



T.C.
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

DİLSİZ KAVALDA TRANSPOZİYON ÜZERİNE
PaR (PRACTICE AS RESEARCH) TEMELLİ BİR DEĞERLENDİRME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Cuma AGPUNAR

Çalgı Eğitimi Ana Sanat Dalı
Çalgı Eğitimi Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Yunus EMRE

Temmuz 2025



T.C.
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

DİLSİZ KAVALDA TRANSPOZİYON ÜZERİNE
PaR (PRACTICE AS RESEARCH) TEMELLİ BİR DEĞERLENDİRME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Cuma AGPUNAR
210221010

Çalgı Eğitimi Ana Sanat Dalı
Çalgı Eğitimi Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Yunus EMRE

Temmuz 2025

TEZ ONAYI

MGÜ Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 210221010 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Cuma Agpunar, ilgili yönetmeliklerce belirlenmiş gerekli tüm şartları yerine getirmek suretiyle, Dilsiz Kavalda Transpozisyon Üzrerine PaR (Practice As Research) Temelli Bir Değerlendirme başlıklı tezini hazırlamış ve aşağıda imzaları bulunan jüri önünde, başarıyla sunmuştur.

Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Yunus EMRE Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi	_____
Jüri Üyeleri	Doç. Dr. Serdar ERKAN Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi	_____
	Dr. Öğr. Üyesi Barış YAŞAYANCAN Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi	_____

Teslim Tarihi : 04.07.2025
Savunma Tarihi : 15.08.2025



ETİK BEYAN

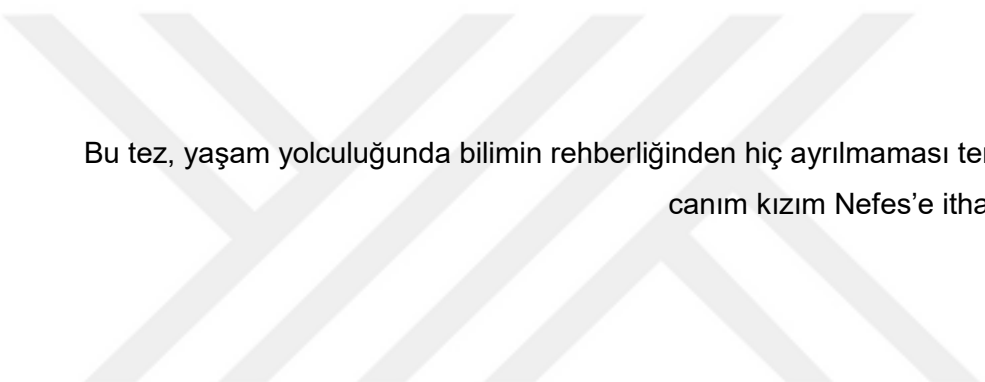
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen hususlar doğrultusunda hazırladığım bu tez çalışmasının akademik ve etik kurallar çerçevesinde gerçekleştirilmiş olduğunu; tezde yer verdiğim tüm bilgi, belge, bulgu, yorum ve sonuçları bilimsel etik ilkelere bağlı kalarak oluşturduğumu; yararlandığım eserlerin tümüne etik kurallar dâhilinde atıfta bulunup kaynakçada yer verdiğimi ve Enstitüye teslim ettiğim çalışmanın bütünüyle özgün nitelikte olduğunu bildirir; tez çalışmamla ilgili olarak burada dile getirdiğim kişisel bildirimin aksi yönünde ortaya çıkabilecek ve etik kuralların ihlal edilmiş olduğuna işaret eden bir tespit durumunda, akademik kariyer bağlamında aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını peşinen kabullendiğimi beyan ederim.

07.07.2025

İmza

Cuma AGPUNAR





Bu tez, yaşam yolculuğunda bilimin rehberliğinden hiç ayrılmaması temennisiyle,
canım kızım Nefes'e ithaf edilmiştir.



ÖNSÖZ

Bu tez çalışması, dilsiz kavalın transpoze edilebilirlik kapasitesini makamsal bir çerçevede ele alarak, çalgının çağdaş icra ortamlarındaki teknik ve işitsel olanaklarını araştırmayı amaçlamaktadır. Kürdi, Hicaz ve Uşşak makamı dizilerinden seçilen eser bölümleri, sekiz farklı perde üzerinden icra edilerek; her icra, teknik yeterlilik, makamsal yapının korunması ve icrada kolaylık gibi başat ölçütler doğrultusunda karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Böylece transpozisyonun yalnızca bir icra pratiği değil, aynı zamanda çalgının yapısal sınırlarını ve potansiyelini ortaya koyan bir araştırma nesnesi olarak değerlendirilmesine imkân tanınmıştır.

Bu bağlamda çalışma, uygulamaya dayalı bir yöntem benimseyerek, yalnızca metin temelli açıklamalarla yetinmeyip; ses kayıtları, parmak pozisyonları ve makamsal analizlerle desteklenmiş özgün bir veri seti oluşturmuştur. Çalgıya dair edinilen tüm gözlemler, araştırmacının bireysel analizine ve deneyimine dayalı olarak yapılandırılmış; çalışmanın her aşaması sahaya özgü koşullar göz önünde bulundurularak titizlikle şekillendirilmiştir.

Tezin özgün yönlerinden biri de, dilsiz kavalda farklı parmak pozisyonları kullanılarak sekiz perde üzerinden yapılan icraların ardından, makamsal kapsama en uygun kaval setlerinin en az sayıda çalgıyla nasıl oluşturulabileceğine dair sistematik bir model önerisinde bulunmasıdır. Bu öneri, her biri farklı tonlarda akortlanmış kavallardan oluşan ve üç farklı pozisyondan (1., 2. ve 7.) faydalanan bir yapı temelinde tasarlanmış; böylece gelenekselden farklı olarak transpozisyonu esas alan bir kaval seti mantığı geliştirilmiştir. Bu yönüyle çalışma, yalnızca performans değil, aynı zamanda repertuvar planlaması ve çalgı üretim süreçlerine de katkı sunabilecek nitelikte bir öneri sunmaktadır.

Araştırmanın başlangıç sürecindeki yönlendirici katkıları, tez konuma kazandırdığı müzikolojik perspektif ve her aşamada ilerlememe cesaret veren tutumu için Doç. Dr. Serdar Erkan'a teşekkürlerimi sunarım. Çalışmalarından faydalandığım Doç. Cihan Yurtçu'ya ve Dr. Haydar Tanrıverdi'ye; çalgının günümüze aktarılmasına öncülük etmiş olan Sayın Sinan Çelik'e ve Sayın Arif Sağ'a minnettarlığımı ifade etmek isterim. Araştırmanın tamamlanma sürecinde kıymetli desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen, yoğun çalışma temposuna rağmen her daim yanımda olan ve bana her anlamda cesaret veren değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Yunus Emre'ye en içten teşekkürlerimi sunarım. Son olarak, bu meşakkatli yolda sevgilerini ve inançlarını her daim hissettiren büyük aileme; sabrı, desteği ve anlayışıyla yanımda olan eşime ve hayatıma anlam katan kızım Nefes'e teşekkür ederim.

Bu çalışmanın, dilsiz kaval üzerine yapılacak uygulamalı ve sistematik araştırmalara kaynaklık etmesi; transpoze icra yaklaşımının, çalgının çağdaş konumlandırılmasında yeni açılımlar sunması en büyük temennimdir.

Temmuz 2025

Cuma AGPUNAR

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ETİK BEYAN	v
ÖNSÖZ	ix
İÇİNDEKİLER	xi
KISALTMALAR	xiii
ŞEKİL LİSTESİ	xv
ÖZET	xix
SUMMARY	xxi
1.GİRİŞ	1
1.1 Tezin Amacı ve Problemi	4
1.2 Araştırmanın Yöntemi.....	4
1.3 Araştırmanın Sınırları	6
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	9
2.1 Anadolu'da Kullanılan Nefesli Çalgılar İçin Yapılan Sınıflandırmalar	9
2.1.1 Dilli üflemeli çalgılar	9
2.1.2 Dilsiz üflemeli çalgılar.....	10
2.1.3 Anadolu'da kullanılan nefesli çalgıların sınıflandırılması ile ilgili çeşitli görüşler.....	10
2.2 Dilsiz Kavalın Kelime Anlamı, Tarihi ve Gelişimi	10
2.2.1 Kelime anlamı	10
2.2.2 Dilsiz kavalın tarihi ve gelişimi	11
2.2.3 Dilsiz kaval icrası ile ilgili yapılmış çalışmalar	14
2.3 Günümüzde Kullanılan Dilsiz Kavalların Yapısal Özellikleri	15
2.3.1 Birinci pozisyon kavallar	15
2.3.2 İkinci pozisyon dilsiz kaval.....	16
2.3.2 Dilsiz kavalın perde yapısı	20
2.3.2.1 Dilsiz kavalda seçimli perdeler	21
2.4 Dilsiz Kaval İcrasında Kullanılan Teknikler	21
2.4.1 Dilsiz kaval icrasında üflemede kullanılan teknikler	21
2.4.1.2 Horlatma tekniği	22
2.4.1.4 Açılı üfleme tekniği	22
2.4.2 Dilsiz kaval icrasında parmak teknikleri	23
2.5 Dilsiz Kavalda Kademeler ve Perde Düzenleri.....	24
2.5.2 Dilsiz kavalda üfleme kademeleri	24

2.6 Dilsiz Kavalda Makam ve Transpozisyon Kavramları	26
2.6.1 Makam.....	26
2.6.2 Transpozisyon	27
3. KÜRDİ, HİCAZ ve UŞŞAK MAKAMI DİZİSİNDEKİ ESER BÖLÜMLERİNİN DİLSİZ KAVALDA TRANSPOZE İCRASI.....	31
3.1 Kürdi Makamı Dizisindeki Eser Bölümlerinin Dilsiz Kavalda Transpoze İcrası	32
3.1.1 Kürdi makamı dizisinin 1. perde üzerinden icrası	33
3.1.2 Kürdi makamı dizisinin 2. perde üzerinden icrası	37
3.1.3 Kürdi makamı dizisinin 3. perde üzerinden icrası	40
3.1.4 Kürdi makamı dizisinin 4. perde üzerinden icrası	44
3.1.5 Kürdi makamı dizisinin 5. perde üzerinden icrası	48
3.1.6 Kürdi makamı dizisinin 6. perde üzerinden icrası	52
3.1.7 Kürdi makamı dizisinin 7. perde üzerinden icrası	55
3.1.8 Kürdi makamı dizisinin 8. perde üzerinden icrası	58
3.2 Hicaz Hicaz Makamı Dizisindeki Türkülerin Dilsiz Kavalda Transpoze İcrası	62
3.2.1 Hicaz makamı dizisinin 1. perde üzerinden icrası.....	63
3.2.2 Hicaz makamı dizisinin 2. perde üzerinden icrası.....	68
3.2.3 Hicaz makamı dizisinin 3. perde üzerinden icrası.....	72
3.2.4 Hicaz makamı dizisinin 4. perde üzerinden icrası.....	76
3.2.5 Hicaz makamı dizisinin 5. perde üzerinden icrası.....	80
3.2.6 Hicaz makamı dizisinin 6. perde üzerinden icrası.....	84
3.2.7 Hicaz makamı dizisinin 7. perde üzerinden icrası.....	88
3.2.8 Hicaz makamı dizisinin 8. perde üzerinden icrası.....	92
3.3 Uşşak Makamı Dizisindeki Türkülerin Dilsiz Kavalda Transpoze İcrası	97
3.3.1 Uşşak makamı dizisinin 1. perde üzerinden icrası.....	97
3.3.2 Uşşak makamı dizisinin 2. perde üzerinden icrası.....	102
3.3.3 Uşşak makamı dizisinin 3. perde üzerinden icrası.....	106
3.3.4 Uşşak makamı dizisinin 4. perde üzerinden icrası.....	109
3.3.5 Uşşak makamı dizisinin 5. perde üzerinden icrası.....	110
3.3.6 Uşşak makamı dizisinin 6. perde üzerinden icrası.....	114
3.3.7 Uşşak makamı dizisinin 7. perde üzerinden icrası.....	118
3.3.8 Uşşak makamı dizisinin 8. perde üzerinden icrası.....	122
4. SONUÇ	129
KAYNAKÇA.....	137
EKLER.....	139
ÖZGEÇMİŞ.....	155

KISALTMALAR

Dr.	: Doktor
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
THM	: Türk Halk Müziği
TMDK	: Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
PaR	: Practice as Research – Uygulama Yoluyla Araştırma





ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2. 1 Slovenya kazılarında bulunan kaval.	11
Şekil 2. 2. Kayısı ağacından imal edilmiş dilsiz kaval.	15
Şekil 2. 3. Birinci pozisyon dilsiz kaval.	16
Şekil 2. 4. Sinan çelik'in ikinci pozisyon dilsiz kaval ölçüleri.	17
Şekil 2. 5. Cihan Yurtçu'nun ikinci pozisyon dilsiz kaval ölçüleri.	18
Şekil 2. 6. Fedai Tekşahin'in 2. pozisyon kaval ölçüleri.	19
Şekil 2. 7. İkinci pozisyon dilsiz kavalda 1. kademe sesler.	25
Şekil 2. 8. İkinci pozisyon dilsiz kavalda 2. kademe sesler.	25
Şekil 2. 9 İkinci pozisyon dilsiz kavalda 3. kademe sesler.	25
Şekil 2. 10. İkinci pozisyon dilsiz kavalda 4. kademe sesler.	26
Şekil 2. 11. Dilsiz kavalda parmak pozisyonları ve perde numaraları.	29
Şekil 2. 12. Perdelerin yarım olma durumunun şekilsel ifadesi.	29
Şekil 3. 1. Kürdi makamı dizisinin 2. perde üzerinden icrası.	32
Şekil 3. 2. Kürdi makamı dizisinin 1. perde üzerinden icrası.	33
Şekil 3. 3. Eser bölümünün 1. perde üzerinden icrası.	34
Şekil 3. 4. Eser bölümünün 1. perde üzerinden icrası.	35
Şekil 3. 5. Eser bölümünün 1. perde üzerinden icrası.	36
Şekil 3. 6. Kürdi makamı dizisinin 2. perde üzerinden icrası.	37
Şekil 3. 7. Eser bölümünün 2. perde üzerinden icrası.	38
Şekil 3. 8. Eser bölümünün 2. perde üzerinden icrası.	39
Şekil 3. 9. Eser bölümünün 2. perde üzerinden icrası.	39
Şekil 3. 10. Si bemol 2 sesi için kullanılan parmak pozisyonları.	40
Şekil 3. 11. Kürdi makamı dizisinin 3. perde üzerinden icrası.	41
Şekil 3. 12. Eser bölümünün 3. perde üzerinden icrası.	42
Şekil 3. 13. Eser bölümünün 3. perde üzerinden icrası.	43
Şekil 3. 14. Eser bölümünün 3. perde üzerinden icrası.	43
Şekil 3. 15. Kürdi makamı dizisinin 4. perde üzerinden icrası.	44
Şekil 3. 16. Eser bölümünün 4. perde üzerinden icrası.	45
Şekil 3. 17. Eser bölümünün 4. perde üzerinden icrası.	46
Şekil 3. 18. Eser bölümünün 4. pozisyon üzerinden icrası.	47
Şekil 3. 19. Kürdi makamı dizisinin 5. perde üzerinden icrası.	48
Şekil 3. 20. Eser bölümünün 5. perde üzerinden icrası.	49
Şekil 3. 21. Eser bölümünün 5. perde üzerinden icrası.	50

Şekil 3. 22. Eser bölümünün 5. perde üzerinden icrası	51
Şekil 3. 23. Kürdi makamı dizisinin 6. perde üzerinden icrası.	52
Şekil 3. 24. Eser bölümünün 6. perde üzerinden icrası	53
Şekil 3. 25. Eser bölümünün 6. Perde üzerinden icrası.....	54
Şekil 3. 26. Eser bölümünün 6. perde üzerinden icrası	54
Şekil 3. 27. Kürdi makamı dizisinin 7. perde üzerinden icrası.	55
Şekil 3. 28. Eser bölümünün 7. perde üzerinden icrası	56
Şekil 3. 29. Eser bölümünün 7. perde üzerinden icrası	57
Şekil 3. 30. Eser bölümünün 7. perde üzerinden icrası	58
Şekil 3. 31. Kürdi makamı dizisinin 8. perde üzerinden icrası.	59
Şekil 3. 32. Eser bölümünün 8. perde üzerinden icrası	59
Şekil 3. 33. Eser bölümünün 8. perde üzerinden icrası	60
Şekil 3. 34. Eser bölümünün 8. perde üzerinden icrası	60
Şekil 3. 35. Hicaz makamı dizisinin 2. perde üzerinden icrası.....	62
Şekil 3. 36. Fa diyez perdesinin icrası.	63
Şekil 3. 37. Hicaz makamı dizisinin 1. perde üzerinden icrası.....	64
Şekil 3. 38. Fa diyez perdesinin icrası.	64
Şekil 3. 39. Eser bölümünün 1. perde üzerinden icrası	65
Şekil 3. 40. Eser bölümünün 1. perde üzerinden icrası	66
Şekil 3. 41. Eser bölümünün 1. perde üzerinden icrası	67
Şekil 3. 42. Hicaz makamı dizisinin 2. perde üzerinden icrası.....	68
Şekil 3. 43. Eser bölümünün 2. perde üzerinden icrası	69
Şekil 3. 44. Eser bölümünün 2. perde üzerinden icrası	70
Şekil 3. 45. Eser bölümünün 2. perde üzerinden icrası	71
Şekil 3. 46. Hicaz makamı dizisinin 3. perde üzerinden icrası.....	72
Şekil 3. 47. Eser bölümünün 3. perde üzerinden icrası	73
Şekil 3. 48. Eser bölümünün 3. perde üzerinden icrası	74
Şekil 3. 49. Eser bölümünün 3. perde üzerinden icrası	75
Şekil 3. 50. Hicaz makamı dizisinin 4. perde üzerinden icrası.....	76
Şekil 3. 51. Fa diyez perdesinin icrası.	76
Şekil 3. 52. Eser bölümünün 4. perde üzerinden icrası	77
Şekil 3. 53. Eser bölümünün 4. perde üzerinden icrası	78
Şekil 3. 54. Eser bölümünün 4. perde üzerinden icrası	79
Şekil 3. 55. Hicaz makamı dizisinin 5. perde üzerinden icrası.....	80
Şekil 3. 56. Fa diyez perdesinin icrası.	80
Şekil 3. 57. Seçimli ince La perdesinin icrası.	81

Şekil 3. 58. Eser bölümünün 5. perde üzerinden icrası.	81
Şekil 3. 59. Eser bölümünün 5. perde üzerinden icrası.	82
Şekil 3. 60. Eser bölümünün 5. perde üzerinden icrası.	83
Şekil 3. 61. Hicaz makamı dizisinin 6. perde üzerinden icrası.	84
Şekil 3. 62. Fa diyez perdesinin icrası.	84
Şekil 3. 63. Eser bölümünün 6. perde üzerinden icrası.	85
Şekil 3. 64. Eser bölümünün 6. perde üzerinden icrası.	86
Şekil 3. 65. Eser bölümünün 6. perde üzerinden icrası.	87
Şekil 3. 66. Hicaz makamı dizisinin 7. perde üzerinden icrası.	88
Şekil 3. 67. Fa diyez perdesinin icrası.	88
Şekil 3. 68. Eser bölümünün 7. perde üzerinden icrası.	89
Şekil 3. 69. Eser bölümünün 7. perde üzerinden icrası.	90
Şekil 3. 70. Eser bölümünün 7. perde üzerinden icrası.	91
Şekil 3. 71. Hicaz makamı dizisinin 8. perde üzerinden icrası.	92
Şekil 3. 72. Fa diyez perdesinin icrası.	92
Şekil 3. 73. Eser bölümünün 8. perde üzerinden icrası.	93
Şekil 3. 74. Eser bölümünün 8. perde üzerinden icrası.	94
Şekil 3. 75. Makamın 8. perde üzerinden icrası.	95
Şekil 3. 76. Makamın 2. perde üzerinden icrası.	97
Şekil 3. 77. Uşşak makamı dizisinin 1. perde üzerinden icrası.	98
Şekil 3. 78. Kalın Fa diyez üç perdesinin icrası.	98
Şekil 3. 79. Eser bölümünün 1. perde üzerinden icrası.	99
Şekil 3. 80. Eser bölümünün 1. perde üzerinden icrası.	100
Şekil 3. 81. Eser bölümünün 1. perde üzerinden icrası.	101
Şekil 3. 82. Uşşak makamı dizisinin 2. perde üzerinden icrası.	102
Şekil 3. 83. Eser bölümünün 2. perde üzerinden icrası.	103
Şekil 3. 84. Eser bölümünün 2. perde üzerinden icrası.	104
Şekil 3. 85. Eser bölümünün 2. perde üzerinden icrası.	105
Şekil 3. 86. Uşşak makamı dizisinin 3. perde üzerinden icrası.	106
Şekil 3. 87. Eser bölümünün 3. perde üzerinden icrası.	107
Şekil 3. 88. Eser bölümünün 3. perde üzerinden icrası.	108
Şekil 3. 89. Eser bölümünün 3. perde üzerinden icrası.	109
Şekil 3. 90. Uşşak makamı dizisinin 5. perde üzerinden icrası.	110
Şekil 3. 91. Eser bölümünün 5. perde üzerinden icrası.	111
Şekil 3. 92. Eser bölümünün 5. perde üzerinden icrası.	112
Şekil 3. 93. Eser bölümünün 5. perde üzerinden icrası.	113

Şekil 3. 94. Uşşak makamı dizisinin 6. perde üzerinden icrası.....	114
Şekil 3. 95. Eser bölümünün 6. perde üzerinden icrası.....	115
Şekil 3. 96. Eser bölümünün 6. perde üzerinden icrası.....	116
Şekil 3. 97. Eser bölümünün 6. perde üzerinden icrası.....	117
Şekil 3. 98. Uşşak makamı dizisinin 7. perde üzerinden icrası.....	118
Şekil 3. 99. Fa diyez üç perdesinin icrası.....	118
Şekil 3. 100. Eser bölümünün 7. perde üzerinden icrası.....	119
Şekil 3. 101. Eser bölümünün 7. perde üzerinden icrası.....	120
Şekil 3. 102. Eser bölümünün 7. perde üzerinden icrası.....	121
Şekil 3. 103. Uşşak makamı dizisinin 8. perde üzerinden icrası.....	122
Şekil 3. 104. Fa diyez üç perdesinin icrası.....	122
Şekil 3. 105. Kalın Fa diyez üç perdesinin icrası.....	123
Şekil 3. 106. Eser bölümünün 8. perde üzerinden icrası.....	123
Şekil 3. 107. Eser bölümünün 8. perde üzerinden icrası.....	124
Şekil 3. 108. Eser bölümünün 8. perde üzerinden icrası.....	125

ÖZET

Bu çalışma, Türk halk müziği icrasında yaygın olarak kullanılan dilsiz kaval çalgısının transpoze edilebilirlik kapasitesini makamsal bir perspektiften değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Araştırmada, özellikle Kürdi, Hicaz ve Uşşak makamı dizileri üzerinden seçilen eser bölümleri, sekiz farklı perdeye transpoze edilerek icra edilmiş; her bir transpozisyon, teknik yeterlilik, makamsal uygunluk ve icra kolaylığı ölçütlerine göre sistematik biçimde analiz edilmiştir.

Bu yönüyle çalışma, yalnızca icra pratiklerini belgelemekle kalmamış, aynı zamanda çalgının yapı itibarıyla sunduğu olanakları ve sınırlılıkları işitsel, görsel ve teorik verilerle ortaya koymuştur.

Araştırmanın yöntemi, uygulamalı analizlerle desteklenen nitel bir desen temelinde yapılandırılmıştır. Her bir transpozisyon örneği, ses kayıtlarıyla belge altına alınmış; icralarda kullanılan parmak pozisyonları ve kademe geçişleri detaylı şekilde sunulmuştur.

Bu bağlamda, makamsal yapı, icra pratiği ve teknik uygulanabilirlik gibi açılardan değerlendirilen her icra, karşılaştırmalı olarak incelenmiş ve bulgular tablolar aracılığıyla yapılandırılmıştır. Araştırmacı, sürecin tümünde hem icracı hem gözlemci konumunda bulunmuş; analizler doğrudan uygulamaya dayalı deneyimlerle bütünleştirilmiştir.

Çalışmanın öne çıkan yönlerinden biri, her biri farklı tonda akortlanmış kavallardan oluşan sistematik bir kaval seti modeli önerisidir. Mevcut durumda, transpozisyon için 13 farklı kaval gereksinimi bulunmasına karşın, bu tezde geliştirilen analiz yaklaşımıyla, daha az sayıda kaval kullanılarak, 12 tonun tümünde makamsal icranın gerçekleştirilebilirliği noktasında çıkarımlarda bulunmaktadır.

Bu öneri, çalgının pratik kullanımı açısından önemli bir sadeleştirme ve optimizasyon imkânı sunmakta; repertuar planlamasında da yeni açılımlar ortaya koymaktadır. Böylece transpozisyonun yalnızca teknik bir araç değil, aynı zamanda sistematik repertuar organizasyonunun merkezine yerleşebilecek bir kavram olduğu ortaya konulmuştur.

Sonuç olarak, bu tez, dilsiz kavalın yalnızca geleneksel icrasına değil, aynı zamanda çağdaş müzik analizleriyle ele alınmasına katkı sunmayı hedeflemektedir. Transpozisyonun teknik sınırları, icra edilebilirlik düzeyi ve makamsal yapı ile olan çok katmanlı etkileşimi kapsamlı biçimde değerlendirilmiş; dilsiz kaval çalgısının geniş ve çok boyutlu potansiyeli bilimsel bir bağlamda açık şekilde ortaya konulmuştur.

Bu yönüyle tez, dilsiz kaval icrasında transpozisyonun sistematik olarak nasıl kurgulanabileceğine dair özgün, uygulanabilir ve geliştirilebilir bir yaklaşım geliştirmektedir.



SUMMARY

This study aims to evaluate the transposability capacity of the *dilsiz kaval* (end-blown notch flute without a fipple), an instrument widely used in Turkish folk music performance, from a modal perspective. Within the scope of the research, selected sections from compositions based particularly on the Kürdi, Hicaz, and Uşşak modal scales were transposed into eight different pitch levels and subsequently performed. Each transposition was then systematically analyzed according to criteria such as technical proficiency, modal compatibility, and ease of performance.

In this respect, the study has not only documented performance practices but has also revealed, through auditory, visual, and theoretical data, both the possibilities and the limitations that stem from the structural features of the instrument. The research design was constructed on a qualitative framework, supported and enriched by applied analyses. Each transposition example was documented through audio recordings, while the finger positions and embouchure adjustments employed during the performances were presented in detail to ensure a comprehensive representation of practice-based processes.

Accordingly, every performance was evaluated with regard to modal structure, performance practice, and technical feasibility. These evaluations were carried out through comparative analysis, and the findings were systematized and presented in tabular form. The researcher participated in the process both as a performer and as an observer, thereby integrating the analytical framework directly with practical, experience-based insights.

One of the distinctive aspects of this study is the proposal of a systematic kaval set model, consisting of flutes each tuned to different pitches. While thirteen different kavalas are traditionally required to achieve full transposition, the analytical approach developed in this thesis suggests that modal performance across all twelve tonal centers can in fact be realized with a reduced number of kavalas. Such a proposal not only provides significant simplification and optimization in terms of the instrument's practical use but also introduces new perspectives for repertoire planning and performance organization.

Thus, transposition is demonstrated not merely as a technical tool but as a concept that can be placed at the very center of systematic repertoire structuring. By doing so, the research highlights how the act of transposition expands beyond a functional dimension and becomes a foundational principle for the performance practice of the *dilsiz kaval*.

In conclusion, this thesis aims to contribute not only to the preservation and enrichment of the traditional performance of the *dilsiz kaval* but also to its examination through contemporary methods of musical analysis. The technical limits of transposition, its level of playability, and its multilayered interaction with modal structures have been comprehensively evaluated. Within a scientific context, the broad and multidimensional potential of the *dilsiz kaval* has thus been clearly demonstrated. In this respect, the thesis develops an original, applicable, and improvable approach to how transposition can be systematically constructed in the performance of the *dilsiz kaval*.

1.GİRİŞ

Çalışmanın merkezine inmeden önce müzik, halk müziği ve Türk halk müziği gibi olguların akademik çevrelerce nasıl tanımlandığına bakılması gerektiği düşünülmüştür. Bu bağlamda birçok tanıma rastlanılmış, bu tanımlardan bazılarına yer verilmiştir.

Müzik, ses ve sessizliklerin estetik, yapısal ve duygusal bir bütünlük içerisinde örgütlenmesiyle ortaya çıkan; toplumsal, kültürel ve bireysel bağlamlarda anlam kazanan çok katmanlı bir ifade biçimidir. Bu ifade biçimi, yalnızca işitsel bir olgu değil; aynı zamanda dinleyenin niyetine bağlı olarak anlam kazanan algısal bir pratik olarak değerlendirilmelidir (Rutherford-Johnson, 2013). Berio'nun (2006), bir sesi müzik olarak dinlemeye yönelmenin, o sesin müzikal kimliğini belirleyen en temel etmen olduğunu belirtmesi, müziğin mutlak değil bağlamsal, niyet-temelli bir yapı olduğunu ortaya koymaktadır. Clifton (1983, s. 1) ise müziği "seslerin ve sessizliklerin düzenlenmiş bir yapısıdır; anlamı gösterici, yani denotatif olmayan bir anlamdır. Müzik herhangi bir şekilde duyusal farkındalığa sahip bir insanın varlığıyla mümkün hâle gelen bir olanaklılığın gerçekleştirilmesidir. Yani zihni, duyguları, hisleri, iradesi ve metabolizması ile bir insanın" şeklinde tanımlamıştır. Small (2010) ise müziği bir nesne değil, toplumsal katılımın ve anlam üretiminin gerçekleştiği bir "musicking" (müzikleme) eylemi olarak konumlandırır. Bu yaklaşımlar müziği yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda kültürel, fenomenolojik ve sosyal bir olgu olarak kavramanın önemini ortaya koymaktadır.

Konu ile ilgili uluslararası çalışmalar incelendiğinde halk müziğinin tartışmalı bir kavram olduğu görülmektedir. Bu bağlamda halk müziği; sözlü gelenek yoluyla aktarılan ve çoğunlukla kırsalda yaşayan kesim ya da emekçi sınıflar tarafından üretilen yerel müzik türlerini ifade eden, ancak tarihsel ve ideolojik bağlamlarda tartışmalı bir kavramdır. Zamanla sanat ve popüler müzikle kesişen bu terim, topluluk kimliği, ulusal aidiyet ve nostalji gibi anlamlarla yüklense de, bazı politik kullanımlar nedeniyle akademik çevrelerde yerini "geleneksel müzik" gibi daha tarafsız ifadelere bırakmıştır (Goertzen, 2013). Ülkemizde yapılan akademik çalışmalar incelendiğinde, yukarıda bahsi geçen ve uluslararası alanda tartışmalara sebep olan birçok kavramın Türk halk müziği için yapılan tanımlamalarda kullanılageldiği görülmektedir. Topluluk kimliği, aidiyet, tarihsel ve ideolojik birçok kavramı içinde barındıran bu tanımlar

günümüzde hala kabul görmektedir. Kınık (2007, s. 1) Türk halk müziğini şöyle tanımlar; “Türk halkının zevkle dinlediği bu müzik, doğal ve sosyal olayları, acı, sevgi, özlem ve gurbet gibi ortak duyguları, insanımızın mertlik ve kahramanlık gibi ulusal özelliğini, tarihî olayları konu alan büyük bir kültür hazinesidir”. Devamında ise yaşadığı coğrafya fark etmeksizin bu müziğin tek sahibinin Türk halkı olduğu çıkarımlarında bulunan Kınık, aslında uluslararası yazında daha genel olarak ifade edilmiş bir tanımın alt başlığı olarak nitelendirilebilecek ve belirli bir etnik kökenden gelen, kökçü bir yaklaşımla Türk halk müziğinin çerçevesini kendi bakış açısıyla çizmiştir. Erkan (2008) ise Türk halk müziğini “Anadolu’da yaşayan toplulukların geleneksel öğretim yöntemi olan kulaktan kulağa aktarım yoluyla varlığını sürdüren, birbirinden farklı, öğrenilmiş müzikal davranış kalıplarının bütünü niteleyen bir kavramdır” şeklinde tanımlamıştır. Ülkemizde çoğunlukla bu minvalde yapılan Türk halk müziği tanımlamalarının, uluslararası yazının tartışma kültüründen uzak, sınırları net bir şekilde çizilmiş; toplum kimliği, ulusal aidiyet ve ideoloji gibi kavramların dahi sorgulanmasından kaçınılır, kırılgan bir yapıya büründüğü görülmektedir.

Türk halk müziği her ne kadar sözlü gelenek aracılığı ile aktarılmış bir müzik türü olarak ifade edilse de müziğin taşıyıcısı olan çalgılara atfedilen önemin büyük olduğu bilinmektedir. Anadolu’da yaşayan bir kesim için bağlama ya da halk dilinde saz, “telli kitap” olarak isimlendirilirken, sazın tarihine, sosyokültürel ve inanç temelli önemine vurgu yapılır. Başka bir araştırmanın konusu olacak kadar derin olan saz (bağlama) çalgısı aynı zamanda müziğimizin temel çalgısı olma özelliği ile bilinir. Fakat çalışmada bağlamanın köklerine inmekten kentli kimliğini kazandığı ve resmi kurumlarda icra edilmeye başlandığı, bu vesile ile toplu icra biçimlerinin ortaya çıktığı dönemlerden, dolayısıyla dilsiz kaval ile bir araya geldiği süreçten bağlamanın yerinde olacağı düşünülmüştür.

Kent merkezlerine geliş ve müzik endüstrisindeki yerini almasından önce “çoban çalgısı” olarak bilinen dilsiz kaval, günümüzde Türk halk müziği ile ilgili hemen her icra ortamında kullanılmaktadır. Yapılan araştırmalarda bu çalgının kromatik perde yapılı formunun kente gelişinden önce, diatonik perde yapılı formunun birçok icra ortamında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Diatonik perde yapılı kavalların müzik endüstrisinin ihtiyaçlarını kısmen karşılayabilmesi ve kromatik perde yapılı kavalın bilinmiyor olması 1980’li yılların öncesinde kromatik perde yapılı kavalların sadece kırsal bölgelerde icra edildiğine işaret etmektedir (Günaslan, 2022). Müzik endüstrisine girişinden önce 1-2 akortta (tonda) çeşidi bulunan çalgı sonraları, resmi

kurumların ve endüstriyel müzik piyasasının ihtiyaçlarını karşılayabilmek adına 13 farklı tonda üretilmeye başlamıştır (Türk, 2021). Kalın La notasından ince La notasına kadar (Piyanodaki La4 ile La5 arası) ara tonlar ile birlikte 13 kavaladan oluşan kaval setleri, kaval yapımcılığı ve icracılığı alanlarında kabul görmektedir. Bu bağlamda THM'nin ses sisteminin bağlama çalgısı üzerine uygulanması ve dilsiz kavalın boy ve perde yapısının bu ses sistemine uyumlanması çalgının bugünkü formunun oluşmasına dair ipuçları vermektedir. Kaval boyları (tonları) ve perde akortlarının bağlama çalgısı referans alınarak revize edilmesi; çalgının müzik endüstrisi ve resmi kurumların ihtiyaçlarının karşılanması noktasında çözümleri hedefleyen bir bakış açısıyla gelişse de, 13 farklı tondan kaval ile oluşturulan bu icra biçiminin kavalın tekil bir çalgı olarak incelenmesi noktasındaki çalışmaları hayli geciktirdiği anlaşılmaktadır. Çalgının transpoze icra tekniği konusundaki becerilerinin araştırılmasının sadece çalgı özelinde bir kapasite yoklamasını değil, THM alanındaki paradigmaların yeniden ele alınması ve yeni paradigmalar oluşturulması için bir veri havuzu hazırlanmasının ilk adımı olarak değerlendirilebileceği düşünülmektedir. Bu bağlamda çalışmada kullanılan araştırma yöntemi sayesinde, sürekli değişen bir yapıya sahip olan otantiklik kavramının da yeniden ele alınması gerektiği açıktır. Çalışmada kullanılan PaR yönteminin icracıyı hem araştırmacı hem de araştırmacının kendisi olarak konumlaması ve araştırmacının icralarını bilimsel veriler olarak değerlendirmesi, yukarıda bahsedilen yeni paradigmaların oluşturulması için bir ilk adım olarak değerlendirilebilir. Çalışmada dilsiz kavalın transpoze icradaki kabiliyetleri makamsal çerçevede ele alınacaktır. Ayrıca transpoze icra sırasında karşılaşılan problemlere çözüm önerileri sunulacak olup, karşılaştırmalı değerlendirmeler sonucunda ileride bu alanda yapılacak olan çalışmalara bir zemin oluşturulması amaçlanacaktır. Çalışmada Kürdi, Hicaz ve Uşşak makamı dizilerinden eserlerin seçili bölümlerinin orijinal notaları kullanılacak olup, kavalın Sol perdesinden başlanarak Mi bemol perdesine kadar olan perdeler (ikinci kademe sesler) üzerinden icralar yapılacaktır. Yani makam dizilerinin ve eser bölümlerinin, bahsi geçen her perdenin üzerinde tekrar inşa edilmeye çalışılması tezin ana materyallerini ortaya çıkaracaktır. İcra edilen her notanın altında kavaldaki parmak pozisyonu ve üfleme kademesi ayrıntılı olarak verilecek ve ses kayıtları alınacaktır. Sonuç bölümünde ise yapılan analizlerden çıkarılan veriler toplanarak dilsiz kaval icrasına yönelik pozisyonel bakış açıları sunulacaktır. Çalışma dilsiz kavalın günümüzdeki kullanım şeklini kökten reddeden bir bakış açısıyla değil, çalgının tekil olarak ele alınıp araştırılması ve mevcut kullanım şekillerine artı değer katabilecek çalışmalar için bir zemin oluşturulması ümidiyle planlanmıştır. Aynı zamanda çalışmada kullanılan yöntemin yeni bir sahaya

uygulanması icra alanındaki araştırma süreçlerine yeni bir pencere açması özelliği ile de özgün bir katkı sunmaktadır.

1.1 Tezin Amacı ve Problemi

Bu tezin amacı dilsiz kavalın transpoze icra noktasında kabiliyetlerinin incelenip kayda geçirilmesi; makamsal boyutta ele alınacak bu icra yönteminde karşılaştırmalı bir bakış açısı sunulması ve elde edilen verilerle bu yöntemin icraya ve icracıya etkilerinin araştırılmasıdır. Tez, dilsiz kavalın günümüzde kullanılan icra şekillerine ilaveten, kavalın tekil bir çalgı olarak ele alınıp makamsal icradaki esnekliğinin ortaya koyulmasını amaçlamaktadır.

Araştırmanın temel sorusu, dilsiz kaval ile Kürdi, Hicaz ve Uşşak makamı dizilerindeki eser bölümlerinin birinci ve ikinci perdeler üzerinden yapılan icralarına ek olarak hangi perdeler üzerinden icralar yapılabileceğidir. Bu bağlamda dilsiz kaval ile bahsi geçen eser bölümleri sekiz farklı perde üzerinden icra edilmeye çalışılacak ve analizleri yapılacaktır.

1.2 Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinin esas alındığı, uygulamaya dayalı bir analiz yaklaşımıyla yapılandırılmıştır. Çalışmanın temel amacı, dilsiz kaval çalgısının transpoze kapasitesini ve makamsal esneklik düzeyini performansa dayalı uygulamalar yoluyla ortaya koymaktır. Bu tezde kullanılan yöntemlerden uygulamaya dayalı araştırma yöntemi, Nelson (2013, s. 9)'un tanımıyla "Practice As Research" (PaR) modeline dayanmaktadır. Bu modele göre, araştırmada uygulama (icra) hem sorgulama yöntemidir hem de bulguların kanıtı olarak kabul edilir. Yapılan araştırmalarda bu yöntemin birçok lisansüstü ve doktora düzeyinde tez çalışmasında kullanıldığı ve kabul gördüğü gözlemlenmiştir. Örneğin Quintanilla 2025 yılında "An Exploration of Extended Vocal Techniques and Their Application in Improvised Music" başlıklı çalışmasında, kendi doğaçlama icra süreçleri ve bu süreçlerde genişletilmiş vokal teknikleriyle edindiği deneyimleri sistematik olarak belgelemiş ve analiz etmiştir (Quintanilla, 2025).

Doğantan'ın 2016'da yayınlanan "*Artistic Practice as Research in Music: Theory, Criticism, Practice*" başlıklı kitabı da müzikte uygulamanın araştırma olarak kabul edildiği PaR (Practice as Research) yöntemini ele almaktadır. Kitapta 2007 yılında Oxford Brookes Üniversitesi'nde "Practice-as-Research: Towards Consensus"

(Araştırma Olarak Uygulama: Uzlaşıya Doğru) başlıklı konferansa ve bu konferansta alınan kararlar doğrultusunda süregelen tartışmalara ve gelişmelere, müzik ve müzikoloji alanında farklı akademisyenlerin görüşlerine ve deneyimlerine yer verilmiştir. Buna göre uygulamanın, araştırmayla eşdeğer bir iletişim biçimi olarak değil, doğrudan araştırma olarak kabul edilmesinin mümkün olduğu görüşüne yer verilmiş, fakat bunun belirli kriterleri sağlaması koşuluyla mümkün olabileceği belirtilmiştir. Sonuç olarak özgün bir araştırma olması ve “yeni ya da anlamlı biçimde geliştirilmiş bulgular” üretmesi gerektiği vurgulanmıştır. Aynı kitapta bu araştırma modelinin birçok üniversite tarafından kabul gördüğü, özellikle bu konferans ve konferansın çıktıları ile başlayan sürecin bunda önemli rol oynadığına değinilmiştir. Özellikle müzik alanında bu yöntem ile yapılan ve kurumlarca kabul gören çalışmaların sayısındaki artışa değinilmiş ve bu çalışmaların süreçleri ile ilgili bazı bilgiler sunulmuştur (Doğantan-Dack, 2016).

Araştırma süreci birkaç aşamada gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada araştırmanın amacı ve problemi ortaya koyulmuş, araştırmanın kapsamı ve kullanılacak araştırma yöntemleri belirlenmiştir. İkinci aşamada kavramsal çerçevenin ifadesi için gerekli araştırmalar yapılmış ve çalışmanın uygulama bölümü için uygun zeminler hazırlanmıştır. Üçüncü aşama çalışmanın uygulama aşamasıdır. Bu aşamada, Kürdi, Hicaz ve Uşşak makamı dizilerinden eserlerin seçili bölümleri analiz için uygun hâle getirilmiştir. Bu eser bölümleri, dilsiz kaval ile, Sol perdesinden Mi bemol perdesine kadar sekiz farklı perde üzerinden icra edilmiştir. Her icrada hem nota düzenlemesi yapılmış (orijinal notalarından seçilen bölümler, altlarına parmak pozisyonlarını gösteren şekillerin ilave edilebileceği hâle getirilmiştir) hem de her bir notanın altında icrada kullanılan parmak pozisyonları ve üfleme kademeleri ayrıntılı şekilde gösterilmiştir. Aynı zamanda tüm icraların ses kayıtları araştırmacı tarafından ev stüdyosunda alınmış, ses çıktıları üzerinde miks veya efektleme gibi işlemler yapılmamıştır. Dördüncü aşamada, elde edilen icralar üç temel ölçüte göre karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Bunlar, makamsal yapı, icra kolaylığı (akıcılık) ve çalgının ses sahasına uygunluğu olarak belirlenmiştir.

Son olarak, tüm veriler bir araya getirilerek dilsiz kavalın tekil bir çalgı olarak transpozisyon kapasitesi değerlendirilmiş; farklı perdeler üzerindeki kullanımının icra açısından sunduğu imkânlar yorumlanmıştır. Tez, hem uygulamaya dayalı olması hem de icraya yönelik çözüm önerileri sunması bakımından yöntemsel çeşitliliğe sahip özgün bir katkı olarak değerlendirilmiştir.

1.3 Araştırmanın Sınırları

Bu araştırmanın evreni, Türk halk müziğinde yaygın olarak kullanılan Kürdi, Hicaz ve Uşşak makamı dizilerindeki eserlerin bölümleri ile bu eser bölümlerinin dilsiz kaval çalgısı ile icra edildiği müziksel uygulama alanlarıdır. Özellikle dilsiz kavalda ikinci perde üzerinden uygulanan icra biçimleri temel alınmış; bu icra biçiminden hareketle çalgının farklı perdelere (tonlardan) icra edilebilirliği incelenmiştir.

Araştırma, bu makam dizilerini temsil eden ve TRT repertuarı içerisinde yer alan belli başlı eser bölümleri üzerinden yürütülmüştür. Bu nedenle evren, yalnızca teorik repertuarla sınırlı kalmayıp, uygulamaya dayalı performans alanını da kapsamaktadır.

Bu araştırmanın örneklemini, Türk halk müziği repertuarında yer alan Kürdi, Hicaz ve Uşşak makamı dizilerinden seçilmiş üçer eserin belirli ezgi bölümleri ile bu bölümlerin dilsiz kaval çalgısı üzerinde sekiz farklı perdeden (tondan) icra edilmesiyle elde edilen uygulamalı verilerden oluşmaktadır.

Bu çalışma, Türk halk müziği repertuarında yer alan Kürdi, Hicaz ve Uşşak makamlarından seçilmiş toplam dokuz eser bölümü ile sınırlandırılmıştır. Araştırma sürecinde dilsiz kaval çalgısının birinci perdesinden sekizinci perdesine kadar olan tüm temel pozisyonları kullanılmış; ancak bu pozisyonlara ait analizler yalnızca seçili eser bölümleri ve ilgili makam dizileri ile sınırlı tutulmuştur. Belirlenen eserlerin dışında kalan repertuar, farklı makamlar ve farklı yöresel tavırlar araştırmanın kapsamı dışında bırakılmıştır.

Seçilen eserler, uygulanacak transpozisyonlara uyumlu olması amacıyla bir oktavlık ses genişliğine sahip eserlerle sınırlı tutulmuştur. Eserlerin seçiminde her eserin farklı bir yöreye ait olmasına dikkat edilmiştir. Eser seçiminde başka bir kriter belirlenmemiştir. Bu bağlamda ses genişliği bir oktavın üstünde olan eserler çalışmanın kapsamı dışında kalmaktadır.

Ayrıca çalışmada yalnızca uygulamaya dayalı nitel çözümlemelere yer verilmiş; nicel ölçme-değerlendirme yöntemleri, istatistiksel analizler ya da uzun süreli karşılaştırmalı veriler kullanılmamıştır. Bu nedenle ulaşılan sonuçların geçerliliği, yalnızca belirtilen eserler, pozisyonlar ve çalışma koşullarıyla sınırlıdır.

Araştırma Kürdi makamından üç, Hicaz makamından üç ve Uşşak makamından üç eserin tamamının icrasına referans olacağı düşünülen seçili bölümlerinin farklı

perdeler üzerinden transpoze icrasının yapılması ile sınırlıdır. Araştırmada kullanılan eserler şu şekildedir:

Kürdi Makamı: “Çamlar Altında”, “Bülbülüm Altın Kafeste”, “Karahisar Kalesi”.

Hicaz Makamı: “Arpa Buğday Daneler”, “Aman Fincan Fincana Kurban”, “Tek Kapıdan Çıktım”.

Uşşak Makamı: “Uzun İnce Bir Yoldayım”, “Bitlis’in Önünde Bağlar Hanımey”, “Şu Dirmil’in Çalgısı”.

Bu icralar üzerinden elde edilen uygulamalı veriler, makamsal yapının korunması, icra kolaylığı (akıcılık) ve çalgının ses sahasına uygunluğu bakımından analiz edilmiş ve araştırmanın sonuç bölümüne dahil edilmiştir.

Araştırma yüksek lisans programı için Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi tarafından belirlenen süre ile sınırlıdır.



2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1980'li yıllarda konservatuvarlarda eğitiminin verilmesiyle yaygınlaşmaya başlayan dilsiz kaval çalgısı, günümüzde Türk halk müziği icra eden toplulukların önemli bir üyesi olmuştur. Gerek resmî gerekse özel kurumlarda ve kişisel çalışmalarda yerini alan dilsiz kaval, ses genişliği ve kromatik perde yapısı ile diğer geleneksel nefesli çalgılardan ayrı bir yere sahiptir. Çalışmanın bu bölümünde THM'de kullanılan geleneksel üflemeli çalgılar ile ilgili yapılan sınıflandırmalara ve bu sınıflandırmalarda dilsiz kaval çalgısının dâhil edildiği konumlara değinilecektir. Bölümün devamında ise dilsiz kaval çalgısının tanımı, tarihi gelişimi, formları, icrasında kullanılan teknikler, transpozisyon kavramı ve makam olgusu ele alınacaktır.

2.1 Anadolu'da Kullanılan Nefesli Çalgılar İçin Yapılan Sınıflandırmalar

Asırlar öncesinden günümüze birçok medeniyete ev sahipliği yapan Anadolu'nun kültürel zenginliği, müziğine de yansımıştır. Hemen her bölgeye özel, bölgenin müziği ile özdeşleşmiş çalgıların çoğunun hâlâ icra edildiği bilinmektedir.

Çalgıların sınıflandırılması ile ilgili çalışmalara bakıldığında en çok üzerinde durulan sınıflandırma şeklinin ses elde etme yöntemine göre yapılan sınıflandırma şekli olduğu görülmektedir. Bu sınıflandırmaya göre ağız kısmında ses elde etmeye yarayan bir aparatın yer aldığı çalgılar için dilli, ses elde etmeye yarayan bir aparatın yer almadığı çalgılar için ise dilsiz ibaresinin kullanıldığı görülmektedir. Anadolu'da kullanılan üflemeli çalgıların sınıflandırılması ile ilgili bu bölümde, bu sınıflandırma yöntemi esas alınacaktır. Yine bu bölümde kaval ailesinin kendi içerisindeki sınıflandırma şekillerine ve günümüzde Anadolu'da kullanılan dilsiz kaval çalgısının tarihine değinilecektir.

2.1.1 Dilli üflemeli çalgılar

Dilli üflemeli çalgılar ağız kısmında ses elde etmeye yarayan bir aparata sahip olan çalgılardır. Bu aparatların bazılarının düdük şeklinde olduğu ve dil olarak ifade edildikleri görülmektedir. Bunlar herhangi bir özel yöntemle başvurulmaksızın doğrudan üflenerek ses çıkaran aparatlardır. Bazıları ise boru şeklinde bir kamışın büzüştürölüp içine üflenerek hava ile titreşerek ses elde edilen aparatlardır. Bunların ses çıkarma teknikleri düdük (dil) barındıranlara nazaran özel bir teknik ve çaba gerektirmektedir. Dilli üflemeli çalgılar: mey, zurna, sipsi, zambır, balaban, çifte, tulum ve dilli kavallardır (Tanrıverdi, 2020, s. 13).

2.1.2 Dilsiz üflemeli çalgılar

Dilsiz üflemeli çalgılar ağız kısmında ses elde etmeye yarayan bir aparatı (dil kısmı) olmaksızın özel bir üfleme yöntemiyle ses elde edilip icra edilen çalgılardır. Bu çalgıların ağız kısmı kesik bir borunun ucuna benzemektedir. Bu sınıftaki çalgıların bazılarının ağız kısmı gövde kısmıyla bütünleşecek şekilde farklı bir malzemeden üretilmiş ağızlıklar barındırmaktadır. Bu ağızlıklar icracının tercihine göre sert plastik, manda boynuzu ve benzeri maddelerden üretilir. Bir alternatif de tek parçadan oluşan çalgılardır. Ağız kısmı ile gövde kısmı tek parça ağaç, kamış, plastik boru ya da pirinçten üretilmiştir. Bu gruptaki çalgılar ise: Dilsiz kaval ve çığırtma' dır.

2.1.3 Anadolu'da kullanılan nefesli çalgıların sınıflandırılması ile ilgili çeşitli görüşler

Yapılan araştırmalarda Türk halk müziği nefesli çalgılarının sınıflandırılmasına ilişkin yapılan araştırmalarda, alternatif görüşlerin de bulunduğu görülmektedir. Bu nedenle, çalışmanın bu bölümünde temel yapıyı sağlamlaştırmak amacıyla söz konusu görüşlere de yer verilmiştir.

Etnomüzikolog R. Knight'ın çalışmasında kaval "aerofon" sınıfında "oblique flute" başlığı altında "with fingerholes" grubunda gösterilmektedir. Aynı çalışmada ney çalgısının da aynı başlıkta yer aldığı görülmektedir. Bu sınıftaki çalgılar için çalışmada yapılmış olan tasvir "*çalğı ağzın kenarında açılı tutulur, üst kenar eğimlidir*" şeklindedir (Knight, 2015, s. 28).

Bu yaklaşıma yakın sayılabilecek sınıflandırmalardan biri de Kastelli'ye aittir. Kastelli çalışmasında Türk müziği nefesli çalgılarını kamış ağızlıklı nefesli çalgılar ve gövdelerine göre nefesli çalgılar olarak sınıflandırırken, kaval ailesini de üfleme eşiğine göre, perde sistemine göre ve ses pencerelerine göre sınıflandırmıştır (Kastelli, 2014, s. 5).

2.2 Dilsiz Kavalın Kelime Anlamı, Tarihi ve Gelişimi

2.2.1 Kelime anlamı

Gazimihal (1975, s. 37)'ye göre çalgının ismini oluşturan sözcüklerden ilki olan "kav" kelimesi, içi boş anlamına gelmektedir. Kaşgarlı Mahmud'un eseri Divanü Lügati't Türk'te de aynı isime rastlanmaktadır. Türkçede çoban düdüğü ya da kavalların tamamına verilen isim olarak görüldüğü gibi, içi boş boru ya da kamışlara verilen isim

olarak da karşımıza çıkmaktadır. Çalgıyı Anadolu Yörükleri “kuval” olarak adlandırmıştır. Bazı yörelerde ise “guval” olarak isimlendirildiği bilinmektedir.

Yurtçu, kaval kelimesinin Türkçe kökenli olduğuna, üflemeli çalgı ismi olarak da sadece Türkiye ve Balkan ülkelerinde kullanıldığına değinmektedir. Yurtçu (2006, s. 18), kaval kelimesinin birçok fiziksel özellikteki kamışsız üflemeli çalgıyı kapsadığını da ifade etmektedir. Yurtçu kavalın tarihi ile ilgili en eski örneklerin M.Ö 2800’lü yıllara dayanan bir kazıda ortaya çıkmış bir Sümer flütü olduğunu vurgulamıştır.

2.2.2 Dilsiz kavalın tarihi ve gelişimi

Türkiye’de dilsiz kaval çalgısının bugünlere gelmesinde büyük payı olan Arif Sağ’ın İstanbul Teknik Üniversitesi’nde gerçekleştirilen Uluslararası Kaval Sempozyumu’nda yaptığı konuşmayı Tanrıverdi çalışmasında şöyle aktarmaktadır:

Aslında kavalın ilk başlangıcı ısıktır, biliyorsunuz. Yani ilk kaval insanın bizzat kendisidir. Kavalın başlangıç süreci -sizin de söylediğiniz gibi- küçük kamışlardan veyahut da kartal kanatlarından, birtakım içi oyuk olan maddelerden, o ısıklı oralarda daha genişleterek, daha büyütürük, bazen de melodi çalmak için bir iki tane delik açarak olmuştur. Dolayısıyla, doğru söylüyorsunuz; insanlık tarihinin en eski enstrümanı bence kaval... (Tanrıverdi, 2020, s. 8).

Şekil 2.1 ve benzeri kazı çalışmalarında çıkarılan asırlık çalgıların yaşları Arif Sağ’ın bu söylemini destekler niteliktedir (Ertuğrul, 2015). 1995 yılında Slovenya’da yapılan kazı çalışmalarında yaklaşık 80.000 yıllık olduğu ortaya çıkan çalgının, bugüne kadar bulunan en eski kaval örneklerinden olduğu söylenmektedir.



Şekil 2. 1 Slovenya kazılarında bulunan kaval.

2009 yılında Almanya’da yapılan kazılarda, tarihinin yaklaşık 35.000 yıl öncesine dayandığı tespit edilen bir başka kaval örneği ortaya çıkarılmıştır. Kazıda bulunan kavalın kızıl akbaba kemiğinden yapılmış olduğu bilinmektedir (Tanrıverdi, 2020).

Bir çoban çalgısı olarak bilinen dilsiz kavalın çalgı topluluklarına dâhil edilmesi ve kurumlarda eğitiminin verilmeye başlanması, çalgının günümüz müzik endüstrisinde

yer edinme sürecini hızlandırmıştır. Anadolu’da çobanların ve nadir olarak mahalli sanatçıların icra ettiği kavalın, insan ile sürü hayvanları arasındaki iletişimi kuran bir araç, çobanın yalnızlığını gideren ve duygularını aktardığı bir çalgı olmaktan öte şehirde Türk Halk Müziği icra eden TRT ve Kültür Bakanlığı’na bağlı icra topluluklarındaki yerini alması 1980’li yılların başlarına dayanmaktadır. Özellikle Türkiye’nin önemli dilsiz kaval icracılarından Sinan Çelik’in kavalın fiziksel yapısı ve icrası üzerine yaptığı çalışmalar bu çalgının tarihi süreci anlamında önemlidir. TRT’de yayınlanan “Virtüözler” isimli programda konuk olan Çelik’in kaval çalgısına başlama süreci ve icrasındaki gelişim dönemleri ile ilgili anlattığı hususlar bu süreci anlama noktasında önemli katkılar sunmaktadır. Çelik programda, 1980 ve önceki yıllarda şehirde kaval olarak bilinen çalgının boy olarak oldukça kısa bir çalgı olduğunu ve genellikle arabesk müzik albümlerinde kullanıldığını ifade etmiştir. Yine bu yıllarda günümüzden farklı olarak ney çalgısının sadece tasavvuf müziğinde kullanıldığını ve diğer müzik tarzlarında kullanılmaması gerektiği gibi yaygın bir görüş olduğunu belirtmiştir. Çelik bu yıllarda kaval çalgısı ile ilgili bilgileri sanatçı Arif Sağ aracılığı ile edindiğini vurgulamış, ondan aldığı ölçülerle kendi kavalını imal ettiğini söylemiştir. Aynı programda Sağ, halk müziği icra topluluklarda sadece bağlama kullanıldığını, yirmi bağlamanın aynı anda çaldığını, bunlara zaman zaman mey çalgısının eşlik ettiğini ifade etmiş, bu eksikliğin giderilmesinde ve kavalın halk müziği icra eden topluluklardaki yerini almasında Çelik’in öncü olduğuna değinmiştir. Aynı programda konuk olarak yer alan Erol Parlak, Çelik ile ilgili “Anadolu’da çobanların elinde görülen, nadiren mahalli sanatçıların çaldığı ve son icracılarının kaldığı kavalı oradan alarak orkestraların ve albüm kayıtlarının içerisinde çok nitelikli bir ifadeye dönüştüren, uluslararası seviyeye ulaştıran bir çalışma yapmış ve bunu başarıyla uygulamıştır” ifadelerini kullanmıştır. Programda Sağ’ın dilsiz kaval için “uzun kaval” ibaresini kullanması, Çelik’in bu çalgının sadece arabesk müzik icralarında kullanıldığını vurguladığı kısa kavalların bugünkü dilsiz kavalların fiziksel formundan farklı olduğu durumunu desteklediği gözlemlenmektedir (LaMinor, 2012) .

Türk ise çalışmasında Çelik’in kaval çalgısının günümüzdeki hâlini alma sürecindeki etkilerine değinmektedir. Çelik’in edindiği çalgının tek boy ve akortta olduğunu vurgulamıştır. Yine aynı çalışmada Çelik’in ilerleyen süreçte icra topluluklarında ve albüm kayıtlarında farklı tonlardaki eserlere eşlik edebilmek adına farklı boylarda kavallar imal ettiği de vurgulanmaktadır (Türk, 2021).

Çelik dilsiz kavalın imalatı ve icrası ile ilgili çalışmalarını devam ettirdiği yıllarda Kültür Bakanlığı’nın sanatçı alım sınavlarına dilsiz kaval ile girdiğini, sınavda sergilemiş

olduğu performansla çalgıya olan bakış açısını olumlu yönde değiştirdiğini ifade etmektedir. Çelik bu yıllarda kromatik perde yapılı dilsiz kavalın kurumlarda çok bilinmediğini vurgulamaktadır. Sınavda aldığı olumlu tepkilerin sadece kendi icrasıyla ilgili olmadığını, bunun kavalın kromatik perde yapısının türkülerin icrası açısından ne kadar kullanışlı olduğunun bilinmemesine bağlamıştır. Çelik'in bu yıllarda kavalın perde yapısında ve akortlarında yaptığı iyileştirmeler çalgıyı toplu icra ortamlarında kullanılabilir hâle getirdiği gözlemlenmektedir. Çelik'in çalışmaları ile birlikte şu anda ara tonlar da dahil olmak üzere 12 farklı boy ve tonda kaval imal edilmektedir. Devamında konservatuvarlarda dilsiz kaval eğitiminin verilmeye başlaması ile birlikte çalgı müzik endüstrisindeki yerini almıştır.

Günümüzde Türkiye sınırları dışında da kaval icra edilen coğrafyalar mevcuttur. Farklı coğrafyalarda çalınan kavalların incelenmesi başka bir konu başlığı olacak kadar geniş olduğundan bu bölüm konu başlığımıza katkıda bulunabilecek olan Bulgaristan ile sınırlandırılmaktadır. Şüphesiz ki kaval eğitimi ve icrasındaki gelişmiş teknik unsurları ile bu bölgelerin başında Bulgaristan gelmektedir. Bulgaristan'da kullanılan kavallar ile Anadolu'da kullanılan kavalları icra ettikleri müzik dışında birbirinden ayıran en belirgin özellikleri fiziki yapılarıdır. Yapıldığı malzeme, perde sayısı ve çapları, ağızlık şekilleri aynı olsa da Bulgaristan'da kullanılan kavalların birbirine geçmeli üç parçadan oluştuğu görülmektedir. Bunun dışında icra ettikleri müzik tarzlarına paralel olarak üfleme teknikleri, çarpma figürleri ve aceliteleri ön plana çıkmaktadır. İçinde bulunduğumuz dönemde Bulgaristan'dan dünyaya açılmış birçok kaval sanatçısının yetiştiği görülmektedir. Kuşkusuz bunda kaval eğitiminin 1950'li yıllarda başlamasının etkisi büyüktür. Bulgaristan'da kurumlar özelinde icralara bakıldığında halk çalgılarının orkestralarda iyi duyulabilmesi adına eserlerin çalgının ses özellikleri dikkate alınarak düzenlendiği düşünülmektedir. Temel olarak Re, Do ve Si tonlarında kavalların icra edildiği bölgede, geleneksel eserlerin yanı sıra kaval için yazılmış, kavalın geleneğinde olduğu gibi solist bir çalgı olarak kullanıldığı eserlerin de mevcut olduğu gözlemlenmektedir.

Özetle tarihi Eski Mısır uygarlıklarından günümüze dayanan ve 1980'li yılların başlarına kadar çoban çalgısı olarak bilinen kaval, Sinan Çelik ve Arif Sağ gibi isimlerin yoğun çalışmalarıyla günümüzdeki formuna ulaşmış ve bu dönemde yetişen icracılar bugünkü kaval icrasının temellerini oluşturmuştur. Günümüzde dilsiz kaval TRT, Kültür Bakanlığı'na bağlı topluluklar ve halk müziği icra eden belediye ve derneklere bağlı topluluklar başta olmak üzere bireysel albüm çalışmalarında da talep

gören bir çalgıdır. Konservatuvarlarda ve resmi olmayan birçok eğitim kurumunda eğitimi verilen dilsiz kaval ile ilgili birçok metodolojik çalışma ve albüm yapılmıştır.

2.2.3 Dilsiz kaval icrası ile ilgili yapılmış çalışmalar

1980'li yılların başlarında kırsaldan kente ve dolayısıyla müzik endüstrisine giren dilsiz kavalın sonraki yıllarda üniversitelerde ve müzik kurumlarında eğitimi verilmeye başlamıştır. Bu eğitim ilk yıllarında usta çırak ilişkisi ile devam etmiş ilerleyen yıllarda yetişen eğitmen ve akademisyenler ile metot çalışmaları başlamıştır. Türkiye'de yazılmış dilsiz kaval metotları şunlardır:

- Kaval Metodu (Dilsiz Kaval Metodu). Adnan Çağ. 2003.
- Dilsiz Kaval Metodu. Fedai Tekşahin. Nilmer Ofset, 2011.
- Dilsiz Kaval Metodu. Dr. Aytunç Aydın. Gece Yayınları, 2021.
- Dilsiz Kaval Metodu 2. Aytunç Aydın, Akademisyen Kitabevi, 2024.

Dilsiz kavalın solist saz olarak kullanıldığı albümler ise çalgının tanınmasına katkıda bulunmuş ve kaval icracılığında ekoller yaratmıştır. Dilsiz kavalın solist saz olarak kullanıldığı albümlerin başında Sinan Çelik'in 1993 yılında yaptığı "Kaval İle Oyun Havaları" isimli çalışma gelmektedir. 1998 yılında ise Osman Aktaş'ın "Ana" isimli müzik albümü yayınlanmıştır. 2001 yılında yine Osman Aktaş'ın "İnceden İnce" isimli albüm yayınlanmıştır. Yine Sinan Çelik'in 2004 yılında yayınladığı "Mozaik" isimli iki CD'den oluşan bir albümü mevcuttur.

Çelik'in "Kaval İle Oyun Havaları" isimli albümü, kavalın solist saz olarak yer aldığı ilk albüm olması anlamında önemlidir. Albümde Çelik, Anadolu'nun farklı yörelerinden oyun havalarını yöre tavrı içerisinde icra etmiştir. Bunun yanında Azerbaycan'dan da bir eser kaydetmiştir. Kavalın solist çalgı olarak vurmali sazlar eşliğinde oyun havalarını seslendirdiği ilk örneklerden biri olması bakımından bu albüm önemli bir yere sahiptir.

Osman Aktaş'ın "Ana" isimli albümü de kavalın solist çalgı olarak kullanıldığı başat albümlerden biridir. Bu albümün farkı ise yöresel çalgıların yanı sıra eserlere gitar, bas gitar ve keyboard gibi batı çalgılarının da eşlik etmesidir.

Bu çalışmalar kavalın eğitim ve icra alanlarındaki gelişim süreçlerine sağladıkları katkı anlamında önemlidir.

2.3 Günümüzde Kullanılan Dilsiz Kavalların Yapısal Özellikleri

Anadolu'da kullanılan nefesli çalgıların sınıflandırılmasına bakıldığında, dilsiz kavalların kromatik dilsiz kaval ve diyatonik dilsiz kaval olarak ikiye ayrıldığı görülmektedir. Birçok akademik çalışmada ve icra ortamlarında kromatik sıfatının kullanılmadığı fakat dilsiz kaval denilince akla gelenin kromatik perde yapılı dilsiz kaval olduğu bilinmektedir. Bu çalışmada da dilsiz kaval ismi kullanılacaktır. Fakat burada anlaşılması gereken yine kromatik perde yapılı dilsiz kaval çalgısı olacaktır. Diyatonik perde yapılı kaval ise çalışmamızın sınırları dışında tutulacaktır.

Bu bölümde dilsiz kavalın formlarına değinilecek olup, yaygın olarak kullanılan şekli saptanıp, çalışmamızda kullanılacak olan form tanımlanacaktır.

Dilsiz kavalın yapımında ağaç, kamış, plastik, alüminyum ve pirinç gibi çeşitli malzemeler kullanılabilmektedir. Ancak ağaç dışındaki malzemelerin, genellikle kişisel tercihlere, performans ihtiyaçlarına veya yapım olanaklarına bağlı olarak seçildiği gözlemlenmektedir. Yaygın olarak kullanılan fiziksel form ise şu şekilde tanımlanabilir: Erik veya kayısı ağacından torna ile boru şeklinde üretilmiş, ön yüzünde yedi, arka yüzünde bir olmak üzere toplam sekiz perde deliğine sahip, uzunluğu imal edilmek istenen tona göre değişen ve uç kısmında kişisel tercihe bağlı olarak sert plastik veya manda boynuzu gibi malzemelerden yapılmış, kenarlıksız başpare işlevi gören bir ağızlıkla tamamlanan bir çalgıdır. Dilsiz kavalın ses sahası yaklaşık 2.5 oktav genişliğindedir. Perdelerin dengelenebilmesi amacıyla, Şekil 2.2'de de görüldüğü üzere, birinci perdenin yaklaşık 3–4 cm aşağısına yerleştirilen ve icra sırasında kullanılmayan “cin deliği” olarak adlandırılan yardımcı delikler de mevcuttur.



Şekil 2. 2. Kayısı ağacından imal edilmiş dilsiz kaval.

2.3.1 Birinci pozisyon kavallar

Yukarıda dilsiz kaval için yaptığımız tanımlamada geçen özelliklerin hepsini içinde barındıran bu dilsiz kaval formunda, 1. perde bemol 2 sesinin doğrudan elde edilebilmesi amacı ile küçük açılmıştır. Bu sayede aynı perdede 3. kademe üflendiğinde Fa diyez iki sesinin çıktığı bilinmektedir. Çalgının icrasında tüm parmakların kapalı olduğu pozisyon karar sesi (La) olarak kabul edilmektedir. Asıl olarak bu dilsiz kaval formunda, Uşşak makamı dizisindeki eserlerin icrasında horlatma tonunun ses sahasını genişletmek amaçlanmıştır. Çalgının bu özelliği Türk

Halk Müziği repertuvarında bulunan, ses genişliği bir oktavın altındaki, Uşşak veya hüseyini makamı dizisindeki eserlerin veya eserlerin bir bölümünün horlatma tonu ile icrasında avantaj sağlamaktadır. Bunun yanında Şekil 2.3’de görüldüğü üzere 1. perdenin küçük açkılı olması farklı makamların icra edilmesinde görece zorluklar ve kısıtlar meydana getirmektedir. Dilsiz kavalın bu formu çalışmamızın sınırları dışında tutulacaktır.



Şekil 2. 3. Birinci pozisyon dilsiz kaval.

2.3.2 İkinci pozisyon dilsiz kaval

Dilsiz kavalın bu formu eğitim ve icra alanlarında en çok kullanılan formdur. 1. pozisyon dilsiz kavallardan farklı olarak bemol 2 sesini üreten dar açkılı delik bu formda alttan üçüncü delik olarak konumlanmıştır. İcrasında karar sesi olarak 1. delik hariç tüm deliklerin kapalı olduğu pozisyon kabul edilmektedir. 3. deliğin bemol 2 sesine sabitlenmiş olması, Uşşak ve Hüseyini makamlarındaki eserlerin icra edilmesinde kolaylık sağlamaktadır. Bu durum aynı zamanda bu perde üzerinden farklı seslerin üretilmek istenmesi durumunda zorluk ve kısıtlanmaları da beraberinde getirmektedir. Ayrıca arka deliğin hangi sesi üreteceği konusunda da farklı uygulamalar mevcuttur.

Bu kavalların delik ve boy ölçüleri ile ilgili farklı uygulamalar olduğu gözlemlenmektedir. Örneğin Şekil 2.4'te de görüldüğü gibi Çelik'in geliştirdiği ölçülerde kavalın arka deliğinden Mi sesinin elde edildiği anlaşılmaktadır.

Kavalın Ses Tonu	Si	DO	DO#	RE	FA	Ses Deliği Çapı (mm)
Uzunluğu (cm)	79	77	74	72	60	
İç Çapı (mm)	17	17	16,5	16,5	16,5	
1. Ses Deliği (cm)	41,6	38,6	36,5	33,1	27,85	6,5
2. Ses Deliği	44,6	41,9	39,4	36,2	30,1	8,5
3. Ses Deliği	48	45	42,5	39,05	32,35	8,5
4. Ses Deliği	51,2	48,2	45,3	41,8	34,7	8,5
5. Ses Deliği	54,7	51,7	48,2	44,8	37,2	8,5
6. Ses Deliği	58,2	54,7	51,4	47,65	39,4	8,5
7. Ses Deliği	61,7	58	54,4	50,7	41,8	8,5
8. Arka Ses Deliği	37,8	36,1	33,7	30,4	26	8,5
1. Dem Deliği	70,8	66,3	62,75	58,3	48,6	8,5
2. Dem Deliği	75,9	71	66	62,7	52,8	8,5
3. Dem Deliği			68,5	66,7	56,8	8,5
4. Dem Deliği			68,5	66,7	56,8	8,5

Şekil 2. 4. Sinan çelik'in ikinci pozisyon dilsiz kaval ölçüleri.

Şekil 2.5'te Çelik'in ölçülerinden farklı olarak Yurtçu'nun ölçülerinde verilen kaval tonlarının sayısının arttığı anlaşılmaktadır. Bu ölçülerde de kavalın arka deliği açıldığında çıkan sesin Mi olduğu gözlemlenmektedir.

Kavalın Ses Tonu	Si	DO	DO#	RE	RE#	Mİ	FA	SOL	Ses Deliği Çapı mm
Uzunluğu	79	77	74	72	68	63	60	57	
İç Çapı	17	17	16,5	16,5	16,5	16,5	16,5	16,5	
1. Ses Deliği	41,6	38,6	36,5	33,1	31,7	28,9	27,85	24,5	6,5
2. Ses Deliği	44,6	41,9	39,4	36,2	34,3	31,65	30,1	26,8	8,5
3. Ses Deliği	48	45	42,5	39,1	37,1	34,1	32,35	28,9	8,5
4. Ses Deliği	51,2	48,2	45,3	41,8	39,7	36,8	34,7	30,8	8,5
5. Ses Deliği	54,7	51,7	48,2	44,8	42,4	39,5	37,2	32,9	8,5
6. Ses Deliği	58,2	54,7	51,4	47,7	45	41,9	39,4	35	8,5
7. Ses Deliği	61,7	58	54,4	50,7	47,6	44,5	41,8	37,15	8,5
8. Arka Ses Deliği	37,8	36,1	33,7	30,4	29	26,5	26	22,7	8,5
1. Dem Deliği	70,8	66,3	62,75	58,3	54,9	51,5	48,6	43	8,5
2. Dem Deliği	75,9	71	66	62,7	58	54,3	52,8	47	8,5
3. Dem Deliği			68,5	66,7	60,5	57,2	56,8	50,5	8,5
4. Dem Deliği			68,5	66,7	60,5	57,2	56,8	50,5	8,5

Şekil 2. 5. Cihan Yurtçu'nun ikinci pozisyon dilsiz kaval ölçüleri.

Bu iki isimden farklı olarak Fedai Tekşahin'in ürettiği dilsiz kaval ölçülerinin Şekil 2.6'daki gibi olduğu gözlemlenmektedir. Tekşahin'in ortaya koyduğu ölçülerde ton çeşitliliğinin önceki iki isme göre arttığı ve arka delikten elde edilen sesin Fa olduğu anlaşılmaktadır. Tekşahin La tonundan başlayarak (ara sesler de dahil olmak üzere) ince La sesine kadar olan aralıktaki tonlara sahip 13 farklı boyda kavalın ölçüsüne yer vermiştir.

Kavalın Ses Tonu	La	Si ^b	Si	Do	Do [#]	Re	Mi ^b	Mi	Fa	Fa [#]	Sol	Sol [#]	La	Ses Deliği Çapı (mm)
Uzunluğu (cm)	83	78	81	77	73	69	64	62	56	53	50	47	45	
İç Çapı (mm)	1,8	1,8	1,8	1,7	1,7	1,7	1,6	1,6	1,5	1,5	1,5	1,5	1,45	
1. Ses Deliği (Arka)	40,7	38,2	35,5	33,5	31,3	29,4	27,9	26,3	24,7	23,2	22	21	19,1	9
2. Ses Deliği	47	44,7	41,3	38,6	35,8	33,8		30,2	28,7	27,1	25	24	22	8
3. Ses Deliği	50,6	47,9	44,6	41,6	38,9	36,7	34,9	32,9	31,2	29,6	27	26	24,1	8,5
4. Ses Deliği	54	51,3	47,8	44,8	41,9	39,7	37,6	35,4	33,5	31,8	29	28	26	9
5. Ses Deliği	57,7	54,6	51,1	48,1	44,9	42,5	40,5	37,8	35,8	34,2	31	30	28	9
6. Ses Deliği	61,3	58	54,3	51,2	48	45,4	43,2	40,6	38,2	36,3	34	31	29,9	9
7. Ses Deliği	64,9	61,3	57,6	54,4	51,2	38,3	46	43,1	40,5	38,5	36	34	31,9	9
8. Ses Deliği	68,6	64,7	61	57,6	54,1	51,2	48,8	45,5	42,9	40,6	38	36	33,9	9
1. Dem Deliği	81,1	76,3	71,1	66,8	62,3	59,8	56,3	53,7	50,7	47,7	44	42	39,2	9
2. Dem Deliği			74	70	65,5	62,5	59	56	53,5	60,5	47	44	42	9
3. Dem Deliği			77	73	68,5	65	61,5	58,5						9

Şekil 2. 6. Fedai Tekşahin'in 2. pozisyon kaval ölçüleri.

Çalışmada Sinan Çelik'in ölçülerine sahip bir çalgı kullanılacaktır. Çelik'in ürettiği 2. pozisyon kavalların arka deliği icracının tercihinine göre Mi ve Fa seslerine göre

akortlanabilmektedir. Çalışmada farklı pozisyonlarda planlanan icralarda avantaj sağladığı öngörülen, arka deliği Fa açkılı Re kaval kullanılacaktır.

2.3.2.1 Arka deliğinin açkısına göre dilsiz kavallar

Günümüzde kullanılan dilsiz kavalların özellikle arka deliklerinin hangi sese göre açılacağı konusunun kişisel isteklere göre değişkenlik gösterdiği bilinmektedir. İcracıların birçoğu çantalarında arka deliği Mi ve Fa seslerine göre açılmış aynı tonda birden fazla kaval bulundurmaktadırlar. Burada amaç icrada kolaylık sağlamasıdır. Her ne kadar bu göreceli durum dilsiz kaval çeşitliliği anlamında bir zenginlik olarak görülse de, dilsiz kaval çalgısının standartizasyonunu ve eğitiminde ortak bir nokta belirlenmesini zorlaştırmaktadır. Özellikle dilsiz kavalda kademelerden bahsedeceğimiz ileriki bölümlerde de görüleceği üzere bu konuda çalışma yapan kişilerin kavalın arka deliğinin Mi sesine göre açılmış formlarına ağırlık verdikleri gözlemlenmektedir. Buradaki amaç ise Türk halk müziğinde güçlüsü Mi olan eserlerin horlatma tonu ile çalınmasında sağladığı kolaylıktır. Aslında arka deliği Fa açkılı kavallarda bu delikten Mi sesini elde etmenin, arka deliği Mi açkılı olan kavallarda Fa sesini elde etmekten daha kolay olduğu da düşünülmektedir. Fakat icra edilecek eserin dinamiklerine göre de bu durum değişiklik gösterebilmektedir.

2.3.2 Dilsiz kavalın perde yapısı

Çalışmamızda kullanacağımız dilsiz kaval türü kromatik perde yapısına sahip olsa da bazı seslerin sistem içerisindeki kaybı söz konusudur. Çalışmamızın öznesi olan 2. pozisyon dilsiz kavalda 1.ve 2. kademe seslerde 1. ve 7. perde arası yani Sol ve La arasında Sol diyez-La bemol sesi için ayrıca bir delik yoktur. Burada her ne kadar çalgının geleneksel icra pratiklerinde yer almasa da, deliği yarım kapatmak suretiyle bu seslerin icra edilebileceği bilinmektedir. Günümüzde birçok icracının artık bu tekniği kullandığı da gözlemlenmektedir. Yine kavalların arka deliğinin açkısından kaynaklı Fa diyez sesi için de ayrı bir delik bulunmamaktadır. Bu ses geniş açılı üfleme yoluyla elde edilmektedir. Bu durumun zorluk derecesinin, icra edilecek eserin hızı ve ses aralıklarıyla doğru orantılı olduğu bilinmektedir. Arka deliğin açkısından kaynaklı benzer durum 1. Kademedeki Mi sesinde de mevcuttur. Mi sesinin doğrudan elde edilmesi için ayrı bir delik bulunmamaktadır. Kromatik dizilişi bozan perdelerden birisi de Si bemol iki açkılı olan perdedir. Bu deliğin bemol iki perdesine sabitlenmiş olması konumuz olan transpoze icrayı olumsuz etkileyecek unsurlardandır.

2.3.2.1 Dilsiz kavalda seçimli perdeler

Seçimli perde kavramı, dilsiz kavalda aynı sesin farklı pozisyonlarda ve kademelerde elde edilebilmesi durumudur. Örneğin tüm perdelerin kapalı olduğu pozisyonda hem kalın Sol, hem Sol hem de Re seslerinin üretilebildiği gözlemlenmektedir. Bununla birlikte ince Sol sesi hem tüm perdelerin kapatıldığı pozisyonda sert üflenerek elde edilebilir, hem de 1., 2., 3., 4. ve 5. perdelerin açık olduğu pozisyonda üretilebilir. Dilsiz kavaldaki bu pozisyon çeşitliliğine, “seçimli perdeler” adı verilmektedir (Ürüm, 2021, s. 27).

2.4 Dilsiz Kaval İcrasında Kullanılan Teknikler

Yapılan literatür taramaları sonucunda, dilsiz kavalda kullanılan icra tekniklerinin sistematik bir şekilde sınıflandırıldığı herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Doğrudan icra teknikleri başlığı altında yer almamakla birlikte, bazı metodolojik çalışmalarda eser içerisindeki nüansların nasıl icra edileceğine dair çeşitli verilere ulaşılmıştır. Bu çalışmada, dilsiz kaval icrasında kullanılan ve özellikle yöresel tavırların ifadesinde önemli katkılar sağladığı düşünülen temel tekniklerin, çalgıya özgü bir yaklaşımla sınıflandırılması amaçlanmaktadır. Ele alınacak teknikler, evrensel müzik literatüründe yer alan nüansları kapsamakla birlikte, geleneksel dilsiz kaval icra pratiğinde de karşılık bulan uygulamalardır. Ayrıca, kavala özgü bazı özel teknikler de bu bölümde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

2.4.1 Dilsiz kaval icrasında üflemede kullanılan teknikler

Dilsiz kaval icrasında kullanılan üfleme teknikleri eserden esere olduğu gibi yöreden yöreye de farklılıklar göstermektedir. Çalışmanın bu bölümünde THM'nin dilsiz kaval ile icrasında kullanılan üfleme teknikleri ele alınacaktır. Bu teknikler kavalın icra geleneği içerisinde yer alan teknikler olup, isimlendirmeleri yapılırken varsa icra edildiği bölgedeki geleneksel adlandırmaları kullanılacak olup, herhangi bir adlandırmanın yapılmadığı durumlarda ise evrensel müzik nüanslarının içerisindeki karşılıkları kullanılacaktır.

2.4.1.1 Düz üfleme tekniği

Bu teknik kavalın berrak tonunu elde ederken kullanılan en yalın üfleme şeklidir. Burada elde edilmek istenen, sesin düz (vibratosuz) ve net bir şekilde duyulmasıdır. Bu üfleme tekniğinde nefeste herhangi bir dalgalanma olmadığı gibi, ileriki bölümlerde bahsedeceğimiz kademe geçişleri için nefes kuvvetinde artma ve azalmalar

uygulanabilmektedir. Düz üfleme ile elde edilebilecek seslerin sayısı kavalın ses genişliği ile aynıdır.

2.4.1.2 Horlatma tekniği

Horlatma tekniği, icra edilecek sesin bir oktav altıyla birlikte tınlatılmasıyla kavalın en spesifik tonunun elde edildiği tekniktir. Bu teknikle elde edilen ses, sınırlı da olsa dilsiz kavalda çoksesselikten söz edilebilecek tek alandır. Bununla birlikte horlatma tonu ile elde edilebilecek ses sayısı, icra pozisyonuna ve özellikle kavalın arka deliğinin çapına göre değişmektedir. 1. pozisyon dilsiz kavalda bu sayı 7 (12 yarım ses), 2. pozisyon dilsiz kavalda ise 6 (10 yarım ses) olarak gözlemlenmektedir.

2.4.1.3 Vibrato kullanımı

Dilsiz kavalda vibrato kullanımı hem el hem de üfleme yordamıyla elde edilebilmektedir. Bu bölümde üfleme şekliyle elde edilen vibrato ele alınacaktır. İcracının nefes kontrolü marifetiyle sesi dalgalı şekilde iletmesidir. Yöresel tavırların önemli bir unsuru olan vibrato, dilsiz kaval icrasında sıkça kullanılmakta ve büyük bir öneme sahiptir.

2.4.1.4 Açılı üfleme tekniği

Geleneksel dilsiz kaval icrasında, yöresel tavırlar içerisinde yer alan glissandolu bölümlerin icrasında ve makam seslerinin aktarılmasında açılı tekniği kullanılmaktadır. Bu teknikte icracı gereken sesi elde etmek için üfleme açısını daraltır ya da genişletir. Böylece üflediği ses düz üfleme ile elde ettiği sestən pes ya da tiz duruma gelir. Bu teknik özellikle makamların belirleyici (komalı diye tabir edilen) seslerinin elde edilmesinde kullanılmaktadır. Ayrıca örnek olarak gurbet havalarının sipsi ve kabak kemanıyla çalınan açılışlarında, tiz bir notadan pes bir notaya doğru yapılan glissando hareketi bu teknik kullanılarak belirgin bir şekilde icra edilebilmektedir. Fakat bu teknikle yapılacak glissandonun ses aralığı, parmaklar dahil edilmeksizin yaklaşık 1 tam sestir. Daha geniş aralıklarda yapılacak olan glissandolar parmak hareketleri dahil edilerek mümkün olabilmektedir. Gurbet havası örneği özelinde konuşacak olursak Sol sesinden Mi sesine, pese doğru bir glissando için hem açılı tekniği hem de eş zamanlı olarak parmak tekniği kullanılabilir. Bu sayede uygulanacak olan glissandonun perde geçişlerinin sipsi ve kabak kemanedeki gibi pürüzsüzlüğü sağlanabilmektedir. Buna benzer bir diğer örnekse dilsiz kavalın arka perdesinde yapılacak olan glissandodur. Örnek olarak kalın Fa# sesinden Mi sesine doğru yapılan ve dilsiz kaval çalgısı ile özdeşleşmiş açılı figürleri verilebilir.

Üfleme açısı ile elde edilenler sadece glissando figürleri ile sınırlı değildir. Çalışmamızın temel unsurlarından olan transpozisyon uygulamalarında da bu üfleme tekniğinin oldukça kullanışlı olacağı öngörülmektedir. Makam perdelerinin kavalın Si bemol iki açkılı perdesine denk geldiği durumlarda, sesin ihtiyaç duyulan notaya doğru çekilmesinde de bu yöntemin kullanılabileceği düşünülmektedir. Bu perde ihtiyaç halinde tiz veya pes ses elde edilecek açıyla üflenerek transpozisyondaki bazı kısıtlamaların ve zorlukların aşılabileceği düşünülmektedir.

2.4.1.5 Diş tekniği

Ülkemizin doğu ve güneydoğu bölgelerinde icra edilen bir üfleme tekniğidir. Bu teknikte kaval ön ya da yan dişlere oturtularak ses elde edilir. Kavalın yaygın üfleme teknikleri dışında en karakteristik teknik olarak nitelendirilebilir. Bu teknikle yapılan icraların farkı, dilsiz kavalın sesinin diğer tekniklere göre çok daha yüksek çıkması ve diş faktöründen kaynaklı rüzgarı andıran bir tınının kaval tonu ile birleşmesi olduğu söylenebilir (Altürk, 2022, s. 43).

2.4.2 Dilsiz kaval icrasında parmak teknikleri

2.4.2.1 Vibrato

Dilsiz kaval icrasında vibrato tekniği önceki başlıkta anlatıldığı üzere üfleme ile yapılabildiği gibi parmaklar aracılığı ile de yapılabilmektedir. Vibrato uygulaması alt elden desteklenmek suretiyle kavalın yukarıdan aşağıya doğru sallanması ile yapılmaktadır .

2.4.2.2 Glissando kullanımı

Dilsiz kaval icrasında glissando tekniği aç hareketiyle yapılabildiği gibi parmaklar aracılığıyla da uygulanabilmektedir. Önceki bölümde anlatıldığı üzere aç tekniğiyle birlikte de kullanılabilmektedir. Buradaki sınır icracının deneyimine göre değişiklik gösterebilir.

2.4.2.3 Çarpmalar

Geleneksel kaval icrasında birçok yörenin icrasında çarpmalar önem taşımaktadır. Çarpma en temel anlamı ile icra edilecek sesin makam dahilindeki üst ya da alt sesine doğru yapılan ani hareketlerdir. Dilsiz kavalda diğer çarpmaların hepsi icra edilebilirken kaval çalgısına has olan bir çarpma biçimi dikkat çekmektedir. Bu çarpma art arda aynı notaların tekrar edildiği öbeklerde icra edilen sesin bir derece pesine

doğru yapılan çok ani hareketlerdir. Bu çarpma hareketi yöresel icralarda dilsiz kaval ve diğer geleneksel çalgılarla özdeşleşmiş bir çarpma şeklidir. Ayrıca bu çarpmanın yapılarındaki sebep, ifade edilmek istenen notaya dil ile yapılacak vurguya göre bu yöntemin daha yumuşak tınlamasıdır.

2.5 Dilsiz Kavalda Kademeler ve Perde Düzenleri

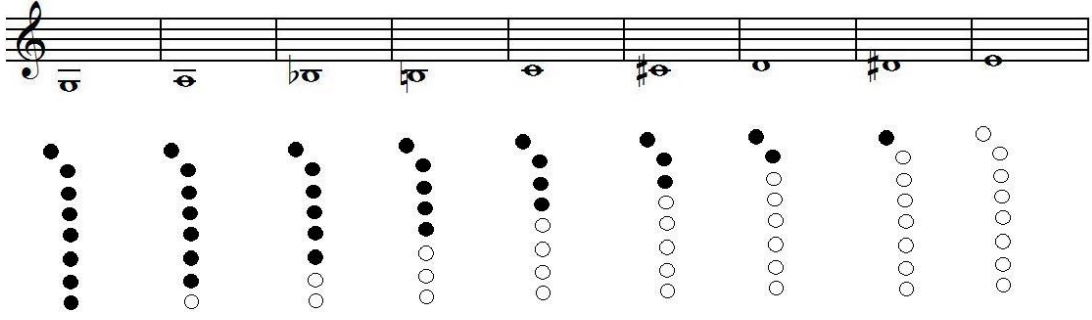
Tanrıverdi ve Yurtçu'nun bu konuyu ele alış biçimleri, dilsiz kavalda icra pozisyonu olarak kullanılan iki temel perde düzeni (perde sistemi) olduğu sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Bunlar; birinci perde düzeni ve ikinci perde düzeni olarak adlandırılmaktadır. Dilsiz kaval icrasında kullanılan bu iki perde düzeninden birinci perde düzeninde; deliklerin tamamının kapalı olduğu pozisyon karar sesi (La) olarak kabul edilir. İkinci perde düzeninde ise; sadece en alt deliğin açık olduğu pozisyon La (karar sesi) olarak alınır. Dilsiz kavalda bu iki pozisyon dışında başka pozisyonların karar sesi olarak alınarak icranın mümkün olup olmadığı sorusu çalışmamızın ana başlığını oluşturmaktadır. Çalışma bu farklı pozisyonların araştırılması, çalgının bu bağlamda kabiliyet sınırlarının keşfedilmesi noktasında konumlandırılacaktır (Tanrıverdi, 2020).

2.5.2 Dilsiz kavalda üfleme kademeleri

Dilsiz kaval çalgısı kromatik perde yapısına sahip bir çalgıdır. Toplamda icrada kullanılan ses deliği sayısı sekiz olup, ses genişliği 2,5 oktavın üzerindedir. Bu ses sahasına ulaşmak için icracı, aynı perdelerde farklı üfleme şiddetleri, dudak ve dil hareketleri kullanmaktadır. Her üfleme şiddetinde elde edilen seslerin toplamı bir kademeyi ifade etmektedir. Dilsiz kaval çeşitlerinin ele alındığı bölümde de ifade edildiği üzere günümüzde kullanılmakta olan 2 tür dilsiz kavaldan ikisi için de bu kademeler geçerlidir.

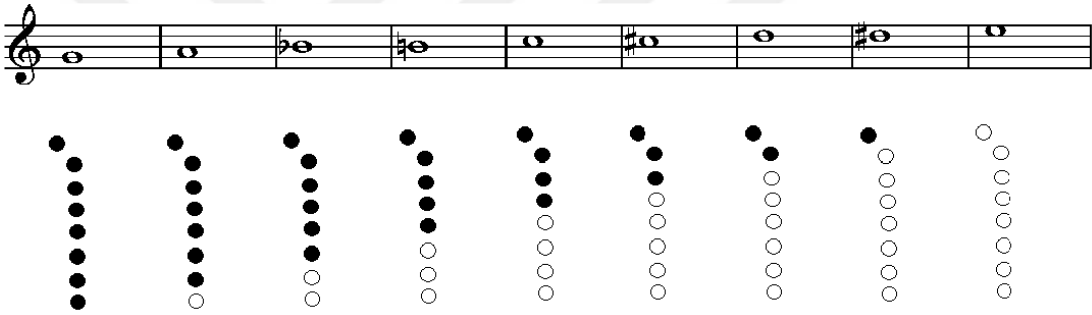
2.5.1.2 İkinci Pozisyon dilsiz kavalda üfleme kademeleri

İkinci pozisyon dilsiz kaval perde yapısı itibarıyla deliklerin tümünün kapalı olduğu icra pozisyonunun Sol, 1. deliğin açık olduğu icra pozisyonunun La (karar sesi) olarak kabul edildiği kaval türüdür. Ürüm 2. pozisyon dilsiz kavalda ses kademelerini Şekil 2.7'deki gibi ifade etmektedir.



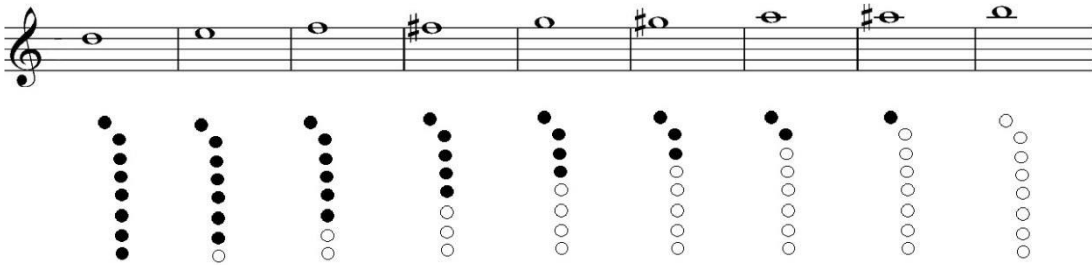
Şekil 2. 7. İkinci pozisyon dilsiz kavalda 1. kademe sesler.

Bu kademedeki sesler çalgıdan elde edilebilecek en pes seslerdir. Şekil 2.7’de verilen kalın Mi sesinin elde edilebilmesi için kavalın 8. deliğinin Mi açkılı olması, istenilen sesin elde edilmesini kolaylaştıran bir unsurdur. Buna karşın ileride de değinileceği üzere özellikle kalın Fa ve kalın Fa diyez seslerinin elde edilmesi tabloda bahsi geçen perde yapısına sahip kavallarda zorlaşacaktır (Ürüm, 2021).



Şekil 2. 8. İkinci pozisyon dilsiz kavalda 2. kademe sesler.

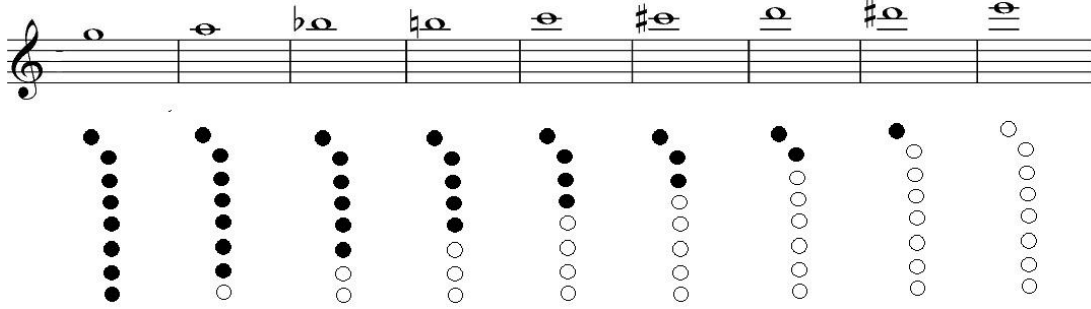
Şekil 2.8’de görüldüğü üzere 2. kademe Sol sesinin üretilmesi için uygulanan pozisyon ile, 1. kademe tablosunda yer alan kalın Sol sesinin üretilmesi için kullanılan pozisyon aynıdır. Buna karşın üfleme kademesi farklıdır (Ürüm, 2021).



Şekil 2. 9 İkinci pozisyon dilsiz kavalda 3. kademe sesler.

Bu kademenin başlangıç sesi olarak gösterilen Re sesi, seçimli perdelerden biridir. Bunun sebebinin, kapalı pozisyonda çıkarılan Re sesinin açık pozisyonda çıkarılan

Re sesine göre daha mat tınlaması veya kademe geçişlerinde yumuşaklığı sağlamak olduğu düşünülebilir. Ayrıca bu kademe elde edilebilecek seçimli perdelerden olan Mi sesi Şekil 2.9’da verilmemiştir (Ürüm, 2021).



Şekil 2. 10. İkinci pozisyon dilsiz kavalda 4. kademe sesler.

Dilsiz kavalda 4. kademe sesler icrası güç olan seslerdir. Bu tabloda da birçok seçimli perde bulunmaktadır. Şekil 2.10’da gösterilen pozisyonlar daha çok kapalı perdelerin tercih edildiği pozisyonlardır. (Ürüm, 2021). Dilsiz kavalda kademeleri incelediğimiz bu bölümde görüldüğü gibi özellikle seçimli perdeler konusunda kapalı perde pozisyonları benimsenmektedir.

2.6 Makam ve Transpozisyon Kavramları

2.6.1 Makam

Çalışmanın sac ayaklarından biri olan makam kavramı, Türk Müziği, Türk Musikisi veya Klasik Türk Müziği olarak adlandırılan ve kökeninde kentli bir karaktere sahip olan ve kimi çevrelerde saray müziği olarak nitelendirilen bir müzik türünün yapı taşlarındandır. Türk halk müziğinde derleme çalışmalarının başladığı tarihlerden itibaren ortaya çıkan notasyon biçimi aslında Klasik Türk Müziği’nin nazariyatından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Bu bağlamda makam kavramını öncelikle Klasik Türk Müziği nazariyatındaki tanımıyla ele almanın yerinde olacağı düşünülmüştür. Günümüzde kullanılan Türk Müziği nazariyatının (AEU) kurucularından Arel (1968, s. 14) makamı; “Türk müziğinde belli aralıklarla birbirine uyan mülâyim seslerden kurulu bir gam içerisinde özel bir seyir kuralı olan mûsikî cümlelerinin meydana getirdiği çeşniye makam denir” şeklinde tanımlanmıştır. Bu tanıma ve genel anlayışa göre makam, sadece kendisini oluşturan perdelerin icrasından öte belirli kuralları içerisinde barındıran ve bu kurallar dahilinde seyrinde gerçekleşen değişikliklere göre farklı isimler alabilen bir kavramdır. Bu duruma örnek olarak Uşşak ve Hüseyni makamları verilebilir. Makamların dizilerine bakıldığında notasyonda güçlününün ayrıca

belirtilmemesi durumunda benzerlikleri dikkate değerdir. Fakat dizinin notasyonunda güçlüsü belirtildiğinde Uşşak ile Hüseyini arasındaki fark belirginleşir, Güçlüsü Mi olarak belirtilmiş bir dizi ise Hüseyini, Re olarak belirtilmiş bir dizi ise Uşşak makamı olduğu anlaşılır. Dizi notasyonu temelinde bu ayrım kolaylıkla yapılabilen olup “makam dizisi” kavramının kullanılabilmesi beraberinde tartışmaları getirir de, Klasik Türk Müziği gibi bir nazariyata sahip olmayan Türk Halk Müziği eserlerinin teorik ifadesinde ve notasyonunda kullanılabildiği görülmektedir. Sadece dizileri isimlendirmek adına kullanıldığında bu yaklaşım her ne kadar iyi niyetli olarak görülse de, THM eserlerinin nazari ifadesi anlamında kullanılması hali teoride tartışmalı bir durum olmaktan öte yukarıda yaptığımız makam tanımıyla örtüşmeyen durumları da beraberinde getirmektedir. Nitekim Türk halk müziği, yöreden yöreye değişen özellikleriyle çeşitlilik arz eden bir müzik türüdür. Bu nedenle eserleri yalnızca makam kavramı üzerinden sınıflandırmak, birçok çelişkiye ve belirsizliğe neden olabilmektedir. Bu gerekçeyle çalışmada, teorik anlamda henüz bir uzlaşıya varılmamış olan bu tartışmalardan uzak durmak amacıyla, eserlerin sınıflandırılmasında “makam dizisi” ifadesinin kullanılması daha uygun bulunmuştur.

2.6.2 Transpozisyon

Say, transpozisyon kavramını şu şekilde açıklamaktadır: “Başka hiçbir değişiklik olmadan bestenin perdesinin değiştirilmesidir. Örneğin bir şarkı, söyleyecek olan şarkıcının uyumu amacıyla bir üst veya alt perdeye uygulanır” (Say, 1985, s. 1186). Batı müziğinde de Türk müziğinde de bu yöntemin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Eserin çalgı üzerinde daha alışıldık veya kolay perdelere denk gelecek şekilde çalınması amaçlandığı gibi, eseri seslendirecek solistin ses tonuna göre uyumlama amaçlı da kullanılmaktadır.

Aktüze’ye göre “Transpoze etmek, bir müziği tümüyle koruyarak, özgün yazıldığı tondan başka bir tonaliteye aktarmak. Bu işlem geleneksel Türk Müziğinde göçürme ya da şed olarak adlandırılır” (Aktüze, 2003, s. 603) .

Kahyaoglu Türk müziğinde transpozeyi göçürme ya da şed olarak adlandırmış, eserin icracının sesine göre çok tizde ya da peste olması durumunda kullandığını ifade etmiştir (Kahyaoglu, 2019, s. 93).

Öztuna ise konuyu “Bir diziyi bulunduğu mevkiden başka bir perdeye nakletmek. Tabii aralıkların aynen muhafazası şarttır. Aynı aralıkları temin etmek için, bazı perdelere muhtelif değiştirici işaretleri koymak icap eder” şeklinde ifade etmiştir (Öztuna, 1990, s. 336).

Chang-Arana'nın 2018 yılında yayınlanan "The Impact of Transposition Skills on Inhibitory Control Performance" başlıklı çalışmasında transpozisyon tekniğinin özellikle çağdaş eserlerde icracının eser ezberlemesine yardımcı bir yöntem olduğu vurgulanmış, ezbere icra ile transpozisyon arasındaki ilişki örneklerle ele alınmıştır (Chang-Arana, 2018).

Dilsiz kavalın kromatik perde yapısı ve 2.5 oktavı aşan ses sahası bu çalgı üzerinde farklı perdeler üzerinden icra imkanlarını sorgulamayı beraberinde getirmektedir. Akademik mecralar özelinde yapılan taramalarda konuyla ilgili verilerin kısıtlı olduğu görülmektedir. Ateş'in 2024 yılında yapmış olduğu "Nihavend Makamı Dizisindeki Türkülerin Dilsiz Kaval İcrasına Yönelik Transpozisyon Uygulamaları" başlıklı yüksek lisans tez çalışması sadece Nihavend makamı özelinde yapılmış bir çalışma olarak kliteratürdeki yerini almıştır (Ateş, 2024). Çalışmada nihavend makamı dizisindeki türkülerin dilsiz kaval ile Sol, La, Do ve Re perdeleri üzerinden icralarına yer verilmiş olup diğer perdeler üzerinden transpozisyon uygulaması konusunda bilgi verilmediği gözlemlenmektedir.

Günümüzde dilsiz kaval çalgısı her tonda (ebatta) üretilmektedir. Dolayısıyla transpoze çalma ihtiyaç olmadığı düşünülebilir. Fakat dilsiz kavalın her tona göre farklı boylarda üretilebiliyor olması, çalgının tekil olarak ele alınıp, kabiliyetlerinin sınanması ve bu anlamda veri toplanmasına bir engel teşkil etmemektedir. Nitekim model olarak üzerinde çalışılacak kaval formu özelinde yapılacak araştırmalardan elde edilecek verilerin, diğer tonda (ebatta) dilsiz kavallar için de geçerli olacağı açıktır.

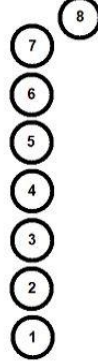
Bir başka husus ise dilsiz kavalın hem ses genişliği ve rengi hem de kromatik perde yapısı bakımından Türk halk müziği dışındaki müzik türlerinde de kullanılıyor olmasıdır. Özellikle içerisinde modülasyon barındıran eserlerin icrasında kullanılacak kaval tonu belirlenirken, çalgının transpozisyon olanaklarının bilinmesi de bir katkı olarak değerlendirilebilir.

Bu çalışmanın sonunda ulaşılması hedeflenen sonuçlardan biri, icracıların çantalarında 13 farklı tondan kaval bulundurma zorunluluğunun, ergonomik ve ekonomik açıdan yeniden değerlendirilmesi gerektiğidir. Özellikle La ve Sol tonlarındaki kavalların boyları 83-86 cm arasında değişmektedir. Kavalların perde aralıklarının genişliği, icracının kol ve kafa pozisyonlarının zorlayıcılığı göz önüne alındığında bu ton üzerinden icra edilecek eserlerin icra ergonomisi anlamda daha az

zorlayıcı olan, daha kısa boydaki kavallarla transpoze edilerek çalınmasının getireceği faydalar araştırılmaya değer görülmüştür.

Çalışmada bahsi geçen Kürdi, Hicaz ve Uşşak makamlarının TRT'nin Türk Halk Müziği repertuvarının önemli bir bölümünü oluşturduğu ve öngörülen sonuçlara ulaşırsa 13 farklı tonda kaval bulundurmak yerine 3 veya 4 farklı tondan kaval ile bu makamlardaki eserlerin her tondan icra edilebilme olasılığı da araştırmaya değer görülmüştür.

Çalışmada TRT'nin THM repertuvarından seçilmiş Kürdi, Hicaz ve Uşşak makamında eserlerin dilsiz kaval ile hangi pozisyonlardan icra edilebileceği araştırılacaktır. Araştırmada kullanılacak eserler dilsiz kavalın ses sahası ve repertuvardaki ortalama ses genişliği ile sınırlandırılacaktır. İlk olarak Yurtçu'nun 2006'da yayınlanan "Bir Performans Aracı Olarak Kaval ve Teknik Gelişimi" başlıklı sanatta yeterlilik tezinde yer alan ve sonrasında kaval icrası ile ilgili hemen her çalışmada kullanılmış, kavalın perde durumunu (kapalı-açık) göstermek için tasarlanmış, sekiz yuvarlağın dikey olarak sıralandığı şekildedir. Çalışmada kavalın deliklerinin durumunu ifade etmek için bu şeklin kullanılmasının yerinde olacağı düşünülmüştür. Ayrıca kavaldaki perdeler Şekil 2.11'deki gibi aşağıdan başlanarak 1 den 8'e kadar numaralandırılmıştır.



Şekil 2. 11. Dilsiz kavalda parmak pozisyonları ve perde numaraları.

Perdelerin yarım kapalı olma durumları için ise Şekik 2.12'deki şekiller kullanılacaktır.



Şekil 2. 12. Perdelerin yarım olma durumunun şekilsel ifadesi.

Çalışmanın 3. bölümünde Kürdi, 4. bölümünde Hicaz, 5. bölümünde ise Uşşak makamlarından seçilmiş eser bölümlerinin farklı perdeler üzerinden transpoze icrası ile ilgili uygulamalar yer alacaktır. Bu uygulamalar daha önce transpozisyon uygulamasına değinilen çalışmalarda ifade edilen “dilsiz kavalda transpoze icranın mümkün olmadığı” söyleminin dayanaklarının araştırılması niteliğinde olduğu gibi bu alanda yeni icra anlayışlarına atılan bir adım olarak da değerlendirilebilir. Uygulamalarda kullanılacak olan notasyon günümüzde kaval eğitimi veren konservatuvarlar, TRT, Kültür Bakanlığı’na bağlı icra toplulukları gibi kurumlarda kullanılan notasyon ile aynı olacaktır. Buna göre transpozisyon uygulanacak eserlerin notaları orijinal haliyle yazılacak olup, altlarında her notanın transpozisyonunu ifade eden parmak pozisyonlarını gösteren şekiller eklenecektir. Seçilmiş eserlerin tamamı La üzerinden (La kararlı) notalandırılmıştır. Transpoze icralarının gösteriminde ise tıpkı sahnedeki icra pratiğinde olduğu gibi notasyon korunacak, dilsiz kavalda kullanılan parmak pozisyonlarındaki farklılıklar ise şekillerle ifade edilecektir.

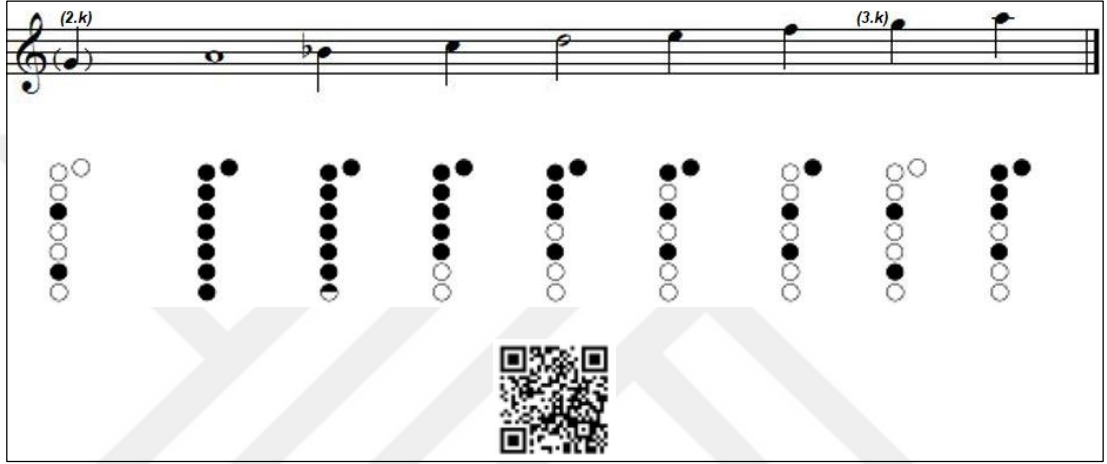
3. KÜRDİ, HİCAZ ve UŞŞAK MAKAMI DİZİSİNDEKİ ESER BÖLÜMLERİNİN DİLSİZ KAVALDA TRANSPOZE İCRASI

TRT Türk halk müziği repertuarında yer alan Kürdi, Hicaz ve Uşşak makamı dizisindeki eserler bölümlerinin dilsiz kaval ile icrasında, önceki bölümde de belirtildiği üzere, ikinci perde üzerinden icra yöntemi tercih edilmektedir. Bu çalışmada, dilsiz kavalın transpozisyon yetileri ile farklı icra pozisyonlarına olanak tanıyan yönleri incelenecektir. THM repertuarındaki eser bölümlerinin dilsiz kaval ile farklı perdeler üzerinden icrasının araştırılacağı bu bölüm, Klasik Türk Müziği'nin kuramsal temellerini oluşturan Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyatı etrafında konumlandırılmış bir bakış açısına sahip, “makam dizisi” olgusu çerçevesinde yürütülecektir. Türk Halk Müziği'nde, sınırlı sayıda eser dışında repertuarın büyük bir çoğunluğunun La sesi üzerinden notaya alındığı gözlemlenmektedir. Notasyon ile icra arasında işitsel farklılıklar bulunsa da, bu yöntem gerek kurumlar gerekse icracılar tarafından yaygın bir biçimde benimsenmiştir. Örneğin, bir icracı bağlamanın alt telini piyanodaki Si sesine akortlayarak, notası La sesi üzerinden yazılmış bir eseri işitsel olarak Si sesine transpoze ederek icra etmektedir. Her ne kadar bu durum klasik anlamda bir transpozisyonu tam olarak karşılamasa da, duyumsal sonuç itibarıyla transpozisyon etkisi yaratmaktadır. Benzer şekilde, kaval icracısı da eseri Si kaval kullanarak ikinci perde üzerinden icra etmekte; eğer eser farklı bir ton üzerinden icra edilecekse, ilgili tonda bir kaval kullanarak yine ikinci perde üzerinden icrayı gerçekleştirmektedir. Günümüzde 13 farklı tonda kaval üretilebilmektedir. Bu çeşitlilik icracılar açısından önemli bir kolaylık sağlamakta olup, çalgının transpoze kabiliyetlerinin araştırılmasına engel teşkil etmediği düşünülmektedir. Bununla birlikte, kavalın bu çeşitliliğe kavuşmadan önceki icra pratiklerine dair net ve kapsamlı bilgiye ulaşılamamıştır.

Çalışmada eser bölümlerinin analizi yapılırken karşılaştırma temelli bir yaklaşım benimsenecektir. Bu bağlamda bölümlerin transpozisyonları; makamsal yapı, icra zorluğu ve kavalın ses sahasına uygunluğu gibi kıstaslar ile değerlendirilecek olup, her makamın sonunda yapılacak olan “olumlu-olumsuz” değerlendirmeleri bu kriterler doğrultusunda yapılacaktır. Buna göre makamsal yapıdan kastedilen şey, makamın perde aralıklarının korunup korunmadığıdır. İcra zorluğundan kastedilen ise dilsiz kavalın bu eserlerin icrasında kullanılan temel icra pozisyonu olan 2. perde üzerinden icranın, alışlagelmiş, kristalleşmiş icra davranışları ile kıyaslanmasından hareketle yapılan değerlendirmedir. Üçüncü kriter ise dilsiz kavalın ses sahasının icrada yeterli olup olmadığının değerlendirmesidir.

3.1.1 Kürdi makamı dizisinin 1. perde üzerinden icrası

Birinci perde üzerinden icrada kavalın tüm deliklerinin kapalı olduğu pozisyon La olarak kabul edilmektedir. Makamın 1. derecesi ile 2. derecesinin oluşturduğu ses aralığı yarım sestir. Kavalın birinci deliği açıldığında oluşturduğu aralık ise tam ses olduğundan (Sol-La aralığı), yarım ses aralığını elde etmek için 1. perdenin yarım açılması gerekmektedir. Bu durum her ne kadar icrayı zorlaştırırsa da deliğin yarım açık kullanımı günümüzde birçok dilsiz kaval icracısı tarafından uygulanmaktadır. Bu icrada kullanılan parmak pozisyonları ve üfleme kademeleri Şekil 3.2’de ayrıntılı olarak verilmiştir.



Şekil 3. 2. Kürdi makamı dizisinin 1. perde üzerinden icrası.

Ayrıca bu pozisyonda ince Sol sesi için dilsiz kavalda seçimli perdelerden, icra içinde esere veya müzik cümlesine göre akıcı, icrayı çok kolaylaştıran, delik çaplarındaki farklardan dolayı entonasyon açısından uygun pozisyonun tercih edilebileceği düşünülmektedir. Makamın 5., 6., 7. ve 8. dereceleri için seçimli perdeler mevcuttur. Çalışmada bu seçimli perdelerden yukarıda gösterilenler kullanılmıştır. Bu perdede yapılan icralarda karar sesi, Batı müziği sisteminde Do sesine karşılık gelmektedir.

3.1.1.1 amlar Altında isimli eserin 1. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Ahmet Yamacı tarafından Tokat yöresinden derlenen, 37 repertuvar numaralı Kürdi makamı dizisindeki “amlar Altında” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 1. perde üzerinden transpoze icrası Şekil 3.3'teki gibi uygulanmıştır. Makamsal yapının korunduğu, kullanılan parmak pozisyonlarında ise 1. perdede yarım kapatma uygulamasının bu eser özelinde bir glğe yol açmadığı gözlemlenmiştir. 1. perde üzerinden yapılan icranın zorluk derecesinin 2. perde üzerinden yapılan icraya kıyasla yüksek olduğu kaydedilmiştir. Burada “zorluk derecesi” ifadesiyle kasıtedilen kavalın alışlagelmiş icra biçiminin dışında bir teknik kullanılmasından, pratiğinin yeterince yapılmamış olmasından kaynaklanan icrada akıcılığın görece yetersiz kalmasıdır.

Bu tr uygulamaların günümüzde kimi icracılar tarafından kullanılmakta olduğu, geliştirmeye aık uygulamalar olarak gze arptıkları gzlemlenmiştir.

The image displays a musical score for the first part of the piece "amlar Altında" in the first mode. The score is written in 2/4 time and consists of two staves. The first staff is labeled "(2.k)" and the second staff is labeled "(1.k)". Below each staff is a diagram showing the finger positions on the kaval. The diagrams use black dots to indicate finger placement and white circles to indicate open strings. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 3. Eser bölümünün 1. perde üzerinden icrası.

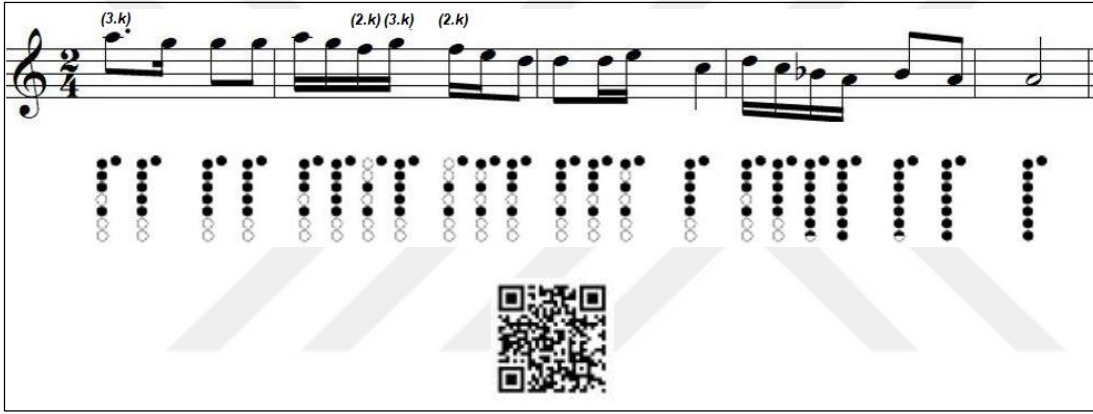
TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Muzaffer Sarısözen tarafından Rumeli yöresinden derlenen, 226 repertuvar numaralı Kürdi makamı dizisindeki "Bülbülüm Altın Kafeste" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 1. perde üzerinden transpoze icrası Şekil 3.4'teki gibi uygulanmıştır. Makamsal yapının korunduğu, kullanılan parmak pozisyonlarında ise 1. perdede kullanılan yarım kapatma uygulamasının bu bölüm özelinde bir güçlüğe yol açmadığı gözlemlenmiştir. 1. perde üzerinden yapılan icranın zorluk derecesinin 2. perde üzerinden yapılan icraya kıyasla yüksek olduğu kaydedilmiştir. Ayrıca 1. perde üzerinden icrada eser bir oktav pesten aynı parmak pozisyonları ile icra edilebilmektedir. Bu durum transpozisyonun icraya katkısı olarak değerlendirilmiştir.

The first system of the musical score is shown in G major, 2/8 time. The melody is written on a treble clef staff. The first measure is marked with a fingering of (2.k) and the second with (3.k) (2.k). Below the staff, the Braille notation is provided, with the first two measures corresponding to the first two Braille lines. A QR code is located at the bottom of the page.

35

3.1.1.3 Karahisar Kalesi adlı eserin 1. perde üzerinden icrası

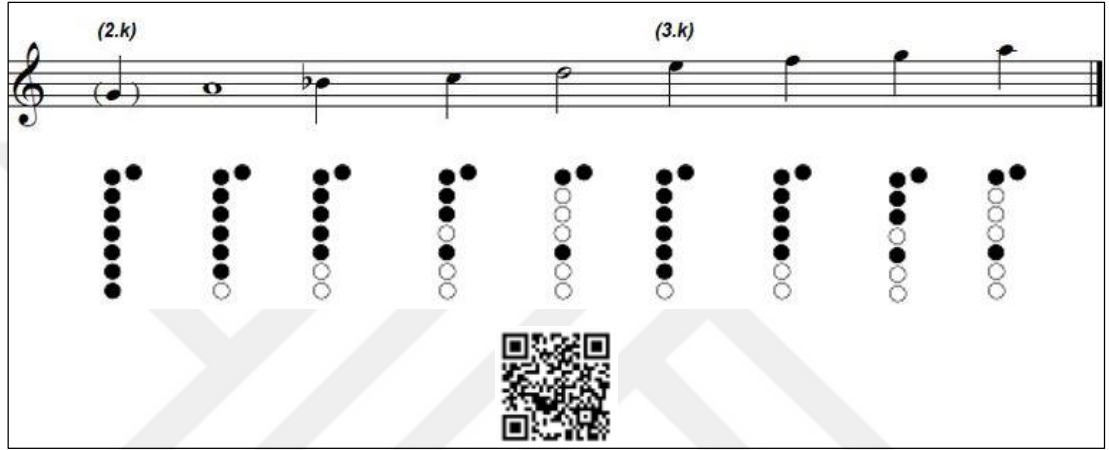
TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Ahmet Yamacı tarafından Afyon yöresinden derlenen, 1621 repertuvar numaralı Kürdi makamı dizisindeki “Karahisar Kalesi” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 1. perde üzerinden transpoze icrası Şekil 3.5'teki gibi uygulanmıştır. Makamsal yapının bozulmadığı değerlendirilmiştir. Eserin bir oktav pesinden aynı parmak pozisyonları ile icra edilebildiği gözlemlenmiş ve bu durum transpozisyonun icraya katkısı olarak kaydedilmiştir. Eser bölümünün 1. perde üzerinden icrası ile 2. perde üzerinden icrası kıyaslandığında zorluk derecesinin görece daha yüksek olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Makamsal yapının bozulmadığı, parmak pozisyonlarındaki güçlüklerin aşılabildiği gözlemlenmiştir. Bölüm Re kaval ile 1. perde üzerinden icra edildiğinde karar sesinin Batı müziği nazariyatındaki karşılığı Do olmaktadır.



Şekil 3. 5. Eser bölümünün 1. perde üzerinden icrası.

3.1.2 Kürdi makamı dizisinin 2. perde üzerinden icrası

Dilsiz kavalda 2. perde üzerinden icra Türk halk müziğindeki hemen her makamın icra edilebildiği temel icra pozisyonudur. Bu perde üzerinden Kürdi makamı dizisindeki THM eserlerinin icrası için kullanılan parmak pozisyonları ve üfleme kademeleri Şekil 3.6'da ayrıntılı olarak sunulmuştur. Bu parmak pozisyonları icracının eğitim geçmişine ve bireysel farklılıklarına göre değişebilmektedir. Seslere etkisi olmayan, çalgının kontrolünü sağlamak için destek noktası olarak konumlanan parmak pozisyonları bu değişkenler arasındadır. Bu perde üzerinden yapılan icralarda karar sesi Batı müziği nazariyatına göre Re olmaktadır.



Şekil 3. 6. Kürdi makamı dizisinin 2. perde üzerinden icrası.

3.1.2.1 amlar Altında isimli eserin 2. perde üzerinden icrası

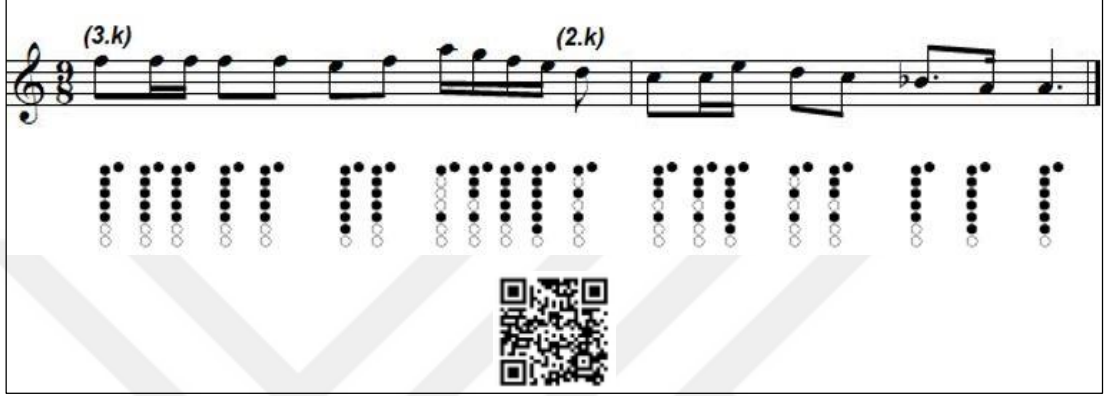
TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Ahmet Yamacı tarafından Tokat yöresinden derlenen, 37 repertuvar numaralı Kürdi makamı dizisindeki “amlar Altında” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 2. perde üzerinden icrası Şekil 3.7'deki gibi uygulanmıştır. Bu parmak pozisyonları dilsiz kavalın geleneksel icrasında kullanılan ve günümüze kadar kullanılagelmiş pozisyonlar olarak bilinmektedir. Bu parmak pozisyonları dilsiz kaval icrasında kristalleşmiş pozisyonlardır ve dilsiz kavalın perde yapısına en uygun pozisyonlar olarak bilinmektedir.

The image displays musical notation and fingerings for the 2nd fret of the 'amlar Altında' piece. It consists of two staves. The top staff shows a sequence of notes with fingerings (3.k), (2.k), (3.k), (2.k), (3.k), (2.k), and (3.k). Below the staff are diagrams of the kaval's fretboard showing the finger positions for each note. The bottom staff shows a sequence of notes with fingerings (2.k), (3.k), and (2.k). Below the staff are diagrams of the kaval's fretboard showing the finger positions for each note. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 7. Eser bölümünün 2. perde üzerinden icrası.

3.1.2.2 Bülbülüm Altın Kafeste isimli eserin 2. perde üzerinden icrası

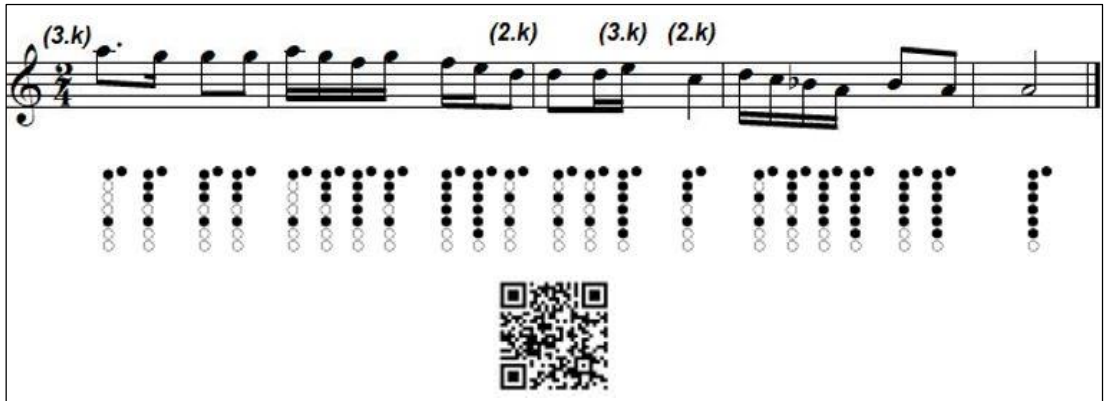
TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Muzaffer Sarısözen tarafından Rumeli yöresinden derlenen, 226 repertuvar numaralı Kürdi makamı dizisindeki "Bülbülüm Altın Kafeste" isimli eserin seçili bölümünün dilsiz kavalda 2. perde üzerinden icrası Şekil 3.8'deki gibi uygulanmıştır. 2. perde üzerinden yapılan icra dilsiz kavalın geleneksel icrasında temel pozisyon olarak bilinmektedir. Bu perde üzerinden yapılan icra çalışmada yapılacak karşılaştırmalı değerlendirmelere temel teşkil etmektedir.



Şekil 3. 8. Eser bölümünün 2. perde üzerinden icrası.

3.1.2.3 Karahisar Kalesi isimli eserin 2. perde üzerinden icrası

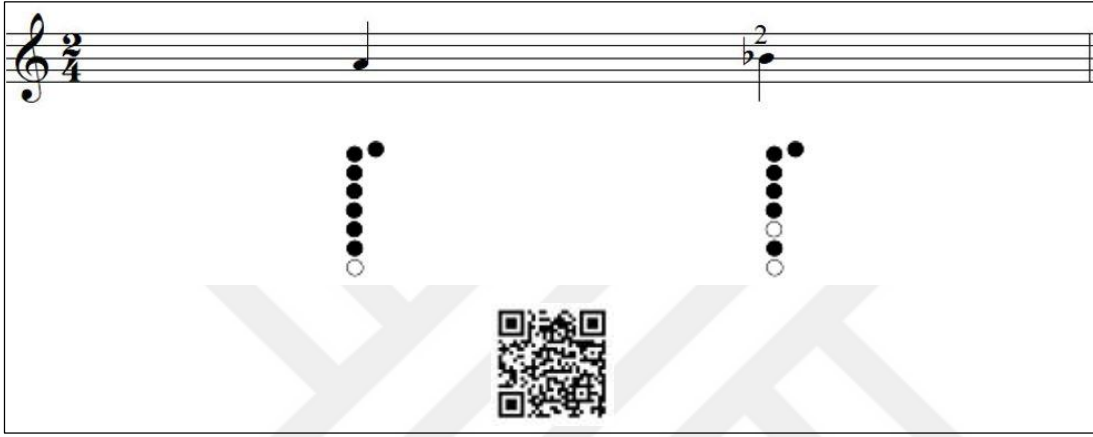
TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Ahmet Yamacı tarafından Afyon yöresinden derlenen, 1621 repertuvar numaralı Kürdi makamı dizisindeki "Karahisar Kalesi" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 2. perde üzerinden transpoze icrası Şekil 3.9'daki gibi uygulanmıştır.



Şekil 3. 9. Eser bölümünün 2. perde üzerinden icrası.

3.1.3 Kürdi makamı dizisinin 3. perde üzerinden icrası

Bu icra pozisyonunda dilsiz kavalın 1. ve 2. perdelerinin açık, diğer perdelerin kapalı olduğu pozisyon, karar sesi (La) olarak kabul edilmektedir. Bu icrada karşılaşılan en temel zorluk çalgının 3. perdesinin bemol 2 aralığını üretmesi amacı ile dar-küçük açkılı imal edilmiş olmasıdır. Fakat çalgının icrasında Uşşak ve Hüseyini makamı dizileri özelinde bu sesin çıkarılabilmesi için deliğin dar açkılı olmasının tek başına yeterli olmadığı da bilinmektedir. Günümüzde üretilen dilsiz kavalların icra pratiğinde Si bemol 2 sesi için kullanılan parmak pozisyonları Şekil 3.10'da sunulmuştur.



Şekil 3. 10. Si bemol 2 sesi için kullanılan parmak pozisyonları.

Görüldüğü üzere perdenin küçük açkılı olmasının Si bemol iki perdesinin icrası için yeterli olmamasından kaynaklı, perdenin istenen pesliğe ulaşması için 7. deliğin de kapalı olması gerekmektedir. Bu da bu perdenin 7 deliğin açık olması durumunda bemol 2'den daha tiz bir sesin oluştuğunu, yani komasız bir sese oldukça yaklaşıldığını göstermektedir. Bulduğumuz noktada ise makamın birinci ve ikinci dereceleri arasının yarım ses olması ve günümüzde kullanılan 2. pozisyon kavalların ilgili sesi doğrudan üretememesi icrayı zorlaştırmaktadır. Fakat bemol 2 aralığı dışında farklı birçok aralığın (diyez 2, diyez 3, bemol1, bemol 3 gibi) kavalın icra pratiğinde üfleme açısı ve şiddetini değiştirerek uygulanabildiği bilinmektedir. Bu noktada da La-Si bemol aralığını üretmek için aynı yöntem benimsenip icra yapılabildiği gözlemlenmiştir. Ayrıca dilsiz kavalın geleneksel icrasında olmayan parmak pozisyonlarından, yüzük ve serçe parmağın eş zamanlı olarak hareket ettiği, ve aynı anda serçe parmak ile uygulanan yarım kapatma hareketi burada zorlaştırıcı unsur olarak değerlendirilmektedir. Makam dizisinin yeden sesi olan Sol sesi bu parmak kombinasyonu ile icra edilmekte olup, yeterli pratikle uygulanabilir olduğu düşünülmektedir. 3. perde üzerinden yapılan icranın parmak pozisyonları Şekil

(2.k)

(3.k)

The image shows a musical staff with a treble clef. The notation for (2.k) consists of a half note on G4, followed by a whole note on A4, and then a series of eighth notes: B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G1

Şekil 3. 11. Kürdi makamı dizisinin 3. perde üzerinden icrası.

3.1.3.1 amlar Altında isimli eserin 3. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Ahmet Yamacı tarafından Tokat yöresinden derlenen, 37 repertuvar numaralı Kürdi makamı dizisindeki “amlar Altında” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 3. perde üzerinden icrası Şekil 3.12'deki gibi uygulanmıştır. 3. perde üzerinden yapılan icrada birtakım problemlerle karşılaşılmıştır. Kavalın 4. perdesinin küçük açkılı olması ve Si bemol iki sesine sabitlenmesi durumu makam dizisinin ilk aralığının oluşturulmasını zorlaştırmış, bu durumun, icra sırasında üfleme açısının değiştirilmesi veya deliğin yarım kapatılması ile aşılabilir olduğu düşünülse de, eser içerisinde uygulanmasındaki güçlüğün giderilemediği kaydedilmiştir.

The image displays a musical score for the 3rd mode of the amlar Altında piece. It consists of two staves of music in 2/4 time, with notes and fingerings indicated. Above the first staff, there are labels (3.k), (2.k), (3.k), (2.k), (3.k), (2.k), and (3.k). Above the second staff, there are labels (2.k), (3.k), and (2.k). Below the staves, there are diagrams showing the fingerings for each note. At the bottom center, there is a QR code.

Şekil 3. 12. Eser bölümünün 3. perde üzerinden icrası.

Eserin 3. perde üzerinden icrası ile 2. perde üzerinden icrası karşılaştırıldığında önemli farklılıkların olduğu sonucuna ulaşılmıştır. 3. perde üzerinden icranın kavalın mevcut formunda oldukça güç olduğu, görece de imkansız olduğu değerlendirilmiştir. Makamsal yapının korunması noktasında oldukça zorlanılmış, özellikle 3. perdenin Si bemol iki perdesine sabitlenmesinden kaynaklı güçlüklerin giderilmesi ile ilgili herhangi bir çözüm retilenemiştir. Çalışmada kavalın perde akılarına müdahale edilmeden bu perde üzerinden eserin sağlıklı bir şekilde icrasının mümkün olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

3.1.3.2 Bülbülüm Altın Kafeste isimli eserin 3. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Muzaffer Sarısözen tarafından Rumeli yöresinden derlenen, 226 repertuvar numaralı K rdi makamı dizisindeki "Bülbülüm Altın Kafeste" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 3. perde üzerinden transpoze icrası Şekil 3.13'teki gibi uygulanmıştır.

The image shows a musical staff in 3/8 time, transposed to the 3rd fret. The melody is written in treble clef. Above the staff, fingerings are indicated: (3.k) for the first measure, (2.k) for the second, (3.k) for the third, and (2.k) for the fourth. Below the staff, a series of vertical diagrams show the finger positions on the kaval's fingerboard for each note. A QR code is located at the bottom center of the diagram.

Şekil 3. 13. Eser bölümünün 3. perde üzerinden icrası.

 alışmada kavalın perde a kılarına m dahale edilmeden bu perde üzerinden eserin sağlıklı bir şekilde icrasının mümkün olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

3.1.3.3 Karahisar Kalesi isimli eserin 3. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Ahmet Yamacı tarafından Afyon yöresinden derlenen, 1621 repertuvar numaralı Kürdi makamı dizisindeki "Karahisar Kalesi" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 3. perde üzerinden transpoze icrası Şekil 3.14'teki gibi uygulanmıştır.

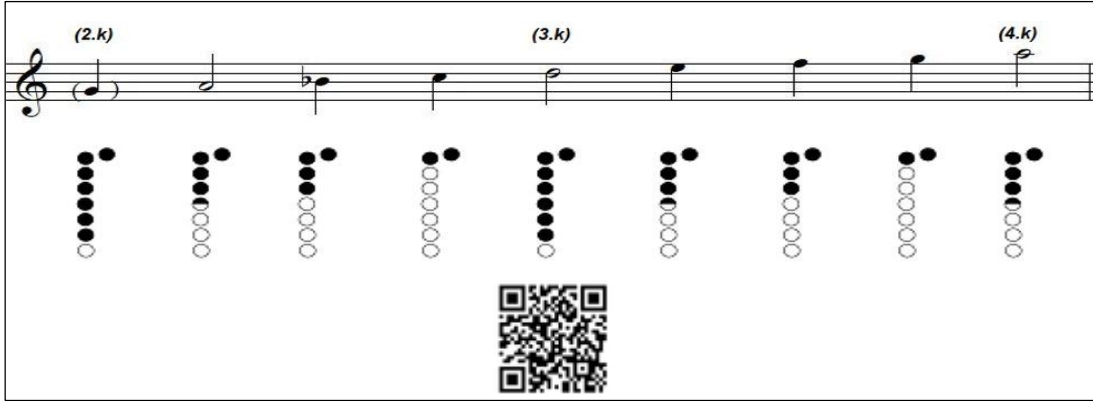
The image shows a musical staff in 2/4 time, transposed to the 3rd fret. The melody is written in treble clef. Above the staff, fingerings are indicated: (3.k) for the first measure, (2.k) for the second, (3.k) for the third, and (2.k) for the fourth. Below the staff, a series of vertical diagrams show the finger positions on the kaval's fingerboard for each note. A QR code is located at the bottom center of the diagram.

Şekil 3. 14. Eser bölümünün 3. perde üzerinden icrası.

 alışmada kavalın perde yapısına m dahale edilmeden bu perde üzerinden eserin sağlıklı bir şekilde icrasının mümkün olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

3.1.4 Kürdi makamı dizisinin 4. perde üzerinden icrası

Makam dizisinin 4. perde üzerinden icrasında 1, 2 ve 3. perdelerin açık olduğu pozisyon karar sesi olarak alınır. Bu pozisyonda da 3. pozisyondaki ile benzer zorluklar gözlemlenmiştir. Kavalın 3. perdesinin Si bemol 2'ye sabitlenmiş olması, karar ses olarak kabul edilecek pozisyonun bu perdeye (Si bemol 2'ye) denk gelmesi icrayı oldukça güç hale getirmektedir. Çalışmada makamların transpoze edileceği perdelerin evrensel müzik nazariyesindeki notalarla sınırlandırılması gerektiği öngörüldüğünden ve kavalın fiziksel formunun korunması gerektiği ön koşulundan dolayı bu perde özelinde transpozisyon uygulaması yapılmasının yerinde olmayacağı değerlendirilmiştir. Bununla birlikte 4. perde üzerinden icra için çözüm önerisi olarak düşünülmüş parmak pozisyonlarından oluşan, geliştirmelere açık bir icra modeli önerisi üretilmiştir. Bu modele göre transpozisyonunda problem yarattığı düşünülen perdelere uygulanacak yarım kapatma yöntemiyle yapılacak icra Şekil 3.15'teki gibi tasarlanmıştır. Bu yöntem uygulanırken yarım kapatmanın deliğin üstünden ya da yanından yapılması seçenekleri mevcut olup şekilde ifadesi üstten kapatma olarak gösterilmiştir. İşaretlerde karışıklıklara mahal vermemek ve daha pratik okunmasını sağlamak amacıyla çalışmada üstten kapalı delik şekli kullanılmıştır. Ayrıca “yarım kapatma” uygulanırken çalışmada kullanılan model kavalın perde ölçülerinin baz alındığı, farklı perde ölçülerinde kişiye özel üretilen kavallar için bu uygulamanın değişebileceği durumuna da dikkat edilmesi gerektiği saptanmıştır.



Şekil 3. 15. Kürdi makamı dizisinin 4. perde üzerinden icrası.

3.1.4.1 amlar Altında isimli eserin 4. perde üzerinden icrası

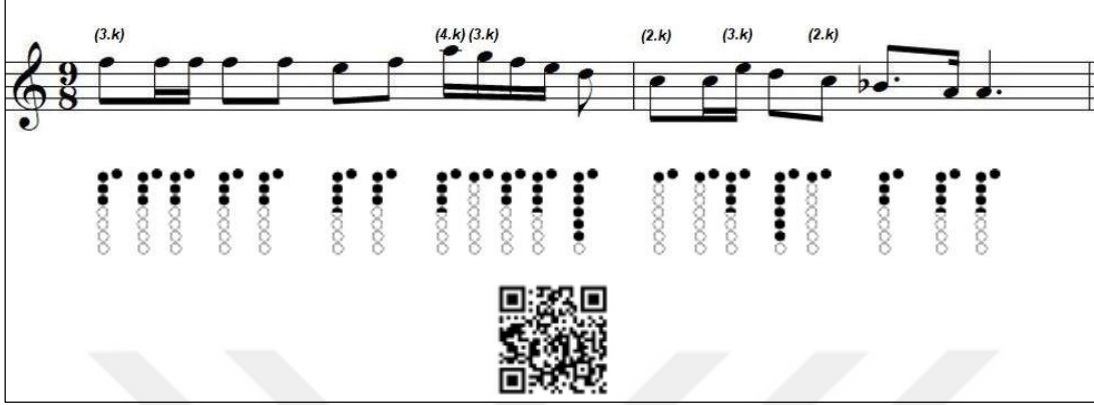
TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Ahmet Yamacı tarafından Tokat yöresinden derlenen, 37 repertuvar numaralı Krdi makamı dizisindeki “amlar Altında” isimli türkünün seili bölümünün dilsiz kavalda 4. perde üzerinden icrası Şekil 3.16'daki gibi uygulanmıştır. Eserin icrasında makamsal yapının korunabildiği değerlendirilmiştir. 4. perde üzerinden icranın zorluk derecesinin oldukça yüksek olduğu da gzlemlenmiştir.

The image displays a musical score for a piece titled "amlar Altında". The score is presented in two staves, both in 2/4 time. The first staff uses a treble clef and a key signature of one sharp (F#), while the second staff uses a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The notation includes various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. Above the first staff, there are labels: (3.k), (2.k) (3.k), (2.k), (3.k), (2.k) (3.k). Above the second staff, there are labels: (2.k) (3.k), (2.k) (3.k), (2.k). Below the notation, there are two rows of fingerings, each represented by a vertical column of dots. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 16. Eser bölümünün 4. perde üzerinden icrası.

3.1.4.2 Bülbülüm Altın Kafeste isimli eserin icrası 4. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk m ziği arşivlerinde yer alan, Muzaffer Sarısözen tarafından Rumeli yöresinden derlenen, 226 repertuvar numaralı Kürdi makamı dizisindeki "Bülbülüm Altın Kafeste" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 4. perde üzerinden transpoze icrası Şekil 3.17'deki gibi uygulanmıştır.



Şekil 3. 17. Eser bölümünün 4. perde üzerinden icrası.

Eserin icrasında üst başlıkta değinilen icra modeline ait pozisyonlar kullanılmıştır. Eserin 2. perde üzerinden icrası ile 4. perde üzerinden icrası karşılaştırıldığında zorluk derecesinin önemli ölçüde arttığı gözlemlenmiştir. Ayrıca bu icra modelinin geliştirmelere açık olduğu saptanmış olup, yeterli pratik yapılması durumunda daha sağlıklı sonuçlar alınabileceği konusunda fikirler oluşmuştur.

3.1.4.3 Karahisar Kalesi isimli eserin 4. perde üzerinden icrası

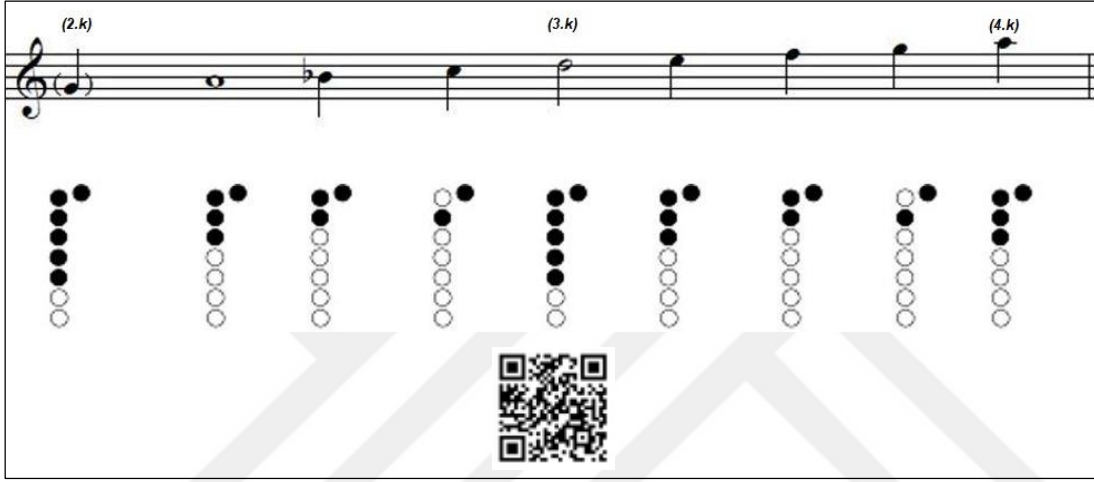
TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Ahmet Yamacı tarafından Afyon yöresinden derlenen, 1621 repertuvar numaralı Kürdi makamı dizisindeki "Karahisar Kalesi" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 4. perde üzerinden transpoze icrası Şekil 3.18'deki gibi uygulanmıştır. İcrada karar sesi olarak kabul edilen perdenin, kavaldaki Si bemol 2 perdesine denk geldiği görülmüş, serin icrasında makamsal yapının korunamadığı sonucuna ulaşılmıştır. Bununla birlikte bu icra modelinin geliştirilmeye açık olduğu değerlendirilmiştir.

The image displays a musical score for a piece in 2/4 time, transposed to the 4th position of the kaval. The notation is written on a single staff with a treble clef. Above the staff, four groups of notes are labeled with their respective fret positions: (4.k), (3.k), (4.k)(3.k), and (2.k). Below the staff, a kaval fretboard diagram is shown, consisting of a grid of circles representing frets. The circles are arranged in four groups, each corresponding to one of the labeled positions. A QR code is located in the center of the fretboard diagram.

Şekil 3. 18. Eser bölümünün 4. pozisyon üzerinden icrası.

3.1.5 Kürdi makamı dizisinin 5. perde üzerinden icrası

Bu pozisyonda dilsiz kaval ile Kürdi makamı dizisinin icrasının 1., 3. ve 4. perdeler üzerinden yapılan icralara nazaran zorluk derecesinin düşük olduğu görülmüştür. Makamın perdelerinin özellikle kavalın Si bemol iki perdesine denk gelmemesi 5. perde üzerinden icrayı mümkün kılmaktadır. Makamın dilsiz kaval ile icrasında kullanılan parmak pozisyonlarının aşağıdaki gibi uygulanabileceği düşünülmüş, 3 farklı eserin seçili bölümleri özelinde çalışılmıştır. Çalışmada makam seslerinin 5. perde üzerinden icrası için kullanılan parmak pozisyonları ve kademeler Şekil 3.19'da ayrıntılı olarak sunulmuştur.



Şekil 3. 19. Kürdi makamı dizisinin 5. perde üzerinden icrası.

3.1.5.1 Çamlar Altında isimli eserin 5. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Ahmet Yamacı tarafından Tokat yöresinden derlenen, 37 repertuvar numaralı Kürdi makamı dizisindeki "Çamlar Altında" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 5. perde üzerinden icrası Şekil 3.20'deki gibi uygulanmıştır. Eserin bu perde üzerinden icrasında makamsal yapının korunduğu, icrada akıcılığın sağlandığı ve kavalın ses sahasının yeterli olduğu gözlemlenmiştir. İcrada karar sesinin Batı müziğindeki karşılığının Fa olduğu gözlemlenmiştir.

The image displays a musical score for the 5th fret of the 'Çamlar Altında' piece. It consists of two staves of music. The first staff is in 2/4 time and has a key signature of one flat. The second staff is also in 2/4 time and has a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. Above the first staff, there are labels: (3.k), (2.k) (3.k), (2.k), (3.k), and (2.k) (3.k). Above the second staff, there are labels: (2.k) (3.k), (2.k) (3.k), and (2.k). Below the staves, there are diagrams of the kaval instrument, showing the finger positions for each note. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 20. Eser bölümünün 5. perde üzerinden icrası.

3.1.5.2 Bülbülüm Altın Kafeste isimli eserin 5. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Muzaffer Sarısözen tarafından Rumeli yöresinden derlenen, 226 repertuvar numaralı Kürdi makamı dizisindeki "Bülbülüm Altın Kafeste" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 5. perde üzerinden transpoze icrası Şekil 3.21'deki gibi uygulanmıştır. Eserin bu perde üzerinden icrasında makamsal yapının korunduğu, icrada akıcılığın sağlandığı ve kavalın ses sahasının yeterli olduğu gözlemlenmiştir. İcrada karar sesinin Batı müziğindeki karşılığının Fa olduğu gözlemlenmiştir.

The image displays a musical score for a piece titled "Bülbülüm Altın Kafeste". The notation is written on a single staff in 8/8 time, featuring a treble clef and a key signature of one flat (B ). The melody is composed of eighth and sixteenth notes. Above the staff, specific fingering instructions are provided for various measures: (3.k), (4.k) (3.k), (2.k), (3.k), and (2.k). Below the staff, a series of diagrams illustrate the fingerings for each measure, using black dots to represent fingers on the fretboard. A QR code is positioned centrally below the fingerings. A large, light gray 'X' watermark is overlaid across the entire image.

Şekil 3. 21. Eser bölümünün 5. perde üzerinden icrası.

3.1.5.3 Karahisar Kalesi isimli eserin 5. perde üzerinden icrası

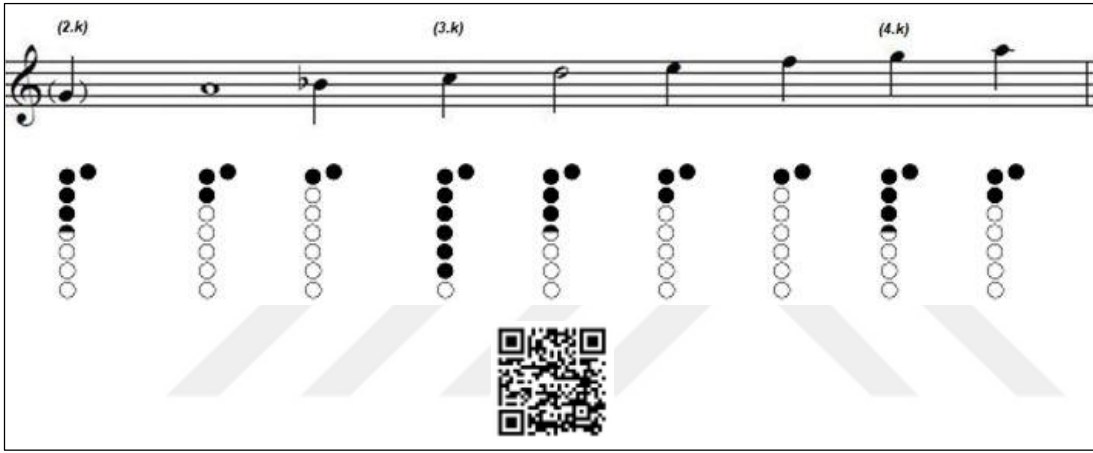
TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Ahmet Yamacı tarafından Afyon yöresinden derlenen, 1621 repertuvar numaralı Kürdi makamı dizisindeki "Karahisar Kalesi" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 5. perde üzerinden transpoze icrası Şekil 3.22'deki gibi uygulanmıştır. Eserin bu perde üzerinden icrasında makamsal yapının korunduğu, icrada akıcılığın sağlandığı ve kavalın ses sahasının yeterli olduğu gözlemlenmiştir. İcrada karar sesinin Batı müziğindeki karşılığının Fa olduğu gözlemlenmiştir.

The image displays a musical score for the 5th fret of the Karahisar Kalesi piece. The score is written in 2/4 time and features a treble clef. The melody is composed of eighth and sixteenth notes. Above the staff, there are four groups of notes, each labeled with a fret number and a key signature: (4.k), (3.k), (4.k) (3.k), and (3.k). Below the staff, there are corresponding kaval fingering diagrams. Each diagram shows a kaval with a specific fingering pattern for the notes in the melody. A QR code is located in the center of the image, below the kaval diagrams.

Şekil 3. 22. Eser bölümünün 5. perde üzerinden icrası.

3.1.6 Kürdi makamı dizisinin 6. perde üzerinden icrası

Makamın 6. perde üzerinden icrası için karar ses (La) kavalın 1, 2, 3, 4, 5 ve 6. perdelerinin açık diğer perdelerin kapalı olduğu pozisyon olarak kabul edilmiştir. Makamın bu perde üzerinden icrasını zorlaştıran unsur kavalın 4. perdesinin küçük açkılı (Si bemol ikiye sabitlenmiş) olmasıdır. Önceki uygulamalarda benzer durumlar için geliştirilmiş icra modeli önerisi bu perde üzerinden icrada da uygulanmıştır. Bu icra modelinin 6. perde üzerinden uygulamasında makamın yeden sesi, 4. ve 7. derecelerinde yarım kapatma uygulaması yapılmıştır. Makamın yapısının kısmen korunduğu, transpozisyonun geliştirmelere açık olduğu kaydedilmiştir. 2. perde üzerinden icraya göre bu perde üzerinden yapılan icranın zorluk derecesinin yüksek olduğu saptanmıştır.



Şekil 3. 23. Kürdi makamı dizisinin 6. perde üzerinden icrası.

3.1.6.1 amlar Altında isimli eserin 6. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Ahmet Yamacı tarafından Tokat yöresinden derlenen, 37 repertuvar numaralı Kürdi makamı dizisindeki “amlar Altında” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 6. perde üzerinden icrası Şekil 3.24'teki gibi uygulanmıştır. Kavalın Si bemol 2 perdesinden dolayı, makam bütünlüğü sağlanamamış, icra zorluğu artmış, ve zllikle tiz seslerin icrasında zorluklar gözlenmiştir. Bu zorlukların giderilmesi için bazı pozisyonel değişiklikler düşünülmüş ve şekil 3.24'teki gibi uygulanmıştır.

The image displays a musical score for the 6th fret of the Çamlar Altında piece. It consists of two staves of musical notation in 2/4 time. The first staff is marked with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat), and is labeled with the fingering (3k). The second staff is also marked with a treble clef and a key signature of one flat, and is labeled with the fingerings (2.k), (3.k), and (2.k). Below the musical notation, there are two rows of fingerings represented by dots and lines. A QR code is located below the second staff.

Şekil 3. 24. Eser bölümünün 6. perde üzerinden icrası.

3.1.6.2 Bülbülüm Altın Kafeste isimli eserin 6. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Muzaffer Sarısözen tarafından Rumeli yöresinden derlenen, 226 repertuvar numaralı Kürdi makamı dizisindeki "Bülbülüm Altın Kafeste" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 6. perde üzerinden transpoze icrası, Şekil 3.25'teki gibi uygulanmıştır. Burada da kavalın Si bemol 2 perdesinden kaynaklı kısıtlılıklar gözlemlenmektedir. Makamsal yapı, icra akıcılığı ve  alğının ses sahasının yeterliliği noktasında değerlendirmeler yapılmış, bahsi geçen kriterlerin sağlanamadığı değerlendirilmiştir.

The image shows a musical staff in 3/8 time, transposed to the 6th fret. The melody is written in treble clef. Above the staff, there are four groups of fingerings in parentheses: (3.k), (4.k), (3.k), and (2.k). Below the staff, there are corresponding fingerings for the kaval, represented by circles with dots indicating finger positions. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 25. Eser bölümünün 6. Perde  zerinden icrası.

3.1.6.3 Karahisar Kalesi isimli eserin 6. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk m ziği arşivlerinde yer alan, Ahmet Yamacı tarafından Afyon yöresinden derlenen, 1621 repertuvar numaralı K rdi makamı dizisindeki "Karahisar Kalesi" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 6. perde üzerinden transpoze icrası Şekil 3.22'deki gibi uygulanmıştır.  nceki bölümün analizindeki değerlendirmelerin bu eser bölüm içinde ge erli olduğu kaydedilmiştir.

The image shows a musical staff in 2/4 time, transposed to the 6th fret. The melody is written in treble clef. Above the staff, there are four groups of fingerings in parentheses: (4.k), (3.k) (4.k), (3.k), and (2.k). Below the staff, there are corresponding fingerings for the kaval, represented by circles with dots indicating finger positions. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 26. Eser bölümünün 6. perde üzerinden icrası.

3.1.7.1 amlar Altında isimli eserin 7. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Ahmet Yamacı tarafından Tokat yöresinden derlenen, 37 repertuvar numaralı Kürdi makamı dizisindeki “amlar Altında” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 7. perde üzerinden icrası Şekil 3.28'teki gibi uygulanmıştır. Yapılan icralarda makamsal yapı, akıcılık ve çalgının ses sahasının yeterliliği gibi kriterlerinin sağlanabildiği gzlemlenmiştir.

The image displays a musical score for the 7th fret of the 'amlar Altında' piece. The score is written in 2/4 time and consists of two staves. The first staff is marked with '(3.k)' and the second with '(2.k)'. Below each staff is a diagram of the kaval fretboard showing the finger positions for each note. A QR code is located at the bottom center of the diagram.

Şekil 3. 28. Eser bölümünün 7. perde üzerinden icrası.

3.1.7.2 Bülbülüm Altın Kafeste isimli eserin 7. perde üzerinden icrası

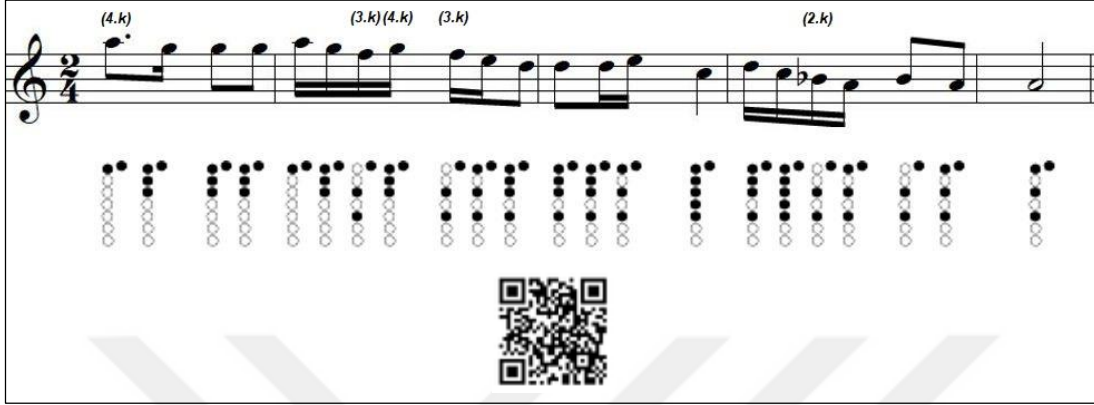
TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Muzaffer Sarısözen tarafından Rumeli yöresinden derlenen, 226 repertuvar numaralı Kürdi makamı dizisindeki "Bülbülüm Altın Kafeste" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 7. perde üzerinden transpoze icrası Şekil 3.29'daki gibi uygulanmıştır. Yapılan icralarda makamsal yapı, akıcılık ve çalgının ses sahasının yeterliliği gibi kriterlerinin sağlanabildiği g zlemlenmiştir.

The image displays a musical score for a piece titled "Bülbülüm Altın Kafeste". The notation is written on a single staff in 9/8 time, featuring a treble clef and a key signature of one flat (B ). The melody is transposed to the 7th fret. Above the staff, four fingering indications are provided: (3.k), (4.k), (3.k), and (2.k). Below the staff, a series of fingerings are shown, each consisting of a vertical column of circles representing the fretboard. A QR code is located in the center of the image, below the fingerings.

Şekil 3. 29. Eser bölümünün 7. perde üzerinden icrası.

3.1.7.3 Karahisar Kalesi isimli eserin 7. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Ahmet Yamacı tarafından Afyon yöresinden derlenen, 1621 repertuvar numaralı Kürdi makamı dizisindeki “Karahisar Kalesi” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 7. perde üzerinden transpoze icrası Şekil 3.30'daki gibi uygulanmıştır.



Şekil 3. 30. Eser bölümünün 7. perde üzerinden icrası.

Üç eserin seçili bölümlerinin 7. perde üzerinden icrası ile 2. perde üzerinden icrası ile karşılaştırıldığında aralarındaki zorluk derecesinin oldukça düşük olduğu gözlemlenmektedir. Bunun sebebinin 7. perde üzerinden yapılan icralardaki parmak pozisyonlarının alışlagelmiş icra pozisyonlarından çok da farklı olmamasıdır. Bu icra pozisyonunun günümüzde oldukça az kullanılmasını ise kaval icracılarından çoğunlukla talep edilen horlatma tonunun bu pozisyon üzerinden icra edilmesindeki kısıtlılıklar olarak tanımlanabileceği düşünülmektedir.

3.1.8 Kürdi makamı dizisinin 8. perde üzerinden icrası

Makamın 8. Perde üzerinden icrasının diğer perdeler üzerinden yapılan icralara göre oldukça zorlayıcı olduğu gözlemlenmiştir. Bu zorluklar; kavalın icra edilmesi görece zor olan 4. kademe seslerinin sınırlarına ulaşması ve makam perdelerinin kavalın sabit açkılı perdesine denk gelmesi ile açıklanabilmektedir. Dilsiz kavalda hem bu tiz seslerin icrası hem de yarım kapatma uygulamalarının birlikte yapılmak zorunda olması bu perde üzerinden icrayı zorlaştırmakta olduğu kaydedilmiştir. Çalışmada bu zorlayıcı unsurlarda tiz seslerin icrası ile ilgili durum için herhangi bir çözüm önerisi sunulmamıştır. Fakat kavalın sabit perdesi ile ilgili perdelerde meydana gelecek olan pesleşmeler için yarım kapatma uygulamasının yapılabileceği öngörülmüştür.

(2.kd) (3.k) (4.k)

The musical notation shows a sequence of notes on a five-line staff. The first measure, labeled (2.kd), contains a quarter note on the second line (F4) and a dotted quarter note on the second space (G4). The second measure, labeled (3.k), contains a half note on the second space (G4). The third measure, labeled (4.k), contains a quarter note on the second space (G4), a quarter note on the third line (A4), a quarter note on the third space (B4), a quarter note on the fourth line (C5), a quarter note on the fourth space (D5), a quarter note on the fifth line (E5), a quarter note on the first line of the next staff (F5), a quarter note on the second line (G5), and a quarter note on the second space (A5). Below the staff, there are nine vertical dot patterns. Each pattern consists of a column of seven circles. The first two circles of each pattern are filled black, and the remaining five are open. The patterns are arranged in a sequence that corresponds to the musical notation above them.

A square QR code is located at the bottom center of the page, below the musical notation and dot patterns.

3.1.8.1 Çamlar Altında İsimli eserin 8. perde üzerinden icrası

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". The score is written in 2/4 time and consists of two systems. The first system is in 2/4 time and features a melody with eighth and sixteenth notes, and a bass line with eighth notes. The second system is in 2/4 time and features a melody with eighth and sixteenth notes, and a bass line with eighth notes. The score includes a QR code at the bottom.

59

3.1.8.2 Bülbülüm Altın Kafeste isimli eserin 8. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk m ziği arşivlerinde yer alan, Muzaffer Sarısözen tarafından Rumeli yöresinden derlenen, 226 repertuvar numaralı K rdi makamı dizisindeki "Bülbülüm Altın Kafeste" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 8. perde üzerinden transpoze icrası Şekil 3.33'deki gibi uygulanmıştır. Transpoze icra için gerekli kriterlerin büyük  l  de sağlanamadığı g zlemlenmiştir.

The image shows a musical staff in 2/4 time, transposed to the 8th fret. The melody is written in treble clef. Above the staff, fingerings are indicated: (4.k), (3.k), (4.k), (3.k), and (2.k). Below the staff, there are five groups of fingerings, each corresponding to a measure of the melody. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 33. Eser bölümünün 8. perde üzerinden icrası.

Bu noktada eserin özellikle en tiz notası olan ince La notası kavalın ses sahasının en tiz notasına denk geldiğinden icradaki akıcılığın zorlaştığı gözlemlenmiştir.

3.1.8.3 Karahisar Kalesi isimli eserin 8. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Ahmet Yamacı tarafından Afyon yöresinden derlenen, 1621 repertuvar numaralı K rdi makamı dizisindeki "Karahisar Kalesi" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 8. perde üzerinden transpoze icrası Şekil 3.34'teki gibi uygulanmıştır. Transpoze icra için gerekli kriterlerin sağlanamadığı kaydedilmiştir.

The image shows a musical staff in 2/4 time, transposed to the 8th fret. The melody is written in treble clef. Above the staff, fingerings are indicated: (4.k), (3.k), (2.k), (3.k), and (2.k). Below the staff, there are five groups of fingerings, each corresponding to a measure of the melody. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 34. Eser bölümünün 8. perde üzerinden icrası.

Çizelge 1. Kürdi makamı dizisindeki eser bölümlerinin icra analizi sonuçları.

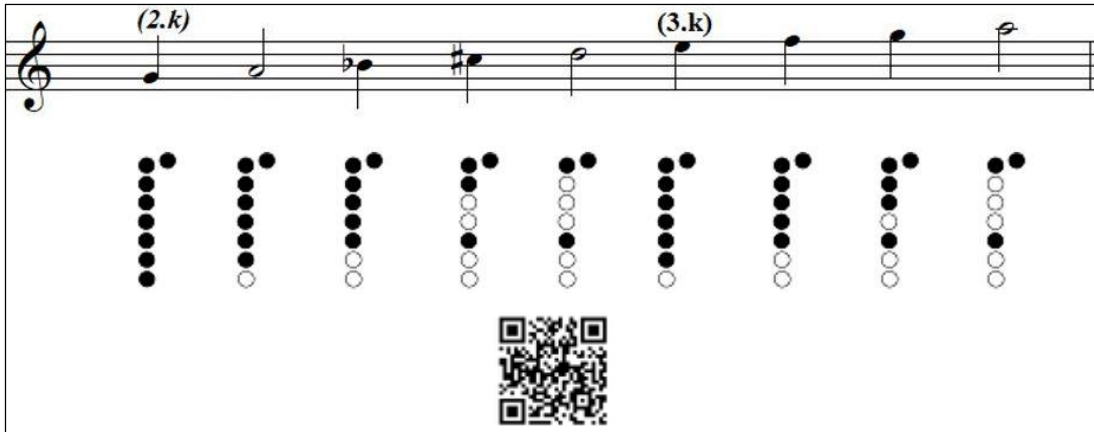
Perde	Transpozisyon Tonu	İcra Edilebilirlik
1	Do	☒ Olumlu ☐ Olumsuz
2	Re	☒ Olumlu ☐ Olumsuz
3	Mib	☐ Olumlu ☒ Olumsuz
4	Mi	☐ Olumlu ☒ Olumsuz
5	Fa	☒ Olumlu ☐ Olumsuz
6	Fa#	☐ Olumlu ☒ Olumsuz
7	Sol	☒ Olumlu ☐ Olumsuz
8	Sol#	☐ Olumlu ☒ Olumsuz

Çizelge 1’de görüldüğü gibi Kürdi makamı dizisindeki üç eser dilsiz kavalın 8 farklı perdesinin karar sesi olarak kabul edildiği pozisyonlardan icra edilmiş, icralar sonucunda eserlerin dilsiz kavalda 1., 2., 5. ve 7. perdelerden icra edilebileceği görüşüne ulaşılmıştır. Buna göre eser bölümlerinin kavalın karar sesi olan (Batı müziği nazariyatına göre) Re tonundan farklı olarak aynı kaval ile Do, Fa ve Sol seslerinden de icra edilebildiği değerlendirilmiştir.

3.2 Hicaz Hicaz Makamı Dizisindeki Türkülerin Dilsiz Kavalda Transpoze İcrası

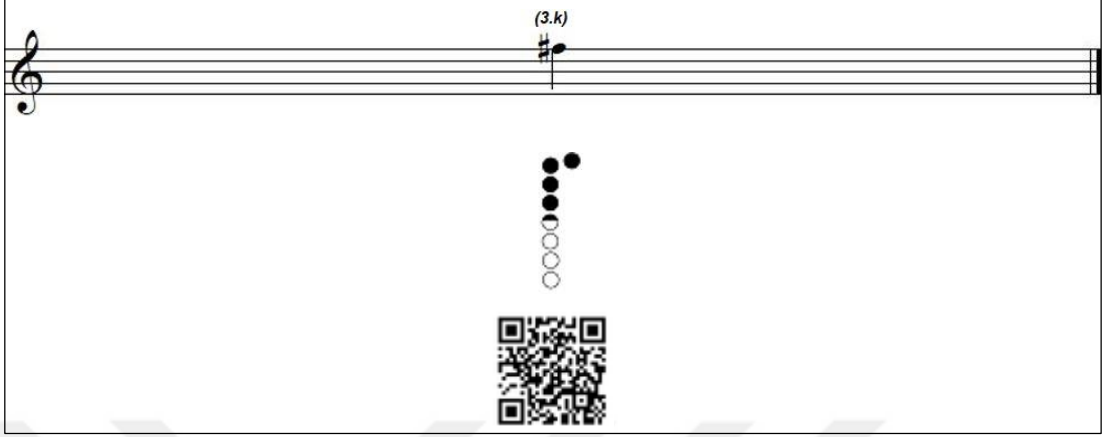
Bu bölümde TRT'nin Türk halk müziği repertuvarında bulunan üç farklı yöreye ait eser ele alınacaktır. Eserlerin tamamının icrasına rehberlik edeceği düşünülen kritik bölümleri üzerinde çalışılacaktır. Eserler hicaz makamındadır. Eserlerin farklı perdeler üzerinden icrası ve bu icralarda kullanılabilecek parmak pozisyonlarının porte üzerindeki ifadelerine yer verilecektir. Eserlerin dokuz farklı perde üzerinden icrası çalışılacaktır. Bu uygulamalar transpozisyon kavramının temel kuralları içerisinde yapılacağından, eserlerin orijinal notalarında herhangi bir değişiklik (yorum vb.) olmaması gerektiği öngörülmüştür. Ayrıca eserlerin orijinal notalarına eklerde yer verilecektir. Her perde üzerinden yapılan icralardan alınan sonuçlar ilgili başlık altında verilecek olup, ulaşılmak istenilen sonuç için gerekli olduğu düşünülen verilerin elde edilmesi hedeflenmektedir. Dilsiz kavalın günümüzdeki icra pratiğinde hicaz makamı dizisindeki eserlerin ikinci perde üzerinden icra edildiği bilinmektedir. Dilsiz kaval ile her makamın icrasında olduğu gibi hicaz makamı dizisinin icrasında da zaman içerisinde kristalleşmiş, makamın dinamikleri ile uyumlu üfleme ve parmak kombinasyonları yer almaktadır. Çalışmanın bu bölümünde hicaz makamı özelinde kavalın transpozisyon kabiliyetlerini araştırıp ortaya çıkarılmasını hedeflemektedir.

Kavalda en alt deliğin açık, diğer tüm deliklerin kapalı olduğu pozisyonun (La) karar sesi olarak kabul edilmektedir. Makamın icrasında kullanılan parmak pozisyonlarının porte üzerinde Şekil 3.35'teki gibi ifade edilebileceği düşünülmektedir.



Şekil 3. 35. Hicaz makamı dizisinin 2. perde üzerinden icrası.

Ayrıca hicaz makamında geçici olarak yer alan Fa diyez perdesinin parmak pozisyonu da Şekil 3.36'daki gibi ifade edilecektir.

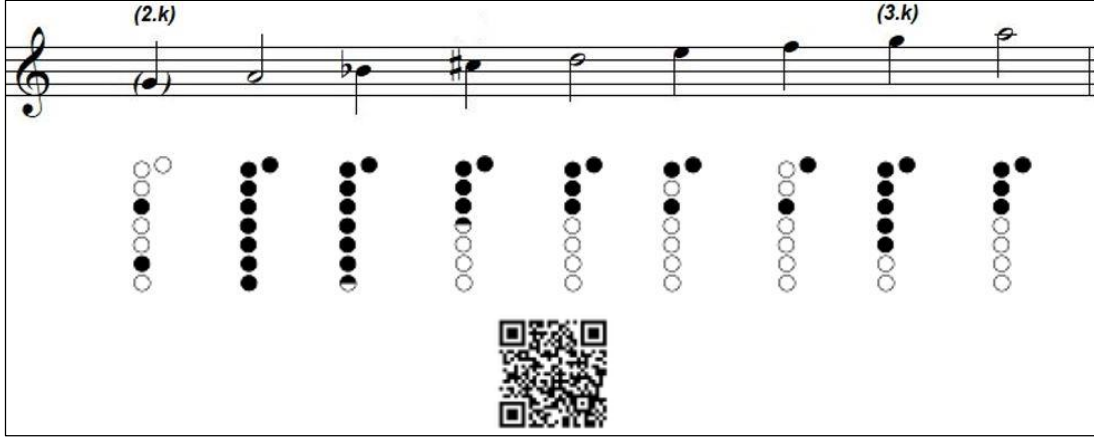


Şekil 3. 36. Fa diyez perdesinin icrası.

3.2.1 Hicaz makamı dizisinin 1. perde üzerinden icrası

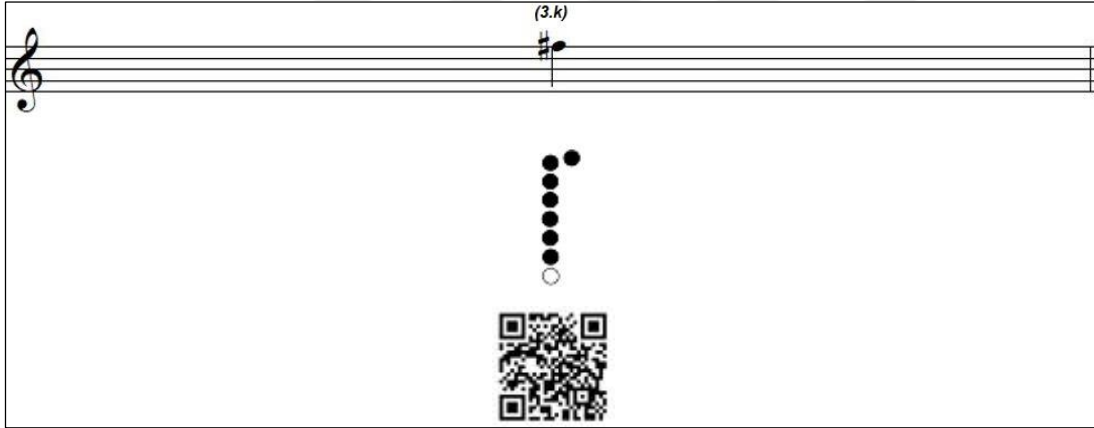
Bu perde üzerinden icrada kavalın tüm deliklerinin kapalı olduğu pozisyon karar sesi (La) olarak alınmaktadır. Çalgının son deliğinin tam ses aralığında açılmış olması nedeniyle hicaz makamı dizisinin birinci derecesindeki yarım ses aralığını sağlamak amacı ile deliğin yarım açık-kapalı olduğu pozisyona ihtiyaç duyulmaktadır. Ayrıca makamın üçüncü perdesi olan Do# perdesinin kavalın küçük açkılı olan Si bemol 2 perdesine denk gelmesinden dolayı bu perdede açılı üfleme tekniği kullanılabileceği öngörülmüştür. Hicaz makamı dizisindeki türkülerde sıklıkla geçen Do diyez iki-üç perdesinin icrası söz konusu olduğunda ise küçük açkılı perde üzerinden farklı bir tekniğe başvurulmaksızın bu perdelerin icrası mümkün olmaktadır.

Makamın 1. perde üzerinden icrasında kullanılacak parmak pozisyonları ve kademeler Şekil 3.37’de porte üzerinde ayrıntılı olarak sunulmuştur.



Şekil 3. 37. Hicaz makamı dizisinin 1. perde üzerinden icrası.

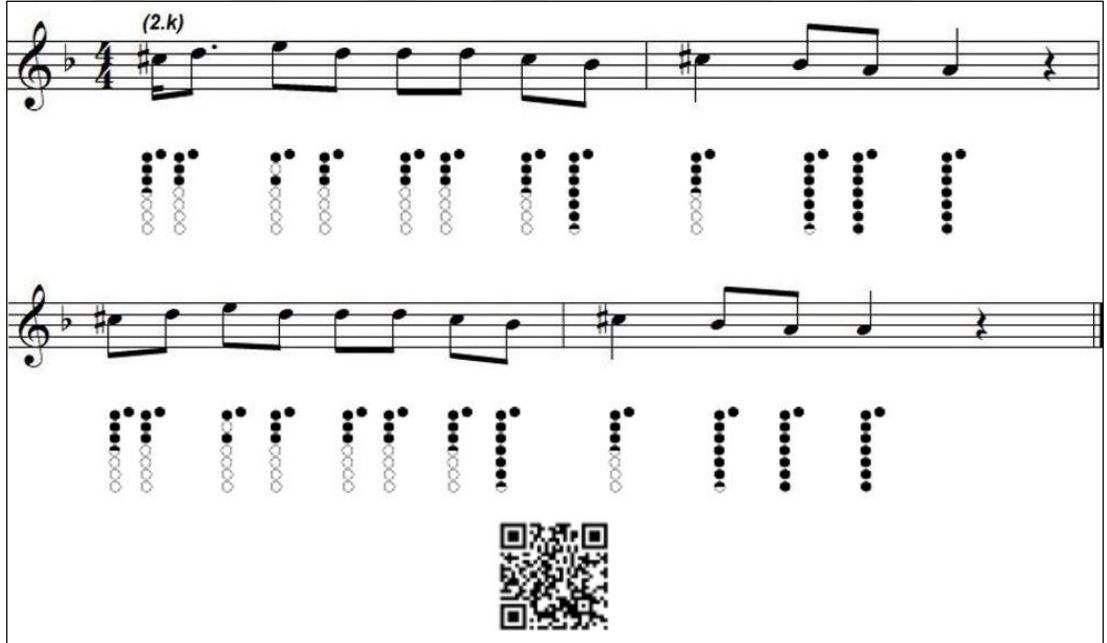
Ayrıca eserin 1. perde üzerinden icrasında Fa diyez perdesini elde etmek için kullanılan parmak pozisyonu ve kademe Şekil 3.38’deki gibi porte üzerinde sunulmuştur.



Şekil 3. 38. Fa diyez perdesinin icrası.

3.2.1.1 Arpa Buğday Daneler isimli eserin 1. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Nida Tüfekçi tarafından Yozgat yöresinden derlenen, 1377 repertuar numaralı hicaz makamı dizisindeki “Arpa Buğday Daneler” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 1. perde üzerinden icrası Şekil 3.39'daki gibi uygulanmıştır. Eserin 1. perde üzerinden icrasında önceki bölümde Kürdi makamında da uygulanan yarım kapatma tekniği kullanılmıştır. Kavalın en alt deliğinin yarım kapatılması ile Si bemol perdesi elde edilmiştir. Bu tekniğin günümüzde birçok icracı tarafından kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca makamın Do diyez perdesindeki peslik teoride bir problem olarak görülse de çalışmada model olarak kullanılan kaval ile icrasında herhangi bir müdahaleye ihtiyaç duyulmadan bu perdenin doğru tınladığı istisna bir durum olarak not edilmiştir. Çalışmada bu perde üzerinde yarım kapatma uygulamasının yapılabileceği öngörülmüştür. Eserin 1. perde üzerinden icrası ile 2. perde üzerinden icrası kıyaslandığında zorluk seviyesinin 1. perde üzerinde yapılan icrada görece arttığı belirlenmiştir. Bu durumun transpoze icranın uygulanabilirliğini engellemediği, bu pozisyon üzerinden icranın geliştirilebilir olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Eserin icrasında kullanılan parmak pozisyonları ve kademeler aşağıda porte üzerinde ayrıntılı olarak sunulmuştur.



Şekil 3. 39. Eser bölümünün 1. perde üzerinden icrası.

Bu perde üzerinden Re kaval ile icra edildiğinde eserin tonu Do olmaktadır.

3.2.1.2 Aman Fincan Fincana Kurban isimli eserin 1. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Muzaffer Sarısözen tarafından Nevşehir yöresinden derlenen, 217 repertuvar numaralı Hicaz makamı dizisindeki “Aman Fincan Fincana Kurban” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 1. perde üzerinden icrası Şekil 3.40'taki gibi uygulanmıştır. Birinci perde üzerinden icranın makamsal yapı, icrada akıcılık ve ses sahası bakımından uygun olduğu değerlendirilmiştir.

The image displays a musical score for the first section of the piece "Aman Fincan Fincana Kurban" in Hicaz makam, first position. The score is written on three staves. The first staff is marked "(2.k)" and the second and third staves are marked "(3.k)". The notation includes treble clef, key signature of one flat, and 4/4 time signature. The melody is written with eighth and sixteenth notes. Below the staves, there are three rows of fingerings for the dilsiz kaval, represented by vertical columns of dots. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 40. Eser bölümünün 1. perde üzerinden icrası.

3.2.1.3 Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli isimli eserin 1. perde üzerinden icrası

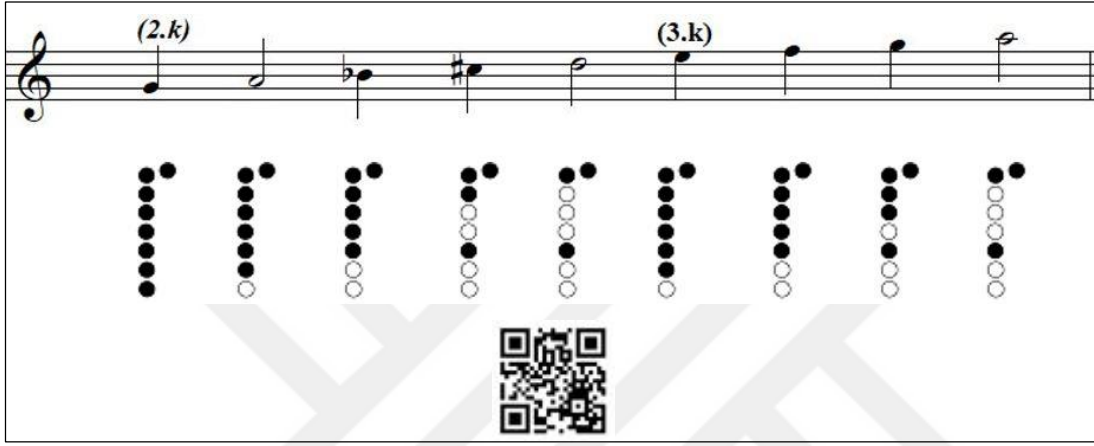
TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, TRT Ankara Radyosu THM Müdürlüğü tarafından Amasya yöresinden derlenen, 5 repertuvar numaralı Hicaz makamı dizisindeki "Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 1. perde üzerinden icrası Şekil 3.41'deki gibi uygulanmıştır. Birinci perde üzerinden icranın makamsal yapı, icrada akıcılık ve ses sahası bakımından uygun olduğu değerlendirilmiştir.

The image displays a musical score for a piece in the Hicaz makam. It consists of two staves of music. The first staff is in 2/4 time and features a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody is written in a staff with a key signature of one flat. The second staff is also in 2/4 time and features a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The melody is written in a staff with a key signature of one flat. Below the staves, there are two rows of fingerings, each consisting of a series of dots and lines. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 41. Eser bölümünün 1. perde üzerinden icrası.

3.2.2 Hicaz makamı dizisinin 2. perde üzerinden icrası

Makamın 2. perde üzerinden icrası bugünkü kaval icrasında kullanılan temel icra biçimidir. Bu perde üzerinden yapılan icralarda kullanılan parmak pozisyonları eğitim ve icra ortamlarında farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıklar seçimli perdelerin kullanımı ile ilgili olduğu gibi, alt elde destek amacıyla kapalı olarak sabitlenen parmak pozisyonlarının tercihi ile alakalı olduğu değerlendirilmiştir. Makamın 2. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları Şekil 3.42’de ayrıntılı olarak sunulmuştur.



Şekil 3. 42. Hicaz makamı dizisinin 2. perde üzerinden icrası.

3.2.2.2 Aman Fincan Fincana Kurban isimli eserin 2. perde üzerinden icrası

The image displays a musical score for the second fret of the 'Aman Fincan Fincana Kurban' piece. The score is written on three staves in 4/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves have a bass clef and a key signature of one flat. The first staff contains six measures of music, with the first measure marked '(3.k)' and the second '(2.k)'. The second staff contains six measures of music, with the first measure marked '(3.k)'. The third staff contains six measures of music, with the first measure marked '(3.k)' and the second '(2.k)'. Below each staff is a corresponding row of fingerings, represented by black dots on a white background. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 44. Eser bölümünün 2. perde üzerinden icrası.

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Muzaffer Sarısözen tarafından Nevşehir yöresinden derlenen, 217 repertuvar numaralı Hicaz makamı dizisindeki "Aman Fincan Fincana Kurban" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 2. perde üzerinden icrası Şekil 3.44'teki gibi uygulanmıştır.

3.2.2.3 Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli isimli eserin 2. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, TRT Ankara Radyosu THM Müdürlüğü tarafından Amasya yöresinden derlenen, 5 repertuar numaralı Hicaz makamı dizisindeki “Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 2. perde üzerinden icrası Şekil 3.45'teki gibi uygulanmıştır.

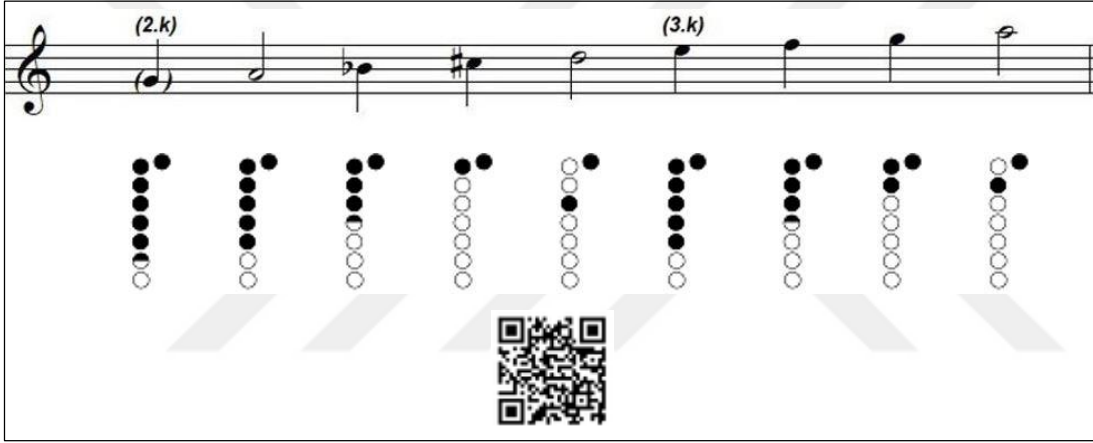
The image displays the musical notation and fingering for the 2nd fret of the 'Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli' piece in Hicaz makam. The notation is in 2/4 time, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written on a single staff. Below the staff, the fingering is indicated by numbers 1-4 and dots representing finger positions on the strings. The piece is divided into two measures. The first measure is marked with '(3.k)' and the second with '(2.k)'. The notation includes various accidentals and rests. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 45. Eser bölümünün 2. perde üzerinden icrası.

2. perde üzerinden bu makamdaki Türk halk müziği eserlerinin icrasında kullanılan seçimli perdeler noktasında belli bir standardın olmadığı, örneğin Re perdesinin tüm deliklerin kapalı olduğu pozisyonda 2. kademe sesler ile icra edilmesi gibi durumlar, kişisel tercihlere bağlı olarak farklılıklar göstermektedir. Bu çalışmada ise açık perdelerin kullanılması tercih edilmektedir. Burada açık perdelerden kastedilen aynı sesin elde edildiği farklı pozisyonların içinden, daha çok deliğin açık olduğu pozisyonun tercih edilmesi durumudur.

3.2.3 Hicaz makamı dizisinin 3. perde üzerinden icrası

Bu perde üzerinden icrada kavalın 1. ve 2. perdesinin açık diğer perdelerin kapalı olduğu pozisyon karar sesi (La) olarak kabul edilmektedir. Bu perde üzerine makamın transpozisyonu yapılırken yeden sesin (Sol perdesinin) elde edilmesi için tam ses aralığını ihtiyaç duyulacağından 1. perdenin yarım kapatılması gerekliliği oluşmuştur. Şekil 3.46'da görüldüğü gibi alt elin yüzük ve serçe parmaklarının birlikte hareket etmesi ve aynı anda serçe parmakla 1. perdenin yarım kapatılması durumunun icrayı zorlaştırdığı gözlemlenmiştir. Makamda ilk aralığın yarım ses olması ve kavalda küçük açkılı 3. perdeye tekabül etmesi durumu ise benzer bir çözüm üretme ihtiyacını doğurmaktadır. Burada da 4. perde üzerinde uygulanan yarım kapatma uygulaması ile makamın ilk aralığı olan yarım ses aralığı sağlanmıştır. Makamın icrasında Fa perdesi için de aynı perde üzerinden yarım kapatma uygulanması düşünülmüştür.



Şekil 3. 46. Hicaz makamı dizisinin 3. perde üzerinden icrası.

3.2.3.1 Arpa Buğday Daneler isimli eserin 3. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Nida Tüfekçi tarafından Yozgat yöresinden derlenen, 1377 repertuar numaralı Hicaz makamı dizisindeki “Arpa Buğday Daneler” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 3. perde üzerinden icrası Şekil 3.47'deki gibi uygulanmıştır. Eserin 3. perde üzerinden icrası ile 2. perde üzerinden icrası karşılaştırıldığında 3. perde üzerinden yapılan icraların zorluk seviyesinin yüksek olduğu, makam yapısında aksamalar meydana geldiği kaydedilmiştir.

The image displays two staves of musical notation for the 3rd fret of the Arpa Buğday Daneler piece. The top staff is in 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a treble clef. The first measure is marked with '(2.k)' and the second with '(3.k)'. The third measure is marked with '(2.k)'. The bottom staff shows the corresponding fingerings for the melody, with dots indicating the frets and lines indicating the strings. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 47. Eser bölümünün 3. perde üzerinden icrası.

3.2.3.2. Aman Fincan Fincana Kurban isimli eserin 3. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Muzaffer Sarısözen tarafından Nevşehir yöresinden derlenen, 217 repertuvar numaralı Hicaz makamı dizisindeki “Aman Fincan Fincana Kurban” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 3. perde üzerinden icrası Şekil 3.48'deki gibi uygulanmıştır. Eserin 3. perde üzerinden icrası ile 2. perde üzerinden icrası karşılaştırıldığında 3. perde üzerinden yapılan icraların zorluk seviyesinin yüksek olduğu, makam yapısında aksamalar meydana geldiği kaydedilmiştir.

The image displays a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of three systems of notation, each with a musical staff and a corresponding dot notation system below it.

- System 1 (Top):** The musical staff is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The melody is: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half). The dot notation below uses solid black dots for notes and open circles for rests, with vertical stems.
- System 2 (Middle):** The musical staff continues the melody: C4 (half), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (half). The dot notation below uses solid black dots for notes and open circles for rests, with vertical stems.
- System 3 (Bottom):** The musical staff continues the melody: C4 (half), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (half). The dot notation below uses solid black dots for notes and open circles for rests, with vertical stems.

Below the musical notation, there is a QR code.

Şekil 3. 48. Eser bölümünün 3. perde üzerinden icrası.

3.2.3.3 Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli isimli eserin 3. perde üzerinden icrası

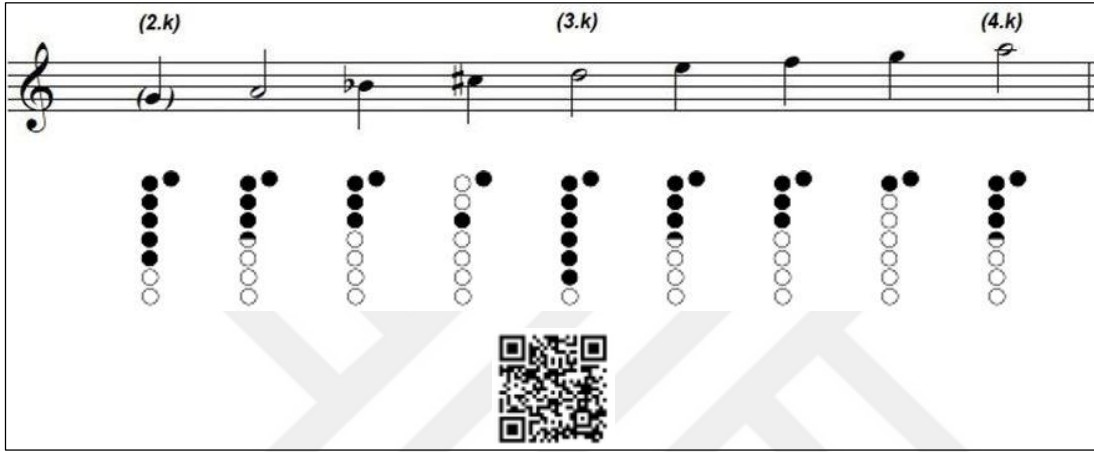
TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, TRT Ankara Radyosu THM Müdürlüğü tarafından Amasya yöresinden derlenen, 5 repertuvar numaralı Hicaz makamı dizisindeki “Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 3. perde üzerinden icrası Şekil 3.49'daki gibi uygulanmıştır. Eserin 3. perde üzerinden icrası ile 2. perde üzerinden icrası karşılaştırıldığında 3. perde üzerinden yapılan icraların zorluk seviyesinin yüksek olduğu, makam yapısında aksamalar meydana geldiği kaydedilmiştir.

The image displays a musical score for a kaval piece, specifically the 3rd fret (3. perde) of the 'Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli' piece. The score is presented on two staves. The first staff is labeled '(3.k)' and the second staff is labeled '(2.k)'. Below each staff is a diagram of a kaval fretboard, showing the positions of the frets and the corresponding notes. A QR code is located at the bottom center of the image, likely linking to the audio recording of the piece.

Şekil 3. 49. Eser bölümünün 3. perde üzerinden icrası.

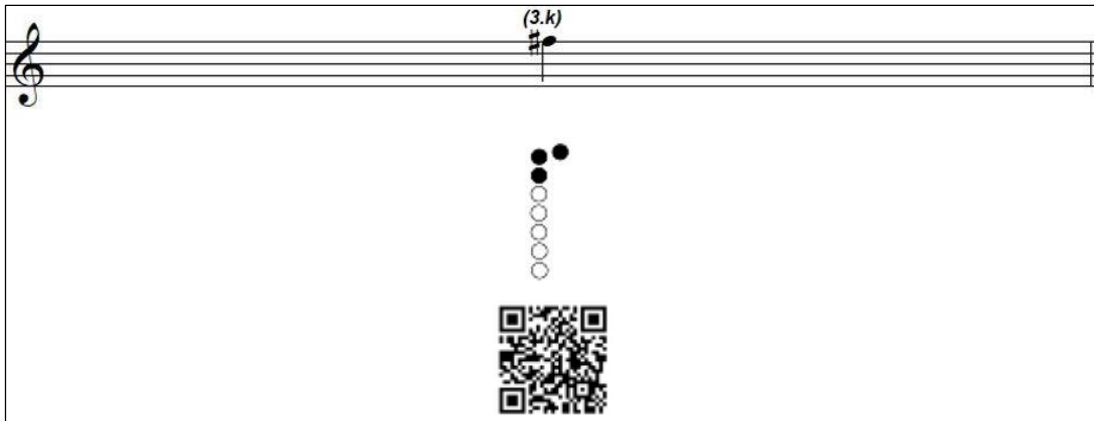
3.2.4 Hicaz makamı dizisinin 4. perde üzerinden icrası

Makam dizisinin 4. perde üzerinden icrasında 8, 7 ve 6 numaralı deliklerin açık, diğer deliklerin kapalı olduğu pozisyon karar sesi (La) olarak kabul edilmiştir. Bu perde üzerinden icrada 6 numaralı deliğin küçük açılı olması nedeniyle makamın 1, 5 ve 8. perdelerinde pesleşmeler meydana gelmektedir. Bu nedenle bu perde üzerinden icranın oldukça zor görece de uygulanamaz olduğu düşünülmektedir. Bu perde üzerinden icrada kullanılması öngörülen parmak pozisyonları ve kademelerinin porte üzerindeki gösteriminin Şekil 3.50'deki gibi olması gerektiği öngörülmüştür.



Şekil 3. 50. Hicaz makamı dizisinin 4. perde üzerinden icrası.

Ayrıca Hicaz makamı dizisindeki THM eserlerinde geçici değiştirici olarak kullanılan Fa diyez perdesinin icrasında kullanılan parmak pozisyonu ve kademe aşağıda Şekil 3.51'deki gibidir.



Şekil 3. 51. Fa diyez perdesinin icrası.

3.2.4.1 Arpa Buğday Daneler isimli eserin 4. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Nida Tüfekçi tarafından Yozgat yöresinden derlenen, 1377 repertuar numaralı Hicaz makamı dizisindeki “Arpa Buğday Daneler” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 4. perde üzerinden icrası Şekil 3.52'deki gibi uygulanmıştır. Eserin 4. perde üzerinden icrası ile 2. perde üzerinden icrası karşılaştırıldığında 4. perde üzerinden yapılan icraların zorluk seviyesinin yüksek olduğu, makam yapısında aksamalar meydana geldiği kaydedilmiştir.

The image displays two staves of musical notation in 4/4 time, featuring a key signature of one sharp (F#). The notation is written in a treble clef. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. It contains two measures of music. The first measure is marked with '(2.k) (3.k)' and the second with '(2.k)'. Below the staff, there are two sets of fingerings, each consisting of a vertical column of dots representing the frets on the strings. The second staff also begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. It contains two measures of music. The first measure is marked with '(2.k) (3.k)' and the second with '(2.k)'. Below the staff, there are two sets of fingerings, each consisting of a vertical column of dots representing the frets on the strings. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 52. Eser bölümünün 4. perde üzerinden icrası.

3.2.4.2 Aman Fincan Fincana Kurban isimli eserin 4. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Muzaffer Sarısözen tarafından Nevşehir yöresinden derlenen, 217 repertuvar numaralı Hicaz makamı dizisindeki “Aman Fincan Fincana Kurban” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 4. perde üzerinden icrası Şekil 3.53'teki gibi uygulanmıştır. Eserin 4. perde üzerinden icrası ile 2. perde üzerinden icrası karşılaştırıldığında 4. perde üzerinden yapılan icraların zorluk seviyesinin yüksek olduğu, makam yapısında aksamalar meydana geldiği sonucuna ulaşılmıştır.

The image displays a musical score for the 4th fret of the 'Aman Fincan Fincana Kurban' piece. The score is written on three staves in 4/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The third staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, along with fingerings indicated by numbers in parentheses (e.g., (3.k), (2.k), (4.k)). Below the staves, there are diagrams of the kaval instrument showing the placement of fingers on the holes. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 53. Eser bölümünün 4. perde üzerinden icrası.

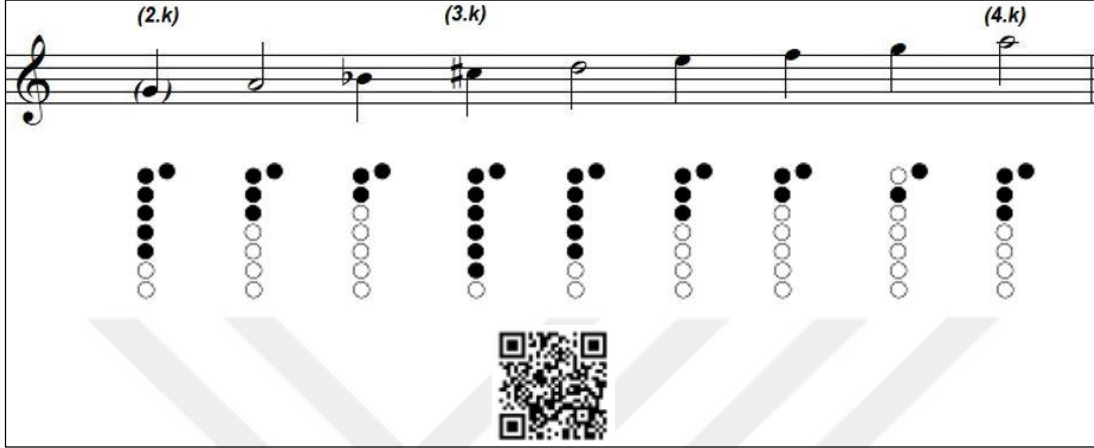
3.2.4.3 Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli isimli eserin 4. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, TRT Ankara Radyosu THM Müdürlüğü tarafından Amasya yöresinden derlenen, 5 repertuvar numaralı Hicaz makamı dizisindeki “Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 4. perde üzerinden icrası Şekil 3.54'teki gibi uygulanmıştır. Eserin 4. perde üzerinden icrası ile 2. perde üzerinden icrası karşılaştırıldığında 4. perde üzerinden yapılan icraların zorluk seviyesinin yüksek olduğu, makam yapısında aksamalar meydana geldiği kaydedilmiştir. Eserin tamamının bu perde üzerinden icrasına referans olacağı düşünülen bölümünün icrasında kullanılan parmak pozisyonları ve kademeler porte üzerinde ayrıntılı şekilde sunulmuştur.

Şekil 3. 54. Eser bölümünün 4. perde üzerinden icrası.

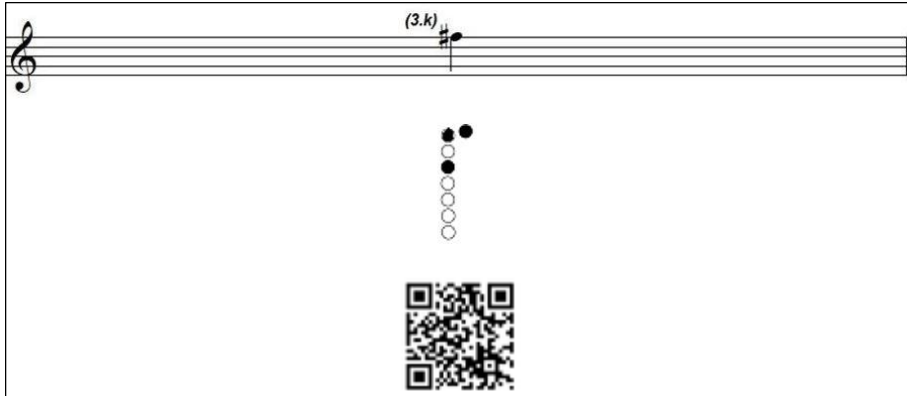
3.2.5 Hicaz makamı dizisinin 5. perde üzerinden icrası

Hicaz makamı dizisinin 5. perde üzerinden icrasında kavalın 1, 2, 3, 4 ve 5. perdelerinin açık diğer perdelerinin kapalı olduğu pozisyon karar sesi olarak kabul edilmiştir. Bu icra pozisyonunda kullanılan parmak numaraları ve kademeler Şekil 3.55'te ayrıntılı olarak sunulmuştur.



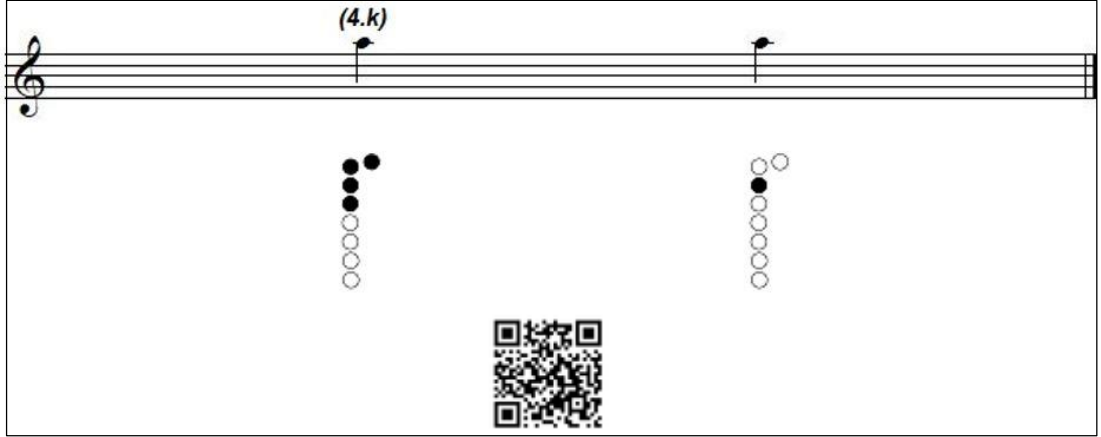
Şekil 3. 55. Hicaz makamı dizisinin 5. perde üzerinden icrası.

Ayrıca THM eserlerinde hicaz makamında eserlerde geçici olarak yer alan Fa diyez perdesi için kullanılacak parmak pozisyonu ve kademe Şekil 3.56'daki gibi düşünülmüştür.



Şekil 3. 56. Fa diyez perdesinin icrası.

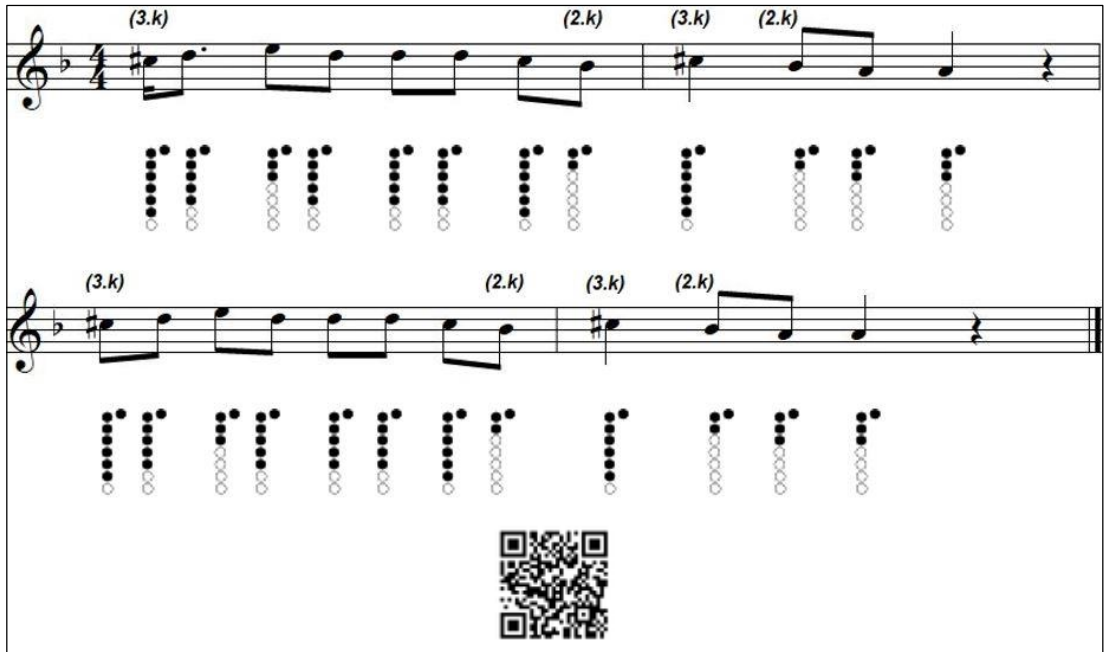
Makamın icrasında kullanılabilecek seçimli ince La perdelerin porte üzerindeki görünümü Şekil 3.57’de sunulmuştur.



Şekil 3. 57. Seçimli ince La perdesinin icrası.

3.2.5.1 Arpa Buğday Daneler isimli eserin 5. perde üzerinden icrası

TRT’nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Nida Tüfekçi tarafından Yozgat yöresinden derlenen, 1377 repertuvar numaralı hicaz makamı dizisindeki “Arpa Buğday Daneler” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 5. perde üzerinden icrası Şekil 3.58’deki gibi uygulanmıştır. Eserin 5. perde üzerinden icrasının sorunsuz olarak yapılabildiği ve makamın yapısının korunabildiği gözlemlenmiştir.



Şekil 3. 58. Eser bölümünün 5. perde üzerinden icrası.

3.2.5.2 Aman Fincan Fincana Kurban isimli eserin 5. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Muzaffer Sarısözen tarafından Nevşehir yöresinden derlenen, 217 repertuvar numaralı Hicaz makamı dizisindeki “Aman Fincan Fincana Kurban” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 5. perde üzerinden icrası Şekil 3.59'daki gibi uygulanmıştır. Eserin 5. perde üzerinden icrasının sorunsuz olarak yapılabildiği ve makamın yapısının korunabildiği gözlemlenmiştir.

The image displays a musical score for the 5th fret of the 'Aman Fincan Fincana Kurban' piece. The score is written on three staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff has a 4/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, and rests. Above the first staff, there are labels '(3.k)' and '(2.k)'. Below the first staff, there are two rows of fingerings, each consisting of a series of dots and circles. The second staff also has a label '(3.k)' above it. The third staff has labels '(3.k)' and '(2.k)' above it. Below the third staff, there are two rows of fingerings. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 59. Eser bölümünün 5. perde üzerinden icrası.

3.2.5.3 Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli isimli eserin 5. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, TRT Ankara Radyosu THM Müdürlüğü tarafından Amasya yöresinden derlenen, 5 repertuvar numaralı Hicaz makamı dizisindeki “Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 5. perde üzerinden icrası Şekil 3.60'taki gibi uygulanmıştır Eserin 5. perde üzerinden icrasının sorunsuz olarak yapılabildiği ve makamın yapısının korunabildiği gözlemlenmiştir..

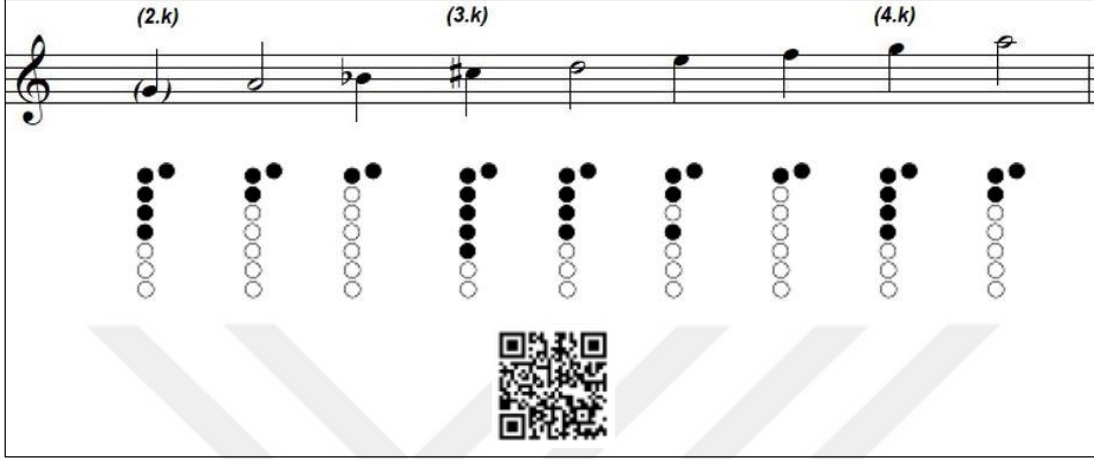
The image shows a musical score for the 5th fret of the 'Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli' piece. The score is written on two staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. It contains two measures of music, each with a (3.k) marking above it. The second staff also starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. It contains three measures of music, each with a (2.k) marking above it. Below the staves, there are two rows of fingerings, represented by circles with dots inside, indicating the positions of the fingers on the fretboard. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 60. Eser bölümünün 5. perde üzerinden icrası.

Seçili üç eserin 5. perde üzerinden icrasının 2. perde üzerinden icrasına kıyasla daha zorlayıcı pozisyonlar içerdiği, bu pozisyonların zorlayıcılığının icra pratiği ile ilişkili olduğu gözlemlenmiştir. Yeterli pratik yapıldığı takdirde 5. perde üzerinden bu eserlerin kolaylıkla icra edilebileceği sonucuna ulaşılmıştır.

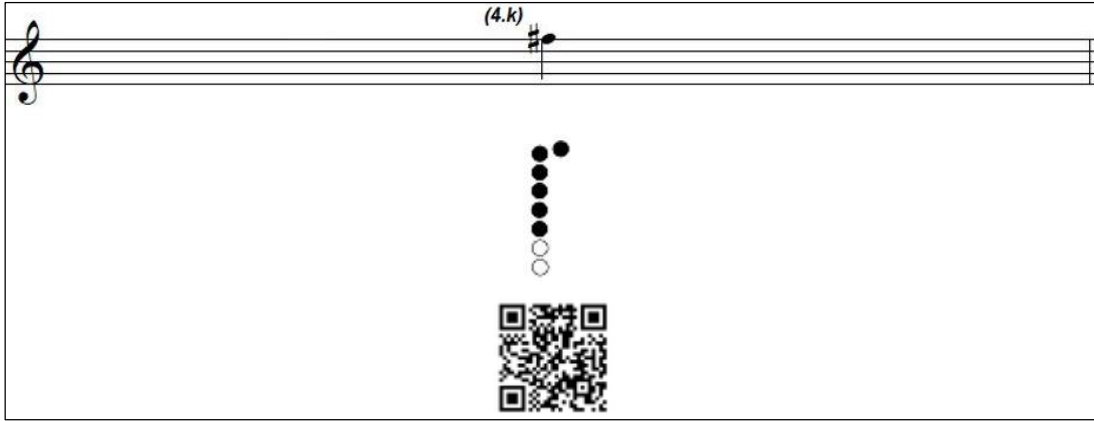
3.2.6 Hicaz makamı dizisinin 6. perde üzerinden icrası

Bu perde üzerinden icrada kavalın 8, 7, 6, 5 ve 4 numaralı deliklerinin açık olduğu pozisyon karar sesi (La) olarak kabul edilmiştir. Buna göre bu perde üzerinden yapılacak icrada kullanılacak parmak pozisyonları ve üfleme kademelerinin porte üzerindeki ifadesinin Şekil 3.61'deki gibi olması gerektiği düşünülmüştür.



Şekil 3. 61. Hicaz makamı dizisinin 6. perde üzerinden icrası.

Ayrıca Hicaz makamı dizisindeki eserlerde geçici olarak yer alan Fa diyez perdesi için kullanılacak parmak pozisyonları ve kademenin porte üzerindeki ifadesi Şekil 3.62'deki gibi düşünülmüştür.



Şekil 3. 62. Fa diyez perdesinin icrası.

3.2.6.1 Arpa Buğday Daneler isimli eserin 6. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Nida Tüfekçi tarafından Yozgat yöresinden derlenen, 1377 repertuar numaralı Hicaz makamı dizisindeki “Arpa Buğday Daneler” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 6. perde üzerinden icrası Şekil 3.63'teki gibi uygulanmıştır.

The image displays two staves of musical notation for the 6th fret of the Arpa Buğday Daneler piece. The notation is in 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The first staff shows a sequence of notes: F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), and F#5 (quarter). The second staff shows a sequence of notes: F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), and F#5 (quarter). Below each staff, there are fingerings for the right hand, indicated by numbers 1 through 5. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 63. Eser bölümünün 6. perde üzerinden icrası.

İcrada kavalın dar açılı perdesinden kaynaklı makamsal yapının korunamadığı ve icra zorluğunun arttığı gözlemlenmiştir.

3.2.6.2 Aman Fincan Fincana Kurban isimli eserin 6. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Muzaffer Sarısözen tarafından Nevşehir yöresinden derlenen, 217 repertuvar numaralı Hicaz makamı dizisindeki “Aman Fincan Fincana Kurban” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 6. perde üzerinden icrası Şekil 3.64'teki gibi uygulanmıştır. Eserin bu perde üzerinden icrasında makamsal yapının korunamadığı, zorluk derecesinin 2. Perde üzerinden icraya göre arttığı gözlemlenmiştir.

The image displays a musical score for the 6th fret of the 'Aman Fincan Fincana Kurban' piece. The score is written on three staves in 4/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves have a bass clef and a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. Above the first staff, there are labels (3.k), (2.k), (3.k), and (2.k). Above the second staff, there are labels (4.k) and (3.k). Above the third staff, there is a label (2.k). Below the staves, there are diagrams of the kaval fretboard showing the fingerings for each note. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 64. Eser bölümünün 6. perde üzerinden icrası.

3.2.6.3 Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli isimli eserin 6. perde üzerinden icrası

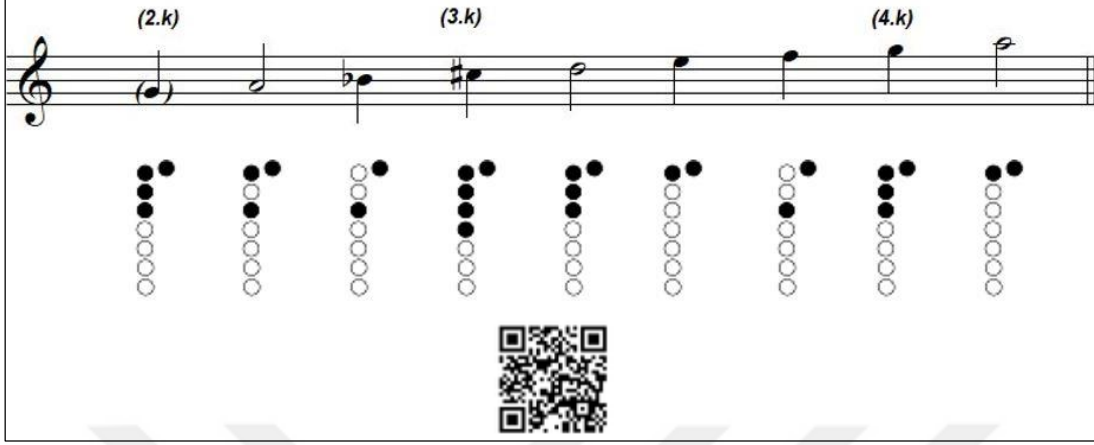
TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, TRT Ankara Radyosu THM Müdürlüğü tarafından Amasya yöresinden derlenen, 5 repertuvar numaralı Hicaz makamı dizisindeki “Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 6. perde üzerinden icrası Şekil 3.65'teki gibi uygulanmıştır. Eserin bu perde üzerinden icrasında makamsal yapının korunamadığı, zorluk derecesinin 2. Perde üzerinden icraya göre arttığı gözlemlenmiştir.

The image shows a musical score for a piece titled "Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli". The score is written on two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains three measures of music, each with a label above it: (4.k), (3.k), and (2.k). The second staff also has a treble clef and a key signature of one flat. It contains three measures of music, each with a label above it: (2.k), (3.k), and (2.k). Below the staves, there are two rows of fingerings, represented by dots and lines, corresponding to the notes on the staves. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 65. Eser bölümünün 6. perde üzerinden icrası.

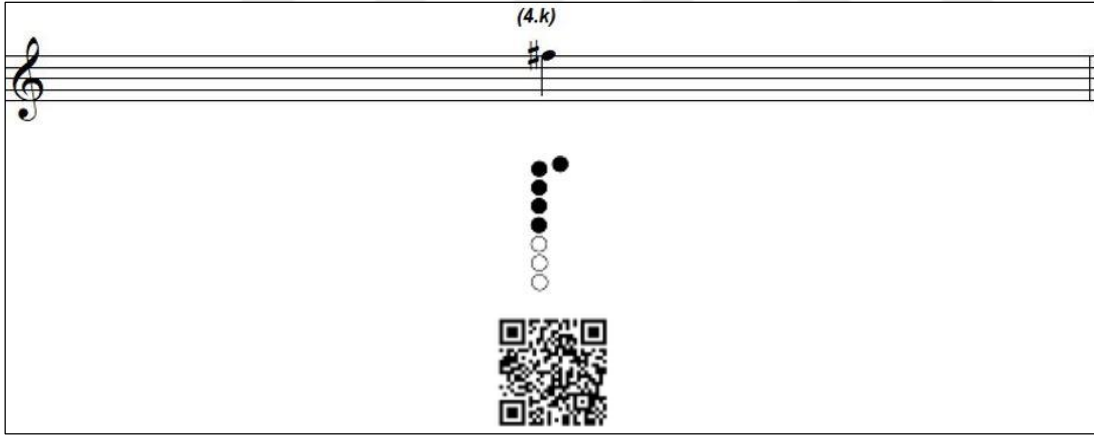
3.2.7 Hicaz makamı dizisinin 7. perde üzerinden icrası

Makamın 7. perde üzerinden icrasında kullanılması öngörülen parmak pozisyonları ve kademelerin porte üzerindeki ifadeleri Şekil 3.66'da ayrıntılı olarak sunulmuştur.



Şekil 3. 66. Hicaz makamı dizisinin 7. perde üzerinden icrası.

Ayrıca Hicaz makamı dizisindeki bazı eserlerde geçici olarak seslendirilen Fa diyez perdesinin icrasında kullanılması öngörülen parmak pozisyonları ve üfleme kademeleri Şekil 3.67'deki gibidir.



Şekil 3. 67. Fa diyez perdesinin icrası.

Bu kademede yapılan icralarda makamın üçüncü derecesi ve geçici Fa diyez perdesi kavalın Si bemol iki perdesine denk gelmektedir. Bununla birlikte bu perdenin kavalda kullanımı ile ilgili önceki bölümlerde de değinilen altındaki deliklerin açık bırakılması durumu ihtiyaç duyulan sesin elde edilmesinde büyük kolaylık sağlamaktadır. Ayrıca bu perdede uygulanacak açılı üfleme tekniği ile de mikrotonal oynamaların yapılabileceği bilinmektedir.

3.2.7.1 Arpa Buğday Daneler isimli eserin 7. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Nida Tüfekçi tarafından Yozgat yöresinden derlenen, 1377 repertuvar numaralı Hicaz makamı dizisindeki “Arpa Buğday Daneler” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 7. perde üzerinden icrası Şekil 3.68'deki gibi uygulanmıştır. Eserin 7. perde üzerinden icrasında makamsal yapının korunduğu, icranın uygulanabilir zorlukta olduğu, kavalın ses sahası bakımından bir yetersizliğin olmadığı gözlemlenmiştir.

The image shows a musical score for the 7th fret of the Arpa Buğday Daneler piece. The score is written on two staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff has a 4/4 time signature. The notation includes eighth and quarter notes, with fingerings (3.k) and (2.k) indicated above. Below the staff, there are two rows of fingerings represented by dots and circles. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 68. Eser bölümünün 7. perde üzerinden icrası.

3.2.7.2 Aman Fincan Fincana Kurban isimli eserin 7. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Muzaffer Sarısözen tarafından Nevşehir yöresinden derlenen, 217 repertuvar numaralı Hicaz makamı dizisindeki “Aman Fincan Fincana Kurban” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 6. perde üzerinden icrası Şekil 3.69'daki gibi uygulanmıştır. Eserin 7. perde üzerinden icrasında makamsal yapının korunduğu, icranın uygulanabilir zorlukta olduğu, kavalın ses sahası bakımından bir yetersizliğin olmadığı gözlemlenmiştir.

The image displays a musical score for the 7th fret of the 'Aman Fincan Fincana Kurban' piece. The score is written on three staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff has a 4/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, and rests. Above the staves, there are labels indicating the frets: (3.k), (2.k), (3.k), (2.k), (4.k), and (3.k). Below the staves, there are diagrams of the kaval instrument, showing the finger positions for each note. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 69. Eser bölümünün 7. perde üzerinden icrası.

3.2.7.3 Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli isimli eserin 7. perde üzerinden icrası

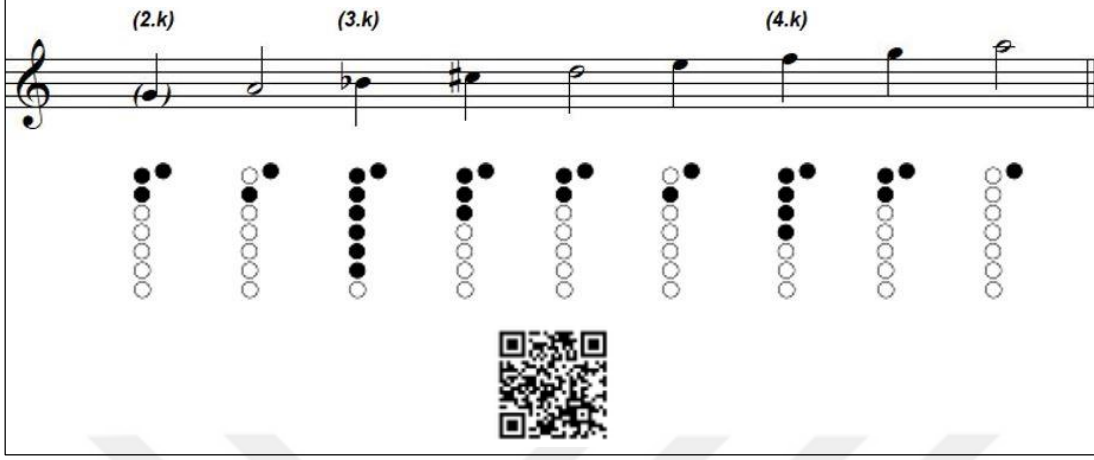
TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, TRT Ankara Radyosu THM Müdürlüğü tarafından Amasya yöresinden derlenen, 5 repertuvar numaralı Hicaz makamı dizisindeki "Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 7. perde üzerinden icrası Şekil 3.70'teki gibi uygulanmıştır. Eserin 7. perde üzerinden icrasında makamsal yapının korunduğu, icranın uygulanabilir zorlukta olduğu, kavalın ses sahası bakımından bir yetersizliğin olmadığı gözlemlenmiştir.

The image shows a musical score for the 7th fret of the 'Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli' piece. The score is written on two staves. The first staff has a treble clef and a 2/4 time signature. It contains three measures of music, each with a label above it: (4.k), (3.k), and (2.k). The second staff also has a treble clef and a 2/4 time signature. It contains three measures of music, each with a label above it: (2.k), (3.k), and (2.k). Below the staves, there are two rows of fingerings, represented by dots and circles. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 70. Eser bölümünün 7. perde üzerinden icrası.

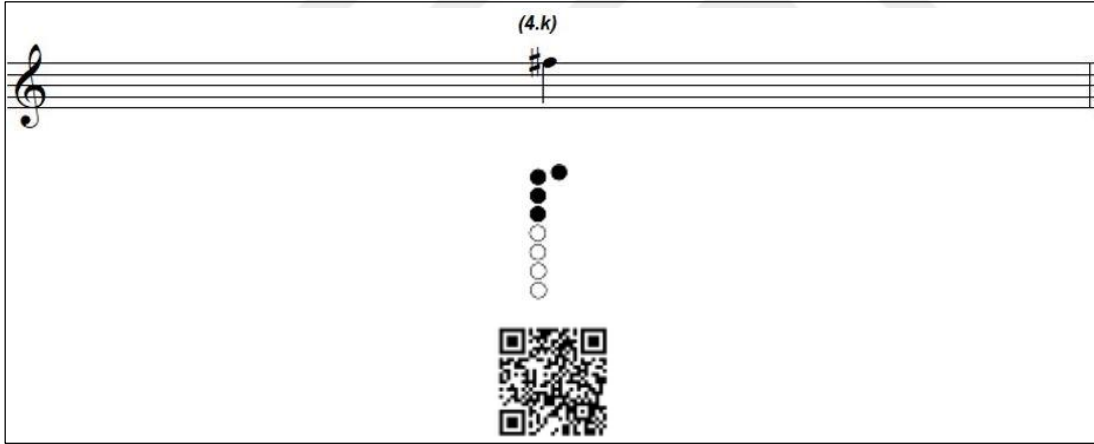
3.2.8 Hicaz makamı dizisinin 8. perde üzerinden icrası

Makamın bu perde üzerinden icrası için öngörülen parmak pozisyonları ve kademeler Şekil 3.71'deki gibidir.



Şekil 3. 71. Hicaz makamı dizisinin 8. perde üzerinden icrası.

Hicaz makamı dizisindeki bazı eserlerde yer alan geçici Fa diyez perdesi için öngörülen parmak pozisyonu ve kademe Şekil 3.72'deki gibidir.



Şekil 3. 72. Fa diyez perdesinin icrası.

3.2.8.1 Arpa Buğday Daneler isimli eserin 8. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Nida Tüfekçi tarafından Yozgat yöresinden derlenen, 1377 repertuvar numaralı Hicaz makamı dizisindeki “Arpa Buğday Daneler” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 8. perde üzerinden icrası Şekil 3.73'teki gibi uygulanmıştır. Eserin 8. perde üzerinden icrasında makamsal yapının korunamadığı, icra zorluğunun arttığı, kavalın ses sahasının zorlandığı gözlenmiştir.

The image displays two staves of musical notation for the 8th fret of the Arpa Buğday Daneler piece. The top staff is in 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The first measure is marked with a finger number (3.k) above the staff. The second measure is marked with a finger number (2.k) above the staff. The bottom staff is also in 4/4 time, with a key signature of one sharp. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The first measure is marked with a finger number (3.k) above the staff. The second measure is marked with a finger number (2.k) above the staff. Below the notation, there are two rows of fingerings, each consisting of a series of circles representing the fretboard. The first row of fingerings corresponds to the first staff, and the second row corresponds to the second staff. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 73. Eser bölümünün 8. perde üzerinden icrası.

3.2.8.2 Aman Fincan Fincana Kurban isimli eserin 8. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Muzaffer Sarısözen tarafından Nevşehir yöresinden derlenen, 217 repertuvar numaralı Hicaz makamı dizisindeki “Aman Fincan Fincana Kurban” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 8. perde üzerinden icrası Şekil 3.74'teki gibi uygulanmıştır. Eserin 8. perde üzerinden icrasında makamsal yapının korunamadığı, icra zorluğunun arttığı, kavalın ses sahasının zorlandığı gözlenmiştir.

The image displays a musical score for the 8th fret of the 'Aman Fincan Fincana Kurban' piece. The score is written on three staves in 4/4 time, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals. Above the staves, there are labels indicating fret positions: (3.k), (2.k), (3.k), (2.k) for the first staff; (4.k), (3.k) for the second staff; and (4.k), (3.k), (4.k), (3.k), (2.k), (3.k), (2.k) for the third staff. Below the staves, there are corresponding fret diagrams showing the fingerings for each note. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 74. Eser bölümünün 8. perde üzerinden icrası.

3.2.8.3 Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli isimli eserin 8. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, TRT Ankara Radyosu THM Müdürlüğü tarafından Amasya yöresinden derlenen, 5 repertuvar numaralı Hicaz makamı dizisindeki “Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 8. perde üzerinden icrası Şekil 3.75'teki gibi uygulanmıştır. Eserin 8. perde üzerinden icrasında makamsal yapının korunamadığı, icra zorluğunun arttığı, kavalın ses sahasının zorlandığı gözlenmiştir.

The image displays a musical score for a kaval piece in the Hicaz makam, specifically the 8th fret. The notation is in 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a single staff. Below the staff, there are two rows of fingering diagrams. The first row shows the fingering for the first two measures, and the second row shows the fingering for the next two measures. A QR code is located at the bottom center of the diagram.

Şekil 3. 75. Makamın 8. perde üzerinden icrası.

Çizelge 2’de görüldüğü gibi Hicaz makamı dizisindeki üç eser dilsiz kavalın 8 farklı perdesinin karar sesi olarak kabul edildiği pozisyonlardan icra edilmiş, icralar sonucunda eserlerin dilsiz kavalda 1., 2., 5. ve 7. perdelerden icra edilebileceği görüşüne ulaşılmıştır. Buna göre eser bölümlerinin kavalın karar sesi olan (Batı müziği nazariyatına göre) Re tonundan farklı olarak aynı kaval ile Do, Fa ve Sol tonlarından da icra edilebildiği değerlendirilmiştir.

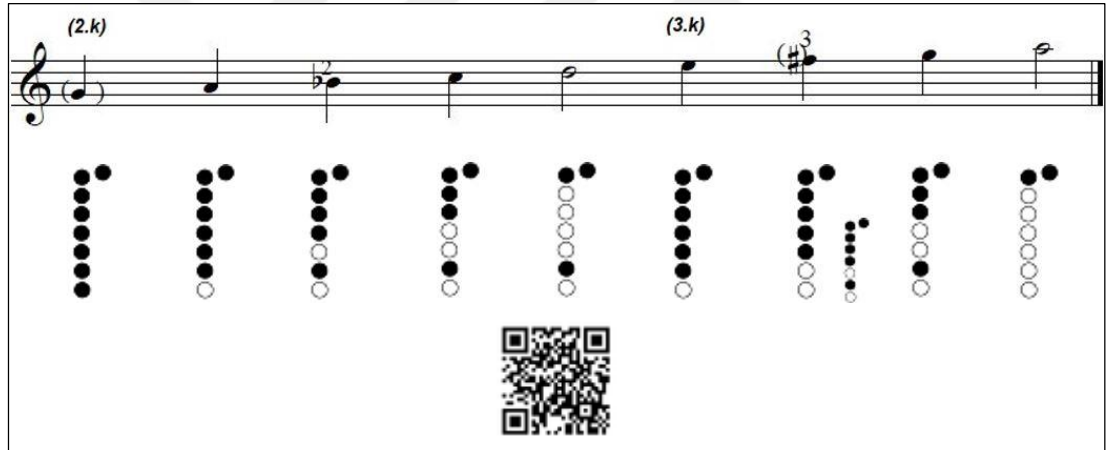
Çizelge 2. Hicaz makamı dizisindeki eser bölümlerinin icra analizi sonuçları.

Perde	Transpozisyon Tonu	İcra Edilebilirlik
1	Do	☒ Olumlu ☐ Olumsuz
2	Re	☒ Olumlu ☐ Olumsuz
3	Mib	☐ Olumlu ☒ Olumsuz
4	Mi	☐ Olumlu ☒ Olumsuz
5	Fa	☒ Olumlu ☐ Olumsuz
6	Fa#	☐ Olumlu ☒ Olumsuz
7	Sol	☒ Olumlu ☐ Olumsuz
8	Sol#	☐ Olumlu ☒ Olumsuz

3.3 Uşşak Makamı Dizisindeki Türkülerin Dilsiz Kavalda Transpoze İcrası

Bu bölümde Uşşak makamı dizisindeki türkülerin kavalda alışlagelmiş ve temel icra pozisyonu olarak kabul edilen 2. perde üzerinden icrasından farklı olarak başka hangi perdeler üzerinden icra edilebileceği araştırılıp çalgının transpozisyon kabiliyetleri hakkında veri toplanmaya çalışılacaktır.

Türk halk müziğinde yer alan uşak makamı dizisindeki eserler dilsiz kaval ile 2. perde üzerinden icra edilmektedir. Dilsiz kavalda 2. perde üzerinden icra Uşşak makamı dizisindeki eserler için ideal bir icradır. Hem kavalın perde yapısı, hem ses genişliği hem de zaman içerisinde alışlagelmiş tavrısal durumlar bu perde üzerinden icrayı cazip kılmaktadır. Çalışmamızın temel amaçlarında biri olan dilsiz kavalın transpozisyon kabiliyetlerinin araştırılması noktasında, eser sayısı bakımından oldukça zengin olan Uşşak makamı dizisinin de bu araştırmaya dahil edilmesinin gerekli olduğu düşünülmüştür. Dilsiz kaval ile 2. perde üzerinden Uşşak makamı dizisinin icrasında kullanılan parmak pozisyonları ve kademeler Şekil 3.76'daki gibidir.

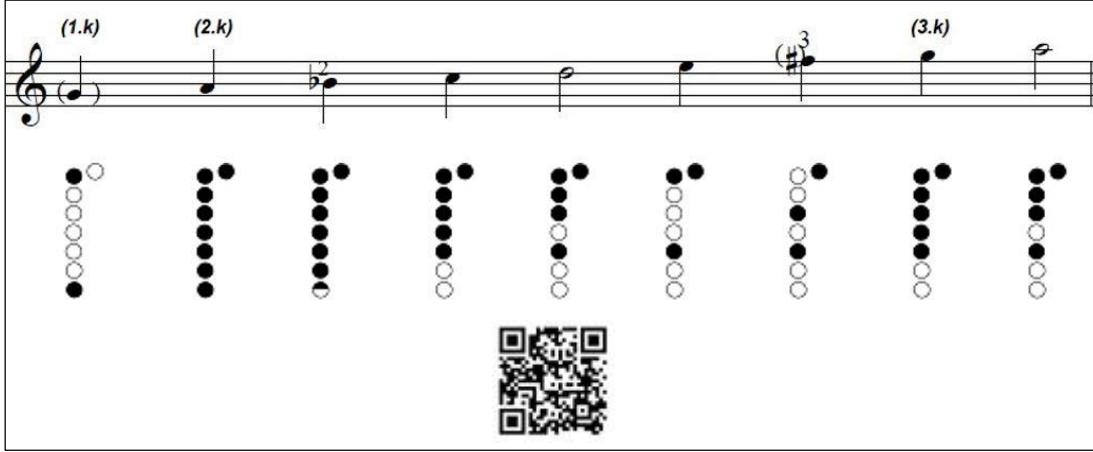


Şekil 3. 76. Makamın 2. perde üzerinden icrası.

3.3.1 Uşşak makamı dizisinin 1. perde üzerinden icrası

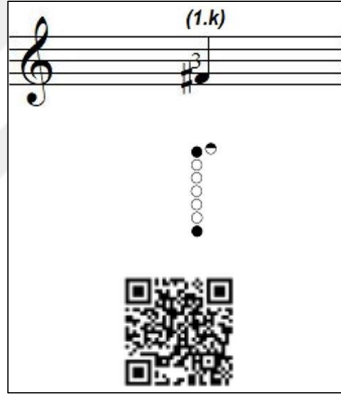
1. perde üzerinden Uşşak makamındaki eserlerin icrası kavalın geleneksel icra pozisyonlarından biri olarak bilinmektedir. Bu pozisyondan icrada daha önceki bölümlerde de bahsedildiği üzere 1. perdesi Si bemol 2'ye sabitlenmiş ve kaval icracıları arasında 1. pozisyon kaval olarak adlandırılan kavalların da kullanıldığı bilinmektedir. Çalışmada perde yapısı farklı kavallar kullanılmayacak olup bunun yerine icrada uygulanacak parmak pozisyonları ile Uşşak makamını oluşturan perdeler elde edilmeye çalışılacaktır.

Bu perdelerin icrasında kullanılan parmak pozisyonları ve üfleme kademeleri Şekil 3.77’de ayrıntılı olarak sunulmuştur.



Şekil 3. 77. Uşşak makamı dizisinin 1. perde üzerinden icrası.

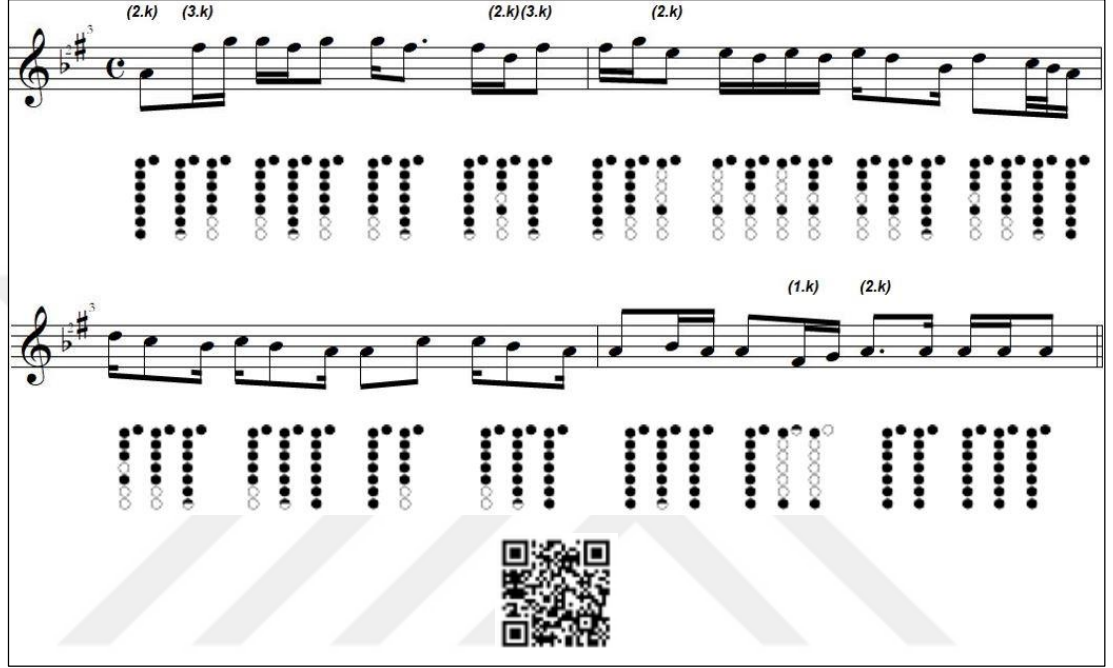
Ayrıca kalın Fa diyez 2 ve Fa diyez 3 seslerinin icrası için kullanılan parmak pozisyonları ve kademeleri Şekil 3.78’deki gibi porte üzerinde gösterilmiştir.



Şekil 3. 78. Kalın Fa diyez üç perdesinin icrası.

3.3.1.1 Uzun İnce Bir Yoldayım isimli eserin 1. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, TRT Müzik Daire Başkanlığı THM Müdürlüğü tarafından Sivas yöresinden derlenen, 2973 repertuvar numaralı Uşşak makamı dizisindeki “Uzun İnce Bir Yoldayım” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 1. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları Şekil 7.79’da ayrıntılı olarak sunulmuştur.



Şekil 3. 79. Eser bölümünün 1. perde üzerinden icrası.

Bu icra şeklinin kaval sanatçıları tarafından günümüzde yaygın olarak kullanıldığı gözlemlenmektedir. Bu eserin icrasında ise gerek parmak pozisyonları gerekse eserin yöresel tavrı konusunda herhangi bir zorluk yaşanmadığı gözlemlenmiştir.

3.3.1.2 Bitlis'in Önünde Bağlar Hanımey isimli eserin 1. perde üzerinden icrası.

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Selahattin Alpay tarafından Bitlis yöresinden derlenen, 2375 repertuar numaralı Uşşak makamı dizisindeki "Bitlis'in Önünde Bağlar Hanımey" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 1. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları ve kademeler Şekil 3.80'de ayrıntılı olarak sunulmuştur. Eserin 1. perde üzerinden icrasında makamsal yapının korunduğu, icranın pratiğe bağlı olarak görece kolay olduğu, kavalın ses sahası bakımından herhangi bir olumsuzlukla karşılaşılmadığı kaydedilmiştir.

The image displays musical notation and fingerings for the first measure of the piece "Bitlis'in Önünde Bağlar Hanımey" in Uşşak makam. The notation is in 12/8 time, key of B-flat major. The first measure is labeled (1.k) and the second (2.k). Below the notation are two rows of fingerings for the kaval. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 80. Eser bölümünün 1. perde üzerinden icrası.

3.3.1.3 Şu Dirmil'in Çalgısı isimli eserin 1. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, TRT İzmir Radyosu THM Müdürlüğü tarafından Burdur yöresinden derlenen, 1940 repertuvar numaralı Uşşak makamı dizisindeki "Şu Dirmil'in Çalgısı" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 1. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları ve kademeler Şekil 3.81'de ayrıntılı olarak sunulmuştur.

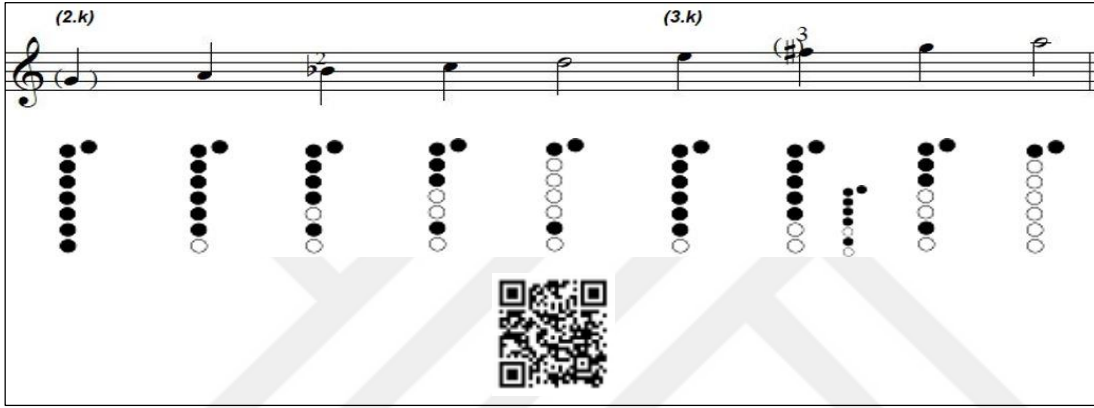
The image shows a musical score for the first fret of the 'Şu Dirmil'in Çalgısı' piece. The score is in 3/8 time, key of B-flat major. It consists of two staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/8 time signature. The melody is written in eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody. Below each staff are fingerings for the left hand, represented by dots and lines. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 81. Eser bölümünün 1. perde üzerinden icrası.

Uşşak makamı dizisindeki eserlerin 1. perde üzerinden icrasında makamsal yapının korunduğu, ayrıca horlatma ses sahasının genişlemesi ile birlikte bu transpozisyonun fayda sağladığı görülmüştür.

3.3.2 Uşşak makamı dizisinin 2. perde üzerinden icrası

Dilsiz kavalda Uşşak makamı dizisinin icrasında en çok kullanılan icra şeklinin 2. perde üzerinden icra şekli olduğu bilinmektedir. Bu bölümde dilsiz kavalda Uşşak makamı dizisinin bu 2. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları ve kademelere yer verilecektir. Bu parmak pozisyonları ve kademelerde tercihler icra edilecek eserin dinamiklerine göre değişebilmektedir. Seçimli perdelerin kullanımında bu değişkenler esas alınarak, eserin yöresel tavrına ve akıcı icrasının sağlanmasına en uygun pozisyonların kullanılması öngörülmektedir. Makamın icrasında kullanılan parmak pozisyonları ve kademeler Şekil 3.82'deki gibi porte üzerinde ayrıntılı bir şekilde sunulmuştur.



Şekil 3. 82. Uşşak makamı dizisinin 2. perde üzerinden icrası.

3.3.2.1 Uzun İnce Bir Yoldayım isimli eserin 2. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, TRT Müzik Daire Başkanlığı THM Müdürlüğü tarafından Sivas yöresinden derlenen, 2973 repertuvar numaralı Uşşak makamı dizisindeki “Uzun İnce Bir Yoldayım” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 2. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları Şekil 3.83'te ayrıntılı olarak sunulmuştur.

The image displays two staves of musical notation in 2/4 time, featuring a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation is written for a kaval, a traditional Turkish wind instrument. The first staff contains a sequence of notes with fingerings indicated above them: (2.k) (3.k), (2.k)(3.k), and (2.k)(3.k)(2.k) (3.k)(2.k). The second staff continues the sequence with fingerings (2.k) and (1.k) (2.k). Below the notation, there are two rows of finger diagrams. Each diagram shows a hand with five fingers, with black dots indicating the positions of the fingers on the keys. The first row corresponds to the first staff, and the second row corresponds to the second staff. A QR code is located at the bottom center of the image, likely linking to additional information or the full score.

Şekil 3. 83. Eser bölümünün 2. perde üzerinden icrası.

3.3.2.2 Bitlis'in Önünde Bağlar Hanımey isimli eserin 2. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Selahattin Alpay tarafından Bitlis yöresinden derlenen, 2375 repertuar numaralı Uşşak makamı dizisindeki "Bitlis'in Önünde Bağlar Hanımey" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 2. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları ve kademeler Şekil 3.84'te ayrıntılı olarak sunulmuştur.

The image displays two staves of musical notation in 12/8 time, with a key signature of one flat (B-flat). The notation is in treble clef. Below each staff, there are two rows of fingerings, represented by vertical lines with dots indicating the fingers used for each note. A QR code is located at the bottom center of the image, overlaid on a large, stylized 'X' watermark.

Şekil 3. 84. Eser bölümünün 2. perde üzerinden icrası.

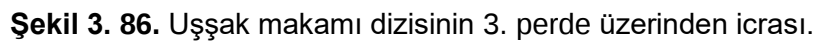
3.3.2.3 Şu Dirmil'in Çalgısı isimli eserin 2. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, TRT İzmir Radyosu THM Müdürlüğü tarafından Burdur yöresinden derlenen, 1940 repertuvar numaralı Uşşak makamı dizisindeki "Şu Dirmil'in Çalgısı" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 2. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları ve kademeler Şekil 3.85'te ayrıntılı olarak sunulmuştur.

The image displays two staves of musical notation in 3/8 time, with a key signature of one flat (B-flat). The first staff is labeled with a circled '3.k' and the second with a circled '2.k'. Below each staff, there are two rows of fingerings: the top row shows the right hand (RH) and the bottom row shows the left hand (LH). The fingerings are represented by numbers 1-5 and 'x' for the thumb. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 85. Eser bölümünün 2. perde üzerinden icrası.

Dilsiz kavalın, perde yapısı itibarıyla 3. perde üzerinden Uşşak makamını icrasında kısıtlılıklar olduğu saptanmıştır. Bu pozisyonda yarım kapatma yöntemiyle Uşşak makamı dizisinin icrası sağlansa dahi eser icralarında 5. perdenin yarım kapalı icrası kavalın alışlagelmiş icra şeklinden farklı bir uygulama gerektirmektedir. Gerek eğitimi gerekse günümüzde kullanılan icra biçimindeki alışkanlıkların bunu oldukça güç kılacağı düşünülmektedir. Makamın 3. perde üzerinden icrasındaki zorlukların aşılması anlamında öneri düzeyinde bir pozisyon modeli sunulmuştur. Makamın bu perde üzerinden icrası için öngörülen parmak pozisyonları ve kademeler Şekil 3.86'da ayrıntılı olarak sunulmuştur.



3.3.3.1 Uzun İnce Bir Yoldayım isimli eserin 3. perde üzerinden icrası

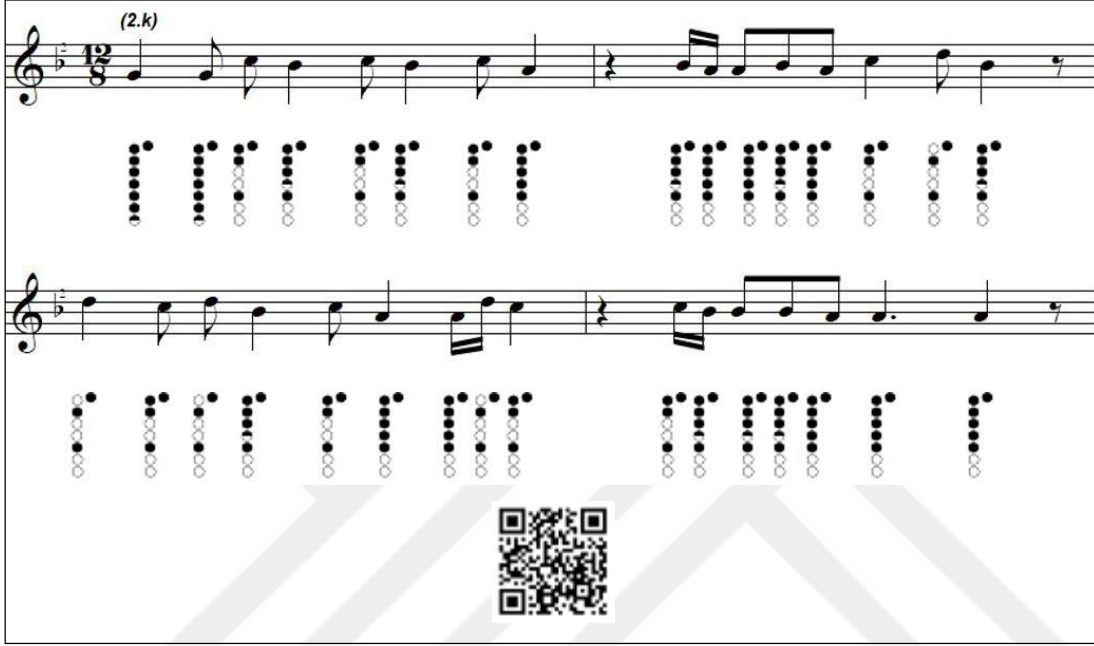
TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, TRT Müzik Daire Başkanlığı THM Müdürlüğü tarafından Sivas yöresinden derlenen, 2973 repertuvar numaralı Uşşak makamı dizisindeki “Uzun İnce Bir Yoldayım” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 3. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları Şekil 3.87’de ayrıntılı olarak sunulmuştur.

The image displays two staves of musical notation in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff contains a sequence of notes with fingerings: (2.k) (3.k), (2.k) (3.k), and (2.k) (3.k) (2.k) (3.k) (2.k). The second staff contains a sequence of notes with fingerings: (2.k) and (1.k) (2.k). Below each staff are diagrams of the kaval fretboard showing the finger positions for each note. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 87. Eser bölümünün 3. perde üzerinden icrası.

3.3.3.2 Bitlis'in Önünde Bağlar Hanımey isimli eserin 3. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Selahattin Alpay tarafından Bitlis yöresinden derlenen, 2375 repertuvar numaralı Uşşak makamı dizisindeki "Bitlis'in Önünde Bağlar Hanımey" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 3. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları ve kademeler Şekil 3.88'de ayrıntılı olarak sunulmuştur.



Şekil 3. 88. Eser bölümünün 3. perde üzerinden icrası.

Eserlerin 3. perde üzerinden icrası ile 2. ve 1. perdeler üzerinden icrası karşılaştırıldığında makamsal yapının korunması noktasında aksaklıklar olduğu gözlemlenmiştir.

3.3.3.3 Şu Dirmil'in Çalgısı isimli eserin 3. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, TRT İzmir Radyosu THM Müdürlüğü tarafından Burdur yöresinden derlenen, 1940 repertuvar numaralı Uşşak makamı dizisindeki “Şu Dirmil'in Çalgısı” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 3. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları ve kademeler Şekil 3.89'da ayrıntılı olarak sunulmuştur. Eserlerin 3. perde üzerinden icrası ile 2. ve 1. perdeler üzerinden icrası karşılaştırıldığında makamsal yapının korunması noktasında aksaklıklar olduğu gözlemlenmiştir.

The image shows the musical notation for the song "The Rose Tree". It consists of two staves of music in 3/8 time, with a key signature of one flat (B-flat). The first staff is labeled "(3.k)" and the second staff is labeled "(2.k)". Below each staff is a corresponding row of dot patterns, which are likely a form of musical notation or a visual representation of the melody. A QR code is located at the bottom center of the page, with the text "QR" above it.

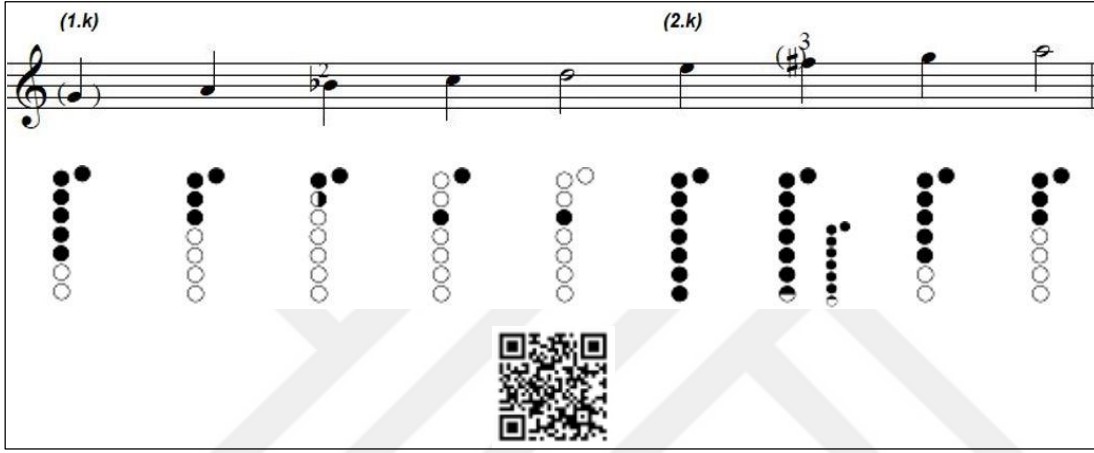
Şekil 3. 89. Eser bölümünün 3. perde üzerinden icrası.

3.3.4 Uşşak makamı dizisinin 4. perde üzerinden icrası

Makamın 4. perde üzerinden icrasının dilsiz kavalın perde yapısından kaynaklı oldukça zor ve bir bakıma imkânsız olduğu gözlemlenmiştir. Transpozisyonun yapılacağı perdenin Si bemol ikiye sabitlenmiş (küçük açıklı) olduğu ve bu perde üzerine tekrardan Si bemol 2 aralığının oluşturulmasının oldukça güç, görece de imkansız olduğu düşünülmüştür. Çalışmada kullanılan dilsiz kaval formu üzerinde herhangi bir fiziksel değişikliğin yapılmayacağı önceki bölümlerde ifade edildiğinden bu seçenek de devre dışı kalmıştır. Dolayısıyla çalışmanın bu bölümünde 4. perde üzerinden Uşşak makamının icrası konusunda kullanılabilir bir icra modeli geliştirilememiştir.

3.3.5 Uşşak makamı dizisinin 5. perde üzerinden icrası

Bu perde üzerinden icrada yarım kapatmanın yanı sıra Fa diyez iki perdesini elde etmek için çeyrek kapatma yöntemi de kullanılması gerektiği düşünülmüştür. Ayrıca icrada kavalın ses sahası ve perde yapısı bakımından daha uygun olduğu düşünülen 1. kademe sesler üzerine çalışılması uygun görülmüştür. Ek olarak Si bemol iki perdesinin elde edilmesi için perdede yarım kapatma hareketinin yandan yapılmasının icrayı kolaylaştırdığı da gözlemlenmiştir. Makamın 5. perde üzerinden icrası için öngörülen parmak pozisyonları ve kademelerin porte üzerindeki ifadesi Şekil 3.90'daki gibi porte üzerinde ayrıntılı olarak sunulmuştur.



Şekil 3. 90. Uşşak makamı dizisinin 5. perde üzerinden icrası.

3.3.5.1 Uzun İnce Bir Yoldayım isimli eserin 5. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, TRT Müzik Daire Başkanlığı THM Müdürlüğü tarafından Sivas yöresinden derlenen, 2973 repertuvar numaralı Uşşak makamı dizisindeki “Uzun İnce Bir Yoldayım” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 5. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları Şekil 3.91’de ayrıntılı olarak sunulmuştur. İcrada makamsal yapının kısmen korunduğu, icra zorluğunun arttığı, kavalın ses sahası bakımından bir kısıtlamanın olmadığı gözlenmiştir.

The image displays musical notation and fingerings for the 5th fret of the Uzun İnce Bir Yoldayım piece. It consists of two staves of music in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The first staff is marked with a '3' and a '5' above the first measure, and the second staff is marked with a '5' above the first measure. The notation includes various note values and rests. Below the notation, there are two rows of fingerings, each represented by a vertical column of circles. The first row has 10 columns, and the second row has 8 columns. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 91. Eser bölümünün 5. perde üzerinden icrası.

3.3.5.2 Bitlis'in Önünde Bağlar Hanımey isimli eserin 5. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Selahattin Alpay tarafından Bitlis yöresinden derlenen, 2375 repertuvar numaralı Uşşak makamı dizisindeki "Bitlis'in Önünde Bağlar Hanımey" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 5. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları ve kademeler Şekil 3.92'de ayrıntılı olarak sunulmuştur. İcrada makamsal yapının kısmen korunduğu, icra zorluğunun arttığı, kavalın ses sahası bakımından bir kısıtlamanın olmadığı gözlenmiştir.

The image displays two staves of musical notation in 12/8 time, both marked with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff is labeled '(1.k)' and the second staff is also labeled '(1.k)'. Below each staff, there are two rows of fingerings, represented by black dots on a grid of circles, indicating the positions of the fingers on the strings. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 92. Eser bölümünün 5. perde üzerinden icrası.

3.3.5.3 Şu Dirmil'in Çalgısı isimli eserin 5. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, TRT İzmir Radyosu THM Müdürlüğü tarafından Burdur yöresinden derlenen, 1940 repertuvar numaralı Uşşak makamı dizisindeki "Şu Dirmil'in Çalgısı" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 5. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları ve kademeler Şekil 3.93'te ayrıntılı olarak sunulmuştur. İcrada makamsal yapının kısmen korunduğu, icra zorluğunun arttığı, kavalın ses sahası bakımından bir kısıtlamanın olmadığı gözlenmiştir.

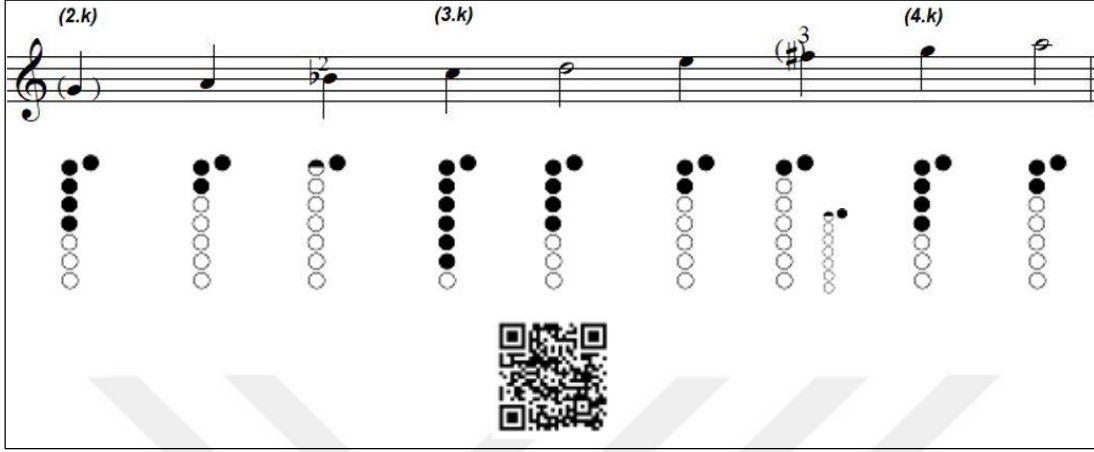
The image displays a musical score for the 5th fret of the Şu Dirmil'in Çalgısı piece. It consists of two staves of music in 3/8 time, with a key signature of one flat (B-flat). The first staff is labeled (2.k) and the second staff is labeled (1.k). Below each staff, there are detailed fingerings for the left and right hands, represented by black dots for fingers and open circles for the thumb. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 93. Eser bölümünün 5. perde üzerinden icrası.

Eserlerin 5. perde üzerinden icrası ile 1. ve 2. perdeler üzerinden icrası karşılaştırıldığında hem icradaki zorluk derecesi hem de makamın yapısının korunması noktasında 5. perde üzerinden yapılan icranın verimsiz olduğu değerlendirilmiştir.

3.3.6 Uşşak makamı dizisinin 6. perde üzerinden icrası

Makamın dilsiz kavalda 6. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları ve kademeler Şekil 3.94'teki gibi porte üzerinde ayrıntılı olarak sunulmuştur. Bu icra pozisyonunda da yarım kapatma uygulaması kullanılmıştır.



Şekil 3. 94. Uşşak makamı dizisinin 6. perde üzerinden icrası.

3.3.6.1 Uzun İnce Bir Yoldayım isimli eserin 6. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, TRT Müzik Daire Başkanlığı THM Müdürlüğü tarafından Sivas yöresinden derlenen, 2973 repertuar numaralı Uşşak makamı dizisindeki “Uzun İnce Bir Yoldayım” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 6. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları Şekil 3.95'te ayrıntılı olarak sunulmuştur. İcrada makamsal yapının kısmen korunduğu, icra zorluğunun arttığı, kavalın ses sahası bakımından bir yetersizliğin olmadığı gözlenmiştir.

The image displays a musical score for the 6th fret of the Uzun İnce Bir Yoldayım piece. The score is written on two staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff contains a sequence of notes with fingerings indicated above them: (2.k), (3.k)(4.k), (3.k)(4.k), (3.k), (4.k)(3.k), (2.k)(3.k), and (2.k). The second staff contains a sequence of notes with fingerings indicated above them: (3.k), (2.k)(3.k)(2.k), (3.k), and (2.k). Below each staff, there are diagrams showing the finger positions on the fretboard, with circles representing the frets and dots representing the fingers. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 95. Eser bölümünün 6. perde üzerinden icrası.

3.3.6.2 Bitlis'in Önünde Bağlar Hanımey isimli eserin 6. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Selahattin Alpay tarafından Bitlis yöresinden derlenen, 2375 repertuvar numaralı Uşşak makamı dizisindeki "Bitlis'in Önünde Bağlar Hanımey" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 6. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları ve kademeler Şekil 3.96'da ayrıntılı olarak sunulmuştur. İcrada makamsal yapının kısmen korunduğu, icra zorluğunun arttığı, kavalın ses sahası bakımından bir yetersizliğin olmadığı gözlenmiştir.

The image displays musical notation and fingerings for the 6th fret of the Bitlis'in Önünde Bağlar Hanımey piece. It consists of two staves of music in 12/8 time, with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various notes, rests, and accidentals. Above the notes, there are labels indicating fingerings: (2.k), (3.k), (2.k), (3.k), (2.k), (3.k), (2.k), (3.k), (2.k), (3.k), (2.k). Below the notation, there are diagrams showing the fingerings for each note, with dots representing the fingers and lines representing the strings. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 96. Eser bölümünün 6. perde üzerinden icrası.

3.3.6.3 Şu Dirmil'in Çalgısı isimli eserin 6. perde üzerinden icrası

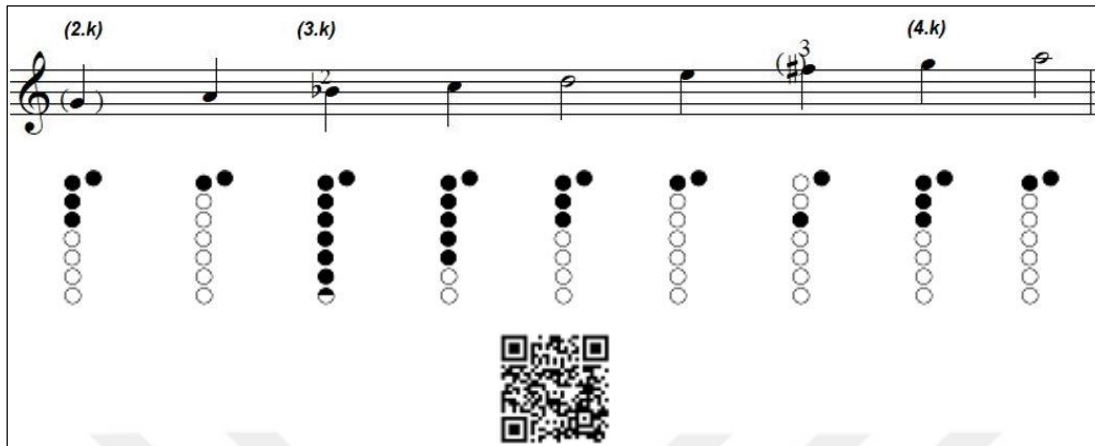
TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, TRT İzmir Radyosu THM Müdürlüğü tarafından Burdur yöresinden derlenen, 1940 repertuvar numaralı Uşşak makamı dizisindeki "Şu Dirmil'in Çalgısı" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 5. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları ve kademeler Şekil 3.97'de ayrıntılı olarak sunulmuştur.

The image displays two staves of musical notation in 3/8 time, with a key signature of one flat (B-flat). The notation is written in a simplified, non-standard staff format. Below each staff, there are diagrams showing the fingerings for the notes, represented by dots and lines. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a bass clef and a key signature of one flat. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with '2.k' or '3.k' indicating specific fingerings. The diagrams below the staves show the corresponding finger positions on the fretboard, with dots representing fingers and lines representing the fretboard. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 97. Eser bölümünün 6. perde üzerinden icrası.

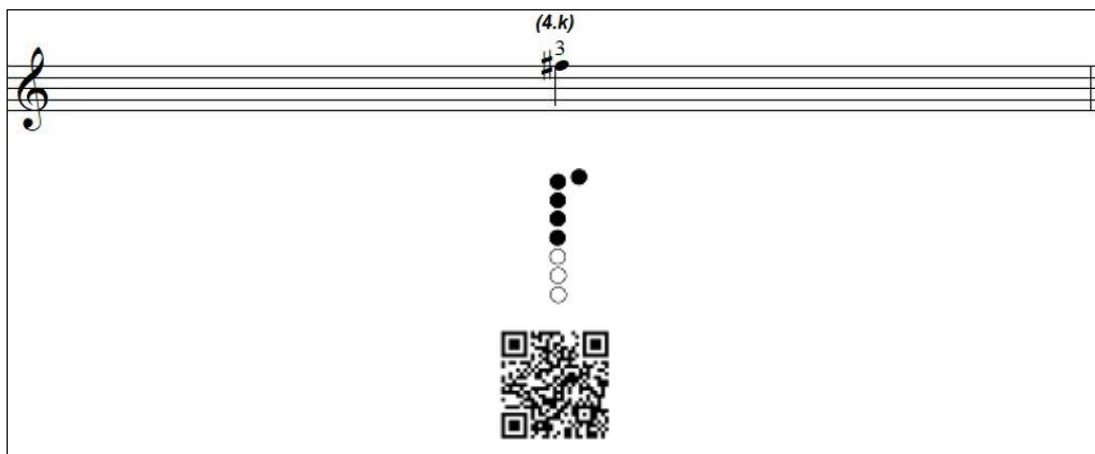
Eserlerin 6. perde üzerinden icrası ile 2. ve 1. perdeler üzerinden icrası karşılaştırılmıştır. 6. perde üzerinden icranın 2. ve 1. perdeler üzerinden yapılan icralara nazaran hem makam yapısının korunmasında hem de parmak pozisyonlarının uygulanabilirliğinde daha verimsiz olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Makamın 7. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları ve kademeler Şekil 3.98’de ayrıntılı olarak sunulmuştur.



Şekil 3. 98. Uşşak makamı dizisinin 7. perde üzerinden icrası.

Uşşak makamında sıklıkla kullanılan Fa diyez üç perdesinin kavalda 7. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonu ve kademe Şekil 3.99'da sunulmuştur.



Şekil 3. 99. Fa diyez üç perdesinin icrası.

Makamın 7. perde üzerinden icrasında Fa diyez üç perdesi, kavalda dar-küçük açkılı perdeye denk gelmektedir. Şekilde gösterilen parmak pozisyonunda 4. kademe üflendiğinde makamın ilgili perdesine ulaşılabilmektedir.

3.3.7.1 Uzun İnce Bir Yoldayım isimli eserin 7. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, TRT Müzik Daire Başkanlığı THM Müdürlüğü tarafından Sivas yöresinden derlenen, 2973 repertuvar numaralı Uşşak makamı dizisindeki “Uzun İnce Bir Yoldayım” isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 7. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları Şekil 3.100’de ayrıntılı olarak sunulmuştur. İcrada makamsal yapının korunduğu, zorluk derecesi bakımından uygulanabilir olduğu, kavalın ses sahası bakımından herhangi bir yetersizliğin olmadığı gözlemlenmiştir.

3.3.7.2 Bitlis'in Önünde Bağlar Hanımey isimli eserin 7. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Selahattin Alpay tarafından Bitlis yöresinden derlenen, 2375 repertuvar numaralı Uşşak makamı dizisindeki "Bitlis'in Önünde Bağlar Hanımey" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 7. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları ve kademeler Şekil 3.101'de ayrıntılı olarak sunulmuştur. İcrada makamsal yapının korunduğu, zorluk derecesi bakımından uygulanabilir olduğu, kavalın ses sahası bakımından herhangi bir yetersizliğin olmadığı gözlemlenmiştir.

The image displays two staves of musical notation in 12/8 time, with a key signature of one flat (B-flat). The notation is accompanied by detailed fingerings for the kaval (soprano zurna). The first staff shows a sequence of notes with fingerings (2.k), (3.k), (2.k), (3.k), (2.k), (3.k), (2.k), and (3.k). The second staff shows a sequence of notes with fingerings (3.k), (2.k), (3.k), and (2.k). Below the notation, there are two rows of fingerings, each consisting of a vertical column of dots representing the fingers of the right and left hands. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 101. Eser bölümünün 7. perde üzerinden icrası.

3.3.7.3 Şu Dirmil'in Çalgısı isimli eserin 7. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, TRT İzmir Radyosu THM Müdürlüğü tarafından Burdur yöresinden derlenen, 1940 repertuvar numaralı Uşşak makamı dizisindeki "Şu Dirmil'in Çalgısı" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 7. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları ve kademeler Şekil 3.102'de ayrıntılı olarak sunulmuştur.

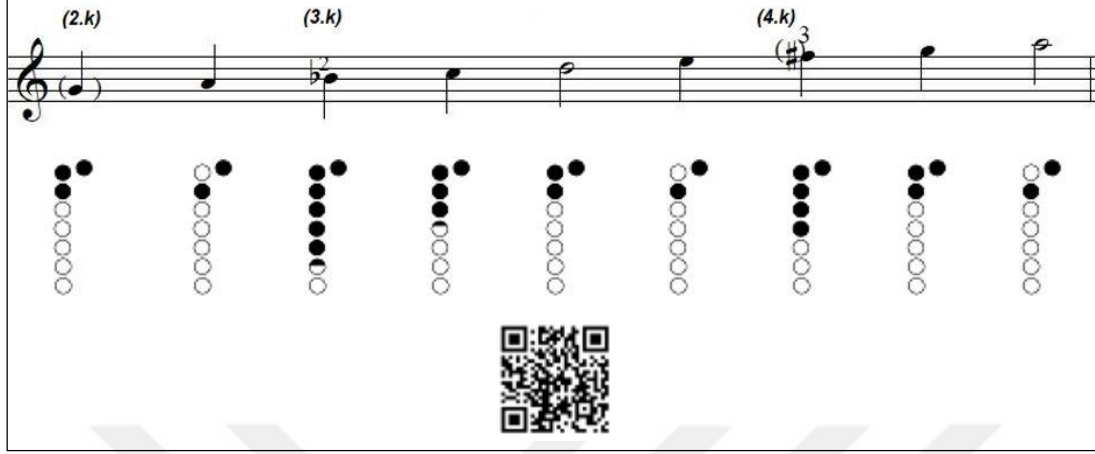
The image displays two staves of musical notation in 3/8 time, with a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various rhythmic values and accidentals. Above the first staff, the notation is labeled with "(3.k)" and "(2.k)". Below the first staff, there are two rows of fingerings, each consisting of a series of dots representing the fingers of the right and left hands. The second staff continues the musical notation, with labels "(3.k)", "(2.k)", "(3.k)(2.k)(3.k)", and "(2.k)" above it. Below the second staff, there are two more rows of fingerings. A QR code is located at the bottom center of the image, below the second staff.

Şekil 3. 102. Eser bölümünün 7. perde üzerinden icrası.

Eserlerin 7. perde üzerinden icrasının akıcı bir şekilde yapılabildiği gözlemlenmiştir. Bu perde üzerinden icrada makamın yapısının korunabildiği, parmak pozisyonlarının uygulanabilir olduğu düşünülmektedir. 2. ve 1. perdeler üzerinden icralarla karşılaştırıldığında 1. perde üzerinden yapılan icraya yakın bir verim alındığı söylenilebilmektedir.

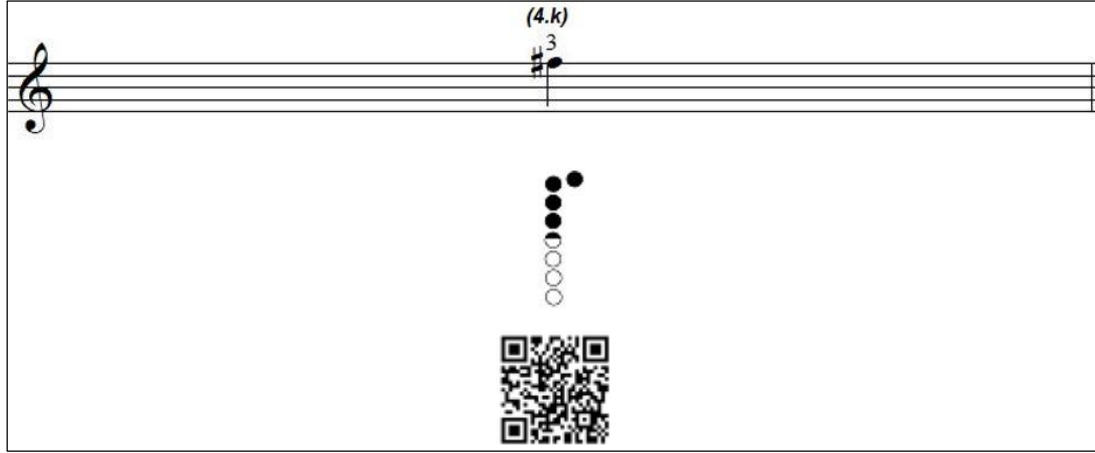
3.3.8 Uşşak makamı dizisinin 8. perde üzerinden icrası

Makamın 8. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları ve kademeler Şekil 3.103'te porte üzerinde ayrıntılı olarak sunulmuştur.



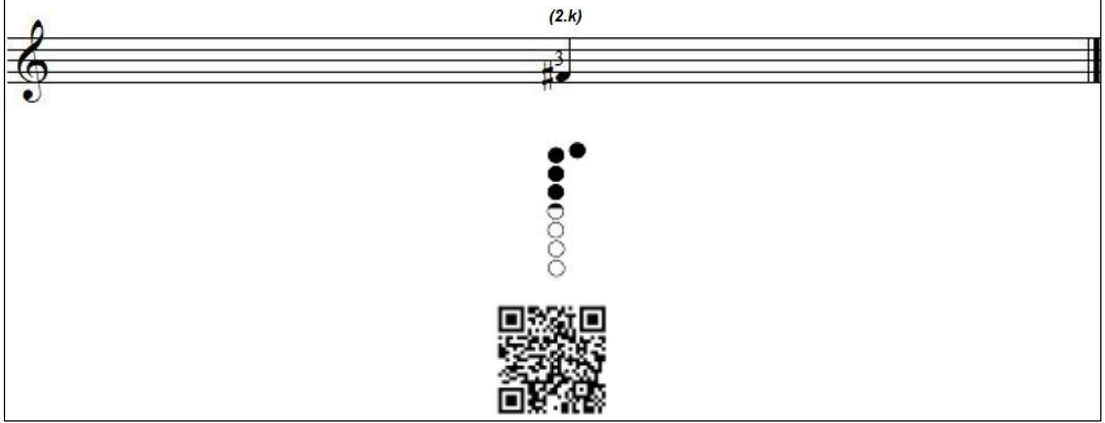
Şekil 3. 103. Uşşak makamı dizisinin 8. perde üzerinden icrası.

Ayrıca Uşşak makamı dizisindeki THM eserlerinin içerisinde geçici olarak kullanılan Fa diyez üç perdesinin parmak pozisyonu ve kademesi Şekil 3.104'te sunulmuştur.



Şekil 3. 104. Fa diyez üç perdesinin icrası.

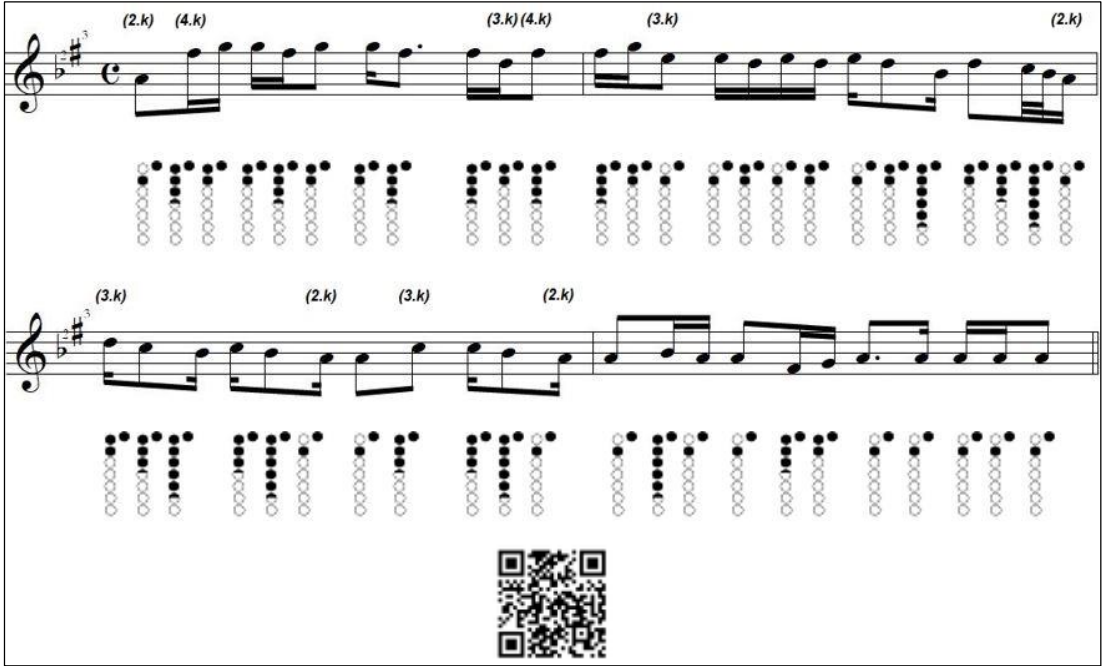
Eserlerin içerisinde yer alan kalın Fa diyez iki perdesinin icrasında kullanılan parmak pozisyonu ve kademe aşağıda Şekil 3.105'te sunulmuştur.



Şekil 3. 105. Kalın Fa diyez üç perdesinin icrası.

3.3.8.1 Uzun İnce Bir Yoldayım isimli eserin 8. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, TRT Müzik Daire Başkanlığı THM Müdürlüğü tarafından Sivas yöresinden derlenen, 2973 repertuar numaralı Uşşak makamı dizisindeki "Uzun İnce Bir Yoldayım" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 8. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları Şekil 3.106'da ayrıntılı olarak sunulmuştur. İcrada makamsal yapı, kavalın ses sahası ve zorluk derecesinin yüksek olduğu gözlemlenmiştir.



3.3.8.2 Bitlis'in Önünde Bağlar Hanımey isimli eserin 8. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, Selahattin Alpay tarafından Bitlis yöresinden derlenen, 2375 repertuvar numaralı Uşşak makamı dizisindeki "Bitlis'in Önünde Bağlar Hanımey" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 8. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları ve kademeler Şekil 3.107'de ayrıntılı olarak sunulmuştur. İcrada makamsal yapının korunamadığı, zorluk seviyesinin yüksek olduğu, kavalın ses sahası bakımından yetersizlikler yaşandığı gözlemlenmiştir.

The image displays musical notation and fingerings for the 8th fret of the Bitlis'in Önünde Bağlar Hanımey piece. It consists of two staves of music in 12/8 time, with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various notes, rests, and accidentals. Above the notes, there are labels indicating fingerings: (2.k), (3.k), (2.k), (3.k), (2.k), (3.k), (2.k), (3.k), (2.k), (3.k), (2.k), (3.k). Below the notation, there are diagrams showing the fingerings for each note, with dots representing the fingers and lines representing the strings. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 107. Eser bölümünün 8. perde üzerinden icrası.

3.3.8.3 Şu Dirmil'in Çalgısı isimli eserin 8. perde üzerinden icrası

TRT'nin Türk halk müziği arşivlerinde yer alan, TRT İzmir Radyosu THM Müdürlüğü tarafından Burdur yöresinden derlenen, 1940 repertuvar numaralı Uşşak makamı dizisindeki "Şu Dirmil'in Çalgısı" isimli türkünün seçili bölümünün dilsiz kavalda 8. perde üzerinden icrasında kullanılan parmak pozisyonları ve kademeler Şekil 3.108'de ayrıntılı olarak sunulmuştur. İcrada makamsal yapının korunamadığı, zorluk seviyesinin yüksek olduğu, kavalın ses sahası bakımından yetersizlikler yaşandığı gözlemlenmiştir.

The image displays musical notation and fingerings for the 8th fret of the Şu Dirmil'in Çalgısı piece. It consists of two staves of music in 8/8 time, with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values and accidentals. Below the notation, there are two rows of fingerings, each represented by a vertical column of circles. The first row has 10 columns, and the second row has 10 columns. The circles are filled with black dots to indicate finger placement. The notation and fingerings are labeled with (3.k) and (2.k) above the notes, indicating the 3rd and 2nd frets respectively. A QR code is located at the bottom center of the image.

Şekil 3. 108. Eser bölümünün 8. perde üzerinden icrası.

Çizelge 3. Uşşak makamı dizisindeki eser bölümlerinin icra analizi sonuçları.

Perde	Transpozisyon Tonu	İcra Edilebilirlik
1	Do	☒ Olumlu ☐ Olumsuz
2	Re	☒ Olumlu ☐ Olumsuz
3	Mib	☐ Olumlu ☒ Olumsuz
4	Mi	☐ Olumlu ☒ Olumsuz
5	Fa	☐ Olumlu ☒ Olumsuz
6	Fa#	☐ Olumlu ☒ Olumsuz
7	Sol	☒ Olumlu ☐ Olumsuz
8	Sol#	☐ Olumlu ☒ Olumsuz

Çizelge 3'te görüldüğü gibi Uşşak makamı dizisindeki üç eser bölümü dilsiz kavalın 8 farklı perdesinin karar sesi olarak kabul edildiği pozisyonlarından icra edilmiş, icralar sonucunda eserlerin dilsiz kavalda 1., 2. ve 7. perdelerden icra edilebileceği görüşüne ulaşılmıştır.

Çizelge 4. 13 Kavalдан oluşаn set ile uygulanabilir transpozisyonlar.

Kaval	1. perde	2. perde	7. Perde
La	Sol	La	Re
La#	Sol#	La#	Re#
Si	La	Si	Mi
Do	La#	Do	Fa
Do#	Si	Do#	Fa#
Re	Do	Re	Sol
Re#	Do#	Re#	Sol#
Mi	Re	Mi	La
Fa	Re#	Fa	La#
Fa#	Mi	Fa#	Si
Sol	Fa	Sol	Do
Sol#	Fa#	Sol#	Do#
Tiz La	Sol	La	Re

Günümüzde kullanılmakta olan kaval setlerinde 13 farklı tonda (boyda) kaval bulunmaktadır. Çizelge 4’de bu çalışmadan yola çıkılarak ulaşılan, Kürdi, Hicaz ve Uşşak makamlarındaki eser bölümlerinin icra edilebilir ortak transpozisyonlarına yer verilmiştir.

Çizelge 5. Bahsi geçen üç makam disizi için alternatif 4'lü kaval seti önerisi.

Kaval	1. Pozisyon	2. Pozisyon	7. Pozisyon
Si	La	Si	Mi
Re	Do	Re	Sol
Fa	Re#	Fa	La#
Sol#	Fa#	Sol#	Do#

Çizelge 5'te: bu çalışmadan hareketle oluşturulmuş olan 4'lü kaval seti önerisi sunulmuştur. Bu 4 farklı boyda (tonda) kaval ile, çalışma kapsamında incelenen Kürdi, Hicaz ve Uşşak makamı dizilerinden eserlerin seçili bölümleri (seçilen bölümlerin eserlerin tamamının icrasına referans olduğu düşünülmektedir) 12 farklı tondan icra edilebilmektedir. Önerilen kaval setinde yer alan kavallar icracının tercihinine göre aynı sistem ile kolaylıkla düzenlenebilmektedir. Çalışmada ulaşılan bulgular doğrultusunda geliştirilen bu kaval seti önerisi çalışmanın özgün çıktılarından biri olarak değerlendirilmiştir.

4. SONUÇ

Çalışmanın ilk bölümünde tezin amacı, problemi, araştırma yöntemi, evren ve örnekleme ve araştırmanın sınırlılıkları ortaya koyulmuştur.

İkinci bölümde Anadolu'da kullanılan nefesli çalgılar ile ilgili yapılan sınıflandırmalara ve bu sınıflandırmalarda dilsiz kavalın nasıl konumlandırıldığı sorularına yanıtlar aranmış, kavalın dilsiz üflemeli çalgılar sınıfında konumlandığı sonucuna ulaşılmıştır. Yine bu bölümde kavalın geleneksel icra ortamlarındaki formuna ek olarak farklı tonlarda (boylarda) üretilmesindeki sebepler araştırılmıştır. Yapılan araştırmalarda dilsiz kavalın müzik endüstrisinin ihtiyaçları doğrultusunda 13 farklı tonda üretildiği, bu durumun icracılar açısından önemli kolaylıklar sağladığı ve günümüzdeki icra biçimini şekillendirdiği değerlendirilmiştir. Bölümün devamında THM'de makam kavramı araştırılmış, makam kavramı konusundaki tartışmaların ve çalışmaların devam ettiği bu bağlamda çalışmada makam dizisi kavramının kullanılmasının yerinde olacağı değerlendirilmiştir. Çalışmanın öznelerinden olan transpozisyon kavramı yine bu bölümde tanımlanmış ve böylece çalışmanın kavramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Bu bağlamda kavalın tekil bir çalgı olarak değerlendirilmesinin, özellikle transpozisyon kabiliyetlerinin araştırılması ve bu icra tekniğinin uygulanabilirliği konusunda elde edilecek verilerin önemi vurgulanmıştır.

Üçüncü bölümün ilk kısmında Kürdi makamından seçilen 3 eser bölümünün kavalın 8 perdesi üzerinden icrası üzerine çalışılmış, çalışma sırasında elde edilen veriler kaydedilmiştir. Temel icra pozisyonu olan 2. perde üzerinden icra referans alınmış, değerlendirmeler bu perde üzerinden yapılan icralar ile karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Bu bölümde yapılan uygulamalardan elde edilen sonuçlar şöyledir:

- Birinci perde üzerinden yapılan icraların, kavalın birinci perdesinin yarım kapatılması uygulamasına dayandığı sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca birinci perde üzerinden yapılacak icraların horlatma tonunun ses sahasının genişlemesi noktasında avantajlı olabileceği değerlendirilmiştir. Bu perde üzerinden yapılan icralarda makamsal yapının korunduğu, icranın görece kolay olduğu ve kavalın ses sahasına uygun olduğu bilgilerine ulaşılmıştır. Dolayısıyla bu perde üzerinden icranın olumlu olarak kaydedilmesinin yerinde olacağı düşünülmüştür.
- Üçüncü perde üzerinden icrada sabit perde problemi ile karşılaşmıştır. Kavalın üçüncü perdesinin küçük açkılı olması durumunun icrayı olumsuz etkilediği gözlemlenmiştir. Bu perde üzerinden yapılan icralarda makamsal

yapının korunamadığı, icranın farklı parmak pozisyonları içermesinden dolayı zorlaştığı sonucuna ulaşılmıştır. Kavalın ses sahası bakımından bir yetersizlik olmadığı fakat ilk iki kriteri sağlayamadığı için bu perde üzerinden icraların analiz sonucunun olumsuz olarak kaydedilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

- Dördüncü perde kavalın Si bemol 2 perdesine denk geldiğinden tiz üflenmesi ya da deliğin yarım kapalı-açık kullanılması seçenekleri değerlendirilmiştir. Makamsal yapının korunabilmesi için yarım kapama uygulaması kullanılmış makamın dizisini oluşturan perdeler icra edilebilse de eser bölümlerinin icrasında zorlanılmıştır. Bu perde üzerinden icrada makamsal yapının korunamadığı, geliştirilen çözümlerin icrayı zorlaştırdığı ve kavalın ses sahası bakımından bir yetersizlik olmadığı sonuçlarına ulaşılmıştır. İlk iki kriterin sağlanamamasından dolayı bu perde üzerinden yapılan transpozisyon analizlerinin sonucunun olumsuz olarak kaydedilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.
- Beşinci perde üzerinden yapılan icralarda önerilen parmak pozisyonları ile, makamsal yapının korunduğu, icranın 2. perde üzerinden yapılan icraya kıyasla görece zor olduğu ve kavalın ses sahası noktasında yeterli olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır. Kriterlerin sağlanabildiği gözlemlendiği için bu perde üzerinden yapılan icranın olumlu olarak kaydedilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.
- Altıncı perde üzerinden icrada kavalın sabit perdesinin makamın güçlüsü olan 4. derecesine (Re perdesine) denk geldiği gözlemlenmiştir. Bu durum bu perdelerin yarım kapalı kullanılması ihtiyacını doğurmuş, bu da akıcılığı olumsuz yönde etkilemiştir. Makamsal yapının korunamadığı, icranın 2. perde üzerinden yapılan icraya göre zor olduğu ve kavalın ses sahasının yetersiz kaldığı sonuçlarına ulaşılmıştır. Bu bağlamda bu perde üzerinden yapılan icraların analiz sonuçlarının olumsuz olarak kaydedilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.
- Yedinci perde üzerinden icra, 2. perde üzerinden yapılan icraya akıcılık ve makamsal yapının korunabilirliği bakımından en yakın icra pozisyonu olarak değerlendirilmiştir. Bu perdede ses genişliği bakımından dezavantajlar görülsede (çünkü karar sesi tizleştikçe ses sahası tize doğru daralmakta) pes seslerin de kullanılabilirliğinin olumlu olduğu düşünülmüştür. Bu bağlamda makamsal yapının korunabildiği, icranın görece kolay olduğu ve kavalın ses genişliği bakımından alternatif icra pozisyonlarının varlığından (bölümlerin tiz

kısımlarının bir oktav pesinden çalınabilirliği) dolayı yeterli olarak değerlendirilebileceği verilerine ulaşılmıştır. Dolayısıyla üç kriterinde sağlanabildiği ve analiz sonuçlarına olumlu olarak kaydedilmesi gerektiği öngörülmüştür.

- Sekizinci perde üzerinden icrada, ses sahasının daralması ve kavalın en tiz sınırlarına ulaşması anlamında icrada oldukça güç durumları beraberinde getirmiştir. Ses sahasının (özellikle tizlere doğru) oldukça daraldığı bir icra pozisyonu olmasından, diğer kriterlerin kısmen sağlanabildiği sonuçlarına ulaşılmıştır. Bu bağlamda bu perde üzerinden icranın analiz sonucunun olumsuz olarak kaydedilmesinin yerinde olacağı sonucuna ulaşılmıştır.

Bu bölümden elde edilen veriler doğrultusunda Kürdi makamına ait eser bölümlerinin icrasında 1., 2., 5. ve 7. perdeler üzerinden yapılan transpozisyonların kullanılabilir olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Üçüncü bölümün ikinci kısmında Hicaz makamından seçilen 3 eser bölümünün kavalın 8 perdesi üzerinden icrası gerçekleştirilmiş, çalışma sırasında elde edilen veriler ayrıntılı olarak kaydedilmiştir. Temel icra pozisyonu olan 2. perde üzerinden icra referans alınmış, değerlendirmeler bu perde üzerinden yapılan icralar ile karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Bu bölümde yapılan uygulamalardan elde edilen sonuçlar şöyledir:

- Birinci perde üzerinden icrada Kürdi makamında da yer alan yarım kapatma uygulaması kullanılarak makamın sesleri icra edilmiştir. Birinci perde üzerinden yapılan icralarda, horlatma tonunun ses sahasının 2 perde üzerinden icralara nazaran daha geniş olması avantajlı bir durum olarak değerlendirilmiştir. Makamsal yapının korunabildiği, icranın pratikle geliştirmelere açık olduğu ve dilsiz kavalın ses sahasına uygun olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.
- Üçüncü perde üzerinden yapılan icralarda makamın ilk aralığının kavalın Si bemol iki perdesinden kaynaklı pes kaldığı gözlenlenmiştir. Bu problem kavalın 4. perdesinin yarım açılması ile giderilip makam sesleri icra edilebilse de, eser içerisinde akıcılığı sekteye uğrattığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu bağlamda makamsal yapının korunamadığı, önerilen icra biçiminin alışlagelmiş parmak pozisyonlarına göre zor olduğu, kavalın ses sahası bakımından yeterli olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır. Bu perde üzerinden yapılan icraların analiz sonuçlarının olumsuz olarak kaydedilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

- Dördüncü perde üzerinden icrada karar sesinin Si bemol iki perdesine denk gelmesi makamsal bütünlüğü bozmaktadır. Burada çözüm önerisi olarak bu perdeyi dik üflemek veya yarım açık kullanmanın icranın akıcılığı konusunda olumsuz sonuçlar doğurduğu gözlemlenmiştir. Dolayısıyla makamsal yapının korunamadığı, önerilen parmak pozisyonları ile icranın zorlaştığı ve ses genişliği bakımından yeterli olduğu sonuçlarına ulaşılmış, ilk iki kriterin sağlanamadığı ve icra analiz sonucunun olumsuz olarak kaydedilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.
- Beşinci perde üzeriinden icralarda 3. ve 4. perdeler üzerinden icralara nazaran daha az problem gözlemlenmiştir. İcraların akıcılığı ve makamsal yapının korunduğu sonuçlarına ulaşılmıştır. Seçilen eser bölümlerinin icrasının kavalın ses sahası bakımından mümkün olduğu değerlendirilmiştir. Bu bağlamda bu perde üzerinden yapılan icra analiz sonucunun olumlu olarak kaydedilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.
- Altıncı perde üzerinden icrada dizinin güçlüsü olan Re perdesinin kavalın dar açkılı perdesine denk gelmesinden dolayı pesleşmeler oluşmuştur. Bu perdenin yarım kapalı kullanılması durumunda ise icrada akıcılığı zorlaştırdığı kaydedilmiştir. Kavalın ses sahası bakımından bir olumsuzluk gözlenememiş olsa da ilk iki kriterin sağlanamaması durumundan dolayı icra analiz sonucunun olumsuz olarak kaydedilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.
- Yedinci perde üzerinden yapılan icralarda kavalın perde yapısı bakımından makamsal uygunluğun sağlandığı kaydedilmiştir. İcra edilen eserlerin kavalın ses sınırlarına uygun olması durumu bu pozisyon üzerinden yapılan icraları mümkün kılarsa da daha geniş ses sahasına sahip eserlerde zorluklar olabileceği değerlendirilmiştir. Kavaldaki pozisyon zenginliğinin artması noktasında bu perde üzerinden icraların artı değer olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu bağlamda bu perde üzerinden yapılan icraların analiz sonucunun olumlu olarak kaydedilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.
- Sekizinci perde üzerinden yapılan icrada kavalın ses sahasını zorlaması noktasında olumsuz sonuçlar kaydedilmiş bu bağlamda makamsal yapının korunamadığı gözlemlenmiştir. Bu bağlamda bu perde üzerinden yapılan icraların analiz sonucunun olumsuz olarak kaydedilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Üçüncü bölümün üçüncü kısmında Uşşak makamından seçilen 3 eser bölümünün kavalın 8 perdesi üzerinden icrası üzerine icra edilmiş, çalışma sırasında elde edilen

veriler ayrıntılı olarak sunulmuştur. Temel icra pozisyonu olan 2. perde üzerinden icra referans alınmış, değerlendirmeler bu perde üzerinden yapılan icra ile karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Bu bölümde yapılan uygulamalardan elde edilen sonuçlar şöyledir:

- Birinci perde üzerinden yapılan icraların kavalın geleneksel icra pozisyonlarından biri olduğu, bu bağlamda birinci perde üzerinde yarım kapatma uygulaması ile Uşşak makamı dizisinin icra edilebildiği sonucuna ulaşılmıştır. Uşşak makamı dizisindeki eserler için özellikle horlatma tonunun bu perde üzerinde ses alanının genişlemesi, dilsiz kaval icrasında bir zenginlik olarak değerlendirilmiştir. Eserlerin icrasında makamsal yapının korunduğu ve icranın mümkün olduğu ve kavalın ses sahasına uygun olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır. Bu bağlamda bu perde üzerinden yapılan icraların analiz sonucunun olumlu olarak kaydedilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.
- Kavalın fiziksel formuna müdahale edilmeden üçüncü perde üzerinden Uşşak makamı dizisinin icrasının yapılabilmesinin oldukça zor olduğu görülmüş, bu zorluğun temel sebebinin kavalın perde yapısıyla ilişkili olduğu değerlendirilmiştir. Bu pozisyon üzerinden Si bemol iki ve Fa diyez üç perdelerinin üretilmesi için öneri olarak kavalın beşinci perdesinde yarım kapatma uygulamasının yapılabileceği değerlendirilmiş, makam sesleri sırayla icra edilebilse de eser icrasında akıcılık ve makamsal yapının korunmasının imkanlarının üzerinde çalışılması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Makamsal yapının korunamadığı, icranın zorlaştığı ve kavalın ses sahasının yeterli olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır. Bu bağlamda bu perde üzerinden yapılan icra analiz sonucunun olumsuz olarak kaydedilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.
- Dördüncü perde kavalda Si bemol iki sesine sabitlenmiş perde olduğundan bu perde üzerinden icra için bir çözüm getirilememiştir. Kaval kromatik perde yapısına sahip olmasına karşın sabit perdelerin özellikle koma sesler içeren Uşşak veya Hüseyini gibi makamların transpozisyonunda çözümsüzlüklere yol açabileceği sonucuna ulaşılmıştır.
- Beşinci perde üzerinden yapılan icralarda yine yarım kapatma uygulaması ile Uşşak makamı dizisinin icrası için öneriler sunulmuş, bu kapsamda yapılan icralarda makamsal yapının ve icrada akıcılığın ikinci perde üzerinden yapılan icraya göre yetersiz sayılabilecek sonuçlar doğurduğu gözlemlenmiştir. Bu bağlamda makamsal yapının korunamadığı, icranın zorlaştığı ve kavalın ses

sahasının yeterli olduğu değerlendirilmiş, bu perde üzerinden yapılan icra analiz sonucunun olumsuz olarak kaydedilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

- Altıncı perde üzerinden Uşşak makamı dizisinin icrasında da beşinci perde üzerinden icrada meydana gelen sonuçların tekrarı gözlemlenmiştir. Çözüm olarak sekizinci perde üzerinde yarım kapatma uygulaması yapılmış olsa da makamasal yapının korunamadığı, akıcılığın 1. ve 2. perde üzerinden yapılan icralara nazaran sağlanamadığı sonucuna ulaşılmıştır. Kavalın ses sahasının yeterli olduğu değerlendirilmiştir. Bu bağlamda bu perde üzerinden yapılan icraların analiz sonucunun olumsuz olarak kaydedilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.
- Yedinci perde üzerinden makamın ve seçili eser bölümünün icraları yapılmış, Si bemol iki sesinin üretilmesi için birinci perde üzerinden icrada yapılan uygulamaya benzer bir uygulama kullanılmış ve ikinci perde üzerinden icra ile kıyaslandığında diğer perdeler üzerinden yapılan icralara kıyasla daha yakın bir sonuç elde edilmiştir. Bu perde üzerinden yapılan transpozisyonun üzerinde çalışılmaya değer olduğu, icrada akıcılık ve makamasal yapının korunması noktasında olumlu sonuçlar alındığı kaydedilmiştir. Bu bağlamda 7. perde üzerinden yapılan icraların analiz sonucunun olumlu olarak kaydedilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.
- Sekizinci perde üzerinden icrada, ses sahasının daralması ve kavalın en tiz sınırlarına ulaşması anlamında icrada oldukça güç durumları beraberinde getirmiştir. Ses sahasının (özellikle tizlere doğru) oldukça daraldığı bir icra pozisyonu olmasından, diğer kriterlerin kısmen sağlanabildiği sonuçlarına ulaşılmıştır. Bu bağlamda bu perde üzerinden icranın analiz sonucunun olumsuz olarak kaydedilmesinin yerinde olacağı sonucuna ulaşılmıştır.

Şüphesiz ki bu çalışmanın en özgün çıktısı, kullanılan yöntemdir. Çalışma PaR yönteminin yeni bir sahaya uygulanmasında öncü olmuştur. Bu bağlamda ileride yapılacak olan benzer çalışmalarda kullanılabilecek bir yöntem olarak düşünülmesi gerekmektedir.

Çalışmadan elde edilen dikkat çekici çıktılarından birisi de THM'nin ses sisteminin bağlamanın perde yapısına indekslenmiş olması ve bunun dilsiz kavalın kentileşmesi sürecinde çalgının perde yapısı ve kullanım şekillilerine yansımalarıdır. Otantiklik kavramının dönem dönem değişen bir olgu olduğu, bu bağlamda günümüzde yöreselin ne olduğu, otantiğin nasıl tanımlanması gerektiği, transpoze icra kavramının

geçerliliği gibi husuların irdelenmesi ve bu sayede THM paradigmalarının tartışılabilir hale gelmesi noktasında öncülük etmesi önemlidir. Bu bağlamda çalışma konuyu ele alış yöntemi ve çalgının icra biçimlerine bakış açısı ile kendisinden sonra yapılacak olan çalışmalarla karşılaştırılmak üzere bir veri havuzu oluşturmaları bakımından değerlidir.

Özetle Kürdi, Hicaz ve Uşşak makamlarından üçer eserin seçili bölümleri üzerinde yapılan transpoze uygulamalarının analizinde Kürdi makamı için 1., 2., 5., ve 7., Hicaz makamı için 1., 2., 5., ve 7., Uşşak makamı için ise 1., 2., ve 7., perdeler üzerinden yapılacak icraların olumlu değerlendirilebileceği sonucuna ulaşılmıştır. Bu çalışma sonucunda dilsiz kavalın geleneksel icra pratikleri dışında pozisyon zengilikleri bakımından da bir değerlendirme yapılmış, icrada ihtiyaç durumunda 1 sekizli pesten veya bir sekizli tizden çalınmak istenmesi durumunda bu yaklaşımın kullanılabileceği düşünülmüştür. Bu icra yöntemlerinin geliştirilmeye açık olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Çalışmanın sonuçlarından birisi de günümüzde icracıların kullandığı 13'lü kaval seti anlayışına ek olarak özellikle bu üç makamda eserlerin icrası için, daha az sayıda kavalardan oluşan bir set önerisinin düşünülebileceğidir. Bu üç makamda uygulanabilir ortak transpozisyonlardan 1., 2. ve 7. pozisyonların baz alındığı düşünceye göre bir icra edilebilirlik grafiği oluşturulmuştur. Grafik 4'e göre 13 farklı tondan kavalın bulunduğu ve günümüzde kullanılmakta olan kaval setindeki her kavalla hangi perdelerden hangi tonlarda icra yapılabileceği belirlenmiştir.

Yapılan çalışmada ele alınan makam dizileri ve eser bölümlerinin ses genişliği kapsamında daha az kaval kullanılarak set önerileri oluşturulmuştur. Buna göre bu üç makam dizisine dahil eser bölümleri için 13 farklı tonda kavalardan seçilmiş 3'lü ve 4'lü setlerin mümkün olduğu görülmüştür. Bu set önerileri ergonomik açıdan kullanılması tercih edilmeyen kavalları dışarıda tutarak yapılabildiği, icracının özellikle tercih ettiği tonda bir kavalın içinde olduğu kısıtlayıcı (daraltılmış) seçenekleri de barındırmaktadır. Buna göre çalışmada bahsi geçen eser bölümlerinin 12 farklı tondan icrasının yapılabildiği öngörülen set önerileri şu şekildedir;

Kısıtlamasız üçlü set önerileri:

1. La, Do#, Fa
2. La#, Re, Fa#
3. Si, Re#, Sol
4. Do, Mi, Sol#

Çalışmada, farklı kaval setlerinin pratik bir şekilde oluşturulabilmesini sağlayan bir formülün mümkün olduğu düşünülmektedir. Bu formülde icracı herhangi bir kavalın sette mutlaka bulunmasını istediği varsayılır. İracının seçtiği kaval "K" ile ifade edilir. Formüldeki sayılar yarım sesi ifade eder. Formül şu şekildedir. K, K+3, K+6, K+9. Örneğin icracı Re kavalın sette bulunmasını istiyorsa; Re, Re+3 = Fa, Re+6 =Sol#, Re+9= Si. Bu set Re, Fa, Sol# ve Si kavallarından oluşan dörtlü bir set kurulur. Bu kavallarla çalışmada bahsi geçen eser bölümleri 12 farklı tondan icra edilebilir. Bu formülle elde edilen sette istenmeyen bir kaval tonu varsa formül üzerinde küçük değişikliklerin yapılabileceği öngörülmektedir.

Bu çalışma, dilsiz kaval icrasında transpoze çalımın makamsal uygulanabilirliğini analiz ederek, Türk halk müziği repertuvarında seslendirmenin olanaklarını genişletmeye yönelik bir öneri sunmuştur. Araştırma sürecinde ulaşılan bulgular, sınırlı sayıda kaval kullanımıyla on iki farklı tonda Uşşak, Hicaz ve Kürdi makamlarının icrasının mümkün olduğunu göstermiş; böylece çalgının ergonomik, ekonomik ve yaratıcı potansiyeli üzerine yeni bir bakış açısı geliştirilmiştir. Bununla birlikte bu çalışma, dilsiz kaval icrasına dair mutlak bir sistem önermektense, icracının yorumcu kimliğini destekleyecek esnek bir düşünme biçiminin altını çizmeyi amaçlamaktadır. Çünkü transpozisyon yalnızca teknik bir gereklilik değil, aynı zamanda icracının sesle, tonla ve makamla kurduğu ilişkiyi dönüştürebilecek yaratıcı bir araçtır. Bu bağlamda, araştırmanın sunduğu sistematik çözümlemeler, daha geniş kapsamlı repertuvar analizlerine, farklı makam dizilerinin incelenmesine ya da sahne pratikleriyle bütünleşen icra stratejilerine zemin oluşturabilecek bir ilk adım niteliğindedir. Yöntemsel ve kavramsal açıdan bu yönüyle araştırma, kendi sınırlarının farkında olmakla birlikte, dilsiz kaval üzerine yapılacak gelecek çalışmalara hem düşünsel bir yön hem de pratik bir esin kaynağı sunma niyetindedir.

KAYNAKÇA

- Aktüze, İ. (2003). *Müziği anlamak: Ansiklopedik müzik sözlüğü* (1. Basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Altürk, E. (2022). *Dilsiz kavalda diş ile çalım tekniği: Güneydoğu Anadolu ve Doğu Anadolu bölgesi örnekleme* (Yüksek lisans tezi). Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arel, H. S. (1968). *Türk musıkisi nazariyatı dersleri*. İstanbul: Hüsnütabiat Matbaası.
- Ateş, Y. (2024). *Nihavent makamı dizisindeki türkülerin dilsiz kaval icrasına yönelik transpozisyon uygulamaları* (Yüksek lisans tezi). Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Berio, L. (2006). *Remembering the future*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Chang-Arana, Á. M. (2018). *The impact of transposition skills on inhibitory control performance* (Master's thesis). University of Jyväskylä.
- Clifton, T. (1983). *Music as heard: A study in applied phenomenology*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Doğantan-Dack, M. (Ed.). (2016). *Artistic practice as research in music: Theory, criticism, practice*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315568041>
- Erkan, S. (2008). *Kırşehir yöresi halk müziği geleneğinde abdallar* (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Ertuğrul, E. (2015, Şubat 12). *43.000 yıllık dünyanın en eski enstrümanı Neandertal flütünü dinleyin*. Arkeofili. <https://arkeofili.com/43-000-yillik-dunyanin-en-eski-enstrumani-neandertal-flutunu-dinleyin/>
- Gazimihal, M. R. (1975). *Türk ötkü çalgıları*. Ankara: Kültür Bakanlığı, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- Goertzen, C. (2013). *Folk music*. In Oxford bibliographies. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/obo/9780199757824-0114>
- Günaslan, E. (2022). *Kavalın değişen performans alanları ve yeniden inşa* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

Kastelli, S. (2014). *Anadolu geleneksel nefesli algıları ve bu algılar üzerine özgün bağdalar (Sanatta yeterlik tezi)*. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı.

Kinik, M. (2007). *Kayseri türkülerinin müziksel tahlili (Yüksek lisans tezi)*. Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Knight, R. C. (2015). *The Knight revision of Hornbostel-Sachs: A new look at musical instrument classification (Unpublished manuscript)*. Oberlin College Conservatory of Music.

LaMinor (Yapımcı). (2012). *Virtzler – Sinan elik* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8CgSYOq1INE>

Nelson, R. (2013). *Practice as research in the arts: Principles, protocols, pedagogies, resistances*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire; New York: Palgrave Macmillan.

ztuna, Y. (1990). *Büyük Türk msiksi ansiklopedisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Quintanilla, M. A. (2025). *An exploration of extended vocal techniques and their application in improvised music (Doctoral dissertation)*. University of Miami.

Rutherford-Johnson, T. (Ed.). (2013). *The Oxford dictionary of music (6th ed.)*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acref/9780199578108.001.0001>

Say, A. (1985). *Müzik ansiklopedisi (C. 4)*. Ankara: Bağkent Yayınevi.

Small, C. (2010). *Musicking: The meanings of performing and listening*. Middletown: Wesleyan University Press.

Tanrıverdi, H. (2020). *Dilsiz kaval eğitimine yönelik metodolojik bir alığma (Sanatta Yeterlilik Tezi)*. Haliç Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

Türk, Y. (2021). *Sinan elik'in hayatı ve dilsiz kaval çalgısına katkıları (Yüksek Lisans Tezi)*. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

rm, S. (2021). *Kırėehir halay havalarının dilsiz kaval ile icrasındaki özelliklerinin incelenmesi (Yüksek Lisans Tezi)*. Haliç Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

Yurtçu, C. (2006). *Bir performans aracı olarak kaval ve teknik geliğimi (Sanatta Yeterlilik Tezi)*. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

EKLER

EK 1

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 37
İNCELEME TARİHİ : 27. 1. 1973
2. İNCELEME TARİHİ : 1990
YÖRE
TOKAT
KAYNAK KİŞİ
SELİM ÖNDER
SÜRE : 70

ÇAMLAR ALTINA

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
AHMET YAMACI

(SAZ - - - - -)

ÇAM LAR AL TI NA A MAN A MAN ÇAM LAR AL TI NA

Gİ YİN DE KU ŞAN GEL NA CI YEM GÜL LER AL TI NA

(SAZ - - - - -)

MA Vİ DE DES TİM VAR A MAN A MAN MA Vİ DE DES TİM VAR

ÇOK SAL LAN MA HO VAR DA NA CI YEM BE NİM DE DOS TUM VAR

(SAZ - - - - -)

Tİ REN DE YO LU NA A MAN A MAN Tİ REN DE YO LU NA

- 2 -
ÇAMLAR ALTINA



GEAÇTÜRK

ÇAMLAR ALTINA AMAN AMAN
ÇAMLAR ALTINA
GIYİN DE KUŞAN GEL NACİYE'M
GÜLLER ALTINA

MAVİ DE DESTİM VAR AMAN AMAN
MAVİ DE DESTİM VAR
ÇOK SALLANMA HOVARDA NACİYE'M
BENİM DE DOSTUM VAR

TREN DE YOLUNA AMAN AMAN
TREN DE YOLUNA
TREN DE YOLLARI KALABALIK NACİYE'M
GEL GİR KOLUMA

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 226- 4/5/1973

YÖRESİ
RUMELİ

KİMDEN ALINDIĞI
ALİ ŞEVKET ÖNDESEV

SÜRE

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

BÜLBÜLÜM ALTIN KAFESTE

BÜLBÜ LÜM AL TIN KA FES TE BÜLBÜ LÜM AL TIN KA FES
TE Ö TER A HES TE A HES TE Ö TER A HES
TE A HES TE ÖT ME BÜL BÜL YÂ RİM HAS TA ÖT ME BÜL BÜL
YA RİM HAS TA AH NEY LE YİM ŞU GÖN LÜ ME
HAS RET KAL DIM SEV Dİ Ğİ ME BEN SANA DA YA NA MAM YÂ RİM
BEN SANA AL DA NA MAM BEN SANA AL DA NA MAM YÂ RİM BEN SANA DA YA NA MAM

(2)

Bülbülleri hâr ağlatır
Âşıkları yâr ağlatır
Ben feleĝe neylemişim
Beni her bahar ağlatır

Baĝlantı { Ben sana dayanamam yârim, ben sana aldanamam
Ben sana aldanamam yârim, ben sana dayanamam

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1621
İNCELEME TARİHİ : 14 _2_ 1978

YÖRESİ
AFYONKARAHİSAR
KİMDEN ALINDIĞI
HİDAYET ÇALBUDAK
SÜRESİ :

KARAHİSAR KALESİ

(BAYRAM TÜRKÜSÜ)

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

KA RA HI SAR KA LE Sİ YI KI LİR GE LİR KA KÜ
BEN BİR MO YU NO LA YIM SENDE BİR KU ZU ME LE
KA PI MA BAĞ LA DIM DA KI NA LI KO ÇU HAR MA

LÜ BOY NU NA DÖ KÜ LÜR GE LİR DÖ KU LÜR GE LİR
YE ME LE YE GE Tİ Zİ GE Tİ REM YA Zİ REM YA Zİ
Nİ KAL DIR DIM KIZ SE Nİ Nİ ÇİN KIZ SE Nİ Nİ ÇİN

YAY LA DAN GEL AL LI GE LİN YAY LA DAN KES ME Ü Mİ Dİ Mİ
" " " " " " " " " " " " " " " "

KA DİR MEV LÂ DAN KA DİR MEV LÂ DAN VE RE Lİ Nİ
" " " " " " " " " " " " " " " "

KAR LI DAĞ LA RA ŞA LIM BAY RAM LA ŞA LIM
" " " " " " " " " " " " " " " "

Uysal

- 1 -

KARAHİSAR KALESİ YIKILIR GELİR
KA KÜLÜ BOYNUNA DÖKÜLÜR GELİR
Bağlantı : [YAYLADAN GEL ALLI GELİN YAYLADAN
KESME ÜMİDİNİ KADİR MEVLÂDAN KADİR MEVLÂDAN
VER ELİNİ KARLI DAĞLAR AŞALIM, BAYRAMLAŞALIM

- 2 -

BEN BİR KOYUN OLAYIM SENDE BİR KUZU
MELEYE MELEYE GETİREM YAZI GETİREM YAZI
Bağlantı.

- 3 -

KAPIMA BAĞLADIM DA KINALI KOÇU
HARMANI KALDIRDIM KIZ SENİN İÇİN KIZ SENİN İÇİN
Bağlantı.

EK 5

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1377
İNCELEME TARİHİ : 25_5_1977

DERLEYEN
NIDA TÜFEKÇİ

YÖREŞİ
AKDAĞMADENİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
AYSEL SEZER

ARPA BUĞDAY DANELER

NOTAYA ALAN
NIDA TÜFEKÇİ

SÜRESİ:
1:100

AR PA BUĞ DAY DA NE LER --- A MAN
AR PA BUĞ DAY CE CO LUR ---
AR PA BUĞ DAY SE CE RİM "

AR PA BUĞ DAY DA NE LER A MAN Yİ KİL SİN MEY
AR PA BUĞ DAY SE CE RİM " " GÜ ZE LER GÜ
" " VO LUM BU DÜR

HA NE LER A MAN Yİ KİL SİN MEY HA NE LER
LE CO CE LUR " " GÜ ZE LER LUR
GE CE RİM " " VO LUM BU DÜR GE CO CE RİM

TER Zİ E LİN Kİ RİL SİN --- A MAN TER Zİ
ME YİL VER ME GÜ ZE LE --- " " ME YİL
Kİ NA MA YIN AH BAP LAR " " Kİ NA

E LİN Kİ RİL SİN A MAN DAR GE Lİ YOR
VER ME Kİ GÜ ZE LE " " AY RİL MA Sİ
MA YIN AH BAP LAR " " GÜ ZEL LE Rİ

DÜĞ ME LER A MAN DAR GE Lİ YOR DÜĞ ME LER
GÜ CO CE LUR " " AY RİL MA Sİ GÜ CO CE LUR
SE CE RİM " " GÜ ZEL LE RİM

A MAN DÖ NE DÖ NE DÖ NE YAR GE Lİ YOR
" " " " " " " " " " " "

YAN DIM GÜ LE GÜ LE GÜ LE HAR GE Lİ YOR
" " " " " " " " " " "

(ARPA BUĞDAY DANELER)
(Sahife - 2)

—1—

ARPA BUĞDAY DANELER
Aman " " "
Aman YIKILSIN MEYHANELER
TERZİ ELİN KIRILSIN
Aman " " "
Aman DAR GELİYOR DÜĞMELER
Bağlantı— AMAN DÖNE DÖNE DÖNE YAR GELİYOR
YANDIM GÜLE GÜLE GÜLE HAR GELİYOR

—2—

ARPA BUĞDAY ÇECOLUR
Aman " " "
Aman GÜZELLER GÜLEÇ OLUR
MEYİL VERME GÜZELE
Aman " " "
Aman AYRILMASI GÜÇ OLUR
Bağlantı.

—3—

ARPA BUĞDAY SEÇERİM
Aman " " "
Aman YOLUM BUDUR GEÇERİM
KINAMAYIN AHBAPLAR
Aman " " "
Aman GÜZELERİ SEÇERİM
Bağlantı.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 217-- 4 / 5 / 1973

YÖRESİ
NEVŞEHİR

KİMDEN ALINDIĞI
AHMET MİSALİ

SÜRE

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

AMAN FİNCAN FİNCANA KURBAN

(Saz.....)

A MAN FİN CAN FİN CA NA KUR BAN HAY Dİ EL LER MER CA

NA KUR BAN A MA NEL LER MER CA

NA KUR BAN MEN BE Rİ SİN HAY Dİ

(Saz.....)

EL LER BA NA Sİ KİL Mİ ŞAM MA NA MAN HAY Dİ BEN DE BİR YA

RE KUR BAN A MAN BEN DE BİR YA

RE KUR BAN MEN BE Rİ SİN HAY Dİ

MEN BE Rİ AL BA ŞIN DAN HA NİM

ÇEN BE Rİ A MAN DİL BER LE RİN

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 217- 4 / 5 / 1973

(2)

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
NEVŞEHİR

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
AHMET MİSALİ

AMAN FİNCAN FİNCANA KURBAN

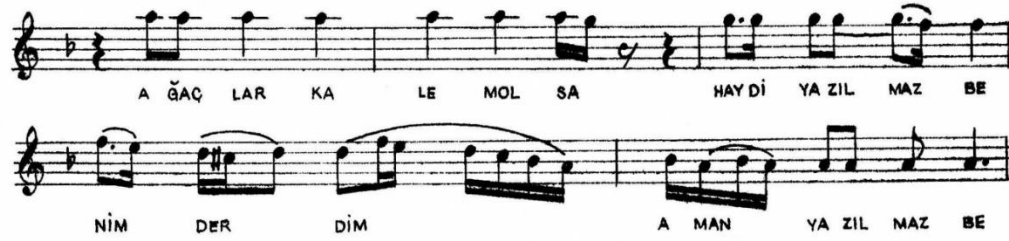
NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

SÜRE



(2)

Aman kayalar merdin merdin
Haydi kim bilir kimin derdin
aman "Ağaçlar kalem olsa
Haydi Yazılmaz benim derdim
aman " " " "



NOT: Saz bölümlerindeki "do#" ler naturel olarak çalınabilir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 5
İNCELEME TARİHİ : 7. 6. 1970
2. İNCELEME TARİHİ : 1990

YÖRE
AMASYA
KAYNAK KİŞİ
YÖRE EKİBİ

SÜRE = 66

TEK KAPIDAN ÇIKTIM YÜZÜM PEÇELİ

DERLEYEN
TRT ANKARA RADYOSU
THM MÜDÜRLÜĞÜ

DERLEME TARİHİ
1965

NOTALAYAN
NİDA TÜFEKÇİ

(SAZ

TEK KA PI DAN ÇIK DIM YÜ ZÜM
DAĞ DAN YU VAR LAN DI KA YA
ME ZA RI MI HEL VA CI YA

PE CE LI AH BAP LA RO TUR MUŞ İ KI
LA RI MIZ GA MI LE YOG RUL DU MA RI YA
EŞ SIN LER AL YE Şİ Lİ Ü ZE MA RI ME

GE CE LI VAY VAY VAY HU LÜ SİM DE
LA RI SÜN MIZ LER VAY VAY VAY NO LA TAŞ DOĞR
ORT SÜN VAY VAY VAY GE LEN GE ÇEN

AL NI SI RA PER ÇEM LI NEY LE YİM DÜN
SAY DI A NA LA DE RI SİN NEY LE YİM DÜN
YA ZİK OL MUŞ LER LER NEY LE YİM DÜN

YA DA DÜN YA MA LI NI VAY VAY VAY
YA DA DÜN YA MA LI NI VAY VAY VAY
YA DA DÜN YA MA LI NI VAY VAY VAY

GÖ NÜL AR ZU EDİ YOR ES KI HA LI Nİ
GÖ NÜL AR ZU EDİ YOR ES ES KI HA LI Nİ

VAY VAY VAY VAY VAY VAY

GENÇTİRK

TEK KAPIDAN ÇIKTIM YÜZÜM PEÇELİ

- 2 -

TEK
KAPIDAN ÇIKTIM YÜZÜM PEÇELİ
AHBAPLAR OTURMUŞ İKİ GEÇELİ VAY VAY
HULÜSİM'DE ALNI SIRA PERÇEMLİ

NEYLEYİM DÜNYADA DÜNYA MALINI VAY VAY
GÖNÜL ARZU EDİYOR ESKİ HALİNİ VAY VAY

DAĞDAN YUVARLANDI KAYALARIMIZ
GAM İLE YOĞRULDU MAYALARIMIZ VAY VAY
N'OLA TAŞ DOĞRSAYDI ANALARIMIZ

NEYLEYİM DÜNYADA DÜNYA MALINI VAY VAY
GÖNÜL ARZU EDİYOR ESKİ HALİNİ VAY VAY

MEZARIMI HELVACI'YA EŞSİNLER
AL YEŞİLİ ÜZERİME ÖRTSÜNLER VAY VAY
GELEN GEÇEN YAZIK OLMUŞ DESİNLER

NEYLEYİM DÜNYADA DÜNYA MALINI VAY VAY
GÖNÜL ARZU EDİYOR ESKİ HALİNİ VAY VAY

GEÇELİ : Sıralı
DOĞRSAYDI : Doğrusa idi
HELVACI : Yer, belde adı

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUR NO : 2973
İNCELEME TARİHİ : 08. 06. 1987

DERLEYEN
TRT MÜZ. D. BŞK.
THM MD. LÜĞÜ

YÖRESİ
SİVAS / Şarkışla

UZUN İNCE BİR YOLDAYIM

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEYSEL ŞATIROĞLU

NOTAYA ALAN
ALİ CANLI

SÜRESİ :

SAZ

U ZUN İN CE BİR YOL DA YIM (SAZ

Gİ Dİ YO RUM GÜN DÜZ GE CE (SAZ

BİL Mİ YO RUM NE HAL DE YİM Gİ Dİ YO RUM GÜN DÜZ GE CE

GÜN DÜZ GE CE GÜN DÜZ GE CE GÜN DÜZ GE CE HEY (SAZ

- 2 -

UZUN İNCE BİR YOLDAYIM

DÜN YA YA GEL Dİ ĞİM AN DA (SAZ.....)

YÜ RÜ DÜM AY Nİ ZA MAN DA (SAZ.....)

İ Kİ KA PI LI BİR HAN DA Gİ Dİ YO RUM GÜN DÜZ GE CE

GÜN DÜZ GE CE GÜN DÜZ GE CE GÜN DÜZ GE CE HEY

ŞA ŞAR VEY SEL İŞ BU HA LE (SAZ.....)

- 3 -

UZUN İNCE BİR YOLDAYIM

KÂH AĞ LA YA KÂ HI GÜ LE (SAZ.....

YE TİŞ MEK İ ÇİN MEN Zİ LE Gİ Dİ YO RUM GÜN DÜZ GE CE

GÜN DÜZ GE CE GÜN DÜZ GE CE GÜN DÜZ GE CE HEY

S. SABUNCU

- 1 -

UZUN İNCE BİR YOLDAYIM
GİDİYORUM GÜNDÜZ GECE
BİLMİYORUM NE HALDEYİM
GİDİYORUM GÜNDÜZ GECE

- 3 -

UYKUDA DAHI YÜRÜYÖM
KALMAYA SEBEP ARIYOM
GİDENLERİ HEP GÖRÜYÖM
GİDİYORUM GÜNDÜZ GECE

- 5 -

DÜŞÜNÜLÜRSE DERİNCE
UZAK GÖRÜNÜR GÖRÜNCE
BİR YOL DAKKA MİKTARINDA
GİDİYORUM GÜNDÜZ GECE

- 2 -

DÜNYAYA GELDİĞİM ANDA
YÜRÜDÜM AYNI ZAMANDA
İKİ KAPILI BİR HANDA
GİDİYORUM GÜNDÜZ GECE

- 4 -

KIRKDOKUZ YIL BU YOLLARDA
OVADA DAĞDA ÇÖLLERDE
DÜŞMÜŞÜM GURBET ELLERDE
GİDİYORUM GÜNDÜZ GECE

- 6 -

ŞAŞAR VEYSEL İŞ BU HALE
KÂH AĞLAYA KÂHI GÜLE
YETİŞMEK İÇİN MENZİLE
GİDİYORUM GÜNDÜZ GECE

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2375
İNCELEME TARİHİ:

DERLEYEN
SELAHATTİN ALPAY

YÖRESİ
BİTLİS

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
SELAHATTİN ALPAY

BİTLİS'İN ÖNÜNDE BAĞLAR HANIMEY

SÜRESİ:

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

♩. = 104

BİT Lİ Sİ NÖ NÜN DE BAĞ LAR HA NI MEY LE LE

O YA RO TUR MUŞ GÜL BAĞ LAR BE LA LIM LE LE

BU DERT LE RE DA YA NA MAZ HA NI MEY LE LE

NE HAS TA 'LAR NE DE SAĞ LAR BE LA LI M LE LE

WAY HA NİM HA NİM HA NİM HA NİM HA NI MEY LE LE

SEN SİN BE NİM YAR DER MA NİM BE LA LIM LE LE uysal

—2—

BİTLİSİN BAŞINDA BORA
CAHİLİM DÜSTÜM TORA
BENİ TORA DÜŞÜRENLER
DİLERİM YANSINLAR NARA

WAY HANIM, HANIM, HANIM, HANIM, HANIMEY LE LE
SENSİN BENİM YAR DERMANIM.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2375
İNCELEME TARİHİ:

DERLEYEN
SELAHATTİN ALPAY

YÖRESİ
BİTLİS

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
SELAHATTİN ALPAY

BİTLİS'İN ÖNÜNDE BAĞLAR HANIMEY

SÜRESİ:

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

♩. = 104

BİT Lİ Sİ NÖ NÜN DE BAĞ LAR HA NI MEY LE LE

O YA RÖ TUR MUŞ GÜL BAĞ LAR BE LA LIM LE LE

BU DERT LE RE DA YA NA MAZ HA NI MEY LE LE

NE HAS TA 'LAR NE DE SAĞ LAR BE LA LI M LE LE

VAY HA NİM HA NİM HA NİM HA NİM HA NI MEY LE LE

SEN SİN BE NİM YAR DER MA NİM BE LA LIM LE LE uysal

— 2 —

BİTLİSİN BAŞINDA BORA
CAHİLİM DÜSTÜM TORA
BENİ TORA DÜŞÜRENLER
DİLERİM YANSINLAR NARA

VAY HANIM, HANIM, HANIM, HANIM, HANIMEY LE LE
SENSİN BENİM YAR DERMANIM.



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Cuma AGPUNAR

Doğum Tarihi ve Yeri :

E-posta :

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2005, Gaziantep Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Temel Bilimler Bölümü
- **Tezsiz Yüksek Lisans** : 2009, Erciyes Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
- **Yüksek Lisans** : 2025, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- 2006-2011 Gaziantep Üniversitesi TMDK, Öğr. Gör. (Yarı Zamanlı)
- 2011-2025 Milli Eğitim Bakanlığı, Müzik Öğretmeni (Devam ediyor)