makamsal olarak üç makam ekseninde ezgisel seyir özelliği gösterdiği tespit edilmiştir.

Tablo 2.

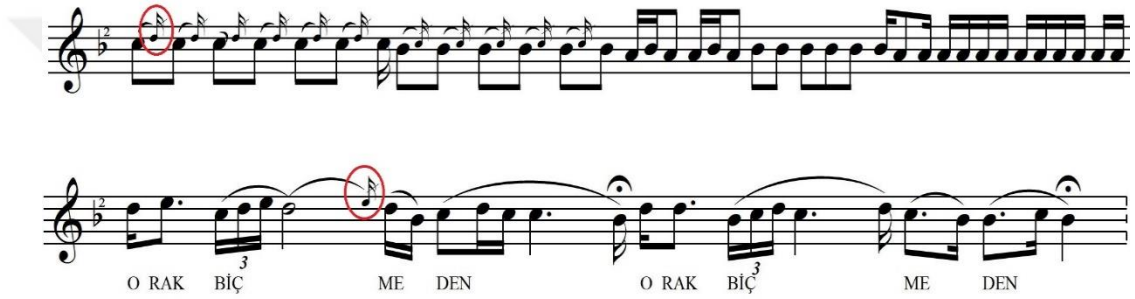
Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Görülen Makamsal Yapı

No	Uz. Hav. Rep. No	Eser Adı	Makam
1	529	Benim Yarım Siyah Değil Esmeri	Uşşak
2	1004	Bilmem Seni Kime Şekva Eyliyem	Uşşak
3	419	Bu Yalan Dünyaya Geldim Geleli	Uşşak
4	135	Dağılmış Saçlar da Düşmüş Yüzüne	Uşşak
5	432	Dam Başında Ufak Ufak Cızılar	Uşşak
6	964	Dinle Ahvalimi De Bi-Mecalimden	Uşşak
7	278	Kaşlarını Eğdirirsin	Uşşak
8	430	Neydem Felek Neydem Aldı Gam Beni	Hüseyni
9	532	Yorgun Yorgun Geldim Orak Bıçmeden	Hüseyni
10	468	Aha Kılıç Aha Meydan Vurana	Muhayyer

Tablo 2'deki bulgulara göre eserlerin büyük çoğunluğu Uşşak makamı özellikleri göstermektedir. Bunun yanında oldukça az sayıda Hüseyni ve Muhayyer eserlerde tespit edilmiştir. Bu çerçevede, eserlere ait örneklem notaları, makam analizleri ve perde yapılanmaları da incelendiğinde Arguvan ağzı uzun havaların, makamlar arası geçkiler olmadan tek bir makamsal yapı içerisinde gelişim gösterdiği ve bünyesinde tek bir makamsal aidiyet ve yapılanma gösteren eserlerden oluştuğu söylenebilir.

4.2.1.4. Arguvan ağzı uzun havalarında görülen karakteristik süslemeler.

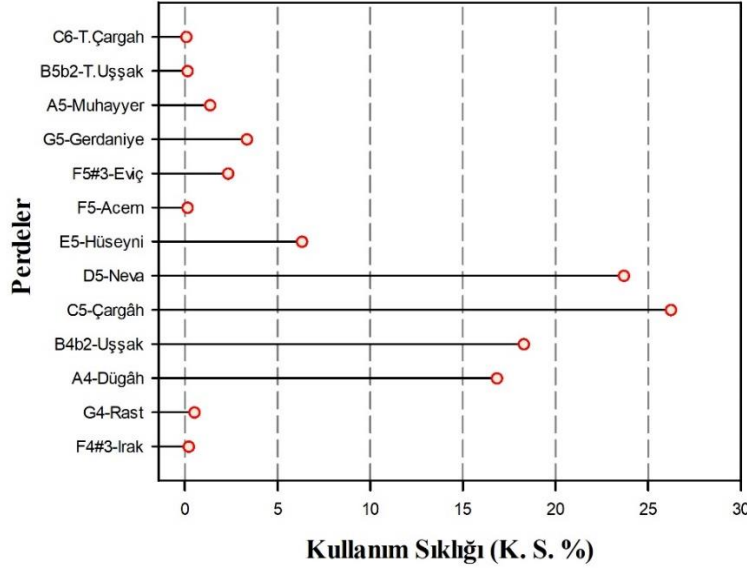
Arguvan ağzı uzun havaların çalgısal ve vokal bölümlerinde kullanılan süsleme teknikleri oldukça sınırlıdır. Arguvan ağzı uzun havaların vokal bölümleri belirgin şekilde resitatif bir tarz içermektedir. Bu tarzda genel ifade ise, çoğunlukla bir hecenin bir ses üzerine gelecek şekilde icra edilmesidir. Vokal icrada görülen bu icra şekli, çalgısal icrada da kendisini göstermektedir. Arguvan ağzı uzun havalarda bu tarzdaki söyleniş ve çalış biçimini şekillendiren süsleme şekli çoğunlukla karşımıza üst çarpma (değerini asıl notadan önce ya da sonra alan) olarak çıkmaktadır. Bu yapıya örnek bir gösterim aşağıda sunulmuştur;



Şekil 7. Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Karakteristik Süslemeler

Şekil 7 incelendiğinde Arguvan ağzı uzun havalarında çalgısal ve vokal bölümlerin her ikisinde de bu çarpma şeklinin kendisini gösterdiği görülmektedir. Yapılan analiz sonucunda Arguvan ağzı uzun havaların hemen hemen hepsinde karakteristik olarak üst çarpmanın kullanıldığı belirlenmiştir.

4.2.1.5. Arguvan ağzı uzun havalarda kullanılan perdeler: ses sistemi. Bu bölümde örneklem olarak seçilen on eser üzerinde yapılan perde analizi sonuçlarının ortalaması verilmektedir. On eser ve toplam 2965 adet nota üzerinde TMA ile yapılan analiz sonucunda perdeler en kalın F4#3 (Irak) perdesinden itibaren sıralandığında ortaya çıkan tablo aşağıda sunulmuştur.



F4#3-Irak G4-Rast A4-Dügah B4b2-Uşşak C5-Çargah D5-Neva E5-Hüseyni F5-Acem F5#3-Eviç G5-Gerdaniye A5-Muhayyer B5b2-T.Uşşak C6-T.Çargah

Şekil 8. Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi

Şekil 8'e göre, Arguvan ağzı uzun havalarda en sık (%26,20) C5 perdesinin kullandığı görülmektedir. Bunu takiben D5(%23,67), B4b2(%18,27) ve A4(%16,82) perdeleri gelmektedir. En az kullanım oranına sahip perdeler ise F5#3(0,13), B5b2(%0,13) ve C6 (0,06) perdeleridir. Eserlerin makamsal dağılımları göz önüne alındığında perdelerdeki kullanım sıklığı oranlarının, kullanılan makamsal yapılar ile bağlantılı olarak eserlerin karar ve güçlü perdeleri ekseninde yoğunlaşma gösterdiği söylenebilir. Bu çerçevede, Arguvan ağzı uzun havalardaki ezgisel organizasyonların ağırlıklı olarak dört ses üzerinde yoğunlaştığı ve bu dört perdenin bu uzun hava türünün karakteristik özelliklerini belirlemede önemli bir etken olduğu söylenebilir.

4.2.1.6. Arguvan ağzı uzun havalarda kullanılan ezgisel aralıklar. Arguvan ağzı uzun havalar üzerinde yapılan analizin diğer bir boyutu ise ezgisel aralıkların incelenmesidir. Bu aşamada Arguvan ağzı uzun havalarda meydana gelen tüm ezgisel hareketler ve geçiş olasılıkları kullanım sıklığı durumlarına göre hesaplanmıştır. Tespit edilen diğer tüm perdeler arası geçiş hareketlerinin kullanım sıklığı Tablo 3’de matris şeklinde sunulmuştur.

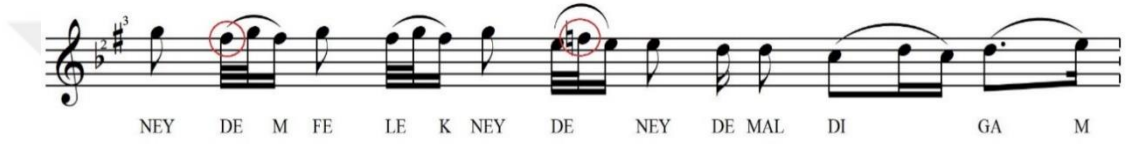
Tablo 3.

Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Kullanılan Ezgisel Aralıklar

	F4#3	G4	A4	B4b2	C5	D5	E5	F5	F5#3	G5	A5	B5b2	C6	Es
F4#3		6												
G4			8		7									
A4	6	5	332	62	55	30	2			4				2
B4b2		4	112	103	281	28	7							7
C5			21	319	142	285	9							1
D5			24	55	279	264	75			2				3
E5			2		8	89	77	4	6	1				
F5						2	2							
F5#3						1	5		3	52	3			5
G5							8		57	22	12			
A5									2	12	23		2	1
B5b2												2	2	
C6													2	
Es				3	5	3	2		1	5				

Tablo 3’deki Matriste en sık kullanılan aralık geçişleri koyu ile gösterilmiştir. Boş kalan alanlar ise ilgili iki perde arasında geçişin olmadığını belirtmektedir. Buna göre, Arguvan ağzı uzun havalarda en sık kullanılan aralığın A4-A4(332 adet) Unison/ Birli aralığı bir başka deyişle kendini tekrarlayan ses olduğu görülmektedir. Bunu takiben (319 adet) C5-B4b2 küçük ikiliden daha dar olan orta aralığı ile C5-D5(285 adet) ve B4b2-C5 (281 adet) orta ikili aralığının kullanıldığı görülmektedir. Buna ilaveten Büyük ikili ve küçük ikili aralıklarının kullanıldığı görülmektedir. Tüm eserler için ezgisel hareketliliğin, A4, B4b2 C5 ve D5 perdeleri arasında gidiş-gelişe bağlı bir ilişkinin sık görüldüğü söylenebilir. Aralıkların cinsi ve perdeler incelendiğinde genellikle ezgisel hareketin ağırlıklı olarak karar perdesi bölgesinde geliştiği, icra ve vokal bölümlerinde de çoğunlukla yanaşık seslerin tercih edildiği söylenebilir.

4.2.1.7. Arguvan ağzı uzun havalarda görülen geçkiler. Arguvan ağzı uzun havalarda çoğunlukla dar bir bölgede tek bir makamsal yapı çerçevesinde ezgisel seyrini tamamladığı için genellikle perdeler ya da makamsal geçkilere uğramamaktadır. Yapılan analizler sonucunda Arguvan ağzı uzun havalarda geçki belirli makam dizisi içerisinde meydana gelen geçici bir şekilde gelişim gösteren perde değişimleri halinde görülmektedir. Burada bahsi geçen daralma ya da genişlemeden kasıt ezgisel seyir içerisinde meydana gelen çıkıcı ezgilerdeki tizleşme ya da inici seyir özelliği gösteren ezgilerde meydana gelen pestleşmedir. Arguvan ağzı uzun havalarda en dikkat çeken perde geçkisi Fa5#3 -Fa5 perdeleri arasında olmaktadır.



Şekil 9. Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Görülen Geçkiler

Şekil 9’da gösterilen F5#3-F5 geçkisi, Arguvan ağzı uzun havalarda nadiren de olsa görülmekte olup bu durumun, Türk müziği makam yapısının genetiğinde bulunan çıkıcı ezgilerde yarım perdelerde meydana gelen tizleşme ve bunun tersi bir yapıda inici ezgilerde meydana gelen pestleşme gibi kullanım alışkanlığından kaynaklandığı düşünülmektedir. Nitekim bu yapı Arguvan ağzı uzun havalardan sadece Hüseyini ve Muhayyer makamı içerisindeki icralarda görülmektedir. Uşşak makamı icralarında böyle bir yapılanma görülmemektedir.

4.2.1.8. Arguvan havalarda görülen polifonik yapılar. Arguvan ağzı uzun havalarda polifoni en temelde kullanılan çalgı ile gerçekleşmektedir. Zira vokal icrada polifoninin varlığından söz etmek mümkün değildir.

Bu bağlamda polifoninin vokal icraya açış yapan ve eşlik eden bağlama çalgısında olduğu görülmektedir. Bir ezgiye sürekli ve değişmeyen tarzda yapılan eşlikler homofoni olarak adlandırıldığından, Arguvan ağzı uzun havalarda vokal icrası sırasında bağlamalarda görülen sürekli/ sık sık karar sesinin duyurulması (dem) unsuru da homofoni olarak düşünülebilir. Bu çerçevede bağlamada kullanılan çeşitli düzenlerde duyurulan karar sesleri dem işlevini yerine getirmektedir. Nitekim

Arguvan ağzı uzun havalarda da elde edilen kayıtlar dinlendiğinde kararların büyük çoğunluğunun ya Kara düzen ya da Abdal düzeninde olduğu görülmüştür. Her iki düzende de dem ses imkânı olduğundan, icralarda çoğunlukla karar sesleri (Dügâh ya da Neva) vokal icra sırasında sık sık tezene vuruşlarıyla duyurulmaktadır.

4.2.1.9. Arguvan ağzı uzun havalarda görülen kalıplaşmış tematik ezgiler.

Arguvan ağzı uzun havalar üzerinde TMAT ile yapılan istatistiksel ölçümler ile elde edilen veriler doğrultusunda perdeler arasında meydana gelen ezgisel kümelenmeler, sıklıkla kullanılan 3,4,5 ve 6 notalı ezgisel kalıplar (motifler) incelenmiş ve aşağıdaki nota resimlerinde sıklık sırasına göre sıralanarak sunulmuştur.



Şekil 10. Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Görülen Üçlü Nota Kalıpları



Şekil 11. Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Görülen Dörtlü Nota Kalıpları



Şekil 12. Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Görülen Beşli Nota Kalıpları



Şekil 13. Arguvan Ağzı Uzun Havalarda Görülen Altılı Nota Kalıpları

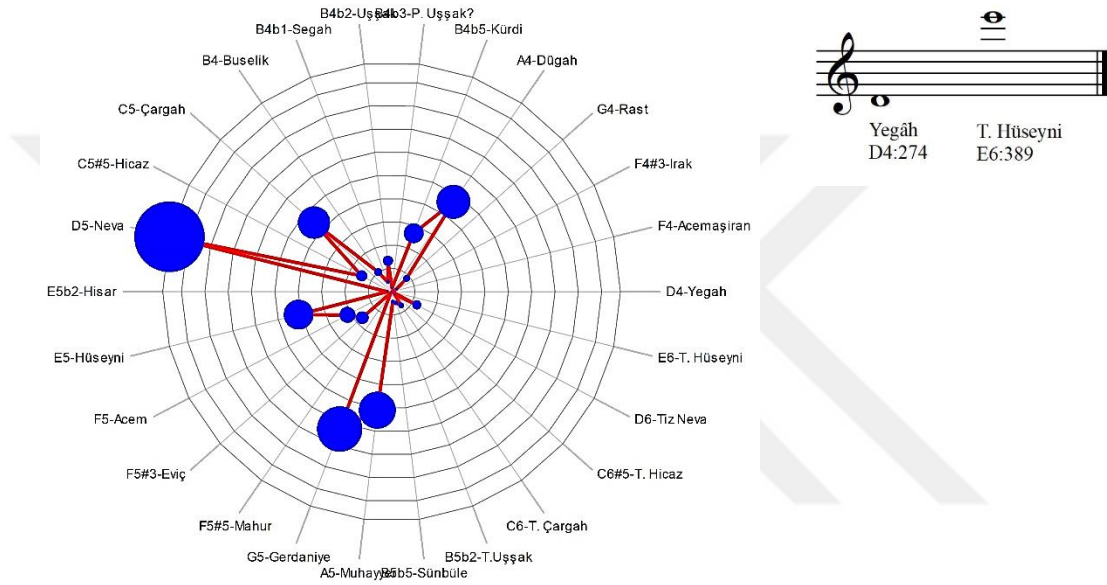
Şekil 10, 11, 12 ve 13'teki analiz sonucunda ortaya çıkarılan ezgisel kümelenmeler (motif kalıpları) incelendiğinde, 3'lü, 4'lü, 5'li ve 6'lı nota gruplarının, çoğu eserin makamsal yapıları çerçevesinde ve karar perdesi ekseninde çekimlendiği görülmektedir. Buna ek olarak, eserlerin ilk bölümlerinin cümle sonlarında yer alan karar sesin vurgulandığı ezgisel bitiş kalıpları da tespit edilmiştir. Bu ezgisel yapılanmaların, vokal icraların çoğunlukla başlangıcında görülen Dügah ve Çargâh eksenli kümelenmeleri de içerdiği görülmektedir. Bunun yanında diğer yapılanmalardan farklı olarak, 6'lı ezgisel yapılanmalarda Uşşak cinsinin kullanım sıklığı ve perdeler arasında meydana gelen sık geçişler de göze çarpmaktadır. Bu bağlamda, bu kümelerin başlangıç ve bitiş hazırlayan, birbirini tekrar eden tek ses üzerindeki bir ezgisel kümelenme ve eserlerin icrasındaki güçlü ve karar sesleri üzerinde yanaşık hareketlerle oluşturulan bir kümelenme içerisinde incelemenin seyirlerin daha kolay anlaşılması açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Bu durumda, kalıplaşmış nota gruplarının eserlerde kullanılan ses sistemindeki bölgeler açısından ağırlığının karar perdesi ve kısmen güçlü perde eksenini etrafında bir yapılanma seyrettiği ve bu yapılanmaların makamsal yapı içerisinde yer alan tematik ezgi kalıpları olduğu söylenebilir.

4.2.2. Barak türü uzun havaların müzikal özellikleri.

4.2.2.1. Baraklarda görülen ezgisel genişlik: ses alanı.

Barak ağzı uzun havalarda kullanılan ses alanının belirlenmesi aşamasında, ezgilerde geçen en kalın ve en ince ses arasındaki sınır esas alınmıştır.

Kullanılan perde istatistikleri bağlamında Barak ağzı uzun havalarda sık kullanılan güçlü perdeler ve buna bağlı ses alanı yoğunluğu şekil 17'deki çember grafiğinde ayrıntılı görülmektedir.

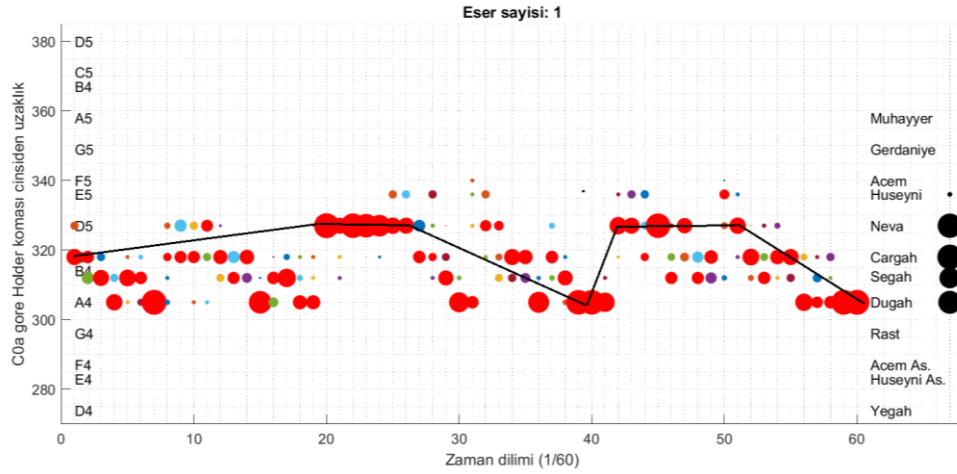


Şekil 14. Barak Ağzı Uzun Havalardaki Ses Alanı ve Yoğunluğunun Çember Üzerindeki Gösterimi

Buna göre, Barak ağzı uzun havalarda kullanılan ses alanının D4(Yegâh) ve E6(Tiz Hüseyini) perdeleri arasında yer alan iki oktavı geçkin bir alanı kapsadığı, bunun yanında özellikle eserlerin büyük çoğunluğunda D5(Neva), G5(Gerdaniye), A5(Muhayyer), A4(Dügâh) ve E5(Hüseyini) perdeleri arasında yer alan kısmın yoğun olarak kullanıldığı ve ezgisel hareketlerin bu perdeler etrafında gelişim gösterdiği görülmektedir. Bu perdeler ezgilerin yoğun olarak kullandığı güçlü perdelerdir. Makam ve perde analizleri bağlamında, incelenen örneklem eserlerin büyük bir kısmının, eserlerin içerisinde bulunduğu makamsal çerçevenin etkisi altında özellikle karar ve güçlü perde bölgeleri içerisinde ağırlıklı olarak gelişim gösterdiği söylenebilir.

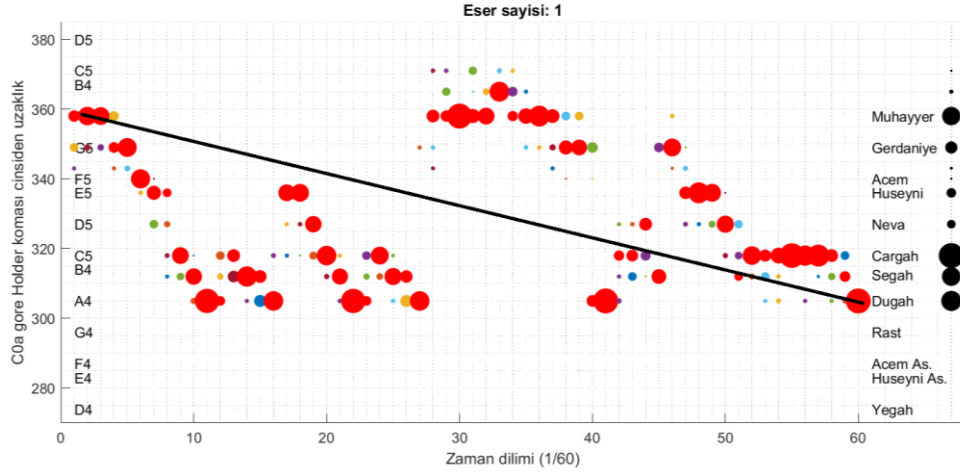
4.2.2.2. Baraklarda görülen ezgisel çizgiler: seyir. Barak ağzı uzun havalarda görülen ezgisel çizgiler makamsal aidiyet açısından çeşitli gruplarda ele alınmıştır. Burada örneklem grubunu oluşturan ezgilerin her birinin ait olduğu makamsal yapının farklılık göstermesi belirleyici bir rol oynamaktadır.

Bu bağlamda ezgiler mikro ölçekte incelenmiş ve her birine ait ezgisel çizgiler(hatlar) ortaya çıkartılmıştır. Uşşak bir eser üzerinde meydana gelen ezgisel çizgi şu şekildedir;



Şekil 15. Baraklarda Görülen Ezgisel Seyir-1

Şekil 15'e göre, "Salında Ataşı Saldın Özüme" isimli uzun havanın genel olarak ezgisel hattına bakıldığında, tipik bir inici-çıkıcı (orta bölge) seyir özelliği gösterdiği kolayca anlaşılmaktadır. 1/20 zaman diliminde ve devamında D5(Neva) perdesinin güçlü ses olarak vurgulanması, D5(Neva) ile A4(Dügâh) perdeleri arasında ezgisel hattın gelişim gösterdiği göz önüne alındığında eserin Uşşak makamı seyir özellikleri gösterdiği söylenebilir. Muhayyer bir eser üzerinde meydana gelen bir ezgisel çizgi örneği şu şekildedir;



Şekil 16. Baraklarda Görülen Ezgisel Seyir-2

Şekil 16’a göre, “Zelha Gelin” isimli uzun havanın genel olarak ezgisel hattına bakıldığında, tipik bir inici seyir özelliği gösterdiği kolayca anlaşılmaktadır. Eserin genelinde sıklıkla görülen A5(Muhayyer) perdesinden inişler (örn. 1/0-1/10 zaman dilimi arası) dikkat çekmektedir. Eserin düğâh perdesinde karar kılması, Muhayyer bir yapı ile seyre başlaması ve bu perdenin ezgisel başlangıçlarda sürekli vurgulanması da göz önüne alındığında eserin Muhayyer makamı seyri özellikleri gösterdiği söylenebilir.

Bu çerçevede, Barak ağzı uzun havaların ezgisel hatları incelenmiş ve örneklem olarak seçilen eserler üzerinde aşağıdaki gibi bir tablo karşımıza çıkmıştır;

Tablo 4.

Baraklarda Görülen Ezgisel Çizgiler

No	Eser Adı	Seyri
1	Turnalar İskanı	İnici
2	Şavon	İnici
3	Zelha Gelin	İnici
4	Kılıçoğlu	İnici
5	Bebek Ağıdı	İnici
6	Turnalar İskanı	İnici
7	Şavon	İnici
8	Salında Ataşı Saldın Özüme	İnici Çıkıcı (Orta Bölge)
9	Hocam Sen Mi Geldin	İnici Çıkıcı (Orta Bölge)
10	Veled Bey	Çıkıcı

Tablo 4’te de görüldüğü gibi Barak ağzı uzun havaların yoğun olarak inici bir seyir özelliği göstermektedir. Tipik bir ağıt havasında seslendirilen Baraklarda ezgilerin tiz

seslerden başlayarak çeşitli sekvens, kalıp ezgilerin kullanımı neticesinde, makama ait güçlü perdelerin de kullanımıyla karar sesine gelip ezgisel seyrin sona erdiği görülmektedir.

4.2.2.3. Baraklarda görülen makamsal yapı. Barak ağzı uzun havalarda yer alan makamsal yapı incelendiğinde tablo 5’deki gibi bir yapı karşımıza çıkmaktadır. Burada dikkat çeken husus tespit edilen makamların hepsinin Sol (Rast) ve La (Dügâh) kararlı bir yapıda olmasıdır. Buna göre, eserlerin makamsal olarak yedi makam ekseninde ezgisel seyir özelliği gösterdiği tespit edilmiştir. Bunun yanında herhangi bir makamsal yapı özelliği göstermeyen ezgilere de rastlanmaktadır.

Tablo 5.

Baraklarda Görülen Makamsal Yapı

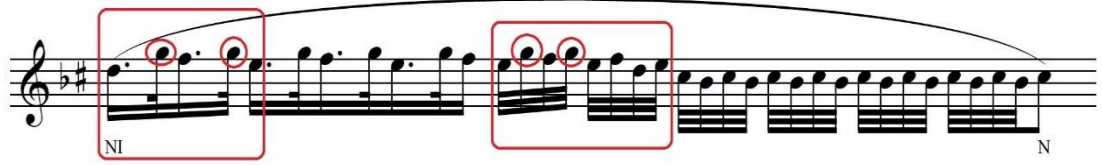
No	Uz. Hav. Rep. No	Eser Adı	Makam
1	**	Turnalar İskanı	Nikriz
2	**	Şavon	Hicaz
3	**	Zelha Gelin	Muhayyer
4	**	Kılıçoğlu	Segahlı Çargâh
5	**	Salında Ataşı Saldın Özüme	Uşşak
6	**	Hocam Sen Mi Geldin	Hicaz+ Segâh
7	**	Bebek Ağdı	Muhayyerkürdi
8	**	Veled Bey	Rast

** Repertuvar Dışı

Tablo 5’deki dağılımlar incelendiğinde Barak ağzı uzun havaların çoğunda makamlar arası geçkilerin olmadığı ve dolayısıyla kendi içerisinde tek bir makamsal yapı üzerinde seyir özelliği gösterdiği görülmektedir. Bunun yanında bünyesinde iki makamsal yapıya ait yapılanmalar barındıran eserler ve bir adet çargâh makamı yapısında olup segâh perdesini kullanan bir adet eser de görülmüş ve segâhlı çargâh olarak adlandırılmıştır. Buradan hareketle örneklem notaları, makam analizleri ve perde yapılanmaları da incelendiğinde Barak ağzı uzun havaların, tek bir makamsal yapı içerisinde gelişim gösterdiği, kısmen iki makamsal yapının bir arada kullanıldığı bir yapının da var olduğu söylenebilir.

4.2.2.4. Baraklarda görülen karakteristik süslemeler. Barak ağzı uzun havaların çalgısal ve vokal bölümlerinde kullanılan süsleme teknikleri oldukça sınırlıdır. Eserlerin vokal bölümleri, belirgin şekilde resitatif bir tarz içermektedir. Bu tarzda genel ifade ise, çoğunlukla bir hecenin bir ses üzerine gelecek şekilde icra edilmesidir. Vokal icrada görülen bu süslemeli icra şekli, çalgısal icrada da kendisini göstermektedir.

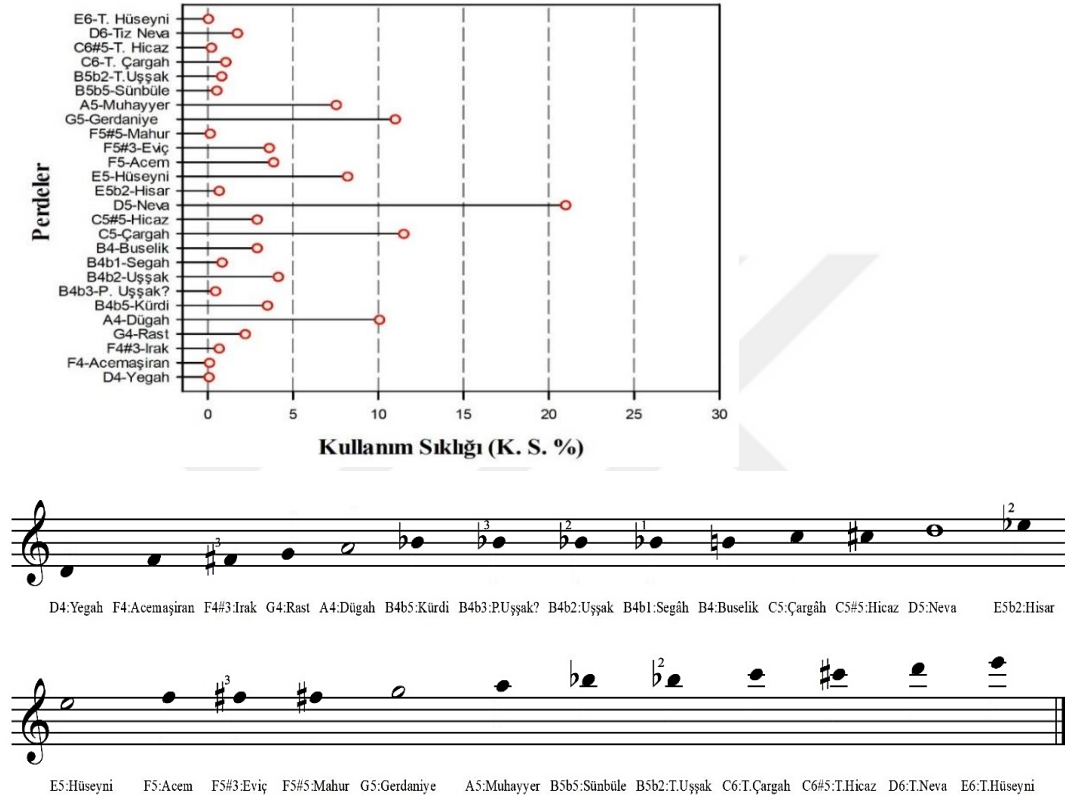
Barak ağzı uzun havalarda bu tarzdaki söyleniş ve çalış biçimini şekillendiren süsleme şekli, çoğunlukla karşımıza çalgısal icrada ard arda yapılan sık üçleme kalıpları ile vokal icrada belirgin şekilde ortaya çıkan bir üst notaya hızlı gidiş geliş (çarpma) ve hançere kullanımı olarak çıkmaktadır. Bu yapıya örnek bir vokal icra gösterimi aşağıda sunulmuştur.



Şekil 17. Baraklarda Görülen Karakteristik Süslemeler

Şekil 17 incelendiğinde Barak ağzı uzun havalarında çalgısal ve vokal bölümlerinin her ikisinde de bu çarpma şeklinin kendisi gösterdiği görülmektedir. Yapılan analiz sonucunda Barak ağzı uzun havaların hemen hemen hepsinde karakteristik olarak üst çarpma ve hançere kullanımının icraya yansıtıldığı görülmüştür.

4.2.2.5. Baraklarda kullanılan perdeler: ses sistemi. Bu bölümde örneklem olarak seçilen sekiz eser üzerinde yapılan perde analizi sonuçlarının ortalaması verilmektedir. Sekiz eser ve toplam 2831 adet nota üzerinde TMAT ile yapılan analiz sonucunda perdeler en kalın D4 (Yegâh) perdesinden itibaren sıralandığında ortaya çıkan tablo aşağıda sunulmuştur.



Şekil 18. Baraklarda Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi

Şekil 18'e göre, Barak ağzı uzun havalarda en sık (%20,98) D5 perdesinin kullandığı görülmektedir. Bunu takiben C5(%11,48), G5(%10,98) ve A4(%10,06) perdeleri gelmektedir. En az kullanım oranına sahip perdeler ise F4(0,10), D4(%0,07) ve E6 (0,03) perdeleridir. Eserlerin makamsal dağılımları göz önüne alındığında perdelerdeki kullanım sıklığı oranlarının, kullanılan makamsal yapıları ile bağlantılı olarak makamlarda yer alan karar ve güçlü ses kullanımları ekseninde yoğunlaşma gösterdiği ve bu durumdan kaynaklı olduğu söylenebilir. Bunun yanında Dügah ve Buselik perdeleri arasındaki bölgenin beş aralığa bölündüğü görülmüştür. Ortaya çıkan bu durumda makamsal yapılar ile eserlerin bazılarının herhangi bir enstrüman eşliği olmadan seslendirilmesinin de etkili olduğu düşünülmektedir. Bu çerçevede, Barak ağzı uzun havalardaki ezgisel organizasyonların ağırlıklı olarak dört ses

üzerinde yoğunlaştığı ve bu dört perdenin bu uzun hava türünün karakteristik özelliklerini belirlemede önemli bir etken olduğu, bunun yanında genel olarak iki oktavlık bir ses alanın aktif olarak kullanıldığı söylenebilir.

4.2.2.6. Baraklarda kullanılan ezgisel aralıklar. Barak ağzı uzun havalar üzerinde yapılan analizin diğer bir boyutu ise ezgisel aralıkların incelenmesidir. Bu aşamada Barak ağzı uzun havalarda meydana gelen tüm ezgisel hareketler ve geçiş olasılıkları kullanım sıklığı durumlarına göre hesaplanmıştır. Tespit edilen diğer tüm perdeler arası geçiş hareketlerinin kullanım sıklığı(adet) Tablo 6’da matris şeklinde sunulmuştur.



Tablo 6.

Baraklarda Kullanılan Ezgisel Aralıklar ve Kullanım Sıklıkları

	D4	F4	F4#3	G4	A4	B4b5	B4b3	B4b2	B4b1	B4	C5	C5#5	D5	E5b2	E5	F5	F5#3	F5#5	G5	A5	B5b5	B5b2	C6	C6#5	D6	E6	Es
D4													2														
F4				3																							
F4#3			1	16						1																	1
G4		3		11	31	13				2	1						1										
A4			7	10	167	27		18		17	19	2	8		1		1			3	2				1		1
B4b5					35	42					2	19	1														
B4b3							4				8		1														
B4b2					23			38			53		1		1					1							
B4b1									13		5		4			1	1										
B4				2	25					17	37																1
C5					11	3		9	55	10	42	113		77		1											4
C5#5						26					1	10	45														
D5	2				7	1		4	1	3	80	49	334	14	75	4		7		9							4
E5b2											3		11	1													
E5								1			1	1	93		66	37	22		10								1
F5													9		39	25			34	2							
F5#3													3		30	2	2		65								
F5#5															1				2	1							
G5					1								1		18	35	54	1	129	69	2						1
A5																5	14	3	53	119	10	2		5	2		
B5b5																			2	7				2	4		
B5b2																				7			8	8			
C6																				2	1		10	8		9	
C6#5																				4	2						
D6																						3	7		38	1	
E6																									1		
Es					3			1			2	1	4						2								1

Tablo 6'ya göre, Matriste en sık kullanılan aralık geçişleri koyu ile gösterilmiştir. Boş kalan alanlar ise ilgili iki perde arasında geçişin olmadığını belirtmektedir. Buna göre, Barak ağzı uzun havalarda en sık kullanılan aralığın (334 adet) D5-D5 ve bunu takiben A4-A4(167 adet), G5-G5(129 adet), A5-A5(119 adet) Unison/ Birli aralığı bir başka deyişle kendini tekrarlayan ses olduğu görülmektedir. Akabinde tekrar E5-D5 (93 adet) Büyük ikili aralığının kullanıldığı görülmektedir. Küçük ikili ve orta (küçük ikiliden daha küçük mikrotonal aralıklar) aralıklarının da kullanıldığı görülmektedir. Aralıkların cinsi ve perdeler incelendiğinde genellikle ezgisel hareketin ağırlıklı olarak, orta bölge ve üzerinde geliştiği ve meydana gelen ezgisel organizasyonlarda çoğunlukla yanaşık(basamak) seslerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu durumda, ezgisel hareketliliğin aslında birbirine yakın sesler arasında gelişim gösterdiği söylenebilir.

4.2.2.7. Baraklarda görülen geçkiler. Barak ağzı uzun havalar çoğunlukla geniş bir ses alanı içerisinde tek bir makamsal yapı çerçevesinde ezgisel seyrini tamamladığı için genellikle perdeler ya da makamsal geçkilere uğramamaktadır. Yapılan analizler sonucunda Barak ağzı uzun havalarda geçki, geçici bir şekilde gelişim gösteren perde değişimleri halinde görülmektedir. Burada bahsi geçen daralma ya da genişlemeden kasıt ezgisel seyir içerisinde meydana gelen çıkıcı ezgilerdeki tizleşme ya da inici seyir özelliği gösteren ezgilerde meydana gelen pestleşmedir. Barak ağzı uzun havalarda en dikkat çeken perde geçkisi Fa5#3 -Fa5 perdeleri arasında olmaktadır.

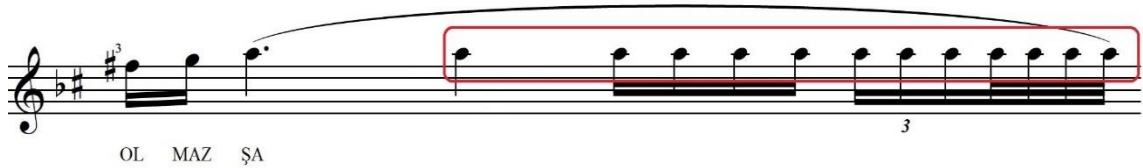


Şekil 19. Baraklarda Görülen F5#3-F5 Geçkisi

Şekil 19'da gösterilen F5#3-F5 geçkisi, Barak ağzı uzun havalarda sıklıkla görülmesinin yanında, Türk müziği makam yapısının genetiğinde bulunan çıkıcı ezgilerde nim perdelerde meydana gelen tizleşme ve bunun tersi bir yapıda inici ezgilerde meydana

gelen pestleşme gibi kullanım alışkanlığından kaynaklandığı düşünülmektedir. Uşşak makamında seslendirilenlerde böyle bir yapılanma görülmemektedir.

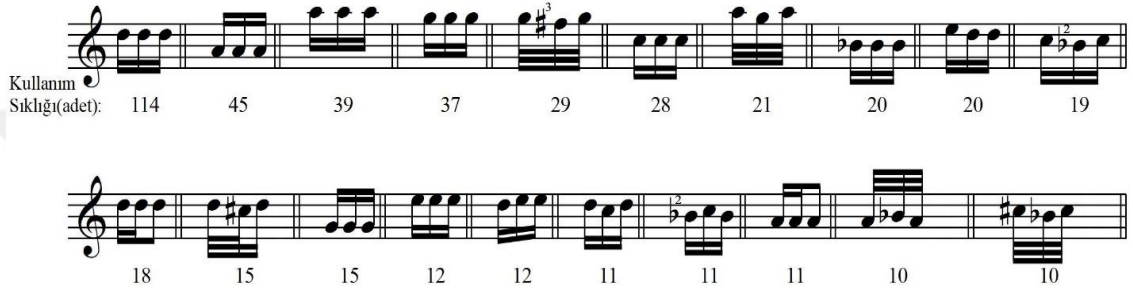
4.2.2.8. Baraklarda görülen polifonik yapılar. Barak ağzı uzun havalarda polifoni en temelde kullanılan çalgı ile gerçekleşmektedir. Zira vokal icrada polifoninin varlığından söz etmek mümkün değildir. Bu bağlamda polifoninin vokal icraya açış yapan ve eşlik eden bağlama çalgısında olduğu görülmektedir. Bir ezgiye sürekli ve değişmeyen tarzda yapılan eşlikler homofoni olarak adlandırıldığından, Barak ağzı uzun havaların vokal icrası sırasında çalgısal icrada görülen sürekli/ sık sık karar sesinin duyurulması (dem) unsuru da homofoni olarak düşünülebilir. Bu çerçevede bağlamada ya da eşlik çalgılarında kullanılan çeşitli düzenlerde duyurulan karar sesleri dem işlevini yerine getirmektedir. Bunun yanında icra sırasında vokal icrayı takip eden, ya da vokal icra sırasında kullanılan uzun soluklu hecelere sık tezene vuruşları ya da motif kalıplarıyla eşlik eden bir çalgısal icra da aynı şekilde homofoninin varlığını kanıtlar niteliktedir. Bu yapıya uygun örnek bir gösterim şu şekildedir;



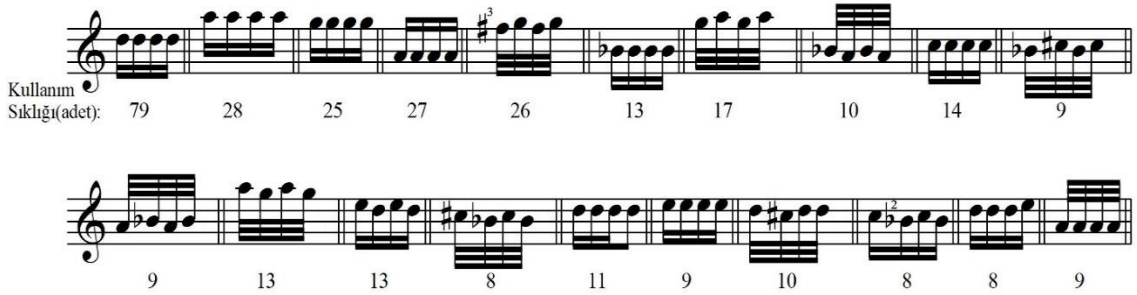
Şekil 20. Baraklarda Görülen Homofonik Yapı Örneği

Şekil 20’de vokal icraya eşlik eden çalgısal bir icra örneği kırmızı ile gösterilmektedir. Tutan sesi farklı ritmik bir yapı içerisinde takip eden ezgisel yapı örneği bu bağlamda homofoni olarak düşünülebilir.

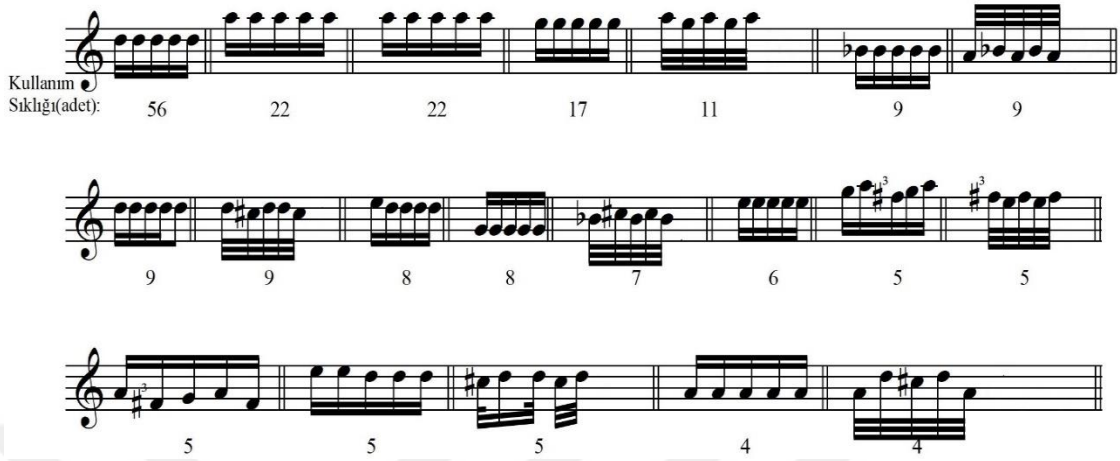
4.2.2.9. Baraklarda görülen kalıplaşmış tematik ezgiler. Barak ağzı uzun havalar üzerinde TMAT ile yapılan istatistiksel ölçümler ile elde edilen veriler doğrultusunda perdeler arasında meydana gelen ezgisel kümelenmeler, sıklıkla kullanılan 3,4,5 ve 6 notalı ezgisel kalıplar (motifler) incelenmiş ve aşağıdaki nota resimlerinde sıklık sırasına göre sıralanarak sunulmuştur.



Şekil 21. Baraklarda Görülen Üçlü Ezgisel Kalıplar



Şekil 22. Baraklarda Görülen Dörtlü Ezgisel Kalıplar



Şekil 23. Baraklarda Görülen Beşli Ezgisel Kalıplar



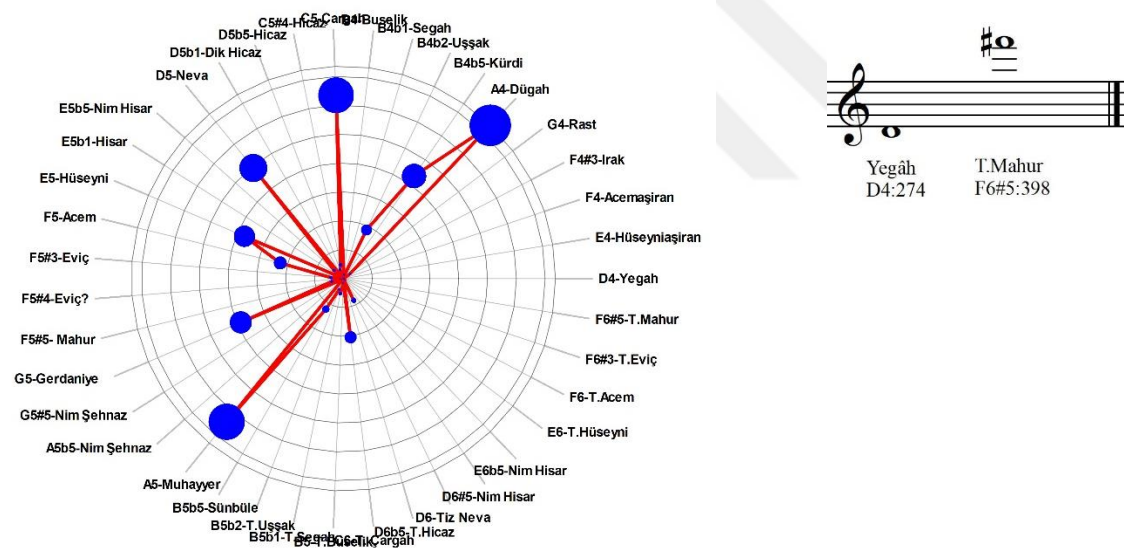
Şekil 24. Baraklarda Görülen Altılı Ezgisel Kalıplar

Şekil 21, 22, 23 ve 24'deki analiz sonucunda ortaya çıkarılan ezgisel kümelenmeler (motif kalıpları) incelendiğinde, 3'lü, 4'lü, 5'li ve 6'lı nota gruplarının, çoğu eserin makamsal yapıları çerçevesinde ve karar perdesi ekseninde çekimlendiği görülmektedir. Buna ek olarak, eserlerin ilk bölümlerinin cümle sonlarında yer alan karar sesin vurgulandığı ezgisel bitiş kalıpları da tespit edilmiştir. Ezgisel yapılanmaların, vokal icraların çoğunlukla başlangıcında görülen hicaz cinsi ve buna bağlı olarak güçlü seslerin (Neva, Muhayyer) vurgulandığı kümelenmeleri de içerdiği görülmektedir. Ayrıca, diğer yapılanmalardan farklı olarak, 6'lı ezgisel yapılanmalarda üçlemeli tartım kalıbının kullanım sıklığı dikkat çekmektedir. Resitatif söyleme üslubunun kullanımındaki bu

farkındalık özellikle 6'lı ezgisel kümelenmelerde kendini göstermektedir. Bu çerçevede, özellikle 6'lı motif kalıplarının Barak ağzı uzun havaların tematik ezgi kalıplarını oluşturduğu söylenebilir.

4.2.3. Bozlak türü uzun havaların müzikal özellikleri

4.2.3.1. Bozlaklarda görülen ezgisel genişlik: ses alanı. Bozlaklarda kullanılan ses alanının belirlenmesi aşamasında, ezgilerde geçen en kalın ve en ince ses arasındaki sınır esas alınmıştır. Kullanılan perde istatistikleri bağlamında Bozlaklarda kullanılan güçlü perdeler ve buna bağlı ses alanı yoğunluğu şekil 31'deki çember grafiğinde ayrıntılı görülmektedir.

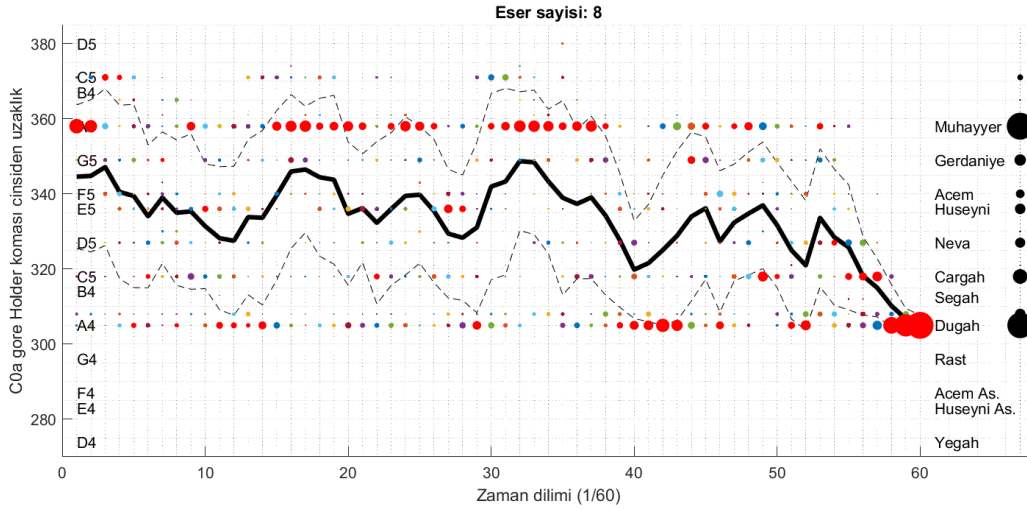


Şekil 25. Bozlaklardaki Ses Alanı ve Yoğunluğunun Çember Üzerindeki Gösterimi

Buna göre, Barak ağzı uzun havalarda kullanılan ses alanının D4(Yegâh) ve F6#5(Tiz Mahur) perdeleri arasında yer alan iki buçuk oktavlık bir alanı kapsadığı, bunun yanında özellikle eserlerin büyük çoğunluğunda A4(Dügâh), A5(Muhayyer), C5(Çargâh), D5(Neva), E5(Hüseyni) ve B5b5(Kürdi) perdeleri arasında yer alan kısmın yoğun olarak kullanıldığı ve ezgisel hareketlerin bu perdeler etrafında gelişim gösterdiği görülmektedir. Bu perdeler ezgilerin yoğun olarak kullandığı güçlü perdelerdir. Burada mavi toplar perdelerin kullanım oranlarına göre büyüklük göstermektedir. Makam ve perde analizleri bağlamında, incelenen örneklem eserlerinin büyük bir kısmının, eserlerin içerisinde

bulunduğu makamsal çerçevenin etkisi altında özellikle karar ve güçlü perde bölgeleri içerisinde ağırlıklı olarak gelişim gösterdiği söylenebilir.

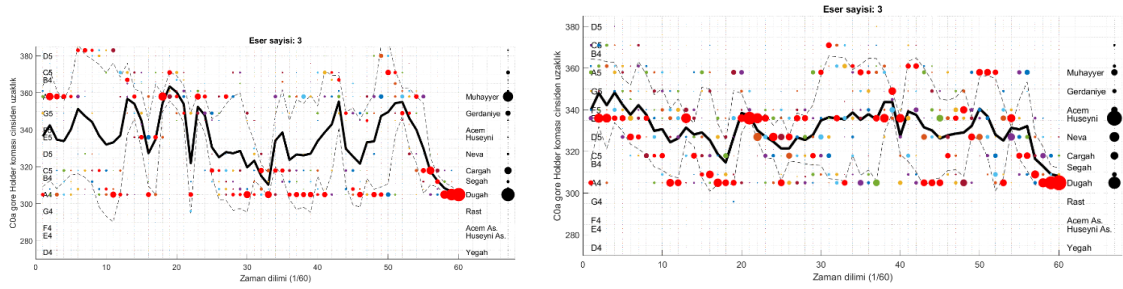
4.2.3.2. Bozlaklarda görülen ezgisel çizgiler: seyir. Bozlaklarda görülen ezgisel çizgiler makamsal aidiyet açısından çeşitli gruplarda ele alınmıştır. Bunlar makamsal yapılanma çerçevesinde ortaya çıkan ezgisel gelişimlerdir. Birinci grup örneklem grubu ezgilerinin büyük çoğunluğunu oluşturan Muhayyerkürdi makamı bağlamında ortaya çıkan ezgilerdeki genel çizgidir. Yedi eser üzerinde yapılan analiz sonucunda aşağıdaki gibi bir grafik karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 26. Bozlaklarda Görülen Ezgisel Seyir Örneği-1

Şekil 26'da toplam sekiz eser üzerinden elde edilen ortalama bir seyir grafiği sunulmuştur. Grafikte tüm eserlerin ezgisel hattı 1/60 parçaya bölünmüştür. Başlangıcından bitişine kadar ezgisel seyrin oldukça geniş bir alanda gelişim gösterdiği görülmektedir. Eserlerin genel olarak A5(Muhayyer) perdesi etrafından seyre başladığı ve eserlerin orta bölge üzerinde seyrini gerçekleştirip hızlı bir inişle A4(Dügâh) perdesinde seyrin sona erdiği görülmektedir. Bunun yanında güçlü perde kullanımları da incelendiğinde, A5(Muhayyer) ve A4(Dügâh) perdelerinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Nitekim bu bölgeler (1/18,1/42) ezgisel cümlelemelerin başlayıp sona erdiği noktaları göstermektedir. Burada dikkat çeken, söz bölümlerinde karara çok nadir inilmekte, yoğun olmamakla

birlikte yine orta bölge etrafında bir ezgisel hareketin olduğu ve geçişin sık olduğu basamak ezgilerin varlığı görülmektedir. Bunun yanında grafik üzerinde nadir olarak kullanıldığı görülen notaların süsleme amaçlı olarak kullanıldığı söylenebilir. Devamında eserlerin hepsi A4(Dügâh) perdesinde karar kılmaktadır. Bu durumla ilgili ayrıntılı bilgi ve grafikler ezgisel aralıklar başlığı altında anlatılmaktadır. Bu çerçevede, Muhayyerkürdî makamına ait olan Bozlakların inici bir seyir özelliği gösterdiği görülmektedir. Burada muhayyer makamı seyir özellikleri gösteren Bozlaklar, Muhayyerkürdî makamı seyir özellikleri gösterenlerle benzer bir grafik oluşturduğu için çalışmaya katılmamış, ayrıntılı bilgiler genel tabloda sunulmuştur. Kürdi ve Karcığar (Zemzeme) makamında yer alan örneklerin ezgisel hatlarına bakıldığında ise aşağıdaki gibi bir yapı karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 27. Bozlaklarda Görülen Ezgisel Seyir Örneği-2

Şekil 27'e bakıldığında, tespit edilen karcığar (zemzeme) makamındaki üç adet Bozlak'ın (solda) ezgisel hattının güçlü olarak A5(Muhayyer) perdesi civarından başladığı görülmektedir. Sık ve sürekli geçişlerle ezgisel hattın hemen hemen tüm kısımlarında A4(Dügâh) perdesinin varlığı dikkat çekmektedir. Bu durumun ezgisel cümlelemelerden kaynaklandığı söylenebilir. Ezgisel hat A5(Muhayyer) perdesi civarından seyre başlamakta, devamında E5b5 (Nim Hisar) ve C5(Çargâh) perdesinin sık kullanımı neticesinde A4 (Dügâh) perdesinde seyrini sonlandırdığı görülmektedir. Bu şekilde eserler mikro ölçekte (kendi içerisindeki cümlelemelerde) olduğu gibi makro ölçekte (geniş çerçevede) de tipik bir inici seyir özelliği göstermektedir. Tespit edilen kürdi makamındaki üç adet Bozlak'ın (sağda) ezgisel hattının çoğunlukla güçlü olarak Hüseyini perdesi ile seyre başladığı görülmektedir. Sık ve sürekli geçişlerle ezgisel hattın hemen hemen tüm kısımlarında Dügâh perdesinin varlığı dikkat çekmektedir. Bu durumun ezgisel cümlelemelerden kaynaklandığı söylenebilir. Ezgisel hattın çoğunlukla hüseyini

perdesi civarından seyre başladığı, devamında D5 (Neva), C5(Çargâh) ve B4b5(Kürdi) perdelerinde meydana gelen basamak ezgilerle birlikte A4 (Dügâh) perdesinde seyrini sonlandırdığı görülmektedir. Bu çerçevede, Kürdi makamı seyri özellikleri gösteren Bozlakların inici-çıkıcı (orta bölge) seyir özelliğı gösterdiği görülmüştür.

Bozlakların ezgisel hatları incelenmiş ve örneklem olarak seçilen eserler üzerinde aşağıdaki gibi bir tablo karşımıza çıkmıştır;

Tablo 7.

Örneklem Grubunu Oluşturan Bozlakların Seyir Yapıları

No	Eser Adı	Seyri
1	Geleli Gülmedim Ben Bu Cihana	İnici
2	Yine Bir Hal Oldu	İnici
3	Hazeli De Deli Gönül	İnici
4	Ak Ellerin Sala Sala Gelen Yar	İnici
5	Kır'at Bozlağı	İnici
6	Açtım Perdeyi Turnayı Gördüm	İnici
7	Gine Göç Eyledi Avşar Elleri	İnici
8	Cerit Irakka'dan Sökün Edince	İnici
9	Dostlarınan Bozuk Gitti Aramız	İnici
10	Akşamdan Mı Geldin Kayalık Özü	İnici
11	Dert Bende Kaldı	İnici
12	Doğar Yaz Ayları Çiçekler Açar	İnici
13	Giye Giye Eskitmişsin Alları	İnici
14	Gök Yüzünden Uçan Bölük Durnalar	İnici
15	Sarı Yazma Yakışmaz Mı Güzele	İnici
16	Şeker Dağı'nın Hiç Eksilmez Gircısı	İnici
17	Şad Olup Gülmüyor Kalbi Yaslıdır	İnici
18	Aşağıdan Kalktı Bir Akça Geyik	İnici-Çıkıcı (Orta Bölge)
19	Bilemedim Gıymatını Kadrini	İnici-Çıkıcı (Orta Bölge)
20	Zahide Kurbanım N'olacak Halim	İnici-Çıkıcı (Orta Bölge)

Tablo 7'de görüldüğü gibi Bozlaklar yoğun olarak inici bir seyir özelliğı göstermektedir. Tipik bir ağıt havasında seslendirilen Bozlaklarda ezgilerin tiz seslerden başlayarak çeşitli sekvens, kalıp ezgilerin kullanımı neticesinde, makama ait güçlü perdelerin de kullanımıyla karar sesine gelip ezgisel seyrin sona erdiği görülmektedir.

4.2.3.3. Bozlaklarda görülen makamsal yapı. Bozlaklarda kullanılan makamsal yapı incelendiğinde tablo 8'deki gibi bir yapı karşımıza çıkmaktadır. Burada dikkat çeken husus tespit edilen makamların hepsinin La (Dügâh) kararlı bir yapıda olmasıdır. Buna göre, eserlerin makamsal olarak yedi makam ekseninde ezgisel seyir özelliği gösterdiği tespit edilmiştir.

Tablo 8.

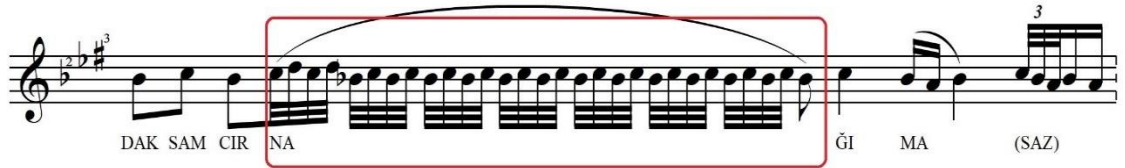
Örneklem Grubunu Oluşturan Bozlaklardaki Makamsal Yapı

No	Uz. Hav. Rep. No	Eser Adı	Makam
1	194	Geleli Gülmedim Ben Bu Cihana	Gülizar
2	**	Yine Bir Hal Oldu	Hicaz
3	240	Hazeli De Deli Gönül	Karciğâr
4	805	Ak Ellerin Sala Sala Gelen Yar	Karciğâr Zemzeme
5	17	Kır'at Bozlağı	Karciğâr Zemzeme
6	41	Aşağıdan Kalktı Bir Akça Geyik	Kürdi
7	**	Bilemedim Gıymatını Kadrini	Kürdi
8	208	Gine Göç Eyledi Avşar Elleri	Muhayyer
9	14	Cerit Irakka'dan Sökün Edince	Muhayyer
10	152	Dostlarının Bozuk Gitti Aramız	Muhayyer
11	4	Açtım Perdeyi Turnayı Gördüm	Muhayyerkürdi
12	512	Akşamdan Mı Geldin Kayalık Özü	Muhayyerkürdi
13	**	Dert Bende Kaldı	Muhayyerkürdi
14	546	Doğar Yaz Ayları Çiçekler Açar	Muhayyerkürdi
15	807	Giye Giye Eskitmişsin Alları	Muhayyerkürdi
16	217	Gök Yüzünden Uçan Bölük Durnalar	Muhayyerkürdi
17	334	Sarı Yazma Yakışmaz Mı Güzele	Muhayyerkürdi
18	353	Şeker Dağı'nın Hiç Eksilmez Gırcısı	Muhayyerkürdi
19	350	Şad Olup Gülmüyor Kalbi Yaslıdır	Muhayyerkürdi

** Repertuvar Dışı

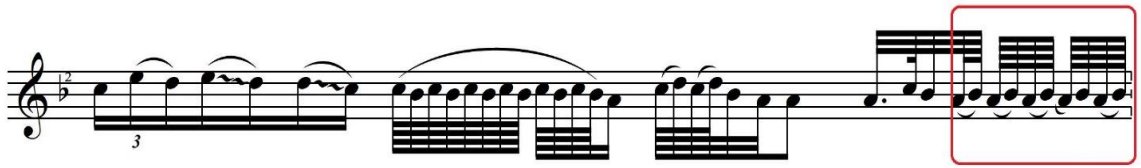
Tablo 8'deki dağılımlar incelendiğinde Bozlakların büyük çoğunluğunun kendi içerisinde tek bir makamsal yapı üzerinde seyir özelliği gösterdiği görülmektedir. Burada ön plana çıkan Muhayyerkürdi makamında icra edilen eserlerdir. Bunun yanında Muhayyer, Kürdi, Karciğâr Zemzeme gibi yapılarında kullanıldığı görülmektedir. Buradan hareketle örneklem notaları, makam analizleri ve perde yapılanmaları da incelendiğinde Bozlakların, çoğunlukla makamlar arası geçkiler olmadan tek bir makamsal yapı içerisinde yer alan bir ezgisel yapı içerisinde gelişim gösterdiği ve bünyesinde tek bir makamsal aidiyet ve yapılanma gösteren eserlerden oluştuğu söylenebilir.

4.2.3.4. Bozlaklarda görülen karakteristik süslemeler. Bozlakların çalgısal ve vokal bölümlerinde kullanılan süsleme teknikleri çeşitli şekillerde kendini göstermektedir. Eserlerin vokal bölümleri, belirgin şekilde resitatif bir tarz içermektedir. Bu tarzda genel ifade ise, çoğunlukla bir hecenin bir ses üzerine gelecek şekilde icra edilmesidir. Vokal icrada görülen bu süslemeli icra şekli, çalgısal icrada da kendisini göstermektedir. Bozlaklarda bu tarzdaki söyleniş ve çalış biçimini şekillendiren süsleme şekli, çoğunlukla karşımıza çalgısal ve vokal icranın hemen hemen her kısmında belirgin şekilde görülen, tek bir hece üzerinde bir üst notaya çok hızlı gidiş geliş (tril) ve hançere kullanımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yapıya örnek bir vokal icra gösterimi aşağıda sunulmuştur.



Şekil 28. Bozlaklarda Görülen Karakteristik Süslemeler-1

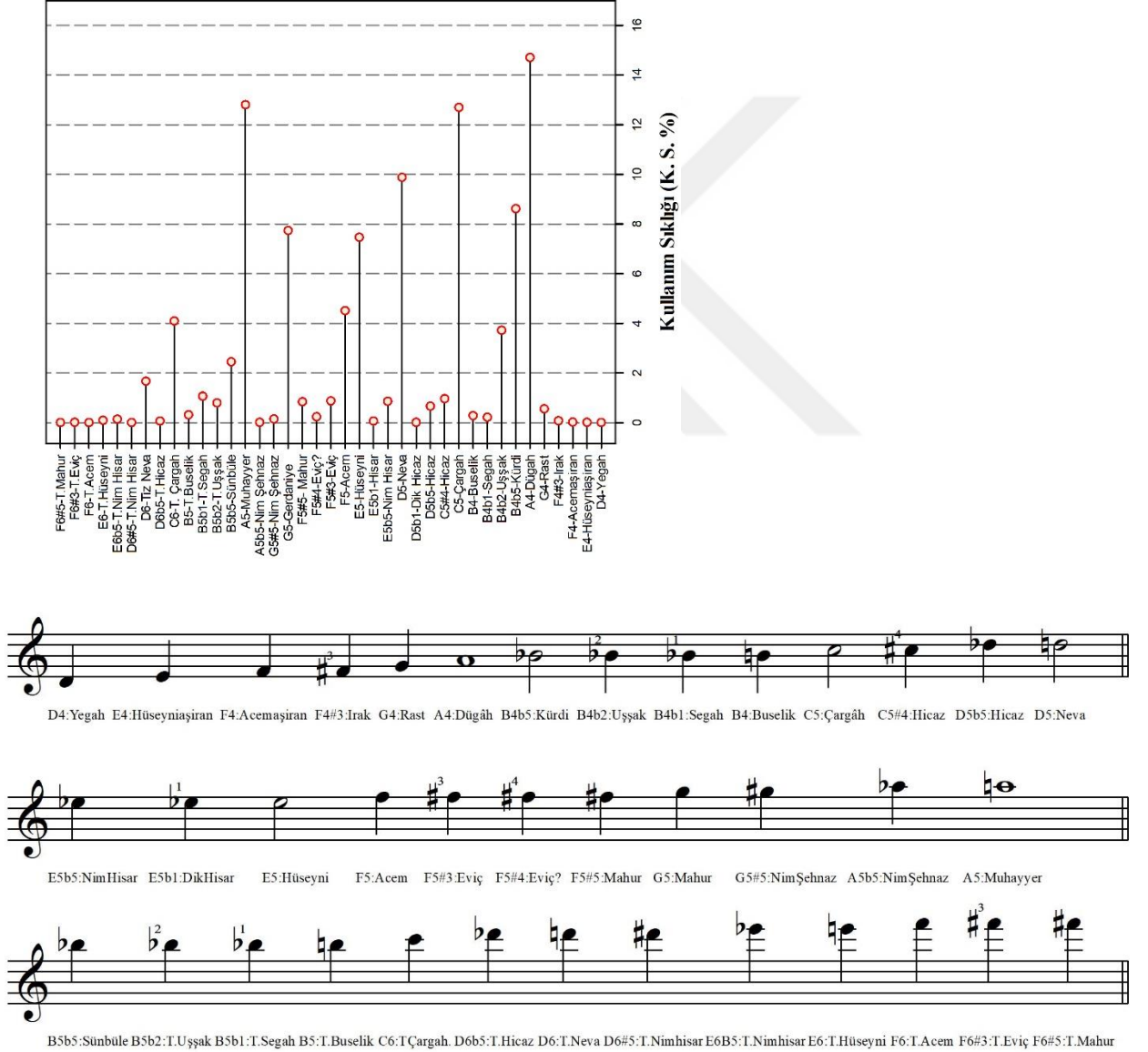
Şekil 28 incelendiğinde Bozlaklarda çalgısal ve vokal bölümlerinin her ikisinde de kırmızı ile belirtilen tril kullanımı göze çarpmaktadır. Bunun yanında çalgısal bölümlerde ise bir üst sese çarpma(süsleme) hareketinin sık bir şekilde yapıldığı görülmektedir. Bu yapıya örnek bir gösterim aşağıdaki gibidir.



Şekil 29. Bozlaklarda Görülen Karakteristik Süslemeler-2

Şekil 29'de yapılan analiz sonucunda Bozlakların hemen hemen hepsinde karakteristik olarak tril, üst çarpma(süsleme) ve bir hece üzerinde birden fazla ses ile hızlı bir şekilde icra edilen yoğun hançere kullanımının icraya yansıtıldığı görülmüştür.

4.2.3.5. Bozlaklarda kullanılan perdeler: ses sistemi. Bu bölümde örneklem olarak seçilen yirmi eser üzerinde yapılan perde analizi sonuçlarının ortalaması verilmektedir. Yirmi eser ve toplam 11254 adet nota üzerinde TMAT ile yapılan analiz sonucunda perdeler en kalın D4 (Yegâh) perdesinden itibaren sıralandığında ortaya çıkan tablo aşağıda sunulmuştur.



Şekil 30. Bozlaklarda Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi

Şekil 30'a göre, Bozlaklarda en sık (%14,70) A4 perdesinin kullandığı görülmektedir. Bunu takiben A5(%12,80), C5(%12,69) ve D5(%9,88) perdeleri gelmektedir. En az

kullanım oranına sahip perdeler ise F6(0,008), F6#5(%0,008) ve D6#5 (0,008) perdeleridir. Eserlerin makamsal dağılımları göz önüne alındığında perdelerdeki kullanım sıklığı oranlarının, kullanılan makamsal yapıları ile bağlantılı olarak makamlarda yer alan karar ve güçlü ses kullanımları ile cinsler ekseninde yoğunlaşma gösterdiği ve bu durumdan kaynaklı olduğu söylenebilir. Bu çerçevede, Bozlakların ezgisel organizasyonlarının ağırlıklı olarak beş ses üzerinde yoğunlaştığı, inici karakterli bir seyir yapısı olduğu için çoğunlukla ezgilerin tiz bölgede daha çok gelişme gösterdiği ve uzun hava türleri içerisinde en geniş ses alanına sahip olan tür olduğu söylenebilir.

4.2.3.6. Bozlaklarda kullanılan ezgisel aralıklar. Bozlaklar üzerinde yapılan analizin diğer bir boyutu ise ezgisel aralıkların incelenmesidir. Bu aşamada Bozlaklarda meydana gelen tüm ezgisel hareketler ve geçiş olasılıkları kullanım sıklığı durumlarına göre hesaplanmıştır. Tespit edilen diğer tüm perdeler arası geçiş hareketlerinin kullanım sıklığı(adet) Tablo 9’da matris şeklinde sunulmuştur.

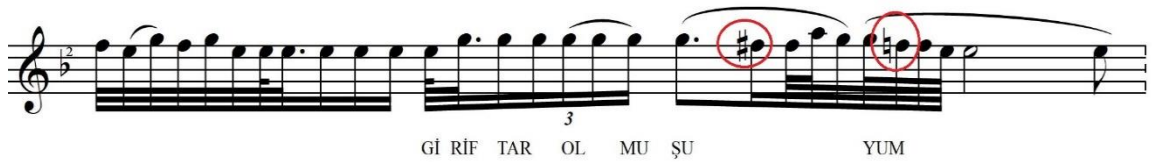
Tablo 9.

Bozklarda Kullanılan Ezgisel Aralıklar ve Kullanım Sıklıkları

	D4	E4	F4	F4#3	G4	A4	B4b5	B4b2	B4b1	B4	C5	D5b5	D5	E5b5	E5	F5	F5#3	F5#5	G5	A5b5	G5#5	A5	B5b5	B5b2	B5b1	B5	C6	D6b5	C6#5	D6	E6b5	D6#5	E6	F6	F6#3	F6#5	Es	
D4	1																																					
E4			1								1																											
F4				1	1										1																							
F4#3				9																																		
G4		2	7	6	10	2	7		1	22		4		2																								
A4	1	1		23	857	307	86	10	1	109	4	45	3	35	4	7	4	27		2	73	1	3	5	1	2											16	
B4b5				12	425	141				337	5	31		1	1																						3	
B4b2					141	2	67			185		22																									2	
B4b1					13					12																												
B4				2	2		1		3	21		3																										
C5				4	49	457	226	15	20	199	53	323	16	34	6			3			2		1														9	
D5b5					1	8				54	2	1	4	5																								
D5		1		2	29	23	31		6	436		256	30	195	11	2		11											1								2	
E5b5										6	5	58	13		11		1																					
E5					25	1				33	6	247		281	214	4	1	12		6	1				1												1	
F5					3	1				1		43	13	227	67			134		1	16																1	
F5#3														7		2	4		79			7																
F5#5					2									8	2			3	72			8																
G5			1	2	3										50	152	77	79	159	2		313	12	1	7												5	
A5b5																2																						
G5#5																	4				12			1														
A5					67							1		3	30	4	5	313		14	772	129	12	16	1	26		4	7								3	
B5b5																		26		118	22				94		12	4										
B5b2																		2		21		21			46													
B5b1																		2		26			8	71		12											1	
B5																				4	1			5	25		1											
C6					1															33	88	48	63	25	112	8	69			4						2		
D6b5																					2	1		5														
C6#5																					5	11	1					2										
D6																						9	2	20	3	66		81	4		2							
E6b5																												6	9		1							
D6#5																															1							
E6																												6			3	1		1				
F6																																	1					
F6#3																													1				1					

Tablo 9’a göre, Matriste en sık kullanılan aralık geçişleri koyu ile gösterilmiştir. Boş kalan alanlar ilgili iki perde arasında geçişin olmadığını belirtmektedir. Buna göre, Bozlaklarda en sık kullanılan aralığın (857 adet) A4-A4 ve bunu takiben A5-A5(772 adet) Unison/ Birli aralığı bir başka deyişle kendini tekrarlayan ses olduğu, devamında tekrar C5-B4b5 (457 adet) Büyük ikili aralığının kullanıldığı, buna ek olarak Küçük ikili ve orta (küçük ikiliden daha küçük mikrotonal aralıklar) aralıklarının da kullanıldığı görülmektedir. Aralıkların cinsi ve perdeler incelendiğinde genellikle ezgisel hareketin ağırlıklı olarak, orta bölge ve üzerinde geliştiği ve meydana gelen ezgisel organizasyonlarda çoğunlukla yanaşık(basamak) seslerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu durumda, ezgisel hareketliliğin aslında birbirine yakın sesler arasında gelişim gösterdiği söylenebilir.

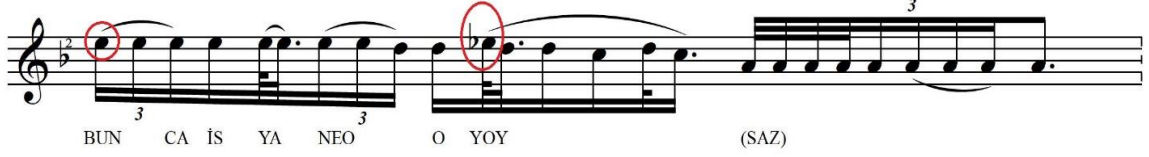
4.2.3.7. Bozlaklarda görülen geçkiler. Bozlaklar çoğunlukla geniş bir ses alanı içerisinde tek bir makamsal yapı çerçevesinde ezgisel seyrini tamamladığı için genellikle perdeler arası geçkilere ya da makamsal geçkilere uğramamaktadır. Yapılan analizler sonucunda Bozlaklarda geçki, belirli makam dizisi içerisinde meydana gelen geçici bir şekilde gelişim gösteren perde değişimleri halinde görülmektedir. Burada bahsi geçen daralma ya da genişlemeden kasıt ezgisel seyir içerisinde meydana gelen çıkıcı ezgilerdeki tizleşme ya da inici seyir özelliği gösteren ezgilerde meydana gelen pestleşmedir. Bozlaklarda temel olarak dikkat çeken perde geçkilerinden birisi Fa5#3 -Fa5 perdeleri arasında olmaktadır.



Şekil 31. Bozlaklarda Kullanılan Geçki Örneği-1

Şekil 31’de gösterilen F5#3-F5 geçkisi, Bozlaklarda sıklıkla görülmesinin yanında yalnızca bu eserlere özgü bir durum değil, Türk müziği makam yapısının genetiğinde bulunan çıkıcı ezgilerde nim perdelerde meydana gelen tizleşme ve bunun tersi bir yapıda inici ezgilerde meydana gelen pestleşme gibi kullanım alışkanlığından kaynaklandığı

düşünülmektedir. Bozlaklarda meydana gelen bir diğer geçki ise E5-E5b5 perdeleri arasında olmaktadır.



Şekil 32. Bozlaklarda Kullanılan Geçki Örneği-2

Şekil 32’de gösterilen E5-E5b5 geçkisi, Bozlaklarda genellikle Gülizar makamı özellikleri gösterenler ve bazı kürdi bozlaklarda inici seyir esnasında karara gelen yapılanmalarda meydana gelmektedir. Bozlaklarda meydana gelen bir diğer geçki ise G5#5-G5 perdeleri arasında olmaktadır.



Şekil 33. Bozlaklarda Görülen Geçki Örneği-3

Şekil 33’de gösterilen G5#5-G5 geçkisi, Bozlaklarda genellikle Muhayyer çeşnisinin kullanıldığı durumlarda, özellikle Çekiç Ali’den derlenen bozlakların söze giriş bölümlerinde meydana gelen bir geçki olarak karşımıza çıkmaktadır. Bozlaklarda meydana gelen bir diğer geçki ise D5-D5b5 perdeleri arasında olmaktadır.



Şekil 34. Bozlaklarda Görülen Geçki Örneği-4

Şekil 34’de gösterilen D5-D5b5 geçkisi, genellikle Kürdi makamı özelliği gösteren bozlakların özellikle çalgısal bölümleri ile vokal bölümlerin karara giden basamak ezgi organizasyonlarında görülmektedir. Bu yapı da özellikle Çekiç Ali’den derlenen bozlakların vokal ve çalgısal bölümlerinde meydana gelen bir geçki olarak karşımıza

çıkılmaktadır. Bozlaklarda son olarak meydana gelen bir diğer geçki ise B4-B4b2-B4b5 perdeleri arasında olmaktadır.

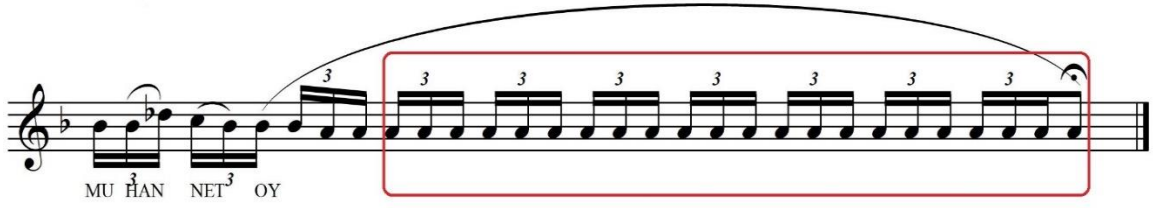


Şekil 35. Bozlaklarda Görülen Geçki Örneği-5

Şekil 35'te gösterilen B4-B4b2-B4b5 geçkisi ya da bu üç perde arasında sık sık meydana gelen geçkiler, genellikle Muhayyerkürdî makamı özellikleri gösteren bozlakların özellikle çalgısal bölümleri ile vokal bölümlerinin karara giden basamak ezgi organizasyonlarında görülmektedir. Bu yapı da özellikle Muharrem Ertaş'tan derlenen bozlakların vokal ve çalgısal bölümlerinde meydana gelen bir geçki olarak görülmektedir.

4.2.3.8. Bozlaklarda görülen polifonik yapılar. Bozlaklarda polifoni en temelde kullanılan çalgı ile gerçekleşmektedir. Zira vokal icrada polifoninin varlığından söz etmek mümkün değildir. Bu bağlamda polifoninin vokal icraya açış yapan ve eşlik eden bağlama veya keman çalgısında olduğu görülmektedir. Bir ezgiye sürekli ve değişmeyen tarzda yapılan eşlikler homofoni olarak adlandırıldığından, Bozlakların vokal icrası sırasında çalgısal icrada görülen sürekli/ sık sık karar sesinin duyurulması (dem) unsuru da homofoni olarak düşünülebilir.

Bu çerçevede bağlama da ya da diğer eşlik çalgılarında kullanılan çeşitli düzenlerde duyurulan karar sesleri dem işlevini yerine getirmektedir. Bunun yanında icra sırasında vokal icrayı takip eden, ya da vokal icra sırasında kullanılan uzun soluklu hecelere sık tezene vuruşları ya da motif kalıplarıyla eşlik eden bir çalgısal icra da aynı şekilde homofoninin varlığını kanıtlar niteliktedir. Bu yapıya uygun örnek bir gösterim şu şekildedir;



Şekil 36. Bozlaklarda Görülen Homofonik Yapı Örneği

Şekil 36’da “Giye Giye Eskitmişsin Alları” isimli eser üzerinden vokal icraya değişmeyen şekilde yapılan bir çalgısal eşlik örneği kırmızı ile gösterilmektedir. Tutan sesi farklı bir ritmik yapı içerisinde takip eden ezgisel bir yapı örneği bu bağlamda homofoni olarak düşünülmektedir. Kullanılan bu yapı hemen hemen Bozlakların hepsinde görülmektedir.

4.2.3.9. Bozlaklarda görülen kalıplaşmış tematik ezgiler. Bozlaklar üzerinde TMAT ile yapılan istatistiksel ölçümler üzerinden elde edilen veriler doğrultusunda perdeler arasında meydana gelen ezgisel kümelenmeler, sıklıkla kullanılan 3,4,5 ve 6 notalı ezgisel kalıplar (motifler) incelenmiş ve aşağıdaki nota resimlerinde sıklık sırasına göre sıralanarak sunulmuştur.



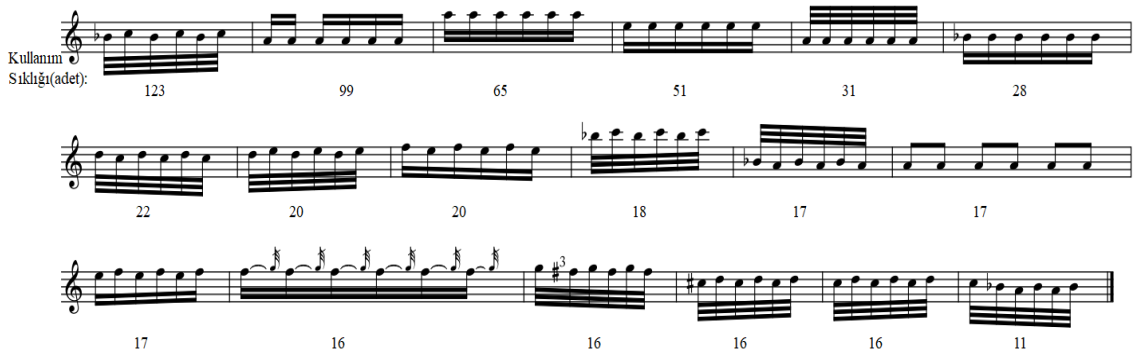
Şekil 37. Bozlaklarda Görülen Üçlü Ezgisel Kalıplar



Şekil 38. Bozlaklarda Görülen Dörtlü Ezgisel Kalıplar



Şekil 39. Bozlaklarda Görülen Beşli Ezgisel Kalıplar



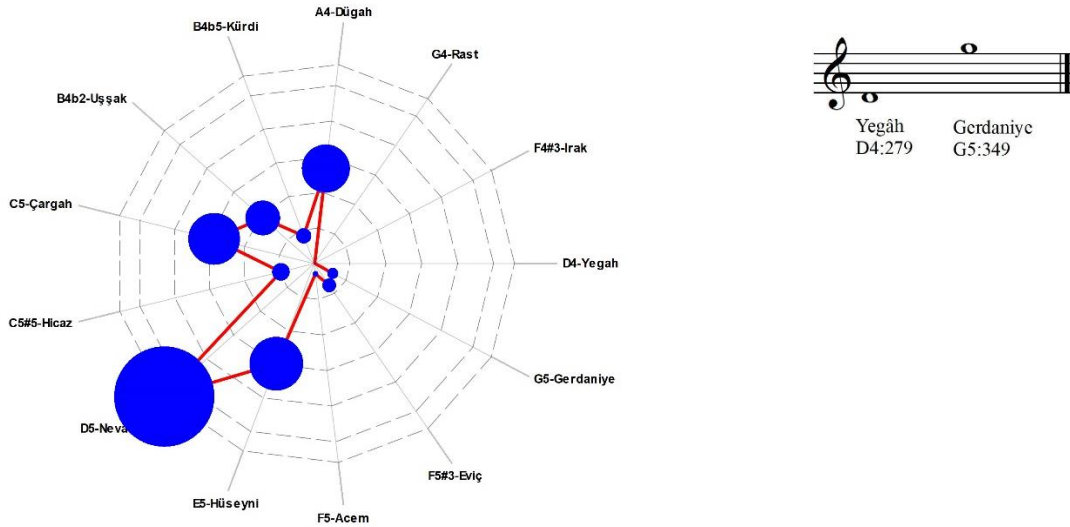
Şekil 40. Bozlaklarda Görülen Altılı Ezgisel Kalıplar

Şekil 37, 38, 39 ve 40'daki analiz sonucunda ortaya çıkarılan ezgisel kümelenmeler (motif kalıpları) incelendiğinde, kalıplaşmış nota gruplarının, çoğu eserin makamsal yapıları çerçevesinde ve karar perdesi ekseninde çekimlendiği görülmektedir. Buna ek olarak, eserlerin ilk bölümlerinin cümle sonlarında yer alan karar sesin vurgulandığı ezgisel bitiş

kalıpları da tespit edilmiştir. Tüm ezgisel yapılanmaların, vokal icraların da çoğunluğunda görülen kürdi cinsi ve buna bağlı olarak güçlü seslerin (Neva, Çargâh, Kürdi) sık sık duyurulduğu basamak ezgileri de içerdiği görülmektedir. Ayrıca, diğer yapılanmalardan farklı olarak, 6'lı ezgisel yapılanmalarda süslemeli ve tril yapısının kullanım sıklığı dikkat çekmektedir. Resitatif söyleme üslubunun kullanımındaki bu farkındalık özellikle 6'lı ezgisel kümelenmelerde kendini göstermektedir. Bu çerçevede, özellikle 6'lı motif kalıplarının Bozlaklarda tematik yapıyı oluşturan en uzun ve tanımlayıcı ezgisel kümelenmeleri ifade ettiği söylenebilir.

4.2.4. Çamşılı ağzı türü uzun havaların müzikal özellikleri.

4.2.4.1. Çamşılı ağzı uzun havalarda görülen ezgisel genişlik: ses alanı. Çamşılı ağzı uzun havalarda kullanılan ses alanının belirlenmesi aşamasında, ezgilerde geçen en kalın ve en ince ses arasındaki sınır esas alınmıştır. Kullanılan perde istatistikleri bağlamında Çamşılı ağzı uzun havalarda kullanılan güçlü perdeler ve buna bağlı ses alanı yoğunluğu şekil 50'deki çember grafiğinde ayrıntılı görülmektedir.

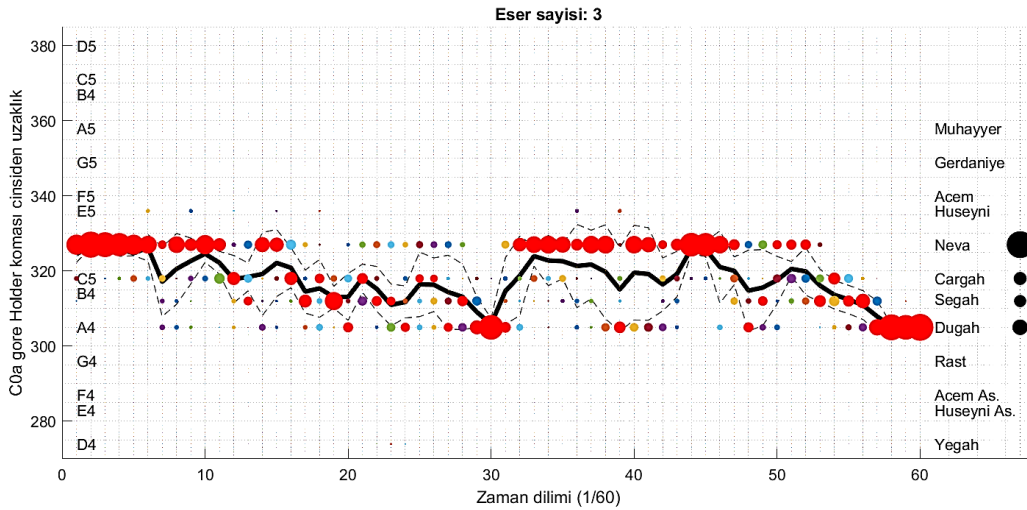


Şekil 41. Çamşılı Ağzı Uzun Havalardaki Ses Alanı ve Yoğunluğunun Çember Üzerindeki Gösterimi

Buna göre, Çamşılı ağzı uzun havalarda kullanılan ses alanının D4(Yegâh) ve G5(Gerdaniye) perdeleri arasında yer alan yaklaşık bir buçuk oktavlık bir alanı (11 ses)

kapsadığı, bunun yanında özellikle eserlerin büyük çoğunluğunda D5(Neva), E5(Hüseyini), C5(Çargâh) ve A4(Düğah) perdeleri arasında yer alan kısmın yoğun olarak kullanıldığı ve ezgisel hareketlerin yoğun olarak A4(Düğah), B4b2(Uşşak), C5(Çargah), D5(Neva) ve E5(Hüseyini) perdeleri yani hüseyini cinsi içerisinde gelişim gösterdiği görülmektedir. Bu perdeler ezgilerin yoğun olarak kullanıldığı güçlü perdelerdir. Burada mavi toplar perdelerin kullanım oranlarına göre büyüklük göstermektedir. Makam ve perde analizleri bağlamında, incelenen örneklem eserlerinin büyük bir kısmının, eserlerin içerisinde bulunduğu makamsal çerçevenin etkisi altında özellikle karar ve güçlü perde bölgeleri içerisinde (uşşak cinsi) ağırlıklı olarak gelişim gösterdiği söylenebilir.

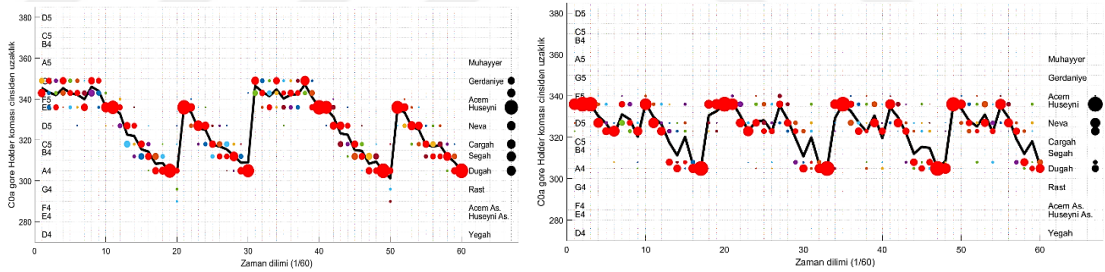
4.2.4.2. Çamşılı ağzı uzun havalarda görülen ezgisel çizgiler: seyir. Çamşılı ağzı uzun havalarda görülen ezgisel çizgiler makamsal aidiyet açısından üç grupta ele alınmıştır. Birinci grup ezgilerin büyük çoğunluğunu oluşturan Uşşak makamı bağlamında ortaya çıkan ezgilerdeki genel çizgidir. Üç eser üzerinde yapılan analiz sonucunda aşağıdaki gibi bir grafik karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 42. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Görülen Ezgisel Seyir Örneği-1

Şekil 42’de toplam üç eser üzerinde elde edilen ortalama bir seyir grafiği sunulmuştur. Grafikte tüm eserlerin ezgisel hattı 1/60 parçaya bölünmüştür. Başlangıcından bitişine kadar ezgisel seyrin oldukça dar bir alanda gelişim gösterdiği görülmektedir. Eserlerin

genel olarak D5(Neva) perdesi civarından seyre başladığı ve sürekli olarak C5(Çargâh) ve B4b2(Uşşak) perdesi geçişiyle A4(Düğah) perdesine inişlerin yapıldığı görülmektedir. Yaklaşık olarak 1/30 zaman dilimine kadar olan bölge çoğunlukla eserlerdeki saz bölümünü, 1/30 zaman dilimi ile başlayan ezgisel hat eserlerdeki söz bölümünü göstermektedir. Grafikte üzerinde nadir olarak kullanıldığı görülen notaların süsleme amaçlı olarak kullanıldığı söylenebilir. Burada dikkat çeken bir unsur söz bölümlerinde karara çok nadir inilmekte, yoğun olmamakla birlikte çoğunlukla yine D5(Neva) perdesi eksenli bir ezgisel hareketin olduğu ve sürekliliğin sık olduğu görülmektedir. Devamında eserlerin hepsi basamak ezgiler kullanarak çeşitli sekvens ve benzer motiflerin kullanımıyla A4(Düğah) perdesinde karar kılmaktadır. Bu durumla ilgili ayrıntılı bilgi ve grafikler ezgisel aralıklar başlığı altında anlatılmaktadır. Bu çerçevede, uşşak makamına ait olan Çamşılı ağzı uzun havaların orta bölge seyri(inici-çıkıcı) özelliği gösterdiği görülmektedir. Hicaz ve Gerdaniye makamında yer alan örneklerin ezgisel hatlarına bakıldığında ise aşağıdaki gibi bir yapı karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 43. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Görülen Ezgisel Seyir Örneği-2

Şekil 43'e bakıldığında, tespit edilen Gerdaniye makamındaki bir adet Çamşılı ağzı uzun havanın ezgisel hattının güçlü olarak G5(Gerdaniye) perdesi civarında seyre başladığı (7.perde), sık ve sürekli geçişlerle ezgisel hattın ilk 1/20 ve 1/30 dilimlerinde A4(Düğah) perdesine keskin inişler yaptığı görülmektedir. Bu bölge uzun havaların söz bölümlerindeki cümlelemelerden kaynaklanan ilk iki dizenin sona erdiği kısımdır. Devamında diğer iki dize (1/31) yine G5 (Gerdaniye) perdesinden seyre başlamakta ve saz bölümünde olduğu gibi E5(Hüseyni), D5 (Neva), C5 (Çargâh) ve B4b2 (Uşşak) perdelerinde basamak ezgiler kullanarak yine A4 (Düğah) perdesinde karar kılmaktadır. Bu şekilde tipik bir inici seyir özelliği göstermektedir. Hicaz makamında icra edilen bir adet uzun havanın ezgisel grafiğine bakıldığında, eserin baskın bir şekilde E5(Hüseyni)

perdesiyle seyre başladığı ve bu bölgede bir müddet gezindikten sonra keskin bir şekilde karar perdesinin bölgesine indiği, ezgisel hattın devamında bu özelliğini göstererek genel olarak tipik bir inici-çıkıcı (orta bölge) seyir özelliği gösterdiği görülmektedir.

Bu çerçevede, Çamşılı ağzı uzun havaların yoğun olarak inici-çıkıcı seyir özelliği gösterdiği; eser başlangıçlarında özellikle uşşak, hüseyini ya da gerdaniye perdeleri üzerinde seyre başladığı ve yoğun olarak bu perdeler üzerinde ezgilerin gelişim gösterdiği; sık geçişler, sekvensler ve çeşitli basamak motifler yardımıyla adım adım karar bölgesine inerek söz bölümüne geçildiği; benzer yapıların kullanımı sonucunda karar kıldığı söylenebilir.

4.2.4.3. Çamşılı ağzı uzun havalarda görülen makamsal yapı. Çamşılı ağzı uzun havalarda yer alan makamsal yapı incelendiğinde tablo 10'daki gibi bir yapı karşımıza çıkmaktadır. Burada dikkat çeken husus tespit edilen makamlarının hepsinin La (Dügâh) kararlı bir yapıda olmasıdır. Buna göre, eserlerin makamsal olarak üç makam ekseninde ezgisel seyir özelliği gösterdiği tespit edilmiştir. Bunlar yoğunluk sırasıyla; Uşşak, Hicaz ve Gerdaniye'dir.

Tablo 10.

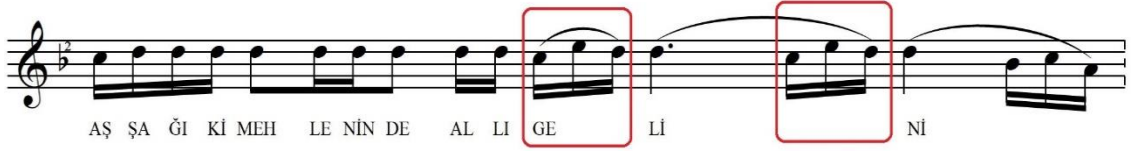
Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Kullanılan Makamlar

No	Uz. Hav. Rep. No	Eser Adı	Makam
1	423	Aşağıki Mahlenin Allı Gelini	Uşşak
2	64	Başı Pare Pare Dumanlı Dağlar	Uşşak
3	303	Mektup Selam Söyle Benden Sılaya	Uşşak
4	394	Yine Bahar Geldi Bülbül Sesinden	Gerdaniye
5	984	Yüce Dağ Başında Durdum Ağladım	Hicaz

Tablo 10'daki dağılımlar incelendiğinde Çamşılı ağzı uzun havaların hepsinde makamlar arası geçkilerin olmadığı ve dolayısıyla tek bir makamsal yapı içerisinde ezgisel seyir özelliği gösterdiği görülmektedir. Ön plana çıkan makamsal yapı Uşşak makamıdır.

Bunun yanında az miktarda Gerdaniye ve Hicaz makamı özelliği gösteren eserlerinde olduğu görülmüştür. Buradan hareketle örneklem notaları, makam analizleri ve perde yapılanmaları da incelendiğinde Çamşılı ağzı uzun havaların, makamlar arası geçkiler olmadan tek bir makamsal yapı içerisinde gelişim gösterdiği ve bünyesinde tek bir makamsal aidiyet ve yapılanma gösteren eserlerden oluştuğu söylenebilir.

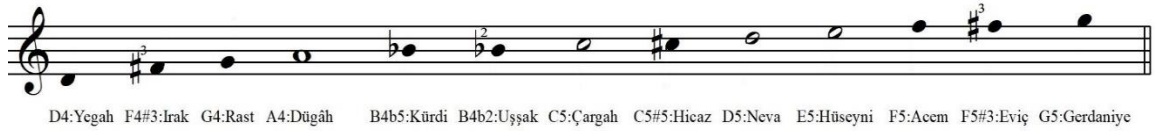
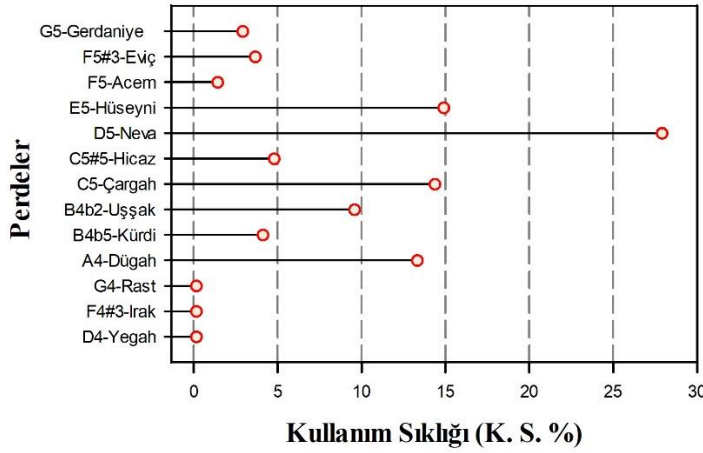
4.2.4.4. Çamşılı ağzı uzun havalarda görülen karakteristik süslemeler. Çamşılı ağzı uzun havaların çalgısal ve vokal bölümlerinde kullanılan süsleme teknikleri oldukça sınırlıdır. Çamşılı ağzı uzun havaların vokal bölümleri belirgin şekilde resitatif bir tarz içermektedir. Bu tarzda genel ifade ise, çoğunlukla bir hecenin bir ses üzerine gelecek şekilde icra edilmesidir. Çamşılı ağzı uzun havaların hemen hemen hepsinde görülen kalıp bir süsleme şekli aşağıdaki gibidir;



Şekil 44. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Görülen Karakteristik Süsleme Örneği

Şekil 44 incelendiğinde Çamşılı ağzı uzun havalarında çalgısal ve vokal bölümlerin ikisinde de bir hece üzerinde meydana gelen büyük üçlü atlama (Çargâh-Hüseyni) ve sonrasında bir üst notaya (Neva) düşen bir üst çarpma kalıbının kendisini gösterdiği görülmektedir. Yapılan analiz sonucunda Çamşılı ağzı uzun havaların hemen hemen hepsinde karakteristik olarak bu üst çarpmanın kullanıldığı görülmüştür.

4.2.4.5. Çamşılı ağzı uzun havalarda kullanılan perdeler: ses sistemi. Bu bölümde örneklem olarak seçilen beş eser üzerinde yapılan perde analizi sonuçlarının ortalaması verilmektedir. Beş eser ve toplam 2965 adet nota üzerinde TMAT ile yapılan analiz sonucunda perdeler en kalın F4#3 (Irak) perdesinden itibaren sıralandığında ortaya çıkan tablo aşağıda sunulmuştur.



Şekil 45. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi

Şekil 45'e göre, Arguvan ağzı uzun havalarda en sık (%27,89) D5 perdesinin kullandığı görülmektedir. Bunu takiben E5(%14,88), C5(%14,36) ve A4(%13,31) perdeleri gelmektedir. En az kullanım oranına sahip perdeler ise G4(0,14), D4 (%0,14) ve F4#3 (0,14) perdeleridir. Eserlerin makamsal dağılımları göz önüne alındığında perdelerdeki kullanım sıklığı oranlarının, kullanılan makamsal yapılar ile bağlantılı olarak makamlarda yer alan karar ve güçlü perdeler ekseninde yoğunlaşma gösterdiği ve bu durumdan kaynaklı olduğu söylenebilir. Bu çerçevede, Çamşılı ağzı uzun havalardaki ezgisel organizasyonların ağırlıklı olarak beş ses üzerinde yoğunlaştığı ve bu beş perdenin bu uzun hava türünün karakteristik özelliklerini belirlemede önemli bir etken olduğu düşünülmektedir.

4.2.4.6. Çamşılı ağzı uzun havalarda kullanılan ezgisel aralıklar. Çamşılı ağzı uzun havalar üzerinde yapılan analizin diğer bir boyutu ise ezgisel aralıkların incelenmesidir. Bu aşamada Çamşılı ağzı uzun havalarda meydana gelen tüm ezgisel hareketler ve geçiş olasılıkları kullanım sıklığı durumlarına göre hesaplanmıştır. Tespit edilen diğer tüm perdeler arası geçiş hareketlerinin kullanım sıklığı Tablo 11’de matris şeklinde sunulmuştur.

Tablo 11.

Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Kullanılan Ezgisel Aralıklar ve Kullanım Sıklıkları

	D4	F4#3	G4	A4	B4b5	B4b2	C5	C5#5	D5	E5	F5	F5#3	G5	Es
D4							1		1					
F4#3			2											
G4				2										
A4		2		98	8	27	19	3	6	1		1		12
B4b5				22	2			25	3					3
B4b2				34		19	71		3					1
C5				16		58	17		93	8				
C5#5				1	32			4	26	1				
D5	2			5	13	23	76	19	143	82	3		2	5
E5							4	6	93	60	12	11	10	3
F5									1	15	3			
F5#3										17		5	27	
G5										8		31		
Es						1	4	7	4	7	1			11

Tablo 11’deki Matriste en sık kullanılan aralık geçişleri koyu ile gösterilmiştir. Boş kalan alanlar ise ilgili iki perde arasında geçişin olmadığını belirtmektedir. Buna göre, Çamşılı ağzı uzun havalarda en sık kullanılan aralığın D5-D5(143 adet) ve bunu takiben A4-A4(98 adet) Unison/ Birli aralığı bir başka deyişle kendini tekrarlayan ses olduğu görülmektedir. Devamında C5-D5 (93 adet) ve E5-D5(93 adet) büyük ikili aralığının kullanıldığı tespit edilmiştir. Küçük ikili ve orta (küçük ikiliden daha küçük mikrotonal aralıklar) aralıklarının da kullanıldığı görülmektedir. Tüm eserler için ezgisel hareketliliğin, A4, C5, D5 perdeleri ve E5 perdeleri çevresinde yoğunlaşma gösterdiği söylenebilir. Nitekim bu perdeler makamsal analizler ve ses alanı analizlerinde de belirtildiği şekliyle sık kullanılan güçlü perdelerdir. Aralıkların cinsi ve perdeler incelendiğinde genellikle ezgisel hareketin

ağırlıklı olarak karar perdesi bölgesinde geliştiği, icra ve vokal bölümlerinde de çoğunlukla yanaşık seslerin tercih edildiği söylenebilir.

4.2.4.7. Çamşılı ağzı uzun havalarda görülen geçkiler. Çamşılı ağzı uzun havalarda çoğunlukla dar bir bölgede tek bir makamsal yapı çerçevesinde ezgisel seyrini tamamladığı için genellikle perdeler ya da makamsal geçkilere uğramamaktadır. Yapılan analizler sonucunda Çamşılı ağzı uzun havalarda geçki belirli makam dizisi içerisinde meydana gelen geçici bir şekilde gelişim gösteren perde değişimleri halinde görülmektedir. Burada bahsi geçen daralma ya da genişlemeden kasıt ezgisel seyir içerisinde meydana gelen çıkıcı ezgilerdeki tizleşme ya da inici seyir özelliği gösteren ezgilerde meydana gelen pestleşmedir. Çamşılı ağzı uzun havalarda en dikkat çeken perde geçkisi Fa5#3 -Fa5 perdeleri arasında olmaktadır.



Şekil 46. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Görülen Geçkiler

Şekil 46'da gösterilen F5#3-F5 geçkisi, Çamşılı ağzı uzun havalarda nadiren de olsa görülmesine karşın yalnızca bu eserlere özgü bir durum değil, Türk müziği makam yapısının genetiğinde bulunan çıkıcı ezgilerde nim perdelerde meydana gelen tizleşme ve bunun tersi bir yapıda inici ezgilerde meydana gelen pestleşme gibi kullanım alışkanlığından kaynaklandığı düşünülmektedir. Nitekim bu yapı Çamşılı ağzı uzun havalardan sadece Gerdaniye makamı içerisinde seslendirilen eserde görülmüştür. Uşşak ve Hicaz makamında seslendirilenlerde böyle bir yapılanma görülmemektedir.

4.2.4.8. Çamşılı ağzı uzun havalarda görülen polifonik yapılar. Çamşılı ağzı uzun havalarda polifoni en temelde kullanılan çalgı ile gerçekleşmektedir. Zira vokal icrada polifoninin varlığından söz etmek mümkün değildir. Bu bağlamda polifoninin vokal icraya açış yapan ve eşlik eden bağlama çalgısında olduğu görülmektedir. Bir ezgiye sürekli ve değişmeyen tarzda yapılan eşlikler homofoni olarak adlandırıldığından, Çamşılı ağzı uzun havaların vokal icrası sırasında bağlamalarda görülen sürekli/ sık sık karar sesinin duyurulması (dem) unsuru da homofoni olarak düşünülebilir. Bu çerçevede bağlamada kullanılan çeşitli düzenlerde duyurulan karar sesleri dem işlevini yerine getirmektedir. Nitekim Çamşılı ağzı uzun havalarda da elde edilen kayıtlar dinlendiğinde akort düzenlerinin büyük çoğunluğunun ya Kara düzen ya da Abdal düzeninde olduğu görülmüştür. Her iki düzende de dem ses imkânı olduğundan, icralarda çoğunlukla karar sesleri (Dügah ya da Neva) vokal icra sırasında sık sık tezene vuruşlarıyla duyurulmaktadır.

4.2.4.9. Çamşılı ağzı uzun havalarda görülen kalıplaşmış tematik ezgiler. Çamşılı ağzı uzun havalar üzerinde TMAT ile yapılan istatistiksel ölçümler üzerinden elde edilen veriler doğrultusunda perdeler arasında meydana gelen ezgisel kümelenmeler, sıklıkla kullanılan 3,4,5 ve 6 notalı ezgisel kalıplar (motifler) incelenmiş ve aşağıdaki nota resimlerinde sıklık sırasına göre sıralanarak sunulmuştur.



Şekil 47. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Görülen Üç Notalı Ezgi Kalıpları



Şekil 48. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Görülen Dört Notalı Ezgi Kalıpları



Şekil 49. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Görülen Beş Notalı Ezgi Kalıpları



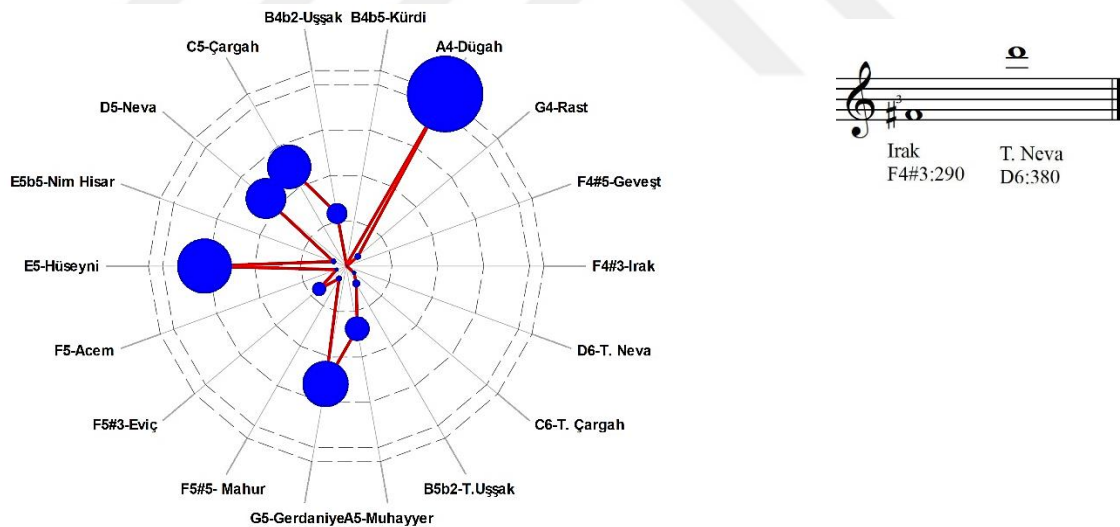
Şekil 50. Çamşılı Ağzı Uzun Havalarda Görülen Altı Notalı Ezgi Kalıpları

Şekil 47, 48, 49 ve 50'deki analiz sonucunda ortaya çıkarılan ezgisel kümelenmeler (motif kalıpları) incelendiğinde, 3'lü, 4'lü, 5'li ve 6'lı nota gruplarının, çoğu eserin makamsal yapıları çerçevesinde ve karar perdesi ekseninde çekimlendiği görülmektedir. Buna ek olarak, eserlerin ilk bölümlerinin cümle sonlarında yer alan karar sesin vurgulandığı

ezgisel bitiş kalıpları ve giriş bölümlerinde güçlü olan sesin vurgulandığı giriş kalıpları da tespit edilmiştir. Ezgisel yapılanmaların vokal icraların çoğunlukla başlangıcında görülen Dügah ve Neva eksenli kümelenmeleri de içerdiği görülmektedir. Ayrıca, diğer yapılanmalardan farklı olarak, 6'lı ezgisel yapılanmalarda Uşşak çekirdeğinin kullanım sıklığı ve perdeler arasında meydana gelen sık geçişler de göze çarpmaktadır.

4.2.5. Gurbet havalarının müzikal özellikleri.

4.2.5.1. Gurbet havalarında görülen ezgisel genişlik: ses alanı. Gurbet havalarında kullanılan ses alanının belirlenmesi aşamasında, ezgilerde geçen en kalın ve en ince ses arasındaki sınır esas alınmıştır. Kullanılan perde istatistikleri bağlamında sık kullanılan güçlü perdeler ve buna bağlı ses alanı yoğunluğu şekil 63'teki çember grafiğinde ayrıntılı görülmektedir.

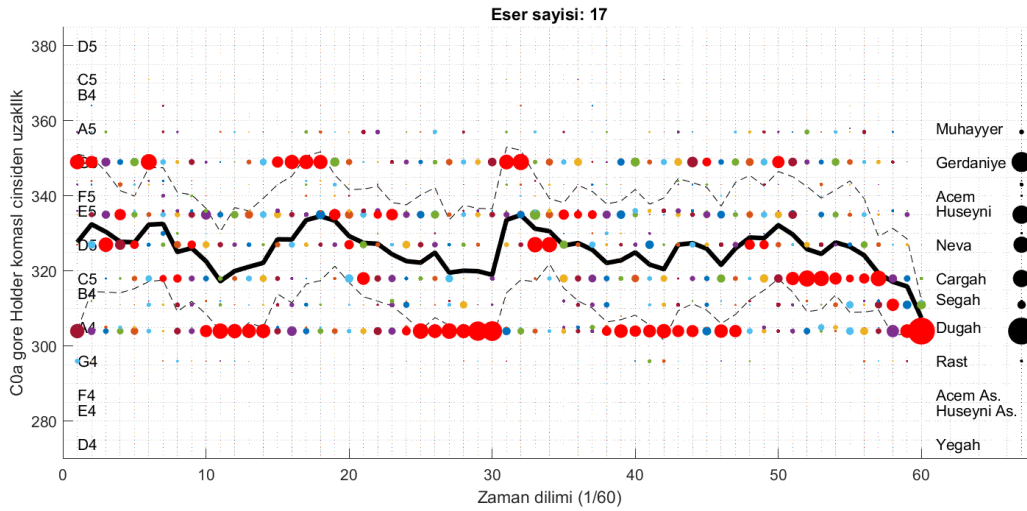


Şekil 51. Gurbet Havalarındaki Ses Alanı ve Yoğunluğunun Çember Üzerindeki Gösterimi

Buna göre, Gurbet havalarında kullanılan ses alanının F4#3(Irak) ve D6(Tiz Neva) perdeleri arasında yer alan yaklaşık iki buçuk oktavlık bir alanı kapsadığı, bunun yanında özellikle eserlerin büyük çoğunluğunda A4(Düğah), E5(Hüseyni), G5(Gerdaniye) ve C5(Çargâh) perdeleri arasında yer alan kısmın yoğun olarak kullanıldığı ve ezgisel hareketlerin yoğun olarak A4(Düğah), C5(Çargâh), D5(Neva), E5 (Hüseyni)ve

G5(Gerdaniye) perdeleri etrafında gelişim gösterdiği görülmektedir. Bu perdeler ezgilerin yoğun olarak kullandığı güçlü perdelerdir. Makam ve perde analizleri bağlamında, incelenen örneklem eserlerinin büyük bir kısmının, eserlerin içerisinde bulunduğu makamsal çerçevenin etkisi altında özellikle karar ve güçlü perde bölgeleri içerisinde (Gülizar makamı) ağırlıklı olarak gelişim gösterdiği söylenebilir.

4.2.5.2. Gurbet havalarında görülen ezgisel çizgiler: seyir. Gurbet havalarında görülen ezgisel çizgiler makamsal aidiyet açısından tek bir grupta ele alınmıştır. Bu örneklem grubunun hepsinin de ortak noktasını oluşturan yapı, Gülizar makamı örnekleminde bir seyir yapısına sahip olmalarıdır. On yedi eser üzerinde yapılan analiz sonucunda aşağıdaki gibi bir grafik karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 52. Gurbet Havalarındaki Ezgisel Seyir

Şekil 52’de toplam on yedi adet eser üzerinde elde edilen ortalama bir seyir grafiği sunulmuştur. Grafikte tüm eserlerin ezgisel hattı 1/60 parçaya bölünmüştür. Başlangıcından bitişine kadar ezgisel seyrin ortalama olarak dar bir alanda gelişim gösterdiği görülmektedir. Eserlerin G5(Gerdaniye) perdesiyle seyre başladığı belirlenmiştir. Devamında E5(Hüseyni) ve G5(Gerdaniye) perdeleri arasında ezgisel organizasyonların yoğun olarak kullanıldığı, 1/10, 1/30, 1/40 ve 1/60 zaman dilimlerinde sürekli olarak A4(Düğah) perdesinin duyurulduğu görülmektedir. Bu durum eserlerin

kendi içerisinde yer alan mikro ölçekteki inici yapının bir kanıtı olarak gösterilebilir. Çünkü bu durumda eser Gerdaniye perdesinden başladığı ezgisel seyri düğah perdesinde kısa aralıklarla duraklara uğratmaktadır. Bu çerçevede, büyük çoğunluğu Gülizar makamına ait olan Gurbet havalarının inici bir seyir özelliği gösterdiği, eser başlangıçlarında özellikle saz bölümlerinde Gerdaniye temelli bir yapı üzerinde seyre başladığı ve yoğun olarak bu yapı üzerinde ezgilerin gelişim gösterdiği; sık geçişler, sekvensler ve çeşitli basamak ezgiler yardımıyla adım adım karar bölgesine inerek benzer yapıların kullanımı sonucunda çoğunlukla saz bölümlerinde olduğu ezgilerin karar kıldığı görülmektedir.

4.2.5.3. Gurbet havalarında görülen makamsal yapı. Örneklem grubunu oluşturan Gurbet havalarında yer alan makamsal yapı incelendiğinde Tablo 12’deki gibi bir yapı karşımıza çıkmaktadır. Burada dikkat çeken husus tespit edilen makamların hepsinin Gülizar makamı olmasıdır. Buna göre, eserlerin makamsal olarak tek bir makam ekseninde ezgisel seyir özelliği gösterdiği tespit edilmiştir.

Tablo 12.

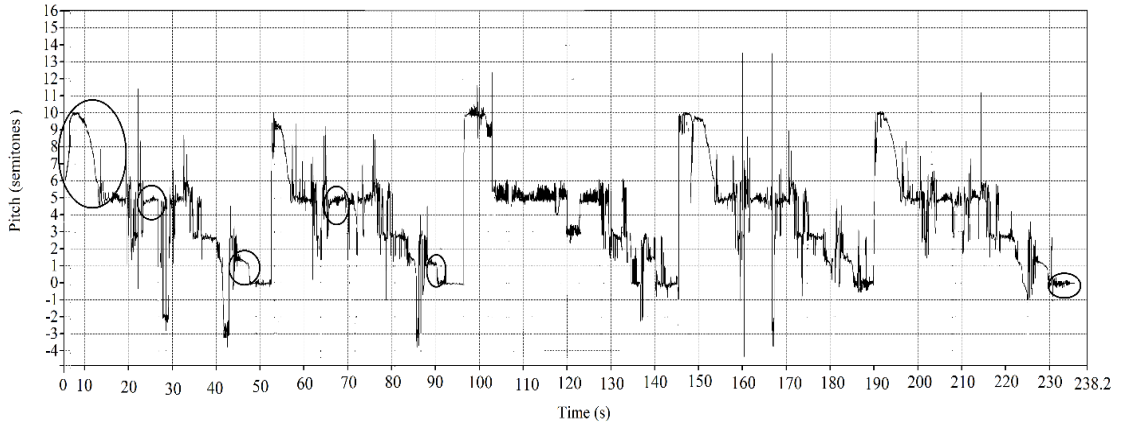
Gurbet Havalarında Kullanılan Makamlar

No	Uz. Hav. Rep. No	Eser Adı	Makam
1	**	Akşamlar Da Olur (Ali Bey Çeşitlemesi)	Gülizar
2	**	Akşam Oldu Gölgeledi Kayalar	Gülizar
3	**	Ali Bey Çeşitlemesi-2	Gülizar
4	**	Benim Ölüm Şu Dağlara Kalırsa	Gülizar
5	**	Bıçerler Arpayı Da Ederler Deste	Gülizar
6	**	Deli Gönül Seni Farıdamadım	Gülizar
7	950	Dolan Gel Sevdiğim Burdur Dağını	Gülizar
8	**	Duman Vardır Gahpa Dağlar Başında	Gülizar
9	228	Güllük Dağı	Gülizar
10	**	İskele Başında Bir Kara Bulut	Gülizar
11	**	Keklik Koydum Alardıcın Başına	Gülizar
12	**	Koca Dağlar Ne Kadar Kocaman Olsa	Gülizar
13	**	Salınıp Gelir Gelin Yayla Yolundan	Gülizar
14	**	Yada Geceleri Kalkar Kalkar Ağlarım	Gülizar
15	**	Yaylacılar Yaylasına Göçtümü	Gülizar
16	**	Yaylam Senin Gavakların Dumanlı	Gülizar
17	**	Yedi Yıldız Doğdu Üçü Terazi	Gülizar

**Repertuvar Dışı

Tablo 12'deki dağılımlar incelendiğinde örnek grubunu oluşturan Gurbet havalarının hepsinin tek bir makamsal yapı içerisinde ezgisel seyir özelliği gösterdiği görülmektedir. Hüseyinî karakterine yakın bir yapı, Nevâda Hicaz yapısıyla Karcığâr işlenmesi ve bunun köprü amaçlı yapılması, hüseyinî perdesi güçlü olmakla birlikte çargâhın da etkin olarak duyurulması gibi ezgisel özellikler bir arada düşünüldüğünde eserlerin makamının Gülizar makamı özellikleriyle örtüştüğü görülmektedir.

4.2.5.4. Gurbet havalarında görülen karakteristik süslemeler. Gurbet havalarının çalgısal ve vokal bölümlerinde kullanılan süsleme teknikleri diğer uzun havalardan belirgin şekilde farklılık göstermektedir. Gurbet havalarının vokal bölümleri belirgin şekilde resitatif bir tarz içermesine karşın iki tür süsleme şeklinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Vokal icrada görülen bu süslemeli icra şekilleri, çalgısal icrada da kendisini göstermektedir. Gurbet havalarında bu tarzdaki söyleniş ve çalış biçimini şekillendiren süsleme şekli çoğunlukla karşımıza glissando (kayarak) ve grupetto(küme) olarak çıkmaktadır. Glissando kullanımı, daha net görülmesi açısından örnek bir ses kaydı üzerinden elde edilen grafik ile gösterilmiştir. Bu yapıya örnek bir gösterim aşağıda sunulmuştur;



Şekil 53. Gurbet Havalarında Kullanılan Karakteristik Süsleme Örneği-1 (Glissando Kullanımı)

Şekil 53 incelendiğinde Gurbet havalarında kullanılan glissando yapısının G5(gerdaniye) perdesinden başlayan ezgisel organizasyonlarda (7.sn, 57.sn, 105.sn, 155.sn, 195.sn) ve

B4b2(Uşşak) perdesinden başlayan ve karar perdesine inen ezgisel organizasyonlarda (57.sn, 91.sn, 140.sn, 185.sn, 227.sn) yoğun olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Kullanılan bu süslemeli yapının gurbet havalarının hemen hemen hepsinde görüldüğü tespit edilmiştir. Tespit edilen bir diğer önemli süsleme şekli ise grupetto kullanımıdır. Bu kullanım çalgısal icra başta olmak üzere sözel icrada da yoğun olarak kendini göstermektedir. Bu yapıya örnek bir gösterim aşağıdaki gibidir;

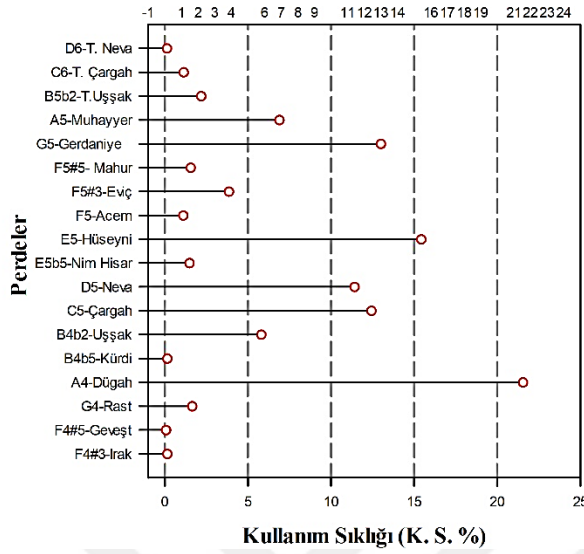


Şekil 54. Gurbet Havalarında Kullanılan Karakteristik Süsleme Örneği-2 (Grupetto Kullanımı)

Şekil 54'te görüldüğü gibi iki şekildeki grupetto kullanımı da gurbet havalarının hemen hemen hepsinde görülen karakteristik bir özellik olarak tespit edilmiştir. Bu çerçevede, araştırma kapsamında Gurbet havaları üzerinde yapılan analizler sonucunda tespit edilen glissando ve grupetto kullanımlarının Gurbet havalarının karakteristik özelliklerini belirleyen yapılanmalar olduğu söylenebilir.

4.2.5.5. Gurbet havalarında kullanılan perdeler: ses sistemi. Bu bölümde örneklem olarak seçilen on yedi eser üzerinde yapılan perde analizi sonuçlarının ortalaması verilmektedir.

On yedi adet eser ve toplam 9955 adet nota üzerinde *TMAT* ile yapılan analiz sonucunda perdeler en kalın F4#3 (Irak) perdesinden itibaren sıralandığında ortaya çıkan tablo aşağıda sunulmuştur.



Şekil 55. Gurbet Havalarında Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi

Şekil 55'e göre, Gurbet havalarında en sık (%21,53) A4 perdesinin kullandığı görülmektedir. Bunu takiben E5(%15,41), G5(12,98) ve C5(%12,41) perdeleri gelmektedir. En az kullanım oranına sahip perdeler ise F4#3(0,14), B4b5(%0,14) ve D6(0,012) perdeleridir. Eserlerin makamsal dağılımları göz önüne alındığında perdelerdeki kullanım sıklığı oranlarının, kullanılan makamsal yapıları ile bağlantılı olarak makamlarda yer alan karar ve güçlü perdeleri ekseninde yoğunlaşma gösterdiği ve bu durumdan kaynaklı olduğu bu çerçevede, Gurbet havalarındaki ezgisel organizasyonların ağırlıklı olarak dört ses üzerinde yoğunlaştığı ve bu dört perdenin bu uzun hava türünün karakteristik özelliklerini belirlemede önemli bir etken olduğu söylenebilir.

4.2.5.6. Gurbet havalarında kullanılan ezgisel aralıklar. Gurbet havaları üzerinde yapılan analizin diğer bir boyutu ise ezgisel aralıkların incelenmesidir. Bu aşamada Gurbet havalarında meydana gelen tüm ezgisel hareketler ve geçiş olasılıkları kullanım sıklığı durumlarına göre hesaplanmıştır. Tespit edilen diğer tüm perdeler arası geçiş hareketlerinin kullanım sıklığı Tablo 13'te matris şeklinde sunulmuştur.

Tablo 13.

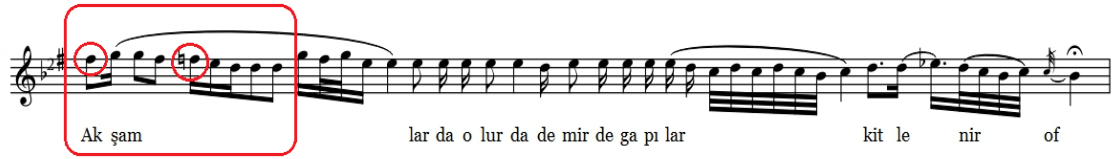
Gurbet Havalarında Kullanılan Ezgisel Aralıklar ve Kullanım Sıklıkları

	F4#3	F4#5	G4	A4	B4b5	B4b2	C5	D5	E5b5	E5	F5	F5#3	F5#5	G5	A5	B5b2	C6	D6	Es
F4#3			14																
F4#5			6	1															
G4	14		16	82		4	37	5		1				4					
A4		6	73	1913	4	8	11	19		21		18	3	51	15				2
B4b5				14															
B4b2		1	27	113	2	165	205	25	7	17		1		10	1		2		1
C5			15	12		369	493	295	26	19									7
D5			9	1	8	31	466	382	27	139			5	66	1				1
E5b5							2	135	10										
E5			3	7			14	246	4	1135	36	3		85					2
F5							18	3	67	10				11	1				
F5#3									3	32	32	106		200	11				
F5#5									3	29	12		37	72	1				
G5								10	62	75	18	241	109	661	104	7	4		2
A5											2	15		125	511	18	14		
B5b2														6	39	146	26		
C6																40	60	12	
D6																6	6		
Es							8	1	2					2	1				

Tablo 13'teki Matriste en sık kullanılan aralık geçişleri koyu ile gösterilmiştir. Boş kalan alanlar ilgili iki perde arasında geçişin olmadığını belirtmektedir. Gurbet havalarında en sık kullanılan aralıkların A4-A4(1913 adet), E5-E5(1135 adet), G5-G5(661 adet), A5-A5(511 adet), C5-C5(493 adet), Unison/Birli aralığı (başka bir deyişle kendini tekrarlayan ses olduğu) olduğu görülmektedir. Bunu D5-C5(466 adet) büyük ikili aralığı takip etmektedir. Bunun yanında C5-B4b2(369 adet) küçük ikiliden daha dar olan orta aralığının da kullanıldığı tespit edilmiştir. Tüm eserler için ezgisel hareketliliğin, E5, D5, C5, A4 ve G5 perdeleri çevresinde yoğunlaşma gösterdiği söylenebilir. Aralıkların cinsi ve perdeler incelendiğinde genellikle ezgisel hareketin ağırlıklı olarak orta bölgede

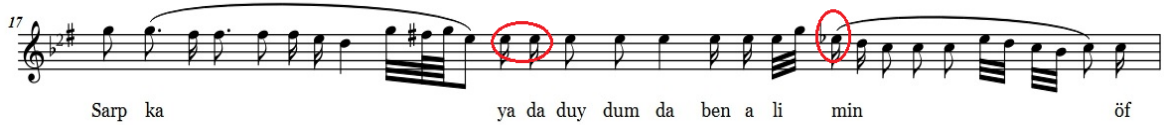
geliştiği, icra ve vokal bölümlerinde de çoğunlukla yanaşık seslerin tercih edildiği belirlenmiştir.

4.2.5.7. Gurbet havalarında görülen geçkiler. Yapılan analizler sonucunda Gurbet havalarında geçki, belirli makam cinsleri arasında meydana gelen geçici bir şekilde gelişim gösteren perde değişimleri halinde veya birbirine yakın ezgisel seyir özelliği gösteren makamsal yapılar arasında görölmektedir. Burada bahsi geçen daralma ya da genişlemeden kasıt ezgisel seyir içerisinde meydana gelen çıkıcı ezgilerdeki tizleşme ya da inici seyir özelliği gösteren ezgilerde meydana gelen pestleşmedir. Gurbet havalarında temel olarak dikkat çeken perde geçkilerinden birincisi Fa5#3 -Fa5 perdeleri arasında olmaktadır.



Şekil 56. Gurbet Havalarında Kullanılan Geçki Örneği-1

Şekil 56’da gösterilen F5#3-F5 geçkisi, Gurbet havalarının hemen hemen hepsinde kendini gösteren bir perde geçkisidir. Gurbet havalarında meydana gelen bir diğer geçki ise E5-E5b5 perdeleri arasında olmaktadır.



Şekil 57. Gurbet Havalarında Kullanılan Geçki Örneği-2

Şekil 57’de gösterilen E5-E5b5 geçkisi, özellikle gerdaniye makamı özellikleri gösteren tüm gurbet havalarında görölmektedir. Bu yapı iki komşu makam arasında gerçekteşen bir makamsal geçkiden kaynaklı olarak gelişim göstermektedir. Hüseyini ve Karcığar makam yapılarının birleşimi olduğundan özellikle bu perdeler arasında sıklıkla meydana gelen bir geçki gözlemlenmektedir. Buna göre, Gurbet havalarında geçkilerin, aynı

makam çekirdeği içerisinde ezgisel seyre bağlı olarak gelişim gösteren kısa süreli perde geçkileri ve komşu makamsal yapılar arasında kısa süreli olarak gerçekleşen perde geçkileri olarak kullanıldığı görülmüştür.

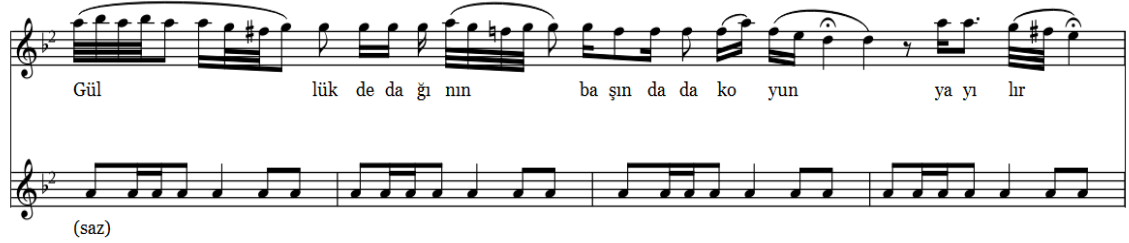
4.2.5.8. Gurbet havalarında görülen polifonik yapılar. Gurbet havalarında polifoni en temelde kullanılan çalgı ile gerçekleşmektedir. Zira vokal icrada polifoninin varlığından söz etmek mümkün değildir. Bu bağlamda polifoninin, vokal icraya eşlik eden çalgılarda olduğu görülmektedir. Bir ezgiye sürekli ve değişmeyen tarzda yapılan eşlikler homofoni olarak adlandırıldığından, Gurbet havalarının vokal icrası sırasında çalgısal icrada görülen sürekli/ sık sık karar sesinin duyurulması (dem) unsuru da homofoni olarak düşünülebilir. Bu çerçevede Kemane, Cura, Bağlama ya da diğer eşlik çalgılarında kullanılan çeşitli düzenlerde duyurulan karar sesleri dem işlevini yerine getirmektedir. Bunun dışında Gurbet havalarının çalgısal icralarında ayrı birçok seslilik ifadesi de yer almaktadır. Bu durum bağlama ya da cura ile yapılan açış ya da ön giriş sazının icrasında duyurulan dörtlü ya da beşli icralarıdır. Bu yapıya örnek bir gösterim aşağıdaki gibidir;



Şekil 58. Gurbet Havalarında Kullanılan Polifonik Yapı Örneği-1

Şekil 58’de görüldüğü gibi, giriş sazının icrasında beşli ve dörtlü olarak aralıkların icra sırasında sürekli duyurulduğu görülmektedir. Gurbet havalarına cura ile yapılan çalgısal açış bölümlerinde ana ezgiye paralel olarak yapılan bir beşli ya da dörtlü kimi zaman ise

sekizli ses kullanımının varlığı gözlemlenmiştir. Bunun yanında gurbet havalarının bazılarında çalgısal icranın ritimli ve değişmeyen bir şekilde vokal icrayı takip ettiği homofonik bir yapının da varlığından söz edilebilir.



Şekil 59. Gurbet Havalarında Kullanılan Polifonik Yapı Örneği-2

Şekil 59’da görüldüğü gibi, gurbet havalarında üç çeşit çok seslilik unsurundan söz edilebilir. Bunlardan birincisi tüm uzun hava türlerinde görüldüğü gibi Dem unsuru, ikincisi çalgısal icrada meydana gelen paralel ezgi (dörtlü ya da beşli) kullanımları ve vokal icrayı değişmeyen şekilde takip eden ritimli bir ezgisel kullanım. Belirlenen bu yapıların da Gurbet havalarını diğer uzun hava türlerinden ayıran spesifik yapılanmalar olduğu söylenebilir.

4.2.5.9. Gurbet havalarında görülen kalıplaşmış tematik ezgiler. Gurbet havaları üzerinde TMAT ile yapılan istatistiksel ölçümler üzerinden elde edilen veriler doğrultusunda perdeler arasında meydana gelen ezgisel kümelenmeler, sıklıkla kullanılan 3,4,5 ve 6 notalı ezgisel kalıplar (motifler) incelenmiş ve aşağıdaki nota resimlerinde sıklık sırasına göre sıralanarak sunulmuştur.

Kullanım
Sıklığı(adet):

266 175 162 151 106 89 80 73 67 67

55 53 50 47 42 39 36 35 34 34

Şekil 60. Gurbet Havalarında Kullanılan Üçlü Ezgisel Kalıplar

Kullanım
Sıklığı(adet):

162 162 102 81 66 64

61 52 47 42 41 35

33 28 28 27 26 26 26 24

Şekil 61. Gurbet Havalarında Kullanılan Dörtlü Ezgisel Kalıplar

Kullanım
Sıklığı(adet):

149 81 62 52 38 27 26

24 22 22 21 20 19 18

17 16 16 15 14 14

Şekil 62. Gurbet Havalarında Kullanılan Beşli Ezgisel Kalıplar



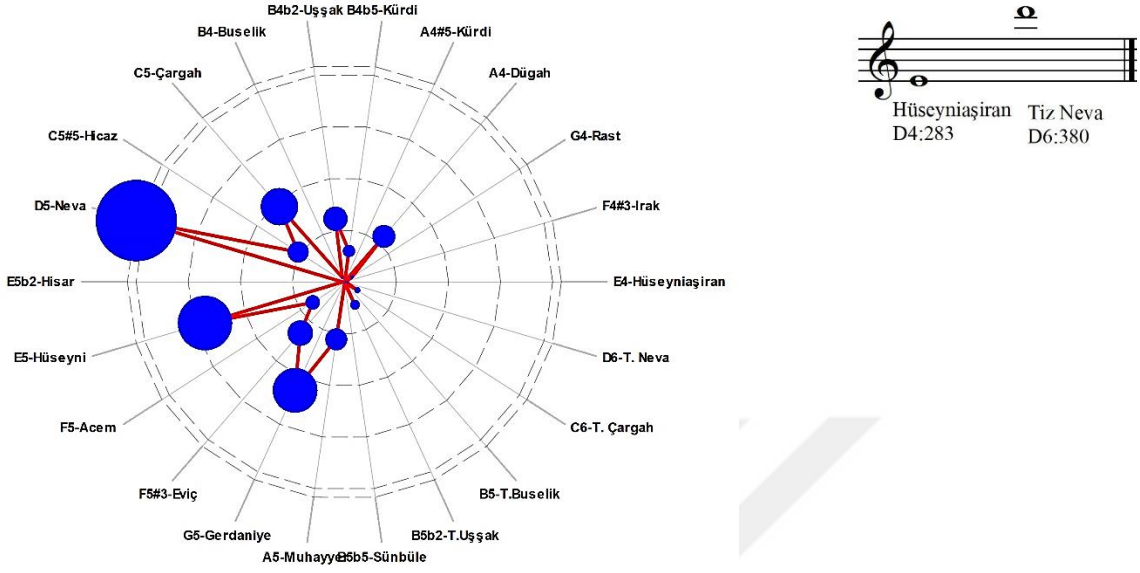
Şekil 63. Gurbet Havalarında Kullanılan Altılı Ezgisel Kalıplar

Şekil 60, 61, 62 ve 63’deki analiz sonucunda ortaya çıkarılan ezgisel kümelenmeler (motif kalıpları) incelendiğinde, 3’lü, 4’lü, 5’li ve 6’lı nota gruplarının, çoğu eserin makamsal yapıları çerçevesinde, güçlü ve karar perdesi ekseninde (orta bölge) çekimlendiği görülmektedir. Buna ek olarak, eserlerin giriş bölümlerinde yer alan Dügâh ve Hüseyini perdesi eksenli ezgisel yapılanmalar da tespit edilmiştir. 6’lı ezgisel yapılanmaların, diğer yapılanmalarda olduğu gibi, vokal icraların çoğunluğunda görülen Dügâh ve Hüseyini eksenli kümelenmeleri de içerdiği görülmektedir.

Bu çerçevede, Gurbet havalarının yoğun olarak bir oktav içerisinde ezgisel yapılanma gösterdiği, ezgilerin giriş bölümlerinde gerdaniye perdesi eksenli başlayan yapılanmaların ve bu bölge ile karar perdesine inişlerde gösterilen glissando kullanımının tematik yapıyı belirleyen başlıca öğelerden birisi olduğu, hüseyini ve karcıgar çekirdeklerini bir arada kullandığı Gülizar makamı çerçevesinde kendi içerisindeki ezgisel cümlelemeler ve genel seyrinde inici bir yapı izlediği söylenebilir.

4.2.6. Hoyrat türü uzun havaların müzikal özellikleri.

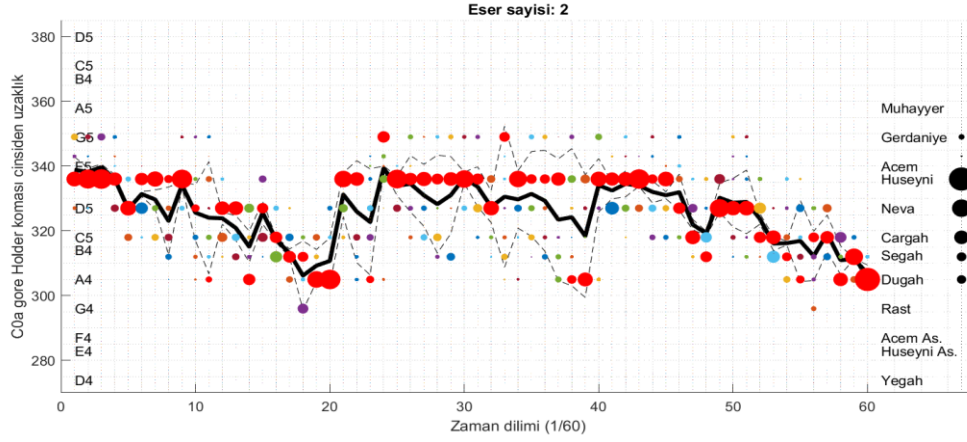
4.2.6.1. Hoyratlarda görülen ezgisel genişlik: ses alanı. Hoyratlarda kullanılan ses alanının belirlenmesi aşamasında, ezgilerde geçen en kalın ve en ince ses arasındaki sınır esas alınmıştır. Kullanılan perde istatistikleri bağlamında Hoyratlarda sık kullanılan güçlü perdeler ve buna bağlı ses alanı yoğunluğu şekil 77’deki çember grafiğinde ayrıntılı görülmektedir.



Şekil 64. Hoyratlardaki Ses Alanı ve Yoğunluğunun Çember Üzerindeki Gösterimi

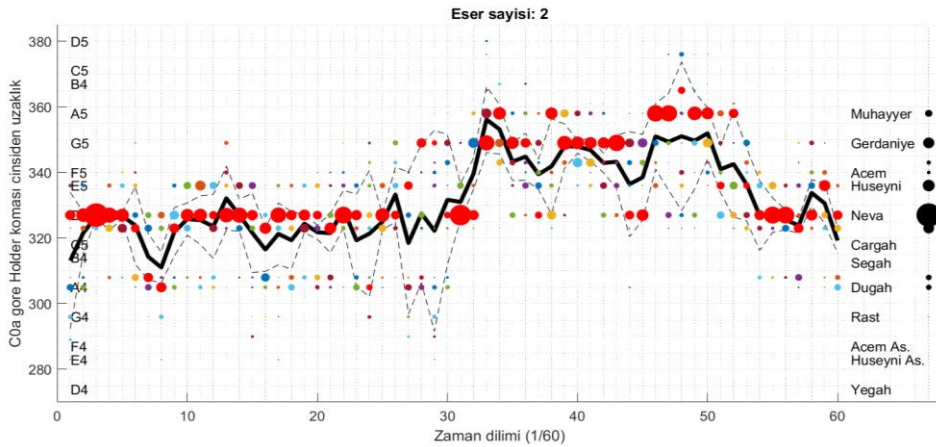
Buna göre, Hoyratlarda kullanılan ses alanının E4(Hüseyniaşiran) ve D6(Tiz Neva) perdeleri arasında yer alan yaklaşık iki oktavlık bir alanı kapsadığı, bunun yanında özellikle eserlerin büyük çoğunluğunda D5(Neva), E5(Hüseyni), C5(Çargâh) ve G5(Gerdaniye) perdeleri arasında yer alan kısmın yoğun olarak kullanıldığı ve ezgisel hareketlerin bu perdeler etrafında gelişim gösterdiği görülmektedir. Bu perdeler, ezgilerin yoğun olarak kullandığı güçlü perdelerdir. Makam ve perde analizleri bağlamında, incelenen örneklem eserlerinin büyük bir kısmının, eserlerin içerisinde bulunduğu makamsal çerçevenin etkisi altında özellikle güçlü (orta) bölge perdeleri içerisinde ağırlıklı olarak gelişim gösterdiği söylenebilir.

4.2.6.2. Hoyratlarda görülen ezgisel çizgiler: seyir. Hoyratlarda görülen ezgisel çizgiler makamsal aidiyet açısından çeşitli gruplarda ele alınmıştır. Bunlar makamsal yapılanma çerçevesinde ortaya çıkan ezgisel gelişimlerdir. Birinci grup, örneklem grubu ezgilerinden seçilen Hüseyni makamı bağlamında ortaya çıkan ezgilerdeki genel çizgidir. İki eser üzerinde yapılan analiz sonucunda aşağıdaki gibi bir grafik karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 65. Hoyratlarda Kullanılan Ezgisel Seyir Örneği-1

Şekil 65’de iki adet eser üzerinden elde edilen ortalama bir seyir grafiği sunulmuştur. Grafikte tüm eserlerin ezgisel hattı 1/60 parçaya bölünmüştür. Başlangıcından bitişine kadar ezgisel seyrin oldukça dar bir alanda gelişim gösterdiği görülmektedir. Eserlerin genel olarak E5(Hüseyini) perdesi etrafından seyre başladığı, C5(Çargâh), D5(Neva) ve B4b2(Uşşak) perdeleri arasındaki ezgisel gelişimin ardından 1/20 zaman diliminde A4(Düğah) perdesine gelmektedir. Devamında, tekrar hüseyini perdesi ile seyre devam etmekte, bu bölge gerçekleştirdiği uzun bir ezgisel seyrin ardından Düğah’ta karar kılmaktadır. Eserler üzerindeki ezgisel organizasyonlar da incelendiğinde inici-çıkıcı (orta bölge) seyir özelliği gösterdiği ve bu şekilde tipik bir hüseyini makamı özelliği sergilediği görülmektedir. Hicaz makamında yer alan örneklerin ezgisel hatlarına bakıldığında ise aşağıdaki gibi bir yapı karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 66. Hoyratlarda Kullanılan Ezgisel Seyir Örneği-2

Şekil 66'a bakıldığında, tespit edilen iki adet Hicaz makamındaki Hoyrat'ın ezgisel hattının güçlü olarak D5(Neva) perdesi eksenli seyre başladığı görülmektedir. Sık ve sürekli geçişlerle ezgisel hattın hemen 1/30'luk zaman dilimine kadar hemen tüm kısımlarında Neva perdesinin yoğun olarak kullanıldığı dikkat çekmektedir. Ezgisel hat neva perdesi eksenli seyre başlamış, akabinde ilk cümlemelerin ardından (1/30) genişlemiş bölge kullanımına geçmiş ve G5 (Gerdaniye) perdesi civarında seyre devam etmiştir. Genişlemiş bölgenin kullanımının ardından kademe kademe Neva ve Dügâh perdelerini baskın kullanarak Dügâh perdesinde seyrini sonlandırmıştır. Bu şekilde ezgilerin tipik bir Hicaz makamı örneği sergilediği görülmektedir.

Bu çerçevede, Hoyratların ezgisel hatları incelenmiş ve örneklem olarak seçilen eserler üzerinde aşağıdaki gibi bir tablo karşımıza çıkmıştır;

Tablo 14.

Hoyratlarda Görülen Seyir Kullanımları

No	Eser Adı	Seyri
1	Baba Bugün Dolan Gözler (Gelin Hoyratı)	İnici-Çıkıcı (Orta Bölge)
2	Al Yanaktan Al Yanaktan (Versağ Hoyrat)	İnici-Çıkıcı (Orta Bölge)
3	Yüksek Kayadır Gönül (Ölüm Hoyratı)	İnici-Çıkıcı (Orta Bölge)
4	Yerde Yanım Çürüdü Yerde Yanım	İnici-Çıkıcı (Orta Bölge)
5	Baba Bugün Yarı Gam Sarardıptır	İnici-Çıkıcı (Orta Bölge)
6	Bayram Arada Kaldı	İnici-Çıkıcı (Orta Bölge)
7	Gam Zedeler Gam Vurur Gam Zedeler (Şirvan Gelin Hoyratı)	İnici
8	Sürme Beni (Muhelif Hoyrat)	İnici
9	Kara Gözler Hunidir Kara Gözler	İnici
10	Scherden Sadâ Geli (Beşiri Usulü Hoyratı)	İnici

Tablo 14'te de görüldüğü gibi Hoyratlar yoğun olarak inici-çıkıcı seyir özelliği göstermektedir. Hoyratların yoğun olarak karar ve güçlü perde bölgeleri civarından seyre başladığı, cümlemelerin çoğunu bu bölgelerde sürdürüp karar kıldığı görülmüştür. Bunların bazılarının ikinci bölümlerinde tiz bölge kullanımları da görülmektedir. Fakat bu durum, inici-çıkıcı seyir yapısının kendi içerisinde var olan bir yapıdır. İnici seyir özelliği gösteren hoyratlarda ise yoğun olarak tiz bölgelerden başlayan inici bir ezgisel yapı görülmektedir.

4.2.6.3. Hoyratlarda görülen makamsal yapı. Hoyratlarda yer alan makamsal yapı incelendiğinde tablo 15'deki gibi bir yapı karşımıza çıkmaktadır. Burada dikkat çeken husus tespit edilen makamların oldukça farklı karar sesleri eksenli bir yapıda olmasıdır. Buna göre, eserlerin makamsal olarak sekiz makam ekseninde ezgisel seyir özelliği gösterdiği tespit edilmiştir. Bunun yanında farklı iki makamsal yapıyı bünyesinde barındıranlara da rastlanmaktadır. Bunlar bileşik olarak gösterilmiştir.

Tablo 15.

Hoyratlarda Makam Kullanımları

No	Uz. Hav. Rep. No	Eser Adı	Makam
1	490	Baba Bugün Dolan Gözler (Gelin Hoyratı)	Hicaz
2	23	Al Yanaktan Al Yanaktan (Versağ Hoyrat)	Hicaz
3	409	Yüksek Kayadır Gönül (Ölüm Hoyratı)	Hüseyni
4	391	Yerde Yanım Çürüdü Yerde Yanım	Hüseyni
5	433	Baba Bugün Yarı Gam Sarardıptır	Uşşak
6	466	Bayram Arada Kaldı	Uşşak
7	348	Sürme Beni (Muhelif Hoyrat)	Segâh+Hüzzam
8	420	Kara Gözler Hunidir Kara Gözler	Muhayyer
9	706	Scherden Sadâ Geli (Beşiri Usulü Hoyratı)	Rast
10	184	Gam Zedeler Gam Vurur Gam Zedeler (Şirvan Gelin Hoyratı)	Gerdaniye

Tablo 15'deki dağılımlar incelendiğinde Hoyratların büyük çoğunluğunda makamlar arası geçkilerin olmadığı ve dolayısıyla kendi içerisinde tek bir makamsal yapıya ait ezgisel yapı üzerinde seyir özelliği gösterdiği görülmektedir. Bunlar içerisinde yalnızca Muhelif hoyrat iki makamsal yapıyı bünyesinde barındırmaktadır. Bu yüzden birleşik bir şekilde gösterilmiştir.

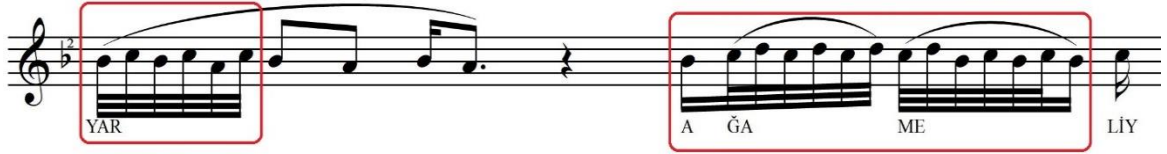
Buradan hareketle örneklem notaları, makam analizleri ve perde yapılanmaları da incelendiğinde Hoyratların, ezgisel organizasyonların kurulduğu makamlar arası geçkiler olmadan tek bir makamsal yapıdan oluşan ve çoğunlukla tek bir makamsal yapı içerisinde yer alan bir ezgisel yapı içerisinde gelişim gösterdiği ve bünyesinde tek bir makamsal aidiyet ve yapılanma gösteren eserlerden oluştuğu söylenebilir.

4.2.6.4. Hoyratlarda görülen karakteristik süslemeler. Hoyratların vokal icrasında iki tip süsleme şekli tespit edilmiştir. Bu yapılanmalar üzerinde yer alan ilk süsleme şekli diğer uzun hava türlerinde olduğu gibi üst çarpmadır. Bu yapıya örnek bir vokal icra gösterimi aşağıda sunulmuştur.



Şekil 67. Hoyratlarda Görülen Süsleme Örneği-1

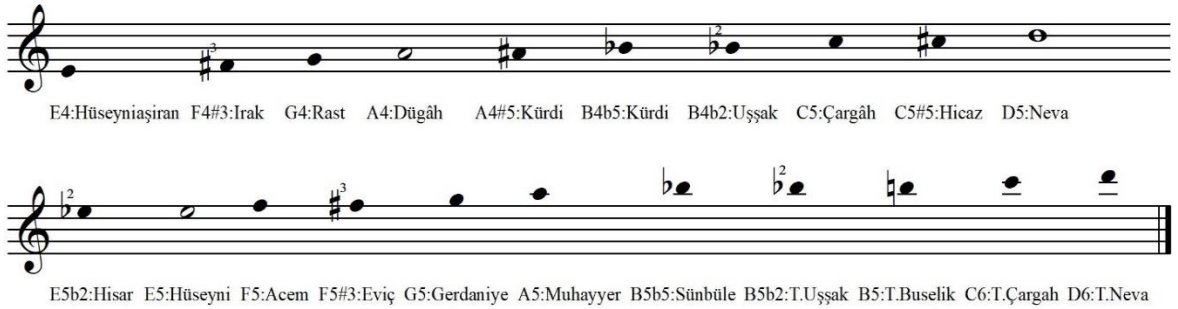
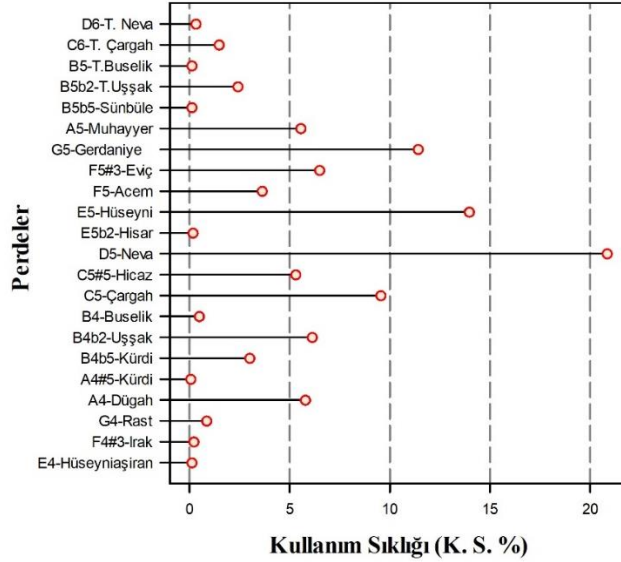
Şekil 67 incelendiğinde Hoyratların vokal bölümlerinde kırmızı ile belirtilen üst çarpmanın belirgin bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bunun yanında diğer bir süsleme şekli örneği ise, Yar, Ah, Ağam gibi hecelerin son hecesine denk gelen bir hece üzerinde uzun soluklu olarak icra edilen uzun motifli hançere kullanımlarıdır. Bu yapıya örnek bir gösterim aşağıdaki gibidir.



Şekil 68. Hoyratlarda Görülen Süsleme Örneği-2

Şekilde 68’de yapılan analiz sonucunda Hoyratların hemen hemen hepsinde karakteristik olarak üst çarpma(süsleme) ve bir hece üzerinde birden fazla ses ile hızlı bir şekilde icra edilen yoğun hançere kullanımının icraya yansıtıldığı görülmektedir.

4.2.6.5. Hoyratlarda kullanılan perdeler: ses sistemi. Bu bölümde örneklem olarak seçilen on eser üzerinde yapılan perde analizi sonuçlarının ortalaması verilmektedir. On eser ve toplam 3533 adet nota üzerinde TMAT ile yapılan analiz sonucunda perdeler en kalın E4 (Hüseyniaşiran) perdesinden itibaren sıralandığında ortaya çıkan tablo aşağıda sunulmuştur.



Şekil 69. Hoyratlarda Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi

Şekil 69'a göre, Hoyratlarda en sık (%20,83) D5 perdesinin kullandığı görülmektedir. Bunu takiben E5(%13,95), G5(%11,40) ve C5(%9,53) perdeleri gelmektedir. En az kullanım oranına sahip perdeler ise E4(0,11), B5b5(0,11) ve A4#5(%0,05) perdeleridir. Eserlerin makamsal dağılımları göz önüne alındığında perdelerdeki kullanım sıklığı oranlarının, kullanılan makamsal yapıları ile bağlantılı olarak makamlarda yer alan güçlü

ses kullanımları ile makam cinsleri ekseninde yoğunlaşma gösterdiği ve bu durumdan kaynaklı olduğu söylenebilir.

4.2.6.6. Hoyratlarda kullanılan ezgisel aralıklar. Hoyratlar üzerinde yapılan analizin diğer bir boyutu ise ezgisel aralıkların incelenmesidir. Bu aşamada Hoyratlarda meydana gelen tüm ezgisel hareketler ve geçiş olasılıkları kullanım sıklığı durumlarına göre hesaplanmıştır. Tespit edilen diğer tüm perdeler arası geçiş hareketlerinin kullanım sıklığı(adet) Tablo 16’da matris şeklinde sunulmuştur.

Tablo 16.

Hoyratlarda Kullanılan Ezgisel Aralıklar ve Kullanım Sıklıkları

	E4	F4#3	G4	A4	B4b5	A4#5	B4b2	B4	C5	C5#5	D5	E5b2	E5	F5	F5#3	G5	A5	B5b5	B5b2	B5	C6	C6#5	D6	Es
E4		1		2																				
F4#3	1		1						1															
G4		1	4	16					4		2													
A4	2	1	16	52	24		36		27	15	11		6			3			1		1			9
B4b5			2	32	11					38	18													5
A4#5								2																
B4b2			1	66			16		99		24		3											7
B4						2		6	1		4			2		1			1					
C5				23			117	7	30		145		10	1		1								3
C5#5				3	56					12	101		15											
D5				9	15		43	2	146	99	185	1	178	12	7	15	5							19
E5b2											4	1			1									
E5									27	20	192		64	75	63	46	2							4
F5											21		82	6	1	17	1							
F5#3											9	3	62	1	21	111	21							1
G5											7	1	66	30	104	116	66	3	4	2				4
A5															29	65	46	1	33	2	8	4	2	6
B5b5																3	1							
B5b2																12	33		7		26	3	4	
B5																2	2							
C6																	14		25		8		5	
C6#5																	1		6					
D6																			6		5			
Es		2	2	1			4		2	3	12		7	1	3	11	4		2		4			10

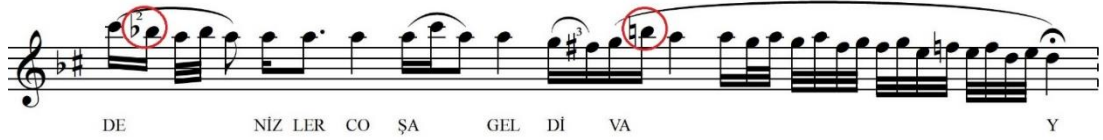
Tablo 16'a göre, Matriste en sık kullanılan aralık geçişleri koyu ile gösterilmiştir. Boş kalan alanlar ilgili iki perde arasında geçişin olmadığını belirtmektedir. Buna göre, Hoyratlarda en sık kullanılan aralığın (192 adet) E5-D5 aralığı olduğu, bunu takiben D5-D5(185 adet), D5-E5 (178 adet), D5-C5(146 adet) ve C5-D5(145 adet) büyük ikili aralığının kullanıldığı tespit edilmiştir. Devamında C5-B4b2 (117 adet) orta (küçük ikiliden daha küçük mikrotonal aralıklar) aralıklarının da kullanıldığı görülmektedir. Aralıkların cinsi ve perdeler incelendiğinde genellikle ezgisel hareketin ağırlıklı olarak, orta bölge ve karar perdesi bölgesinde geliştiği ve meydana gelen ezgisel organizasyonlarda çoğunlukla yanaşık(basamak) seslerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu durumda, ezgisel hareketliliğin aslında birbirine yakın sesler arasında gelişim gösterdiği söylenebilir.

4.2.6.7. Hoyratlarda görülen geçkiler. Hoyratlar çoğunlukla bir oktavlık ses alanı içerisinde tek bir makamsal yapı çerçevesinde ezgisel seyrini tamamladığı için fazla sayıda geçkiye uğramamaktadır. Yapılan analizler sonucunda Hoyratların, ezgisel organizasyonların kurulduğu farklı ana yapılardan oluşan fakat çoğunlukla tek bir makamsal yapı içerisinde gelişim gösterdiği için geçki, belirli makam cinsleri arasında meydana gelen geçici bir şekilde gelişim gösteren perde değişimleri halinde veya birbirine yakın ezgisel seyir özelliği gösteren makamsal yapılar arasında görülmektedir. Burada bahsi geçen daralma ya da genişlemeden kasıt ezgisel seyir içerisinde meydana gelen çıkıcı ezgilerdeki tizleşme ya da inici seyir özelliği gösteren ezgilerde meydana gelen pestleşmedir. Hoyratlarda temel olarak dikkat çeken perde geçkilerinden birincisi Fa5#3 -Fa5 perdeleri arasında olmaktadır.



Şekil 70. Hoyratlarda Görülen Geçki Örneği-1

Şekil 70'de gösterilen F5#3-F5 geçkisi, Hoyratların hemen hemen hepsinde kendini gösteren bir perde geçkisidir. Hoyratlarda meydana gelen bir diğer geçki ise B5b2-B5 perdeleri arasında olmaktadır.



Şekil 71. Hoyratlarda Görülen Geçki Örneği-2

Şekil 71’de gösterilen B5b2-B5 geçkisi, özellikle “Al Yanaktan Al Yanaktan (Versağ Hoyrat)” isimli Hoyrat’ta görülmektedir. Hicaz makamında bir seyir ve yapılanma özelliği gösteren bu hoyratın özellikle tiz bölge kullanımında bu perde geçkisinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Hoyratlarda meydana gelen bir diğer geçki ise E5-E5b2 perdeleri arasında olmaktadır.



Şekil 72. Hoyratlarda Görülen Geçki Örneği-3

Şekil 72’de gösterilen E5-E5b2 geçkisi, “Sürme Beni (Muhelif Hoyrat)” isimli Hoyrat’ta görülmektedir. Bu yapı iki komşu makam arasında gerçekleşen bir makamsal geçkiden kaynaklı olarak gelişim göstermektedir. Segâh ve Hüzzam makamlarının birleşimi olduğundan özellikle bu perdeler arasında sıklıkla meydana gelen bir geçki gözlemlenmektedir. Buna göre, Hoyratlarda geçkilerin, aynı makam cinsi içerisinde ezgisel seyre bağlı olarak gelişim gösteren kısa süreli perde geçkileri ve komşu makamsal cinsler arasında kısa süreli olarak gerçekleşen perde geçkileri olarak kullanıldığı görülmüştür.

4.2.6.8. Hoyratlarda görülen polifonik yapılar. Hoyratlarda polifoni en temelde kullanılan çalgı ile gerçekleşmektedir. Zira vokal icrada polifoninin varlığından söz etmek mümkün değildir. Bu bağlamda polifoninin vokal icraya eşlik eden çalgılarda olduğu görülmektedir.

Bir ezgiye sürekli ve değişmeyen tarzda yapılan eşlikler homofoni olarak adlandırıldığından, Hoyratların vokal icrası sırasında çalgısal icrada görülen sürekli/sık sık karar sesinin duyurulması (dem) unsuru da homofoni olarak düşünülebilir. Bu çerçevede Keman, Kanun, Klarnet ya da diğer eşlik çalgılarında kullanılan çeşitli

düzenlerde duyurulan karar sesleri dem işlevini yerine getirmektedir. Bunun yanında vokal icra sırasında icrayı takip eden, pedal ezgi olarak devamlı ve değişmeyen bir yapıdaki ezginin tekrarı da homofoni yapısının varlığını kanıtlar niteliktedir. Bu yapıya uygun örnek bir gösterim şu şekildedir;



Şekil 73. Hoyratlarda Görülen Homofonik Yapı Örneği

Şekil 73'te görüldüğü gibi vokal icrayı cümle girişinden sonuna kadar takip eden bir ezginin kullanımı tespit edilmiştir. Bu ezgi değişmeyen bir biçimde devam ettiği için homofoni olarak adlandırılmaktadır. Bu çerçevede, Hoyratlarda dem ve pedal ezgi olmak üzere iki farklı homofonik yapı kullanımından söz edilebilir.

4.2.6.9. Hoyratlarda görülen kalıplaşmış tematik ezgiler. Hoyratlar üzerinde TMAT ile yapılan istatistiksel ölçümler üzerinden elde edilen veriler doğrultusunda perdeler arasında meydana gelen ezgisel kümelenmeler, sıklıkla kullanılan 3,4,5 ve 6 notalı ezgisel kalıplar (motifler) incelenmiş ve aşağıdaki nota resimlerinde sıklık sırasına göre sıralanarak sunulmuştur.



Şekil 74. Hoyratlarda Görülen Üçlü Ezgi Kalıpları



Şekil 75. Hoyratlarda Görülen Dörtlü Ezgi Kalıpları



Şekil 76. Hoyratlarda Görülen Beşli Ezgi Kalıpları



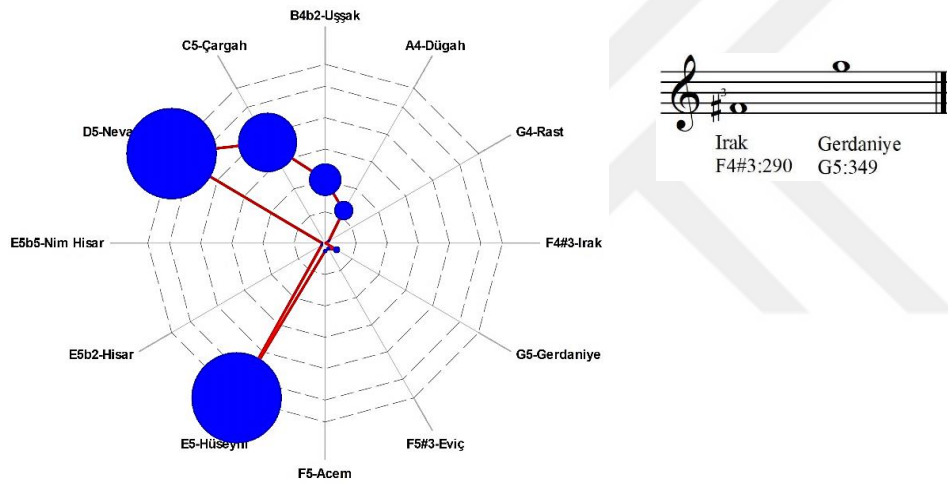
Şekil 77. Hoyratlarda Görülen Altılı Ezgi Kalıpları

Şekil 74, 75, 76 ve 77'deki analiz sonucunda ortaya çıkarılan ezgisel kümelenmeler (motif kalıpları) incelendiğinde, 3'lü, 4'lü, 5'li ve 6'lı nota gruplarının, çoğu eserin makamsal yapıları çerçevesinde ve karar perdesi ekseninde çekimlendiği, Dügah ve Neva perdelerinin ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Burada dikkat çeken bir husus yapılanmaların daha çok Uşşak ve Hicaz cinsi ağırlıklı olmasıdır. Buna ek olarak, 5'li ezgi organizasyonlarında olduğu gibi, 6'lı ezgisel yapılanmalarda vokal icra sırasında uygulanan 32'lik notalardan oluşan hançere yapısının kullanım sıklığı dikkat çekmektedir. Bu bağlamda, bu kümeleri ezgilerdeki söz bölümlerinde kullanılan, çoğunluğu bir heceye denk gelen ezgisel kümelenme şeklinde ve eserlerin

icrasındaki sık kullanılan güçlü sesler üzerinde yanaşık hareketlerle oluşturulan bir kümelenme içerisinde incelemenin seyirlerin daha kolay anlaşılması açısından önemli olduğu söylenebilir.

4.2.7. Maya türü uzun havaların müzikal özellikleri.

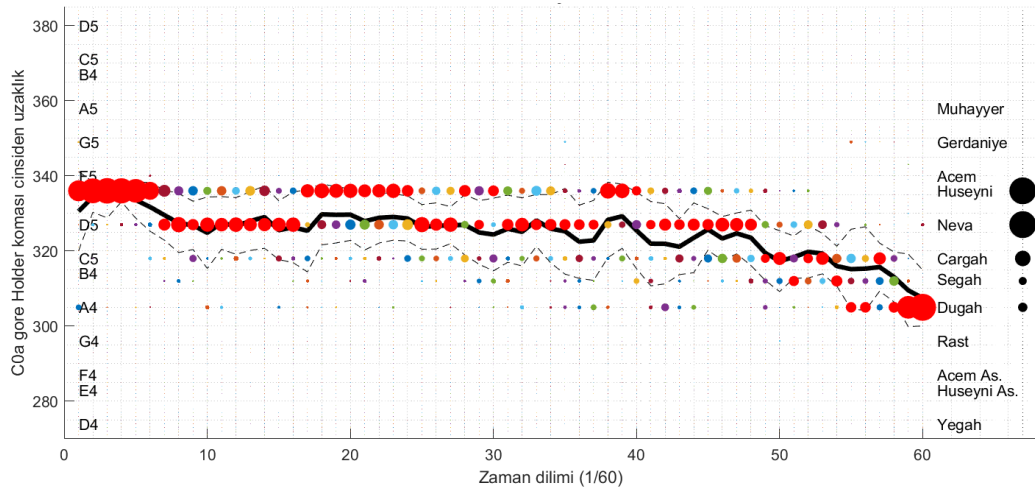
4.2.7.1. Mayalarda görülen ezgisel genişlik: ses alanı. Mayalarda kullanılan ses alanının belirlenmesi aşamasında, ezgilerde geçen en kalın ve en ince ses arasındaki sınır esas alınmıştır. Kullanılan perde istatistikleri bağlamında Mayalarda sık kullanılan güçlü perdeler ve buna bağlı ses alanı yoğunluğu şekil 93'teki çember grafiğinde ayrıntılı görülmektedir.



Şekil 78. Mayalardaki Ses Alanı ve Yoğunluğunun Çember Üzerindeki Gösterimi

Şekil 78'e göre, Mayalarda kullanılan ses alanının F4#3(İrak) ve G5(Gerdaniye) perdeleri arasında yer alan yaklaşık bir oktavlık bir alanı kapsadığı, bunun yanında özellikle eserlerin büyük çoğunluğunda E5(Hüseyni), D5(Neva), C5(Çargâh) ve A4(Dügah) perdeleri arasında yer alan kısmın yoğun olarak kullanıldığı ve ezgisel hareketlerin A4, B4b2(Uşşak), C5, D5 ve E5 perdeleri etrafında gelişim gösterdiği görülmektedir. Bu perdeler ezgilerin sıklıkla kullanıldığı güçlü perdelerdir. Makam ve perde analizleri bağlamında, incelenen örneklem eserlerinin büyük bir kısmının, eserlerin içerisinde bulunduğu makamsal çerçevenin etkisi altında özellikle karar ve güçlü perde bölgeleri içerisinde (hüseyni cinsi) ağırlıklı olarak gelişim gösterdiği söylenebilir.

4.2.7.2. Mayalarda görülen ezgisel çizgiler: seyir. Mayalarda görülen ezgisel çizgiler makamsal aidiyet açısından tek bir grupta ele alınmıştır. Bu örneklem grubunun hepsinin de ortak noktasını oluşturan yapı, hüseyini makamı örnekleminde bir seyir yapısına sahip olmalarıdır. On bir eser üzerinde yapılan analiz sonucunda aşağıdaki gibi bir grafik karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 79. Mayalarda Kullanılan Ezgisel Seyir Örneği

Şekil 79’da toplam on bir eser üzerinde elde edilen ortalama bir seyir grafiği sunulmuştur. Grafikte tüm eserlerin ezgisel hattı 1/60 parçaya bölünmüştür. Başlangıcından bitişine kadar ezgisel seyrin oldukça dar bir alanda gelişim gösterdiği tespit edilmiştir. Eserlerin E5(Hüseyini) perdesi civarından seyre başladığı, devamında Hüseyini ve D5(Neva) perdeleri arasında ezgisel organizasyonların yoğun olarak kullanıldığı, 1/50 zaman diliminden sonra A4(Dügah) perdesi etrafında bu bölgede kullanılan basamak ezgiler neticesinde seyrin sonlandırıldığı görülmektedir. Bu çerçevede, Hüseyini makamına ait olan mayaların inici-çıkıcı (orta bölge) seyir özelliği gösterdiği, eser başlangıçlarında özellikle saz bölümlerinde hüseyini perdesi etrafında seyre başlandığı ve yoğun olarak hüseyini cinsi üzerinde ezgilerin gelişim gösterdiği; sık geçişler, sekvensler ve çeşitli basamak ezgiler yardımıyla adım adım karar bölgesine inerek benzer yapıların kullanımı sonucunda çoğunlukla saz bölümlerinde görülen şekilde ezgilerin karar kıldığı tespit edilmiştir.

4.2.7.3. Mayalarda görülen makamsal yapı. Örneklem grubunu oluşturan Mayalarda yer alan makamsal yapı incelendiğinde tablo 17’deki gibi bir yapı karşımıza çıkmaktadır. Burada dikkat çeken husus tespit edilen makamların hepsinin Hüseyini makamı olmasıdır. Buna göre, eserlerin makamsal olarak tek bir makam ekseninde ezgisel seyir özelliği gösterdiği tespit edilmiştir.

Tablo 17.

Mayalarda Makam Kullanımları

No	Uz. Hav. Rep. No	Eser Adı	Makam
1	19	Akşam Olur Güneş Gider Ay Gelir	Hüseyini
2	91	Bilmem Kaderden Mi Bilmem Tecelli	Hüseyini
3	99	Bir Gül İçin Bülbül Geymiş Karalar	Hüseyini
4	101	Bir Kara Kaş Bir Kara Göz Sende Var	Hüseyini
5	542	Düş Müdür Hayal Mıdır	Hüseyini
6	618	Gelini Gelini Köyün Gelini	Hüseyini
7	246	Huma Kuşu Yükseklerden Seslenir	Hüseyini
8	301	Maraş Maraş Derler Bu Nasıl Maraş	Hüseyini
9	388	Yaz Gelende Çıkam Yayla Senin Başına	Hüseyini
10	555	Aşam Anam Bu Dağların Kurdu Var	Hüseyini
11	652	İki Bülbül Figan Eder Bir Güle	Hüseyini

Tablo 17’deki dağılımlar incelendiğinde örneklem grubunu oluşturan Mayaların hepsinin tek bir makamsal yapı içerisinde ezgisel seyir özelliği gösterdiği görülmektedir. Eserler incelendiğinde bir beşli içerisinde gelişim gösteren ezgi, E5(Hüseyini) perdesi eksenli olarak seyre başlamaktadır. Devamında çeşitli basamak ezgiler ve kalıp motifler kullanarak A4(Dügah) perdesi üzerinde bir süre dolandıktan sonra bu perdede seyrini tamamlamıştır. Eserler bu şekilde tipik bir Hüseyini makamı özelliği göstermektedir. Buradan hareketle örneklem notaları, makam analizleri ve perde yapılanmaları da incelendiğinde Mayaların, tek bir makamsal yapı içerisinde yer alan bir ezgisel yapı (Hüseyini cinsi) içerisinde gelişim gösterdiği ve bünyesinde tek bir makamsal aidiyet ve yapılanma gösteren eserlerden oluştuğu söylenebilir.

4.2.7.4. Mayalarda görülen karakteristik süslemeler. Mayaların çalgısal ve vokal bölümlerinde kullanılan süsleme teknikleri oldukça sınırlıdır. Mayaların vokal bölümleri belirgin şekilde resitatif bir tarz içermektedir.

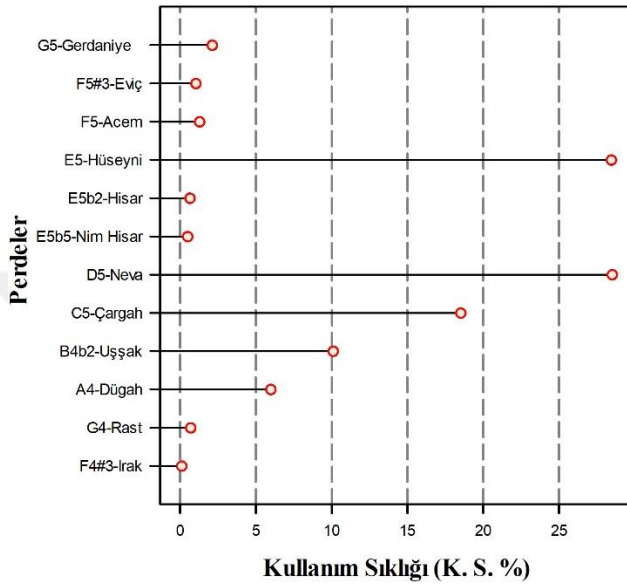
Bu tarzda genel ifade ise, çoğunlukla bir hecenin bir ses üzerine gelecek şekilde icra edilmesidir. Vokal icrada görülen bu süslemeli icra şekli, çalgısal icrada da kendisini göstermektedir. Mayalarda bu tarzdaki söyleniş ve çalış biçimini şekillendiren süsleme şekli çoğunlukla karşımıza üst çarpma (değerini asıl notadan önce alan) olarak çıkmaktadır. Bu yapıya örnek bir gösterim aşağıda sunulmuştur;



Şekil 80. Mayalarda Görülen Karakteristik Süsleme Örneği

Şekil 80 incelendiğinde Mayalarda çalgısal ve vokal bölümlerin her ikisinde de bu çarpma şeklinin kendisini gösterdiği görülmektedir. Mayaların hemen hemen hepsinde karakteristik olarak E5 (Hüseyini) perdesi üzerinde G5 (Gerdaniye) perdesine yapılan üst çarpmanın kullanıldığı görülmektedir. Bu yapılanmaların Mayaların müzikal karakterini oluşturan önemli unsurlardan birisi olduğu söylenebilir.

4.2.7.5. Mayalarda kullanılan perdeler: ses sistemi. Bu bölümde örneklem olarak seçilen on bir eser üzerinde yapılan perde analizi sonuçlarının ortalaması verilmektedir. On bir adet eser ve toplam 2043 adet nota üzerinde TMAT ile yapılan analiz sonucunda perdeler en kalın F4#3 (Irak) perdesinden itibaren sıralandığında ortaya çıkan tablo aşağıda sunulmuştur.



Şekil 81. Mayalarda Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi

Şekil 81'e göre, Mayalarda en sık (%28,48) D5 perdesinin kullandığı görülmektedir. Bunu takiben E5(%28,43), C5(18,50) ve B4b2(%10,08) perdeleri gelmektedir. En az kullanım oranına sahip perdeler ise E5b2(0,63), E5b5(%0,48) ve F4#3 (0,09) perdeleridir. Eserlerin makamsal dağılımları göz önüne alındığında perdelerdeki kullanım sıklığı oranlarının, kullanılan makamsal yapıları ile bağlantılı olarak makamlarda yer alan karar ve güçlü perdeleri ekseninde yoğunlaşma gösterdiği ve bu durumdan kaynaklı olduğu söylenebilir. Bu çerçevede, Mayalardaki ezgisel organizasyonların ağırlıklı olarak üç ses (dügah, neva, hüseyini) üzerinde yoğunlaştığı ve bu üç perdenin bu uzun hava türünün karakteristik özelliklerini belirlemede önemli bir etken olduğu söylenebilir.

4.2.7.6. Mayalarda kullanılan ezgisel aralıklar. Mayalar üzerinde yapılan analizin diğer bir boyutu ise ezgisel aralıkların incelenmesidir. Bu aşamada Mayalarda meydana gelen tüm ezgisel hareketler ve geçiş olasılıkları kullanım sıklığı durumlarına göre hesaplanmıştır. Tespit edilen diğer tüm perdeler arası geçiş hareketlerinin kullanım sıklığı Tablo 18’de matris şeklinde sunulmuştur.

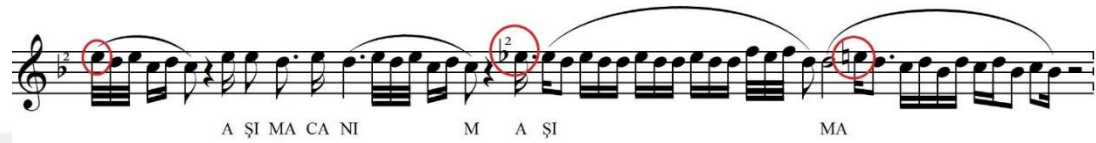
Tablo 18.

Mayalarda Kullanılan Ezgisel Aralıklar ve Kullanım Sıklıkları

	F4#3	G4	A4	B4b2	C5	D5	E5b5	E5b2	E5	F5	F5#3	G5	Es
F4#3		2											
G4	1	1	2	1	8								1
A4	1	11	50	7	19	5			19			2	7
B4b2			42	23	99	26			4				12
C5			16	144	39	131			37				11
D5			7	29	172	107	6	7	234	2	4	8	6
E5b5						8					2		
E5b2						9		2		2			
E5			5		32	275			222	19	5	18	5
F5						3		2	18			3	
F5#3						2	4		12			3	
G5						1			21	3	10	8	
Es				2	9	15		2	13			1	3

Tablo 18’deki Matriste en sık kullanılan aralık geçişleri koyu ile gösterilmiştir. Boş kalan alanlar ilgili iki perde arasında geçişin olmadığını belirtmektedir. Mayalarda en sık kullanılan aralıkların E5-D5(275 adet), D5-E5(234 adet) büyük ikili aralığı olduğu görülmektedir. Bunu takiben E5-E5(222 adet) Unison/Birli aralığının (başka bir deyişle kendini tekrarlayan ses olduğu) kullanıldığı görülmektedir. Bunun yanında C5-B4b2(144 adet) küçük ikiliden daha dar olan orta aralığının da kullanıldığı görülmektedir. Tüm eserler için ezgisel hareketliliğin, E5, D5, C5, A4 ve B4b2 perdeleri çevresinde yoğunlaşma gösterdiği söylenebilir. Aralıkların cinsi ve perdeler incelendiğinde genellikle ezgisel hareketin ağırlıklı olarak karar perdesi bölgesinde geliştiği, icra ve vokal bölümlerinde de çoğunlukla yanaşık seslerin tercih edildiği söylenebilir.

4.2.7.7. Mayalarda görülen geçkiler. Mayalar çoğunlukla dar bir bölgede tek bir makamsal yapı çerçevesinde ezgisel seyrini tamamladığı için genellikle perde ya da makam geçkilerine uğramamaktadır. Yapılan analizler sonucunda Mayalarda geçki, belirli makam dizisi içerisinde meydana gelen geçici bir şekilde gelişim gösteren perde değişimleri halinde görülmektedir. Mayalar üzerinde yapılan analiz sonucunda iki adet geçkiye rastlanmıştır. Bunlardan ilki Faruk Kaleli'den alınan “Yaz Gelende Çıksam Yayla Senin Başına” isimli maya üzerinde görülen E5-E5b2 geçkisidir.



Şekil 82. Mayalarda Görülen Geçki Örneği-1

Şekil 82’de gösterilen E5-E5b2 geçkisi, yalnızca bu eser üzerinde tespit edilmiştir. Bu geçki ezgisel seyir içerisinde kısa süreli olarak perdeler arası değişim olarak görülmektedir. Tespit edilen diğer geçki ise Celal Güzelses’ten alınan “Düş Müdür Hayal Mıdır” isimli mayada görülen geçkidir. Buradaki geçkide diğerinden farklı olarak makamsal bir geçiş söz konusudur. Eserin bitiminde yapılan bu geçkide Neva üzerinde bir hicaz çeşnisi kullanımı söz konusudur. Eser bu şekilde sona ermektedir.



Şekil 83. Mayalarda Görülen Geçki Örneği-2

Şekil 83 incelendiğinde, E5(Hüseyni) perdesi E5b5(Nim Hisar) olarak alınmış ve bir Karcıgar etkisi bırakmıştır. Fakat eserin bitiş sesi D5 (Neva) perdesidir. Burada makam cinsleri arasında bir geçki söz konusudur. Yalnızca bu eserde görülen bu geçki biçimi spesifik bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.2.7.8. Mayalarda görülen polifonik yapılar. Mayalarda polifoni en temelde kullanılan çalgı ile gerçekleşmektedir. Zira vokal icrada polifoninin varlığından söz etmek mümkün değildir. Bu bağlamda polifoninin vokal icraya eşlik eden çalgılarda olduğu görülmektedir. Bir ezgiye sürekli ve değişmeyen tarzda yapılan eşlikler homofoni olarak adlandırıldığından, Mayaların vokal icrası sırasında çalgısal icrada görülen sürekli/ sık sık karar sesinin duyurulması (dem) unsuru da homofoni olarak düşünülebilir. Bu çerçevede Keman, Kanun, Klarnet, Bağlama ya da diğer eşlik çalgılarında kullanılan çeşitli düzenlerde duyurulan karar sesleri dem işlevini yerine getirmektedir. Bunun dışında Mayalarda herhangi bir polifonik yapıdan söz etmek mümkün değildir.

4.2.7.9. Mayalarda görülen kalıplaşmış tematik ezgiler. Mayalar üzerinde TMAT ile yapılan istatistiksel ölçümler üzerinden elde edilen veriler doğrultusunda perdeler arasında meydana gelen ezgisel kümelenmeler, sıklıkla kullanılan 3,4,5 ve 6 notalı ezgisel kalıplar (motifler) incelenmiş ve aşağıdaki nota resimlerinde sıklık sırasına göre sıralanarak sunulmuştur.



Şekil 84. Mayalarda Görülen Üçlü Ezgisel Kalıplar



Şekil 85. Mayalarda Görülen Dörtlü Ezgisel Kalıplar



Şekil 86. Mayalarda Görülen Beşli Ezgisel Kalıplar



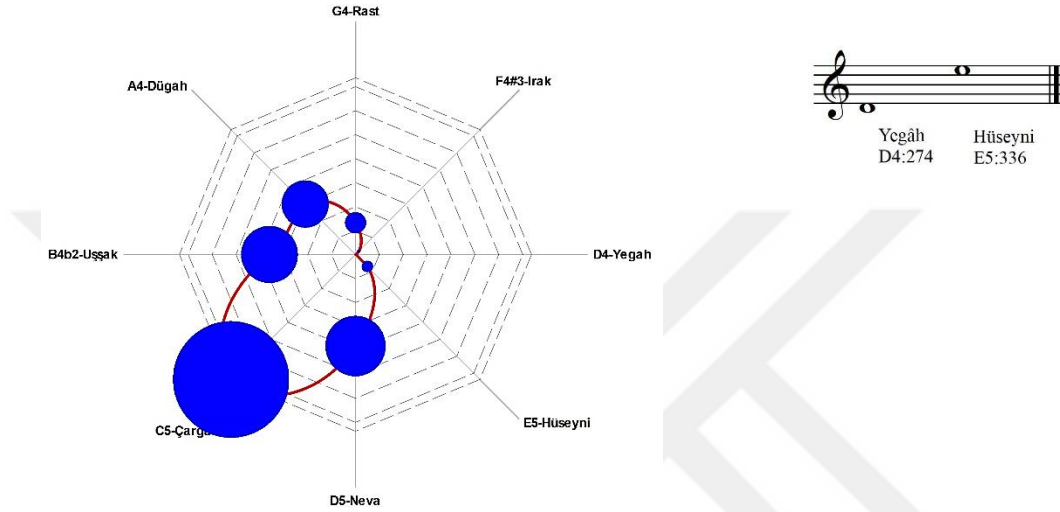
Şekil 87. Mayalarda Görülen Altılı Ezgisel Kalıplar

Şekil 84, 85, 86 ve 87'deki analiz sonucunda ortaya çıkarılan ezgisel kümelenmeler (motif kalıpları) incelendiğinde, 3'lü, 4'lü, 5'li ve 6'lı nota gruplarının, çoğu eserin makamsal yapıları çerçevesinde ve karar perdesi ekseninde çekimlendiği görülmektedir. Buna ek olarak, eserlerin ilk giriş bölümlerinde yer alan Hüseyini perdesi eksenli ezgisel yapılanmalar da tespit edilmiştir. Ezgisel yapılanmaların, vokal icraların çoğunlukla başlangıcında görülen Dügah ve Hüseyini eksenli kümelenmeleri de içerdiği görülmektedir. Ayrıca, diğer yapılanmalardan farklı olarak, 6'lı ezgisel yapılanmalarda üst çarpma kullanımındaki yoğunluk dikkat çekmektedir.

Bu çerçevede, mayaların çoğunlukla bir beşli içerisinde (Hüseyini cinsi) ezgisel yapılanma gösterdiği, ezgilerin giriş bölümlerinde hüseyini perdesi eksenli yapılanmaların ve üst çarpma kullanımının tematik yapıyı belirleyen başlıca öğelerden birisi olduğu, karar perdesi eksenli olarak bu bölgeyi yoğun bir biçimde kullandığı, birbirine benzeyen ezgisel yapılanmaların icralara şekil verdiği söylenebilir.

4.2.8. Yol havası türü uzun havaların müzikal özellikleri.

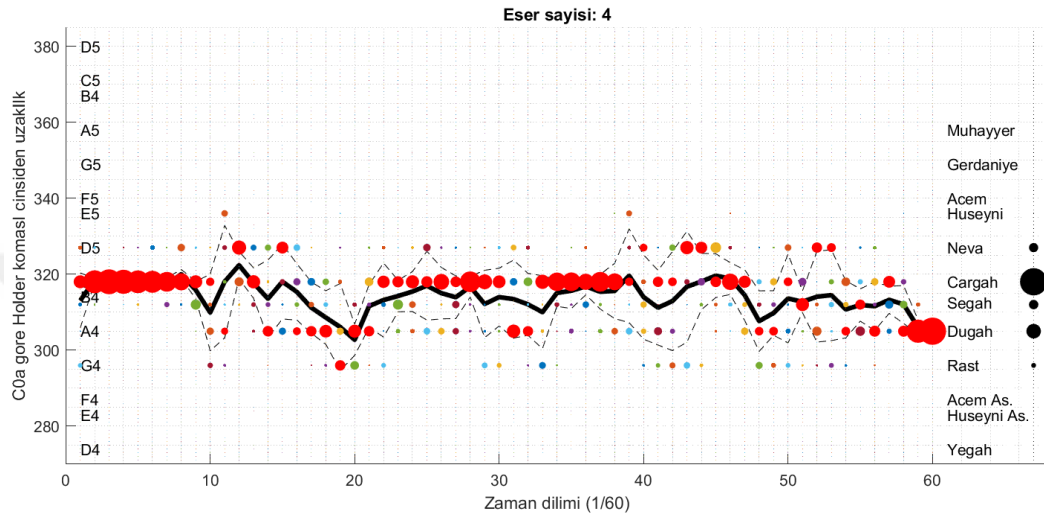
4.2.8.1. Yol havalarında görülen ezgisel genişlik: ses alanı. Yol havalarında kullanılan ses alanının belirlenmesi aşamasında, ezgilerde geçen en kalın ve en ince ses arasındaki sınır esas alınmıştır. Kullanılan perde istatistikleri bağlamında sık kullanılan güçlü perdeler ve buna bağlı ses alanı yoğunluğu şekil 104'deki çember grafiğinde ayrıntılı görülmektedir.



Şekil 88. Yol Havalarındaki Ses Alanı ve Yoğunluğunun Çember Üzerindeki Gösterimi

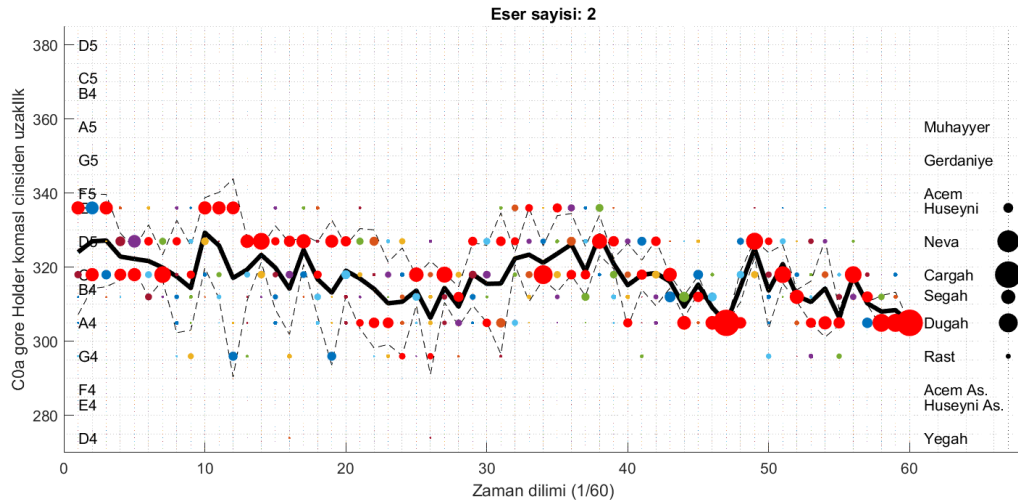
Buna göre, Yol havalarında kullanılan ses D4(Yegâh) ve E5(Hüseyni) perdeleri arasında yer alan yaklaşık bir oktavlık bir alanı kapsadığı, bunun yanında özellikle eserlerin büyük çoğunluğunda C5(Çargâh), D5(Neva), B4b2(Uşşak) ve A4(Dügah) perdeleri arasında yer alan kısmın yoğun olarak kullanıldığı ve ezgisel hareketlerin A4, B4b2, C5 ve D5 perdeleri etrafında gelişim gösterdiği görülmektedir. Bu perdeler ezgilerin sıklıkla kullandığı güçlü perdelerdir. Makam ve perde analizleri bağlamında, incelenen örneklem eserlerinin büyük bir kısmının, eserlerin içerisinde bulunduğu makamsal çerçevenin etkisi altında özellikle karar ve güçlü perde bölgeleri içerisinde (Hüseyni/Uşşak cinsi) ağırlıklı olarak gelişim gösterdiği söylenebilir.

4.2.8.2. Yol havalarında görülen ezgisel çizgiler: seyir. Yol havalarında görülen ezgisel çizgiler makamsal aidiyet açısından iki grupta ele alınmıştır. Bunlar örneklem grubunun çoğunluğunu oluşturan Huzî makamı yapısında olanlar ve Hüseyni makamı yapısında olanlardır. Huzî makamına ait dört eser üzerinde yapılan analiz sonucunda aşağıdaki gibi bir grafik karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 89. Yol Havalarında Görülen Ezgisel Seyir Örneği-1

Şekil 89’da toplam dört eser üzerinde elde edilen ortalama bir seyir grafiği sunulmuştur. Grafikte tüm eserlerin ezgisel hattı 1/60 parçaya bölünmüştür. Başlangıcından bitişine kadar ezgisel seyrin oldukça dar bir alanda gelişim gösterdiği görülmektedir. Eserlerin C5(Çargâh) perdesini güçlü kullanarak neva perdesi civarından seyre başladığı devamında E5(Hüseyni) ve D5(Neva) perdeleri arasında ezgisel organizasyonların yoğun olarak kullanıldığı, 1/20 zaman diliminden sonra A4(Düğah) perdesinde bir kalış söz konusudur. Akabinde aynı yapı kullanılarak, ezgisel hat boyunca Çargâh perdesi oldukça yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Eserlerin hepsi Düğah perdesinde karar kılmıştır. Grafikten ezgilerin bir dörtlü (uşşak cinsi) içinde gelişim gösterdiği ve ezgisel seyrini bu bölgede tamamladığı görülmektedir. Buna göre Huzî makamı özelliği gösteren eserlerin inici-çıkıcı (orta bölge) seyir özelliği gösterdiği söylenebilir. Hüseyni makamı örneklemine olan eserlerin ezgisel hattına bakılacak olursa;



Şekil 90. Yol Havalarında Görülen Ezgisel Seyir Örneği-2

Şekil 90'a göre Hüseyini makamındaki eserlerin yapısı Huzî makamı çerçevesinde seyir izleyenlerden biraz daha farklıdır. Başlangıçlarda E5(Hüseyini) perdesi civarından seyre başlandığı hemen devamında C5(Çargâh) perdesinin yine sık sık ezgisel hat boyunca duyurulduğu görülmektedir. Ezgilerin orta bölgede seyrettiği açıkça grafikten anlaşılmaktadır. Bu durumda, Hüseyini makamına ait olan yol havalarının inici-çıkıcı (orta bölge) seyir özelliği gösterdiği, eser başlangıçlarında özellikle saz bölümlerinde hüseyini cinsi üzerinde seyre başlandığı ve yoğun olarak bu beşli üzerinde ezgilerin gelişim gösterdiği; sık geçişler, sekvensler ve çeşitli basamak ezgiler sonucunda adım adım karar bölgesine inerek benzer yapıların kullanımı sonucunda çoğunlukla saz bölümlerinde yapılan şekliyle ezgilerin karar kıldığı söylenebilir.

4.2.8.3. Yol havalarında görülen makamsal yapı. Örneklem grubunu oluşturan Yol havalarında yer alan makamsal yapı incelendiğinde tablo 19'daki gibi bir yapı karşımıza çıkmaktadır. Burada dikkat çeken husus tespit edilen makamların hepsinin La (Dügah) kararlı bir yapıda olmasıdır. Buna göre, eserlerin makamsal olarak tek bir makam ekseninde ezgisel seyir özelliği gösterdiği tespit edilmiştir.

Tablo 19.

Yol Havalarında Makam Kullanımları

No	Uz. Hav. Rep. No	Eser Adı	Makam
1	686	Ne İşlerin Var İdi	Uşşak
2	742	Yayla Suları Akar	Hüseyni
3	**	Dolaştım Dünyayı Çiçekli Yaylaları	Huzî
4	**	Gene Yeşillendi Yaylaların Yolları	Huzî
5	**	O Vay Beni Ağlarım	Huzî
6	746	Gene De Geldi Yaz Başları	Huzî

**Repertuvar Dışı

Tablo 19'daki dağılımlar incelendiğinde Yol havalarının hiçbirinde makamlar arası geçkilerin olmadığı ve dolayısıyla tek bir makamsal yapı içerisinde ezgisel seyir özelliği gösterdiği görülmektedir. Eserlerin çoğunluğu Huzî makamı özelliği gösterirken az bir kısmı ise Hüseyni makamı özelliği göstermektedir. Buradan hareketle örneklem notaları, makam analizleri ve perde yapılanmaları da incelendiğinde Yol havalarının, tek bir makamsal yapı içerisinde yer alan bir ezgisel yapı (Uşşak/Hüseyni cins) içerisinde gelişim gösterdiği ve bünyesinde tek bir makamsal aidiyet ve yapılanma gösteren eserlerden oluştuğu söylenebilir.

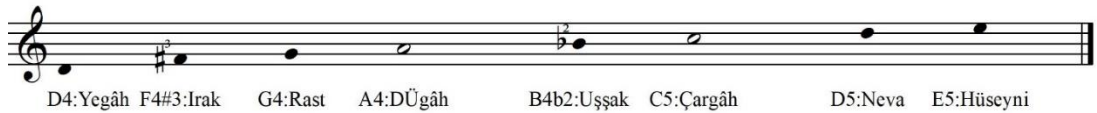
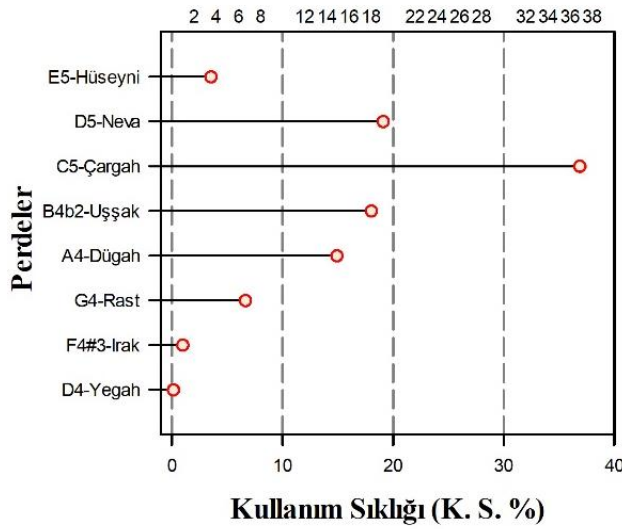
4.2.8.4. Yol havalarında görülen karakteristik süslemeler. Yol havalarının çalgısal ve vokal bölümlerinde kullanılan süsleme teknikleri diğer uzun havalardan belirgin şekilde farklılık göstermektedir. Yol havalarının vokal bölümleri belirgin şekilde resitatif bir tarz içermesine karşın iki tür süsleme şeklinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Vokal icrada görülen bu süslemeli icra şekilleri, çalgısal icrada da kendisini göstermektedir. Yol havalarında bu tarzdaki söyleniş ve çalış biçimini şekillendiren süsleme şekli çoğunlukla karşımıza tril ve grupetto(küme) olarak çıkmaktadır. Bu yapılara örnek bir gösterim aşağıda sunulmuştur;



Şekil 91. Yol Havalarında Görülen Karakteristik Süslemeler

Şekil 91 incelendiğinde Yol havalarında kullanılan grupetto, çalgısal icra başta olmak üzere sözel icrada da yoğun olarak kendini göstermektedir. Şekilde görüldüğü gibi grupetto kullanımı Yol havalarının hemen hemen hepsinde görülen karakteristik bir özellik olarak tespit edilmiştir. Bunun yanında, eserlerin çoğunluğunda vokal icra sırasında kullanılan tril yapısının(sağda) sık kullanımı da yöredeki icra üslubunu yansıtan bir yapılanma olarak düşünülebilir. Bu çerçevede, araştırma kapsamında Yol havaları üzerinde yapılan analizler sonucunda tespit edilen tril ve grupetto kullanımlarının Yol havalarının karakteristik özelliklerini belirleyen yapılanmalar olduğu söylenebilir.

4.2.8.5. Yol havalarında kullanılan perdeler: ses sistemi. Bu bölümde örneklem olarak seçilen altı eser üzerinde yapılan perde analizi sonuçlarının ortalaması verilmektedir. Altı adet eser ve toplam 1767 adet nota üzerinde TMat ile yapılan analiz sonucunda perdeler en kalın D4 (Yegâh) perdesinden itibaren sıralandığında ortaya çıkan tablo aşağıda sunulmuştur.



Şekil 92. Yol Havalarında Kullanılan Perdeler: Ses Sistemi

Şekil 92'e göre, Yol havalarında en sık (%36,84) C5 perdesinin kullandığı görülmektedir. Nitekim bu durum seyir ve makam grafiklerinde de kendisini

göstermektedir. Bunu takiben D5(%19,07), B4b2(%17,99) ve A4(%14,88) perdeleri gelmektedir. En az kullanım oranına sahip perdeler ise E5(%3,50), F4#3 (%0,96) ve D4 (%0,11) perdeleridir. Eserlerin makamsal dağılımları göz önüne alındığında perdelerdeki kullanım sıklığı oranlarının, kullanılan makamsal yapıları ile bağlantılı olarak makamlarda yer alan karar ve güçlü perdeleri ekseninde yoğunlaşma gösterdiği ve eserlerin oldukça dar bir bölgede gelişim gösterdiği, bu çerçevede Yol havalarındaki ezgisel organizasyonların ağırlıklı olarak iki ses üzerinde yoğunlaştığı ve bu iki perdenin bu uzun hava türünün karakteristik özelliklerini belirlemede önemli bir etken olduğu söylenebilir.

4.2.8.6. Yol havalarında kullanılan ezgisel aralıklar. Yol havaları üzerinde yapılan analizin diğer bir boyutu ise ezgisel aralıkların incelenmesidir. Bu aşamada Yol havalarında meydana gelen tüm ezgisel hareketler ve geçiş olasılıkları kullanım sıklığı durumlarına göre hesaplanmıştır. Tespit edilen diğer tüm perdeler arası geçiş hareketlerinin kullanım sıklığı Tablo 20’de matris şeklinde sunulmuştur.

Tablo 20.

Yol Havalarında Kullanılan Ezgisel Aralıklar ve Kullanım Sıklıkları

	D4	F4#3	G4	A4	B4b2	C5	D5	E5
D4			1				1	
F4#3			17					
G4	2	17	49	29	3	9	8	
A4			48	104	82	18	8	2
B4b2				128	20	161	9	
C5			1		194	237	207	12
D5				2	19	221	71	24
E5						5	33	24

Tablo 20’deki Matriste en sık kullanılan aralık geçişleri koyu ile gösterilmiştir. Boş kalan alanlar ise ilgili iki perde arasında geçişin olmadığını belirtmektedir. Yol havalarında en sık kullanılan aralıkların C5-C5(237 adet), D5-C5(221 adet) ve C5-D5(207) Büyük ikili ve Unison/Birli aralıklarının olduğu, bunu takiben C5-B4b2(194 adet) küçük ikiliden daha dar olan orta aralığının da kullanıldığı görülmektedir. Tüm eserler için ezgisel hareketliliğin, C5, D5, A4 ve B4b2 perdeleri çevresinde yoğunlaşma gösterdiği söylenebilir. Nitekim bu perdeler makamsal analizler ve ses alanı analizlerinde de belirtildiği şekliyle ezgisel olarak güçlü perdelerdir. Aralıkların

cinsi ve perdeler incelendiğinde ezgisel hareketin ağırlıklı olarak karar perdesi bölgesinde geliştiği, icra ve vokal bölümlerinde de çoğunlukla yanaşık seslerin tercih edildiği söylenebilir.

4.2.8.7. Yol havalarında görülen geçkiler. Yol havaları çoğunlukla dar bir bölgede tek bir makamsal yapı çerçevesinde ezgisel seyrini tamamladığı için genellikle perdeler ya da makamsal geçkilere uğramamaktadır. Yapılan analizler sonucunda örneklem grubunu oluşturan Yol havalarında perdesel ya da makam cinsleri arasında yapılan bir geçkiye rastlanmamıştır.

4.2.8.8. Yol havalarında görülen polifonik yapılar. Yol havalarında polifoni en temelde kullanılan çalgı ile gerçekleşmektedir. Zira vokal icrada polifoninin varlığından söz etmek mümkün değildir. Bu bağlamda polifoninin vokal icraya eşlik eden çalgılarda olduğu görülmektedir. Bir ezgiye sürekli ve değişmeyen tarzda yapılan eşlikler homofoni olarak adlandırıldığından, Yol havalarının vokal icrası sırasında çalgısal icrada görülen sürekli/ sık sık karar sesinin duyurulması (dem) unsuru da homofoni olarak düşünülebilir. Bu çerçevede Kemençe, Tulum ya da diğer eşlik çalgılarında kullanılan çeşitli düzenlerde duyurulan karar sesleri dem işlevini yerine getirmektedir. Bunun yanında Yol havalarının çalgısal icralarında ayrı birçok seslilik ifadesi de yer almaktadır. Bu durum tulum ya da kemane ile yapılan açış ya da ön giriş sazının icrasında seslendirilen ezgi üzerinde aynı zamanda paralel olarak üçlü, dörtlü ya da beşli seslerin duyurulmasıdır. Bu yapıya örnek bir gösterim aşağıdaki gibidir;



Şekil 93. Yol Havalarında Görülen Polifonik Yapılanmalar

Şekil 93'te görüldüğü gibi, giriş sazının icrasında üçlü, dörtlü ya da beşli olarak aralıkların icra sırasında sürekli duyurulduğu görülmektedir. Yol havalarına yapılan çalgısal açış kısmında ezgilerin altında ya da üstünde paralel olarak yapılan bir beşli ya da dörtlü kimi zaman ise üçlü ses kullanımının varlığı göze çarpmaktadır. Buna göre, yol havalarında iki çeşit çok seslilik unsurundan söz edilebilir. Bunlardan

birincisi tüm uzun hava türlerinde görüldüğü gibi Dem unsuru, ikincisi çalgısal icrada meydana gelen paralel ezgi (üçlü, dörtlü ya da beşli) kullanımlarıdır. Belirlenen bu yapıların da Yol havalarını diğer uzun hava türlerinden ayıran spesifik yapılanmalar olduğu söylenebilir.

4.2.8.9. Yol havalarında görülen kalıplaşmış tematik ezgiler. Yol havaları üzerinde TMAT ile yapılan istatistiksel ölçümler ile elde edilen veriler doğrultusunda perdeler arasında meydana gelen ezgisel kümelenmeler, sıklıkla kullanılan 3,4,5 ve 6 notalı ezgisel kalıplar (motifler) incelenmiş ve aşağıdaki nota resimlerinde sıklık sırasına göre sıralanarak sunulmuştur.



Şekil 94. Yol Havalarında Görülen Üçlü Kalıplaşmış Ezgiler;



Şekil 95. Yol Havalarında Görülen Dörtlü Kalıplaşmış Ezgiler



Şekil 96. Yol Havalarında Görülen Beşli Kalıplaşmış Ezgiler



Şekil 97. Yol Havalarında Görülen Altılı Kalıplaşmış Ezgiler

Şekil 94, 95, 96 ve 97'deki analiz sonucunda ortaya çıkarılan ezgisel kümelenmeler (motif kalıpları) incelendiğinde, 3'lü, 4'lü, 5'li ve 6'lı nota gruplarının, çoğu eserin makamsal yapıları çerçevesinde, güçlü ve karar perdesi ekseninde (orta bölge) çekimlendiği görülmektedir. Buna ek olarak, eserlerin ilk giriş bölümlerinde yer alan Dügâh ve Çargâh perdesi etrafında kümelenen ezgisel yapılanmalar da görülmektedir. Ezgisel yapılanmaların, vokal icraların çoğunluğunda görülen Çargâh ve Dügâh perdesi eksenli kümelenmeleri yansıttığı görülmektedir.

Bu çerçevede, Yol havalarının yoğun olarak bir oktav içerisinde ezgisel yapılanma gösterdiği, ezgilerin hemen hemen tüm bölümlerinde yoğun olarak C5(Çargâh) perdesi eksenli yapılanmaların ve bu bölgede kullanılan grupetto yapısının tematik yapıyı belirleyen başlıca öğelerden birisi olduğu, hemen hemen tüm ezgisel kümelenmelerin merkezindeki perdelerin Çargâh perdesi ve Dügâh perdesi olduğu, ezgilerin vokal ve çalgısal bölümlerinin hemen hemen hepsinde Çargâh perdesinin başlangıç ve ezgisel hattın tamamında belirleyici bir rol aldığı söylenebilir.

4.3. Araştırmanın Üçüncü Alt Problemi Olan “Türk Halk Müziğindeki Uzun Havaların Çalgısal İcrasına İlişkin Geliştirilen Materyal Tasarımları Nasıl Olmalıdır?” Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmanın bu alt problemi, incelenen üç adet alt sorudan oluşmaktadır. Bunlardan ilki uzmanlarla yapılan görüşmeler sonucu elde edilen bulgular, ikincisi her bir uzun hava türünün icrası için araştırmacı tarafından hazırlanan öğretim materyallerine ilişkin bulgular, üçüncüsü ise araştırmacı tarafından geliştirilen uzaktan eğitim modülü ve içeriğine ait bulgulardır.

4.3.1. “Türk halk müziğindeki uzun havaların icrasına ve öğretimine ilişkin uzman görüşleri nelerdir?” alt sorusuna ilişkin bulgular ve yorum.

Araştırmanın bu alt sorusunda, öğretim materyallerinin geliştirilme sürecine yönelik yarı yapılandırılmış görüşme formuyla eğitim/öğretim sürecinin önemli paydaşlarından olan eğitimciler ve alan uzmanlarının görüşleri alınmış, uzun hava türleri özelinde önemli olduklarını düşündükleri teknik ve müzikal yapılar ile uzun hava türlerinin öğretimine yönelik kullandıkları yöntem ve yaklaşımlarla ilgili görüşleri irdelenmiştir.

Aşağıda katılımcı grubuyla yapılan görüşmede tasarlanan sorulara alınan cevapların bazıları birebir kişilerin ifadelerine göre örnek amaçlı yazılmıştır. Örnek amaçlı yazılan cümleler, kişilerin isimlerinin verilmemesi için Katılımcı (K1), (K2).. şeklinde ifade edilmiştir. Buna göre, Katılımcı grubuna sorulan iki açık uçlu soruya ilişkin verilerden elde edilen örnekler, bulgular ve yorumlar şöyledir;

S.1.“Uzun havaların öğretiminde teorik bilgiler ile ezgisel ve tematik kümelenmelerin(motif) önemli olduğu düşünüldüğünde, görüş belirtmek istediğiniz uzun hava türünün ön plana çıkan en belirgin özellikleri nelerdir?

Katılımcı görüşlerinden örnekler;

- *Her uzun hava türünün bir ezgisel karakteri, makamı, seyri vb. yapı taşları vardır. Uzun havalarda bilhassa Mayalarda çarpma çok önemlidir. Beşli hüseyini perdesi tınlatılırken, bunun bir üçlü yukarısında ki gerdaniye perdesi sık sık ziyaret edilir. Bu özellikle zurna ve kavalda kendini göstermektedir. Mayalarda aynı zamanda beşli önemli olduğu için pentatonik dizilerle de bir özdeşleşme göstermektedir. Bu durumda orta Asya'dan gelen müzik kültürün*

yansımalarını görebilmekteyiz. Bu bağlamda ezgisel karakterleri belirleyen şeyler, kültürel öğeler, yaşantılar, enstrümanların yapısı, makamsal özellikler gibi birçok etkidir (K12).

- *Tüm uzun hava türleri hakkında bilgi vermenin pek mümkün olmadığını düşünüyorum. Bu yüzden yetkin olduğum Gurbet havaları ile ilgili söz söylemek gerekirse; Gurbetlerde en belirgin özellikler dizinin 7.derecesinden ve 2. derecesinden başlayan ve peste yönelik yapılan glissando hareketidir. Gurbetlerde bu süsleme şekli kemane ya da sipsi ile icrada ya da eserin sözel icrasında görülmektedir. Bunun yanında, gurbetlerin icrasında kendine has kullanılan beylik motifler vardır. Bu motifler aslında gurbet havalarını tanımamızda en önemli etkenlerden birisidir (K3).*
- *Bozlakların kendine has seyir ve dizi özellikleri vardır, Avşar bozlaklarında genellikle dizinin 8. ve 11. derecelerinden başlar, tizden karar sese inici seyirle çoğunlukla 4.derecede askıda kalarak karara döner, Türkmen bozlaklarında Kürdi, Muhayyer Kürdi makamlarının ya da Kürdili hicazkar makamının dizisine benzer özellikler gözlemlense de seyirleri kendine has özellikler taşır, bozlaklarda triller çarpmalar bağlamada boğumlama, tremolo gibi icra teknikleri sıklıkla kullanılır, Barak havalarında çoğunlukla Hicaz ve Saba makamlarının dizi özellikleri gözlemlenebilir, hicaz dörtlüsünün 2. ve 3. Dereceleri arasında glissando sık kullanılan bir süsleme tekniğidir. Gurbet havalarında da bozlaklar gibi tizden pese bir seyir karakteri vardır, dizinin belli seslerinde yarım ses glissando ile pestleşmelere gurbetlerde sıklıkla rastlanır (K20).*

Tablo 21.

Uzun Hava Türlerinin Ön Plana Çıkan Özelliklerine İlişkin Katılımcı Grubunun Kullandıkları İfadelerin Genel Dağılımları

İfadeler	f
Yöresel ağız yapısının önemi	15
Temel olarak kalıplaşmış motif kullanımları	11
Makamsal yapılanmalar	10
Ritmik yapılanmalar	9
Yöresel olarak karakteristik olmuş süslemenin önemi	9
Hançere kullanımı	7
İnici yapıdaki seyir kullanımı	6
Genellikle bir oktavı geçen ses alanı kullanımı	5
Sekvens ezgilerin kullanımı	3
Görüş belirten toplam kişi sayısı	N=23

Görüş örnekleri ve tablo 21'den anlaşılabacağı üzere, katılımcıların büyük çoğunluğu, tüm uzun hava türleri ile alakalı fikir beyan etmekten kaçınmışlardır. Buna bağlı olarak

genellikle uzmanlık alanları olan uzun hava türleri ile ilgili bilgiler vermişlerdir. Bu çerçevede katılımcıların büyük çoğunluğu yöresel ağız kullanımının uzun havalarda ön plana çıkan en önemli öge olduğunu; yarısı, yöresel olarak kalıplaşmış motif kullanımlarının da önemli olduğunu; küçük bir kısmı sekvens ezgilerin kullanımının önemli olduğunu belirtmiştir. Buna göre, uzun havalarda yöresel ağız yapısının ve temel kalıplaşmış motiflerin, türü belirleyen ve ön plana çıkan en önemli öğeler olduğu, bunun yanında makamsal, ezgisel ve ritmik kullanımların yadsınamaz olduğu ve yöresel olarak karakteristik olan süsleme kullanımlarının da uzun havaları ifade etmede önemli öz nitelikler olduğu söylenebilir.

S.2.“Türk halk müziğindeki uzun havaların müzikal olarak yapısal (makam, ses alanı, seyir, perde düzeni vb.) ve karakteristik (ezgisel kalıplar, süslemeler, üslup vb.) özellikleri size göre sistematik bir şekilde neler gözetilerek, nasıl öğretilmeli/aktarılmalıdır?”

Katılımcı görüşlerinden örnekler;

- *Uzun hava öğretiminde dikkat edilecek en önemli hususların başında, öğrencinin okuyacağı uzun havanın kaynağını iyice inceleyerek yaşam biçimi ve yaygın kültürel yapısını tanımasıdır (K2).*
- *Genel olarak Anadolu’da görülen uzun hava türlerinin hepsinin icrasında gerek şan bölümü gerekse açış veya saz bölümlerinde kendine has “icra ediliş özellikleri” bulunmaktadır. Bu özelliklerin tespiti ve eğitime aktarılması, doğru icraların ve icracıların yetişmesine katkı sağlayacaktır. Geleneksel ustalardan dinlenilecek uzun hava icralarında ki üsluba ait öğeler (makamsal, dizi-perde kullanımı, seyir vs.) belirlenmeli, bu öğelerin müzik eğitime aktarılmasına yönelik müfredat hazırlanmalıdır. Dolayısıyla müzik eğitiminde yer alacak, içerisinde geleneksel uzun hava icra üslubuna ait öğeler barındıran egzersizler, algılamayı ve algılananı gerekirse ileride bilimsel olarak da açıklamaya imkân sağlayacak teorik bilgiler ve kulak dolgunluğu kazandırmaya yönelik materyaller (ses kayıtları, nota örnekleri, görsel kayıtlar, planlanan dinleti-konser vs.) olmalıdır(K6).*
- *Öğretim esnasında önemli olabilecek durumlardan birisi ele alınan uzun hava analiz edilip cümlelere ayrılması ve motifler özelinde bütün bir cümlecik veya cümlelerin algılanmasına yönelik olabilir. Tek tek algılanan cümlecik ve cümleler, dış materyaller ile kazanılacak kulak dolgunluğuyla birlikte nihayetinde eserin bütün olarak daha doğru bir biçimde algılanmasına yol açabilir diye düşünüyorum. Kulak dolgunluğu kazanamamış bir icracının teknik olarak ne kadar yeterli olursa olsun doğru bir icraya ulaşabilmesini pek mümkün görmüyorum(K7).*

Tablo 22.

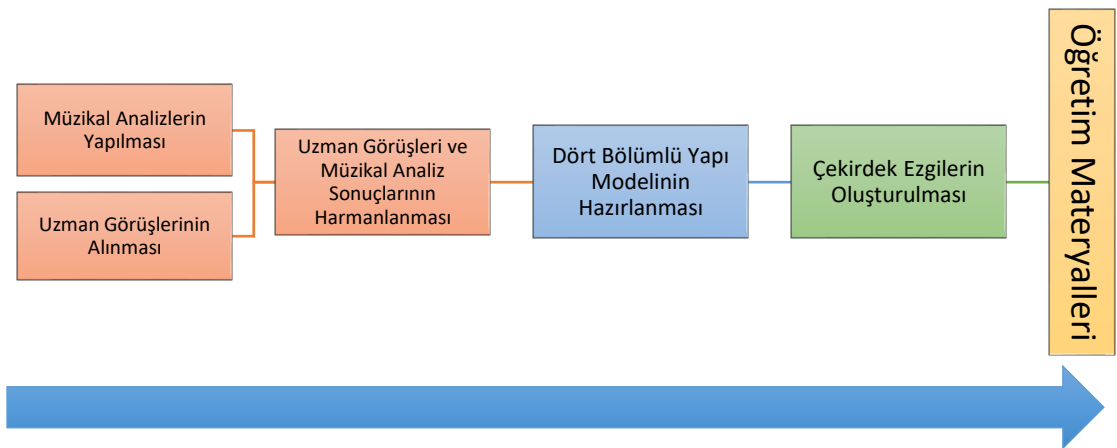
Uzun Havaların Öğretimine Yönelik Katılımcı Grubunun Kullandıkları İfadelerin Genel Dağılımları

Temalar	İfadeler	f
Yöresel Ögeler	Yöresel icracıları dinletilmeli	18
	Yöresel kültür ile birlikte öğretilmeli	5
	Yöresel müzik kültüründe yer alan yapısal öğelerle birlikte öğretilmeli	3
Yöntem	Usta çırak ilişkisi ile öğretilmeli (meşk)	15
	Nota örnekleri kullanılarak öğretilmeli	8
	Sistemli bir öğretim yaklaşımı benimsenerek öğretilmeli	7
	Uzun havalar bir kompozisyon gibi bölütlenerek parça parça öğretilmeli	5
	Bilindik uzun hava örneklerinden yola çıkılarak öğretilmeli	4
	Uzun havaların öğretiminde çalgısal açış örnekleri öğretilmeli	8
Araçlar	Öğretimine yönelik materyaller (teorik ve pratik) oluşturulmalı	6
	Örnek açışlar dinletilmeli	4
	Notalar üzerinden öğretilmeli	3
Görüş belirten toplam kişi sayısı		N=23

Görüş örnekleri ve tablo 22’den anlaşılacağı üzere, katılımcıların uzun havaların öğretimi ile ilgili üç ana alanda görüş bildirdiği görülmektedir. Bunlar “Yöresel Ögeler, Yöntem, Araçlar” temalarında sınıflandırılmıştır. Katılımcıların büyük çoğunluğu uzun havaların öğretiminde yöresel öğelerin oldukça önemli olduğunu ve başlıca yöresel icracıların dinlenerek öğretimin yapılması gerektiğini, küçük bir kısmı ise, yörenin kültürel ve müzikal yapısında yer alan öğelerle bir bütün halinde öğretilmesinin önemli olduğunu vurgulamışlardır. Katılımcıların uzun havaların öğretiminde kullanılması gereken yöntem ve yaklaşımlara yönelik söylemleri incelendiğinde; büyük çoğunluğunun usta-çırak ilişkisi içerisinde öğretilmesi gerektiği, ortalama bir kısmının sistemli bir şekilde nota örneklerinin kullanılarak parçadan bütüne bir yaklaşımla öğretilmesi gerektiği, küçük bir kısmının ise bilindik örneklerden yola çıkılarak özelden genele bir yaklaşımla öğretim aşamalarının ilerletilmesi gerektiği yönünde görüş bildirdiği belirlenmiştir. Kullanılması gereken öğretim araçları için; katılımcıların yaklaşık olarak yarısı uzun havaların öğretiminde

çalgısal açış örneklerinin öğretilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Bunun yanında teorik ve uygulamalı olarak materyallerin geliştirilerek bunlar aracılığıyla uzun havaların öğretilmesi gerektiğini ifade etmişlerdir. Katılımcıların küçük bir kısmı ise örnek açışların dinletilmesi ve uzun havalara ait notalar üzerinden bir öğretimin yapılması gerektiği yönünde görüş bildirmişlerdir. Buna göre, uzun havaların öğretiminde yöreye ait kültürel ve müzikal özelliklerin önemli olduğu, meşk sisteminin yanında materyallerin geliştirildiği günümüz çağdaş öğretim yaklaşımlarına dayalı sistematik öğretim yöntemlerinin kullanılmasının gerektiği ve bu yaklaşımların geleneksel icra kaydı ve açış örnekleri gibi ses verileriyle desteklenerek bir bütün halinde öğretilmesinin uzun havaların öğretiminde önemli olacağı söylenebilir.

4.3.2. “Bireysel Eğitim Materyalleri Nasıl Olmalıdır? (yüz yüze)” alt sorusuna ilişkin bulgular ve yorum. Araştırmanın bu alt sorusunda, hazırlanan yüz yüze öğretim materyallerinin nasıl olması gerektiğine ilişkin elde edilen bulgular sunulmuştur. Hazırlanan öğretim materyalleri bir dizi işlem sonucunda elde edilmiştir. Bu bağlamda uzun havaların çalgısal icrasına yönelik geliştirilen materyallerin hazırlanmasında izlenen işlem basamakları şu şekilde gösterilebilir;



Şekil 98. Öğretim Materyalleri Tasarlanma Süreci

- a. *Türk halk müziğindeki belirlenen uzun hava türlerinin vokal bölümlerine kadar olan icrasına ve öğretimine ilişkin uzman görüşlerinden yararlanılması;*

Bu aşamada, geliştirilecek öğretim materyallerinin temel yapısı ve uygulanışına yönelik görüşlerden yararlanılmıştır.

- b. *Uzun hava açışlarının öğretiminde dört bölümden oluşan (“Giriş”, “Gelişme”, “Sonuçlandırma” ve “Söze Giriş”) sınıflandırılmış bir yapı modelinin benimsenmesi;*

Bu aşamada, uzman görüşlerinden de yararlanarak uzun havaların (bağlama ile) çalgısal icrası için takip edilmesi gereken dört bölüm belirlenmiştir. Bunlar sırasıyla “Giriş”, “Gelişme”, “Sonuç-karara varış” ve “Söze Giriş” bölümleridir.

- c. *Belirlenen bölümler için yapılan analizler ve elde edilen uzman görüşleri doğrultusunda çekirdek ezgilerin ve açış örneklerinin hazırlanması;*

Buna göre, araştırmanın ikinci alt probleminde elde edilen bulgular, alan uzmanlarıyla yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen bulguların araştırmacı tarafından harmanlanmasıyla uzun hava türlerinin bağlama ile icrasına yönelik yukarıda belirlenen bölümler çerçevesinde örnek çekirdek ezgiler oluşturulmuştur. Bu çekirdek ezgiler oluşturulurken her bir uzun hava türünün “makamsal yapı, ezgisel genişlik, seyir, geçki, karakteristik süslemeler, kalıplaşmış tematik ezgiler” gibi müzikal özellikleri ile uzmanların verdiği bilgiler dikkate alınmıştır.

Sonuç olarak, elde edilen çekirdek ezgiler hazırlanan yönerge (Ek-3) yardımıyla uygun açış örneklerine dönüştürülmüştür. Uygulayıcı için açış örneklerinin oluşturulmasında izlenecek olan işlem basamakları ve motif üretme yöntemleri de yönergede sunulmuştur. İşlem basamakları sonucunda oluşturulan her uzun hava türüne ait materyal tasarımları “Giriş Çekirdekleri”, “Gelişme Çekirdekleri”, “Sonuçlandırma Çekirdekleri”, “Söze Giriş Çekirdekleri” ve “Örnek Açış” olmak üzere beş başlık altında aşağıda sunulmuştur.

4.3.2.1. Arguvan/Çamşılı ağzı uzun havaların icrasına yönelik geliştirilen materyal tasarımları. Araştırmanın bu aşamasında Arguvan ve Çamşılı Ağzı uzun havalara ait bulguların icra bakımından benzer yapılar sergilediği için beraber verilmesi uygun görülmüştür.

❖ *Giriş Çekirdekleri*

Arguvan ve Çamşılı Ağzı uzun hava türlerinin giriş icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

**A-ARGUVAN/ÇAMŞILI AĞZI UZUN HAVA
GİRİŞ ÇEKİRDEKLERİ**



Şekil 99. Arguvan/Çamşılı Ağzı Giriş Çekirdekleri

Şekil 99'a göre Arguvan/Çamşılı ağzı uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan giriş çekirdeklerinde en sık kullanılan eksen sesin makamsal aidiyete göre Neva ve Muhayyer perdesi olduğu, en sık kullanılan seslerin ise yine makamsal yapıya bağlı olarak çoğunlukla bir dörtlü içerisinde (Dügah-Neva veya Hüseyini-Muhayyer) gelişim gösterdiği söylenebilir. Burada önemli olan, yapılacak olan uzun hava açışına yönelik seçilecek giriş çekirdeğinin uzun havanın ait olduğu makamsal yapıya göre seçilmesi gerektiği yönündedir. Hazırlanan bu giriş çekirdekleri havuzunun Arguvan/Çamşılı ağzı uzun havalara giriş motiflerini yansıttığı, bu bağlamda icralar yukarıdaki çekirdekler çerçevesinde yapıldığında yörenin müzikal özelliklerini yansıtacağı söylenebilir.

❖ *Gelişme Çekirdekleri*

Arguvan ve Çamşılı Ağzı uzun hava türlerinde yapılacak açışların gelişme bölümlerinin icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

**B-ARGUVAN/ÇAMŞILI AĞZI UZUN HAVA
GELİŞME ÇEKİRDEKLERİ**



Şekil 100. Arguvan/Çamşılı Ağzı Gelişme Çekirdekleri

Şekil 100'e göre Arguvan/Çamşılı ağzı uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan gelişme çekirdeklerinde, en belirgin yapının sekileme/sekvens (aynı motifin farklı

perdeden tekrarı) olarak da adlandırılan yapı olduğu görülmektedir. Buna göre, inici karakterdeki tiz seslerden başlayan seyir karakterine sahip bir açış için çoğunlukla Neva-Muhayyer arasında bölgenin kullanıldığı, buna karşın pest karakterli bir seyir yapısına sahip bir açış için ise çoğunlukla Dügah-Hüseyni perdeleri arasında Neva-Uşşak perdelerinin eksen ses olarak belirlenip kullanıldığı ezgisel organizasyonların sıklıkla kullanıldığı söylenebilir.

❖ Sonuçlandırma Çekirdekleri

Arguvan ve Çamşılı Ağzı uzun hava türlerinin sonuçlandırma bölümünün icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

C-ARGUVAN/ÇAMŞILI AĞZI UZUN HAVA SONUÇLANDIRMA ÇEKİRDEKLERİ



Şekil 101. Arguvan/Çamşılı Ağzı Sonuçlandırma Çekirdekleri

Şekil 101'a göre Arguvan/Çamşılı ağzı uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan sonuçlandırma çekirdeklerinde, Dügah eksenli olarak karara giden ezgisel organizasyonların kullanıldığı görülmektedir. Buna göre, Dügah-Neva arasında kalan bölgede Dügah perdesi eksenli olarak ezgisel organizasyonların kullanıldığı, yoğun

olarak ise ezgisel hareketlerin Çargâh-Uşşak-Dügah perdeleri etrafında yoğunluk gösterdiği söylenebilir.

❖ *Söze Giriş Çekirdekleri*

Arguvan ve Çamşılı Ağzı uzun hava türlerinin söze giriş bölümünün icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

**D-ARGUVAN/ÇAMŞILI AĞZI UZUN HAVA
SÖZE GİRİŞ ÇEKİRDEKLERİ**



Şekil 102. Arguvan/Çamşılı Ağzı Söze Giriş Çekirdekleri

Şekil 102'e göre Arguvan/Çamşılı ağzı uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan söze giriş çekirdeklerinde en sık kullanılan seslerin makamsal aidiyete göre Hüseyini, Neva ve Muhayyer perdesi olduğu, en sık kullanılan seslerin ise yine makamsal yapıya bağlı olarak çoğunlukla bir dörtlü içerisinde (Dügah-Hüseyini veya Hüseyini-Muhayyer) gelişim gösterdiği söylenebilir. Burada önemli olan, yapılacak olan uzun hava açışına yönelik seçilecek söze giriş çekirdeğinin uzun havanın ait olduğu makamsal yapıya ve başlangıç sesine göre seçilmesi gerektiği yönündedir. Hazırlanan bu söze giriş çekirdekleri havuzunun Arguvan/Çamşılı ağzı uzun havalara giriş motiflerini yansıttığı, bu bağlamda icralar yukarıdaki çekirdekler çerçevesinde yapıldığında yörenin müzikal özelliklerini yansıtacağı söylenebilir.

❖ *Açış Örneği*

Arguvan ve Çamşılı Ağzı uzun hava türlerine yönelik hazırlanan çekirdek ezgiler sonucunda oluşturulan açış örneği aşağıda sunulmuştur.

ARGUVAN/ÇAMŞIHI AĞZI UZUN HAVA AÇIŞ ÖRNEĞİ

("Gi1+3"/"Ge9+16+5+9+13"/"So5+4+12"/"Sö1")



Şekil 103. Arguvan/Çamşihî Ağzı Uzun Hava Açış Örneği

Şekil 103'e göre Arguvan/Çamşihî ağzı uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan açış örneğinde, giriş gelişme, sonuçlandırma, söze giriş şeklinde dört bölümlü yapı kullanılmıştır. Açışta uzun hava açış hazırlama yönergesine göre iç ve dış genişlemelere ve bunun yanında aynı çekirdeğin tekrarının kullanılarak bazı seslerinin değiştirildiği tekrar çekirdeklerine de yer verilmiştir. Hazırlanan örnek açış Muhayyer makamı karakterli bir uzun hava için örnek olarak hazırlanmıştır. Bu bağlamda makamsal seyir özelliklerine dikkat edilerek çekirdek ezgilerin seçimi ve birleşimi sağlanmıştır. Buna göre, hazırlanan bu açış örneğinin Arguvan/Çamşihî ağzı uzun havalara ait tematik, makamsal ve seyirsel yapıyı yansıttığı söylenebilir.

4.3.2.2. Barak ağzı uzun havaların icrasına yönelik geliştirilen materyal tasarımları. Araştırmanın bu aşamasında Barak Ağzı uzun havalara ait hazırlanan materyal tasarımlarının bulgularına yer verilmiştir.

❖ *Giriş Çekirdekleri*

Barak Ağzı uzun hava türünün giriş icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

**A-BARAK AĞZI UZUN HAVA
GİRİŞ ÇEKİRDEKLERİ**



Şekil 104. Barak Ağzı Uzun Hava Giriş Çekirdekleri

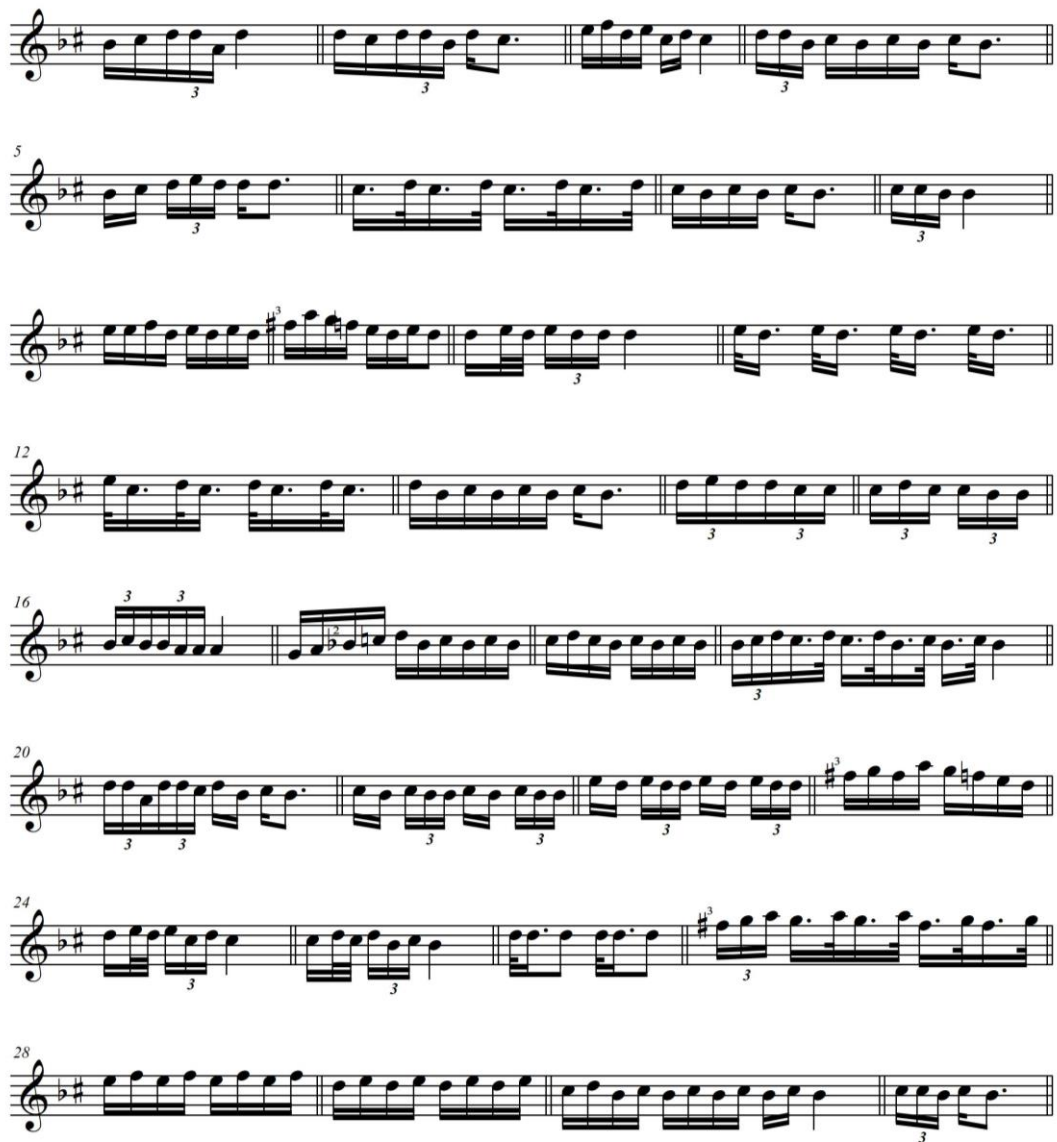
Şekil 104'e göre Barak ağzı uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan giriş çekirdeklerinde en sık kullanılan merkez seslerin makamsal aidiyete göre Neva ve Hüseyini perdesi olduğu, en sık kullanılan seslerin ise yine makamsal yapıya bağlı olarak çoğunlukla bu merkez sesler etrafında gelişim gösterdiği söylenebilir. Burada önemli olan, yapılacak olan uzun hava açışına yönelik seçilecek giriş çekirdeğinin uzun havanın ait olduğu makamsal yapıya göre seçilmesi gerektiği yönündedir. Dikkat çeken bir diğer yapılanma ise üçlemeli (Triole) nota kalıbının kullanımındaki sıklıktır. Bu kullanımın Barak ağzı uzun havaların ezgisel karakterinde ön plana çıkan en

önemli yapılanmalardan birisi olduğu söylenebilir. Kullanılan bu yapılanmalar konuşurcasına icra edilen sözel ezgilerin saz icrasına yansması olarak nitelendirilebilir.

❖ *Gelişme Çekirdekleri*

Barak Ağzı uzun hava türünde yapılacak açışların gelişme bölümlerinin icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

**B-BARAK AĞZI UZUN HAVA
GELİŞME ÇEKİRDEKLERİ**



Şekil 105. Barak Ağzı Uzun Hava Gelişme Çekirdekleri

Şekil 105'e göre Barak ağzı uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan gelişme çekirdeklerinde, en belirgin yapının üçlemenin(triole) yanında noktalı onaltılık ve otuzikilik nota sürelerinin birlikte kullanıldığı yapılanma olduğu görülmektedir. Kullanılan merkez seslerin ise Neva ve Kürdi perdeleri olduğu ezgisel yapılanmaların bu iki perde ekseninde gelişim gösterdiği, sekileme/sekvans (aynı motifin farklı perdeden tekrarı) kullanımının da ezgisel yapı içerisinde yer aldığı görülmektedir. Buna göre, gelişme çekirdeklerinin makamsal aidiyete göre çoğunlukla orta ve karar perdesi bölgesinde (Dügah-Neva) gelişim gösterdiği söylenebilir.

❖ *Sonuçlandırma Çekirdekleri*

Barak Ağzı uzun hava türlerinin sonuçlandırma bölümünün icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

C-BARAK AĞZI UZUN HAVA SONUÇLANDIRMA ÇEKİRDEKLERİ



Şekil 106. Barak Ağzı Uzun Hava Sonuçlandırma Çekirdekleri

Şekil 106'a göre Barak ağzı uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan sonuçlandırma çekirdeklerinde, Dügah merkezli olarak karara giden ezgisel organizasyonların kullanıldığı görülmektedir. Buna ek olarak üçleme (Triole) yapısının yoğun kullanımı da dikkat çekici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Kullanılan makamsal yapı ne olursa olsun dizide yer alan seslere göre ezgisel organizasyonların bitiminde icra edilen Kürdi (veya Uşşak)-Dügah-Dügah şeklindeki üçleme (Triole) kullanımı hemen hemen sonuçlandırma çekirdeklerinin hepsinde karşımıza çıkan en önemli ezgisel yapılanmadır. Buna göre, Barak ağzı uzun havaların sonuçlandırma çekirdeklerinde Dügah-Neva arasında kalan bölgede Dügah perdesi merkezli olarak ezgisel organizasyonların kullanıldığı ve karar perdesine gelişlerde üçleme yapısının ağırlıklı olarak kullanıldığı söylenebilir.

❖ *Söze Giriş Çekirdekleri*

Barak Ağzı uzun hava türlerinin söze giriş bölümünün icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

**D-BARAK AĞZI UZUN HAVA
SÖZE GİRİŞ ÇEKİRDEKLERİ**



Şekil 107. Barak Ağzı Uzun Hava Söze Giriş Çekirdekleri

Şekil 107'e göre Barak ağzı uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan söze giriş çekirdeklerinde en sık kullanılan merkez seslerin makamsal aidiyete göre başta Hüseyini perdesi olmak üzere Neva ve Muhayyer perdeleri olduğu, en sık kullanılan seslerin ise yine makamsal yapıya bağlı olarak çoğunlukla bu merkez sesler etrafında gelişim gösterdiği söylenebilir. Bu çerçevede önemli olan, yapılacak olan uzun hava açışına yönelik seçilecek söze giriş çekirdeğinin uzun havanın ait olduğu makamsal yapıya göre seçilmesi gerektiği yönündedir. Burada yer alan yapılanmaların giriş çekirdeklerinde yer alan yapılanmalarla da benzerlik gösterdiği söylenebilir.

❖ Açış Örneği

Barak Ağzı uzun hava türlerine yönelik hazırlanan çekirdek ezgiler sonucunda oluşturulan açış örneği aşağıda sunulmuştur.

BARAK ÖRNEK AÇIŞ
("Gi2+3+4"/"Ge3+6+14+25"/"So2+5+12"/"Sö10")

The musical score is written on four staves in G major (one sharp). The sections are as follows:

- Gi 2:** First staff, measures 1-2.
- Gi 2 - Tekrar:** Second staff, measures 3-4.
- Gi 3:** Third staff, measures 5-6.
- Dış Genişleme:** Fourth staff, measures 7-10.
- Gi 4:** Fifth staff, measures 11-14.
- Ge 3:** Sixth staff, measures 15-17.
- Ge 6:** Seventh staff, measures 18-23.
- Ge 14:** Eighth staff, measures 24-37.
- Ge 25:** Ninth staff, measures 38-62.
- So 2:** Tenth staff, measures 63-64.
- So 5:** Eleventh staff, measures 65-69.
- So 12:** Twelfth staff, measures 70-81.
- Sö 10:** Thirteenth staff, measures 82-91.

Şekil 108. Barak Ağzı Uzun Hava Açış Örneği

Şekil 108'e göre Barak ağzı uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan açış örneğinde, giriş gelişme, sonuçlandırma, söze giriş şeklinde dört bölümlü yapı kullanılmıştır. Açışta uzun hava açış hazırlama yönergesine göre iç ve dış genişlemelere ve bunun yanında aynı çekirdeğin tekrarının kullanıldığı tekrar çekirdeklerine de yer verilmiştir.

Hazırlanan örnek açış Hicaz Makamı karakterli bir uzun hava için örnek olarak hazırlanmıştır. Bu bağlamda makamsal seyir özelliklerine dikkat edilerek çekirdek ezgilerin seçimi ve birleşimi sağlanmıştır. Buna göre, hazırlanan bu açış örneğinin Barak ağzı uzun havalara ait tematik, makamsal ve seyirsel yapıyı yansıttığı söylenebilir.

4.3.2.3. Bozlakların icrasına yönelik geliştirilen materyal tasarımları.

Araştırmanın bu aşamasında Bozlak türü uzun havalara ait hazırlanan materyal tasarımlarının bulgularına yer verilmiştir.

❖ Giriş Çekirdekleri

Bozlak türü uzun havaların giriş icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

A-BOZLAK GİRİŞ ÇEKİDEKLERİ

The musical score is written in A-flat major (one flat) and consists of 12 staves. The first system contains 8 staves, the second system contains 4 staves, and the third system contains 2 staves. The score includes various rhythmic patterns, triplets, and accidentals. The first system contains 8 staves, the second system contains 4 staves, and the third system contains 2 staves. The key signature is one flat (B-flat).

2

22

26

30

Şekil 109. Bozlak Türü Uzun Hava Giriş Çekirdekleri

Şekil 109'a göre Bozlak türü uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan giriş çekirdeklerinin oldukça geniş bir ses alanına yayıldığı görülmektedir. En sık kullanılan merkez sesin ezgilerin seyir yapısına göre Muhayyer, Dügah- Hüseyini ve Neva perdeleri olduğu, en sık kullanılan seslerin ise yine makamsal yapıya bağlı olarak çoğunlukla bu merkez sesler etrafında gelişim gösterdiği söylenebilir. Burada önemli olan, yapılacak olan uzun hava açışına yönelik seçilecek giriş çekirdeğinin uzun havanın ait olduğu makamsal yapıya göre seçilmesi gerektiği yönündedir. Bunun yanında bozlak türü uzun havalar için hazırlanan giriş çekirdeklerinde 16'lık süre değerinin kullanımındaki sıklık dikkat çekicidir. Bu çerçevede hazırlanan giriş çekirdekleri havuzunun Bozlak uzun havalara giriş motiflerini yansıttığı, bu bağlamda icralar yukarıdaki çekirdekler çerçevesinde yapıldığında yörenin müzikal özelliklerini yansıtacağı söylenebilir.

❖ *Gelişme Çekirdekleri*

Bozlak türü uzun havalar için yapılacak açışların gelişme bölümlerinin icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

B-BOZLAK GELİŞME ÇEKİRDEKLERİ



Şekil 110. Bozlak Türü Uzun Hava Gelişme Çekirdekleri

Şekil 110'a göre Bozlak türü uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan gelişme çekirdeklerinde, en belirgin yapının sekileme/sekvans (aynı motifin farklı perdeden tekrarı) olarak da adlandırılan yapı olduğu (örn. 1-18) görülmektedir. Bunun yanında, benzer sesler ve yakın sesler arasındaki geçişlerin sıklığı da dikkat çekicidir. Adeta bir etüt yapısına benzer olarak kullanılan bu ezgisel hareketler bozlakların karakteristik yapısını yansıtan önemli unsurlardan birisidir. Buna göre, inici karakterdeki tiz seslerden başlayan seyir karakterine sahip bir açış için çoğunlukla Neva-Muhayyer arasındaki bölgenin kullanıldığı, buna karşın çıkıcı (pest) karakterli seyir yapısına sahip bir açış için ise çoğunlukla Dügah-Hüseyni perdeleri arasında Neva-Çargâh perdelerinin merkez ses olarak kullanıldığı bölgenin sıklıkla kullanıldığı söylenebilir.

❖ *Sonuçlandırma Çekirdekleri*

Bozlak türü uzun havaların sonuçlandırma bölümünün icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

C-BOZLAK SONUÇLANDIRMA ÇEKİRDEKLERİ



Şekil 111. Bozlak Türü Uzun Hava Sonuçlandırma Çekirdekleri

Şekil 111'e göre Bozlak türü uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan sonuçlandırma çekirdeklerinde, Dügah merkezli olarak karara giden ezgisel organizasyonların kullanıldığı görülmektedir. Buna göre, Dügah-Neva arasında kalan bölgede Dügah perdesi merkezli olarak ezgisel organizasyonların kullanıldığı, ezgisel hareketlerin ise yoğun olarak bu bölgede perdeler arası sık ve hızlı geçişlerle sağlandığı söylenebilir.

❖ Söze Giriş Çekirdekleri

Bozlak türü uzun havaların söze giriş bölümünün icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

D-BOZLAK SÖZE GİRİŞ ÇEKİRDEKLERİ



Şekil 112. Bozlak Türü Uzun Hava Söze Giriş Çekirdekleri

Şekil 112'e göre Bozlak türü uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan söze giriş çekirdeklerinde en sık kullanılan merkez seslerin makamsal aidiyete göre Muhayyer, Hüseyini ve Neva perdeleri olduğu, en sık kullanılan seslerin ise yine bu merkez seslere bağlı olarak çoğunlukla bir üçlü veya dörtlü içerisinde gelişim gösterdiği söylenebilir. Burada önemli olan, yapılacak olan uzun hava açışına yönelik seçilecek söze giriş çekirdeğinin uzun havanın ait olduğu makamsal yapıya ve başlangıç sesine göre

seçilmesi gerektiği yönündedir. Burada yer alan yapılanmaların giriş çekirdeklerinde yer alan yapılanmalarla da benzerlik gösterdiği söylenebilir.

❖ *Açış Örneği*

Bozlak türü uzun havaların açışlarına yönelik hazırlanan çekirdek ezgiler sonucunda oluşturulan açış örneği aşağıda sunulmuştur.

BOZLAK ÖRNEK AÇIŞ
("Gi10"/"Ge14+5+10+11+12+4+46+6"/"So6+1+2"/"Sö5")

The musical score consists of five staves of music in Bozlak mode. The notation includes various melodic lines with annotations above them: Gi 10, Ge 14, Dış Genişleme, Ge 5', Ge 10, Dış Genişleme, Ge 11-12-4, Ge 46, Ge 6, So 6, So 1-2, and Sö 5. The music is written in a single system with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various melodic lines with annotations above them: Gi 10, Ge 14, Dış Genişleme, Ge 5', Ge 10, Dış Genişleme, Ge 11-12-4, Ge 46, Ge 6, So 6, So 1-2, and Sö 5. The music is written in a single system with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various melodic lines with annotations above them: Gi 10, Ge 14, Dış Genişleme, Ge 5', Ge 10, Dış Genişleme, Ge 11-12-4, Ge 46, Ge 6, So 6, So 1-2, and Sö 5.

Şekil 113. Bozlak Türü Uzun Hava Açış Örneği

Şekil 113'e göre Bozlak türü uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan açış örneğinde giriş, gelişme, sonuçlandırma ve söze giriş şeklinde dört bölümlü yapı kullanılmıştır. Açışta uzun hava açış hazırlama yönergesine göre iç ve dış genişlemelere ve bunun yanında çekirdek birleşimleriyle yeni motiflerin oluşturulduğu (örn. Ge11-12-4) gelişme çekirdeklerine de yer verilmiştir. Hazırlanan örnek açış Muhayyerkürdi makamı karakterli bir uzun hava için örnek olarak hazırlanmıştır. Bu bağlamda makamsal seyir özelliklerine dikkat edilerek çekirdek ezgilerin seçimi ve birleşimi

sağlanmıştır. Buna göre, hazırlanan bu açış örneğinin Bozlak türü uzun havalara ait tematik, makamsal ve seyirsel yapıyı yansıttığı söylenebilir.

4.3.2.4. *Gurbet havalarının icrasına yönelik geliştirilen materyal tasarımları.*

Araştırmanın bu aşamasında Gurbet Havası türü uzun havalara ait hazırlanan materyal tasarımlarının bulgularına yer verilmiştir.

❖ *Giriş Çekirdekleri*

Gurbet Havası türü uzun havaların giriş icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

A-GURBET HAVASI GİRİŞ ÇEKİRDEKLERİ



Şekil 114. Gurbet Havası Türü Uzun Hava Giriş Çekirdekleri

Şekil 114'e göre Gurbet Havası türü uzun havalara yönelik hazırlanan giriş çekirdeklerinde en sık kullanılan merkez seslerin gerdaniye(G5) ve hüseyini(E5) perdeleri olduğu diğer seslerin ise bu perde merkezleri etrafında çoğunlukla Neva (D5)

ve Gerdaniye (G5) perdeleri arasında yer alan bölgede kümelendiği görülmektedir. Burada önemli olan, yapılacak olan uzun hava açışına yönelik seçilecek giriş çekirdeğinin uzun havanın ait olduğu makamsal yapıya göre seçilmesi gerektiği yönündedir. Hazırlanan bu giriş çekirdekleri havuzunun Gurbet Havası türü uzun havalara giriş motiflerini yansıttığı, bu bağlamda icralar yukarıdaki çekirdekler çerçevesinde yapıldığında yörenin müzikal özelliklerini yansıtacağı söylenebilir.

❖ *Gelişme Çekirdekleri*

Gurbet Havası türü uzun havalara için yapılacak açışların gelişme bölümlerinin icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

B-GURBET HAVALARI GELİŞME ÇEKİRDEKLERİ



Şekil 115. Gurbet Havası Türü Uzun Hava Gelişme Çekirdekleri

Şekil 115'e göre Gurbet Havası türü uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan gelişme çekirdeklerinde, sekvens ezgilerin, birbirini tekrar eden ezgisel hareketlerin ve geçkilerin yer aldığı (özellikle Eb5-Hisar perdesinin) ezgisel hareketlerin kullanımındaki yoğunluk dikkat çekicidir. Buna göre, gelişme çekirdeklerinin yoğun olarak orta bölgede (Uşşak-Gerdaniye arasında ki bölgede) gelişim gösterdiği ve değiştirici işaretlere sık yer verildiği söylenebilir.

❖ *Sonuçlandırma Çekirdekleri*

Gurbet Havası türü uzun havaların sonuçlandırma bölümünün icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

**C-GURBET HAVALARI
SONUÇLANDIRMA ÇEKİRDEKLERİ**



Şekil 116. Gurbet Havası Türü Uzun Hava Sonuçlandırma Çekirdekleri

Şekil 116'a göre Gurbet Havası türü uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan sonuçlandırma çekirdeklerinde, Dügah merkezli olarak karara giden ezgisel organizasyonların kullanıldığı görülmektedir. Buna göre, Dügah-Neva arasında kalan bölgede Dügah perdesi merkezli olarak ezgisel yapılanmaların olduğu, yoğun olarak ise uşşak ve kürdi makamsal yapısındaki ezgi çekirdeklerinin kullanıldığı söylenebilir.

❖ *Söze Giriş Çekirdekleri*

Gurbet Havası türü uzun havaların söze giriş bölümünün icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

**D- GURBET HAVALARI
SÖZE GİRİŞ ÇEKİRDEKLERİ**



Şekil 117. Gurbet Havası Türü Uzun Hava Söze Giriş Çekirdekleri

Şekil 117'e göre Gurbet Havası türü uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan söze giriş çekirdeklerinde en sık kullanılan merkez seslerin makamsal aidiyete göre Hüseyini (E5) ve Gerdaniye (G5) perdeleri olduğu, en sık kullanılan seslerin ise yine makamsal yapıya bağlı olarak çoğunlukla bu merkez seslerin etrafındaki yanaşık seslerden oluştuğu görülmektedir. Burada önemli olan, yapılacak olan uzun hava açışına yönelik seçilecek söze giriş çekirdeğinin uzun havanın ait olduğu makamsal yapıya ve başlangıç sesine göre seçilmesi gerektiği yönündedir. Hazırlanan bu söze giriş çekirdekleri havuzunun Gurbet Havası türü uzun havalara giriş motiflerini yansıttığı, bu bağlamda icralar yukarıdaki çekirdekler çerçevesinde yapıldığında yörenin müzikal özelliklerini yansıtacağı söylenebilir.

❖ *Açış Örneği*

Gurbet Havası türü uzun havaların açışlarına yönelik hazırlanan çekirdek ezgiler sonucunda oluşturulan açış örneği aşağıda sunulmuştur.

GURBET HAVASI ÖRNEK AÇIŞ
 ("Gi6+5+15+5+3"/"Ge22+2+5+2+4"/"So3+1"/"Sö5+6")



Şekil 118. Gurbet Havası Türü Uzun Hava Açış Örneği

Şekil 118'e göre Gurbet Havası türü uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan açış örneğinde, giriş gelişme, sonuçlandırma, söze giriş şeklinde dört bölümlü yapı kullanılmıştır. Açışta uzun hava açış hazırlama yönergesine göre iç ve dış genişlemelere ve bunun yanında aynı çekirdeğin tekrarının kullanılarak bazı seslerinin değiştirildiği tekrar çekirdeklerine de yer verilmiştir. Hazırlanan örnek açış Gülizar makamı karakterli bir uzun hava için örnek olarak hazırlanmıştır. Bu bağlamda makamsal seyir özelliklerine dikkat edilerek çekirdek ezgilerin seçimi ve birleşimi sağlanmıştır. Buna göre, hazırlanan bu açış örneğinin Gurbet havası türü uzun havalara ait tematik, makamsal ve seyirsel yapıyı yansıttığı söylenebilir.

4.3.2.5. Hoyratların icrasına yönelik geliştirilen materyal tasarımları.

Araştırmamanın bu aşamasında Hoyrat türü uzun havalara ait hazırlanan materyal tasarımlarının bulgularına yer verilmiştir.

❖ Giriş Çekirdekleri

❖ *Gelişme Çekirdekleri*

Hoyrat türü uzun havalar için yapılacak açılışların gelişme bölümlerinin icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

B-HOYRAT GELİŞME ÇEKİRDEKLERİ

5

9

13

21

25



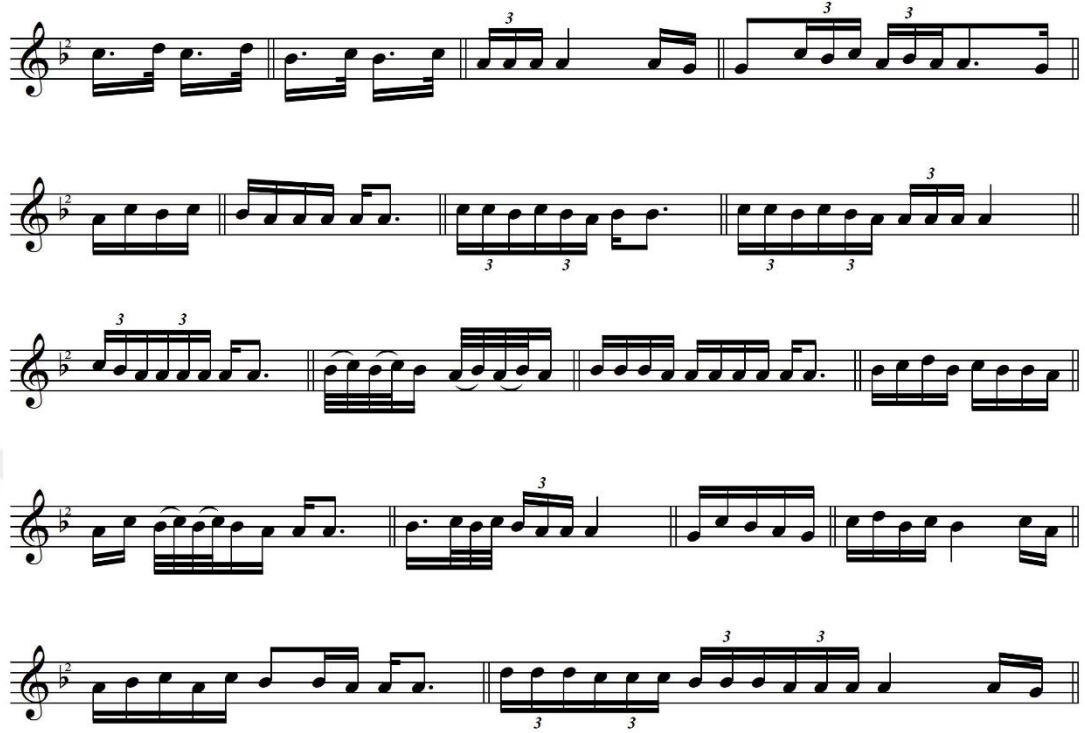
Şekil 120. Hoyrat Türü Uzun Hava Gelişme Çekirdekleri

Şekil 120'e göre Hoyrat türü uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan gelişme çekirdeklerinde belirgin şekilde basamak ezgilerin kullanıldığı, çekirdeklerin Neva, Çargâh ve Uşşak perdelerinde küçük duraksamalar yaptığı görülmektedir. Bunun yanında sekizlik ve onaltılık süre değerlerinin noktalı olarak daha uzun süreli kullanımı da dikkat çekmektedir. Buna ek olarak, inici karakterdeki tiz seslerden başlayan seyir karakterine sahip bir açış için çoğunlukla Hüseyini-Muhayyer arasındaki bölgenin sık kullanıldığı, pest karakterli bir seyir yapısına sahip bir açış için ise çoğunlukla Rast-Hüseyini perdeleri arasında Neva ve Çargâh perdelerinin merkez ses olarak kullanıldığı bölgenin sıklıkla kullanıldığı söylenebilir.

❖ Sonuçlandırma Çekirdekleri

Hoyrat türü uzun havaların sonuçlandırma bölümünün icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

C-HOYRAT SONUÇLANDIRMA ÇEKİRDEKLERİ



Şekil 121. Hoyrat Türü Uzun Hava Sonuçlandırma Çekirdekleri

Şekil 121'e göre Hoyrat türü uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan sonuçlandırma çekirdeklerinde, Dügah merkezli olarak karara giden ezgisel organizasyonların kullanıldığı görülmektedir. Buna göre, Dügah-Neva arasında kalan bölgede Dügah perdesi merkezli olarak sıklıkla çargâh ve neva perdelerinden başlayan ezgisel organizasyonların kullanıldığı, ezgisel hareketlerin ise yoğun olarak bu bölgede perdeler arası sık ve hızlı geçişlerle sağlandığı söylenebilir.

❖ Söze Giriş Çekirdekleri

Bozlak türü uzun havaların söze giriş bölümünün icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

D-HOYRAT SÖZE GİRİŞ ÇEKİRDEKLERİ



Şekil 122. Hoyrat Türü Uzun Hava Söze Giriş Çekirdekleri

Şekil 122'e göre Hoyrat türü uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan söze giriş çekirdeklerinde en sık kullanılan merkez seslerin makamsal aidiyete göre Gerdaniye, Tiz Çargâh ve Neva perdeleri olduğu, en sık kullanılan seslerin ise yine bu merkez seslere bağlı olarak çoğunlukla üçlü veya dörtlü içerisinde gelişim gösterdiği söylenebilir. Burada önemli olan, yapılacak olan uzun hava açışına yönelik seçilecek söze giriş çekirdeğinin uzun havanın ait olduğu makamsal yapıya ve başlangıç sesine göre seçilmesi gerektiği yönündedir. Burada yer alan yapılanmaların giriş çekirdeklerinde yer alan yapılanmalarla da benzerlik gösterdiği söylenebilir.

❖ Açış Örneği

Hoyrat türü uzun havaların açışlarına yönelik hazırlanan çekirdek ezgiler sonucunda oluşturulan açış örneği aşağıda sunulmuştur.

HOYRAT ÖRNEK AÇIŞ

("Gi1+10+3+2/"Ge33+6+5+8+9+28+29"/"So6+15-16+9"/"Sö3")

Şekil 123. Hoyrat Türü Uzun Hava Açış Örneği

Şekil 123'e göre Hoyrat türü uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan açış örneğinde, giriş, gelişme, sonuçlandırma, söze giriş şeklinde dört bölümlü yapı kullanılmıştır. Açışta uzun hava açış hazırlama yönergesine göre dış genişlemelere, tekrar motiflerine, bir motifin başka sestten icra edildiği transpoze motiflerine ve bunun yanında çekirdek birleşimleriyle yeni motiflerin oluşturulduğu (örn. Ge15-16) gelişme çekirdeklerine de yer verilmiştir. Hazırlanan örnek açış Gerdaniye makamı karakterli bir uzun hava için örnek olarak hazırlanmıştır. Bu bağlamda makamsal seyir özelliklerine dikkat edilerek çekirdek ezgilerin seçimi ve birleşimi sağlanmıştır. Buna göre, hazırlanan bu açış örneğinin Hoyrat türü uzun havalara ait tematik, makamsal ve seyirsel yapıyı yansıttığı söylenebilir.

4.3.2.6. Mayaların icrasına yönelik geliştirilen materyal tasarımları.

Araştırmancının bu aşamasında Maya türü uzun havalara ait hazırlanan materyal tasarımlarının bulgularına yer verilmiştir.

❖ Giriş Çekirdekleri

Maya türü uzun havaların giriş icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

A-MAYA UZUN HAVA GİRİŞ ÇEKİRDEKLERİ



Şekil 124. Maya Türü Uzun Hava Giriş Çekirdekleri

Şekil 124'e göre Maya türü uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan giriş çekirdeklerinde en sık kullanılan merkez sesin makamsal aidiyete göre Hüseyini perdesi olduğu, en sık kullanılan seslerin ise yine makamsal yapıya bağlı olarak çoğunlukla bir dörtlü içerisinde (Neva- Gerdaniye) gelişim gösterdiği söylenebilir. Mayalara giriş ezgilerinde dikkat çeken en önemli yapılanma hüseyini perdesi merkezli olarak giriş ezgilerinin başlaması ve bu merkez ses üzerinde vurgu yapılırken gerdaniye perdesine sık sık yapılan kısa süreli çarpmalardır. Hazırlanan bu giriş çekirdekleri havuzunun Maya türü uzun havalara giriş motiflerini yansıttığı, bu

bağlamda icralar yukarıdaki çekirdekler çerçevesinde yapıldığında yörenin müzikal özelliklerini yansıtacağı söylenebilir.

❖ *Gelişme Çekirdekleri*

Maya türü uzun havalar için yapılacak açışların gelişme bölümlerinin icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

**B-MAYA UZUN HAVA
GELİŞME ÇEKİRDEKLERİ**



Şekil 125. Maya Türü Uzun Hava Gelişme Çekirdekleri

Şekil 125'e göre Maya türü uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan gelişme çekirdeklerinde, en belirgin yapının sekileme ve sekvens olduğu, bunun yanında yanaşık seslerle ezgisel gelişimlerin yapıldığı görülmektedir. Buna göre, Mayalarda kullanılan gelişme çekirdeklerinin yoğun olarak bir dörtlü içerisinde (Uşşak-Hüseyni) yanaşık seslerden oluşan ezgisel organizasyonlar olarak gelişim gösterdiği söylenebilir.

❖ *Sonuçlandırma Çekirdekleri*

Maya türü uzun havaların sonuçlandırma bölümünün icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

**C-MAYA UZUN HAVA
SONUÇLANDIRMA ÇEKİRDEKLERİ**



Şekil 126. Maya Türü Uzun Hava Sonuçlandırma Çekirdekleri

Şekil 126'a göre Maya türü uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan sonuçlandırma çekirdeklerinde, Dügah merkezli olarak karara giden ezgisel organizasyonların kullanıldığı görülmektedir. Buna göre, Dügah-Neva arasında kalan bölgede Dügah

perdesi merkezli olarak ezgisel organizasyonların kullanıldığı, ezgisel hareketlerin ise Çargâh-Uşşak-Dügah perdeleri etrafında yoğunluk gösterdiği ve bu şekilde karara vardığı söylenebilir.

❖ *Söze Giriş Çekirdekleri*

Maya türü uzun havaların söze giriş bölümünün icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

**D-MAYA UZUN HAVA
SÖZE GİRİŞ ÇEKİRDEKLERİ**



Şekil 127. Maya Türü Uzun Hava Söze Giriş Çekirdekleri

Şekil 127'ye göre Maya türü uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan söze giriş çekirdeklerinde en sık kullanılan merkez seslerin makamsal aidiyet ve yöresel üsluba göre Hüseyini perdesi olduğu, en sık kullanılan seslerin ise yine makamsal yapıya bağlı olarak çoğunlukla bir dörtlü içerisinde (Neva-Gerdaniye) Hüseyini perdesi merkezli olarak gelişim gösterdiği söylenebilir. Burada yer alan yapılanmaların giriş çekirdeklerinde yer alan yapılanmalarla da benzerlik gösterdiği, hazırlanan bu söze giriş çekirdekleri havuzunun Maya türü uzun havalara giriş motiflerini yansıttığı, bu bağlamda icralar yukarıdaki çekirdekler çerçevesinde yapıldığında yörenin müzikal özelliklerini yansıtacağı söylenebilir.

❖ *Açış Örneği*

Maya türü uzun havaların açışlarına yönelik hazırlanan çekirdek ezgiler sonucunda oluşturulan açış örneği aşağıda sunulmuştur.

MAYA ÖRNEK AÇIŞ

("Gi1+4+9"/"Ge1+3+33+12+28+30"/"So11+12+14"/"Sö7")

The musical score for 'MAYA ÖRNEK AÇIŞ' is presented in five staves. The first staff contains 'Gi 1' (a triplet of eighth notes), 'İç Genişleme' (a series of eighth notes), and 'Gi 4' (a triplet of eighth notes). The second staff contains 'Gi 9' (a triplet of eighth notes), 'Ge 1' (a triplet of eighth notes), and 'Dış Genişleme' (a series of eighth notes). The third staff contains 'Ge 3' (a triplet of eighth notes), 'Ge 33' (a series of eighth notes), and 'Ge 12' (a triplet of eighth notes). The fourth staff contains 'Ge 28' (a triplet of eighth notes), 'Ge 30' (a series of eighth notes), and 'So 11' (a triplet of eighth notes). The fifth staff contains 'So 12' (a triplet of eighth notes), 'So 14' (a series of eighth notes), and 'Sö 7' (a triplet of eighth notes). The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature.

Şekil 128. Maya Türü Uzun Hava Açış Örneği

Şekil 128'e göre Maya türü uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan açış örneğinde, giriş, gelişme, sonuçlandırma ve söze giriş şeklinde dört bölümlü yapı kullanılmıştır. Açışta uzun hava açış hazırlama yönergesine göre iç ve dış genişlemelere ve bunun yanında aynı çekirdeğin tekrarının kullanıldığı tekrar çekirdeklerine de yer verilmiştir. Hazırlanan örnek açış Hüseyini makamı karakterli bir uzun hava için örnek olarak hazırlanmıştır. Bu bağlamda makamsal seyir özelliklerine dikkat edilerek çekirdek ezgilerin seçimi ve birleşimi sağlanmıştır. Buna göre, hazırlanan bu açış örneğinin Maya türü uzun havalara ait tematik, makamsal ve seyirsel yapıyı yansıttığı söylenebilir.

4.3.2.7. Yol havaların icrasına yönelik geliştirilen materyal tasarımları.

Araştırmamızın bu aşamasında Yol Havası türü uzun havalara ait hazırlanan materyal tasarımlarının bulgularına yer verilmiştir.

❖ Giriş Çekirdekleri

Yol Havası türü uzun havaların giriş icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

A-YOL HAVASI GİRİŞ ÇEKİRDEKLERİ



Şekil 129. Yol Havası Türü Uzun Hava Giriş Çekirdekleri

Şekil 129'a göre Yol Havası türü uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan giriş çekirdeklerinin dar bir ses alanı içerisinde gelişim gösterdiği görülmektedir. En sık kullanılan merkez sesin ezgilerin seyir yapısına göre çoğunlukla Çargâh (C5) perdesi olduğu, en sık kullanılan seslerin ise yine makamsal yapıya bağlı olarak çoğunlukla bu merkez ses etrafında gelişim gösterdiği, benzer ezgisel yapılanmaların ard arda sıralanarak çekirdek kullanımlarının olduğu söylenebilir. Bunun yanında Yol Havası türü uzun havalar için hazırlanan giriş çekirdeklerinde 16'lık ve 32'lik süre değerinin kullanımındaki sıklık dikkat çekicidir. Bu durum dilli kaval ve kemençe icrasında kullanılan süsleme hareketleriyle özdeşleşmektedir. Bu çerçevede hazırlanan giriş çekirdekleri havuzunun Yol Havası türü uzun havalara giriş motiflerini yansıttığı, bu bağlamda icralar yukarıdaki çekirdekler çerçevesinde yapıldığında yörenin müzikal özelliklerini yansıtacağı söylenebilir.

❖ *Gelişme Çekirdekleri*

Yol Havası türü uzun havalar için yapılacak açışların gelişme bölümlerinin icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

**B-YOL HAVALARI
GELİŞME ÇEKİRDEKLERİ**



Şekil 130. Yol Havası Türü Uzun Hava Gelişme Çekirdekleri

Şekil 130'a göre Yol Havası türü uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan gelişme çekirdeklerinde, en belirgin yapının birbirini tekrar eden sesler ve ritmik yapılardan oluşan ezgisel yapılanmalar olduğu görülmektedir. Gelişme çekirdeklerinin çoğunlukla bir beşli içerisinde (Dügah-Hüseyni) fakat karar perdesine yakın olarak gelişim gösterdiği, bitiş seslerinin ise çoğunlukla Uşşak ve Neva olduğu tespit edilmiştir. Buna göre, Yol Havası türü uzun havaların gelişme çekirdeklerinde orta bölgede yer alan perdelerin oldukça sık kullanıldığı, birbirini tekrar eden ezgisel

yapılanmaların karakteristik olarak yoğun kullanıldığı, çekirdeklerin bitişinde Uşşak veya Neva perdelerinin vurgulandığı söylenebilir.

❖ *Sonuçlandırma Çekirdekleri*

Yol Havası türü uzun havaların sonuçlandırma bölümünün icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

**C-YOL HAVALARI
SONUÇLANDIRMA ÇEKİRDEKLERİ**



Şekil 131. Yol Havası Türü Uzun Hava Sonuçlandırma Çekirdekleri

Şekil 131'e göre Yol Havası türü uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan sonuçlandırma çekirdeklerinde, Dügah merkezli olarak karara giden ezgisel organizasyonların kullanıldığı görülmektedir. Burada perdeler arasında meydana gelen sık geçişler dikkat çekmektedir. Buna sebep olarak çalgısal icrada tavırsal olarak meydana gelen süsleme kullanımları gösterilebilir. Buna göre, Yol Havası türü uzun havaların sonuçlandırma çekirdeklerinde, Dügah-Neva arasında kalan bölgede Dügah perdesi merkezli olarak ezgisel organizasyonların yoğun olarak kullanıldığı, ezgisel hareketlerin ise yoğun olarak bu bölgede perdeler arası sık ve hızlı geçişlerle yapılan süsleme kullanımlarıyla sağlandığı söylenebilir.

❖ *Söze Giriş Çekirdekleri*

Yol Havası türü uzun havaların söze giriş bölümünün icrasına yönelik oluşturulan en küçük ezgi parçacıkları aşağıda sunulmuştur.

**D- YOL HAVALARI
SÖZE GİRİŞ ÇEKİRDEKLERİ**



Şekil 132. Yol Havası Türü Uzun Hava Söze Giriş Çekirdekleri

Şekil 132'ye göre Yol Havası türü uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan söze giriş çekirdeklerinde en sık kullanılan merkez sesin Çargâh perdesi olduğu, en sık kullanılan seslerin ise yine bu merkez seslere bağlı olarak çoğunlukla bir üçlü veya dörtlü içerisinde gelişim gösteren birbirini takip eden benzer ezgisel yapılanmalardan oluştuğu görülmektedir. Burada yer alan yapılanmaların giriş çekirdeklerinde yer alan yapılanmalarla da benzerlik gösterdiği söylenebilir.

❖ *Açış Örneği*

Yol Havası türü uzun havaların açışlarına yönelik hazırlanan çekirdek ezgiler sonucunda oluşturulan açış örneği aşağıda sunulmuştur.

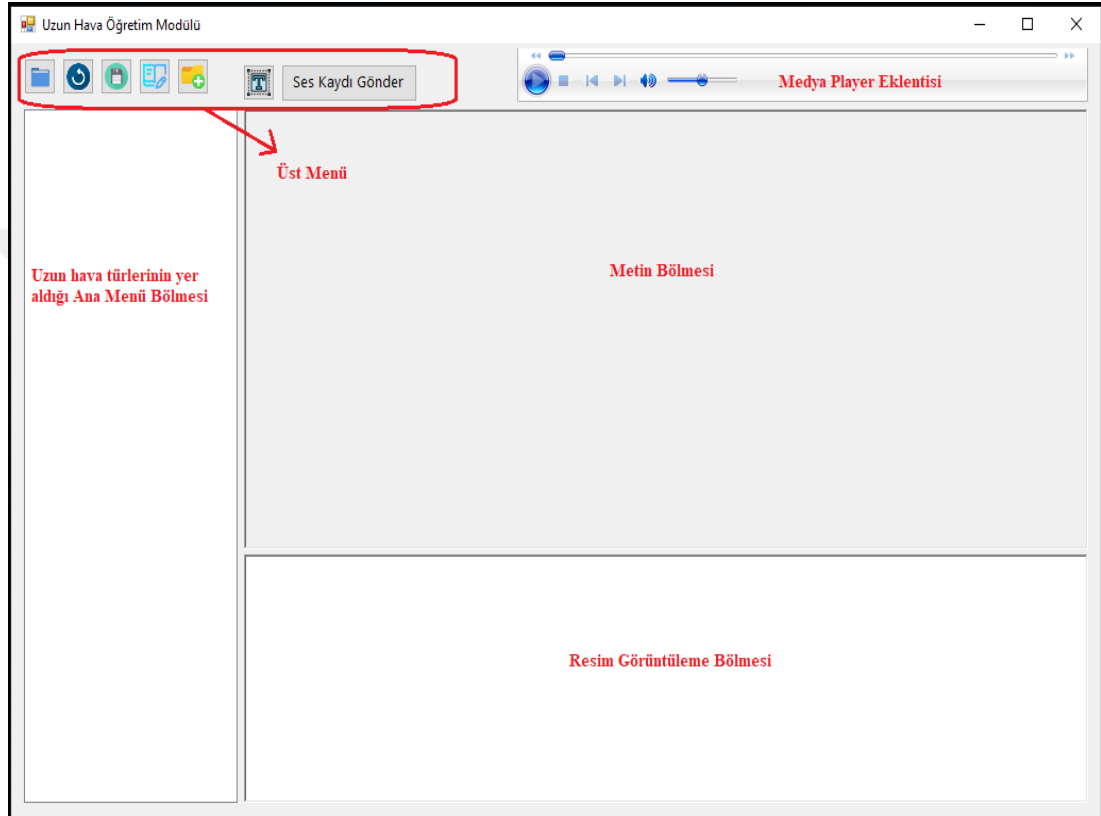
YOL HAVASI ÖRNEK AÇIŞ
 ("Gi2+3+4"/"Ge6+10+9+11+12"/"So3+6"/"Sö3")



Şekil 133. Yol Havası Türü Uzun Hava Açış Örneği

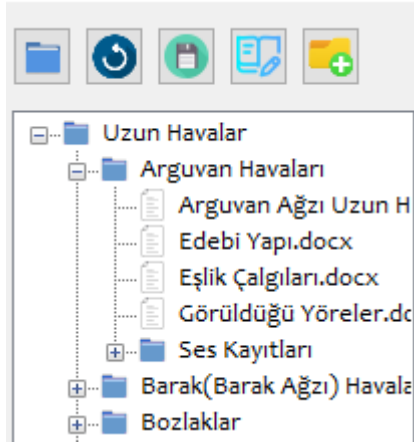
Şekil 133'e göre Yol Havası türü uzun havaların icrasına yönelik hazırlanan açış örneğinde, giriş, gelişme, sonuçlandırma ve söze giriş şeklinde dört bölümlü yapı kullanılmıştır. Açışta uzun hava açış hazırlama yönergesine göre iç/ dış ve tekrar yoluyla oluşan çeşitli genişlemelere yer verilmiştir. Hazırlanan örnek açış Muhayyerkürdi makamı karakterli bir uzun hava için örnek olarak hazırlanmış olup içerisinde Yol Havası türüne ait müzikal ve yapısal özelliklerin hepsi kullanılmıştır. Bu bağlamda makamsal seyir özelliklerine dikkat edilerek çekirdek ezgilerin seçimi ve birleşimi sağlanmıştır. Buna göre, hazırlanan bu açış örneğinin Yol Havası türü uzun havalara ait tematik, makamsal ve seyirsel yapıyı yansıttığı söylenebilir.

4.3.3. “Uzaktan eğitim modülü ve materyalleri nelerdir?” sorusuna ilişkin bulgular ve yorum. Araştırma süresince, elde edilen tüm bulgular, uzaktan/interaktif eğitim sürecinde kullanılmak üzere ders içeriği şeklinde hazırlanarak, nesne yönelimli bir programlama dili olan “C#” dilinde araştırmacı tarafından geliştirilen “Uzun Hava Öğretim Modülü” isimli arayüze aktarılmıştır. Geliştirilen arayüzün ekran görüntüsü şekil 134’te sunulmuştur.



Şekil 134. Uzun Hava Öğretim Modülü Arayüzü ve Bölümleri

Şekil 134’te görüldüğü gibi arayüz üç ana bölme ile bir medya player eklentisi ve bir de üst menü bölmesinden oluşmaktadır. Sol tarafta görülen “Ana Menü Bölmesi” uzun hava türlerinin listelendiği bölme olup tree view control(ağaç görünümlü denetim) yapısı ile basamaklar halinde menü ve alt menülerden oluşmaktadır. Bu çerçevede oluşturulan katmanlı menü yapısı şekil 135’te sunulmuştur.

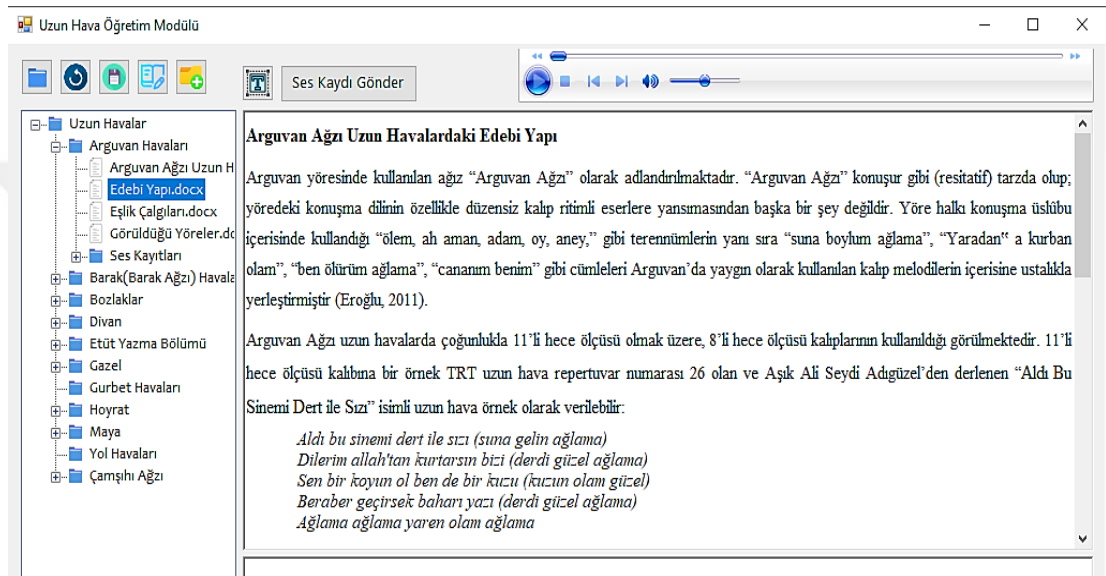


Şekil 135. Ana Menü Bölümü ve Ağaç Görünümlü Denetim Yapısı

Şekil 135’te görüldüğü gibi, programın üst menüsünde soldan sağa “Dizin Aç”, “Yenile”, “Kaydet”, “Kaynağı Görüntüle”, “Yeni Klasör Ekle”, “Yazım Denetimi” ve “Ses Kaydı Gönder” komutları bulunmaktadır. Bunlardan ilki olan “Dizin Aç” komutu uzun havalarla ilgili tüm bilgilerin bulunduğu dizinin seçilmesi işlemi yerine getirmektedir. İşlem tamamlandıktan sonra tüm uzun hava türlerine ait bilgiler şekil 135’te görüldüğü gibi ana menüye aktarılmaktadır. “Yenile” komutu ise seçilen dizinin yenilenme işlemi yerine getirmektedir. Yeni klasör eklenmesi ya da dosya içerinde yapılan değişikliklerden sonra yapılan yenileme işlemiyle dosyalar son dizinden tekrar çağırılarak güncel halleriyle tekrar ana menüye çekilmektedir. “Kaydet” komutu ise Metin Bölmesinde hali hazırda açık olan dosya üzerinde yapılan değişikliklerin aynı dosya içerisine kaydedilmesi işlemi yerine getirmektedir. “Kaynağı Görüntüle” komutu, metin bölümünde açık olan dosyanın ilişkili olduğu program ile açılması görüntülenmesi işlemi yerine getirmektedir. Şu an için yalnızca .txt ve .doc/.docx dosya formatlarının uzantısı olduğu programlar üzerinde görüntülenmesini sağlamaktadır. “Yeni Klasör Ekle” komutu ana menü de seçilen klasörün bir alt dizinine yeni klasör eklenmesi işlemi yerine getirmektedir. “Yazım Denetimi” komutu ise ana metin bölümünde açık olan kaynak üzerinde yazım formatı olarak değişikliklerin yapılması işlemi yerine getirmektedir. Son olarak “Ses Kaydı Gönder” komutu ile kullanıcı, kişisel bilgisayarında hazırda var olan bir “.wav” uzantılı ses kaydını değerlendirmek ya da fikir almak amacıyla araştırmacıya gönderebilmektedir.

Arayüzdeki bir diğer özellik Medya Player Eklentisidir. Bu eklenti ile ana menüde uzun hava türlerinin alt dizinlerinde yer alan örnek ses kayıtları tıklamak suretiyle anlık olarak dinlenebilmektedir.

Programdaki bir diğer ana bölme ise “Metin Bölmesi”dir. Burada ana menü bölmesinde yer alan uzun hava türüne ait bilgilere tıklanarak görüntülenmeler sağlanmaktadır. Aşağıda şekil 136’da Arguvan Ağzı uzun havalara ait edebi bilgilere tıklanmış olup bilgiler Metin Bölmesinde görüntülenmiştir.



Şekil 136. Uzun Hava Öğretim Modülü Metin Görüntüleme Ekranı

Arayüzde yer alan son bölme ise “Resim Görüntüleme Bölmesi”dir. Burada ana menü bölmesinde yer alan uzun hava türü ya da hazırlanan öğretim materyallerine ait nota örneklerine tıklanarak görüntülenmeler sağlanmaktadır. Aşağıda şekil 137’de Arguvan Ağzı uzun havalara nota örneğine tıklanmış olup notaya ait resim “Resim Görüntüleme Bölmesi”nde görüntülenmiştir.

Uzun Hava Öğretim Modülü

Ses Kaydı Gönder

Arguvan Ağzı Uzun Havalar (Arguvan Havası)

Arguvan Türkçe sözlük'te Malatya iline bağlı bir ilçe olarak tanımlanmaktadır. Kelime köken itibarıyla ilk kez "temâm erğuvân ta'a kıl meâ'im avlı bu kün -a 'fayâz uşân aîlâ taattını/Rarrim kuvvı tam bir avayıcın aibi idi: huatın vü'ûma safırm

YORGUN YORGUN GELDİM ORAK BİCMEDEN

Kindrû Ahmêdî: Aşk Ali Seydi Adigüzel Notaya Alın: Alper Bilekci

huseyni-arguv
huseyni-arguv
huseyni-arguv
muhayyer-arg
muhayyer-arg
ussak-arguvan
ussak-arguvan
ussak-arguvan
ussak-arguvan
ussak-arguvan
ussak-arguvan
ussak-arguvan
ussak-arguvan
ussak-arguvan
ussak-arguvan

Ses Kayıtları

Barak(Barak Ağzı) Ha
Bozlaklar
Divan
Etüt Yazma Bölümü
Gazel
Gurbet Havaları
Hoyrat

O KAK HÜ ME DEN O KAK HÜ ME DEN

Şekil 137. Uzun Hava Öğretim Modülü Resim Görüntüleme Ekranı

BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmanın sonuçlarına ve bu sonuçlar doğrultusunda oluşturulan önerilere yer verilmiştir.

5.1. Sonuç ve Tartışma

Araştırmanın bu bölümünde, Türk halk müziğindeki uzun hava kültürünün türleri ve bu türlerin ülkemizde hangi bölgelerde görüldüğü, edebi açıdan nasıl bir yapı içerdiği, hangi sazlar eşliğinde icra edildiği, bu türlere ait müzikal özellikler ile bu kapsamda geliştirilen eğitim-öğretim materyallerine yönelik sonuçlar alt problemlere göre sunulmuştur.

5.1.1. Araştırmanın birinci alt problemine ilişkin sonuçlar. Uzun havalar ülkemizde hemen hemen tüm bölgelerde görülen bir Türk halk müziği formudur. Etimolojik olarak incelendiğinde uzun hava isimlerinin çoğunluğunun Türkçe kökenli kelimeler olduğu ve kiminin hayvan ismi (Maya, Barak vb.), kiminin ortaya çıkıp geliştiği yer adına göre (Arguvan/Çamşılı Ağzı vb.) kiminin ise yaşantılara ya da söylem şekillerine (Gurbet, Yol, Bozlak vb.) göre adlandırıldığı tespit edilmiştir.

Markoff (1986)'da çalışmasında bu görüşü destekler nitelikte Türk halk müziğinde görülen ezgileri iki grupta toplamış (vokal ve enstrümantal) bunlar içerisinde vokal ezgileri bölgesel isimlere, etnik kabile isimlerine, ağıtlara, aşık adlarına ve islami-tassavvufi tarikat isimlerine göre gruplandırmıştır. Bunun yanında Şenel (1992)'de uzun havaların çeşitli araştırmacılar tarafından, ezgi adıyla, aşık adıyla, olay adıyla, olayla ilgili şahıs adıyla, mahalli ağız adıyla, yer ya da yöre adıyla, edebi tür adıyla, özel mahalli adlarla, tema ile, aşiret adıyla, edebi sanat adıyla, ezgi içinde geçen özel isimlerle veya hususiyeti tam olarak belirlenemeyen adlarla belirtilmiş olduğunu aktarmaktadır. Uzun hava türlerinin hemen hemen hepsi yapılan bu gruplandırmalar içerisinde görülmektedir.

Uzun havaların icra edildiği yörenin kültürel özelliklerini (ağız, tavır, üslup) bünyesinde taşıdığı kaçınılmazdır. Ağız ifadesinin, tarihsel gelişim ve bölge etkisiyle, bir anadilin lehçesi içinde ses, yapı yönünden görülen küçük ayrılıkların her biri olarak tanımlanabildiği düşünüldüğünde (Acıpayamlı,1978, s.16) bilhassa yöresel ağız özelliklerinin uzun hava türlerini birbirinden ayıran en önemli etkenlerin başında geldiği söylenebilir. Bunun sebebi ilden ile, bölgeden bölgeye değişen fonetik yapıdaki farklılıklardır. Lehçe ve şivelerde, morfolojik şekil farklılıkları olurken ağız ayrılıklarında fonetik (ses bilimi) farklılıklar ve anlam farklılıkları olmaktadır. Örneğin “geliyorum” yerine “geliyom” denilmesi gibi (Özgül vd. 1996). Nasıl ki bu yapı, konuşma esnasında yöresel aidiyeti ortaya çıkarıyorsa aynı durum uzun havaların vokal icrasında da belirgin bir şekilde farklılık ortaya çıkartmaktadır.

Uzun havalar, genel itibariyle tarihsel süreç içerisinde Orta Asya’dan Anadolu’ya çeşitli Türk toplumlarının taşıyıcılığında kültürel bir unsur olarak yerleşmiş, yerleştiği bu coğrafyada yer alan milletlerin kültürleriyle de harman olarak yapısal ve karakteristik olarak şeklini almıştır. Haliyle başta çoğu göçebe olan Türk boylarının, yaşantılarından, acı, üzüntü ve sevinçlerinden beslenmiştir. Bu sebeple, yazılı olmayan halk kültürü aktarımının en doğal hali olan uzun havalar, sözlü iletişim araçlarının en önemlilerinden olup kendine has söylem biçimleriyle halk sanatını en yoğun biçimde bünyesinde barındırmaktadır. Bu yapısı itibariyle uzun havalar zaman ve mekânda yaygınlığı sayesinde anonim bir yapıya sahip olmuşlardır. İçerik itibariyle savaşlar, sevinçler, aşklar, hasretlikler, her daim çeşitli toplumların bünyesinde uzun havalara konu olmuştur. Elde edilen bulgular neticesinde de uzun havaların çoğunlukla ölüm ve aşk konuları üzerinde yoğunlaştığı bunun yanında isyan, iskân, ayrılık, savaş, aşiret kavgaları, hasretlik, yayla özlemi, gurbet ve zulüm gibi sosyo-kültürel olaylar neticesinde ortaya çıktığı sonucuna varılmıştır. Bu durum birçok araştırmada da dile getirilmiştir (Şenel, 1992; Emnalar, 1998; Parlak, 1990; Özgül vd., 1998; Küçükçelebi Evin, 2001).

Uzun havaların, edebi yapısı itibariyle çoğunlukla 11’li ve 8’li hece ölçüsünde olduğu yer yer 7’li ve serbest hece ölçüsüne sahip az da olsa örneğinin olduğu görülmüştür. Bunlardan Arguvan Ağzı, Barak, Bozlak, Gurbet Havası, Çamşılı Ağzı ve Mayalar 11’li ve 8’li hece ölçülerinde seslendirilirken, Yol Havası ve Hoyratlarda 7’li hece ölçüsünün de kullanıldığı belirlenmiştir. Bunun yanında yöreden yöreye farklılık

gösterecek şekilde “Agam, ah aman, yavri yavri, soysuz, of of” gibi katma sözlerin de uzun havaların sözel ifadesinde yoğun olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu ifadeler çeşitli araştırmalarla da paralellik göstermektedir (Şenel, 1992; Emnalar, 1998; Özgül vd., 1998; Küçükçelebi Evin, 2001; Ersen, 2019). Uzun havaların edebi yapısında önemli bir hususta nazım şeklidir. Bu çerçevede değerlendirildiğinde, uzun havalarda koşma türünün ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Bunda aşıklık geleneği çerçevesinde usta malı söyleme şeklinin etkisinin olduğu düşünülmektedir. Bunun yanında yedek bölümlerinin ikilik ya da dörtlük olduğu yedekli koşma, mâni (cinaslı) ve kısmen beyit şeklinde bir nazım şeklinin de kullanıldığı uzun hava türlerini de rastlanılmaktadır.

Uzun havaların icrasında kullanılan çalgılar incelendiğinde, Anadolu halk müziği kültürünün en önemli taşıyıcı ve aktarıcı unsuru olan bağlamanın oldukça sık kullanıldığı görülmektedir. Bunun yanında yöresel olarak uzun hava icralarında farklı enstrüman kullanımları da göze çarpmaktadır. Bu bağlamda Karadeniz’de kemençe, dilli kaval, tulum; Orta Anadolu’da bağlama, zurna, keman; Ege ve Akdeniz’de sipsi, kabak kemane, kaval ve cura; Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da, mey, zurna, kaval, bağlama, klarnet, keman, kanun, ud gibi çalgı kullanımlarının olduğu tespit edilmiştir.

5.1.2. Araştırmanın ikinci alt problemine ilişkin sonuçlar. Araştırmanın ikinci alt problemi çerçevesinde elde edilen sonuçlar genel olarak değerlendirildiğinde, ülkemiz uzun hava türlerinin oldukça geniş bir ses alanı içerisinde seslendirildiği görülmüştür. Kimi zaman bu iki oktavı aşan ses alanının kullanımı yöreden yöreye farklılıklar göstermektedir. Değişen bu ses alanı farklılığı, icracı kişi özellikleri, yöre müzik kültürü, sosyo-kültürel ve tarihsel bağlamdan kaynaklanmaktadır. Uzun havalar yoğun olarak tiz seslerden başlayarak inici yapıda bir seyir özelliği göstermektedir. Makamsal yapı olarak yöreye göre değişen bir makam kullanımının olduğu görülmüştür. Ezgisel hareketliliğin sekvens ve basamak ezgilerle yanaşık ve birbirini takip eden motif yapılarından kurulu olduğu tespit edilmiştir. Bu durum ritimden bağımsız seslendirilen uzun havaların aslında kendi içerisinde var olan bir ritmik yapının varlığına işaret etmektedir. Uzun havalar genellikle makamsal bir değişikliğe uğramadan seyrini sonlandırmaktadır. Bu bağlamda geçkinin çoğunlukla kısa süreli perde değişimleri olarak gerçekleştiği görülmüştür. Ortaya çıkartılan tematik ezgi kalıplarının ise makamsal yapı çerçevesinde karar ve güçlü perdeler ekseninde çoğunlukla yanaşık seslerle kümelenildiği sonucuna varılmıştır. Tüm bu genel değerlendirmenin ardından elde edilen müzikal analiz sonuçları türlere göre aşağıda verilmiştir.

- Arguvan ağzı uzun havalarda çalgısal ve vokal icranın F4#3 (Irak) ve C6 (Tiz Çargâh) perdeleri arasındaki yaklaşık bir buçuk oktavlık alanda geliştiği, ezgisel hareketlerin yoğun olarak A4 (Dügâh), B4b2 (Uşşak), C5 (Çargâh), D5 (Neva) ve kısmen de E5(Hüseyni) perdeleri etrafında gelişim gösterdiği, icra ve vokal bölümlerinde de çoğunlukla yanaşık seslerin tercih edildiği tespit edilmiştir. Arguvan ağzı uzun havaların yoğun olarak inici-çıkıcı (orta bölge seyri) bir seyir özelliği gösterdiği sonucuna varılmıştır. Makamsal açıdan incelendiğinde ise Arguvan ağzı uzun havaların, oldukça büyük çoğunluğunun uşşak makamı olduğu, küçük bir kısmının ise hüseyini ve muhayyer makamı özelliği gösterdiği tespit edilmiştir. Emnalar (1998) Arguvan ağzı uzun havalarla ilgili olarak makamsal yapılarının hüseyini olduğunu ifade etse de bu araştırmada örnekleme oluşturan Arguvan ağzı uzun havaların büyük çoğunluğu Uşşak makamı özelliği göstermektedir. Arguvan ağzı uzun havaların hemen hemen hepsinde karakteristik olarak neva ve çargâh perdeleri üzerinde üst çarpmanın kullanıldığı görülmüştür. Arguvan ağzı uzun havalarda en dikkat çeken perde geçkisinin Fa5#3 (Eviç) -Fa5 (Acem) perdeleri arasında olduğu

tespit edilmiştir. Arguvan ağzı uzun havalarda kullanılan üçlü, dördlü, beşli ve altılı nota gruplarının eserlerde kullanılan ses sistemindeki bölgeler açısından ağırlığının karar perdesi eksenine etrafında bir yapılanma seyrettiği ve bu yapılanmaların makamsal cinsler içerisinde yer alan tematik ezgi kalıpları olduğu tespit edilmiştir.

•Çamşılı ağzı uzun havalarda çalgısal ve vokal icranın D4(Yegâh) ve G5(Gerdaniye) perdeleri arasında yer alan bir buçuk oktavlık bir alanda geliştiği, ezgisel hareketlerin yoğun olarak D5(Neva), E5(Hüseyni), C5(Çargâh) ve A4(Dügah) perdeleri etrafında gelişim gösterdiği tespit edilmiştir. Çamşılı ağzı uzun havaların yoğun olarak inici-çıkıcı bir seyir özelliği gösterdiği görülmüştür. Makamsal açıdan incelendiğinde ise La (Dügah) merkezli olarak, Uşşak makamı başta olmak üzere Gerdaniye ve Hicaz makamlarında yer aldığı, bünyesinde tek bir makamsal aidiyet ve yapılanma gösteren eserlerden oluştuğu sonucuna varılmıştır. Elde edilen bulgular sonucunda Çamşılı ağzı uzun havalarında çalgısal ve vokal bölümlerin her ikisinde de bir hece üzerinde meydana gelen büyük üçlü atlama (Çargâh-Hüseyni) ve sonrasında bir üst notaya (Neva) düşen bir üst çarpma kalıbının kendisini gösterdiği tespit edilmiştir. Çamşılı ağzı uzun havalarındaki ezgisel organizasyonların ağırlıklı olarak beş ses üzerinde (Dügah, Uşşak, Çargâh, Neva, Hüseyni) yoğunlaştığı ve bu beş perdenin bu uzun hava türünün karakteristik özelliklerini belirlemede önemli bir etken olduğu görülmüştür. Aralıkların cinsi ve perdeler incelendiğinde genellikle ezgisel hareketin ağırlıklı olarak, orta bölge de geliştiği ve meydana gelen ezgisel organizasyonlarda çoğunlukla yanaşık(basamak) seslerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Çamşılı ağzı uzun havalarda en dikkat çeken perde geçkisinin Fa5#3 (Eviç) -Fa5 (Acem) perdeleri arasında olduğu tespit edilmiştir. Çamşılı ağzı uzun havalarda en sık kullanılan kalıpların, çoğu eserin giriş bölümlerinde sıklıkla görülen motif kalıplarının içerisinde geçen yapılanmalardan oluştuğu, buna bağlı olarak nota kalıplarının eserlerde kullanılan ses sistemindeki bölgeler açısından ağırlığının karar perdesi eksenine etrafında bir yapılanma seyrettiği ve bu yapılanmaların makamsal yapı içerisinde yer alan tematik ezgi kalıpları olduğu tespit edilmiştir. Buna ek olarak Çamşılı Ağzı uzun havaların genel yapı itibarıyla Arguvan ağzı uzun havalara oldukça benzediği, ses alanı, perde kullanımı ve ezgisel hareketler gibi ufak nüanslarla birbirinden ayrıldığı, bu bağlamda benzer kültür bölgesi çerçevesinde biçimlenip olgunlaşan Arguvan ve Çamşılı ağzı uzun havalar birlikte değerlendirilmesi

gerekmektedir. Nitekim bu durum çeşitli araştırmalarda da (Emnalar, 1998; Elmas, 2007; Ersen, 2019) belirtilmiştir.

- Barak ağzı uzun havalarda çalgısal ve vokal icranın D4(Yegâh) ve E6(Tiz Hüseyni) perdeleri arasında yer alan iki oktavı geçkin bir alanda geliştiği, ezgisel hareketlerin yoğun olarak D5(Neva), G5(Gerdaniye), A5(Muhayyer), A4(Dügâh) ve E5(Hüseyni) perdeleri etrafında gelişim göstermektedir. Barak ağzı uzun havaların yoğun olarak inici bir seyir özelliği gösterdiği sonucuna varılmıştır. Makamsal açıdan incelendiğinde ise Barak ağzı uzun havaların, çok çeşitli bir yapı sergilediği görülmüştür. Bu sonuçlar literatürde yer alan çeşitli araştırmalarla (Emnalar 1998; Hacıoğlu, 2006) örtüşmektedir. Yapılan analizler sonucunda Barak ağzı uzun havaların hemen hemen hepsinde karakteristik olarak üst çarpmanın ve 32'lik notaları içerisinde barındıran hızlı bir şekilde hançere yapısının kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Barak ağzı uzun havalardaki ezgisel organizasyonların ağırlıklı olarak dört ses üzerinde (Dügah, Neva, Hüseyni, Gerdaniye) yoğunlaştığı ve bu dört perdenin bu uzun hava türünün karakteristik özelliklerini belirlemede önemli bir etken olduğu, bunun yanında eserlerin oldukça geniş bir ses alanı içerisinde seslendirildiği ve mikrotonal aralıkları içeren seslerin yoğun olarak kullanıldığı görülmüştür. Aralıkların cinsi ve perdeler incelendiğinde genellikle ezgisel hareket ağırlıklı olarak, orta bölge ve üzerinde gelişmekte ve meydana gelen ezgisel organizasyonlarda çoğunlukla yanaşık(basamak) sesler kullanılmaktadır. Barak ağzı uzun havalarda en dikkat çeken perde geçkisinin Fa5#3 (Eviç) -Fa5 (Acem) perdeleri arasında olduğu görülmüştür. Barak ağzı uzun havalarda, icra sırasında vokal icrayı takip eden ya da vokal icra sırasında kullanılan uzun soluklu hecelere sık tezene vuruşları ya da motif kalıplarıyla eşlik eden bir çalgısal icra, homofoninin varlığını kanıtlar niteliktedir. Bu bağlamda tutan sesi farklı ritmik yapı içerisinde takip bir ezgisel yapı örneği homofoninin varlığını kanıtlar niteliktedir. Barak ağzı uzun havalarda kullanılan tematik ezgi kalıplarının çoğu eserin makamsal yapısı çerçevesinde karar perdesi ekseninde kümelendiği görülmüştür. Buna göre en sık kullanıldığı tespit edilen kalıpların, çoğu eserin makamsal yapısı çerçevesinde, üst bölge ve karar perdesi ekseninde yoğunlaştığı sonucuna varılmıştır.

- Bozlak türü uzun havalarda çalgısal ve vokal icranın D4(Yegâh) ve F6#5(Tiz Mahur) perdeleri arasında yer alan iki buçuk oktavlık bir alanda geliştiği, ezgisel hareketlerin yoğun olarak A4(Dügâh), A5(Muhayyer), C5(Çargâh), D5(Neva),

E5(Hüseyini) ve B5b5(Kürdi) perdeleri etrafında gelişim gösterdiği tespit edilmiştir. Bozlak türü uzun havaların yoğun olarak inici bir seyir özelliği gösterdiği görülmüştür. Makamsal açıdan ise Muhayyerkürdi makamı başta olmak üzere çok çeşitli bir yapı tespit edilmiştir. Bazı araştırmacılar (Akdoğan, 1996, s.175) bozlaklarda türü belirleyen en önemli ögenin kürdi dizisi olduğunu ifade etse de literatürde yer alan çoğu araştırmada (Parlak, 1990; Emnalar, 1998; Solakoğlu, 2011; Uslu, 2014) bu araştırmanın bulgularını destekler nitelikte Acemkürdi ve Muhayyerkürdi makamlarının ağırlıklı olarak kullanıldığı ifade edilmektedir. Elde edilen bulgular sonucunda Bozlak türü uzun havaların hemen hepsinde karakteristik olarak, çalgısal ve vokal icranın birçok kısmında belirgin şekilde görülen, tek bir hece üzerinde bir üst notaya çok hızlı gidiş geliş (tril) ve hançere yapısının kullanıldığı tespit edilmiştir. Bozlak türü uzun havalardaki ezgisel organizasyonların oldukça geniş bir ses alanı içerisinde geliştiği ve mikrotonal aralıkları içeren seslerin yoğun olarak kullanıldığı görülmüştür. Aralıkların cinsi ve perdeler incelendiğinde genellikle ezgisel hareketin ağırlıklı olarak, orta bölge ve üzerinde geliştiği ve meydana gelen ezgisel organizasyonlarda çoğunlukla yanaşık(basamak) seslerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bozlaklarla mikrotonal perdeler arasında kısa süreli geçkilerin olduğu görülmüştür. En sık kullanılan ezgisel kalıpların, çoğu eserin giriş bölümlerinde sıklıkla görülen motif kalıplarının içerisinde geçen yapılanmalardan oluştuğu tespit edilmiştir. Bu durumda, nota kalıplarının eserlerde kullanılan ses sistemindeki bölgeler açısından ağırlığının karar perdesi ve güçlü perde eksenini etrafında bir yapılanma seyrettiği ve bu yapılanmaların makamsal yapı içerisinde yer alan tematik ezgi kalıpları olduğu sonucuna varılmıştır.

- Gurbet Havası türü uzun havalarda çalgısal ve vokal icranın F4#3(Irak) ve D6(Tiz Neva) perdeleri arasında yer alan iki buçuk oktavlık bir alanda geliştiği, ezgisel hareketlerin yoğun olarak A4(Dügah), C5(Çargâh), D5(Neva), E5 (Hüseyini)ve G5(Gerdaniye) perdeleri etrafında gelişim gösterdiği tespit edilmiştir. Gurbet Havası türü uzun havaların yoğun olarak inici bir seyir özelliği gösterdiği sonucuna varılmıştır. Bu durum literatürdeki bazı çalışmalarda da dile getirilmiştir (Emnalar, 1998; Börekci ve Nacakçı, 2019). Makamsal açıdan incelendiğinde ise Gurbet Havası türü uzun havaların oldukça büyük çoğunluğunun kısmen La (Dügah) merkezli olarak, Gülizar makamı içerisinde seslendirildiği görülmüştür. Birçok çalışmada (Çine, 2003; Urhan, 2014; Emnalar, 1998) yalnızca Uşşak, Hüseyini ya da Karcıgar makamında

seslendirildiği ifade edilse de araştırma bulguları ve günümüzde yapılan bazı bilgisayar destekli araştırmalarda (Börekci ve Nacakcı, 2019; Börekci ve Nacakcı, 2020) Gülizar başta olmak üzere Karcıgar, Muhayyer ve Tahir makamı özelliklerinin olduğu da ifade edilmiştir. Elde edilen bulgular sonucunda Gurbet Havası türü uzun havalarda iki çeşit süsleme şeklinin kullanıldığı tespit edilmiş olup bunlar, glissando ve grupetto yapılarıdır. Aralıkların cinsi ve perdeler incelendiğinde genellikle ezgisel hareketin ağırlıklı olarak, orta bölge de geliştiği ve meydana gelen ezgisel organizasyonlarda çoğunlukla yanaşık(basamak) seslerin kullanıldığı görülmüştür. Gurbet havalarında geçki, perdeler arasında kısa süreli değişim olarak meydana gelmektedir. Gurbet Havası türü uzun havalarda dem unsuru, paralel ses kullanımı ve vokal icrayı değişmeyen tarzda takip eden ritimli bir ezgi kullanımı olmak üzere çeşitli homofoni yapısının varlığı tespit edilmiştir. Kullanılan tematik ezgi kalıplarının çoğu eserin makamsal yapısı çerçevesinde, orta bölge ve karar perdesi ekseninde çekimlendiği görülmüştür. Buna göre en sık kullanılan kalıpların, çoğu eserin giriş bölümlerinde sıklıkla görülen motif kalıplarının içerisinde geçen yapılanmalardan oluştuğu tespit edilmiştir. Bu durumda, nota kalıplarının eserlerde kullanılan ses sistemindeki bölgeler açısından ağırlığının karar perdesi eksenini etrafında bir yapılanma seyrettiği ve bu yapılanmaların makamsal yapı içerisinde yer alan tematik ezgi kalıpları olduğu sonucuna varılmıştır.

- Hoyrat türü uzun havalarda çalgısal ve vokal icranın E4(Hüseyinîaşiran) ve D6(Tiz Neva) perdeleri arasında yer alan yaklaşık iki oktavlık bir alanda geliştiği, ezgisel hareketlerin yoğun olarak D5(Neva), E5(Hüseyinî), C5(Çargâh) ve G5(Gerdaniye) perdeleri etrafında gelişim gösterdiği tespit edilmiştir. Hoyrat türü uzun havaların yoğun olarak inici-çıkıcı (orta bölge) bir seyir özelliği gösterdiği kısmen ise inici seyir özelliği gösterdiği sonucuna varılmıştır. Makamsal açıdan incelendiğinde ise Hoyrat türü uzun havaların çoğunlukla La (Dügah) merkezli olarak, Hüseyinî, Hicaz, Uşşak, Muhayyer Rast vb. gibi çeşitli makamlarda icra edildiği görülmüştür. Bunun yanında birçok çalışmada (Ekici, 2000; Mahdi, 2010; Şahin, 2013) Hoyratlar, ayak, yer vb. adlarla da makamsal olarak ifade edilmiştir. Buradan hareketle, Hoyrat türü uzun havaların çoğunlukla tek bir makamsal yapı içerisinde yer alan bir ezgisel yapı içerisinde gelişim gösterdiği ve bünyesinde tek bir makamsal aidiyet ve yapılanma gösteren eserlerden oluştuğu sonucuna varılmıştır. Elde edilen bulgular sonucunda Hoyrat türü uzun havalarda iki çeşitli süsleme şeklinin kullanıldığı

tespit edilmiş olup bunlar, üst çarpma ve “Yar, Ah, Ağam” gibi hecelerin üzerinde uzun soluklu olarak icra edilen uzun motifli hançere kullanımlarıdır. Hoyrat türü uzun havalardaki ezgisel organizasyonların ağırlıklı olarak geniş bir ses sistemi üzerinde gerçekleştiği görülmüştür. Aralıkların cinsi ve perdeler incelendiğinde genellikle ezgisel hareketin ağırlıklı olarak, orta bölge ve karar perdesi bölgesinde geliştiği ve meydana gelen ezgisel organizasyonlarda çoğunlukla yanaşık(basamak) seslerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Hoyrat türü uzun havalarda çeşitli homofoni yapısının varlığından görülmüş olup bunlar, dem unsuru ve vokal icrayı değişmeyen tarzda takip eden ritimli bir ezgi kullanımıdır. Hoyratlarda kullanılan tematik ezgi kalıplarının çoğu eserin makamsal yapısı çerçevesinde, orta bölge ve karar perdesi ekseninde çekimlendiği görülmüştür. Buna göre en sık kullanılan kalıpların, çoğu eserin giriş bölümlerinde sıklıkla görülen motif kalıplarının içerisinde geçen yapılanmalardan oluştuğu tespit edilmiş, nota kalıplarının eserlerde kullanılan ses sistemindeki bölgeler açısından ağırlığının karar perdesi eksenini etrafında bir yapılanma seyrettiği ve bu yapılanmaların makamsal yapı içerisinde yer alan tematik ezgi kalıpları olduğu sonucuna varılmıştır.

- Maya türü uzun havalarda çalgısal ve vokal icranın F4#3 (Irak) ve G5 (Gerdaniye) perdeleri arasındaki yaklaşık bir oktavlık alanda geliştiği, ezgisel hareketlerin yoğun olarak A4 (Dügah), B4b2 (Uşşak), C5 (Çargâh), D5 (Neva) ve E5 (Hüseyni) perdeleri etrafında gelişim gösterdiği tespit edilmiştir. Maya türü uzun havalarda yoğun olarak inici-çıkıcı (orta bölge) bir seyir özelliği gösterdiği sonucuna varılmıştır. Makamsal açıdan incelendiğinde ise Maya türü uzun havalardaki makamsal yapının Hüseyni makamı olduğu sonucuna varılmıştır. Bu sonuçlar Şengül (2014), Akbaş (2019) ve Ersen (2019)’in çalışmaları ve alan uzmanlarından elde edilen görüşlerle de paralellik göstermektedir. Yapılan analizler sonucunda Maya türü uzun havalarda hemen hemen hepsinde karakteristik olarak neva ve hüseyini perdeleri üzerinde üst çarpmanın (süresini kendinden sonraki notadan alan) kullanıldığı görülmüştür. Bu durumda dikkat çeken en önemli üst çarpma Hüseyni perdesinden Gerdaniye perdesine yapılan kısa süreli çarpmalardır. Ezgisel hareketliliğin ise E5 (Hüseyni), A4 (Dügah), B4b2 (Uşşak), C5 (Çargâh) ve D5 (Neva) perdeleri arasında gidiş-gelişe bağlı olarak sık görüldüğü tespit edilmiştir. Bu bağlamda, aralıkların cinsi ve perdeler incelendiğinde genellikle ezgisel hareketin ağırlıklı olarak E5 (Hüseyni) perdesi civarında geliştiği, icra ve vokal bölümlerinde de çoğunlukla yanaşık seslerin

tercih edildiği sonucuna varılmıştır. Maya türü uzun havalarda en dikkat çeken perde geçkilerinin E5-E5b2 (Yaz Gelende Çıkam Yayla Senin Başına) ve E5-E5b5 (Düş müdür Hayal mıdır) perdeleri arasında olduğu belirlenmiştir. Kullanılan tematik ezgi kalıplarının ise çoğu eserin makamsal yapısı çerçevesinde ve Hüseyini perdesi başta olmak üzere karar perdesi ekseninde çekimlendiği tespit edilmiştir. En sık kullanılan kalıpların, çoğu eserin giriş ve güçlü bölümlerinde sıklıkla görülen motif kalıplarının içerisinde geçen yapılanmalardan oluştuğu görülmüş, bu durumda, üçlü, dörtlü, beşli ve altılı nota gruplarının eserlerde kullanılan ses sistemindeki bölgeler açısından ağırlığının karar perdesi ve güçlü perde(hüseyini) eksenini etrafında bir yapılanma seyrettiği ve bu yapılanmaların makamsal yapı içerisinde yer alan tematik ezgi kalıpları olduğu sonucuna varılmıştır.

- Yol Havası türü uzun havalarda çalgısal icranın D4(Yegâh) ve E5(Hüseyini) perdeleri arasında vokal icranın ise A4 (Dügah) ve E5 (Hüseyini) perdeleri arasında yaklaşık bir oktavlık alanda geliştiği, ezgisel hareketlerin yoğun olarak A4, B4b2(Uşşak), C5(Çargâh), D5 (Neva) perdeleri etrafında gelişim gösterdiği tespit edilmiştir. Yol Havası türü uzun havaların yoğun olarak inici-çıkıcı (orta bölge) bir seyir özelliği gösterdiği sonucuna varılmıştır. Makamsal açıdan incelendiğinde ise Yol Havası türü uzun havaların, oldukça büyük çoğunluğunun Uşşak buna ek olarak küçük bir kısmının ise Hüseyini makamı içerisinde icra edildiği görülmüştür. Yol havalarının hemen hemen hepsinde tril ve grupetto kullanıldığı tespit edilmiştir. Ezgisel hareketliliğin ise A4 (Dügah), B4b2 (Uşşak), C5 (Çargâh) ve D5 (Neva) perdeleri arasında gidiş-gelişe bağlı olarak sık görüldüğü belirlenmiştir. Aralıkların cinsi ve perdeler incelendiğinde genellikle ezgisel hareketin ağırlıklı olarak C5 (Çargâh) perdesi etrafında geliştiği, icra ve vokal bölümlerinde de çoğunlukla yanaşık seslerin tercih edildiği sonucuna varılmıştır. Yol Havası türü uzun havalarda çeşitli homofoni yapısının varlığı tespit edilmiş olup bunlar, dem unsuru ve paralel ses kullanımı kullanımıdır. Yol Havası türü uzun havalarda kullanılan tematik ezgi kalıplarının çoğu eserin makamsal yapısı çerçevesinde ve Çargâh perdesi başta olmak üzere karar perdesi ekseninde çekimlendiği görülmüştür. Buna göre en sık kullanılan kalıpların, Çargâh perdesi ekseninde çoğu eserin giriş bölümlerinde sıklıkla görülen motif kalıplarının içerisinde geçen yapılanmalardan oluştuğu tespit edilmiştir. Bu durumda, üçlü, dörtlü, beşli ve altılı nota gruplarının eserlerde kullanılan ses sistemindeki bölgeler açısından ağırlığının karar perdesi eksenini etrafında bir yapılanma seyrettiği

ve bu yapılanmaların makamsal yapı içerisinde yer alan tematik ezgi kalıpları olduğu sonucuna varılmıştır.

5.1.3. Araştırmanın üçüncü alt problemine ilişkin sonuçlar. Araştırmanın üçüncü alt problemi çerçevesinde elde edilen sonuçlar alt sorulara göre sunulmuştur.

Alan uzmanlarıyla yapılan görüşmelerden elde edilen sonuçlara göre;

Uzun havalarda yöresel ağız yapısının ve temel kalıplaşmış motiflerin türü belirleyen ve ön plana çıkan en önemli öğeler olduğu, bunun yanında makamsal, ezgisel ve ritmik kullanımların yadsınamaz olduğu ve yöresel olarak karakteristik olan süsleme kullanımlarının da uzun havaları ifade etmede önemli öz nitelikler olduğu tespit edilmiştir. Yine uzmanların görüşlerine göre, uzun havaların öğretiminde yöreye ait kültürel ve müzikal özelliklerin önemli olduğu, meşk sisteminin yanında materyallerin geliştirildiği günümüz çağdaş öğretim yaklaşımlarına dayalı sistematik öğretim yöntemlerinin kullanılmasının gerektiği ve bu yaklaşımların geleneksel icra kaydı ve açış örnekleri gibi ses verileriyle desteklenerek bir bütün halinde öğretilmesinin uzun havaların öğretiminde önemli olduğu görülmüştür.

Hazırlanan yüz yüze öğretim materyallerinin nasıl olması gerektiğine ilişkin elde edilen sonuçlara göre;

Araştırmada, hazırlanan öğretim materyalleri bir dizi işlem sonucunda elde edilmiştir. Bu aşamalar, müzikal analizlerin yapılması ve uzman görüşlerinin alınması, elde edilen verilerin araştırmacı tarafından harmanlanması, dört bölümlü bir yapı modelinin geliştirilmesi, çekirdek ezgilerin oluşturulması ve hazırlanan yönerge yardımıyla dört bölümlü yapı modeline göre öğretim materyallerinin tasarlanmasıdır. Bu işlem süreci sonucunda hazırlanan öğretim materyallerinin her bir uzun hava türünün müzikal olarak ifade edilmesinde yeterli olduğu, bu bağlamda yapılacak olan icraların hazırlanan bu çekirdek ezgiler çerçevesinde yapıldığında yörenin müzikal özelliklerini yansıtacağı sonucuna varılmıştır. Literatürde yer alan birçok çalışmada (Özdemir ve Dalkıran, 2011; Günaydın, Dalkıran, 2018; Börekci ve Dalkıran, 2019) kullanılan etüt/eser analiz yöntemleri, bir eserin icrasında karşılaşılan zorlukları gidermeye yönelik bölgesel alıştırma/egzersiz kullanımlarının icra performansına olan başarısına işaret etmektedir. Bu bağlamda araştırma çerçevesinde kullanılan dört bölümlü yapı

modeli ve uygulamasının yukarıda bahsedilen etüt analiz yöntemleriyle paralellik göstermektedir.

Hazırlanan uzaktan öğretim modülü ve materyallerinin neler olduğuna ilişkin elde edilen sonuçlara göre;

Araştırmanın bu alt sorusu sonucunda, uzaktan/interaktif eğitimde kullanılabilecek bir öğretim modülü tasarlanmıştır. Tasarlanan bu “Uzun Hava Öğretim Modülü”, araştırma süresince elde edilen uzun havalara ait kültürel (teorik) ve müzikal analiz bilgilerini, örneklem grubunda yer alan eserlere ait notaları, her bir uzun hava türüne ait çoğu kaynak kişinin seslendirdiği ses kaydı örneklerini, hazırlanan öğretim materyalleri ve bunlara ait ses kaydı örneklerini bünyesinde barındırmaktadır. Hazırlanan bu öğretim modülü aracılığıyla öğrenen için uzun havaların icrasına yönelik ihtiyacı olan tüm veriler sunulmuştur. Bu sayede birebir eğitimin dışında kişisel bilgisayarlar yardımıyla uzun havaların icrasına yönelik her türlü teorik ve uygulamalı bilgiye ulaşılabileceği, bilişsel gelişimin yanında uygulamalı olarak da uzun hava türlerine ait devinışsel gelişimin sağlanabilecek yazılım geliştirilmiştir.

5.2. Öneriler

Araştırma sonuçları doğrultusunda, araştırmaya yönelik geliştirilen öneriler aşağıda maddeler halinde sunulmuştur.

- Geliştirilen materyaller göz önüne alındığında geleneksel halk müziği çalgılarının öğretiminde uzun havalara yer verilmelidir.
- Bu araştırmada geliştirilen materyaller, geleneksel müzik eğitimi veren kurumlarda ders materyali olarak kullanılabilir.
- Geliştirilen interaktif uzun hava öğretim modülü uzaktan eğitimin bir parçası olarak kullanılabilir.
- Hazırlanan uzaktan eğitim modülü daha fazla kullanıcının kullanabilmesi adına web platformuna aktarılabilir.
- Yapılan analizlerden faydalanılarak yeni motif ve açış örnekleri geliştirilebilir.
- Bu araştırma sekiz uzun hava türü ile sınırlandırılmıştır. Gelecek çalışmalarda bu kapsam daha da genişletilebilir.

- Uzun havaların kültürel özelliklerinin yanında sosyolojik ve psikolojik olarak da üretim ve gelişim süreçleri irdelenebilir.
- Çeşitli halk bilimi kuramlarına göre uzun havaların geliştiği bağlam sorgulanabilir.
- Kullanılan çalgılar özelinde uzun havaların icra edilmesindeki farklar daha ayrıntılı bir şekilde ortaya konulabilir.
- Araştırmada müzikal analizler toplamda 86 eser üzerinde gerçekleştirilmiş olup bu kapsam genişletilebilir.
- Tasarlanan öğretim materyalleri, uzman kişilerin de destekleriyle genişletilirse uzun havaların öğretimi için geniş çapta daha büyük bir veri kaynağı hazırlanabilir.
- Türk halk müziğinde melodik ve ritmik yapılanmalar uzun havalar çerçevesinde incelenebilir.
- Uzun havaların yöresel müzik kültürüne yaptığı katkılar irdelenebilir.

KAYNAKLAR

- Acıpayamlı, O. (1978). *Halk bilim terimleri sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akkaş, S. (2015). *Türkiye’de cumhuriyet dönemi kültür ve müzik politikaları*. Ankara: Son Çağ Yayınları.
- Aksoy, B. (2008). *Geçmişin musiki mirasına bakışlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Akyol, A. (2017). Kabak kemanenin dünü, bugünü ve yarını. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(1), 162-179.
- Altın, Y. (2002). *Bir cumhuriyet şehri kırıkale*. Ankara: Devran Matbaacılık.
- Altınay, Y. ve Aksel, M. (2010). *Türk müziği çalgıları*. İstanbul: Avrupa Kültür Başkenti.
- Altınok, B. Y. (2013). Abdallar ve neşet ertaş. *Türk Yurdu*, (306), 30-33.
- Andaç Şahin, Ö. (2007). *Gaziantep’te yaşayan barak türkmenleri ’nin inanç, adet ve geleneklerinin dinler tarihi açısından değerlendirilmesi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Arel, H.S. (1991). *Türk musikisi nazariyatı dersleri* (Haz. O. Akdoğu). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Arguvan (2020). <http://www.malatya.gov.tr/arguvan> adresinden erişilmiştir.
- Arsunar, F. (1962). *Gaziantep folkloru*, İstanbul: T.C Millî Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Umum Müdürlüğü Yayınları, Milli Eğitim Basımevi.
- Artun, E. (1993, Nisan). *Çukurova yörelerinin gelenek ve görenekleri bunlardaki eski kültür izleri*. I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu’nda sunulmuş bildiri, Antalya.
- Artun, E. (2011, Mart). *Çukurova halk kültüründe törenler, bayramlar, şenlikler*. Fethiye III. Uluslararası Türk Kültürü Kurultayı’nda sunulmuş bildiri, Muğla.
- Artun, E. (2018). *Âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi.

- Aslıyüce, E. (1974). *Her yönüyle kırıkale*. Kırıkkale: Kırıkkale Kalkındırma ve Güzelleştirme Derneği Yayınları.
- Atabeyli, N. K. (1940). Antalya tahtacılarına dair notlar. *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi*, (4), 203-212.
- Atalay, B. (1985). *Divan-ı lügat-it türk III*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Avcı, A. H. (2012). *Osmanlı gizli tarihinde pir sultan abdal ve bütün değişleri*. Ankara: Barış Matbaası.
- Avcı, C. (2015). *Gaziantep barakları anonim halk edebiyatı ve halk kültürü araştırması* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Ayata, S. (2013, Mayıs). *Tarihi süreçte abdallar*. Uluslararası Bozkırın Tezenesi Neşet Ertas Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Kırşehir.
- Ayyıldız, S. (2013). *Teke yöresi yörük türkmen müzik kültüründe yerel çok seslilik özellikleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Balcı, A. (2001). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntem, teknik ve ilkeler*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Barkan, Ö. L. (2008). *İstilâ devrinin kolonizatör türk dervişleri ve zaviyeleri*. İstanbul: Hamle Yayınları.
- Basınoğlu, E. (1981). *Çeşitli yönleriyle kırşehir*. Kırşehir: Filiz yayınları.
- Bedel, M. (2005, Kasım). *Teke yöresi nefesli halk çalgılarından sipsi ve kaval*. I. Burdur Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Burdur.
- Behar, C. (2014). *Osmanlı/Türk musikisinin kısa tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (2016). *Aşk olmayınca meşk olmaz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bent, I. D. & Pople, A. (2001). *Analysis*. <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000041862> sayfasından erişilmiştir.

- Boratav, P. N. (1997). *100 soruda türk folkloru*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Bozkurt, B., Karaosmanoğlu, M. K. ve Doğrusöz Dişiaçık, N. (2014, July). *A computational approach to representing melodic progression (seyir) for Turkish makam music*. Paper Presented Third Int. Analytical Approaches to World Music Conference, London.
- Bozlak (2019). <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/bozlak> adresinden erişilmiştir.
- Börekci, A. ve Nacakcı, Z. (2020). Türkiye’deki uzun havaların yapısal ve karakteristik özelliklerinin bilinirliğine yönelik bir değerlendirme. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (32), 84–99.
- Börekci, A. ve Dalkıran, E. (2019). Bağlama eğitimine yönelik örnek eser analizi modeli. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (51), 60–89.
- Börekci, A. ve Nacakcı, Z. (2019). The cry of teke region computer-supported musical analysis of gurbet havası. *Porte Akademik*, (18–19), 25–41.
- Börekci, A. ve Nacakcı, Z. (2018). Çekiç Ali’nin bozlak açışlarının müzikal analizi. *Journal of Turkish Studies*, 13(18), 285–320.
- Bulut, H. V. (1983). *Kırşehir halk ozanları*. Ankara: Gürsan Matbaası.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., ve Demirel, F. (2010). *Bilimsel araştırma metodu*. Ankara: Pegem Yayınları.
- Canbay, A. ve Satır, Ö. C. (2014). *Çanakkale halk ezgileri*. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Yayınları.
- Coutinho, E., Gimenes, M., Martins, J. M. & Miranda, E. R. (2005, December). *Computational musicology: an artificial life approach*. Paper Presented Portuguese Conference on Artificial Intelligence, Portugal.
- Creswell, J. W. (2014). *Araştırma deseni*. (S. B. Demir, Çev.). Ankara: Eğiten Kitap.
- Çelebî, E. (1935). *Seyâhat-nâme* (9. cilt). İstanbul: Devlet Matbaası.
- Çelik, A. (2005). *Manilerimiz ve trabzon manileri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

- Çelik, Ö. (2018). *Batı anadolu'da kabak kemane ve icra geleneği* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi, İzmir.
- Çine, H. (2003). *Burdur'dan damlalar*. Burdur: Arzu Ofset.
- Çobanoğlu, Ö. (2010). Türkü olgusu bağlamında türkü ve şarkı. *Türk Yurdu Dergisi*, 99(269), 46-49.
- Dâkūkî, İ. (1998). Hoyrat. *İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 18, s.259-260). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Demirsipahi, C. (1975). *Türk halk oyunları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Develioğlu, F. (1978). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat*. Ankara: Doğu Matbaası.
- Doğan, S. ve Doğan, C. (2011). Tarihsel gelişim sürecinde yörükler. *İstanbul Journal of Sociological Studies*, (30), 15-29.
- Duygulu, M. (2014). *Türk halk müziği sözlüğü*. Ankara: Pan Yayıncılık.
- Ekici, S. (1990). Giresun ili halk müziği üzerine bir araştırma. *Milli Folklor*, 1(6), 47-48.
- Ekici, S. (2000). *Elâzığ-Harput müzik folkloru* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Ekici, S. (2013). *Gaziantep ve barak müzik kültürü üzerine bazı tespit ve düşünceler*. Gaziantep: Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleriyle türk halk müziği ve nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basım Evi.
- Ercilasun, A. B. (1991). *Karşılaştırmalı türk lehçeleri sözlüğü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erdem, F. (2019). *Dirmil yöresi müzik kültürü*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Ergun, L. (2004). *Yörüklerde müzik ve boğaz çalma* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

- Eroğlu, S. (2011). *Arguvan yöresinde icra edilen semahların müzikal analizi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Eroğlu, T. (1989). Harput müziğinin türk müziği içindeki yeri. *Millî Folklor*, 1(2), 11-12.
- Eroğlu, T. (1996, Aralık). *Nevşehir ve elazığ'da sıra odaları ve kürsübaşı sohbetleri*. I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Ankara.
- Eroğlu, T. (2017). Türk halk müziğinin türkiye'deki coğrafi bölgelere göre temel özellikleri bakımından incelenmesi. *Akademik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(41), 513-527.
- Eroğlu, T. (2017). Türkü Nedir?. *Kesit Akademi Dergisi*, 3(7), 78-91.
- Erol, M. (2007). *Nihavent ezgilerin istatistiksel metodlara dayalı olarak kemana uygunluğunun belirlenmesi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Ersen, M. (2019). *Türk halk müziğinde bir uzun hava türü olan Maya' nın müzikal açıdan incelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Esen, A. Ş. (1982). *Anadolu ağıtları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Eşigül, T. (2018). *Orta anadolu abdalları'nın keman icra özelliklerinin tespiti ve kabak kemaneye uyarlanması* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Gazimihal, M. R. (2001). *Türk nefesli çalgıları (türk ötkü çalgıları)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Good, M. (2001). MusicXML for notation and analysis. *The Virtual Score: Representation, Retrieval, Restoration*, 12, 113-24.
- Gül, R. (1999). *Barak ağzı araştırma-inceleme* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Çukurova Üniversitesi, Adana.

- Günay, Ü. ve Güngör, H. (2003). *Başlangıçlarından günümüze türklerin dinî tarihi*. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Günaydın, M. ve Dalkıran, E. (2018, Nisan). *Keman için uyarlanan “serenler zeybeği” türküsünün içerdiği teknik güçlüklerin giderilmesine yönelik çalışma önerileri*. 3. Uluslararası Akdeniz’de Güzel Sanatlar Sempozyumu ve Kültür Sanat Çalıştayı’nda sunulmuş bildiri, Antalya.
- Gündoğdu, S. (2020). *Kadırga kültür havzası yol/yayla havaları repertuarının vokal icrada ağız ve hançere özellikleri açısından incelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Günşen, A. (2004, Eylül). *Kırşehir, hacıbektaş ve keskin yöresi abdallarının gizli dilleri: teberce*. V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı’nda sunulmuş bildiri, Ankara.
- Güray, C. ve Karadeniz, İ. (2019). Horasan’dan keskin’e bir çılgılık: muharrem ertaş “kırat bozlağı”nın çok katmanlı analizi üzerinden orta asya’dan anadolu’ya aşıklık geleneğinin izini sürmek. *Milli Folklor*, 31(122),76-93.
- Güven, M. (2012). *On bin yılın türküsü*. Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- Güzeldir, M. (2002). *Abuşka lügatı (giriş-metin-indeks)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Hacıoğlu, M. E. (2009). *Gaziantep yöresi türkmenleri barak ağzı uzun havalalarının müzikal analizi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Hacip, Y. H. (2020). *Kutadgu bilig* (Haz. M. S. Kaçalın). <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10716,yusufhashacibkutadgubiligmustafakacalinpdf.pdf?0> adresinden erişilmiştir.
- Halaçoğlu, Y. (2006). *XVIII. Yüzyılda osmanlı imparatorluğu’nun iskân siyaseti ve aşiretlerin yerleştirilmesi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk halk müziği nazariyatı*. İzmir: Kombassan.
- Hoyrat. (2020). <https://www.nisanyansozluk.com/?k=hoyrat> adresinden erişilmiştir.

- Huron, D. (1999). *Music research using Humdrum: A user's guide*. Center for Computer Assisted Research in the Humanities. Stanford, California.
- İçişleri Bakanlığı (1946). *Türkiye'de meskûn yerler kılavuzu* (1-2. cilt), Ankara: Başbakanlık Devlet Matbaası.
- Johnson, B. & Christensen, L. (2008). *Educational research: quantitative, qualitative, and mixed approaches*. New York: Sage.
- Judachin, K. K. (1945). *Kırgız sözlüğü*. (A. Taymas, Çev.). Ankara: Millî Eğitim Basımevi.
- Kankal, A. (1998). Kırıkkale tarihine dair araştırmalar I: iskân. *Osmanlı Tarihi Araştırmaları Merkezi Dergisi*, (9), 225-239.
- Karakuş, İ. (2005). *Türk kültüründe bozlaklar-I (orta anadolu bozlakları)*. Ankara: Yüce Erek Yayınevi.
- Karaosmanoğlu, M. K. ve Taşçı, F. (2014). Türk musikisi için Symbtr sembolik derlemi üzerinde otomatik ezgi analizi. *Porte Akademik: Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi* (10), 98-114.
- Karataş, C. (1998). *Son göçebe baraklar*. İstanbul: Bumerang Kitapları.
- Kaya, D. (2002). *Çamşık ozanları*. Ankara: Ümit Ofset Matbaacılık.
- Kaya, M. R. (1998). *Dünden bugüne rebab ve yeniden ele alınması* (Sanatta Yeterlilik Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Kerman, J. (1980). How we got into analysis, and how to get out, *Critical Inquiry*, 7(2), 311-331.
- Kılıç, M. (2016). *Kırıkkale halk dansları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale.
- Kılıkıl, E. (1997). *Türk Halk Müziğinde Baraklar* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi, İzmir.
- Kırımhan, S. N. (1995). *19. Yüzyılda yaşamış kırşehirli aşıklar ve aşık sait* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Koç, M. (2010). *T.R.T. müzik dairesi başkanlığı'nın halk müziği repertuarında tespit edilen sözlü- sözsüz ezgilerdeki usûl sorunları üzerine bir çalışma*

- (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Koçak, H. (2003). *Türk halk müziği terminolojisi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi, İzmir.
- Koruk, Ç. (2009). *Teke yöresi'nde kullanılan telli çalgıların müzikal ve teknik analizi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Köprülü, M. F. (1986). *Edebiyat araştırmaları I*. İstanbul: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Köprülü, M. F. (2004). *Edebiyat araştırmaları II*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mahdi, S. (2010). *Kerkük horyatları ve icrası* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Markoff, İ. J. (1986). *Musical theory, performance, and the contemporary bağlama specialist in turkey* (Unpublished Doctoral Thesis). University of Washington, Washington.
- Müezzinoğlu, A. (2004). *Zeybeklerin 'sql' sorgulama analizi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Nacakcı, Z., Özdemir, G., Çiftçi, M. C., Yengin, A. ve Börekci, A. (basımda). *Nesilden nesile burdur halk ezgileri*. Antalya: Baka Yayınları.
- Nettl, B. (2005). *The study of ethnomusicology thirtyone issues and concepts*. Chicago: University of Illinois Press.
- Neuman, W. L. (2017). *Toplumsal araştırma yöntemleri* (S. Özge, Çev.). Ankara: Desen Ofset.
- Öcal, M. (2013). Türk halk müziğimizde toplu çalma söyleme geleneği. *Folklor/Edebiyat*, 19(75), 129-158.
- Önaldı, Ş. (1977). *Türk halk musikisi ansiklopedisi*. İstanbul: Alfa Matbaacılık.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk musikisi tarihi*. (1-2. cilt). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Özalp, R. ve Ataüenal, A. (1977). *Türk milli eğitim sisteminde düzenleme teşkilatı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

- Özbek, M. (1977, Ekim). *Türk halk edebiyatı ve müziğinde hoyrat*. I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi'nde sunulmuş bildiri, Ankara.
- Özbek, M. (2014). *Türk halk müziği el kitabı I terimler sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Özdemir, G. ve Dalkıran, E. (2014). Viyola öğretiminde yönelik örnek etüt analizi. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 143–149.
- Özkan, İ. (1989). *Abdurrahman han destanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Öztelli, C. (1974). *Üç kahraman şair- köroğlu, dadaloğlu, kuloğlu*. Ankara: Sayar Basımevi.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk musikisi kavram ve terimleri ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Öztürk, M. (2005). *Geleneksel Müziklerin Westernizasyonu: Binilen Dalın Kesilmesi*. Yüzüncü Yıl Üniversitesi 1.Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumunda sunuldu, Van.
- Öztürk, O. M. (2006). *Zeybek kültürü ve müziği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Parlak, E. (1990). *Bozlaklar* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Parlak, E. (2000). *Türkiye’de el ile (şelpe) bağlama çalma geleneği ve çalış teknikleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Parlak, E. (2014). Bozlak: anadolu’nun gökkubbeye salınan çılgılığı. *Porte Akademik*, 9, 60-72.
- Parlatır, İ., Gözaydın, N., Zülfikar, H., Aksu, B. T., Türkmen, S. ve Yılmaz, Y. (1998). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Paşayev, G. (1998). *Irak türkmen folkloru*. İstanbul: Kerkük Vakfı Yayınevi.
- Pelikoğlu, M. C. (2010). Türk müziğinde terminoloji sorunu: geleneksel türk halk müziği ve geleneksel türk sanat müziğine yansımaları. *Sanat Dergisi*, 18, 81-89.
- Pruett J. W. & Slavens T. P. (1985). *Research guide to musicology*. Chicago: American Library Association.

- Sakin, O. (2010). *16. yy osmanlı arşiv kayıtlarına göre anadolu'da türkmenler ve yörükler (boyar, kabileler, cemaatlar)*. İstanbul: Ekim Yayınları.
- Sâmî, Ş. (1989). *Kâmûs-ı türkî*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Sarikahya, K. (2006). *Irak türkmen edebiyatında hoyratlar*. Erbil: Irak Türkmen Cephesi Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- Sheehy, A. A. (2017). *Music analysis as a practice of the self in nineteenth-century germany* (Unpublished Doctoral Thesis), Chicago University, Chicago.
- Sunguroğlu, İ. (1961). *Harput yollarında III*. İstanbul: Elâzığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları.
- Şahin, A. (1962). *Güney anadolu'da beydili türkmenleri ve baraklar*. Ankara: Doğu Matbaası.
- Şahin, M. ve Duman, R. (2009, Ekim). *Cumhuriyetin yapılanma sürecinde müzik eğitimi*. 18. Eğitim Bilimleri Kurultayı'nda sunulmuş bildiri, İzmir.
- Şahin, O. (2013). *Divan-hoyrat farkından hareketle elazığ-harput yöresi müziğinde isimlendirme hatası olduğu düşünülen 5 eser üzerinde edebi ve müzikal açıdan inceleme* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hali. Üniversitesi, İstanbul.
- Şenel, S. (1992). Türk halk musikisinde uzun hava tanımları ve bu tanımlar etrafında ortaya çıkan problemler. Salih Turhan (Haz.), *Türk halk musikisinde çeşitli görüşler*, (s.55-81). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Şengül, C. (2014). *Erzurumlu ahmet hulusi seven*. Ankara: Pegem Akademi.
- Tan, N. ve Turhan S. (2000). *Kırıkkale halk müziği*. Ankara: Cem Web Ofset.
- Tanpınar, A. H. (2017). *Beş şehir*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanyol, C. (1954). Baraklarda örf ve âdet araştırmaları III. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 2(9), 67-96.
- Tarlabaşı, B. (1984). *Öz çalgımız kaval: metod I*. İstanbul: Günlük Ticaret Gazetesi Tesisleri.
- Terzibaşı, A. (1975). *Kerkük hoyratları ve manileri*. (1. cilt). İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Tokel, B. B. (1999), *Neşet ertaş kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Toker, H. ve Özden, E. (2013). Osmanlı devleti'nde müzik eğitimi veren önemli kurumlar. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 1(2), 107-128.
- Toker, H. (2016). *Elhân-ı aziz; sultan abdilaziz devrinde sarayda musiki*. İstanbul: TBMM Milli Saraylar Yayınevi.
- Tuna, K. (2001). *Erzurum türküleri ve nazariyatı*. Ankara: Semih Ofset Matbaacılık.
- Tura, Y. (2017). *Türk musikisinin mes'eleleri*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Turhan, S., Kara M., Tan, N. ve Gündüz, A. (2000). *Kırşehir halk müziği*. Ankara: Cem Web Ofset.
- Tüfekçi, N. (1982). *Yurt ansiklopedisi*. (7. cilt). İstanbul: Anadolu Yayıncılık.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe sözlük*. Ankara: TDK
- M.E.B. Devlet Kitapları (1983). *Türk ansiklopedisi*. Ankara: Milli eğitim Basımevi.
- Türk Dil Kurumu (1993). *Türkiye'de halk ağzından derleme sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Türk Halk Müziği Repertuarı (2020). <https://www.repertukul.com/> adresinden erişilmiştir.
- Türkay, C. (2001). *Osmanlı imparatorluğu'nda oymak, aşiret ve cemaatlar*. İstanbul: İşaret Yayınları.
- Uçan, A. (1996). *İnsan ve müzik insan ve sanat eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi*. Ankara: Evrensel Müzikeyi.
- Uludağ, S. (1988). Abdal. *İslam Ansiklopedisi* içinde (c.1, s.59-61). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Urhan, S. (2014). *Kabak kemane metodu*. İzmir: Tezer Matbaası.
- Uslu, E. (2014). *Orta Anadolu abdallarının saz ve vokal icra özelliklerinin çözümlenmesi: neşet ertaş örneği* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.
- Uslu, R. (2006). *Müzikoloji ve kaynakları*. İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları.
- Ülkütaşır, M. Ş. (1968). Abdallar. *Türk Kültürü*, 6 (64), 43-47.

- Yalçınkaya, B. (2004). *Geleneksel Türk sanat müziği eserlerinin bilgisayar destekli istatistiksel analizi ve bir algoritmik kompozisyon örneği* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Yalçınkaya, B. (2015, Eylül). *Gelenekli müziklerin araştırılmasında bilgisayar destekli istatistiksel analiz yöntemi*. Icanas38 Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi'nde sunulmuş bildiri, Ankara.
- Yalman, A. R. (1977). *Cenupta türkmen oymakları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yener, S. (2004). *Bilgisayar destekli analiz yoluyla geleneksel türk sanat müziği hicaz taksimlerinde kalıplaşmış ezgilerin araştırılması* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Yılmaz, A. (2008). *Kırşehir örneklemesiyle anadolu abdalları*. Kırşehir: Kırşehir Belediyesi Kültür-Tarih Yayınları.
- Yılmaz, Z. (2013). *Yörüklerde boğaz çalmanın anlamı ve tekniklerinin analizi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Yiğit, A. (1981). *Çaykara ve folkloru*. Ankara: Kent Matbaası.
- Yönetken, H. B. (Ed.). (2006). *Halil bedi yönetken derleme notları*. Ankara: Sun Yayınevi.
- Yörükan, Y. Z. (2006). *Anadolu'da alevîler ve tahtacılar*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Zeyrek, G. (2009). *Barak türkmenleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale.



EKLER

EK-1

Örnekleme Grubunu Oluşturan Eserlere Ait Bilgiler

No	Uz. Hav. Rep. No	Eser Adı	Türü	Yöresi	Makam	Ölçü	Karar Sesi	Ses Genişliği	Kimden Alındığı	Notaya Alan
1	430	Neydem Felek Neydem Aldı Gam Beni	Arguvan Ağzı	Malatya/Arguvan	Hüseyini	Serbest	La(Düğah)	7 Ses	Teslim BUDAK	Ahmet Turan ŞAN
2	532	Yorgun Yorgun Geldim Orak Bıçmeden	Arguvan Ağzı	Malatya/Arguvan	Hüseyini	Serbest	La(Düğah)	5 Ses	Aşık Ali Seydi ADIGÜZEL	Alper BÖREKÇİ
3	468	Aha Kılıç Aha Meydan Vurana	Arguvan Ağzı	Malatya/Arguvan	Muhayyer	Serbest	La(Düğah)	11 Ses	Aşık Ali Seydi ADIGÜZEL	Ömer Şan/Ahmet Turan Şan
4	529	Benim Yarım Siyah Değil Esmeri	Arguvan Ağzı	Malatya/Arguvan	Uşşak	Serbest	La(Düğah)	4 Ses	Aşık Ali Seydi ADIGÜZEL	Alper BÖREKÇİ
5	1004	Bilmem Seni Kime Şekva Eyliyem	Arguvan Ağzı	Malatya/Arguvan	Uşşak	Serbest	La(Düğah)	5 Ses	Muharrem TEMİZ	Alper BÖREKÇİ
6	419	Bu Yalan Dünyaya Geldim Geleli	Arguvan Ağzı	Malatya/Arguvan	Uşşak	Serbest	La(Düğah)	7 Ses	Mahmut ÖZÇİFÇİ	Ömer ŞAN
7	135	Dağılmış Saçlar Da Düşmüş Yüzüne	Arguvan Ağzı	Malatya/Arguvan	Uşşak	Serbest	La(Düğah)	5 Ses	Aşık Ali Seydi ADIGÜZEL	Alper BÖREKÇİ
8	432	Dam Başında Ufak Ufak Cızırlar	Arguvan Ağzı	Malatya/Arguvan	Uşşak	Serbest	La(Düğah)	5 Ses	Teslim BUDAK	Ahmet Turan ŞAN
9	964	Dinle Ahvalimi De Bi-Mecalimden	Arguvan Ağzı	Malatya/Arguvan	Uşşak	Serbest	La(Düğah)	5 Ses	Muharrem TEMİZ	Alper BÖREKÇİ
10	278	Kaşlarını Eğdirirsin	Arguvan Ağzı	Malatya/Arguvan	Uşşak	Serbest	La(Düğah)	5 Ses	Aşık Ali Seydi ADIGÜZEL	Alper BÖREKÇİ
11	**	Turnalar İskanı	Barak	Gaziantep	Nikriz	Serbest	Sol(Rast)	9 Ses	Şerif AKBAĞ	M. Evren HACIOĞLU
12	**	Şavon	Barak	Gaziantep	Hicaz	Serbest	La(Düğah)	10 Ses	Gül Ahmet YİĞİT	M. Evren HACIOĞLU
13	**	Zelha Gelin	Barak	Gaziantep	Muhayyer	Serbest	La(Düğah)	10 Ses	İbrahim ÖZTÜRK	M. Evren HACIOĞLU
14	**	Kılıçoğlu	Barak	Gaziantep	Segâhlı Çargah	Serbest	Do(Çargah)	8 Ses	İbrahim ÖZTÜRK	M. Evren HACIOĞLU
15	**	Salında Ataşı Saldın Özüme	Barak	Gaziantep	Uşşak	Serbest	La(Düğah)	6 Ses	Fadıl YILMAZ	M. Evren HACIOĞLU
16	**	Hocam Sen Mi Geldin	Barak	Gaziantep	Hicaz+ Segah	Serbest	Sib1(Segah)	8 Ses	Cevdet GÜNEBAKAN	M. Evren HACIOĞLU
17	**	Bebek Ağdı	Barak	Gaziantep	Muhayyerkürdi	Serbest	La(Düğah)	12 Ses	Mehmet YILMAZ	M. Evren HACIOĞLU

18	**	Veled Bey	Barak	Gaziantep	Rast	Serbest	Sol(Ra st)	7 Ses	Gül Ahmet YİĞİT	M. Evren HACIOĞLU
19	194	Geleli Gülmedim Ben Bu Cihana	Bozlak	Kırşehir	Gülizar	Serbest	La(Düg ah)	10 Ses	Çekiç Ali	Erol PARLAK
20	**	Yine Bir Hal Oldu	Bozlak	Kırşehir	Hicaz	Serbest	La(Düg ah)	8 Ses	Neşet ERTAŞ	Alper BÖREKÇİ
21	240	Hazeli De Deli Gönül	Bozlak	Çukurova	Karciğar	Serbest	La(Düg ah)	12 Ses	Mehmet YAĞMUR	Erol PARLAK
22	805	Ak Ellerin Sala Sala Gelen Yar	Bozlak	Kırşehir	Karciğar Zemzeme	Serbest	La(Düg ah)	12 Ses	Neşet ERTAŞ	Emre Engin ASRAV
23	17	Kır'at Bozlağı	Bozlak	Kırşehir	Karciğar Zemzeme	Serbest	La(Düg ah)	12 Ses	Muharrem ERTAŞ	Erol PARLAK
24	4	Açtım Perdeyi Turnayı Gördüm	Bozlak	Kırıkkale/Keskin	Kürdi	Serbest	La(Düg ah)	10 Ses	Hacı TAŞAN	Emre Engin ASRAV
25	41	Aşağıdan Kalktı Bir Akça Geyik	Bozlak	Kırşehir	Kürdi	Serbest	La(Düg ah)	6 Ses	Muharrem ERTAŞ	Erol PARLAK
26	**	Bilemedim Gıymatını Kadrini	Bozlak	Kırşehir	Kürdi	Serbest	La(Düg ah)	8 Ses	Neşet ERTAŞ	Alper BÖREKÇİ
27	208	Gine Göç Eyledi Avşar Elleri	Bozlak	Kırşehir	Muhayyer	Serbest	La(Düg ah)	12 Ses	Muharrem ERTAŞ	Erol PARLAK
28	14	Cerit Irakka'dan Sökün Edince	Bozlak	Kırıkkale/Keskin	Muhayyer	Serbest	La(Düg ah)	12 Ses	Hacı TAŞAN	Alper BÖREKÇİ
29	152	Dostlarının Bozuk Gitti Aramız	Bozlak	Kırşehir	Muhayyer	Serbest	La(Düg ah)	17 Ses	Çekiç Ali	Erol PARLAK
30	512	Akşamdan Mı Geldin Kayalık Özü	Bozlak	Kırıkkale/Keskin	Muhayyer ürdi	Serbest	La(Düg ah)	10 Ses	Hacı TAŞAN	Alper BÖREKÇİ
31	**	Dert Bende Kaldı	Bozlak	Çorum	Muhayyer ürdi	Serbest	La(Düg ah)	11 Ses	Şekip ŞAHADOĞRU	Alper BÖREKÇİ
32	546	Doğar Yaz Ayları Çiçekler Açar	Bozlak	Kırşehir	Muhayyer ürdi	Serbest	La(Düg ah)	10 Ses	Çekiç Ali	Alper BÖREKÇİ
33	807	Giye Giye Eskitmişsin Alları	Bozlak	Kırşehir	Muhayyer ürdi	Serbest	La(Düg ah)	10 Ses	Neşet ERTAŞ	Erhan USLU
34	217	Gök Yüzünden Uçan Bölük Durnalar	Bozlak	Kırşehir	Muhayyer ürdi	Serbest	La(Düg ah)	12 Ses	Muharrem ERTAŞ	Erol PARLAK
35	334	Sarı Yazma Yakışmaz Mı Güzele	Bozlak	Kırşehir	Muhayyer ürdi	Serbest	La(Düg ah)	9 Ses	Çekiç Ali	Erol PARLAK
36	353	Şeker Dağı'nın Hiç Eksilmez Gircısı	Bozlak	Kayseri	Muhayyer ürdi	Serbest	La(Düg ah)	11 Ses	Neriman ALTINDAĞ TÜFEKÇİ	Alper BÖREKÇİ
37	350	Şad Olup Gülmüyor Kalbi Yasıdır	Bozlak	Kırşehir	Muhayyer ürdi	Serbest	La(Düg ah)	10 Ses	Çekiç Ali	Alper BÖREKÇİ

38	394	Yine Bahar Geldi Bülbul Sesinden	Çamşılı Ağzı	Sivas/ Divriği/Çamşılı	Gerdaniye	Serbest	La(Düg ah)	7 Ses	Aşık İsmail NAR	Ahmet Turan ŞAN
39	984	Yüce Dağ Başında Durdum Ağladım	Çamşılı Ağzı	Sivas/ Divriği/Çamşılı	Hicaz	Serbest	La(Düg ah)	6 Ses	Zaralı Halil SÖYLER	Ahmet Turan ŞAN
40	423	Aşağıki Mahlenin Alılı Gelini	Çamşılı Ağzı	Sivas/ Zara	Uşşak	Serbest	La(Düg ah)	5 Ses	Aşık Hasan TURAN	Ömer ŞAN
41	64	Başı Pare Pare Dumanlı Dağlar	Çamşılı Ağzı	Sivas/Divriği	Uşşak	Serbest	La(Düg ah)	5 Ses	Turan ENGİN	Alper BÖREKÇİ
42	303	Mektup Selam Söyle Benden Sılaya	Çamşılı Ağzı	Sivas/Divriği	Uşşak	Serbest	La(Düg ah)	5 Ses	Ali Ekber ÇİÇEK	Alper BÖREKÇİ
43	**	Akşamlar Da Olur (Ali Bey Çeşitlemesi)	Gurbet Havası	Burdur/Yeşilova/ Salda	Gülizar	7/8+Ser best	La(Düg ah)		Abdullah AKÇAKOCA	Salih URHAN
44	**	Akşam Oldu Gölgeledi Kayalar	Gurbet Havası	Burdur/Yeşilova/ Salda	Gülizar	7/16+Se rbest	La(Düg ah)		Abdullah AKÇAKOCA	Alper BÖREKÇİ
45	**	Ali Bey Çeşitlemesi-2	Gurbet Havası	Burdur/Yeşilova/ Salda	Gülizar	7/16+Se rbest	La(Düg ah)		Abdullah AKÇAKOCA	Alper BÖREKÇİ
46	**	Benim Ölüm Şu Dağlara Kalırsa	Gurbet Havası	Burdur/Göhlhisar	Gülizar	7/16+Se rbest	La(Düg ah)		Necati ARSLAN	Alper BÖREKÇİ
47	**	Biçerler Arpayı Da Ederler Deste	Gurbet Havası	Burdur/Bucak/Kı zılıkaya	Gülizar	Serbest	La(Düg ah)		Sırrı BİLTEKİN	Alper BÖREKÇİ
48	**	Deli Gönül Seni Farıdamadım	Gurbet Havası	Burdur	Gülizar	7/8+Ser best	La(Düg ah)		Hafız Rıza YAĞIZ	Alper BÖREKÇİ
49	950	Dolan Gel Sevdığım Burdur Dağını	Gurbet Havası	Burdur/Yeşilova	Gülizar	7/8+Ser best	La(Düg ah)		Hafız Rıza YAĞIZ	Alper BÖREKÇİ
50	**	Duman Vardır Gahpa Dağlar Başında	Gurbet Havası	Burdur/Kuzköy	Gülizar	Serbest	La(Düg ah)		Zurnacı Hakkı Önür	Uğur ÖNÜR
51	228	Güllük Dağı	Gurbet Havası	Burdur	Gülizar	Serbest	La(Düg ah)		Salih URHAN	Salih URHAN
52	**	İskele Başında Bir Kara Bulut	Gurbet Havası	Burdur/Yeşilova/ Salda	Gülizar	7/16+Se rbest	La(Düg ah)		Abdullah AKÇAKOCA	Alper BÖREKÇİ
53	**	Keklik Koydum Alardıcın Başına	Gurbet Havası	Burdur/Kozluca	Gülizar	7/8+Ser best	La(Düg ah)		Hafız Rıza YAĞIZ	Alper BÖREKÇİ
54	**	Koca Dağlar Ne Kadar Kocaman Olsa	Gurbet Havası	Burdur/Göhlhisar	Gülizar	7/16+Se rbest	La(Düg ah)		Necati ARSLAN	Alper BÖREKÇİ
55	**	Salınıp Gelir Gelin Yayla Yolundan	Gurbet Havası	Burdur/Yeşilova	Gülizar	Serbest	La(Düg ah)		Hafız Rıza YAĞIZ	Trt Müzik Dai.Başk.Thm Md.
56	**	Yada Geceleri Kalkar Kalkar Ağlarım	Gurbet Havası	Burdur/Yeşilova	Gülizar	Serbest	La(Düg ah)		Sümer EZGÜ	Sümer EZGÜ
57	**	Yaylacılar Yaylasına Göçtümü	Gurbet Havası	Burdur/Tefenni/H asanpaşa	Gülizar	7/16+Se rbest	La(Düg ah)		Memiş ÖZEL	Alper BÖREKÇİ
58	**	Yaylam Senin Gavakların Dumanlı	Gurbet Havası	Burdur/Göhlhisar/ Yusufça	Gülizar	Serbest	La(Düg ah)		Bekir ÇAKIR	Alper BÖREKÇİ

59	**	Yedi Yıldız Doğdu Üçü Terazi	Gurbet Havası	Burdur/Tefenni/Hasanpaşa	Gülizar	7/16+Serbest	La(Düğah)		Ramazan BAYAR	Alper BÖREKÇİ
60	184	Gam Zedeler Gam Vurur Gam Zedeler (Şirvan Gelin Hoyratı)	Hoyrat	Elazığ	Gerdaniye	3/4+Serbest	La(Düğah)	8 Ses	Enver DEMİRBAĞ	Savaş EKİCİ
61	490	Baba Bugün Dolan Gözler(Gelin Hoyratı)	Hoyrat	Elazığ	Hicaz	10/8+Serbest	La(Düğah)	8 Ses	Lokman TASALI	Nida TÜFEKÇİ
62	23	Al Yanaktan Al Yanaktan(Versağ Hoyratı)	Hoyrat	Elazığ	Hicaz	4/4+Serbest	La(Düğah)	10 Ses	Enver DEMİRBAĞ	Savaş EKİCİ
63	409	Yüksek Kayadır Gönül(Ölüm Hoyratı)	Hoyrat	Elazığ	Hüseyini	Serbest	La(Düğah)	8 Ses	Enver DEMİRBAĞ	Savaş EKİCİ
64	391	Yerde Yanım Çürüdü Yerde Yanım	Hoyrat	Şanlıurfa	Hüseyini	Serbest	La(Düğah)	7 Ses	Mustafa ŞAHİN	AHMET TURAN ŞAN-MÜNEVVER ÖZDEMİR
65	348	Sürme Beni(Muhallif Hoyratı)	Hoyrat	Elazığ	Segah+Hüzam	Serbest	Si(Buselik)	8 Ses	Enver DEMİRBAĞ	Savaş EKİCİ
66	420	Kara Gözler Hunidir Kara Gözler	Hoyrat	Diyarbakır	Muhayyer	Serbest	La(Düğah)	12 Ses	Celal GÜZELSES	Ahmet Turan ŞAN
67	706	Seherden Sadâ Geli(Bişiri Usulü Hoyratı)	Hoyrat	Kerkük	Rast	Serbest	Sol(Rast)	13 Ses	Abdülvahit KÜZEÇİOĞLU	Şenel ÖNALDI
68	433	Baba Bugün Yarı Gam Sarardıptır	Hoyrat	Kerkük	Uşşak	Serbest	La(Düğah)	5 Ses	Abdurrahman KIZILAY	Mehmet ÖZBEK
69	466	Bayram Arada Kaldı	Hoyrat	Şanlıurfa	Uşşak	Serbest	La(Düğah)	5 Ses	Mustafa SAVAŞ	AHMET TURAN ŞAN-ÖMER ŞAN
70	19	Akşam Olur Güneş Gider Ay Gelir	Maya	Sivas/Divriği	Hüseyini	Serbest	La(Düğah)	7 Ses	Mahmut COŞKUNSES	Erkan Akbaş-Yavuz Şen
71	91	Bilmem Kaderden Mi Bilmem Tecelli	Maya	Şanlıurfa	Hüseyini	Serbest	La(Düğah)	6 Ses	Mahmut COŞKUNSES	Erkan Akbaş-Yavuz Şen
72	99	Bir Gül İçin Bülbül Geymiş Karalar	Maya	Erzincan	Hüseyini	10/8+Serbest	La(Düğah)	8 Ses	Hafız Şerif TANINDI	Erkan Akbaş-Yavuz Şen
73	101	Bir Kara Kaş Bir Kara Göz Sende Var	Maya	Elâzığ	Hüseyini	Serbest	La(Düğah)	8 Ses	Mustafa KESER	Erkan Akbaş-Yavuz Şen
74	542	Düş Müdür Hayal Mıdır	Maya	Diyarbakır	Hüseyini	10/8+Serbest	Re(Neva)	7 Ses	Celal GÜZELSES	Erkan Akbaş-Yavuz Şen
75	618	Gelini Gelini Köyün Gelini	Maya	Malatya	Hüseyini	Serbest	La(Düğah)	7 Ses	İzzet ALTINMEŞE	Erkan Akbaş-Yavuz Şen
76	246	Huma Kuşu Yükseklerden Seslenir	Maya	Erzurum	Hüseyini	Serbest	La(Düğah)	8 Ses	Mükerrem KEMERTAŞ	Aylin Evin KÜÇÜKÇELEBİ
77	301	Maraş Maraş Derler Bu Nasıl Maraş	Maya	Şanlıurfa	Hüseyini	Serbest	La(Düğah)	5 Ses	Mahmut GÜZELSÖZ	Erkan Akbaş-Yavuz Şen
78	388	Yaz Gelende Çıkam Yayla Senin Başına	Maya	Erzurum	Hüseyini	Serbest	La(Düğah)	6 Ses	Faruk KALELİ	Ahmet Turan ŞAN
79	555	Aşam Anam Bu Dağların Kurdu Var	Maya	Erzurum	Hüseyini	Serbest	La(Düğah)	9 Ses	Ahmet Hulusi Seven	Cengiz Şengül-Eren Lehimler-Ozan Gülüm

80	652	İki Bülbül Figan Eder Bir Güle	Maya	Erzurum	Hüseyini	Serbest	La(Düg ah)	9 Ses	Ahmet Hulusi Seven	Cengiz Şengül-Eren Lehimler-Ozan Gülüm
81	686	Ne İşlerin Var İdi	Yol Havası	Trabzon	Uşşak	Serbest	La(Düg ah)	9 Ses	İbrahim CAN	Alper BÖREKÇİ
82	742	Yayla Suları Akar	Yol Havası	Trabzon	Hüseyini	Serbest	La(Düg ah)	6 Ses	İbrahim CAN	Alper BÖREKÇİ
83	**	Dolaştım Dünyayı Çiçekli Yaylaları	Yol Havası	Trabzon	Huzî	Serbest	La(Düg ah)	8 Ses	İbrahim CAN	Alper BÖREKÇİ
84	**	Gene Yeşillendi Yaylaların Yolları	Yol Havası		Huzî	Serbest	La(Düg ah)	8 Ses		Aylin Evin KÜÇÜKÇELEBİ
85	**	O Vay Beni Ağlarım	Yol Havası	Doğu Karadeniz	Huzî	Serbest	La(Düg ah)	6 Ses	Özlem ÇELİK	Alper BÖREKÇİ
86	746	Gene De Geldi Yaz Başları	Yol Havası	Trabzon	Huzî	Serbest	La(Düg ah)	7 Ses	İbrahim CAN	Alper BÖREKÇİ

***Repertuvar Dışı Eserler*

EK-2

Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu

Yönerge

Bu çalışma, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı'nda yürütülmekte olan “*Türk Halk Müziğindeki Uzun Hava Kültürü ve Öğretimine Yönelik Materyal Tasarımları*” başlıklı doktora tezi kapsamında yürütülmektedir. Tezin amacı, Türk halk müziğindeki uzun hava türlerinin kültürel ve müzikal özelliklerini belirlemek ve uzun havaların geleneksel icralarına yönelik teknolojik ve alan uzmanlarının görüşlerine dayalı öğretim materyalleri hazırlamaktır. Bu çerçevede, araştırmanın öğretim materyallerinin hazırlanmasında görüşlerinize ihtiyaç duyulmaktadır. Alan uzmanı olarak hâkim olduğunuzu düşündüğünüz uzun hava türlerinin yapısal ve karakteristik özelliklerine ait düşüncelerinizi aşağıda belirtiniz. Samimi ve içten görüşleriniz için teşekkür ederim.

Araştırmacı

Arş. Gör. Alper BÖREKÇİ
aborekci@mehmetakif.edu.tr

Danışman

Prof. Dr. Zeki NACAĞCI

A-Kişisel Bilgiler

1.Adınız Soyadınız:

2. Öğrenim düzeyiniz?

() Lisans () Yüksek Lisans () Doktora () Sanatta Yeterlilik

3.Görevli olduğunuz kurum?

· Üniversite :

()

· Fakülte :

()

· Bölüm :

()

· Anabilim Dalı :

()

4.Ünvanınız?

Profesör

Doçent

Öğr. Üyesi Dr.

Öğretim Görevlisi

Araştırma Görevlisi

()

Devlet Sanatçısı

()

Uzman
()

Not: Bu çalışma sekiz adet uzun hava türü ile sınırlı tutulmuştur. Bunlar;

- *Arguvan Ağzı*
- *Barak*
- *Bozlak*
- *Çamşıhlı Ağzı*
- *Gurbet Havası*
- *Hoyrat*
- *Maya*
- *Yol Havası*

B-Sorular

1. Uzun havaların öğretiminde teorik bilgiler ile ezgisel ve tematik kümelenmelerin(motif) önemli olduğu düşünüldüğünde, görüş belirtmek istediğiniz uzun hava türünün ön plana çıkan en belirgin özellikleri nelerdir? *(Yazı ile belirtmek istemediğiniz motif örnekleri vb. ekleri yukarıda yer alan mail adresine ses kaydı olarak da gönderebilirsiniz. Bu durumda ilgili ekler dikte edilerek değerlendirilmeleri bu şekilde yapılacaktır.)*
2. Türk halk müziğindeki uzun havaların müzikal olarak yapısal (*makam, ses alanı, seyir, perde düzeni vb.*) ve karakteristik (*ezgisel kalıplar, süslemeler, üslup vb.*) özellikleri size göre sistematik bir şekilde neler gözetilerek, nasıl öğretilmeli/aktarılmalıdır? *(Her bir tür için ayrı ayrı yazılabilir)*

EK-3

“Uzun Hava Açış” Uygulama Yönergesi

Çalışmada müzikal analizler ve uzman görüşleri doğrultusunda araştırmacı tarafından oluşturulan ezgi çekirdeklerinin hazırlanmasındaki amaç, icracının/öğrenenin bilişsel becerilerinin gelişimine odaklanarak, uzun hava türüne uygun bir açış örneğini yapabilmesi için yol göstermektir.

Bu çerçevede açış örnekleri hazırlanırken belli uygulama basamaklarının izlenmesi gerekmektedir. Yönergede her bir uzun hava türü için “Giriş Çekirdekleri”, “Gelişme Çekirdekleri”, “Sonuçlandırma Çekirdekleri” ve “Söze Giriş Çekirdekleri” şeklinde ezgi çekirdeği havuzları oluşturulmuştur. Açış örneği üzerinde bu isimlendirmeler uygulama kolaylığı olması için kodlara dönüştürülmüştür. Buna göre;

Giriş Çekirdekleri: “Gi”,

Gelişme Çekirdekleri: “Ge”

Sonuçlandırma Çekirdekleri: “So”

Söze Giriş Çekirdekleri: “Sö”,

şeklinde kodlanmıştır. Açış örneklerinde ve oluşturulan motiflerde kodlar ve yanlarında rakamlar bulunmaktadır. Örnek olarak “Gi 2” şeklindeki bir ifade “Giriş Çekirdeklerinin İkincisi” gibi bir kullanıma yönlendirmektedir. Bu ifade, kullanılacak olan ikinci çekirdeğin “Giriş Çekirdekleri” havuzundan seçilmesi gerektiği anlamına gelmektedir. Araştırmada aynı zamanda her bir uzun hava türü için açış örnekleri ve bunlara ait ses kayıtları da sunulmuştur. Açış geliştirme uygulamasına başlamadan önce uygulanacak olan tür ile ilgili açış örneklerine ait nota ve ses kayıtlarının incelenmesinin daha uygun ve güzel bir açış örneğinin yapılabilmesi için icracıya/öğrenene yol göstereceği düşünülmektedir.

Dikkat edilecek hususlar:

1. Her bir açış örneği “Giriş/Gelişme/Sonuçlandırma/Söze Giriş” motiflerini içermelidir. Açış örnekleri oluşturulurken bu sıralama bozulamaz fakat buna ek olarak “Genişletilmiş Açış” örneği oluşturulabilir. Genişletilmiş Açış örneğinde diğerinden farklı olarak “Giriş/Gelişme/Sonuçlandırma/(Giriş)/Gelişme/Sonuçlandırma/Söze Giriş” şeklinde bir yapılanma izlenebilir. İcracı isterse ilk sonuçlandırma motifinden

sonra isteğe bağlı olarak tekrar giriş motifi ekleyebilir. Burada dikkat edilmesi gereken husus yapılacak olan cümlelemelerdeki birlikteliktir.

ÖRNEK AÇIŞ-1

("Gi10") ("Ge14+5+10+11+12+4+46+6") ("So6+1+2") ("Sö5")

The musical notation for Örnek Açış-1 consists of five staves of music in a single system. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The music is composed of eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. Above the staves, several motifs are labeled in red boxes: "Gi 10" above the first staff, "Ge 14" above the second staff, "Dış Genişleme" above the third staff, "Ge 5'" above the fourth staff, "Ge 10" above the fifth staff, "Dış Genişleme" above the sixth staff, "Ge 11-12-4" above the seventh staff, "Ge 46" above the eighth staff, "Ge 6" above the ninth staff, "So 6" above the tenth staff, "So 1-2" above the eleventh staff, and "Sö 5" above the twelfth staff. The music ends with a double bar line.

2. Açış örneklerinde kullanılacak motiflerin oluşturulmasında birden fazla motif yan yana getirilebilir. Burada dikkat edilmesi gereken ise motiflerin birleşiminde benzer ya da yanaşık seslerle başlayan yapıların tercih edilmesidir.

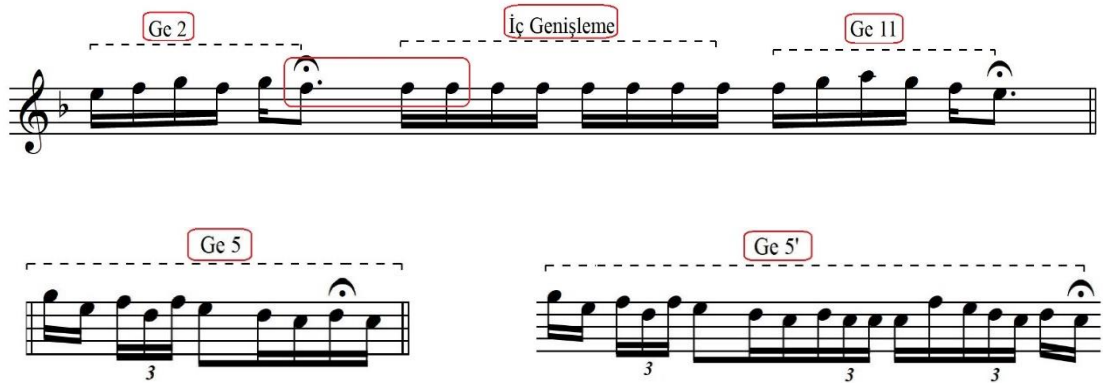
The musical notation for Örnek Açış-2 consists of a single staff of music in a single system. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The music is composed of eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. Above the staff, two motifs are labeled in red boxes: "Ge 18" above the first group of notes and "Ge 21" above the second group of notes. The music ends with a double bar line.

3. Her bir motif için bir çekirdek ezgi kullanılabileceği gibi birden fazla çekirdek ezgi de kullanılabilir. Birden fazla çekirdeğin kullanılacağı durumlarda (örn. Ge 11-12-4 gibi) motiflerde olduğu gibi çekirdek ezgilerin bağlantılarının benzer ya da

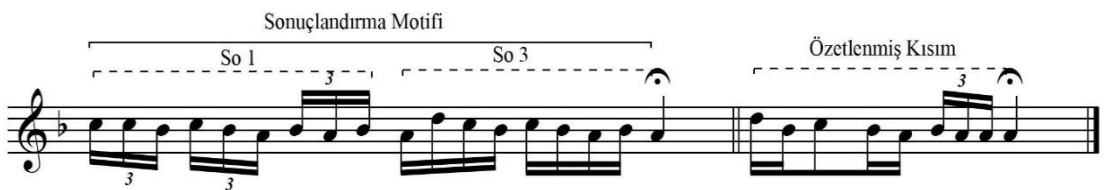
yanışık seslerden oluşmasına dikkat edilmelidir. Yalnızca giriş, söze giriş ve sonuçlandırma motifleri oluşturulurken anlamsal bütünlük açısından ikiden fazla çekirdeğin kullanılması önerilmemektedir.



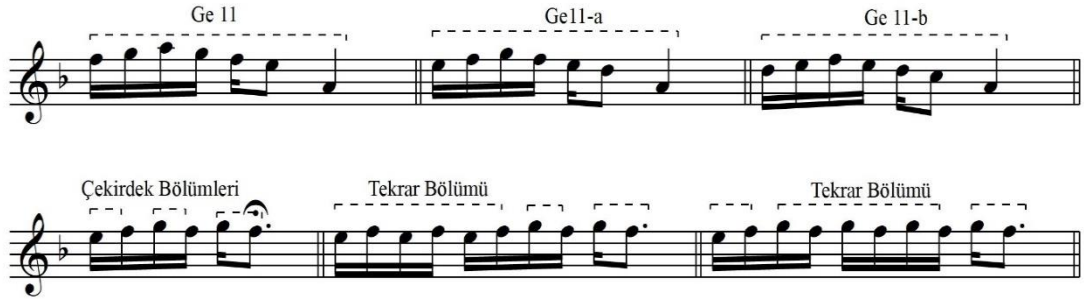
4. Motifler ya da çekirdekler birbirine bağlanırken içten ya da dıştan genişletme motifleri kullanılabilir. Burada dikkat edilmesi gereken yapılacak genişletmenin, çekirdeğin/motifin bittiği ses ile aynı sestən oluşarak onu tekrar etmesi ya da genişletme öncesinde kullanılan çekirdeğe benzer bir yapılanma içermesidir (a-a' gibi). Tutan seslerle yapılacak olan genişletme durumlarında çekirdeğin bittiği ses üzerinden farklı ritmik yapıdaki kümelenmeler eklenerek genişletmeler ve bağlantılar yapılabilir. Buradaki genişletme durumu icracının/öğrenenin yaratıcılığına bırakılan özgün bir durumdur.



5. Motif örnekleri hazırlandıktan sonra icracı/öğrenen isterse hazırlanan motifin özetlenmesi yardımıyla da motif örneğini genişletebilir. Yapılan bu özetleme sayesinde yeni ezgi çekirdeklerinin üretilmesi de sağlanabilir.



6. Çekirdek ezgilerin başka bir perde üzerinden yapılan tekrarı (sekvens) ile ya da çekirdek ezgilerin bir bölümünün aynen kullanılmasıyla ezgilerin yapısında değişim ve gelişim sağlanabilir.



7. Çekirdek ezgiler üzerinde makamsal açıdan da değişimler yapılabilir. Örneğin kürdi makamı içerisinde oluşturulmuş bir çekirdek doğru perdelerin değiştirilmesiyle makamsal açıdan hicaz makamı içerisine aktarılarak bu anlamda yapılacak açış için hazırlanmış olur. Bu sayede yeni çekirdeklerin üretimi sağlanabilir.



8. Geliştirilecek açış örneği öncesinde, hangi esere yönelik geliştirilecekse o eserin makamsal yapısı incelenmeli, kullanılan dizi, seyir, aralık vb. yapılar analiz edilmelidir. Analiz sonucunda çekirdek havuzlarından buna uygun çekirdek ezgiler seçerek açış örneğinin geliştirilme sürecine başlanması daha doğru olacaktır.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Alper BÖREKCİ
Doğum Yeri ve Tarihi : Çankırı, 19.07.1992

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Öğrenimi : Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetler

Makaleler:

- A. BÖREKCİ ve M. AKPINAR, “Bağlamada Yöresel İcra Teknikleri Eğitimine Yönelik Etüt Egzersiz ve Ön Alıştırmalar,” *Kalem Uluslararası Eğitim ve İnsan Bilimleri Dergisi*, vol. 10, no. 1/18, pp. 167–193, Jun. 2020.
- A. BÖREKCİ ve Z. NACAKCI, “Türkiye Deki Uzun Havalarda Yapısal ve Karakteristik Özelliklerinin Bilinirliğine Yönelik Bir Değerlendirme,” *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, no. 32, pp. 84–99, Nov. 2020.
- A. BÖREKCİ ve E. DALKIRAN, “Bağlama Eğitimine Yönelik Örnek Eser Analizi Modeli,” *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, no. 51, pp. 60–89, 2019.
- A. BÖREKCİ ve Z. NACAKCI, “The Cry of Teke Region Computer-Supported Musical Analysis of Gurbet Havası,” *Porte Akademik*, no. 18–19, pp. 25–41, Dec. 2019.
- A. BÖREKCİ ve Z. NACAKCI, “Çekiç Ali’nin Bozlak Açışlarının Müzikal Analizi,” *Journal of Turkish Studies*, vol. 13, no. Volume 13 Issue 18, pp. 285–320, Sep. 2018.

Bildiriler:

- A. BÖREKCİ ve K. Y. ERDAL, “TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında Yer Alan Neşet Ertaş’a Ait Türkülerdeki Müzik Dokusunun Bilgisayar Destekli Analizi,” presented at the *Uluslararası Sanat Kongresi 1*, İstanbul, 2019.
- A. BÖREKCİ ve Z. NACAKCI, “Bağlama’ da Transpoze İcra Sırasında 24 Ton Eşit Tamperaman (24 TET) Sisteminin Uygulanabilirliği,” presented at the *Uluslararası Sanat Kongresi 1*, İstanbul, 2019.

İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar: Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Arş. Gör., 2016- Devam ediyor

İletişim

E-Posta Adresi: aborekci@mehmetakif.edu.tr

Tarih: 09.12.2020

