



SIVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Müzik Anabilim Dalı

**SIVAS YÖRESİ HALK OYUNLARININ MÜZİKAL VE RİTİMSEL
YÖNDEN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Harun KARADAĞ

Sivas

Haziran 2019

SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Müzik Anabilim Dalı

**SİVAS YÖRESİ HALK OYUNLARININ MÜZİKAL VE RİTİMSEL
YÖNDEN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Harun KARADAĞ

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Barış ERDAL

Sivas

Haziran 2019

KABUL VE ONAY

Üniversite : Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Anabilim Dalı : Müzik Ana Bilim Dalı

Tezin Başlığı : Sivas Yöresi Halk Oyunlarının Müzikal ve Ritimsel Yönden İncelenmesi

Savunma Tarihi: 11.06.2019

Danışman : Doç. Dr. Barış ERDAL

Unvanı	Adı Soyadı	İmza
Jüri Başkanı : Doç. Dr. Barış ERDAL (Danışman)		

Üye : Doç. Dr. Barış TOPTAŞ



Üye : Doç. Dr. Serdar ÇELİK



Oy Birliği

Oy Çokluğu

Harun KARADAĞ tarafından hazırlanan "Sivas Yöresi Halk Oyunlarının Müzikal ve Ritimsel Yönden İncelenmesi" başlıklı bu tez kabul edilmiştir .

.../.../....

Prof. Dr. Ahmet ŞENGÖNÜL

ENSTİTÜ MÜDÜRÜ

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde bu Yüksek Lisans tezinin bizzat tarafımdan ve kendi sözcüklerimle yazılmış orijinal bir çalışma olduğunu ve bu tezde;

- 1-Çeşitli yazarların çalışmalarından faydalandığımda bu çalışmaların ilgili bölümlerini doğru ve net biçimde göstererek yazarlara açık biçimde atıfta bulunduğumu;
- 2-Yazdığım metinlerin tamamı ya da bir kısmı, daha önce bir yerde yayımlanmışsa bunu da açıkça ifade ederek gösterdiğimi;
- 3-Başkalarına ait alıntılanan tüm verileri (tablo, grafik, şekil vb. de dahil olmak üzere) atıflarla belirttiğimi;
- 4-Başka yazarların kendi kelimeleriyle alıntıladığım metinlerini, tırnak içerisinde veya farklı dizerek verdiğim yine başka yazarlara ait oluğu fakat kendi sözcüklerimle ifade ettiğim hususları da istinasız olarak kaynak göstererek belirttiğimi,

beyan ve bu etik ilkeleri ihlal etmiş olmam halinde bütün sonuçlarına katlanacağımı kabul ederim.

12./06/2019

Harun KARADAĞ

ÖNSÖZ

Bir şehir düşünün ki kültürlerin birleştiği, kervanların geçtiği, bilim adamlarının, şairlerin, Aşık Veysellerin, Pir Sultan Abdalların, Muzaffer Sarısözenlerin yetiştiği büyük şehir... Medreselerin, minarelerin her taşından tarih kokan, medeniyet ve kültürel yapılar insanın başını döndüren.

Sanatın dalları ne olursa olsun kişileri anlatmaya çalışır. Şair duygularını şiirle, bestekar müzikle, mimar yaptığı eserle, kişiyi anlatma çabasıdadır. İnsanın kendisini kendine özgü bir dille anlatabilmesi Halkoyunlarıyla mümkündür. Halkoyunları; duygu ve düşüncenin müzik ve ritim eşliğinde hareketle ifadesidir. Hareket kadar, insanın kendine ait hatta doğrudan doğruya kendisi olan bir ifade aracı yok gibidir. Halkoyunlarının temel unsurunu teşkil eden ölçülü adımların ferdin içinde doğup büyüdüğü çevreyle sıkı sıkıya bağlı olduğu kolayca görülebilir.

Her milletlerin kendine has özellikleri ve yaşayış biçimi vardır o yaşayış biçimi halkoyunlarımızda gizlidir.

Türk Halkoyunlarını bu düşünce bakımında inceleyecek olursak her halkoyunları arkasında kaynağı unutmış olduğumuz çeşitli motifleri görmek mümkündür. Sivas Halkoyunlarında arkadasın da ne tür bir varsayımlar var kesin bilemiyoruz. Bu arada, Türk Halkoyunlarının gerisinde eski Anadolu topluluklarının zaman zaman milli karaktere mal olmuş bir senteze ulaşabiliriz. Anadolu'yu yer yer, karış karış dolduran sayısız medeniyetler, toprağın ve kültürün son sahibi olan bu millete hiçbir milletin hayatında bu kadar çeşitli ve renkli bir halkoyunları manzarası olmayan bir miras bırakmışlardır.

Dolayısıyla konu Sivas Halkoyunları olduğundan bu oyunların bütün özelliklerini aktarma işi, planlı bir şekilde ve Milli kültürümüzün bir parçası olduğu düşünülerek hareket edilmesinde fayda vardır.

Bunları yapabilmek için kültürel değerlerin önemi küçük yaştan itibaren herkese anlatılmalı, çalışılmalı ve bu bilgilerin verildiği eğitim ortamları belirli bir plan ve program çerçevesinde öğretilmelidir.

Eğitim çerçevesinde verilen kaynaklara bakıldığında Halkoyunlarının hikâyesi, müziksel ve ritimsel yönleri hakkında bilgilerin derlenip toplandığı bütüncül bir kaynak olmadığından dolayı bu çalışmayı yapma gereği duydum.

Bu çalışmada bana desteklerini esirgemeyen değerli danışman hocam Doç.Dr. Barış ERDAL' a yaptığım bu çalışma ile ilgili her türlü yardım ve kaynaklarıyla ile bana destek olan arkadaşım Semih AKGL' e Sivas Fasıl Heyeti Derneği Başkanı Ahmet AYIK' a Türkiye Halk Oyunları Federasyonu Sivas İl Temsilcisi zcan KESKİN' e ve son olarak varlığıyla bana g veren değerli eşim Kübra KARADAĞ ve oğlum Yusuf Agah KARADAĞ' a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
GİRİŞ	1
I.BÖLÜM	3
YÖNTEM	3
1.1 Araştırmanın Konusu	3
1.2 Araştırmanın Önemi	3
1.3 Araştırmanın Amacı	3
1.4 Kapsam.....	3
1.5 Metot / Metodoloji	3
1.6 Literatür Çalışması	4
1.7 Varsayımlar	4
1.8 Araştırmanın Yöntemi.....	4
1.9 Evren ve Örneklem	4
1.10 Verilerin Toplanması	5
1.11 Verilerin Analizi.....	5
II. BÖLÜM	7
ARAŞTIRMANIN KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ	7
2.1 Sivas İli Hakkında Genel Bilgi	7
2.2 Sivas İlinin Coğrafi Konumu	8
2.3 Sivas Müzik Kültürü	8
III. BÖLÜM	11
GENEL RİTİM BİLGİSİ	11
3.1 Ritim.....	11
3.2 Düzen	13
3.3 Usul	13
3.4 Usul Çeşitleri.....	14
3.4.1 Ana usuller	14
3.4.2 Birleşik usuller	15

3.4.3 Karma usuller	16
3.5 Vuruş	17
3.6 Vurgu.....	17
3.7 Sivas Halk Müziğinin Ritmik Yapısı	17
IV. BÖLÜM	19
HALK OYUNLARI	19
4.1 Halk Oyunları Tür Kavramı ve Türler	20
4.2 Halay	21
4.3 Sivas Halayları	21
4.4 Sivas Halayların Karakteristik Yapısı	22
4.4.1 İki Bölümlü Halaylar.....	22
4.4.2 Üç Bölümlü Halaylar	22
4.4.3 Dört Bölümlü Halaylar.....	22
V. BÖLÜM.....	25
SİVAS HALK OYUNLARININ MÜZİKSEL RİTİMSEL YAPISI OYUNLARIN HİKAYESİ VE ANALİZİ.....	25
5.1 Abdurrahman Halayı.....	25
5.1.1 Oyun Hikayesi.....	25
5.1.2 Müzik Yapısı	26
5.1.3 Ritim Yapısı	29
5.2 Hafik Ağırması	30
5.2.1 Oyun Hikayesi.....	30
5.2.2 Müzik Yapısı	31
5.2.3 Ritim Yapısı	35
5.3 Harami Halayı	36
5.3.1 Oyun Hikayesi.....	36
5.3.2 Müzik Yapısı	36
5.4 Karahisar Halayı.....	39
5.4.1 Oyun Hikayesi.....	39
5.4.2 Müzik Yapısı	40
5.4.3 Ritim Yapısı	44
5.5 Maro Halayı.....	44
5.5.1 Oyun Hikayesi.....	44
5.5.2 Müzik Yapısı	44
5.5.3 Ritim Yapısı	47

5.6 Sivas Halayı	47
5.6.1 Oyun Hikayesi.....	47
5.6.2 Müzik Yapısı.....	48
5.6.3 Ritim Yapısı	52
BULGULAR VE YORUM.....	53
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	55
KAYNAKÇA	57
EKLER.....	61
ÖZ GEÇMİŞ.....	69





ÖZET

Sivas halkının kültürel bir etkinliği olan halk oyunları, geleneksel toplum hayatının köklü kültür kalıplarının yer aldığı bir alandadır. Bu nedenle Sivas merkezde icra edilen geleneksel halk oyunlarının hangi türde olduğu, müzikleri, ritim yapısı, oynayış biçimleri ve halk oyunlarının çıkış sebebi hakkında bilgiler verilmiştir.

Sivas Halk oyunlarının müzik ve ritim notalarını, oyunlarımızı ve ezgilerini bir araya toplamaktır. Bu araştırmanın örneklemini Sivas halk oyunlarından olan Sivas İlinin Abdurrahman Halayı, Hafik Ağırlaması, Harami Halayı, Karahisar Halayı ve Maro Halayı oyunlarının oyun Hikayesi, Müzik Yapısı ve Ritim Yapısı hikayeleri, müzik ve ritim yönünden incelemektir. Bütün bunları yaparken betimsel yöntemden tarama modeli ve ilgili alanlarda video kayıt yöntemi uygulanmıştır. Önce Sivas Halk Oyunlarında bugüne kadar yazılan makaleler, broşürler tespit edilmiş ve bu alana yıllarca hizmet vermiş kişilerin görüşleri ile bir tarih birliğine varılmıştır. Daha sonra merkezde oynanan oyunlar tespit edilerek bunların ezgisel ve ritimsel yönden incelenmiştir. Bununla birlikte oyunlarımızın hikâyeleri yörede yaşayan insanlardan dinlenerek ve çeşitli kitaplardan faydalanıp ortak bir sonuca varılarak bilinen hikâyeleri ortaya konulmuştur.

Araştırma sonuçlarına göre Sivas Halkoyunlarının hikâyesi, ritimsel ve müziksel yapısı hakkında bilgiler toplanmış, bunun Sivas iline sağladığı katkılar gözlemlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Sivas, halkoyunları hikayesi, müziksel ve ritimsel yapı.



ABSTRACT

Folk dances, which are a cultural activity of the people of Sivas, are in an area where deep-rooted cultural patterns of traditional social life take place. For this reason, it was given information about the types of traditional folk dances performed in the center of Sivas, their music, rhythm structure, playing styles and the reason of the emergence of folk dances.

The aim of Sivas Folk dances is to combine music and rhythm notes, games and melodies. The sample of this research is to examine the stories of the play Story, Music Structure and Rhythm Structure of the games of the folk dances of Sivas, Abdurrahman Halay, Hafik, Harami Halay, Karahisar Halay and Maro Halay games in terms of music and rhythm. While doing all this, descriptive method of screening model and video recording method were applied in related fields. First, articles and brochures written in Sivas Folk Dances have been identified and a historical union has been reached with the opinions of people who have served in this field for years. Then, the games played in the center were determined and these were studied in a melodic and rhythmic. In addition, the stories of our plays have been revealed by being listened to the people living in the region and using a variety of books and getting a common conclusion.

According to the results of the research, information about the story, rhythmic and musical structure of the Sivas Folk Dances and their contributions to the province of Sivas were observed.

Key Words: Sivas, the story of folk dances, musical and rhythmic structure.



GİRİŞ

Kökeni insanoğlunun varoluşuna kadar götürülebilecek olan halk oyunları temelinde iletişim ve kültür öğeleri taşıyan halk bütünleşmiş önemli bir unsurdur. “Halk oyunları ait oldukları toplumların kültür değerlerini yansıtan bir olayı, bir sevinci bir üzüntüyü ifade eder. Kökeni din ve büyü ile ilgili (majik ve kültik) olan; müzikli (bir müzik aleti eşliğinde veya müzik aleti olmaksızın el, ayak gibi organlarla tempo tutarak), tek kişi veya gruplar hâlinde icra edilen; ölçülü düzenli hareketlerdir”(Eroğlu 1999: 32).

Sivas Halayları hakkında ilk çıkan yazı 1931 yılında Muzaffer Sarısözen tarafından yazılmış ve konu hakkındaki izlenimlerini ifade etmiştir. Sarısözen’in Sivas Halayları ile ilgili yazdığı yazının içeriği ise “Halk Şairleri Koruma Derneği’nin tertiplelediği ilk Halk Şairleri Bayramı münasebetiyle 1932 de Sivas’ta yayımlanmış olan ‘Sivas Halk Şairleri Bayramı’ adlı broşürdür. Bu broşür Muzaffer SARISÖZEN tarafından yazılmış ‘Sivas Halayları’ adlı yazıdır. SARISÖZEN bu yazısında Düz halay, Ağır lama, Yanlama ve Tek ayak adlı oyunlardan söz etmiş, bunların notalarını ve fotoğraflarını vermiştir (Yönetken 1966: 58).



I.BÖLÜM

YÖNTEM

1.1 Araştırmanın Konusu

Araştırmamızın konusu, Sivas Merkezde oynanan halk oyunlarının günümüzde ulaşılabilen kaynaklardan derlenmesi ve bu oyunların müzik ve ritimlerinin notaya alınıp incelenmesi oluşturmaktadır.

1.2 Araştırmanın Önemi

Bu araştırmanın önemi bugüne kadar yapılmamış olan Sivas İlinin Abdurrahman Halayı, Hafik Ağırması, Harami Halayı, Karahisar Halayı, Maro Halayı ve Sivas Halayı oyunlarının oyun hikayesi, müzik yapısı ve ritim yapısı hikaye, müziksel ve ritimsel yönden incelenerek özelliklerinin tanıtılmasıdır. Bu çalışma; yörede kaynak kişi olarak tespit edilen eski oyuncu ve müzisyenler ile birebir görüşülerek yapılmıştır. Bu görüşmeler sonucunda, teknolojinin oyun ve müzik kültürü üzerinde ne denli etkili olup büyük değişimlere sebep olduğu tespit edilmiştir.

1.3 Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada öncelikle yörede yapılan derleme çalışmalarıyla geçmişten günümüze kadar gelmiş Sivas merkezde oynanan oyunların tespit edilip, bu oyunların müziklerinin notaya alınarak arşivlenmesi amaçlanmıştır. Aynı zamanda oyunların ve oyun kültürünün geçmişten günümüze gelirken uğradığı değişimleri ve bu değişimin nedenleri ortaya koymak istenmiştir.

1.4 Kapsam

Bu araştırma Sivas ili Halk oyunlarının hala canlı olarak yaşadığı Sivas Merkezi kapsamakta olup oynanan oyunların müziklerini ve ritimlerini esas alarak incelenmiştir.

1.5 Metot / Metodoloji

Tez konusu kapsamında alan araştırması yapmak üzere yöreye gidilmiş, konusunda uzman kişiler saptanmış ve yazılı kaynaklar toparlanmıştır.

1.6 Literatür Çalışması

Çalışmanın ilk basamağında Sivas ili halk oyunları ve müzikleri ile ilgili kaynaklar tespit edilerek incelenmiştir. Sivas halk oyunları ile ilgili en kapsamlı çalışma olarak Muzaffer Sarısözen'in 1932 de Sivas'ta yayımlanmış olan 'Sivas Halk Şairleri Bayramı' adlı broşürdür. Bu broşür Muzaffer SARISÖZEN tarafından yazılmış 'Sivas Halayları' adlı bir metindir. SARISÖZEN bu çalışmasında Düz halay, Ağır lama, Yanlama ve Tek ayak adlı oyunlardan söz etmiş, bunların notalarını ve fotoğraflarını vermiştir (Yönetken 1966: 58). Araştırmacı yazar Uğur Kaya'nın Sivas Halayı Ezgileri, Doğan Kaya'nın 2011 yılında Sivas Halk Oyunları Halk oyuncularını davul ve zurna sanatçıları kitabından yararlanılmıştır.

1.7 Varsayımlar

1. Bu çalışma çerçevesinde röportajıma katılan kişilerin konuya yönelik doğru, güvenilir bilgiler verdikleri kabul edilmektedir.
2. Röportajıma katılan kişilerin çalışmaya gönüllü olarak katıldıkları kabul edilmektedir.

1.8 Araştırmanın Yöntemi

Araştırma betimsel nitelikli olup Sivas yöresine ait Halk Oyunları müzikleri hikâyeleri ve ritim yönünden incelenmiş ve genel bir değerlendirme sonrasında durum tespiti yapılmaya çalışılmıştır.

Araştırmada TRT repertuarına kayıtlı olan Sivas yöresine ait Halk Oyunları müziklerine ulaşılmış, aynı zamanda yöre icracılarının video kayıtları alınarak uzman kişilerle görüşülmüş sonrasında bu kayıtlar özenle incelenmiş ve bu Halk Oyunlarının icra ve nota yazım farklılıkları değerlendirmeye yansıtılmıştır. Sivas Halk Oyunları müziklerinde karar sesi ve makamı, ritim yönünden kaç usul kullanıldığı belirtilmiştir.

1.9 Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini; Sivas yöresinde bulunan halk oyunları hikâyeleri, müzikleri ve müziklerinin ritimsel yönden incelenmesidir. Bu araştırmanın örneklemini Sivas halk oyunlarından olan Sivas İlinin Abdurrahman Halayı, Hafik Ağır laması,

Harami Halayı, Karahisar Halayı ve Maro Halayı Oyunlarının Oyun Hikayesi, Müzik Yapısı ve Ritim Yapısı hikayeleri, müzikleri ve müziklerinin ritimsel yönden incelenmesidir.

1.10 Verilerin Toplanması

Araştırma ilk olarak Sivas Halk oyunlarında bugüne kadar yazılan makaleler, broşürler tespit edilmiş ve bu alana yıllarca hizmet vermiş kişilerin görüşleri ile bir tarih birliğine varılmıştır. Bununla birlikte halaylarımızın çıkış noktası, yörede yaşayan yaşlı insanlardan ve çeşitli kaynaklardan faydalanılarak araştırılmıştır.

1.11 Verilerin Analizi

Çalışmada elde edilen veriler sonucunda Sivas İlinin Abdurrahman Halayı, Sivas Halayı, Hafık Ağırması, Karahisar Halayı, Harami, Maro ve Sivas Halayı oyunlarının hikayeleri anlatılmış ve bunlar konu, makam ve usul yönünden belirlenerek değerlendirilmiştir.



II. BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ

2.1 Sivas İli Hakkında Genel Bilgi

“Sivas kelimesinin menşei hakkındaki mevcut mütalaalara göre, ilk defa ‘Sebaste’ sonra ‘Sauasco, Sebastea, Cabira, Cabires’ olmuştur. Bilahare Pontos kralı büyük Mihridat’ı mağlup eden meşhur Pompe, Kebires adını Diyospolis’e çevirmiştir. Bir müddet de bu ismi taşıyan Sivas, çok geçmeden Sivastiye olmuştur. Bu son adı veren Pitodoris isminde bir kadındır ki, o zamanlar Romalıların himayesiyle bu şehirde saltanat sürüyordu. İmparator Ogüst’e yaranmak için baştanbaşa süslüyor, onun Rumca ismine izafeten Sivastiye ismini veriyor. Ve bu da zamanla son telaffuz edilen Sivas şeklini alıyor”(Aşkun 2006: 22).

“Sivas İlinin Tarihi ve Coğrafi Özellikleri Türkiye Cumhuriyeti’nin temel yapı taşlarından olan ve milli mücadeleye bir nevi ev sahipliği yapan Sivas’ın tarihine ait bulgular bizi taş ve bronz çağına kadar götürmektedir. İlk çağda Megapolis, Talaura, Kabeira, Karana ve Diyapolis gibi isimlere sahip olan Sivas’a, Roma İmparatorluğunun kralı Pompey’den sonraki dönemde Sebastiamegapolis ismini verilmiştir. Bu bilgi aynı zamanda Sivas isminin kökenin Sebast kelimesine dayandığının da bir göstergesi olarak iddia edilmektedir. Bir başka iddia ise Sivas isminin Farsça kökenli olduğu ve şükran, şefkat gibi anlamlara gelen Sipas kelimesinden geldiğidir. Orta Anadolu’da merkezi konumda ve geçiş yolu niteliğinde olan Sivas, çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmış ve özellikle de Hitit medeniyeti etkisi altında kalmıştır”(Gökbel 2004: 19).

“Şehrin evvelce bulunduğu yer bugünkü Sivas’ın üç saat şarkında ve Kızılırmak kenarındaki ‘Goraz-Kızılgoraz’ karyesi civarında imiş”(Aşku 2006: 22).

“Anadolu’nun en eski merkezlerinden olduğu tarihen bilinen Sivas, muhtelif devirlerde, muhtelif Devlet ve milletlerin istilasına uğramıştır. İslamların eline Tevaifi Mülük devrinde geçmiştir”(Aşkun 2006: 22).

“Hititlerden sonra Persler, Roma ve Bizans egemenliğine giren Sivas, 1071 Malazgirt zaferi ile Anadolu’nun kapılarının Türklere açılması sonucunda küçük

toplulukla halinde Sivas'a göçlerin başladığı söylenebilir. 1175 yılından itibaren Selçuklu egemenliğine geçmiş ve Türk vilayeti konumuna gelmiştir” (Atmaca; 2015, 3 78).

“Sanat ve kültürün, ekonominin önemli kolları olduğu bilinmektedir. Bu anlamda yapılan yatırımların sanatımıza katkı sağladığı ve onun büyümesine yol açtığını söyleyebiliriz. Ekonomi bağlamında Sivas'ın kırsalında yaşayanların daha çok ziraatla uğraştığı, merkeze gelindiğinde ise bu faaliyetlerin yerini devlet daireleri ve irili ufaklı iş yerlerinin aldığını söyleyebiliriz. Buna ek olarak Sivas'ta işsizliğin fazla olduğu da göze çarpmaktadır” (Atmaca 2015: 81).

2.2 Sivas İlinin Coğrafi Konumu

Coğrafya olarak İç Anadolu'da bulunmasına rağmen Şebinkarahisar'ın 1933 senesine kadar kazaları olan Suşehri, Akıncılar, Gölova ve Koyulhisar ilçeleri Doğu Karadeniz bölgesi ve kültür alanında yer almaktadır. Sivas'ın ilçelerini Karadeniz'deki Suşehri ovasına Geminbeli geçidi bağlar. Divriği ve Gürün ilçelerinde Doğu Anadolu bölgelerinin kültürleri yer alır. Sivas merkez ve çevre ilçelerinde gırnata, zurna ve Sivas'a özgü halk oyunları oynanırken, Karadeniz'deki ilçelerinde Kemeçe ve Zurna ile Horonlar oynanır. Divriği ve Gürün bölgesi Doğu Anadolu bölgesinde yer alır. İç Anadolu bölgesindeki ilçeleri ise kültür olarak Sivas merkez bölgesinin kültür ve şivesine sahipken, Karadeniz'de kalan ilçeler büyük ölçüde Giresun ve Ordu ile aynı şiveyi kullanırlar (2015, tr.m.wikipedia.org).

2.3 Sivas Müzik Kültürü

Sivas'ın şehir repertuarında musiki kalıplarının çoğunu bulmakla birlikte, genelde: uşşak, hüseyini, muhayyer, tahir, hicaz, hüzzam, rast makamlarının kullanıldığı görülmektedir. Belki halk müziğiyle uğraşan ve bu kültüre vakıf olanlar niçin makam adı zikrediliyor da ayak kelimesi kullanılmıyor diye haklı serzenişte bulunacaklar, Ayak, aşık musikisinde kullanılan bir tabirdir “ayak vermek” gibi. Sivas'ta Elazığ, Urfa, Diyarbakır ve Kerkük'te olduğu gibi makamların yöresel adları olmadığından makam kelimesini kullanmayı uygun buldum. Zaten bugüne kadar Türk Halk Musikisinin terminolojisi ve nazariyatı doğru dürüst ele alınmamış, bu konudaki kaynaklar da yetersizliğini sürdürmektedir (<http://www.sivaskulturenvanteri.com/sivasta-turku-kulturu/>).

Sivas Türkülerindeki önemli bir nokta da şehirle kırsal kesim arasındaki ağız farklılığıdır. Çoğu illerimizde bu farklılık yoktur, kırsal kesimin musiki kültürü, konuşulan Türkçe de ağız ve tonlama farklılığı repertuarın da farklı olmasına ve farklı musiki kültürünün oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Sivas kırık havalarında genel olarak 2/4, 4/4, 5/8, 10/8lik usuller kullanılmıştır. Nadiren de olsa 3/4, 7/4, 6/8, 7/8, 9/8, 15/8lik usuller de kullanılmıştır. Sivas türkeleri usul bakımından da kültür coğrafyasının en zengin yörelerindedir.





III. BÖLÜM

GENEL RİTİM BİLGİSİ

3.1 Ritim

Ritim, müzikteki hareketin bütünlüğünün tamamına verilen isimdir. Ritim sadece müzik de değil hayatımızın her alanında olan bir kavramdır. Örneğin nefes almak (soluk alıp – soluk verme) , nabız atışları (kuvvetli ve zayıf vuruşlar) ve gel-git (yükselip alçalma) gibi olaylarda ritim tamamen söz konusudur.

Aslında ritim teriminin tüm kullanımlarını ve anlamlarını çözümllemek oldukça güçtür. Ritim objektif fiziksel uyarıcı olarak tanımlanabilir. Bu perspektiften bakınca ritim algısal tepki olarak ortaya çıkar. Tepki, heyecanlı ve yumuşak bir duyulduğunda duygusal, alkışlama, salınma, ayak vurmada olduğu gibi hareketli, kalp vuruşlarındaki gibi ise fizyolojik olabilir. En son olarak ritim notaya alınmış bir sistem olarak tanımlanabilir. Sistem ritmi düzenli olarak kuvvetli – zayıf, ağır – hafif, dolu – boş olarak işaretleyecektir (Handel 1989: 383).

İlk insanın toprak üzerindeki yürüyüşü sırasında ayağının yaptığı simetrik ve ritmik adımlar çok zor elde edilmiş bir avın etrafında neşeyle sıçrarken kaslarının gevşeyip, kasılmasındaki düzenlilik ritim kavramının fiziksel bir yansıması olarak belirmiştir. Kendi vücudunu ya da doğada bulduğu materyalleri kullanarak çıkardığı sesler bir gürültünün veya çığlığın düzeninden tekrarında aranan organik zevki yani ritmi ortaya çıkarmıştır (Vuillermoz 1973: 1).

Her insanın resim yapmak, saz çalmak gibi kabiliyetleri olmayabilir ancak yaşamın içinde çeşitli mekânlarda örneğin bir konserde birlikte alkış yapabilir, toplu halde bir maçta tezahürat yapabilir. İnsanlığın ilk gününden bu zamana kadar ritim adını verdiğimiz bu düzenli ses dizilimlerin insan hayatında önemli bir yer tuttuğunu görürüz. Mesela insanlar bu ritimsel dizilimler yardımıyla haberleşmişler, savaşmışlar, ibadet etmişler kısacası duygu düşüncelerini bu yolla göstermişlerdir.

Ritim, organik ritimlerle dış ritimleri birbirine bağımlı kılarak görüntüleri düzene koyma düşüncesinden doğmuştur. İlk çağlarda, ritmik yansımalar ve şarkılar, insanların çalışmalarını, dansları ve törenleri düzenlemek üzere aynı düşünceden kaynaklanmıştır. Bu evrede ritim, vurmali çalgıların yapılmasına yol

açmış ve doğulular bu çalgılara fizyolojik ve psikolojik etkiler atfetmişlerdir. Vokal ve çalgısal çok sesliliğin doğuşu, partiler arasında sıkı bir eş zamanlılık gerektirdi ve ritmin çerçeve işlevi gören ölçü aracılığı ile belirtilmesine yol açtı. XVI ve XVIII asırlarda dansa jestlerin simetrik tekrarına bağlı müzik eşliği açısından ölçü kavramı, her şeyin başı oldu. Fakat ritim, fizyonominin ve temadaki karakterin, köklü biçimde değiştirilebileceği vurgulara bağlı olarak ölçüye egemen oldu. XIX. Yüzyılda kimi romantik besteciler özellikle değişik duyguları dile getiren leitmotiv'lerin kullanımında, bu olanaktan geniş ölçüde yararlandı. XX. Yüzyılda bestecilerin ritimle ilgili arayışları büyük bir çeşitlilik doğurdu. Bu arayışlar, Stravinsky ve Bartok gibi müzikçilerin, pliritmiye başvurmasına ve değişen ölçülerin kullanılmasına yol açtı (Harvard Dictionary Of Music, 1981: 729, 730).

Müzik anlamında ritmi ele aldığımızda ritim olmadan müzik olmadığı gibi ritim olmadan da müzik olmadığını görürüz. Halk Oyunları türlerinde de gördüğümüz gibi müzikal anlamda ritmi incelediğimizde yöre yöre farklılıklar ortaya çıkmıştır. Bazen iklim şartlarına, coğrafi şartlarına, ırklarına göre farklılıklar olduğunu görürüz.

Ritim kavramı içinde usul, vuruş, ölçü, tempo vs. gibi tüm ilkeleri bulunduran genel yapıyı ifade eder. Düzen ritimden doğar ve müzikal icra, süre, yoğunluk ve vurgu bağları kuran ritim sayesinde açık hale gelir.

“Ritmin içinde zaman kavramı vardır. Başlayıp bitirmekle yükümlü olduğumuz bir zaman dilimi vardır. Ancak bu zaman dilimi içerisinde bu sistemin belli bir düzen içerisinde süre değerler ile başlayıp tekrar etmesi ve bitmesi gerekir. Öyle ise tekrar etmesi ritim için bir olmazsa olmaz kuralıdır. Aslında bunların hepsi birerde matematiktir. Bu düzeni kâğıt üzerinde ifade etmek için nota değerleri bize yardımcı olmaktadır ve matematik ile ritim birbiriyle ilişkilidir” (Şahin, 2009: 70).

“Ritim, yazım kuralları ve ölçülerine bağlı anlatım araçlarının varlığı yani süre açısından değerlerinin düzenli ya da düzensiz bir şekilde birbirini izlemesi kuralıyla kuvvetli ya da hafif zamanların birbirini takip etmesi yoluyla oluşur. Bu öğelerin birleşimi, ölçü sürelerinin eşitliğinde kendini belli eden bir süreklilik oluşturur” (Şahin 2009: 71).

Bütün bu açıklamalardan yola çıkarak bir tanım yapmamız gerekirse; Ritim, müzikte süre değerleri arasındaki ilişkilerden meydana gelen, bu süre değerlerinin

sistemli bir şekilde art arda gelmesiyle oluşan bir başlangıcı bitişi olan zaman unsurudur denilebilir.

3.2 Düzüm

Çok kısa ifade etmek istersek, düzüm “zaman içinde uygunluktur” diyebiliriz. Herhangi bir yere elimizle, birincileri kuvvetli vurulmak suretiyle 1,2,3- 1,2,3- 1,2,3 diye vursak bunu dinleyen müzikal kulağa sahip birisi üçerli gruplar vurduğumuzu hemen fark eder. Çünkü zaman içinde uygunluk, birbirini muntazam aralıklarla takip eden kuvvetli vuruşların gelmesiyle sağlanmış olur. O halde düzümünden sonra dikkatimizi çeken en önemli unsur vuruşlar ve bu vuruşların kuvvetli veya zayıf oluşlarıdır. Çünkü gerek bir düzümün ve gerekse bir usulün anlaşılması birbiri arkasından sıralanan vuruşların kuvvetli veya zayıflıklarının sıralanışına bağlıdır. Düzüm, genellikle, usulü meydana getiren parçalardan bir kısmı olabildiği gibi, bazen başlı başına bir usul olarak da düşünülebilir. Esasen usul, muhtelif düzümlerin bir araya getirilmesinden meydana gelmiş daha büyük çapta bir düzümünden başka bir şey değildir. Bu duruma göre usul de “zaman içinde uygunluk” demektir (Özkan 2006: 606).

Düzüm genellikle usulü meydana getiren en küçük yapı taşı olabileceği gibi, tek başına bir usul olarak ta düşünülebilir. Aslında usul, birkaç düzümün bir araya gelerek daha kapsamlı bir düzüm oluşturmasıdır.

Seslerin tizlik - pestlik veya uzunluk – kısalık bakımlarından ilişkileri de düzümün oluşumunda rol oynar. Genellikle tiz ve uzun sesler kuvvetli vuruşları, pest ve kısa sesler zayıf vuruşları gerektirir (Arel 1968: 26).

3.3 Usul

Usul deyimi, bugün ölçü ve vuruş kavramlarıyla aynı anlamda kullanılmakla birlikte, asıl anlamı ölçü kalıbıdır. Her biri başlı başına birer kalıptan ibaret olan usuller, düzümler de meydana gelmiştir. Düzüm, zaman içindeki düzen ve uyumdur. Örneğin, ilki kuvvetli diğer ikisi zayıf olmak üzere eşit uzunlukta vurulan darbelerin sıralanışı kulakta üç zamanlı bir düzüm işitilmesine sebep olur (Güvenir 1996: 29).

Bir usulün meydana gelebilmesi için en azından bir kuvvetli ve birde zayıf zamanı olması gerekmektedir. “Belli düzümlerden yapılarak kalıp halinde saptanmış ölçülere usul denir.”(Ungay 1981:2).

Bir ölçünün zaman ve vuruşları değişmeden birim notasının büyüüp küçülmesine o usulün mertebesi denir.

Mesela dokuz zamanlı bir usulün mertebeleri 9/2, 9/4, 9/8, 9/16 olabilir. Bu mertebelerin içerisinde en büyük olanı 9/2, en küçüğü 9/16’dır.

Türk Halk Müziğinde mertebe farklılıkları, tempo belirleyici bir unsur olmamaktadır. Örneğin, dokuz zamanlı bir usulün ikinci mertebesiyle yazılmış bir eser, üçüncü mertebeye yazılmış gibi çalınabilir. Ya da bunun tam tersi bir durum olabilir. Tempo konusunda belirleyici olan saptanmış metronom ölçümleridir (Murtezaoğlu 1995: 9).

3.4 Usul Çeşitleri

Türküleri notaya alırken kullanmak zorunda olduğumuz çeşitli ölçüler ve yeni ritimler gösteriyor ki; “Türk Halk Müziği ve Türk Halk Oyunları Müzikleri” ölçü ve usul bakımından olağanüstü bir renklilik güzellik taşımaktadır” (Birdoğan 1990: 53).

Türk Halk Müziği ve Türk Halk Oyunları Müziklerinde usulleri Ana (Basit) Usuller, Birleşik Usuller ve Karma Usuller olmak üzere üç ana grupta toplarız.

3.4.1 Ana usuller

Oluşumunda başka hiçbir usul olmayan 2, 3 ve 4 zamanlı usullerdir.

İki zamanlı usuller genellikle Orta Anadolu halayların hoplatma bölümleri ve da oyun havalarında görülmektedir.

Üç zamanlı usullerin ağır tempolu olanları Gaziantep, Şanlıurfa ve Elazığ yöreleri ve Kuzeydoğu Anadolu da Kars yöresinde görülür (Sarısözen 1962: 24).

“Dört zamanlı usuller ise hemen her yerde Türkü, Oyun Havası şeklinde görülür. Türk Halk Müziği ve Türk Halk Oyunları müziklerinde geniş yer tutar. İki vuruşlu ana usullerin bölgelere göre bazı adlar alması usul yönünden önemlidir. Örneğin; Sivas’ta Şıkırdım Havası, Tokatta ve yine Sivas’ta Sağma ve Zahman adlarını alır. Trabzon, Giresun ve Ordu’da Metelik veya Kolbastı enstrümantal ikili oyun havalarına verilen addır. Burdur ve Isparta da İnce Hava adı altında iki zamanlı ana usullere rastlanır” (Şahin 2009: 73-74).

3.4.2 Birleşik usuller

Birleşik usuller ana usullerin belli kuralar çerçevesinde bir araya gelmesinden oluşmaktadır. Birleşik usuller, Türk Halk Oyunları Müziklerinin ve Halk Müziğinin en güzel ve zengin bölümünü oluşturur. Ana usullerin bu birleşimleri çok zengin ve farklı yapılar oluşturmaktadır (Şahin 2009: 74).

Ana Usullerin çeşitli biçimlerde sıralanmasıyla oluşan birleşik usuller 5 türde karşımıza çıkmaktadır.

3.4.2.1 Beş zamanlı birleşik usuller

İki ve üç vuruşlu ana usullerin birleşmesinden oluşan 5 zamanlı usuller iki tiptir:

- a) 3+2
- b) 2+3

3.4.2.2 Altı zamanlı birleşik usuller

Dört ve iki vuruşlu ana usullerin veya üç vuruşlu iki ana usulün birleşmesiyle oluşan usullerdir.

- a) 4+2
- b) 3+3

3.4.2.3 Yedi zamanlı birleşik usuller

Birleşik 7 zamanlı usuller 2 ve 3 vuruşlu ana usullerin bir araya gelmesinden oluşur.

Üçlülerin yer değiştirmesi 7'li usullerde üç tipte görülür:

- a) 3+2+2
- b) 2+3+2
- c) 2+2+3

3.4.2.4 Sekiz zamanlı birleşik usuller

8'li birleşik usullerde 5'li ve 7'lilerde olduğu gibi 2'li ve 3'lülerin bir araya gelmesiyle oluşurlar. 8 zamanlılarda 3 vuruşlular çoğunlukta olduğundan 2'lileri yeri değişir. Bu 8'lilerin üç tipi görülür:

- a) 2+3+3
- b) 3+2+3
- c) 3+3+2

3.4.2.5 Dokuz zamanlı birleşik usuller

2 ve 3 vuruşlu ana usullerin çeşitli şekillerde bir araya gelmesinden doğan usullerdir. Bütün yurttta görülen 5 tipi vardır:

- a) 3+2+2+2
- b) 2+3+2+2
- c) 2+2+3+2
- d) 2+2+2+3
- e) 3+3+3

3.4.3 Karma usuller

Dokuz zamanlıdan sonraki usullerdir. İki birleşik zamanlı usulün birleşmesiyle ya da bir ana birleşik usulün birleşmesiyle oluşurlar.

- 7+6=13
- 3+2+2+4+2=13
- 3+2+2+3+3=13

Karma usuller içinde yurdumuzda en yaygın olarak görülen 10 zamanlı usullerdir. 10 zamanlı usullerin 6 tipi vardır:

- a) $3+2+2+3 (7)(3+2+2)+3= 10 = 3+(2+2+3)(7)$
- b) 2+3+3+2
- c) 3+3+2+2

d) 2+2+3+3

e) 2+3+2+3

f) 3+2+3+2

Ayrıca 10 zamanlı karma usuller dışında çok yaygın olmamakla beraber 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 24, 26 şeklinde karma usullerde görülür.

4+3+4= 11

2+2+3+2+2+2+2+3= 18

3+3+4+3+2= 15

7+7+7= 21

4+3+3+4+4+3= 21

3.5 Vuruş

Bir müzik eseri okurken süreleri oranlayıp ölçülendirebilmek için uygulanan yönteme vuruş denir. Vuruş ölçü esas alınarak yapılır. El, ayak veya başka materyallerle uygulanabilir.

Basit vuruşlar 2, 3 ve 4 zamanlı vuruşlardır.

Birleşik vuruşlar 5, 6, 7, 8 ve 9 zamanlı vuruşlardır. Bunlar basit usullerin 2, 3 ve 4 zamanlı vuruşlarının birleşmesiyle oluşur.

3.6 Vurgu

Seslerin tonalitesine, ritmine ve yüksekliğine göre, dizisinin ya da ritmik bir yapının temel seslerine kazandırılan yoğunluktur (Şahin 2009: 77).

Vurgu, duyumu direkt olarak etkileyen unsurdur. Örneğin, aynı nota ve değerlerden oluşturulmuş birkaç ölçüde, vurguların değişik yerlerde uygulanması duyumu farklılaştırır. (Şahin 2009: 77)

3.7 Sivas Halk Müziğinin Ritmik Yapısı

Sivas ilinin müziklerindeki ritim yapısı çok zengindir. Türk Halk müziği ve Türk halk oyunlarında kullanılan ritim kalıpları 2/4'lük, 4/4'lük, 5/8'lik, 6/8'lik ve

10/8'lik'tir. Halk oyunları müzikleri de genellikle ağır bölümlerde 2/4'lük, 4/4'lük ritim kalıpları, hoplatma bölümlerinde 5/8'lik ve 6/8'lik kullanılmıştır. Bu kalıpların dışında 9/8'lik, 10/8'lik ve 12/8'lik kalıplar da bulunmaktadır. Bu kalıplarda dört yerde vurgu bulunmaktadır. Sivas oyunlarına eşlik eden ritim çalgısı genelde asma davuldur. Asma davulun yanı sıra bendir, tef, zilli tef gibi ritim enstrümanları da eşlik etmektedir. Sivas oyunlarına eşlik eden asma davulun çapı 50-55cm şeklindedir. Sivas oyunlarının ritim saza genelde zurna eşlik etmektedir.



IV. BÖLÜM

HALK OYUNLARI

Halk oyunu geleneklerimize bağılı kalarak, duygu ve düşüncelerimizi, sevincimizi, üzüntümüzü ve coşkularımızı müzik ve hareket ile ifade etmemize yardımcı olan en etkili anlatım yollarından biridir.

“Sözsüz iletişim aracı olan ve kültürleşme süreciyle gelişen dans olgusu, mensubu olduğu toplumun kültürel dinamiklerinin belirlenmesinde temel kaynaklardan biri olup, kültürel bir kimlik kazanmış ve halk oyunlarına dönüşmüştür” (Özbilgin 2003: 96).

Halk oyunlarında farklı tanımlar farklı kavramlar ayrımı vardır.

“Halk oyunları; ait olduğu toplumun kültür değerini yansıtan; bir olayı, bir sevinci, bir üzüntüyü ifade eden; orijini din ve büyü ile ilgili olan; müzikli (bir müzik aleti eşliğinde veya bir müzik aleti olmaksızın el, ayak gibi organlar veya bıçak, kılıç kalkan vb. araçlarla tempo tutarak yada şarkı türkü söylemek suretiyle yaptıkları müzikten tempo alarak) tek kişi veya gruplar halinde icra edilen, ölçülü, düzenli hareketlerdir olarak açıklamaktadır”(Baykurt 1987: 50).

Metin And’ a göre:

“Türk halk oyunları yanlış kullanılan bir terimdir. Doğrusu köylü dansları ve oyunlarıdır. Her şeyden önce büyük kentlerdeki halkın oyunları bu köylü oyunlarından değişiktir. Bölge içindeki ilçe ve köylerin her birinin ayrı ayrı dansları bulunduğundan köylü dansı ve köylü müziği demek daha doğru olacaktır.” (Demirsipahi 1975:8).

“Ulusal müziğimizin bünyesine göre bir oyun kuran kişilerle, adları bilinmeyen halk sanatçılarının kurgularına dayalı ve ritim kurallarına bağılı olarak müzik eşliğinde yapılan düzenli hareketlere oyun denir. Oyunlar bir ulusun duygu ve düşüncelerine göre halk oyunları ve Milli oyun adını kazanır. Halk oyunlarının Folklor anlamına gelmediği, ancak bu bilimin inceleme alanı içerisinde bir bölüm olduğu ortaya çıkmaktadır” (Demirsipahi 1975: 8).

Yukarıdaki açıklamalar gereği halk oyunu kavramının, bulunduğu toplumun kültürünü yansıtan halkın duygu ve düşüncelerini müzik ve ritim gibi unsurlarla yaptıkları ölçülü hareketler öngörülmektedir.

4.1 Halk Oyunları Tür Kavramı ve Türler

Halk oyunlarında tür kavramı insanın bulunduğu doğaya göre yaşadığı ve doğanın insana kattığı değere göre çeşitlilik göstermiştir. Bu konuda halk bilimcilerin çeşitli görüşleri şu şekilde ifade edilmektedir.

Halk Oyunlarındaki tür ise; o yöreye ait özel tavır ve benzer biçim gösteren, o bölgenin geleneksel çalgıları eşliğinde müzik ve ritimle bütünleşen oyun kümesi şeklinde tanımlanabilir (Aydın 2002: 60).

Halk oyunlarının türlerini belirlemede etken olan özellikleri Aydın şu şekilde sıralamıştır;

- a. Oyunun geleneksel biçimi
- b. Oyunun geleneksel tarzı
- c. Müzikal yapı (ölçüsü, ölçü tipi, temposu, tavrı, icrada yer alan çalgılar)
- d. Kostümün kesim ve kullanımı

“Türler temel türler ve alt türler olmak üzere ikiye ayrılırlar. Örneğin canlı bir temel türdür. Alt türleri ise insan havan 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 türünü 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” (Akdoğan 2003:1).

Bu bağlamda halk oyunları türleri şu şekilde sınıflandırmak mümkündür.

Bar

Halay

Horon

Karşılama

Kaşık Oyunları

Zeybek

Sivas yöresine ait bu araştırma sonucunda elde edilen bulgular doğrultusunda Sivas Halay bölgesinde bulunmaktadır.

4.2 Halay

Anadolu'da genellikle en az sayı olarak 3-12 kişilik gruplarla, belirli bir düzen içinde, genellikle davul ve zurnalı oynanan halk oyunlarına verilen temel isimdir.

Halaylar buldukları bölgelere, oyunların sebep olduğu olaylara, oyuncuların cinsiyetine, oynanış durum ve inanışa göre değişik isimler alır.

Halay kelimesinin anlamı konusunda birçok görüş belirtilmiştir, “alay” ya da “aley” sözcükleri ile bağlantılı olup, “topluluk” manasında kullanıldığı düşüncesi ağırlık kazanmıştır. “halay, hale, alay, aley, halley, alley, bulay, buley şekillerinde görülmekte olan ve geniş olarak halay şeklinde bilinen manası üzerinde çeşitli görüşler vardır” (Eroğlu 1988).

“Halaylar süit oynanan oyunların en yaygın olanıdır. Ağırhama, yeldirme, yanlama, sıktırma, yaslama, kollama, ayrılma, zahma, hoplatma gibi hareket ve tempo ifade eden kısımları vardır. Halay ya da alay oyunları kendine özgü bir kuruluşa sahiptir. Şiir, hareket, soyluluk, tavır, metrik sistem, müzik ve dans formu ve niteliği yönlerinden birbirine zıt fakat tonal yönden birbirine bağlı birkaç oyun süit halinde ve birlik içinde değişikliği ifade eden bir şekil gösterir. Halay çalgısı davul zurnadır” (Ataman 1975).

Halaylar genellikle yan yana halinde kol kola davul zurna eşliğinde oynanan oyun türleridir. Bu şekilde oynanmasında ki asıl amaç birliktelik mesajı vermektir. Her halayın kendine ait müzik yapısı vardır. Başta oynaya halay başı veya ekip başı denilir. Sonda oynayan pöççük veya ekip sonu da denir. Her ikisinin ellerinde mendil vardır. Genellikle halaylar ağırdan başlar ve hızlanarak devam eder. Halayların ilk bölümüne ağırhama bölümü diye de adlandırılır.

4.3 Sivas Halayları

Sivas yüz ölçümü bakımından geniş bir araziye sahip olmasından dolayı kültür olarak çok zengin bir bölgedir. Bölge halk oyunları, Karadeniz'e yakın ilçelerinde horon, İç Anadolu ilçelerinde bozkır halayları, Divriği ve Kangal da ise

doğu halayları yer almaktadır. Sivas merkez ve çevre ilçelerinde ise halaylar yer almaktadır. Merkez ve ilçelerinde genellikle enstrüman olarak Kaba zurna kullanılmaktadır. Sivas merkezde Sivas halayı, Abdurrahman halayı ve Sivas ağırlaması oyunu bulunurken, Karadeniz ilçelerinde, Dik horon, Düz horon, Sıksara, Alaşağı gibi horonlar bulunmaktadır. Karadeniz bölgesindeki ilçeleri, folklorik açıdan Gümüşhane ve Giresun ile aynı olup, Sivas merkez ve çevresindeki halayların hiç birisi bu bölgede oynanmaz. Bu bölgedeki halk oyunları tipik Karadeniz sahil horonları ile horon gayda ve tavrı hariç neredeyse aynıdır. Kuzey ilçeleri Karadeniz’de olmalarından dolayı halk oyunları Horon, yöresel çalgıları ise başta kemençe, zurna ve sazdır.

4.4 Sivas Halayların Karakteristik Yapısı

Türk halk oyunları içerisinde gerek konu, gerek bölüm ve hareket yapısı olarak çok farklı özelliklere sahip olduğu öngörülmektedir. Halay grubunda bulunan Sivas Halk Oyunları genel yapı itibari ile büyük farklılıklar göstermiştir.

Sivas halayların yapı itibariyle en büyük özelliği fazla bölümlerin olmasıdır.

İki bölümlü halaylar

Üç bölümlü halaylar

Dört bölümlü halaylar

4.4.1 İki Bölümlü Halaylar

Bu tür halaylar her zaman tek bölümlü olarak icra edilmektedir. Fakat halay yeldirme ve hoplatma şeklinde ikiye ayrılmaktadır. Bu halayların yavaş bulunmaktadır, yeldirme bölümü ile halaya başlanmaktadır.(Hoş Bilezik, Horhun bico, Özenteki gibi)

4.4.2 Üç Bölümlü Halaylar

Bu tür halaylarda müzik en az iki bölümden oluşmuşlardır. Halaylar; yavaş, yeldirme ve hoplatma bölümünden oluşmuşlardır.(Harami Halayı gibi)

4.4.3 Dört Bölümlü Halaylar

Bu tür halaylar dört bölümden oluşmuşlardır. Müzik yapısı itibariyle her bölümde farklı müzik bölümüne denk gelmiştir. Çoğunlukla ağırlama bölümünde 4/4

lük yanlama bölümünde 10/8lik yeldirme bölümünde 2/4 lük hoplatma bölümünde ise yine 2/4 lük usul kalıplarıyla oynanmıştır.

Halayın bölümleri;

Ağırlama bölümü

Yanlama (Sıktırma, yaslanma, bayılma)

Yeldirme (Yavaş hoplatma)

Hoplatma(Hızlı)





V. BÖLÜM

SİVAS HALK OYUNLARININ MÜZİKSEL RİTİMSEL YAPISI OYUNLARIN HİKAYESİ VE ANALİZİ

5.1 Abdurrahman Halayı

5.1.1 Oyun Hikayesi

Sivas'ın her bölgesinde bilinir ve oynanır. Bir erkek oyunudur. Oyuncu sayısında çift sayılara dikkat edilir. Yani 8-10, 10-12 kişi ile oynanır. Oyunda çift sayıların olmasının en önemli nedeni ise oyun içindeki figür yapısından dolayıdır. Nadiren de olsa, merkez ve merkeze yakın köylerde kızlarında oynadığı görülür. Ama bu durum oyunun kız ve erkek karışık oynanabileceğini ifade etmez. Zaten oyun isminden anlaşılacağı üzere bir kişiyi konu alır. Ama bu özellik de çok nadiren görülen bir özelliktir. Türkü sözleri unutulmaya yüz tutmuştur. Oyunun çıkış yeri kesin olmamakla birlikte Divriği ilçesi olarak anlatılır. Otantik oyun şekil 4-6 dakika sürer.

Oyun, 3 bölümden oluşur: Ağırılama, Yeldirme ve Hoplatma.

Abdurrahman oyunun hikayesi;

Abdurrahman adlı Sivaslı birinin ilk defa oynadığı dolayısıyla onun adıyla anılan bir oyundur.

Anlatılanlara göre, Cumhuriyetten önce, geçimini kaçak yollarla temin ettiği tütününü satarak geçimini sağlayan Abdurrahman, bir ihbar sonucu müfreze birlikleri tarafından bir yerde kısıtılır. Müfreze ile giriştikleri çatışmadan Abdurrahman ve 14-15 kişilik yandaşı kurtulurlar. Bu kurtuluşu kutlamak için bir eğlence düzenleyip sevinçlerinden kalkıp halay çekerler (Kaya 2011: 35).

Abdurrahman, bir zaman sonra kaçakçılık işlerinden elini eteğini çekip Sivas'ın Pulus mahallesine yerleşir ve halk içinde normal bir hayat sürmeye başlar (Kaya 2011: 35).

Bir gün Abdurrahman mahallesinde bir düğüne davet edilir ve kalkıp halay çekmesi istenir. Abdurrahman da o an kendisinin bir halay bilmemesi sebebiyle müfreze ile aralarında geçen çatışmayı anlatır ve bu öyküyü hareketleriyle oynayarak

dile getirir. Başından geçen bu olayları da davul zurna eşlik eder. Bu oyunun hikayesinin çıkış sebebi Abdurrahman ve arkadaşları ile müfreze arasındaki silahlı çatışmanın öyküsünün denilebilir.

Abdurrahman solak olduğundan dolayı oyun da silah atma sol el ile olmaktadır. Bölüm olarak ağırlama, silah atma, sinme, yeldirme ve hoplatma bölümünden oluşmaktadır.



Resim1: Abdurrahman halayı oyunundan bir görünüm.

5.1.2 Müzik Yapısı

Usul: Abdurrahman halayı Ağırlama bölümünde 4/4 lük, Yeldirme bölümünde 2/4 lük ve Hoplama bölümünde 6/8lik usuller kullanılmıştır.

Kararı: La perdesidir.

Seyri: Abdurrahman halayının seyir özelliği çıkıcıdır. Güçlüsü (mi) perdesidir.

Dizinin isimlendirmesi: Abdurrahman halayının bu ezgisel karakteri Klasik Türk müziğinde Hüseyini makamı, Türk Halk müziğinde ise Yahyalı Kerem (Hüseyini) dizisi ile benzerlik gösterir.



Yöresi: Sivas
Kaynak Kisi : Alunet AYIK

Notaya Alan: Harun KARADAG

ABDURRAHMAN HALAYI



26

Musical staff 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. Measures 26-33. The melody consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

34

Musical staff 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. Measures 34-41. Similar rhythmic pattern to the previous staff.

42

Musical staff 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. Measures 42-49. Continuation of the melodic line.

50

Musical staff 4: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. Measures 50-56. Includes a measure with a dotted quarter note.

57

Musical staff 5: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. Measures 57-63. Features a change to a 3/4 time signature in measure 63.

64

Musical staff 6: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. Measures 64-71. Continuation in the new time signature.

72

Musical staff 7: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. Measures 72-79. Return to 4/4 time signature.

80

Musical staff 8: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. Measures 80-86. Continuation of the piece.

87

Musical staff 9: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. Measures 87-90. Final staff on the page.

5.1.3 Ritim Yapısı

Ağırlama bölümü



Yeldirme bölümü



Hoplatma bölümü



5.2 Hafik Ağırması

5.2.1 Oyun Hikayesi

Sivas'ın bütün ilçelerinde bilinen ve oyuncuların zevk alarak oynadığı oyundur. Oyunun çıkış yöreni olarak isminden anlaşılacağı üzere Hafik ilçemize ait bir oyundur. Oyunu sadece erkekler oynar. 10-12 kişiyle oynanır. Oyun süre olarak 7 dakikalık bir oyundur. Oyun davul ve zurna eliğinde oynanır. Bu özellik sadece erkeklerin oynadığı diğer halaylara ortak yöndedir.

Ağırlama halayımızın tarihçesi ile ilgili çeşitli rivayetler mevcuttur. Kaynak kişilerin anlatımlarına göre bu rivayetlerin iki tanesi oyuna daha çok uymaktadır. Bazı çerçeveler yedi yıl kıtlık olduğu ve bu kıtlıktan sonra ve halkın bolluk yıllarına girmelerini kutlamalarıyla dansın adımlarının oluşturduğu kanısındadır. Bu gerçekçilik payı savaş zamanında ki sıkıntılarla açıklana bilmektedir (Kılıç 2002: 54).

En çok anlatılan benimsenen ikinci rivayete göre; 'Şahna' denilen vergi türünün o zaman ki memurların köy köy gezerek zenginlerden ve devletten yapılan yardımları fakir halka dağıtılmalarını ve halkın sevinçlerini canlandırılması şeklinde anlatılır (Kılıç 2002: 54).

Sonuç olarak halayımızın bölümlerinde yapılan adımlar ve hareketler bütün bu değerlendirmeleri bir noktada toplanır. Köy Ağırmasının başlangıç narası Şahna'nın (vergi memurunun) köy halkının toplanması ve krizi köy halkına ilan etmesini anlatır. Yürümler, halkın köy meydanında toplanmasını; ikinci bölüm olan yanlama (sıktırma), ihtiyaç sahiplerinin durumlarını; daha sonraki adımlar, ihtiyaç dağılımını ve bunun verdiği sevinç ve mutlulukları anlatmaktadır. Halayın merkezde biraz daha farklı oynanmaktadır. Aslında yerinde yapılan sunu bölümü (selamlama bölümü) yoktur. Sivas halaylarının genel karakteristiğinin de olan yürüyerek başlama olayı buna etkidir. Halayımızın bir başka özelliği de müzik cümlelerinin çok uzun olmasıdır (Kılıç 2002: 54).



Resim 2: Ağırlama halayının yanlama bölümüne ait bir fotoğraf (1970)

5.2.2 Müzik Yapısı

Usul: Hafik Ağırlaması oyununda; Ağırlama bölümünde 4/4 lük, Yanlama bölümünde 2/4 lük Yeldirme ve Hoplama bölümünde 2/4 lük usuller kullanılmıştır.

Kararı: La perdesidir.

Seyri: Hafik Ağırlaması inici-çıkıcı seyir özelliği gösterir. Güçlüsü (re) perdesidir.

Dizinin isimlendirmesi: Hafik Ağırlamasının bu ezgisel karakteri yaklaşık olarak Türk Klasik müziğinde Karcıgar makamına, Türk Halk müziğinde ise Kerem (Engin ve Yahyalı) dizisine denk gelmektedir.



19

22

25

28

31

36

41

47

53

58

63

71

78

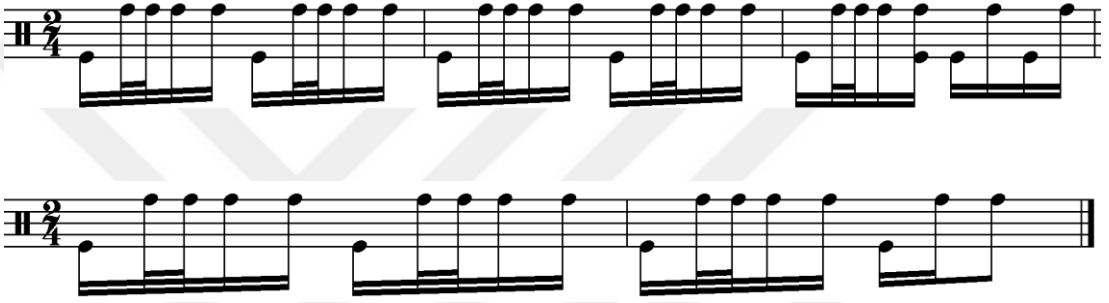
86

5.2.3 Ritim Yapısı

Ağırlama Bölümü



Yanlama Bölümü



Yeldirme Bölümü



Hoplatma Bölümü



5.3 Harami Halayı

5.3.1 Oyun Hikayesi

Yörenin merkeze yakın çoğu ilçe ve köylerinde bilinen bir erkek oyunudur. Oyunun çıkış yeri harami köyüdür. Davul zurna eşliğinde eller ters taraklanmış şekilde oynanır. 8-10 kişi oyuna katılır. Halay 6-8 dakika sürer. Merkezde oynanan Sivas halaylarının içinde en çok sevilenler arasındadır.

Halay, üç bölümden oluşur: Ağırlama, Yeldirme ve Hoplatma

Sivas etrafında bir yol kesen bir çeteyi konu alır. Bu çete ele geçirdiği malların bir kısmını ihtiyacı olanlara vermiş. Bir gün soygundan dönerken yakınından geçtikleri köyden gelen davul sesini duyan çete lideri düğünün yapıldığı yere giderler. Düğün sahibinden müsaade alıp oyun oynarlar ve damada düğün hediyesi olarak yaptıkları soygundan hediye verirler. Oynanan oyun zamanla etrafa 'Harami' adıyla oynanmaya başlanır.

5.3.2 Müzik Yapısı

Usul: Harami Halayı; Ağırlama bölümünde 4/4 lük, Yeldirme ve Hoplama bölümünde 12/8lik usuller kullanılmıştır.

Kararı: Si perdesidir.

Seyri: Harami Halayının çıkıcı seyri bulunmaktadır. Güçlüsü (Mi) bemol perdesidir.

Dizinin isimlendirmesi: Harami Halayının bu ezgisel karakteri yaklaşık olarak Türk Klasik müziğinde Hüzzam makamına denk gelmektedir.



2



27



30



33



36



39



5.3.3 Ritim Yapısı

Ağırlama Bölümü



Yeldirme Bölümü



Hoplatma Bölümü



5.4 Karahisar Halayı

5.4.1 Oyun Hikayesi

“Özellikle bu halaya Zara ve Hafik dolaylarında daha çok rastlarız. Merkezde de biraz değişikle birlikte oynanmaktadır. Karahisar halayı hiç el bırakmadan ters taraklanmış el ile yukarı aşağı disiplinli hareketler ve ayak açısından, aksak çökmeler ve çökme ile dansın bitmesi gibi özellikler Sivas halk oyunlarının genel yapısı dışına birazda olsa çıkmaktadır. Yani bar özelliği taşıyan bir oyundur. Öz Sivas halayı olup olmadığı da zaten tartışılmaktadır. Buna rağmen düğünlerde toplantılarda Halk oyunları programlarında en çok oynanan halaylar arasındadır” (Kılıç 2002: 61-62).

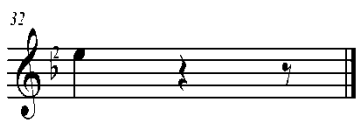
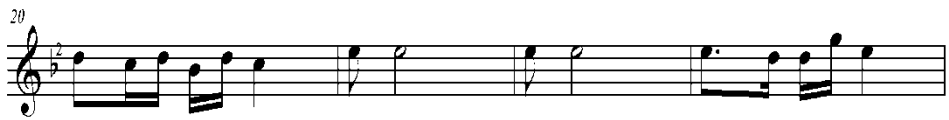
Yöresi: Sivas
Kaynak kişi: Ahmet AYIK

Notaya alan: Harun KARADAĞ

KARAHİSAR HALAYI







5.4.3 Ritim Yapısı

Ağırlama Bölümü



Yeldirme Bölümü



Hoplatma Bölümü



5.5 Maro Halayı

5.5.1 Oyun Hikayesi

Maro halayı Zara civarında Ahmet Hacı köyü çıkış noktası olarak bilinir. Ahmet Hacı köyünde düğün olmaktadır ve erkek tarafında eğlence hat safada iken bu durum kız tarafında tam tersi bir durumdur. Kınacı olarak giden 'Meryem' isminde bir kadın kız evindeki sessizlik karşısında şaşırır kalır; hiç eğlence yoktur. Düğünü şenlendirmek için uğraşsa da başarılı olamaz. En sonunda dayanamaz, davul zurnanın yanına giderek onlarla bir şeyler konuşur (ne konuşulduğu tam olarak bilinmemektedir). Çıkar ortaya oynamaya başlar. Diğer kadınlarda onu taklit ederler. Çıkışında oyun ismi Meyro iken zamanla Maro ismini alır. Meyro ismi lakattan dolayı Meryem'in değiştirilmesidir. Bu kadının bir ermeni olduğunu söyleseler de kesin bir bilgi mevcut değildir (Kılıç 2002: 65).

Kadın halayı olarak ortaya çıkmış olsa da günümüzde erkeklerin daha çok oynadığı bir oyun haline gelmiştir. Ağırlama (yavaş), yeldirme, hoplatma bölümlerinden oluşmuştur.

5.5.2 Müzik Yapısı

Usul: Maro Halayının; Ağırlama bölümünde 5/8lik, Yeldirme ve Hoplatma bölümünde 12/8lik usuller kullanılmıştır.

Kararı: La perdesidir.

Seyri: Maro halayının seyir özelliği çıkıcıdır. Güçlüsü (mi) perdesidir.

Dizinin isimlendirmesi: Maro halayının bu ezgisel karakteri Klasik Türk müziğinde Hüseyni makamı, Türk Halk müziğinde ise Yahyalı Kerem (Hüseyni) dizisi ile benzerlik gösterir.



Yöresi: SiVAS
Kaynak kişi: Ahmet AYIK

Notaya Alan: Harun KARADAG

MARO HALAYI

The musical score for "Maro Halayı" consists of eight staves of notation. The first staff is in 6/8 time and D major. The second staff is in 10/8 time and D major. The third staff is in 19/8 time and D major. The fourth staff is in 28/8 time and D major. The fifth staff is in 37/8 time and D major. The sixth staff is in 46/8 time and D major. The seventh staff is in 51/8 time and D major. The eighth staff is in 54/8 time and D major. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some accidentals and dynamic markings throughout the piece.

5.5.3 Ritim Yapısı

Ağırlama Bölümü



Yeldirme Hoplatma Bölümü



5.6 Sivas Halayı

5.6.1 Oyun Hikayesi

Sivas halayı isminden anlaşılacağı üzere Sivas Merkezine ait bir halayımızdır. Halay tüm figürleri ile oynatıldığı vakit 12 dakika kadar sürmektedir. Oyun hemen hemen her ilçelerde bilinse de daha çok merkez ve civarında oynanmaktadır. Yörenin en zengin ezgili ve en fazla figür yapısına sahip bir oyundur. Halay her bir figür bir anlam ifade etmektedir.

“Oynaması ve öğretilmesi zor bir halaydır. İ.T.Ü öğretim üyeleri oyunun figür çeşitliliği ve figürlerin zorluğu sebebiyle ders programına almadıklarını beyan etmişlerdir. Ayrıca Türkiye Halkoyunları Federasyonu bu halaya özel bir dikkat göstermiştir. Halay yurt dışında Türkiye’yi temsilen gönderilen bir grup tarafından oynanmıştır. Kız ve erkek şekli vardır. Ancak kızlar ve erkekler ortak oynamazlar. Hatta Amerika da özel bir orkestra tarafından çalınmıştır (Kaya 2011: 54).

Sivas halayı dört bölümden oluşur: Ağırlama, yanlama, sıktırma bölümü ve yeldirme hoplatma bölümü.

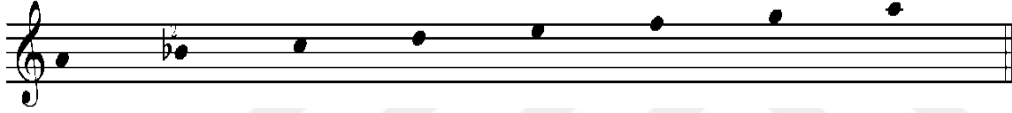
5.6.2 Müzik Yapısı

Usul: Sivas Halayının; Ağırlama bölümünde 4/4lük, Yanlama bölümünde 5/8lik, Sıktırma bölümünde 2/4lük ve Hoplama bölümünde 2/4'lük usuller kullanılmıştır.

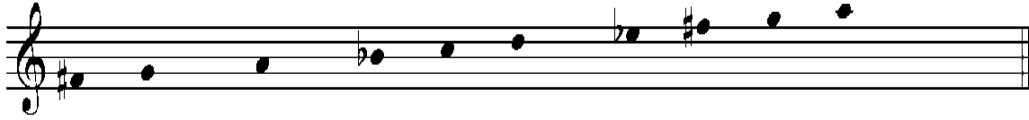
Kararı: Ağırlama bölümünde (la)
Yanlama bölümünde (do)
Sıktırma bölümünde (do)
Yeldirme bölümünde (la)

Seyri: Sivas Halayının seyir özelliği; Ağırlama bölümünde inici ve çıkıcıdır. Güçlüsü 1.derece (re) 2. derecede ise (mi) dir.

Dizinin isimlendirmesi:



Sivas halayının, Ağırlama bölümünde bu ezgisel karakteri Klasik Türk müziğinde Uşşak makamı, Türk Halk müziğinde ise Yahyalı Kerem dizisi ile benzerlik gösterir.



Sivas halayının, Yanlama bölümünde bu ezgisel karakteri Klasik Türk müziğinde Nikriz makamı görülmektedir.



Sivas halayının Sıktırma, Yeldirme ve Hoplatma bölümünde bu ezgisel karakteri Klasik Türk müziğinde Hüseyini makamı, Türk Halk müziğinde ise Yahyalı Kerem (Hüseyini) dizisi ile benzerlik gösterir.

Yöresi : SİVAS
Kaynak kişi : Ahmet AYIK

Notaya Alan : Harun KARADAG

SİVAS HALAYI

The musical score for "SİVAS HALAYI" is presented as a single melodic line in 7/8 time. The score is divided into eight measures, each starting with a measure number (1, 3, 6, 9, 12, 15, 18, 21). The melody is written in a treble clef and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 7/8. The score is a single melodic line with no accompaniment.

88

96

104

112

120

127

134

141



5.6.3 Ritim Yapısı

Ağırlama Bölümü



Yanlama Bölümü



Sıktırma Oynatma Bölümü



Yeldirme Hoplatma Bölümü



BULGULAR VE YORUM

Eser No	Oyun İsimleri	Makam	Dizi	Usul
1	Abdurrahman Halayı	Hüseyini	Yahyalı Kerem	4/4 2/4 6/8
2	Hafik Ağırlaması	Karciğar	Yahyalı Engin	4/4 2/4
3	Harami Halayı	Hüzzam		4/4 12/8
4	Karahisar Halayı	Hüseyini	Yahyalı Kerem	9/8 5/8
5	Maro Halayı	Hüseyini	Yahyalı Kerem	5/8 12/8
6	Sivas Halayı	Uşak Nikriz Hüseyini		4/4 5/8 2/4

Bu bölümde Sivas ilinin Abdurrahman Halayı, Hafik Ağırlaması, Harami Halayı, Karahisar Halayı, Maro Halayı ve Sivas Halayının dizisi, ayak ve usulleri belirtilmiştir.

Eser 1’de Abdurrahman halayının makamı Hüseyini dizisi Yahyalı Kerem, usulü 4/4’lük 2/4’lük 6/8’lik olduğu görülmektedir.

Eser 2’de Hafik ağırlamasının makamı Karciğar dizisi Yahyalı Kerem usulü 4/4’lük 2/4’lük olduğu görülmektedir.

Eser 3’de Harami Halayının makamı Hüzzam, usulü 4/4’lük 12/8’lik olduğu,

Eser 4’de Karahisar Halayının makamı Hüseyini, dizisi Yahyalı Kerem, usulü 9/8’lik 5/8’lik olduğu görülmektedir.

Eser 5’de Maro Halayının makamı Hüseyini dizisi Yahyalı Kerem, usulü 5/8’lik 12/8’lik olduğu görülmektedir.

Eser 6'da Sivas Halayının dizisi Uşşak, Nikriz, Hüseyini; usulü 4/4'lük 5/8'lik ve 2/4'lük olduğu görülmektedir.



SONUÇ VE ÖNERİLER

Sivas Halk Oyunları müzik ve ritimlerini incelediğimiz çalışmamız esnasında, Sivas ilinde zengin kültür birikiminin örnekleri olduğu tespit edilmiştir. Bu birikimin oluşmasında yörenin yüz ölçümü bakımından büyük alana sahip olması, coğrafi konumu önemli rol oynamıştır. Yörenin birçok bölgeye teması olmasından dolayı o bölgelere yakın ilçe ve köylerde çeşitli Halk oyunları türleri görülmüştür. Horon, Hora ve Bar gibi.

Sivas ilinde halk oyunlarının genellikle daire formunda oynandığı, Erkek oyunlarında kahramanlık, yiğitlik duygusunun öne çıktığı görülmüştür. Her bir oyun figürünün bir anlam ve mana içerdiği görülmüştür.

İlimizdeki her oyunun kendine ait müziği, ritim ve hikâyesinin çeşitliliği yanında ilin kültürel öğelerinin yok olmaması konusunda ülkemize bir kültürel zenginlik kattığını görülmüştür.

Sivas halaylarının, en az iki bölümden oluştuğunu söyleyebiliriz. İlk bölümü ağırlama dediğimiz bölüm metronom oldukça düşüktür ikincisi ise hoplatma dediğimiz bölüm metronom olarak hızlıdır. Sivas Halayı ve Sivas Ağırlaması dört bölümlü halaylardandır.

İncelenen Abdurrahman Halayı, Hafik Ağırlaması, Harami Halayı, Karahisar Halayı, Maro Halayı ve Sivas Halayının dizisi, makamı ve usulünün birbirinden farklı olduğunu hepsinin kendine ait özellikleri barındırdığını ve bu özellikler sayesinde kalıplaşmış ve günümüze kadar geldiğini, halen yaşamımızın her alanında karşımıza çıktığı tespit edilmiştir.

Oyunların hikayesine baktığımızda ise hikayenin ana karakterinin adı oyunun adına yansımış ve öyle kalıplaşmıştır. Oyunlardaki figürler ise hikayede anlatılan olaylar taklit edilerek simgeleştirilmiştir. Oyunların çıkış noktasını hikayede anlatılan olaylar oluşturmaktadır.

Oyun müziklerini dizileri bakımından incelediğimizde Hüseyini, uşak, nikriz, karcıgar, hüzzam makam dizileri ile benzerlik gösterdiği görülmüştür.

Oyun müzikleri usul yapısından incelendiğinde ise Türk halk müziğinde bulunan ana usul ve birleşik usul yapılarından oluştuğu tespit edilmiştir. Ağırlama

bölümünde 2/4'lük, 4/4'lük ritim kalıpları, hoplatma bölümlerinde 5/8'lik ve 6/8'lik kullanılmıştır. Bu kalıpların dışında 9/8'lik, 10/8'lik ve 12/8'lik kalıplar da bulunmaktadır. Bu kalıplarda dört yerde vurgu bulunmaktadır.

Sivas oyunlarına eşlik eden ritim çalgısı genelde asma davuldur. Sivas oyunlarına eşlik eden asma davulun çapı 50-55cm şeklindedir. Sivas oyunlarının ritim saza genelde zurna eşlik etmektedir.

Kaynak kişilerle yapılan görüşmelerde müzisyenlik yapanların herhangi bir müzik eğitimi almadıkları ve usta çırak yöntemi ile mesleği öğrendikleri gözlemlenmiştir. Yörede herkes tarafından bilinen bir oyun müziğinde bile kişisel çalım farklarına rastlanmış, oyun müzikleri notaya alınırken yörede genel olarak çalınan ezgi asıl olarak kabul edilmiştir. Özellikle ritim çalanların karşısında oyuncu oynamadığı için müziğe göre çaldıkları, aynı oyun müziğini oyuncu eşliğinde çaldıklarında oyuncuya ve oyun adımına göre eşlik ettikleri görülmüştür.

Ritim notası dikteleri yapılırken aynı ritmi ölçülerini tekrar yazmak yerine yöre oyunlarına eşlikte en çok kullanılan ritim ölçülerinin esas alınmasına özen gösterilmiştir.

Bu çalışmanın sonucunda Sivas ili merkezinde en çok oynanan oyunlar tespit edilerek derleme yöntemi ile incelenmiştir. Oyunların müzikleri yörenin en iyi müzisyenlerinden kayıt altına alınarak notaya alınmıştır.

Değişen dünya görüşü ve ekonomik şartlar ile düğün adetlerinin azaldığı ve çoğu zaman uygulanmadığı görülmüştür. Özellikle düğünlerin, düğün salonlarında yapılmaya başlanması ve müziklerin daha çok org eşliğinde ve ya bilgisayardan çalınması kültürden uzaklaşılmasına ve bazılarının unutulmasına sebep olmuştur.

KAYNAKÇA

- Akdoğu, Onur (2003). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*, İzmir: Pan Yayınları.
- Arel, Hüseyin Sadettin, (1968). *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*, İleri Türk Musikisi Konservatuarı Yayınları, İstanbul.
- Aşkun, Vehbi Cem (2002). *Sivas Folkloru I.II*, Sivas, 1941-1943.
- Ataman, Sadi Yaver (1075). *100 Türk Halk Oyunu*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Atmaca, Nuriye (2015). *Sivas'taki Kadın Derneklerinin Kadın Problemine Yaklaşımında Dinin Yeri (Sivas İli Örneği)*, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Aydın, Cengiz (2002). *Halk Oyunları Ders Kitabı*, Ankara: A.S.O Matbaası.
- Birdoğan, Nejat (1990). *Notalarıyla Türkülerimiz*, İstanbul: Özgün Yayınları.
- Demirsipahi , Cemil (1975). *Türk Halk Oyunları*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:148.
- Eroğlu, Türker (1995). *Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da Halk Oyunları ve Halayların incelenmesi*, Ankara: Kılıçaslan Matbacılık.
- Eroğlu, Türker (1999). *Türk Halk Oyunları El Kitabı*, Ankara: Mars Basım Hizmetleri.
- Eroğlu, Türker (1998). *Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Sahne Düzeni Uygulamasının Gerekliliği ve Ortaya Çıkan Problemler*, Sempozyum Bildirileri, Ankara.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp (1997). *Türk Halk Oyunları Kataloğu II. Cilt*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara: THK Basımevi.
- Gökbel, Ahmet (2004). *İnanç Tarihi Açısından Sivas*, İstanbul: Kitabevi yayınları

- Gözaydın, Nevzat (2006). *Türk Halk Oyunları Anatolojisi-2*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güvenir, Nazif (1996). *Vurmalı Halk Çalgılarının Tanıtımı ve Eğitimi Hakkında Temel Bilgiler*, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Bitirme Ödevi, İstanbul.
- Güzel, Murat (2003). *Çalgı Topluluklarında Asmalı Davulun Akortlanmasının Önemi*, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Bitirme Ödevi, İstanbul.
- Handel, Stephen (1989). *Listening*, Massachusetts Institute Of Technology.
- Harvard (1981). *Dictionary Of Music*, 2 nd Edition 13 th Printing, U.S.A.
- Kaya, Uğur (2000). *Sivas Halay Ezgileri*, Sivas: Sivas Belediyesi Yayınları.
- Kaya, Doğan (2000). *Sivas Halk Oyunları Halk Oyuncuları Davul ve Zurna Sanatçıları*, Sivas Fasil Heyeti Aşıklar ve Halk Oyunları (SİFAHOD) Yayınları.
- Kılıç, Muhsin (2002). *Geleneksel Köy Tiyatrosu Halk Dansları Ve Ezgileri İle Sivas*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Murtezaoğlu, Serpil (1995). *Türk Halk Oyunları Müziklerinin Ritmik Analizi*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul.
- Özbilgin, Mehmet Öcal (2003). *Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları*, İzmir: Ege Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Özkan, İsmail Hakkı (2007). *Türk Musikisi Nazariyatı Ve Usulleri Kudüm Velveleleri* (8. baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları.
- Sarısözen, Muzaffer (1962). *Türk Halk Musikisi Usulleri*, Ankara, Resimli Posta Matbaası.
- Şahin, Mustafa (2009). *Türk Halk Oyunları Türlerine Göre Asma Davulun İncelenmesi*.

Şenol, Ahmet (1996). *Türk Halk Oyunları Bibliyografyası(II)* Ankara.

Şenol, Ahmet (1998). *Türk Halk Oyunları Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Türkçe Sözlük (1998). Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ungay Hürşit (1981). *Türk Musikisinde Usuller ve Kudüm*, İstanbul: Türk Musikisi Vakfı Yayınları.

Vuillermoz Emile (1973). *Histoire de la Musique*, Librairie Artheme Fayard, Paris.

Yönetken Halil Bedi (1966). *Derleme Metodları I*, İstanbul.

<http://www.sivaskulturenvanteri.com/sivasta-turku-kulturu/>

Erişim Tarihi:

12.04.2019

(www.m.wikipedia.org).



EKLER

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 93
İNCELEME TARİHİ: 27.9.1977

DERLEYEN
M. SARI SÖZEN

YÖRESİ
SİVAS

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

ABDURRAHMAN HALAYI

NOTAYA ALAN
M. SARI SÖZEN

SÜRESİ :

♩. Ağır lama

♩. Hoplatma

UYARIL

Y R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 327
İNCELEME TARİHİ: 8 : 1968

YÖRESİ
SIVAS
KİMDEN ALINDIĞI
BEKİR ARIZ
SÜRESİ: ♩ = 76

HÂFİZ AĞIRLAMASI

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ
1983

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

The image displays a musical score for the piece "Hafiz Ağırması". It consists of ten staves of music, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. The piece is in a 7/8 time signature, as indicated by the tempo marking "♩ = 76". The score is arranged in a single system, with the staves connected by a brace on the left side.

- 2 -

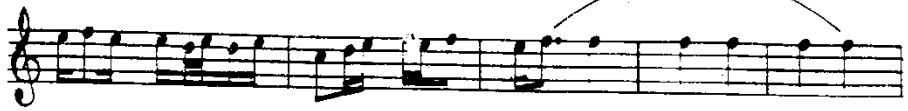
HAFIZ AĞIRLAMASI

12

♩ = 85 YANLANA

- 3 -

HAFIZ AĞIRLAMASI



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 34
İNCELEME TARİHİ: 28_1_1977

DERLEYEN
M. SARI SÖZEN

YÖRESİ
SİVAS

DERLEME TARİHİ
—

MARO HALAYI

KİMDEN ALINDIĞI
KAHRAMAN DÜZÇAM-ŞEYKET GÜNAY

NOTAYA ALAN
M. SARI SÖZEN

SÜRESİ: ♩ ♩ = 40



♩. ♩. = 40



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

THM REPERTUAR SIRA NO: 221

İNCELEME TARİHİ: 2.5.1985

YÖRESİ

SİVAS

KİMDEN ALINDIĞI

MEHMET AYKUT - ALİ AYIK

SÜRESİ: ♩ = 56

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN

MEHMET ÖZBEK

MARO HALAYI

The image displays a musical score for the piece 'Maro Halayı'. The score is written on ten staves of music paper. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 10/8. The notation consists of eighth and sixteenth notes, with some beams connecting them. The piece concludes with a double bar line and a final cadence. The overall style is characteristic of traditional Turkish folk music notation.

MARO HALAYI

HOPLATMA $\text{♩} = 112$

Genç türk



ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı :Harun KARADAĞ
Uyruğu :T.C.
Doğum Tarihi ve Yeri :Sivas/ 12.04.1989
e-posta :harunkaradag.58@gmail.com

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Yılı
Lisans	Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları	2013

İŞ TECRÜBESİ

Tarih	Kurum	Görev
2013	Halk Eğitim Merkezi	Öğretmen

YABANCI DİL BİLGİSİ

Yabancı Dilin Adı KPDS () ÜDS () TOEFL () EILTS ()