



**ERZURUM YÖRESİNDE İCRA EDİLEN
LAVİKLER VE MÜZİKAL ÖZELLİKLERİ**

Muhammet Fatih KILIÇ

Yüksek Lisans Tezi

Türk Müziği Çalışmaları Ana Bilim Dalı

2025

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ÇALIŞMALARI ANA BİLİM DALI

**ERZURUM YÖRESİNDE İCRA EDİLEN LAVİKLER VE MÜZİKAL
ÖZELLİKLERİ**

(“Lavik” Performed in Erzurum Region and Their Musical Characteristics)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Muhammet Fatih KILIÇ

Danışman: Doç. Dr. Sinan HAŞHAŞ

Erzurum
Temmuz-2025



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Graduate School of Fine Arts

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Muhammet Fatih KILIÇ tarafından hazırlanan “**Erzurum Yöresinde İcra Edilen Lavikler ve Müzikal Özellikleri**” başlıklı çalışması 10/07/2025 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Müziği Çalışmaları Ana Bilim Dalı, Türk Müziği Çalışmaları Bilim Dalında, Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı:	Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı ıslak imzalıdır
Danışman:	Doç. Dr. Sinan HAŞHAŞ <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı ıslak imzalıdır
Jüri Üyesi:	Prof. Dr. Ünal İMİK <i>İnönü Üniversitesi</i>	Aslı ıslak imzalıdır

Enstitü Yönetim Kurulunun
....../....../.... tarih ve sayılı
kararı.

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Aslı ıslak imzalıdır

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü



ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Erzurum Yöresinde İcra Edilen Lavikler ve Müzikal Özellikleri” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

10/07/2025

Aslı ıslak imzalıdır

Muhammet Fatih KILIÇ

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın her aşamasında bilgi ve desteğini esirgemeyen, yol gösterici yaklaşımıyla katkı sağlayan değerli danışman hocam ve ustam Doç. Dr. Sinan HAŞHAŞ'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, araştırma sürecinde bana yardımlarını eksik etmeyen ve beni teşvik eden Öğr. Gör. Orhan ALKAN'a, her zaman kapısını açık tutarak destek olan kıymetli müzisyen dostlarıma, bilgi ve tecrübelerinden faydalandığım değerli ağabeyim Abdulhamit CIZOĞLU'na, çalışmamda geçen eserleri notaya almamda yardımcı olan, emeğini üzerimden esirgemeyen kıymetli müzik öğretmeni ağabeyim Selçuk YAKIŞAN'a ve sevgili meslektaşım Serkan AYAZ'a minnettarım. Tez savunmamda bana yol gösterici fikirler sağlayan hocalarıma şükranlarımı sunarım. Bugünlere gelmemde her zaman manevi desteklerini hissettiren sevgili babam Yunus KILIÇ'a, kardeşlerim Miraç Sefa KILIÇ ve Yusuf Alperen KILIÇ'a, çalışmalarım boyunca yanımda olan meslektaşım ve hayat arkadaşım Şeymanur BULUT'a ve her an bana ilham kaynağı olan dünyalar güzeli baş tacım olan canım annem Songül KILIÇ'a yürekten teşekkür ederim.

Muhammet Fatih KILIÇ

ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ ERZURUM YÖRESİNDE İCRA EDİLEN LAVİKLER VE MÜZİKAL ÖZELLİKLERİ

Muhammet Fatih KILIÇ

Temmuz 2025, 92 Sayfa

Amaç: Bu araştırma, Erzurum yöresi laviklerinin müzikal özelliklerinin belirlenmesine odaklanmaktadır. Araştırma sürecinde, Erzurum yöresi müzik kültürü açısından önemli bir yere sahip olduğu gözlemlenen laviklere yönelik kaynak eksikliği olduğu tespit edilmiş ve bu tespitten hareketle laviklerde öne çıkan çeşitli hususiyetlerin incelenerek alan yazına kazandırılması amaçlanmıştır.

Yöntem: Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan tarama modeli esas alınarak yürütülmüştür. Araştırmada, laviklerin genel özelliklerinin belirlenmesi için literatür taraması yapılmış ve ulaşılan bilgiler çeşitli açılardan yorumlanarak ilgili bölümlerde sunulmuştur. Laviklerin müzikal özelliklerinin belirlenmesi için ise ilk olarak ulaşılabilen lavik icra kayıtları incelenerek bu icra kayıtlarından hareketle laviklerin genel müzikal özelliklerine yönelik fikir sahibi olunmuştur. Ardından alan araştırması kapsamında Erzurum yöresi örnekleminde, lavik icracılarına ulaşılmış ve bu icracıların lavik icraları kayıt altına alınmıştır. Son olarak kayıt altına alınan icralar içerisinden -araştırma sürecinde kazanılan bilgilerden hareketle- tam anlamıyla lavik olarak değerlendirilebilecek içeriklerde olan örnekler belirlenerek notaya alınmış ve bu notalar üzerinde laviklerde öne çıkan müzikal özelliklere yönelik elde edilen çeşitli bilgiler sunulmuştur.

Bulgular: Araştırma sürecinde, Erzurum yöresinde yaygın olarak zurna ile icra edilen otuz beş adet lavik örneğine ulaşılmış ancak bu örneklerin birçoğunun karakteristik laviklerden daha çok birer doğaçlama açış oldukları görülmüştür. Yapılan çeşitli değerlendirmeler sonucunda, karakteristik açıdan tam anlamıyla lavik olarak değerlendirilebilecek dört adet lavik örneği belirlenmiş ve bu lavikler üzerinde çeşitli incelemeler yapılmıştır. Örneklem grubu olarak seçilen bu dört adet lavik örneği notaya alınarak müzikal açıdan incelenmiş ve araştırmanın ana bulguları bu doğrultuda şekillendirilmiştir.

Sonuç: Araştırma kapsamında; Erzurum yöresinde laviklerin özellikle bar oyunlarının başlangıcında, ayrıca düğün, kısır gecesi, gelin alma/çıkarma ve herfene ismi verilen çeşitli müzikli toplantılarda seslendirilen serbest ritimli bir açış türü olduğu, zurna başta olmak üzere mey ve klarnet çalgılarıyla da icra edildiği, lavik icrasında öne çıkan birçok icracı bulunmakla birlikte; Ağa Dede Keskin, İlhami Ensaroğlu, Şuayb Yördem ve Abdulhamit Cızoğlu'nun öne çıktığı, laviklerin genellikle uşşak makamı dizisinde ayrıca yedi veya dokuz ses genişliğinde olduğu, geleneksel icralarında özellikle zurna çalgısıyla özdeşleşmiş çeşitli üslup-tavır özelliklerinin önemli bir yere sahip olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk halk müziği, Erzurum yöresi, açış, lavik, zurna.

ABSTRACT

MASTER’S THESIS

“LAVIK” PERFORMED IN ERZURUM REGION AND THEIR MUSICAL CHARACTERISTICS

Muhammet Fatih KILIÇ

July 2025, 92 Pages

Purpose: This research focuses on determining the musical characteristics of the Erzurum region “lavik”. During the research process, it was determined that there was a lack of resources regarding “lavik”, which were observed to be important in terms of Erzurum region's music culture, and based on this, it was aimed to contribute to the literature by examining various features that stand out in “lavik”.

Method: This research was carried out with the survey model, which is one of the qualitative research methods. In the research, a literature review was conducted to determine the general characteristics of the “lavik” and the information obtained was interpreted from various perspectives and presented in the relevant sections. To determine the musical characteristics of “lavik”, first, the accessible “lavik” performance records were examined and based on these performance records, an idea about the general musical characteristics of “lavik” was obtained. Then, within the scope of the field research, “lavik” performers were reached in the Erzurum region sample and the “lavik” performances of these performers were recorded. Finally, from the recorded performances, examples that could be considered fully “lavik” were determined -based on the information gained during the research process- and notated, and various information obtained regarding the musical features prominent in “lavik” were presented on these notes.

Findings: During the research process, thirty-five examples of lavik commonly performed with zurna in the Erzurum region were reached, but most of these samples appeared to be improvised openings rather than characteristic “lavik”. As a result of various evaluations, four “lavik” samples that can be considered as fully “lavik” in terms of characteristics were determined and various studies were conducted on these “lavik”. These four “lavik” samples, selected as the sample group, were notated and examined musically, and the main findings of the research were shaped in this direction.

Results: Within the scope of the research; it was concluded that “lavik” are a free rhythmic opening type performed especially at the beginning of bar plays in the Erzurum region, and also at various musical gatherings called weddings, traditional nights, aking/taking out the bride and “herfene”; that they are performed with mey and clarinet instruments, especially “zurna”; that there are many prominent performers in “lavik” performance; Ağa Dede Keskin, İlhami Ensaroğlu, Şuayb Yörдем and Abdulhamit Cızoğlu stand out; that “lavik” are generally in the uşşak maqam scale and also seven or nine notes wide; and that various style-attitude features, especially identified with the “zurna” instrument, have an important place in their traditional performances.

Keywords: Turkish folk music, Erzurum region, improvisation, “lavik”, “zurna”.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar DİZİNİ.....	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	i
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ.....	ii
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
Giriş	1
Türk Halk Müziğinde Çalgısal Türler.....	3
Türk Halk Müziği.....	3
Zeybekler (Zeybek müziği).....	7
Teke zortlamaları.	8
Halay havaları.	9
Oyun havaları.	10
Bar havaları.	11
Azeri oyun havaları.	13
Gelin alma (götürme, göçürme, bindirme, çıkarma) havaları.	13
Karşılama havaları.	15
Horon havaları.....	16
Türk Halk Müziğinde Çalgısal Açışlar, Uzun Havalar ve Genel Özellikleri	17
Açış.	18
Taksim.....	18
Türk Halk Müziğinde Öne Çıkan Açışlar	19
Barak açışlar.	20
Bozlak açışlar.	21
Gurbet havaları.....	23
Maya uzun havalar.	24
Hoyratlar.	25
Yol havaları.....	27
Arguvan havaları.....	29

Çamşılı havaları.....	30
Problem Cümlesi.....	31
Alt Problemler.....	31
Araştırmanın Amacı.....	31
Araştırmanın Önemi.....	32
Varsayımlar.....	32
Sınırlılıklar.....	32
Tanımlar.....	32
İlgili Araştırmalar.....	33
İKİNCİ BÖLÜM.....	36
Yöntem.....	36
Araştırmanın Modeli.....	36
Evren ve Örneklem.....	36
Verilerin Toplanması ve Analizi.....	36
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	38
Bulgular ve Yorumlar.....	38
Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	38
İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	43
Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	45
Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	46
Örneklem Grubu Lavik Notaları ve Müzikal Özellikleri.....	49
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	65
Sonuçlar ve Öneriler.....	65
Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	67
İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	67
Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	68
Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	68
Öneriler.....	69
KAYNAKÇA.....	70
EKLER.....	73
EK-1. RESİMLER.....	73
ÖZGEÇMİŞ.....	80

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. <i>Lavik 1 Müzikal Özellikler</i>	53
Tablo 2. <i>Lavik 2 Müzikal Özellikler</i>	56
Tablo 3. <i>Lavik 3 Müzikal Özellikler</i>	59
Tablo 4. <i>Lavik 4 Müzikal Özellikler</i>	64



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.	<i>Barak Uzun Hava Açış Örneği</i>	21
Şekil 2.	<i>Bozlak Uzun Hava Açış Örneği</i>	23
Şekil 3.	<i>Gurbet Uzun Hava Açış Örneği</i>	24
Şekil 4.	<i>Maya Uzun Hava Örneği</i>	25
Şekil 5.	<i>Hoyrat Uzun Hava Açış Örneği</i>	27
Şekil 6.	<i>Yol Havası Uzun Hava Örneği</i>	28
Şekil 7.	<i>Argıvan Uzun Hava Açış Örneği</i>	30
Şekil 8.	<i>Çamşılı Uzun Hava Açış Örneği</i>	31
Şekil 9.	<i>Ağa Dede Keskin</i>	39
Şekil 10.	<i>İlhami Ensaroğlu</i>	40
Şekil 11.	<i>Şuayb Yörtem</i>	41
Şekil 12.	<i>Abdulhamit Cızoğlu</i>	42
Şekil 13.	<i>Lavik 1</i>	49
Şekil 14.	<i>Lavik 2</i>	54
Şekil 15.	<i>Lavik 3</i>	57
Şekil 16.	<i>Lavik 4</i>	60
Şekil 17.	<i>Erzurum Yöresi Kısır Gecesi “Çerkez Barı” Oyunu</i>	73
Şekil 18.	<i>Erzurum Yöresi Kısır Gecesi “Çerkez Barı” Oyunu</i>	73
Şekil 19.	<i>Erzurum Yöresi Lavik İle Oyuna Davet</i>	74
Şekil 20.	<i>Erzurum Yöresi Gelin Çıkarma</i>	74
Şekil 21.	<i>Erzurum Yöresi Gelin Çıkarma</i>	75
Şekil 22.	<i>Erzurum Yöresi Gelin İndirme</i>	75
Şekil 23.	<i>Erzurum Yöresi Gelin İndirme</i>	76
Şekil 24.	<i>Erzurum Yöresi Kısır Gecesi</i>	76
Şekil 25.	<i>Erzurum Yöresi Herfene Gecesi</i>	77
Şekil 26.	<i>Erzurum Yöresi Gelin İndirme</i>	77
Şekil 27.	<i>Erzurum Yöresi Gelin Çıkarma</i>	78
Şekil 28.	<i>Erzurum Yöresi Erkek Bar Ekibi</i>	78
Şekil 29.	<i>Mahalli Zurna Sanatçısı Abdulhamit Cızoğlu ile Yapılan Kişisel Görüşme</i>	79
Şekil 30.	<i>Halk Oyunları Eğitimci Özhan Koşak ile Yapılan Kişisel Görüşme</i>	79

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

THM	: Türk Halk Müziği
THO	: Türk Halk Oyunları
TDK	: Türk Dil Kurumu
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
TSM	: Türk Sanat Müziği
Vb.	: Ve benzeri



BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

Türk halk müziği kendine özgü çalma söyleme teknikleriyle yöreden-yöreye farklılıklar göstermekte ve bu farklılıklardan dolayı çok zengin bir yapıya bürünmektedir. Türk halk müziğinin birçok farklı alt türü bulunmakta ve bu türler de kendi içinde çeşitli icra dinamikleri açısından farklılaşmaktadır. Bu doğrultuda hem sözlü hem de sözsüz repertuvara sahip olan Türk halk müziği ürünleri içerisinde, uzun havalar önemli bir değere sahiptir. Uzun havalar da, Türk halk müziğinin diğer alt türlerinde olduğu gibi yöreden-yöreye çeşitli şekillerde ve farklı icra dinamikleri açısından çok zengin bir çeşitliliğe sahiptir. Uzun havalar kendine özgü söyleme (vokal) üslupları ve tavırlarının yanı sıra bu uzun havalara eşlik eden çalgısal açışlar veya diğer bir deyişle yol göstermeler de çalgı icracılığı açısından önemli bir konu başlığıdır. Bu bağlamda hemen her uzun hava açışının kendine özgü karakteristik bir üslup özelliğinin olduğu ve bu özelliklerden dolayı geleneksel icraları açısından icracılara önemli bir çalışma alanı sunduğunu söylemek mümkündür. Türk halk müziğinde uzun hava açışları genellikle soliste yol gösterme/hazırlama şeklinde icra edilirken bazı açışlar ise tamamen sözsüz olarak müstakil bir şekilde icra edilmektedir. Bu açışlardan birisi de laviklerdir.

Lavikler, özellikle zurna çalgısıyla özdeşleşmiş olup, Erzurum yöresi erkek barlarının başlangıcında icra edilen serbest ritimli çalgısal ezgilerdir. Genellikle Erzurum erkek barlarının başlangıcında icra edilen lavikler, oyuncuların oyuna hazırlanmasında önemli bir rol üstlenmektedirler. Yörede, sosyal ve kültürel açıdan büyük öneme sahip olan “kısır gecesi”, “herfene gecesi” gibi geleneksel müzikli sohbet toplantılarının yanı sıra gelin alma ve gelin götürme merasimlerinde de özellikle geçmiş dönemlerde laviklerin önemli bir müzikal unsur olduğunu söylemek mümkündür.

Erzurum erkek barlarının başlangıcında, bar ezgisine geçmeden önce bir hazırlayıcı açış olarak icra edilen laviklerin bar oyunlarının olmazsa olmaz bir parçası haline geldiğini söylemek mümkündür. Bar ezgisinin ritmik bölümünü icra eden müzisyenler, bar tutacak oyuncular ve izleyiciler, laviklerin açışı esnasında oyuna hazırlanmakta, bu müziksel giriş ile oyun atmosferi ve duygusal yapı oluşturulmaktadır. Araştırma sürecinde, Erzurum yöresindeki usta müzisyenler ve eski nesil bar oyuncularıyla yapılan çeşitli görüşmelerde, “laviksiz bar olmaz” şeklindeki ifadeleri bu görüşü destekler nitelikte değerlendirilebilir.

Araştırma sürecinde yapılan çeşitli incelemelerde, laviklerin yalnızca erkek barlarının başlangıcında değil, gelin alma merasimlerinde de -özellikle geçmiş dönemlerde- yaygın olarak icra edildiği tespit edilmiştir. Gelinin baba evinden çıkışında seslendirilen lavikler, bu açış türünün sosyal törenlerdeki işlevinin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, Erzurum yöresinde lavikleri sadece müzikal bir performans değil, aynı zamanda toplumsal kimlik ve kültürel hafıza aktarıcısı kimliğine bürünen karakteristik birer açış örneği olarak da değerlendirmek mümkündür.

“Lavik” terimi, Türk halk müziği kuramında “lavik ayağı” veya “lavik ağzı” şeklinde farklı anlamlarda da kullanılmaktadır. Ancak bu terimlerin Erzurum yöresine özgü geleneksel laviklerle yapısal, işlevsel ve kültürel açıdan doğrudan bir ilişkisinin bulunmadığını belirtmek gerekmektedir. Bu bağlamda, Erzurum laviklerinin gerek melodik yapı gerekse kullanım şekli açısından THM kuramındaki “lavik ayağı” veya “lavik ağzı” terimlerinden ayrıldığını, kendine özgü icra biçimi ve kültürel işleviyle farklı bir müzikal geleneği temsil ettiğini söylemek mümkündür. Daha açık bir ifadeyle örneğin, Arguvan yöresine özgü “lavik ağzı” terimi, yöredeki belirli ağız yapılarını tanımlamak amacıyla kullanılmaktadır ancak Erzurum lavikleri ile terminolojik veya müzikal bir bağı bulunmamaktadır. Sonuç olarak, lavik terimi yukarıda da değinildiği üzere farklı yörelerde çeşitli anlamlar taşısa da, Erzurum yöresine özgü lavikler; icra biçimi, çalgı tercihleri ve kültürel bağlamlarıyla ayrı bir müziksel olgu olarak değerlendirilmektedir. Bu yönüyle lavikler, halk müziği terminolojisinde çok anlamlılık içeren bir kavram olmakla birlikte, Erzurum yöresi örnekleminde genel bir bakış açısıyla yalnızca çalgısal uzun hava açışı anlamını taşımaktadır.

Erzurum yöresinde lavik sözcüğü, sözlükteki haliyle “lavik” şeklinde değil, yerel ağızda genellikle “lavek” biçiminde telaffuz edilmektedir. Günümüzde lavikler, özellikle Erzurum yöresi gelin alma törenlerinde, kısır gecelerinde ve “herfene” olarak bilinen müzikli toplantılarda hâlen icra edilmektedir. Özellikle gelin alma sırasında, “Hani Yaylam Hani Senin Ezelin” adlı ezgiden hemen önce çalınan lavikler, bu geleneksel sürecin önemli bir müzikal ögesi olarak varlığını sürdürmektedir. Ayrıca lavikler, herfene veya kısır gecelerinde de mey, zurna veya nadiren klarnet gibi nefesli çalgılarla icra edilmektedir. Erzurum yöresi lavik icralarında yaygın olarak orta zurna ve orta mey tercih edilmektedir.

Türk halk müziğindeki çalgısal açışlar içerisinde laviklerin önemli bir yere sahip olduğunu söylemek mümkündür ancak araştırma sürecinde laviklere yönelik yapılmış akademik çalışmaların sayısının oldukça sınırlı olduğu görülmüştür. Bu durum, laviklerin müzikal, sosyo-kültürel ve tarihsel boyutlarının araştırılmasına yönelik gereksinimi ortaya koymaktadır. Bu düşünceden hareketle yola çıkılan araştırmada, Erzurum yöresinde icra

edilen laviklerin müzikal özellikleri, öne çıkan icracıları ve icra edildiği ortamların tespit edilmesine yönelik çalışmalar yapılmıştır.

Türk Halk Müziğinde Çalgısal Türler

Türk halk müziği kuramı açısından -Erzurum yöresi örnekleminde- lavikler serbest ritimli çalgısal türler başlığı altında ele alınmaktadır. Dolayısıyla Türk halk müziğinde çalgısal türlere yönelik genel bilgiler vermenin gerekli olduğu düşünülmüş ve bu doğrultuda Türk halk müziği kuramında öne çıkan çalgısal türlerin genel özellikleri kısaca anlatılmıştır. Türk halk müziğinde çalgısal tür konusuna geçmeden önce ise ilk olarak Türk halk müziği ve müzikte tür konularına yönelik kısa bilgiler sunulmuştur.

Türk Halk Müziği.

Türk halk müziği (THM) Türk ulusunun sosyo-kültürel yaşamındaki bütün olayları kendine konu olarak seçerek bu olayları söz-müzik yoluyla dile getiren ulusal bir halk müziği türüdür. Ataman (2009), Türk halk müziğini, Türk halkının yaşantısındaki etkin olayları, duygu ve düşüncelerini, kendi ruhundaki kültür ve sanat anlayışı çerçevesi içerisinde müzik yoluyla ifadesidir şeklinde tanımlamış ve Türk halk müziğinin, Türk ulusunun, tarihinin, hayatındaki sosyal olayların, kültür ve sanat varlığının tümünden, duygularına aks eden algıların aynasıdır tespitinde bulunmuştur. (s. 59). “Türk halk müziği, halk kültürü içinde gelişmiş zaman içinde derin mekân içinde yaygın, babadan oğula ustadan çırağa kulaktan kulağa intikal ederek günümüze kadar gelmiş halk ezgilerinden oluşur. Öğrenim şekli daha çok usta çırak ilişkisine dayanmaktadır” (Akçalı, 2012, s. 19). Türk halk müziği Türk insanının, folklorik bir yapı içinde duygu, düşünce ve her türlü olaylar karşısında etkilenişinin duygusal ifade ile seslerle anlatımıdır (Hoşsu, 1997, s. 4). Kendine özgü çalgıları, çalış, söyleyiş, üslup, tavırları, türleri, biçimleri ve geniş dağarıyla ulusal nitelikleri bünyesinde taşıyan halk biliminin diğer dallarıyla iç içe geçmesiyle oluşan, yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan bir müzik çeşididir (Emnalar, 1998, s. 84). THM, Türk halkının çeşitli olaylar karşısındaki duyguları sonucunda ortaya çıkmış ve zaman içerisinde halkın ifadesine bürünerek nesilden-nesile aktarılarak günümüze kadar gelmiştir. THM’nin bünyesinde Türk ulusunun başından geçen hemen her türlü olayı bulabilmek mümkündür.

THM, Türk halkının yaşadığı olaylar karşısındaki hissedilen duygu ve düşünceler sonucunda yakılmış ve zamanla halkın ortak malı haline gelmiştir. THM’de Türk halkının yaşadığı hemen her türlü olayı görmek mümkündür. Bu yönüyle THM “Halkın ortak dilidir. Bu ortak dil tüm toplumsal olaylar içinde kendini göstermektedir. Geleneksel Türk halk müziği bu kavramları içine alan Türk toplumuna ait müzik türüdür” (Asıltürk, 2009, s. 8).

Halkın ortak ürünü olan THM hiçbir sanatsal kaygıyı bünyesinde taşımaz, THM ticari bir anlayış içermez bünyesinde taşımaz kişisel çıkar olmamakla beraber tamamen halka atfedilmiştir. Asıltürk (2009) “Sanatsal bir endişe taşımayan türküler beğendirme ve geleceğe bırakma gibi düşünceleri içermemiştir, türküler yaşanılan anı anlatmıştır. İçerisinde hiçbir ticari kaygı yoktur” (s. 8) şeklinde ifade etmiştir.

Müzikte Tür Konusu

Tür konusu müzik bilimi açısından değerlendirildiğinde, üzerinde önemle durulması gereken kapsamlı ve karmaşık konu başlıklarından biri olduğu görülmektedir. Konuya özellikle Türk halk müziği açısından bakıldığında birçok farklı görüş olduğu ve bu farklı görüşlerden dolayı da ulusal ölçekte tam anlamıyla ortak bir görüşe varılamadığı görülmektedir. Türk halk müziğinde tür konusuna geçmeden tür konusuna yönelik yapılmış bazı çalışmalara değinmenin konunun detaylı bir şekilde anlaşılması açısından önemli olduğu düşünülmüştür.

Tür hemen her anımızda kullanılan bir sözcük olmakla beraber diğer bilim dallarında da sık kullanılan bir kavramdır. TDK tarafından “Türkçede günlük konuşma dilinde sıklıkla kullanılan kelimelerden olan “tür” kelimesi Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlükte; “çeşit” olarak tanımlanmaktadır (Demir, 2011, s. 6).

Bu araştırmada müzikte tür konusu, Akdoğu’nun (1996) “Türk Müziğinde Türler ve Biçimler” isimli araştırmasındaki bilgiler benimsenmiş ve genel terminoloji bu doğrultuda şekillendirilmiştir.

Akdoğu (1996) müzikte tür konusuna yönelik şu tespitlerde bulunmuştur.

Genel anlamıyla, ortak özelliklere sahip olguların her biri birer türdür. Örneğin canlı bir türdür. Canlıların ortak özelliği ise, yaşam etkinliği göstermesidir. Türler temel türler ve alt türler olmak üzere ikiye ayrılırlar. Örneğin canlı, bir temel türdür. Alt türleri ise; insan, hayvan ve bitkidir. Her alt tür bir temel türe bağlıdır. Bir başka deyişle, türler temel tür ve alt türlerin oluşturduğu bir zincir gibidir. İnsan, canlı temel türünün bir alt türü olmasına karşın, renklerine ve ırklarına göre alt türlere ayrılır. Örneğin siyah, beyaz, sarı ırk insan gibi. Bu durumda da insan, bir temel tür olur. Gerek temel türleri gerek bu türlerin alt türlerini oluşturan ortak öğeler vardır. Örneğin, insanı oluşturan ortak öğeler, canlı oluşu, düşünmesi, konuşması vb. öğeler olarak sıralanabilir. Müzik, bir temel türdür. Aynı zamanda, güzel sanatların da bir alt türüdür (s. 1)

Farklı bilim alanlarında ve günlük hayatımızda sıklıkla kullanılan tür kavramı müzik alanında da sıklıkla kullanılmaktadır. Müzikte çeşit anlamına da gelen tür kavramına yönelik farklı görüşler bulunmaktadır.

Müzikte tür kavramı ile form kavramının birbirine karıştırıldığını çalışmada tür kavramının şekil-biçim manasına gelen form kavramını da kapsadığını ve bir türün belli bir alana ait olması için o türün alt türlerinin de olmasının gerektiğini türün temeli için o türün bir alt türe daha gereksinim duyduğunu belirten Ersoy (2017) şu tespitlerde bulunmuştur.

Tür, kendi içinde farklı “düzeyler silsilesi” barındıran bir kavramdır. Dolayısıyla tür kavramını sonsuz olmayan bu çoklu düzey içinden, ilgili alan için belirlenmiş sınırlar çerçevesinde ele almak daha doğru olur. Genel-geçer bir yaklaşımla temel özellikler ekseninde benzeşme ve özdeşlik bakımından kapsayıcı olan türleri “Temel (ana) Tür”; bu temel tür kapsayıcılığı ve bağlayıcılığı altında, kendi içindeki farklılaşan türleri de “Alt (yaratı) Tür” olarak değerlendirmek doğru olacaktır. Bir düzeyin “temel tür” olarak kabul edilmesindeki normatif gereklilik, ilgili düzeyin altında bir başka düzeyi ya da düzeyleri, yani alt türleri barındırma kapasitesinin varlığıdır. Bir başka ifade ile bir düzey, ancak alt tür yaratma potansiyeli taşıyorsa temel tür olarak kabul edilebilir. Dolayısıyla türlerin düzeyler bakımından alternatifli bir yapı barındırdığını ve temel alınan konu ve düzey bakımından farklı sonuçlar üretebileceklerini unutmamak gerekir (ss. 2-3).

Emnalar (1998) müzikte tür konusunu şu şekilde açıklamıştır;

Bir şeyle bir başkası arasındaki benzerliği yalınlığı belirtir. Aynı cinsten nesneler ya da varlıklar bütünü içinde yer alan bir gruba özdeş bir tipi belirleyen ortak özellik. Müzik Türü: aynı özelliği taşıyan ve edildikleri yere ya da işlevlere göre bir öbekte biçimler bütünü (s. 413).

Müzikte tür konusuna yönelik Hodeir (1992) ise şu açıklamalarda bulunmuştur;

Türün görünüşte birbirinden çok ayrı ama aslında birbirini tamamlayan iki tanımlamasını yapabiliriz. Birinci tanımlamaya göre, bir eserin tasarlanmasında en başta gelen özdür. İkinci tanımlamaya göre, aralarında yeterli nitelik uyarlıkları gösteren biçimlerin aynı ocakta toplanması demektir. Türlerin ayrımları öz bakımından olabilir (dinsel müzik-din dışı müzik), teknik bakımdan olabilir (ses 'vokal' müziği-çalgı müziği). Başka açıdan bunlar iç içe de girerler; dinsel müzik, dindışı müzik gibi hem ses hem çalgı müziği içine girebilir. Beri yandan şarkı-ki ses sanatının bir bölümüdür- hem dindışı müziğe (opera, din dışı kantata) hem de dinsel müziğe (kilise kantatası, oratoryo, passion) dayanmaktadır. Bu örnekler tür düşüncesinin pek katı olmayacağını göstermeye yeter. Bölüne bölüne öyle bir yere gelir ki, tür nerede biter, biçim nerede başlar kestirmek pek kolay olmaz (ss. 13-14).

Müzik bilimi açısından oldukça tartışmalı konulardan olan tür konusuna yönelik Akdoğan’ın (1996) tespitleri şu şekildedir;

Türleri belirleyen öğelerden söz, ağız ve çalgı, hiçbir zaman tek başlarına bir türü belirleyemezler. Bir başka deyişle, bu öğeler, birer tamamlayıcı öge olup, diğer öğelerden herhangi biriyle yan yana geldiklerinde türün belirlenmesine katkıda bulunurlar. Biçim ise, birkaç tür dışında türü belirlemez. Fakat, biçim, türün incelenmesinde birinci derecede ele alınan bir olgudur. Sözgelimi, masa bir tür 'dür. Masa'nın yuvarlak veya dikdörtgen oluşu ise, masanın biçimini belirler. Benzer şekilde, şarkı da bir tür olmasına karşın, biçimi değişken olabilir. Bir türün, dolayısıyla, o türde yazılan bir eserin biçimini belirleyen temel öğeler ise, aynı bir romanda olduğu gibidir. Örneğin, bir romanda, harflerin yan yana gelişiyse kelimeler,

kelimelerin yan yana gelişiyle cümlecik, cümleciklerin yan yana gelişiyle paragraf, paragrafların yan yana gelişiyle bölüm, bölümlerin yan yana gelişiyle de eserin biçiminin ortaya çıkması gibi, herhangi bir türde yazılan eserin biçimini de motif, cümlecik, cümle, dönem, bölüm ve bölümlerin artarda geliş sırası oluşturur (s. 4) şeklinde katkıda bulunmuştur.

Yukarıdaki bilgilerden hareketle müzikte tür konusunun birçok farklı görüşle kaynaklarda yer aldığını ve konuya yönelik farklı bakış açılarının olduğunu söylemek mümkündür. Müzikte tür konusu kendi içinde birçok farklı başlığa ayrılmakta ve konu daha kapsamlı bir hale bürünmektedir. Bu araştırmanın başlığı ile ilgili olan ve aynı zamanda müzikte tür konusunun da alt başlıklarından biri çalgısal türlerdir. Lavik konusunun daha detaylı anlaşılması için çalgısal tür konusuna kısaca değinmenin gerekli olduğu düşünülerek aşağıda konuya yönelik genel bilgiler sunulmuştur.

Çalgısal Türler

Müzikte çalgısal tür veya diğer bir deyişle enstrümantal tür denildiği zaman içeriğinde söz unsuru barındırmayan müzik eserleri akla gelmektedir. Çalgısal müzik türleri dünya üzerindeki bütün müzik türlerinde var olan ve çok farklı içeriklerde ortaya çıkan kapsamlı bir konudur. Çalgısal türlere genel bir bakış açısıyla bakıldığında; genellikle çeşitli danslara, oyunlara eşlik amacıyla oluşturulmuş eserler öne çıkmakla birlikte herhangi bir eşlik için değil de yalnızca çeşitli çalgıların icra kapasitelerini göstermek için bestelenmiş eserlerin de bu tanımın içine girdiği görölmektedir. Daha açık bir ifadeyle, örneğın konu klasik müzik türleri eksenli değerdendirildiğinde genellikle çeşitli çalgılar için titizlikle bestelenmiş çalgısal türlerin varlığı görölmekle birlikte aynı şekilde konu dünyadaki halk müzikleri eksenli değerdendirildiğinde ise çeşitli halk danslarının eşliklerinde genellikle halk çalgılarıyla seslendirilen eserler öne çıkmaktadır.

Bir çalgı veya çalgı orkestrası için bestelenmiş olan ve bunun yanı sıra çeşitli oyunlara, danslara eşlik etmek için icra edilen bütün sözsüz ezgiler genel olarak çalgısal (enstrümantal) türler başlığı altında değerdendirilmektedir. Aynı doğrultuda THM’de çalgısal türler de, genellikle yöresel halk oyunlarına eşliklerde icrâ edilen veya çeşitli halk çalgılarıyla özdeşleşerek geçmişten- günümüze süregelen sözsüz ezgilerdir (Haşaş, 2020, s. 19).

THM’de ezgilerin doğuş yeriyle bir bütün olan icralar bölgeden-bölgeye, ilden-ile hatta köyden-köye farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıklar Türk halk müziğının zenginliğini göstermekle birlikte icra olarak çeşitliliğini de bizlere sunmaktadır. Türk halk müziğinde sözsüz olarak ele alınan ezgiler genellikle, “kırık havalar” başlığının “oyun havaları” şeklindeki alt başlığında yer almaktadır. Oyun havaları bölümünde yer alan çalgısal türler de halk çalgılarının eşlikleriyle birlikte sözlü bir bölümü olmayan daha çok folklorik dans figürleriyle ezgisel ve ritmik olarak özdeşleşmiş türler olarak karışımıza çıkmaktadır.

Oyun havaları Türk halk müziği içerisinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Her bölgenin/yörenin kendisine has olarak şekillenen dans/oyun ezgileri çok zengin bir altyapıya ve çeşitliliğe sahiptir. Adı geçen bu ezgilerin büyük bir bölümünde söz unsuru bulunmamaktadır. Daha açık bir ifadeyle; “Bazı ezgilerimiz sadece halk çalgılarıyla çalınan, bir sözlü bölümü olmayan yapıdadırlar. Bu ezgilere (Enstrümantal) saz havaları veya oyun havaları denilir” (Hoşsu, 1997, s. 12).

Çalgısal türlere, Türk halk müziği eksenli bakıldığında yöreden yöreye değişkenlikler gösteren çeşitli farklı alt türler olduğu görülmektedir. Bu türlerin bazıları hem sözlü hem de sözsüz olarak ele alınmakta ve bu doğrultuda değerlendirilmektedir. Örneğin Türk halk müziği alt türlerinden birisi olan zeybekler hem sözlü hem de sözsüz (çalgısal) bir repertuvarla her iki türün de ortak özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Dolayısıyla Türk halk müziğinde birçok türün repertuvarında hem sözlü hem de sözsüz (enstrümantal) eserleri görebilmek mümkündür.

Bu bölümde konunun daha iyi anlaşılması için Türk halk müziğinde öne çıkan bazı çalgısal türlere değinmenin gerekli olduğu düşünülmüştür. Burada sunulan türlerin birçoğunda yukarıda da belirtildiği üzere sözlü ve sözsüz eserleri aynı tür başlığı altında görmek mümkündür.

Türk halk müziği, form açısından kırık havalar ve uzun havalar olmak üzere iki ana başlıkta ele alınmakta, kırık havalar da kendi içerisinde iki başlık altında değerlendirilmektedir. Konuya yönelik Hoşsu (1997) şu tespitlerde bulunmuştur; “...sözlü halk müziği çalgı eşliğinde ve vokal, yalın uygulananlar olmak üzere iki kısımda toplanır. Bazı ezgilerimizde, sadece halk çalgılarıyla çalınan bir sözlü bölümü olmayan yapılarıdır. Bu ezgilere (enstrümantal) saz havaları veya oyun havaları denir” (s. 13).

Zeybekler (Zeybek müziği).

Zeybek denildiği zaman ilk olarak akla Ege bölgesi gelmektedir. Zeybekler tema olarak yiğitlik, kahramanlık, erlik, koruyuculuk gibi temalar işlemekte ve ezgileri de bu temalara yatkın olarak ağırbaşlı sakın ezgiler olmaktadır. Zeybek oyunlarındaki ağır başlı karakteristik yapı bu oyunlara eşlik eden ezgilerde de kendini göstermekte ve diğer türlerden ilk duyum anında bile ayırt edilebilmektedir. Zeybekler THM repertuarı için oldukça önemli olmakla beraber sözlü ve sözsüz türleriyle oldukça geniş bir repertuvara sahiptir.

Zeybeklerle ilgili olarak yapılan açıklamalarda, başlarındaki kişiye Efe adı verilen ve efenin başında bulunduğu silahlı gurupla birlikte genellikle kendi başına buyruk olmak isteyen, cesur, gözü pek kişiler olarak betimlenmişlerdir. Kahramanlıklarını herhangi bir biçimde çevresine göstermiş olan, yoksulları koruyup gözetken, buna karşılık

zalimlere veya zenginlere kafa tutan kişiler olarak tasvir edilmişlerdir. Ek olarak, zaman zaman işlediği suç dolayısıyla yönetime ters düşüp baş kaldıran ve dağa çıkan, yanına aldığı diğer zeybeklere ve kızanlara yol-yöntem öğretip onları eğiten bir kimlik ve kişilik içinde yer alan kişiler olarak betimlenmişlerdir (Kurgun, 2010, s. 8).

Zeybeklerin müzikal ve yöresel özellikleri bakımından incelemeye alındığında en önemli özelliklerinin başında usûl konusu gelmektedir. Zeybekler genel bakış açısıyla incelendiğinde dokuz zamanlı usul yapısına sahip olduğu görülmektedir. Dokuz zamanlı usûllerin çeşitlerini bünyesinde barındırırken dokuz zamanlı usûlün dışındaki diğer usûl kalıpları ile icra edilen zeybeklere rastlanmaktadır. Dokuz zamanlı usuller ile bütünleşmiş olan zeybeklerin haricinde nadiren de olsa farklı usûl yapısına sahip zeybeklere de rastlamak mümkündür.

Batı Anadolu bölgesinde dokuz zamanlı ritmin yayılış sahasını tesir alanlarına göre bölgede 1930'lu yıllardan itibaren bu konuyu araştıran nadir araştırmacılardan biri olan Ferruh Arsunar (1953) tarafından bir tasnif çalışması yapılmıştır. Buna göre bu ritmin hakim olduğu sahalar içinde birinci bölgeyi zeybek ezgilerinin ve danslarının ana bölgesi sayılan Aydın Başta olmak üzere İzmir, Manisa, Muğla oluşturmaktadır. Buralarda 9/2, 9/4,9/8 'lik ritim yaygındır. Oyunlar hariç yalnız türkülerde gayet az olmak üzere 4/4'lük ve 2/4'lük usuller mevcuttur. Dokuz zamanlı ritmin ikinci tesir sahası içinde Denizli, Balıkesir, Çanakkale bölgeleri sayılmaktadır. Buralarda 9/4'lük ve 9/8'lik usuller yaygındır.2/4'lük ve 4/4'lük usul ancak türkülerde ve nadiren görülür. Üçüncü tesir sahası Isparta, Kütahya, Afyon, Burdur bölgesidir ve yine 9/4 ve 9/8'lik usuller yaygındır. Bu bölgede yalnız çok sınırlı sayıda türküde 2/4 ve 5/8'lik usuller mevcuttur. Dokuz zamanlı ritmin dördüncü ve son tesir sahası ise Antalya, Eskişehir, Bilecik, Bursa ve Bolu bölgesi olup buralarda da 9/8 ve 9/4'lük usuller görülür. Bu civarlarda da yalnız türkülerde ve oldukça az olmak üzere 4/4, 2/4 ve 5/8'lik usul tespit edilmiştir (akt. Mirzaoglu, 2000, s. 179).

Zeybek müziklerinin ezgilerinin düzümleri incelendiği zaman sözlü zeybeklerde dokuz zamanlı usûllerin hemen hemen bütün tiplerine rastlaman mümkündür. Fakat sözsüz zeybek türlerinin usûl düzümleri incelendiği zaman genellikle 2+2+2+3 ve 3+2+2+2 düzüm kalıplarının yaygın olduğu görülmektedir.

Zeybek ezgilerinin icrasında, geçmişten günümüze kadar yöresel olarak en yaygın biçimde kullanılan temel çalgılar kaba zurna ve asma davuldur. Geleneksel icrada bu iki çalgının yanı sıra, bağlama ailesine ait çalgılar ile yaylı çalgılardan kabak kemanenin de yaygın olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Teke zortlamaları.

Teke zortlatmaları, Türk halk müziğinde hem çalgısal hem de sözlü türleriyle oldukça geniş bir repertuarı bünyesinde barındırmaktadır. Teke zortlatmalarının çalgısal (sözsüz) repertuarı, Türk halk müziği çalgı icracılığı açısından çok önemli ve işlevsel bir yere sahiptir. Özellikle Burdur ve çevresindeki çeşitli halk oyunlarının eşliklerinde seslendirilen

Teke zortlatmaları yürük tempolarıyla öne çıkmaktadırlar. Adını çıkış yeri olan Teke yöresinden alan Teke zortlatmalarının Teke ismini alması konusunda farklı görüşler bulunmaktadır.

Teke sözcüğünün bu çalışmaya konu olan Teke Bölgesi'ne ve Teke Sancağı'na isim olarak verilmesi ile ilgili olarak çeşitli görüşler vardır. Birinci görüşe göre, yöreye ve sancağa verilen Teke isminin, "erkek keçi" anlamına gelen "teke" sözcüğünden geldiği kabul edilmekte ve tekelerinin çok olmasından dolayı bu ismi aldığı tahmin edilmektedir (akt. Koruk, 2009, s. 3).

Teke Yöresi, müzik kültürü yönünden zengin ve kendine özgü müzik ve halk oyunları kültürüne sahiptir. Yörenin müzik kültüründe; “Gurbet Havaları”, “Zeybekler”, “Boğaz Havaları”, “Teke Zortlatmaları” ağırlıktadır. Teke Yöresindeki halk oyunlarına bakıldığında; “Teke Zortlatmalarının, "teke" denilen erkek keçinin davranışlarını yansıttığı, keçinin özellikle çiftleşme dönemindeki hareketlerinden olan sekme, arkaya dönerek kış atma ve ani sıçrayışlarının, bu oyunların temel figürlerini oluşturduğu yörede yaygın bir görüştür (Koruk, 2009, s. 22).

Teke Yöresi müzik kültüründe öne çıkan halk müziği türleri vardır bunlardan yaygın olarak kullanılan türlerin başında Boğaz havaları, Gurbet havaları ve Teke Zortlatmaları gelmektedir.

Koruk (2009) Teke yöresinde öne çıkan çalgısal türleri şu şekilde sınıflandırmıştır;

Gurbet Havaları, Datdiri, Gakgili, Okşamalar, Boğaz Havası, Zeybekler, Kesinti Zeybek Havaları (Gurbet Kesintisi), Teke Zortlatması, Kabaardıç, Kırık Hava, Dımdan“Teke Zortlatması” bir Teke Yöresi oyunu olmakla birlikte adını, bu bölgede pek bol olan kara davarın erkeği tekedan almıştır. Çünkü oyundaki figürler bu hayvanın hareketlerine benzemektedir. Nitekim tekenin teke katımı mevsimindeki siygin (ıdrarlı), sinirli, ileri, geri, yana zıplayarak hareket etmesine “zortlamış” denir (s.22-27).

Teke Zortlatmalarını müzikal açıdan öne çıkan özelliği 9/16'lık yapıda olmalarıdır. Teke zortlatmalarındaki 9 zamanlı yapılar, Türk halk müziğindeki diğer 9 zamanlı usûllerden farklı olarak çok yürük bir tempoya sahiptirler. “Teke Zortlatmaları”, 9 süreli ezgilerdir. Ezgilerin düzum şekilleri genel olarak 2+3+2+2 veya 2+2+2+3 şeklinde karşımıza çıkar” (Koruk, 2009, s. 26).

Halay havaları.

Halaylara yurdumuzun hemen her yerinde rastlamak mümkündür fakat ağırlıklı olarak halaylara İç Anadolu, Güneydoğu Anadolu ve Doğu Anadolu'da rastlanır. Halay havalarının eşlik sazı genellikle asma davul ve zurnadır. Zurna sazında bölgeden bölgeye boyut olarak farklılıklar görülebilir örneğin iç Anadolu bölgesinde kaba zurna kullanılırken Güneydoğu Anadolu ve Doğu Anadolu Bölgesinde Orta zurna olarak karşılık bulmuş la karar sesli zurna kullanır.

Çeşitli bölgelerde Alay, Haley, Aley, Haliy ve benzeri şekillerle telaffuz edilen Halay kelimesinin kalabalık insan topluluğu anlamına gelen Alay'dan geldiğini söyleyenler vardır. Alaylar, bulaylar veya aleyler buleyler şeklinde kullanılan deyimdeki buley kelimesi de topluluk, tarife anlamında da kullanılır. Anadolu'nun birçok yerlerinde bu adla söylenen halk oyunları vardır. Hazar denizinin ötesindeki Türkmenlerde Alay Hengi adlı bir oyun oynanır. Orhun yazıtlarında da Halaya yakın Ulayı veya Ulayu kelimesi süreklilik anlamında geçer. Halay bir topluluk dansıdır (akt.Ürüm, 2021, s.3).

İç Anadolu, Karadeniz ve Doğu Anadolu bölgelerinde yaygın olarak çalınmaktadır. Genellikle Erzurum, Erzincan, Bayburt, Gümüşhane, Giresun, Kastamonu, Sinop ve İç Anadolu'nun belli bölgelerinde görülmektedir. Orta zurnanın karar sesi (üstten 5 parmak kapalı pozisyonda), La sesine denk gelmektedir. Yaygın olarak La akortlu orta zurna kullanılırken Sinop, Kastamonu gibi bazı yörelerde Sol akortlu orta zurnalar da kullanılmaktadır. İfadelerini kullanıştır. ‘Aydın, Muğla, Trakya, Orta Anadolu, Sivas ve Tokat yörelerinden yaygın olarak çalınan kaba zurna, fiziksel özellikleri bakımından zurna ailesi içerisinde en büyük boy ve en pest akorda sahip olan zurna tipidir. Boyu 45 ve 60 cm. arasında değişmektedir. Genel olarak zerdali, dişbudak, kayısı ve erik ağaçlarından yapılmaktadır. Kaba zurnanın karar sesi (üstten 5 parmak kapalı pozisyonda), Mi sesine denk gelmektedir. Yaygın olarak Mi akortlu kaba zurna kullanılırken Aydın ve Muğla yörelerinde Mi bemol, Orta Anadolu yöresinde Fa ve Fa diyez akortlu kaba zurnalar da kullanılmaktadır (Emre, 2024, s. 50).

Halayların usûl yapıları incelendiğinde genellikle 2 zamanlı, 4 zamanlı, 6 zamanlı ve 12 zamanlı usûl yapılarına sahip olduğu görülmektedir. Usûl yapıları bakımından halayların en önemli özelliklerinin başında değişken/geçkili usuller gelmektedir. Halaylar da görülen bu değişkenlik yapısı halayların ezgi içerisinde belirli bir usulden başka bir usule geçmesiyle oluşur. Örneğin 4 zamanlı bir usulden 6 zamanlı usule geçilme şeklindedir. Bu tempo değişikliğine hoplatma, yeldirme gibi isimler verilmektedir.

“Halaylar tek ya da çok bölmelidir. Birden fazla bölmeli halaylar arasında tempolar, usuller ve ezgi farklılıkları görülür. Bölmeler arasında geçiş köprüleri vardır” (Ürüm, 2021, s. 6).

Yapılan araştırmalar sonucunda değişken/geçkili terimleri yerine geçiş köprüleri terimleri de kullanılmaktadır.

Tüm iki bölümlü halayların birinci bölümüne ağırlama denilmesi gelenek haline gelmiştir. Çok bölümlü halaylar ağır tempolu bir bölüm ile başlarlar. Her yeni eklenen bölüm ile halayın temposu yükselir. Ağırlamada ezgi, eze eze, uzun uzun okunur. Halayın ikinci bölümüne geçiş, halay başının mendil sallaması ile olur. Yeni bölümde ritim, melodi, usûl, ayak ve varsa sözler değişir, oyuna canlılık gelir. İki bölümlü halaylarda ikinci bölüm yörelere göre değişik adlar alır. İkinci bölüme genellikle hoplatma denilmekle birlikte, yelleme, yeldirme, sıktırma gibi adlar da kullanılır. İki bölümlü halayların her bölümünde ayrı bir melodi vardır (Ürüm, 2021, s. 6).

Oyun havaları.

Oyun havaları, Türk halk müziği çalgı icracılığı için çok önemli bir yere sahiptirler. Hem sözlü hem de sözsüz eserleri bünyesinde barındıran oyun havaları, çok geniş bir

repertuvarla ülkemizin hemen her bölgesinde görülmektedir. Türkiye'nin hemen her bölgesinde farklı biçimlerde karşımıza çıkan oyun havaları, genellikle karşılıklı ya da yan yana oynayan bireylerin eşliğinde, halk çalgıları ile icra edilen ezgilerden oluşmaktadır. Bu ezgiler, ait oldukları yörenin müzikal kimliğini yansıttıkları gibi, yöresel sosyo-kültürel özelliklerle de doğrudan ilişkilidir. Dolayısıyla oyun havaları, yalnızca müzikal bir yapı değil, aynı zamanda kültürel bir aktarım aracı olarak da değerlendirilmektedir. Oyun havalarının müzikal açıdan öne çıkan en önemli özelliği sözlü ve sözsüz türler olarak ve hemen her yörede görüldüğü üzere birçok usûl çeşidine sahip olmasıdır. Bu özelliğiyle oyun havaları Türk halk müziği repertuvarında çok geniş bir yelpazeye sahiptir. Oyun havalarının eşlik halk çalgıları yörelere göre ayrılmaktadır genel olarak Marmara bölgesinde klarnet, akerdeon, asma davul, Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu coğrafyalarında asma davul-zurna, İç Anadolu, Akdeniz ve Ege bölgelerinde asma davul-kaba zurna bağlama, darbuka, Karadeniz bölgesinde ise kemençe, tulum, kemençe, asma davul- cura zurna şeklinde genellemek mümkündür. Oyun havaları genellikle düğün, kına gecesi, erkek kınası, Şanlıurfa yöresinde sıra gecesi, Elazığ yöresinde kürsübaşı geceleri ve Erzurum yöresine ait herfene geceleri gibi müzikli eğlence ortamlarında oynanan oyunların eşlik edici ezgileri olmakla beraber günümüzde Türk halk müziği halk çalgılarıyla icra edilen sözsüz türler repertuarı için de ayrı bir öneme sahiptir.

Oyun havalarına yönelik Akdoğu (1996) şu tespitlerde bulunmuştur;

Tek ya da toplu danslara eşlik amacıyla seslendirilen eserlere, genel bir ad olarak Oyun havası denilmiştir. Oyun havaları çalgısal ya da sözel olabilir. Akdoğu Oyun Havalarının tamamlayıcı ögesinin ritim olduğunu, dans eşlikli olan müzik türlerine' de oyun havası denilmesinin sebebinin bedensel hareketlerin ritim ile uyumlu olduğunu belirtmiştir (s. 310).

Bar havaları.

Bar havaları, genellikle Erzurum yöresiyle özdeşleşmiş olan bar oyunlarının eşliklerinde seslendirilen ezgilerdir. Türk halk müziği çalgısal türleri içerisinde kendine özgü müzikal karakteristikleriyle öne çıkan bar havaları genellikle zurna ve davul ile icra edilir. Ezgisel yapı ve usul özellikleri ile çok zengin müzikal dinamikleri bünyesinde barındıran bar havaları özellikle günümüz çalgı icracılığında çokça faydalanılan önemli bir repertuvar haline gelmiştir.

Bar, Erzurum yöresiyle özdeşleşmesiyle birlikte, oyun figürleri, oyun ezgileri ve ritmik yapısıyla birbirini tamamlarken halk müziği açısından da oldukça zengin bir yapıya ve çeşitliliğe sahiptir. Bar kelime kökeninin, çoğunlukla oyunlarda ellerin hiç bırakılmadan

oyuna devam edilmesinden dolayı birliktelik, beraberlik, paylaşma gibi manalara da geldiği düşünülmektedir. Barlar Erzurum yöresi için oldukça önemli bir kültür hazinesidir.

“Sözlük anlamı incelendiğinde, birliktelik, beraberlik, ele ele tutuşularak oynanan, ağır ritimli halk oyunları türü, davul tokmağı, gibi anlamları bulunmaktadır. Türkiye’de Doğu ve Kuzey Doğu Anadolu Bölgelerinde sıra biçiminde oynanan halk danslarına verilen genel isimdir” (Dursun, 2017, ss. 17-18).

Gazimahal;"Bar" isminin köken olarak Orta Asya'ya dayandığını belirterek şu açıklamayı yapmaktadır: Şaman Moğollarda davul vardır ve buna Bar" diyorlar. Boret, Halhal Moğollarında ve "Tannu- Oranha" Türklerinde de (davul) a Par diyorlar; Altay Tiürkçesinde, "par" pars derisi demektir. Altay Şaman Tüngür" yani davullarındaki bir surete de (Bar) diyorlar.* Saman davulunun sapına hatta kendisine Altayların kimi kabilelerinde Bar 'denildiği de vurgulayan Gazimihal, Bar oyunlarında" tutmak yardımca fili ile bar tut- mak" denilmesini de 'el ele bağlanmak" ifadesiyle anlamdaş düştüğünün tespit etmektedir. Orta Asya Türklerinin şölenlerde, davul eşliğinde oynadıkları oyunlara bar denir. Bar savaş kazancının kutlanması, yiğitliğin anlatılması amacını da taşımaktadır. Bu yönüyle bir tanıma gidilirse: kahramanlık, duygu ve düşüncesini sergilemek amacı ile oynanan toplu oyunlara bar denir (Çağlar, 2024, s. 18).

Bar kelimesinin Orta Asya dolaylarına dayandığı ve İslamiyet öncesinde de varlığını gösterdiği görülmektedir.

Doğan (2011) Erzurum barlarına yönelik şu tespitlerde bulunmuştur; “Erzurum’da bar oyunları Erkek ve Kadın Barları diye ikiye ayrılır. Erkek barlarında erkekler yiğitliği, mertliği, çevikliği, korkusuzluğu, dosta güven düşmana korkuyu ifade edencesine vakur ve kendinden emin olmayı sergilerken, Kadın barlarında kadınlar, zarafeti, asaleti, ağırbaşlılığı, olgunluğu sergilerler” (s. 26).

Barlar yapı olarak kendi içerisinde incelendiğinde erkek ve kadın barları olarak birbirinden ayrılır. Erzurum yöresi bar oyunlarında erkek ve kadın bir araya gelerek bar tutmaz bu bilgide bölgedeki muhafazakârlığın halk oyunlarına ve ezgilerine taşındığının göstergesi olduğu düşünülmektedir.

Barlar erkek ve kadın barları olarak ayrılırken çalgısal olarak da ayrılırlar. Kadın barları daha naif daha sakin bir seyir izlediği için asma davul ve zurna kadın barlarında kullanılmaz. Kadın barlarında daha naif olan veya diğer bir deyişle THM kuramında genellikle “kapalı mekân çalgıları” olarak da adlandırılan klarnet ve zilli def çalgıları kullanılır. Erkek barları ise ezgi ve ritimsel olarak daha sert, keskin ve ağır başlıdır. Bu sebepten dolayı da asma davul ve zurna çalgıları kullanılmaktadır. Erzurum barları melodik ve ritmik olarak geniş bir yelpazeye sahiptir. Erzurum barlarında kullanılan ritmik yapılar, 2, 4, 6, 9, 10, 12 zamanlı usullerdir.

Erzurum yöresi erkek Bar havalarında kullanılan eşlik çalgıları asma davul ve zurnadır. Zurna da kendi içerisinde çeşitlendiği için bölgede kullanılan zurna genellikle orta zurnadır. Kadın barlarında kullanılan çalgılar ise; Klarnet (Gırnata) ve zilli deftir. Bölgede yaygın olarak klarnet sazı gırnata zilli tef sazı da de zilli def olarak da bilinir.

Azeri oyun havaları.

Azeri oyun havaları hem sözlü hem de sözsüz repertuarıyla Türk halk müziği için önemli bir yere sahiptir. Özellikle Türk halk müziği çalgı icracılığında çok yaygın bir şekilde seslendirilen Azeri oyun havaları, kendine özgü müzikal karakteristikleri ile ilk duyum anında bile diğer çalgısal türlerden ayrılmaktadır.

Azeri oyun havaları, Türkiye'de özellikle Azerbaycan ile coğrafi ve kültürel yakınlıkları bulunan Kars, Iğdır yörelerinde yaygın olarak görülen sözlü veya sözsüz eserlere verilen genel bir adlandırmadır. Bu bölgelerde, Azeri kültürünün tarihsel süreçteki etkileri ve halklar arası etkileşim, müzikal formlarda da kendini belirgin biçimde hissettirmektedir. Nitekim TRT Türk Halk Müziği (THM) repertuarında yer alan ve Azerbaycan, Kars ile Iğdır yörelerine ait ezgiler incelendiğinde, bu üç farklı bölgeye ait olduğu belirtilen eserlerin, farklı adlarla anılsalar da “Azeri oyun havaları” başlığı altında değerlendirilebildiği görülmektedir. Bu ezgiler, melodik yapı, seyir özellikleri ve ritmik desenler bakımından birbirlerine büyük ölçüde benzerlik göstermektedir.

Azeri oyun havalarının en belirgin müzikal özelliği, barındırdığı usûl (ritim) yapılarıdır. Her ne kadar istisnai örnekler bulunsun da bu tür oyun havalarının genelinde altı zamanlı ve on iki zamanlı usûllerin yaygın olarak kullanıldığı gözlemlenmektedir. Bu yönüyle Azeri oyun havaları, diğer bölgesel oyun havalarından ayrılmakta ve karakteristik bir ritmik yapı ortaya koymaktadır. Usûl yapısının, bu tür müziklerin icrasında hem çalgısal hem de dans ritmi açısından belirleyici bir unsur olduğu söylenebilir.

Azeri oyun havaları hem melodik yapı hem de ritmik zenginlik açısından bölgesel Türk halk müziği repertuarı içinde özgün bir yer teşkil etmektedir. Özellikle Ardahan, Kars ve Iğdır gibi Azerbaycan'a kültürel ve coğrafi olarak yakın bölgelerde bu tür ezgilerin varlığı, halk müziği geleneğinin sınırlar ötesi yapısını ve kültürel etkileşimin müzik üzerindeki yansımalarını açıkça ortaya koymaktadır.

Gelin alma (götürme, göçürme, bindirme, çıkarma) havaları.

Gelin alma havaları genellikle gelinin damat evinden çıkarılması esnasında seslendirilen çalgısal (enstrümantal) halk ezgilerine verilen genel bir adlandırmadır. Gelin

alma havaları, Türk halk müziği çalgısal türlerinin en önemli ve karakteristik örnekleri arasında gösterilebilir.

Her bölgenin kendine özgü gelin alma törenleri bulunmaktadır. Bu törenlerde icra edilen ezgiler de ait oldukları bölgeye özgüdür. Türk halk müziği içinde yer alan bu enstrümantal havalar, yöreden yöreye ezgi yapısı, usul ve icra bakımından farklılık göstermektedir. Gelin alma havaları, sadece bölgeden bölgeye değil, hatta ilçeden ilçeye dahi değişiklik göstererek bir gelenek haline gelmiştir.

Gelin alma havalarının ezgisel ve ritmik yapıları incelendiğinde, her biri kendine has bir özellik taşıdığı görülmektedir. Bu havalar, genellikle bir veda niteliği taşıdığı için kız tarafınca söylenen ezgiler hüznü, ağır ve duygusal olurken, erkek tarafınca seslendirilen ezgiler daha neşeli ve ritmiktir.

Gelin alma havalarında kullanılan usuller, her yörenin müzik geleneğine bağlı olarak farklılık göstermektedir. Türk Halk Müziği repertuarı incelendiğinde, bu havalarda en yaygın olarak 9 zamanlı, 7 zamanlı ve 2 zamanlı usullerin kullanıldığı görülmektedir. Eşlik eden çalgılar da yöresel farklılıklar göstermekle birlikte, en yaygın kullanılan çalgılar davul ve zurnadır.

Gelin alma havalarının müzikal özellikleri detaylı bir biçimde incelendiğinde, bu tür ezgilerin hem melodik açıdan akıcı bir yapıya sahip olduğu hem de icrası bakımından çözümlemesi güç motifler içerdiği görülmektedir. Bu özellikler, gelin alma havalarının yalnızca ezgisel açıdan değil, aynı zamanda teknik düzeydeki zorlukları bakımından da dikkat çekici olduğunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, söz konusu türde yer alan bu özgün müzikal nitelikler, Türk halk çalgıları açısından önemli bir enstrümantal repertuar oluşturmaktadır. Bu bağlamda, gelin alma havaları; geleneksel icra pratiklerinin, yöresel üslupların ve çalgısal tekniklerin bir arada incelenmesini gerektiren karakteristik ezgiler olarak değerlendirilmelidir. Bu türe örnek teşkil eden bazı ezgiler arasında “Gelin Yol Havası”, “Uşak Gelin Alma Havası” ve “Gelin Havası (Bayburt)” gibi eserler yer almakta olup, her biri yöresel kimliğin müzikal yansımalarını barındıran özgün örneklerdir.

Anadolu düğünlerinde geçmişten-günümüze süregelen geleneksel olgular içerisinde gelin alma geleneğinin ayrı bir önemi vardır. Gelinin baba evinden çıkarılmasıyla başlayan ve damat evine götürülme sürecini kapsayan bu geleneğe hem hüznü, hem de coşkuyu aynı anda görebilmek mümkündür. Geleneksel düğün törenlerindeki gelin alma/götürme sürecinde seslendirilen halk ezgilerine; gelin alma (gelin bindirme, göçürme, götürme...) havaları denilmektedir. Ulusal ölçekte yaygın olan ve yöreden-yöreye çeşitli müzikal farklılıklar gösteren gelin alma havaları, Türk halk müziği (THM) repertuarı/nazariyatı açısından önemli çalgısal türler arasında yer almaktadırlar...

Gelin alma havalarının müzikal özelliklerine bakıldığı zaman, genellikle ağır bir karakterde ve içli nağmelere sahip enstrümantal ezgiler oldukları anlaşılmaktadır. Coşkulu melodik ve ritmik yapılara sahip olan gelin alma havalarına da rastlanmakla birlikte, bu türün genellikle ağır tempolarda olmaları gelin alma törenlerindeki gelenekle ilişkilendirilebilir. Gelin alma havalarında gelinin at veya deve üzerinde oğlan evine götürülme sürecinin oldukça yavaş bir şekilde gerçekleştirilme geleneğinin, gelin alma havalarının da aynı paralelde ağır tempolarda icra edilmesi gerekliliğini doğurduğunu söylemek mümkündür (Haşhaş, 2020, ss. 13-48).

Gelinin bindirileceği atın süslenmesi ve bir dizi hazırlıkla başlayan yola çıkışa davul zurna eşlik etmektir. Aynı zamanda duyurma/ilan etme işlevi taşıyan müzik eşliğindeki bu uygulamaya yol boyunca danslar/oyunlar da katılmaktadır. Bayrak asma ritüelinden başlayarak gelinin oğlan evine getirilişine kadarki gelin alma (göçürme), gelin indirme, gelin karşılama uygulamaları bir yönüyle savaş/fetih göstergeleridir. Düğünlerde gelin, sembolik olarak fethedilecek ülkenin sınırlarını genişletecek toprak gibi kutsanmakta, karşılanmakta ve başarının ardından da olay kutlanmaktadır. Düğün geleneği içerisinde gelini almak için kız evinin önüne gelen gelin alayı, kendi atmosferleri dışında bir yapıyla karşılaşır. Bu noktada “kız evi yasta, oğlan evi pek havasta”dır. Düğünün yasa dönüştüğü ve veda töreninin gerçekleştirildiği kız evindeki dramatik olaya saygı duyulur. Müzik ise bu durumun davranışı olarak yerini ağır havalara teslim eder. Gelenek içerisinde gerçekleşen bir müzikal davranış olarak bunun adı “gelin alma/gelin göçürme havaları”dır. Genellikle sözsüz olan ve enstrümantal icra tercih edilen bu ezgilerde ritim saz olarak davul, üflemleri saz olarak da zurna veya klarnet çalgısı kullanılmaktadır (Alpyıldız, 2020, s. 271).

Karşılama havaları.

Karşılama havaları Türkiye’nin birçok farklı bölgesinde görülmekle birlikte özellikle Trakya ve Karadeniz bölgelerinde yaygın olan 9 zamanlı sözlü ve sözsüz türlere verilen genel bir adlandırmadır. Karşılama havalarının müzikal açıdan en önemli özelliği, aksak ve raks aksağı usullerinde ve genellikle yürük tempolarda olmalarıdır. Türk halk müziği çalgı icracılığı ve yanı sıra bu çalgıların eğitimi öğretiminde çok yaygın kullanılan karşılama havaları, Türk halk müziğindeki çalgısal türlerin en önemlileri arasında gösterilebilirler.

Karşılama havaları genellikle karşılama oyunu adı verilen halk oyunlarının eşliğinde seslendirilen eserlerdir. Oyunun temel yapısı, karşılıklı etkileşime dayalı figürlerden oluşmakta olup, bazı yörelerde oyuncuların ellerinde mendil taşıdığı görülür. Bu oyunlarda bireyler birbirine tutunmaz; bağımsız hareket ederler. Genellikle ağır bir tempoyla başlayan oyunlar, zamanla diz çökme, dönme ve el çarpma gibi figürlerle hareketlenir. Karşılama havaları, yalnızca bireysel değil, aynı zamanda grup hâlinde icra edilen bir halk oyunudur.

Karşılama havalarında çalgı eşliği açısından yöresel farklılıklar söz konusudur. Açık alanlardaki düğün ve eğlencelerde genellikle davul ve zurna eşlik çalgıları olarak tercih edilirken, kapalı ortamlarda def, bağlama (saz), darbuka ve zilli maşa gibi çalgılar

kullanılmaktadır. Karşılama havaları müzikal açıdan daha uzun soluklu müzik cümlelerine sahiptirler.

Horon havaları.

Karadeniz bölgesi Türk halk müziği repertuvarının zenginliği açısından önemli bir bölgedir. Horonların repertuvarında hem sözlü hem de sözsüz eserler yer almaktadır. Sözsüz horonlar genellikle horon havaları şeklinde adlandırılmaktadır. Horon, Karadeniz bölgesiyle özdeşleşmiş Karadeniz insanında adeta bir yaşam felsefesi haline gelmiş halk ezgileri ve oyunları ile ayrılmaz bir bütün olmuştur. Horonlar Karadeniz bölgesinin neredeyse tamamına yakın bölgelerde görülmekle beraber ağırlıklı olarak Rize, Trabzon, Giresun, Ordu bölgelerinde yoğunlaşır. Horonlar aktarılmak istenilen tema ezgisel ve ritmik bakımdan çeviklik ve serilik ile aktarılır. Horonlarda genellikle aşk sevdâ hasretin yanı sıra günlük yaşamın izlerini taşır. Horonların ezgisel ve ritmik karakteristik yapısı keskin sert dinamik yapıdadırlar.

Karadeniz'in özgün kültürü içinde horon hem müzikal hem de sosyal bir öneme sahiptir. Bu bölgeyle özdeşleşen horon, Karadeniz'in folklorik mirasının yanı sıra günlük yaşamın da bir yansımasıdır. Özellikle Orta ve Doğu Karadeniz'de, yerel müzik enstrümanları eşliğinde sergilenen bu dans, enerjik ritimleriyle tanınır. Genellikle dairesel veya hilal formasyonunda oynanan horon, lider pozisyonunda olan horon çavuşu tarafından yönlendirilerek icra edilir. Horon çavuşunun yönlendirmesiyle dansçılar hem müziğin ritmine hem de liderin komutlarına uyarak hareket ederler. Horon oyunları sırasında söylenen türküler genellikle erkeklere özgüdür, ancak kadınların kendi ortamlarında söylediği horon türkülleri de bulunmaktadır. Oyunlar, kadın-erkek ayrı veya karma şekilde oynanabilir. Horonlar, sözlü veya sadece çalgısal da olabilir. Horon türkülerinin sözleri anonimdir ve hece vezninde dörtlüklerden oluşan mani biçimindedir (Erman, 2023, ss. 18-19).

Horon havaları ve horon oyunları, Karadeniz bölgesine özgü geleneksel halk müziği ve dans formları arasında yer almakta olup, sert, dinamik yapısı ve yürük icra özellikleriyle öne çıkmaktadır. Bu türün öne çıkan özelliklerinden biri, kısa soluklu ve keskin hatlara sahip müzik cümleleri olmasıdır. Söz konusu müzik cümleleri hareketli ritim yapıları ve olası ani geçişleriyle, oyunların enerjisini ve dinamikliğini doğrudan desteklemektedir. Horonların bu karakteristik yapısının, Karadeniz'in doğasıyla özellikle de Karadenizin hırçın dalgaları ya da avlanma sonrası denizden yeni çıkarılan balıkların çırpınışları gibi doğrudan gözlemlenebilen dinamik özelliklerle ilişkilendirildiği düşünülmektedir. Bu bağlamda, horon yalnızca bir oyun değil, aynı zamanda bölge halkının doğayla kurduğu ilişkinin ritmik, fiziksel ve sosyal bir yansıması olarak da değerlendirilebilir.

Horonlar müzikal açıdan değerlendirildiğinde horon havalarının yürük ve belirgin ritmik yapıya sahip olduğu görülmektedir. İcra edilen ezgiler çoğunlukla kısa müzik

cümlelerinden oluşmakta ve bu müzik cümlelerinin sık aralıklarla tekrarlanması, horonların öne çıkan bir diğer müzikal özelliğini oluşturmaktadır.

Horon havaları hem müzikal bir form hem de kültürel temsil açısından incelenebilir. Bu inceleme sonucunda Karadeniz bölgesinin kendine has yaşam tarzını, doğa ile etkileşimini ve toplumsal dayanışma anlayışını yansıtan güçlü bir halk geleneği olduğunu söylemek mümkündür. Dinamik ritmi, belirgin motif yapısı ve estetik bütünlüğüyle horon, yalnızca bir oyun değil, aynı zamanda bir kimlik ifadesi olarak da değerlendirilebileceğini söyleyebilir.

Horonlar genellikle 2, 4 ve 7 zamanlı usûl yapılarındadırlar. Horonlarda bu usûl yapıları içerisinde en yaygın olarak kullanılanı ise 7 zamanlı usuldür. 7 zamanlı usulün düzümü ise genellikle 2+2+3 düzümün de olup yürük (allegro) tempolarıyla öne çıkmaktadır.

Türk Halk Müziğinde Çalgısal Açışlar, Uzun Havalar ve Genel Özellikleri

Lavik, Türk halk müziği kuramı açısından ele alındığında çalgısal açışlar kategorisine girmektedir. Dolayısıyla bu bölümde, Türk halk müziğinde öne çıkan çalgısal açışlara yönelik genel bilgiler vermenin gerekli olduğu düşünülmüş ve bu doğrultuda THM’de öne çıkan çeşitli açışların genel hususiyetlerine değinilmiştir.

Açış kelimesinin açmaktan geldiği, başlatmak anlamlarını taşıdığı düşünülmektedir. “Açış kelimesi Türk dil kurumunda açma işi olarak tanımlanmış olup, halk müziğinde irticalen yapılan bir icra türü olarak kabul görmüştür” (Şimşek, 2024, s. 26).

Açış, halk müziğinde herhangi bir eserin girişinde, farklı amaçlar doğrultusunda icra edilen, çoğu zaman serbest tartımlı; kimi zaman da düzenli bir ritmik yapıyla sergilenen doğaçlama çalgısal gezintidir. Çeşitli ezgi kümeleriyle yapılan bu gezinti, bir eserin girişinde olabileceği gibi ara kısmında da yer alabilir. Açış, çoğunlukla uzun havaların girişinde icra edilen serbest tartımlı ezgi olarak tarif edilse de kırık havaların ve karma havaların girişinde veya aralarında da icra edildiği birçok örnek mevcuttur. Açış, çoğunlukla icra edilecek eserin öncesinde, ezgisel seyir göz önünde bulundurularak eseri icra edecek kişiyi veya dinleyiciyi o esere hazırlamak için uygulanır (Özdemir, 2022, s. 230).

Açış, “yol gösterme” olarak da bilinen ve özellikle uzun havalardan önce icra edilen serbest ritimli ezgiler olup Türk Halk Müziği’nin önemli bir çalgı formudur. Açışlar, eşlik edildiği uzun havaların seyir özelliklerinden izler taşımakla birlikte irticalen çalınan yapıları olarak açış yapan icracının tavrını da barındırmaktadır (Kaçar Aydın, 2020, s. 1773).

Açışlar genellikle uzun havaların başında icra edilen serbest ritimli ezgilerdir. Uzun havaların yanı sıra kısmen de olsa kırık havalarda da açışlara rastlanmakla beraber icra edilen açış yol göstericilik görevini üstlenirken icra edilecek olan türkülerin içerisinde bulunan motifleri taşıması gerekir. “Halk müziğinde ise taksime karşılık gelen açış, çalınacak veya söylenecek bir uzun hava veya kırık havadan önce, o ezginin seyrini verecek şekilde bir halk çalgısıyla ezgiyi hazırlayıcı özgür bir ölçü gösteren doğaçlama çalınan ezgilerdir” (Pelikoğlu & Özşen, 2016, s. 56).

Açışlar icracı tarafından doğaçlama olarak yapılmaktadır. Doğaçlama yapılırken icracının sazına olan hakimiyeti çok önemli olmakla birlikte, icra edeceği açışın müzikal özellikleri, o anki içerisinde bulunduğu ruh halinin, duygusunun ve hissettiklerinin doğaçlama olarak yapacağı açışı büyük oranda etkilediğini söylemek mümkündür.

“Açışlar, Geleneksel Türk Halk Müziği’nde türkülerin ve uzun havaların başında yapılmaktadır. Açışların uzun hava ve türkülere yol gösterici nitelikte ve türkülerin içerisinde bulunan ezgi motiflerini taşıyor olması gerekmektedir. Çeşitli makamlarda olabileceği gibi yöreler arasında da farklılıklar gösterebilmektedir” (Güler, 2015, s. 25).

Belirleyici birkaç önemli unsur haricinde açışlar, bir kurala bağlı olmadan, irticalen yapılan icra türü olarak bilinmektedir. Doğaçlama yoluyla üretilen açışlar, bu özelliklerinden dolayı icracılarının karakteristik yapılarını yansıtabilmektedirler. Herhangi bir kırık hava veya uzun havaya yapılan açışın niteliğini icracının icra sırasındaki ruh hali, müzikal kültürü ve kullanılan enstrümanın teknik kapasitesi belirlemektedir (Şimşek, 2024, s. 25).

THM’de “Açış” olarak adlandırılan çalgısal icralar, TSM’de “Taksim” olarak karşılık bulmaktadır.

Açış.

Türk halk müziğinde kullanılan yalnız çalgı ile icra edilen uzun havaların başında genellikle doğaçlama olarak icra edilen serbest ritimli olan bir halk çalgısıyla icra edilen ve genellikle icra edilecek eserin önünde açış esnasında hatırlatıcı ezgileri barındıran ön ayak olan aynı zamanda icracının içinde bulunduğu yöre/bölge, duygu düşünce ve ruh haliyle şekillenen çalgısal icralardır.

Taksim.

Taksim en kısa anlamıyla, herhangi bir makamın ezgisel karakterini tanıtmak ve dinleyiciyi ilgili esere hazırlamak amacıyla çalgılarla serbest ritimli şekilde yapılan doğaçlama gezintilerdir. Diğer bir deyişle, bir çalgı ile herhangi bir usule bağlı kalmadan serbest bir şekilde icra edilen makamsal ezgilerdir. Taksim, icra edilecek esere yönelik olarak solisti esere hazırlamak amacıyla, makamın çeşitli özelliklerini bir araya getirerek enstrümanla yapılan bir gezinti olmakla birlikte bazı durumlarda da tamamen müstakil bir şekilde icracının hünerini gösterdiği doğaçlama gezintilerdir. Taksimlerde, açışlarda olduğu gibi bazı özellikler ön plana çıkar. Bu özellikler, çalgıya hâkimiyet, icra edilecek taksim ile ilgili teorik ve müzikal yeterlilik düzeyi ve anlık duygulanımlar olarak sıralanabilir. Bu unsurlar, açışlarda olduğu gibi, taksimlerin icrasını da etkiler.

“Ezgisel içeriği dikkate alınarak geleneksel taksim-özgür taksim, eşlikli olup olmadığı dikkate alınarak eşlikli taksim-eşliksiz taksim, şayet eşlik varsa, eşliği usullü taksim-eşliği usulsüz taksim, doğaçlama amacı dikkate alınarak giriş taksimi, ara taksimi, makam gösterme, gibi adlandırmalar yapılmıştır” (Akdoğan, 1996, s. 280).

Taksimler üç başlık altında incelenir.

Gösteri taksimi: Bir esere başlanmadan o eserin makamına kulakları alıştırmak için yapılan kısa taksimlerdir. Genellikle tek makamlıdır. **Ara taksimi:** Bir faslın ortasında, o faslın makamından başlayıp birkaç makam dolaştıktan sonra yine ilk makamda karar eden taksimlerdir. **Geçiş taksimi:** Bir makamda başlayıp başka bir makamda karar eden taksimlerdir ki, ayrı makamdaki eserler arasında bağlantı kurmak için yapılır (Özkan, 2021, s. 96).

“Yalnız sazların çalması için hazırlanmış musikidir. Herhangi bir saz tarafından, herhangi bir veya birkaç makama geçkili olarak yapılan, makamın bütün özelliklerini gösteren, önceden hazırlanmayıp icracının o andaki ilhâmiyle yapılan, usule bağlı olmayan saz musikisidir” (Özkan, 2021, s. 97).

“İşitsel olarak kişiyi bir makama koşullandırmak temel amacıyla üretilmiş çalgısal bir türdür. Temel ögesi doğaçlama ve usulsüz oluşudur” (Akdoğan, 1996, s. 280).

Türk Halk Müziğinde Öne Çıkan Açışlar

Bu bölümde, Türk halk müziğinde öne çıkan bazı açışlar ve bu açışlarla ilgili olan uzun hava türlerine kısaca değinilmiştir. Türk halk müziğinde açış konusu özellikle çalgı icracılığı açısından çok önemli bir yere sahiptir. Açış yapılacak uzun hava türünün genel özelliklerinin bilinmesi, çalgıya olan hâkimiyet, yöresel üslup ve tavırlar hakkında bilgi sahibi olunması yapılan açışın kalitesi açısından oldukça önemli hususiyetlerdir. Türk halk müziğinde açışlar genellikle sözlü bir uzun havanın başında soliste yol gösterme şeklinde icra edilmektedir. Dolayısıyla açış ve uzun hava başlıklarının birbirleriyle sıkı bir ilişki içerisinde olduğunu söylemek mümkündür.

Emnalar (1998) serbest ritimli usulsüz olan uzun havaları şu şekilde sıralamıştır.

- Arguvan Havaları
- Baraklar
- Bozlaklar
- Gurbet Havaları
- Hoyratlar
- Maya Uzun Havalar
- Yol Havaları

Barak açışlar.

Barak Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre Tüylü, kıllı çuha, bir cins tüylü av köpeği anlamlarını taşımaktadır. Barak, THM kuramında genellikle uzun hava kategorisinde değerlendirilmektedir. Barakların en önemli unsurlarından ve bu araştırma konusu ile de ilgili olan özelliklerinden biri açış bölümleridir. Barakların açış bölümleri ilk duyum anında bile diğer uzun hava açışlarından ayırt edilebilecek müzikal unsurlara sahiptir. Genellikle inici seyir karakterinde ve üçlemelerin yaygın olarak kullanılmasının yanı sıra açış sırasında yoğun bir şekilde yapılan glissando süslemeleri barak açışların en önemli unsurları arasında gösterilebilir.

Barak uzun havaların hemen hepsi dik seslerden başlayarak pes seslerde karar kılar. Seslerin bir sekizlinin dışına taşıdığı görülür. Bazı türkülerde ses genişliği yaklaşık 12. dereceye kadar çıkar. Barak uzun havalar inici bir müzikal karaktere sahiptir. Uzun havalar okunurken çalgı solisti hazırlamak için bir açış yapar. Açış zurna ya da bağlama ile yapılır. Yöre sanatçıları şimdi kemanla da açış yapmaktadır. Yapılan açışların en önemli özelliği sekilemelerin çok sık kullanılmasıdır. Sekilemeler kesinlikle ezginin tavrı ve üslûbuna uygun olmalıdır. Barak havalarının bir başka özelliği de “trillerin” ve ters “glissandoların” yapıldığı motif ve küme sekilemeleridir. Barak havalarda çalgısal açışlar çok önemlidir. Farz edelim ki hicaz makamı kalıplarına uygun bir türkü okuyacaksınız. Açış elbet hicaz makamı kalıplarına uygun olacaktır. Ancak barak için yapılan açış ezginin kalıplarına uygun sekilemelerle süslenmeli, ezgi seyrine uygun olmalıdır. Eğer türkünün kalıbını, seyrini ve açış tavrını bilmezseniz türküye açış yapamazsınız. Bu da Barak Havalarının en önemli özelliklerinden biridir. Tavrı ve üslûp bilinmezse yapılan açış bir işe yaramaz. Barak uzun havalarını söylemek için iyi bir kulağa, geniş bir ses aralığına sahip olmak gerekir (Atılgan, 2009, ss. 7-8)

Bahaeddin Ögel (1993), Barak sözcüğünün bar-mak, varmak fiilinden türediğini belirterek barak kelimesinin Türk destanlarında şahıs, topluluk, kabile gibi isim adlandırmalarında kullanıldığını belirtmiştir.

Barak kavramı, eski çağlardan beri bilinen bir kavram olup bazen bir Türk topluluğu adı, bazen şahıs, bazen de yer ve kabile adı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kelimenin birçok kaynaktan geçmiş olduğu ve değişik anlamlar taşıdığı görülmektedir. Yapılan etimolojik araştırmalarda bu sözcüğün Türkçe “varmak” fiilinden türediği ortaya çıkmaktadır. Anlam bakımından ise; “varan, çok çabuk yürüyen ve koşan” demektir. Diğer Oğuz destanlarında bu kavme “it barak” adı verildiği halde, Farsça Oğuz destanında “kıl barak” denir. Türklerde barak adına çok rastlanır. Moğollara da Türklerden geçmiş olmalıdır (Ögel, 1993, s. 191).

Baraklarda diğer uzun hava türleri gibi Anadolu’da yaşayan insanların bulundukları bölge kültürüyle özdeşleşmiş ve bulunduğu bölgenin dışına kadar taşınan sözlü ve sözsüz olmak üzere iki başlıkta incelenen Türk halk müziği türlerinden biridir. Baraklar, Türkiye’nin Güneydoğu bölgesinde görülmekle beraber Gaziantep yöresiyle özdeşleşmiş, kendine özgü

vokal ve çalgısal türleriyle Türk halk müziğine adeta yön vererek öne çıkan uzun hava türlerinden bir tanesidir.

Baraklar seyir tiz bölgelerden başlayarak pes bölgelere doğru gelen, inici seyir karakterlerine sahiptir. Baraklarda birden çok makam dizisi kullanılmakla beraber en yaygın olarak kullanılan makam dizileri, Hicaz makam dizisi, Muhayyer makam dizisi ve Hüseyin makam dizisidir. Baraklar tek bir bölge de görülmediği için icra edildiği bölgelere göre farklı icra şekilleri görülmektedir.

Şekil 1

Barak Uzun Hava Açış Örneği



(Özdemir, 2022, s. 92).

Bozlak açışlar.

Bozlaklar, Orta Anadolu bölgesiyle özdeşleşmiş olup, bölgedeki hemen her köy ve kasabada bilinen ve yaygın olan bir uzun hava türüdür. Bununla birlikte, yalnızca Orta Anadolu ile sınırlı kalmayıp farklı bölgelerde de karşımıza çıkmakta ve Türk halk müziği açısından önemli uzun hava türlerinden biri olarak kabul edilmektedir. “Bozlak, Orta ve Güney Anadolu bölgesinde yaygın olarak icra edilen serbest tartımlı halk müziği türüdür” (Özdemir, 2002, s. 34).

Bozlaklar, geniş bir coğrafyaya yayıldıkları için icra biçimlerinde ve ezgisel karakteristiklerinde farklılıklar görülmektedir. Genel olarak, tiz bölgelerden başlayarak pest

seslere inen bozlaklara sıkça rastlanırken, orta ses aralıklarından başlayıp pest seslere doğru inen varyasyonlar da mevcuttur.

Bozlakların bu araştırma ile ilgili olan açış bölümleri, yukarıda belirtilen barak uzun hava açışlarındaki gibi ilk duyum anında bile diğer açışlardan ayırt edilebilecek müzikal unsurlara sahiptir. Bozlak açışlarında öne çıkan önemli özellikler aşağıda sunulmuştur.

- Genellikle inici bölümlerde ardışık seslerden oluşan hızlı kümesel sekilemelerin ardından dizinin ikinci derecesindeki Sİ bemol sesinde yapılan asmakalışlar,
- Tiz bölgelerde uzun süreli kalışlar ve bu kalışların ardından keskin hatlara sahip olan hızlı motiflerle karara varmak,
- Özellikle RE kararlı icralarda öne çıkan ve teknik açıdan ustalık gerektiren perdesiz bölümdeki (göğüs bölümü) seslendirmeler,
- Yaygın olarak kullanılan ve genellikle bir tam ses (büyük ikili) veya bir buçuk ses (artık ikili) aralığında yapılan hızlı parmak çarptırmaları,
- Başparmağın (5. parmak) üst tel grubunda aktif bir şekilde sürekli kullanılması,
- 5. parmağın sabit kaldığı baskılarda, -özellikle inici motiflerdeki asmakalışlarda- tezenenin alttan yukarıya doğru tüm tellere sıyırmalı bir şekilde vurularak (tezene çekme, çektirme veya tezene sıyırma, sıyırtma tekniği), bağlı/uzamalı seslendirilmesi,
- Sürekli vurgulanan dem sesi ve özellikle tiz bölgelerde yapılan kısırmalı triller,
- Tril, tremolo, glissando ve legato tekniklerinin sert bir üslûpla yoğun bir şekilde kullanılması bozlakların bağlamayla icrasında öne çıkan özelliklerdir (Haşhaş, 2020, s. 165).

Bozlaklar çoğunlukla inici seyir karakterlerine sahiptirler. Bir oktavdan dar ses aralıklarında olan bozlaklara da rastlanmakla birlikte, bozlakların en önemli örnekleri bir oktav veya bir oktavı aşan on ses aralıklarındadır. Bozlaklarda genellikle, Muhayyerkürdî, Acemkürdî, Muhayyer, Karcığar-Zemzeme, Kürdî ve Hicaz makamı dizileri yaygındır.

Şekil 2

Bozlak Uzun Hava Açış Örneği.

Kaynak: Muharrem Ertiş

GÖNÜL NE GEZERSİN SEYRAN YERİNDE (BOZLAK)



(Karakaya, 2002, s. 3).

Gurbet havaları.

Gurbet havaları Türkiye'nin güney kesimlerinde, özellikle Akdeniz Bölgesi'nde yer alan ve genellikle "Teke Yöresi" olarak adlandırılan bölgenin kültürel mirasına ait önemli bir halk müziği türüdür. Bu tür Teke yöresinin sosyo-kültürel yapısının bir yansıması olarak yöre halkının duygularını ve yaşayış biçimlerini derinlemesine yansıtmaktadır. Öyle ki gurbet havaları ilk duyum anında kendisini diğer çalgısal açış türlerinden ayırır. “Gurbet havası genel olarak, Teke yöresinin ses kültürü içerisinde çeşitli kaydırmalı ve çarpmalı ses tekniklerinin kullanılmasıyla icra edilen serbest tartımlı bir halk müziği türüdür” (Özdemir, 2022, s. 52).

Gurbet havalarının açış bölümlerinde uzun süreli seslerde baskın bir şekilde yapılan kaydırmalar, beş, altı, yedi ve sekiz ses aralığında yoğun bir şekilde yapılan atlamalar en önemli müzikal unsurlar olarak öne çıkmaktadır.

Gurbet havalarında, bağlama, sipsi, kaval gibi Türk halk müziği çalgıları yaygın olarak kullanılmakta olup, öne çıkan en önemli özellik, yöre halkının sesini bir vokal enstrüman gibi kullanma biçimidir. Boğaz çalma tekniği de denilen bu icra biçimi, ezginin icrası sırasında gırtlığa parmaklarla baskı yapılarak, parmakların titreştirilmesi ve yoğun trillerin kullanılmasıyla gerçekleştirilir. “Boğaz havası vokal bir performanstır. Bu performans, el

parmaklarından biriyle (genelde başparmakla) gırtlak üzerine uygulanan çeşitli baskılar sonucu, farklı frekanstaki sesleri elde etme prensibine dayalıdır” (İmren, 2020, s. 25).

Gurbet havalarında kullanılan çalgılar, genellikle yöreyle özdeşleşmiş özellikler taşımaktadır. Bu bağlamda, yöredeki cura, bağlama, sipsi ve kaval gibi çalgılara olan ilgi dikkat çekicidir. Yörede kullanılan diğer önemli halk çalgıları ise Teke bölgesine özgü olan ıklığ, rebap ve kabak kemanedir.

Şekil 3

Gurbet Uzun Hava Açış Örneği.

Yöre : Dımıl	Derleyen ve Notaya Alan:
Kaynak : Emin DEMIRAYAK	Birel YILDIRIM
Kaval Açış : Mehmet BEDEL	Derleme Tarihi:
İsra Eden : Halil ER	22 Kasım 2007

GAHPE GENÇLİK



Gah pe de

(Yıldırım, 2008, s. 90).

Maya uzun havalar.

Maya uzun havalar bu araştırma konusu olan lavik açışları ile özellikle makamsal yürüyüş ve bazı motifler açısından kısmî benzerlikler göstermektedir. Maya uzun havalar ve lavik açışlarda görülen bu benzerliğin, adı geçen bu iki türün de Erzurum yöresinde yaygın olmasından kaynaklandığını söylemek mümkündür. Bu iki türü birbirinden ayıran en önemli özellikler ise maya uzun havalarda genellikle dizinin beşinci derecesi üzerinde yapılan motiflerin yaygın olması, lavik açışlarda ise genellikle karar sesi civarından seyre başlanarak ana dizide olmayan si bemol seslerinin de altere bir şekilde yaygın olarak kullanılmasıdır. Ayrıca maya uzun havalarda genellikle beşli atlamalar yaygınken lavik açışlarda üçlü, beşli ve yedili atlamaların da görülmesi bir diğer önemli farklılık olarak değerlendirilebilir. Laviklerde zurna ve mey çalgılarının, maya uzun havalarda ise bağlama ve mey çalgılarının yaygın olması çalgısal açıdan ortaya çıkan en önemli farklılıklardan biridir.

Maya uzun havalar genellikle, Doğu Anadolu ve Güney Doğu Anadolu bölgesinde görülmektedir. Maya uzun havaların sözlü giriş kısımlarında, “oğul oğul” “yavri yavri” gibi katma sözler bulunmakla birlikte, söz bölümleri genellikle 11’li hece ölçüsündeki yapılardan oluşmaktadır. Mayalar genel itibariyle aşk, sevgi, ayrılık gibi konuları işlemektedir. Mayalarda genellikle hüseyini makamı dizisi yaygındır. Hüseyini makamı dizisi ile özdeşleşmiş olan mayaların açış bölümlerinde özellikle makamın güçlü sesi olan mi sesi etrafında yapılan motifler öne çıkmaktadır.

Mayalar, özellikle Doğu Anadolu Bölgesi’nde sıkça rastlanan bir müzikal formdur. Bu nedenle, Doğu Anadolu’ya özgü mayalarda genellikle bağlama, mey, zurna ve klarnet gibi çalgılar eşlik çalgıları olarak kullanılmaktadır. Öte yandan, mayaların Güneydoğu Anadolu Bölgesindeki icralarında, kaval, kanun, bağlama ve ud gibi çalgılar yaygın olarak kullanılmaktadır.

Şekil 4

Maya Uzun Hava Örneği

Huma Kuşu

Yöresi: Erzurum
Serbest
Notaya Alan: Aylin EVİN KÜÇÜKCELEBİ
Kimden Alındığı: Mükerrrem KEMERTAŞ

Yav ri yav ri bu ma ku şu yük sek ler den ses le nir

Ah yar kay nın da bir çift su na bes

le nir bes le ni r Yav ri yav ri sen ağ la ma kir pık le rin us

la nır Ah ben ağ lim ki

de li gö nül us la nır us la nır

a h a h ben ağ lim ki gü lü me ğ len e

ğ len e ğ len e ğ le n de li gö nül

us la nır

(Akt. Akbaş, 2019, s. 67).

Hoyratlar.

Hoyratlar kelime manası açıdan birçok anlam taşımaktadır. Türk dil kurumu sözlüğünde; kaba, kırıcı ve hırpalayıcı olarak tanımlanmış aynı zamanda “Güneydoğu Anadolu’da ve Irak’taki Türkler arasında tek başına söylenen bir tür ezgili deyiş”

(<https://sozluk.gov.tr>) şeklinde tanımlanmıştır. Hoşsu (1997) hoyrat kelimesini, sakar, tutumsuz, uyumsuz şeklinde ele almıştır (s. 35).

Hırpalayan, kıran gibi kelime anlamları taşıyan Hoyrat kelimesinin bir bakıma manasının sert olan güçlü, kuvvetli bir biçimde olan anlamlarının çıktığını ifade edebiliriz. “Hoyrat kelime manasından da anlaşılacağı üzere sertçe demektir. Hoyrata sertçe dememizdeki amaç erkek sesi ile oktavdan okunduğunda yani yerinden tabir ettiğimiz tonumuz mi sesinin de oktavını alınca erkek sesi haykırır” (Dolap, 2021, s. 19).

Hoyratlar, ülkemizin Doğu Anadolu Bölgesi'nin bir kısmında, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde ve Kerkük çevresinde yaygın olarak görülen uzun hava ve karma hava çeşitlerinden biridir. Özellikle Erzurum, Şanlıurfa, Elâzığ ve Kerkük illerinde, bunun yanı sıra Erbil çevresinde hoyratlara rastlanmaktadır.

“Hoyrat Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da Erzurum özellikle Elazığ Şanlıurfa ve Irak Türklerinin yaşadığı Kerkük'te çok yaygın bir uzun hava türüdür” (Emnalar, 1998, s. 358). “Hoyrat türü türkülerin yaygın olduğu yöreler ise Kerkük Şanlıurfa ve Elazığ'dır” (Hoşsu, 1997, s. 25). “Hoyratlar Urfa, Elazığ ve Kerkük bölgelerinde, sözleri genellikle cinaslı manilerden oluşan uzun hava ve karma hava türlerinden birisidir” (Özdemir, 2022, s. 77).

Hoyratlar Türk halk müziğinde uzun hava türleri içerisinde önemli bir yere sahiptir.

“Urfa'da düz, acem, ırak, beşiri, muhalif, şirvani, bahçeci, isfahan, mesnevi, kesik... Kerkük'te muhalif, beşiri, maçula, kürde, nobatçı, mazan, yetimi, yolcu, ümergele, kesük... Harput'ta bağrıyanık, beşiri, kesik, hüseyini, şirvani, kürdi, elezber, varsak, muhalif isimleriyle adlandırılan hoyratlar bunlardan bazılarıdır” (Akt., Dolap, 2021, s. 20)

Hoyratlar adlandırılma ve makamsal farklılıklar gösterir. İcra edildiği bölgelerde farklı isimlerle anılırlar, icra edildiği makam dizisine göre farklı isimlerle anılırlar. Bu farklılığın sebebinin de icracının ya da icra edildiği yörenin bölgenin farklılığından olduğu düşünülmektedir.

Birbirlerine göre farklı ezgileri olan hoyrat usulleri adlarını yer memleket kişi ve meslek adları ile kişi durumunu belirten sıfatlar ve ses perdelerine ad olan kelimelerden alırlar Kerkük'te Beşiri, Muhalif, Nobatçı, İskenderi, Muçula, Yetimi, Ümergele, Malalla, Şerife, Karabağı, Atıcı, Delliheseni, Kurdu (kürk) İdele, Yolçı, Memeli, Nazan Kesük, Darmankaha, Katar, Kesük Matar, Urfa'da; Beşiri, bohçacı, İbrâhimi, Acem, Galata, Kürdi, Kesik, Harput'da; Şirvan, Bağrıyanık, Kürdili ve Muhalif en çok bilinen hoyrat isimleridir (Hoşsu, 1997, ss. 26-27).

Hoyratlar, gurbet, aşk, sevda ölüm gibi konuları tema edinmektedir. Hoyratlarda kullanılan makam dizileri genellikle hüseyini makam dizisi olmakla beraber rast, uşşak, segâh, hicaz, muhayyer makam dizilerine de rastlanmaktadır.

Şekil 5

Hoyrat Uzun Hava Açış Örneği

Mesnevi Hoyrat
(Hoyrat Açış)

Şanlıurfa
Bakır Karadağlı

Notaya Alan: Erhan Özdemir



(Özdemir, 2022, s. 80).

Yol havaları.

Yol havaları, adından da anlaşılacağı üzere, genellikle yaylaya giderken yapılan yolculuklar sırasında, yol boyunca veya bir yerde dinlenmek amacıyla durulduğunda icra edilen, Karadeniz bölgesiyle özdeşleşmiş bir uzun hava türüdür. Bu uzun havaların, yolculuğun fiziksel yorgunluğunu hafifletmenin yanı sıra, seyahat esnasında hissedilen özlem, hüznün, umut ve diğer duygusal düşüncelerin dışa aktarımı şeklinde ele alınabilir.

Yol havaları, Anadolu topraklarının kuzey kesimlerinde yer alan Karadeniz Bölgesi'nin, özellikle Rize, Trabzon ve Giresun gibi yüksek kesimlerinde yaygın olarak görülmektedir. Yöre halkının adeta bir yaşam biçimini ifade eden bu uzun havalar, yalnızca bireysel bir anlatım aracı olmanın ötesinde, toplumsal ve kültürel belleğin bir parçası olarak da önemli bir yere sahiptir. Genellikle erkekler tarafından icra edilen yol havalarına, Karadeniz Bölgesi'nde kadınların da çalışma hayatına katılımının yaygın olması nedeniyle, kadınlar da bu yolculuktan paylarını alarak bu türü seslendirmektedir.

Karadeniz Bölgesi'nde özellikle Rize ve Trabzon yöresinde yaygın olarak seslendirilen bir uzun hava türüdür sözel seslendirmeli konuşurcasına (Recitatif) söyleme belirgin özelliği yöre ağız da belirgin olarak kendini gösterir bu türde Hüseyin'i makamı sıkça

kullanılmıştır az olmakla birlikte Hicaz yol havalarına da rastlamaktayız yol havalarına eşlik çalgıları kemençe ve tulumdur (Emnalar, 1998, s. 380).

Serbest ritimli yapıya sahip yol havaları, bölgesel müzik kültürüne bağlı olarak farklı tavırsal ve melodik özellikler sergileyebilir. Özellikle Hüseyini makamı dizisinin kullanıldığı yol havalarına, yörenin vazgeçilmez çalgılarından olan tulum ve kemençe eşlik etmektedir. Bu ezgiler, yalnızca duygusal bir ifade aracı değil, aynı zamanda bölgenin müzikal mirasını ve kültürel kimliğini de yansıtmaktadır. Yol havaları söylendikten sonra genellikle bir kırık havaya bağlanır.

Yol havaları genellikle yalnızlık, gurbet, aşk, seveda, özlem gibi konuları işler. Yol havalarına eşlik eden çalgılar ise bölgede sıklıkla kullanılan kemençe ve tulumdur.

“Genel olarak yol boyunca söylenen türkü/ezgi anlamına gelen yol türküleri/havaları tabirine yurdun hemen her bölgesinde tesadüf edilmektedir. Yol türküleri bu tasnif içinde ezgileri bakımından uzun havalar (usulsüzler) içinde değerlendirilmektedir” (Akt., Duran, 2010, s. 157).

Yol havaları, Türk halk müziği ve türkülerinde yer alan, özellikle göç ve yolculuklar esnasında söylenen türkülerin adıdır. Bu tür türküler, göç edenlerin ya da yolculuklarda olan insanların yaşadıkları sevinçleri, acıları ve zorlukları anlatmaktadır. Genellikle bir yerden başka bir yere gitmek zorunda kalan insanların ruh hallerini, yalnızlıklarını, özlemlerini, yolculukları sırasında yaşadıklarını, bazen de yolculuklarla ilgili umutlarını dile getirir ve yer değiştirme gibi durumlarda ayrılık duygusunu taşır (Bülbül, 2024, s. 33).

Yol havalarında genellikle; “Halk şiirinin 7 ve 11’li hece ölçüleri kullanılmıştır. Sözler anonimdir” (Emnalar, 1998, s. 380).

Şekil 6

Yol Havası Uzun Hava Örneği



(Alkan, 2024, s. 43).

Arguvan havaları.

Malatya iline bağılı olan Arguvan ilçesi Türk halk müziğı açısından oldukça önemli bir yere sahip olan Arguvan havalarının beşığıdır. “Malatya İline bağılı Arguvan İlçesi; “yüzölçümü 1037 km2 olup, doğusunda Elazığ ili Baskil ilçesi ve Malatya’nın Arapgir ilçesi, kuzeyinde Arapgir ile Sivas İli Divriğı ilçesi, batısında Hekimhan ilçesi ve güneyinde Yazıhan ilçesi ile çevrilidir. Arguvan İlçesi Malatya’ya 71 km uzaklıktadır” (Aydoğdu, 2018, s. 1).

Arguvan havaları kendine has üslup ve müzikal özelliklerle ulusal ölçekte yaygın olarak bilinen bir uzun hava türüdür. Arguvan havalarının diğere yörelere nazaran ön plana çıkan özelliğı kendine has bir ağız yapısına sahip olmasıdır. Arguvan uzun havalar bazı kaynaklarda, Arguvan ağzı veya Arguvan havası olarak da ele alınmaktadır. “Arguvan yöresi halk müziğı ve özelliklerini genel olarak iki ana başlık altında sınıflandırmak mümkündür. Bunların birincisi “Arguvan Ağzı” veya “Arguvan Havası” olarak bilinen, yörenin ağız yapısını yansıtan ve genellikle dünyevi konuları işleyen türkülerdir” (Haşhaş, İmik, Aydoğdu, 2015, s. 205).

Arguvan havaları, Türk halk müziğı içerisinde sözlü ve sözsüz türler arasında önemli bir yer tutmaktadır. “Arguvan Ağzı” ve “Arguvan Havası” olarak bilinen, kendine has bir ağız yapısı ve söyleyiş üslubu olan, kırık havalar ve uzun havalardan oluşmaktadır” (Haşhaş, İmik, Aydoğdu, 2015, s. 205). Genellikle eşlik sazı olarak bağlama kullanılsa da bağlama ailesinin hemen her sazı bu türde eşlik amacıyla tercih edilebilmektedir.

Arguvan havalarında türün belirleyici özelliklerinden birisi de katma sözlerin çok yaygın kullanılmasıdır.” Örneğın; “neydem”, “ölem”, “aman”, “vay”, “of”, “derdi güzel”, “suna boylum”, “kölen olam”, “gurban olam”, “ben ölürüm”, “dağlar duman”, “soyha” vb. gibi konuşma dilindeki kolay söyleme eğilimden doğan kelimeler kullanılır” (Durtas, 2024, s. 33). Arguvan yöresinde bulunan Alevi kültürü, halk arasında yaygın olarak yaşatılmakta olup, bu kültürün etkisiyle Alevi-Bektaşî müziğı, yörede oldukça yaygındır. “Malatya özellikle Arguvan ilçesi ve Maraş’ın bazı kesimlerinde yaygın Alevi Türkmenlerine özgü bir uzun hava türüdür sözlerinde Doğa aşk sevdâ öğüt ve Gurbet konuları işlenmiştir hece ölçüsünü 7 ve 11’li kalıpları kullanılmıştır” (Emnalar, 1998, s. 332).

Arguvan havalarında genellikle ölüm, gurbet, aşk, sevdâ gibi temalar işlenmektedir. Arguvan uzun havalarda genellikle hüseyini ve uşşak makamı dizileri yaygındır.

Şekil 7

Arguvan Uzun Hava Açış Örneği

Sunam N'olur

(Arguvan Açış)

Malatya/Arguvan
Turan İpsiroğlu

Notaya Alan: Erhan Özdemir



(Özdemir, 2022, s. 107).

Çamşılı havaları.

Çamşılı, Sivas'ın Divriği ilçesine bağlı olan bölgelerden biridir. “Çamşılı Yöresi ise Divriği'nin batısında yer alan bir yöredir” (Kaya, 2001, s. 238).

“Çamşılı yöresinin dil ve müzik özelliğini bünyesinde barındıran uzun hava türlerinden bir tanesidir. Çamşılı havalarına yapılan açışlar genellikle bağlama düzeni ile sergilenmektedir. Bu sebeple bağlama düzeninin karakteristik tavrını ortaya koyan yöresel ezgi motifleri açışların temel yapısını oluşturmaktadır” (Özdemir, 2022, s. 114).

“Arguvan, Emlek ve Çamşılı yörelerinin uzun havaları birbirleriyle biçim olarak benzerlikler göstermekle beraber, genellikle resitatif tarzda söylenmektedirler” (Şimşek, 2024, s. 16).

Yörede kullanılan ağız ve âşıkların eserleri nasıl seslendirdiği, açışın icrasını etkilemektedir. Sözlü eserlerde yapılan nağmeler ve yöre ağzının kullanım şekli saz icrasına yansıdığında saz üzerinde yapılan nüanslarda, süslemelerde ve seslerin sürelerinde belirleyici olmaktadır. Çarpma, vibrato, puandorg, çift ses, legato gibi. Bunun yanı sıra duygu halinin icraya yansımaları da ayrı bir etkidir (Şimşek, 2024, s. 16).

Özdemir (2022)

Bağlamada Sivas bölgesine has bir icra tarzı olan “sarma” çalım tekniği, Çamşılı uzun havalarında da karakteristik bir yapıyla karşımıza çıkmaktadır. “Sarma” icra tekniği, bağlamanın sap kısmında ellerin sapı kavramasıyla orta tel ve üst telden aynı sesin çıkartılmasına yönelik bir çalım tarzıdır. Bu icra biçimi, yöreye has bir çalım tekniğini doğurmuştur (s. 114).

“Çamşılı yöresi icracıları arasında; Feyzullah Çınar, Âşık Ali Metin, Mehmet Ali Karababa gibi önemli isimler yer almaktadır” (Özdemir, 2022, s. 114).

Şekil 8

Çamşılı Uzun Hava Açış Örneği

Dergâhta Pirimi Görmeye Geldim
(Çamşılı Açış)

Sivas/Çamşılı
Mehmet Ali Karababa

Notaya Alan: Erhan Özdemir

(Özdemir, 2022, s. 118).

Problem Cümlesi

Bu araştırmanın problem cümlesi; Erzurum yöresinde icra edilen laviklerin müzikal özellikleri nelerdir? şeklinde belirlenmiştir. Problem cümlesinin çözümü için aşağıdaki alt problemlere ihtiyaç duyulmuştur.

Alt Problemler

1. Lavik icracılığında öne çıkan isimler kimlerdir?
2. Laviklerde kullanılan çalgılar ve bu çalgıların genel özellikleri nelerdir?
3. Erzurum yöresinde lavikler hangi ortamlarda icra edilir?
4. Araştırma sürecinde notaya alınan laviklerin genel müzikal özellikleri nelerdir?

Araştırmanın Amacı

Bu araştırma, Erzurum yöresi laviklerinin müzikal özelliklerinin belirlenmesine odaklanmaktadır. Araştırma sürecinde, Erzurum yöresi müzik kültürü açısından önemli bir yere sahip olduğu gözlemlenen laviklere yönelik kaynak eksikliği olduğu tespit edilmiş ve bu tespitten hareketle laviklerde öne çıkan çeşitli hususiyetlerin incelenerek alan yazına kazandırılması amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi

Günümüz Erzurum yöresi müzik kültürü, çeşitli toplumsal, kültürel ve teknolojik etkenler nedeniyle hızla değişim göstermektedir. Çalışmanın ana konusu olan lavikler özellikle Erzurum yöresi müzik kültürünün ayrılmaz bir parçası olup, bu kültürel mirasın korunması ve kuşaktan kuşağa aktarılması bakımından büyük bir öneme sahiptir. Laviklerin kuşaktan kuşağa aktarılması hem kültürel mirasın korunması hem de müzikal kimliğin sürdürülmesi açısından önemlidir. Erzurum yöresi laviklerine yönelik bilimsel/akademik çalışma bulunmamaktadır, dolayısıyla bu araştırmanın laviklerin müzikal özelliklerinin tespit edilmesi ve gelecek nesillere aktarılmasının veya konuya yönelik bir farkındalık oluşturmaları açısından önem taşıdığı düşünülmektedir.

Varsayımlar

Araştırma sürecinde ulaşılan kaynakların, kavramsal çerçeve ve bulgular yorum bölümünde ulaşılan bilgiler/bulgular için uygun olduğu yanı sıra belirlenen alt problemlerin çözümü için de yeterli olduğu varsayılmaktadır. Araştırmanın en önemli bölümü olan laviklerin icralarının notaya alınması sürecinde ulaşılabilen müzisyenlerin, lavik açışlarını üslup-tavır açısından olabildiğince otantik, orijinal ve doğru bir şekilde icra ettikleri varsayılmaktadır.

Sınırlılıklar

Bu araştırma Erzurum yöresine ait olan ulaşılabilen icracıların icra ettikleri lavik örnekleri ile sınırlandırılmıştır. Araştırma sürecinde, otuzbeş adet lavik örneğine ulaşılmışsa da bu örneklerin birçoğunun gerçek anlamda lavik olmadığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla araştırma, geleneksel anlamda lavik özelliğinde olduğu tespit edilen -ulaşılan- dört adet açışla sınırlandırılmıştır.

Tanımlar

Açış: “Açış, halk müziğinde herhangi bir eserin girişinde, farklı amaçlar doğrultusunda icra edilen, çoğu zaman serbest tartımlı; kimi zaman da düzenli bir ritmik yapıyla sergilenen doğaçlama çalgısal gezintidir” (Özdemir, 2022, s. 22).

Dizi: Herhangi bir notadan başlayarak inici veya çıkıcı olarak 8 komşu notanın hiç kopmadan sıralanmasına gam veya dizi denir. Bu sıralama pestten tize doğru ise çıkıcı, tizden peste doğru ise inici gam/dizi adını alır (Emnalar, 1998, s. 16).

Glissandro: “İki ses arasındaki dizinin hızlı bir şekilde kaydırma hareketidir. Dizi oluşturan bir portamento hareketi olarak da tanımlanabilir” (İtil, 2011, s. 51).

Herfene: “Masrafa ortaklaşa katılmak suretiyle yapılan yemekli, içkili toplantı” (Çağbayır, 2017, s. 1935).

Seyir: Türk müziğindeki makam dizilerini oluşturan seslerin önem sırasına göre duyurularak gezinmek demektir. (Gerçek, 2023, s. 7).

Usûl: “Kuvvetli ve zayıf zamanlı vuruşların düzenli ve zaman içinde periyodik olarak uygulanmasına usûl denilir. Bir usulün oluşması için en az 2 zaman vuruş gerekmektedir. Bu zamanlardan biri kuvvetli diğeri zayıftır” (Hoşsu, 1997, s. 102).

İlgili Araştırmalar

Özdemir (2022) “Türk Halk Müziği Uzun Havalarında bağlama ile İcra Edilen Açışların göstergebilim bağlamında İncelenmesi” adlı sanatta yeterlilik tezinde Türk halk müziğindeki açışlar incelenerek değerlendirilmiştir. Araştırma dört bölümden oluşturulmuştur. Birinci bölümünde açış kavramına ve göstergebilim kavramına değinilmiş, ikinci bölümünde gösterge ve gösterge bilimleri kavramlarına detaylı şekilde değinilmiş ayrıca müzik ile göstergebilimin birbirleriyle olan bağlarına değinilmiştir. Üçüncü bölümünde doğaçlama ve açış kavramlarına yönelik çeşitli yaklaşımlar ayrıntılı şekilde ele alınmış irtical ve irticalen kavramları detaylı şekilde açıklanmış doğaçlama ve müzik kavramlarının birbirleri ile ilişkileri ele alınmıştır. Araştırmanın dördüncü bölümünde Türk halk müziği türleri incelenmiş uzun hava kırık hava formları detaylı şekilde açıklanmıştır. Araştırmanın dördüncü bölümünde Türk halk müziği uzun hava türleri açış analizleri ele alınmış, yedi ana başlık altında Bozlaklar, Boğaz Havaları/Gurbet havaları, Mayalar, Hoyratlar, Baraklar, Arguvan havaları ve Çamşılı havalarının ses dizileri, açış örnek notaları ve icra teknikleri ele alınarak bu bölümde sunulmuştur. Araştırmanın son bölümünde sonuç ve öneriler kısmı bilimsel bir yaklaşımla sunulmuş Türk halk müziğinde bağlama ile icra edilen formlar bilimselliğe takım bir bilimsel bir şekilde sunulmuştur.

Gökhan (2023) “Hacı Çiçek’in Barak Açışlarının Tespiti ve Kabak Kemane’ye Uyarlanması” adlı yüksek lisans çalışmasında, Hacı Çiçek’in keman sazındaki barak uzun hava açışlarının enstrümantal tekniklerini halk çalgılarından kabak kemane çalgısına uyarlamaya çalışılmıştır. Araştırma yedi bölümden oluşturulmuştur. Araştırmanın birinci bölümü olan giriş kısmında genelden özele doğru müzik konusundan bahsetmeye başlayarak Osmanlı dönemi müzik kültüründen, Cumhuriyet dönemi müzik kültüründen, TRT yurttan sesler korosundan, kabak kemaneden ve Hacı Çiçek ustanın icra ve yorum tekniklerinden bahsedilmiştir. Aynı bölümde problem durumu, alt problemler, amaç, önem, sınırlılıklardan bahsedilmiştir. Araştırmanın ikinci bölümünde ilgili araştırmalar sunulmuştur. Araştırmanın

üçüncü bölümünün oluşturduğu yöntem kısmında model olarak tarama yöntemi kullanılmış, evren ve örneklem sunulmuştur. Araştırmanın evrenini 10 adet barak açış oluştururken örneklemine “İskan” ve “Karacaoğlu” adlı eserler oluşturmaktadır. Verilerin toplanmasında tarama yöntemi kullanan Gökhan (2023) Hacı Çiçek usta hakkında bilgi edinilmesi için uzman görüşüne başvurmuş verilerin analizleri tablolar halinde yalın ve açık bir şekilde sunmuştur. Araştırmanın dördüncü bölümünde barakların tarihçeleri verilmiş, barak kelime manası “Önde Giden” sunulmuş ve Hacı Çiçek’in hayatı görseller sunularak detaylı şekilde ele alınmıştır. Araştırmanın beşinci bölümünde Hacı Çiçek’in barak uzun havalarında keman çalgısıyla kullandığı teknikler ayrıntıyla birlikte sunulmuştur. Araştırmanın bu bölümünde keman ile ilgili müzikal nüans tanımlarına yer verilmiştir. Altıncı bölümü kapsayan bulgular ve yorum kısmında alt problemler cevaplanmış Hacı Çiçek’in kemanında kullanmış olduğu akort sistemini, yay tekniklerini, süsleme tekniklerini örnek notalarla aktarmış, kabak kemaneye uyarlanması görseller ile aktarılmıştır. Araştırmanın son kısmı olan sonuç ve öneriler kısmında keman çalgısındaki nüanslarının kabak kemaneye uyarılabildiğini bu uyarılmanın akort sistemi ve yöresel tavır olduğu sonucuna varılan araştırmada kabak kemanenin henüz dâhil olmadığı yöresel müziklere ulaşılması için çalışmalar yapılabileceği önerilerek bilimsel bir yaklaşımla sunulmuştur.

Karakaya (2002) “Türk halk Müziğinde Bozlak Kavramı Üzerine Bir Araştırma” adlı yüksek lisans tezinde Türk halk müziği formlarından olan Bozlak kavramı incelenmiştir. Araştırma yedi bölümden oluşturulmuştur. Birinci bölümde bozlak sözcüğünün kelime manası verilmiş, bozlak kültürünün tarihi ve bozlak çeşitlemelerinden bahsedilmiştir. İkinci bölümde Türk halk müziğinin ezgisel yapısı verilmiş ve Türk halk müziği türlerinden serbest ezgililer ve serbest ezgili olmayan uzun hava kırık hava terimlerine değinilmiş ve uzun hava+kırık hava ezgilerini bünyesinde barındıran ezgileri kısa süreli (değişken) ezgiler başlığı altında incelemiştir. Araştırmanın üçüncü bölümünde Bozlaklar ile ilgili yerli ve yabancı müzikologların görüşleri ele alınmış ve “Avşar Bozlağı” ve “Türkmen Bozlağı” örneklem alınmıştır. Araştırmanın dördüncü bölümünde Bozlak icrasında öne çıkan isimler biyografileriyle ve okudukları öne çıkan eserlerle birlikte ele alınmıştır. Beşinci bölümde Bozlakların konuları ve temaları detaylı şekilde ele alınmış, bozlaklarda söz unsurları, ezgisel yapıları ve ağız yapıları incelenmiştir. Araştırmanın altıncı bölümünde bozlaklar ile ilgili materyal ve metotlar sunulmuş ele alınan sanatçı ve icracılar titizlikle seçilerek iş birliği içerisinde hayatta olan ve olmayan icracılar hakkında bilgiler sunulmuştur. Yedinci bölümde Araştırma ile ilgili sonuç ve öneriler kısmı sunulmuş bozlak kelimesinin köken hakkında bilgisi verilmiş, bozlaklarda karşılaşılan farklı ağız yapılarına değinilmiş, bozlaklar ile ilgili

bazı genellemelerin yanlış olduğu tespit edilmiştir. Aydest sözcüğü ile başlayan bozlakların hepsine aydest bozlağı adı verilemeyeceği gibi örnekler sunularak önerilerde bulunulmuştur

Şimşek (2024) “Çamşılı Yöresi’nde Bağlama ile Açış” adlı yüksek lisans çalışmasında Sivas ilinin Divriği Bölgesine bağlı bir yöre olan Çamşılı Yöresine ait olan eserlerin bağlama ile icrası incelenmiştir. Sekiz bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünü kuramsal çerçeve oluştururken ikinci bölümünde de yöntem, evren, örneklem ve veri toplama araçlarından bahsedilmiştir. Betimsel yöntem kullanılan çalışmada evrenini Çamşılı Yöresindeki icra edilen usûllü ve usulsüz eserlerin tamamı oluştururken örneklem grubunu üç farklı icracıdan üç farklı eser oluşturmaktadır. Çalışmanın üçüncü bölümü ilgili araştırmalardan oluşturulmuştur. Dördüncü bölümü Çamşılı yöresinin koordinat bilgileri ve kültürel mirası ve Çamşılı Yöre aşıkların tanıtılırken çalışmanın beşinci bölümünde açışlar konusu ele alınmıştır. Beşinci bölümde Türk halk müziğinde öne çıkan kırık havalar ve uzun havaların Türk halk müziği ile ilişkisi ele alınmış, konuyla alakalı açış doğaçlama ayak seyir gibi müzikal unsurlar detaylı şekilde sunulmuştur. Altıncı bölümde usta isimlerle kişisel görüşmelerini aktaran Şimşek, yedinci bölümde örneklem grubu açışları notaya alma işlemlerini detaylı şekilde ele almış bağlama akort sistemi baz alınarak porte üzerinde göstermiş örnek açış notaları sunmuştur. Araştırmanın sekizinci bölümü olan bulgular kısmında örneklem grubu olan üç adet açış örneğinin detaylı künyesini oluşturmuş hazırlayıcı, yol gösterici ezgiler de kullanılan müzikal unsurlar sunulmuştur. Kendisine has icra tekniklerini bünyesinde barındıran Çamşılı Yöresinde eserlerin ilk çıkış anında sözün ön plana çıktığı sonucuna varılmış, üst mercilerin bir çatı altında toplanarak Çamşılı açışları gelecek kuşaklara daha kalıcı ve doğru biçimde aktarılabilceği önerileri bilimsel bir yaklaşımla sunulmuştur.

İKİNCİ BÖLÜM

Yöntem

Bu bölümde araştırmanın yöntemi, modeli, evreni, örnekleme, verilerin toplanması ve analizi açıklanmıştır.

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma nitel araştırma yöntemlerinden biri olan tarama modeli ile yürütülmüştür. “Tarama geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir” (Karasar, 2020, s. 109). Araştırmanın bulgular yorum bölümünde ulaşılan notaların incelenmesi ve tasnif edilmesi aşamalarında ise içerik analizi yöntemi kullanılmış, notaya alınan lavikler içerik analizi yöntemi esaslı değerlendirilmiştir. “İçerik analizi, benzer verilerin bir çerçeve içinde bir araya getirildiği yöntemidir. İçerik analizi temel olarak, benzer verileri belirli kavramlar ve temalar altında bir araya getirmek ve okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır” (Akt. Tanyıldız, 2024, s. 18). Araştırmada laviklerin müzikal özellikleri hakkında bilgiler elde edebilmek amacıyla literatür taraması yapılarak kuramsal bölüm oluşturulmuş ve elde edilen bilgiler/bulgular ilgili bölümlerde sunulmuştur.

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Erzurum yöresinde geçmişten-günümüze icra edilen lavikler, örneklemini ise ulaşılabilen dört adet lavik açışı oluşturmaktadır. Araştırma sürecinde çeşitli arşivler incelenmiş ancak lavik başlığı altında notaya alınmış bir örneğe rastlanılamamıştır. Dolayısıyla alan araştırması kapsamında lavik icracılarına ulaşılmış ve bu icracıların lavik icraları dinlenilerek örneklem grubu oluşturulmuştur. Araştırmada lavik adı altında birçok farklı açış örneğine de rastlanmakla birlikte, kavramsal çerçeveden elde edilen bilgiler doğrultusunda yalnızca karakteristik olarak lavik özelliği gösterdiği tespit edilen açışlar örnekleme dâhil edilmiştir.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmanın verileri, Erzurum yöresinde usta çırak ilişkisiyle kendisini yetiştirmiş olan nefesli çalgı icracılarının ulaşılabilen ses/video kayıtları ve araştırma sürecinde çeşitli ortamlarda icra ettikleri lavik icra performanslarının tarafımızca kayıt altına alınmasından oluşmaktadır. Ulaşılan icracıların icra ettikleri lavikler kayıt altına alınıp daha sonra titizlikle

notaya alınmıştır. Verilerin toplanma süreci, 2024-2025 yılları aralığını kapsamış, icracıların lavik kayıtları birebir dinlenerek konu üzerinde bilgi sahibi olunmuş son olarak notaya alınan lavikler öne çıkan müzikal özellikleri açısından yorumlanmıştır. Verilerin analiz aşamasında araştırma sürecinde notaya alınan lavikler, genel bir bakışla öne çıkan müzikal özellikleri açısından incelenmiştir. Bu süreçte lavik notalarındaki ezgisel yürüyüşler incelenmiş, laviklerde ortak olan karakteristik motifler, bezekler ve müzik cümleleri belirlenmeye çalışılmıştır. Verilerin analiz sürecinde en çok dikkat edilen konu, laviklerde -öne çıkan- ortak müzikal karakteristiklerin notalar üzerinde belirlenmesi ve bu yolla laviklere özgü hususiyetlerin kayıt altına alınmasıdır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde, araştırma sürecinde elde edilen bulgular ve bu bulguların yorumları sunulmuştur.

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın birinci alt problemi lavik icracılığında öne çıkan isimler kimlerdir? şeklinde belirlenmiştir. Birinci alt problemin çözümüne yönelik, alan araştırması kapsamında Erzurum yöresinde lavik icracılığında öne çıkan isimler tespit edilerek bu isimler hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Araştırma sürecinde lavik icra eden birçok farklı icracının olduğu tespit edilmiştir ancak bu bölümde yalnızca öne çıkan ve yaygın olarak bilinen zurna icracılarına değinilmiştir. Bu doğrultuda, aşağıda isimleri verilen dört tane farklı zurna icracısı tespit edilerek bu icracılar üzerinde yoğunlaşmıştır. Araştırma sürecinde Erzurum yöresinde lavik icra ettiği tespit edilen günümüz zurna icracılarının isimleri ise bu bölümün sonunda ayrıca sunulmuştur.

Lavikler yukarıda da belirtildiği üzere genellikle zurna başta olmak üzere mey ve kısmen klarnet çalgılarıyla da icra edilen bir uzun hava açışı türüdür. Lavik açışlar THM'deki diğer açışlardan özellikle açış sonrası sözlü bölüm olmaması açısından ayrılmaktadır. Daha açık bir ifadeyle; THM'deki açışlar genellikle sözlü uzun havalara yol gösterme çerçevesinde şekillenmekte ancak laviklerin sonunda sözlü bir bölüm bulunmamaktadır. Önceki bölümlerde ayrıntılı bir şekilde belirtilen uzun hava türlerinin başlangıcında icra edilen açışlardaki ezgisel hususiyetler genellikle ilgili uzun havanın sözlü bölümündeki ezgisel yürüyüşlerin ana temasını işlemekte ve solisti sözlü bölüme hazırlamaktadır. Dolayısıyla THM'deki açışların büyük bir bölümünde ezgi teması söz temelli şekillenmekte ve sözlü uzun havalara yol gösteren icracılar, müzik cümleleri veya çeşitli ana motifleri bu doğrultuda şekillendirmektedir. Ancak lavik açışlar özellikle ardından gelen bir sözlü bölüm olmamasından dolayı diğer uzun hava açışlarından ezgisel açıdan farklılaşmakta ve açışın genel kurgusu tamamen icracının bilgi birikimine dayanmaktadır. Bu doğrultuda, herhangi bir uzun havayı, herhangi bir çalgıyla icra ederken sözlü bölümün dinlenerek genel ezgi desenini anlamak ve bu deseni çalgıya uyarlamak yeterliken, gerçek anlamda bir lavik açışı yapabilmek için genel olarak açışın karakterini, yöresel üslubunu ayrıca öne çıkan lavik icralarındaki kişisel tavırları kanıksamak gerekmektedir. Bu durum elbette diğer uzun hava

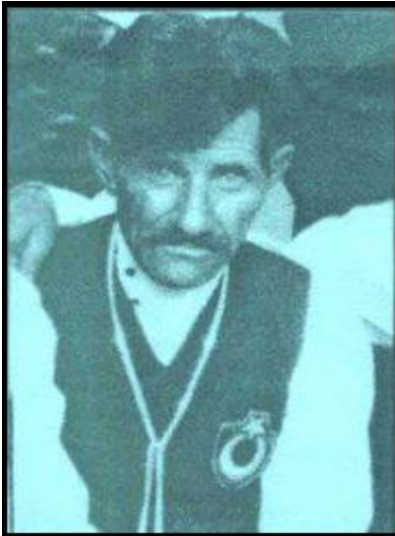
açışlarında da çok önemli bir konudur ancak yeniden belirtmek gerekir ki, laviklerin sözlü bölümlerinin olmaması adı geçen bu icra silsilesinin uygulanabilmesi açısından icracılara bir takım zorluklar çıkarmaktadır. Sonuç olarak, lavik icracılığında usta-ıracak ilişkisinin çok önemli bir yere sahip olduğunu ve gerçek anlamda lavik icra edebilmek için de, belirli bir icra seviyesinin yanında laviklerin öz dokularını yeteri kadar bilmenin önemli bir konu olduğunu söylemek mümkündür. Bu doğrultuda Erzurum yöresinde laviklerin yanı sıra lavik icra eden icracıların da araştırılmasının önemli bir konu olduğu düşünülmüş ve geçmişten günümüze ne çıkan -ulaşılabilen- icracılara kısaca değinilmiştir. Araştırma sürecinde ulaşılan ve aşağıda kısaca değinilen lavik icracılarının büyük bir bölümünün kişisel icralarında tespit edilen lavik tavırlarının ayrı bir araştırma konusu olduğunu ayrıca belirtmek gerekmektedir. Dolayısıyla bu bölümde usta-ıracak ilişkisi içerisinde yetişmiş ve daha da önemlisi Erzurum yöresi örnekleminde laviklerin öz dokularını bilen ve bu icra dokusunu çalgılarına yansıtabilen icracıların isimleri sunulmuştur. Laviklerde ne çıkan icracıların tespit edilerek kayıt altına alınmasının, hem konuya yönelik yapılacak çalışmalarda bu icracılara yönelik farkındalık oluşturulması hem de gelecek nesillere bu isimlerin aktarılması açısından önemli olduğu dşnlmştir.

- Ağa Dede Keskin
- İlhami Ensaroğlu
- şuayb Yördem
- Abdulhamit Cızıoğlu

Ağa Dede Keskin.

şekil 9

Ağa Dede Keskin



(<https://www.erzurumluyum.net>).

Dede, Ağa Dede, Meşhur Ağa Keskin gibi isimlerle anılan Erzurum yöresinin en büyük zurna ustalarından birisidir. Günümüze kadar gelen Erzurum yöresi erkek barlarının birçoğunu günümüze taşımayı başarmış, Erzurum erkek barlarını daha anlaşılır hale getirmek için tekrar tekrar düzenlemiş ve Trt repertuarına sözü ve müziği kendisine ait eserler kazandırmış ve günümüzdeki zurna ustalarını usta çırak eğitimi ile günümüz çıraklarını yetiştiren usta isimlerin günümüze kadar gelebilmesini ve Erzurum yöresi erkek barlarını derleyip toplayan olarak bilinen Erzurum'un yetiştirdiği en büyük zurna sanatçılarından birisidir. Ağa Dede'nin yetiştirdiği isimlerden İlhami Ensaroğlu çalışmamıza katkıda bulunmuş İlhami Ensaroğlunun yetiştirdiği Abdulhamit Cızıoğlu ise halen Ağa Dedenin usta çırak eğitiminin silsilesini devam ettirmek için çalışmalarda bulunmaktadır.

1907 yılında Erzurum'un merkeze bağlı Gez köyünde dünyaya geldi. Henüz bir yaşındayken babası tarafından terk edildiği için annesiyle beraber merkez Ortadüzü köyüne, anneannesinin yanına yerleştiler, annesi de vefat edince anneanesi tarafından büyütülmüştür. Müzikle uğraşmasını istemeyen baba tarafı ailesi, usta zurnacı Ağa Dede Keskin'le ilgilerini kesmişler. Köyünün ilerisinde Mülk Köyü bulunmaktadır. Bu köyde çok iyi zurna çalan Müştak Beyi gizli gizli dinlemiş ve dinlediği bu bar müziklerini kulağına, beynine yerleştirmiştir. Rençber5 bir ailenin çocuğu olarak, zorluklar içersin de büyümüştür. Bununla birlikte orta yaşlarda iken babasını arayıp bulmuş yaşlılığında ona kendisi bakmıştır. Çocukluk yıllarında müziğe başlamıştır. Müziğe kendi yapmış olduğu kavalla başlayıp ilerleyen dönemlerde mey, zurna, klarnet çalmıştır. Evlendikten sonra Erzurum'a yerleşip müzik faaliyetlerine burada sürdürmüştür. Erzurum halk evinde ilk defa bir bar ekibi kurulmuştur. Kurulan bu ilk ekibe zurnacı olarak Ağa Dede Keskin seçilmiştir. Halk Oyunları ve Türküleri Derneği'nde uzun yıllar görev almış, birçok etkinliklere katılmıştır. Yaptığı derlemeleri TRT'ye bağışladığı ancak büyük bir kısmının ise kaybolduğu bilinmektedir. Bir evlilik yapmış ve Edip ve Ganime adında iki çocuğu olmuştur. 1970 Yılında bir trafik kazası geçirmiştir. Bu kaza sağlığını bozmuştur ve üç yıl sonra da vefat etmiştir. 18.01.1973 tarihinde vefat etmiştir (Arslan, 2016-2017, s. 21).

İlhami Ensaroğlu.

Şekil 10

İlhami Ensaroğlu



1963 yılında Erzurum Dadaş köyünde dünyaya geldi. 3 yaşında iken babasının memuriyeti dolayısıyla Erzurum merkeze yerleşti. İlkokulu Dumlupınar ilkokulunda, Ortaokulu 50. Yıl ortaokulunda Liseyi Cumhuriyet Lisesinde okudu. Müziğe lise dönemlerinde başladı. 1982 yılında Erzurum Halk Eğitim Merkezin de Müzisyen olarak başladı. Birkaç dönem çalıştıktan sonra askerliğini yaptı. Daha sonra Kadrolu müzisyen olarak halk eğitim merkezinde yeniden göreve başladı. Bu arada Yükseköğrenimini tamamladı. Birçok halk oyunları yarışmalarında müzisyen olarak yurt içi ve yurt dışı görevlerde bulundu. Erzurum'da en çok madalyası bulunan ikinci müzisyendir. 2005 yılında halk eğitim merkezinden tayinini alarak bir okulda müdür yardımcısı olarak göreve başladı. Kısa süre sonra ciddi bir rahatsızlık geçirdikten sonra zurna ve klarnet icrasını bıraktı. Ritim saz olarak müzisyenliğe devam etti. 2024 yılında Milli eğitimden emekli oldu. Halen müzisyenliğe devam etmektedir.

Şuayb Yördem.

Şekil 11

Şuayb Yördem



Şuayb Yördem 1961 yılında Erzurum'da doğdu. Palandöken Belediyesi'nde müzisyen olarak görev yaptıktan sonra emekli oldu. Meslekte 38 yıllık geçmişe sahip olan Yördem'in mesleki sanat eğitimi olmayıp, mesleki edinimini usta çırak ilişkisiyle Sebahattin Dumlu, Faruk İçoğlu, Eyüp Mindivanlı, Ahmet Uyanık, Durak Uyanık, Müslim Aba, Fahri Koçoğlu, Gani Koçuğlu, Kadir Özalpoğlu ve Kemal Ürper gibi mahalli icracılardan kazanmıştır (Kuzulugil. 2016, s. 34).

Abdulhamit Cızıoğlu.

Şekil 12

Abdulhamit Cızıoğlu



1 Şubat 1980 yılında Erzurum'un Yakutiye ilçesinde dünyaya geldi. İlkokulu Palandöken İlkokulunda, Ortaokulu Şair Nefi Ortaokulunda tamamladı. 1994 yılında başladığı Erzurum Atatürk lisesindeki eğitimi 1998 yılında son buldu. Halkoyunlarına ise ilkokul çağlarında başladı. İlkokuldan itibaren birçok yarışmaya katıldı. 2001 yılında tiyatro alanına yönelerek ilk profesyonel tiyatro oyunculuğunu devlet tiyatrolarında "Kanlı Nigâr" oyunu ile yaptı. 2003 Yılında askerlik sebebiyle sanata bir süre ara verip 2005 yılında tekrar Halk Eğitim Merkezinde Usta Öğretici olarak göreve başladı. 2009 yılında nefesli çalgılardan Zurna çalmaya başlayıp hala aktif olarak çalmaya devam ediyor. Zurna çalgısının yanı sıra bağlama da çalmaktadır. 2025 yılında ise Halk Eğitim Merkezinden emekli olup hala daha aktif olarak halkoyunları eğitimi vermektedir.

Araştırma sürecinde zurna ile lavik icra eden -ulaşılabilen- diğer icracıların isimleri ise aşağıda sunulmuştur.

- Ahmet Şengül
- Bahattin İnanç
- Canip Tikici
- Cemil Ürper
- Cihat Şengül
- Dursun İçoğlu
- Emirhan İçoğlu
- Fatih Karakum

- Furkan Aytemiz
- Kadir Elkaz
- Köksal Dumlu
- Mahmut Şengül
- Mehmet Oğuz
- Müslüm Dadaş
- Raşit Yördem
- Sezer Kurt
- Taner Şancı
- Turan Akdağ
- Ümit Şengül

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın ikinci alt problemi laviklerde yaygın olarak kullanılan çalgılar nelerdir? şeklinde belirlenmiştir. İkinci alt problemin çözümüne yönelik olarak literatür taraması ve alan araştırması kapsamında lavik icralarında yaygın olarak kullanılan çalgılar tespit edilmiştir.

Laviklerin ortak özelliklerinden biri, çoğunlukla nefesli sazlarla icra edilmesidir. Lavik icrasında genellikle zurna başta olmak üzere mey ve klarnet gibi nefesli çalgılar tercih edilmektedir. Bölgedeki bar havalarının yaygınlığı ve sevilmesi nedeniyle zurna çalgısına yönelik tutum diğer çalgılardan farklılık göstermekte ve lavikler en çok zurna ile icra edilmektedir. Zurnada lavik icrasında kullanılan gırtlak nefesi teknikleri dikkat çekicidir; genellikle uzun süreli seslerde gırtlak nüansı verilirken, kısa soluklu motiflerde glissando ve çarpma teknikleri yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Lavikler, usulsüz (serbest ritimli) bir yapıda ve geçmişten günümüze belleklere yerleşmiş belirli ezgi cümlelerinin farklı şekillerde dizilimiyle gerçekleştirilir. Bu nedenle, laviklerde diğer taksimler veya açışlardan farklı olarak özgür doğaçlamaların çok yaygın olmadığını söylemek mümkündür. Lavik icralarında öne çıkan nüansların veya diğer bir deyişle lavik motiflerinde yaygın olan süsleme elemanlarının belirli sesler üzerinde ve özellikle zurna ile seslendirilmesi geleneksel lavik icrası açısından çok önemli bir konudur.

Lavik icracılığında öne çıkan zurna çalgısını kısaca şu şekilde tanımlamak mümkündür. Zurna, Anadolu coğrafyasında en yaygın görülen nefesli çalgılardan biridir. Her bölgenin/yörenin kendine özgü çalma teknikleri olması, zurnanın çok zengin bir icra çeşitliliğine bürünmesi zeminini hazırlamıştır. Organolojik açıdan birbirinden farklı olan zurna çeşitleri, cura, orta ve kaba olmak üzere üç ana gruba ayrılır. Bu çeşitlenmenin temel

nedeni, çıkardıkları seslerin tizlik ve pestlik farklılıklarıdır. Zurnada tercih edilen ağaç türleri ise genellikle kara erik, kayısı ve abanozdur. Zurna, gövde, kargacık, boru, kamış ve karşılık adı verilen sedef bölümlerinden oluşmaktadır. Bu çeşitliliğin ardında, kullanıldığı coğrafyanın yapısı ve yöredeki müzik motifleri ile icra biçiminin uyumu yatmaktadır.

Lavik icrasında kullanılan bir diğer önemli nefesli çalgı meydur. Mey, Doğu Anadolu, Güneydoğu Anadolu ve Karadeniz'in kuzey bölgelerinde yaygın olarak kullanılır. Özellikle Erzurum, Kars, Ağrı, Erzincan, Iğdır, Ardahan, Şırnak, Hakkâri, Şanlıurfa ve Artvin çevresinde sıkça görülür. Mey, coğrafi yayılımı bakımından Orta Asya ve Çin bölgelerine kadar uzanmakta olup farklı bölgelerde değişik isimlerle adlandırılmaktadır. Klavye düzeni ve bazı benzer icra teknikleri nedeniyle mey, zurnanın kardeş enstrümanı olarak kabul edilir. Anadolu, özellikle Erzurum çevresinde, mey geçmiş dönem düğünleri ve kına geceleri gibi toplu törenlerin vazgeçilmez çalgılarından biridir. Mey de tıpkı zurna gibi farklı boyutlarda (cura mey, orta mey, ana mey) olabilir. Organolojik ve icra teknikleri bakımından duduk (balaban) ile benzerlik gösterir; ancak perde sayısı ve bazı yapısal özellikler bakımından farklılıklar arz eder. Mey çalgısında kullanılan ağaçlar genellikle kara erik, kayısı, gül ve abanozdur. Mey'in bölümleri gövde, kamış, kıskaç ve ağız kıskaçından oluşur.

Çok yaygın olmamakla birlikte lavik icralarında kullanılan çalgılardan biri de klarnettir. Klarnet dünya çapında yaygın olarak kullanılmakla birlikte, Türk müziğinde de benimsenmiş nefesli bir çalgıdır. Anadolu coğrafyasında farklı isimlerle anılan klarnet, bazı bölgelerde "gırnata" veya "kurnayta" olarak adlandırılmaktadır. Klarnet, hem Türk müziği hem de Batı müziğinde sıkça tercih edilen bir enstrümandır. Türkiye'nin doğu ve güneydoğu bölgelerinde, özellikle Erzurum'da "Herfene", Elazığ'da "Kürsübaşı" ve Güneydoğu'da "Sıra Geceleri" gibi geleneksel müzik etkinliklerinde kullanımı yaygındır.

Erzurum bölgesinde klarnete "gırnata" da denilmektedir ve bu enstrüman özellikle herfene geceleri veya kısır gecesi olarak bilinen müzikli eğlence ortamlarında zilli tef ile birlikte yaygın olarak kullanılmaktadır. Erzurum'un yaşayan en eski zurna icracılarından İlhami Ensaroğlu ile yapılan görüşmede; kısır gecelerinde yaklaşık elli yıl öncesine kadar, gelin çıkarmalarda klarnet (gırnata) ve zilli def kullanıldığı ayrıca gırnata ve zilli defin, kına gecelerinde hanımlar tarafından oynanan oyunlara eşliklerde çalındığı bilgisine ulaşılmıştır. Mustafa Yiğit ise; klarnetin Erzurum yöresindeki orijinal kullanım alanının özellikle kadın barları olduğunu belirtmiştir. Klarnet, Erzurum'da kadın barlarında yaygın olarak kullanılırken, erkek barlarında kullanılmamaktadır. Klarnet, beş temel bölümden oluşur, bu bölümler: ağızlık, fiç, üst gövde, alt gövde ve kalaktır.

Laviklerin en önemli özelliklerinden birisi yukarıda da belirtildiği üzere, genellikle nefesli sazlar ile icra edilmesidir. Nefesli çalgılara özgü olan gırtlak nefesi özellikle zurna ile yapılan lavik icralarında en önemli karakteristik icra tekniklerinden biridir. Genellikle uzun süreli seslerde bu teknik kullanılırken, kısa soluklu olan motiflerde glissandolar ve çarpmalar kullanılır. Sonuç olarak geleneksel lavik icracılığında zurna, mey ve klarnet çalgıları kullanılmakla birlikte, otantik anlamda ve üslup-tavır bağlamında lavik icrasındaki en önemli çalgının zurna olduğunu söylemek mümkündür.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın üçüncü alt problemi, Erzurum yöresinde lavikler hangi ortamlarda icra edilir? şeklinde belirlenmiştir. Üçüncü alt problemin çözümüne yönelik olarak literatür taraması ve alan araştırması kapsamında Erzurum yöresinde laviklerin hangi ortamlarda yaygın olarak icra edildiğine yönelik incelemeler yapılmıştır.

Lavikler, Erzurum yöresinin hemen her yöresinde karşılaşılan ve tarihî bir geçmişe sahip olan geleneksel müzik öğelerinden biridir. Geçmiş dönemlerin kültürel izlerini taşıyarak günümüze kadar ulaşan lavikler, Erzurum’un çeşitli müzikal ortamlarında yaygın olarak icra edilmektedir. Bu yönüyle lavikler, bölgenin müzik kültürünün önemli bir parçası olarak kabul edilmektedir.

Laviklerin icra edildiği başlıca ortamlar incelendiğinde, öncelikle Erzurum halk oyunları arasında önemli bir yere sahip olan barların başında, “bar tutacak” oyuncuların bar oyununa hazırlanmaları aşamasında çalındığı görülmektedir. Bunun yanı sıra, lavikler, Erzurum’da yaygın olarak düzenlenen, “herfene” veya “kısır gecesi” adı verilen müzikli eğlence ortamları gibi toplumsal buluşmalarda da önemli bir müzikal öğe olarak yer almaktadır. Bu tür ortamlarda lavikler, genellikle zurna, mey veya klarnet gibi üflemeli halk çalgılarıyla birlikte icra edilmekte, müzikal ortamın atmosferini şekillendirmekte ve topluluk içindeki iletişimi güçlendirmektedir.

Alan araştırmaları, laviklerin müzikli toplantılar sırasında özel bir işlev üstlendiğini göstermektedir: Lavikler, sahnede tek başına oynanan halk oyunlarından (örneğin Karabağ, Çerkez gibi) birini veya birkaçını oynamak üzere belirli kişileri sahneye davet etmek amacıyla zurnacı tarafından açılış müziği olarak da kullanılmaktadır. Zurnacı, lavik açışı ile davet ettiği kişiyi sahneye kadar eşlik eder ve bu sayede oyuna katılımı teşvik eder. Bu işlev, laviklerin sadece müziksel bir öğe değil, aynı zamanda sosyal etkileşim ve sahne ritüelinin önemli bir parçası olduğunu göstermektedir. Tarihî ve güncel gözlemler, özellikle erkek kınası olarak bilinen “kısır gecesi” törenlerinde, laviklerin toplumsal statüyü yansıtan ritüellerde kullanıldığını ortaya

koymaktadır. Bu törenlerde, muhtar, aile büyükleri, damat gibi önemli kişilerin mekâna girişleri lavik açışı ile karşılanmakta; ortamdan ayrılırken ise zurnacı ve davulcu eşliğinde lavik açışı ile kapıya kadar uğurlanmaktadır. Bu uygulama, laviklerin sosyal hiyerarşi ve saygı ifadesi olarak da kullanıldığını göstermektedir.

Laviklerin Erzurum yöresindeki bir diğer önemli kullanım alanı ise gelin çıkarma törenleridir. Gelin, baba evinden ayrılmadan önce, “gelin ağlatma” veya diğer bir ifadeyle içli motifleriyle ağıt şeklinde lavik açışı çalınmaktadır. Bu müzik, duygusal bir atmosfer yaratmak amacıyla davul ve zurna eşliğinde gelin taşıma aracına binene kadar sürdürülür. Gelin damat evine ulaştığında ise lavik açışları yerini daha hareketli ezgilere bırakır; genellikle “Hani Yaylam Hani Senin Ezelin” adlı türkü, davul ve zurna eşliğinde çalınarak törensel geçiş müzikal bir dinamizm kazandırır. Gelin, taşıma aracından inip damat evinin eşliğinden girerken ise “Paşa Köşkü” adı verilen ve “Hani Yaylam Hani Senin Ezelin” türkü temasından daha hareketli bir ezgiyle uğurlanır. Bu müzikal dizi, Erzurum gelin çıkarma ritüelinin tamamlayıcı unsuru olarak işlev görür ve yörenin zengin müzik kültürünü yansıtır.

Sonuç olarak, lavikler Erzurum yöresinde yalnızca müzikal anlamda bir uzun hava açışı değil; sosyal davet, toplumsal statü göstergesi, çeşitli oyun davetlerinde bir coşkulu bir eşlikçi ve kültürel kimliğin taşıyıcısı olarak çok yönlü bir işlev de üstlenmektedir. Bölge müziğinin bu özgün unsuru hem geleneksel halk oyunlarının hem de toplumsal törenlerin ayrılmaz bir parçası olarak önemini korumaya devam etmektedir.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın dördüncü alt problemi, araştırma sürecinde notaya alınan laviklerin genel müzikal özellikleri nelerdir? şeklinde belirlenmiştir. Dördüncü alt problemin çözümüne yönelik olarak notaya alınan laviklerde öne çıkan müzikal özellikler, genel bir bakış açısıyla aşağıda açıklanmıştır.

Bu bölümde araştırma sürecinde notaya alınmış olan laviklerin müzikal özelliklerine geçmeden önce genel olarak laviklerin müzikal özelliklerine değinilmiştir. Hem notaya alınan örneklem grubu lavikler hem de araştırma sürecinde incelenen lavik icralarından hareketle laviklerde öne çıkan müzikal özellikler aşağıda sunulmuş ardından örneklem grubu laviklerin notaları altında ayrıca çeşitli yorumlar yapılmıştır. Bu bölümde, laviklerin hem makamsal açıdan genel seyir özellikleri hem de üslup-tavır açısından öne çıkan icra özellikleri bir arada değerlendirildiğinden dolayı makamsal analiz yerine daha genel bir anlam içeren müzikal özellik ifadesi kullanılmış ve tespit edilen genel özellikler genel bir bakış açısıyla yorumlanarak özetlenmiştir.

Erzurum yöresine özgü enstrümantal bir uzun hava türü olan lavikler, hem yapısal hem de işlevsel özellikleri bakımından dikkate değer bir müzikal ögedir. Laviklerin müzikal yapısı, genellikle altı, yedi veya dokuz ses aralığına sahip olmakla birlikte, bu aralıkların laviklere özgü kullanımı ve dizilişi laviklerin özgün müzikal karakterini oluşturur. Makamsal açıdan bakıldığında, lavikler çoğunlukla Uşşak makamı dizisinde seyretmektedir (bazı laviklerde hüseyini makamı etkisi de görülmüştür). Bu makam dizisi, Doğu Anadolu bölgesinin halk müziğinde sıklıkla tercih edilen makam dizisi olmakla beraber, laviklerin melodik yapısına da temel teşkil eder.

Laviklerin icrasında öne çıkan en önemli icra özelliklerinden biri, seyir boyunca Si bemol sesine yapılan sık ve belirgin çarpmalardır. Bu çarpmalar, laviklerin karakteristik müzikal imzası olarak kabul edilir. Uzun seslerde gırtlak nefesi ve vibrasyon tekniklerinin kullanılması, laviklere özgü yoğun ve derin bir ifade sağlar. Kısa soluklu müzik cümlelerinde ise özellikle güçlü (dominant) bölgede 32'lik ve nadiren 64'lük hızlı çarpmalarla süslemeler yapılır. Bu süslemeler, açışa hareketlilik ve dinamizm kazandırır.

Hüseyini ve gerdaniye perdeleri civarında yer alan uzun soluklu müzik cümlelerinde ise glissando tekniği kullanılarak keskin sesler yumuşatılır. Bu teknik, laviklerin melodik hatlarını daha akıcı bir hale getirirken, aynı zamanda icracının teknik ustalığını da göstermesine imkân sağlar. Gırtlak sesi ve nefes kontrolü, laviklerin özgün tavrının en belirgin unsurlarıdır; özellikle zurna icrasında bu teknikler, açışa karakteristik ve yöresel bir renk katar.

Çalgı çeşitliliği ve icracı farklılıkları nedeniyle zaman zaman lavikler farklı diziler ve kalıplar da içerebilmektedir. Ancak özellikle lavik açışlarında vurgulanan Sİ bemol sesinin, gırtlak ve nefes nüanslarıyla birlikte verilmesi bu formun ayırt edici özelliklerindendir.

Lavikleri, Türk halk müziğindeki diğer açış ve taksim türlerinden ayıran özgün yapısal unsurları bulunmaktadır. Lavikler, -önceki bölümlerde de belirtildiği üzere- kalıp motifler ve kabul görmüş çeşitli süsleme elemanları açısından diğer taksimler ve açışlara göre daha kısıtlı yorum özgürlüğü sunar. Daha açık bir ifadeyle, zurna ile icra edilen geleneksel laviklerde, yapılan melodik ve teknik ifadeler belirli cümleler veya motifler ekseninde şekillendiğinden dolayı icracıya doğaçlama açısından kısıtlı imkanlar sunar. Bu nedenle laviklerde (doğaçlama yapılan müzik cümleleri açısından) fazla serbestlik bulunmaz. İracılar genellikle belirli kalıplar ve yöresel normlar içinde hareket ederler. Bu durumun, laviklerin yöresel müzik pratiğinde standartlaşmasına ve karakteristik bir müzikal kimlik kazanmasına yol açtığını söylemek mümkündür.

Laviklerde, uzun süreli kalıplarda gırtlak, nefes ve vibrato teknikleri yaygın olarak kullanılmaktadır. Laviklerdeki yöresel tavır; glissando, vibrato ve zurnaya özgü gırtlak

teknikleriyle zenginleştirilir. Bu teknik özellikler çerçevesinde lavik açışlarında uzun seslerde gırtlak ve nefes nüansları, kısa soluklu ve özellikle güçlü civarındaki cümlelerde ise 32'lik ve bazı motiflerde nadiren de olsa 64'lük çarpmalar dikkat çekicidir. Hüseyini ve gerdaniye perdeleri civarındaki uzun cümlelerde ise karar perdesine inişlerde keskin sesleri yumuşatmak için glissando geçişleri yaygın olarak kullanılmaktadır.

Aşağıda araştırma sürecinde notaya alınmış olan lavikler ve müzikal özellikleri sunulmuştur. Örneklem grubu laviklerin müzikal özellikleri incelenirken yalnızca öne çıkan karakteristik motifler ve ezgisel yürüyüşler dikkate alınarak genel bir bakış açısıyla yorumlanmıştır.



Örneklem Grubu Lavik Notaları ve Müzikal Özellikleri

-Lavik 1'in notası ve müzikal özellikleri

Şekil 13

Lavik 1

Lavik 1

Notaya Alan: M. Fatih KILIÇ Kaynak Kişi: Abdülhamit CIZOĞLU

The musical score for Lavik 1 is presented on seven staves. The key signature is G major (one sharp, F#) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values: eighth notes, sixteenth notes, and triplets. Slurs are used to group notes that are played together. The score is a single melodic line, typical of a lavik (a type of Turkish folk song). The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a single melodic line. The second staff begins with a triplet of eighth notes. The third staff features a series of sixteenth notes. The fourth staff has a sequence of eighth notes. The fifth staff continues with sixteenth notes. The sixth staff shows a mix of eighth and sixteenth notes. The seventh staff concludes the piece with a final cadence.

Şekil 13. (Devamı)



Şekil 13. (Devamı)



-Lavik 1’de öne çıkan müzikal özellikler

Bu bölümde incelenen lavik notaları; makamsal analiz, biçim analizi, form analizi vb. şekillerde detaylandırılmamış yalnızca ezgisel yürüyüşlerde öne çıkan benzer karakteristik motiflerin belirlenmesine odaklanılmıştır. *Laviklerde öne çıkan önemli ezgisel yürüyüşler belirlendikten sonra, her lavik notası için bir tablo oluşturulmuş bu tabloda ise incelenen laviklerde öne çıkan bazı genel hususiyetler sunulmuştur.* Bu yöntemin seçilmesindeki en önemli sebep, Erzurum yöresi laviklerindeki ortak motifler ve yanı sıra karakteristik cümlelerin/cümleciklerin tespit edilmesi ve bu yolla laviklerde öne çıkan müzikal özelliklerin kimliklendirilebilmesidir. Bu yöntemle; laviklerin en önemli müzikal özellikleri veya laviklerde öne çıkan ezgisel özellikler nelerdir? veya diğer bir deyişle; lavikleri diğer uzun hava açışlarından ayıran müzikal özellikler nelerdir? sorularına cevap verilebilecek müzikal içerikler tespit edilmeye çalışılmıştır.

Abdulhamit Cızoğlu tarafından icra edilen Lavik 1, La kararlı orta zurnadan dinlenerek notaya alınmıştır. Aşağıda lavik 1’in ezgisel yürüyüşünde öne çıkan özellikler ve karakteristik motifler genel bir bakış açısıyla sunulmuştur.

Lavik 1, dokuz ses aralığına sahiptir. Çıkıcı-inici seyir karakterine sahip olan Lavik 1 genel olarak uşşak makamı duyum etkisine sahiptir.

Açışa, pest taraftaki FA# ve SOL sesleriyle başlanarak LA sesine gelinmiş ve bu seste uzun bir süre kalınmıştır. Bu ezgisel yürüyüş incelenen laviklerin büyük bir çoğunluğunun başlangıcında mevcuttur. LA sesindeki uzun kalışın ardından üçlemeli tartımlardan oluşan bir motifle Sİ bemol sesine çarpma yapılmış ve bu motif art arda üç kez aynen tekrarlanmıştır. Bu motif, yani Sİ bemol sesine üçlemeli tartımlarla yapılan çarpma ve ardından gelen uzun süreli LA sesindeki kalış, lavik icralarının en önemli özelliklerinden biridir. Bu üçlemelerden sonra dizinin güçlü sesi olarak değerlendirilen RE sesine çıkılmış ve bu seste kısa süreli bir kalıştan sonra tekrar LA sesine inilerek birlik nota süresince bu seste kalınmıştır. LA sesindeki kalışın ardından dizinin üçüncü derecesi olan DO sesine gelinmiş ve ardından ikinci derece olan Sİ b² sesinde birlik süre kadar kalınarak DO sesinden LA sesine inilmiştir. İkinci portenin 5, 6, 7 ve 8. nota kümelerinde ve DO-Sİb²-LA aralığında yapılan bu ezgisel hareket de yine laviklerin icrasında çok yaygın görülen bir özelliktir. Laviklerde DO sesinden LA sesine yapılan inici atlamalar ve LA-RE aralığındaki çıkıcı atlamalar çok yaygın kullanılmaktadır. Üçüncü ve dördüncü portede bahsedilen bu atlamalar yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Altıncı portede DO ve Sİb² seslerindeki uzun süreli kalışlardan hemen sonra otuz ikilik ve altmışdörtlük tartımlarla ezgisel yürüyüş hızlanmış ardından yedinci portede yine DO sesinde birlik süre değerinde kalınmıştır. Altıncı porteden onuncu porteye kadar olan bölümde benzer ezgisel yürüyüşler yapılmış onuncu portede, dizinin güçlü sesi olan RE sesi üzerinde kalışlar yapılarak buraya kadar olan bölümlerden farklı bir duyum hissine geçilmiştir. Onuncu portede RE sesi civarında kısa soluklu motifler yapıldıktan sonra portenin sonunda DO sesine inilerek bu seste kalınmış, on birinci portede yine RE sesi civarındaki motiflerden sonra DO sesi duyurulmuştur. Bu bölüme kadar uşşak dörtlü içerisinde seyir eden açış, on dördüncü portede dizinin beşinci derecesi olan Mİ sesindeki uzun süreli kalışıyla birlikte hüseyini beşlisi aralığına çıkmıştır. Burada FA ve SOL sesine yapılan çarpmalar ve özellikle on beşinci portedeki kromatik iniş laviklerde öne çıkan bir diğer bir karakteristik ezgisel yürüyüş olarak dikkat çekmektedir. Daha açık bir ifadeyle, on dördüncü portedeki Mİ sesindeki uzun süreli kalışla birlikte FA-SOL seslerine yapılan çarpmalar ve ardından kromatik bir şekilde dizinin beşinci derecesinden, dördüncü derecesine yapılan iniş, laviklerin önemli ezgisel karakterlerinden biri olarak değerlendirilebilir. On sekizinci portede dikkat çeken ezgisel hareket FA-DO aralığında yapılan atlamalardır. FA-DO aralığında yapılan bu atlamalar, araştırma sürecinde incelenen lavik icralarının büyük bir çoğunluğunda görülmüştür dolayısıyla bu atlamaların da laviklerde yaygın görülen karakteristik bir özellik olduğunu söylemek mümkündür. Açışın son portesinde FA-DO atlamalar yapılarak Sİb² sesinde birlik

süre değerinde kalınmış son olarak dizinin üçüncü derecesi olan DO sesinden inici ve yedensiz bir şekilde karara varılmıştır.

Tablo 1

Lavik 1 Müzikal Özellikler

Dizisi	Uşşak Makamı Dizisi
Donanım	Sİb ² -FA# ²
Güçlü Sesi	RE (Neva)
Seyir Karakteri	Çıkıcı-İnici
Ses Aralığı	9 ses
Karar Sesi	LA (Dügâh)
Yeden	Yok

-Lavik 2'nin notası ve müzikal özellikleri

Şekil 14

Lavik 2

Lavik 2

Notaya Alan: M. Fatih KILIÇ

Kaynak Kişi: Taner TANIŞMAN



Şekil 14. (Devamı)



-Lavik 2’de öne çıkan müzikal özellikler

Taner Tanışman tarafından icra dilen Lavik 2, La kararlı orta zurnadan dinlenerek notaya alınmıştır. Aşağıda lavik 2’nin ezgisel yürüyüşünde öne çıkan özellikler ve karakteristik motifler genel bir bakış açısıyla sunulmuştur.

Lavik 2 dokuz ses aralığına sahiptir. Çıkıcı-inici seyir karakterine sahip olan Lavik 2 genel olarak uşşak makamı duyum etkisine sahiptir.

Birinci portede, açışa, pest taraftaki FA# ve SOL sesleriyle başlanarak LA sesine gelinmiş ve bu seste uzun bir süre kalınmıştır. Genel olarak laviklerin başlangıcında bulunan bu motif Lavik 2 icrasında da görülmüştür. Birinci portede, LA sesindeki bu uzun kalışın ardından üçlemeli tartımlardan oluşan bir motifle Lavik 1 icrasındaki gibi Sİ bemol sesine çarpma yapılmış ve bu motif art arda üç kez tekrarlanmış Sİ bemol sesi üçleme olmadan toplam dört kez duyurulmuştur. İkinci porteden beşinci porteye kadar olan bölümde, ilk olarak DO sesine çıkılmış ardından dizinin güçlüsü olan RE sesi çarpmalarla duyurulmuştur. Bu bölümde, dizinin üçüncü derecesi olan DO sesinde noktalı olan ikilik nota süresince kalınmış kromatik şekilde dizinin ikinci derece sesi olan Sİ sesinde ikilik nota süresince kalınmış ve tekrar DO sesine çıkılmış bu seste de ikilik nota süresince kalınarak dizinin üçüncü derece sesinin civarında gezindikten sonra karar sesine inilmiş ve bu seste birlik nota süresi kadar kalınmıştır. Karar sesi duyurulduktan sonra laviklerin genel özelliklerinden biri olan dizinin ikinci ve dördüncü derecesiyle yapılan çarpmalar duyurulduktan dizinin üçüncü derecesinde ikilik nota süresince kalındıktan sonra ikinci ve dördüncü derece sesler ile çarpmalar yapıldıktan sonra kromatik bir şekilde karar sesine varılmıştır. Karar sesindeki birlik nota süresince kalıştan sonra açışa pest bölgedeki FA# ve SOL sesleriyle tekrar başladıktan sonra dizinin üçüncü derecesine kadar çıkıp dizinin ikinci derecesi olan Sİ sesinde

ikilik nota süresince kaldıktan sonra tekrar karar sesine gelinmiş ve karar sesinde tekrar birlik nota süresince kalındıktan sonra dizinin dördüncü derecesi olan aynı zamanda güçlü sesi olan RE sesine çıkılmıştır. RE sesinde birlik nota süresince kalındıktan sonra LA-RE aralığında çıkıcı atlamaları sıklıkla gösterilmiştir. Altıncı portede yapılan bu atlamalar yedinci portede de benzer şekilde tekrar edilmiştir. Bu bölüme kadar uşşak dörtlü içerisinde seyir eden açış, sekizinci portede dizinin beşinci derecesi olan Mİ sesindeki uzun süreli kalışıyla birlikte hüseyini beşlisi aralığına çıkmıştır. Sekizinci portede yapılan LA-Mİ çarpmalarının ardından, pest bölgedeki LA-Sİ bemol üçlemesiyle duyurulan yarım ses aralığı tiz bölgedeki FA#-SOL sesiyle duyurulduktan sonra kromatik bir şekilde karar sesine gelinmiştir. Bu kromatik iniş dokuzuncu portede; birlik, ikilik, dörtlük ve onaltılık değere sahip seslerle yapılmıştır. Karar sesinde birlik nota süresince kalındıktan sonra dizinin beşinci derecesi olan Mİ sesine çıkıldıktan sonra kromatik bir şekilde karar sesine inilmiş, onuncu portede altmışdörtlük, otuz ikilik ve onaltılık seslerle dizinin dördüncü derecesindeki lavik icrasının önemli karakteristik özelliklerinden olan RE-Sİ sesleriyle çarpma yapıldıktan sonra yedensiz bir şekilde karara varılmıştır.

Tablo 2

Lavik 2 Müzikal Özellikler

Dizisi	Uşşak Makamı Dizisi
Donanım	Sİb ² -FA# ²
Güçlü Sesi	RE (Neva)
Seyir Karakteri	Çıkıcı-İnici
Ses Aralığı	9 ses
Karar Sesi	LA (Dügâh)
Yeden	Yok

-Lavik 3'ün notası ve müzikal özellikleri

Şekil 15

Lavik 3

Lavik 3

Notaya Alan: M. Fatih KILIÇ Kaynak Kişi: Abdülkadir ELKAZ

The musical notation for Lavik 3 is presented on nine staves. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. There are two triplets marked with a '3' above the notes. The piece concludes with a double bar line on the ninth staff.

- Lavik 3'te öne çıkan müzikal özellikler

Abdulkadir Elkaz tarafından icra edilen lavik 3, La kararlı orta zurnadan dinlenerek notaya alınmıştır. Aşağıda lavik 3'ün ezgisel yürüyüşünde öne çıkan özellikler ve karakteristik motifler genel bir bakış açısıyla sunulmuştur.

Lavik 3, yedi ses aralığına sahiptir. Çıkıcı-inici seyir karakterine sahip olan Lavik 3 genel olarak uşşak makamı duyum etkisine sahiptir.

Lavik 3, incelenen diğer lavik açışlardaki gibi, açışa pest taraftaki FA# ve SOL sesleriyle başlanmış, üçlemeli tartımlar diğer lavik örneklerinde olduğu gibi hemen duyurulduktan sonra karar sesi olan LA üzerinde kalınmıştır. Birinci portede, LA sesinde ikilik nota süresince kalındıktan sonra tekrar üçlemeli tartımı duyurduktan sonra hemen dizinin üçüncü derecesine gelinmiştir. Dizinin üçüncü derecesinde birlik nota süresince kalındıktan sonra RE-Si inici atlamalı sesleri duyurularak dizinin ikinci derecesinde ikilik nota süresince kalınmıştır. Bahsedilen RE-Sİ çarpmasının ikinci portede sıklıkla vurgulandığı görülmektedir. Dizinin ikinci ve dördüncü seslerine çarpmalar yapıldıktan sonra dizinin üçüncü sesinde kalmak için DO-Sİ sesleri üzerinde çarpma yapılmıştır. DO sesinde ikilik nota süresince kalındıktan sonra tekrar inici kromatik çarpmalar yapılarak dizinin üçüncü sesinde kalınmıştır. Bahsedilen kromatik çarpmalar açışın ikinci ve üçüncü portelerinde görüldüğü gibi dizinin dördüncü ve üçüncü sesi olan RE-DO çarpması ve dizinin ikinci ve dördüncü sesiyle yapılan çarpmalar olan RE-Sİ çarpmalarıdır. Dizinin üçüncü derecesinde ikilik nota süresince kalındıktan sonra laviklerin öne çıkan özelliklerinden olan RE-Sİ inici çarpması yapıldıktan sonra karar sesi olan LA sesine gelinmiştir. LA sesinde ikilik nota süresince kalındıktan sonra diğer laviklerden farklı olarak üçüncü portede görülen FA sesini otuz ikilik notalarla duyurmuş ve dizinin ikinci derecesiyle pest bölgedeki FA sesinle çıkıcı bir çarpma yapılmıştır. Bahsi geçen pest bölgedeki FA-Sİ çarpması, yapılan incelemelere göre pek rastlanan bir çarpma türü değildir. FA-Sİ çarpması yapıldıktan sonra sırasıyla DO-LA, DO-Sİ çarpmaları yapılarak dizinin üçüncü derecedeki sesinde ikilik nota süresince kalınmış ve karar sesinde uzun bir süre kalınmıştır. Karar sesinde vurgulu şekilde kalındıktan sonra dizinin üçüncü sesi olan DO sesi duyurulduktan sonra dizinin ikinci ve dördüncü derece sesleriyle yapılan ve laviklerin öne çıkan çarpmaları olan RE-Sİ çarpmaları altmışdörtlük nota değerleriyle yapıldıktan sonra kısa soluklu olarak karar sesine gelinmiştir. LA sesinden sonra RE sesiyle ilişkili atlamalı motifler kullanılarak açışın dördüncü portesinin başındaki gibi bağlı bir şekilde dizinin ikinci derecesinde ikilik nota süresince kalındıktan sonra tekrar bağlı bir şekilde tekrar ikilik nota süresince karar sesinde kalınmış, hemen ardından DO sesine çıkılarak kromatik seyir halinde tekrar karar sesine varılmıştır. İnici-çıkıcı çarpmalar

yapılarak altıncı porteye kadar gelindikten sonra Sİ sesinde birlik nota süresince kalındıktan sonra legatolu bir şekilde karar sesine bağlanmıştır. Onaltılık nota değerine sahip sesler kullanılarak güçlü tekrar duyurulmuş ve karar sesine kromatik bir şekilde inilmiştir. Karar sesinde uzun süre kalındıktan sonra dizinin dördüncü ve ikinci derece sesleri ile üçüncü ve dördüncü sesleri kromatik çarpmalar yapılarak dizinin üçüncü derece sesi olan DO sesinde birlik nota süresince kalınmıştır. Dizinin dördüncü ve ikinci derece sesleri, üçüncü ve ikinci derece sesleri ısrarlı bir şekilde duyurularak tekrar DO sesinde ikilik nota süresince kalınmıştır. Daha sonra yedinci portede kromatik çarpmalar yapılarak çok kısa soluklu bir şekilde Mİ-DO çarpması yapılmıştır. Lavik 3’de açış sonlandırılırken kromatik şekilde inici çarpmalar yapılmış, incelenen diğer lavik açışlardan farklı olarak yedenli bir şekilde karar sesine gelinerek açış sonlandırılmıştır.

Tablo 3

Lavik 3 Müzikal Özellikler

Dizisi	Uşşak Makamı Dizisi
Donanım	Sİb ² -FA# ²
Güçlü Sesi	RE (Neva)
Seyir Karakteri	Çıkıcı-İnici
Ses Aralığı	7 ses
Karar Sesi	LA (Dügâh)
Yeden	FA#

-Lavik 4'ün notası ve müzikal özellikleri

Şekil 16

Lavik 4

Lavik 4

Notaya Alan: M. Fatih KILIÇ

Kaynak: İlhami ENSAROĞLU



Şekil 16. (Devamı)



Şekil 16. (Devamı)



-Lavik 4'te öne çıkan müzikal özellikler

Erzurum'un en eski davul ve zurna icracılarından İlhami Ensaroğlu tarafından icra edilen lavik 4, La kararlı orta zurnadan dinlenerek notaya alınmıştır. Aşağıda Lavik 4'ün ezgisel yürüyüşünde öne çıkan özellikler ve karakteristik motifler genel bir bakış açısıyla sunulmuştur.

Lavik 4 dokuz ses aralığına sahiptir. Çıkıcı-inici seyir karakterine sahip olan Lavik 4 Uşşak makamı duyum etkisine sahiptir.

Açışa pest bölgedeki FA# ve SOL sesleriyle başlanarak, incelenen diğer laviklere nazaran karar sesinde bağlı şekilde iki tane birlik nota süresince kalınmıştır. Ardından LA-Sİ

bemol-LA üçlemeli tartım duyurulmuş ve tekrar uzun bir süre LA sesinde kalındıktan sonra tekrar üçlemeli tartım duyurulmuştur. Lavik 4 açışa başlar başlamaz üç kere bu üçlemeyi duyurmuştur. Daha sonra dizinin güçlüsünü duyurmak için çıkıcı çarpma olarak LA-RE çarpması yapılmış ve tekrar karar sesine gelinmiştir. Açışa devam ederken FA#-DO çıkıcı çarpma yapılarak kromatik bir şekilde karar sesine gelinmiş ve uzun bir süre karar sesinde kalınmıştır. Dizinin üçüncü ve ikinci dereceleri kromatik olarak çarpmalar halinde duyurularak karar sesine gelinmiş ve ilk motifinde kararda uzun süreli kalınmış ve art arda iki kere aynı motif duyurulmuştur. İkinci motifte karar sesi onaltılık nota değerince duyurulduktan sonra FA-DO çarpması otuz ikilik nota değerince yapılarak dizinin ikinci derecesine legato kullanarak bağlanmış, dizinin güçlüsü duyurulmuş ve laviklerde sık karşılaşılmayan bir motif olan ikinci portede çıkan otuz ikilik nota değerince Sİ bemol sesi tekrar duyurularak karar sesine gelinmiştir. Karar sesinde çok kısa kalındıktan sonra tekrar Sİ bemol sesi bu kez üçlemeli tartım kullanılmadan duyurulmuş ve otuz ikilik notalar kullanılarak karar sesi ve dizinin üçüncü sesi üzerinde altı adet çarpma yapılmış, karar sesine tekrar gelinmiş birlik nota süresince kararda kalınmıştır. Karar sesinin hemen ardından laviklerin öne çıkan çarpma özelliklerinden olan RE-Sİ çarpması bir kez daha duyurularak karar sesine gelinmiş ve uzun süre karar sesinde kalındıktan sonra tekrar RE-Sİ çarpması kullanılarak dizinin üçüncü derecesinde uzun bir süre kalınmıştır. Açışın dördüncü portesinde kromatik çarpmaların ardından tekrar Sİ bemol sesi üçleme tartım kullanılmadan ısrarlı motiflerle duyurulmuş, dizinin üçüncü derecesi ve karar sesi arasında olan legatolu bir şekilde yapılan inici çarpmalar dikkat çekmektedir. Karar sesinde uzun süre kalındıktan sonra laviklerin öne çıkan çarpma motifi olan RE-Sİ çarpmaları ısrarla vurgulanarak dizinin üçüncü derecesinde uzun soluklu kalınmış ve ardından tekrar kromatik çıkıcı-inici çarpmalar yapılarak tekrar DO sesinde birlik nota süresince kalınmıştır. Altıncı ve yedinci portelerde görüldüğü üzere kromatik inici çarpmalar kullanılarak karar sesine varılmış ve karar sesinde uzun bir süre kalınmıştır. Karar sesinde kalındıktan sonra FA#-Sİ-DO sesleri otuz ikilik RE-Sİ sesleri onaltılık nota değerlerinde kullanılarak kromatik inici çarpmalarla birlikte tekrar karar sesi duyurulmuş ve dizinin ikinci derecesinde uzun süre kalınarak karar sesine gelinmiştir. DO-LA inici çarpmaları bu kez sekizinci portede görüldüğü üzere yedi kez arka arkaya otuz ikilik nota değerleriyle duyurulmuş ve tekrar kararda birlik nota süresince kalınmıştır. Dokuzuncu portede açış genişletmek için dizinin güçlü sesi olan RE sesine gelerek uzun bir süre RE sesinde kalındıktan sonra atlamalı motifler kullanılarak Mİ sesine gelinerek hüseyini beşlisi duyurulmuştur. Dokuzuncu ve onuncu portelerde DO sesinde birlik nota süresince kalınmış atlamalı motiflerle ve kromatik çarpmalarla karar sesine gelinmiştir. On beşinci porteye kadar laviklerin öne çıkan atlamalı çarpmaları olan motifleri uşşak dörtlü

aralığında gerçekleşirken, on beşinci portede hüseyini beşlisine geçilmiştir. Hüseyini beşli duyurulduktan sonra atlamalı ve kromatik seslerle karar sesi çok kısa duyurulmuş, LA-Mİ atlamalar sekizlik nota değerinde vurgulanmış ve tekrar karar sesine dördüncü ve üçüncü seslerle bağlantılı çarpmalar yapılarak kromatik şekilde karar sesine varılmıştır. Karar sesinde uzun bir süre kalınmış ve hüseyini beşlisi on yedinci portede kromatik şekilde duyurulmuş ve daha önceleri duyurulan hüseyini beşliye nazaran çok daha uzun süre hüseyini beşli üzerinde kalınmıştır. Dizinin beşinci ve altıncı sesleriyle (LA-FA), LA-Sİ bemol sesleriyle olan üçlemeye benzer bir üçleme daha yapılmıştır. On dokuzuncu ve yirminci portelerde dizinin sekizinci derecesi olan SOL sesi duyurulmuş ve Mİ-FA sesi üçleme tartımla tekrar duyurulmuştur. Kromatik bir şekilde güçlüye kadar çarpmalarla inilmiş ve karar sesinden başlayarak bir hüseyini beşli atlama yapılmıştır. Yirminci ve yirmi birinci portelerde kromatik inici çarpmalar kullanılmış ve karar sesine varılmış hemen ardından üçüncü kez hüseyini beşli duyurulmuştur. Yirmi ikinci portede ise karar sesinden kromatik şekilde dizinin beşinci derecesine kadar çıkılmış ve Mİ sesi bir süre duyurulduktan sonra otuz ikilik notalar kullanılarak karar sesine kromatik inilip hüseyini beşliye kromatik şekilde çıkılmıştır. Dizinin beşinci derecesinden başlanarak karar sesine kadar kromatik olmak üzere inici çarpmalar yapılmış ve açışı bitirmeden hemen önce karar sesi ve güçlü sesi onaltılık nota değerleriyle duyurularak yedensiz bir şekilde karara varılmıştır.

Tablo 4

Lavik 4 Müzikal Özellikler

Dizisi	Uşşak Makamı Dizisi
Donanım	Sİb ² -FA# ²
Güçlü Sesi	RE (Neva)
Seyir Karakteri	Çıkıcı-İnici
Ses Aralığı	9 ses
Karar Sesi	LA (Dügâh)
Yeden	Yok

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Sonuçlar ve Öneriler

Bu bölümde, araştırma doğrultusunda ulaşılan sonuçlar ve bu doğrultuda geliştirilen öneriler yer almaktadır. Bu bölümde ilk olarak kavramsal çerçeveden elde edilen bilgilerden hareketle ulaşılan sonuçlar sunulmuş ardından problem cümlelerinin çözümü sürecinde ulaşılan sonuçlar ilgili problemlerin altında maddeler halinde özetlenmiştir.

Araştırma sürecinde, uzun havaların kendine özgü vokal (söyleme) üslupları ve tavırlarının yanı sıra bu uzun havalara eşlik eden çalgısal açışların veya diğer bir deyişle yol göstermelerin de çalgı icracılığı açısından önemli bir konu olduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda hemen her uzun hava açışının kendine özgü karakteristik bir üslup özelliğinin olduğu ve bu özelliklerden dolayı geleneksel icraları açısından icracılara önemli bir çalışma alanı sunduğu gözlemlenmiştir.

Türk halk müziğinde uzun hava açışları genellikle soliste yol gösterme/hazırlama şeklinde icra edilirken bazı açışlar ise tamamen sözsüz olarak müstakil bir şekilde icra edilmektedir. Bu açışlardan birisinin de araştırmada incelenen lavikler olduğu görülmüştür. Laviklerin genellikle Erzurum yöresi halk oyunlarından biri olan bar oyunlarının başlangıcında icra edilen açışlara verilen isim olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Lavikler, Erzurum yöresinin hemen her yöresinde karşılaşılan ve tarihî bir geçmişe sahip olan geleneksel müzik öğelerinden biridir. Geçmiş dönemlerin kültürel izlerini taşıyarak günümüze kadar ulaşan laviklerin, Erzurum'un çeşitli müzikal ortamlarında yaygın olarak icra edildiği tespit edilmiş ve bu yönüyle laviklerin, bölgenin müzik kültürünün önemli bir parçası olarak kabul edildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Laviklerin icra edildiği başlıca ortamlar incelendiğinde, öncelikle Erzurum halk oyunları arasında önemli bir yere sahip olan barların başında, “bar tutacak” oyuncuların bar oyununa hazırlanmaları aşamasında çalındığı sonucuna ulaşılmıştır.

Lavikler, Erzurum'da yaygın olarak düzenlenen, “herfene” veya “kısır gecesi” adı verilen müzikli eğlence ortamları gibi toplumsal buluşmalarda da önemli bir müzikal öğe olarak yer almaktadır.

Alan araştırmaları, laviklerin müzikli toplantılar sırasında özel bir işlev üstlendiğini göstermektedir: Laviklerin, sahnede tek başına oynanan halk oyunlarından (örneğin Karabağ,

Çerkez gibi) birini veya birkaçını oynamak üzere belirli kişileri sahneye davet etmek amacıyla zurnacı tarafından açılış müziği olarak da icra edildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Yapılan araştırmalar, özellikle erkek kınası olarak da bilinen “kısır gecesi” törenlerinde, laviklerin toplumsal statüyü yansıtan ritüellerde kullanıldığını ortaya koymaktadır. Bu törenlerde genellikle muhtar, aile büyükleri, damat gibi önemli kişilerin mekâna girişleri lavik açışı ile karşılanmakta; ortamdan ayrılırken ise zurnacı ve davulcu eşliğinde lavik açışı ile kapıya kadar uğurlanmaktadır. Bu uygulama, laviklerin sosyal hiyerarşi ve saygı ifadesi olarak da kullanıldığını göstermektedir.

Araştırma sürecinde, laviklerin genellikle zurna başta olmak üzere mey ve klarnet çalgılarıyla da icra edildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Lavikler genellikle; altı, yedi veya dokuz ses aralığına sahiptir.

Makamsal açıdan bakıldığında, lavikler çoğunlukla Uşşak makamı dizisinde seyretilmektedir (bazı laviklerde hüseyini makamı etkisi de görülmektedir).

Laviklerin icrasında öne çıkan en önemli icra özelliklerinden birinin, seyrir boyunca Si bemol sesine yapılan sık ve belirgin çarpmalar olduğu tespit edilmiştir. Bu çarpmaların, laviklerin en önemli müzikal karakteristiği olduğunu söylemek mümkündür.

Laviklerde, uzun süreli seslerde gırtlak nefesi ve vibrasyon tekniklerinin yaygın olduğu, kısa soluklu motiflerde ise özellikle güçlü (dominant) bölgede 32’lik hızlı çarpmalarla süslemelerin çok yaygın kullanıldığı görülmüştür.

Hüseyini ve gerdaniye perdeleri civarında yer alan uzun soluklu müzik cümlelerinde, glissando tekniği kullanılarak keskin seslerin genellikle yumuşatıldığı tespit edilmiştir. Bu tekniğin, laviklerin melodik hatlarını daha akıcı bir hale getirirken, aynı zamanda icracının teknik ustalığını da göstermesine imkân sağladığı düşünülmektedir. Gırtlak sesi ve nefes kontrolünün, laviklerin özgün tavrının en belirgin unsurları olduğu görülmüştür; özellikle zurna icrasında bu tekniklerin, lavik açışına karakteristik ve yöresel bir renk kattığı gözlemlenmiştir.

Çalgı çeşitliliği ve icracıların tavır farklılıkları nedeniyle zaman zaman laviklerde farklı diziler ve kalıpların da olduğu görülmüştür. Ancak özellikle lavik açışlarında vurgulanan Sİ bemol çarpmalarının, gırtlak nefesi nüanslarıyla birlikte verilmesinin bu açışların en önemli ayırt edici özelliklerinden olduğu tespit edilmiştir.

Laviklerin, kalıplaşmış motifler ve kabul görmüş çeşitli süsleme elemanları açısından diğer taksimler ve açışlara göre genellikle daha kısıtlı yorum özgürlüğü sunduğu tespit

edilmiştir. Daha açık bir ifadeyle, özellikle zurna ile icra edilen geleneksel laviklerde cümlelerin veya motiflerin kalıplaşmasından dolayı (özellikle müzik cümleleri açısından) icracılara doğaçlama açısından kısıtlı imkânlar sunduğu gözlemlenmiştir. Bu nedenle laviklerde fazla serbestlik bulunmadığı, icracıların genellikle belirli kalıplar ve yöresel normlar içinde hareket ettikleri, bu durumun laviklerin yöresel müzik pratiğinde standartlaşmasına ve karakteristik bir müzikal kimlik kazanmasına yol açtığı sonucuna ulaşılmıştır.

Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın birinci alt problemi olan; lavik icracılığında öne çıkan isimler kimlerdir? problem cümlesinin çözümünden elde edilen sonuçlar aşağıda sunulmuştur.

Araştırma sürecinde lavik icra eden birçok farklı icracının olduğu tespit edilmiş ancak bu bölümde yalnızca öne çıkan ve yaygın olarak bilinen zurna icracılarına değinilmiştir. Bu doğrultuda, Erzurum yöresinde birçok usta lavik icracısı olmakla birlikte en yaygın bilinen isimlerin; Ağa Dede Keskin, İlhami Ensaroğlu, Şuayb Yördem, Abdulhamit Cızıoğlu olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın ikinci alt problemi olan; laviklerde yaygın olarak kullanılan çalgılar nelerdir? problem cümlesinin çözümünden elde edilen sonuçlar aşağıda sunulmuştur.

- Araştırma sürecinde; laviklerin ortak özelliklerinden birinin, nefesli çalgılarla icra edilmesinin olduğu,
- Geleneksel lavik icralarında, zurna başta olmak üzere mey ve klarnetin yaygın olduğu,
- Laviklerin genellikle Erzurum yöresi barlarının başlangıcında çalınmasından dolayı zurna çalgısıyla ve daha detaya inmek gerekirse orta zurna çalgısıyla özdeşleştiği,
- Farklı nefesli çalgılarla da lavik icra edildiği görülmekle birlikte geleneksel üslup ve tavır özelliklerinin doğru uygulanması açısından laviklerin icrasında zurna çalgısının çok önemli bir yere sahip olduğu,
- Zurna ile icra edilen laviklerde genellikle Erzurum yöresinde öne çıkan zurna icracılarının karakteristik çalma tekniklerinin benimsendiği ve bu tekniklerin lavik icralarında yaygın olarak kullanıldığı,
- Erzurum yöresine özgü olan kısır gecesi, herfene gecesi isimli müzikli sohbet toplantılarında laviklerin zurna çalgısı dışında, mey veya klarnet çalgılarıyla da icra edildiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın üçüncü alt problemi olan; Erzurum yöresinde lavikler hangi ortamlarda icra edilir? problem cümlesinin çözümünden elde edilen sonuçlar aşağıda sunulmuştur.

- Geçmiş dönemlerin kültürel izlerini taşıyarak günümüze kadar ulaşan laviklerin, Erzurum'un çeşitli müzikli toplantılarında geleneksel olarak aktif bir şekilde icra edildiği,
- Laviklerin, Erzurum yöresi bar oyunlarının oynandığı düğünler, eğlenceler, asker uğurlamaları, çeşitli bar yarışmaları/gösterileri vb. gibi ortamlarda seslendirildiği,
- Erzurum'da yaygın olarak düzenlenen, “herfene” veya “kısır gecesi” adı verilen müzikli eğlence ortamları gibi toplumsal buluşmalarda yaygın olarak icra edildiği,
- Erzurum yöresi gelin alma/çıkarma süreçlerinde icra edilen çeşitli kırık havalardan önce laviklerin yaygın olarak seslendirildiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın dördüncü alt problemi olan; araştırma sürecinde notaya alınan laviklerin genel müzikal özellikleri nelerdir? problem cümlesinin çözümünden elde edilen sonuçlar aşağıda sunulmuştur.

Bu bölümde notaya alınan dört farklı lavik notası üzerinde yapılan incelemeler doğrultusunda tespit edilen sonuçlar genel olarak sunulmuştur.

- Araştırma sürecinde incelenen laviklerin genellikle uşşak makamı duyum etkisine sahip olduğu,
- İncelenen laviklerin genellikle çıkıcı seyir karakterinde olduğu,
- Notaya alınan laviklerde en önemli ezgisel motifin, açışın girişinde kullanılan FA#-SOL-LA seslerinin ardından karar sesi (LA) üzerindeki uzun süreli kalışların olduğu,
- Laviklerin ana dizilerinde genellikle Sİ bemol 2 sesinin kullanıldığı ancak bazı bölümlerde Sİ bemol sesine çarpmaların yapıldığı,
- Sİ bemol sesine yapılan bu çarpmaların laviklerin en önemli ve belirleyici icra özelliklerinden biri olduğu,
- Laviklerde genellikle yeden sesi kullanılmadığı ancak notaya alınan bazı laviklerde FA# sesinin yeden olarak kullanıldığı,
- Laviklerde beşli, altılı ve yedili atlamalı seslerin yaygın olarak kullanıldığı,
- Glissando ve kromatik tekniklerinin, zurna ile lavik icralarında baskın bir şekilde kullanıldığı,

- Laviklerin ağır başlı ezgisel yürüyüşlerinden dolayı genellikle uzun süreli seslerin yaygın olmasının yanı sıra bazı bölümlerde otuz ikilik hatta altmışdörtlük çarpmaların da kullanıldığı,
- Laviklerin genellikle yedi veya dokuz ses genişliğinde olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Öneriler

- Kayıt altına alınmamış lavikler üzerinde alan araştırması kapsamında derleme çalışmaları yapılarak ulaşılabilen bütün lavikler kayıt altına alınabilir.
- Lavikler müzik eğitimi verilen kurumlarda özellikle zurna ve mey çalgıları için kullanılabilir.
- Günümüzde halen daha geleneksel olarak lavik çalan icracılar hayattayken bu icracılar ve alan uzmanları ile kurulacak ortak komisyonlarla, laviklerin geçmişten-günümüze bütün hususiyetleri belirlenerek alan yazına kazandırılabilir.
- Türkiye'nin farklı yörelerinde farklı anlamlarda kullanılan lavik konusuna yönelik kapsamlı etimolojik çalışmalar yapılabilir.
- Türk halk müziği kuramına yönelik yapılmış bilimsel çalışmalarda Erzurum yöresi laviklerinden bahsedilmediği görülmüştür. Dolayısıyla Türk halk müziği türlerine/çeşitlerine yönelik yapılacak yeni araştırmalarda lavikler de bir alt tür/çeşit olarak ele alınabilir.
- Notaya alınan lavikler, TRT, Repertükül vb. gibi çeşitli arşivlerde kayıt altına alınarak ulusal ölçekte ulaşılabilirliği kolaylaştırılabilir.
- Ulusal ölçekte lavik icra eden -ulaşılabilen- bütün icracıların davet edileceği bilimsel toplantılar (sempozyum, çalıştay vb.) düzenlenerek lavik konusuna yönelik ortak veya farklı görüşler tartışılabilir.

KAYNAKÇA

- Akbaş, E. (2019). *TRT Türk halk müziği repertuarında yer alan Maya türündeki uzun havaların müzikal açıdan incelenmesi* (Tez No. 616696) [Yüksek Lisans tezi, Atatürk Üniversitesi-Erzurum]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Akçalı, C. (2012). *Bağlama metotlarının çeşitli değişkenler açısından incelenmesi* (Tez No. 308691) [Yüksek Lisans tezi, Kırıkkale Üniversitesi-Kırıkkale]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Akdoğu, O. (1996). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*. Ege Üniversitesi Basım Evi.
- Alkan, O. (2024). *Yayla/yol havaları'nın makamsal analizi*. *Ayalgu Interdisciplinary Turkish Music Research Journal* (2), 41-50.
- Alpyıldız, E. (2020). *Evlenme geleneğine müzik davranışları açısından bakış: Gelin ağlatma-alma-indirme havaları örneği*. *ART-E Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 12(22), 267-277.
- Arslan, E. (2017). *Geleneksel Türk halk müziği nefesli enstrümanlarından "zurna"nın Erzurum bölgesine ait icralarda tavrı özelliklerinin tespiti* (Tez No. 464607) [Yüksek Lisans tezi, Haliç Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi
- Asiltürk, O. (2009). *Türkiye'de bağlama başlangıç eğitimi için hazırlanmış metotların içerik açısından değerlendirilmesi* (Tez No. 234477) [Yüksek Lisans tezi, Gazi Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Ataman, S. Y. (2009). *Bu Toprağın Sesi (Halk Musikimiz)*. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Atılğan, H. (2009). *Baraklar ve barak havaları*. *Erciyes Dergisi*, 377.
- Aydoğdu, C. (2018). *Arguvan yöresi geleneksel törenlerimizde müzik sanatının kullanımına yönelik tespitler* (Tez No. 513187) [İnönü Üniversitesi-Malatya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Aydoğdu, C., Haşhaş, S., & İmik, Ü. (2015). *Malatya/Arguvan halk müziği kültürü üzerine bir araştırma*. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 75, 201-213.
- Bülbül, Ş. (2024). *Türk müzik kültüründe yol havaları* (Tez No. 909529) [Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi
- Çağbayır, Y. (2017). *Orhun yazıtlarından günümüze Türkiye Türkçesinin söz varlığı*, Ötüken Türkçe sözlük, Ötüken Neşriyat Şenyıldız Basım Evi.
- Çağlar, M. (2024). *Altaylardan Palandöken'e Bar'ın İzinde*. Zafer Medya.
- Demir, S. (2011). *Türk halk müziğinde tür meselesi* (Tez No. 306720) [Doktora tezi, Sakarya Üniversitesi-Sakarya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Doğan, S. (2011). *Erzurum ili halay oyunları üzerine bir inceleme* (Tez No. 304055) [Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi-Erzurum]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Dolap, M. (2021). *Şanlıurfa müziğinde okunan hoyratlar üzerine bir inceleme* (Tez No. 695622) [Yüksek Lisans tezi, İnönü Üniversitesi- Malatya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Duran, H. (2010). *Yol türküler üzerine bir değerlendirme*. *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, (6), 155-156.

- Dursun, L. (2017). *Erzurum erkek halk danslarının ezgisel, ritimsel ve hareketsel bütünlük içerisinde uygulanabilmesine yönelik araştırma örneği* (Tez No. 458819) [Yüksek Lisans tezi, Atatürk Üniversitesi-Erzurum]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Durtaş, M. (2024). *Akustik ses analizi bağlamında Arguvan ağzı uzun havalarının incelenmesi* (Tez No. 886317) [Yüksek Lisans tezi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi-Aydın]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Emnalar, A. (1998). *Türk halk müziği nazariyatı*. Ege Üniversitesi Basım Evi.
- Emre, Y. (2024). *Türkiye'deki zurna icra pratiklerinde yaygın tını ve üslup farklılıklarının çalgıbilimsel bir çerçevede değerlendirilmesi* (Tez No. 884820) [Doktora tezi, Ankara Müzik Ve Güzel Sanatlar Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Erman, A. (2023). *Horon müziklerinin kemana uyarlanmasına yönelik bir yöntem önerisi ve kullanılabilirlik durumunun değerlendirilmesi* (Tez No. 829202) [Yüksek Doktora tezi, Gazi Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Ersoy, İ. (2017). *Müzikte tür kavramı: müzik türleri sınıflandırılmasında yeni bir model önerisi*. Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi (11), 1-16.
- Gerçek, İ. H. (2023). *Türk Musikisinde Makam Bilgisi ve Tatbiki*. Nobel.
- Gökhan, Ö. (2023). *Hacı Çiçek'in barak açışlarının tespiti ve kabak kemaneye uyarlanması* (Tez No. 841257) [Yüksek Lisans tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Güler, A. (2015). *Mey açışında kullanılabilecek ezgi motifleri örnekleri* (Tez No. 398450) [Yüksek Lisans tezi, Fırat Üniversitesi-Elazığ]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Haşhaş, S. (2020). *Gelin alma havalarındaki müzikal özellikler*. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi 6(2), 14–34.
- Haşhaş, S. (2020). *Türk halk müziğinde enstrümantal (sözsüz) türler*. Efe Akademi Yayın Evi.
- Haşhaş, S. (2022). *Türk halk müziği THM bilgileri: Uzun havalar, kırık havalar*. Efe Akademi Yayıncılık.
- Hodeir, A. (1992). *Müzikte türler ve biçimler* (İ. Usmanbaş, Çev.). İletişim Yayınları.
- Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk halk müziği nazariyatı*. Kombassan A.Ş.
- İmren, Z. (2020). *Türk halk müziğinde bir tür: Gurbet havası* (Tez No. 658817) [Yüksek Lisans tezi, Ege Üniversitesi-İzmir]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- İtil, F. M. (2011). *Türk müziği devlet konservatuarlarında okutulan Türk sanat müziği ses eğitimi dersine yönelik bir öğretim modeli önerisi* (Tez No. 296117) [Yüksek Lisans tezi, Sakarya Üniversitesi-Malatya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kaçar, G. Y. & Aydın, A. (2020). *Avşar bozlağı'na yapılan dört farklı "açış" icra örneğinin motif tabanlı biçim tahlili*. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi 9(2), 1772-1803.
- Karakaya, O. (2002). *Türk halk müziğinde bozlak kavramı üzerine bir araştırma* (Tez No. 113919) [Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi- Konya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi
- Karasar, N. (2015). *Bilimsel araştırma yöntemi* (21. baskı). Nobel Yayıncılık.
- Kaya, D. (2001). *Sivas- Çamşılı yöresi halk şairleri*. Erdem, 13(38), 237-270.

- Koruk, Ç. (2009). *Teke yöresi'nde kullanılan telli çalgıların müzikal ve teknik analizi* (Tez No. 233362) [Yüksek Lisans tezi, Haliç Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi
- Kurgen, O. (2010). *İzmir ve çevresi zeybek oyunlarına eşlik eden geleneksel çalgı takımları* (Tez No. 264027) [Yüksek Lisans tezi, Ege Üniversitesi- İzmir]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi
- Kuzulugil, E. (2016). *Erzurum yöresi müzik kültüründe klarnet* (Tez No. 466259) [Yüksek Lisans tezi, Atatürk Üniversitesi-Erzurum]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Mirzaoglu, F. G. (2000). *Zeybek türküleri ve dansları* (Tez No. 98556) [Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi-Ankara] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi
- Ögel, B. (1993). *Türk Mitolojisi I. Cilt*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özdemir, E. (2022). *Türk halk müziği uzun havalarında bağlama ile icra edilen açışların göstergebilim bağlamında incelenmesi* (Tez No. 745947) [Sanatta Yeterlik tezi, İstanbul Okan Üniversitesi- İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Özkan, İ. H. (2021). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*. Ötüken Yayınları.
- Pelikoğlu, M. C. & Özşen, B (2016). Türk müziği ve batı müziğinde kullanılan bazı tür ve biçimler üzerine bir değerlendirme. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 1(2).
- Şimşek, I. (2024). *Çamşılı yöresi'nde bağlama ile açış* (Tez No. 862949) [Yüksek Lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Tanyıldız, E. M. (2024). *TRT THM repertuvarında bulunan Hatay türkülerinin söz ve müzik unsurlarının incelenmesi* (Tez No. 900210) [Yüksek Lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Ürüm, S. N. (2021). *Kırşehir halaylarının dilsiz kaval ile icrasındaki özelliklerinin incelenmesi* (Tez No. 700824) [Yüksek Lisans tezi, Haliç Üniversitesi- İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi
- Yıldırım, B. (2008). *Teke yöresinde icra edilen gurbet havalarında müzikal açıdan tavır farklılıkları* (Tez No. 235674) [Yüksek Lisans tezi, Haliç Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

EKLER

EK-1. RESİMLER

Şekil 17

Erzurum Yöresi Kısır Gecesi “Çerkez Barı” Oyunu



Şekil 18

Erzurum Yöresi Kısır Gecesi “Çerkez Barı” Oyunu



Şekil 19

Erzurum Yöresi Lavik İle Oyuna Davet



Şekil 20

Erzurum Yöresi Gelin Çıkarma



Şekil 21

Erzurum Yöresi Gelin Çıkarma



Şekil 22

Erzurum Yöresi Gelin İndirme



Şekil 23

Erzurum Yöresi Gelin İndirme



Şekil 24

Erzurum Yöresi Kısır Gecesi



Şekil 25

Erzurum Yöresi Herfene Gecesi



Şekil 26

Erzurum Yöresi Gelin İndirme



Şekil 27

Erzurum Yöresi Gelin Çıkarma



Şekil 28

Erzurum Yöresi Erkek Bar Ekibi



Şekil 29

Mahalli Zurna Sanatçısı Abdulhamit Cızoğlu ile Yapılan Kişisel Görüşme



Şekil 30

Halk Oyunları Eğitmeni Özhan Koşak ile Yapılan Kişisel Görüşme



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Muhammet Fatih KILIÇ
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	2016 – 2020 Atatürk Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü (Lisans)
Yüksek Lisans Öğrenimi	2022 – 2025 Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Türk Müziği Çalışmaları – Bilim Dalı (Yüksek Lisans)
Bildiği Yabancı Diller	
İş Deneyimi	
İletişim	