

ULUSLARARASI SOSYAL ARAŐTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Cilt: 13 Sayı: 70 Nisan 2020 & Volume: 13 Issue: 70 April 2020
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581
Doi Number: <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2020.4105>

AĞRI YÖRESİ HALK OYUNLARINDA ERKEK BARLARI VE BARLAR ESNASINDA İCRÂ EDİLEN ESERLERİN MAKAM VE USÛL TAHLİLİ MAQAM AND STYLE ANALYSIS OF THE WORKS PERFORMED DURING FOLK DANCES AND MEN'S BAR IN AĞRI REGION FOLK DANCE

Muhammed Gani ŞAHİNOĞLU*

Öz

Bu çalışmada Kuzey Doğu Anadolu bölgesinde yer alan, yüz yıllardan beri birçok toplumu bünyesinde barındıran ve aynı zamanda çevre illerle de ciddi bir etkileşimde bulunan AĞrı ilinde yaşayan insanların, geleneksel oyun ve müzik kültürleri içerisindeki halk oyunlarında icrâ edilen Erkek Barları incelenmiştir. Bar'ın yörelere göre değişen çeşitleri, müzik ve oyun biçimleri vardır. AĞrı yöresinde oynanan Bar, kadın barları ve erkek barları olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Sadece kadınlar veya sadece erkekler tarafından oynanmakta olup karma bir şekilde icrâ edilmemektedir. AĞrı yöresinde icrâ edilen Erkek Barlarını bütün bir şekilde ifade etmek amacıyla, oyunculara verilen adlar ve bu kişilerin oyun içerisinde hangi materyaller kullandığı, oyuncuların bir sonraki motife geçerken ne gibi komutlar verdikleri ve bu komutun kim tarafından verildiği gibi konular ele alınmıştır. Oyun içerisinde bütünlüğün nasıl sağlandığı ve oyuncuların hangi yöne doğru oynadığı gibi durumlar araştırılmıştır. İcrâsı esnasında hangi eşlik çalgıları kullanıldığı ve ne tür ortamlarda icrâ edildiğinden söz edilmiştir. Yöredeki Erkek Barlarında hangi konuların işlendiği ve icrâ edilen eserlerin hangi makam ve usûl de olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: AĞrı, Halk oyunları, Bar, Müzik, Tahlil.

Abstract

In this study, Men's Bars (a kind of folk dance) performed in folk dances in traditional play and music cultures of people living in AĞrı province, which is located in the North East Anatolia region, has hosted many societies for hundreds of years and also has a serious interaction with the surrounding provinces were examined. Bar has varieties depending on the region, music and play styles. Bar danced in AĞrı region is divided into two as women's bars and men's bars. It is performed only by women or men only and is not performed men and women included. In order to express the Men Bars performed in AĞrı region in a complete way, topics such as the names given to the dancers and what materials these people use in the dance, what commands the dancers give when moving to the next motif and who gives this command were discussed. Cases such as how integrity is ensured in the dance and in which direction the dancers are performing are investigated. It was mentioned which accompaniment instruments are used during its performance, and in what kinds of environments it is performed. It was also determined which subjects were covered in the Men's Bars in the region and in which maqam and style the works were performed.

Keywords:AĞrı, Folk Dances, Bar, Music, Analysis.

* Arş. Gör., Ardahan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Türk Müziği Temel Bilimler Bölümü, gani.sahinoglu81@gmail.com



GİRİŞ

Ağrı yöresi halk oyunlarında insanların doğayla olan mücadelesi, birbirleriyle olan ilişkileri, bazı canlıların taklitleri, kahramanlık ve savaşlarda verilen mücadelelerin olduğu görülmektedir. Yörede oynan oyunlarda at gibi Türk tarihinde manevi önem taşıyan hayvanların yürüyüşü, insanın balık tutuşu, kadınların çiçek toplaması, aynı kadına âşık olan iki gencin kavgası, zorla evlendirilmek istenilen bir kızın dramı gibi gerçek hayattan esintiler veya mitolojik motifler yer almaktadır. Yöredeki oyunların neredeyse tamamı sağa doğru giderek oynanmaktadır. Sola doğru giden oyunlar da bulunmaktadır. Ağrı yöresinde eski dönemlerde saz icracılarının bulunmadığı veya ulaşımının zor olduğu köy gibi kırsal kesimlerde deme-çevirme (halaya, türkülerine hâkim iki ya da daha fazla kişi girerek birinin söylediğini diğeri veya diğerlerinin tekrarlaması) geleneği ile oyunlar oynanmıştır.

Yüz yıllardan beri birçok toplumu bünyesinde barındıran ve aynı zamanda çevre illerle de ciddi bir etkileşimde bulunan bu yörede, Bar ve Halay formları etkili olmuştur. Yöredeki halay oyunları sadece kadın ve kadın-erkek karışık oynanmaktadır. Yörede oynanan halay oyunlarında başta oynayan kişiye sergovend (halay başı), sonda oynayan kişiye poççik (halay sonu) denir. Bu kişilerin her ikisi de materyal olarak mendil kullanmaktadır. Bazı tiyatral halay oyunlarında sepet, çiçek, odun, tas vb. gibi materyaller kullanılmaktadır. Oyuncular genellikle tey ve pey gibi terennümler ile bir sonraki motife geçiş komutları verirler. Komutlar genellikle Halay başı tarafından verilir. Oyunlar omuzdan, belden, elden (halay ya da bar tutuşu) veya serçe parmaklardan tutularak oynanır. Yöredeki halaylarda aşk, sevgi, aşiret kavgası, hüznün ve hasret konuları işlenmiştir.

Bar

Bar kelimesinin halk oyunları esas alınarak sözlük anlamı incelendiğinde, birlik, beraberlik, el ele tutuşularak oynan, ağır ritimli bir halk oyunu türü anlamı bulunmaktadır. Tarihsel açıdan daha derin incelendiğinde sözlükte diğer bir anlam olarak şaman davulunun tokmağı gibi anlamı da bulunmaktadır.

Demirsipahi, bar oyununun tanımlanmasında, bir tanımda birleşmek olanağı sağlanamadığını ve çoğunlukla bir tanım yapmaktan uzak durulduğunu vurgulayarak bazı tanımlardan söz etmiştir. Bu tanımlar şöyledir;

- Bar Dadaşın oyunudur.
- Erzurum dolaylarında toplu oyunlara bar denilmektedir.
- Anadolu'nun doğu ve kuzey bölgelerinde oynanan bir çeşit halk dansına bar denir.
- Birlikte oynanan oyunlara Doğu'da bar denilmektedir (Demirsipahi, 1975, 205).

Sivrikaya'nın tanımına göre, Bar, anlam olarak birliktelik, beraberlik ifade eder. Kuzeydoğu Anadolu'da toplu olarak ve genellikle dizi halinde oynanan disiplinli halk oyunlarına verilen isim olduğu anlaşılmaktadır (Sivrikaya, 2002, 7). Özbilgin ise bütün doğuya yaymadan Bayburt çevresinden Kars'a kadar geniş bir ülke şeridi içinde Erzurum ve dolayları bölgesinde sıra oyunlarının genel adına Bar denildiğini belirtmiştir (Özbilgin, 1999, 39). Bölgeselliğin yanında müzik ve icrâ biçimi ile bağlantı kuran Atılcan, Bar davul ve zurna eşliğinde, özüne, yorumuna göre farklı ritim, tempo hareket ve figürlerle ya el ele ya kol kola ya da bellerden tutularak birkaç insanın icra ettiği, Doğu Anadolu'da özellikle Erzurum'da oynanan halk danslarının adı olduğunu vurgulamıştır (Atılcan, 1991, 36). Ulusal yaklaşımı ile Yönetken, Bar oyunları estetik yönden yurdumuzun en nezih, en asil ve mert oyunlarından diye söz etmiştir (Yönetken, 2006, 70). Erzurum'u merkez alan Tarcan ise, "Bar Bölgesi, Erzurum yaylasıdır. Halay ve bar bölgeleri birbirine biraz taşmışlardır. Barda halay gibi çeşitli ritmi olan ve grup halinde oynanan bir danstır" demiştir (Tarcan, 1996, 69).



Bu tanımlardan yola çıkarak Bar formunun toplu olarak dizi halinde olup motifler daha zengin, vücut dik, çevik ve keskindir. Genellikle Doğu Anadolu bölgesinde görülmekte birlikte davul ile zurna eşliğinde icrâ edilmektedir.

Ağrı Yöresinde Bar ve Erkek Barı Örnekleri

Doğu Anadolu bölgesinde bir geçiş bölgesi olan Ağrı, içerisinde pek çok farklı dilden, dinden, ırktan milletler barındırmış ve barındırmaktadır. Cumhuriyet öncesi ve sonrasında Ermeniler, Azeriler, Terekemeler, Karapapaklar, Türkler, Ahıska Türkleri, Kürtler, İran acemleri bu bölgede yaşamını sürdürmüşlerdir. Ancak ilerleyen süreçlerde Türk ve Kürt nüfuslarının bölgeye hâkim olduğu görülmüştür. Birlikte süregelenbu yaşam anlayışından kaynaklı olarak komşuluk ve ya kız alıp verme gibi akrabalık bağı ile ciddi bir kültürel etkileşimberaberinde getirmiştir. Bu birliktelik ve kurulan bağ yörede çeşitli bir müzik kültürü oluşturmuştur. Ortaya çıkan bu müzik kültürü içerisinde yukarıda sözü edilen toplumların ezgi motifleri, dil ve ritim farklılıkları da yöredeki eserlerde açıkça görülmektedir. Örneğin, yöredeki bazı eserlerde Kafkas bölgesi motifleri açık bir şekilde görülmektedir. Ermeni düğünlerindeki ezgi motifleri ve Azeri kültüründe yaygın olan altı zamanlı ritim kalıbı bu yörede icrâ edilen eserlerde sıklıkla görülmektedir. Yöredeki müziklerde genel olarak Nim Sofyan, Yürük Semai, Sofyan usûlleri kullanılmıştır. Ancak, Türk Aksağı, Düyek, Aksak, Evfer, Aksak Semai, Curcuna gibi usûller de kullanıldığı görülmektedir. Eserler, genellikle Uşşâk makamı, Hüseyini makamı olduğu görülmektedir. Ancak Çargâh, Rast Mâyê, Hicaz, Segâh, Hüzam, Karcıgar, Nevâ gibi makamlarda yöredeki eserlerde kullanılmıştır. Eserlerin icrâlarında bağlama, tulum, dilli veya dilsiz kaval, gıranata (klarnet), zurna, davul, tef, erbane (arbane), bendir, akordeon ve mey sazları kullanılmaktadır.

Bar oyunlarının yörelere göre değişen çeşitleri, müzik ve oyun biçimleri vardır. Ağrı yöresinde icrâ edilen Bar, kadın barları ve erkek barları olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Sadece kadınlar veya sadece erkekler tarafından oynanmakta olup karma bir şekilde icrâ edilmemektedir. Bar oyunlarında başta oynayan kişiye Bar başı, sonda oynayan kişiye ise Bar sonu denilmektedir. Bu kişilerin her ikisi de materyal olarak mendil kullanılmaktadır. Oyuncular genellikle tey ve pey gibi usûl ile uyumlu bir biçimde terennümler ile bir sonraki motife geçiş komutları verirler. Komutlar genellikle Bar başı tarafından verilir. Oyunlar omuzdan, belden veya elden tutularak oynanır. Yöredeki Erkek Barlarında yiğitlik, mertlik ve kahramanlık konuları ve Türklerde kutsal sayılan bazı canlıların taklitlerini anlatılmaktadır. Erkek Barlarındaki müzikler genellikle Uşşâk, Hüseyini ve Hicaz makamında icrâ edilmektedir. Erkek Barlarında Nim Sofyan, Sofyan, Türk Aksağı, Yürük Semai, Evfer ve Aksak Semai usûlleri kullanılmaktadır. Eserler güftesiz olarak icrâ edilir. Eşlik çalgıları olarak davul ve zurna kullanılmaktadır. Yöreye ait oyunlar düğünlerde, oturak meclislerinde, sâdıç ve kına gecelerinde, asker uğurlamalarında, sünnet törenlerinde, halk oyunları yarışmalarında, gösterilerde, bahar kutlamalarında ve tarihi önem arz eden günlerde icrâ edilmektedir.

Aşağıda Ağrı yöresine ait Erkek barları içerisinde yer alan farklı makamlarda ve farklı usûllerde örnek eserler bulunmaktadır. Makam tahlilleri İsmail Hakkı ÖZKAN'ın Türk Müsıkisi Nazariyatı ve Usûlleri kitabından, usûl tahlilleri ise Prof. Dr. Mehmet Gönül'ün Türk Müziği Solfej-Makam-Usûl-Dikte Alıştırılmaları kitabından faydalanılarak yapılmıştır.



ATABARI

Kaynak: Mirze SEVEN
Yaşar SEVEN

Derleyen: Okyay KÖSEGİL
Notaya Alan: M. Gani ŞAHİNOĞLU

Yöre: Ağrı

The musical score for 'ATABARI' is presented in a single system with six staves. The time signature is 2/4. The melody is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests and slurs. The piece concludes with a double bar line.



Eserin makam ve usûl özellikleri aşağıda gösterilmiştir.



Uşşâk Makamı Dizisi

Makam Özellikleri	"Ata Barı" adlı Eserin Tahlili	İsmail Hakkı Özkan'a göre, GTSM' inde Uşşâk Makamının Oluşumu
<u>Karar Perdesi</u>	Dügâh (La)	Dügâh (La)
<u>Güçlü Perdesi</u>	Nevâ (Re)	Nevâ (Re)
<u>Yedeni</u>	Rast (Sol)	Rast (Sol)
<u>Donanımı</u>	Si bir koma bemol segâh perdesi (segâhtan daha pest (Uşşâk) basılır.)	Si bir koma bemol segâh perdesi (segâhtan daha pest (Uşşâk) basılır.)
<u>Dizi Bileşenleri (4'lü ve 5'li)</u>	Uşşâk 4'lü	Uşşâk 4'lü + Buselik 5'li
<u>Seyir Karakteri</u>	Çıkıcı	Çıkıcı

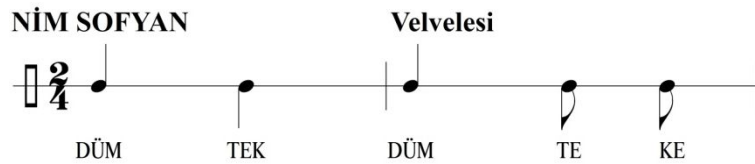
Ata Barı adlı Eserin Makam Tahlili

Herhangi bir eser içerisinde karar ile hüseyinî perdesi arasında atlamalar görülmesi eserin Hüseyinî makamı olmasına işaret etmez. Yöreyle ait oyun havalarının birçoğu zurna ve davul ile icrâ edilmesi sebebiyle yöresel zurna icrâsında karar ve hüseyinî perde atlamaları beylik aranağme haline gelmiştir. Bu durum neredeyse bütün eserlerde söz konusudur. Makamın güçlüsü olan nevâ perdesi yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Eserin ses aralığının rast ve hüseyinî perdesi arasında olduğu görülmektedir.

Tabloya bakıldığında Ata Barı adlı eserin dizi oluşturacak genişlikte bir ezgi aralığına sahip olmayıp yalnızca Uşşâk makamı yapısında olan karar üzerinde var olan Uşşâk 4'lüsü ile aynı olduğu görülmektedir.

Bu bilgiler ışığında tahlili yapılan Ata Barı adlı eserin makamının İsmail Hakkı Özkan'a göre, GTSM makamlarından olan Uşşâk makamının özelliklerini büyük ölçüde taşıdığı, bu doğrultuda eserin makamının Uşşâk makamı olduğu kanaatine varılmıştır.

Ata Barı adlı Eserin Usûl Tahlili



"Ata Barı" adlı eser, iki zamanlı Nim Sofyan usûlündedir. Eser, Nim Sofyan usûlü düzüümü gereğince dörtlük düzüümlerle notalanmıştır.



AŞİRET BARI

Kaynak: Recep KURT
Nevzat ORAL

Yöre: Ağrı

Derleyen ve Notaya Alan: M. Gani ŞAHİNOĞLU

The musical score for "AŞİRET BARI" is presented in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with several triplet markings (indicated by a '3' below the notes). The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff features a more complex rhythmic structure with sixteenth notes and a triplet. The fourth staff shows a change in rhythm with a triplet of eighth notes. The fifth staff continues with a mix of eighth and sixteenth notes. The sixth staff features a triplet of eighth notes. The seventh staff continues the melody with eighth notes. The eighth staff concludes the piece with a final triplet of eighth notes and a double bar line.



Eserin makam ve usûl özellikleri aşağıda gösterilmiştir.

Yerinde Hüseyinî 5'lisi Hüseyinî'de Uşşâk 4'lüsü



Hüseyinî Makamı Dizisi

Makam Özellikleri	"Aşiret Barı" adlı Eserin Tahlili	İsmail Hakkı Özkan'a göre, GTSM'inde Hüseyinî Makamının Oluşumu
Karar Perdesi	Dügâh (La)	Dügâh (La)
Güçlü Perdesi	Hüseyinî (Mi)	Hüseyinî (Mi)
Yedeni	Rast (Sol)	Rast (Sol)
Donanımı	Si bir koma bemol segâh perdesi (segâhtan daha pest (Uşşâk) basılır.) ve fa bakiye (dört koma) diyez eviç perdesi	Si bir koma bemol segâh perdesi (segâhtan daha pest (Uşşâk) basılır.) ve fa bakiye (dört koma) diyez eviç perdesi
Dizi Bileşenleri (4'lü ve 5'li)	Hüseyinî 5'li	Hüseyinî 5'li + Uşşâk 4'lü
Seyir Karakteri	İnici-Çıkıcı	İnici-Çıkıcı

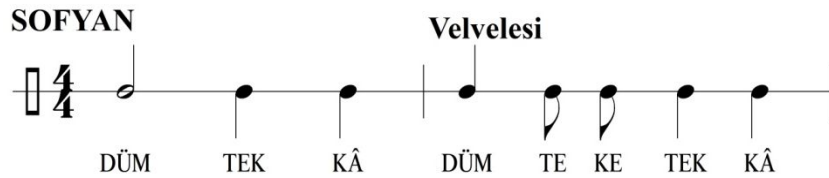
Aşiret Barı adlı Eserin Makam Tahlili

Eser içerisinde karar ile hüseyinî perdesi arasında atlamalar sıklıkla kullanıldığı ve güçlü perdesi olan hüseyinî perdesinin sıklıkla kullanıldığı tespit edilmiştir. Eserin ses aralığının irak ve hüseyinî perdesi arasında olduğu görülmektedir.

Tabloya bakıldığında Aşiret Barı adlı eserin dizi oluşturacak genişlikte bir ezgi aralığına sahip olmayıp yalnızca Hüseyinî makamı yapısında olan karar üzerinde var olan Hüseyinî 5'lisi ile aynı olduğu görülmektedir.

Bu bilgiler ışığında tahlili yapılan Aşiret Barı adlı eserin makamının İsmail Hakkı Özkan'a göre, GTSM makamlarından olan Hüseyinî makamının özelliklerini büyük ölçüde taşıdığı, bu doğrultuda eserin makamının Hüseyinî makamı olduğu kanaatine varılmıştır.

Aşiret Barı adlı Eserin Usûl Tahlili



"Aşiret Barı" adlı eser, dört zamanlı Sofyan usûlündedir. Eser, Sofyan usûlü düzümü gereğince dörtlük düzümlerle notalanmıştır.



KOÇAKLAMA

Kaynak: Aydın KASAR
Mirze SEVEN
Rıza SEVEN

Yöre: Ağrı

Derleyen: Aydın KASAR
Notaya Alan: M. Gani ŞAHİNOĞLU



Eserin makam ve usûl özellikleri aşağıda gösterilmiştir.



Uşşâk Makamı Dizisi

Makam Özellikleri	"Koçaklama" adlı Eserin Tahlili	İsmail Hakkı Özkan'a göre, GTSM' inde Uşşâk Makamının Oluşumu
<u>Karar Perdesi</u>	Dügâh (La)	Dügâh (La)
<u>Güçlü Perdesi</u>	Nevâ (Re)	Nevâ (Re)
<u>Yedeni</u>	-	Rast (Sol)
<u>Donanımı</u>	Si bir koma bemol segâh perdesi (segâhtan daha pest (Uşşâk) basılır.)	Si bir koma bemol segâh perdesi (segâhtan daha pest (Uşşâk) basılır.)
<u>Dizi Bileşenleri (4'lü ve 5'li)</u>	Uşşâk 4'lü	Uşşâk 4'lü + Buselik 5'li
<u>Seyir Karakteri</u>	Çıkıcı	Çıkıcı

Koçaklama adlı Eserin Makam Tahlili

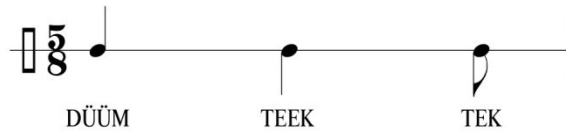
Eser, makamın güçlüsü olan nevâ perdesi ile başlamıştır. Eser içerisinde karar ile hüseyinî perdesi arasında atlamalar görülmesi eserin Hüseyinî makamı olmasına işaret etmez. Yöreyle ait oyun havalarının birçoğu zurna ve davul ile icrâ edilmesi sebebiyle yöresel zurna icrâsında karar ve hüseyinî perde atlamaları beylik aranağme haline gelmiştir. Cümle başlarında nevâ perdesi yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Beşinci dizekte Karcıgar makam dizisi seslerine geçki yapılmıştır. Eserin ses aralığının dügâh ve hüseyinî perdesi arasında olduğu görülmektedir.

Tabloya bakıldığında Koçaklama adlı eserin dizi oluşturacak genişlikte bir ezgi aralığına sahip olmayıp yalnızca Uşşâk makamı yapısında olan karar üzerinde var olan Uşşâk 4'lüsü ile aynı olduğu görülmektedir.

Bu bilgiler ışığında tahlili yapılan Koçaklama adlı eserin makamının İsmail Hakkı Özkan'a göre, GTSM makamlarından olan Uşşâk makamının özelliklerini büyük ölçüde taşıdığı, bu doğrultuda eserin makamının Uşşâk makamı olduğu kanaatine varılmıştır.

Koçaklama adlı Eserin Usûl Tahlili

TÜRK AKSAĞI



"Koçaklama" adlı eser, beş zamanlı Türk Aksağı usûlündedir. Eser, Türk Aksağı usûlü düzümü gereğince 2+2+1 şeklinde notalanmıştır.



ÖMER AĞA

Kaynak: Mirze SEVEN
Rıza SEVEN
Aydın KASAR

Yöre: Ağrı

Derleyen ve Notaya Alan: M. Gani ŞAHİNOĞLU





Eserin makam ve usûl özellikleri aşağıda gösterilmiştir.



Hicaz Makamı Dizisi

Makam Özellikleri	"Ömer Ağa" adlı Eserin Tahlili	İsmail Hakkı Özkan'a göre, GTSM' inde Uşşâk Makamının Oluşumu
<u>Karar Perdesi</u>	Dügâh (La)	Dügâh (La)
<u>Güçlü Perdesi</u>	Nevâ (Re)	Nevâ (Re)
<u>Yedeni</u>	-	Rast (Sol)
<u>Donanımı</u>	Si bakiye (dört koma) bemol Dik kürdî perdesi ve Do bakiye (dört koma) diyez Nim hicaz perdesi	Si bakiye (dört koma) bemol Dik kürdî perdesi, Do bakiye (dört koma) diyez Nim hicaz perdesi ve Fa bakiye (dört koma) diyez Eviç perdesi
<u>Dizi Bileşenleri (4'lü ve 5'li)</u>	Hicaz 4'lü	Hicaz 4'lü + Rast 5'li
<u>Seyir Karakteri</u>	Çıkıcı	Çıkıcı

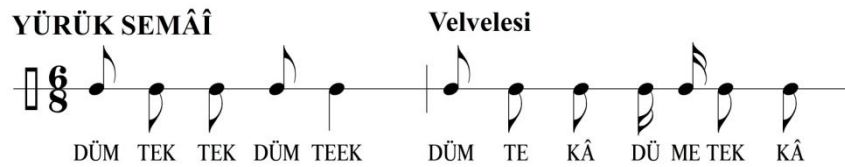
Ömer Ağa adlı Eserin Makam Tahlili

Eser, karar olan dügâh perdesi ile başlamıştır. Genellikle güçlü ve çevresinden seyrin devam edildiği görülmüştür. Makamın güçlüsü olan nevâ perdesi yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Eserin ses aralığının dügâh ve hüseyinî perdesi arasında olduğu görülmektedir.

Tabloya bakıldığında Ömer Ağa adlı eserin dizi oluşturacak genişlikte bir ezgi aralığına sahip olmayıp yalnızca Hicaz makamı yapısında olan karar üzerinde var olan Hicaz 4'lüsü ile aynı olduğu görülmektedir.

Bu bilgiler ışığında tahlili yapılan Ömer Ağa adlı eserin makamının İsmail Hakkı Özkan'a göre, GTSM makamlarından olan Hicaz makamının özelliklerini büyük ölçüde taşıdığı, bu doğrultuda eserin makamının Hicaz makamı olduğu kanaatine varılmıştır.

Ömer Ağa adlı Eserin Usûl Tahlili



"Ömer Ağa" adlı eser, altı zamanlı Yürük Semâî usûlündedir. Eser, Yürük Semâî usûlü düzümü gereğince 3+1+2 şeklinde notalanmıştır.



TİLLARA

Kaynak: Mirze SEVEN
Rıza SEVEN

Yöre: Ağrı

Derleyen: Okyay KÖSEGİL
Notaya Alan: M. Gani ŞAHİNOĞLU





Eserin makam ve usûl özellikleri aşağıda gösterilmiştir.

Yerinde Hüseyî 5'lisi Hüseyî'de Uşşâk 4'lüsü



Hüseyî Makamı Dizisi

Makam Özellikleri	"Tillara" adlı Eserin Tahlili	İsmail Hakkı Özkan'a göre, GTSM' inde Hüseyî Makamının Oluşumu
Karar Perdesi	Nevâ (Re)	Dügâh (La)
Güçlü Perdesi	Hüseyî (Mi)	Hüseyî (Mi)
Yedeni	Rast (Sol)	Rast (Sol)
Donanımı	Si bir koma bemol segâh perdesi (segâhtan daha pest (Uşşâk) basılır.) ve fa bakiye (dört koma) diyez eviç perdesi	Si bir koma bemol segâh perdesi (segâhtan daha pest (Uşşâk) basılır.) ve fa bakiye (dört koma) diyez eviç perdesi
Dizi Bileşenleri (4'lü ve 5'li)	Hüseyî 5'li	Hüseyî 5'li + Uşşâk 4'lü
Seyir Karakteri	İnici-Çıkıcı	İnici-Çıkıcı

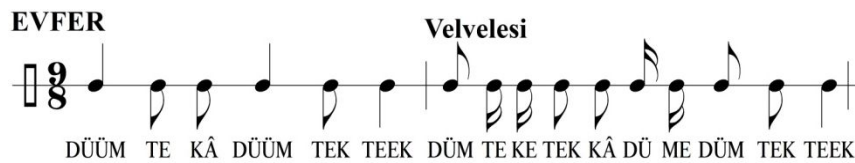
Tillara adlı Eserin Makam Tahlili

Eser, seyre makamın güçlüsü olan hüseyî perdesi ile başlamıştır. Hüseyî perdesinin sıklıkla kullanıldığı tespit edilmiştir. Cümle sonlarında nevâ perdesi ile kalışlar görülmesi, Uşşâk makamı belirtisi hissettirmektedir. Ancak eserin genel seyri bakımından Hüseyî makamı daha uygun olacağı düşünülmektedir. Eserin ses aralığının rast ve gerdaniye perdesi arasında olduğu görülmektedir.

Tabloya bakıldığında Tillara adlı eserin dizi oluşturacak genişlikte bir ezgi aralığına sahip olmayıp yalnızca Hüseyî makamı yapısında olan karar üzerinde var olan Hüseyî 5'lisi ile aynı olduğu görülmektedir.

Bu bilgiler ışığında tahlili yapılan Tillara adlı eserin makamının İsmail Hakkı Özkan'a göre, GTSM makamlarından olan Hüseyî makamının özelliklerini büyük ölçüde taşıdığı, bu doğrultuda eserin makamının Hüseyî makamı olduğu kanaatine varılmıştır.

Tillara adlı Eserin Usûl Tahlili



"Tillara" adlı eser, dokuz zamanlı Evfer usûlündedir. Eser, Evfer usûlü düzümü gereğince 2+1+1+2+1+2 şeklinde notalanmıştır.



BAŞI BOŞ BARI

Kaynak: Vahid SEVEN
Erol SEVEN

Yöre: Ağrı

Derleyen ve Notaya Alan: M. Gani ŞAHİNOĞLU

1. 2.



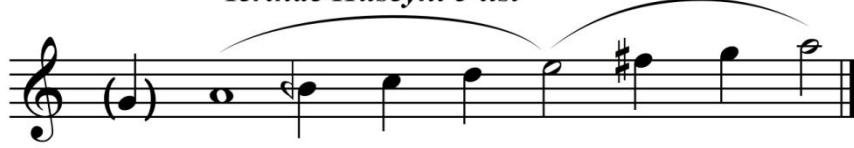
2

BAŞI BOŞ BARI



Eserin makam ve usûl özellikleri aşağıda gösterilmiştir.

Yerinde Hüseyinî 5'lisi Hüseyinî'de Uşşâk 4'lüsü



Hüseyinî Makamı Dizisi

Makam Özellikleri	"Başı Boş Bari" adlı Eserin Tahlili	İsmail Hakkı Özkan'a göre, GTSM' inde Hüseyinî Makamının Oluşumu
<u>Karar Perdesi</u>	Dügâh (La)	Dügâh (La)
<u>Güçlü Perdese</u>	Hüseyinî (Mi)	Hüseyinî (Mi)
<u>Yedeni</u>	Rast (Sol)	Rast (Sol)
<u>Donanımı</u>	Si bir koma bemol segâh perdesi (segâhtan daha pest (Uşşâk) basılır.) ve fa bakiye (dört koma) diyez eviç perdesi	Si bir koma bemol segâh perdesi (segâhtan daha pest (Uşşâk) basılır.) ve fa bakiye (dört koma) diyez eviç perdesi
<u>Dizi Bileşenleri (4'lü ve 5'li)</u>	Hüseyinî 5'li + Uşşâk 4'lü	Hüseyinî 5'li + Uşşâk 4'lü
<u>Seyir Karakteri</u>	İnici-Çıkıcı	İnici-Çıkıcı

Başı Boş Bari adlı Eserin Makam Tahlili

Eser, seyre makamın kararı olan dügâh perdesi ile başlamıştır. Güçlü olan hüseyinî perdesinin sıklıkla kullanıldığı tespit edilmiştir. Eser içerisinde değiştirici işaret alan ölçülerde küçük bir karcıgar geçkisi gösterilmiştir. Bu duruma geleneksel hüseyinî makamı icrâsında rastlamak oldukça mümkündür. Cümle sonlarında nevâ perdesi ile kalışlar görülmesi, Uşşâk



makamı belirtisi hissettirmektedir. Ancak eserin genel seyri bakımından Hüseyinî makamı daha uygun olacağı düşünülmektedir. Eserin ses aralığının irak ve gerdaniye perdesi arasında olduğu görülmektedir.

Tabloya bakıldığında Başî Boş Barî adlı eserin dizi oluşturacak genişlikte bir ezgi aralığına sahip olduğu ve Hüseyinî makamı yapısında olan karar üzerinde var olan Hüseyinî 5'liye Uşşâk 4'lü ile aynı olduğu görülmektedir.

Bu bilgiler ışığında tahlili yapılan Başî Boş Barî adlı eserin makamının İsmail Hakkî Özkan'a göre, GTSM makamlarından olan Hüseyinî makamının özelliklerini büyük ölçüde taşıdığı, bu doğrultuda eserin makamının Hüseyinî makamı olduğu kanaatine varılmıştır.

Başî Boş Barî adlı Eserin Usûl Tahlili

AKSAK SEMAİ **Velvelesi**

DÜM TE KÂ DÜM TEEK TEK DÜM TE KE TEK KÂ TE KE DÜ ME DÜM TEEK TEK

“Başî Boş Barî” adlı eser, on zamanlı Aksak Semai usûlündedir. Eser, Aksak Semai usûlü düzümü gereğince 2+1+2+2+2+1 şeklinde notalanmıştır.

SONUÇ

- Ağrı yöresinde eski dönemlerde saz icrâcılarının bulunmadığı veya ulaşmalarının zor olduğu köy gibi kırsal kesimlerde deme-çevirme (halaya, türkülerine hâkim iki ya da daha fazla kişi girerek birinin söylediğini diğeri veya diğelerinin tekrarlaması) geleneği ile oyunlar oynandığı,
- Deme-Çevirme geleneğinin neredeyse tamamen kaybolmasıyla yörede Bar ve Halay formlarının etkili olduğu,
- Ağrı yöresinde icrâ edilen Bar oyunlarının kadın barları ve erkek barları olmak üzere ikiye ayrıldığı, yani sadece kadınlar veya sadece erkekler tarafından oynanmakta olup karma bir şekilde icrâ edilmediği,
- İcrâsı gerçekleştirilen erkek barlarında Türk, Kürt, Ermeni, Azeri, Terekeme, Karapapak, İran Acemleri ve özellikle Kafkas bölgesi motiflerinin yer almasının yanı sıra Erzurum barlarından da ciddi bir şekilde etkilendiği,
- Bar oyunlarında başta oynayan kişiye Bar başî, sonda oynayan kişiye ise Bar sonu denildiği ve bu kişilerin her ikisinin de materyal olarak mendil kullandığı,
- Oyuncuların genellikle tey ve pey gibi terennümler ile bir sonraki motife geçiş komutları verdiğini ve bu komutların genellikle Bar başî tarafından verildiği,
- İcrâ edilen erkek barlarında yiğitlik, mertlik ve kahramanlık konularının işlendiği,
- Erkek barlarında genellikle omuzdan, belden ve elden tutularak oynandığı,
- Erkek barlarında icrâ edilen oyunların tamamının sağ yöne doğru oynandığı,
- Erkek barlarının düğünlerde, oturak meclislerinde, sâdıç ve kına gecelerinde, asker uğurlamalarında, sünnet törenlerinde, halk oyunları yarışmalarında, gösterilerde, bahar kutlamalarında ve tarihi önem arz eden günlerde icrâ edildiği,
- Artvin yöresinde de Atabarî adlı eserin olduğu ancak müzik ve oyun motiflerinde herhangi bir benzerlik olmadığı,
- Erzurum'un Olur ilçesinde de Tillara adlı eserin olduğu ancak müzik ve oyun motiflerinde herhangi bir benzerlik olmadığı,
- Erkek barlarının genellikle güftesiz olduğu,
- Erkek barlarının genellikle Uşşâk, Hüseyinî ve Hicaz makamında olduğu,



- Erkek barlarının genellikle Nim Sofyan, Sofyan, Türk Aksağı, Yürük Semai, Evfer ve Aksak Semai usûllerinde olduğu,
- Erkek barlarında eşlik çalgısı olarak davul ve zurna kullanıldığı,
- Erkek barlarının genellikle 4 veya 5 ses aralığı içerisinde olduğu,
- Erkek barlarının tam anlamıyla makam anlayışını karşılamadığı ancak makam dizileri içerisinde yer aldığı, sonucuna varılmıştır.

ÖNERİLER

- Ülkemizin yörelerine özgü halk oyunlarının müzikal açıdan ele alınıp değerlendirilmesinin, geleneksel kültürümüzün zenginliğini ortaya çıkarması açısından önem taşıdığı, halk kültürü ve geleneksel müziklerimizi tanıtmak ve geliştirmek adına çeşitli eğitim faaliyetleri, seminerler, alan ile ilgili sempozyumlar, konferanslar ve workshoplar yapılmasının faydalı olacağı düşünülmektedir.
- Her yöre için repertuarda bulunmayan eserlerinde derlenip notaya alınarak bir an önce repertuara kazandırılması ve Türkiye'nin her bölgesinde bulunan halk oyunlarında icrâ edilen eserlerin makam ve usûl açısından incelenmesi önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Atılcan, İ. Coşkun (1991). *Erzurum Barları ve Yöresel Giysileri*. İstanbul: Erzurumlular Kültür ve Dayanışma Vakfı.
- Demirsipahi, Cemil (1975). *Türk Halk Oyunları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Gönül, Mehmet (2017). *Türk Müziği Solfej-Makam-Usûl-Dikte Araştırmaları*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Özbiçgin, M. Öcal (1999). *Türk Halk Oyunlarında Tür ve Biçim Sorunu*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Özkan, İ. Hakkı (2014). *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. Ankara: Ötüken Neşriyat.
- Tarcan, Bülent (1996). *Türk Halk Oyunlarının Müzik Yapısı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sivrikaya, Sebahattin (2002). *Notalarıyla Elazığ Yöresi Halkoyunları Müzikleri*. İstanbul: Ecem Matbaası.
- Yönetken, H. Bedii (2006). *Derleme Notları*. Ankara: Sun Yayınevi.

Kaynak Kişiler:

- Aydın KASAR - Eski Ağrı Halk Eğitim Merkezi Müdürü ve TRT Muhabiri.
- Mirze SEVEN - Zurna İcrâcısı.
- Rıza SEVEN - Davul İcrâcısı.
- Yaşar SEVEN - Davul İcrâcısı.
- Vahid SEVEN - Zurna İcrâcısı.
- Erol SEVEN - Davul İcrâcısı.
- Nevzat ORAL - Zurna İcrâcısı.
- Recep KURT - Zurna İcrâcısı.