



**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜSİKİSİ ANASANAT DALI
TÜRK MÜSİKİSİ PROGRAMI**

**AMİK OVASI VE BARAK OVASINDA İCRA EDİLEN
BARAK HAVALARININ İCRA VE ÜSLUP
ÖZELLİKLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI OLARAK
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Gökhan KIRMIZIGÜL**

**Danışman
Dr. Öğr. Üy. Güldeniz EKMEN**

İstanbul – 2019



**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜSİKİSİ ANASANAT DALI
TÜRK MÜSİKİSİ PROGRAMI**

**AMİK OVASI VE BARAK OVASINDA İCRA EDİLEN
BARAK HAVALARININ İCRA VE ÜSLUP
ÖZELLİKLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI OLARAK
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Gökhan KIRMIZIGÜL**

**Danışman
Dr. Öğr. Üy. Güldeniz EKMEN**

İstanbul – 2019

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Musikisi Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi Gökhan KIRMIZIGÜL tarafından hazırlanan *“Amik Ovası ve Barak Ovasında İcra Edilen Barak Havalarının İcra ve Üslup Özelliklerinin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi”* konulu çalışması jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi: 18.06.2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu):

İmzası

Jüri Üyesi : Dr.Öğr.Üyesi Güldeniz EKMEN
: Haliç Üniversitesi (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof.Saim AKÇIL
: Haliç Üniversitesi

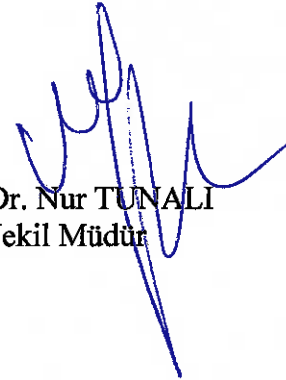


Jüri Üyesi : Doç. Dr. Ayşegül ALTIOK
: İstanbul Teknik Üniversitesi



Bu tez Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen yukarıdaki jüri üyeleri tarafından uygun görülmüş ve Enstitü Yönetim Kurulunun kararıyla kabul edilmiştir.

Prof.Dr. Nur TUNALI
Vekil Müdür



Amik Ovası ve Barak Ovasında İcra Edilen Barak Havalarının İcra ve Üslup Özelliklerinin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi

ORIJINALLIK RAPORU

% **7**

BENZERLİK ENDEKSİ

% **7**

İNTERNET
KAYNAKLARI

% **1**

YAYINLAR

% **1**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1

www.baraklikoyu.com

İnternet Kaynağı

% **3**

2

www.ihsanozturk.com

İnternet Kaynağı

% **1**

3

www.bilgilerforumu.com

İnternet Kaynağı

% **1**

4

seydimen.blogspot.com

İnternet Kaynağı

% **1**

5

Submitted to TechKnowledge Turkey

Öğrenci Ödevi

<% **1**

6

polen.itu.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% **1**

7

yasarkalafat.info

İnternet Kaynağı

<% **1**

8

www.turuz.info

İnternet Kaynağı

<% **1**

26/08/2019

TEZ ETİK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Amik Ovası ve Barak Ovasında İcra Edilen Barak Havaalarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi” başlıklı bu çalışmayı baştan sona kadar danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Güldeniz EKMEN ‘in sorumluluğunda tamamladığımı, verileri/örnekleri kendim topladığımı, deneyleri/analizleri ilgili laboratuvarlarda yaptığımı/yaptırdığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim.

Gökhan KIRMIZIGÜL

ÖNSÖZ

“Amik Ovası ve Barak Ovasında İcra Edilen Barak Havaalarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi” konulu bu Yüksek Lisans Tezi Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsünde hazırlanmıştır.

Çalışmamın başından sonuna kadar engin bilgileriyle beni yönlendiren değerli Danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Güldeniz Ekmen’e, her türlü desteğini benden esirgemeyen değerli hocam Öğr. Gör. Zehra Tülin Değirmenci’ye, kendisiyle çalışma şerefine nail olduğum kıymetli hocam Öğr. Gör. Mehmet Yücel Paşmakçı’ya, tezimin savunmasında jüri üyeliği yapan ve önerileriyle değerli katkılar sunan Doç. Dr. Ayşegül Altıok ve Prof. Saim Akçıl’a, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında beraber sıra arkadaşlığı yaptığım kadim dostum Doç. Dr. Bilen Işıktaş’a, tez yazım sürecinde manevi desteklerini esirgemeyen değerli arkadaşlarım Ünsal Yıldız ve Yaşar Erdoğan’a, yapmış olduğum saha araştırmalarının yanı sıra çalışmama yapmış oldukları üstün katkılarından dolayı bölgenin en önemli temsilcilerinden İstanbul Devlet Türk Halk Müziği Korosu Sanatçıları Asım Kuzuluk ve Mehmet Demir’e, tez yazım süreci boyunca nazımı çeken değerli aileme saygılarımla teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

TEZ ETİK BEYANI	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vii
TABLolar LİSTESİ.....	viii
ÖZET	ix
ABSTRACT	xi
1. GİRİŞ	1
2. BARAKLARIN TARİHÇESİ	4
2.1. Barak Adının Kaynağı.....	4
2.3. Barak Türkmen Obaları.....	7
2.4. Barak Türkmenlerinin Anadolu'ya Göçleri.....	9
3. BARAK HAVALARININ MÜZİKAL VE KÜLTÜREL PERSPEKTİFTE İNCELENMESİ.....	13
3.1. Barak Ağzı Uzun Havaları.....	13
3.3. Barak Ağzı Uzun Havalarda Yaygın Olarak Kullanılan Enstrümanlar.....	16
3.4. Barak Havalarının Türkiye Geneline Bilinen İcra Özellikleri.....	18
3.5. Halit Arapoğlu'nun Barak Havalarda Kullandığı Motif ve Kalıplara Uygun Örnekler	19
3.6. Barak Ovası ve Amik Ovasında İcra Edilen Barakların İcra ve Üslup Özellikleri ve Farklılıkları	22
3.7. Halk Müziğinde Mikrotonlar ve Barak Ağzı Uzun Havalarda Kullanılan Ses Esnemeleri	22
4. BARAK AĞZI UZUN HAVALARININ İCRA VE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ BAKIMINDAN MÜZİKAL ANALİZİ	25
4.1. Notaya Alınan Eserlerin İcra ve Üslup Özelliklerinin İncelenmesi ve Karşılaştırılması.....	25
4.1.1. Veled Bey, Asım Kuzuluk İcrasının Analizi	27
4.1.2. Veled Bey, Mehmet Demir İcrasının Analizi.....	29
4.1.3. Veled Bey Adlı Eserin Karşılaştırmalı Analizi	32
4.1.4. Dönem Zülüflerin Deste Deste, Asım Kuzuluk İcrasının Analizi.....	34
4.1.5. Dönem Zülüflerin Deste Deste, Mehmet Demir İcrasının Analizi	36
4.1.6. Dönem Zülüflerin Deste Deste Adlı Eserin Karşılaştırmalı Analizi	39
4.1.7. Halebi (Halep Garibi), Asım Kuzuluk İcrasının Analizi.....	41
4.1.8. Garip, Mehmet Demir İcrasının Analizi	43
4.1.9. Garip Adlı Eserin Karşılaştırmalı Analizi	45
4.1.10. Ali Paşa, Asım Kuzuluk İcrası	47
4.1.11. Ali Paşa, Mehmet Demir İcrası	50
4.1.12. Ali Paşa Adlı Eserin Karşılaştırmalı Analizi	53
5. SONUÇ.....	57
6. KAYNAKLAR	60
7.EKLER.....	63
8. ÖZGEÇMİŞ.....	93

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 3.1 Halit Arapoğlu'nun açışlarında kullandığı motif ve kalıplara örnek.....	20
Şekil 4.1 "Veled Bey" adlı eserin dizi oluşumu.....	27
Şekil 4.2 'aman' kelimesinin 'amaen' olarak dönüşmesi.....	27
Şekil 4.3 Birinci derecenin altında ki sol perdesinde yapılan kalış.....	28
Şekil 4.4 Eserin ikinci bölümünün girişi.....	29
Şekil 4.5 'Veled Bey' adlı eserin dizi oluşumu.....	30
Şekil 4.6 Mehmet Demirin 'Veled Bey' icrasında ki giriş bölümü.....	30
Şekil 4.7 Eserin ana karakterini yansıtan icra ve kalıplara örnek.....	31
Şekil 4.8 Asım Kuzuluk'un hançerede yapmış olduğu sert ve hızlı çarpmalara örnek.....	33
Şekil 4.9 Mehmet Demir'in 'maz' hecesinde yayararak elde etmiş olduğu icra ile 'mez' hecesinde yapmış olduğu glissandoya örnek.....	34
Şekil 4.10 'Dönem zülüflerin deste deste', Asım Kuzuluk icrasının dizi oluşumu.....	34
Şekil 4.11 İçerisinde üçlü kalıplar ve çarpmaların bulunduğu örnek.....	35
Şekil 4.12 Hançerede yapılan sert ve hızlı ifadeye örnek.....	36
Şekil 4.13 'Dönem zülüflerin deste deste', Mehmet Demir icrasının dizi oluşumu.....	36
Şekil 4.14 'rin' hecesinde ki icra ve üslup özelliklerine örnek.....	37
Şekil 4.15 'altın' ve 'tasta' ifadelerinde ki ağız özelliklerine örnek.....	38
Şekil 4.16 'tasta' ifadesinde yapılan icra ve ağız özelliklerine örnek.....	38
Şekil 4.17 'deste' ifadesinde ki farklı ağız özelliklerine örnek.....	40
Şekil 4.18 ikinci derecede yapılan vibratolara örnek.....	40
Şekil 4.19 'Halebi' (Halep Garibi), Asım Kuzuluk icrasının dizi oluşumu.....	41
Şekil 4.20 On beşinci satırda ki icraya örnek.....	42
Şekil 4.21 1:25" inci saniyede ki cümlelerin icrasına örnek.....	42
Şekil 4.22 'Garip', Mehmet Demir icrasının dizi oluşumu.....	43
Şekil 4.23 'Uyudum uyandım' ifadesine örnek.....	44
Şekil 4.24 'Gül yüzlü Senem(y)' ifadesine örnek.....	44
Şekil 4.25 'Ali Paşa', Asım Kuzuluk icrasının dizisi.....	47
Şekil 4.26 'Aman Halep'te' ifadesine örnek.....	48
Şekil 4.27 'Gözel gördüm' ifadesinde ki icra özelliklerine örnek.....	49
Şekil 4.28 'Ah güzel görmek ister isen' ifadesinde ki icra özelliklerine örnek.....	49
Şekil 4.29 'Ali Paşa' Mehmet Demir icrasının dizi oluşumu.....	51
Şekil 4.30 'Bulut göğün şişesidir' ifadesine örnek.....	51
Şekil 4.31 'İnsan dağlar meşesidir' ifadesine örnek.....	52
Şekil 4.32 'Balta değer budar bir gün' ifadesine örnek.....	53
Şekil 4.33 Asım Kuzuluk'un 'Ali Paşa' icrasının giriş bölümüne örnek.....	54
Şekil 4.34 Asım Kuzuluk'un 'Ali Paşa' icrasının icra özelliklerine örnek.....	55
Şekil 4.35 Asım Kuzuluk'un 'Ali Paşa' icrasının icra ve ağız özelliklerine örnek.....	55
Şekil 4.36 Mehmet Demir'in 'Ali Paşa' adlı eserin giriş bölümüne örnek.....	56
Şekil 4.37 Mehmet Demir'in 'Ali Paşa' adlı eserdeki icra ve üslup özelliklerine örnek.....	56

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 2.1 Türkiye’de Barak Adını Taşıyan Yerler	7
Tablo 2.2 Ali Rıza Yalgın’ın Araştırmalarına Göre Barak Türkmen Obaları	8
Tablo 2.3 Tahsin Çakır’ın Araştırmalarına Göre Barak Türkmen Obaları ve Kolları.....	9
Tablo 4.1 Analizi Yapılan Eserler	26

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı: Gökhan KIRMIZIGÜL

Anasanat Dalı: Türk Musikisi

Program: Türk Musikisi

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Güldeniz EKMEN

Tez Türü ve Tarihi: Yüksek Lisans – 2019

AMİK OVASI VE BARAK OVASINDA İCRA EDİLEN BARAK HAVALARININ KARŞILAŞTIRMALI OLARAK İNCELENMESİ

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, Türk halk müziğinin önemli unsurlarından biri olan uzun hava geleneğine ait Barak ağzı uzun havalarının bölgesel olarak karşılaştırılması ve incelenmesidir. Bu bağlamda Amik ovası ile Barak ovasında icra edilen Barak ağzı uzun havalarının icra ve üslup özellikleri incelendikten sonra elde edilen benzerlikler ve farklılıklar ile ilgili detaylı bir değerlendirme yapılmıştır.

Analizi yapılan eserlerin seçiminde her iki bölgede de yaygın olarak bilinen ve bölgenin mahalli sanatçıları tarafından icra edilen eserler dikkate alınmıştır. Bu bağlamda çalışmayla ilgili en iyi sonucu elde edebilmek için Amik ovasını temsilen İstanbul Kültür Bakanlığı Türk halk müziği ses sanatçısı Asım Kuzuluk ile Barak ovasını temsilen İstanbul Kültür Bakanlığı Türk halk müziği ses sanatçısı Mehmet Demir'in icraları üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır. Aynı zamanda her iki sanatçıyla yapılan detaylı görüşmeler de araştırmanın sonucuna katkı sağlamıştır.

İcraların analizinde kullanılan yöntem; Eserlerin notaya alınması, uzun havalarda ölçüleme sistemi olmadığından zaman biriminin kullanılması, eser içerisinde belirgin olan seslerin ve yapılan seyrin derecelendirme ile gösterilmesi, çalışmanın en önemli bölümünü oluşturmaktadır. Eserlerin incelemesini ve değerlendirmesini tek tek yaptıktan sonra maddeler halinde karşılaştırmanın sonucunda elde edilen verilere yer verilmiştir. Amik ovası ile Barak ovasında icra edilen Barak ağzı uzun havalarının müzikal analizi dışında Barak havalarının

ulusal anlamda bilinen yaygın icra şekli ve bu icraya Halit Arapoğlu'nun etkileri ve katkıları ile ilgili bir değerlendirmede yapılmıştır.

Sonuç olarak, Barak ağzı uzun havalarının Amik Ovası ile Barak ovasında icra edilen birçok eserin aynı hikâyeden esinlenmesi ve aynı isim ile anılmasına rağmen icralarının hem şiirinde hem de sözlü icrada ki seyrin de farklılıklar olduğu görülmektedir. Varyant niteliği taşıyan bu eserlerdeki farklılıkların müzikal analizin sonucunda elde edilen değerlendirmenin yanında bölgesel yapı ve insanların hayata bakış açısıyla da ilgili olduğu anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Barak Ağzı Uzun Havalar, Barak Havaları, Barak Türkmenleri, Barak Geleneği.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname: Gökhan Kırmızıgül

Field: Türk Musikisi

Department: Türk Musikisi

Supervisor: Dr. Öğr. Üy. Güldeniz EKMEN

Degree and Date: Master Thesis – 2019

A COMPARİSON OF BARAK FOLK SONGS WHİCH ARE PERFORMED İN AMİK AREA AND BARAK AREA

ABSTRACT

The aim of this study is to compare and analyze the “Barak ağzı uzun havalar” (Barak accented free rhythm folk songs), which is one of the most important elements of traditional Turkish folk music. In this context, a detailed evaluation has been made about the similarities and differences obtained after examining the performance and stylistic features of “Barak ağzı uzun havalar” performed in Barak area (lowland) and in Amik area (lowland).

In the selection of the analyzed songs; The songs which are widely known in both regions and performed by local artists of the region were taken into consideration. In order to get the best results, an evaluation was made on the performances of the Turkish folk music singer Asım Kuzuluk of the Istanbul Culture Ministry who is representing the Amik area (lowland), and the Turkish folk music singer Mehmet Demir of the Istanbul Culture Ministry who is representing the Barak area (lowland). At the same time, detailed interviews with both artists contributed to the outcome of the research.

The methods that were used to analyze the performances like; Notation of the songs, the use of time unit since there is no system of measurement in free rhythm folk songs and showing the defining of sounds and performances with grading are the most important parts of this study. After the analyze and evaluation of the songs one by one, the collected data were compared and showed in substances as a conclusion. Beside the traditional performances of

“Barak ağzı uzun havalar” in Barak area (lowland) and Amik area (lowland), an explanation of the knowing of Barak folk songs nationwide (Turkey) and the effects and contributions of Halit Arapoğlu to Barak folk music were given as an evaluation.

As a result, it is seen that there a lot of songs performed in Barak area (lowland) and Amik area (lowland) are affected from the same story and even known with the same title, but showing differences at the lyrics and performances of the songs. It is also clear that these songs, which can be seen as variations, are not only showing differences as a result of the musical analyze but also indicates that the regional structure and people's view of life is making differences.

Key Words: Bark Folk Songs, Barak Music, Barak Music Style, Barak Tradition.

1. GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı Amik ovası ile Barak ovasında icra edilen Barak ağzı uzun havalarının icra ve üslup özelliklerinin karşılaştırmalı olarak incelenmesidir. Araştırmacının bölgeye kültürel yakınlığı nedeniyle yörenin yapısı ve kültürü hakkında doğal bir ilgiye sahip olması çalışmanın yapılmasında etkili olmuştur. Yörenin kültürel yapısını oluşturan en önemli öğelerden biri olan Barak havaları ile ilgili yapılan bu çalışmanın sonraki araştırmalar için faydalı olması ümit edilmektedir. Barak ağzı uzun havaları ile ilgili yapılan tez çalışmaları incelendiğinde Mehmet Evren Hacıoğlu ile Zübeyde Hartavioğlu'nun çalışmaları dikkat çekmektedir. Fakat bu çalışmalar bölgesel ve müzikal analiz ile yapılan bir karşılaştırmadan ziyade Barak ağzı uzun havalarının geleneksel boyutu ile ilgilidir. Şüphesiz her iki çalışmada Barak ağzı uzun havalarının akademik perspektifte yapılacak yeni çalışmalara yol gösterecektir. Nitekim bu çalışmada da kullanılan eserlerin icra ve üslup özellikleri bakımından müzikal analizinde bu iki çalışmadan faydalanılmıştır.

Bu çalışmayı yapmakta ki diğer amacımız ise Barak ağzı uzun havalarının karşılaştırılmalı olarak incelenmesi ile ilgili yapılan çalışmaların azlığıdır. Dr. Savaş Ekici, "Şerif Akbağ ve Halit Arapoğlu'nun icraları bağlamında Gaziantep'ten Çukurova'ya Barak havaları üslûbunu mukayese denemesi" üzerine yayınlamış olduğu makaleyi, Barak havalarının karşılaştırılması ile ilgili yapılan nadir araştırmalar arasında gösterilebilir.

Barak ovasını oluşturan Nizip, Oğuzeli ve Karamış ilçelerinde icra edilen Barak uzun havalarının kaynak niteliği taşıması ve bu kaynaktan etkilenen komşu bölgelerin birbirleri ile etkileşiminden kaynaklı bazı icra ve üslup farklılıkları göze çarpmaktadır. İncelenen eserlerde belirgin söz ve seyir farklılıkları mevcuttur. Bir bakıma varyant niteliği de taşımaktadır. Bunlar yöre de en çok bilinen ve icra edilen örnekler arasında yer alan Veled Bey, Dönem zülüflerin deste deste, Garip ve Ali Paşadır. Ulusal anlamda bilinen Barak ağzı uzun havalarının klasik bir icra ve üslup şekli vardır. Bu icra ve üslup şekli daha çok Gavurdağı ve Amik bölgesini temsil eden Halit Arapoğlu tarafından tanıtılmıştır. Yapmış olduğu bireysel çalışmalar TRT

(Türkiye Radyo Televizyon kurumu) ve özel kanallar aracılığıyla yurdun her tarafına yayılmıştır. Kendine ait kaset çalışmaları da mevcuttur. Bu çalışmalarda Arabesk müziğinden fazlaca etkilenmiş serbest çalışmalar ile birlikte Barak ağzı uzun havalarında bulunan motif ve kalıpları kullanarak dönemin toplum yapısına uygun sözler ile bestelenmiş uzun hava formunda eserleri de mevcuttur. Bu eserler genellikle hicaz makamı dizisi ile bestelenmiştir. İşlenen konular daha çok aşk ile ilgilidir. Uzun havaların açışında kullanılan motif ve kalıplar hemen her açıta birbirine benzer olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu icra ve üslup özelliği zaman içerisinde ulusal anlamda belli bir algıya sebep olmuştur. Örneğin Konservatuvarda enstrümanı bağlama olan bir Türk halk müziği öğrencisinin, Barak ağzı uzun havalarına uygun bir açış yapmak istediğini de Halit Arapoğlu'nun açışların da kullandığı motif ve kalıplara uygun bir açış yaptığı görülmektedir. Benzer durum birçok profesyonel Türk halk müziği topluluklarında karşımıza çıkmaktadır. İstanbul Kültür Bakanlığı Sanatçısı Mehmet Demir ile yapılan görüşmede de Barak ovası dışına çıktığımızda Barak ağzı uzun havalarına açış yapan birçok saz sanatçısının yukarıda bahsettiğimiz klasikleşmiş motif ve kalıpları hicaz makamı dizisinde kullandığını belirtmektedir. Uzun havalarının en önemli özelliklerinden biri olan enstrümantal açış sanatçısı eserin sözlü icrasına hazırlar. Bu durumda eserin yapısına uygun bir açışın yapılmaması icracıyı olumsuz etkileyebilir veya yapılacak olan sözlü icrada ses sanatçısının ihtiyacı olan duygu-durum yetersiz kalabilir.

Halit Arapoğlu dışında Barak ağzı uzun havalarını Gavurdağı, Amik bölgesi ve Kilis'te icra eden birçok mahalli sanatçı benzer şekilde kendilerine has özgün eserler ortaya koymuştur. Hepsi birbirinden etkilenmiş, ağız ile ilgili bazı farklılıklar olmakla birlikte, benzer icra ve üslup özellikleri ile karşımıza çıkmaktadır. Fakat Barak ovası için aynı durum geçerli değildir. 2010 yılında araştırmacı tarafından yapılan saha araştırmasında yöre de bulunan mahalli sanatçıların Barak ağzı uzun havaları konusunda yeniliğe daha kapalı oldukları ve diğer bölgelerde icra edilen Barak havalarını benimsemedikleri fark edilmiştir. Burada sadece gelenekten gelen eserler icra edilmektedir.

Hataylı mahalli sanatçı Gül Ahmet Yiğit ile yapılan bir görüşmede "Barak Barağındır" sözünden yola çıkarak Güneydoğu Anadolu bölgesi ve Suriye de yaşayan Baraklılar aynı aşiretin mensubu olmakla birlikte içinde yaşamış oldukları coğrafi

konum ve kültürel etkileşim Barak ağzı uzun havalarının icrasında bir takım doğal farklılıklara da sebep olmuştur. Bu farklılıklar daha çok sözlü icrada görülmektedir.

Bu çalışma da şu an hayatta olan veya olmayan Amik ve Barak bölgesini temsil eden birçok mahalli sanatçının icralarının bant kaydı incelenmiştir. Bununla birlikte her iki bölgeyi de en iyi şekilde temsil eden İstanbul Kültür Bakanlığı ses sanatçıları Asım Kuzuluk (Amik ovası) ve Mehmet Demir (Barak ovası) ile detaylı bir görüşme tekniği kullanılarak veri toplanmıştır. Asım Kuzuluk ile Mehmet Demir'in Barak ağzı uzun havalarının icraları 'iTunes' arşivleri ve 'YouTube' görüntülü ses kaynakları üzerinden değerlendirilmiştir. Analizi yapılan eserler araştırmacı tarafından notaya alınmış olup icra ve üslup özelliklerinin ne şekilde benzerlik ve farklılık gösterdikleri belirtilmiştir. Analizi yaparken eserin hangi perdelerde seyir yaptığı, güçlüsü ile karar perdesinin ne olduğu derecelendirme ile gösterilmiştir. Bununla birlikte icra da yapılan farklı ritmik kalıplar, triller, glissandolar, vibratolar, nüanslar ve ağız farklılıkları da belirtilmiştir.

2. BARAKLARIN TARİHÇESİ

Bu bölümde Barak isminin nereden geldiği, tarihsel akış içerisinde hangi önemli kişiler, aşiret ve topluluklar için kullanıldığı ve bunların geçmişten günümüze nerede yaşadıkları ile ilgili bilgiler verilmektedir.

2.1. Barak Adının Kaynağı

Barak isminin kaynağı ve nasıl kullanıldığı ile ilgili geçmişten günümüze birçok araştırma yapılmıştır. Bunlardan bazıları şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

Barak sözcüğü; tarihimizin ve edebiyatımızın kaynak eserlerinden biri olan Oğuz Kağan Destanı'nda "Kıl Barak" ve "Kara Barak" olarak karşımıza çıkmaktadır. Ebul Gazi Bahadır Han'ın Şecere-i Terakime' sinde Barak Han tamlamasında kullanılan Barak ismi, XIII. Yüzyılda Battal Gazi Destanı'nda "Kıl Barak" olarak geçer. 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. Laszlo Raysoni "Tarihte Türklük" isimli eserinde Barak kelimesinin Macaristan'dan Romanya'ya kadar uzanan geniş coğrafyada bilinen ve kullanılan bir Türk ismi olduğunu belirtmektedir. (T.C Gaziantep Valiliği, 2002: 5)

Barak sözcüğü'nün kökeni eski Türkçede Yakutçaya dayanmaktadır. Yapılan etimolojik araştırmalarda bu sözcüğün Türkçe "bar-mak, varmak" fiilinden türediği ortaya çıkmaktadır. Anlam bakımından ise; "varan, çok çabuk yürüten ve koşan" demektir. (Ögel, 1993:191)

Tarihi sürece baktığımızda, genellikle belli bir topluluk ve bu topluluğun yerleştiği bölge olarak kullanılan Barak sözcüğü; Devlet, siyaset ve sanatsal alanda bilinen birçok kişiye de ünvan olarak verilmiştir. Gaziantep Valiliğinin Türk Ansiklopedisinden aktardığı bilgilere göre “1266 yılında, Çağatay İmparatorluğu tahtına oturan Barak Han, Kirman’da yeni bir hanedanlık kuran Barak Hacıp, Timur’un torunu Uluğ Beg’e baş kaldıran Türk Beyi Barak Han ve Yesevi Dervişi Sarı Saltık’ın halifelerinden Barak Baba, Özbek Hanlarından Barak Han bu tanınmış kişilerdendir.” (Gaziantep Valiliği, 2002: 10)

Yukarıda Barak Ovasında Dokuzyol (Uruş) köyünden Halaf İŞBİLİR rehberliğinde yapılan araştırmalar sırasında mahalli kültürü temsilcileri olarak tanınan Barak hikâye ve türkülerinin ustası Mehmet KILIÇOĞLU (MAHGÜL), Karkamış’tan Tahsin ÇAKIR ve Sait UZUNASLAN “Barak” adının kaynağı konusunda şu bilgi ve açıklamalarda bulunmuşlardır:

- 1- Baraklar İskânın bayraktarları olduklarından “Bayraktar” kelimesi zamanla değişikliğe uğrayarak “Barak” şekline dönüşmüştür.
- 2- Baraklar giydikleri tüylü çuha ve kebe’den dolayı almışlardır.
- 3- Yanlarında devamlı bulundurdıkları bir cins uzun tüylü av köpeğinden dolayı kendilerine bu ünvan verilmiştir.
- 4- Barak kelimesi cesaret ve kahramanlık timsali olan kurtbaşı anlamını taşır. (Şahin, 1962: 5) Aynı yazar ayrıca Ergenekon destanında Orta Asya’da hâlâ Barak kelimesinin; cesaret, kahramanlık ve uğuru temsil eden Bozkurt başı anlamına geldiği söylenmektedir.
- 5- Anadolu’ya göçüp, Yozgat’a yerleştiklerinde haklarında yerli halk tarafından padişah IV. Murat’a yapılan asılsız şikâyetler üzerine gönderilen Kadioğlu Yusuf Paşa, araştırmaları sonucu padişaha görüşlerini aktarırken, “Şikâyet edilen topluluk Horasandan göç edip Yozgat’a yerleşen Türkmenlerdir. Konuştukları dil tam bir bey dili, aynı soy ve akrabalarından türeyerek gelmiş insanlardan (Berrak) insanlardır.” şeklinde anlatmış olmasından “Berrak” kelimesi de zamanla değişikliğe uğrayarak Barak adı olmuştur. (T.C Gaziantep Valiliği, 2002: 11)

Yukarıdaki bilgilere ilave olarak; Barak kelimesi birçok kaynaktan çeşitli anlamlarda kullanılmıştır:

- 1- Derleme Sözlüğü'nde "çok kıllı insan" (Derleme sözlüğü, 1965: 524)
- 2- Divan-ı Lügat-it-Türk'te "çok tüylü köpek" olarak açıklanmıştır. Kaşgarlı Mahmut Divan-ı Lügat-it Türk'te Barak kelimesini açıklarken: "Türklerin inandıklarına göre, kerkes kuşu kocayınca, iki yumurta yumurtlamış; bunların üzerine oturmuş, yumurtanın birinden Barak çıkarmış. Bu Barak, köpeklerin en çok koşanı, en iyi avlananı olurmuş. Öbür yumurtadan da bir yavru çıkarmış; bu, son yavrusu olurmuş" demektedir.
- 3- Dede Korkut kitabında ise Borok adlı bir köpekten bahsedilmiştir. (Ergin, 1986: 37)
- 4- Bahaeddin ÖGEL Barak sözünün, Türkçe "bar-mak, var-mak" fiilinden türediğini söylemektedir. ÖGEL varan'ın "çok çabuk yürüyen ve koşan" anlamına geldiğini, "Kuzey Sibirya'da yaşayan Yakut Türklerinin masallarında geçen ve çok süratli yürüyen mitolojik bir kişinin adının da Baragçı" olduğunu belirtmektedir. (Ögel, 1971: 191)
- 5- Ömer ÖZBAŞ, Araştırmacı: "Gaziantep dolaylarında Türkmenler ve Baraklar" kitabının önsözünde, Barak kelimesi için: "Uzun tüylü bir av köpeğine Barak denmektedir. Çok eski ve yaygın bir efsaneye göre de gerçek Barak, bir kuş yumurtasından çıkarmış" demektedir. (Özbaş, 1958)
- 6- ÖZBAŞ: Barak Aşiretine eskiden Türkmen dendiğini belirtmektedir. Türkmenlerin bir kısmının iskân sırasında ziraatla uğraşması ve köyler kurması bulundukları toprağa bağlanmalarına sebep olmuştur. "Daha sonra toprağa bağlanan Türkmenlere Barak denmiş ve göçebe olanlar da Türkmen ismini korumaya devam ettirmişlerdir. Baraklara göre; iskânın bayraktarı olan bu oymağa "Barak" denmiştir." (Özbaş, 1958: 1)

Barak Türkmenlerinin günümüzde yaşadıkları yerler; "Nizip, Oğuzeli ve Karkamış ilçe sınırları içerisinde geniş bir bölgeyi kapsayan Barak ovası, Kilis ve kuzey Suriye toprakları ile Reyhanlı ve Amik ovası'dır. Yerleşimlerinin 120 köy ve mezrayı bulduğu belirtilmektedir." (T.C Gaziantep Valiliği, 2002: 11)

Tablo 2.1 Türkiye’de Barak Adını Taşıyan Yerler

Adı	Vasfı	İlçesi	İli
Barakdağı	Köy	Karaisalı	Adana
Baraklı	Köy	Dinar	Afyon
Barak	Köy	Keskin	Kırıkkale
Barakobası	Köy	Keskin	Kırıkkale
Barakbil	Köy	Yusufeli	Artvin
Baraklar	Köy	Gerede	Bolu
Barakfakı	Köy	Merkez	Bursa
Baraklı	Köy	Merkez	Bursa
Barak	Köy	İskilip	Çorum
Barağı	Köy	Keşan	Edirne
Barak	Belde	Nizip	Gaziantep
Barak	Muhtarlık	Nizip	Gaziantep
Barak	Ova	Nizip	Gaziantep
Barak	Dağ	Nizip	Gaziantep
Baraklı	Köy	Çiçekdağı	Kırşehir
Aşağı Barak	Köy	Avanos	Nevşehir
Belbarak	Köy	Avanos	Nevşehir
Barakmuslu	Köy	İlgın	Konya
Aşağı Barak	Köy	Erbaa	Tokat
Yukarı Baraklı	Köy	Erbaa	Tokat
Berağı	Köy	Emet	Kütahya
Baraklı	Köy	Boğazlıyan	Yozgat

(T.C Gaziantep Valiliği, 2002: 12)

2.3. Barak Türkmen Obaları

Araştırmacı yazar Ali Rıza YALGIN’ın “Cenup’ta Türkmen Oymakları” adlı eserinde Barak Türkmenlerinin 12 obadan meydana geldiği belirtilmektedir: (Yalgin, 1977: 6-7)

Tablo 2.2 Ali Rıza Yalğın'ın Araştırmalarına Göre Barak Türkmen Obaları

1- Torunlu	7-Hacıkasımlı
2-Kürdülü	8-Mercanlı
3-Eseli	9-Çokşuruklu
4-Tiryakili	10-Marzıbalı
5-Gögebakan	11-Çayrazlı
6-Ali İdrisli	12-Karakozaklı

Tablo: 2 (Yalğın, 1977: 6-7)

Araştırmacı Ömer ÖZBAŞ, “Gaziantep dolaylarında Türkmenler ve Baraklar” adlı eserinde, Barak Türkmenlerinin esas olarak yedi obaya bölündüğünü ve bu obalarında birçok kollara ayrıldığını açıklamaktadır. (Özbaş, 1958: 2)

1-Eseli

2-Karakozaklı

3-Adıklı

4-Kürdülü

5-Abdürrezzaklı

6-Torun

7-Bayındır

Bu obalardan en büyüklerinin; Torun, Abdürrezzaklı ve Kürdülü, Torun'un; Rumlu Uşağı, İnal Uşağı, Halit Uşağı, Hacı Behzatlı, Osman Uşağı, Muharremli,

Haditli Abdürrezzaklı'nın; Teryakili, Çayrazlı, Kürdülü'nün ise Danaoğlu, Sürkızıllı, Bozmurat, Geçiciler, Sultanuşağı olarak dört kola ayrıldığı belirtilmektedir.

Gaziantep Valiliğince Barak yöresinde başlatılan araştırma çalışmaları sırasında; Karkamış'dan Tahsin ÇAKIR'ın araştırmaları ile halk ozanı Hacı Mehmet KILIÇOĞLU (MAHGÜL)'nun gençlik çağlarından beri, çalıp söylediği Barak hikâye ve türkülerinin incelenmesinde; Barak Türkmenlerinin dört obaya, bunlarında kollara ayrıldığı belirlenmiştir.

Tablo 2.3 Tahsin Çakır'ın Araştırmalarına Göre Barak Türkmen Obaları ve Kolları

ABDURREZAKLI	TORUN	KÜRDÜLÜ	ADIKLI (KILIÇLI)
1- Tiryakili	1- Rumlu Uşağı	1- Danaoğlu	1- Karakozaklı
2- Çayrazlı	2- İnal Uşağı	2- Sürkızılı	2- Birelli
3- Göğebakanlı	3- Halit Uşağı	3- Bozmuratlı	3- Ceceli
4- Çokşuruklu	4- Hacı Behzatlı	4- Sultan Uşağı	4- Emirli
5- Batmanlı	5- Osman Uşağı	5- Davut Uşağı	5- Arap Kıranlı
6- Mercanlı	6- Muharremli	6- Çapaoğulları	6- Karamanlı
7- Ali İdrisli	7- Haditli	7- Marziyali	7- Çayıranlı
8- Kızılcaşarlı		8- Seyf Uşağı	
9- Karahabalı			
10- Mahmutlu			
11- Asımlı			
12- Ceritli			

(T.C Gaziantep Valiliği, 2002: 14)

2.4. Barak Türkmenlerinin Anadolu'ya Göçleri

Barak Türkmenlerinin nesilden nesile yayılan sözlü tarihleri onların göç yönlerini, mücadelelerini ve kaynaşmalarını anlatmaktadır. Bu yaşanmışlıklardan beslenen halk ozanları söyledikleri hikâye ve türkülerin sözlü olarak günümüze kadar aktarılmasına ve dilden dile yayılmasına katkıda bulunmuşlardır.

Barak Türkmenlerinin Anadolu'ya göçlerinin tarihçesi ile ilgili Gaziantep Valiliğinin yayınlamış olduğu "Orta Asya'dan Anadolu'ya bir göçün türküsü Barak Türkmenleri" adlı çalışmada Barak Türkmenlerinin; Hazar Denizinin güney

doğusunda Horasan bölgesinde bulunan Barak Türkmenleri, Akkoyunlu Devleti'nin Osmanlı Devleti'ne Otlukbeli savaşında yenilmesi üzerine, İran ve Anadolu'nun iç bölgelerine göç ettikleri belirtilmektedir. Barak Türkmenleri ve Beğ-dili Boyu Oymakları Seyit Salhattin'in oğullarından Feriz (Firuz) beyi kendilerine reis seçmeleri tarihin akışı bakımından büyük önem taşımaktadır. Feriz bey Barak Türkmenleri arasında destansı bir anlam kazanmakla birlikte, Barakların göç ve iskân türkülerinin temelini oluşturmaktadır.

Barak Türkmenlerinin 15. Yüzyılda Orta Asya'dan Horasan'a geçmeleri ile birlikte bu bölgede belli bir süre yaşadıkları bilinmektedir. 16. Yüzyılın sonlarında ise, Horasan'da yaşanan kuraklık ve bazı siyasi karışıklıklar sebebiyle Feriz Bey önderliğinde toplanan oymak beyleri, Horasan'dan Anadolu'ya göç kararı almaktadırlar. Asırlardır yaşadıkları topraklardan ayrılmak zor da olsa bu göç bir zorunluluk olarak görülmektedir.

Böylece, seksen dört bin çadırla yapılan bu zorlu yolculuk, Barak Türkmenlerinin ruhlarında derin izler bırakmıştır. Anadolu'nun çeşitli bölgelerine yayıldıktan sonra Yozgat'tan başlayarak özellikle iskân edildikleri Gaziantep-Halep arasındaki bölgede hatıralarını ve yaşadıklarını çadırdan çadıra saz ve sözlerle duygularını ifade etmişleridir. Yaşadıkları olaylar kuşaktan kuşağa ozanların usta çırak ilişkisi ile günümüze kadar aktarılmıştır. (T.C Gaziantep Valiliği, 2002: 15)

İskâna tabi tutulan seksen dört bin çadır arasında dört bininin halk arasında "Abdal" olarak bilinen müzisyenlerden (çalgıcı) oluştuğu bilinmektedir.

Dr. Göksel Tiryaki'nin "Feriz Bey Barakların göç ve iskân hikayeleri" adlı kitabında, Barakların Anadolu'dan Suriye'ye göçleri sırasında yaşadıkları zorlukları kendine has anlatımı ile şu şekilde ifade etmektedir:

Barakların Anadolu'dan Suriye'ye göçü o sene güz başına kadar sürdü. Sanırım tozlu ve kuru yolların ne demek olduğunu ve o sıcak yaz günleri güneşin göç eden bir kabile için ne denli ağır bir yük olduğunu baraklar ilk kez bu boyutta gördü ve yaşadı. Suriye göçü tek başına, daha önce maruz kaldıkları o zahmetli göçlerin tamamının zorluğuna

eşit olmuştı neredeyse. Feriz beyin yanı başında, karşılaştıkları her ağır yüke ve zorluğa bizzat şahit olan ve birebir muhatap olan Barak baba ile Dedeoğlu'nun bile o akil ve güngörmüş sesleri kesilmiş. Beklide baraklar için tarihlerinin en az sohbet edilen göçü olmuştı. Meşakkatli Suriye tehciri. Dedemoğlu yol boyu suskunluğunu ve kana kana doyamadığı serin sulara hasretini, tam Rakka çöllerine vardıklarında üstü başı toza ve tere batmış bir haldeyken çok içli ve manalı bir şiir ile cümle aleme duyurmuştu. Tüm zorluklara karşın cıglığı andıran güçlü bir sesle yankılanan Dedemoğlu'nun sözleri, duyanların zihnine nakış gibi işlenmişti resmen. Culab denen çorak Suriye topraklarında herkesin durakladığı bir anda tüm göçler boyunca yaşadıkları ağır koşulları birer birer tarihe not düşer gibi ve birazda mevcut durumlarına isyan edercesine patlattı bu dizeleri Dedemoğlu: (Tiryaki, 2018: 136)

DEDEMOĞLU

“Çıktık Horasan'dan eyledik sökün

Düşürdüler bizi tozlu yollara

Omuzda parlıyor uzun şilfeler

Aşırdılar bizi karlı dağlara

Kâh konduk kâh göçtük yollardan

Bilip bilmediğimiz garip illerden

Kerbela yolundan şu düz çöllerden

Düşürdüler bizi gurbet ellere

Bölük bölük oldu yüklendi göçler

Atlandı ihtiyarlar yayandı gençler

Başımıza geldi gördüğüm düşler

Bizden sonra bir nam kalsın dillere

Oradan yükledik geldik Culab'a
Seksendörtbin erdir gelmez hesaba
Deve koyun çoktur insan kalaba
Susuz hayvan inileşir göllere

Dedemoğlu derki aşkın bağından
Aşırdılar bizi Yozgat dağından
Anadolu Sivas şehri sağından
Düşürdüler bizi şu düz çöllere.” (Tanyol, 1954: 73-74)

3. BARAK HAVALARININ MÜZİKAL VE KÜLTÜREL PERSPEKTİFTE İNCELENMESİ

Bu bölümde Barak ağzı uzun havalarının hangi bölgelerde icra edildikleri, sözlü icrada ne gibi icra ve üslup özelliklerinin olması gerektiği ve işlenen konuların yaygın olarak ne olduğu ile ilgili bilgiler verilmektedir. Barak ağzı uzun havalarında kullanılan enstrümanlar ve Barak havalarının Türkiye genelinde bilinen icra özellikleri ile ilgili bilgilere de yer verilmiştir. Son olarak Barak ovası ve Amik ovasında icra edilen Barak ağzı uzun havalarında ne gibi benzerlik ve farklılıklar olduğu ile ilgili bilgi verdikten sonra mikrotonların (ses esnemeleri) kullanımı ile ilgili bir değerlendirme yapılmıştır.

3.1. Barak Ağzı Uzun Havaları

Barak ağzı uzun havaları Türk halk müziği içerisinde bulunan bir uzun hava türüdür. İcra edildiği bölgeler genellikle Gaziantep'in Barak ovası, Hatay'ın Amik ovası, Kilis, Osmaniye'nin bir kısmı ve Gavurdağı bölgeleridir. Barak ağzı uzun havalarının işlediği konular daha çok aşiretlerin birbirleri ile olan kavgaları, iskân, ölüm, yiğitlik ve kahramanlık ile ilgilidir. Elbette Aşk'ta işlenen konular arasındadır fakat sürekli göç halinde olduklarından diğer konular daha çok işlenmiştir.

3.2. Barak Ağzı Uzun Havalarının İcra Özellikleri

Eserlerde icra edilen sözler Barak ozanlarına ait olup genellikle 11'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Birçok şiirin son dördlüsünde halk ozanının tapşırmasını görebiliriz. Barak ağzı uzun havalarının sözlü icrası genellikle tiz perdelerde ki seyir

ile başlar ve karara doğru inici bir seyir ile iner. Bu uzun havaları icra eden kişinin ses renginin tenor olması tercih edilir. İcrayı yapan kişinin sesinin güçlü ve tiz olması demek göç sırasında en arkada bulunan kişinin de bu icrayı duyabilmesi demektir. Sözlü icra sırasında kullanılan ağız, üslup ve tavır son derece önemlidir (Atılğan, 2018). Öyle ki herkesin icra ettiği Barak ağzı uzun havaları yöre de kabul görmemektedir. İstanbul Kültür Bakanlığı Sanatçısı Mehmet Demir yaptığımız görüşmede bu konuyla ilgili şunları söylemiştir:

Biz de “Abdal ağzı” vardır. Anadolu’ya 84000 çadır ile gelirken bunun 4000’i “Abdallar” idi. Abdallar daha çok zurna çalarlar. Türkü söylemezler Barak havaları okumazlar. Ben kendi yöremle ilgili Barak ovasıyla ilgili konuşacak olursam abdallar düğünlerde köy odaların da veya halaylar da Barak okumazlar. Enstrüman çalarlar Davul çalarlar, zurna çalarlar, kaval çalarlar veya bağlama çalarlar. Üç telli bağlama çalarlardı eskiden. Daha sonra keman da girdi işin içerisine fakat keman çalan bir Baraklı da tanımıyorum. Barakta ozanlar vardır. Bunlar Abdal değil. Dedemoğlu, Karacaoğlu, Kılıçoğlu gibi kaynaklardan beslenmişlerdir. Ortak bir çalışma ile birbirlerine eşlik ederler ozanlar ve abdallar. Abdallar Barak havalarını okuduklarında ortaya farklı bir ağız çıkar ve buna “Abdal ağzı” deriz. Fakat yörede Abdal ağzı çok makbul görülmez. Kilis, Amik ovası ve Gavurdağın da ki icralara baktığımızda “Abdal ağzına” çok yakın bir okuma gösteriyorlar. Yani “Abdal ağzı” orada biraz daha yaygın. Örneğin Ökkeş Dehmenoglu, Aslan Sazcı, Halit Araboglu ve Gül Ahmet Yiğit gibi mahalli sanatçılar zaman zaman Barak havalarını okumuşlar fakat Barak ovasında okunan tavır ile arasında çok büyük farklılıklar var. Bunlar Barak ovasından etkilenmişler fakat kendilerine has bir icra ve üslup geliştirmişler. (Demir, Aktaran: Gökhan Kırmızıgül, 2019)

Gaziantep Üniversitesi Devlet Konservatuvarında Öğr. Üyesi olan Dr. Savaş Ekici’nin “Şerif Akbağ ve Halit Arapoğlu’nun icraları bağlamında Gaziantep’ten Çukurova’ya Barak havaları üslûbunu mukayese denemesi” makalesinde “Abdal ağzı” ile ilgili şu ifadeler kullanılmıştır:

Barak bölgesinin yerlilerinin oda toplantıları veya eğlencelerdeki uzun hava söyleme biçimine; “Barak ağzı” veya “Bey ağzı” denilmektedir.

Bu düşüncelerden dolayı yöredeki (Nizip, Oğuzeli, Kargamış) eğlencelerde abdallara türkü söyletmezler zaten söylese de dinlemezler. Daha çok; “Aşiret ağzı” veya “Abdal ağzı” icralarda görülen; of, aman, nedem, vb. gibi katma sözler, sözdeki anlam bütünlüğünü bozduğundan ve yörede acemiliğin ifadesi sayıldığından “Aşiret veya Abdal ağzı” yörede bu nedenlerden dolayı pek makbul sayılmamaktadır. Tüm bunlardan başka, yörede farklı türkü söyleme biçimlerini ifade eden fakat ancak yöre insanın fark edebileceği “Dağ ağzı” ve “Düden ağzı” denilen ağızlarda yörede bilinmektedir. Fakat, burada abdallara karşı Gaziantep şehir merkezinde olduğu gibi Barak bölgesinde de halkın yaklaşımının mesafeli olduğu görülmektedir. (Ekici, 2018)

Barak ağzı uzun havalarının icrası belli bir ağız, hançere yapısı, üslup ve ustalık gerektirmesi ile birlikte sözlü icrayı yapacak olan kişinin geniş bir ses aralığına da sahip olması gerekir. Eserin sözlü icrasını yapacak olan kişinin en az iki oktav ses aralığına sahip olması gerekir. Hançere yapısı Barak ağzı uzun havalarının icrasına uygun olmadığı takdirde yapılacak olan icra yetersiz kalacak ve yöre de kabul görmeyecektir. Nitekim icrada uygulanması gereken triller, glissandolar, vibratolar, çarpmalar ve ses ile yapılan bazı dalgalanmalar Barak ağzı uzun havalarının icra karakterini yansıtacaktır.

Bu bağlamda usta-çırak ilişkisinin öneminden de bahsetmek gerekir. Tıpkı aşıklık geleneğinde olduğu gibi Barak ağzı uzun havalarında da usta-çırak ilişkisinin sonucunda elde edilen geleneksel kazanım ile birlikte sonraki kuşaklara aktarımın yapılması sağlanmaktadır. Prof. Dr. Armağan Coşkun Elçi'nin “Yetiştirdiği Ortam ve Yetiştiren Unsurlar Işığında Müzik Yönü ile Aşık Veysel” adlı makalesinde Süleyman Şenel' den aldığı şu bilgilere yer vermektedir;

Aşıklık geleneği kuşaktan kuşağa usta-çırak ilişkisi ile aktarılır. Aşıklık yolunda ilerlemek isteyen bir çırak, mutlaka usta düzeyindeki bir aşığın rehberliğinde adımlarını atar. Bu adımlardan en önemlisi, şiir ve müzik arasındaki uyumun sağlanmasına ilişkin inceliklerin öğrenilmesidir. Bu inceliklerin öğrenilmesinde çırak, çoğunlukla usta malı ezgi ve şiirlerden yararlanır. (Elçi, 2009)

Bu çalışmada hem Barak ovası hem Amik ovasında yukarıda bahsetmiş olduğumuz icra özellikleri ile ilgili karşılaştırmalı bir değerlendirme yapılacaktır. İcra da kullanılan ağız özellikleri ile ilgili bir dil bilimcinin değerlendirme yapması daha uygun olacağından dolayı bu konuyla ilgili daha yüzeysel bir değerlendirme yapılmaya çalışılacaktır.

İstanbul Kültür Bakanlığı Sanatçısı Asım Kuzuluk Barak ağız uzun havalarının sözlü icrasında ki ağız ve dil yapısına dikkat çekmek için yapmış olduğumuz görüşmede şunları söylemiştir:

İnsanlar yörenin dilini çok iyi bilsinler, yörenin dilene çalışsınlar. Şan icrasında önce yörenin dili ve ağız yapısına çalışsınlar. Bence icrada ki nüanslardan daha önemli olan yörenin dilini bilmektir. Örneğin Urfa'ya gittiğiniz zaman "Kardaş" dersiniz fakat Elâzığ'a gittiğiniz de "Gardaş" demelisiniz. "K" harfi "G" ye dönüşür. (Kuzuluk, Aktaran: Gökhan Kırmızıgül, 2019)

3.3. Barak Ağız Uzun Havalarında Yaygın Olarak Kullanılan Enstrümanlar

İcrayı yaparken kullanılan enstrümanlar Barak ağız uzun havaları için büyük önem taşımaktadır. Bu enstrümanların icrası sözlü icra da olduğu gibi genellikle tiz perdelerden başlamaktadır. Kullanılan enstrümanların genellikle zurna, keman, bağlama, davul ve dilli düdük olduğu görülmektedir.

Geleneksel Barak düğünlerinde ise kullanılan başlıca enstrümanlar davul ile zurnadır. Abdallar tarafından icra edilen zavul ile zurna Baraklılar için ayrı bir önem taşımaktadır. Zübeyde Hartevioğlu'nun Barak kültürü ile ilgili yapmış olduğu yüksek lisans tez çalışmasında yörede kullanılan enstrümanlar ile ilgili Melih Duyguludan almış olduğu şu bilgilere yer verilmiştir.

Gaziantep'te yörenin benimsediği davul-zurna çalgıcılığı Abdallara bırakılmıştır. Zurnaları orta boy ve daima gümüşlü olur. Bir Abdal'ın zurnasının gümüşlü olması, onun çalgı üzerindeki becerisinin bir sembolü olarak görülür. Abdal'lar davul-zurna

çalgıcılığından başka “ince saz” tabir edilen cümbüş, keman darbukadan oluşan saz takımlarını da çalarlar. Açık hava ve meydanlarda davul zurna, kapalı mekanlarda ise ince saz takımları eğlencenin ayrılmaz parçalarıdır. Bir de yalnız bu yöreye özgü “zambur” adı verilen bir üflemlerli çalgı vardır ki yine bunun da icracıları Abdallar’dır. Leylek veya kartal kanadından veya bacak kemiğinden 25-30 cm’lik iki kemiğin yan yana getirilmesiyle yapılır. 5 veya 6 deliği olur. Bazı köylerde “çifte kamış” da denilir.

Daha önce de bahsetmiş olduğumuz üzere uzun havalarda yapılacak olan açış sözlü icranın hazırlanmasında çok büyük önem taşımaktadır. Sözlü icrayı yapacak olan kişi, açış ile birlikte gerekli makamsal dizi yapısını ısrarlı tekrarlar ile duyar ve ihtiyaç duyduğu duygu durumuna kendisini hazırlar. Bu durumun gerçekleşebilmesi için açış yapacak olan kişi mutlaka icra edilecek olan eserin tavır ve üslup yapısını çok iyi bilmelidir.

TRT saz sanatçıları tarafından icra edilen Barak ağzı uzun havalara uygun açışlar genellikle yüzeysel kalmaktadır. Kullanılan motif ve kalıplarda birbirini sürekli tekrar eden ve icra edilecek olan eserin yapısına uygun olmayan, müzik piyasasında Barak dendiğinde akla gelen klasikleşmiş bir icra biçimi görülmektedir. Bu konunun nedenlerine daha sonra ayrıntılı bir şekilde değinilecektir fakat konuyla ilgili merhum Oğuzeli’li Şerif Akbağ’ın İstanbul Radyosunda saz sanatçısının açışı ile ilgili yaşamış olduğu sorunu Dr. Halil Atılğan şu şekilde anlatmaktadır:

Merhum Barak Türküleri ustası Oğuzelili Şerif Akbağ İstanbul Radyosunda Nida Tüfekçinin konuguudur. Barak havalarını okumak üzere gelmiştir. Hoşbeşten sonra merhumu o zamanın iyi açış yapan saz sanatçısıyla birlikte stüdyoya alırlar. Şerif Akbağ repertuvarını hazırlamıştır. İlk türküsü “Urumun Yolları”. Açış yapacak saz sanatçısı türkünün makam seyrini kavramak, iyi açış yapmak için Şerif Akbağ’a; “Haydi üstat türkünü oku bakalım” der. Merhum eli kulağa atar “Urumun yolları’na” girer. Saz sanatçısı hayret eder. Daha hayatında ne böyle türkü okuyan görmüş ne de böyle bir türkü dinlemiş. Bir, bir daha derken Şerif Akbağ ve dinleyenler saz sanatçısının uzun havaya eşlik edemeyeceği kanaatine varır. Çare... Çare yok. Açış yapılmadan solistin türküyü okuması kararlaştırılır. Solist ağzı ile açış yapacak, yeri gelince de türküyü okuyacaktır. Düşünce uygulanır. Merhum Şerif Akbağ ağzıyla açış yaparak türküyü okur. Demek istediğim odur ki: Eğer açış yapacak kişi işin ehli değilse Barak Uzun Havasını okuyacak kişiye eşlik edemez. (Atılğan, 2018)

Benzer durum ne yazık ki birçok Türk halk müziği topluluğunda halen devam etmekte ve Barak ağzı uzun havalarının doğru icrası yansıtılamamaktadır.

3.4. Barak Havalarının Türkiye Geneline Bilinen İcra Özellikleri

Gaziantep Üniversitesi Öğr. Üyesi Dr. Savaş Ekici “Şerif Akbağ ve Halit Arapoğlu’nun icraları bağlamında Gaziantep’ten Çukurova’ya Barak havaları üslûbunu mukayese denemesi” adlı makalesinde Barak ağzı uzun havalarının Türkiye genelinde bilinen icra özellikleri ile ilgili şunları ifade etmektedir:

Barak havaları Türkiye genelinde Gaziantep Barak bölgesi üslubu ile değil, daha çok Amik Ovası ve Çukurova’nın doğu taraflarında da bilinen “Amik ağzı” icra biçimi ile tanınmış ve sevilmiştir. Bu icra biçiminin daha popüler olmasının nedeni; eserlerin konularının daha güncel, sözlerin herkes tarafından anlaşılacak şekilde ve ses genişliğinin daha çok bir oktav civarında olması düşünülebilir. Bu üslûbun ise en önemli temsilcilerinden birisi; 1943 yılında Kudüs’te doğmuş, fakat sanatsal anlamda daha çok Gaziantep, Adana, Tarsus, Kırıkhan, Hatay bölgelerinde yetişmiş olan Halit Arapoğlu’dur. Halit Arapoğlu, plâk ve kaset çalışmalarında kendi bestelerini de okumuş fakat daha çok Barak havalarındaki icrası ile tanınmıştır. Aslına bakılırsa Barak havaları da daha çok Halit Arapoğlu’nun icra biçimi ile daha çok tanınmış ve sevilmiştir. (Ekici, 2018)

İstanbul Kültür Bakanlığı ses sanatçısı Asım Kuzuluk’un Halit Arapoğlu’nun Barak uzun havalarına etkisi hakkındaki düşüncelerini yapmış olduğumuz görüşmede şu şekilde aktarmıştır:

Halit abi Barak adının tanıtılmasında, icrasal anlamda verdiği örnekler az da olsa, Barakların ulusa yayılmasında ki katkıları yadsınamaz. Rahmetle anıyorum kendisini. Bu demek değildir ki Halit Arapoğlu yörenin bütün eserlerine hakimdi ve bunların hepsini paylaşmıştır. Keşke bu eserleri icra etseydi ve bizler de ondan feyz alabilseydik. Bunun dışında Halit abi bölgede ki bu icranın önemli noktalarını ve estetik kabulünü ölçü alarak ezginin üzerine kendi sözlerini yazarak bu tavrı kullanmıştır. İçerisinde bulunduğu ortam veya o zamanın şartları da kendisini böyle

bir yoruma itmiş olabilir. Kendisini tekrar rahmetle anıyorum. (Kuzuluk, Aktaran: Gökhan Kırmızıgül, 2019)

İstanbul Kültür Bakanlığı ses sanatçısı Mehmet Demir'in Halit Arapoğlu'nun Barak uzun havalarına etkisi ve katkısı hakkındaki düşüncelerini yapmış olduğumuz görüşmede şunları belirtmiştir:

Allah rahmet eylesin Halit Arapoğlu gündemde çok olması münasebeti ile Barakla özdeşleşmiş bir isimdir. Fakat okuduğu Barak havalarına baktığımız zaman genelde dertli okumuş. Dertli biz de uşşak veya hüseyini makamında icra edilir fakat Halit Arapoğlu barakları hicaz makamında icra etmiştir. Halit Arapoğlu'nun icra ettiği barakları incelediğimiz de bestecilik yönünün ön plana çıktığını görürüz. Zaten Barak tavrında okuduğu eserler de çok fazla değildir.

Bir İskân okumamıştır mesela. Hurşit okumamış, garip okumamış, Kerem okumamış, Emrah okumamış. Bağlamada hicaz çalması dışında barakta kullanılan motifleri kullanmış fakat okumalar çok farklı. Baraklar havalarının tanınmasın da ki katkılarıyla ilgili konuşacak olursak ebette faydası olmuştur. Barak isminin duyulmasın da ve Barak tavrının duyulmasında elbette katkısı olmuştur. Ama keşke o zamanlar yöreyi daha fazla gezseydi ve bizim yörede ki yaşlıları dinleyip çok daha çeşitli örnekler sunabilseydi Barak havalarına. Şunu açıkça ifade edeyim bizim yörede yaşlılar icrada hatayı kabul etmezler ve hemen düzeltirler. Bu konuda çok katıdır. Bizim orada Halit Arapoğlu'nun ya da Aslan Sazcı'nın okuduğu eserleri kabul etmezler. Barak ovasında gelenekten gelen bir icra olduğu için çevreden gelen farklı ya da yanlış icraları kabul etmez yöre halkı. Hele ki yaşlılarımız çok katıdır bu konuda. Diğer yörelere baktığımız da Barak formunda bestelere çok rastlarız. Biz de Barak havalarına kesinlikle bireysel bir şey katılmaz. Dedelerimizden yaşlılarımızdan nasıl duyduysak o şekilde okuruz havaları. (Demir, Aktaran: Gökhan Kırmızıgül, 2019)

3.5. Halit Arapoğlu'nun Barak Havalarında Kullandığı Motif ve Kalıplara Uygun Örnekler

Halit Arapoğlu icra etmiş olduğu eserler ile Barak havalarının tanınmasın da büyük bir etki yaratmıştır. Eserleri hem bölgede yaşayan insanlar tarafından hem başka

icracılar tarafından benimsenmiş ve icra edilmiştir. Bu açıdan bakıldığında toplumun Barak havalarını tanımasında çok büyük katkıları olmuştur. Fakat daha önce de belirttiğimiz gibi Halit Arapoğlu'nun içerisinde yaşamış olduğu koşullar ve dönemin en baskın müzik tarzlarından biri olan arabeskten etkilenmesi, üretmiş olduğu serbest çalışmalar ile birlikte Barak ağzı uzun havalarının icrasına da etki etmiştir. Açışlar da kullanmış olduğu motif ve kalıplar birçok farklı eserde defalarca görülmektedir. Buna örnek olarak kendisi ile özdeşleşen “Aman geze geze yüreğime dert oldu” ve “Aman gine evinin önünde oturmuş” adlı eserler gösterilebilir. Halit Arapoğlu'nun icrada kullandığı motif ve kalıplara örnek şekil 3.1'deki gibidir.



Şekil 3.1 Halit Arapoğlu'nun açışlarında kullandığı motif ve kalıplara örnek.

Halit Arapoğlu'nun kendine has icra ve üslubu yıllar içerisinde Barak ağzı uzun havalarının icrasıyla ilgili farklı bir algıya da sebep olmuştur. Son birkaç yıldır Asım Kuzuluk ve Mehmet Demir gibi ses sanatçıların yapmış oldukları çalışmalar (Asım Kuzuluk: Amik ve Barak uzun havaları ile Baraklar ve Amik ağzı Türkmeniler,

Mehmet Demir: Bad-ı Barak ile Diyar-ı Barak) Barak ağız uzun havlarının geleneksel icra özelliklerinin yeniden duyulmasına yardımcı olmuştur.

Geleneksel icraların ulusal anlamda yeterince duyulmamasına sebep olarak, eserlerin icrasal anlamda zorluğu ile birlikte ‘ağız’ özelliklerinden kaynaklanan sözlerin anlaşılmasındaki güçlük olarak da gösterilebilir. Bununla birlikte birçok eserin kayıt altına alınmamış olması ezginin kaybolmasına ve sadece şiirin günümüze kadar gelebilmesine neden olmuştur. Zamanında notaya alınmayan veya teknolojik imkansızlıklar sebebiyle bant kaydı yapılmamış eserlerin birçoğu unutulup gitmiştir. “Zaman” kavramının türküler üzerindeki etkisiyle ilgili İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında Öğr. Görevlisi olan Süleyman Şenel “Muzaffer Sarısözen” adlı çalışmasında şu ifadeleri kullanmaktadır;

Zaman; Her anında, geleneğin unsurlarını kendi yöntemlerince bir miktar değiştirir, şekillendirir, biçimlendirir ya da kısa sürede unutturur. Kimi hallerde mikro düzeyde aslını/eskiyi hatırlatsa da ne vakit ve hangi ortamda aslının belirlediğini tespit etmek mümkün olmaz. Çünkü karşılaştırmak için evvelkinin belgesi yoktur. Gelenek; stilleri, tipleri, biçimleri, usulleri, üslupları, ritleri, mitleri, adetleri, meşklere, dini ya da din dışı dönemlik mevsimlik süreklilikleri vs. ile kendini bir miktar korumaya çalışsa da bu acımasız çarkın sonucu yine aynıdır, değişmez. Ve kimi durumlarda onarıcı, yenileyici, hatta yaratıcı kimliğine karşılık halk yaşantısının doğal devinimlerini, kendi doğal anını ve şartlarını göz ederek kayıt altına almak isteyenler için “zaman” mücadele edilmesi gereken bir canavar gibi görünür. Zamanın yarattığı kayıpları yok etmenin yolunu arayan bilim-sanat adamları; yaşadıkları anı ilmi yöntemlerle kayıt altına almakla bir miktar teselli olsalar da bu kez gelenek taşıyıcılığının “zaman” kadar yok edici bir başka ebedi tehlikesi olan “ölüm” ya da “bedenî yok oluş” onları esir alır. Bu kez büsbütün çaresizlik vardır. Zira halk sanatının isimsiz taşıyıcıları, akıp giden sonlu dünyayı terk ettiklerinde; bellek yoluyla yaşattıkları sanatlarını da bedenleri ile birlikte toprağa gömerler. (Şenel, 2018: Önsöz)

3.6. Barak Ovası ve Amik Ovasında İcra Edilen Barakların İcra ve Üslup Özellikleri ve Farklılıkları

Daha önce de belirttiğimiz gibi yörede yaşayan insanlar sürekli etkileşim halinde olduklarından zaman içerisinde birbirlerinden etkilenmişlerdir. Bu durum sonuç olarak kültüre ve dolayısıyla Barak ağzı uzun havalarına da yansımıştır. Yapmış olduğumuz alan araştırmaları ve görüşmelerden sonra Barak ovası ve Amik ovası bölgelerinde yapılan icralarda birtakım farklılıklar olduğu gözlenmektedir. Bu farklılıklar notaya aldığımız ve müzikal analizini yapmış olduğumuz eserlerin sözlü icrasında da belirgin bir şekilde görülmektedir.

Savaş Ekici'ye göre, genel olarak Amik ovası ve Barak ovasında yapılan icralardaki farklılıklar maddeler halinde aşağıdaki gibi belirlenmiştir:

- Barak ovasın da icra edilen Barak ağzı uzun havalarının sözlerini anlayabilmek için Gaziantepi olmak yetmez, o bölgenin insanı olmak gerekir. Amik ovasın da icra edilen Barak havalarının sözleri ise herkes tarafından anlaşılmaktadır.
- Barak ovasında icra edilen Barak ağzı uzun havalarının ses aralığı genellikle bir oktav ve üzerindedir. Amik ovasın da icra edilen Barak havalarının ses aralığı ise daha dardır.
- Amik ovası ve civarı bölgelerde Barak ağzı uzun havaları formunda bestelenmiş eserler görülmektedir. Barak ovasın da ise bestelenmiş eserler kabul görmez ve tamamen geleneğe dayalı bir icra yapılmaktadır.
- Amik ovasın da daha yumuşak bir sözlü icra ve üslup görülmektedir. Barak ovasın da yapılan sözlü icra da ise daha tiz perdeler de yapılan seyir ile birlikte daha sert bir icra görülmektedir. (Ekici, 2018)

3.7. Halk Müziğinde Mikrotonlar ve Barak Ağzı Uzun Havalarında Kullanılan Ses Esnemeleri

Dünyada var olan tüm müzik türlerinin sistematüğün de kullanılan “küçük sesler” yani küçük aralıklar ile elde edilen mikrotonlar görülmektedir. Doğayla iç içe

yaşayan köylü topluluklarda bu tür “küçük sesler” e çok sık rastlanmaktadır. Bu seslerin esnek bir yapıya sahip olmaları ise ses frekanslarının her yeni icra da farklılık göstermesine neden olmaktadır. Pisagor’un bir oktavı 53 eşit parçaya ayıran yöntemini esas alacak olursak; Halk müziği makam sistemi içerisinde sesler arasındaki mesafe ele alındığında kullandığımız işaretler ve bu işaretlerin üzerine koyduğumuz rakamlar yaklaşık ses değerlerini vermektedir.

Bu yapılanma hem insan sesi ile yapılan icrada hem de enstrüman ile yapılan icrada geçerlidir. Her bir aralık bir Pisagor komasını ifade etmektedir. Ancak gerek insan sesi ile yapılan icrada gerekse perdeleri sabitlenmiş olarak değerlendirilen bağlamada ‘2’ komalık bemol için kullanılan ‘Si bemol2’ perdesi aslında ‘2’ Pisagor komasını karşılamamaktadır. Koma değerleri icranın akışı içerisinde diğer seslerle olan ilişkisine bağlı olarak değişim göstermektedir. Fakat her sesi daha küçük birimlerle ölçüp yeni bir birimle yazmak, Halk müziğindeki ses uygulamasına hiçbir yarar sağlamayacaktır. Çünkü yapılan her icrada seslerin yeniden inşa edildiği görülmektedir. (Duygulu, 2018: 41-42)

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuarı Müzikoloji Bölümü’nde Öğr. Gör. olan Melih Duygulu “Türkiye’nin Halk Müziği Makamları” adlı kitabında Halk müziğinde kullanılan mikrotonlarla ilgili ayrıca şunları ifade etmektedir:

Halk müziğinin ses yapısında vazgeçilmez bir unsur olan mikrotonlar her icrada yeniden şekillenmekte ve makam müziği geleneğinin doğası gereği esnek bir anlayışla uygulanmaktadır. Bu türden ses esnemeleri sabit perdeli olduğu varsayılan bağlamalar için dahi kesin bir ses sistemine işaret etmez. Zira bağlamalarda ki perdeler daima ileri-geri oynatılabilen bir yapıya sahiptir. Üflemeli çalgılarda da perde deliklerine yapılan baskılar veya üfleme şiddetiyle sesler esnetilebilmektedir. Ne var ki insan sesi tüm bunların ötesinde tüm mikro aralıkları rahatlıkla çıkarabilecek bir yapıya sahiptir. Bu sebeple makamların oluşumu ve en nihayetinde ses sisteminin varoluşunda çalgılardan çok insan sesinin durumunu esas almak daha doğru bir yol olacaktır. (Duygulu, 2018: 43)

Yukarda anlatılan bilgiler ışığında, Barak ağız uzun havalarında bu tür ses esnemelerine hem açışta yapılan enstrümantal icrada hem de ses sanatçısının yapmış olduğu sözlü icrada rastlamaktayız. Bu esnemeler genellikle ‘Si perdesi’ ve ‘Do perdesi’ üzerinde görülmektedir. Örneğin; Donanım da görülen ‘Si bemol3’ arızası esasında bu esnemeler ile daha tiz bir duyuma sahiptir. Fakat ‘Si bemol2’ ye karşılık gelen bir duyum ile kesinlikle eşdeğer değildir. Yani buna göre bağlamadaki ‘Si bemol3’ perdesi üzerinde ‘Si bemol2’ ye doğru yapılan ileri geri hareketler ile istenilen ses esnemesi meydana gelmektedir.

4. BARAK AĞZI UZUN HAVALARININ İCRA VE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ BAKIMINDAN MÜZİKAL ANALİZİ

Barak ağzı uzun havalarının kendine has icra ve üslup özellikleri vardır. Bu özelliklerin bilimsel saptaması için gerekli müzikal analizler araştırmacı tarafından yapılmış olup notalama teknikleri ile icrada yapılan icra ve üslup özellikleri ve bunların karşılaştırmalı analizi açıklamalı olarak değerlendirilmiştir.

4.1. Notaya Alınan Eserlerin İcra ve Üslup Özelliklerinin İncelenmesi ve Karşılaştırılması

Bu bölümde “Amik ağzı” ve “Barak ağzı” Barak uzun havalarının icra ve üslup özelliklerinin müzikal analizi seçilen eserler üzerinden ayrı ayrı incelenmiş ve karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda Amik bölgesini temsilen İstanbul Kültür Bakanlığı Türk Halk Müziği ses sanatçısı Asım Kuzuluk’un icra etmiş olduğu eserlerin sözlü icraları ile Barak bölgesini temsilen İstanbul Kültür Bakanlığı Türk Halk Müziği ses sanatçısı Mehmet Demir’in sözlü icraları karşılaştırılmış ve incelenmiştir. Karşılaştırmayı yaparken yöreyi temsilen örneklem olarak seçilen kaynak kişilerin sözlü icraları notalama teknikleri kullanılarak batı nota yazımı ile saptanmıştır. Müzikal analizlerin terminolojiyle ilgili kavramsal çerçevesi, Onur Akdoğu tarafından hazırlanan Hüseyin S. Arel’in ‘Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri’ adlı çalışmasından yararlanılmıştır.

Uzun havaların notaya alınmasının önemini ve güçlüklerini Mahmut Ragıp Gazimihal “Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz” adlı eserinde şu şekilde ifade etmektedir:

Uzun havaların notaya alımlarındaki güçlük dolayısıyla son zamanlara kadar ihmal olunuyorlardı. Fakat türkülerin en dikkate şayan numuneleri belki de onlardır. Ferruh

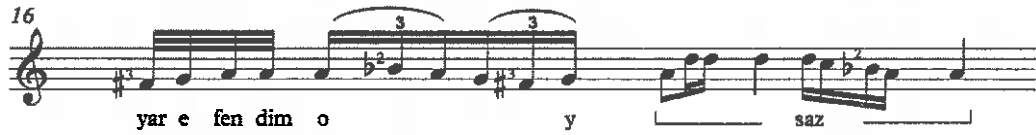
bey (Ferruh Arsunar) uzun havaları notaya almak hususunda cidden yüksek bir zekâ ve istidat göstermektedir. Bununla beraber tavır ve üslupları hakkında evvelden fikir edinilmeden notadan layıkıyla çalınıp söylenebilmelerine imkân bulunamaz. (Gazimihal, 1928: 174)

Barak ağzı uzun havalarının notalama teknikleri bakımından yapılan incelemede: Triller; “Tonalite içinde bir üst notaya, nota değeri süresince çok çabuk gidip gelme,” (Feridunoğlu, 2004), Glissandolar; “Ses ile yapılan kısa veya uzun süreli kaydırmalar”, Vibratolar; “Sesin dümdüz değil, dalgalı olarak uzaması” (Torundan aktaran Işıktaş, 2000), Ağzı özellikleri; “Aynı dil içinde ses, şekil, söz dizimi ve anlamca farklılıklar gösterebilen, belli yerleşim bölgelerine özgü olan konuşma dili” (türkdebiyatı.org, 2007), Seyir yapısı; “Seslerin akış yönü veya ses örgüsü” (Duygulu, 2018) ve Ses genliklerinin; “Dizi içindeki tüm sesleri kapsayan bütün” (Duygulu, 2018), karşılaştırmalı analizi yapılmıştır. İcracıların seyir yapmış oldukları perdeler derecelendirme ile gösterilmiştir. Buna göre başında ‘Sol’ anahtarı olan bir porte üzerinde Türk Sanat müziği nazariyatında Dügah (La) perdesini ifade eden ses, birinci derece olarak kabul edilmiştir. Uzun havalarda ölçüleme sitemi olmadığından incelememizi yaparken zaman birimi kullanılarak değerlendirme yapılmıştır. Zaman birimi bakımından yapılan değerlendirmede kullanılan ses kaynakları ise ‘iTunes’ arşivlerinden ve ‘YouTube’ görüntülü ses kaynaklarından elde edilmiştir. Asım Kuzuluk ve Mehmet Demir tarafından icra edilen ve karşılaştırmalı olarak analizleri yapılan eserler şunlardır;

Tablo 4.1 Analizi Yapılan Eserler

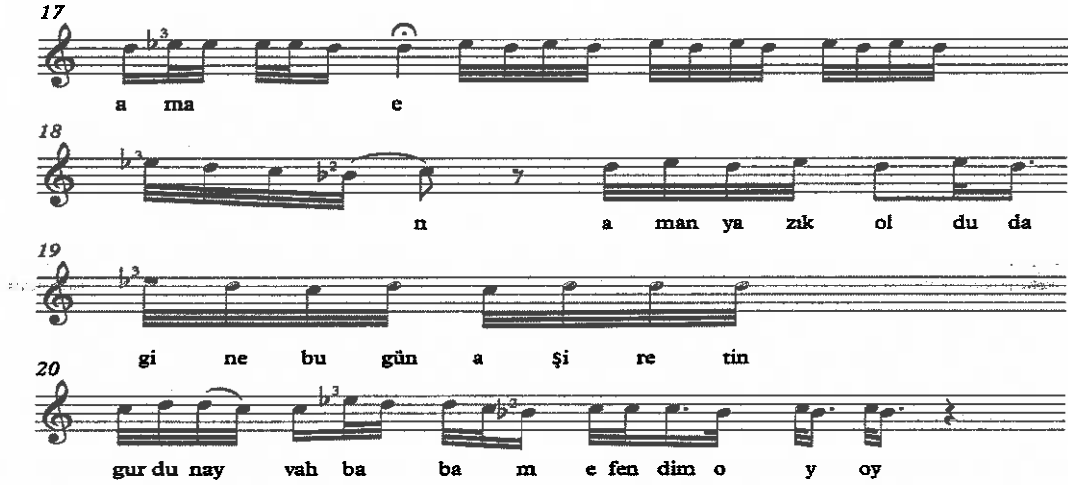
ASIM KUZULUK	MEHMET DEMİR
1. Veled Bey	1. Veled Bey
2. Dönem Zülûflerin Deste Deste	2. Dönem Zülûflerin Deste Deste
3. Halebi (Halep Garibi)	3. Garip
4. Halep’te Bir Güzel Gördüm (Ali Paşa)	4. Ali Paşa

kalıplar ile birlikte bu kalıplarda yapılan dördüncü derece ve üçüncü derecede ki çarpmalar ile ikinci derece de ki vibratolardır. 1:17" inci saniyeye gelindiğinde ise 'Mi bemol3' perdesini ifade eden beşinci dereceye bir çıkış görülmekle birlikte ikinci dereceye doğru inici bir seyir görülmektedir. Burada belirgin olan senkop'lu kalıpta yapılan gissando ile akabinde gelen üçlü kalıplardır. Resitatif cümleler ile devam eden eser 1:23" üncü saniyede birinci derecenin iki derece altında ki 'Fa diyez3' perdesine inici bir seyir yapılmaktadır. Aynı cümlede, birinci derecenin altında ki 'Sol' perdesinde yapılan kalıştan sonra 1:26" inci saniyede Keman ile yapılan kısa bir saz icrası görülmektedir.



Şekil 4.3 Birinci derecenin altında ki sol perdesinde yapılan kalış.

Ardından eserin en belirgin ve karakteristik bölümü olan ikinci bölüme yani 1:30" uncu saniyeye geçildiğinde beşinci derecede icracı tarafından yapılan kısa vibratolar ile eserin güçlüsü olan dördüncü dereceye inilmektedir. Dördüncü dereceye gelindiğinde 'amaen' kelimesindeki 'e' harfi belirginleşmektedir. Burada yapılan uzun bir kalıştan sonra nazal bölgede beşinci derece ve dördüncü derece arasında gidip gelerek yapılan icracıya has bir hançere yapısı ile sert ve hızlı çarpmalar görülmektedir. Ardından 1.48" inci saniyeye kadar hızlıca ifade edilen cümleler eserin güçlüsü olan dördüncü derece ve civarında yapılan seyir ile ikinci dereceye inilir ve burada yapılan kalıştan sonra dörtlük bir es ile cümle son bulmaktadır. Burada dikkat çeken bir diğer unsur 'gurdunay' kelimesindeki yöresel ağızdır.



Şekil 4.4 Eserin ikinci bölümünün girişi.

1:49" uncu saniyede resitatif söylem ile devam eden eser üçlü kalıplar ve glissandolar ile eserin güçlüsü olan dördüncü derece ve yakınındaki seslerde yapılan seyir ile devam etmektedir. 1:52" inci saniyede yse ardı ardına gelen üçlü kalıplardan sonra 'lim' hecesinde yapılan bir glissando görülmekle birlikte beşinci dereceye kısa bir vurgudan sonra eserin güçlüsü olan dördüncü derece ve civarında ki seyir 1:57" inci saniyeye kadar devam etmektedir. 1:59" uncu saniye de ki 'beş bin kese' ifadesine gelindiğinde beşinci dereceye yine bir vurgu yapılır ve eserin son bölümü olan üçüncü bölüme, karar perdesi olan birinci dereceye doğru, hızlı cümleler ile inici bir seyir izlenmektedir. Burada dikkat çekici olan icra özelliği 'aşiret' kelimesindeki üçlü kalıplar ile glissandolardır. Eser birinci derece ve yakınında yapılan kısa bir seyir ile birinci derecede karar vermektedir.

4.1.2. Veled Bey, Mehmet Demir İcrasının Analizi

Mehmet Demir tarafından icra edilen bu eserin ses genişliği yaklaşık bir oktavdır ve ses sahası içerisinde toplamda yedi ses bulunmaktadır. Karar sesini ifade eden perde birinci derecenin altında ki 'Sol' (Rast) perdesidir. Güçlüsü ise dördüncü derecede ki 'Re' (Neva) perdesidir. Eserin aldığı arızalar 'Fa diyez3' ve 'Si bemol2' dir. 'Si bemol2' de görülen ses esnemeleri sebebiyle, 'Si bemol2' ve 'Si bemol3'

The first staff of music is written on a five-line treble clef. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/8. The melody consists of six eighth notes: F#4, G4, A4, Bb4, C5, and D5. There are no accidentals other than the initial key signature and the flat on the fourth note.

Eserin sözlü icrası 1:57” incı saniyeden itibaren başlamaktadır. İcracı birinci dereceden eserin güçlüsü olan dördüncü dereceye doğrudan bir geçiş yaptıktan sonra sesi dördüncü derece üzerinde uzatmaktadır. Devamında 2:00” incı saniyeden sonra dördüncü derece üzerinde beşinci dereceye yapılan çarpmalar dikkat çekmektedir. 2:02” inci saniyede dördüncü dereceye yakın seslerde ki seyir ile üçlü kalıplardan sonra dördüncü derecede bir kalış yapılmaktadır. Burada dikkat çeken diğer bir unsur ise güçlü üzerinde kalış yapılmadan önce ki icra biçimiyle ilgilidir. İcracı ‘alınmaz’ kelimesinde ki ‘maz’ hecesinde üçüncü ve dördüncü derecelerde sürekli gidip gelerek ve yayararak yapılan bir icra göstermektedir. Bu icraya örnek şekil 4.6 da ki gibidir.

2

11

A ma nın bu ga

12

la bö yük tür a h n ma z

2:17” inci saniyeden sonra eserin güçlüsü olan dördüncü derece ve yakınında yapılan seyir ile birinci dereceye doğru inici bir seyir görülmektedir. Burada en belirgin nokta ise 2:22” inci saniyede ki ‘delinmez’ ifadesinde yapılan uzun glissando ve ‘oy’ ifadelerinde yapılan yayarak icra ile küçük çarpmalardır. 2:32” inci saniyede üçlü kalıp ile başlayan cümle, ‘veled’ ifadesinde üçüncü ve dördüncü derecelerde yapılan

yayarak okuma ile devam etmektedir. 2:36" ıncı saniyeye gelindiğinde 'dirilmez' ifadesinde ki 'mez' hecesinde dördüncü ve üçüncü dereceye yapılan kısa çarpmalar dikkat çekmektedir. Devamında ise 2:39" uncu saniyeden sonra 'durmiyalım yavrularım' ifadesinde ki 'lım' hecesinde dördüncü ve üçüncü derece arasında yapılan yayarak icra ile 'rım' hecesinde ki ikinci ve üçüncü derece arasında yapılan yayarak icra eserin karakterini yansıtan bir kalıp olduğunu göstermektedir. Bu ifadeye örnek şekil 4.7 de ki gibidir.



Şekil 4.7 Eserin ana karakterini yansıtan icra ve kalıplara örnek.

2:41" ıncı saniyenin devamında resitatif söylem ile 2:52" ıncı saniyeye kadar devam eden cümlede, kendini birçok defa tekrar eden 'canım' ifadesiyle, eserin karar perdesi olan birinci derecenin altında ki 'sol' perdesinde bir kalış yapılmaktadır. Ağız özellikleri bakımından dikkat çeken ifade 'kurban' kelimesinin başında ki 'k' harfinin 'g' harfine dönüşmesidir. 2:52" ıncı saniyede üçüncü dereceden ikinci dereceye yapılan glissando, ardından ikinci dereceden üçüncü dereceye yapılan otuz iki' lik kısa çarpmalar ve devamında üçüncü derece ile ikinci derece arasında yapılan yayarak icra biçimi en belirgin özellik olarak görülmektedir. Ardından 'durmiyalım yavrularım bu ellerde durmayalım' cümlesi 3:09" uncu saniyeye kadar bir tekrar ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapılan bu tekrar da icra ve üslup özellikleri bakımından bir farklılık görülmemektedir. Eserin devamında, 3.10" uncu saniyeye gelindiğinde, icracı 'amanın Hünkara karşı gelmiyelim' ifadesinde beşinci dereceye bir vurgu yaptıktan sonra üçlü kalıplar eşliğinde üçüncü derecede kısa bir kalış yapmaktadır. Hemen ardından

dördüncü dereceye son kez kısa bir vurgu yapıldıktan sonra 3:21” inci saniyeye kadar içerisinde üçlü kalıpları da bulunduran resitatif söylem ile eserin karar perdesine doğru inici bir seyir yapılmaktadır. Eserin son bölümünde ise icracı sürekli tekrar edilen ‘canım’ ifadesi ile daha önce de gördüğümüz icra ve üslup özelliklerini yinelemektedir. Eserin sözlü icrası karar perdesi olan birinci derecenin altında ki ‘Sol’ perdesi ile son bulmaktadır.

4.1.3. Veled Bey Adlı Eserin Karşılaştırmalı Analizi

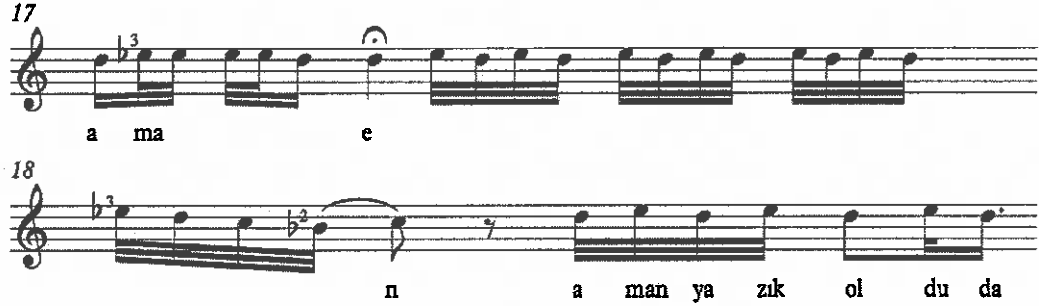
Sözlü icraları tek tek incelenen ‘Veled Bey’ adlı eserin karşılaştırmalı analizini yaptığımızda her iki yorumcunun da kendine has hançere yapısı ile icra yaptıkları görülmektedir. Bu durum elbette icrada ki yöre farklılıklarından ziyade kişinin yaratılışı ile ilgilidir. Bu bağlamda her insan doğuştan gelen farklı ses rengi, farklı ses aralığı ile farklı hançere yapısına sahiptir.

Fakat ‘Veled Bey’ adlı eserin bütününe baktığımızda Amik ovası ile Barak ovasında yapılan icranın neredeyse tamamen farklı olduğu görülmektedir:

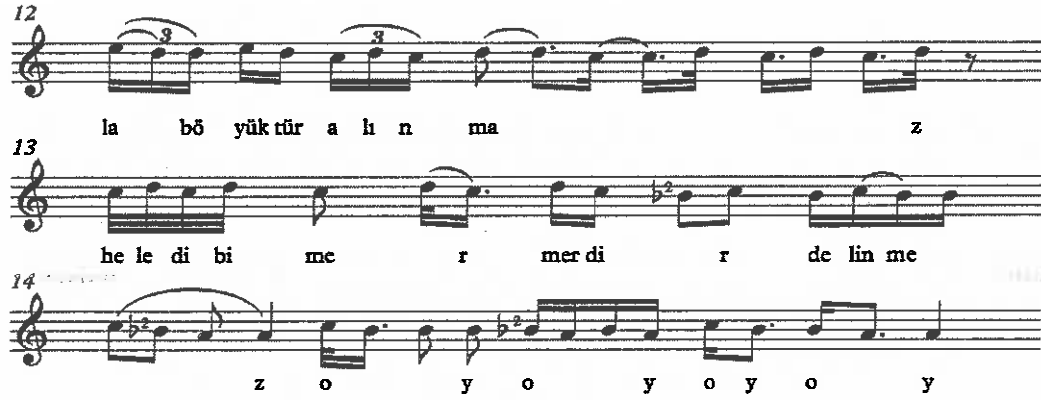
- Her iki icrada ses aralığı aynı olmasına rağmen icra sırasında izlenen seyir birbirinden bağımsızdır.
- Kullanılan arızalarda farklılık görülmektedir. Asım Kuzuluk’un icrasında beşinci dereceyi ifade eden ‘Mi’ perdesi ‘bemol3’ arızası alırken, Mehmet Demir’in icrasında beşinci dereceyi ifade eden ‘Mi’ perdesi hiçbir değişime uğramayarak bir tam sesi ifade etmektedir. Her iki icrada da birinci derecenin iki derece altında ki ‘Fa’ perdesi ‘diyez3’ arızası alırken ikinci dereceyi ifade eden ‘Si’ perdesindeki ‘bemol2’ arızası duyum olarak ince bir farklılık göstermektedir. Asım Kuzuluk’un icrasında birinci derece ile ikinci derece arasında yapılan resitatif söylemlerde, ikinci derecede isteyerek yapılmış ses esnemeleri ile daha pes bir duyum elde edilmektedir. Çıkıcı bir seyir’e geçildiğinde ise ikinci derece daha tiz bir duyum göstermektedir. Mehmet

Demir'in icrasında ise ikinci derece ile ilgili bir farklılık görülmemekle birlikte elde edilen duyum 'bemol2' arızasına uygunluk göstermektedir.

- Asım Kuzuluk'un icrasında eser birinci dereceyi ifade eden 'La' perdesinde karar verirken, Mehmet Demir'in icrasında karar perdesi birinci derecenin altında ki 'Sol' perdesidir.
- Her iki icrada da eserin güçlüsü dördüncü derecedeki 'Re' perdesidir.
- İki icrada da şiir, 'Veled Bey' ile dönemin Devleti ve yöneticileri arasında yaşanan sorunu anlatsa da şiir içerisinde kullanılan sözler birbirinden tamamen farklıdır.
- İcracıların eser içerisinde resitatif söylem dışında üçlü kalıpları sıkça kullandıkları görülmektedir.
- İcra sırasında yapılan kısa ses kaydırmaları ile çarpmalar icranın temel özelliklerini yansıtan en önemli unsur olarak görülmektedir. Bununla birlikte Asım Kuzuluk'un icrasında triller, hançerede yapılan sert ve hızlı çarpmalar bir farklılık oluştururken, Mehmet Demir'in icrasında glissandolar ve iki derece arasında gidip gelerek yapılan ve yayarak oluşturulan bir icra farklılığı görülmektedir. Yukarıda bahsedilen icra özellikleri şekil 4.8 ve şekil 4.9'daki gibidir.



Şekil 4.8 Asım Kuzuluk'un hançerede yapmış olduğu sert ve hızlı çarpmalara örnek.

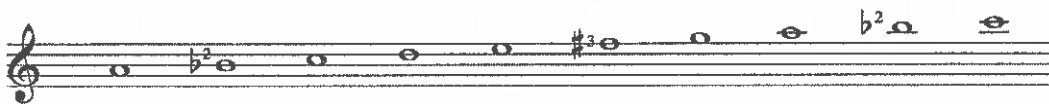


Şekil 4.9 Mehmet Demir'in 'maz' hecesinde yayarak elde etmiş olduğu icra ile 'mez' hecesinde yapmış olduğu glissandoya örnek.

- Yöre ağızıyla ilgili yapılan incelemede, dil bilimci olmamakla birlikte, her iki icrada da 'k' harfinin 'g' harfine dönüşmesi görülmektedir. Buna örnek olarak Asım Kuzuluk'un icrasında, eserin 1:42" inci saniyedeki 'gurdunay' ifadesi ile Mehmet Demir'in 2:44" üncü saniyedeki 'gurban' ifadesi gösterilebilir. Fakat eserde sıkça kullanılan 'aman' ifadesi incelendiğinde Asım Kuzuluk'un 'man' hecesini uzatırken 'a' harfinin 'e' harfine dönüştüğü görülmektedir. Mehmet Demir'in icrasında ise böyle bir değişim görülmemektedir.

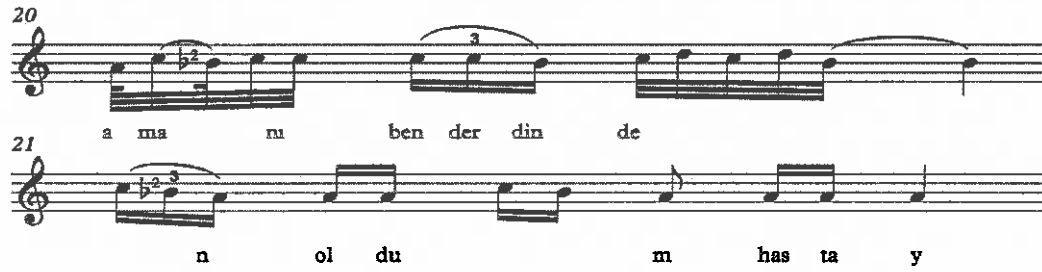
4.1.4. Dönem Zülüflerin Deste Deste, Asım Kuzuluk İcrasının Analizi

Asım Kuzuluk tarafından icra edilen bu örnekte eserin ses aralığı bir oktavdan fazladır ve ses sahasında toplam on ses bulunmaktadır. Eserin karar verdiği ses birinci dereyi ifade eden 'La' perdesidir. Güçlüsü ise dördüncü dereceyi ifade eden 'Re' perdesidir. İkinci dereceyi ifade eden 'Si' perdesi 'bemol2' arızası alırken, altıncı dereceyi ifade eden 'Fa' perdesi ise 'diyez3' arızası almaktadır. Eserin açışlarında kullanılan enstrümanlar keman ve zurnadır. Eserin dizi oluşumu şekil 4.10'daki gibidir.



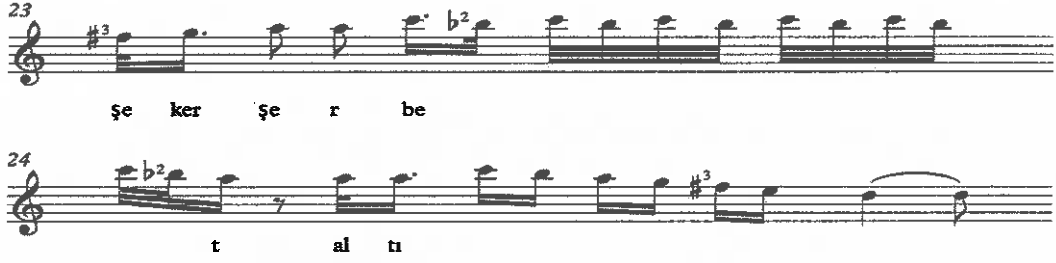
Şekil 4.10 'Dönem zülüflerin deste deste', Asım Kuzuluk icrasının dizi oluşumu.

Eserin sözlü icrası 0:58" inci saniyede başlamaktadır. Burada icracı dokuzuncu derece ('Si bemol2') ve onuncu derece (Do) üzerinde bir seyir yapmaktadır. Burada ki belirgin özellik 'aman zülüflerin' ifadesinde ki 'rin' hecesinde yapılan vibratolardır. 1:04" üncü saniye ve 1:09" uncu saniyede ki senkoplu kalıptan yapılan çarpmalardan sonra 1:12" inci saniyede eserin sekizinci derecesinde bir kalış yapılmaktadır. Devamında 1:16" ıncı saniyeye kadar keman ile yapılan kısa bir saz icrası görülmektedir. 'Dönem ben derdinden' cümlesiyle devam eden eser onuncu derecede ki perde ile başlayıp resitatif söylem ile sekizinci derece de kısa bir kalış yapmaktadır. 1:20" inci saniyeden sonra, sekizinci dereceden eserin güçlüsü olan dördüncü derecede ki 'Re' perdesine küçük çarpmalar ile inici bir seyir yapılarak kısa bir kalış yapılmaktadır. Ardından 1:26" ıncı saniyeden 1:35" ıncı saniyeye kadar üçüncü derece ve civarında, içerisinde üçlü kalıplar ve kısa triller bulunan ifadeler ile birlikte birinci dereceye kadar inici bir seyir görülmektedir. Bu ifade şekil 4.11'deki gibidir.



Şekil 4.11 İçerisinde üçlü kalıplar ve çarpmaların bulunduğu örnek.

1:36" ıncı saniyeden 1:38" inci saniyeye kadar bağlama ile yapılan kısa saz icrasından sonra 1:39" uncu saniyede altıncı dereceyi ifade eden 'Fa diyez3' perdesinden başlayarak dokuzuncu derece ve onuncu derece arasında nazal bölgede iki nota arasında gidip gelerek yapılan hançeredeki sert ve hızlı çarpmalarla devam eden eser, 1:44" üncü saniyede sekizinci dereceyi ifade eden 'La' perdesi üzerinde kısa bir kalış yapmaktadır. Söz konusu bu ifade şekil 4.12'deki gibidir.

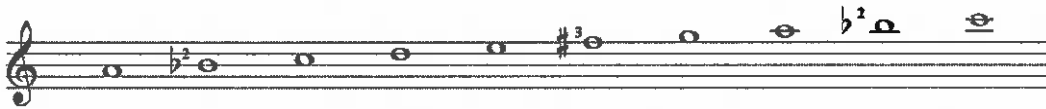


Şekil 4.12 Hançerede yapılan sert ve hızlı ifadeye örnek.

Devamında tiz bölgede onuncu dereceyi ifade eden ‘Do’ perdesine son bir vurgu yapılır ve eserin güçlüsü olan dördüncü dereceye çarpmalar ile inici bir seyir yapılarak dördüncü derecede ki ses uzatılmaktadır. 1:50” inci saniyeden itibaren ise ikinci derece ve yakınında devam eden seyir üçlü kalıplar ve ‘içmez misin’ ifadesinde ki ‘sin’ hecesinde yapılan vibratolar belirgin olarak görülmektedir. Devamında ki icra tekrar 1:39” uncu saniyedeki ‘şeker şerbet...’ ifadesiyle başlayan cümleye geri dönerek aynı icra ve üslup özellikleriyle seyir yaptıktan sonra birinci derecede kara vermektedir.

4.1.5. Dönem Zülüflerin Deste Deste, Mehmet Demir İcrasının Analizi

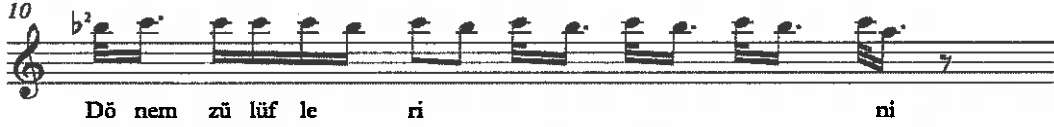
Mehmet Demir’in icra etmiş olduğu ‘zülüflerin deste deste’ adlı eserin ses genişliği iki oktavdan az olmakla birlikte ses sahası toplam on sestten oluşmaktadır. Eserin karar sesi birinci dereceyi ifade eden ‘La’ perdesidir. Güçlüsü ise dördüncü dereceyi ifade eden ‘Re’ perdesidir. Eserin arıza aldığı perdeler ‘Si bemol2’ ve ‘Fa diyez3’ tür. Açışta kullanılan enstrüman dilsiz kavaldır. Eserin dizi oluşumu 4.13’deki gibidir.



Şekil 4.13 ‘Dönem zülüflerin deste deste’, Mehmet Demir icrasının dizi oluşumu.

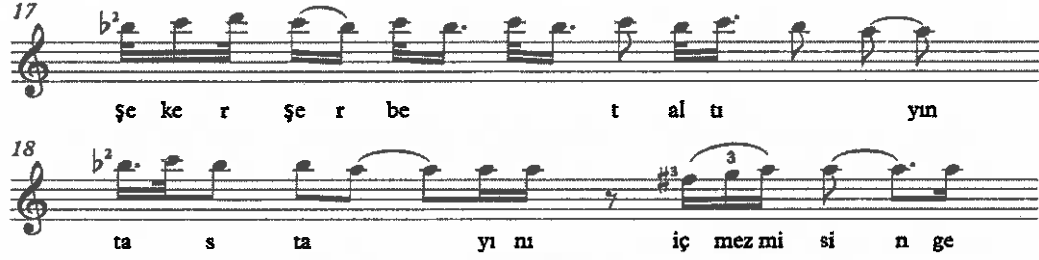
Eserin sözlü icrası 1:08” inci saniyedeki ‘Dönem zülüflerin’ ifadesi ile başlamaktadır. Burada sekinci derecenin üzerinde ki tiz seslerde seyir yapılırken dokuzuncu dereceyi

ifade eden ‘Si bemol2’ ve onuncu dereceyi ifade eden ‘Do’ perdelerinde ki ‘rin’ hecesinde iki ses arasında gidip gelerek yapılan bir yayarak icra biçimi görülmektedir. Yine dikkat çekici olan başka bir unsur ise aynı hecenin sonuna bir ‘i’ harfi eklenerek uzatılmasıdır. Bu durum aynı zamanda ağız özelliklerine bir örnek teşkil etmektedir.



Şekil 4.14 ‘rin’ hecesinde ki icra ve üslup özelliklerine örnek.

Devamında 1:18” inci saniyeye gelindiğinde dokuzuncu derece ile onuncu derece arasında yayarak yapılan icra şekli ile ağız özellikleri bakımından ‘deste’ kelimesinin sonuna getirilen ‘yi’ ve ‘yini’ ifadeleri belirgin olarak görülmektedir. 1:24” üçüncü saniyede üçlü kalıp ile başlayan cümle küçük çarpmalar ve onuncu dereceden sekizinci dereceye yapılan glissando ile devam ederek eserin güçlüsü olan dördüncü derece üzerinde kalış yapmaktadır. 1:32” inci saniyeden sonra senkop’lu ve üçlü kalıplar içeren ‘Dönem ben derdinden’ cümlesi ikinci derece ve yakınında yapılan seyir ile birinci dereceye inmektedir. Burada dikkat çeken icra özelliği ise ikinci derecede ki ‘den’ hecesinde yapılan belirgin vibratolardır. 1:36” ncı saniyeye gelindiğinde, yine ikinci derece de ısrarla yapılan vibratolar ile birinci dereceye geçiş yaparak kalış yapılmaktadır. 1:44” üçüncü saniyede dilsiz kaval ile yapılan kısa bir saz icrası görülmektedir. Ardından icracı 1:48” inci saniyede ‘aman hele şeker şerbet’ cümlesi ile dokuzuncu ve onuncu derece üzerinde seyir yaparak devam etmektedir. Burada ki belirgin özellik senkop’lu kalıptan sonra iki ses arasında gidip gelerek yapılan yayarak icra biçimidir. 1:54” üçüncü saniyeye gelindiğinde benzer icra özellikleri ile seyire devam edilir ve sekizinci dereceyi ifade eden ‘la’ perdesinde kalış yapılmaktadır. Cümle içerisinde ‘altın’ ve ‘tasta’ ifadeleri ağız özellikleri bakımından ‘altıyın’ ve ‘tastayını’ ifadelerine dönüşmesi dikkat çekmektedir. Bu özellik şekil 4.15’deki gibidir.



Şekil 4.15 ‘altın’ ve ‘tasta’ ifadelerinde ki ağız özelliklerine örnek.

2:08” inci saniyede onuncu dereceye bir vurgu yapılarak eserin güçlüsü olan dördüncü dereceye inici bir seyir ile kalış yapılmaktadır. Devamında ikinci derece ve yakınında ki sesler ile yapılan seyir 2:18” inci saniyeye kadar devam etmektedir. İkinci derecede yapılan vibratolar belirgindir. 2:12” inci saniyede birinci derece üzerinde kalış yaptıktan sonra altıncı dereceden başlayan üçlü kalıp ile tekrar onuncu dereceye bir vurgu yapılmaktadır. ‘Altın’ ifadesinde ki ‘tın’ hecesinde onuncu dereceden sekizinci dereceye yapılan glissando dikkat çekmektedir. 2:31” inci saniyeye gelindiğinde ‘tasta’ ifadesiyle dördüncü dereceye inici bir seyir görülmektedir. Burada görünen belirgin icra özelliği üçlü kalıpta yapılan çarpmalar ile ‘uyyını’ ifadesidir.



Şekil 4.16 ‘tasta’ ifadesinde yapılan icra ve ağız özelliklerine örnek.

Ardından 2:36” inci saniyede dördüncü derece ve yakınında yapılan resitatif söylem ile inici bir seyir yapılarak birinci derecede kalış yapılmaktadır. 2:39” uncu saniyede, ikinci derece üzerinde yapılan vibratolar dikkat çekmektedir. Devamında ikinci derece ve yakınında yapılan seyir ile 2:50” inci saniyede birinci dereceyi ifade eden ‘La’ perdesi ile karar yapılmaktadır.

4.1.6. Dönem Zülüflerin Deste Deste Adlı Eserin Karşılaştırmalı Analizi

Karşılaştırmalı olarak incelenen bu eserin icra ve üslup özellikleri bakımından bir takım benzerlik ve farklılıkların olduğu görülmektedir. Bu durumla ilgili yapılan analizde şu sonuçlar elde edilmiştir:

- Asım Kuzuluk ve Mehmet Demir'in icraları incelendiğinde eserin ses aralığı, ses sahası içerisinde kullanılan dereceler (perdeler), dereceler almış olduğu arızalar aynıdır.
- Her iki icrada da eserin karar sesi birinci dereceyi, güçlüsü ise dördüncü dereceyi ifade etmektedir.
- Eserin genelinde kullanılan sözler hemen hemen aynıdır.
- Sözlü icraya geçildiğinde icracıların onuncu derece ve dokuzuncu derece arasında seyir yaptıkları görülmektedir.
- Asım Kuzuluk icraya 'aman zülüflerin' sözleri ile başlarken, Mehmet Demir icraya 'Dönem Zülüflerin' sözleri ile başlamaktadır.
- Bu ifadenin sonunda Asım Kuzuluk onuncu derecede kalış yaparken, Mehmet Demir sekizinci derece de kalış yapmaktadır.
- Aynı ifadenin sonunda Mehmet Demir ağız özellikleri bakımından 'zülüflerin' ifadesinin sonuna 'i' harfi getirerek bir farklılık göstermektedir.
- Sözlü icranın başında ki 'Zülüflerin' ifadesinde Asım Kuzuluk onuncu ve dokuzuncu derece de vibratolar yaparken, Mehmet Demir onuncu ve dokuzuncu derecede yayarak yapılan bir icra örneği göstermektedir.
- Devamında 'deste deste' ifadesinde her iki da icra sekizinci derecede kalış yapmaktadır.
- Aynı ifade de Asım Kuzuluk vibrato yaparken, Mehmet Demir iki ses arasında yayarak yapılan bir icra biçimi ile 'deste' ifadesinin sonuna getirilen 'yini' harfleri ile ağız özellikleri bakımından farklılık göstermektedir. Bu örnek şekil 2.9'daki gibidir.



Şekil 4.17 'deste' ifadesinde ki farklı ağız özelliklerine örnek.

- 'Dönem ben derdinden oldum hasta' ifadesi iki icrada da benzer seyir özellikleri göstermektedir. Bu bağlamda onuncu dereceye vurgu yapılırken ifadenin sonunda eserin güçlüsü olan dördüncü derecede kalış yapılmaktadır.
- Aynı ifade de kullanılan icra özellikleri bakımından Asım Kuzuluk 'den' hecesinde dördüncü dereceye çarpmalı bir inici seyir yaparken, Mehmet Demir onuncu derece üzerinde çarpma yapmaktadır.
- Mehmet Demir 'oldum' ifadesinde glissando yaparken, Asım Kuzuluk aynı ifade de çarpma yapmaktadır.
- Ağız özellikleri bakımından ise Asım Kuzuluk 'hasta' ifadesinin sonuna 'y' harfi ekleyerek 'hastay' derken, Mehmet Demir 'yi' harflerini ekleyerek 'hastayi' demektedir.
- Devamında her iki icrada da ikinci ve üçüncü derecede ki seslerin daha ısrarlı kullanımı ile birinci dereceye seyir yapılarak kalış yapılmaktadır. Burada dikkat çeken durum ise Mehmet Demir'in üçlemelerde ki ikinci derece üzerinde yapmış olduğu vibratolardır. Bu örnek şekil 4.18'deki gibidir.



Şekil 4.18 ikinci derecede yapılan vibratolara örnek.

- 'Şeker şerbet' ifadesine geçtiğimizde önemli icra farklılıkları görülmektedir. Buna göre Asım Kuzuluk icraya altıncı dereceden başlarken dokuzuncu ve onuncu dereceye gelindiğinde hançerede sert ve hızlı çarpmalar yaparak sekizinci derecede kalış yapmaktadır. Mehmet demir ise dokuzuncu ve onuncu derecede ki ısrarlı seyir ile iki ses arasında gidip gelerek ve yayarak yapılan icra özelliği göstermektedir.

- Sonraki cümle de Asım Kuzluk 'altın tasta' ifadesi ile birinci dereceye inici bir seyir yaparak kalış yapmaktadır. İnici seyir sırasında 'altın' ifadesinde yapmış olduğu çarpımlar dikkat çekmektedir. Mehmet Demir ise tekrar 'şeker şerbet' ifadesiyle devam ederken on birinci dereceye kısa bir vurgu yaparak 'altın tasta' ifadesine geçmektedir. Burada onuncu, dokuzuncu ve sekizinci derecede yapılan vibratolar belirgin olarak görülmekle birlikte 'tasta' ifadesinin sonuna getirilen 'uyını' harfleri ağız özellikleri bakımından farklılık göstermektedir.
- 'İçmez misin gelin Döne' cümlesiyle devam ettiğimizde ise Mehmet Demir sekizinci derece ve yakınında seyir yaparak dördüncü dereceye inmektedir. Ardından aynı cümle ile üçüncü derece ve yakınındaki sesler ile birinci dereceye inerek karar yapma hissiyatı vermektedir. Fakat tekrar 'şeker şerbet' ifadesi ile başlayan cümleye dönerek aynı icra ve üslup özellikleri ile birinci derecede karar yapmaktadır. Ağız özellikleri bakımından ise eser karar vermeden önce ki 'Döne' ifadesinin sonuna getirilen 'mi' harfleri ile farklılık göstermektedir. Asım Kuzluk ise 'ah içmez misin gelin Döne' cümlesinin icrasında üçüncü derece ve yakınındaki sesler ile birinci dereceye vibratolar eşliğinde seyir yapmaktadır. Ardından tekrar 'şeker şerbet' cümlesine dönerek aynı icra özellikleri ile birinci derece de karar vermektedir. Ağız özellikleri bakımından ise karar vermeden evvel 'Döne' ifadesinin sonuna getirilen 'y' harfi dikkat çekmektedir.

4.1.7. Halebi (Halep Garibi), Asım Kuzluk İcrasının Analizi

İncelenen bu eserin ses sahası içerisinde toplamda altı ses mevcuttur. Eserin karar verdiği perde ikinci dereceyi ifade eden 'Si' perdesidir. İcra sırasında arıza alan perdeler; 'Fa diyez³' ve 'Fa natürel' dir. Eserin güçlüsü ise dördüncü dereceyi ifade eden 'Re' perdesidir. Eserin dizi oluşumu şekil 4.19'daki gibidir.



Şekil 4.19 'Halebi' (Halep Garibi), Asım Kuzluk icrasının dizi oluşumu.

Eserin sözlü icrası 1:12" inci saniyede başlamaktadır. Burada yedinci derece ve altıncı derece üzerinde resitatif bir söylem görülmektedir. Altıncı dereceyi ifade eden 'Fa' perdesine 'diyez3' arızası getirilmiştir. 1:16" inci saniyede üçlemeden sonra gelen 'ley' hecesinde belirgin bir vibrato yapılmaktadır. 1:18" inci saniyeye geçildiğinde altıncı derecede ki 'Fa' perdesi natürel arıza ile bir tam sese dönüşmektedir. Aynı ifade üzerinde yapılan triller dikkat çekmektedir. Devamında 1:20" inci saniyede üçlemeye yapılan çarpmadan sonra eser dördüncü derecede kalış yapmaktadır.



Şekil 4.20 On beşinci satırda ki icraya örnek.

1:25" inci saniyede yedinci derecede yapılan üçlemeden sonra 'ça' hecesi ile 'diyez3' arızası almış altıncı dereceye glissandolu inişten sonra vibrato yapılmaktadır. Aynı ifade de beşinci derece ile natürel arızası almış altıncı derece arasında yayarak yapılan icra ile sonraki ifadeye geçilmektedir. Burada yine 'diyez3' arızası alan altıncı derece dördüncü dereceye inerken bir tam sese dönüşmektedir. 1:25" inci saniyeden sonraki icra özellikleri şekil 2.13'deki gibidir.



Şekil 4.21 1:25" inci saniyede ki cümlelerin icrasına örnek.

1:30" uncu saniyeye gelindiğinde dördüncü derecede kalış yaptıktan sonra beşinci derece ile yedinci derece arasında çıkıcı inici bir seyir görülmektedir. Burada dikkat çeken unsur, 'senin gara' ifadesinde ki üçlemelerde, altıncı derecede yapılan arıza değişiklikleridir. 1:39" uncu saniyeden sonra beşinci derece ve yakınında ki seslerde yapılan resitatif söylem ve üçlemeler ile seyire devam edilmektedir. 1:46" inci

saniyede karar sesini ifade eden ikinci derece üzerinde vibrato ile kalış yapılmaktadır. 1:51” inci saniyeye gelindiğinde dikkat çeken icra özelliği satırın başında ki üçlemeye ve sonrasında gelen otuz ikilik notalarda yapılan çarpmalardır. 1:58” inci saniyede dördüncü derecede kalış yaptıktan sonra üçlemeler ile son bir kez yedinci dereceye vurgu yapılır ve resitatif söylem ile dördüncü derece üzerinde kalış yapılmaktadır. 2:03” üncü saniye sonrasında ise yine resitatif söylem ile ‘ellerden’ ifadesinde üçleme ve glissandolar ile ısrarlı bir söylem görülmektedir. Devamında 2:10” uncu saniyede ‘oy’ ifadesiyle ikinci dereceyi ifade eden ‘Si’ perdesi üzerinde karar yapılmaktadır.

4.1.8. Garip, Mehmet Demir İcrasının Analizi

Analizi yapılan bu eserin ses sahası altı sestem oluşmaktadır. Eserin karar sesi ikinci dereceyi ifade eden ‘Si’ perdesidir. Güçlüsü ise dördüncü dereceyi ifade eden ‘Re’ perdesidir. Arıza alan perdeler ise ‘Fa diyez3’ ve ‘Fa natürel’ dir. Eserin dizi oluşumu şekil 4.22’deki gibidir.



Şekil 4.22 ‘Garip’, Mehmet Demir icrasının dizi oluşumu.

Eserin sözlü icrası 1:11” inci saniyeden itibaren başlamaktadır. Burada altıncı ve yedinci dereceler arasında seyir yapılırken dikkat çeken iki özellik görülmektedir. Girişte üçlü kalıptan sonra altıncı ve yedinci derecede yapılan yayarak icra biçimi ile satırın sonunda ‘dı’ hecesinde üçüncü derecenin natürel arızası almasıdır. Devamında 1:16” inci saniyede beşinci ile altıncı dereceler arasında yine yayarak yapılan bir icra şekli görülmekle birlikte dördüncü derecede ‘mı’ hecesi ile kalış yapılmaktadır. ‘Uyudum uyandım’ ifadesine örnek şekil 4.23’deki gibidir.



Şekil 4.23 'Uyudum uyandım' ifadesine örnek.

1:25" inci saniyeye gelindiğinde dördüncü derece ve yakınında yapılan resitatif söylem görülmektedir. Burada ağız özellikleri bakımından 'gördüm' ifadesinin sonuna getirilen 'ü' harfi dikkat çekmektedir. 1:27" inci saniyeden sonra ise arka arkaya gelen üçlü kalıplar belirgin olarak görülmektedir. 1:31" inci saniyedeysse karar sesi ve yakınının da yapılan seyirin devamında 'yar' ifadesi ile karar sesi üzerinde kalış yapılmaktadır. 1:36" ıncı saniyenin devamında 'gül yüzlü Senemı' ifadesi eserin en dikkat çekici bölümünü oluşturmaktadır. Sekizinci derecede yapılan ısrarlı söylemin ardından yedinci ve sekizinci derecede yapılan yayarak icra şekli ile 'diyez3' arızası almış altıncı dereceye inilmektedir. Devamında yedinci ve sekizinci derecede yapılan yayarak icra biçiminin ardından senkoplu kalıp görülmektedir. Altıncı ve yedinci derecede yayarak yapılan icranın ardından dördüncü dereceye inilip kalış yapılmaktadır. Ağız özellikleri bakımından 'Senemı' ve 'Senemıy' ifadeleri belirgin olarak görülmektedir. 1:36" ıncı saniyenin devamındaki icra özellikleri şekil 4.24'teki gibidir.



Şekil 4.24 'Gül yüzlü Senemı(y)' ifadesine örnek.

1:50" inci saniyede yedinci derecede yapılan üçlü kalıbın ardından yine bir üçlü kalıp gelmektedir ve altıncı derecede 'diyez3' arızası görülmektedir. Aynı kalıpta yedinci

dereceden beşinci dereceye glissando'lu bir iniş görülmektedir. Devamında dördüncü derece ve yakınında yapılan üçlü kalıplar ile dördüncü derecede kalış yapılmaktadır. 1:56" ıncı saniyede üçlü kalıplar üzerinde altıncı derecede yapılan arıza değışiklikleri sonrasında resitatif söylem ile devam edilmektedir. 2:02" ıncı saniyenin devamında dördüncü derece ve yakınında yapılan resitatif söylem ile üçlü kalıplar belirgin olarak görülmektedir. Ardından 'Oy' ifadesi ile eserin karar sesi olan ikinci derecede kalış yapılmaktadır. 2:06" ıncı saniyede 'Gül yüzlü Senemı' ifadesiyle devam eden eser üçlü bir kalıbın ardından beşinci derece üzerinde sesin uzatılması ile altıncı derecede yapılan arıza değışiklikleri sonrasında eserin güçlüsü olan dördüncü derecede kalış yapılmaktadır. Tekrar bir üçlü kalıp ile devam ettikten sonra on 2:12" ıncı saniyede beşinci ve dördüncü derece arasında yayarak yapılan icra biçimi ile devam edilmektedir. 2:15" ıncı saniyede dördüncü derecede kalış yapıldıktan sonra son bir kez 'diyez3' arızası almış altıncı dereceye ve yedinci dereceye vurgu yapılmaktadır. 2:17" ıncı saniyede üçlü kalıp ile altıncı dereceye 'natürel' arızası getirildikten sonra resitatif söylem ve 'amman"' ifadelerinde yapılan glissando ile devam edilmektedir. 2:20" ıncı saniyeden sonra üçüncü ve ikinci derecelerde yapılan belirgin seyir ile ikinci dereceyi ifade eden 'Si' perdesi üzerinde karar yapılmaktadır.

4.1.9. Garip Adlı Eserin Karşılaştırmalı Analizi

Türk dünyasının anonim halk edebiyatında kendisine önemli bir yer bulan Aşık Garip ile Şahsenem'in aşk hikayesi Barak aşireti içinde büyük bir önem ifade etmektedir. Şiir'in ezgi ile buluşması sonrası dilden dile yayılarak günümüze kadar gelmiş olan bu eserin hem Amik ovası hem de Barak ovasında yapılan sözlü icralarının karşılıklı olarak incelenmesi sonucunda şu sonuçlar elde edilmiştir:

- Her iki icrada da eserin dizi yapısı ve perdelerin aldığı arızalar aynıdır.
- Yapılan icralarda eserin güçlüsü dördüncü dereceyi ifade eden 'Re' perdesidir.
- İki icrada da karar sesi ikinci dereceyi ifade eden 'Si' perdesidir.
- Asım Kuzuluk ile Mehmet Demir'in icralarında kullandıkları şiirin sözleri tamamen birbirinden farklıdır.

- ‘Garip’ adlı Barak ağzı uzun hava, Amik ovasında ‘Halebi’ veya ‘Halep Garibi’ olarak bilinirken Barak ovasında ise sadece ‘Garip’ olarak bilinmektedir.
- Ağız özellikleri bakımından Mehmet Demir icra sırasında cümlelerin sonunda kalış yaparken kelimelere ek harfler getirerek veya harfleri dönüştürerek farklılık göstermektedir.
- İcracılar sözlü icranın giriş bölümünde aynı dereceler üzerinde seyir yaparken izledikleri seyir yapısı farklılık göstermektedir. Burada Asım Kuzuluk vibrato ve kısa triller ile icra yaparken Mehmet Demir iki derece arasında gidip gelerek yapılan yayarak icra biçimi ile dikkat çekmektedir. Fakat cümlelerin sonunda her iki icracıda dördüncü derecede kalış yapmaktadır. Burada dikkat çeken başka bir unsur ise Mehmet Demir’in icra sırasında ‘Senemi’ sözcüğünü ‘Senemi’ olarak ifade etmesidir.
- Devamında benzer bir seyir yapısı içerisinde altıncı dereceden dördüncü dereceye inilip kalış yapılmaktadır. Kalış yaparken Mehmet Demir ‘gördüm’ ifadesinin sonuna ‘ü’ harfi getirerek ağız özelliklerine bir farklılık olarak göstermektedir.
- Sonra ki cümleye geçildiğinde Asım Kuzuluk altıncı derecede yapmış olduğu arıza değişikliği ile üçlü kalıpların yoğun olduğu resitatif söylem yolu ile eserin karar sesine inici bir seyir ile kalış yapmaktadır. Mehmet Demir ise altıncı derecede arıza değişikliği yapmadan üçlü kalıpların yoğun olduğu resitatif söylem ile karar perdesine inici bir seyir ile geçip kalış yapmaktadır. Kalış yapmadan evvel ‘yar’ ifadesinin ‘yaer’ olarak dönüşmesi ağız özelliklerine bir örnek oluşturmaktadır.
- Ardından gelen cümle seyir yapısı bakımından tamamen farklıdır. Asım Kuzuluk dördüncü derece ve yakınında ki sesler ile seyre başlayıp yedinci dereceye vurgu yaptıktan sonra çarpmalar ile eserin güçlüsü olan dördüncü dereceye inici bir seyir ile kalış yapmaktadır. Mehmet Demiri ise icraya doğrudan sekizinci dereceden başlayıp burada vibrato ile bir süre devam ettikten sonra yayarak yapılan icra ile dördüncü dereceye inici bir seyir ile kalış yapmaktadır.
- Bir sonra ki cümleye geçildiğinde Asım Kuzuluk ‘kölen’ ifadesi ile yedinci dereceye üçlü kalıp ile vurgu yaptıktan sonra çarpmalar eşliğinde dördüncü dereceye inmektedir. ‘Kölen’ ifadesindeki ‘n’ harfi dilin arkaya itilmesi ile

kapalı bir duyum oluşturduğundan ağız özelliklerine yöresel bir örnek teşkil etmektedir. İcracı devamında resitatif söylem ile cümlelerin sonuna geldiğinde eserin karar sesi olan ve ikinci dereceyi ifade eden ‘Si’ perdesinde karar yapmaktadır. Mehmet demir ise yedinci derece ve yakınında ki seslerden oluşan üçlü kalıplar üzerinde glissando’lu bir icra göstermektedir. Dördüncü derecede kalış yaptıktan sonra diğer cümleye geçmektedir. Burada Asım Kuzuluk’un ‘kölen olam’ ifadesinde ki seyir yapısına benzer bir icra yaptıktan sonra ikinci dereceyi ifade eden ‘Si’ perdesinde karar vermek yerine kalış yapılmaktadır. Sonra ki cümle de ‘gül yüzlü Senemıyı’ ifadesiyle devam eden icra altıncı ve beşinci derecede yapılan çarpmalar ile dördüncü dereceye inici bir seyir ile kalış yapılmaktadır. Devamında ‘Tifliste gördüm’ ifadesinde beşinci ve dördüncü derecede yapılan yayarık icra özelliği Asım Kuzuluk’un eser içerisinde ki icra ve üslup özelliklerine kıyasla belirgin bir farklılık olarak görülmektedir. Sonrasında gelen cümlede Mehmet Demir daha önce ‘gadasın aldığım’ ifadesiyle başlayan cümlelerin aynısını icra ve üslup özelliklerini değiştirmeden tekrar edip, eserin karar sesi olan ve ikinci dereceyi ifade eden ‘Si’ perdesi üzerinde karar vermektedir.

4.1.10. Ali Paşa, Asım Kuzuluk İcrası

Analizi yapılan bu eserin ses sahası yedi sestem oluşmaktadır. Eserin karar sesi birinci dereceyi ifade eden ‘La’ perdesinin bir derece altında ki ‘Sol’ perdesidir. Güçlüsü ise dördüncü dereceyi ifade eden ‘Re’ perdesidir. Arıza alan perdeler ise ‘Fa diyez3’, ‘Mi bemol3’, ‘Mi natürel’ ve ‘Si bemol2’ dir. Eserin dizi oluşumu şekil 4.25’deki gibidir. Eserin açışında kullanılan enstrüman bağlamadır.



Şekil 4.25 ‘Ali Paşa’, Asım Kuzuluk icrasının dizisi.

Eserin sözlü icrası 0:59" uncu saniyede başlamaktadır. 'Aman Halepte' ifadesiyle başlayan cümlede dördüncü ve beşinci derecede yapılan resitatif söylem görülmektedir. Beşinci dereceye getirilen 'bemol3' arızası dikkat çekmektedir. Devamında eserin güçlüsü olan dördüncü derecede yapılan vibrato ile ses uzatılmaktadır. Ardından üçüncü ve ikinci derecede yapılan çarpmadan sonra üçüncü ve ikinci derecede yayarak yapılan bir icra biçimi görülmektedir. 1:05" inci saniyeye gelindiğinde nazal bölgede üçüncü ve ikinci derecede iki nota arasında gidip gelerek yapılan hançeredeki sert ve hızlı çarpmalar dikkat çekmektedir. 1:07" inci saniyedeki üçlemede üçüncü ve ikinci derecede yapılan çarpmanın ardından birinci derecenin altında ki 'Sol' ve 'Fa diyez3' perdeleri üzerinde hızlı bir üçleme ile 'Sol' perdesinde kalış yapılmaktadır. Bu ifadeye örnek şekil 4.26'daki gibidir.



Şekil 4.26 'Aman Halepte' ifadesine örnek.

1:09" uncu saniyede dördüncü derecede 'gözel gördüm' ifadesiyle eserin karar sesi olan birinci derecenin altında ki 'Sol' perdesine inci bir seyir yapılmaktadır. Burada dikkat çeken icra özelliği 1:10" uncu saniyede üçüncü derecede yapılan yayarak icra ile 1:11" inci saniyede üçüncü dereceden birinci dereceye inici seyir ile yapılan çarpmalardır. 1:13" üncü saniyeye gelindiğinde birinci derecede ses vibrato ile uzatıldıktan sonra 1:15" inci saniyede ikinci derecedeki 'Si bemol2' perdesi pestleşerek 'Si bemol3' e dönüşmektedir ve karar sesi üzerinde kalış yapılmaktadır. Diğer belirgin özellik ise ağız özellikleri bakımından 'güzel' sözcüğünün 'gözel' olarak ifade edilmesidir. Yukarıda bahsedilen 'Gözel gördüm' ifadesine örnek şekil 4.27'deki gibidir.



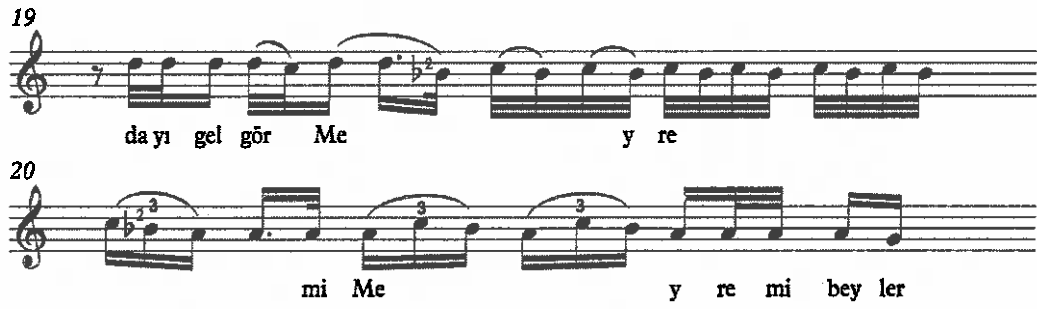
Şekil 4.27 'Gözel gördüm' ifadesinde ki icra özelliklerine örnek.

1:17" inci saniyeye gelindiğinde dördüncü derecede yapılan söylemin devamında beşinci derecedeki 'Mi natürel' perdesine vurgu yapılır ve dördüncü derece üzerinde ki ses vibrato ile uzatılmaktadır. 1:20" inci saniyede üçüncü ve ikinci derecede yapılan çarpmanın ardından yayarak yapılan icra biçimi görülmektedir. 1:21" inci saniyede nazal bölgede üçüncü ve ikinci derecede iki nota arasında gidip gelerek yapılan hançeredeki sert ve hızlı çarpmaların devamında üçlemeye yapılan kısa çarpmalar ile birinci dereceye inici bir seyir görülmektedir. 1:25" inci saniyenin devamında üçlemelerde yapılan çarpmaların ardından karar sesi üzerinde kalış yapılmaktadır. 1:30" uncu saniyeden sonra 'Ah gözel görmek' ifadesindeki üçüncü derece ve yakınında yapılan üçlemeler ile karar sesine inici bir seyir görülmektedir. 1:34" üncü saniyeye gelindiğinde 'ister isen' ifadesi ile eserin güçlüsü olan dördüncü derecedeki senkoplu kalıp ile devam eden icra, 1:36" ıncı saniyede üçüncü dereceden karar sesine yapılan inici seyirdeki çarpmalar dikkat çekmektedir. Hemen ardından birinci derecedeki sesin uzatılması ile 'bemol3' arızası almış ikinci dereceye kısa bir vurgu yapıp karar sesi üzerinde kalış yapılmaktadır. 'Ah gözel görmek ister isen' ifadesine örnek şekil 4.28'deki gibidir.



Şekil 4.28 'Ah gözel görmek ister isen' ifadesinde ki icra özelliklerine örnek.

1:42” inci saniyede ‘Dayı gel gör Meyrem’ i’ ifadesi ile devam eden eser 1:45” inci saniyede dördüncü dereceden ikinci dereceye yapılan glissando ile dikkat çekmektedir. Yapılan glissandonun ardından üçüncü ve ikinci derecede yapılan yayarak icra biçimi ile devam edilip 1:46” ıncı saniyede arka arkaya gelen trillerden sonra üçleme ile birinci dereceye inilmektedir. Devamında gelen üçlü kalıplardan sonra karar sesi üzerinde kalış yapılmaktadır. Burada dikkat çeken başka bir özellik ise ‘Meryem’ isminin ‘Meyrem’ olarak dönüşmesidir. ‘Dayı gel gör Meyrem’ i’ ifadesine örnek şekil 4. 27’deki gibidir.



Şekil 4.29 ‘Dayı gel gör Meyremi’ ifadesine örnek.

1:50” inci saniyeden 1:54” üncü saniyeye kadar bağlama ile yapılan kısa ara saz icrasından sonra tekrar ‘Ah güzel görmek’ ifadesine dönülür ve aynı icra ve üslup özellikleri ile devam edilmektedir. 2:08” inci saniyeye gelindiğinde ‘Dayı gel gör Meyrem’ i’ ifadesiyle devam eden icra dördüncü derecedeki üçlemeden sonra ‘Mi natürel’ perdesine kısa bir vurgu yapılmaktadır. Ardından üçlemede yapılan çarpmalardan sonra 2:10” uncu saniyede üçüncü derece ve ikinci derecede yapılan triller dikkat çekmektedir. Devamında ‘Meyremi’ ifadesinde üçlemelerde yapılan çarpmalar ile eserin birinci derecesine inilir ve ‘Beyler’ ifadesi ile ‘Sol’ perdesi üzerinde karar verilmektedir.

4.1.11. Ali Paşa, Mehmet Demir İcrası

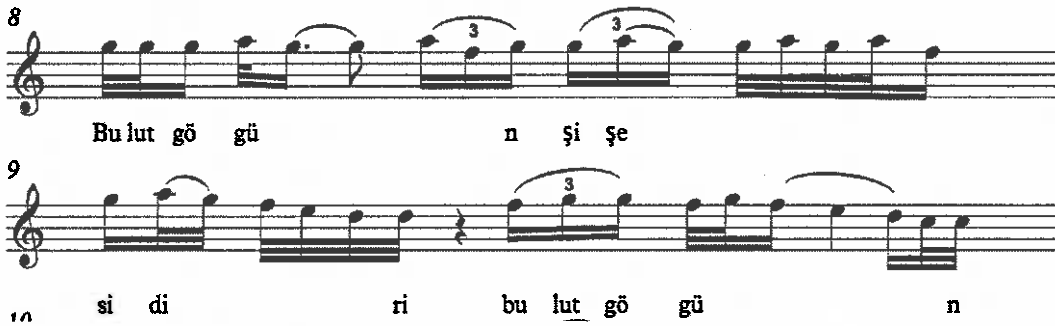
Analizi yapılan bu eserin ses sahası yedi sestten oluşmaktadır. Eserin karar sesi ikinci dereceyi ifade eden ‘Si’ perdesidir. Güçlüsü ise dördüncü dereceyi ifade eden

‘Re’ perdesidir. Eserin dizi oluşumu şekil 4.29’daki gibidir. Eserin açışında kullanılan enstrüman bağlamadır.



Şekil 4.29 ‘Ali Paşa’ Mehmet Demir icrasının dizi oluşumu.

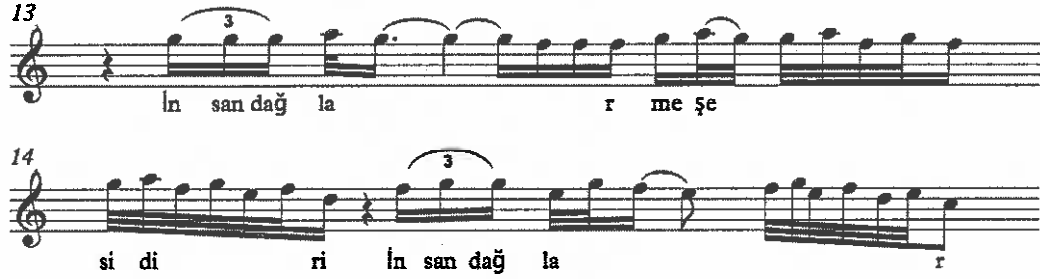
Eserin sözlü icrası 0:39” uncu saniyede başlamaktadır. ‘Bulut göğün şişesidir’ cümlesi ile başlayan eser yedinci derecede seyire başlayıp sekizinci dereceye vurgu yaptıktan sonra yedinci derecede vibrato ile sesi uzatmaktadır. 0:43” üncü saniyede yapılan üçlemelerin ardından yedinci ve sekizinci derecede yapılan triller ile birlikte eserin güçlüsü olan dördüncü dereceye çarpmalar ile inici bir seyir yapılmaktadır. Ağız özellikleri bakımından ‘göğün’ kelimesinin ‘göğün’ olarak ifade edilmesiyle birlikte ‘şişesidir’ kelimesinin sonuna getirilen ‘i’ harfidir. Yukarıda belirtilen icra ve üslup özelliklerine örnek şekil 4.30’daki gibidir.



Şekil 4.30 ‘Bulut göğün şişesidir’ ifadesine örnek.

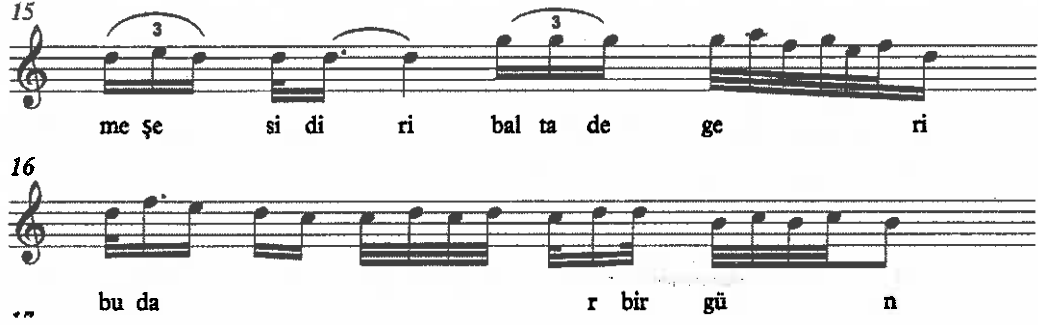
0:49” uncu saniyede üçleme ile devam eden icra 0:52” inci saniyede altıncı dereceden dördüncü dereceye yapılan glissando ile dikkat çekmektedir. 0:55” inci saniyede yapılan üçlemenin devamında dördüncü derecede kalış yapılmaktadır. 1:00” ıncı saniyeye gelindiğinde ‘yağmur olup’ ifadesi ile yedinci derecede yapılan üçlemenin ardından yedinci dereceden dördüncü dereceye yapılan çarpmalar ile inici bir seyir görülmektedir. 1:03” üncü saniyede üçleme ile devam eden eser üçüncü ve dördüncü derecede yapılan trillerin ardından üçüncü derece ve yakınında seyire devam

etmektedir. 1:06" ıncı saniyeye gelindiğinde ikinci derecede ki üçlemede yapılan vibrato' nun ardından üçüncü derecede kalış yapılmaktadır. 1:06" ıncı saniyeden 1:14" üncü saniyeye kadar bağlama ile yapılan kısa bir icranın ardından 'insan dağlar meşesidir' ifadesi ile devam edilmektedir. 1:15" inci saniyede 'İnsan dağlar meşesidir' cümlesinde ki icra yedinci derecede üçleme ile başlayıp sekizinci dereceye yapılan vurgunun ardından yedinci derecedeki sesin vibrato ile uzatılmasıyla devam etmektedir. 1:19" uncu saniyede altıncı derecede yapılan çarpmaların ardından 'meşesidir' ifadesinde altıncı dereceden dördüncü dereceye kadar çarpmalar ile inici bir seyir yaptıktan sonra kalış yapılmaktadır. Ağız özellikleri bakımından dikkat çeken durum ise 'meşesidir' ifadesinin sonuna getirilen 'i' harfidir. 'İnsan dağlar meşesidir' ifadesindeki icra ve üslup özelliklerine örnek şekil 4.31'deki gibidir.



Şekil 4.31 'İnsan dağlar meşesidir' ifadesine örnek.

1:25" inci saniyede üçlemenin ardından altıncı dereceden beşinci dereceye yapılan kısa bir glissando ile altıncı dereceden üçüncü dereceye yapılan çarpmalı inici seyir belirgindir. Devamında 1:33" üncü saniyede yedinci derecede yapılan üçleme ile sonrasında yedinci dereceden eserin güçlüsü olan dördüncü dereceye yapılan inici bir seyir görülmektedir. 1:37" inci saniyede ise altıncı dereceden üçüncü dereceye yapılan çarpmalı inişten sonra üçüncü ve dördüncü derecede yapılan triller dikkat çekmektedir. Devamında 1:40" ıncı saniyede ikinci ve üçüncü derecede yapılan trillerin ardından eserin karar sesi olan ikinci derecede kalış yapılmaktadır. 'Balta değer budar bir gün' cümlesindeki icra ve üslup özelliklerine örnek şekil 4.32'deki gibidir.



Şekil 4.32 'Balta değer buda r bir gün' ifadesine örnek.

1:41" inci saniyeden 1:44" üncü saniyeye kadar bağlama ile yapılan kısa bir saz icrasının ardından 'Ah insan dağlar meşesidir' cümlesi ile devam edilmektedir. Burada belirgin olan icra özelliği ise beşinci derecelerde vibrato ile sesin uzatılması ve ardından altıncı dereceden üçüncü dereceye yapılan çarpmalı inici seyirdir. Devamında dördüncü derecede kalış yaptıktan sonra 1:55" inci saniyede yedinci derecede üçleme ile devam edilip yedinci dereceden dördüncü dereceye çarpmalar ile inici bir seyir görülmektedir. 1:57" inci saniyede altıncı dereceden üçüncü dereceye çarpmalar ile iniş yaptıktan sonra üçüncü ve dördüncü derecede yapılan trillerin ardından ikinci derecede karar verilmektedir.

4.1.12. Ali Paşa Adlı Eserin Karşılaştırmalı Analizi

'Ali Paşa' adlı eserin icra ve üslup özellikleri karşılaştırmalı olarak incelendiğinde aynı hikâyenin kaynağından esinlenen fakat icralarının farklı olduğu iki eser ile karşı karşıya olduğumuz görülmektedir. Bu bağlamda yapılan değerlendirmeler şu şekildedir:

- Asım Kuzuluk ile Mehmet Demir'in icralarında kullandıkları şiirin sözleri tamamen birbirinden farklıdır.
- Her iki eserin de dizi yapısı birbirinden farklı olup ses sahası içerisinde kullandıkları perdelerde de farklılık görülmektedir.
- Mehmet Demir'in icrasında eserin karar sesi ikinci dereceyi ifade eden 'Si' perdesidir. Güçlüsü ise dördüncü dereceyi ifade eden 'Re' perdesidir.

- Asım Kuzuluk'un icrasında ise eserin karar sesi birinci derecenin altındaki 'Sol' perdesidir. Güçlüsü ise birinci dereceyi ifade eden 'La' perdesidir.
- Her iki eserde de eserin seyir yapısı inici olmakla birlikte icracıların izledikleri seyir yapısı birbirinden farklıdır.
- Asım Kuzuluk'un icrasında triller, hançerede yapılan sert ve hızlı çarpmalar ile yayarık yapılan icra biçimi belirgin olarak görülmekle birlikte eser içerisinde kullanılan arızalar dikkat çekmektedir. Örneğin 0:59" uncu saniyede başlayan eserin sözlü bölümün girişinde beşinci dereceyi ifade eden 'Mi' perdesine 'bemol3' arızası getirilmektedir. Devamında ise üçüncü ve ikinci derecede yayarık yapılan icra biçimi ile hançerdeki sert ve hızlı çarpmalar görülmektedir. Yukarıda ki icra özelliklerine örnek şekil 4.33'deki gibidir.



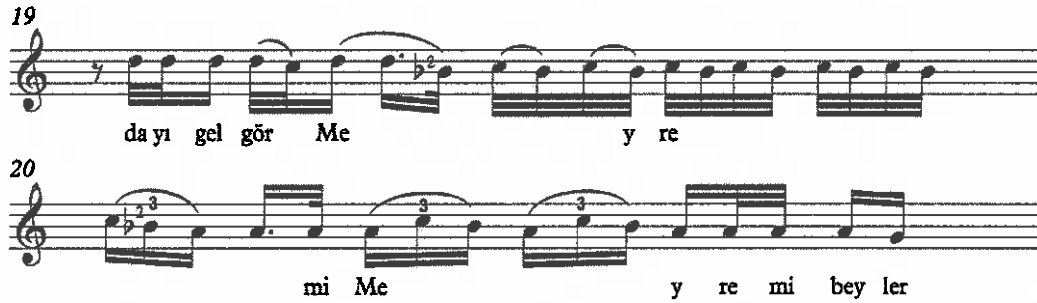
Şekil 4.33 Asım Kuzuluk'un 'Ali Paşa' icrasının giriş bölümüne örnek.

- Asım Kuzuluk icrasının 1:15" inci saniyesine gelindiğinde ikinci dereceyi ifade eden 'Si' perdesi 'bemol3' arızası almaktadır. Devamında ise beşinci dereceyi ifade eden 'Mi natürel' perdesine yapılan vurgudan sonra üçüncü derece ve ikinci derecede yayarık icra biçimi ile hançerede yapılan sert ve hızlı çarpmalar görülmektedir. Yukarıdaki icra özelliklerine örnek şekil 4.34'deki gibidir.



Şekil 4.34 Asım Kuzuluk'un 'Ali Paşa' icrasının icra özelliklerine örnek.

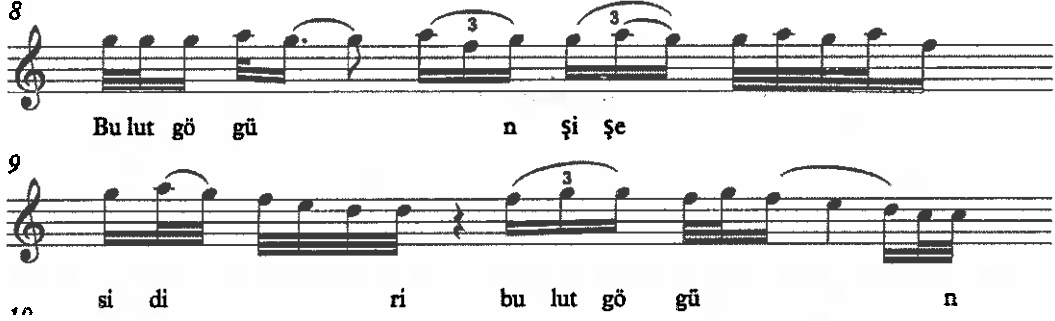
- Asım Kuzuluk icrasının 1:45" inci saniyesinde dikkat çeken bir diğer icra ve üslup özelliği ise dördüncü dereceden ikinci dereceye yapılan glissandonun devamında yayarak icra biçimi, triller ve 'Meyremi' ifadesi ile birinci derece ve ikinci derece arasında yapılan üçlemelerdir. Ağız özellikleri bakımından ise 'Meryem' ismi 'Meyrem' olarak ifade edilmektedir. Yukarıdaki icraya örnek şekil 4.35'deki gibidir.



Şekil 4.35 Asım Kuzuluk'un 'Ali Paşa' icrasının icra ve ağız özelliklerine örnek.

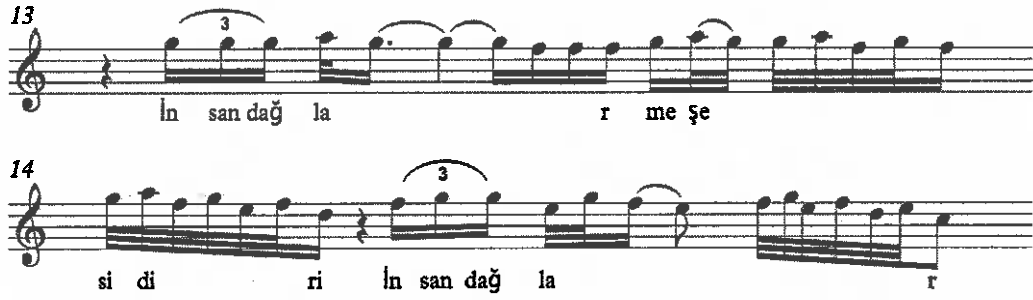
- Mehmet Demir'in 'Ali Paşa' eserindeki icra ve üslup özelliklerine baktığımızda ise triller, glissandolar, vibratolar ve çarpmalar ile yapılan merdiven şeklindeki inici seyir yapısı dikkat çekmektedir. Eserin sözlü bölümün girişinde 0:43" üncü saniyeye kadar yedinci derecede yapılan vibrato ile sesin uzatılması ve devamında gelen üçlemeler belirgindir. Ardından yedinci ve sekizinci derecede yapılan triller ile dördüncü dereceye çarpmalarla yapılan inici bir seyir görülmektedir. 0:52" inci saniyede ise altıncı dereceden dördüncü dereceye glissando yapılmaktadır. Ağız özellikleri bakımından

'gögün' ve 'şışesidir'i' ifadeleri dikkat çekmektedir. Yukarıdaki icra ve üslup özelliklerine örnek şekil 4.36'daki gibidir.



Şekil 4.36 Mehmet Demir'in 'Ali Paşa' adlı eserin giriş bölümüne örnek.

- Mehmet Demir'in 'Ali Paşa' icrasının 1:15" inci saniyenin devamında gelen cümleyi analiz ettiğimizde yine aynı icra ve üslup özellikleri görülmektedir. Yedinci derecede vibrato ile uzatılan sesin ardından triller ve çarpmalar ile merdiven şeklinde dördüncü dereceye inci bir seyir görülmektedir. Bu ifadeye örnek şekil 4.37' de ki gibidir.



Şekil 4.37 Mehmet Demir'in 'Ali Paşa' adlı eserdeki icra ve üslup özelliklerine örnek.

5. SONUÇ

Bütün bu çalışmanın sonucunda elde ki veriler ve müzikal analizler ışığında belli bir bölgeye ait olan kültürel yapının içerisinde birçok ortak özelliklere sahip olunabileceği gibi, kendi içerisinde de büyük farklılıklara rastlanabilmektedir.

Çalışmamızda Amik ovası ve Barak ovasında icra edilen Barakların icra ve üslup özellikleri bakımından karşılaştırmalı olarak incelenmesi her iki bölgede de icra edilen eserler üzerinden yapılmıştır. Bunlar; ‘Veled Bey’, ‘Garip’, ‘Zülüflerin deste deste’ ve ‘Ali Paşa’ adlı eserlerdir. 2010 yılında bölgede araştırmacı tarafından yapılan saha araştırmasında ve yöreyi çok iyi bilen İstanbul Kültür Bakanlığı Türk halk müziği ses sanatçısı Asım Kuzuluk ile İstanbul Kültür Bakanlığı Türk halk müziği ses sanatçısı Mehmet Demir’in icralarının analizinden elde edilen sonuçlar bizlere somut veriler sunmaktadır.

Buna göre icra edilen eserler aynı kültür ve hikâyeden oluşsa da eser içerisinde kullanılan şiirin sözleri ya tamamen farklı ya da kısmen farklılıklar içermektedir. Örneğin Asım Kuzuluk’un ‘Veled Bey’ icrasındaki sözler; Aman gine ben yanmayım da kimler yansın derdime, aman ağlama gine gorkarım ki düşman gelir benim yurduma yar efendim oy... diye başlarken, Mehmet Demir’in ‘Veled Bey’ icrasındaki sözler; Amanın bu gala böyüktür alınmaz, hele dibi mermerdir delinmez, tama bey veled öldü dirilmez... diye başlamaktadır.

Analizi yapılan eserlerin icrasında benzer bir hava görülse de sözlü icradaki icra ve üslup özelliklerinde büyük oranda farklılıklar görülmektedir. Barak ovasında glissandolar ve yayarak okuma biçimi daha yaygın olarak görülürken (Şekil 4.9’a bakınız), Amik ovasında triller, hançerede yapılan sert ve hızlı çarpmalar ve vibratolar daha yaygındır (Şekil 4.8’e bakınız). Eserlerin dizi yapısında, ses sahası içerisinde bulunan perdelerin aldıkları arızalarda, icracıların izledikleri seyir yapısında ve karar

verdikleri perdelerde farklılıklar belirgindir. Her iki bölgede de icra sırasında üçlü ve ikili kalıplar kullanılmaktadır.

Bölgede kullanılan enstrümanlarda ise farklılık görülmemektedir. Açışlarda bağlama, zurna ve keman yaygın olarak kullanılmaktadır. Ağız özellikleri bakımından ise Amik ovası ile Barak ovası arasında belirgin bazı farklılıklar görülmektedir. Bu bilgiler ışığında müzikal analizle ilgili yapılan bu değerlendirmeleri, belirtilen ses ve görüntülü kaynaklar ile (iTunes-YouTube) eserin havasını ve duygusunu anlayabilmek için mutlaka dinlenmesinde fayda olacağını belirtmek gerekir.

Müzikal analizlerin sonucunda elde edilen yukarıdaki bilgiler dışında daha geniş bir çerçeveden bakıldığında ise, yöre insanları ve icracıları ile yapılan görüşmelerde, insanların sosyolojik bağlamda Barak ağzı uzun havalarına olan ilgisi ve yaklaşımında da birtakım farklılıklar olduğu anlaşılmaktadır.

Buna göre Barak ovasında icra edilen Barak ağzı uzun havalar mutlaka geleneksel olmalı ve belli bir disiplin içerisinde gelecek kuşaklara taşınmalıdır. Geleneksel olmayıp ve Barak ağzı uzun havaları formunda yapılan bestelerin icra edilmesi yöre halkı tarafından asla kabul görmemektedir. Amik ovasında ise iklim ve şehrin yapısından kaynaklanan Multicultural (çok kültürlülük/çok çeşitlilik) yapı ile dışarıya daha açık; Kilis, Adana, Kahramanmaraş gibi şehirlerden etkilenen ve yenilikleri zorlanmadan kabul eden bir anlayış görülmektedir. Örneğin Barak ovasında icra edilen eserlerin birçoğunu Amik ovasında da görebilmekteyiz fakat Amik ovasında icra edilen 'Seni sevende sevmesini bilmemiş' ve 'Aman geze geze yüreğime dert oldu' gibi ulusal anlamda kabul görmüş eserlerin icrasına Barak ovasında rastlayamamaktayız.

Bununla birlikte merhum Halit Arapoğlu'nun eserlerini de örnek gösterebiliriz. Halit Arapoğlu yapmış olduğu Barak ağzı uzun havaları formundaki besteleri bütün yurda tanıtabilmiş ve sevdirebilmiştir. Gavurdağlı olan Halit Arapoğlu'nun eserlerinin birçoğunu Amik ovasında yaşayan mahalli sanatçıların icra ettiğini görebilmekteyiz. Hataylı olan Asım Kuzuluk'un da içinde yaşadığı çok çeşitlilikten kaynaklı olarak Halit Arapoğlu ile ünlenen bazı eserleri icra ettiği bilinmektedir. 'Baraklar ve Amik Ağzı Türkmenler' adlı albümünde de Halit Arapoğlu tarafından icra edilen 'Aman geze geze yüreğime dert oldu' adlı esere yer vermiştir.

Bütün bu değerlendirmelerin sonucunda toplumların içinde yaşıadıkları kültür, iklim ve ekonomik yapının hayatın her alanına tesir ettiği gibi toplumun müziğine de etki ettiği görülmektedir. İcra edilen eserlerde görünen müzikal farklılıkların yanında müziğe olan bakış açısında da farklılıklar görülmektedir. Lakin bu farklılıklarla ilgili yapılan değerlendirme bir tarafı daha geleneksel olduğu için iyi göstermek, diğer tarafı ise daha az geleneksel veya yeniliklere daha açık olduğu için gelenekselliğin bozulmasına sebep olacağını düşünmek ve kötü göstermek anlamında görülmemelidir. Neticede her iki bölgede de geleneklerine bağlı, kültürlerini yaşımayı seven insanlar bulunmaktadır. Ortaya çıkan pozitif farklılıkları ise kültürel zenginlik olarak görmek gereklidir. Halk müziği dinamik bir yapıya sahip olduğundan sürekli gelişim ve değişim içerisindedir. İcra edilen eserlerin sanatsal değer taşıyıp taşımadığı veya toplum nezdinde kabul görüp görmeyeceği ise yıllar sonra hatta asırlar sonra kesinlik kazanacaktır. Cem Behar’a göre; “Musiki dünyasında bir eserin ‘unutulma’ süreci rastgele değildir, aynı zamanda bir seçim ve eleme sürecidir.”

6. KAYNAKLAR

Kitaplar:

- Arsunar, F. (1962). *Gaziantep Folkloru*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Behar, C. (2015). *Osmanlı Türk Musikisinin Kısa Tarihi*. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- Derleme Sözlüğü, (1965). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. C. 2.
- Duygulu, M. (2007). Gaziantep “*Dört Yanı Dağlar Bağlar*” Anadolu’nun Güneyinde Özgün Sesler Diyarı: Gaziantep’in Ses Kültürüne Bir Bakış. (1. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları-2594.
- Duygulu, M. (2018). *Türkiye’nin Türk Halk Müziği Makamları*. (1. Baskı), İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ergin, M. (1986). *Türk Dili*. Ankara: T.D.K Yayınları.
- Feridunoğlu, L. (2004). *Müziğe Giden Yol*. İstanbul: Anka Basım.
- Gazimihal, M. (1928). *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Gaziantep Valiliği. (2002). *Orta Asya’dan Anadolu’ya Bir Göçün Türküsü Barak Türkmenleri*. Gaziantep: Başbakanlık Basımevi.
- Kaşgarlı M. (1939). *Divan-ı Lügat-it Türk*. Ankara: Besim Atalay Tercümesi.
- Ögel, B. (1971). *Türk Mitolojisi*. C. 1. Ankara: T.T.K Yayınları.
- Ögel, B. (1993). *Türk Mitolojisi*. C. 1. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özbaş, Ö. (1958). Araştırmacı. “*Gaziantep Dolaylarında Türkmenler ve Baraklar*”. Cihan Matbaası.

Şahin, A. (1962). Eski Gaziantep Milletvekili: *Güney Anadolu' da Beğ-Dili Türkmenleri ve Baraklar*. Ankara: Doguş Limited Şti. Matbaası.

Şenel, S. (2018). *Muzaffer Sarısözen*. (1. Baskı), İstanbul: Pelikan Basım Matbaa.

Torun, M. (2000). *Ud Metodu Gelenekten Geleceğe*. İstanbul: Çağlar Yayınları.

Tanyol, C. (1954). *Baraklarda Örf ve Adet Araştırmaları*. Sosyoloji Dergisi. Sayfa Aralıkları 126-135. 8.Sayı.

Tiryaki, G. (2018). *Feriz Bey Barakların Göç ve İskân Hikayeleri*. İstanbul: Heymola Yayınları. NO:395.

Türkiye'de Meskun Yerler Kılavuzu. (1946). C. 1, Ankara: İçişleri Bakanlığı Yayınları.

Yalçın, A. (1977). Araştırmacı: *Cenup'ta Türkmen Oymakları*. Ankara: Kültür Bakanlığı yayınları.

Tezler:

Avcı, C. (2015). *Gaziantep Barakları Anonim Halk Edebiyatı ve Halk Kültürü Araştırması*. Doktora Tezi. Adana: ÇÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Işıktaş, B. (2011). *Şerif Muhittin Targanın Ud Tekniğine Katkısı; 6 Ud Taksiminin Analizi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İTÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Hacıoğlu, M. (2009). *Gaziantep Yöresi Türkmenleri Barak Ağzı Uzun Havalarının Müzikal Analizi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İTÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Hartavioğlu, Z. (2013). *Barak Müziği ve Geleneğinin Tespiti*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: TÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Makaleler:

Ekici, S. (2018). Şerif Akbağ ve Halit Arapoğlu'nun İcraları Bağlamında Gaziantep'ten Çukurova'ya Barak Havaları Üslûbunu Mukayese Denemesi. II. Yeniceli Aşık Sıtkı Baba-Mersin ve Çevresi Halk Kültürü Sempozyum 'unda Bildiri Metni.

Elçi, Coşkun A. (2009). Yetiştirdiği Ortam ve Yetiştiren Unsurlar Işığında Müzik Yönü ile Aşık Veysel. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi. Sayı 51.

Ses Kaynakları:

Kuzuluk, A. (2004). “Amik ve Barak Uzun Havaları” (iTunes). İstanbul: Kalan Müzik.

Kuzuluk, A. (2017). “Baraklar ve Amik Ağzı Türkmenler” (iTunes). İstanbul: O.D.E Prodüksiyon.

Demir, M. (2005). “Bad-ı Barak” (iTunes). İstanbul: Güvercin Müzik.

Demir, M. (2014). “Dönem Zülüflerin Deste Deste” (YouTube).

Demir, M. (2017). “Ali Paşa” (YouTube-Facebook).

Kişisel Görüşmeler:

Demir, M. Aktaran: Gökhan Kırmızıgül. - İstanbul Kültür Bakanlığı Türk Halk Müziği Ses Sanatçısı. “Amik ovası ve Barak Ovasında İcra Edilen Barakların İcra ve Üslup Özelliklerinin Karşılaştırmalı olarak İncelenmesi” konulu kişisel görüşme. 2018. İstanbul.

Kuzuluk, A. Aktaran: Gökhan Kırmızıgül. - İstanbul Kültür Bakanlığı Türk Halk Müziği Ses Sanatçısı. “Amik ovası ve Barak Ovasında İcra Edilen Barakların İcra ve Üslup Özelliklerinin Karşılaştırmalı olarak İncelenmesi” konulu kişisel görüşme. 2018. İstanbul.

İnternet Kaynakları:

Atılğan, H. (2018). <https://www.cukurovader.org.tr/baraklar-ve-barak-havalari>

7.EKLER

7.1. EK 1: İstanbul Kültür Bakanlığı Türk Halk Müziği Ses Sanatçısı, Mehmet Demir ile Görüşme

Barakların Anadolu'ya Gelişi

Baraklar Anadolu'ya göç eden son Türkmen boyları. En son gelen kabile 84000 çadırla horasandan İç Anadolu'ya oradan Şanlıurfa Rakka tarafına daha sonra ise şu an bulundukları Barak ovasına yerleşik düzene geçmişler. Tabi buradan tekrar ufak tefek yayılmalar olmuş İç Anadolu'ya, Hatay'a, Sivas'a, Yozgat'a. Barak ovası Karkamış, Nizip, Oğuzeli üçgeninden oluşmaktadır. Bir bölümü de Suriye'nin kuzey tarafına yayılmıştır. Daha önceleri sınırlar birleşik iken birkaç Barak köyü orada kalmıştır. Onlar da yine Barak kültürünü sonuna kadar yaşamaktadırlar.

Barak Havaları

Günümüzde çok fazla yazılı kaynaklara rastlayamıyoruz. Fakat Barak köy odası kültüründe nesilden nesile sözlü anlatım ile ve daha sonra çeşitli derleme çalışmaları ile baraklar ile ilgili bilgi sahibi olabiliyoruz. 1950'li yıllarda Ömer Asım Özbaş'ın ciddi çalışmaları var mesela. Bu çalışmalardan Barak Havaalarının Barak Ovasından çevreye yayıldığını görebiliyoruz. Etkilenen bölgeler ise İslâhiye, Kilis, Amik ovası tarafı ve Gavurdağı tarafı olarak görülüyor. Fakat tavır olarak bazı türkülerin isimlerinde, gırtlak yapısı ve şive olarak farklılıklar da gösterebiliyor. Barak ovasında okunan Barak havalarıyla Barak ovasının çevresinde okunan havalar arasında bazen çok ciddi farklılıklar bile olabiliyor. Mesela şunu söyleyeyim; Amik ovası, Gavurdağı ve hatta Kilis'te gırtlak yapısı, hançere ve ağız farklılık gösteriyor.

Havaların isimleri de farklı olabiliyor. Örneğin biz de “Ali Paşa” diye hava var. “Ali Paşa” Hatay tarafında yani Amikte “Alou Paşa” olmuş. Niye böyle olmuş bilmiyorum fakat okunurken de tavır farklı. Sözler farklı, melodi farklı ve icra da farklı. Başka bir örnek daha vereyim. Mesela biz de Garip ikiye ayrılır; Normal bir düz garip vardır buna sadece “Garip” deriz. Bir de “Urum garibi” vardır. Fakat onlarda bu eserlerin seyirlerinde ve tavırlarında zaman zaman da sözlerinde farklılık görebiliyoruz. Garip için “Halep garibi” diyorlar mesela biz de böyle denmez.

Mesela İskân da gırtlak yapısı farklı. Onlarda çok keskin hançereler kullanılmış ve uzun tutulmuş. Biz de daha çok glissandolar, yayarak okuma benimsenmiş. İskanda şivede de farklılıklar görülüyor.

Tabi bu yorumları yaparken bizim yöre de şöyle okunur onlarda böyle okunur gibi farklılıklara değiniyorum fakat doğal olarak iki bölge birbirinden etkilenmiştir, bir taraf merkezi bir konumda ama öbür tarafta buradan beslenirken farklılık göstermemesi doğasına aykırı bir şey. Çünkü oranın şivesi farklı, gırtlak yapısı farklı, iklimi farklı.

Abdal Ağzı Nedir?

Bunun dışında şöyle bir şey anlatayım. Biz de “Abdal ağzı” vardır. Anadolu’ya 84000 çadır ile gelirken bunun 4000’i “Abdallar” idi. Abdallar daha çok zurna çalarlar. Türkü söylemezler Barak havaları okumazlar. Ben kendi yöremle ilgili Barak ovasıyla ilgili konuşacak olursam abdallar düğünlerde köy odaların da veya halaylar da Barak okumazlar. Enstrüman çalarlar Davul çalarlar, zurna çalarlar, kaval çalarlar veya bağlama çalarlar. Üç telli bağlama çalarlardı eskiden. Daha sonra keman da girdi işin içerisine fakat keman çalan bir Baraklı da tanımıyorum.

Barakta ozanlar vardır. Bunlar Abdal değil. Dedemoğlu, Karacaoğlu, Kılıçoğlu gibi kaynaklardan beslenmişlerdir. Ortak bir çalışma ile birbirlerine eşlik ederler ozanlar ve abdallar. Abdallar Barak havalarını okuduklarında ortaya farklı bir ağız çıkar ve buna “Abdal ağzı” deriz. Fakat yörede Abdal ağzı çok makbul görülmez. Kilis, Amik ovası ve Gavurdağın da ki icralara baktığımızda “Abdal ağzına” çok yakın bir okuma gösteriyorlar. Yani “Abdal ağzı” orada biraz daha yaygın. Örneğin Ökkeş

Dehmenoğlu, Aslan Sazcı, Halit Arapoğlu ve Gül Ahmet Yiğit gibi mahalli sanatçılar zaman zaman Barak havalarını okumuşlar fakat Barak ovasında okunan tavrı ile arasında çok büyük farklılıklar var. Bunlar Barak ovasından etkilenmişler fakat kendilerine has bir icra ve üslup geliştirmişler. Bozlaklardan da etkilenmişler. Biz de bozlak olmaz. Bozlağa tavrına en en yakın “Kuğu” denilen hava vardır. Barak ovasında ciddi şekilde sevilir ve okunur. Amik ovasıyla farklılık gösteren diğer havalara örnek gösterecek olursak Hurşit, öksüz oğlan ve Kılıçoğlu diyebiliriz mesela.

Barak Ovası Dışında Ki Mahalli Sanatçıların Barak Havalarının Ulusa Duyulmasında Ki Katkıları ve Halit Arapoğlu ile İlgili Düşünceleri

Allah rahmet eylesin Halit Arapoğlu mesela Gündemde çok olması münasebeti ile Barakla özdeşleşmiş bir isim. Fakat okuduğu Barak havalarına baktığımız zaman genelde dertli okumuş. Dertli biz de uşşak veya hüseyini makamında icra edilir fakat Halit Arapoğlu barakları hicaz makamında icra etmiştir. Halit Arapoğlu’nun icra ettiği barakları incelediğimiz de bestecilik yönünün ön plana çıktığını görürüz. Zaten Barak tavrında okuduğu eserler de çok fazla değildir.

Bir İskân okumamıştır mesela. Hurşit okumamış, garip okumamış, Kerem okumamış, Emrah okumamış. Bağlamada hicaz çalması dışında barakta kullanılan motifleri kullanmış fakat okumalar çok farklı. Baraklar havalarının tanınmasın da ki katkılarıyla ilgili konuşacak olursak ebette faydası olmuştur. Barak isminin duyulmasın da ve Barak tavrının duyulmasında elbette katkısı olmuştur. Ama keşke o zamanlar yöreyi daha fazla gezseydi ve bizim yörede ki yaşlıları dinleyip çok daha çeşitli örnekler sunabilseydi Barak havalarına. Şunu açıkça ifade edeyim bizim yörede yaşlılar icra da hatayı kabul etmezler ve hemen düzeltirler. Bu konuda çok katıdırlar. Bizim orada Halit Arapoğlu’nun ya da Aslan Sazcı’nın okuduğu eserleri kabul etmezler. Barak ovasında gelenekten gelen bir icra olduğu için çevreden gelen farklı ya da yanlış icraları kabul etmez yöre halkı. Hele ki yaşlılarımız çok katıdır bu konuda. Diğer yörelere baktığımız da Barak formunda bestelere çok rastlarız. Biz de Barak havalarına kesinlikle bireysel bir şey katılmaz. Dedelerimizden yaşlılarımızdan nasıl duyduysak o şekilde okuruz havaları.

Mehmet Demir Kimlerden Etkilenmiştir?

Şöyle söyleyeyim, çocukluğumda “Kör İsmail” diye biri vardı çiftlik köyün de. Malesef çok fazla kayıtları günümüze kadar gelmemiş fakat kendisinin 1-2 kaydı bende mevcut. Kendisini halaylarda ve düğünlerde çok dinlerdim. Onun dışında amcam “Şakır Mustafa Demir” beni bağlamasıyla yönlendirir ve tavrı öğrenmemde yardımcı olurdu üstümde çok emeği vardır fakat kendisi pek okumazdı. Mesela “Gazi Bayındırlı” var Bayındırlı köyünde. Çok güzel bağlama çalar ve okur. Onun dışında Mahgül dayı var yine feyz aldığım. Akça köyde “Salman İnal” var mesela. Barakları çok güzel tavrında okur. Tiz bir sesi yoktur ama iyi okur. Başka bir örnek daha vereyim, Abdal Mustafa vardı zurna çalardı. Ben o zurnanın tavrından da çok etkilendim mesela. Kayıtları günümüze kadar ulaşmayan birçok yaşlılarımız vardı ve köy odalarında icra yaparlardı. Çocukken onları dinlerdim hep. Maalesef teknolojik şartlar nedeniyle günümüze kadar ulaşmadı bu icralar. Kendimi bu yüzden çok şanslı hissediyorm. Bir “Kör İsmail’i” dinleyebildim bir Mahgül dayıyı dinleyebildim ya da “Dertli İbrahimi” dinleyebildim.

Mehmet Demir’in Barak Ağzı Uzun Havaalarını İcra Etmek İsteyenlere Tavsiyeleri

Bizim arzumuz barakların geleneksel yapısının bozulmaması ve orijinalliğinin korunması yönünde. Maalesef geçmişte baraklarla ilgi fazla çalışma yapılmamış. Köy düğünlerinden ve köy odalarından aldığımız bilgiler ve icralarla Barak kültürü günümüze kadar gelmiş. Pek az araştırmacı gelmiş bölgeye bu zamana kadar. Ömer Asım Özbaş gelmiş 1950’li yıllarda. Halil Atılğan yine bir takım güzel çalışmalar yapmış. Son zamanlarda Savaş Ekicinin güzel çalışmaları var. Fakat bu çalışmaların 20-30 yıl önce yapılması gerekiyordu. Buradan yola çıkarak gençlere şunu söylemek isterim; Barak havaalarını icra etmek isteyen gençler gidip bölgeyi gezsinler. Halayı izlesinler. Artık düğünler eskisi gibi yapılmıyor ne yazık ki fakat var olan köy odalarında yaşlıları dinlesinler. Sadece sesiyle icra yapanlar değil. Bağlamasıyla baraklara eşlik eden icracılar da yöreye gitsinler. Çoğunda bir piyasa tavrı hâkim. “Öksüz Oğlan’ı” çalın dediğimde bırakın çalmayı ismini bile yeni duyduklarını ifade ederler. Bir Barak açışı yap dediğiniz zamanda hicaz makamında hep aynı açışı

yapıyorlar. Oysa ki barakta 55-60 kadar değişik seyirde Barak havaları mevcut. Yöreye gidemiyorsanız eğer doğru kaynakları bulup onları dinlemeniz gerekir. Bunu sadece baraklarla ilgili söylemiyorum. Ses aralığınız ve hançereniz müsait diye iki okumayla ben Barak okuyorum, gurbet havası okuyorum veya bozlak okuyorum diyemezsiniz. Asıl olan tavidir. Yani demek istediğim eserleri gelecek kuşaklara yanlış aktarmayalım. Barak ovasın da yanlış okunan eserlerin hoş karşılanmaması da doğal bu yüzden. En çok üzüldüğüm konu ise yöre de Barak okuyan gençlerin yetişmemesi. Bunun sebebi de şehre göç, köy düğünlerinin köylerden düğün salonlarına taşınması ve köy odalarının çok azalması. Belki de 15-20 yıl sonra Barak ovasında yetişen ve Barak havalarını icra eden gençlere rastlayamayacağız. Yörede, şu gençte çok meraklı diyebileceğim kimse yoktur maalesef. Abdallardan da yetişen pek yoktur. Onlarda geçimlerini sağlamak için mesleklerini bırakıyorlar.

Sonuç olarak barakları kimse okumasın demiyorum. Elbette etkileşimden kaynaklı farklılıklar olacaktır fakat doğru kaynağı dinlesinler ve orijinaline sadık kalarak icra yapsınlar. (Mehmet Demir, 2018)

7.2. EK 2: İstanbul Kültür Bakanlığı Türk Halk Müziği Ses Sanatçısı, Asım Kuzuluk ile Görüşme

Amik ovasını salt bir ova olarak düşünmemek lazım. Amik ovası bir iç göldür esasında fakat göl kurutulduktan sonra orada ki doğal hayatın bir kısmı da kesildi. Dolayısıyla ovanın göl endeksli kültürü de ortadan kalkmış oldu. Tamamen sulu tarıma dayalı daha teknik bir tarımın yapıldığı bir ovaya dönüştürüldü. Aslında ovoidan ziyade yöre kültürüne damgasını vuran göl halidir oranın. Bütün bu sunulan müzikal kültürün temelini de bu durum oluşturur. Bu röportaj vesilesiyle bu duruma bir açıklık getirmiş olalım.

Amik ovası Hatay'ın batısında Amanos dağlarının olduğu, doğusunda Suriye ile oluşan bir coğrafya. Güneyi Antakya kuzeyi ise Gaziantep ve Maraş'tan oluşan, Pazarcığa kadar devam eden bir ovadır.

Bugün Kilis, Antep ve Hatay arasına kültürel bir sınır çizmeyi çok doğru bulmuyorum. Kültürün yayılmasında sınırlar ölçü değildir. Örneğin bizim burada icra edilen bazı eserler Suriye de bayır bucağına kadar olan Türkmen köylerinde de icra edilmektedir. Bu sebeple bu bölgeler de icra edilen Baraklar birbirinin devamı niteliğindedir. Etkilediği ve etkilendiği alanlardır. Hataya baktığımız zaman bölgede bir Arap kültürü vardır. Hristiyanlar var, Ermeniler var, Yahudiler var, alevi Araplar var, Sünni Araplar vardır mesela Reyhanlı bölgesinde olduğu gibi. Barak aşiretlerinden uzanan Toros Türkmenleri, ova Türkmenleri var. Çok geniş bir yelpaze içerisinde kendini ifade eden bir kültür yapısından bahsediyoruz. Dolayısıyla burada hâkim olan iki tür icra çıkıyor karşımıza. Bir; Antakya mahalli kültürden makamsal içerikli icralar, birde; kırsalda icra edilen uzun havalar çıkıyor karşımıza.

İcra da farklılık olup olmadığı konusuna gelecek olursak, beslendiğimiz çeşitli kaynaklar var elbette. Rehber alınan kaynaklar da farklı olacağından dolayı birtakım farklılıklar da olacaktır. Usta çırak ilişkisi ile beslenen bir meşrepten geliyoruz. Dolayısıyla bazı farklılıkların olması doğal ve kaçınılmazdır. Fakat eserde ki temel yapıyı bozmadan oluşan bir durumdan bahsediyorum. Bunun dışında ki farklı durumlar ise, bazen eserde söz değişebiliyor veya söz aynı olup makam veya ezgi de bazı farklılıklar olabiliyor. Fakat bu durum sadece bizim bölgemize has bir durum

değil tabi. Yani Barak ovası ile amik ovasını kıyaslayacak olursak çok büyük farklılık olmamakla birlikte coğrafi konum ve bölgelerde bulunan ustaların icraya getirdikleri birtakım doğal farklılıklar var elbette. Coğrafi konumu bakımından Amik ovası daha sıcak, akdenize daha yakın, deniz seviyesine daha yakın, insanların daha çok sosyal olduğu, göçmen kuşların orada bir kültür oluşturduğu çok verimli bir bölgeden bahsediyoruz. Bu farklılık insanların birbirleriyle daha kolay etkileşimde bulunmasını sağlıyor. Eserleri icra ederken oluşan farklı nüans ve hançere yapıları da bu etkileşim ile olmaktadır. Karkamış bölgesi için örneğin aynı şeyi söyleyemeyiz. İcra edilen eserlerde ki farklılıkla ilgili belirgin olarak iskanları örnek gösterebiliriz mesela. Çok farklı sözler ile karşımıza çıkar. Ezgi aynı olsa bile sözler farklıdır.

Asım Kuzuluk'un Halit Arapoğlu'nun Barak Havalarına Yaptığı Katkılar ile İlgili Düşünceleri

Halit abi Barak adının tanıtılmasında, icrasal anlamda verdiği örnekler az da olsa, Barakların ulusa yayılmasında ki katkıları yadsınamaz. Rahmetle anıyorum kendisini. Bu demek değildir ki Halit Arapoğlu yörenin bütün eserlerine hakimdi ve bunların hepsini paylaşmıştır. Keşke bu eserleri icra etseydi ve bizler de ondan feyz alabilseydik. Bunun dışında Halit abi bölgede ki bu icranın önemli noktalarını ve estetik kabulünü ölçü alarak ezginin üzerine kendi sözlerini yazarak bu tavrı kullanmıştır. İçerisinde bulunduğu ortam veya o zamanın şartları da kendisini böyle bir yoruma itmiş olabilir. Kendisini tekrar rahmetle anıyorum.

Asım Kuzuluk Kimlerden Etkilenmiştir?

Ben genelde köy düşünlerinden etkilendim. Birçok isimsiz kahraman var etkilendiğim. Fakat başlıca etkilendiğim mahalli sanatçılar ise Aziz tok, Motorcu Kemal, Aslan Sazcı, Şerif Akbağ, Kör Ahmet, Hamedin vs. ben bunları dinleyerek bunların içerisinden bir sentez yaptım zaman içerisinde. Fakat gerek dil yapısı gerek mahalli icralar çok müsait olamayabiliyor zaman zaman. Eserin sözleri anlaşılamayabiliyor. Ben de bu eserlerin sözlerini daha anlaşılır okumaya gayret ediyorum. Çünkü sözleri ve dili anlaşılamayan bir eserin yaşaması mümkün değil. Ben

de doğal olarak bir  ğretmen edasıyla en çok bu konuya dikkat ettim. Çalışmalarımı da bu kaygı ile, eserlerin kalıcı olabilmesi adına ve gelecek nesillere ulaşabilmesi için yaptım.

Asım Kuzuluk'un Barak Ağzı Uzun Havalarını İcra Etmek İsteyenlere Tavsiyeleri

 alışırken insanlar yörenin dilini çok iyi bilsinler, yörenin dilene çalışsınlar. şan icrasında önce yörenin dili ve ağız yapısına çalışsınlar. Bence icrada ki nüanslardan daha önemli olan yörenin dilini bilmektir. Örneğin Urfa'ya gittiğiniz zaman "Kardaş" dersiniz fakat El azığ'a gittiğiniz de "Gardaş" demelisiniz. "K" harfi "G" ye dönüşür. (Asım Kuzuluk, 2018)

7.3. EK 3: Asım Kuzuluk Veled Bey İcrasının Notası

Velet Bey

Yöre: Amik Bölgesi

İcra: Asım Kuzuluk

Notaya Alan: Gökhan Kırmızıgül

The musical score for 'Velet Bey' is presented on ten staves, each corresponding to a measure of the piece. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and triplets. The first measure (1) starts with a treble clef and a key signature of one flat. The subsequent measures (2-10) continue the melody, with some measures featuring triplets and other rhythmic patterns. The score is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and accidentals clearly visible.

11 A ma nin a ma nin a ma e nin a ma nin a man a ma e

12 n a ma n a man gi ne ben yan ma yı da

13 kim ler yan sın der di me y

14 a man ağ la ma gi ne gor ka rum

15 ki de düş man ge lir be nim yur du ma yar yar yar yar

16 yar e fen dim o y saz

17 a ma e

18 n a man ya zık ol du da

19 gi ne bu gün a şı re tin

20 gur du nay vah ba ba m e fen dim o y oy

21 he le ma raş sen de dur mi ya lı m dev le te

22

a si gel mi ye lim u rup tan ö te ya ka ya ge

23

çe li m at la ra yon ca bi çe li m beş bin ke se

24

pa ha ve re lim de gi ne ve let be yi ver mi ye lim

25

a şi re t vay ba ba m e

26

fen dim oy oy o y oy oy

7.4. EK 4: Mehmet Demir Veled Bey İcrasının Notası.

Velet Bey

Yöre: Barak Bölgesi

İcracı: Mehmet Demir
Notaya Alan: Gökhan Kırmızıgül

The musical notation for 'Velet Bey' is presented in ten measures, numbered 1 through 10. The notation is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is not explicitly shown but is implied to be 4/4 based on the note values. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets (indicated by a '3' over the notes). Measure 1 starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a triplet of eighth notes (B4, C5, B4). Measure 2 continues with a quarter note A4, a half note G4, and a triplet of eighth notes (F#4, E4, D4). Measure 3 features a triplet of eighth notes (C4, B3, A3), followed by a quarter note G4, a half note F#4, and a triplet of eighth notes (E4, D4, C4). Measure 4 starts with a triplet of eighth notes (B3, A3, G3), followed by a quarter note F#4, a half note E4, and a triplet of eighth notes (D4, C4, B3). Measure 5 begins with a triplet of eighth notes (A3, G3, F#3), followed by a quarter note E4, a half note D4, and a triplet of eighth notes (C4, B3, A3). Measure 6 starts with a triplet of eighth notes (G3, F#3, E3), followed by a quarter note D4, a half note C4, and a triplet of eighth notes (B3, A3, G3). Measure 7 begins with a triplet of eighth notes (A3, G3, F#3), followed by a quarter note E4, a half note D4, and a triplet of eighth notes (C4, B3, A3). Measure 8 starts with a triplet of eighth notes (G3, F#3, E3), followed by a quarter note D4, a half note C4, and a triplet of eighth notes (B3, A3, G3). Measure 9 begins with a triplet of eighth notes (A3, G3, F#3), followed by a quarter note E4, a half note D4, and a triplet of eighth notes (C4, B3, A3). Measure 10 starts with a triplet of eighth notes (G3, F#3, E3), followed by a quarter note D4, a half note C4, and a triplet of eighth notes (B3, A3, G3). The piece concludes with a final triplet of eighth notes (A3, G3, F#3) in measure 10.

2

11 A ma nun bu ga

12 la bö yük tür a lı n ma z

13 he le di bi me r mer di r de lin me

14 z o y o y o y o y

15 ta ma bey ve led i l dü di ri l

16 me z dur mi ya lı m

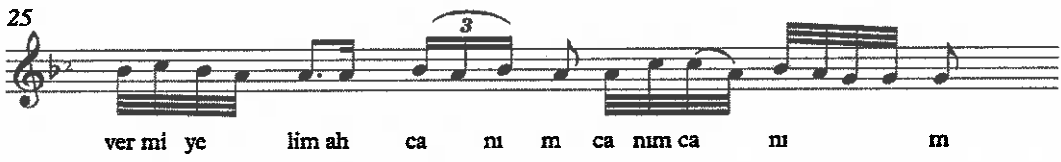
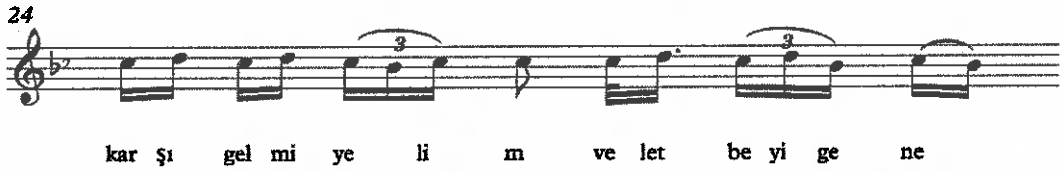
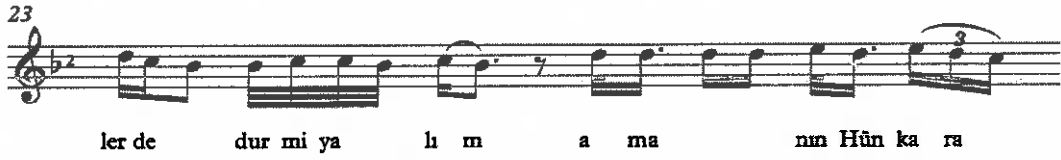
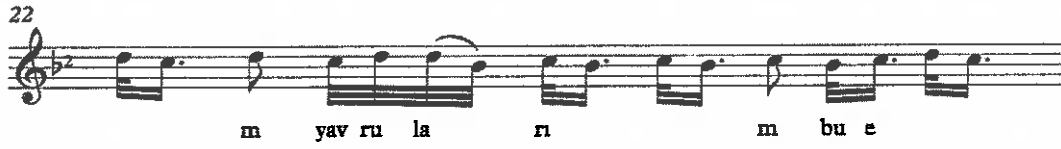
17 yav ru la rı m ge ne si ze gur ban

18 tat lı ca nı ah ca nı m ca nım ca

19 nı m ca nım ca nı m

20 ah ca nım

21 ca nım ca nı m dur mi ya lı



7.5. EK 5: Asım Kuzuluk Dönem Zülûflerin Deste Deste İcrasının Notası.

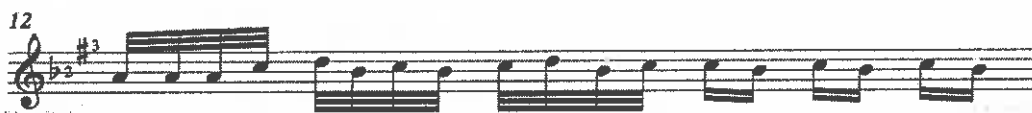
Dönem Zülûflerin Deste Deste

Yöre: Amik Bölgesi

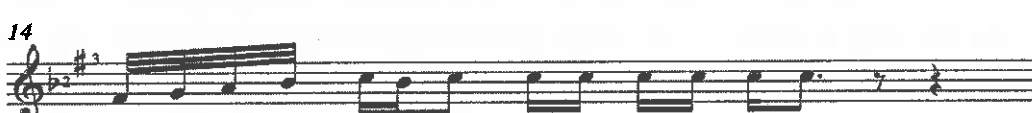
İcra: Asım Kuzuluk
Notaya Alan: Gökhan Kırmızıgül

The musical notation is presented in 10 staves, each beginning with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 2/4. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and triplets indicated by a '3' over a bracket. The music is written in a style characteristic of the Amik Bölgesi region, featuring a mix of eighth and sixteenth notes with occasional triplets. The staves are numbered 1 through 10 on the left side.

11 

12 

13 

14 

15 

A man zü lûf le ri n

16 

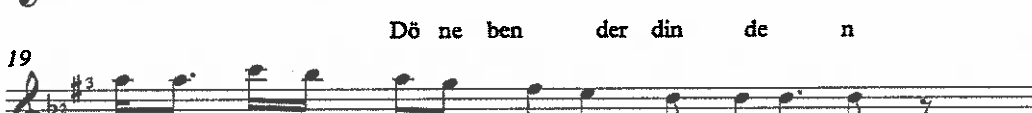
des te des te

17 

Saz

18 

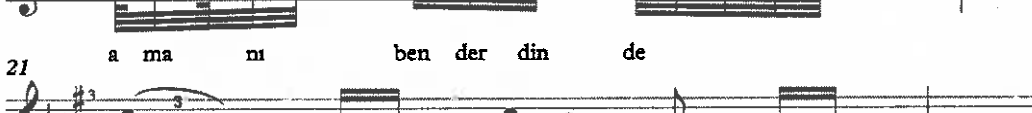
Dô ne ben der din de n

19 

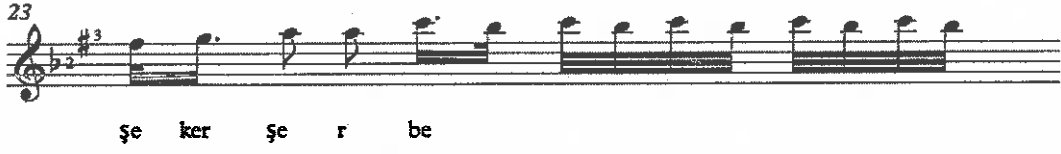
ol du m has ta y

20 

a ma nı ben der din de

21 

n ol du m has ta y



7.6. EK 6: Mehmet Demir Dönem Zülüflerin Deste Deste İcrasının Notası

Dönem Zülüflerin Deste Deste

Yöre: Barak Bölgesi

İcra: Mehmet Demir
Notaya Alan: Gökhan Kırmızıgül

2

3

4

5

6

7

8

9

10

Dönem zülüfleri ni

11 des te yi de ste de te yi ni

12 ben der din de n ol du m has ta yi

13

14 Dö nem ben de r din de n
ol dum has ta ol dum has ta ya

15 Saz

16 a man he le şe ker şer be t

17 şe ke r şe r be t al tı nı

18 ta s ta yı nı iç mez mi si n ge

19 li n Dö ne mi a ma nın iç

20 me z mi si ni ge lin Dö ne

21 ge lin Dö ne mi şe ker şer be t al tı n

22

23 tas ta uy yı nı a ma nın iç mez mi sin

24 ge lin Dö ne iç mez mi sin

ge lin Dö ne mi

7.7. EK 7: Asım Kuzuluk Garip İcrasının Notası

Halebi

Yöre: Amik Bölgesi

İcra: Asım Kuzuluk
Notaya Alan: Gökhan Kırmızıgül

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

A man git me ga rip te git me ley li le y

15

li ley li ley li

16

yol lar ça mur du r

17

yol lar ça mur dur se nin ga ra bağ rın da

18

ga rip am ma n he le daş dır de mir dir de mir dir

19

de mir dir a ma n o y ye di yıl de

20

di ği n hay li ö mür dü r

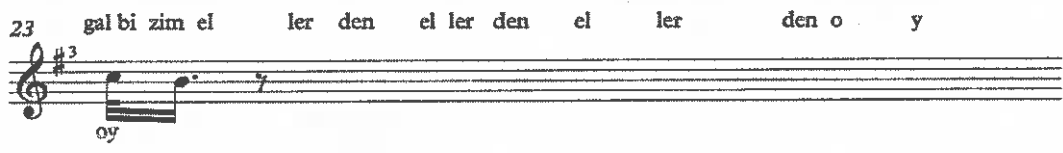
21

kö len o la m ga rip a m man am ma n

22



23 gal bi zim el ler den el ler den el ler den o y



oy

7.8. EK 8: Mehmet Demir Garip İcrasının Notası

Garip

Yöre: Barak Bölgesi

İcra: Mehmet Demir
Notaya Alan: Gökhan Kırmızıgül

U yu dum u yan dı

mı ben se

ni gör dü mü ben se ni gör dü mü

o la cak a k lı mı ba şı ma

der dım yar yar ya er

2

11
göl yüz lü Se ne mi Se ne mi

12
Se ne mi Se ne mi y

13
Tif lis te gör dü mü Tif lis te gör dü mü

14
ga da sın a l dı ğım ga rip a m man a m ma n

15
gal bi zim el ler den o yo y o y o y

16
göl yüz lü Se ne mi yı Tif lis te

17
gör dü mü ga da sın

18
a l dı ğım ga rip a m man a m ma n gal bi zim

19
el ler den o y o y oy o y

7.9. EK 9: Asım Kuzuluk Halep'te Bir Güzel Gördüm (Ali Paşa) İcrasının Notası

Halepte Bir Güzel Gördüm (Ali Paşa)

Yöre: Amik Bölgesi

İcra: Asım Kuzuluk
Notaya alan: Gökhan Kırmızıgül

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

2

11

12

A man Ha lep te

13

bi r gö ze

14

l gör dü m

15

da yı as lın E r me

16

ni E r me ni

17

A h gö ze l gö r me k is te

18

r i se n

19

da yı gel gör Me y re

20

mi Me y re mi bey ler

21

Saz

22

A h gö ze l gö r me k

23

is te r i se

24

da yı gel gör Me y re mi

25

Me y re mi bey le r

7.10. EK 10: Mehmet Demir Ali Paşa İcrasının Notası

Ali Paşa

Yöre: Barak Bölgesi

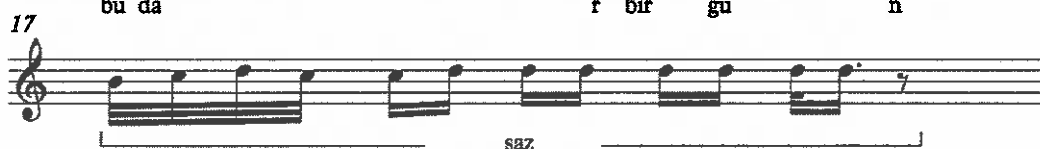
İcra: Mehmet Demir
Notaya Alan: Gökhan Kırmızıgül

The musical score is written on ten staves, each numbered 1 through 10. The notation is in treble clef with a 7/8 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' over a bracket. The lyrics are written below the staves, corresponding to the notes. The lyrics are in Turkish and describe a scene of rain and a person's state.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10

Bu lut gö gü n şi şe
si di ri bu lut gö gü n
şi şe si di ri yağ mur o lu p

2



8. ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Gökhan Kırmızıgül

Doğum Yeri ve Tarihi: Berlin, 25.11.1983

Lisans Üniversite: İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Ses Eğitimi Bölümü

1983 yılında Almanya Berlin de doğdu. İlkokul ve Ortaokulu Berlin de tamamladıktan sonra İstanbul da eğitim hayatına devam etti. İlkokul da Müzik öğretmenin yönlendirmesiyle çello ile müzik hayatına başladıktan sonra eğitim hayatı boyunca müzik ile iç içe olmaya devam etti. 2002 yılında Bahçelievler Alman Anadolu Lisesinden Mezun olduktan sonra 2003 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Ses Eğitimi bölümünü kazandı. 2007 yılında TRT İstanbul Radyosu Çok Sesli Gençlik Korosunu Kazandı. 2008 yılında Türk Halk Müziği Gençlik Korosuna Geçiş yaptı. 2008 Yılında İstanbul Teknik Üniversitesinde lisans eğitimini tamamladı. 2009 yılında Haliç Üniversitesi Türk Müziği Konservatuarı Türk Müziği bölümünde yüksek lisans programına başladı. 2012 yılında Yeditepe Üniversitesi pedagojik formasyon programına katıldı ve başarı ile tamamladı. 2015 yılına kadar çeşitli kurumlarda Müzik Öğretmeni, bağlama eğitmeni ve şan eğitmeni olarak görev yaptı. 2017-2018 yıllarında kişisel gelişim ve dil eğitimi için New York'ta çalışmalarına devam etti.