



**KABAK KEMANE EĞİTİMİNDE
SAĞ VE SOL EL TEKNİKLERİNİ GELİŞTİRİCİ
ÖZGÜN ETÜT VE ESER
ÖNERİLERİ**

Veli YÖNTEM
Sanatta Yeterlik Tezi
Danışman: Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN
Haziran, 2022
Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

**KABAK KEMANE EĞİTİMİNDE SAĞ VE SOL EL
TEKNİKLERİNİ GELİŞTİRİCİ ÖZGÜN ETÜT VE ESER
ÖNERİLERİ**

Hazırlayan
Veli YÖNTEM

Danışman
Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN

AFYONKARAHİSAR 2022

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik tezi olarak sunduğum “**Kabak Kemane Eğitiminde Sağ ve Sol El Tekniklerini Geliştirici Özgün Etüt ve Eser Önerileri**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

28/06/2022

İmza

Veli YÖNTEM



T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Veli YÖNTEM
	Numarası	180656106
	Anasanat Dalı	Müzik
	Programı	Müzik
	Program Düzeyi	☐ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☒ Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı		Kabak Kemane Eğitiminde Sağ ve Sol El Tekniklerini Geliştirici Özgün Etüt ve Eser Önerileri
Tez Savunma Sınav Tarihi		28.06.2022
Tez Savunma Sınav Saati		11.00

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek ☒oy birliği – ☐oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

ÖZET

KABAK KEMANE EĞİTİMİNDE SAĞ VE SOL EL TEKNİKLERİNİ GELİŞTİRİCİ ÖZGÜN ETÜT VE ESER ÖNERİLERİ

Veli YÖNTEM

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜZİK ANASANAT DALI

Haziran, 2022

Danışman: Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN

Yaylı sazların atası olarak bilinen ıklığ çalgısı, zamanla evrim geçirmiş, farklı görünümelerde, boyutlarda ve malzemelerde üretilerek günümüze kadar devamlılığını sağlamıştır. Yapısı, görünümü ve sesi itibarıyla günümüzde icra edilen kabak kemane çalgısının da ıklığa en yakın yaylı bir saz olduğunu ve köklü bir geçmişten geldiğini söyleyebiliriz.

Kabak kemanenin eğitim sürecine dâhil olması konservatuvarların kurulmasıyla başlamış fakat öğretim elemanı sayılarının az olmasından dolayı çalgının eğitimi öğretimi sağlıklı bir şekilde yürütülememiştir. Günümüzde de kabak kemane eğitiminde bazı eksikliklerin olduğunu söyleyebiliriz. Bu eksikliklerden birisi de metodolojinin bir parçası olan sağ ve sol el teknikleridir. Kabak kemanedeki sağ ve sol el teknikleri ile ilgili literatür taraması yapıldığında bu tür çalışmaların yeterli sayıda olmaması sebebiyle bu tez çalışması ortaya çıkmıştır. Çalışma kapsamında bu tekniklerin notasyonda nasıl gösterildiği ve ortak bir terminolojinin olup olmadığının belirlenmesine yönelik eğitimciler ve icracılarla görüşmeler yapılması hedeflenmiştir. Araştırma, 13 kabak kemane eğitimcisi ve 5 kabak kemane icracısı ile sınırlandırılmıştır.

Bu çalışma, nitel araştırma çerçevesinde hazırlanmış olup tarama modeline dayalı betimsel bir çalışmadır. Araştırmacı tarafından geliştirilen yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmış ve çevrimiçi/online olarak katılımcıların kabak kemane eğitimi, sağ ve sol el tekniklerine yönelik mevcut durumla ilgili görüşleri kayıt altına alınmış ve daha sonra içerik analizi yapılarak yorumlanmıştır. Ardından kabak kemanede sağ ve sol el teknikleriyle ilgili semboller ve kullanılması gereken teknikler belirlenmiş daha sonra çalgının formuna uygun özgün etütler ve eserler üretilerek sağ ve sol el teknikleri notada gösterilmiştir. Araştırmanın kabak kemane eğitime, çalgı eğitime ve THM repertuvarına ek olarak özgün etütler ve eserler kazandırılması, üretilen etüt ve eserlere sağ ve sol el tekniklerinin notasyon üzerinde gösterilerek diğer çalışmalara örnek olması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kabak kemane, kabak kemane eğitimi, sağ el teknikleri, sol el teknikleri, özgün etüt ve eser.

ABSTRACT

ORIGINAL RESEARCH AND WORK RECOMMENDATIONS THAT DEVELOP RIGHT AND LEFT HAND TECHNIQUES IN KABAK KEMANE TRAINING

Veli YÖNTEM

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MUSIC**

June, 2022

Advisor: Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN

The instrument of clamour, known as the ancestor of string instruments, has evolved over time, has been produced in different appearances, sizes and materials, ensuring its continuity until today. In terms of its structure, appearance and sound, we can say that the kabak kemane instrument performed today is a string instrument closest to the clamour and comes from a deep-rooted past.

The involvement of the kabak kemane in the educational process began with the establishment of conservatories, but due to the small number of teaching staff, the teaching of the instrument could not be carried out in a healthy way. Today, we can say that there are some deficiencies in kabak kemane training. One of these shortcomings is the right and left hand techniques that are part of the methodology. When the literature review was carried out on the right and left hand techniques of kabak kemane, this thesis study appeared due to the fact that there are not enough such studies. Within the scope of the study, it was aimed to conduct interviews with educators and performers to determine how these techniques are demonstrated in notation and whether there is a common terminology. The research was limited to 13 kabak kemane educators and 5 kabak kemane performers.

This study has been prepared within the framework of qualitative research and is a descriptive study based on the screening model. Developed by the researcher, semi-structured interview form was prepared and online participants kabak kemane education, it was recorded for right and left hand techniques were later interpreted by content analysis and opinions on the current situation. Then, the symbols related to the right and left hand techniques and the techniques to be used in the kabak kemane were determined, then original studies and works suitable for the form of the instrument were produced and the right and left hand techniques were shown on the note. In addition to kabak kemane training, instrument training and Turkish Folk Music repertoire, the research is thought to be important in terms of providing original studies and works, showing the right and left hand techniques on notation to the studies and works produced and being an example for other studies.

Keywords: Kabak kemane, kabak kemane training, right hand techniques, left hand techniques, original study and work.

ÖN SÖZ

Bu tez çalışmasında desteklerini esirgemeyen, motive eden, yol gösterici olan, bana özgür çalışma şartları sağlayan,engin bilgi ve tecrübeleriyle her daim katkılarını sunan ve beraber çalışmaktan şeref duyduğum kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN'e teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Tez izleme komitesinde ve tez savunma jürimde yer alan, bu süreçte görüşleriyle katkı sunan Prof. Dr. Zafer KURTASLAN'a, Doç. Çağhan ADAR'a ve tez savunmamdaki diğer jüri üyeleri Prof. Dr. Zeki NACAKCI ve Doç. Bahadır ÇOKAMAY'a teşekkürlerimi sunarım.

Araştırmamın veri toplama aşamasında görüştüğüm kabak kemane eğitimcileri ve icracılarına, görüş ve fikirlerini benle paylaşan meslektaşım Dr. Öğr. Üyesi Sami Emrah GEREKTEN'e teşekkürlerimi sunarım.

Her zaman maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen aileme, çalışmamın tüm aşamalarında bana yardımcı olan, sevgisini ve ilgisini esirgemeyen, motive eden sevgili eşim Çiğdem YÖNTEM'e sonsuz teşekkür ederim.

Veli YÖNTEM
2022, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	ii
ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLOLAR LİSTESİ	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xiv
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. KABAK KEMANENİN TARİHSEL SÜRECİ	4
2. KABAK KEMANENİN YAPISAL ÖZELLİKLERİ	10
3. KABAK KEMANE HAKKINDA GENEL BİLGİ	12
3.1. AKORT SİSTEMİ.....	12
3.2. SES GENİŞLİĞİ	16
4. ÇALGI EĞİTİMİ	18
5. KABAK KEMANE EĞİTİMİ.....	19
6. KABAK KEMANE EĞİTİMİNDE ETÜT ÇALIŞMALARININ ÖNEMİ	20
7. YAYLI ÇALGILARDA KULLANILAN SAĞ VE SOL EL TEKNİKLERİ.....	21
7.1. SAĞ EL TEKNİKLERİ	21
7.1.1. Detache (Bağırsız Çalma)	21
7.1.2. Legato (Bağlı Çalma)	21
7.1.3. Martele (Keskin Çalma).....	22
7.1.4. Staccato (Kesik Kesik Çalma)	23
7.1.5. Spiccato (Zıplatarak Çalma)	24
7.1.6. Ricochet (Sektirerek Çalma)	24
7.1.7. Tremolo	25
7.1.8. Sul Ponticello (Köprüye/Eşiğe Yakın Çalma).....	25
7.1.9. Sul Tasto (Klavye Yakınında Çalma)	26
7.1.10. Col Legno (Yayı Tekneye Vurarak Çalma)	26
7.1.11. Pizzicato (Sağ El Parmakla Çalma).....	26
7.2. SOL EL TEKNİKLERİ.....	26
7.2.1. Çift Sesler	26
7.2.2. Süslemeler	27
7.2.2.1. Acciaccatura (Çarpma).....	27
7.2.2.2. Appoggiature (Basamak).....	28
7.2.2.3. Mordent (Mordan).....	28
7.2.2.4. Grupetto (Küme)	28
7.2.2.5. Trill (Tril)	29
7.2.3. Pizzicato (Sol El Parmakla Çalma).....	29
7.2.4. Flageolet (Islıksı Çalma)	29
7.2.5. Glissando (Kaydırarak Çalma).....	30
7.2.6. Vibrato (Titreşimli Çalma).....	30

8. TEKE YÖRESİ MÜZİK KÜLTÜRÜ	31
8.1. TEKE YÖRESİ ÇALGILARI VE İCRA ŞEKİLLERİ.....	33
8.2. TEKE YÖRESİ MÜZİĞİNDE TÜRLER	34
9. TANIMLAR.....	36

İKİNCİ BÖLÜM

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

1. TEZLER.....	37
2. KİTAPLAR/KİTAP BÖLÜMLERİ	40
3. MAKALELER.....	41
4. BİLDİRİLER	42

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

1. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ	44
2. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ.....	45
3. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI	45
4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	46
4.1. VERİ TOPLAMA YÖNTEMİ.....	46
4.2. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ.....	53
4.3. VERİ ANALİZ YÖNTEMİ	53
5. ARAŞTIRMANIN BULGULARI VE YORUMLARI.....	55
5.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	55
5.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM	77
5.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	86
5.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	93
5.5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM	94
5.6. ALTINCI ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	109
5.7. YEDİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM	110
5.8. SEKİZİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	116
5.9. DOKUZUNCU ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM	145
5.10. ONUNCU ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM	149
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER.....	154
KAYNAKÇA.....	159
EKLER DİZİNİ	164

TABLÖLAR LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 1. Tezler	39
Tablo 2. Kitaplar/Kitap Bölümleri	41
Tablo 3. Makaleler	42
Tablo 4. Bildiriler	43
Tablo 5. Kabak Kemane Eğitimcilerinin Demografik Bilgileri.....	49
Tablo 6. Kabak Kemane İcracılarının Demografik Bilgileri	50
Tablo 7. Güvenirlilik-Geçerlik Kapsamında Etüt ve Eserlere Yönelik Görüşülen Eğitimci ve Sanatçıların Demografik Bilgileri.....	53
Tablo 8. Eğitimcilerin Özgün Eserlerine İlişkin Görüşleri	64
Tablo 9. Eğitimcilerin Kabak Kemane Eğitiminde Kullandıkları Terminoloji	68
Tablo 10. Kabak Kemane Derslerindeki Eksikliklere Yönelik Eğitimci Görüşleri.....	70
Tablo 11. Eğitimcilerin Kabak Kemane Derslerinin Dışında Eğitimi Destekleyici Faaliyetlerine Yönelik Görüşleri	72
Tablo 12. Kabak Kemane Eğitiminin Geliştirilmesine Yönelik Eğitimcilerin Görüş ve Önerileri.....	76
Tablo 13. İcracıların Kendilerine Ait Özgün Eserlerinin Tespit Edilmesine Yönelik Görüşler	80
Tablo 14. İcracıların Kabak Kemane İcrasında Kullandıkları Terminolojiye Yönelik Görüşler	82
Tablo 15. İcracıların Kabak Kemane İcrasına Yönelik Eksikliklerinin Belirlenmesine Yönelik Görüşleri	83
Tablo 16. İcracıların Çalgının Eğitimi Destekleyici Faaliyetler Yapmasına İlişkin Görüşleri	84
Tablo 17. Çalgı İcrasının Geliştirilmesine Yönelik İcracıların Görüşleri	85
Tablo 18. Çalgıyı İsimlendirirken İcracıların Kullandıkları İfadelere Yönelik Görüşler	86
Tablo 19. Diğer Yaylı Çalgılarda Kullanılan Sağ ve Sol El Tekniklerinin Kabak Kemanedeki Kullanımına İlişkin Eğitimcilerin Görüşleri	88
Tablo 20. Kabak Kemane Eğitiminde Sağ ve Sol El Tekniklerinin Lisans Yıllarına Göre Dağılımı.....	91
Tablo 21. Eğitimcilerin Kabak Kemane Eğitiminde Sağ ve Sol El Tekniklerinin Sürecine İlişkin Görüşleri.....	91
Tablo 22. Eğitimcilerin Sağ ve Sol El Teknikleriyle İlgili Etüt Yazımlarına İlişkin Görüşleri	92
Tablo 23. Yaylı Çalgılarda Kullanılan Sağ ve Sol El Tekniklerinin Kabak Kemanedeki Kullanımına İlişkin İcracıların Görüşleri	93
Tablo 24. İcracıların Sağ ve Sol El Teknikleriyle İlgili Etüt Yazımlarına İlişkin Görüşleri	94
Tablo 25. Eğitimcilerin Kabak Kemane Eğitimi Sürecinde Teke Yöresi Eserlerinin Çalışımına İlişkin Lisans Yıllarına Göre Dağılımı	96
Tablo 26. Eğitimcilerin Teke Yöresi Eserlerinin Çalışımına İlişkin Bir Dönemlik Ders Saati Dağılımı	97
Tablo 27. Eğitimcilerin Teke Yöresi Eserlerinin Öğretiminden Önce Öğrencilerin Derse Hazırlık Yapmasına İlişkin Görüşleri.....	99
Tablo 28. Teke Yöresi Eserlerinin İcrasında Uygulanan Akort Sistemi/Tel Düzenine Yönelik Eğitimcilerin Görüşleri	100
Tablo 29. Eğitimcilerin Kabak Kemane Eğitimi Sürecinde Teke Yöresi Eserlerinin İcrasındaki Pozisyon Kullanımına Yönelik Görüşleri.....	103

Tablo 30. Eğitimcilerin Ders Müfredatlarındaki Teke Yöresine Ait İcra Ettikleri Türküler	107
Tablo 31. Teke Yöresi Eserlerinin İcrasında Uygulanan Akort Sistemi/Tel Düzenine Yönelik İcracıların Görüşleri.....	109
Tablo 32. İcracıların Teke Yöresi Eserlerinin İcrasındaki Pozisyon Kullanımına Yönelik Görüşleri	110
Tablo 33. Sağ El Teknikleri ve Sembolleri ile İlgili Eğitimcilerin Görüşleri.....	111
Tablo 34. Sol El Teknikleri ve Sembolleri ile İlgili Eğitimcilerin Görüşleri	112
Tablo 35. Sağ El Teknikleri ve Sembolleri ile İlgili İcracıların Görüşleri	116
Tablo 36. Sol El Teknikleri ve Sembolleri ile İlgili Eğitimcilerin Görüşleri	117



ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. İkliğ (Ahmedoğlu Şükrullah'ın Çizimi).....	6
Şekil 2. Levni'nin Çizdiği Minyatür	7
Şekil 3. 18. yy. da Osmanlı Sarayında İkliğ Çalan Kız.....	8
Şekil 4. 18. yy. da İkliğ Çalan Kadın ve Erkek Sazendeler	8
Şekil 5. İkliğ İcracısı Emin Kök.....	10
Şekil 6. Kabak Kemane ve Yayı	11
Şekil 7. Akort Sistemi 1	13
Şekil 8. Akort Sistemi 2	14
Şekil 9. Akort Sistemi 3	15
Şekil 10. Akort Sistemi 4	16
Şekil 11. Ses Genişliği	17
Şekil 12. Teke Yöresi Kültürel Sahası Haritası	32
Şekil 13. Araştırma Sürecinin Aşamaları	48
Şekil 14. Eğitimci ve İcracıların Yaş Bilgileri	50
Şekil 15. Eğitimci ve İcracıların Meslekteki Kıdem Yılı Bilgileri	51
Şekil 16. Eğitimci ve İcracıların Mezun Oldukları Kurumlar.....	51
Şekil 17. Eğitimci ve İcracıların Mezun Oldukları Son Eğitim Programları	52
Şekil 18. Eğitimci ve İcracıların Kurumlarındaki Kadro Tipi	52
Şekil 19. Eğitimcilerin Etüt Çalışmalarından Faydalandığı Kaynaklara İlişkin Veriler	58
Şekil 20. Etüt Çalışmalarına İlişkin Ayrılan Ders Saati Süresine Yönelik Temalar ve Frekansları.....	61
Şekil 21. Kabak Kemane Eğitim Sürecinde TRT THM Repertuarının Kullanımı	64
Şekil 22. Eğitimcilerin, Etüt Çalışmalarına İlişkin İzledikleri Yöntemin Belirlenmesine Yönelik Görüşleri.....	67
Şekil 23. Eğitimcilerin Çalgıyı İsimlendirirken Kullandıkları İfadelere Yönelik Görüşleri	74
Şekil 24. İcracıların Etüt Çalışmalarından Faydalandığı Kaynaklara İlişkin Görüşleri	79
Şekil 25. İcracıların Etüt Çalışmalarına İlişkin İzledikleri Yönteme Yönelik Görüşleri	82
Şekil 26. Türkülerin Makamları	108
Şekil 27. Türkülerin Usul ve Düzüm Yapıları	108
Şekil 28. Bağırsız Çalma (Detache).....	121
Şekil 29. Bağlı Çalma (Legato).....	121
Şekil 30. Keskin Çalma (Martele).....	122
Şekil 31. Kesik Kesik Çalma (Staccato)	122
Şekil 32. Zıplatarak Çalma (Spiccato)	123
Şekil 33. Sektirerek Çalma (Ricochet)	123
Şekil 34. Tremolo	124
Şekil 35. Köprüye/Eşiğe Yakın Çalma.....	124
Şekil 36. Kabak Kemane İcrasında Köprüye/Eşiğe Yakın Çalmanın (Sul Ponticello) Görünümü	125
Şekil 37. Köprüye/Eşiğe Yakın Çalmanın (Sul Ponticello) Yakından Görünümü	125
Şekil 38. Tuşa/Klavyeye Yakın Çalma (Sul Tasto)	126
Şekil 39. Kabak Kemane İcrasında Tuşa/Klavyeye Yakın Çalmanın (Sul Tasto) Görünümü	126
Şekil 40. Tekneye Vurarak Çalma	127

Şekil 41. Kabak Kemane İcrasında Tekneye Vurarak Çalmanın (Col Legno) Görünümü	127
Şekil 42. Sağ El Parmakla Çalma.....	128
Şekil 43. Kabak Kemane İcrasında Sağ El Parmakla Çalmanın (Right Hand Pizzicato) Görünümü	128
Şekil 44. Köprüyü/Eşiği Kapatarak Çalma (Mute)	129
Şekil 45. Kabak Kemane İcrasında Köprüyü/Eşiği Kapatarak Çalmanın (Mute) Görünümü	129
Şekil 46. Çift Ses Çalma	130
Şekil 47. Kabak Kemane İcrasında Çift Ses Çalmanın Görünümü.....	130
Şekil 48. Birincil Notadan Sonra Gelen Çarpma	131
Şekil 49. Birincil Notadan Önce Gelen Çarpma	131
Şekil 50. Birincil Notadan Sonra Gelen Üst Basamak.....	132
Şekil 51. Birincil Notadan Önce Gelen Üst Basamak.....	132
Şekil 52. Birincil Notadan Sonra Gelen Alt Basamak	132
Şekil 53. Birincil Notadan Önce Gelen Alt Basamak	133
Şekil 54. Bağırsız Üst Mordan.....	133
Şekil 55. Bağlı Üst Mordan.....	133
Şekil 56. Bağırsız Alt Mordan	134
Şekil 57. Bağlı Alt Mordan	134
Şekil 58. Çift Bağırsız Üst Mordan	134
Şekil 59. Çift Bağlı Üst Mordan.....	135
Şekil 60. Çift Bağırsız Alt Mordan.....	135
Şekil 61. Çift Bağlı Alt Mordan	135
Şekil 62. Bağırsız Üst Küme (Grupetto).....	136
Şekil 63. Bağlı Üst Küme (Grupetto).....	136
Şekil 64. Bağırsız Alt Küme (Grupetto)	136
Şekil 65. Bağlı Alt Küme (Grupetto)	136
Şekil 66. İki Nota Arasındaki Alt Küme (Grupetto)	137
Şekil 67. İki Nota Arasındaki Üst Küme (Grupetto).....	137
Şekil 68. Bağırsız Üst Küme (Grupetto) Üçleme	137
Şekil 69. Bağlı Üst Küme (Grupetto) Üçleme	137
Şekil 70. Bağırsız Alt Küme (Grupetto) Üçleme.....	137
Şekil 71. Bağlı Alt Küme (Grupetto) Üçleme	138
Şekil 72. Tril ④.....	138
Şekil 73. Tril ③.....	138
Şekil 74. Tril ②.....	139
Şekil 75. Alt Notaya Yapılan Tril	139
Şekil 76. Tril (Bemol) ③	139
Şekil 77. Tril (Diyez) ③	139
Şekil 78. Sol El Parmakla Çalma	140
Şekil 79. Kabak Kemane İcrasında Sol El Parmakla Çalmanın (Left Hand Pizzicato) Görünümü	140
Şekil 80. Islıksı Çalma (Flajöle).....	141
Şekil 81. Kabak Kemane icrasında Islıksı Çalmanın (Flajöle) Görünümü	141
Şekil 82. Kaydırarak Çalma (Glissando).....	142
Şekil 83. Titreşimli Çalma 1 (Vibrato 1).....	142
Şekil 84. Titreşimli Çalma 2 (Vibrato 2).....	142

Şekil 85. Soldan Sağa Çevirerek Çalma.....	143
Şekil 86. Kabak Kemane İcrasında Soldan Sağa Çevirerek Çalmanın Görünümü.....	144
Şekil 87. Sağdan Sola Çevirerek Çalma.....	144
Şekil 88. Kabak Kemane İcrasında Sağdan Sola Çevirerek Çalmanın Görünümü.....	145



KISALTMALAR DİZİNİ

E: Eğitimci
GSL: Güzel Sanatlar Lisesi
KKE: Kabak Kemane Eğitimcisi
KKİ: Kabak Kemane İcracısı
TRT: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
TDK: Türk Dil Kurumu
THM: Türk Halk Müziği
TSM: Türk Sanat Müziği
TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
YÖK: Yükseköğretim Kurulu



GİRİŞ

Yaylı algıların kökeninin Orta Asya'dan geldiği ve farklı kültürlerle etkileşim içerisine girerek değişime uğradığı bilinmektedir. Zaman içerisinde yaylı çalgıların yapımı, icrası, boyutları ve akort sistemleri bir kültür birikimiyle oluşarak nesilden nesile günümüze ulaşmıştır. Bu yaylı çalgılardan biri de araştırmaya konu olan kabak kemane sazıdır. Kabak kemanenin kökeninin Orta Asya'ya dayandığı ve ıklığ algısından türediğini söylemek mümkündür. Geçmişten günümüze yapısal ve icrasal bakımdan evrim geçirmiş olan kabak kemanenin Türk halk müziğindeki yeri önemlidir.

Türk halk müziği çalgı eğitimi, süreç içinde genel olarak meşk ve usta-çırak yöntemiyle devamlılığını srdrmştir. Söz konusu yöntem kabak kemane eğitimi için de geçerlidir. Kabak kemanenin, akademik ortama girdikten sonra gerek ğretim elemanı eksikliğinden gerekse usta-çırak yönteminin devam etmesinden dolayı çalgının eğitiminin verimli bir şekilde geerleşmediği söylenebilir.

Günümüzde ise Türk halk müziği eğitimi veren birimlerin sayılarının artması ve Batı müziği çalgı eğitiminde gelişen ğretim tekniklerinden de faydalanılmasıyla birlikte özellikle belirli çalgılardaki (keman, viyola vb.) yöntemler de kabak kemanede kullanılmaya başlanmıştır. Bu yöntemler sağ ve sol el teknikleri şeklinde ifade edilebilir. Bu tekniklerin, Türk halk müziğinde yöresel tavır denilen yapıda, sistematik bir şekilde uyarlanması gerektiği düşünülmektedir.

Üniversitelerin kabak kemane eğitimi veren birimlerinde bu çalgının ğretimi sürecinde çoğunlukla TRT THM repertuarındaki ezgilerinden yararlanıldığı bilinen bir geerktir. Bu repertuardaki notalarda kabak kemaneye yönelik sağ ve sol el tekniklerine ilişkin herhangi bir alım tekniği bulunmamaktadır. Dolayısıyla kabak kemane eğitimcilerinin, kendi bilgi birikimleri doğrultusunda kabak kemane öğretimini geerleştirdiği bilinmektedir.

Araştırma kapsamında literatür taraması, kabak kemane eğitimcileri ve icracılarıyla yapılan görüşmelerde sağ ve sol el teknikleri konusunda hem terminolojik hem de çalgının icrasında ortak bir fikrin olmaması sebebiyle sağ ve sol el tekniklerine ihtiyaç duyulmaktadır.

Çalışmada, bu sorunun giderilmesi için kabak kemanede kullanılan sağ ve sol el tekniklerinin, sembollerinin tespitinin yapılması ve bu tekniklerin notasyon üzerinde nasıl gösterilmesi gerektiğine ilişkin açıklamalarda bulunulmuştur. Bu teknikler belirlendikten

sonra örnek olarak Teke Yöresi müziğinin form yapısına uygun etüt ve eserler üretilerek sağ ve sol el tekniklerinin bu üretilen etüt ve eserlerde uyarlaması yapılmıştır.

Teke Yöresi'nin tercih edilme sebebi ise bu yörede icra edilen sazlar arasında kabak kemanenin önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir. Bu sebeple Teke Yöresi türkülerinin makam ve ritmik yapısı analiz edilerek, yörenin kültüründen ilham alınarak kabak kemanenin icra tekniklerine uygun etüt ve eserlerin yazımı gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda Teke Yöresi'nde kullanımı olmayan tekniklere de bulgulara yer verilmiş ve araştırmacının teknik yorumculuğuna bağlı olarak farklı yörelerde de sağ ve sol el tekniklerinin kullanılabilir olduğunu göstermek amacıyla etütler yazılmıştır. Örneğin, Teke Yöresi'nde kullanılmayan bir teknik, Azeri, Orta Anadolu vb. eserlerin icrasında kullanılabilir. Bu açıdan diğer yöreleri de düşünerek bulgulara kabak kemanede kullanılan sağ ve sol el tekniklerine yer verilmesinin uygun olacağı düşünülmüştür. Bu tekniklerden yola çıkarak diğer yörelerdeki icra tekniklerinin de belirlenmesi anlamında çalışmanın, diğer araştırmacılara da faydalı olacağı düşünülmektedir.

Bu çalışmada, müzik türlerinin hızla tüketildiği bir çağda üretim yapılmasının gerekliliği düşünülerek Teke Yöresi eserlerinin makam, ritmik yapısı, tavrına, geleneksel yapısına uygun eserler üretmek hedeflenmiştir. Ayrıca üretilen bu eserler, Teke Yöresi'nin önde gelen icracılarına, eserlerin notaları gösterilerek ve dinletilerek fikirleri alınmıştır. Üretilen eserlerde sağ ve sol el tekniklerinin işaretleri notada gösterilmiş ve bu tekniklerle nasıl icra edileceği ile ilgili açıklamalar yapılmış daha sonra eğitmen ve icracılara gönderilerek düşünceleri alınmıştır.

Bu kapsamda tezin ilk bölümünde kabak kemanenin tarihsel süreci, yapısal özellikleri, çalgı eğitimi, yaylı çalgılarda kullanılan sağ ve sol el teknikleri, Teke Yöresi müzik kültürüne ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

İkinci bölümde, kabak kemane çalgısı ile ilgili tezler, kitaplar/kitap bölümleri, makaleler, bildiriler taranmış ve tezlerin bir kısmı özetlenmiştir. Bu bölümde kabak kemaneye ilgili günümüze kadar yapılan çalışmalara yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde ise “çalışmanın metodolojisi” ve “bulgular ve yorum” kısımlarına yer verilmiştir. Bulgular ve yorum başlığı altında ise, kabak kemane eğitimi yürütmekte olan eğitmenler ve kabak kemane icracılarıyla yarı yapılandırılmış görüşme sonucu elde edilen veriler ve bu verilerin içerik analizine tabi tutularak betimlendiği alana yönelik bilgilere yer verilmiştir. Ayrıca kabak kemanedeki sağ ve sol el tekniklerine

yönelik aşamalı olarak üretilen özgün etüt ve eserlerin değerlendirilmesine ilişkin keman, viyola, kabak kemane eğitimcileri ve yöre sanatçılarının/ıracılarının görüşlerine de bu bölümde yer verilmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. KABAK KEMANENİN TARİHSEL SÜRECİ

Kabak kemane, Türk halk müziği sazları kapsamında sınıflandırıldığında yaylı bir çalgı olarak bilinmektedir. Günümüze kadar ulaşmış bu çalgı, Türk halk müziğinin vazgeçilmez bir renk sazi olmuştur. Özellikle TRT kurumunun kuruluşuyla birlikte Türk halk müziği alanında derlemelerin yapılması, halk çalgılarının araştırılması ve akademide yer alması ile kabak kemanenin yaygınlığı artmıştır. Kabak kemanenin tarihsel kökeni incelendiğinde, kabak kemanenin atası kabul edilen bu çalgının “ıklığ” olduğu ve Orta Asya’ dan geldiği bilinmektedir.

İklığ, “Tarihi Türk Yaylı Çalgısı olarak bilinmektedir. Geçmişten günümüze yaşamını sürdüren ender çalgılardan biri olarak varlık alanında bir yer tutmuş, çoğunlukla bir halk çalgısı ve halk müziği çalgısı olarak günümüzde de kullanılmaktadır. Günümüzde özellikle Türkiye’nin güneyinde yaşayan Toroslardaki Yörükler tarafından kullanılmakta olduğu da bilinmektedir” (Özdemir, 2020: 2).

İklığ, Uygur toplumunda kopuz adıyla bilinmektedir. Uygurlar, kopuzu “ok” (yay) ile çalmışlar ve ok ile çaldıkları için kopuza “oklu kopuz” daha sonra “oklu” (ıklığ) adını vermişlerdir.

Özcan’a göre: “Uygurlarda esas çalgı Kopuz’dur ve önceleri ok (yay) ile çalınmaya başlanmış, sürtmeye daha yatkın ayrı kopuzlar yapılmış ve bu yeni haline oklu kopuz adını vermiş olmaları mümkündür. Ok ile kopuz kelimelerinin birleşimi zamanla kısaltarak yaylı çalgıya kimileri yine sadece kopuz, kimi de kısaca oklu (*ıklığ*) adını vermişlerdir. Nitekim Asya’ da kopuz adlı oklu çalgı hala vardır ve şaman törenlerinde ve oyunlarında hala yer alması tarihi boyutunun önemli bir kanıtıdır” (2017: 18).

Gazimihal çalışmasında, Anadolu Selçuklu Devleti’nin son dönemlerinde ıklığın varlığı ile ilgili en eski Türkçe bir belge olduğunu ve bu belgenin de Raif Efendi’de bulunduğunu söylemektedir. Bu belge içerisinde yer alan, nazım birimi bilinmeyen bir şiirde ıklığ ile kopuza şu şekilde yer verilmiştir:

“Gerü varam bir kişi yolda gezerdi

Urur kamancı şeyler ol ıklık

Bizi sevenlere budur konukluk

Dahi birisinin söyler kopuzu

Cefadır dostlarımın aşî tuzu” (1958: 23).

14. yy. Türk edebiyatının ünlü isimlerinden Germiyanlı (Kütahyalı) Şeyhoğlu Mustafa’nın “Hurşîd ü Ferahşâd” adlı eserini çeviren Ayan, ıklığa ilişkin çalışmasında şu dizelere yer vermiştir:

“3883 Görür ıklık çalar bir köse durmuş

Halâyuk derli gelmiş kulak urmuş” (1979: 275)

“3920 Ner yirde kim varup ıklık çalardı

Bu yanınca durup başın şalardı” (1979: 276)

“3968 Nice kim kopa ıklıktan iniler

Bular ıklığ ile bile iniler” (1979: 278)

“4092 Görürler bir arada halk çoklık

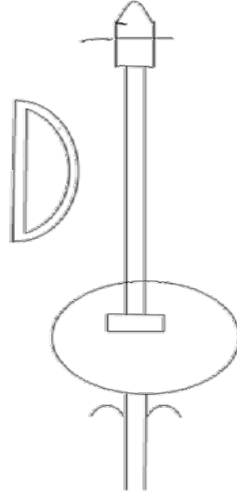
Dirilmiş bir karaca çalar ıklık” (1979: 283)

“4191 Kabûl itdüm bu âlemde bir ıklık

Kalanına virürven şort u şıklık” (1979: 287)

İklığla ilgili ilk Türkçe *edvar* 14. yy. sonlarında olup Ahmedoğlu Şükrullah tarafından Bursa’da yazılmıştır. Şükrullah’ın bu çalışmasında, Türk müziği sazlarının yapım tekniklerinden bahsettiği bilinmektedir. Bu *edvar*ın incelemesini yapan Kamiloğlu, *edvar*ın on yedinci faslında ıklığ ile ilgili “yaylı sazlardan ıklığın şekli çizilerek yapım teknikleri anlatılmıştır. İklığın gövdesinin ince ve yüzündeki derinin de ceylan derisi olması tavsiye edilmiştir” (2007: 25) şeklinde ifadeye yer vermektedir. İklığın şekli Ahmedoğlu Şükrullah’ın çizimi ile *şekil 1*’de gösterilmiştir.

Şekil 1. *İklığ (Ahmedoğlu Şükrullah'ın Çizimi)*



Kaynak: Kamiloğlu, 2007: 142

15. yy. da ıklığ çalgısının adının geçtiği diğer bir kaynak ise Germiyanlı Ahmed-i Dai'nin “Çengname” adlı eseridir. Bu eserin analizini yapan Tekin çalışmasında ıklığ ve rebab çalgılarıyla ilgili şu mısralara değinmiştir:

“Kulağı halkalı def eski yârum,

Rebab, ıklık yanumca destiyorum,

Bana susta ve ud âhenk derler,

Neraya gösterürsem yol giderler” (1992: 24).

İklığ, 15. yy. da Aydınlı Dede Ömer Ruşeni'nin beyitinde ise şu şekildedir:

“Sen benim yanımda görsen ıklığı

Nidegün ol dem bilürdü saklığı” (Gazimihal, 1958: 24).

Kaygusuz Abdal'ın 15. yy. da ıklığdan bahsettiğini şu mısralarda görmek mümkündür.

“Yüz bin yigit yanınca gürzün çeküp yürüsün

Yangulansın dag-ü taştabilbaz âvazıyla

Zil-ü zurna borular hazretinde çalinsun

Müddiler anı görsün ol çıkası göz i'e;

Otuz kobuz, kırk çeşte, elli ıklığ-ı rebab

Hûb çalinsın odada iktelli saz ile

Bunca sözü söyledik bize baki kalır yok

Kaygusuz'a nazar eyle bir güler yüz ile" (Gazimihal, 1958: 38).

16. yy. da ıklığın Arap yarımadasından Afrika'ya, oradan da İspanya yolu ile Batı Avrupa'ya geçtiğini söyleyen Urhan, "Arap ülkelerinde rebab olarak anılan ıklığ, İspanya'daki Arap egemenliği zamanında tanınmış ve yaygınlaşmıştır. 16. yy. da, ilk kez İtalya'da Rebab'tan, bir diğer deyişle İkliğ'dan esinlenerek Gasparo da Salo tarafından bugün kullandığımız keman yapılmıştır. Büyük Larausse'da, '16.yy sonralarında ortaya çıkan cep kemanının kökeni rebek (rebab-ıklığ)' denilmektedir. Bu ve benzeri kaynaklar, bugün kullandığımız keman ailesinin kökeninin rebab, rebabın kökenin de ıklığ olduğu gerçeğini açıkça yazmaktadırlar" (2014: 1).

17. yy. da ise Osmanlı Saraylarında varlığını sürdüren ve yaygınlaşan ıklığı, minyatür sanatçısı Levni çalışmasında çizmiştir. Bununla ilgili Özcan, "ıklığın bir zamanlar gördüğü itibar çok büyük ve önemliydi, örneğin 17. yüzyıl sonu İstanbul sosyal yaşamının nice detaylarını incelikle canlandıran usta minyatürcümüz Levni'nin 'küme faslı sahnesi'ni değerli bir delil olarak görmek gerekir. Ön plandaki müzisyenlerden ikisinin *miskal*, ikisinin de *ıklığ* çaldıkları görülüyor" (2017: 37) şeklinde açıklamada bulunmuştur.

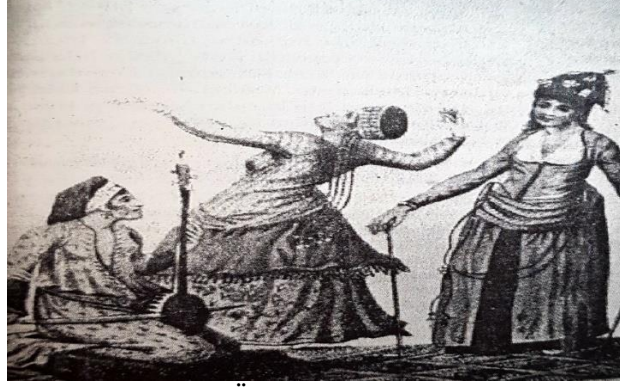
Şekil 2. Levni'nin Çizdiği Minyatür



Kaynak: Gökçen, 2017

Levni'nin çiziminde de görüldüğü gibi ıklığın bir zamanlar Osmanlı Saraylarında değerli ve önemli bir saz olduğu görülmektedir.

Şekil 3. 18. yy. da Osmanlı Sarayında İklığ Çalan Kız



Kaynak: Özcan, 2008: 44

Şekil 4. 18. yy. da İklığ Çalan Kadın ve Erkek Sazendeler



18. yy. Hanım Eğlenmesi, Daire, Damla Kadın
Tanburu, İklığ Çalan Kadın Sazendeler



18. yy. Sadrazam Nüshası Surnâme,
Meydan Faslında İklığcı Sazende

Kaynak: Güneygül, 2020: 145

19. yy. başlarında Mehterhane'nin kapatılıp yerine Mızıka-yı Hümayun kurulması ile birlikte Batı müziğini benimseyen bir kurum açılmış olması Türk müziği çalgılarının gözden düşmesine sebep olmuştur. Bu çalgılardan olumsuz etkilenen biri de ıklığ olmuştur. İklığ, Batı yaylı sazlarının kullanımı ile zamanla Osmanlı Saraylarında etkinliğini yitirmeye başlamıştır. “Tanzimat sonrası sözlüklerinden ilk ve son olarak Ahmet Vefik Paşanın Lehçe-i Osmani'sinde ıklık geçer” (Gazimihal, 1958: 40). “İklığ adının 19. yüzyıl ortalarında anlamca tam olarak dağınıklığa uğramış bulunduğu, adeta çalgı kavramı ile anlamdaş düştüğü anlaşılmaktadır” (Özcan, 2017: 41). Osmanlı Saraylarında ıklığ etkinliğini yitirse de halk arasında saygınlığını koruyabilmiştir. 19. yy. ve 20. yy. da ıklığ Anadolu köylerinde çeşitli isimlerle adından söz ettirmiştir.

İklığ çalgısı zaman içerisinde değişime uğrayarak farklı isimlerle karşımıza çıkmaktadır. Bu durum çıkış noktası Orta Asya olan ve günümüze kadar pek çok farklı şekilde isimlendirilen kabak kemane için de geçerlidir. Bu isimlendirmelere örnek olarak Urhan çalışmasında: “Ok ile çalınan bu çalgı, Asya Kıtası'nın değişik kabile ve yörelerinde çeşitli adlar almıştır. Anadolu'da ise su kabağından yapılmış bu alete

kabaktan kemane, daha sonrada kabak kemane denilmiştir. Anadolu'nun bazı yörelerinde ise çeşitli isimler verilmiştir. Örneğin: Niğde civarında “gıv gıv”, Denizli de “gıvgı”, Trakya tarafında “gıygı”, Çorum ve Samsun tarafında “gıygırak”, Malatya ve İzmir yörelerinde ise “gıy gıy” adlarının verildiğine değinmiştir (2014: 1).

“Giresun Yöresi’nde, biri Dereli bucağı diğeri ise Keşap bucağında olmak üzere *İklıkçı köyü* adlı iki köy bulunmaktadır. Manisa’dan Demirci ilçesinin Yarbasan bucağında ise *İklıkçı köyü* vardır. Güneyde Eğridir ilçesinin Anamas yaylasına çıkan obalıların ‘İklığ’ adlı bir oklu çalgıyı çaldıkları bilinmektedir” (Gazimihal, 1958: 44).

Gazimihal çalışmasında, “Anadolu’nun Niğde Yöresi ve Denizli’den Çalı ilçesinin Zeyve köyünde *gıvgıv*; Edirne, Deliorman Türk köylerinde ve Eskişehir ‘in Satılmış köyünde *gıygı*; Çorum, Havza (Samsun) ve bazı Amasya köylerinde *gıygırak*; Malatya, Urla (İzmir), ve Amasya köylerinde *gıygıy*” (1958: 53-54) adlarının verildiğini belirtmektedir. Gazimihal, “Türk Dil Kurumunun 1940 yılı basımı derleme ciltlerinde, bazı Kayseri ve Malatya köylerinde *ıhlığ* adlı bir yaylı sazın bilindiğini” (1958: 43) ifade etmektedir.

Anadolu’nun farklı yörelerinde halk arasında ıklığın farklı isimlerinin olduğunu fakat şekil olarak aynı çalgıdan bahsedildiğini yukarıdaki çalışmalardan yola çıkarak söylemek mümkündür.

İklığ, Anadolu’da kullanılan yaylı çalgıların atası olarak bilinmektedir. Kabak kemane de bu yaylı sazlardan biridir. Bu kapsamda kabak kemane, Orta Asya’dan Anadolu topraklarına kadar uzanan, zamanla gelişimini bu topraklarda devam ettiren ve ıklığın şeklinden türeyen bir çalgı olmuştur.

Kabak kemanenin çeşitli isimlerde Anadolu köylerinde nadir olarak icra edildiğini fakat göçebe hayat sürenlerin daha çok kullandığını söylemek mümkündür. Anadolu’da göçebe hayat sürdüren Yörüklerin bu sazı icra edip yaygınlaştırdığı ifade edilebilir. Anadolu’da araştırma yapan Alman müzikolog, çalışmasının yaylı çalgılar bölümünde şu ifadelerle yer vermiştir:

“Tarihsel ve kaynaklardan ve olaylardan Anadolu köylülerin yaylı çalgıları çok nadir kullandıklarını öğreniyoruz. Ancak burada yaşayan göçebelerin daha çok kullandıklarını görüyoruz. 1973 yılında Antalya’da Karahacılılı Yörük kökenli bir müzisyene rastlamıştık. Yüksek dağların tepelerinde bir kırdan kemanesini de yanına almıştı. 1940’lara kadar kemanenin çok sık kullanılan bir çalgı olduğunu anlattı. Daha sonra onunla derleme yaptık bir arkadaşı da şarkı söyleyerek ona eşlik etti ve biz banda kaydettik. Bize çoban ezgileri, düğün ve oyun havaları ve iki de deve şarkısı söylediler. Bu şarkılar gerçekten ilgi çekiciydi, çünkü taşlama ve aşk şarkılarıydı; kızın sözlerine karşılık adam kemaneyle yanıt veriyordu; yani bizdeki *sözsüz şarkı gibi*” (Reinhard, 2007: 79).

Erdem (2019: 149), çalışmasında, ıklığın Teke Yöresi'nin çalgısı olduğunu, icrasının günümüzde birkaç kişi tarafından icra edildiğini ve ıklığın yok olmaya yüz tutan bir çalgı olduğunu ifade etmiştir.

Şekil 5. Iklığ İcracısı Emin Kök



Kaynak: <https://www.haberturk.com/ekonomi/is-yasam/haber/1423317-ikligin-son-ustasi-kaygili/6>

Kabak kemanenin adlandırılmasında ise su kabağının etkisi ve nasıl ilişkilendirildiği hakkında Çelik:

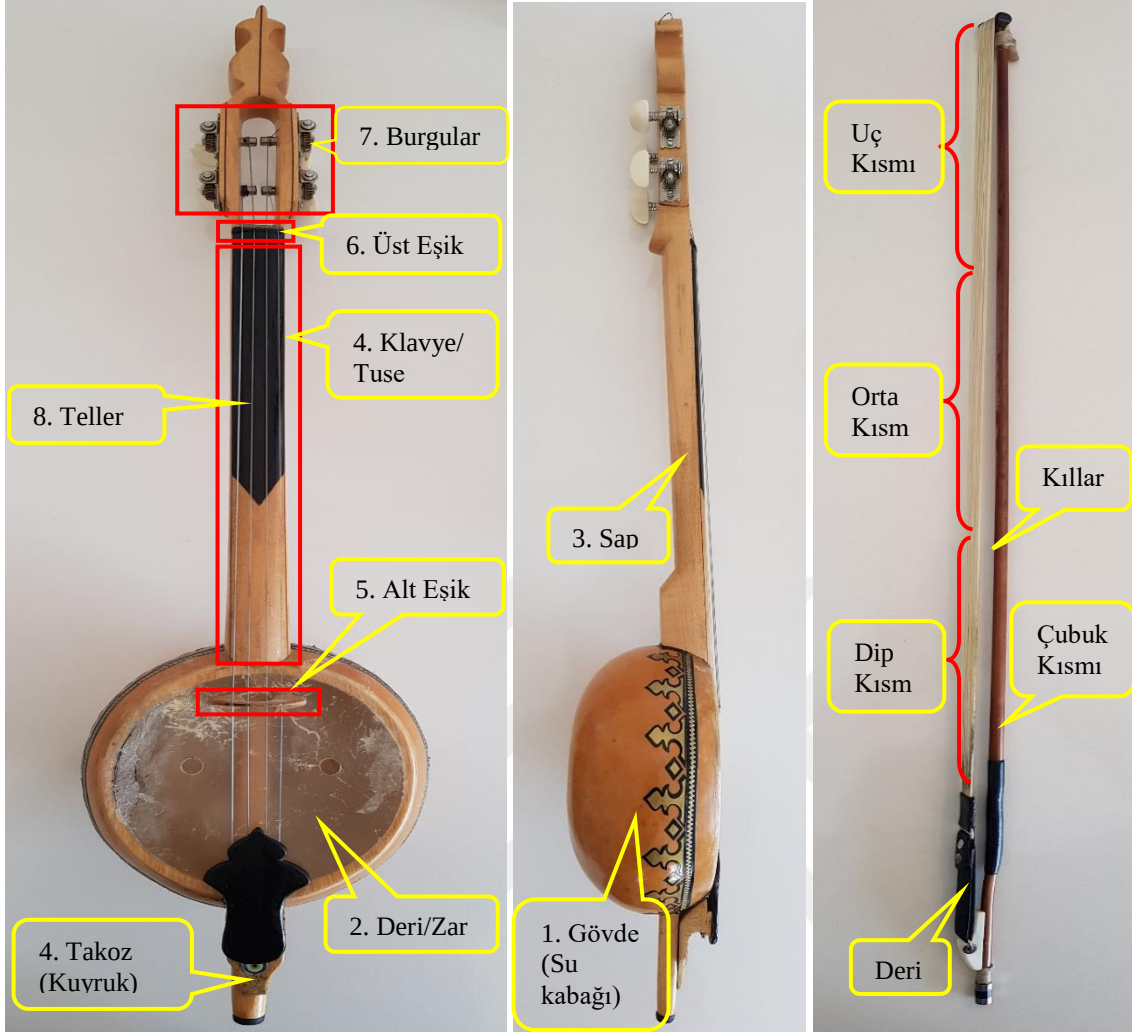
“Çalgının yapımında kullanılan malzeme olan su kabağının etkisi vardır. Çalgının yapımına su kabağının kullanılmaya başlanması ile birlikte “kabak” ifadesi çalgının isminin bir parçası olarak kullanılmaya başlanmıştır. Üzerinde durulması gereken diğer bir nokta da, “keman” ifadesinin, bu çalgıyı ifade etmek için neden kullanıldığıdır. Keman, daha önce de değindiğimiz gibi, Farsça bir kelime olup anlam itibariyle; “keman” veya “kemençe” yayı demektir. “Kaman” kelimesinin Azerbaycan’da “yay” anlamında kullanıldığını, “kamança” kelimesinin Farsça Lügat’te “küçük çıkırıkçı yayı” anlamında olduğunu ve çalgının adının buradan geldiğini, hatta bütün dünyada “violin” olarak bilinen çalgının isminin ülkemizde “keman” olarak bilinmesinin nedenin de “yay”ın Farsça “keman” olarak adlandırılmasından kaynaklandığını belirtmiştik. İşte bu nedenlerden dolayı, Türkiye sahasında üretilen ve özellikle Yörükler arasında yaygın olarak kullanılan bu müzik aletine de onun yay ile çalındığını belirtmek için “keman” kelimesi eklenmiş olabilir” (2009: 90).

Kabak kemaneye farklı coğrafyalarda değişik isimler verilmiştir ve yapımının su kabağından olması sebebiyle ismini buradan aldığı bilinmektedir. Daha çok yaygın olduğu Teke Yöresi sınırları içerisinde Burdur, Isparta, Antalya ve Muğla illerinin müziğinde kullanılan bu çalgı, günümüzde ise Türkiye’de konservatuvar sayısının artması ve genç icracıların bu yönde taleplerinin oluşmasıyla hemen hemen her yörenin türkülerinde icra edilmeye başlanmıştır.

2. KABAK KEMANENİN YAPISAL ÖZELLİKLERİ

Kabak kemanenin bölümleri gövde (su kabağı), sap ve burğu şeklindedir. Bu çalgının ana iskeletini oluşturan üç bölümün yanı sıra klavye, alt ve üst eşikler, deri/zar, teller ve yay şeklinde olduğu söylenebilir.

Şekil 6. Kabak Kemane ve Yayı



Kaynak: Yöntem, Kişisel Arşiv

1. Gövde (su kabağı): Çalgının gövde bölümünü oluşturan ve çalgıda sesin oluşmasını, hacmini sağlayan bir bölümdür.

2. Deri veya zar: Gövdenin ön yüzünde gerdirilmiş bir şekilde bulunan ve sesin oluşmasına bunun yanı sıra hacim kazanmasına aracı olan bölümdür. Bu bölümde genellikle su kabağının üzerine gerdirilen yürek zarı (dana kalbinin zarı) tercih edilmektedir. Bunun yanı sıra koyun derisi, mersin balığı derisi vb. deriler kabak kemane yapımcıları tarafından denenmekte ve kullanılmaktadır.

3. Sap: Kabak kemanede gövde ve burgu arasında kalan genellikle gürgen, akça ağaç (kelebek), ceviz, maun, paduk gibi ağaçlardan yapılan bölümdür.

4. Klavye: Çalgının sap kısmının ön yüzeyinde bulunan, tel ve sap arasında parmakların hareket ettiği bölümdür. Çalgı icrasında parmakların sürekli klavye üzerinde hareket etmesi ve baskı uygulaması sonucu oluşan yıpranma sebebiyle, klavye yapımında genellikle yapımcılar abanoz, gül, vengi vb. sert ağaçları tercih etmektedirler.

5. Alt eşik: Çalgının gövde kısmında bulunan zarın/derinin ve tellerin arasında köprü görevi yapmaktadır. Alt eşik yapımında genellikle akçaağaç kullanılmaktadır.

6. Üst eşik: Klavye ve burguların arasında köprü görevi görerek yapımında abanoz ve şimşir vb. ağaçlar tercih edilmektedir. Alt eşik ve üst eşik'in ortak noktası aynı olup zar/deri, klavye ve teller arasında bir boşluğun oluşmasına yardımcı olan araçlardır.

7. Burgular: Çalgının sap kısmının üst bölümünde bulunmakta ve tellerin akortlanması için kullanılmaktadır. Genellikle tercih edilen metal burgudur.

8. Teller: Sesin oluşmasında temel bir kaynaktır. Kabak kemanede 4 adet tel bulunmaktadır. Bu teller bağlamada kullanılan tellerden oluşmaktadır. Kabak kemanede kullanılan en tiz olan birinci tel 0.18 mm veya 0.20 mm, ikinci tel, 0.28 mm veya 0.30 mm, üçüncü tel 0.40 mm (taşlanmış tel), dördüncü tel ise 0.50 mm (taşlanmış tel) numaralı teller kullanılmaktadır. Günümüzde kabak kemane icracılarının da, kendi tercihleri doğrultusunda keman ve kemança tellerini de kullandıkları bilinmektedir.

9. Takoz (kuyruk): Çalgı dik konumdayken gövdenin (kabağın) altında bulunan ve gövdenin içinden geçen sapın tahtası üzerinde olup gövdeyi tutan bölümdür. Bu bölümde tellerinin birbirine olan uzaklığının orantıları eşit şekilde açılmış 4 adet delik bulunmakta ve yapımında sert ağaçlar tercih edilmektedir. Günümüzde bu kısım metalden de yapılmaktadır.

10. Yay: Kabak kemanenin çalımında kullanılan 60-75 cm aralığında uzunluğu olan araçtır. Yayı oluşturan iki bölüm vardır. Bu bölümlerden birincisi ağaç, ikincisi at kuyruğu kılı veya misinadır. Kullanılan ağacın hafif ve gerilmeye dayanabilecek şekilde sağlam bir ağaç olması gerekmektedir. Kabak kemane yapan ustaların, paduk, gürgen, gül vb. ağaçları tercih ettikleri bilinmektedir.

3. KABAK KEMANE HAKKINDA GENEL BİLGİ

3.1. AKORT SİSTEMİ

Akort, bir çalgının icra edilebilmesi için en önemli unsur olup daha önceden belirlenmiş bir sesin çalgının tellerine müdahale edilerek istenilen armoniyi sağlamasıdır. Özkan'a göre; "Akord, herhangi bir sazın perde veya tellerinin belli bir sese göre düzenlemesidir" (2006: 87).

Kabak kemanede akort sistemi genellikle en pestt ses olan birinci tel *la*, ikinci tel *re*, üçüncü tel *la*, dördüncü tel *re* notasıyla yazılırken si-mi-si-mi, veya do-fa-do-fa veya do#-fa#-do#-fa# veya re-sol-re-sol şeklinde aşağıdaki şekil 7'deki gibi akortlanabilir.

Yazımı ve akort arasındaki bu farklılığın sebebi TRT THM repertuvarındaki türkülerin sol anahtarında La notası üzerine yazılmasından kaynaklanır.

Şekil 7. Akort Sistemi 1

Kaynak: Yöntem, Kişisel Arşiv

①

Yazılır

Akortlanır

Akortlanır

Akortlanır

Akortlanır

Şekil 8. Akort Sistemi 2

Kaynak: Yöntem, Kişisel Arşiv

2

Yazılır

Akortlanır

Akortlanır

Akortlanır

Akortlanır

Yukarıdaki şekilde sol-re-la-re şeklinde yazılır piyanoya göre la-mi-si-mi veya si bemol-fa-do-fa veya si-fa#-do#-fa# veya do-sol-re-sol şeklinde de akortlanabilir.

Kabak kemanede bazı eser icralarında akort şekli değiştirilir. Bu akort şekli solistin söyleyeceği ve diğer sazların icra edeceği tona göre de akortlanabilir. Örneğin Do sesinden çalınması gerekiyorsa en pestt telden başlayarak sırasıyla do-fa-do-fa seslerinde, si sesinden çalınması gerekiyorsa si-mi-si-mi şeklinde dörtlü veya beşli aralıklarda akortlanabilir.

Şekil 9. Akort Sistemi 3

Kaynak: Yöntem, Kişisel Arşiv

3

Yazılır

Akortlanır

Akortlanır

Akortlanır

Akortlanır

Şekil 9'daki akort sistemi ise pestt telden başlayarak la-re-sol-re şeklinde yazılır si-mi-la-mi veya do-fa-si bemol-fa veya do#-fa#-si-fa# veya re-sol-do-sol şeklinde akortlanabilir. Bu akort sisteminde karar ses teli ikinci tel kabul edilir.

Şekil 10. Akort Sistemi 4

Kaynak: Yöntem, Kişisel Arşiv

4

Yazılır

Akortlanır

Akortlanır

Akortlanır

Akortlanır

Şekil 9 ile şekil 10'daki akort sistemi kıyaslandığında farkın sadece 1. teldeki pestt sesin bir tam ses pesttleşmesidir. Şekil 10'daki akort sisteminde de karar sesi, ikinci tel olup pestt telden başlayarak sol-re-sol-re şeklinde yazılır ve la-mi-la-mi veya si bemol-fa-si bemol-fa veya si-fa#-si-fa# veya do-sol-do-sol şeklinde akortlanabilir.

3.2. SES GENİŞLİĞİ

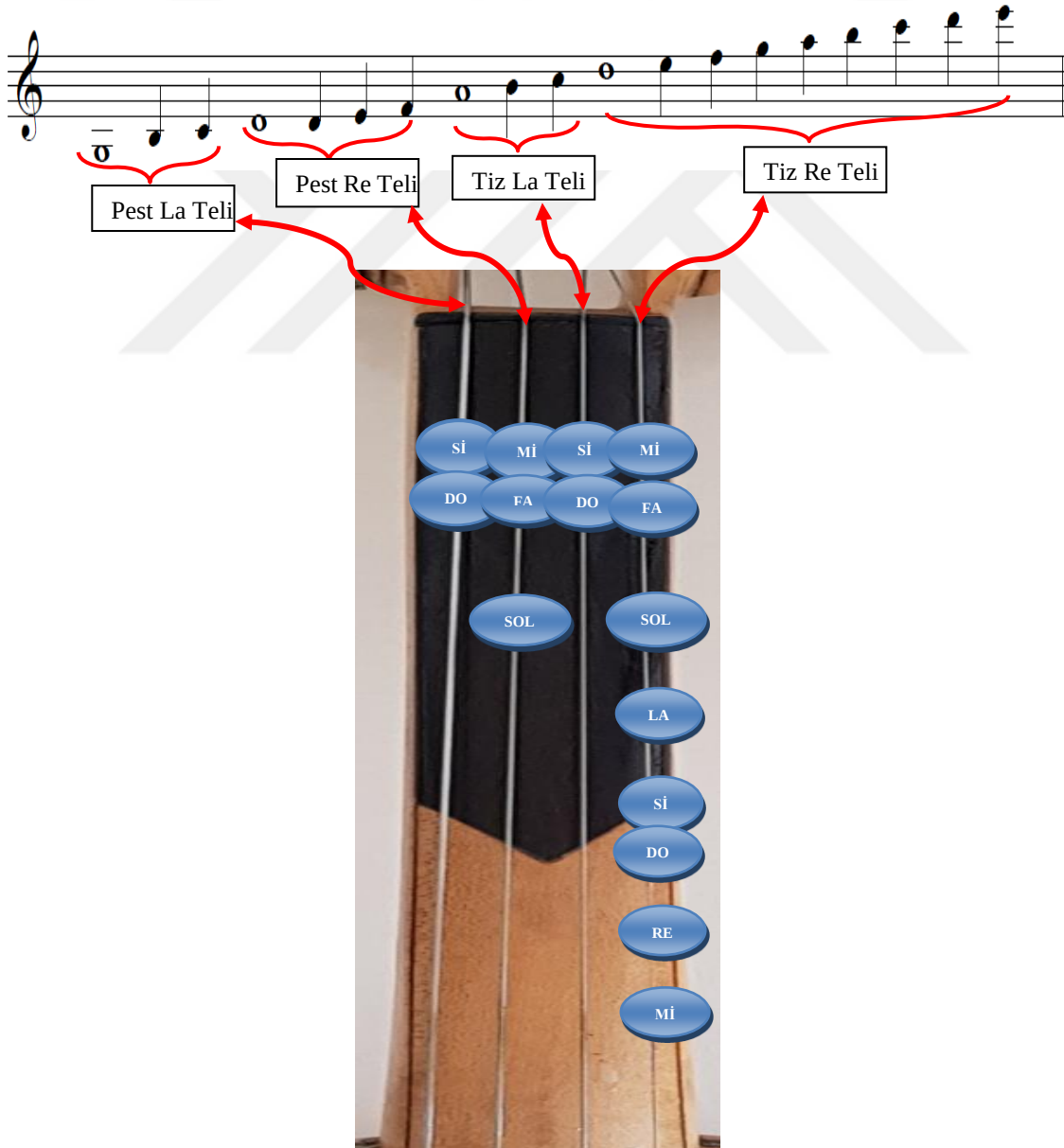
Kabak kemane, yapı itibariyle iki buçuk oktav ses genişliğine sahiptir. İcra performansının gelişmesiyle birlikte üç oktava kadar kullanılabildiğini söylemek mümkündür. THM sazı olarak icra edilen kabak kemanenin geçmişte üç tel olarak kullanılması ve günümüzde dört tel hatta beş tel kullanılmasıyla birlikte oktav aralığının

genişlediğini söylemek mümkündür. Çalgıdaki tel sayılarının artırılma sebebi icracıların müzik icra biçimlerinden kaynaklanabilir. Konuya ilişkin Eşigül çalışmasında şu açıklamalarda bulunmuştur:

“Tel sayılarının adetlerindeki farklılıkların sebebinin, çalgıların bulundukları dönemlerin müzik icra şekilleri ile ilgili olabileceği söylenebilir. Çünkü herhangi bir türkünün ses sahası eşlik edecek çalgınınkinden fazla ise bu durum icrada sıkıntılara yol açabilir. İcracının, eseri ses sahasına uygun bir şekilde çalabilmesi için pozisyon kullanması gerekebilir. Pozisyon kullanımı da *ıklığ*, *kabak kemane* vb. çalgılarda teknik anlamda zor olduğundan (özellikle de *kabak kemanenin* iki telli olduğu dönemleri düşünürsek) çalgının ses sahasını genişletmek amacıyla bir tel daha takılmış olabileceği düşünülebilir ki tel sayısı artırma işlemi bazı yapımcılar tarafından günümüzde de hâlâ yapılmaktadır. Bu muhtemel bilgiler doğrultusunda, yaylı çalgılardaki tel sayısını artırma genelde ses sahalarını genişletmek ve icrada kolaylık sağlaması düşünülerek yapılmış olabilir” (2018: 13).

Kabak kemanenin ses genişliği dizek üzerinde aşağıdaki şekilde gösterilmiştir:

Şekil 11. Ses Genişliği



Kaynak: Yöntem, Kişisel Arşiv

4. ÇALGI EĞİTİMİ

Çalgı eğitimi, bir kişinin veya topluluğun çalgı icrası yönünden becerilerini sergilediği ve bu çalgı icrasının gerçekleştirilmesinde uygulanan bütün yöntem ve tekniklerin tamamıdır. “Çalgı eğitimi, bir çalgının çalınabilmesinde uygulanan, yöntemler bütünüdür” (Parasız, 2009: 4). Bu yöntem ve tekniklerle kişi veya topluluk çalgı eğitimiyle sazında ses üretebilmek ve çalgı performansında sistematik bir yol izleyerek icrasını geliştirecektir. Çalgı eğitiminde kişinin becerisi, gerçekleştirilen tüm teknik ve yöntemler, davranışlar düzenli, planlı bir program içinde şekillenir ve geliştirilir. Çalgı eğitimi, “çalgının nitelikli icrası için öğrencide teknik becerileri ve pratik donanımı sağlama ve sağaltma süreci olarak nitelendirilebilir ve çalgı yoluyla birey ve toplulukların bilişsel, duyuşsal ve devinişsel alanlardaki davranışlarında değişikliği amaçlar” (Grekten, 2020: 11).

Çalgı eğitimi, genellikle bir kişi veya toplulukla yürütölmektedir. Çalgı eğitiminde hedef çalgı icrasının geliştirilmesi ve müzik alanında istendik davranışların kazandırılmasıdır. “Çalgı eğitimi, bir ya da birden çok çalgının kullanılmasıyla, genellikle bireysel, bazen de toplu biçimde yapılan, bireyi çalgı aracılığıyla yetiştirme, geliştirme, müzik alanında ve müziksel anlamlarda içeriği bulunan istendik davranışlar kazandırabilme eğitimi olarak nitelendirilebilir” (Uslu, 1998: 27).

“Çalgı eğitimi yoluyla öğrenci, yeteneğini geliştirecek, müzikle ilgili bilgilerini zenginleştirecek ve müzik beğenisini yüksek bir düzeye çıkarmaya çalışacaktır” (Tanrıverdi, 1997: 8). Çalgı eğitimiyle kişi veya topluluk bilgi birikimi elde ederek çalgı icrasında estetik bir önem kazanır. Aynı zamanda, “Çalgı eğitimi bireyin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yönlerini bir bütün halinde ele alır. Bu eğitim yolu ile birey teknik bilgi ve beceriler ile estetik değerler kazanır. Kültürel yaşamı zenginleşir” (Barış, 2007: 4).

Çalgı eğitiminde, doğru tutuş ve teknikle çalma, çalgı icrasında verimi artırmak için zamanı iyi kullanma ve kişinin çalgı icrasındaki performansından iyi sonuç almak ruhsal ve bedensel yetenekle ilgilidir. “Bir müzik aletini başarı ile çalabilmek ve o alet üzerinde duygularımızı ifade edebilmek için, iki yeteneğimizin gelişmesi gerekir. Ruhsal yetenek, bedensel yetenek. Ruhsal yeteneğimiz, beğeni, duygu, düşünce, hayal gücü, yani ifadede büyük rol oynayan sitil kaynağı, içimizde gizli bulunan yaratıcılık özelliği odur.

Zekâmız, kültürümüz ne kadar gelişirse, ruhsal yeteneğimiz de o derece genişlemiş ve incelmış olur” (Fenmen, 1991: 25).

Çalgı eğitimi sadece icrasal anlamda değil aynı zamanda çalgının geçmişten günümüze tarihi, kökeni, yapısı vb. konuları da içeriğinde barındırmaktadır. “Çalgıların yapısal, tınısal ve teknik açıdan incelenmesi ve bugün kullanılmakta olan çalgıların tarihi ve kökenleri ile zaman içinde kaybolan çalgılar arasındaki bağlantıların araştırılması organolojinin temel maddelerindendir” (Kerimov, 2012: 9).

5. KABAK KEMANE EĞİTİMİ

Türk halk müziği sazlarının öğretim şekli geçmişten günümüze usta-çırak ilişkisi veya meşk yöntemiyle sürdürülmüştür. Kabak kemanenin öğretimi için de usta-çırak yöntemine başvurulmuştur. Usta-çırak yöntemi, çırağın, ustasından gözlemlediği duruşunu, tavrını, icrasını taklit ederek daha sonra kendine özgü bir saz icrası ortaya çıkarmasıdır. Usta-çırak yöntemi dışında aynı zamanda meşk ortamı da Türk müziği öğretiminde ve aktarımında önemli bir yöntemdir. Meşk adı verilen yöntemin Türk müziği çalgı icrasının gelişiminde ve nesilden nesile aktarılmasında büyük önemi vardır.

“Bundan seksen doksan yıl öncesine kadar geleneksel Osmanlı/Türk musikisinin öğretim ve aktarımı bütünüyle *meşk* adı verilen yöntemle dayanırdı. Hem ses ve saz öğrenimi hem de öğrencilerin bir eser dağarcığı edinmeleri *meşketmekle* olurdu. Meşkederek müzik öğrenmenin ve öğretmenin basit bir araç, herhangi bir pedagojik yöntem gibi görülmesi eksik ve yanlış olur. Dört buçuk yüzyıllık Osmanlı/Türk müzik geleneğinde *meşk* sayısız müzisyen kuşakları tarafından bir öğretim yöntemi olarak benimsenmekle kalmamış, aynı zamanda ses ve saz eserleri repertuarının yüzyıllar boyu kuşaktan kuşağa intikalini sağlamıştır. Bu iki işlev birbirinden ayrılamaz. *Meşk* bir yandan ses ve çalgı öğretimini ve icra üsluplarını şekillendirirken, eser repertuarının nesiller boyu aktarımını ve zamanla yenilenip değişmesini de sağlamıştır” (Behar, 2019: 13-14).

Öztuna çalışmasında meşk yöntemine ilişkin şu bilgilere yer vermiştir:

“Meşk, bâzı üstadlarca zincirleme şekilde devam ettirilir ve bu suretle belirli bazı üsluplar, asırlarca sonraya intikal edebildiği gibi, mûsikî eserleri de, hafızadan hafızaya geçmek suretiyle unutulmaktan muhafaza olunurdu. Bugün mâlik bulunduğumuz Türk Mûsikîsi eserlerinin çok büyük bir kısmı, bu suretle zamanımıza kadar gelmiştir. Notanın yayılmasıyla ehemmiyetini kaybetmişse de, nüanslı notanın mûsikimizde hâlâ taammüm edememesi yüzünden, hâlâ Türk Mûsikîsi’nde edayı, üslûbu ve sıhhati temin bakımından faydalı görülebilir” (2000: 250).

Türk müziği konservatuvarların kurulduğu yıllarda kabak kemane dersini yürütecek öğretim elemanın eksikliğinden dolayı TRT kurumundan gelen sözleşmeli sanatçılar derslere girmiş ve bir süre usta-çırak yöntemiyle dersler yürütülmüştür. “1976 yılından beri Türk müziği konservatuvarlarında kabak kemane dersleri konulmuştur. Öğretim elemanı olmaması nedeniyle bu dersler sönük geçmiştir” (Urhan, 2014: 3). Daha

sonraki yıllarda konservatuvarlardaki akademik anlamda kabak kemane icracılarının artmasıyla birlikte sistematik bir çalışmanın olması ihtiyaç haline gelmiştir.

Günümüzde kabak kemane eğitimi, usta çırak ilişkisinden sistematik bir eğitim sürecine doğru evrilmektedir. Bu süreçte akademisyenler kabak kemane derslerini kendi oluşturdukları eğitim planına uygun şekilde yürütmektedir. Lisans eğitiminde ortak bir eğitim planının bulunmaması ve metot çalışmalarının az sayıda olması öğretim sürecini zorlaştıran bir durumdur. Kutlu ve Gereken'in çalışmasında da bu konulara şu şekilde değinilmiştir: "Materyallerin genelinde dönütlerin verildiği ünitelendirilmiş bir yapının olduğu gözlenmekle birlikte ortak bir taksonomik anlayışın olduğunu ileri sürmek pek mümkün görünmemektedir. Bu bağlamda aktarımın usulü de yazardan yazara değişmektedir. (...) Temel manada özellikle başlangıç seviyesi öğretimi için standart bir ünitelendirilmiş yapının materyaller nezdinde henüz oluşturulamadığı görülmektedir" (2021: 334). Son zamanlarda uzman akademisyenler, eksiklerin giderilmesi hususunda yeni yöntemlerin geliştirilmesi için çabalarını sürdürmektedir.

6. KABAK KEMANE EĞİTİMİNDE ETÜT ÇALIŞMALARININ ÖNEMİ

Etüt çalışmaları, her çalgının eğitiminde önemli bir yere sahiptir. Etütler, çalgının tekniğini geliştirme ve eserlere yönelik hazırlayıcı, yönlendirici bir eğitim materyalidir. Say, çalışmasında etüdü "Müzik eğitiminde belirli zorlukları aşmak üzere hazırlanmış olan çalışma parçasına verilen ad. Solfej çalışmalarında ve ses müziğinde önemli yeri olan etüt, çalgı müziğinde sıradan bir parça olmanın üzerinde değer taşır. Çalgı tekniğini ustalık düzeyinde geliştirmeyi öngören, ama aynı zamanda müzikal kaliteye de önem veren olgun alıştırma parçalarına verilen ad" (2005: 556) şeklinde ifade etmiştir.

Çalgı etütleri, "çalgının çalma zorluklarını en aza indirebilecek seviyede olan eğitim materyalidir" (Özgen, 2012: 105).

Kabak kemane eğitiminde etüt çalışmaları, genellikle bir türkünün icrasında zorlanılan motiflerin tekrarıyla egzersiz haline getirilip türkünün etüt şeklinde icra edilmesiyle ortaya çıkmaktadır. Bunun dışında her eğitimcinin kendi ürettiği etütler ve diğer yaylı çalgıların etütleri, sağ ve sol el tekniği, pozisyon, ajilite vb. çalışmaların kabak kemane eğitimindeki yeri oldukça önemlidir.

Kabak kemane eğitiminde sadece türkülerden veya eserlerden faydalanmanın zaman açısından ve öğrenme-öğretme sürecinde teknik gelişim açısından kayıp olduğu bilinen bir gerçektir. Bu anlamda eser öğretimi temelli geleneksel olan yaklaşımdan

ziyade sistematik bir şekilde hazırlanmış teknik konuları da içeren ve çalgı icrasındaki niteliği artıran etüt çalışmalarının önemli olduğu düşünülmektedir.

7. YAYLI ÇALGILARDA KULLANILAN SAĞ VE SOL EL TEKNİKLERİ

7.1. SAĞ EL TEKNİKLERİ

7.1.1. Detache (Bağısız Çalma)

Detache tekniğinin tanımına ve icrasına yönelik birçok çalışmada yer verilmiştir. Bu çalışmalardan birinde detache tekniği ile ilgili şu bilgilere yer verilmiştir: “Detaşe’nin sözcük anlamı; bölünmüş, kıyılmış, küçük parçalara ayrılmış, birbirlerine bağlı olmayan olarak ifade edilmektedir. Yay tekniğinde her ses için ayrı yay kullanılır. Sürüş akıcı ve pürüzsüz olur, basınç değişmez. Sesler arasında duraksama olmaz, dolayısıyla her yay sürüşü bir sonraki ses devreye girinceye kadar devam eder. Böyle bir yay sürüşüyle yapılan çalış ‘*basit detaché*’ olarak nitelendirilir. Basit detaşe yayın herhangi bir bölümünde, herhangi bir genişlikte çalınabilir” (Büyükaksoy, 1997: 42). Bir başka çalışmada ise, “Notaların bağısız ve birbirinden ayrı olarak çalındığı temel bir tekniktir. Her bir nota için ayrı bir yay çekişinin kullanılması gerektiğini belirtir (ayrılma veya bağlantı kesilmesi anlamına gelmez). Notalar eşit, basınçta hiçbir değişiklik olmadan düzgün, kesintisiz ve pürüzsüz olarak çalınır” (Akdeniz, 2019: 94).

Durmaz ve Şimşek tez çalışmalarında kabak kemane icrasında bağısız çalma (detache) tekniğini şu şekilde açıklamışlardır:

“Bağısız çalma tekniği, birden fazla notanın icrasında her nota için yay yönünün değiştirilmesidir. Bu teknikte yayın dipte ya da ortadan başlayarak soldan sağa doğru vücuda paralel bir şekilde tele sürülmesi “çekerek”, ortadan ya da uçtan başlayarak sağdan sola doğru bir hareketle sürülmesi ise “iterek” olarak adlandırılmaktadır” (Durmaz, 2021: 112).

“Kemanenin yöresel icrasında oldukça sık kullanılan ve notaları bağılı değil de ayırarak çalma anlamını taşıyan Detache bağılı yay tekniğinin tam tersi ayrı yay tekniği ile icra edilir. Genellikle arşenin orta kısmı kullanılır. Her bir notaya, yayda farklı bir yön verilir” (Şimşek, 2013: 26).

7.1.2. Legato (Bağlı Çalma)

Bağlı çalma, diğer yaylı sazlarda kullanıldığı gibi kabak kemane çalgısında da sık kullanılan bir tekniktir. “Bir veya birkaç sesin bir yayda kesintisiz olarak çalınmasına ve

değiştirildiği belli olmayan yay kullanım şekline Legato denmektedir. Ses kalitesinde hiçbir farklılık – aksine bir işaret yoksa – olmayışı, seslerin değerlerine göre yaya paylaşımları önemli çalınma özellikleridir” (Büyükkaksoy, 1997: 40).

Kabak kemane icrasında en az iki sesin birbirine olan bağlantısını kesmeden, yayın tellere temas ederek ve yayı kaldırmadan yayın dip kısmından uç kısmına veya tam tersine hareket ettirilmesiyle duraksamadan, aralıksız bir şekilde duyurulması ile oluşan bu tekniğe bağlı çalma (legato) denilmektedir. Yayın tüm bölümlerinde (dip, orta, uç) bu teknik kullanılmaktadır. Bu teknik kabak kemane icrasında “bağlı çalma”, “bağlayarak” ve “uzun yay” gibi sözcüklerle de ifade edilmektedir.

Kabak kemane yay tekniklerinden birisi olan bağlı çalma (legato) ile ilgili Durmaz ve Şimşek tez çalışmalarında şu şekilde ifade de bulunmuşlardır:

“Bağlı çalma tekniği, birden fazla notanın yayla aynı yönlü olarak icra edilmesidir” (Durmaz, 2021: 112)

“Legato tekniğinin kullanımı sırasında, itilen ya da çekilen yay, tel üzerinden kaldırılmaz ve bağlı çalınması hedeflenen sesin ya da seslerin sürekliliği sağlanır” (Şimşek, 2013: 25).

7.1.3. Martele (Keskin Çalma)

Martele tekniği, “yayın herhangi bir bölümünde çalınabilir ve çok hızlı geçişler dışında tam yaylar da dâhil olmak üzere herhangi bir vuruş boyunca kullanılabilir. Her nota, yay ile kendi temiz atağına sahiptir. Martele, farklı bir basınç ve ardından (yay hareket ettikten sonra) bu ekstra basıncın tamamen serbest bırakılmasını gerektirir. Notanın sonu temiz, ancak aksanlı olmamalıdır” (Akdeniz, 2019: 94).

Martele tekniğini Uçan çalışmasında şu şekilde açıklamıştır:

“Martele tekniğine Türkçede *çekiçleme* veya *kakma* da denir. Çekiçleme denilince bir şeye çekiçle vurma ya da bir şeyi çekiçle dövme anlaşılır. Çekiçleme (vuruş/dövüş) kısa, güçlü ve sert olur. Martele sesler kısa, keskin ve sivri tınlar; sert, kuru ve tok bir etki bırakır... Martele tekniğinde yayı 'ani çekiş ve ani durduruş' veya 'ani itiş ve ani durduruş' devinimleriyle telin titreşimi tam sınırlandırılıp kesintiye uğratılır. Yay; kısa, keskin ve teli çekiçle dövüyor veya kakıyormuşçasına kullanılarak kısa, sert, kuru ve sivri bir ses elde edilir. Ses kısa, güçlü ve sert biçimde vurgulanmış olur” (2005a: 90).

Durmaz çalışmasında kabak kemane icrasında martele tekniğini çekiçleme olarak isimlendirmiş ve konuyla ilgili şu bilgileri aktarmıştır: “Çekiçleme tekniği, yayın ilk anda kuvvetli ve ani hareketiyle başlayan ve yay basıncının giderek azaltılarak nota değerinin

yarısı itibariyle de yayın durdurulması şeklinde icra edilmesidir. Bu teknikte özellikle yayın hızlı kullanılması gerekmektedir” (2021: 114).

7.1.4. Staccato (Kesik Kesik Çalma)

Kesik kesik çalma (staccato) kabak kemane icrasında kullanılan bir tekniktir. Büyükaksoy, keman icrasındaki staccato tekniğini şu şekilde açıklamaktadır: “Bu yay tekniği kısa, birbirinden net olarak ayrılmış tek yayda yapılan, yay kıllarının sürekli telle temas halinde olduğu sürüşlerdir. Genelde iterek ya da çekerek aynı yönde yapılan küçük, ardışık, martele sürüşleriyle alıştırmaları yapılır. Her sürüşten sonra yay hazırlanır ve her seste aksan duyulduktan sonra basınç bırakılır” (1997: 49).

“Staccato (kesik çalış), kesik çalınacak bu notanın değerinin yarıya yakın zamanı, tel titreşimi ile ses olarak uzar, kalan kısmı, es gibi zamanı doldurur” (Torun, 2000: 281).

Bu teknik, “birbirinden kısa – kesin olarak ayrılan tek yay sürüşüyle yapılır ve yay teller üzerinden hiç kaldırılmaz. (...) Staccatonun yapılmasında iki güçlkle karşılaşılır. Bunlardan ilki hareketin kendisi ve ikincisi de sol el parmaklarındaki eşgüdumdür. Sağ eli kontrol altına almak için tek bir sesle çalışılmalı ve daha sonra seslerin ve buna bağlı olarak hareketlerin sayısı artırılmalıdır” (Fayez, 2001: 90).

“*Sıtakato*, kısa kısa-kesik kesik çalma demektir. (...) Sıtakato çalma, birbirini izleyen dizi sesleri bir yayda aynı yönde kısa kısa ve kesik kesik çalmadır. Bu çalış biçimine kısaca kesikleme de denilebilir. Sıtakato sesler kümeler halinde çalınır. Bir küme en az iki sestten oluşur ve bir yayda çalınır” (Uçan, 2005a: 110).

“Staccato, art arda gelen kısa notaların birbirinden vurgularla net olarak ayrılmış bir şekilde tek yayda çalınmasıdır” (Akdeniz, 2019: 95).

Durmaz ve Şimşek tez çalışmalarında kabak kemane icrasında kesik kesik çalma çalma (staccato) tekniğini şu şekilde açıklamışlardır:

“Kesik çalma tekniği, icra esnasında yayın tel üzerinde durdurulması ile sesin kesilmesinin sağlanmasıdır” (Durmaz, 2021: 113).

“Notaların kesik bir şekilde duyurulmasıdır. (...) Staccato tekniğinin kullanımı sırasında, telin titreşimi belirgin bir şekilde kesilir” (Şimşek, 2013: 25).

7.1.5. Spiccato (Zıplatarak Çalma)

Zıplatarak çalma (spiccato) tekniği, keman icrasındaki gibi kabak kemane de yayın tel üzerinde zıplaması sonucu ortaya çıkar. Konuya ilişkin bu teknik ile ilgili çalışmada şu ifadeler yer verilmiştir: “Spiccato genelde yayın üçte birlik bölümünde çalınır. Her notada yayın yönü değiştirilir. Bütün zıplayan yaylarda olduğu gibi burada da yay telden yukarı sıçrar. Ağırca tempolarda spiccato ağır bir ses elde etmek için topukta çalınabilir. Staccato’dan ayırt edilsin diye portenin yukarısına ‘spiccato’ ya da ‘spicc.’ yazılır. Nota başlarının yukarısına ya da aşağısına noktalar yazılır” (Sevsay, 2019: 17).

“Spiccato, zıplayan bir yay ile çalınan, ayrıntı notaları içeren bir yay tekniğidir. Spiccato, net bir ses ve çok kısa notalara üreten bir dizi kontrollü zıplayan yay darbesidir” (Akdeniz, 2019: 97).

“Spiccato kısaca, yayı havadan tele indirme, daldırma, düşürme, bırakma demektir. Spikato tekniğinde *yayın kavis çizmesi* kesin bir zorunluluktur. Yayın kavis çizmesi kavissel devinimle olur. Kavissel devinim, dikey devinim ile yatay devinimin ortalama bileşimi olan kendine özgü bir eğik devinimdir. (...) Kavis daraldıkça ses daha sert, daha vurgulu, daha sivri ve daha keskin çıkar. Kavis genişledikçe ses daha yumuşak, daha vurgusuz, daha yuvarlak ve daha dolgun çıkar. (...) Sipikato tekniğinde sesin niteliği ve gücü, *yayı tele indirme noktasının* yüksekliğinden de etkilenir. Bu nokta yükseldikçe ses daha sivri ve daha keskin, alçaldıkça daha yumuşak ve daha dolgun çıkar. Sipikato tekniğinde; *yayın devinim hızı* çabuklaştıkça yayı tele *düşürerek zıplatma* devinimi, yavaşladıkça ise *daldırarak zıplatma* devinimi daha ağır basar. Sipikato *orta, yavaş ve çabuk* hızlarda uygulanabilir bir tekniktir” (Uçan, 2005c: 108-109).

Kabak kemane icrasında zıplatarak çalma tekniğini Durmaz tez çalışmasında; “İcra esnasında sağ el bileğinin hızlı hareketiyle oluşan belli bir ivme sonucunda yayın telin üzerinde zıplatılarak kullanılmasıdır. Yayın çok kısa bir alanının kullanıldığı bu teknikte yay durdurulmadığı için ses uzar ve seste bir devamlılık sağlanır” (2021: 114) şeklinde ifade etmiştir.

7.1.6. Ricochet (Sektirerek Çalma)

Bu teknik, yayın tele temasıyla birlikte yukarı sekerek ve aynı yönde bu işlemin birkaç kez tekrarlanmasıyla oluşmaktadır. “Bu teknik tamamen yay çubuğunun sıçramasına dayanır. Bir başka deyişle, sözcüğün anlamına uygun olarak, yayın tel üzerinde ve aynı yönde sektirilmesi” (Büyükaksoy, 1997: 54).

“Bu yay tekniğinde yay tellerin üzerine adeta fırlatılır ve bunun sonucu yay birkaç kez sıçrar. Bu şekilde, bir yay çekme hareketiyle 2 ila 6 nota arasında nota çalınabilir” (Sevsay, 2019: 19).

“Ricochet, yayın telin üzerine düştüğü ve aynı yay yönünde birkaç nota için telin üzerinde geri sıçradığı (sıçrayan) bir yay tekniğidir” (Akdeniz, 2019: 96).

7.1.7. Tremolo

Tremolo, bir notanın kendi süre değerinde en az iki defa ve üzeri olmak üzere aynı notanın tekrar edilmesidir. “Tremolo müzikte bir tekrar ifadesidir. Bu terim bir perdenin art arda tekrarını ifade etmek için kullanıldığı gibi komşu olmayan iki perdenin ardışık olarak farklı sayılarda tekrarı içinde de kullanılmaktadır” (Ayyıldız ve Gündoğdu, 2021: 66). “Bir notanın çok küçük değerlere bölünerek tekrarlanmasıdır” (Yahya Kaçar, 2005: 223).

“Tremolo tekniği aynı ses üzerinde uygulanır ve bir başka sesi duyurmadan sergilenir” (Çuhadar, 2009: 129).

Kabak kemane icrasında yapılan tremolo tekniğini Şimşek çalışmasında şu şekilde açıklamıştır: “Kemanenin geleneksel icrasında sağ el tekniği içinde yer alan icra tekniklerindendir. Tremolo tekniği, müzikal ifadeyi, ritmik ve melodik açıdan zenginleştiren önemli bir sağ el tekniği unsurudur” (Şimşek, 2013: 26).

7.1.8. Sul Ponticello (Köprüye/Eşiğe Yakın Çalma)

Türk müziğinde kullanılan keman icrasına bakıldığında “Geleneksel Türk müziği icrasında bu yay tekniği oldukça sık kullanılmaktadır. Elde edilen sesin tınısı halk arasında kemanı ‘ağlatma’ tabiriyle açıklanır. Bu teknik, özellikle kemanın tiz seslerinde kullanıldığında kemanda dertli, ağlamaklı bir tını ortaya çıkar” (Yıldırım, 2015: 185).

Batı müziğinde kullanılan keman icrasında bu teknik farklı çalışmalarda şu şekilde aktarılmıştır: “Sul Ponticello etkisi yayın köprüyle olan ilişkisi üzerine kuruludur. Köprüye daha yakın bir yay daha uç bir ses üretecektir” (Çuhadar, 2009: 128). “Yay tele köprüye çok yakın bir noktada sürtülür” (Sevsay, 2019: 40).

Şimşek, çalışmasında kabak kemane icrasına yönelik bu tekniği, şu şekilde açıklamıştır: “Yayın olabildiğince eşiğe (köprüye) yakın biçimde kullanılması gerektiğini belirten bir uyarıdır. Bu yöntemle elde edilen sesler biraz cızırtılı olmakla birlikte, gizemli bir atmosfer yaratılmak istenen belli ses ortamları için çok uygun bir seçenek oluşturabilir. Kemanenin yöresel icra alanları dışındaki icralarda genellikle açış-taksim dediğimiz melodilerde sıklıkla kullanılır” (2013: 26).

7.1.9. Sul Tasto (Klavye Yakınında Çalma)

Sevsay, çalışmasında bu teknikle ilgili “Yay tele tuşun bitiminden önceki bir noktada sürtülür. Sessiz, belirsiz, net olamayan, kapalı bir tını ortaya çıkar. Tuşun üzerinde ton karanlıklaşır ve zayıflar” (Sevsay, 2019: 40) şeklinde ifade etmiştir.

7.1.10. Col Legno (Yayı Tekneye Vurarak Çalma)

Col legno tekniğini Sevsay çalışmasında şu şekilde açıklamıştır: “Bu özel teknikte tellere temas etmek için yayın kılları değil tahtası kullanılır” (2019: 45). Col legno tekniğinin diğer efektlerle birleştirilmesine yönelik kullanımını Sevsay (2019: 46), glissando, sol el pizzicatosu ve bazı perkusif (vuruşlu) efektlerle birleştirildiğini son olarak yayın alete (çalgıya) vurulması ve çalgının herhangi bir noktasına sürtülmesi şeklinde ifade etmektedir. Bir başka çalışmada: “Yay çubuğu ile çalma anlamında bir sözcük olan Col Legno, hem melodik hem de farklı vurmalı teknikler içeren bir yay tekniği” olarak ifade edilmektedir. (Çuhadar, 2009: 128).

7.1.11. Pizzicato (Sağ El Parmakla Çalma)

Pizzicato, yay kullanmadan parmakların teli çektiğiyle icra edilen bir tekniktir. “Yaylı sazlarda, sazın telinin sağ elin parmakları ile çekilerek çalınması ki, bestekâr tarafından bedîî maksatlarla bu şeklin tercih edildiği yerlerde, notaya “Pizz.” yazılır” (Öztuna, 2000: 360).

Özdemir, ıklığ metodunda “Sağ elinizin başparmağını ıklığın tekne ve sapın birleştiği yerde sapa dayayarak işaret parmağınızla telleri çekme işlemine pizzicato/ pizz. denmektedir” (2020: 21) şeklinde ifade etmiştir.

7.2. SOL EL TEKNİKLERİ

7.2.1. Çift Sesler

Kemana yönelik çalışmalarda çift ses çalma tekniği ile ilgili şu bilgilere yer verilmiştir: “Çift sesler sol elde olduğu kadar sağ elde de sorun yaratır. Temel sorun, iki parmak iki teli tutarken fazla basınç ve dolayısıyla uygunsuz bir gerilim oluşmasından doğar. Bu iki parmağın gerilimi başparmağa ve tüm ele yayılır” (Büyükaksoy, 1997: 13). “...Çalınan iki sesin, aralığın özelliğine kaynaşması gerekmektedir. Bu kaynaşma, parmakların düştüğü teldeki sesler yoluyla ve aralıkları doğru basılmasıyla sağlanmalıdır” (Fayez, 2001: 65).

Kabak kemane icrasında bu tekniği Durmaz çalışmasında, “Çift ses çalma tekniği, yayın iki tele aynı anda sürülmesi sonucunda iki sesin aynı anda duyurulmasının sağlanmasıdır” (2021: 113) şeklinde ifade etmiştir.

7.2.2. Süslemeler

Süsleme, “bir yerel müzik eserinde ezgiyi veya usûlünü, çeşitli ezgi kalıplarıyla ve özel vurgularla/vuruşlarla bezemek” (Duygulu, 2014: 403).

Süslemelerin, Türk müziği çalgı icrasında önemli bir yere sahip olduğu fakat icra esnasında sözel olarak dile getirilip yazılı olarak ifade edilmeyişi ve günümüzde ortak bir dille ifade edilemediği bilinmektedir. Konuya istinaden Yıldırım çalışmasında şu bilgilere yer vermiştir: “Geleneksel Türk müziği icrası, yüzyıllardır Türk müziğinde kullanılmakla birlikte, icra esnasında kullanılan süsleme tekniklerinin günümüzde hala yazılı olarak ifade edilmeyişi önemli bir sorundur. (...) Geleneksel Türk müziğinde uygulanması bir gelenek halini alan, bu müziğin kendi karakteristik özelliği haline gelen bu süslemelerin nota üzerinde gösterilmesi, icra-yazım uyumsuzluğunu en aza indirmesi açısından yararlı olacaktır” (Yıldırım, 2015: 184-185).

7.2.2.1. Acciaccatura (Çarpma)

Çarpma tekniğine ve tanımına ilişkin aşağıdaki çalışmalarda şu şekilde yer verilmiştir:

“İki notadan oluşan bir süsleme biçimi. İtalyanca acciaccatura. Bu küçük süslemede birinci ses çarpıp kaçır, böylece asıl ses vurgulanmış olur” (Say, 2005: 375).

“Çarpma tekniği, süsleme amacıyla bazı notalara parmağın hızlı hareketlerle dokundurulup kaldırılması şeklinde uygulanmaktadır” (Durmaz, 2021: 115).

“Esas notaların arasında sıkıştırılmış, nota yazımında çok daha küçük olarak gösterilen bir notanın çok az bir zaman farkıyla birlikte çalınması yoluyla elde edilen süsleme biçimidir. Bu tür süslemeler tek sesle yapılan çarpmalardan oluşabildiği gibi ikili, üçlü vb. ses kümelerinden de oluşabilir. Çalışmalarında çarpmayı oluşturan ses ya da sesler. Kesin bir yay hareketiyle başlatılırlar. Bu süsleme sesleri, tempo ne olursa olsun açıkça işitilebilecek biçimde ve sol el parmakları tuşeye belirgin biçimde düşürülerek bir çırpıda elde edilmelidirler. Bunun yanı sıra eserin karakterine uygun ve güzelleştirecek biçimde çalınmalarına özen gösterilmelidir” (Fayez, 2001: 77).

Çarpma teriminin “kısa basamak” veya “basamak” olarak da Türk halk müziği terminolojisinde kullanıldığını söylemek mümkündür. Bu konuya ilişkin çeşitli çalışmalarda da çarpma ile ilgili şu açıklamalara değinilmiştir: “Bir müzik terimi olarak ‘çarpma’ teriminin halk müziği terminolojisinde birkaç farklı anlamda kullanıldığı görülmektedir. Bunların başında ‘basamak’ ya da ‘kısa basamak’ süslemeleri olarak

bahsettiğimiz süsleme tiplerinin tümünün ‘çarpma’ diye adlandırılması söz konusudur” (Ayyıldız, 2020: 1309). Diğer bir çalışmada ise, “kısa basamak notası bu şekilde çok çabuk, çarpıp kaçır gibi çalınmasından dolayı müzik çevrelerinde “çarpma” ismiyle de bilinir” (Özçelik, 2002: 86).

Çarpma notası, eklendiği birincil notanın süresinden daha hızlı icra edilmektedir. “Çarpma notalar, süre değeri olmayan notalardır. Çarpma notalar genelde tek süslemelerde bir sekizli notayla, ikili süslemelerde onaltılık notayla, üçlü süslemelerde otuz ikilik notayla yazılır. Genelde çarpma notalar süslenen notaya bağ çizgisiyle bağlanır” (Güngör, 2012: 120).

7.2.2.2. Appoggiature (Basamak)

“Basamak süslemeleri bir perde içerisinde bir perdeden bir üst ya da alt perdeye yapılan ezgisel süslemelerdir” (Ayyıldız, 2020: 1303).

7.2.2.3. Mordent (Mordan)

“Ezgide yer alan bir perde (esas perde) duyurulduktan sonra donanımda yer alan bir üst veya alt komşu perdenin hızlıca duyurulup tekrar ilk perdenin duyurulması kısaca ‘mordan’ olarak bilinmektedir” (Ayyıldız, 2021: 33).

“Ana sese bağlı ses kümeciklerinin başladığı sese göre alt ses veya üst sestten başlamak üzere iki şekilde çalınırlar. Çarpmalardaki gibi çalınma teknikleri aynıdır” (Büyükaksoy, 1997: 15).

“Mordan, asıl notanın üst ya da alt sesleri ile yapılan, asıl notaya sıra seslerle ulaşan çeşitleri bulunmaktadır. Değerini kendinden önceki veya sonraki notadan almaktadır” (Yahya Kaçar, 2005: 220).

7.2.2.4. Grupetto (Küme)

“Grup, küme demektir. Müzik teorisinde, süslenen sesin etrafında toplanmış üç ve dört notadan oluşan ses kümelerini ifade eder” (Kurt, 2004: 6).

“Yazıldığı şekle göre çalınan, ana sese bağlı, bir alt ve bir üst sesler arasında dolaşan ses kümecikleridir. Eserin temposuyla orantılıdır” (Büyükaksoy, 1997: 15).

Grupetto, “Küçük değerdeki üç ya da dört notanın oluşturduğu ve asıl notanın üst ya da alt sesi ile başlayan notalar kümecidir” (Yahya Kaçar, 2005: 222).

7.2.2.5. Trill (Tril)

Tril, birincil notanın değeri kadar, bir tam veya yarım seslerde tekrar ederek hızlı ve eşit süre içinde oluşan süsleme tekniğidir. “Bir nota üzerinde “tr” işareti ile gösterilen tril, esas perdeden donanımdaki komşu perdeye nota süresi boyunca yapılan ardışık ‘ezgisel gidiş-geliş’ hareketini tanımlamaktadır” (Ayyıldız, 2021: 36).

“İki parmakla iki komşu notanın hızlı bir şekilde dönüşümlü olarak çalınmasıdır” (Sevsay, 2019: 36).

“Bir ana ses ve ona bağlı bir de yarım ya da tam perde uzaklıkta süslediği ses vardır. Diğer parmağın bu sese birçok kez belli hız ve eşit sürelerde düşürülmesiyle olur. Hareket bilinçli ve sayılabilir olmalıdır. Her parmakla tril yapılabilir. Vuran parmak çok kalkmaz, tele çok sert vurmaz. Buna uyulmazsa elde sıkılığın oluşması ve performansın – parmağın vuruş hızının yavaşlaması, eşitliğin bozulması – düşmesi kaçınılmaz olur. Tril’in uygulanması yumuşak olmalı, parmaklar gevşek olarak çalışmalı ve titreyen (vuran) parmak tele yakın tutulmalıdır” (Büyükaksoy, 1997: 16).

“Tril tekniği, esas nota ile onun alt ya da üst komşusu olan notanın hızlıca tekrar edilmesidir” (Durmaz, 2021: 116).

“Hedeflenen ses ile bu sesin bir ya da yarım ses üstündeki sesin seri hareketlerle değişimli ve titreterek uygulanmasıdır. Tekniğin uygulanması sırasında, gerçek nota ile bir ya da yarım ses üzerindeki nota titreşimli şekilde yinelenir” (Şimşek, 2013: 28).

7.2.3. Pizzicato (Sol El Parmakla Çalma)

“Pizzicato, ‘mızraplama, çimdikleme; teli parmakla çekerek ses üretme’. Kısaltılmış yazımı pizz. Karşıtı *coll’arco*: yay ile” (Say, 2005: 63).

“Pizzicato; koparma, çimdikleme, kıstırma, germe, çekme, ve çekip bırakma demektir. Pizzicato, notalamada pizzicato, +pizzicato, pizz., + pizz., ve + belirteçleri kullanılarak gösterilir. Teli parmakla kıstırıp gerdikten sonra hafifçe çekip bırakarak gerçekleştirilir” (Uçan, 2005b: 105).

“Sol el parmağıyla bu sesler nota yazımında üzeri (+) işaretiyle belirtilmiş seslerdir. Tel sol parmaklardan biriyle kıstırılır. Parmağın daha etli kısmının tele temas etmesi ve daha etkili bir çektirme hareketinin yapılması için sol dirsek biraz sola hareket eder. Tınlayacak teli kıstıracak parmak tele çok iyi oturmalıdır, yoksa oluşan ses niteliksiz, kötü çıkar” (Büyükaksoy, 1997: 17).

7.2.4. Flageolet (Islıksı Çalma)

“Kemandan çıkarılan ıslıksı seslerdir. İki ayrı şekilde elde edilirler: 1) Bir parmağın dokunmasıyla. 2) Bir parmağı tele basıp, diğer parmağın tele dokunmasıyla

elde edilenler. Tek parmağın tele dokunmasıyla olanlara ‘doğal flojôle’, diğerine ise ‘yapay flajôle’ denmektedir” (Büyükaksoy, 1997: 17).

7.2.5. Glissando (Kaydırarak Çalma)

Duygulu çalışmasında, kaydırarak çalma ile ilgili “iki ses (perde) arasındaki açıklığı her mikro sesi tek tek belirtecek biçimde değil, sestense kaydırma yaparak icra etmek. Kaydırarak çalmak. Telli çalgılardan kemâne ve ıklığda, parmağı telin üzerinde kaydırırcasına sürterek icrada bulunmak” (2014: 275) şeklinde ifade etmiştir. “Sesi kaydırarak bir sestense ötekine geçmek” (Özbek, 2014: 104). “Glissando bir perdeden diğer perdeye yapılan kaydırma hareketini ifade eden bir terimdir” (Ayyıldız, 2021: 40).

“Geleneksel Türk müziği icrasında glissando uygulaması, özellikle klasik kemençe, yaylı tanbur, keman, viyolonsel gibi yaylı enstrümanlarda sıkça kullanılan bir tekniktir. (...) Geleneksel Türk müziği icrasında glissando tekniği, müziğin karakteristik bir özelliği halini almıştır” (Yıldırım, 2015: 184).

“Telli ve yaylı çalgılarda *glissando* ifadesi mızrap, sağ el ya da sol el parmakları veya yayla elde edilen sesin sol elin sap üzerinde baskısını yitirmeden aşağıya ya da yukarı yönde hareket ettirilmesi sonucu elde edilmektedir. Yaylı çalgılarda *glissandoların* tek yay vuruşu ile yapıldığı gibi birden fazla yay vuruşu ile yapılan *glissandolar* da zaman zaman göze çarpmaktadır. Kemane, karadeniz kemençesi gibi yaylı çalgılarda uzun süreli ağır *glissandolar* görülürken saz icrasında çalgının yapısından ve icra tekniğinden kaynaklı olarak görece daha kısa süreli *glissandolar* mevcuttur” (Ayyıldız, 2020: 1325).

“Tele yerleştirilen bir parmak aşağı ya da yukarı doğru, genelde başka bir notaya kaydırılır” (Sevsay, 2019: 42). “El ve kolun birlikte hareketiyle parmağın telde kaydırılmasıdır” (Büyükaksoy, 1997: 18).

“Kabak kemane icrasında, yayın tek hareketiyle, klavye üzerinde parmağın bir perdeden diğerine kaydırılması sonucunda oluşur” (Çelik, 2019: 112).

7.2.6. Vibrato (Titreşimli Çalma)

“Vibrato (İt.). “Salınım”. Sesi zenginleştirmek, yumuşatmak, yoğunlaştırmak amacıyla, telli ve yaylı çalgılarda, üflelemeli çalgılarda ve vokal müzikte, seslendiriciler tarafından uygulanan titreştirme tekniği. Belirli bir ses perdesinin dalgalandırılıp yoğunlaştırılması. Terim *vibrare*: ‘titreşme’ sözcüğünden kaynaklanır” (Say, 2005: 582).

Vibrato, “Sesin dümdüz değil, dalgalı olarak uzamasıdır” (Torun, 2000: 272).

“Vibrato titreşim anlamına gelen bir sözcüktür. Ancak burada sözünü ettiğimiz vibrato yayı tele sürerek elde ettiğimiz telin titreşimi değil, bu elde edilen sesin, sol elin yaptığı kol, el ve parmak hareketleriyle dalgalandırılmasıdır” (Büyükaksoy, 1997: 22).

“Vibrato, icra esnasında bir perdeyi merkez alarak o perde etrafında yarım sesi aşmayacak şekilde mikrotonal salınımlar yapmak olarak tanımlanabilir. Halk müziği çalgılarında yöresel uslubu, kişisel tavrı belirleyen en önemli unsurlardan birisidir” (Ayyıldız, 2020: 1296).

“Kabak kemane klavyesi üzerinde seslendirilen bir perdenin, parmağın ileri ve geri hareketi ile dalgalandırılması ile elde edilir” (Çelik, 2019: 113).

“Kemane icrasında iki tür vibrato kullanılmaktadır. Birincisi, parmağın tele basan kısmı klavye üzerinde sabit kalmak şartıyla bilek ya da parmakların ileri geri hareket ettirilmesi sonucunda sesin belli bir değerde pestleşip, tizleşmesi sonucunda oluşmaktadır. İkincisi ise, tele baskı yapan parmağın ucunun bir noktaya sabitlenmemesi ve küçük değerlerde ileri geri kaydırılarak hareket ettirilmesi sonucu oluşmaktadır. Bu teknikte de, sol el bileği ve parmaklar kaydırmanın rahat yapılabilmesi için ileri geri hareket ettirilir” (Durmaz, 2021: 117).

8. TEKE YÖRESİ MÜZİK KÜLTÜRÜ

Teke Yöresi geniş bir sınıra sahip Akdeniz ve Ege Bölgelerindeki bazı il ve ilçeleri kapsamaktadır. Teke Yöresi sınırları hakkında birden fazla araştırmacı görüş bildirmiştir. Bu görüşlerin, Teke Yöresi’nin sınırlarının belirlenmesi bakımından önemli olduğu düşünülmektedir. Kayacan çalışmasında “Burdur’u tamamen içine alan Fethiye, Ortaca; Denizli’ye bağlı Çameli, Acıpayam, Kızıllıhisar (Serinhisar) Afyonkarahisar, Dinar, Başmakçı, Isparta’nın Yalvaç, Şarkikaraağaç ve Antalya’nın batısını kaplayan alan Teke Yöresi’dir (2012: 27) şeklinde ifade etmiştir. Teke Yöresi sınırları “Fethiye, Ortaca (Muğla), Acıpayam, Kızıllıhisar, Honaz (Denizli), Dinar, Başmakçı (Afyon), Yalvaç, Şarkikaraağaç (Isparta), Cevizli, Akseki, Alanya (Antalya) ile Burdur’un tamamını içine alan sahadır” (Paşmakçı, 1995: 21). Çine, “Burdur’u tamamen içine alan Teke kültürünün yayıldığı sahayı, yaklaşık olarak şöyle sınırlayabiliriz: Fethiye - Ortaca (Muğla), Acıpayam – Kızıllıhisar - Honaz (Denizli), Dinar - Başmakçı (Afyon), Yalvaç - Şarkikaraağaç (Isparta), Cevizli – Akseki – Manavgat - Alanya (Antalya) ile çevrili yöre” (2003: 121) olarak ifade etmektedir. “Merkez Antalya, İç-el (Mersin), Adana, Burdur, Isparta, Muğla (Milas ve Bodrum hariç), Denizli, Uşak, Afyon’un bir bölümü, Konya’nın güneyini içine alan sahaya Teke Yöresi denir” (Ekinci, 2010:23). Ayyıldız ise Teke Yöresi’nin sınırlarını “Afyon’un Dinar, Denizli’nin Acıpayam ve Çameli, Muğla’nın Fethiye ilçesi ile Burdur’un ve Isparta’nın tamamını, Antalya’nın Taş kesiği bölgesi, Korkuteli, Elmalı, Kaş, Finike, Serik, Manavgat, Akseki, Alanya ilçeleri ile Gebiz kısmını kapsamaktadır” (2013: 7).

Şekil 12. Teke Yöresi Kültürel Sahası Haritası



Kaynak: Yıldız, 2017: 14

Teke Beyliğinin Antalya ve çevresinde hüküm sürmesi sebebiyle Teke isminin buradaki beylikten geldiğini söylemek mümkündür. “Bilindiği gibi Antalya ilinin eski adı ‘Teke livası’ ‘Teke’nin o zamanki merkezi de gene Antalya idi. Bu havaliye, vaktiyle Teke Beylerinin hâkim olması, Teke isminin verilmesine sebep olmuştu” (Yönetken, 2006: 130-132).

Teke zortlamasının Burdur, Isparta, Antalya’ da bir oyun havası türü olduğunu ve derleme sırasında Isparta’nın güneyinde yaşayan halka Teke’nin ne olduğunu soran Yönetken çalışmasında şu bilgileri aktarmaktadır: “Yalnız bu sefer biz Isparta’dan güneye doğru bol bol ‘Teke zortlaması’ dinledik. Bundaki Teke’nin ne olduğunu sorduğumuz zaman ‘sıcak engin yerlere teke derler’ dediler. Anlaşıyordu ki kastettikleri ‘Teke’ bölgesiydi. Teke zortlatması’na biz Muğla hariç, Isparta, Burdur ve Antalya’da da çok rastladık. Bu teke yürüklerinin ve havali halkının oyunları ve oyun havalarıdır” (2006: 130-132).

Antalya ve Isparta’nın yüksek kesimlerinde (yaylalarda) yürüklerin yaşadığını ve yürüklerden birçok ezgi derlemeleri yaptığını bunun yanı sıra Teke zortlatmasıyla ilgili açıklamalarda bulunulduğunu dile getiren Yönetken çalışmasında şu ifadeler yer vermiştir:

“Gene bilindiği gibi Teke’de, yani Antalya’da birçok yürükler yaşar. Karakoyunlu, Sarı Keçili, Saçı Karalı, gibi yürükler yazın ta Isparta sınırları içindeki Anamas yaylasına çıkarlar, kışın yurtlarına dönerler. Biz bu ezgi çeşidinden Eğridir’den Anamas yaylasına doğru, bu yaylanın eteğinde Yenice köyünde birçok örnekler kaydettik. Ona başka yerlerde hatta Antalya’nın batı kazalarından Korkuteli’nde bile rastladık. Zortlama için ‘tingildeme, tek ayaküstüne sekme, bir ayaküstünde oynar gibi sekerek tüğmedir’ dediler. Teke zortlamasını asıl yürükler iyi oynarmış. Teke zortlaması çabuk hareketli, dokuz darplı bir oyundur. 9/16 bir uzun hava ile başlar, sonra oyun yeri gelir, Karadeniz oyunları süratinde, dünya hızlı oyunları üstünde bir güzelliği olan gayet canlı ve hareketli oynanan bu nefis Türk halk oyunu için ‘Boğaz kaydası’ diyenler de oldu. Boğaz havası yürüklerin parmaklarını dıştan hançereleri üzerinde oynatarak söyledikleri havadır. Bu suretle çıkan ses onlar için kaval ve çalgı yerini tutar. Bunlara ‘Boğaz oyun havaları’ denir. ‘boğazları çal oynayacağız’ yahut ‘boğazı vur’ derler. Bütün ‘Boğaz havaları, Teke zortlamasıdır, Boğaz havası ve Teke havası aynı şeydir’ derler. Boğaz havaları da süratli dokuz darplıdır. Yörük Boğaz havaları daha çok yörük çoban kızlarının çaldıkları oyun havaları imiş. Kaval, saz ve kemane bunları taklit edermiş. Mesela, Dirmil Yörük çoban kızları davar güderken boğazlarıyla kaval taklidi havalar söylerlermiş. Hatta Dirmilin ‘Çörten Mahallesi’nin Boğazı’ diye meşhur bir hava varmış” (Yönetken, 2006: 130-132).

Yörüklerin Teke kültürünü yaşatmasında ve aktarmasında önemli bir yerinin olduğunu söylemek mümkündür. “Yüzyıllar önce bu topraklara gelerek yurt edinen Türkmen ve Yörüklerin Orta Asya’dan belleklerinde getirdikleri kültürleri, Teke Yöresi müzik kültürünün temelini oluşturmuştur. Belleklerinde getirdikleri ezgiler ve bu ezgileri icra ettikleri sazlar, nesilden - nesile aktarılacak günümüz Teke Yöresi müzik kültürünün ana hatlarını meydana getirmiştir” (Uludağ, 2009: 11). “Bu geniş sahada yaşayan topluluklar arasında siyasi, ticari ve sosyal ilişkiler doğal olarak gelişmiştir. Yörenin her kesiminde kurulan, asırlar boyu devam etmiş ve günümüzde de devam eden ‘pazar’ lar (Korkuteli, Fethiye, Çavdır, Karamanlı, Karahüyük vb.) ile yakın zamana kadar devam eden mevsimlik yörük göçlerinin kültürün yayılmasında rolü büyüktür” (Çine, 2003: 121).

8.1. TEKE YÖRESİ ÇALGILARI VE İCRA ŞEKİLLERİ

Teke Yöresi’nin kültürel zenginliği ve çalgı çeşitliliğini Koruk şu şekilde açıklamıştır:

“Teke Yöresi çalgıları, Türk boylarının Anadolu’ya göçleri sırasında beraberlerinde getirdikleri kültürlerinin en önemli örneklerindendir. Yörede, göçer kültürünün yaşamaya devam etmesi, bu kültürün günümüze ulaşmasını sağlamıştır. Anadolu topraklarının binlerce yıldır birçok uygarlığın beşiği olduğu ve bu uygarlıkların kültürel izlerini taşıdığı düşünüldüğünde, günümüze ulaşan kültürel zenginliği yalnızca bir topluma aitmiş gibi kabul etmek de yanlış olacaktır. Yaşadığımız topraklar, zengin kültürel birikimlerini birbirine aktararak günümüze ulaştıran toplumların izini taşımaktadır. Bu nedenle, Teke Yöresi müzik kültürü, Türkler’in Anadolu’ya getirdikleri ve Anadolu topraklarında buldukları kültürün bir sentezidir. Çalgılarda görülen çeşitliliğin nedeni de budur” (2009: 27).

Teke Yöresi ve Türkmen müziğinde kullanılan çalgıları ise Ayyıldız, “ikitelli bağlama, üçtelli bağlama, kabak kemane, ıklığ, kemane, çam düdüğü, sipsi, çoban düdüğü, uyuncaklı düdük ve hegit” şeklinde olduğunu ayrıca diğer bölgelerdeki Türkmenler tarafından çalınan zurna, davul, kaval, çığırtma, delbek gibi sazlarında

yaşatıldığını belirtmiştir. Bunun yanı sıra büyük boy bağlamalar ve ince saz olarak tabir edilen sazlar da Teke Yöresi Yörük Türkmen müzik kültürüne sonradan giren sazlardır (2013: 30).

Ayyıldız çalışmasında Teke Yöresi müzik icrasında usta-çırak yönteminin önemli rol oynadığını şu şekilde ifade etmektedir:

“Müzikal icra şekli, usta-çırak ilişkisiyle aktarılmaktadır. Yaşlı icracıların birikimlerini gençlere aktarmasıyla beraber Teke Yöresi’ndeki müzikal gelenek bir devinim içerisinde devam etmektedir. Yörede müzikal öğrenme esnasında çalgı çalan birinin özel yardımı söz konusu değildir. Usta-çırak ilişkisi çerçevesinde çalgılar daha çok izlenerek öğrenilir. Bu durum *boğaz çalma* için de geçerlidir. Günümüzde yaşam tarzları değişen ve yerleşik yapıya geçip tarımla uğraşmaya başlayan Yörüklerde usta-çırak ilişkisi yoluyla müzikal icranın aktarılması azalmıştır” (2013: 31).

8.2. TEKE YÖRESİ MÜZİĞİNDE TÜRLER

Anadolu’da kültürel çeşitliliğe bağlı olarak her yörenin kendine ait müzik kültürünün olduğunu söylemek mümkündür. Bu kapsamda Teke Yöresi müziğindeki türler şu şekilde sınıflandırılabilir: ninniler, gurbet havaları, yas/yakım (ağıt), boğaz havaları (hada), Teke zeybekleri (tüngüme, tüngümecik, hoplatma), kadın zeybekleri, kesinti zeybekleri, zeybek (sözlü-sözsüz zeybekler), Teke zortlatması (gakgili, datdiri), düz hava (kırık havalar), gabardıç, okucu karşılama havaları, kına havaları, gelin alma havaları, güreş/pehlivan havaları, göç havaları, Avşar beyleri, semah.

Teke Yöresi de zengin bir müzik kültürüne sahip olup farklı araştırmacıların çalışmalarına konu olmuştur. Çine çalışmasında *Teke Yöresi Türküleri ve Oyun Havaları* başlığı adı altında iki şekilde sınıflandırmaktadır:

“I-Türküler (Havalar)

A) Ölçülü Ritimli Türküler

- Olaylar Üzerine Yakılan Türküler
- Düğün Türküleri
- Kına Havaları
- Gelin Okşama/Ağlatma Havası
- Düğün Sahiplerinin Okşanma Havası
- Ziyafet Türküleri
- Ramazan Manileri
- Ninniler
- Teke Yöresi Türküleri
- Çatal/Varyant Türküler

B) Ölçüsüz Serbest Dizeli Türküler

- Gurbet Havaları
- Ağıtlar
- Yaslar

II-Oyun Havaları

A) Sözlü Oyun Havaları

- Zeybek Havaları (Erkekler için)
- Zeybek Oyun Havaları (Kadınlar için)

B) Sözsüz Oyun ve Saz Havaları (Kadınlar ve Erkekler için)

- Ağır Zeybek Havaları
- Güreş Havaları
- Boğaz Havaları
- Gelin/Düğün Alayı Havaları
- Kesinti Zeybek Havaları (Gurbet Kesintisi)
- Kadın Oyun Havaları” (Çine, 2003: 118-121).

Uludağ (2009: 12-13), çalışmasında yer verdiği Teke Yöresi müzikal türleri Hamit Çine'nin çalışmasından faydalananarak şu şekilde sınıflandırmıştır: gurbet havaları, göç havaları, Avşar beyleri, kesinti zeybek havaları, teke zeybekleri, gabardıç, kırık hava (düz veya kırık), dımıdan, Teke zortlatması, boğaz havaları, düğün türküleri, maniler, ninniler, pehlivan havalarıdır.

Koruk (2009: 22-27), çalışmasında Teke Yöresi müzikal türleri: gurbet havaları, datdiri, gaggili, okşamalar, boğaz havası, zeybekler, kesinti zeybek havaları (gurbet kesintisi), Teke zortlatması, kabaardıç, kırık hava, dımıdan şeklinde açıklamıştır.

Yıldız (2017: 17-31) çalışmasında Teke Yöresi müzik kültürünü ise: gurbet havaları, yas/yakım (ağıt), boğaz havası, Teke zortlatması/zortlaması, gaggili havası ve datdiri, tüngümeçik/kırık (Teke zeybeği), düz hava, gabardıç (kabaardıç), zeybek, kadın zeybek havası, semah, türküler (oyunu/dansı olmayan sözlü kırık havalar), güreş havaları, gelin alma havası, okucu karşılama havası, kına havası, çiftetelli şeklinde sınıflandırmıştır.

9. TANIMLAR

Eser: “Kültürel üretim örneği: Yapıt. Rönesans döneminden başlayarak müzikte, özellikle çoksesli müzikte nota yazısıyla saptanan kişisel yaratılara verilen ad” (Say, 2005: 554).

Etüt: “Etüd, estetik değer taşıyan egzersiz parçası. Teknik, geliştirme ve virtüözlük yahut deneme maksadıyla yazılır” (Öztuna, 2000: 113).

Materyal: “1. Gereç. 2. Yazılı, sözlü, görüntülü, kaydedilmiş her türlü belge” (TDK, 2019: 1635).

Teknik: “1. Bir sanat, bir bilim bir meslek dalında kullanılan yöntemlerin hepsi. 2. Yol, beceri, yöntem” (TDK, 2019: 2306).

Makam: “Belli bir perde düzeni içinde tipik agaz/başlangıç, seyir/gidiş ve bitiş/karar özellikleriyle tarif edilen nağmelerdir” (Öztürk, 2022: 12).

Tuş: “Gerili tellere parmakların basılabilmesi için yüzey oluşturmak amacıyla, abanoz ağacından dışbükey eğim verilerek sapın üst bölümüne yapıştırılan bir parçadır” (Göbelez, 1996: 70).

Tavır: “Yöresel çalış ve söyleyiş biçimine verilen isim. (...) Türk halk müziği terminolojisinde tavır sözcüğü genelde, çalgının/çalgıların yöresel çalım özelliklerini, özelde ise, tezene vuruşunu, yay çekmeyi/sürtmeyi, tokmak veya çubuk vurmayı, üfleme biçimlerini ortaya koyar. Bunlar tavrın temel nitelikleridir. Yöreleri müzikal açıdan birbirinden ayıran özellikler de, tavır teriminin kapsamında yer alır. Ezgilerin usûl/ritim karakterleri, melodik örgü biçimleri, sözel özellikleri hep yöresel tavrı belirleyen öğeler arasındadır” (Duygulu, 2014: 419-420).

İKİNCİ BÖLÜM

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Literatür taraması sonucu “kabak kemane” terimi ile internet, tez, kitap, bildiri, makale başlıklar adı altında araştırıldığında toplam 48 adet çalışmanın olduğu tespit edilmiştir. YÖK’ün ulusal tez merkezi sayfasında 14 adetinin yüksek lisans, 5 adetinin doktora tezi, 1 adetinin ise sanatta yeterlik tezi ve toplamında 20 adet tez olduğu bunun yanı sıra 14 adet bildiri, 16 adet makale ve 11 adet kitap/kitap bölümlerinin olduğu tespit edilmiştir.

Araştırma kapsamında “Kabak Kemane Eğitiminde Sağ ve Sol El Tekniklerini Geliştirici Etüt ve Eser Önerileri” adlı çalışma ile ilgili teze rastlanılmamıştır. Bununla birlikte araştırma konusuna yakın bulunan tez, kitap, makale ve bildiriler hakkında aşağıda kısaca bilgi verilmiştir. Ayrıca kabak kemane ile ilgili ulaşılabilen tüm çalışmalar tablo halinde verilmiştir.

1. TEZLER

Durmaz (2021), “Devlet Konservatuvarları Lisans Düzeyi Kemane Dersi İçin Öğretim Programı Önerisi” adlı doktora tez çalışmasında, devlet konservatuvarları lisans düzeyi kabak kemane eğitime yönelik perde öğretimi ve icra teknikleri gibi konuları ele alarak makam bilgisi ve icra üslubu kazandırmayı hedefleyen sekiz dönemlik bir program önerisine yer vermiştir.

Yengin (2019), “Kabak Kemane Eğitiminde Teke Yöresi Tavrının Uygulanabilirliği” adlı doktora tez çalışmasında, kabak kemane eğitiminde Teke Yöresi halk ezgilerinin çalımına ilişkin uzman görüşlerini alarak Teke Yöresi tavrını yansıttığı düşünülen seçilmiş dört eseri sınırlamış ve bu eserlere ilişkin yörenin tavrına uygun etütler üreterek çalışma grubuna ön test son test uygulayarak kemane eğitiminde bu etütlerin Teke Yöresi tavrının öğretime belirgin bir katkı sağlayıp sağlamadığına yer vermiştir.

Türüdü (2019), “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumların Programlarında Kemane’nin Yeri ve Eğitim Müfredatının Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi” adlı yüksek lisans tezinde, müzik öğretmenliği yetiştiren Eğitim Fakültelerinde kabak kemanenin çalgı olarak kullanılmasının gerekliliği ve kabak

kemane eğitimi veren Konservatuvar ve Güzel Sanatlar Fakültelerindeki öğretim elemanlarının görüşleri alınmış ve durum tespiti yapılmıştır.

Çelik (2018), “Batı Anadolu’da Kabak Kemane ve İcra Geleneği” adlı doktora tez çalışmasında, kabak kemanenin Batı Anadolu’daki durumuna, adlandırmasına, kökenine, çalgı sınıflandırmasına, akort şekillerine, yapı ve icra karşılaştırmasına, repertuvarına, tavır özelliklerine, kabak kemane icracılarına, yerellik, ulusallık bağlamlarında kabak kemanenin işlevlerine ve kabak kemanenin dışında diğer yaylı sazlara değinmiştir.

Eşigül (2018), “Orta Anadolu Abdalları’nın Keman İcrâ Özelliklerinin Tespiti ve Kabak Kemane’ye Uyarlanması” adlı doktora tez çalışmasında, Orta Anadolu Abdal müziğinde kullanılan kemanın teknik ve tavır özelliklerine değinilmiştir. Kırşehir, Kırşehir ili Kaman ilçesi ve Kırıkkale ili Keskin ilçesinde ikâmet etmekte olan dört katılımcının kemanda yapmış oldukları icra teknikleri tespit edilmiş ve bu kapsamda gözlem, görüşme yöntemi kullanarak tespit edilen icra özellikleri kabak kemaneye uyarlanmaya çalışılmıştır.

Dincel (2018), “Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kemane Eğitiminin İncelenmesi” adlı yüksek lisans tez çalışmasında, kabak kemane eğitiminin mevcut durumunu değerlendirmiş ayrıca keman eğitiminde kullanılan nüans, artikülasyon, parmak numaraları gibi terminolojilerin kabak kemane eğitiminde de kullanılması, metot eksikliği, kabak kemane dersinin belirli bir müfredata uygun yapılması gibi konulara değinmiştir.

Şimşek (2013), “Teke Yöresi Burdur İli Mahalli Kemane İcraçılarının Yöresel Kemane Çalım Teknikleri” adlı yüksek lisans tezinde, Burdur’daki mahalli sanatçıların çalım tekniklerini incelenmiş ve bu çalımlara ilişkin mahalli sanatçıların icra ettikleri türküleri analiz ederek evrensel çalım tekniklerine göre tekrar notaya almıştır.

Bircan (2010), “Kemane İcrasında Artikülasyon ve Yay Uygulamaları” adlı yüksek lisans tezinde, Türk halk müziği eserlerinin notasyonunda kabak kemane çalımına ilişkin artikülasyon ve yay uygulamalarının nota üzerinde yer alması ve bunun çalgı icrasında nasıl olması gerektiğine değinmiş ve profesyonel icracı, eğitimcilerle görüşmeler yapmıştır. Bu çalışmanın çalgının eğitiminde kullanılacak ve ileride yapılacak başka çalışmalarla desteklenerek metot hazırlanması için katkı sağlayacağını ifade etmiştir.

Kuluboğa (2007), “Ege Bölgesi Türkülerinin Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde Verilmekte Olan Kabak Kemane Eğitimine Uygulanabilirliği ve Bu Çalışmanın Uzmanlar Tarafından Değerlendirilmesi” adlı yüksek lisans tezinde, Ege Bölgesi Türkülerinin Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümü’nde verilmekte olan kabak kemane eğitiminde ders materyali olarak kullanılabilirliğini araştırmak ve yeni materyalleri kabak kemane repertuvarına kazandırmak amacıyla yapılmıştır.

Tablo 1. Tezler

NO	YIL	YAZAR	YAYIN TÜRÜ	YAYIN ADI
1	1993	S. Yücel Açın	YL	Türk Halk Müziği Yaylı Sazlarından Kemane’nin Doğuşu, Yapımı ve Ailesinin Oluşması
2	1994	Gültekin Şener	YL	Türk Halk Müziği Yaylı Sazlarından Kemane’nin Yapısı -Pozisyon Problemleri ve Eğitimi
3	1994	Veyis Yeğin	YL	Kemanede Yeni Yapım Teknikleri
4	1998	S. Yücel Açın	Sanatta Yeterlik	Türk Halk Müziği Sazlarından Bağlama ve Kemane’nin Son Yapım Teknikleri
5	2007	Ali Haykad Kulaboğa	YL	Ege Bölgesi Türkülerinin Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde Verilmekte Olan Kabak Kemane Eğitimine Uygulanabilirliği ve Bu Çalışmanın Uzmanlar Tarafından Değerlendirilmesi
6	2009	Özgür Çelik	YL	Türk Dünyasında Üç Yaylı Çalgı: Kalkobız, Kamança ve Kabak Kemane Üzerinde Bir İnceleme
7	2010	Ozan Bircan	YL	Kemane İcrasında Artikülasyon ve Yay Uygulamaları
8	2013	Mehmet Şimşek	YL	Teke Yöresi Burdur İli Mahalli Kemane İcracılarının Yöresel Kemane Çalım Teknikleri
9	2015	Kadir Verim	DR	Türkiye – Azerbaycan Kemane Növləri və Onların İfaçılıq Xüsusiyyətləri
10	2016	Semih Sezer	YL	Kabak Kemane İle Azeri Kamançası’nın Yapı ve İcra Tekniği Açısından Karşılaştırılması
11	2017	Aslı Şen Yürek	YL	Kabak Kemane Çalgısı İçin Başlangıç Düzeyinde Bir Çalışma Sistematiği Önerisi
12	2018	Deniz Dinçel	YL	Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kemane Eğitiminin İncelenmesi
13	2018	Timur Eşigül	DR	Orta Anadolu Abdalları’nın Keman İcrâ Özelliklerinin Tespiti ve Kabak Kemane’ye Uyarlanması
14	2018	Özgür Çelik	DR	Batı Anadolu’da Kabak Kemane ve İcra Geleneği
15	2019	M. Atakan Türüdü	YL	Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumların Programlarında Kemane’nin Yeri ve Eğitim Müfredatının Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi
16	2019	Avşar Yengin	DR	Kabak Kemane Eğitiminde Teke Yöresi Tavrının Uygulanabilirliği
17	2020	Merih Kaya	YL	Türk Halk Müziği Korolarında Nota Disiplini Çerçevesinde Kabak Kemane İcrası Üzerine Bir İnceleme
18	2021	Sefa Can Merdivan	YL	Yaylı Çalgı Çalma Tekniklerinin Kabak Kemane Eğitimine Uyarlanması (Sırto ve Longa Örnekleri)
19	2021	Elif Akçay	YL	Kabak Kemane ve Kamança Metotlarının Müzik Eğitimi Açısından Karşılaştırmalı Analizi
20	2021	Ercan Durmaz	DR	Devlet Konservatuvarları Lisans Düzeyi Kemane Dersi İçin Öğretim Programı Önerisi

2. KİTAPLAR/KİTAP BÖLÜMLERİ

Çelik (2020), “Kabak Kemane Metodu 2” adlı çalışmasında, geleneksel Türk halk müziği repertuvarında yer alan yöre tavrılarının kabak kemane icrasında nasıl uygulandığı ve konuya yönelik örnek eserlere, yöre olarak: Teke tavrı, Orta Anadolu tavrı, Zeybek tavrı, Konya tavrı, Silifke tavrı, Karşılama tavrı, Yozgat (sürmeli) tavrı, ve Azeri tavrına, bunun yanı sıra kabak kemanede pozisyon değiştirmeye yönelik önerilere yer vermiştir.

Çelik (2019), “Kabak Kemane Metodu 1” adlı çalışmasında, müzik terimleri, notalama işaretleri, nota değerleri, kabak kemane, akordu, bakımı, çalgının tutuş pozisyonu ile ilgili bilgilerin yanı sıra 169 egzersiz ile 11 farklı makamda, 8 farklı usulde 51 türkünün makam ve usul bilgileri, transpoze çalışmaları, çarpma, glissando ve vibrato gibi konulara yer vermiştir.

Dengiz, Başaran ve Koç (2019), “GSL Çalgı Eğitimi Kemane 9 Ders Kitabı” adlı çalışmada, kemanenin tarihçesi, kemanenin bölümleri, yay ve teller, kemanede akort sistemi kemane çalmada duruş pozisyonu ve tutuş teknikleri, kemane çalma teknikleri, temel yay teknikleri bağırsız yay (detache) tekniği, bağlı yay (legato) tekniği, bağlı ve bağırsız yay tekniğinde etüt çalışmalarına yer verilmiştir.

Dengiz, Başaran ve Koç (2019), “GSL Çalgı Eğitimi Kemane 10 Ders Kitabı” adlı çalışmada, makamsal uygulamalar 1 (buselik ve çargah), süsleme teknikleri (çarpma ve trill tekniği), makamsal uygulamalar 2’de (uşşak ve hüseyini) etütler ve bu makamlara yönelik türkülere yer verilmiştir.

Dengiz, Başaran ve Koç (2019), “GSL Çalgı Eğitimi Kemane 11 Ders Kitabı” adlı çalışmada, makamsal uygulamalar 1 (kürdi ve hicaz), süsleme teknikleri (vibrato tekniği), makamsal uygulamalar 2 (rast, nihavet ve nikriz) etütler ve bu makamlara yönelik türkülere yer verilmiştir.

Dengiz, Başaran ve Koç (2019), “GSL Çalgı Eğitimi Kemane 12 Ders Kitabı” adlı çalışmada, makamsal uygulamalar 1 (segah ve hüzzam), süsleme teknikleri (glissando ve trill tekniği), makamsal uygulamalar 2’de (karcıgar, saba ve eviç) etütler ve bu makamlara yönelik türkülere yer verilmiştir.

Urhan (2005), “Kabak Kemane Metodu” adlı çalışmasında, enstrümanın tarihi geçmişi, tutuş şekli ve farklı yörelerdeki türkü örneklerine yer vermiştir.

Tablo 2. Kitaplar/Kitap Bölümleri

NO	YIL	YAZAR	YAYIN TÜRÜ	YAYIN ADI
1	2005	Salih Urhan	Kitap	Kabak Kemane Metodu
2	2010	Özgür Çelik	Kitap	Türk Dünyasında Üç Yaylı Çalgı: Kalkobız, Kamança ve Kabak Kemane
3	2019	Özgür Çelik	Kitap	Kabak Kemane Metodu- 1
4	2019	Cafer Nazlıbaş, Mehmet Zeki Halhallı	Kitap	Kabak Kemane Metodu 1
5	2019	Fatih Dengiz, Doğukan Tahsin Başaran, Gülşen Özdemir Koç	Kitap	Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Kemane 9
6	2019	Fatih Dengiz, Doğukan Tahsin Başaran, Gülşen Özdemir Koç	Kitap	Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Kemane 10
7	2019	Fatih Dengiz, Doğukan Tahsin Başaran, Gülşen Özdemir Koç	Kitap	Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Kemane 11
8	2019	Fatih Dengiz, Doğukan Tahsin Başaran, Gülşen Özdemir Koç	Kitap	Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Kemane 12
9	2020	Özgür Çelik	Kitap	Kabak Kemane Metodu- 2
10	2021	Mehmet Akif Teke	Kitap	Kabak Kemane Metodu
11	2021	Kazım Kutlu Göktuğ, Sami Emrah Gereken	Kitap Bölümü	Kabak Kemane Metotlarının Çeşitli Değişkenler Aracılığıyla İncelenmesi

3. MAKALELER

Çelik (2019), “Kabak Kemane İçin Pozisyon Değiştirme Önerileri” adlı makale çalışmasında, kabak kemanenin 1. pozisyondan 4. pozisyona geçiş yapılarak tiz tarafta yer alan natürel Si, Sib2, Do ve Re perdelerinin icra edilmesiyle ilgili 12 adet egzersiz önerisinde bulunmuş ve bu egzersizlerden sonra da pozisyon değişikliği yapılarak icra edilecek olan bir esere yer vermiştir.

Şener (2019), “Kabak Kemane’nin Tarihsel Süreci ve Bugünü” adlı makale çalışmasında, Orta Asya ve Türkiye’de Türk yaylı çalgıları hususunda yapılan birçok kaynak taramasıyla, bugün kullanılan terminolojik ifadelerin bağının kurulması amaçlanmıştır. Böylece, günümüz ifadesinde kullanılan kabak kemane ile kemane adı arasındaki tercihin tarihi ve etimolojik kurgusu yapılmıştır. Terminolojik problemin yanında, icra ve eğitiminde bulunan özel yapısının tanımlanması ile sadece kemane adının çalgının ifadesinde yeterli olacağı sonuç, kanaat ve önermelerine değinmiştir.

Akyol (2017), “Kabak Kemane’nin Dünü Bugünü ve Yarını” adlı makale çalışmasında, kabak kemanenin kökeninden, yapımından, yapımcılarından, kabak kemaneyle yapılmış çalışmalardan, TRT ve Kültür Bakanlığı kabak kemane sanatçılarından, kabak kemane eğitimi verilen kurumlardan bahsetmiştir.

Tablo 3. Makaleler

NO	YIL	YAZAR	YAYIN TÜRÜ	YAYIN ADI
1	2008	Kadir Verim	Makale	Türkiye’de Kemane
2	2009	Kadir Verim	Makale	Kemane Çeşitleri ve Özellikleri
3	2013	Kadir Verim	Makale	Teke Bölgesinde Kabak Kemane ve Yörük Kemanesi
4	2014	Kadir Verim	Makale	Kemane/Kamança Tipli Analoji Çalgı Aletlerinin Elmi Menbelerde Yeri
5	2016	Sinan Haşhaş, Ünal İmİK	Makale	Türk Halk Çalgı Yapımcılığında Yenilikçi Denemeler; “Cümbe”, “Yaylı Bağlama”, “Bas Kabak Kemane”, “Kabak Tekneli Cura”
6	2017	Arslan Akyol	Makale	Kabak Kemane’nin Dünü Bugünü ve Yarını
7	2017	Özgür Çelik	Makale	Kitle İletişim Araçları Sayesinde Yerelden Ulusala Taşınan Bir Çalgı: Kabak Kemane
8	2018	Zekeriya Başarslan	Makale	Kardeş Çalgılarımızdan Kamança, Kemane, Gyjak, Rebab, İklİğ ve Eğitimde Ortak Kullanım Düşüncesi
9	2018	Deniz Dinçel	Makale	Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kemane Eğitiminin İncelenmesi
10	2019	Ersin Yıldırım, Hasan Delen	Makale	Profesyonel Stüdyolarda Görev Alan Kabak Kemane Sanatçılarının Kayıt Tecrübelerine Yönelik Bir Araştırma
11	2019	Gültekin Şener	Makale	Kabak Kemane’nin Tarihsel Süreci ve Bugünü
12	2019	Özgür Çelik	Makale	Kabak Kemane İçin Pozisyon Değiştirme Önerileri
13	2020	Özgür Çelik	Makale	Kabak Kemanede Yozgat (Sürmeli) Tavrı
14	2020	Ersin Yıldırım, Hasan Delen	Makale	Kabak Kemane ile İlgili Akademik Yayınların Bibliyometrik Analizi
15	2021	Erkan Yoldaş	Makale	Nikolay Rimski Korsakov’un “Flight Of The Bumblebee” Adlı Eserinin Parmak Pozisyonları Açısından Kabak Kemaneye Uyarlanması
16	2021	Timur Eşigül	Makale	Anadolu’nun Kadim Tınısı Kabak Kemanede Yenilikçi Yaklaşımlar

4. BİLDİRİLER

Akyol ve Özay (2015), “Teke Bölgesi Geleneksel Çalgılarından Kabak Kemane’nin Ülkemizdeki Eğitim Uygulamaları ve Bir Metod Önerisi” adlı bildiride, kabak kemanenin ülkemizde müzik eğitimi veren kurum ve kuruluşlarda kullanılma durumlarının saptanması, ortak bir metot uygulamasının sağlanması ve eğitim birliğine gidilmesine katkı sağlanması amaçlanmıştır. Daha önce hiçbir enstrüman çalmamış müzisyen adayları düşünülerek kolaydan zora, basitten karmaşığa doğru bir yol izlenerek ve seviyelere uygun ezgiler eklenmiştir. İki bölümden oluşan bu metot çalışmasının 1. bölümünde temel kemane eğitimi verilerek Türk müziğinde kullanılan koma seslere yer verilmediğini, 2. bölümde ise Türk müziğinde kullanılan komalı sesler yanında Türk müziğine ve kemaneye özgü çarpmalar, glisando ve trilden bahsetmişlerdir.

Değirmenci, Esen, Koruk ve Özek (2005), “Burdur’da Kabak Kemane Yapımcılığı, Ulusal Pazardaki Yeri” adlı bildiride, kabak kemane, 1970’li yıllardan

itibaren TRT'nin seslendirme topluluklarında yer almaya başlamasıyla, Burdur'da yapım ustalarının sayıları artmış ve ulusal pazarda yer edinmişlerdir. Ayrıca, kabak kemane seslendirme topluluklarında yer alması ile biçimsel yapısında ve buna bağlı olarak tını anlayışında da değişimler saptanmıştır. Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi, 09.02.2004 –28.02.2004 tarihleri arasında İstanbul Radyosu kabak kemane sanatçıları Yalçın Özsoy, Fatih Gürgün, İhsan Mendeş, Ersin Baykal ve TRT İzmir Radyosu kabak kemane sanatçıları Bayram Salman ve Salih Urhan ile görüşmeler yapılmış ve kabak kemane TRT'de var olma sürecinden bahsedilmiştir.

Tablo 4. Bildiriler

NO	YIL	YAZAR	YAYIN TÜRÜ	YAYIN ADI
1	2005	Tülin Değirmenci, Çetin Koruk, Beste Esen, Uğur Özek	Bildiri	Burdur' da Kabak Kemane Yapımcılığı, Ulusal Pazardaki Yeri
2	2009	Özgür Çelik	Bildiri	Bir Kabak Kemane Yapım Ustası: Halil Çelik
3	2011	Kadir Verim	Bildiri	Kemane'nin Yapısal Eksikliklerinin İcra Üzerine Olumsuz Etkileri
4	2011	Kadir Verim	Bildiri	Türk Müziği Devlet Konservatuarlarında Kemane Eğitiminde Görülen Başlıca Problemler
5	2012	Kadir Verim	Bildiri	Asya ve Anadolu'nun Spike-Fieddle'ları; Kemane ve Kemança
6	2014	Kadir Verim	Bildiri	Kemane ve Kemança Eğitiminin Mukayesesi
7	2015	Arslan Akyol, Serkan Özay	Bildiri	Teke Bölgesi Geleneksel Çalgılardan Kabak Kemane'nin Ülkemizdeki Eğitim Uygulamaları ve Bir Metod Önerisi
8	2016	Serkan Özay, Arslan Akyol	Bildiri	Geleneksel Çalgılarımızdan Kabak Kemane'nin Gelişimi Eğitimi, Bir Kemane Ailesi Oluşturma Çalışmaları ve Uygulamaları.
9	2017	Levent Değirmencioğlu, Ercan Durmaz	Bildiri	Türkiye'de, Lisans Düzeyinde Mesleki Müzik Eğitimi Verilen Kurumlardaki Kemane Eğitimine İlişkin Bir Durum Değerlendirmesi
10	2017	Serkan Özay	Bildiri	Türkiye'de Kabak Kemane Üzerine Yapılmış Tezlerin İncelenmesi
11	2018	Arslan Akyol	Bildiri	Kafkas Kemançası ile Anadolu Kabak Kemanesinin Etkileşimi
12	2019	Avşar Yengin, Gökhan Özdemir	Bildiri	Kabak Kemane Eğitiminde Teke Yöresi Tavrının Uygulanabilirliği
13	2021	Veli Yöntem	Bildiri	Kabak Kemane Eğitiminde Özgün Etüt ve Eser Çalışmalarının Yeri ve Önemi
14	2021	Özgür Çelik	Bildiri	Pandemi Sürecinde Çevrimiçi Çalgı Öğretimi "Kabak Kemane Örneği"

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

1. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ

Kabak kemanenin öğretimi sürecinde çoğunlukla TRT THM repertuvarındaki ezgilerden faydalandığı bilinmektedir. Fakat şimdiye kadar yapılan çalışmalar incelendiğinde bu repertuvarındaki ve repertuvarın dışında da kabak kemane öğretimine ve icrasına yönelik sağ ve sol el tekniklerini içeren konulara yeterince değinilmediği görülmektedir. Bu kapsamda kabak kemane derslerini yürüten eğitimciler, TRT, Kültür ve Turizm Bakanlığı kabak kemane sanatçıları ile yapılan görüşmelerde ve literatür taramasında, sağ ve sol el teknikleriyle ilgili terminolojik ve icra açısından da ortak bir fikrin olmadığı anlaşılmıştır.

Ayrıca kabak kemane derslerinin bireysel olarak gerçekleştirilmesi dışında birden fazla kişiyle de yapıldığı bilinmektedir. Bu durum da göz önünde bulundurulduğunda iki veya daha fazla kişiyle kabak kemane derslerinde ortak bir icra yakalayabilmek için sağ ve sol el tekniklerinin belirlenmesi ve notasyonda belirtilmesine ihtiyaç duyulmaktadır. Bu açıdan kabak kemaneye yönelik bir nota yazımının ve bu çalgıyı icra etme noktasında açıklayıcı ve görsel işaretlerin nota üzerinde yeterince belirtilmediği veya göz ardı edildiği düşünülmektedir. Dolayısıyla çalgının öğretimi ve icrasının gelişmesinde söz konusu durumların önemli bir engel olduğu düşünülmektedir.

Çalışmanın problem cümlesi, kabak kemane eğitiminde kullanılan ve kullanılması önerilen sağ ve sol el tekniklerine yönelik Teke Yöresi müziğinin form yapısına dayalı özgün etüt ve eserler nasıl olmalıdır?

Bu kapsamda araştırmanın alt problemleri şu şekilde hazırlanmıştır:

1. Eğitimcilerin kabak kemane eğitimine yönelik düşünceleri nelerdir?
2. İcracıların kabak kemane icrasına yönelik düşünceleri nelerdir?
3. Eğitimcilerin sağ ve sol el tekniklerine ilişkin düşünceleri nelerdir?
4. İcracıların sağ ve sol el tekniklerine ilişkin düşünceleri nelerdir?
5. Eğitimcilerin Teke Yöresi eserlerinin kabak kemane eğitiminde kullanım durumlarına yönelik görüşleri nelerdir?
6. İcracıların Teke Yöresi eserlerinin icrasına yönelik görüşleri nelerdir?

7. Kabak kemane eğitiminde eğitimcilerin Teke Yöresi eserlerinin icrasında kullandıkları sağ ve sol el tekniklerine yönelik görüşleri nelerdir?

8. İcracılarının Teke Yöresi eserlerinin icrasında kullandıkları sağ ve sol el tekniklerine yönelik görüşleri nelerdir?

9. Araştırmacı tarafından geliştirilen sağ ve sol el tekniklerine ilişkin Teke Yöresi form yapısına uygun etütlere ve eserlere yönelik eğitimci görüşleri nelerdir?

10. Araştırmacı tarafından geliştirilen Teke Yöresi form yapısına uygun özgün eserlere yönelik sanatçı/icracı görüşleri nelerdir?

2. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Araştırma, kabak kemane eğitiminde kullanılan sağ ve sol el tekniklerinin neler olduğu, bu tekniklerin notasyonda nasıl gösterildiği ve bunun yanı sıra TRT THM Teke Yöresi türkülerinin form yapılarına uygun özgün etüt ve eserler üretilerek sağ ve sol el tekniklerinin üretilen etüt ve eserlerde uyarlanması hedeflenmiştir.

- Bu araştırmanın, kabak kemane eğitiminde yer verilen sağ ve sol el tekniğine yönelik etütlerin ortaya konması,
- Sağ ve sol el tekniklerine yönelik semboller geliştirilmesi,
- Tez kapsamında kabak kemaneye yönelik özgün eserler üretilmesi bakımından ilk olması,
- Türk müziği çalgı eğitimine yönelik etütlerin ve eserlerin kazandırılması açısından önem teşkil ettiği düşünülmektedir.

3. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

- Araştırma, kabak kemane eğitimi veren konservatuvarlar ile,
- TRT ve Kültür ve Turizm Bakanlığı kabak kemane sanatçıları ile
- Teke Yöresi eserlerinde tespit edilen uşşak, hüseyini, karcıgar makamlarında yazılmış sağ ve sol ele yönelik etütler ile,
- Teke Yöresi müzik kültürüne ait kabak kemane için üretilmiş sağ ve sol el tekniklerine ilişkin 48 adet özgün etütler ile,
- Teke Yöresi müzik kültürünü yansıtan 15 adet özgün eserler ile,
- 2/4, 4/4, 9/4, 9/8 ve 9/16'lık usûller ile,

- Etütlerin içinde yer verilecek olan ikilik, dörtlük, sekizlik, on altılık ve otuz ikilik birimler ile,

- Ulaşılabilen kabak kemane eğitimcileri ve icracılarıyla,

- Üretilen etüt ve eserlerin iki oktav ses aralığıyla sınırlandırılmıştır.

4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu çalışma, nitel araştırma çerçevesinde hazırlanmış olup tarama modeline dayalı betimsel bir çalışmadır. Nitel araştırma, “bireylerin oluşturdukları anlamları inceleyerek alana özgü açıklama ya da teori geliştirme süreci olarak tanımlanmıştır” (Özden ve Saban, 2019: 5). Başka bir çalışmada nitel araştırma, “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 41).

“Tarama modeli, geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir” (Karasar, 2017: 109). Bir başka çalışmada ise tarama modeli: “Sosyal bilimlerde yaygın olarak kullanılan tarama araştırmaları, geniş gruplar üzerinde yürütülen, gruptaki bireylerin bir olgu ve olayla ilgili olarak görüşlerinin, tutumlarının alındığı, olgu ve olayların betimlenmeye çalışıldığı araştırmalardır” (Karakaya, 2014: 59). “Tarama araştırmaları, geniş kitlelerin görüşlerini özelliklerini betimlemeyi hedefleyen araştırmalardır. Bu tür araştırmalarda daha çok ‘ne, nerede, ne zaman, hangi sıklıkta, hangi düzeyde, nasıl’ gibi soruların cevaplandırılmasına olanak tanır” (Büyüköztürk vd, 2011: 231).

Betimleme yöntemi “olayların, olguların, nesnelerin, kurumların veya çeşitli durumların ne olduklarını veya belli özelliklerinin neler olduğunu ortaya çıkarma işlemidir” (Cebeci, 2010: 7).

4.1. VERİ TOPLAMA YÖNTEMİ

Gökçe (2018: 78) çalışmasında veri toplama tekniklerinin beş ana grupta toplandığını ifade etmiştir. Bunlar; a) yazılı kaynaklar, b) gözlem (observation), c) içerik çözümlemesi (content analysis), d) soru kâğıdı (anket-questionnaire), e) görüşme (mülakat-Interview) şeklindedir.

Veri toplama: “Nitel bir araştırmacı veri toplamaya ilişkin e-mail mesajları ve çevrimiçi veri toplama ve klasik olarak birden fazla kaynaktan veri toplama gibi artan bir

şekilde birçok seçeneğe sahiptir. Bu bilgileri toplamada araştırmacı bilgileri kayıt edebilmek için protokoller veya yazılı formlar geliştirmekte ve verilerin kaydı için ise mülakat veya gözlemsel protokoller gibi bazı formlar geliştirmeye ihtiyaç duymaktadır” (Cresweel, 2021: 149).

Gökçe çalışmasında verilerin toplanmasına yönelik şu bilgilere yer vermiştir:

“Veri çeşitli kaynaklardan derlenebilen, üzerinde inceleme yapılabilen her türlü bilgi olarak tanımlanabilir. Sözcük anlamı ise *bir sonuca varabilmek için gerekli olan ilk bilgidir*. Bilimsel araştırmalarda kullanılan veriler olgusal ve yargısal olmak üzere iki grupta toplanabilir. Olgusal veri: Olgulara (gerçeklere) dayalı, kişisel yorum gerektirmeyen ve değiştirme olasılıkları zayıf (zamana ve koşullara bağlı olarak mümkün) cinsiyet, yaş, boy gibi nitelikleri belirleyen bilgilerdir. Yargısal veri: İnsanların düşünce ve tutumlarına dayalı olarak oluşan ve gelişen karar niteliğindeki bilgilerdir. Olgusal verilerin dışındaki tüm veriler yargısalıdır. Gerek olgular gerekse yargısal veriler birincil ve ikincil olmak üzere iki kaynaktan derlenebilir. Birincil kaynak deyimi bizzat araştırmacının derlediği veriler için kullanılır. İkincil kaynak ise; araştırma yapılacak konuya ve evrenine ilişkin daha önce derlenmiş bilgilerdir. Araştırmacı bu bilgileri kendi amacı doğrultusunda seçerek kullanmalıdır. Başkaları tarafından derlenmiş her türlü bilgi ikincil kaynaktır” (2018: 77).

Veri toplama kapsamında, kabak kemane eğitimcileri ve icracılarına yönelik görüşme formu hazırlanmıştır. Konuya ilişkin önceden hazırlanan görüşme sorularının yanı sıra görüşme sırasında başka sorularda sorulmuştur. “Yarı yapılandırılmış görüşme, nitel araştırmalarda yaygın olarak kullanılan bir veri toplama yöntemidir. Araştırmacı soruları önceden belirlemiş olmakla birlikte, görüşme esnasındaki gelişmelere bağlı olarak yeni sorular da katılımcılara yöneltebilmektedir” (Güçlü, 2019: 103). Hazırlanan form iki alan uzmanına gönderilmiş ve onay alındıktan sonra etik kurula sunulmuştur. Etik kurul tarafından onaylandıktan sonra kabak kemane eğitimcileri ve icracılarıyla görüşmeler yapılmıştır. Eğitimci ve icracılarla yapılan görüşmeler “zoom” adlı video konferans programı kullanılarak bilgisayar ortamında kayıt altına alınmış ve veriler toplanmıştır.

Araştırma süreci şu şekilde planlanmıştır:

Şekil 13. Araştırma Sürecinin Aşamaları



Çalışmanın araştırma grubunda 10 farklı üniversiteden 13 eğitimci ve TRT ve Kültür ve Turizm Bakanlığından 5 kabak kemane sanatçısı yer almıştır. *Tablo 5'* te ve *tablo 6'* da görüşme yapılan eğitimci ve icracı kişilerin demografik bilgilerine yer verilmiştir.

Tablo 5. Kabak Kemane Eğitimcilerinin Demografik Bilgileri

Kabak Kemane Eğitimcilerinin Demografik Bilgileri						
No	Kurumu	Yaş	Kabak Kemane Eğitimciliğinde Toplam Süre (Yıl)	Lisans Eğitimi Aldığı Kurum Türü	En Son Mezun Olduğu Eğitim Programı	Kadro Tipi
1	Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı Geleneksel Türk Müziği Bölümü	34	8	Konservatuvar	Yüksek Lisans	Öğr. Gör.
2	Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi İcra Sanatları Fakültesi	33	1	Konservatuvar	Yüksek Lisans	Öğr. Gör.
3	Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	36	3	Eğitim Fakültesi	Doktora	Dr. Öğr. Üyesi
4	Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı	40	18	Konservatuvar	Doktora	Dr. Öğr. Gör.
5	Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı	45	21	Konservatuvar	Lisans	Öğr. Gör.
6	Erzurum Atatürk Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	33	1	Konservatuvar	Yüksek Lisans	Öğr. Gör.
7	Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	53	28	Konservatuvar	Doktora	Doç. Dr. Sanatçı Öğr. Üyesi
8	Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	31	8	Konservatuvar	Yüksek Lisans	Öğr. Gör.
9	İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	59	36	Konservatuvar	Sanatta Yeterlik	Dr. Öğr. Gör.
10	İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	49	28	Konservatuvar	Doktora	Dr. Öğr. Gör.
11	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	32	1	Konservatuvar	Lisans	Arş. Gör.
12	Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi	41	14	Konservatuvar	Doktora	Dr. Öğr. Üyesi
13	Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi	36	10	Eğitim Fakültesi	Yüksek Lisans	Öğr. Gör.

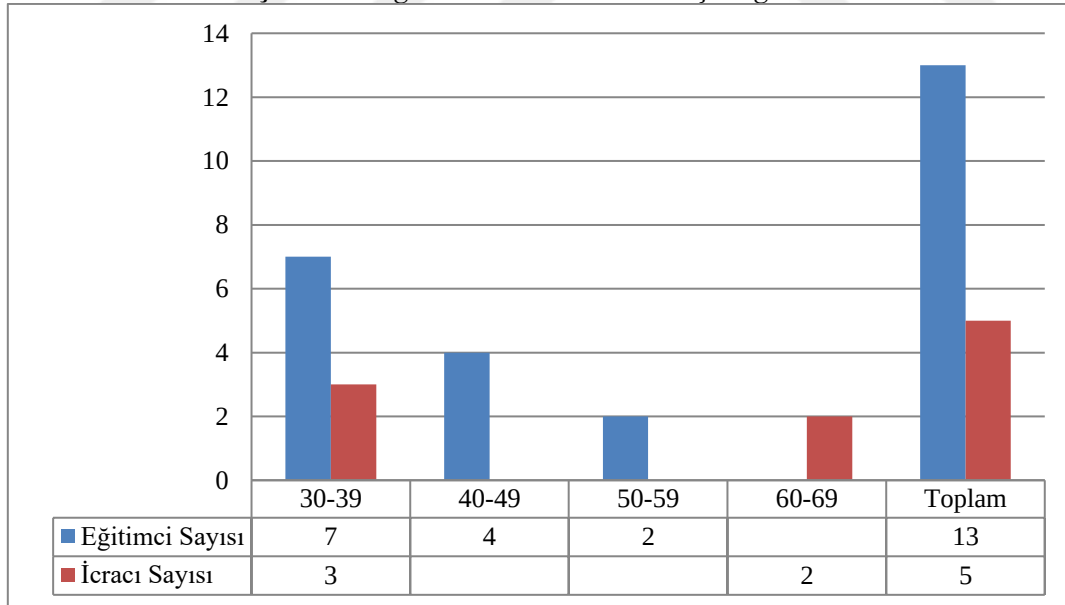
* Bu tablo, üniversite isimlerinin alfabetik sıralamasına göre yapılmıştır. Buradaki sıralama, görüşme sırasıyla ve eğitimci kodları (KKE) ile ilintili değildir. Örneğin, tabloda 1. sırada yer alan üniversitedeki eğitimci ile (KKE1) kodlu eğitimci aynı kişi değildir.

Tablo 6. Kabak Kemane İcracılarının Demografik Bilgileri

Kabak Kemane İcracılarının Demografik Bilgileri						
No	Kurumu	Yaş	Kurumdaki Kabak Kemane İcracılığında Toplam Süre (Yıl)	Lisans Eğitimini Aldığı Kurum Türü	En Son Mezun Olduğu Eğitim Programı	Kurumdaki Kadro Tipi
1	Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Halk Müziği Korusu	38	24	-	-	Kabak Kemane Sanatçısı
2	TRT Ankara Radyosu	34	6	Konservatuvar Temel Bilimler Bölümü	Lisans	Kabak Kemane Sanatçısı
3	TRT Ankara Radyosu	57	30	Eğitim Fakültesi Resim İş Eğitimi	Yüksek Lisans	Kabak Kemane Sanatçısı
4	TRT İstanbul Radyosu	62	38	Açık Öğretim Fakültesi Sosyoloji Bölümü	Lisans	Kabak Kemane Sanatçısı
5	TRT İzmir Radyosu	32	6	Konservatuvar Temel Bilimler Bölümü	Lisans	Kabak Kemane Sanatçısı

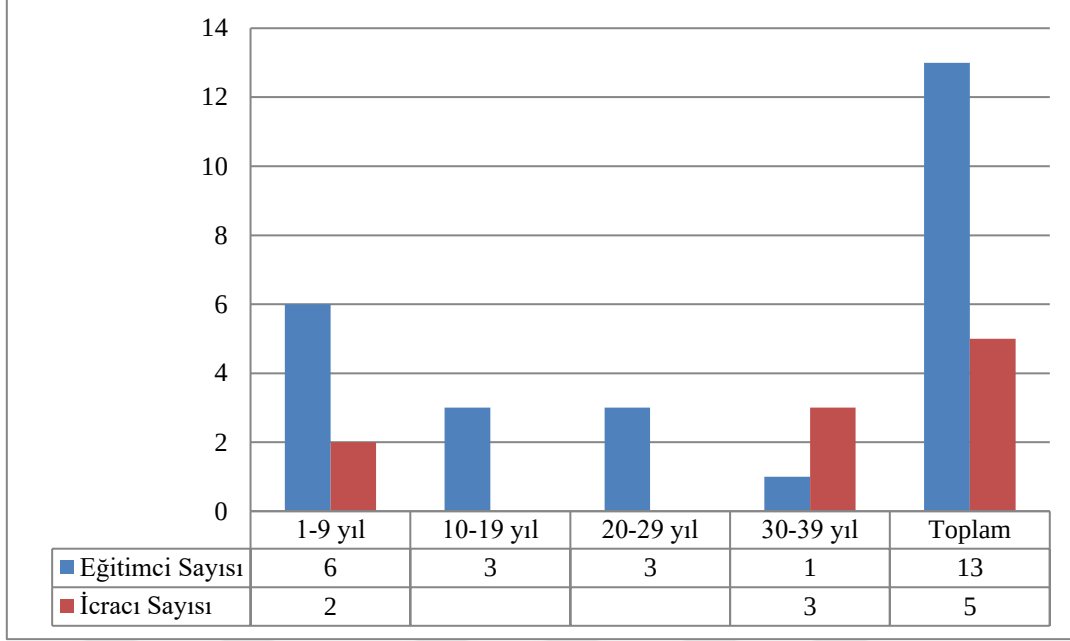
* Bu tablo, kurum isimlerinin alfabetik sıralamasına göre yapılmıştır. Buradaki sıralama, görüşme sırasıyla ve icracı kodları (KKİ) ile ilintili değildir. Örneğin, tabloda 1. sırada yer alan icracı ile (KKİ1) kodlu icracı aynı kişi değildir.

Şekil 14. Eğitimci ve İcracıların Yaş Bilgileri



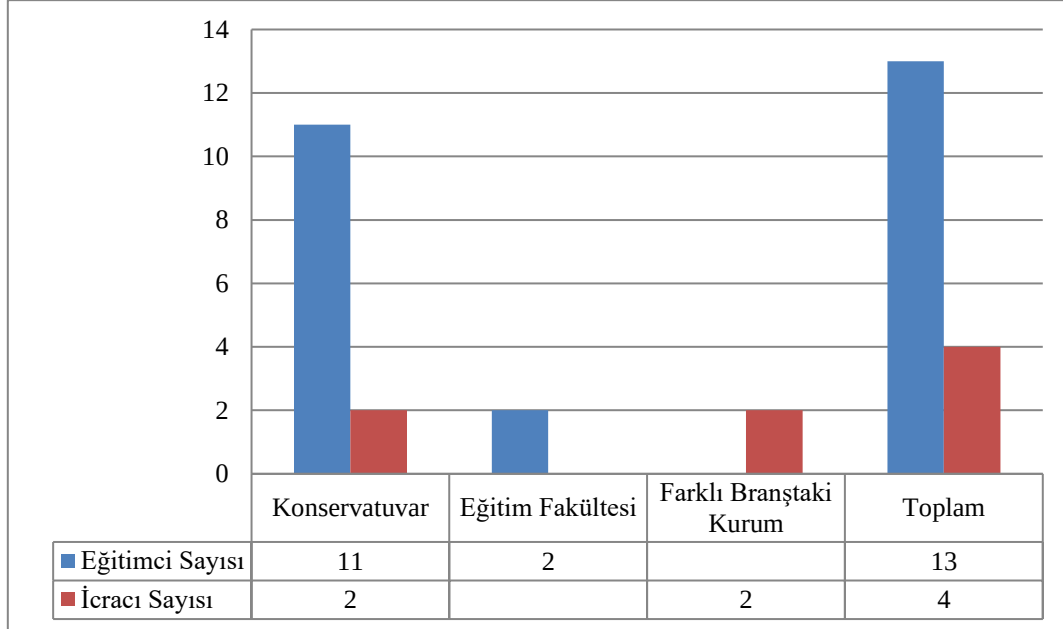
Araştırma grubunda yer alan eğitimcilerin yaş aralığı 31-59'dur. 30-39 yaş aralığında 7, 40-49 yaş aralığında 4 ve 50-59 yaş aralığında 2 akademisyen vardır. Eğitimcilerin yaş ortalaması, 40,1'dir. İcracıların yaş aralığı 32-62'dir. 30-39 yaş aralığında 3 ve 60-69 yaş aralığında ise 2 icracı vardır. İcracıların yaş ortalaması 44,6'dır.

Şekil 15. Eğitimci ve İcracıların Meslekteki Kıdem Yılı Bilgileri



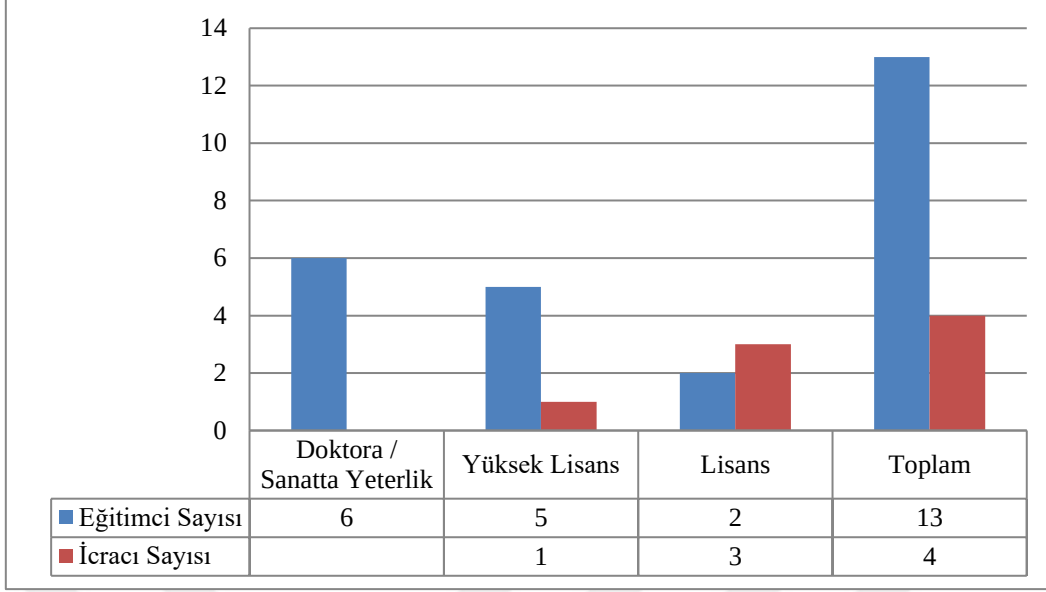
Araştırma grubunda eğitimcilerin mesleki kıdem yılı incelendiğinde 1-9 yıl aralığında 6, icracılarda 2, eğitimcilerde 10-19 yıl aralığında 3, 20-29 yıl aralığında 3, 30-39 yıl aralığında 1, icracılarda 3 olduğu görülmektedir. Çalışmada yer alan eğitimcilerin mesleki kıdem ortalaması, 14,2 yıl, icracılarda ise 20,8 yıldır.

Şekil 16. Eğitimci ve İcracıların Mezun Oldukları Kurumlar



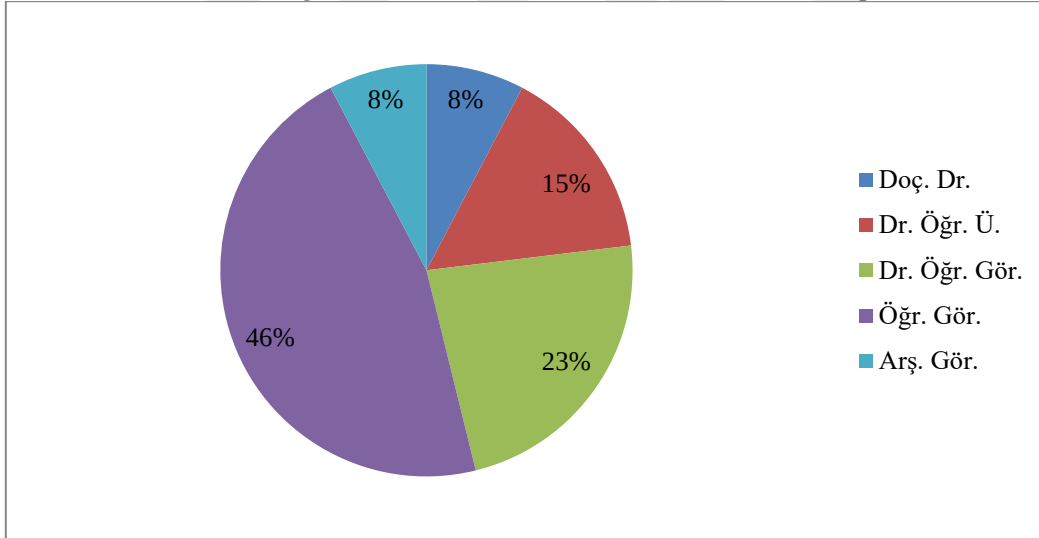
Araştırma grubunda yer alan eğitimcilerin 11'i konservatuvar, 2'si Eğitim Fakültesi ve icracıların 2'sinin Konservatuvar, 2'sinin müzik dışında farklı kurumlarda eğitimini tamamladığı görülmüştür.

Şekil 17. Eğitimci ve İcracıların Mezun Oldukları Son Eğitim Programları



Araştırma grubunda yer alan eğitimcilerin doktora/sanatta yeterlik programı mezunu eğitimci sayısı 6, yüksek lisans mezunu 5 ve lisans mezunu ise 2'dir. İcracıların lisans mezunu 3, yüksek lisans mezunu 1 şeklindedir.

Şekil 18. Eğitimci ve İcracıların Kurumlarındaki Kadro Tipi



Araştırma grubunda yer alan eğitimcilerin kurumlarında, %46'lık oranla 6 eğitimcinin Öğretim Görevlisi, %23'lük oranla 3 eğitimcinin Dr. Öğretim Görevlisi, 2 eğitimcinin %15'lik oranla Dr. Öğretim Üyesi, %8'lik oranla 1 eğitimcinin Doç. Dr., %8'lik oranla 1 eğitimcinin Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadırlar.

Üretilen özgün etüt ve eserler, güvenilirlik, geçerlik kapsamında toplam 7 eğitimci ve sanatçı-icracılara gönderilerek görüşleri alınmış, veriler toplanmıştır. Bu kapsamda eğitimci ve sanatçı-icracıların demografik bilgilerine *tablo 7*'de yer verilmiştir.

Tablo 7. *Güvenirlilik-Geçerlik Kapsamında Etüt ve Eserlere Yönelik Görüşülen Eğitimci ve Sanatçıların Demografik Bilgileri*

Eğitimci ve Sanatçıların Demografik Bilgileri				
No	Kurumu	Yaş	En Son Mezun Olduğu Eğitim Programı	Enstrüman
1	Ege Üniversitesi	57	Doktora	Kabak Kemane
2	Ordu Üniversitesi	38	Doktora	Kabak Kemane
3	Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi	37	Doktora	Kabak Kemane
4	TRT Ankara Radyosu	59	Yüksek Lisans	Sipsi Sanatçısı
5	TRT Ankara Radyosu	61	Lisans	Ses Sanatçısı
6	Süleyman Demirel Üniversitesi	36	Doktora	Keman
7	Afyon Kocatepe Üniversitesi	32	Doktora	Viyola

4.2. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ

Araştırmanın evrenini, Türkiye’de kabak kemane eğitimi veren kurumlardaki eğitimciler ile TRT ve Kültür ve Turizm Bakanlığının kabak kemane sanatçıları oluşturmaktadır. Örneklemi ise araştırmaya gönüllü olarak katılan eğitimciler ve kabak kemane icracıları oluşturmaktadır.

4.3. VERİ ANALİZ YÖNTEMİ

Elde edilen veriler içerik analizine tabi tutularak mevcut durum betimlenmeye çalışılmıştır. İçerik analizinin tanımı farklı kaynaklarda şu şekilde açıklanmıştır:

Güçlü, içerik analizine ilişkin Hsieh ve Shannon’dan aktardığı çalışmasında şu ifadeler yer vermiştir: “Nitel tanımlamaya göre içerik analizi metin verilerinin içeriğinin öznel olarak yorumlanması için sistematik sınıflandırma süreci aracılığıyla kodlama, tema ya da kalıpları belirleyen bir araştırma yöntemidir” (2019: 169).

“İçerik analizi, insan davranışlarını ve doğasını belirlemek için çıkarımlarda bulunmaya yarayan; önceden belirlenmiş kurallara dayalı kodlamalarla veri içindeki bazı sözcüklerin daha küçük içerik kategorileri ile özetlendiği sistematik, yinelenebilir bir teknik olarak tanımlanmaktadır” (Boyras ve Tepe, 2019: 306-307).

“İçerik analizi, belirli kurallara dayalı kodlamalarla bir metnin bazı sözcüklerinin daha küçük içerik kategorileri ile özetlendiği, sistematik yinelenebilir bir teknik olarak tanımlanır” (Türkmen, 2022: 79).

Yıldırım ve Şimşek (2018: 243) çalışmasında, içerik analizinin, görüşme, gözlem veya dokümanlar yoluyla elde edilen nitel araştırma verilerinin işlenmesinde dört aşamanın kullanıldığını ifade etmiştir. Bu aşamalar sırasıyla: (1) verilerin kodlanması, (2)

temaların bulunması, (3) kodların ve temaların düzenlenmesi, (4) bulguların tanımlanması ve yorumlanması şeklindedir.

“İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır” (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 242).

Bilgisayara kaydedilen veriler, kategorize edilerek ilk olarak kabak kemane eğitimcileri (KKE) ve kabak kemane icracıları (KKİ) olarak kodlanmıştır. Araştırma soruları altına oluşturulan kodlar ve karşısına da verilen cevaplar yazılmıştır. Yazılan kodlar ve cevaplar bir araya getirildikten sonra incelenmiş ve kodlar arasında ortak yönlerin olup olmadığı aranmıştır. Bu sayede ortak yönler, kodların arasındaki ifadeler karşılaştırılarak temalar oluşturulmuştur. Oluşturulan temalar ve kodlar, sistematik bir şekilde tablo, grafik ve şekillerden de yararlanılarak düzenlenmiştir. Ardından elde edilen bulgulara yönelik sonuçlar yorumlanmıştır.

Görüşmelerden elde edilen veriler neticesinde üretilen özgün etütler ve eserler, staffpad ve finale nota yazım programlarından faydalanılarak bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Daha sonra üretilen özgün etüt ve eserlerin geçerliği ve güvenilirliği açısından ilgili eğitimci ve sanatçılarla görüşmeler yapılmıştır.

Geçerlik, “araştırılan olgu ve olay hakkında bütüncül bir resim oluşturabilmesi için araştırmacının elde ettiği verileri ve ulaştığı sonuçları teyit etmesine yardımcı olacak bazı ek yöntemler (çeşitleme, katılımcı teyidi, meslektaş teyidi, vb.) kullanması gerekir” (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 269).

Güvenirlik, “araştırma sonuçlarının tekrarlanabilirliği ve aynı veya benzer yöntemleri kullanan başka bir çalışmanın yapılması durumunda aynı sonuçlara ulaşılmayacağıyla ilgilidir. Burada güvenilirlik, bir nitel araştırmada elde edilen bulguların doğruluğunu ve tekrar edilebilir olmasını ifade etmektir. Yani araştırmada güvenilirlik; bir araştırmada veri toplama, yorumlama veya analizin tutarlılığı ve tekrarlanabilirliği olarak açıklanmaktadır” (Güçlü, 2019: 403).

Geçerlik, güvenilirlik kapsamında eğitimci ve sanatçı-icracılardan oluşan 7 kişinin, üretilen özgün etüt ve eserlere yönelik görüşleri alınmıştır. Bu görüşler neticesinde etüt ve eserlerin faydalı ve kullanışlı olduğu tespit edilmiştir.

5. ARAŞTIRMANIN BULGULARI VE YORUMLARI

5.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

“Eğitimcilerin kabak kemane eğitimine yönelik düşünceleri nelerdir?”

Bu alt problemin yanıtlanması için eğitimcilere birbiriyle ilişkili dokuz soru yöneltilmiştir. Sorular, alınan cevaplar ve yorumlar aşağıda verilmiştir:

1. Eğitimcilerin **“Kabak kemane eğitiminde etüt çalışmalarının gerekli olduğunu düşünüyor musunuz? Etüt çalışmalarıyla ilgili hangi kaynaklardan faydalanmaktasınız?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

KKE1 :Elbette. Gerekliliği kesin, yüzde yüz gerekli etüt çalışmaları. İlk yıl hem öğrencilerin yay çekme tekniği hem duruş, tutuş şekilleri, sağ ve sol el tutuş teknikleri sorunları ve bunların devamında da ek olarak çalgıyı ve nota yerlerini tanıması açısından öğrencilere 1 yıl boyunca sürekli etüt çalışmaları yaptırıyorum. Dolayısıyla etüt çalışmaları kesinlikle gerekli ve öğrencinin eğitim süresi boyunca kullanılmalıdır. Etüt çalışmaları ile ilgili açıkçası kabak kemane ile ilgili herhangi bir etüt kaynağı yok. Kimin yazdığı bile belli olmayan çok eskilerden daktilo ile yazılmış bir fotokopi etüt var. Bu kaynaktan faydalaniyorum fakat bu kaynaktan yeterli değil. Üzerinde hiçbir işaretlendirme yok. Yani açıkçası günümüz teknolojisi ile yeniden kaynaklar hızla üretilmeli. Bizim alanımızla ilgili kaynak maalesef yok. Kaynak kim diye soruyorsan kendi yazdığım etütleri öğrencilere aktarıyorum. Özgür Çelik Hoca'nın metodundan zaman zaman Salih Urhan hocanın metodundan da repertuar anlamında faydalaniyorum. Ayrıca repertükül diye bir site var. Repertükül sitesinin çok faydalı olduğunu düşünüyorum. Türküleri bölge bölge, yörelerine, makamlarına ve usûl yapılarına göre, bulabileceğimiz tek internet kaynağı. Çünkü TRT'nin böyle bir dijital platformu ne yazık ki yok.

KKE2 :Evet, etüt çalışmalarının gerekli olduğunu düşünüyorum. Ben etüt çalışmaları ilgili genelde geçtiğimiz Türk halk müziği repertuarındaki türkülerde öğrencilerin yapmakta zorlandığı yerleri hemen etüt haline dönüştürmelerini söylüyorum. Yani diyorum ki onlara sizin yapamadığınız her motif bir etüt niteliği taşır. Bu oluşturduğum etütlerden faydalaniyorum. Bunun haricinde son zamanlarda pandeminin olması ile beraber eğitimimiz uzaktan olduğu için kemaneye sıfırdan başlayanlar için Salih Urhan, Özgür Çelik, Cafer Nazlıbaş - Zeki Halhallı'nın metotlarından faydalaniyorum.

- KKE3 :Evet, etüt çalışmalarını gerekli buluyorum. Özgür Çelik'in kabak kemane metodu ve C. Nazlıbaş - M. Z. Halhallı'nın metodundaki etütler, Zeki Atagür'ün bağlama etütleri ve kendi ürettiğim etütlerden faydalaniyorum.
- KKE4 :Evet, kabak kemane eğitiminde etüt çalışmaları, öğrencinin enstrümandaki hâkimiyeti ve baskı kalitesini geliştireceğinden geçtiğimiz her diziye yönelik etüt çalışmaları yapmaktayız. Kaynak olarak herhangi bir kaynak kullanmıyorum. Öğrenciyken edindiğim yöntem ve teknikleri kullanıyorum.
- KKE5 :Kemane eğitiminde etüt çalışmaları kesinlikle yapılmalıdır. Herhangi bir kaynaktan faydalanmıyorum. Öğrenilecek olan eserlerdeki zor pasajları kolaylaştırarak etüt oluşturmuyorum.
- KKE6 :Etüt çalışmalarının gerekliliğini düşünüyorum. Kabak kemane için yazılmış etüt çalışmaları yok. Kendi oluşturduğum etüt çalışmalarını kullanıyorum. Bunun dışında Zeki Atagür'ün bağlama için yazmış olduğu etütlerden ve keman için yazılmış parmak etütlerinden yararlanıyorum.
- KKE7 :Kemanenin ilk başlangıcından itibaren etüt çalışmaları kesinlikle gereklidir, etüt çalışmalarını yıllar içinde öğrenci üzerinde deneyimlediğim etütleri kullanmaktayım.
- KKE8 :Kesinlikle düşünüyorum. Gerek akademik gerek amatör eğitim olsun enstrüman öğrenimi etüt olmadan bence mümkün değil. Bize en yakın enstrüman olan kemança metotlarından yıllardır faydalaniyorum ve buradaki etütleri kemaneye uyarlıyorum. Özellikle Ramiz Mirişli ve Nazım Mirişli'nin kemanca metodlarından yararlanıyorum. Ek olarak da keman metotlarından diğer yaylı sazlardaki metotlardan ve kendi yazdığım etütlerden faydalaniyorum.
- KKE9 :Etüt çalışmaları kabak kemane de bir eser çalmaktan daha önemli. Çok gerekli olduğunu düşünüyorum. Etüt çalışmaları yapılması lazım. Daha önce zaten hiç etüt çalışmaları yapılmamış. Ben kendim yazıyorum etütlerimi. Bir de Azerbaycan kaynaklı sayfalar halinde etüt çalışmaları ve Oğuzhan Açıkgöz'ün bağlama için yazmış olduğu kitaptan faydalaniyorum.
- KKE10 :Evet, etüt çalışmaları parmak kondisyonu açısından olması gereklidir. Kemane ile ilgili kaynak bulmakta gerçekten zor. Genelde etüt çalışmalarını kendim yazıyorum. Şu anda yaralandığım kaynak yok.
- KKE11 :Tabii ki önemli etüt çalışmaları. Etütlerin kullanması lazım. Sadece eser geçmeyle olmaz ki onu destekleyecek etütlerin de yazılmış olması lazım. Ben kendi yazmış olduğum çalışmamdan faydalaniyorum.
- KKE12 :Diğer enstrümanlarda olduğu gibi kabak kemane eğitiminde de etüt çalışmaları bizler için olmazsa olmazlardan bir bölümdür, gerekli olduğunu düşünüyorum.

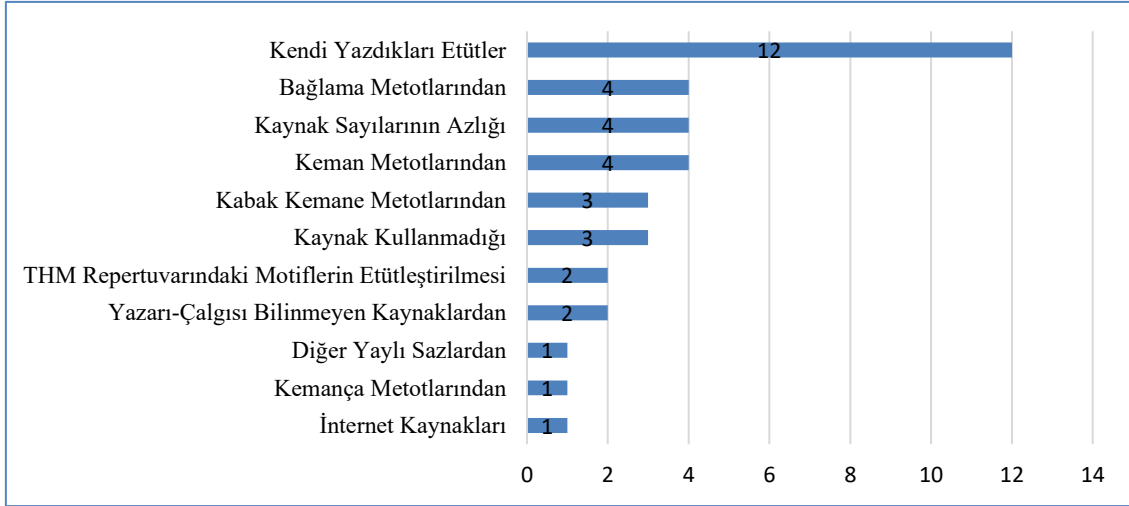
Etüt çalışmalarıyla ilgili kendimde etütler yazıyorum ya da bağlama, keman için enstrümanın icrasına uygun olanları seçiyorum ve bizim icra edebileceğimiz hale getiriyorum.

KKE13 :*Elbette düşünüyorum. Etütlerin çoğunu kendim yazar ve uygularım. Bunun için de başta konu başlıklarının destekleyecek ve örnekleyecek çeşitliliğe sahip olduğunu düşündüğüm TRT THM repertuarından farklı şekil ve başlıktaki alıntılarla amaca uygun grpladığım ezgi dağarcığından yararlanırım. Bu amaçla, sözlü ve sözsüz ezgilerden belirli bölümleri ya olduğu gibi ya da “çekirdek ezgi” kalıpları haline getirip etüt şeklinde çalışmak üzere derse hazırlarım. Kendi repertuarımız dışında başvurduğum kaynaklar mevcut tabii ki. Örneğin Akif Saydam’ın aslında gitar ve keman için oluşturulmuş ve en önemlisi Dünya halk müziklerinden seçilmiş örneklerin bulunduğu albümü. Yalnızca Türk halk müziği değil hatta çoğunlukla farklı ülke halk müziklerinden farklı tempo, ton ve usuldeki ezgilerin kullanılmış olması çok önemli bir detaydır. Zira en iyi tınlayan aralıkların halk müziklerinde olduğuna inanmışımdır hep. Örneğin Suziki’de de yöresel motifler kullanılmıştır. Kısaca başta TRT THM repertuarı olmak üzere Suziki, Arthur Seybold, Akif Saydam, farklı keman metotları dersim için yararlandığım kaynaklar arasındadır.*

Etütlerin gerekliliğine yönelik görüşler incelendiğinde 6 uzmanın “evet etüt gerekli”, 4 uzmanın “kesinlikle gerekli”, 2 uzmanın “önemli” ve 1 uzmanın “olmazsa olmaz” şeklinde cevapladığı görülmüştür. Bu doğrultuda etüt çalışmalarının kabak kemane eğitiminde önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir. Kabak kemane eğitiminde etüt çalışmalarının gerekli olduğu konusunda eğitimcilerin hemfikir oldukları görülmüştür. Özellikle eğitim müziği bestecilerimizin ve kabak kemaneye yönelik eser üreten besteciler için bu verinin önemli olduğu düşünülmektedir.

Eğitimcilerin etüt çalışmalarına yönelik verileri *şekil 19*’da verilmiştir.

Şekil 19. Eğitimcilerin Etüt Çalışmalarından Faydalandığı Kaynaklara İlişkin Veriler



Eğitimcilerin etüt çalışmalarına yönelik vermiş oldukları cevaplar doğrultusunda oluşturulan temalar ve frekanslar incelendiğinde 12 tanesinin “*kendisinin yazdığı etütlerden*” şeklinde ifade etmesinin yanı sıra “*keman metotlarından*” 4, “*bağlama metotlarından*” 4, “*kaynak kullanmadığı*” 3, “*kabak kemane metotlarından*” 3, “*THM repertuvarındaki motiflerin etütleştirilmesi*” 2, “*yazarı-çalgısı bilinmeyen kaynaklardan*” 2, “*internet kaynakları*” 1, “*kemança metotlarından*” ve “*diğer yaylı sazlardan*” 1 kişinin bu kaynaklardan faydalandığı tespit edilmiştir.

Kabak kemane metodunun yeterli sayıda olmaması sebebiyle her kabak kemane eğitimcisinin kendi bilgi birikimi ve tecrübesi doğrultusunda etüt ihtiyacını gidermeye çalıştığı görülmüştür. Bunun yanı sıra Batı kültürüne ait yaylı çalgılarından biri olan keman çalgısına ilişkin metotlardaki etüt çalışmalarından istifade edildiği dikkat çekmektedir. Diğer tespit ise kabak kemane metotlarının mevcut durumu sayıca yetersiz olsa da, mevcut kabak kemane metotlarından yararlananların sayısı da az değildir. Öte yandan Türk kültürüne yakın bir coğrafya olan Azerbaycan Türk topluluklarının çalgılarına ilişkin öğretim materyallerinden faydalanılması da dikkat çeken diğer bir husustur.

Etüt çalışmalarının hızla üretilmesi ve üretilen etütlerin kitap çalışmasına dönüştürülmesinin çalgının eğitime katkı sağlayacağı açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

2. Eğitimcilerin “*Kabak kemane eğitim sürecinde etüt çalışmalarına haftada kaç ders saati yer vermektedir ve nasıl bir yol izliyorsunuz?*” sorusuna verdikleri cevaplar:

- KKE1 :*Halk oyunları bölümünde toplam 10 öğrencim ve 1 saat dersim var. Bu ders saati de çok az olduğu için etüt çalışmasına az zaman dilimi ayırabiliyoruz. Türk müziği bölümünde ise bir öğrencim ve haftada 3 saat dersim var. 3 saat dersin en az 1 saatini etüt olarak uygulamayı tercih ediyorum.*
- KKE2 :*Özellikle bunun için bir ders saati ayırmıyorum. Açıkçası o gün hangi eseri geçiyorsak orada öğrencilerin o parça içinde yapamadıkları yerleri ben zaten hemen tespit ediyorum o motifleri etüte dönüştürüyorum.*
- KKE3 :*Her öğrencinin haftada 2 saat ders saati var. Bu 2 saatin 20 veya 30 dakikası etütler çalışarak geçirmeye gayret gösteriyorum.*
- KKE4 :*Etüt çalışmalarına genellikle yeni bir diziye geçtiğim zaman yer veriyorum. Öğrencinin o haftaki performansına bağlı olarak değişmekte bu durum. Haftalık 5 ders saatimizin 1 saatine yakın kısmı diyebiliriz. Geçtiğimiz eser bazen o hafta bitiyor bazen ise iki hafta sürüyor. Ancak çalıştığımız dizi üzerinde parmakların ısınması ve dizinin anımsanması açısından oktav sesler arasında birkaç kez inici çıkıcı etütler yapmaktayız.*
- KKE5 :*Bir dönemin 14 hafta olduğunu düşünürsek ilk 4 hafta etüt yani toplam 8 ders saati, kalan 10 hafta da yani 20 saat eser icrası yapıyoruz.*
- KKE6 :*Haftada kaç ders saati diye ayırım yapmıyorum. Konservatuvarımızda 3 bölüm olup kabak kemanenin ders saatleri Türk müziği bölümünde haftada 4 saat, ses eğitimi ve halk oyunlarında ise 2 saattir. Bu bölümlerin hepsinde de ortalama 15-20 dk. aralığında etüt çalışmaları yapıyoruz. Her derste hemen hemen her etütlerle başlayıp daha sonra dersin geri kalanını artık müfredatımızda ne varsa ona göre devam ettiriyorum. Parmak kondisyonu için hazırladığım etütleri her dersin başında çalışarak kendimizi eser geçmeye hazırlıyoruz. Her dersin başında çalışacak olduğumuz eserin makamsal yapısına uygun etütleri, gam çalışmalarını, atlamalı olan sesleri öğrencilerime uygulatıyorum. Daha sonra eseri çözümlemeye, icra etmeye geçiyoruz.*
- KKE7 :*Ortalama 2-4 saatlik bir çalışma izlenmektedir. Çalgının tutuşu ile eş zamanlı yay tutuşu gösterilerek boş telde sol elin 'çevrim' etkinliği yapılır. Bu çalışma yaklaşık 4 tel üzerinde farklı tartım kalıpları kullanılarak oluşturduğum 80 civarında etüt ile tamamlanır.*
- KKE8 :*Öncelikle konservatuvarımızda 12 yıllık eğitim vermekteyiz. Ortaokul, lise ve lisans şeklinde. Haftada 4 saat kemane dersimiz var. Kemane derslerinde ortalama %50 etüt, %50 eser şeklinde zaman ayırıyorum. 1 dönem 14 haftadan*

oluşmakta ve bu 14 haftanın 7 haftasını hatta müfredattaki eserin durumuna göre 8, 9 hafta boyunca etüt çalışmalarına zaman ayırıyorum.

KKE9 :Üniversitemiz ve bölümümüzde yeni kurulduğu için 1.sınıfta bir öğrencim var. Haftada toplamda 5 saatlik kemane dersi var. Bunun 3 saati etüt dersi, 2 saati de repertuvar dersi şeklindedir.

KKE10 :Toplamda 3 saatlik kemane dersimiz var. Şu anda kemane eğitimi alan öğrenciler başlangıç seviyesinde oldukları ve yay çekme aşamasında oldukları için etüt geçmiyoruz diyebilirim. Lisans 2, 3, 4' te öğrenci olmadığından dolayı etüt çalışmaları yapamıyoruz. Uzaktan eğitim olduğu için bu daha da zorlaştı.

KKE11 :Kabak kemane eğitimi bizde lisans birden, lisans dörde kadar. İlk lisans 3. sınıfa kadar 4 saat, son lisans 4. sınıfta da 2 saat ders var. Yani genel anlamda zaten sınıfta minimum üçer dörder kişi olduğu için bir de öğrencilerin seviye farklılıkları ortaya çıkmakta. Örneğin kabak kemaneye sıfırdan başlamış, az çok bağlama çalıp kabak kemaneyi de öğrenmiş öğrenciler geldiği için o anlamda seviye farkı var. Ben de herkesle ayrı ayrı genelde 25 dakikalık ders yapıyorum. Dolayısıyla çalınması gereken eserler olduğu için zamanımızı buna göre kullanıyoruz. Eser içinde öğrencinin takıldığı yer varsa oraya odaklanıp egzersiz yaptırıyorum. Ders saati kısıtlı olduğu için bu soruya genel bir cevap veremiyorum.

KKE12 :Kabak kemane eğitiminde bizim bulunduğumuz kurumda ders saati haftada 2 saat olduğu için ayrı bir ders saati ne yazık ki ayıramıyorum. Sadece her ders içerisinde geçtiğimiz eserin makamsal yapısına, usulüne göre uygun etütleri kendim yazıyorum ve ekstra bir saat ayıramıyorum etüt çalışmaları için. Eserin durumuna göre etüt çalışması için en fazla ayırdığım süre 20 dk. diyebilirim. 2 saat ders sürecinde mecburen eserin icrasını geçmek zorunda kalıyorum. Sadece ders haricinde boş zamanlarda meraklı öğrencilerle birlikte ekstra etüt çalışmaları yapabiliyoruz.

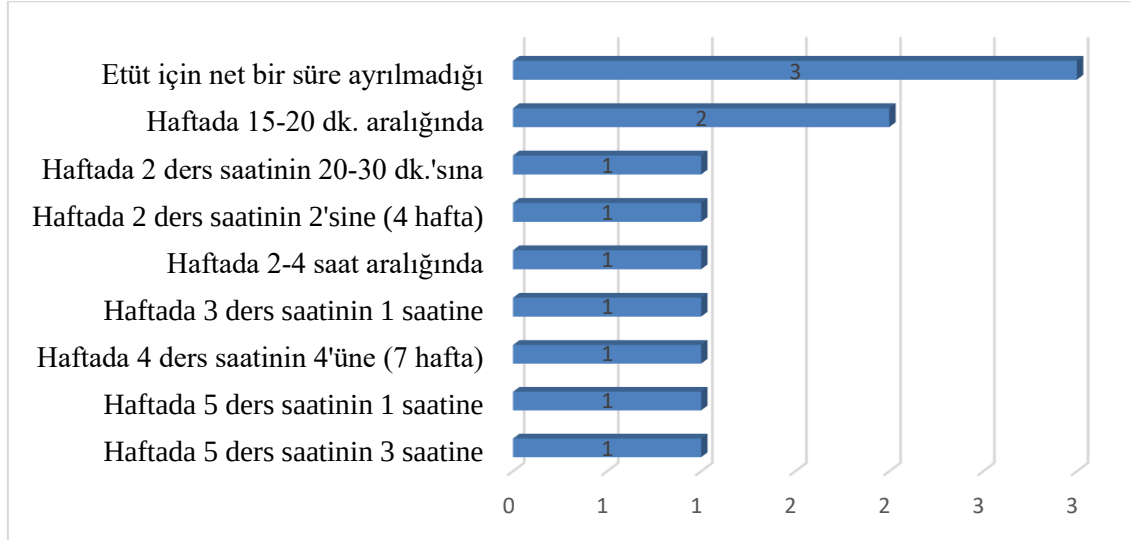
KKE13 :Konservatuvarımızın iki farklı lisans çalgı ders saati uygulamasından, çalgı lisans bölümünde 4, çalgı bölümü harici lisans bölümlerinde ise haftada 2 saat çalgı dersi yapılmaktadır. Bu sorunun cevabı için yönlendirici olan ders saati değil bölüm, müfredat, öğrencinin seviyesi gibi vb. başlıklardır. Çalışılacak olan repertuar öncesinde ezginin artikülasyonu için gerekli baskı ve yay teknikleri yine ezgiyi oluşturan temalar ve destekleyici etütlerle yol almak gibi.

Kabak kemane eğitimcilerinin, kurumlarındaki kabak kemane ders saatlerine bakıldığında süre olarak değişkenlik gösterdiği ortaya çıkmıştır. Buna bağlı olarak her

eğitimcinin ders saati süresine göre etüt çalışmalarına zaman ayırmaya çalıştıkları görülmüştür.

Eğitimcilerin etüt çalışmalarına yönelik verileri aşağıdaki şekilde verilmiştir.

Şekil 20. Etüt Çalışmalarına İlişkin Ayrılan Ders Saati Süresine Yönelik Temalar ve Frekansları



Şekil 20 incelendiğinde her kurumun ders saatlerinde farklılıkların olmasının ve bu derslerde mevcut öğrenci sayısının durumuna bağlı olarak ders saatinin bölünmesiyle etüt çalışmalarındaki sürenin değişkenlik göstermesi de dikkat çeken diğer husustur. Bunun yanı sıra grafiğe bakıldığında 3 eğitimcinin etüt çalışmalarına net bir süre ayırmadıkları ve diğer eğitimcilerinde etüt çalışmalarına en az 15 dk. en çok 4 saat aralıklarında bir süre ayırdıkları tespit edilmiştir.

Kabak kemane eğitimi veren kurumlarda çalgı ders saatlerinin artırılması ve etüt çalışmaları ile ilgili ayrı bir dersin olması, çalgının icradaki gelişimine önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

3. Eğitimcilerin **“Kabak kemane eğitim sürecinde kullanılan TRT THM repertuarındaki eserleri yeterli buluyor musunuz? Bu repertuvara ek olarak yeni özgün eserlerin üretimi hakkında ne düşünüyorsunuz ve size ait özgün eserler var mı?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

KKE1 :Eğitim anlamında söylüyorsan repertuarın sadece tek başına yeterli olması mümkün değil. TRT repertuarında ki notalar çalgılara göre değil solistlere göre yazılmıştır ya da doğrudan nakaratının söylenmesinden yola çıkılarak saz bölümü yazılmıştır. Dolayısıyla bağlamaya göre yazılmış olan çok fazla eser var TRT repertuarında bizim çalabileceğimiz tavır yok ve kemaneye göre

uyarlanması gerekiyor. Çalgıda çalınabilecek hale getirip üzerine yay işaretlendirmelerini koyup öyle veriyorum. Aynı zamanda mutlaka bir etütle desteklenmelidir. Bu anlamda TRT repertuarı da tek başına yeterli değildir.

Yeni özgün eserlerde kesinlikle üretilmeli üretim sürekli bir şekilde devam etmeli sadece eğitim açısından değil müzisyenlik anlamında da devam etmelidir. Ama bizi ilgilendiren kısmı eğitim ve benim de halk müziğine, ezgilerine benzeyen etütlerim var. Kendi adıma söylüyorum bunlara da özgün eserler diyebiliriz öyle nitelendirebiliriz. Çünkü bazı türkülerini anımsatan etütler var. Özellikle anımsatmasını istediğim için öyle yaptığım etütler var. Öğrenci çalarken bu bir şeye benziyor desin ama aynı zamanda da etüt çalışması yapmış olsun istiyorum. Yani uşşak makamında bir eseri öğrenciye çaldırmadan önce uşşak makamında bir etüt yazıp aynı zamanda birkaç tane türküyü benzetip gerek ritmik yapısıyla gerek melodik yapısı ile cümleleri ile bir esere benzetip öğrenciye o etüde sevdirmek gerekiyor. Yoksa sırf safi bir teknik etüt çocuğu da sıkabiliyor. Dolayısıyla özellikle başlangıç yıllarında ilk 2 yılda bu tür etütleri tercih ediyorum. Özgün eserlere benzeyen etütleri tercih ediyorum ve bunları da kendim yazıyorum. Etüt diyorum ama adını koymuyorum şu an yazmış olduğum bir eserim yok.

KKE2 :Repertuvar aslında yeterli. Fakat bağlama, tar, kaval için yazılmış eserler var bizim sazımız için daha yazılan bir eser yok. Bu anlamda evet eser üretilmeli fakat belli çerçevede yani gelenekselliğin çok fazla dışına çıkmadan yapılmalı. Bestecilik gibi bir kabiliyetim olmadığı için bana ait eser yok açıkçası.

KKE3 :Hayır, TRT repertuarı yeterli değil. Özgün eserlerin yanı sıra repertuvarında olmayan halk oyunları müziklerini de kullanıyorum. Özgün eser yok.

KKE4 :Kabak kemane aslında yöresel bir saz olarak icra edilmekte. Ancak günümüzde popüler sanatçıların kabak kemaneyi solo çalgı olarak icra etmekte. Buna bağlı olarak sadece THM eserleri ile sınırlamak günümüzde pek mümkün değil. Dolayısıyla eser üretilmelidir. Ses aralığı olarak da çok geniş bir saz değil ancak birçok eser gerek Batı gerek Türk müziği eserleri gerekse Arap müziklerine eşlikte kullanılmakta. Diğer sorunuza gelirse kendime ait herhangi bir çalışmam bulunmamakta.

KKE5 :TRT THM repertuarını yeterli bulmuyorum. Çünkü TRT THM repertuarı THM'nin bütününe yansıtıyor. Repertuar dışında çok fazla sayıda eser var. Dolayısıyla kemane eğitiminde TRT repertuarında yer almayan türkü formundaki besteler de çalınmalıdır. Repertuara ek olarak oluşturulacak özgün eserlerin Türk müziği üslubundan uzak olmadığı sürece üretiminde hiçbir sıkıntı yok.

Burada önemli olan öncelikle öğrencinin geleneksel icrayı kavraması ve belli bir seviyeye ulaşmasıdır. Daha sonraki süreçte öğrenci tarzları birbirine karıştırmadığı sürece istediği her tarzdan icra yapabilir. Kendime ait oluşturdüğüm eser yok.

KKE6 :TRT repertuarındaki eserleri ben şöyle tanımlıyorum bu eserler bizim için birer kılavuzdur. Bir eserin ana hatlarını görebilme açısından kullanışlı ve yeterli buluyorum. Kendime ait özgün eserlerim yok. Özgün eserleri de takip ediyorum özellikle saz semaisi formunda yazılmış eserleride icra ediyoruz ve bu üretimler olmalı.

KKE7 :TRT repertuarı çalgıların öğretilmesi için yazılmış değildir. Repertuar, türkünün arşivlenmesi ve okunması için yazılmıştır. Elbette olmalıdır. Yazdığım özgün eserler var.

KKE8 :Yeterli bulmuyorum kesinlikle şimdi bu bizim TRT repertuarındaki eserlerimiz bir çalgının gelişimi ile alakalı değil. Bunlar bizim kültürümüz bu eserler çok değerli. Ama bu eserlerle biz çalgıda bir virtüöz yetiştiremeyiz. Dolayısıyla da bağlantılı cevap vereceğim yani özgün eserlere %100 ihtiyaç var. Zaten eğitim sistemimizin en büyük eksiklerinden bir tanesi o. Özgün eser yapılmamış işte. Şunu vurgulamak lazım burada eserler çalgıyı geliştirmek üzere yazılmalı. Kendime ait özgün eserim yok.

KKE9 :TRT repertuarındaki eserleri repertuar anlamında yeterli buluyorum. Fakat TRT repertuarında yaylı sazla alakalı bir durum yok orada vokal ya da bağlama icralarına göre yazılmış notalar olduğu için yeterliliğini ne derece konuşuruz bilmiyorum.

Tabii ki yörenin çerçevesi içinde ya da yörelerin çerçevesi içinde özgün eserler oluşturulursa güzel olur. Bana ait bir özgün eser yok.

KKE10 :TRT THM repertuarında kemaneyi geliştirecek eserler var fakat repertuar anlamında kullanıyorum. Bu anlamda yeterli buluyorum. TRT repertuarındaki eserlerin dışında özgün eserlerde olmalı ve enstrümanın icrasını geliştireceğini düşünüyorum. Bana ait özgün bir eser yok.

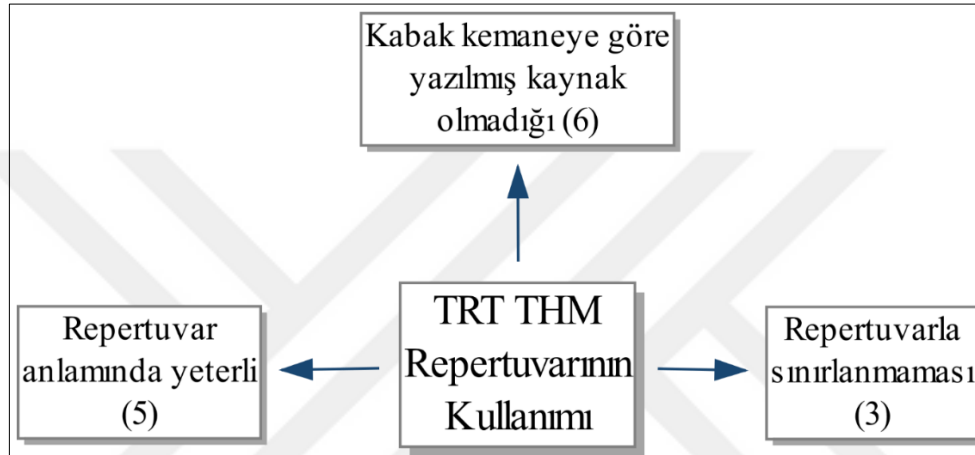
KKE11 :TRT türkü notalarında birçok yanlışlıklar var düzeltilmesi lazım. Her çalgı için notaların yeniden yazılması gerekir. TRT'deki notaların kabak kemaneye göre yazılmadığı için yeniden düzenlenerek notaların yazılması gerekir. Özgün eserler üretilmelidir. Öğrencilere farklı formlarda eser çaldırmak gerekir. Evet, özgün eserlerim var ve bu eserleri de öğrencilerime veriyorum, çalışıyorlar.

KKE12 :Evet, normal olarak repertuardaki eserler büyük bir boşluğu dolduruyor ve yeterli buluyorum. Yeni özgün eserlerin yeteri kadar üretilmediğini düşünüyorum ya da üretiliyorsa da bu alandaki kişiler arasında yaygınlaşmadığını düşünüyorum. Kendime ait özgün eserlerim şu an yok sadece etüt bazında var.

KKE13 :Genellikle evet.

Eğitimcilerin kabak kemane eğitimi sürecinde TRT THM repertuvarının kullanıma yönelik veriler aşağıdaki şekilde verilmiştir.

Şekil 21. Kabak Kemane Eğitim Sürecinde TRT THM Repertuvarının Kullanımı



Kabak kemane eğitiminde kullanılan TRT THM repertuvarının kullanımına ilişkin Şekil 21'deki veriler incelendiğinde eğitimcilerin, kabak kemaneye göre yazılmış kaynak olmadığı (6), repertuvar anlamında yeterli (5), repertuvarla sınırlanmaması (3) şeklinde ifade ettikleri ortaya çıkmıştır.

Eğitimcilerin görüşlerine bakıldığında, 12'sinin özgün eserlerin üretiminin olması gerektiğini ifade etmiştir.

Tablo 8. Eğitimcilerin Özgün Eserlerine İlişkin Görüşleri

Eğitimcilerin Görüşleri	Eğitimciler	Frekans
Özgün Eserim Yok	KKE1, KKE2, KKE3, KKE4, KKE5, KKE6, KKE8, KKE9, KKE10, KKE12	10
Özgün Eserim Var	KKE7, KKE11	2

Tablo 8 incelendiğinde 10 eğitimcinin özgün eserlerinin olmadığı, 2 eğitimcinin özgün eserlerinin olduğu ve 1 uzmanın cevaplamadığı görülmüştür.

Şimdiye kadar elde edilen bilgileri de incelediğimizde materyallerin ve bu materyaller içerisinde yer alan özgün etüt ve eserlerinde az olduğunu görmekteyiz. Bu açıdan bu sanatta yeterlik tezi vesilesiyle kabak kemane çalgısının öğretiminde veya

icrasında kullanılabileceği Teke Yöresi ezgilerinin form yapısını taşıyan motifler kullanılarak özgün etüt ve eserlerin üretilmesi ve ilgili kitlelere bir ipucu verilmesi açısından bu verilerin önemli olduğu düşünülmektedir.

4. Eğitimcilerin **“Kabak kemane eğitiminde kullanılacak olan etüt ve eserler sizce neye göre ve nasıl oluşturulmalıdır? Kendi oluşturduğunuz etüt ve eserlerin üretiminde kullandığınız yöntemler nelerdir?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

KKE1 :Evet, şu şekilde olmalı: birincisi öğrencinin eğitim seviyesine göre 1. sınıfa mı yazıyoruz etüdü 2. sınıfa mı yazıyoruz yani öğrencinin seviyesi neyse ona göre üretilmelidir. Bence etütleri zorluk derecesine göre oluşturmak gerektiğini düşünüyorum. Kendi içerisinde bir hiyerarşisi olmalı bir kere etütlerin. Yani bir seviyeden başlayıp bir seviyeye kadar yükselmesi gerekir. Tutup da orta seviyeden etütlerle başlatamayız öğrencileri.

İkincisi tel ve yay tekniğine göre oluşturulan etütler. Belirli tür eserlere göre mesela zeybekler, kırık havalar, uzun havalar ya da hareketli parçalara yönelik oluşturulan etütler. Bir de daha ileriki zamanlarda hızlı notalar ve tartımlar için yapılan etütler. Tabii ki etüt ve eserleri yazarken yörenin karakteristik özelliklerine uygun şekilde olmalıdır.

KKE2 :Etütler genelde parmak egzersizine dayalı ve makam dizisinde yaptığın bir motifi başka bir makam dizisinde uyguluyorum. Ben bu şekilde yapıyorum genelde.

KKE3 :Etütlerin yapısal olarak, bir eseri teknik açıdan daha kolay çalınabilir hale getirmesi beklenir. Eserlere uygun olmalıdır. Eserlerin zor pasajlarına yönelik etütler seçilmesi daha doğru olur. Ben de etüt oluştururken bunlara dikkat ediyorum.

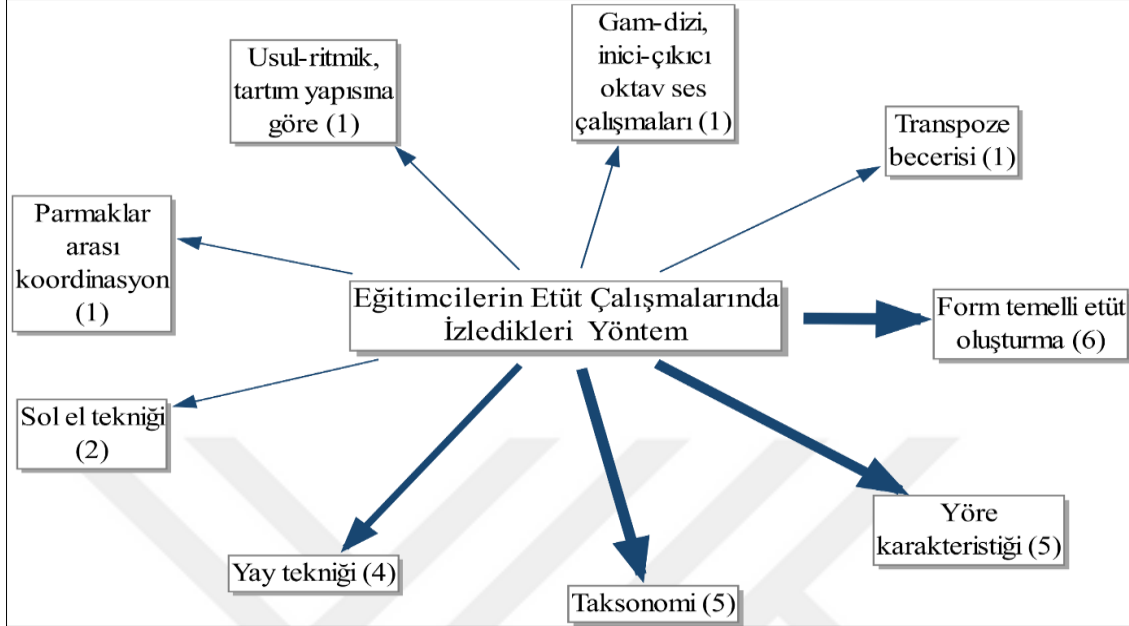
KKE4 :Etütler seçilirken dönem içerisinde geçilecek olan eserlerin analizleri yapılarak o eserlerin dizilerine uygun olacak etütler seçilmeli. 2'lik, 4'lük, 8'lik, 16'lık, grup notalardan oluşan etütler gerek sağ, gerek sol el kullanımı, baskı kalitesini ve öğrencinin aceliyetini güçlendirecek çalışmalar olmalıdır. Kendime ait bir etüt çalışması bulunmamaktadır.

KKE5 :Esas olan eser çalmaktır. Etütler, eserlerin özelliklerinden birini ya da birkaçını içerisinde barındıran öğrenciyi eser icrasına hazırlayan araçlardır. Ben programımda geleneksel ezgilerimizi etüt olarak kullanıyorum bunlar içerisinde bestelerde yer alıyor. Fakat kendim herhangi bir eser yazmadım. Etütleri eserlerin içerisindeki zor pasajları kolaylaştırarak hazırlıyorum. Burada öğrencinin eksik olduğu özelliğe yönelik bazen ders anında bile etüt oluşturuyorum. Çünkü her öğrencinin seviyesi ve hataları aynı olmuyor.

- KKE6 :Öğrencinin eser üzerinde zorlandığı yere göre etüt yazıyorum. Aslında her eser bir etüttür. Öğrencinin eser içinde zorlandığı yerleri küçük küçük bölmeler oluşturup daha iyi çalınmaya yönelik işlemleri gerçekleştirmeye çalışıyoruz.
- KKE7 :Tutuş-çevrim-baskı temel eğitiminden sonra, özel etütlerle çalgı teknik hâkimiyeti sonrasında halk ezgilerimizin verilmesi ile elde edilen düzeyden sonra, yörelerin tavrısal yapılarına öncelik verilmeye çalışılır. İlerleyen dönemde yöresel ve çalgının bölgesel ağırlıklı kullanıldığı repertuarlar artırılarak tavrısal icra geliştirmesi yapılmalıdır.
- KKE8 :Etüt kendi müziğimize göre oluşturulmalıdır. Tonal müziğe hizmet eden çok fazla etüt var bunlar başlangıçta kullanılmalı daha sonra Türk müziğinde kullanılabilecek etütler yazılmalıdır. Örneğin Teke Yöresi eserlerine, zeybeğe ya da horon çalmaya hazırlayacak tarzda etütler yazılması lazım. Parmaklar arası koordinasyona, yayı çalıştıracak tekniklere yani bu gibi amaca hizmet eden yöresel, makamsal melodik yapıda etütler oluşturulmalıdır.
- KKE9 :Bence kemane ile alakalı repertuvardaki eserler seçilerek oluşturulmalıdır. O eserlerin içindeki nüanslardan işte motiflerden artikülasyonlardan oluşan bir etüt yazmak gerekir.
- KKE10 :Başlangıç için yazdığım etütlerde genellikle natürel sesler kullanıyorum. Yayın çok önemli olduğunu düşünüyorum. Yaya yönelik etütleri, türkülerini çalıştırıyorum.
- KKE11 :Benim şimdi metodumda yapmaya çalıştığım bir şey var, motiflerin üzerinde genel böyle 4-5 ölçü yerine bir ölçülü egzersizlere yer verdim ve bunun çok daha sağlıklı olduğunu gördüm. Genellikle bir ölçülü olmasına ve makam dizisine dikkat ederek, öğrenciyi çok fazla etüde boğmamak gerektiğini düşünüyorum. Eser içinde gördüğüm tartımı etütleştirmeye çalışıyorum. İlk etapta bir ölçü yazmaya başlayarak ileri seviye de olanlar içinde 7 - 8 ölçülü etütler yazıyorum.
- KKE12 :Eğitimde kullanılacak etüt ve eserler öğrencinin öncelikle seviyesine göre oluşturulmalıdır. Geçtiğimiz eserin makam özelliklerine ve usulüne göre etütler oluşturuyorum. Halk müziği icrasında yörelerin tavrı önemli bir nokta olduğu için etüde geçerken de o tavrı yapabilecek uygulamaları da örneklendiriyorum ve öğrencilerle o şekilde etüt geçiriyoruz. Daha sonra da aynı yöntemleri eser üzerinde uygulamaya çalışıyoruz.
- KKE13 :Çalgı eğitiminde gerek etüt gerekse ezgi kalıpları ve ezgiler seçilirken, çalgıda üzerinde durulacak konu başlıklarını destekleyiciliği ön planda olmalıdır; yay

kullanım şekli, bölgesi, çalgının çevrilmesi, baskılı seslerin dizilişleri vb. unsurlar baz alınarak seçilmeli ve amaca uygun parça ve bütünler halinde çalışılmalıdır.

Şekil 22. Eğitimcilerin, Etüt Çalışmalarına İlişkin İzledikleri Yöntemin Belirlenmesine Yönelik Görüşleri (Çizgi kalınlıkları kodların yoğunluğunu ifade etmektedir)



Şekil 22’de görüldüğü üzere eğitimcilerin etüt çalışmalarında izledikleri yöntemler incelendiğinde en fazla form temelli etüt oluşturdıkları (6), taksonomi (5), yöre karakteristiği (5) ve yay tekniğinin (4) ön plana çıktığı görülmüştür. Bunların yanı sıra sol el tekniği (2), usul-ritmik tartım yapısı (1), gam-dizi inici-çıkıcı oktav sesler (1) ve transpoze (1) çalışmaları diğer izledikleri yöntemlerdir. Özellikle eğitimcilerin etüt çalışmalarındaki oranlarına bakıldığında belirlenen dört etüt yönteminin (transpoze, parmaklar arası koordinasyon, usul, dizi çalışmaları) diğer yöntemlerin oranlarına göre çalışmaların az olmasından dolayı çalışmaların artırılması ve kabak kemane eğitimindeki etüt çalışmalarına önemli ölçüde katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

5. Eğitimcilerin **“Kabak kemane eğitiminde hangi terminolojiyi (nüans terimleri- hız terimleri-sağ-sol el vb.) tercih ediyorsunuz? (Batı/Türk)** sorusuna verdikleri cevaplar:

- KKE1 :Bu konuda evrensel olmak gerektiğini düşünüyorum. Böyle bir ayırma getirirsek müziğimizin evrenselliğini zorlaştırmış oluruz diye düşünüyorum. Batı terimlerini tercih ediyorum.
- KKE2 :Türk terimlerini tercih ediyorum.
- KKE3 :Genellikle Batı müziği terminolojisi kullanıyoruz yazarken ve okurken. Fakat yöresel açışlar ve türkülerde bazen Türkçe terminolojiler de kullanıyoruz.

- KKE4 :Türkçe ifadeler kullanmaktayım genellikle. Kemane eğitiminde kullandığım terimlerden bazıları tempoyu ifade etmek için: largo, adagio, andante gibi terimleri kullanıyorum. Tabii bu ifadeler genelde öğrencinin eğitimi ilerlemeden pek bir şey ifade etmiyor. Etüt çalışmalarında genelde metronom ile çalıştığımız için kaç bpm 'de çalıştığımız öğrencinin aklında kalmakta. Ölçü tekrarları olsun, eserin icrasındaki dinamikleri ifade etmek için crescendo, decrescendo gibi temel müzik terimlerinden yararlanmaktayım.
- KKE5 :Mümkün olduğunca Türkçe olan terimleri kullanmayı tercih ediyorum. Fakat vibrato ve trıl gibi zaman içerisinde icra alanlarında kullanımı kabul görmüş bazı yabancı terimleri de kullanıyorum.
- KKE6 :Evet, genelde Türk terimlerini ifade ediyorum ama bildiğimiz bilgilerimiz doğrultusunda Batı karşılıklarını da öğretmeye çalışıyoruz.
- KKE7 :Yöresel tavırlarda bulunan nüansları daha çok ifade yöntemlerini Türkçe kullanmaktayım, ancak Batı müziği ve orkestra içinde bilinmesi zaruri olabilecek ifadelerin orijinalini kullanmaktayım.
- KKE8 :Batı terimlerini kullanıyorum.
- KKE9 :Evrensel geçerliliği kullanmamız gerekir. Bu tarz çalışmalar yapılmadığı için sorgulanmadığı için notasyonda Avrupa müziğini esas alarak kendi müziğimizi de içine katarak bu terminolojiyi kullanmalıyız.
- KKE10 :Türkçe kullanıyorum.
- KKE11 : Batının terminolojisini tercih ediyorum. Çünkü dünyada kabul görmüş terimi kullanmak gerekiyor.
- KKE12 :Evet, zaten Batı terimleri uluslararası düzeyde yaygın olduğu için onu kullanıyoruz. Batı terimleri gibi Türk terimi olarak oturmuş sistematik uygulamalar olmadığı için batı sisteminin terimlerini tercih ediyorum.
- KKE13 : Her ikisini de.

Tablo 9. Eğitimcilerin Kabak Kemane Eğitiminde Kullandıkları Terminoloji

Eğitimcilerin Görüşleri	Eğitimciler	Frekans
Her İkiside	KKE3, KKE4, KKE5, KKE6, KKE7, KKE13	6
Batı Terminolojisi	KKE1, KKE8 KKE9, KKE11, KKE12	5
Türk Terminolojisi	KKE2, KKE10	2

Tablo 9 incelendiğinde eğitimcilerin 6'sı her iki terminolojiyi, 5'i Batı terminolojisini, 2'si Türk terminolojisini kullandıklarını ifade etmişlerdir. Eğitimciler arasında kabak kemane eğitiminde terminolojik anlamda henüz ortak bir fikrin olmadığı

görülmüştür. Özellikle her iki terminolojinin eğitimciler arasında kullanılıyor olması dikkat çekmektedir. Bu anlamda terminolojinin belirlenmesi ve kabak kemane eğitiminde sistematik bir terminolojinin olması çalgının eğitime katkı sağlayacaktır.

6. Eğitimcilerin **“Konservatuvarınızda yürütülmekte olan kabak kemane derslerinde gördüğünüz eksiklikler nelerdir?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

KKE1 :Eksiklik anlamında ders saatinin yetersiz olduğunu düşünüyorum. Mesela halk oyunları bölümünde haftada 1 saat derse giriyorum. Haftada bir saat çok yetersiz.

KKE2 :Son sınıfların derslerini 4 saatten 2 saate düşürdüler. 1. sınıfların 6 saatten dörder saate düşmesi bir eksiklik bence. Genel olarak geçmişe baktığımda şimdiki öğrencilerin müzikal kapasitesinin biraz daha düşük olduğunu görüyorum.

KKE3 :Ders saatlerinin haftada en az 4 saat olması gerekmektedir. Diğer bir konu da kabak kemane eğitiminin ilköğretimden itibaren başlaması gerekiyor.

KKE4 :Okulumuzda yeni yeni kabak kemane eğitime yer verilmekte. Eksiklik olarak sınıflarımızdaki ufak tefek eksiklikler her okulda olduğu kadardır diyebilirim. Sınıf yapısı, ayna sayısı gibi.

KKE5 :Bu soruyu kendi okulumuz değil de bütün eğitim camiası adı altında cevaplamak istiyorum. Kemane eğitimindeki eksiklikleri “çalgının standartlarının oturmaması”, “metodsuzluk”, “eğitimcilerin fikir alışverişi yapmaması”, “terminolojik kullanım hatalarının çok fazla olması” ve “ders saatinin az olması” şeklinde sıralayabiliriz.

KKE6 :Kabak kemane dersinin ilk 2 lisans yılında dörder ders saati iken 3. lisans yılında 5 ders saati, 4. lisans yılında ise 6 ders saati var. Konservatuvarımızda kemane ders saatinin her sene 6 ders olmaması. Buna ek olarak hazırlık sınıfının öğrencilerin gelişmesine faydası oluyordu. Konservatuvarda hazırlık sınıfının kalkması bana göre bir eksiklik.

KKE7 :Daha çok öğrencilerden kaynaklanan az çalışmak gibi motivasyonsal sorunlar var.

KKE8 :Genel olarak konservatuvarlardaki kemane eğitiminde metot eksikliği var. Basılmış bir kaynağımız yok. Herkes kendi yazmış olduğu etüt açığını kapatmaya çalışıyor.

KKE9 :Yeni bir bölüm olduğu için eksiklikleri saptayamayız şu anda. Genel olarak konservatuvarlardaki eksiklikten bahsedersek hiç kemane çalmamış bir öğrenci

ile kemane çalmış bir öğrencinin arasında bir derecelendirme sisteminin olması gerekiyor. Daha sonra bu derecelendirme sistemi yapıp öğrencinin bu sisteme göre yetiştirilmesi gerekiyor. Bir başka eksiklik ise TRT notalarından çalışıldığı için artikülasyon konusunda eksikliğimiz var.

- KKE10 :Konservatuvarda yeni göreve başladığım için eksiklik konusunda daha tecrübe edemedim.
- KKE11 :Gönül isterdi çalgı dersini birebir yapabilseydik. Çalgı odaklı bir öğrenci alabilseydik. Örneğin, Konservatuvarda kabak kemane için önceden eserler belirlenip, kriter konup bu eserleri çalabilen öğrenciler alabilseydik. Kabak kemane eğitimine başlamadan önce bağlamayla başlatabilseydik. Konservatuvarda kabak kemane eğitimine yeni başlayan birisi için hazırlık sınıfı olabilirdi.
- KKE12 :Ders saatinin az olması. Halk müziği veya kabak kemane icracılarının alana çıkması çok önemli ve alan çalışmasına yönelik ek dersler eklenebilir. Alan çalışmaları için ekonomik yönden de üniversitenin destek vermesi gerekiyor. Bu tür eksiklikler görüyorum.
- KKE13 :Hem eğitici hem de öğrenci cephesindeki pürüzlerden söz edilebilir. Eğitici, öğrencisini ve seviyesini analitik anlamda olup görebilmesi çok önemli ve bir eğitimciye olmazsa olmaz meziyettir. Aksi durumlar hem eğitimi sekteye uğratar hem anlamsızlaştırır.

Tablo 10. Kabak Kemane Derslerindeki Eksikliklere Yönelik Eğitimci Görüşleri

Eğitimci Görüşleri	Eğitimciler	Frekans
Ders Saatlerinin Yetersiz Olması	KKE1, KKE2, KKE3, KKE5, KKE12	5
Metot Eksikliği	KKE5, KKE8	2
Hazırlık Sınıfının Olmaması	KKE6, KKE11	2
Öğrenci Motivasyonuna Bağlı Eksiklik	KKE7	1
Çalgı Yapısı Standartının Olmaması	KKE5	1
Artikülasyon	KKE9	1
Derecelendirme Sisteminin Olmaması	KKE9	1
Fiziki İmkanlar	KKE4	1
Kabak Kemane Eğitiminin İlköğretimde Başlamaması	KKE3	1

Tablo 10 incelendiğinde eğitimcilerin ders saatlerinin yetersiz olması (5), metot eksikliği (2) ve hazırlık sınıfının olmaması (2) gibi kabak kemane derslerine yönelik eksiklerin olduğu ön plana çıkmaktadır. Bunun yanı sıra kabak kemane derslerindeki diğer eksiklikler ise öğrenci motivasyonuna bağlı, çalgının standardının olmaması, artikülasyon, öğrenciler arasında seviye farklılıklarına bağlı derecelendirme sisteminin

olmaması, okulun fiziki imkanları ve kabak kemane eğitiminin ilköğretimde başlamaması şeklinde olduğu belirlenmiştir.

7. Eğitimcilerin **“Kabak kemane derslerinin dışında çalgının eğitimini destekleyici neler yapmaktasınız?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

- KKE1 :Üniversitemizde konservatuvar çok yeni açıldığı için öğrencilerimize yönelik eğitimi destekleyici faaliyetler yapamadık. Ardından salgının ortaya çıkması ile yapacağımız her türlü etkinliklerde ne yazık ki yapılamaz hale geldi. Dolayısıyla ileride eğitimi destekleyici etkinlikler, workshoplar yapmak isterim.
- KKE2 :Açıkkçası bir şey yapmıyorum desem yeridir. Fakat kabak kemaneyle ilgili bir çalışma yapan arkadaşlar olursa ihtiyaç halinde onlara bilgilerimi, tecrübelerimi paylaşıyorum.
- KKE3 :Genellikle öğrencilere mahalli kaynakları dinlemelerini tavsiye ediyorum. Özel ve resmi korolarda görev almaları konusunda destek veriyorum.
- KKE4 :Öncellikle tabii ki ustalarımızı dinletmeye çalışıyorum. Kabak kemane ile açış nasıl yapılır, renk saz olarak koral çalışmalarda usta isimlerimiz nasıl icralar yapıyor onları izleyerek analiz yapıyoruz. Kendim lisans eğitimine başlamadan önce bağlama çaldığım için yeri geldiğinde ben bağlamaya geçerek öğrencilerin baskılarının kalitesini artırmak için çalışmalar yapıyoruz.
- KKE5 :Ders dışı yönlendirmeler yapıyorum, mesela yöresel kaynakların dinlenmesi, usta icracıların icralarının takip edilmesi, korolara katılarak toplu icra yapılması, home stüdyo oluşturularak kayıt yapma gibi.
- KKE6 :İcracıları dinlemesini tavsiye ediyorum. Başkalarıyla eşlikli çalmalarını ve derste kendimde öğrencilere eşlik ederek desteklemeye çalışıyorum. Ders haricinde öğrencilerimle bir araya gelerek etkinlikler düzenliyorum. Öğrencilerin çalgı icrasını geliştirmesine ve repertuvar kazanmasına destek oluyorum.
- KKE7 :Dinleme, izleme ve tavrısal duygu artırıcı öneri ile uzun hava denemeleri yaptırmaktayım.
- KKE8 :Mümkün mertebe öğrenciye tavrı daha iyi öğretebilmek için yörenin en iyi icracısını görüntülü ya da sesli kaynaklardan dinlettiriyorum. İmkân doğrultusunda ekstra masterclass vb. çalışmalarla kemane eğitimine katkı sağlıyoruz.
- KKE9 :Örneğin bir halay geçiyorum. Bu halayın notasını zurnacıdan yazıyorum ve zurnacıyı öğrenciye dinlettiriyorum. Eserlerin icra şeklini yörenin

enstrümanlardan dinlettiriyorum ve bu da kemanenin eğitimi destekleyici oluyor.

- KKE10 :Maalesef daha bu dönem kemane öğrencilerim oldu ve pandemiden dolayı da eğitimi destekleyici etkinlikler yapamıyoruz.
- KKE11 :Bireysel olarak sosyal medyayı kullanmaya çalışıyorum. Sosyal medyadan insanlara ulaşmaya çalışıyorum ve eğitime yönelik diğer üniversitelerde workshop'a gidiyorum.
- KKE12 :Çalgı eğitimi ders saatimiz sınırlı olduğu için geçtiğimiz yörenin icra üslubunu tavrını destekleyici çalışmalar yapıyoruz. Kaynak kişileri, icracıları dinlettiriyorum ya da halk müziğine yönelik kitaplar aldırıyorum onun üzerinden gidiyoruz, ödevler veriyorum.
- KKE13 :Birlikte çalma, küçük dinleti ve konser gibi etkinliklere katılımı sağlayarak da eğitim desteklenir. Ayrıca belirli aralılarla sınava, ölçme ve değerlendirmeler eğitimdeki boşlukların doldurulması için gereklidir.

Eğitimcilerin kabak kemane derslerinin dışında eğitimi destekleyici faaliyetlerine yönelik görüşleri aşağıda tablo halinde verilmiştir.

Tablo 11. Eğitimcilerin Kabak Kemane Derslerinin Dışında Eğitimi Destekleyici Faaliyetlerine Yönelik Görüşleri

Eğitimci Görüşleri	Eğitimciler	Frekans
Dinlemeye, İzlemeye Yönelik Faaliyetler	KKE4, KKE7, KKE8 KKE9, KKE12	5
Etkinlik Düzenlemek	KKE6, KKE8, KKE11, KKE13	4
Faaliyetlerin Yapılamadığı	KKE 1, KKE2, KKE10	3
Özel ve Resmi Korolarda Öğrencilerin Görev Almalarını Sağlamak	KKE4, KKE6	2
Çeşitli Çalgılarla Eşlikte Bulunmak	KKE3, KKE5	2
Home Stüdyo Oluşturarak Öğrencilerin Kayıt Yapmasını Sağlamak	KKE5	1

Tablo 11 incelendiğinde eğitimcilerin kabak kemane eğitimi dışında, çoğunlukla dinlemeye ve izlemeye yönelik faaliyetler (5) ve etkinlik düzenleyerek (4) destekleyici faaliyetlerde bulundukları belirlenmiştir. Bunun yanı sıra eğitimi destekleyici faaliyetlerin, salgın ve konservatuvarlardaki bölümlerin yeni açılmasına bağlı olarak yapılamadığı (3) ifade edilmiştir. Diğer eğitimi destekleyici faaliyetler ise özel ve resmi korolarda öğrencilerin görev almalarını sağlamak (2), çeşitli çalgılarla eşlikte bulunmak (2) ve home stüdyo oluşturarak öğrencilerin kayıt yapmasını sağlamak (1) gibi ifadelerin ortaya çıktığı görülmüştür.

8. Eğitimcilerin *Kabak kemane çalgısını isimlendirirken aşağıdakilerden hangisini tercih ediyorsunuz?*

a) *Kabak kemane*

b) *Kemane*

c) *Her ikisi de*

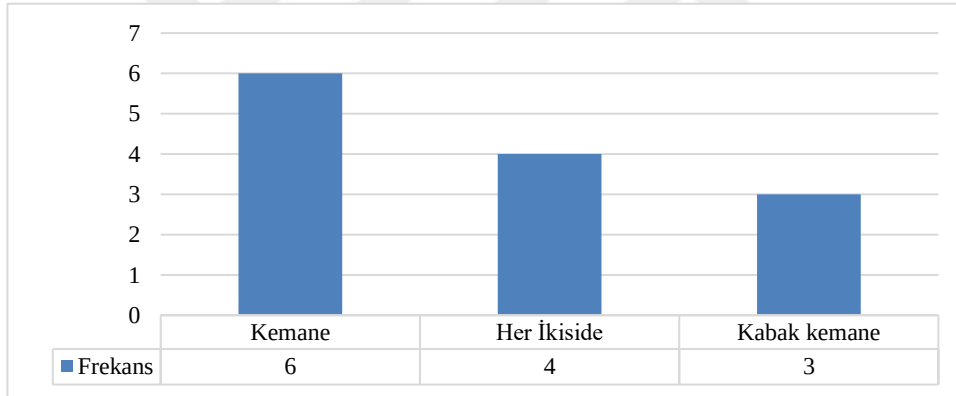
sorusuna verdikleri cevaplar:

- KKE1 :Her ikisinin de kullanılmasında hiçbir sakınca görmüyorum.
- KKE2 :Evet, ben ısrarla kabak kemane diyorum. Bizim sazımızın tam geleneksel hali su kabağından yapılıyor. Dolayısıyla oluşumu itibariyle kabak kemane dememiz lazım. Bugün teknesini başka bir şeyden de yaparsın ona da kemane diyebilirsin. Fakat kabak kemanenin gelenekte teknesinin, klavyesinin belli bir formunun olmasından dolayı ben kabak kemane kullanıyorum.
- KKE3 :Her ikisi de.
- KKE4 : Daha çok ağız alışkanlığı olsa gerek kemaneyi kullanıyorum.
- KKE5 :Kemane olarak adlandırıyorum.
- KKE6 :Kabak kemaneyi tercih ediyorum.
- KKE7 :Kemane.
- KKE8 :Kemaneyi tercih ediyorum. Çünkü kabak kemane sözü bana son derece mantıksız geliyor yani neye göre mantıksız şimdi Dünya'da hiçbir çalgının yapıldığı materyali başında kullanılmamış. Örneğin, dut bağlama mı diyoruz ya da kelebek keman mı diyoruz ne diyoruz. Yani bağlamaya dut bağlama demiyorsak niye buna kabak kemane diyelim. Ayrıca Anadolu'da kemene ya da kabak şeklinde kullanılıyor. O zaman sadece kabak sözcüğünü de kullanabiliriz. Kabak kemane isminin uydurma olduğunu düşünüyorum. Yapıldığı materyalden dolayı bu ismin verilmiş olması akademik değil.
- KKE9 :Yörede bu çalgıya kabak kemane deniyor. Fakat bu konuyu uçlarda düşünen birisi değilim. Kabak kemane mi olsun kemane mi olsun. Akademik boyutta düşünürsek kemane olması daha uygundur. Çünkü yapımında kullanılan ürünü söylemeye gerek yok. Ama bence her ikisinin kullanılmasında sakınca yok.
- KKE10 :Ben genelde kemane ismini kullanıyorum. Kabak kemaneyi ben şundan dolayı demiyorum kullanıldığı malzemeden dolayı bu ismi aldığını düşünüyorum. Örneğin bağlamaya ağaç bağlama demiyorsak kemaneye de kabak kemane denilmesi tuhaf gelmekte.

- KKE11 :Ben kabak kemane ismini kullanıyorum. Nihayetinde bu sazın esas ismine baktığımızda kabaktır. İnsanlar halk psikolojisinde kabak sözcüğünden rahatsız oldukları için kabak kullanılmasından pek hoşnut olmamaktadırlar. Aslına bakarsak kaynaklarda kabak kullanılıyor.
- Bence kabak kemane kullanılması gerekiyor. Çünkü kemane diye başka bir saz var Anadolu'da. Örneğin, tırnakla çalınan klasik kemençeye benzeyen çalgılar var Fethiye'de, Yörükler de bu çalgılara kemane demektedir. Doktora çalışmamda Toroslara gittiğim zaman yöredeki icra yapan Ramazan Çankaya ve Emin Kök'le de görüştüğümde bu çalgıya kabak kemane demektedirler.
- KKE12 :Akademik yazı dilinde kabak kemane, ortamda konuşurken kemane kullanıyorum. Her ikisinin kullanılmasında sakınca görmüyorum.
- KKE13 :Kemane tabii ki.

Eğitimcilerin çalgıyı isimlendirirken kullandığı terminolojiye yönelik görüşleri aşağıdaki şekilde verilmiştir.

Şekil 23. Eğitimcilerin Çalgıyı İsimlendirirken Kullandıkları İfadelere Yönelik Görüşleri



Şekil 23 incelendiğinde eğitimcilerin çalgıyı isimlendirme noktasında 6 eğitimcinin kemane, 4 eğitimcinin her ikisi ve 3 eğitimcinin kabak kemane olarak ifade ettikleri tespitine varılmıştır. Kabak kemane eğitimcileri arasında çalgının metodolojik problemlerinin yanı sıra isimlendirme konusunda da ortak bir fikrin olmadığı görülmüştür. Bu anlamda eğitim boyutunda çalgının ilerleyen süreçlerdeki isim karmaşasına sebebiyet vermemesi için eğitimcilerin bir araya gelmesi ve ortak bir fikir birliğine varılması gerektiği düşünülmektedir.

9. Eğitimcilerin **Kabak kemane eğitiminin geliştirilmesine yönelik görüş ve önerileriniz nelerdir?**” sorusuna verdikleri cevaplar:

- KKE1 :Birincisi bence bütün akademisyenler metot kitabı yazmalıdır. Yazın anlamında kitap çalışmaları, araştırma yazıları, makaleler yapılabilir. Ancak metot mutlaka

yazılmalıdır buna ihtiyaç vardır. Eğitimci kimliği olan insanların metot ve etüt yazmaları gerekir.

Bunun dışında sempozyum, konserler özellikle workshop diye nitelendirdiğimiz etkileşimli konserler yapılmalıdır.

Kabak kemane eğitiminin geliştirmesi açısından birbirimizle iletişimde olunmalı ve yapılan çalışmalar desteklenmelidir.

Öğrencilere yönelik kabak kemane çalan icra eden bölgede ülkede kim varsa onları izlemelerini tavsiye ediyorum. Halk müziği albümleri, halk oyunları kayıtlarını dinlemelerini tavsiye ediyoruz.

KKE2 :Avrupa'da da mesela sadece keman için eserler var sadece piyano için eserler var, mesela bizim ülkemize de kaval için yazılmış koyunu suya indirme havası var. Bu gibi kabak kemane eğitiminde de kullanılacak eserler yazılmalıdır.

KKE3 :Alanda eğitim ile ilgili metot eksikliklerimiz var. Mevcut metotlar genellikle başlangıç seviyeleri için hazırlanmış. Diğer bir konu da öğrencilerin hazır bulunuşlukları maalesef yok. Bu problemin çözülmesi için de Güzel Sanatlar Liselerinde ve Konservatuvarların lise ve yarı zamanlı devrelerinde de kabak kemane dersleri verilmeye başlanmalıdır.

KKE4 :Kabak kemane eğitimi veren Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında kabak kemane için ortak bir müfredat belirlemek ve ortak ifadeler kullanmak benim öncelikli istek ve arzum arasında yer almakta. Tabii ki günümüzde halen kabak kemane için metod çalışmaları devam ediyor. Ortak bir metod belirlemek faydalı olacaktır diye düşünmekteyim.

KKE5 :Öncelikle çalgıya ve eğitimine yönelik standartların oluşturulması gerekir. Kemane eğitimine yönelik program geliştirme çalışmaları yapılmalıdır. Ayrıca metodlar çoğaltılmalı, eğitimci ve icracılarla fikir alışverişi yapılmalı, çalgı eğitimine yönelik terminoloji oluşturulmalı ve ders saatleri artırılmalıdır.

KKE6 :Eğitimcilerin toplanıp tecrübelerini ve eğitimin gelişmesine yönelik ortak fikirlerini sunarak katkı sağlayabilir.

KKE7 :Metod çalışmaları ve bu eğitimi veren kurumdaki hocaların ortak müfredat anlayışı.

KKE8 :Birden fazla metodun, tekniği geliştirici etüt ve eserlerin yazılması gerekiyor. Ayrıca pozisyon kullanımı için çalgının sabitlenmesi, çalgının yapımının standartlaşması yapılabilir. Kemane eğitimine daha küçük yaşta başlanması gerekir.

- KKE9 :Kemanenin eğitiminin terminolojisinin oluşturulması, kemanenin notasyonu, repertuarın oluşturulması, çalım teknikleri, kemane odaklı çalışmalarının yapılması gerekiyor. Eğitimciler bu konuda çok iş düşünüyor.
- KKE10 :Enstrümanın tanıtımına yönelik çalışmalar ve yöresel etüt çalışmaları yapılmalı.
- KKE11 :Herkesin bir çalışma yapması gerekiyor kabak kemaneyle ilgili. Özellikle metotlaşmanın hızlandırılması gerekiyor.
- KKE12 :Öncelikle ders saatlerinin artırılması. Öğrenci ile birlikte alan çalışmasına gidebilecek zaman ve imkânların olması. Yöresel icra tavırlarına veya vokal icra fark etmez öğrencilerin yerinde görmesi gerekiyor. Öğrencilerin konser vs. etkinliklere okulda teşvik edilmesi lazım. Metotsal eksiklik var bu konuda imkân olan eğitimcilerin metot çıkarmasını öneriyorum.
- KKE13 :Sağlıklı bir çalgı, yetenekli ve çalışmaya hevesli bir öğrenci ve donanımlı bir eğitici olmazsa olmaz başlıklardır. Bu şartlar oluştuktan sonra, farklı çalışma başlıklarına odaklanılmalı, transpoze çalışmaları, ikili-üçlü-dörtlü grup çalışmaları, doğaçlama açış çalışmaları, artikülasyon uygulamalarında yayın bölümlerinin kullanımının, gürlük terimlerinin ve tempo değerinin önemle kullanıldığı çalışmalar vb.

Tablo 12. Kabak Kemane Eğitiminin Geliştirilmesine Yönelik Eğitimcilerin Görüş ve Önerileri

Eğitimci Görüşleri	Eğitimciler	Frekans
Metot Çalışmaları Yapılmalı	KKE1, KKE3, KKE5, KKE8, KKE9, KKE11, KKE12	7
Eğitimcilerin Birbirleriyle İletişimi Olmalı	KKE1, KKE5, KKE6	3
GSL ve Kons. İlk-Orta Öğretimde Çalgının Dersleri Açılmalı	KKE3, KKE8	2
Çalgı Yapısının Standardı Olmalı	KKE5, KKE8	2
Ortak Müfredat Olmalı	KKE4, KKE7	2
Çalgının Tanıtımı Yapılmalı	KKE10	1
Doğaçlama Çalışmalar Yapılmalı	KKE13	1
Transpoze Çalışmaları Yapılmalı	KKE13	1
Yaylı Gurupları Oluşturulmalı	KKE13	1
Çalgıya Yönelik Eserler Yazılmalı	KKE2	1
Alan Çalışmalarına Gidilmeli	KKE12	1
Yöresel Etüt Çalışmaları Yapılmalı	KKE10	1
Ders Saatlerinin Artırılması	KKE12	1
Sempozyum, Konser, Workshop Yapılmalı	KKE1	1

Tablo 12 incelendiğinde eğitimcilerin çoğunlukla metot çalışmalarının yapılması (7) gerektiği ön plana çıkmaktadır. Diğer görüşlerin ise eğitimcilerin birbirleriyle iletişim halinde olmaları (3), GSL ve Konservatuvarın ilk-orta öğretimde çalgının dersleri açılması (2), çalgı yapısının standardının olması (2), ortak müfredatın (2) vb. konuların olması dikkat çeken önemli başlıklar arasındadır.

Bunların yanı sıra kabak kemane eğitimcileri, TRT sanatçıları, Kültür ve Turizm Bakanlığı sanatçılarından oluşan ekiple bir çalıştayın yapılması, kabak kemaneyle ilgili birçok sorunun giderilmesine çözüm olacağı düşünülmektedir.

5.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

“İcracıların kabak kemane icrasına yönelik düşünceleri nelerdir?”

Bu alt problemin yanıtlanması için icracılara birbiriyle ilişkili dokuz soru yöneltilmiştir. Sorular, alınan cevaplar ve yorumlar aşağıda verilmiştir:

1. İcracıların **“Kabak kemane icrasında etüt çalışmalarının gerekli olduğunu düşünüyor musunuz? Etüt çalışmalarıyla ilgili hangi kaynaklardan faydalanmaktasınız?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

KKİ1 :Etüt çalışmalarını gerekli görüyorum. TSM ve THM repertuarı, keman metodları, kemança metodları.

KKİ2 :Kesinlikle etüt çalışması gerekli. TRT yıllarımda kendim pratikten etüt çalışması yapıyordum. Kemanede zor olan pozisyonları bulup kendimce etüt çalışmaları yaparak bu şekilde çalgımı geliştiriyordum. İki üniversitede ders vermeye başladığımda etüt çalışmalarının ne kadar önemli olduğunu anladım. Eser çalmaktan çok öğrencilerime etüt çalıştırıyorum. Üniversitedeki derslerine girdiğim öğrenciler için kendim bu etütleri yazıyorum. Başka kaynaklardan faydalanmıyorum.

KKİ3 :Evet, bu soruya geçmişten günümüze doğru cevap vermek gerekirse kabak kemanenin, TRT halk müziği orkestaraları içerisinde yaylı saz olarak dahil olma ve yerel icracıların sürecinden itibaren değerlendirmek gerekiyor. Bu yerel icracılar etüt çalışmasından ziyade daha çok kulaktan çalarak, ustalarla meşk ederek kabak kemanede ezgileri çalmaya çalışmışlar. Bu ezgileri çalarken de şu etüdü çalayım diyerek değil bağlama olsun zurna olsun bu enstrümanlarla çalınan ezgileri tekrar ederek onlardan yararlanılarak bir ezgiyi tekrar etme sistemi yaratılmış. Mesela Al Fadimem türküsünü icra ederken ilk ölçüdeki ezgiyi çıkartması için o ölçüdeki sesleri tekrar ederek kendilerince bir çalışma sistemi çıkarmışlardır. Bu çalışma sistemini biz hâlâ uyguluyoruz. Örneğin bir bozlağı icra etmek için yeri geliyor eseri yavaşlatarak yeri geliyor yavaşlatmadan tekrar tekrar dinliyoruz ve motifleri hafızamıza yerleştiriyoruz. Daha sonra motifleri birleştirerek ortaya bütünsel cümleler çıkarmaya çalışıyoruz. Ama son yıllarda üniversitelerdeki kabak kemane bölümlerinin açılması ve hocaların yetişmesiyle birlikte birkaç metot üretildi ve içerisinde etüt çalışmaları var. Etüt

çalışmalarının gerekli olduğunu düşünüyorum. Fakat bağlama icracılığindeki seri çalmaya iten etütler var ve kabak kemane icrasında da son dönemlerde bu seri çalmaya yönelik etütlerin kullanıldığını görüyorum. Bu sadece parmakların hızlanmasını geliştiren etütlerdir ve sürekli seri çalmaya iten etütlerin kullanılmasına da karşıyım. Şu anlamda karşıyım bir süre çalışılan bu etütler mekanik bir çalışmaya dönüşmekte ve ısrarcı bir şekilde etüt çalışması dikte edildiği zaman enstrüman çalmayı ruhsal ve duygusal boyuttan uzaklaştırdığını düşünüyorum. Dolayısıyla kaynak kişiden eserler dinletilerek ruhsal ve duygusal dediğimiz icra kısmının da beslenmesi gereklidir. Bunu da etütten ziyade kulak dolgunluğuyla dinleme ve analiz etme yöntemiyle aktarıyoruz. Sürekli etüt çalışmalarına boğulduğumuz zaman bu ruhsal ve duygusal çalma şeklini ortaya çıkaramayabiliriz.

Genel itibariyle kabak kemanenin gelişimine ve icracının önüne gelen notayı anında çalabilmesi için etüt çalışması şarttır. Bu etütlerin Türk halk müziğindeki eserlere yönelik hazırlayıcı etüt olması gereklidir.

Ben çok fazla etüt çalışması kendime uygulamadım. Daha çok TRT THM repertuvarındaki notalardan faydalandım. Onun dışında kendi oluşturduğum müziklerden eski ustaların çalmış olduğu kayıtlardan faydalandım. Bunun dışında özel bir etüt çalışması yapmadım. Sadece Güzel Sanatlarda keman çaldığım için o dönemde ister istemez keman etütlerini kabak kemaneyle de uyarlayarak çalıştım fakat o dönemde bu çalışmalar kaldı.

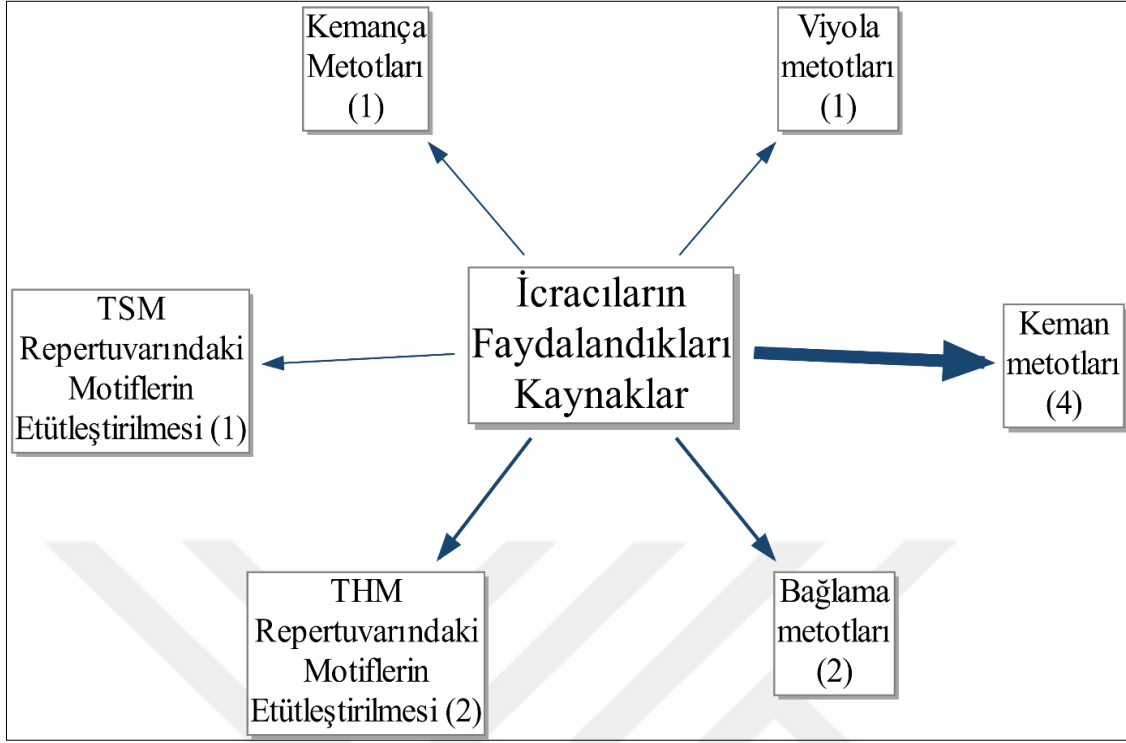
Etüt çalışmaları gereklidir. THM eserlerini hazırlayıcı etütler ve bunların içerisinde süsleyici, duyguyu ifade edecek terimler, işaretlendirmeler, artikülasyonların ortak bir kemane icrasında bu tekniklerin olması gerektiğini düşünüyorum.

KKİ4 :Etüt çalışmaları elbette gerekli. Kemane ile ilgili yazılı bir doküman ve metot çalışmaları olmadığı için tamamen keman metotlarını kendimize yakın gördüğümüzden dolayı keman metotlarıyla çalıştık. Türk halk müziğinde temel alınan enstrüman bağlamadır. Halk müziğinde notalar da genelde bağlamacıların yazdığı notalardır. Doğal olarak bağlamaya yönelik olduğu için bağlama etütlerinden de ciddi faydalandık.

KKİ5 :Tabii ki çok gerekli. Etüt niteliği taşıyan eserlerden, keman, viyola ve bağlama ilgili kaynaklardan faydalanarak kemaneyle uyarlamaya çalıştım.

İcracıların, etüt çalışmalarına yönelik verileri incelendiğinde etüt çalışmalarının gerekli olduğu hususunda hemfikir oldukları görülmüştür.

Şekil 24. İcracıların Etüt Çalışmalarından Faydalandığı Kaynaklara İlişkin Görüşleri
(Çizgi kalınlıkları kodların yoğunluğunu ifade etmektedir)



Şekil 24'teki veriler doğrultusunda 4 icracının keman metotlarından faydalanması dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra icracıların, bağlama metotları ve THM, TSM repertuarındaki ezgi motiflerini etüt haline getirerek faydalandıkları kaynaklar olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer tespit ise icracıların kemança ve viyola metotlarından faydalandıkları ortaya çıkmıştır.

2. İcracıların “*Kabak kemane icrasında kullanılan TRT THM repertuarındaki eserlerin dışında bu repertuvara ek olarak yeni özgün eserlerin üretimi hakkında ne düşünüyorsunuz ve size ait özgün eserler var mı?*” sorusuna verdikleri cevaplar:

KKİ1 :Kemane için üretilmiş eserler maalesef yok. Kemanenin karakteristik özelliklerini ortaya çıkaracak eserler üretilmeli. Bana özgü kendi öğrencilerim için alıştırma dışı özgün eserim yok.

KKİ2 :Esasında özgün eserlerin artık olması gerekiyor. Yıllarca repertuvarındaki eserleri çaldık ve yeni melodileri kulağımız duymak istiyor. Türkü formunda eserlerin üretilmesi gerekiyor. Sözü ve müziği bana ait olan türkü formunda eserim var.

KKİ3 :Kabak kemane icracılarının TRT eserlerinin eksik olduğu tarafları görüyoruz ve değiştirilmesi gereken yerler oluyor. Bunlar nüans işaretleri ya da süsleme işaretleri yok. Bu anlamda bunların düzeltilmesi lazım. Özellikle saz icracıları

için yeniden yazılması gerekiyor. Burada da şöyle bir durum çıkıyor her icracının kendi yorumu olduğu için problem oluyor. Bunun ortak kurul tarafından hazırlanıp tüm konservatuvarlarda da aynı şekilde okutulması lazım.

Eser üreten hocalar var ama eksik olduğunu düşünüyorum. Bende eser üretme ile ilgili çok çalışma yaptığımı söyleyemem. Diğer halk müziği enstrümanlarına yönelik kendine özgü eserler var mesela kaval da karakoyun, karadeniz kemençesine yönelik Tuzcuoğlu horonu vardır. Bunlar bu enstrümanlar için olmazsa olmaz eserlerinden biridir. Ama bizim kabak kemane için böyle bir eserimiz ne yazık ki yok. Örneğin Azerbaycan'da kemança için yazılmış bir konçerto varsa neden kabak kemane içinde konçerto olmasın eser üretilmesin. Bunların üretilmesi gerekiyor. Bunun üzerine çalışmalar yapılması lazım. Yerel anlamda işte teke zortlatması, boğaz havaları bunlar yerel icracıların repertuvarıdır. Ama bunlar daha çok vokal çerçevede yürüyen ezgilerdir. Bu anlamda özgün eserler üretilmelidir.

KKİ4 :*Elbette ki bizim türkü dediğimiz eserlerimizde kendi dönemlerinin besteleridir. Bu yöndeki üretim hem bizim yararımıza hem de kültürümüz yararına önemli tabii ki. Ne kadar çok bestelenirse ne kadar çok üretilirse biz o kadar kültür olarak zenginleşiriz. Doğal olarak buna hoş bakmamak mümkün değil. Kendimce yaptığım ufak tefek beste çalışmalarım var.*

KKİ5 :*Evet yeni eserler üretilmeli ama bunu kabullenecek zihniyete ihtiyacımız var. Yeni eserler üretilmelidir. Neşet Ertaş'ın söylediği bir söz var “gölgede duranın gölgesi olmaz” bu söz benim müziğe bakışımı, hayata olan bakışımı değiştirmiştir. Bu anlamda gölgede durmayıp kesinlikle yeni ezgiler, yeni cümleler üretmeliyiz ve bunu insanlara sunmalıyız. Enstrümantal ezgilerim var.*

Veriler incelendiğinde icracıların tamamının, özgün eserlerin üretilmesi hususunda hem fikir oldukları ortaya çıkmıştır.

Tablo 13. İracıların Kendilerine Ait Özgün Eserlerinin Tespit Edilmesine Yönelik Görüşler

İracıların Görüşleri	İracılar	Frekans
Özgün Eserim Var	KKİ2, KKİ4, KKİ5	3
Özgün Eserim Yok	KKİ1, KKİ3	2

Tablo 13 incelendiğinde icracıların 3'ünün özgün eserlerinin olduğu diğer 2 icracının özgün eserlerinin olmadığı tespit edilmiştir.

Görüşülen kabak kemane icracılarının sayısının az olmasıyla birlikte verilere bakıldığında özgün eser üretimi kapsamında icracıların eser üretiminin üretilmeyene göre

ön planda olduğu görölmüştür. Bu kapsamda kabak kemaneye yönelik eser üreten besteciler ve icracılar için bu verinin önemli olduğu düşünölmektedir.

3. İracıların **“Kabak kemane için etüt ve eserler sizce neye göre ve nasıl oluşturulmalıdır? Kendi oluşturduğunuz etüt ve eserlerin üretiminde kullandığınız yöntemler nelerdir?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

KKİ1 :Kemanenin çalgısal özellikleri göz önünde bulundurularak (yaylı çalgı olma, ses genişliği, ses aralığı vs.) eserler yazılmalıdır. Etüdü oluşturulurken parmak kullanımı, pozisyon, yay kullanımı ve teknikleri göz önünde bulundurulmalı, ayrıca makamsal diziler dikkate alınarak melodik etütlerde yazılmalıdır.

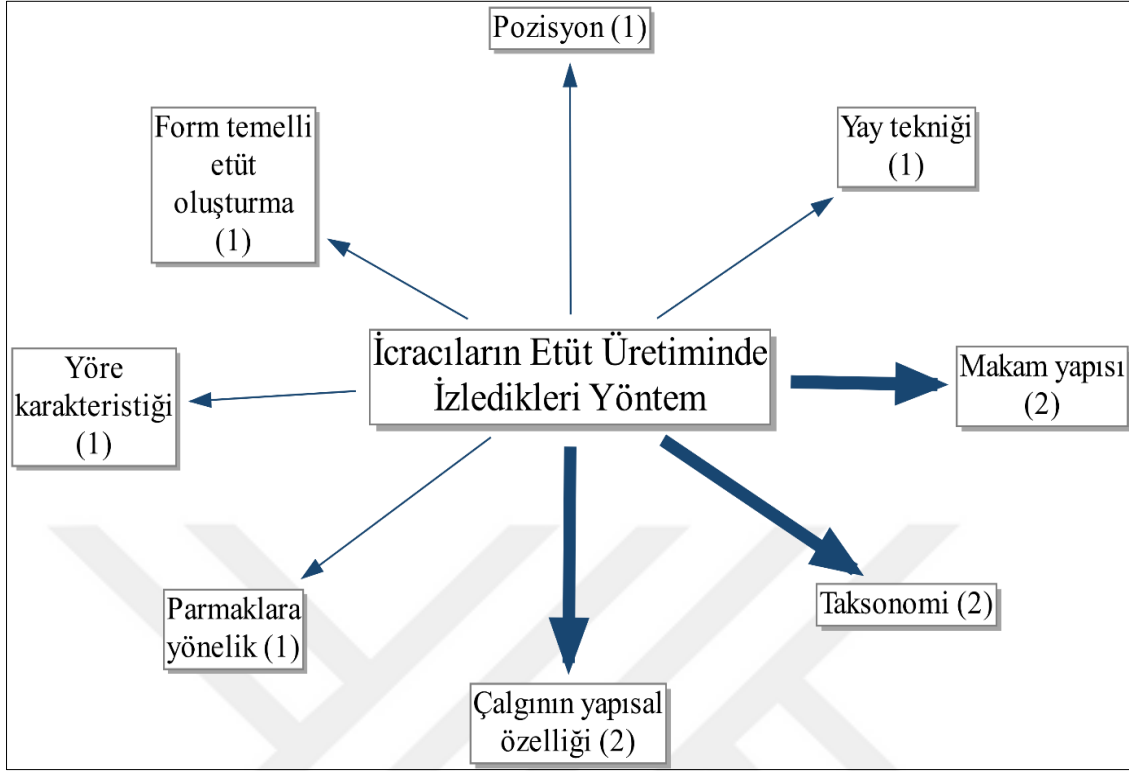
KKİ2 :Genelde halk müziğinde kullanılan motiflerin karakterlerine yönelik oluşturulmalıdır. Ezgilerin içindeki basit ve zor olan motifleri alarak oluşturuyorum.

KKİ3 :Özellikle Türk halk müziğinin mihenk taşı oluşturmuş yöresel eserleri seçmemiz lazım. Örneğin, Silifke deyince başına bağlamış dastar, Silifke zeybeği, Karadeniz dediğimiz zaman horon havası, gibi yörenin tavrını en iyi anlatabilecek eserleri seçmekle başlayabiliriz. Eserlerin makamsal ses dizilerine uygun ve yörenin duygusunu verebilecek tavırlar, nüanslar neyse etütlerin üzerine eklenerek oluşturulmalı.

KKİ4 :Öncelikle her enstrümanın yapısal özelliği vardır mutlaka. Örneğin bağlamaya zor gelen bir pozisyon kemaneye kolay veya kemaneye zor gelen bir pozisyon bağlamaya kolay gelebilir. Bu etütler enstrümanın kendi yapısal özelliklerine göre yazılmalıdır. En nihayetinde bende kendi oluşturduğum etütlerde yine sazımın doğası ile alakalı yapıları göz önünde bulunduruyorum. Aslında her beste çalışması bir şeyden esinlenmekle başlar. Bir makam çok hoşunuza gider ve makama yönelik bir şeyler çalarsınız. Ya da bir melodi hoşunuza gider ve melodiyi içselleştirdiğin zaman o melodiden farklı bir yere yürüyebiliyorsun, sana bir ışık tutuyor. Arayış içerisinde girdiğin zamanlarda veya beğendiğin bir motifin üzerini işleyerek birleştirmek gibi şeylerle ortaya çıkabiliyor.

KKİ5 :İracı seviyesine göre oluşturulmalıdır. Yöntem olarak ezgilerimde matematiksel değil duygusal üretimler yapıyorum. Bastığımız sesleri karşı tarafın hissetmesini sağlayacak çalışmalarda bulunmak gerekir. Çünkü insanlar duygusal yapıdaki ezgilerden hoşlanıyorlar.

Şekil 25. İcracıların Etüt Çalışmalarına İlişkin İzledikleri Yönteme Yönelik Görüşleri
(Çizgi kalınlıkları kodların yoğunluğunu ifade etmektedir)



Şekil 25’te icracıların etüt çalışmalarında izledikleri yöntemler incelendiğinde makam yapısı (2), taksonomi (2), çalgının yapısal özelliği (2) açısından ön plana çıktığı görülmüştür. Diğer yöntemler ise yay tekniği (1), pozisyon (1), form temelli (1), yöre karakteristiği (1) ve parmaklara yönelik (1) çalışmalardır.

4. İcracıların “**Kabak kemane icrasında hangi terminolojiyi (nüans terimleri- hız terimleri- sağ-sol el teknikleri vb.) tercih ediyorsunuz? (Batı/Türk)**” sorusuna verdikleri cevaplar:

KKİ1 :Terminolojik olarak her ikisini de tercih ediyorum.

KKİ2 :Türkçe ifadeleri kullanıyorum.

KKİ3 :Türkçe terimleri kullanıyorum.

KKİ4 :Aslında Batı /Türk terminolojimiz var. Her ikisini de kullanıyoruz.

KKİ5 :Batı terimlerini tercih ediyorum.

Tablo 14. İcracıların Kabak Kemane İcrasında Kullandıkları Terminolojiye Yönelik Görüşler

İcracı Görüşleri	İcracılar	Frekans
Her İki Terminoloji	KKİ1, KKİ4	2
Türk Terminolojisi	KKİ2, KKİ3	2
Batı Terminolojisi	KKİ5	1

Tablo 14 incelendiğinde 2 icracının her iki terminolojiyi, 2 icracının Türk terminolojiyi, 1 icracının Batı terminolojisini tercih ettiği görülmüştür. İcracılar arasında terminolojik anlamda henüz ortak bir fikir birliğinin olmadığı görülmüştür. Bu anlamda terminolojinin belirlenmesi ve kabak kemane icracıları arasında sistematik bir terminolojinin olması çalgının icrasına katkı sağlayacağı açısından önemli bir veri olduğu düşünülmektedir.

5. İcracıların **“Kabak kemane icrasında gördüğünüz eksiklikler nelerdir?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

- KKİ1 :Yaylı çalgı olarak orkestralarda kemane ailesi oluşturulamadı. Bir icra üslubu olarak ortak bir tavır olmadığını ve ulusal bir çalgı (hem ses renginde, hem çalım tavrında, hem yapısal) olarak standartlaşmadığını görüyorum.
- KKİ2 :İcrasal olarak sazlarımızda görülebilecek noksanlık tavidir. Bu anlamda her yörenin tavrını kemanede belirlemek gerekiyor.
- KKİ4 :Eserlerin icrasında ciddi eksiklikler var. Maalesef yeni yetişen icracılarda yöre kavramları zayıf, daha çok güncel çalma, piyasa eserler çalındığı için doğal olarak yöre kavramı ortandan kaybolmaya başlıyor. Örneğin Edirne'deki türkü ile Erzurum'daki türkünün icra konusunda birbirinden çok bir farkı kalmamış, ortak bir icra bulunmuş ve her türkü aynı tarzda icra edilir duruma gelmiş. Örneğin Ege Yöresi çalıyorsun, Kırşehir'den çalıyorsun, barak çalıyorsun aynı tarzda. Bir tarz var her türkü aynı tarzda icra ediliyor.
- KKİ5 :İcrasından önce yapısal olarak gördüğüm eksiklikler var. İlk önce bunların düzeltilmesi gerekiyor. Tel ve kemanenin ölçüleri anlamında halen sıkıntılar var.

Tablo 15. İcracıların Kabak Kemane İcrasına Yönelik Eksikliklerinin Belirlenmesine Yönelik Görüşleri

İcracı Görüşleri	İcracılar	Frekans
Yöre Çalım Tekniklerinin Belirlenmemesi	KKİ1, KKİ2, KKİ4	3
Yapısal Olarak Standartlaşmaması	KKİ1, KKİ5	2
Kabak Kemane Ailesinin Oluşturulamaması	KKİ1	1

Tablo 15 incelendiğinde icracıların, kabak kemane icrasında yöre çalım tekniklerinin belirlenmemesine yönelik eksikliklerin olduğu tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra çalgının yapısal olarak standardının ve bir çalgı ailesinin olmaması dikkat çeken diğer hususlardır.

6. İcracıların **“Kabak kemane icracılığının dışında çalgının eğitimini destekleyici faaliyetler yapıyor musunuz?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

- KKİ1 :35 yıllık icracılığım yanında kemane eğitiminden yapımına tarihçesine kadar kemanenin her şeyiyle yakından ilgileniyorum. Kemane hakkında yaptığım araştırma ve çalışmalarla ilgili çeşitli sempozyumlarda makalelerim mevcuttur. Bir yapımcı olarak kabak kemane ailesini (kemane, alto, bas) kullanılabilir hale getirdim ve çeşitli programlarda her boyunu icra ettim. Kendi öğrencilerime uyguladığım basılmamış kemane metodum var (2. Burdur Teke Yöresi Sempozyumunda bildiri ile tanıtmıştım).
- KKİ2 :Üniversitelere giderek gerek dersler gerek konser etkinlikleri olsun bilgi ve tecrübelerimi öğrencilerle paylaşıyorum.
- KKİ3 :Eğitimi destekleyici faaliyet olarak 4, 5 yıldır süren müzik köyü diye bir yaz kampımız var. Türkiye'nin farklı yerlerinde örneğin Fethiye'de, Isparta'da, Çanakkale'de yazın bir kamp oluşturarak bu yerlerde etkinlik gerçekleştiriyoruz. Saz icrasında belli bir seviyenin üstünde olan kişiler geliyor ve bu kişileri biz seçiyoruz. Onlarla 1 hafta boyunca çalışıyoruz. Öğrencilerin icrasında eksikleri varsa onları tamamlamaya çalışıyoruz, repertuvar geçiyoruz. Tabii ki buradaki ortam muhabbet ve meşk anlamında ilerliyor. Bu anlamda daha faydalı oluyor.
- KKİ4 :Zaman zaman birçok yerde düzenlenmiş seminerlerin içinde yer aldım. Okullara giderek eğitimi destekleyici faaliyetlerde bulunuyorum.
- KKİ5 :Yurt dışında çeşitli ülkelerde workshop yaptım ve ilgi gördüm. Ülkemdeki konservatuvarlarda maalesef bunu gerçekleştiremiyorum. Eğitime yönelik katkı sağladığım bir metot çalışmam var bunun yanı sıra zaman zaman konservatuvarlarda okuyan öğrencilerle bir araya gelip meşk ediyoruz ve onlara tecrübelerimi aktarıyorum.

Tablo 16. İracıların Çalgının Eğitimini Destekleyici Faaliyetler Yapmasına İlişkin Görüşleri

İracıların Görüşleri	İracılar	Frekans
Workshop	KKİ2, KKİ4, KKİ5	3
Metot Çalışmaları	KKİ1, KKİ5	2
Çalgının Yapımına Yönelik Çalışmalar	KKİ1	1
Müzik Kampları	KKİ3	1
Bildiri, Makale	KKİ1	1

Tablo 16 incelendiğinde icracıların çoğunlukla workshop çalışmalarıyla, eğitime yönelik destek verdikleri görülmüştür. Bunun yanı sıra metot çalışmaları (2), çalgının yapımına yönelik çalışmalar (1), müzik kampları (1) ve bildiri, makale (1) gibi çalışmalarla kabak kemane eğitimine katkıda bulundukları belirlenmiştir.

7. İracıların **“Kabak kemane icrasının geliştirilmesine yönelik görüş ve önerileriniz nelerdir?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

- KKİ1 :Ulusal bir tavır ve üslup birliği oluşturulmalı, nasıl bağlamayı ud veya tambur gibi çalıyor diye bir beğeni ölçütü getirmiyorsak kemane içinde keman gibi çalıyor beğenisi olmamalı. Yapılacak bir çalıştayla yapımcısı, icracısı eğitimcisi bir araya getirilerek standart bir çalgı oluşumu sağlanmalı ustanın veya icracının keyfi uygulamasına bırakılmamalı. Ortak bir eğitim metodu oluşturulmalıdır. Kemane eğitiminde repertuvar oluşturulurken THM repertuarı dışında TSM, Batı müziği, başta Türk dünyası olmak üzere farklı ülkelerin geleneksel müziklerine de yer verilmelidir. Böylece gittikçe popüler olan kemane yerelden evrensele ilkesi ile dünyada daha çok tanınan bir halk çalgısı olacaktır.
- KKİ2 :Öncelikle konservatuvarlarda kabak kemane alanında kendini aşmış, belirli tecrübeleri edinmiş, eğitimini ve sahne tozunu yutmuş, yöre tavırlarını kavramış nitelikli eğitimcilerin yetişmesi gerekiyor.
- KKİ3 :Bence etüt ve eserlerin icra edildiği bir video şeklinde çalışmaların yapılması kabak kemane icrasının gelişimine katkı sağlar. Bir de kabak kemane icrasının gelişmesi için yöredeki orijinal kaynak kişilerin icrası varsa kesinlikle icracıda bulunması ve kaydının dinlemesi, icracılar arasındaki farklılıkları ayırt etmesi gerekir.
- KKİ4 :Kemane icrasının gelişimi biraz da çalgının gelişimi ile alakalıdır. Doğal olarak bizim enstrümanlarımızda henüz gelişim aşamasını tamamlamadı. Kemane yapım ustalarına da çok büyük işler düşüyor. Belirli bir standarda oturmamış. Hem kemanenin yapımı konusunda hem de icracıların kendi teknik çalışmaları da önemli.
- KKİ5 :Farklı enstrümanların dinlenmesi, ezgisel ve teknik anlamda yeniliklere açık olunması.

Tablo 17. Çalgı İcrasının Geliştirilmesine Yönelik İracıların Görüşleri

İracı Görüşleri	İracılar	Frekans
Ulusal Çalım Tekniği Oluşturulmalı	KKİ1	1
THM Dışındaki Müzikler İcra Edilmeli	KKİ1	1
Ortak Eğitim Metodu Oluşturulmalı	KKİ1	1
Nitelikli Eğitimciler Yetiştirilmeli	KKİ2	1
Çalıştay Yapılmalı	KKİ1	1
Etüt ve Eserlerin İcra Edildiği Videolar Olmalı	KKİ3	1
Çalgının Yapımının Standardı Olmalı	KKİ4	1
Ezgisel ve Teknik Açından Yeniliklere Açık Olunması	KKİ5	1

Tablo 17’deki veriler incelendiğinde ulusal çalım tekniği oluşturulmalı, THM dışındaki müzikler icra edilmeli, ortak eğitim metodu oluşturulmalı, nitelikli eğitimciler

yetiştirilmeli, çalıştay yapılmalı, etüt ve eserlerin icra edildiği videolar olmalı, çalgının yapımının standardı olmalı, ezgisel ve teknik açıdan yeniliklere açık olunmalı şeklinde icracıların kabak kemane icrasında yapılması gereken öneri başlıklarının olduğu tespit edilmiştir.

8. İracıların **“Kabak kemane çalgısını isimlendirirken aşağıdakilerden hangisini tercih ediyorsunuz?**

a)Kabak kemane

b)Kemane

c)Her ikisinde”

sorusuna verdikleri cevaplar:

KKİ1 :Her ikisi de.

KKİ2 :Her iki isimi kullanıyorum.

KKİ3 :Yöredeki kişinin ne dediği önemli burda. Yörükler her şeyde olduğu gibi çalgılarını sınıflandırırken neden yapıldığını söyleyerek sınıflandırıyor. Mesela tenekeden yapıyorsa teneke kemane ya da tırnakla çalıyorsa tırnak kemane diyor. Mutlaka bir sıfat ekliyor. Yörede kemane diye sorduğumuzda kimse bilmez. Dolayısıyla tek başına kemane bence olmamalı. Bunun doğrusu kabak kemanedir ve kemane tek başına kabak kemaneyi ifade etmez. Teknesini su kabağından değil de ağaçtan yapılırsa örneğin oyma duttan yapıldığını söyleyelim bu kabak kemane olmaz. Buna kemane, kemanca denebilir. Aslında kemane, kemençe yaylı çalgıların genel ortak ismidir.

KKİ4 :Her ikisi de.

KKİ5 :Kemaneyi tercih ediyorum.

Tablo 18. Çalgıyı İsimlendirirken İracıların Kullandıkları İfadelere Yönelik Görüşler

İracı Görüşleri	İracılar	Frekans
Her İkisi	KKİ1, KKİ2, KKİ4	3
Kabak Kemane	KKİ3	1
Kemane	KKİ5	1

Tablo 18’deki veriler incelendiğinde 3 iracının her iki isimlendirmeyi, 1 iracının kabak kemane ve 1 iracının kemane şeklinde isimlendirdiği tespit edilmiştir.

5.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

“Eğitimcilerin sağ ve sol el tekniklerine ilişkin düşünceleri nelerdir?”

Bu alt problemin yanıtlanması için eğitimcilere birbiriyle ilişkili üç soru yöneltilmiştir. Sorular, alınan cevaplar ve yorumlar aşağıda verilmiştir:

10. Eğitimcilerin **“Yaylı çalgılarda kullanılan sağ ve sol el tekniklerinin kabak kemane eğitimindeki kullanımı hakkında düşünceleriniz nelerdir?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

- KKE1 :Yaylı çalgılarda kullanılan sağ ve sol eldeki tekniklerin kabak kemane eğitimine aktarılmasında yaşadığımız sorunlar yöresel tavrılardır. Sağ ve sol el tekniğinde tavrısal anlamda üzerine düşülmeli diye düşünüyorum. Diğer yörelerdeki zeybeklerde veya horonlarda vs. tavrın nasıl olması gerektiği ile çalışmaların yapılması düşüncesindeyim.
- KKE2 :Bizdeki teknik tamamen farklı yani kemanda, viyolada, çelloda onlarda telden tele geçişlerde yay hareket ettiriliyor. Ama biz tam tersine kabak kemane hareket ettiriyoruz. Dolayısıyla onlardan çok fazla birebir faydalanmak çok zor. Uzun yay, kesik yay, bağlı yay şeklinde bu terimleri kullanıyorum.
- KKE3 :Evet aynı terminoloji ile kullanılabilir.
- KKE5 :Kullanılabilir. Fakat yöntem olarak öncelikle geleneksel icra alanlarında kendiliğinden oluşmuş terimler varsa bu terimler tespit edilmeli ve kullanılmalıdır. Daha sonra kemane dışındaki yaylı çalgıların icrasında kullanılan teknikler kemane icrasına uyarlanabilir.
- KKE6 :Eser içerisinde bu tekniklerin bazılarını öğrencilere gösteriyorum.
- KKE7 :Kısmen kullanılabilirliği var. Ancak kemane diğer çalgılara göre yay sabit kullanıldığı ve yayın telle buluşmasını sağ el yaptığından çözüm ve öneriler özgün yapıda olmalıdır.
- KKE8 :Yaylı çalgılarda kullanılan bu teknikleri eserler üzerinde öğrencilere gösteriyorum. Bunların dışında halk müziğinde kullanılacak teknikler olabilir. Kemane için yazılmış 3 tane metot var üçünde de bununla alakalı hiçbir şey yok. Sağ ve sol tekniğine ilişkin hiçbir bilgi yazılmamış.
- KKE9 :Sağ el tekniği bizim aslında can damarımız diye düşünüyorum. Çünkü bütün ifademizi sağ el tekniği ortaya çıkarıyor. Bizde işte yay kullanımı notasyonda olmadığı için öğrenci ya kafasına göre çalıyor ya da eğitimciler yazıyorsa bu tekniklerle ifade çıkıyor. Şimdiye kadar notasyonda sağ ve sol el teknikleri yazılmadığı için kemaneyle soyut olarak eserler icra edilmiş. Mutlaka Avrupa müziğinde kullanılan sağ ve sol tekniklerinin yazılması gerekiyor.
- KKE10 :Bu teknikleri kullanıyorum.

- KKE11 :Sağ ve sol el teknikleri önemli. Uygulanması lazım. Keman metodunda görmüştüm sol eldeki parmakları ısıtmak için sadece tuşe üzerinde indirip kaldırarak yapılan bir egzersiz görmüştüm. Yani yayı kullanmadan sadece sol eldeki parmakları kullanarak yapılan bir teknik. Bu tekniği de kabak kemanede uyarlamaya çalıştım. Bu diğer yaylı çalgılarda kullanılan tekniklerin kabak kemaneye de uyarlanması kullanılması önemlidir.
- KKE12 :Kabak kemaneye en yakın yaylı çalgılardan keman fiziki ve icra özellikleri bakımından da benzerlikler göstermektedir. Ondan dolayı sağ ve sol el tekniklerini de kullanıyorum. Sonuçta uluslar arası bir alanda kendini kabul ettirmiş bir enstrüman olan keman, tüm müzik türlerinde de icra ediliyor ve icra edildiği yerde de önemli bir konuma sahip oluyor. Bence bu teknikler kabak kemanenin gelişimi açısından da önemlidir. Bu tekniklerin kullanılmasını destekliyorum.
- KKE13 :Tüm yaylı çalgılar için gerekli olan yay kullanım teknikleri ve sol elin kullanım başlıkları elbette ki kemane için geçerlidir. Ancak sağ elde sıklıkla kullandığımız: legato- detaşe-sattaccato- spiccato gibi teknikler diğer Batı tekniklerinden çok daha fazla kullanılır. Ve adlandırılması da kendi terminolojisi ve orijinal terminolojiyle birliktedir. Örneğin: legato yerine bağlı çalma ya da detaşe yerine de ayrı çalmanın kullanılması gibi.
- Sol el kullanımındaki tekniklerin adları ve kullanım yoğunluğu yaya göre daha ortak ve fazladır. Örneğin çarpmalar, triller, glissando, vibrato en çok kullanılan tekniklerdir. Ve yine bazıları aynı kendi terminolojisi içinde adlandırılır, glissando yerine “kayma” denmesi gibi. Tüm bu tekniklerin kullanımı için örnek teşkil edecek dağarcık, ritim ezgilerimizde fazlasıyla mevcuttur. Örneğin uzun hava gezintilerindeki Ege- İç Ege ve Teke Yöresi’ndeki uzun hava örneği olan gurbet havası gezintilerinde, bu tekniklerden kayma (glissando), çarpma, tril; sağ elde yani yayda ise legato, staccato çok sık kullanılır.

Tablo 19. Diğer Yaylı Çalgılarda Kullanılan Sağ ve Sol El Tekniklerinin Kabak Kemanedeki Kullanımına İlişkin Eğitimcilerin Görüşleri

Eğitimci Görüşleri	Eğitimciler	Frekans
Yaylı Çalgılardaki Tekniklerin Kullanıldığı	KKE5, KKE6, KKE7, KKE8, KKE9, KKE10 KKE11, KKE12, KKE13	9
Geleneksel İcradaki Teknikler Tespit Edilmeli	KKE1, KKE5, KKE8	3
Notasyonda Tekniklerin Yazılmaması	KKE9	1
Tekniksel Farklılıkların Olduğu	KKE2	1

Tablo 19’deki veriler incelendiğinde eğitimcilerin sağ ve sol el tekniklerine ilişkin diğer yaylı çalgılardaki tekniklerden faydalandıkları (9) belirlenmiştir. Bunun yanı sıra

kabak kemanedeki tekniklerle ilgili eğitimcilerin sorunlarla karşılaştığı ifadeler ortaya çıkmıştır. Bunların, geleneksel icradaki teknikler tespit edilmeli (2), notasyondaki tekniklerin yazılmaması (1), diğer yaylı sazlarla tekniksel farklılıkların olduğu (1), yöresel tavrın aktarılmasındaki sorunlar (1) olduğu tespit edilmiştir.

11. Eğitimcilerin **“Kabak kemane eğitiminde sağ ve sol el tekniklerine hangi lisans yıllarında yer vermektedirsiniz? Bu teknikleri uyguladığınız süreç nasıldır?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

KKE1 :İlk lisans yılında sağ ve sol el tekniği göstermiyorum. İkinci sınıfın 2. döneminden itibaren gösteriyorum. Belirli bir programda sağ ve sol el tekniklerini işlemiyorum. O dönemki öğrencilerin seviyesi değişebiliyor. Şimdi ben bir program yaparım ama bu yıl bana çok iyi çocuklar gelir. Söylediğimi ilk söylemem de anlayan çocuk gelir yeteneği farklıdır çünkü bu iş yetenek düzeyi ile ilgili algı ile ilgili bir şey. Bize gelen öğrencilerin hepsi standart değil ki kimisi iyi yetişmiş geliyor, kimisinin yetenek düzeyi daha düşük oluyor. Dolayısıyla bu tekniklere yönelik belirlediğim bir süreç yok. Kabaca bahsediyorsak 2. Sınıfın 2. dönemine kadar herhangi bir müzikalite ve nüans yapmalarını beklemiyorum öğrencilerden. Kabaca bir program var ama net bir şekilde sınırları olan keskin bir çizgi yok. Örneğin 2. yılın 3. haftasında şu yapılır 1. yılın 4. ayında şu yapılır dediğim bir plan yok.

KKE2 :Hayır yok. Yeri geldiği zaman eser içinde müdahale ediyorum. Onun için şu sınıfta şunu öğretilim diye bir programım yok. O esnada eser içinde baktım bir teknik var. Hemen o esnada müdahale ediyorum.

KKE3 :Lisans 1’den itibaren bu teknikleri etütler yardımı ile kullanıyorum. Süreç genellikle basitten zora doğru gidiyor.

KKE4 :Sağ ve sol el kullanımı ve çevrim çalışmalarına lisans eğitimine yeni başlayan ve kabak kemane eğitimi hiç almayan öğrenciler ile Lisans 1’ den itibaren başlıyorum.

KKE5 :

1. Dönem: Sağ El: Bağırsız Çalma, Bağlı Çalma,
Sol Elde: Çevirme, Tril

2. Dönem: Sağ El Tekniği: Kesik Kesik Çalma
Sol El Tekniği: Çarpma

3. Dönem: Sol El Tekniği: Vibrato

4. Dönem: Sol El Tekniği: Kaydırarak Çalma, Dilli Çalma (Çarpmalı İniş)

5. Dönem Sol El Tekniği: Sağ El Tekniği: Parmakla Çalma

6. Dönem: Sağ El Tekniği: Sızlatma

7. Dönem: Sağ El Tekniği: Çekiçleme (Isırtılı Yay)

Sağ El Tekniği: Yayı Zıplatarak Çalma,

Sol El Tekniği: Tele Dokunarak Çalma

KKE6 :Herhangi bir sürecim yok. Bu teknikleri eserlere göre kullanılması gerektiği yerde uyguluyorum.

KKE7 :Müfredattaki eserler doğrultusunda temel çalgı eğitimi verildikten sonraki dönemlerde öğrencinin yeteneğine göre sağ ve sol tekniklerini gösteriyorum.

KKE8 :1. lisans yılında yay teknikleri legato, detache, staccato teknikleri

2. lisans yılında çarpma ve tril tekniği

2. lisans yılının 2. yarısında vibrato tekniği(öğrenci seviyesine göre)

3. lisans yılında vibrato, glissando tekniği

4. lisans yılında bu teknikleri pekiştiriyor.

Bunların dışındaki teknikler pek fazla kullanılmadığı için eser içinde kullanılması gerekirse o zaman gösteriyorum.

KKE9 :Bölümümüz yeni olduğu için henüz program hazırlama aşamasındayız. Genel olarak süreçten bahsedersek öğrenci bence sağ ve sol el tekniklerini eseri geçerken öğrenmemeli. Bu yüzden bu teknikleri gösterebilecek ayrı bir ders olmalı. Şu an bölümümüzde etüt, repertuvar ve yorumculuk dersleri var. Bu teknikler etüt derslerinde veriliyor. Repertuvar dersinde eser geçiliyor. Yorumculuk dersinde ise A kişinin yorumu, B kişinin yorumu şeklinde eserler icra ediliyor ve süreç bu şekilde işliyor.

KKE10 :Maalesef uygulamadım. Şu anda 1. sınıf öğrencim var ve diğer üst sınıflarda öğrencim olmadığı için bir süreç belirlemedim. Sadece 1. sınıfta çekme, itme, vibrato, glissando gibi teknikleri yay çektikten hemen sonra gösterme taraftarıyım.

KKE11 :Genellikle 1. yılda boş tel yay çalışmaları anca yapabiliyorum. 1. dönem ortasına doğru işte klavyedeki sesleri yeni tanımaya çalışıyoruz. Zaman çok kısıtlı olduğu için yetiştiremiyorum. Kabak kemane öğrencisi ilk defa çalgıya konservatuvarda başladıysa işimiz daha da zorlaşıyor. Dolayısıyla ders saat süremiz her öğrenciye az geldiği için eserler içinde bu tekniklere yer verebiliyorum.

- KKE12 :Ben 4 sene boyunca gösteriyorum. Fakat bunun için senelere böldüğüm bir süreç yok. Çünkü halk müziğinin icra şekli Batı müziğinden farklı olduğu için asıl meselenin tavrı oturtmak olduğunu düşünüyorum. Daha çok eser içerisinde kullanıldığı veya kullanılması gerektiği yerlerde gösteriyorum.
- KKE13 :Bu teknikler bir anda veya belirli bir yarıyıl da ya da hafta başında değil; öğrencinin müfradatı, seviyesi, geçilecek ezgi repertuarı ve ilgili konu başlıklarına paralel akış içerisinde yeri geldikçe kullanılır. Çalışma örneği olan bir kırık ya da uzun havada ezginin artikülasyonunu aktarabilmek için, ezgi içinde kullanılan motiflerin oluşumu, varsa sözdeki prozodi ve anlamla örtüşen yay ve baskı kullanımıdır. Sıralama sadeden karmaşığa doğru bir yolculuk olmalıdır.

Tablo 20. Kabak Kemane Eğitiminde Sağ ve Sol El Tekniklerinin Lisans Yıllarına Göre Dağılımı

Eğitimci Görüşleri	Eğitimciler	Frekans
Belirlenmiş Lisans Programının Olmadığı	KKE1, KKE2, KKE6, KKE9, KKE10, KKE12, KKE13	7
Lisans 1	KKE3, KKE4, KKE5, KKE8, KKE10	5
Lisans 2	KKE1, KKE5, KKE7, KKE8	4
Lisans 3	KKE5, KKE8	2
Lisans 4	KKE5, KKE8	2

Tablo 20 incelendiğinde eğitimcilerin, konservatuvarlardaki ders programlarında sağ ve sol el tekniklerine yönelik lisans yıllarına göre dağılımına bakıldığında, belirlenmiş lisans programının olmadığı (7), lisans 1’ de (5), lisans 2’de (4), lisans 3’de (2) ve lisans 4’de (2) olmak üzere yer verdikleri ortaya çıkmıştır.

Kabak kemane eğitimi veren kurumlarda ortak bir programa göre geçilecek olan eserlerde kullanılan tekniklerin daha önceden belirlenip lisans yıllarına ve dönemlere bölerek sistematik bir yapının olması öğrencilerin tekniklerinin gelişmesi adına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Tablo 21. Eğitimcilerin Kabak Kemane Eğitiminde Sağ ve Sol El Tekniklerinin Sürecine İlişkin Görüşleri

Eğitimci Görüşleri	Eğitimciler	Frekans
Eser Öğretimi Gerçekleşirken	KKE2, KKE6, KKE7, KKE8, KKE11, KKE12, KKE13	7
Taksonomi	KKE3, KKE13	2
Etüt Derslerinde Öğretildiği	KKE9	1

Tablo 21’deki veriler incelendiğinde eğitimcilerin sağ ve sol el tekniklerine ilişkin ders süreçlerinde, eser öğretimi gerçekleşirken (7), taksonomi (2), etüt derslerinde öğretildiği (1) şeklinde ifadelerin ortaya çıktığı görülmüştür.

12. Eğitimcilerin “Sağ ve sol el tekniklerinin geliştirilmesine yönelik etüt yazıyor musunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar:

- KKE1 :Tabii ki yazıyorum.
- KKE2 :Evet, yazıyorum. Sayfalarca yazdığım bir etüt değil. Örneğin, eser çalarken öğrencide eksiklik gördüğüm anda hemen odamdaki tahtaya o motifle ilgili küçük bir etüt yazarım ve öğrencilere orada o motifleri alıştırmaya çalışırım.
- KKE3 :Evet, yazıyorum.
- KKE4 :Derslerimin yoğunluğu ve halı hazırda yüksek lisans tezim ile uğraştığım için pek vakit ayıramıyorum. Yazılmış herhangi bir etüt çalışmam bulunmuyor.
- KKE5 :Evet, yazıyorum. Bu etütleri öncelikle bütün öğrenciler için aynı olacak şekilde yazıyorum. Sonra öğrenci merkezli olarak öğrencinin yapamadığı yerlere yönelik ders anında etüt oluşturuyorum.
- KKE6 :Evet, yazıyorum.
- KKE7 :Evet.
- KKE8 :Evet, yazıyorum.
- KKE9 :Evet, yazıyorum.
- KKE10 :Tekniklere göre yazmadım.
- KKE11 :Evet, yazıyorum.
- KKE12 :Evet, yazıyorum. Öğrencinin seviyesine uygun problem yaşadığı tel geçişlerine, aceliteye, sol elde özellikle tril, çarpma, glissando için 3. ve 4. parmağa yönelik etütler yazıyorum.
- KKE13 :Tabii ki. Ancak TRT repertuarında tüm tekniklerin resmedildiği uygulanabilirliği yetkin sayısız ezgi mevcuttur. Yapılması gereken ezginin genetik yapısı ve kimliğini ortaya koyacak yay ve baskı tekniklerini kullanmaktır. Bunun içinde tüm farklı seviyeler ve konu başlıkları için mevcut repertuardan doğru seçimlerle yararlanmaktır.

Tablo 22. Eğitimcilerin Sağ ve Sol El Teknikleriyle İlgili Etüt Yazımlarına İlişkin Görüşleri

Eğitimci Görüşleri	Eğitimciler	Frekans
Tekniklerle İlgili Etüt Yazıldığı	KKE1, KKE2, KKE3 KKE5, KKE6, KKE7 KKE8, KKE9, KKE11 KKE12, KKE13	11
Tekniklerle İlgili Etüt Yazılmadığı	KKE4, KKE10	2

Tablo 22 incelendiğinde eğitimcilerin çoğunluğu sağ ve sol el teknikleriyle ilgili etüt yazdıklarını ifade etmişlerdir. Elde edilen veriler incelendiğinde temaların tekniklerle

ilgili etüt yazıldığı (11), tekniklerle ilgili etüt yazılmadığı (2) şeklinde olduğu belirlenmiştir.

5.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

“İcracıların sağ ve sol el tekniklerine ilişkin düşünceleri nelerdir?”

Bu alt problemin yanıtlanması için icracılara birbiriyle ilişkili iki soru yöneltilmiştir. Sorular, alınan cevaplar ve yorumlar aşağıda verilmiştir:

9. İcracıların **“Diğer yaylı çalgılarda kullanılan sağ ve sol el tekniklerinin kabak kemane çalgısındaki kullanımı hakkında düşünceleriniz nelerdir?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

- KKİ1 :Diğer yaylı çalgıların parmak, pozisyon, yay yani sağ ve sol el teknikleri ancak kemanenin teknik özelliklerine göre tekrar gözden geçirilip uyarlanmalıdır. Çünkü kemane dize konularak çalınan bir çalgıdır.
- KKİ2 :Kemaneye uygun halk müziği icrasındaki tüm çalım stilleri ile ilgili örneğin: uzun yay, kısa yay, tek yay şeklinde kullanıyorum.
- KKİ3 :Kemandaki kullanılan tekniklerin hemen hemen hepsi kabak kemanede kullanılan teknikler. Yapılabilen teknikler. Farkında olmadan yaptığımız teknikler fakat bu tekniklerin kabak kemanede metodu olmadığı için ifade etmekte güçlük yaşıyoruz.
- KKİ4 :Kemaneye en yakın olan kemanı baz aldım. Tekniği oturmuş, standardı olmuş en yakın keman enstrümanının tekniklerini yay kullanımını ya da vibratoyu, glissandoyu kullanıyorum. Bizde yine bu tekniklerle ilgili bir kaynaktaki olmadığı için kullandığımız teknik buydu. Bugün baktığımda bunun yanlış bir şey olmadığını da görüyorum.
- KKİ5 :İsim olarak bu teknikleri kullanıyorum fakat diğer yaylı çalgılarda kullanılan teknikler kemanede aynı değil. Örneğin kemaneye uyguladığımız vibrasyon tekniğinin gücü ile kemana uygulanan vibrasyon bir değil.

Tablo 23. Yaylı Çalgılarda Kullanılan Sağ ve Sol El Tekniklerinin Kabak Kemanedeki Kullanımına İlişkin İcracıların Görüşleri

İcracı Görüşleri	İcracılar	Frekans
Kemandaki Tekniklerin Kullanıldığı	KKİ3, KKİ4	2
Kabak Kemanenin Tekniğine Uygun Olanının Kullanıldığı	KKİ2	1
Yaylı Çalgılardaki Tekniğin Kabak Kemanede Aynı Olmadığı	KKİ5	1
Yaylı Çalgıların Teknikleri Kabak Kemaneye Uyarlanmalı	KKİ1	1

Tablo 23 incelendiğinde icracılar, kabak kemane icrasında kemandaki tekniklerin kullanıldığını (2), kabak kemanenin tekniğine uygun olanının kullanıldığını (1), yaylı çalgılardaki tekniğin kabak kemanede aynı olmadığı (1), yaylı çalgıların teknikleri kabak kemaneye uyarlanmalı (1) şeklinde ifadelerde bulunmuşlardır.

10. İracıların **“Kabak kemanede sağ ve sol el tekniklerine yönelik icra performansını geliştirici etütler yazıyor musunuz?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

- KKİ1 :Evet.
- KKİ2 :Evet, yazıyorum.
- KKİ3 :Öğrencilerim için birkaç etüt yazmıştım fakat teknikleri geliştirici etüt yazmadım.
- KKİ4 :Etüt çalışmam olmadı. Ben bu açığı yazılmış metotlarla kapattım kendi adıma.
- KKİ5 :Etüt yazmadım fakat çalmış olduğum ezgilerin içerisinde bu teknikleri uyguladığım oldu.

Tablo 24. İracıların Sağ ve Sol El Teknikleriyle İlgili Etüt Yazımlarına İlişkin Görüşleri

İracı Görüşleri	İracılar	Frekans
Tekniklerle İlgili Etüt Yazılmadığı	KKİ3, KKİ4, KKİ5	3
Tekniklerle İlgili Etüt Yazıldığı	KKİ1, KKİ2	2

Tablo 24 incelendiğinde sağ ve sol el tekniklerine yönelik 3 icracının etüt yazmadığı ve 2 icracının etüt yazdıkları tespit edilmiştir.

5.5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

“Eğitimcilerin Teke Yöresi eserlerinin kabak kemane eğitimindeki kullanım durumlarına yönelik görüşleri nelerdir?”

Bu alt problemin yanıtlanması için eğitimcilere birbiriyle ilişkili sekiz soru yöneltilmiştir. Sorular, alınan cevaplar ve yorumlar aşağıda verilmiştir:

13. Eğitimcilerin **“Konservatuvarınızda verilen kabak kemane eğitimi sürecinde Teke Yöresi eserlerinin çalımına kaçınıcı lisans yıllarında yer veriyorsunuz?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

- KKE1 :Henüz yer veremedim. En büyük sınıfım 2. Sınıf 1. döneminde şu an. Dolayısıyla henüz yer veremedim o seviyeye gelen öğrencim de olmadı. Fakat benim planlarıma göre Teke Yöresini ikinci sınıfın ikinci döneminden itibaren muhtemelen başlayacağız.
- KKE2 :Kabak kemane Teke Yöresi eserlerini lisans 1'in 2. yarıyılından lisans 4'e kadar yer veriyorum.

- KKE3 :Sadece lisans 2, 1. dönem.
- KKE4 :Teke Yöresi eserlerine lisans 2'nin bahar döneminde yer veriyorum.
- KKE5 :Herhangi bir yöre sıralaması yapmadım fakat programımda lisans 1'den 3'e kadar 5 dönemde yer alıyor.
- KKE6 :Lisans 2' den itibaren.
- KKE7 :2. lisans yılında verdiğim eserler var ama süreç mezuniyete kadar devam etmekte.
- KKE8 :Basit olan eserleri 2. lisans yılı 1. dönem boyunca gösteriyorum. Fakat karakteristik olan Teke Yöresi eserlerin ritmik yapısı hızlı ve ileri yay tekniği istiyor. O yüzden ben de Teke Yöresi'nin karakteristik eserlerine 3. ve 4. lisans yıllarında yer veriyorum.
- KKE9 :1.sınıftan itibaren 4.sınıfa kadar Teke Yöresi eserlerine yer veriyorum.
- KKE10 :Şu anda sadece lisans 1' de öğrencilerim var. Fakat öğrencinin yeteneğine göre 2. sınıftan itibaren ve diğer lisans yıllarında da Teke Yöresi eserlerine yer vermeyi planlıyorum.
- KKE11 :Ben genelde lisans 1'in 2. döneminde ve lisans 2'nin 1. döneminde 9/16'lık eserleri gösteriyorum. Lisans 1. sınıfın 2. döneminden itibaren 4. sınıfa kadar Teke zeybeklerine yer veriyorum.
- KKE12 :2. lisans yılının ilk döneminden itibaren yer veriyorum. Bu dönem boyunca Teke Yöresi eserlerini geçiyorum. Ondan sonra diğer dönemlerde de aralıklı olarak eserin zorluk derecesine göre öğretiyorum.
- KKE13 :Lisans bölümleri yarıyıllardan oluşmakla birlikte, okulumuzda iki ayrı seviyede lisans bölümü mevcuttur. Çalgı lisans bölümü diğer lisans bölümlerinden çok önde bir müzik bilgisi ve donanımıyla lisans 1 olduklarından, onların gerek çalgı gerekse diğer müzik ders repertuvarları ileri seviyede başlar. Bu soru belli ki çalgı bölümü haricindeki lisans bölümlerini ilgilendirmekte.
- Teke Yöresi repertuvarı çok farklı seviyelere yetecek örneklerin seçilebileceği, yine de çok farklı ezgi dağarcığına sahip olduğundan, her yarıyıl için sadeden karmaşığa alıntı yapılabilecek bir hazinedir.

Eğitimcilerin Teke Yöresi eserlerinin çalımına ilişkin kabak kemane eğitimi sürecindeki lisans yıllarına göre dağılımı tablo 25'te yer verilmiştir.

Tablo 25. *Eğitimcilerin Kabak Kemane Eğitimi Sürecinde Teke Yöresi Eserlerinin Çalımına İlişkin Lisans Yıllarına Göre Dağılımı*

Eğitimci Görüşleri	Eğitimciler	Frekans
Lisans 2'nin 1. Döneminden Lisans 4'e Kadar	KKE6, KKE8, KKE12	3
Lisans 1'den Lisans 4'e Kadar	KKE9, KKE13	2
Lisans 2'den Lisans 4'e Kadar	KKE7, KKE10	2
Lisans 1'in 2. Döneminden Lisans 4'e Kadar	KKE2, KKE11	2
Lisans 2'nin 2. Dönemi	KKE1, KKE4	2
Lisans 1'den Lisans 3'e Kadar	KKE5	1
Lisans 2'nin 1. Dönemi	KKE3	1

Tablo 25'teki veriler incelendiğinde genellikle eğitimcilerin lisans 1 ve lisans 2 de Teke Yöresi eserlerine yer verdikleri tespit edilmiştir. Bu tabloya göre *Teke Yöresi eserlerine 3 eğitimcinin lisans 2'nin 1. döneminden lisans 4'e kadar, 2 eğitimcinin lisans 1'den lisans 4'e kadar, 2 eğitimcinin lisans 2'den lisans 4'e kadar, 2 eğitimcinin lisans 1'in 2. döneminden lisans 4'e kadar, 2 eğitimcinin lisans 2'nin 2. dönemi, 1 eğitimcinin lisans 1'den lisans 3'e kadar, 1 eğitimcinin lisans 2'nin 1. dönemi derslerinde yer verdikleri tespit edilmiştir.*

14. Eğitimcilerin **“Kabak kemane eğitim sürecinde Teke Yöresi eserlerinin çalımına ilişkin haftada kaç ders saati yer vermektedir?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

- KKE1 :Birincisi Teke Yöresi başlı başına bir eğitim profili planı oluşturamaz. Teke Yöresi 'ni bir eğitim süreci olarak görmek yanlış olur. Destekleyici mutlaka diğer yörelere de yer verilmesi gerekir sadece Teke Yöresi eserlerinin çalımına bir süre ayırdım diye bir şey yok. Eğer o yörenin sırası geldiğinde o yörenin türkülerine yer verilir. Teke Yöresi 'ne konusuna girmişken oradan birkaç hafta böyle devam edebilir. Yoksa bir dönem süresince Teke Yöresi eserlerine yer vermek doğru değildir. Bir dönemi işgal etmez bir eğitim süreci bir ayardır. Kabaca bir dönem sürecinde 4 hafta Teke Yöresi eserlerine yer verilir.
- KKE2 :Özellikle yöre için bir saat vermiyorum. Çünkü karışık bir repertuvar olduğu için örneğin bir dönemde farklı yörelerden eserler var. Bu yüzden oluşturduğumuz bir müfredat var ve bu müfredata göre sırası gelen eseri o hafta geçiyorum.
- KKE3 :Haftada 2 saat.
- KKE4 :İlgili dönem içerisinde Teke Yöresi eserleri bitene kadar haftada 5 saat eğitim vermekteyim.
- KKE5 :Haftada 2 saat kemane dersi var. 5 dönemde ortalama 24 saat Teke Yöresi eserlerine yer veriyorum.

- KKE6 :Bir dönemde sadece Teke Yöresi diye bir repertuvarımız yok. Ancak bir dönemde ortalama 8 veya 9 ders saati Teke Yöresi eserlerine yer vermekteyim.
- KKE7 :Böyle bir ayırım yapmamaktayım. Çalgı tekniği gelişir, eserlere geçilir, her dönemde öncelik oluşturulmuş eserlerle çalışılır.
- KKE8 :1 dönem 14 hafta süresince Teke Yöresi eserlerine yer veriyorum. Bu öğrencinin seviyesine göre lisans 3'ün 2. dönemi veya lisans 4'ün iki döneminde de olabilir. Bu dönemler haricinde diğer dönemlerde de bir adet Teke Yöresi eserine yer veriyorum.
- KKE9 :Hazırlık sınıfı hariç diğer lisans yıllarında Teke Yöresi eserlerine repertuvar dersinde hafta da 2 saat yer veriyorum.
- KKE10 :1 dönem, 14 haftanın 2 haftasını Teke eserlerine ayırmayı planlıyorum. Haftada 3 saat kemane dersi olduğu için, 2 haftada 6 saatlik ders saati yapar.
- KKE11 :Yaklaşık 2 hafta sürüyor.1 dönemde 14 hafta ders var ve yaklaşık 10 saate kadar Teke Yöresi eserlerine yer veriyorum.
- KKE12 :Ders saatimiz az olduğu için eserlerin çalışmasına 2. sınıfın ilk döneminde haftada 2 saat yer veriyorum ve diğer dönemlerde de öğrencinin seviyesine uygun aralıklarda eser verdiğim oluyor.
- KKE13 :TRT THM repertuarı ve diğer kaynakların bölümlerinden de yararlanılarak oluşturulmuş müfredat paralelindeki programda hangi yarıyla hangi hafta başlık ayrılmışsa; o kadar hafta ilgili program takip edilir. Teke Yöresi'nde çalışmalar yapılır. Ancak bu belirli bir ders saatiyle sınırlı değildir.

Eğitimcilerin Teke Yöresi eserlerinin çalışmasına ilişkin dönemlik ders saati dağılımı aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

Tablo 26. Eğitimcilerin Teke Yöresi Eserlerinin Çalışmasına İlişkin Bir Dönemlik Ders Saati Dağılımı

Eğitimci Görüşleri	Eğitimciler	Frekans
Saat Olarak Sınırlama Yapılmadığı	KKE2, KKE7, KKE13	3
1 Dönemde 28 Saat	KKE3, KKE9, KKE12	3
1 Dönemde 8-9 Saat Aralığında	KKE1, KKE6	2
1 Dönemde 70 Saat	KKE4	1
1 Dönemde 56 Saat	KKE8	1
1 Dönemde 10 Saat	KKE11	1
1 Dönemde 6 Saat	KKE10	1
5 Dönemde 24 Saat	KKE5	1

Tablo 26 incelendiğinde kabak kemane eğitimi sürecinde Teke Yöresi eserlerine zaman olarak farklı dönemlerde ve saat aralıklarında yer verdikleri belirlenmiştir. Özellikle şekillerdeki ilk üç kodda eğitimcilerin ortak bir zaman aralığında Teke Yöresi

eserlerine yer vermesi dikkat çekmektedir. 3 eğitimcinin zaman olarak bir sınırlama yapmadığı, 3 eğitimcinin 1 dönemde 28 saat ve 2 eğitimcinin 1 dönemde 8-9 saat aralığında Teke Yöresi eserlerine yer verdikleri tespit edilmiştir.

15. Eğitimcilerin **“Teke Yöresi eserlerinin öğretiminden önce, öğrencinin hangi hazırlıkları yapması gerektiğini düşünüyorsunuz?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

- KKE1 :Öncelikle sol el tekniğinde Teke Yöresi eserlerinde çok fazla çarpıtma var. Sağ ve sol el tekniğinin tam oturması gerekiyor öğrencide. Teke Yöresi eserlerinde süslemeler var ve kıvrak hareketler var. Özellikle 1-2-1-3 parmaklarla süslemeler çok fazla var. Kemanenin Teke Yöresi icrasında o tavrı verebilmek açısından yöre icracılarının dinlemesini öğrencilere söylüyorum.
- KKE2 :Bir kere öğrencinin solfeji çok iyi olacak ve özellikle 9 zamanlı eserlerin önce solfejini yaparak tartımlarını çok iyi oturtmaları gerekiyor. Hızlı ve kıvrak eserler olduğu için saz hâkimiyetinin olması lazım. Mutlaka öğrencilerin herkesten öğrenebilecekleri bir şeyler olduğunu ve eserleri dinlemeleri gerektiğini söylüyorum.
- KKE3 :Mahalli kaynak kişileri dinlemesi özellikle gurbet havaları ve teke zorlatmalarındaki tavırlara dikkat etmesi gerektiğini belirtiyorum.
- KKE4 :Her şeyden önce Teke Yöresi 'nin eserlerinin mutlaka dinlenilmesinden yanayım. Eserlerin tam anlamıyla benimsenmesinin ardından Teke Yöresi tavrının nota tartımları üzerinden nasıl icra edildiğini anlatarak gerekli yay çalışmasının yapılmasını.
- KKE5 :Öğrenciler derse gelmeden önce sadece geleneksel kayıtları dinleyerek derse gelmelidir.
- KKE6 :Öncelikle bir eseri çalmadan önce makamsal yapısına hakimiyet kazanması, ilk defa karşılaştığı tartımlara ve yaya dikkat etmesi gerektiğini söyleyerek parçadan bütüne ilkesini uygulayarak eseri geçiyoruz. Kaynak kişileri, icracıları dinlemesini öğrencilere söylüyorum.
- KKE7 :Mahalli tavrı destekleyici dinlemeler yaptırılır, tavsiye edilir.
- KKE8 :Öğrencinin sol el tekniklerine ve yay tekniklerine hâkim olması gerekir. Teke Yöresi hakkında bilgi veriyorum, oyunlarını izletiyorum ve öğrencinin ön hazırlık yapmasını mutlaka bekliyorum.
- KKE9 :Öğrenciye diyorum ki geçecek olduğumuz eserin yöresindeki X kişiden ve Y kişiden bunları dinlemesini tavsiye ediyorum. Ben bunu kültürlenme aşaması

olarak adlandırıyorum. Öğrenci eserin dizisi neyse egzersiz yapmasını, entonasyonuna dikkat etmesi gerektiğini düşünüyorum.

- KKE10 :Öğrencinin geçilecek olan eserin deşifresini yapması, yöredeki otantik kişilerden dinlemesi gerektiğini düşünüyorum.
- KKE11 :Öğrencinin bir defa Teke Yöresi'ndeki kullanılan makam dizilerini hâkim olması gerekir. Özellikle de Hüseyini makam dizisine. Öğrencinin yay tekniği konusunda ilerlemiş olması gerekiyor. Örneğin öğrenciye gurbet havasını açmadan bir Salih Urhan hocayı dinlemesi gerektiğini ve icracıları kaynağından dinlemelerini, alandan derlediğim kaynak kişileri zaman zaman dinlettiriyorum, dinlemelerini öneriyorum.
- KKE12 :Öncelikle mahalle icracılardan ve TRT'de o yöreyi seslendiren gerek vokal icracılarından gerekse saz icracılarından bol bol dinlemesini gerektiğini düşünüyorum.
- KKE13 :Öğrencinin geçilecek repertuarı ders öncesi incelemesi (yöre, usul, dizi, varsa söz yapısı, formu) gerekir. Çalışma bitiminde öğrencinin, aynı yöre, tür, form vb. olan başka bir ezgi örneği üzerinde de pekiştirme ve repertuar kazandırma amaçlı bireysel bir çalışma daha yapması istenir.

Eğitimcilerin Teke Yöresi eserlerinin öğretiminden önce öğrencilerin derse hazırlık yapmasına ilişkin görüşleri aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

Tablo 27. Eğitimcilerin Teke Yöresi Eserlerinin Öğretiminden Önce Öğrencilerin Derse Hazırlık Yapmasına İlişkin Görüşleri

Eğitimci Görüşleri	Eğitimciler	Frekans
Yöre İcracılarını Dinlemesi	KKE1, KKE2, KKE3, KKE4, KKE5, KKE6, KKE7, KKE9, KKE10, KKE11, KKE12	11
Sağ ve Sol El Tekniklerinde Hâkimiyetinin Olması	KKE1, KKE2, KKE4, KKE8, KKE11	5
Geçilecek Olan Eserin Deşifre Edilmesi	KKE2, KKE6, KKE10, KKE11, KKE13	5

Tablo 27'deki veriler incelendiğinde eğitimciler, öğrencilerden ders öncesi yöre icracılarını dinlemesi (11), sağ ve sol hâkimiyetinin olması (5), geçilecek olan eserin deşifre edilmesi (5) gibi ön hazırlıkların yapılmasını ifade etmişlerdir.

16. Eğitimcilerin **“Kabak kemane eğitimi sürecinde Teke Yöresi eserlerinin çalımına ilişkin uyguladığınız bir akort sistemi/tel düzeni var mı?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

- KKE1 :Uyguladığım bir akort düzeni yok. İnceden kalına re-la-re-sol şeklinde akort düzenini kullanıyorum.

- KKE2 :Hayır yok. re la re la akordunu kullanıyorum.
- KKE3 :Genellikle eğitim akordumuz olan 4'lü 5'li (la-re-la-re) akort düzenini kullanıyoruz. Eserlerin ses genişliğine göre 3. tel kararlı (mi-la-re-la) çalışmalarımız da oluyor.
- KKE4 :Ekstra bir akort düzeni kullanmıyorum. Öğrencinin karar sesinin baskıya gelmeden temiz ses elde etmesi açısından. İnce telden başlayarak 1. tel mi (E) 2.tel si (B), 3.tel mi (E), 4.tel si (B) olarak kullanmaktayım.
- KKE5 :Tizden peste re, la re, la olarak kullanıyorum.
- KKE6 :Uyguladığım bir akort sistemi yok. Genelde inceden kalına re la re sol veya re la re la şeklinde akortluyorum.
- KKE7 :Hayır, mevcut akort sistemi üzerinde eğitim yapılır.
- KKE8 :Tizden peste re-la-re-sol şeklinde akort yapılıyor. Bunun haricinde bir akort düzeni yok.
- KKE9 :Bir düzen kullanmıyorum. Tizden peste re-la-re-la düzeninde eserleri çaldırıyorum.
- KKE10 :Akort sistemi olarak tizden peste re la re la veya re la re sol kullanıyorum.
- KKE11 : Ben aynı düzeni kullanıyorum. İnceden kalına re-la-re-la çekiyorum akordu. Teke Yöresi'nde kullandığım özel bir akort sistemi yok.
- KKE12 :Yok. Normal düzen dediğimiz tizden peste mi-si-mi-si veya fa-do-fa-do düzenini kullanıyorum. Ama bir oktavı geçen Teke Yöresi eserlerinde pozisyon kullanımının yerine son yıllarda abdal düzenini de kullanıyorum. Bu akort düzeni tizden peste do sol re sol olup karar sesi ise üçüncü re telidir. Akort için bu tür denemelerde yapıyorum.
- KKE13 :Çalgının kendi akorduyla daima çalışırım. (re-la-re-sol). Ancak transpoze uygulamaları yaparım. Hem farklı yerde de çalabilme hem de daha iyi tınlayan akışı yakalamak amaçlı.

Eğitimcilerin kabak kemane eğitimi sürecinde Teke Yöresi eserlerinin icrasında uyguladığı akort sistemi/tel düzenine yönelik görüşleri aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

Tablo 28. Teke Yöresi Eserlerinin İcrasında Uygulanan Akort Sistemi/Tel Düzenine Yönelik Eğitimcilerin Görüşleri

Eğitimci Görüşleri	Eğitimciler	Frekans
Pestten Tize (La - Re - La - Re)	KKE2, KKE3, KKE4, KKE5, KKE6, KKE9, KKE10, KKE11, KKE12	9
Pestten Tize (Sol - Re - La - Re)	KKE1, KKE6, KKE8, KKE10, KKE13	5
Pestten Tize (La - Re - La - Mi)	KKE12	1
Pestten Tize (Sol - Re - Sol - Do)	KKE3	1

Tablo 28'deki veriler incelendiğinde eğitimcilerin Teke Yöresi eserlerinin icrasında *pestten tize la - re - la - re (9)*, *sol - re - la - re (5)* şeklinde akort sistemini kullandıkları belirlenmiştir. Bu iki akort sisteminin yanı sıra eserlerin *pestten tize la - re - la - mi (1)* ve *sol - re - sol - do (1)* şeklinde *re* telinin karar sesi olarak icra edildiği tespit edilmiştir.

Eğitimcilerin genellikle *pestten tize 4'lü* veya *tizden peste 5'li* aralıklarla *re* (piyanoya göre *mi* veya *fa*), *la* (piyanoya göre *si* veya *do*), *re* (piyanoya göre *mi* veya *fa*), *la* (piyanoya göre *si* veya *do*) veya *re* (piyanoya göre *mi* veya *fa*), *la* (piyanoya göre *si* veya *do*), *re* (piyanoya göre *mi* veya *fa*), *sol* (1 piyanoya göre *a* veya *si bemol*) şeklinde mevcut akort sistemini kullandıkları görülmüştür.

17. Eğitimcilerin **“Kabak kemane eğitimi sürecinde Teke Yöresi eserlerinin çalımına ilişkin pozisyon kullanımı hakkında düşünceleriniz nelerdir?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

KKE1 :Bu konuda eğitim sürecinden bahsediyorsak öğrencinin 4 yıl içerisinde pozisyon çalabilecek kadar ilerleyebileceğine pek ihtimal vermiyorum. Eğer üstün bir çalışması yoksa ekstra çalışıyordur, çalgısını çok seviyordur, çok zaman ayırıyordur çalgısında pozisyon kullanıyordur. Ama bunlar dediğim gibi istisnadır 100 öğrenciden 1 tane ya çıkar ya çıkmaz yani bunu genellemek zorundayız, kişiselleştirmeyiz.

Ben pozisyon eğitimi verilmesi taraftarı değilim öğrenci bunu kendi çalışmalarıyla yapmak istiyor ve pozisyon yapacak kadar bir donanıma sahipse bir öğrencinin benim eğitimime de ihtiyacı yoktur. Ben böyle düşünüyorum açıkçası kendim de kullanmıyorum. Kendim de bu pozisyonu kullanacaksam kalın tele geçiş yaparak çalışıyorum ve pozisyonda çalmayı riskli buluyorum. Çalgıda 4. pozisyona rahat inilebiliyor fakat pozisyondan geriye dönerken kemane hafif bir çalgı olduğu için havaya kalkıyor. Bu durumda 4. pozisyon durumu elverişli olmuyor. Ayrıca pozisyona yönelik çalışmaların yapılmasına da karşı değilim.

KKE2 :Yapılabilir fakat sazımız pozisyona yönelik müsait bir saz değil. Ama bunu kabak kemane için bahsediyorum. Son zamanlarda kullanılan Anadolu kemançası ya da Azeri kemançası için demiyorum. Kabak kemane yapımı itibariyle hafif bir saz olduğu için pozisyon kullanımı zorlaşıyor. Teke Yöresi eserlerinde (re) 1. teldeki *la* notasından sonraki notaları *pest*inden alıyorum ve pozisyondaki *tiz* seslerin rahatsız edici olduğunu düşünüyorum, öğrencilerime de bu şekilde öğretiyorum.

KKE3 :Eğer eğitim düzeni akordundaysa ve eserin ses sahası 1 oktavı geçiyorsa ancak o zaman pozisyon kullandığımız oluyor.

- KKE4 :Kabak kemane icrasında herhangi bir pozisyon değişikliği kullanmıyorum. Oktav la' dan sonra 2. telden pestlere dönüyorum.
- KKE5 :Pozisyon kullanılabilir fakat burada belirleyici olan öğrenci seviyesidir. Seviyesi yeterli olan öğrenci için uygulanabilir. Fakat lisans eğitiminde kemane icrasına yeni başlayanlar için bu pek mümkün olmuyor.
- KKE6 :Bir oktavdan sonra tiz tarafa doğru genişleyen eserlerde 1. ve 2. sınıflarda 4. pozisyonu göstermiyorum pestinden aldırıyorum. Ancak 3. ve 4. sınıflarda gösteriyorum ve geriye dönük eserleri de eğer 4. pozisyondan çalınacaksa o eserleri de tekrar çaldırıyorum.
- KKE7 :Teke Yöresi için ayrı bir pozisyon kullanımı gerekmiyor.
- KKE8 :Pozisyon kullandırıyorum. Teke Yöresi'nde 4. pozisyondaki ince la'dan sonra si-do notalarına kadar sesler var. Bu eserleri pozisyonda çaldırıyorum. Eğer pozisyonda çalamıyorsa öğrenci Re teli karar sesi olacak şekilde transpoze ederek eserleri çaldırıyorum.
- KKE9 :Pozisyon kullanabiliriz. Çünkü bazı eserlerde var.
- KKE10 :Pozisyon kullanmıyorum ve riskli buluyorum.
- KKE11 :Öğrenci kabak kemaneye eğer ilk defa konservatuvarda başlamışsa 4 yıl boyunca 1. pozisyonda anca çalabilir duruma geliyor. Alt yapısı olan öğrencide 1. pozisyondan 4. pozisyona kadar gösterebiliyorum. Teke Yöresi eserlerinde 4. pozisyon kullanımı var ve ileri seviyedeki öğrencilere yaptırıyorum.
- KKE12 :Bir oktavı geçen eserlerde, icrayı bozmayan şekilde öğrencinin yeteneği doğrultusunda kullanılması gerekiyor. Aceliteli eserlerde kabak kemaneye dengeyi sağlayabilmek zor olduğu için öğrencinin durumuna göre geçiyorum. Genelde ağır zeybeklerde pozisyon kullanımını gösteriyorum.
- KKE13 :Oktav aşımalarında farklı diziliş varyasyonlarına geçerek dört parmak da kullanılabilir. Ancak kemane için bu pozisyon kullanımları sırasındaki parmak değişimi özellikle de yürük tempodaki ezgilerde çalgının fiziki yapısının uygun olmaması, dayanacak bir yerinin bulunmayışı ve çok kısa bir süre de olsa çalgının boşta kalması vb. nedenlerle en azından pürüzsüz, kaliteli ses elde etmeye engel teşkil etmektedir. Kaldı ki ritim ezgilerinde tavır ve üslup gibi boşluklar daha ön plandadır. Çalgının kendi doğal ses rengini kaybetmemesi gerekir. Özetle dizgisel akışın tıkanmaması için transpoze ya da farklı oktav kullanımı tercih edilebilir.

Eğitimcilerin kabak kemane eğitimi sürecinde Teke Yöresi eserlerinin icrasındaki pozisyon kullanımına yönelik görüşleri aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

Tablo 29. *Eğitimcilerin Kabak Kemane Eğitimi Sürecinde Teke Yöresi Eserlerinin İcrasındaki Pozisyon Kullanımına Yönelik Görüşleri*

Eğitimci Görüşleri	Eğitimciler	Frekans
4. Pozisyonun Kullanıldığı	KKE3, KKE6, KKE8, KKE9, KKE11, KKE5, KKE12	7
4. Pozisyonun Kullanılmadığı	KKE4, KKE7, KKE10, KKE1, KKE2, KKE13	6

Tablo 29 incelendiğinde eğitimciler, Teke Yöresi eserlerinin icrasında 4. pozisyonun kullandığını ve öğrenci seviyelerine göre de bu durumun şekillenebileceğini (7), 4. pozisyonun kullanılmadığını (6) ve buna bağlı sebep olarak çalgının yapısı gereği pozisyon kullanımının uygun olmadığını ifade etmişler.

19. Eğitimcilerin **“Teke Yöresi eserlerinin öğretiminde en sık kullandığınız eserleri sıralar mısınız? Bu eserlerin sıralanmasında nasıl bir yol izlemektesiniz?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

KKE1 :Öncelikle kırık havalardan başlanması gerekiyor. Mümkünse düz 2/4'lük ve 4/4'lük eserler. Örneğin, Tahtalıkta Kalbur Var, Denizin Dibinde Hatçam gibi düz ritimli eserler olmalı. Ardından 9/8'lik, 9/16'lık eserler gelmelidir. Son olarak zeybekler ve gurbetler olmalıdır. Benim hiyerarşik olarak konumlandıracağım sıra budur.

KKE2 :

- Şu Dirmilin Sipsileri
- İlimonum Sulandı
- Dirmilcikten Gider Yaylanın Yolu
- Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir

Eserin çalım zorluğuna göre sınıflandırıyorum.

KKE3 :

- Karinom
- Avşar Zeybeği Çeşitlemesi
- Devesi Gater Gater
- Dirmilcik'ten Gider Yaylanın Yolu
- Yayla Yolları
- Al Yazma Zeybeği
- Serenler Zeybeği

Eserleri kolaydan zora, bilinenden bilinmeyene şeklinde seçiyorum.

KKE4

:

- *Ak Fasülye Oldumu*
- *Şu Dirmilin Sipsileri Gamiştan*
- *Dirmilcik'ten Gider Yaylanın Yolu*
- *Yayla Yolları Yürüyüp Gelir*
- *Tahtalıkta Galbır Var*

Eser seçiminde deşifre edilmesi açısından basit nota tartımları içeren ve karmaşık olmayan eserlerden başlıyorum. Belli başlı eserler yukarda belirttiklerim.

KKE5

:

- *1. Dönem Avşar Zeybeği*
- *2. Dönem Şu Dağlar Tepe Tepe*
- *3. Dönem Desti İçinde Bekmez*
- *3. Dönem Tavas Zeybeği*
- *3. Dönem Kızılhisar Zeybeği*
- *4. Dönem Cemilemin Gezdiği Dağlar Meşeli*
- *4. Dönem Evlerinin Önü İğde (Karinom)*
- *4. Dönem Alide Beyimde Taş Başında Oturur (Uzun Hava)*
- *4. Dönem Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir*
- *4. Dönem Tahtalıkta Galbır Var*
- *5. Dönem Aman Avcı Vurma Beni*
- *5. Dönem Zobalarında Kuruda Meşe*

Eser sıralaması, öğrenilen konu alanlarına uygunluğu sebebiyle bu şekilde belirlenmiştir.

KKE6

:

- *Lisans II, 2. Dönem: Çay Benim Çeşme Benim*
- *Lisans III, 1. Dönem: Serenler Zeybeği*

Kolaydan zora bir sıralama yapıyorum.

KKE7

:9/2, 9/4, 9/8, 9/16'lık yapıda olan birçok eser kullanılmakta, buna ek olarak 3. ve 4. sınıfta gurbet açış çalışmaları yapılmakta

KKE8

:

- *Çekemedim Akça Gızın Göçünü*
- *Cemilemin Gezdiği*
- *Teke Oyun Havası*
- *Gımdan*

- *Teke zeybekleri*

Eser seçimi öğrencinin durumuna göre değişebiliyor. Eserleri metronom hızına, yay tekniğine göre kolaydan zora doğru sıralamaktayım.

KKE9 :

- *Avşar Zeybeği*
- *Çekemedim Akça Kızın Göçünü*
- *Kerimoğlu*
- *Al Yazmanın Oyası*
- *Şu Dirmilin Çalgısı*
- *Mendos Dağı*

Kolaydan zora doğru bir sıralama yapıyorum.

KKE10 : *Eserin zorluk derecesine göre sıralıyorum.*

KKE11 :

- *İlimonum Sulandı*
- *Dirmilcikten Gider Yaylanın Yolu*
- *Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir*
- *Şu Dirmilin Sipsileri*

Makam dizisine göre ve eserin tartımlarına göre basitten zora doğru sıralıyorum.

KKE12 :

- *Ali Beyim de Taş Başında Oturur (Uzun Hava)*
- *Ardıçtandır Guyuların Govası*
- *Avşar Beyleri (U.H.)*
- *Bahçalarda Bir Kuzu*
- *Devesi Gater Gater*
- *Dirmilcik'ten Gider Yaylanın Yolu*
- *Erik Dalı*
- *Güllük Dağı (U.H.)*
- *İlimonum Sulandı*
- *Kuyu Dibi Taş'olur*
- *Mendilim Dilim Dilim*
- *Ovalar Ovalar*
- *Sarı Zeybek*
- *Serenler Zeybeği*

- *Şu Çavdırın Hanları*
- *Şu Dirmilin Çalgısı.*

Eserleri; makam özellikleri, tartım özellikleri açısından basit olan eserlerden zor olan eserler olacak şekilde ve bulunduğumuz eğitim-öğretim döneminde sağ ve sol el teknikleri açısından hangilerini öğreteceksem onları dikkate alarak sıralıyorum. Ayrıca, öğrencinin kabak kemane icrasındaki yeterliliği de eserlerin sıralamasını yapmamda önemli bir rol oynamaktadır.

KKE13

:Her yörede olduğu gibi Teke Yöresi ezgilerinden de seçim yaparken sıralama tercihini, ilgili haftanın konu başlığını hangi ezginin daha örnekleyici ve destekleyici içeriğe sahip olduğu belirler. Ancak farklı yarıyıl ve seviyedeki türküler:

- *Devesi Gater Gater*
- *Ak Fasulye Oldu Mu*
- *Dirmilcikten Gider Yaylanın Yolu*
- *Dere Geliyor Dere*
- *Tahtalıkta Galbır Var*
- *Şu Dağlar Tepe Tepe*
- *Ardıçtandır Guyuların Govası*
- *Evlerinin Önü Mersin*
- *Gıcır Gıcır Gelir Yârin Kağnısı*
- *Hatçam Çımış Gül Dalına*
- *Çay Benim Çeşme Benim*
- *A Gızım Sana Potin Alayım Mı*
- *Al Yazmam Dalda Galdı*
- *Pazarda Bal Var Gelinim*
- *Antalya'nın Mor Üzüümü*
- *Meşelidir Engin Dağlar*
- *Avşar Zeybeği*
- *Sarı Zeybek*
- *Kadioğlu Zeybeği*
- *Ağır ve Kıvrak Zeybekler*
- *Gurbet Havası*

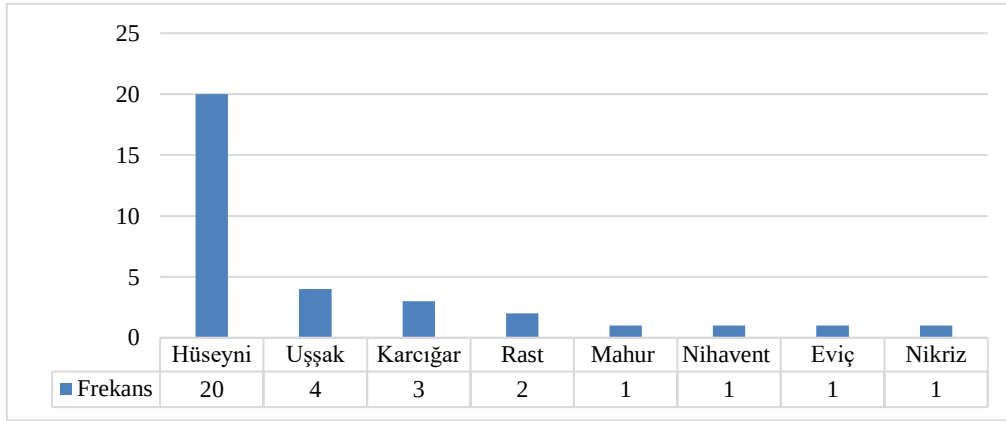
Eğitimcilerin Teke Yöresi eserlerinin öğretiminde en sık kullandıkları eserlerin sıralaması, adları, nerede derlendiği, repertuvar numarası, makamı, usulü ve düzum yapısı tablo 30'da yer verilmiştir.

Tablo 30. Eğitimcilerin Ders Müfredatlarındaki Teke Yöresine Ait İcra Ettikleri Türküler

No	Türkü Adı	İl/İlçe/Köy	Repertuvar No	Makam	Usül	Düzüm Yapısı
1	Ak Fasulle Oldu Mu	Altınyayla (Dirmil)	1349	Uşşak	9/16	2+3+2+2
2	Antalyanın Mor Üzümlü	Antalya/Akseki	1396	Hüseyni	9/8	2+2+2+3
3	Ardıçtandır Guyuların Govası	Burdur	64	Eviç	9/8	2+2+2+3
4	Avşar Zeybeği	Burdur	133	Hüseyni	9/4	2+2+2+3
5	Bahçalarda Bir Kuzu	Burdur/Tefenni	276	Hüseyni	9/16	2+2+2+3
6	Bazarda Bal Var Gelinim	Muğla/Fethiye	3403	Hüseyni	9/8	2+2+2+3
7	Cemile'nin Gezdiği Dağlar Meşeli	Denizli/ Acıpayam	3437	Hüseyni	9/8	2+2+2+3
8	Çay Benim Çeşme Benim	Antalya/ Korkuteli	1297	Hüseyni	9/2+6/2	2+2+2+3
9	Çekemedim Akça Kızın Göçünü	Antalya/ Serik/Karınca Köyü	961	Rast	4/4	2+2
10	Dere Geliyor Dere	Burdur/Tefenni	1277	Hüseyni	9/16	2+2+2+3
11	Dirmilcikten Gider Yaylanın Yolu	Burdur	2665	Hüseyni	9/16	2+2+2+3
12	Desti İçinde Bekmez	Denizli/ Acıpayam/Kelekçi Köyü	3416	Karcıgar	9/16	2+2+2+3
13	Devesi Gater Gater	Burdur/Dirmil	2434	Hüseyni	9/16	2+3+2+2
14	Erik Dalı Gevrekçir	Burdur/Dirmil	4243	Hüseyni	4/4	
15	Evlerinin Önü Mersin	Isparta	1024	Nihavent	9/4 7/4	2+2+2+3 2+2+3
16	Evlerinin Önü İğde (Karinom)	Burdur/ Aziziye Köyü	2540	Hüseyni	9/8	2+2+2+3
17	Haşam Çıkmış Gül Dalına	Afyon/Dinar	1404	Hüseyni	9/8	2+2+2+3
18	İlimonum Sulandı	Burdur/ Aziziye Köyü	1433	Hüseyni	9/16	2+2+2+3
19	Kızılhisar Zeybeği	Denizli	3522	Mahur	9/4	
20	Kuyu Dibi Taşlıdır	Burdur Gölhisar/Kızılyaka Köyü	2860	Uşşak	9/16	2+2+2+3
21	Meşelidir Engin Dağlar Meşeli	Antalya/Elmalı	2321	Hüseyni	2/4	1+1
22	Ovalar Ovalar	Burdur	4173	Karcıgar	9/16	2+2+2+3
23	Sarı Zeybek Şu Dağlara Yaslanır	Burdur/Yeşilova	183	Hüseyni	9/8	2+2+2+3
24	Serenler Zeybeği	Burdur/ Aziziye Köyü	396	Hüseyni	9/8	2+2+2+3
25	Şu Çavdırın Hanları	Burdur/Tefenni	1545	Uşşak	2/4	1+1
26	Şu Dirmilin Çalgısı	Burdur	1940	Uşşak	9/8	2+2+2+3
27	Şu Dirmilin Sipsileri Gamıştan	Burdur/Dirmil	3968	Hüseyni	9/16	2+3+2+2
28	Şu Dağlar Tepe Tepe	Denizli/ Acıpayam	3120	Karcıgar	4/4	2+2
29	Tahtalıkta Galbır Var	Burdur/Yeşilova	3298	Hüseyni	4/4	2+2
30	Tavas Zeybeği	Denizli/ Acıpayam	365	Rast	9/4	2+2+2+3
31	Teke Zotlatması	Burdur	137	Hüseyni	9/16	2+3+2+2
32	Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir	Burdur	493	Hüseyni	9/16	2+2+2+3
33	Zobalarında Guru Da Meşe Yanıyor	Denizli	2261	Nikriz	9/4	2+2+2+3

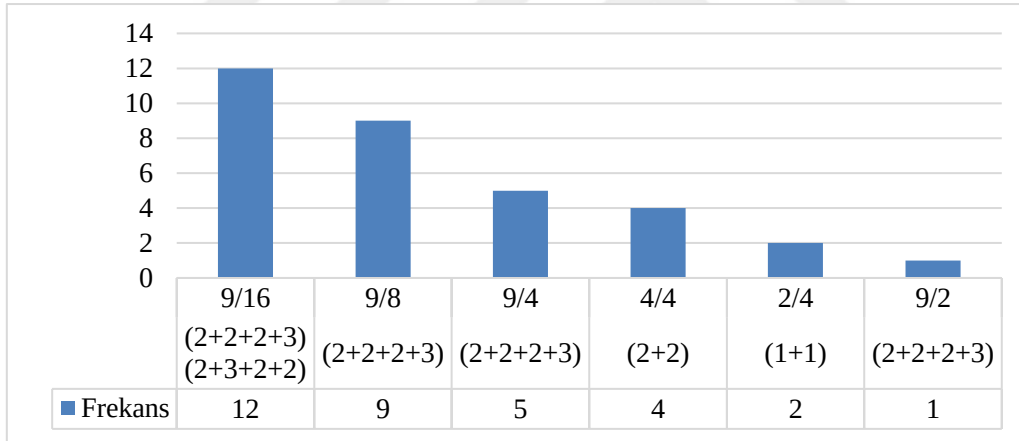
*Tabloda yer verilen türküler alfabetik sıralamaya göre yazılmıştır.

Şekil 26. Türkülerin Makamları



Şekil 26 incelendiğinde eğitimcilerin ders müfredatlarındaki Teke Yöresi'ne ait icra ettikleri türküler incelendiğinde, 20'si hüseyini, 4'ü uşşak, 3'ü karcıgar, 2'si Rast, 1'i Mahur, 1'i Nihavent, 1'i Eviç ve 1'i Nikriz makam yapısında olduğu belirlenmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda türkülerde en fazla kullanılan 3 makam yapısından yola çıkarak özgün etüt ve eserler üretilmeye çalışılmıştır.

Şekil 27. Türkülerin Usül ve Düzüm Yapıları



Şekil 27 incelendiğinde türkülerin en fazla 9 zamanlı olduğu görülmektedir. Buna göre türkülerin usül yapısı ve düzum yapıları değerlendirildiğinde on ikisi 9/16'lık (2+2+2+3), (2+3+2+2), dokuzu 9/8'lik (2+2+2+3), beşi 9/4'lük (2+2+2+3), dördü 4/4'lük (2+2), ikisi 2/4'lük (1+1) ve biri 9/2'lidir (2+2+2+3).

Yukarıdaki tabloda yer verilen türküler makam, usül, düzum yapısı bakımından incelenmiş olup ve bunlar dikkate alınarak özgün etüt ve eserler üretilmeye çalışılmıştır.

5.6. ALTINCI ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

“İcracıların Teke Yöresi eserlerinin icrasına yönelik görüşleri nelerdir?”

Bu alt problemin yanıtlanması için icracılara birbiriyle ilişkili iki soru yöneltilmiştir. Sorular, alınan cevaplar ve yorumlar aşağıda verilmiştir:

11. İcracıların “**Kabak kemane çalgısında Teke Yöresi eserlerinin çalımına ilişkin uyguladığınız bir akort sistemi/tel düzeni var mı?**” sorusuna verdikleri cevaplar:

- KKİ1 :Yok. Ancak kemanede karar sesine göre 4'lü akort tercih edilir. 1. parmağın mi notasında baskıya gelmesi yöresel çalımdaki teknikleri için gereklidir.
- KKİ2 :Tizden peste re la re la şeklinde normal akort düzenini kullanıyorum.
- KKİ3 :Pestten tize la re sol re veya la re la mi de olabilir. Yöre eserlerini seslendirirken genellikle pest re telini karar sesi yapıyorum bu şekilde kabak kemaneyi icra ediyorum.
- KKİ4 :Normal kemane akordu re la re la kullanıyorum. Bunun haricinde 3. teli re karar olarak tizden peste re sol re la ya da re sol re sol çekerek akort sistemlerini bazı teke havalarında kullanıyorum.
- KKİ5 :Tizden peste re la re la akort sistemini kullanıyorum ve Teke Yöresi eserlerinde tiz karakterli kemaneleri tercih ediyorum.

İcracıların Teke Yöresi eserlerinin icrasında uyguladığı akort sistemi/tel düzenine yönelik görüşleri aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

Tablo 31. Teke Yöresi Eserlerinin İcrasında Uygulanan Akort Sistemi/Tel Düzenine Yönelik İcracıların Görüşleri

İcracı Görüşleri	İcracılar	Frekans
Pestten Tize (La - Re - La - Re)	KKİ1, KKİ2, KKİ4, KKİ5	4
Pestten Tize (La - Re - Sol - Re)	KKİ3, KKİ4	2
Pestten Tize (La - Re - La - Mi)	KKİ3	1
Pestten Tize (Sol - Re - Sol - Re)	KKİ4	1

Tablo 31 'deki veriler incelendiğinde icracıların Teke Yöresi eserlerinin icrasında 4'lü akort sistemini pestten tize la - re - la - re (4) şeklinde kullandıkları belirlenmiştir. Bu akort sisteminin yanı sıra pestten tize la - re - sol - re (2), la - re - la - mi (1), sol - re - sol - re (1) olup karar sesinin pestteki re teli olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

12. İcracıların “**Kabak kemane çalgısında Teke Yöresi eserlerinin çalımına ilişkin pozisyon kullanımı hakkında düşünceleriniz nelerdir?**” sorusuna verdikleri cevaplar:

- KKİ1 :Teke Yöresi eserleri çalımında geleneksel çalım biçimi 1. pozisyonudur.
- KKİ2 :Aslında pozisyon kullanılabilir. Teke Yöresi eserlerinin notasında yazıyorsa bunu pozisyonundan çalmak gerekir. Ben kullanmadım. Kemane hafif bir saz olduğu için bunun sabitlenmesi gerekiyor. Pozisyonun kullanılması gerekiyor.
- KKİ3 :Ara sıra pozisyon kullanıyorum. Kesinlikle Teke Yöresi'ndeki eserlerde kullanılmalı. Bunlara yönelik etütlerinde yazılması gerekiyor.
- KKİ4 :Ben her eseri yerinden çalma tarafındayım. Pozisyon kullanımı önemli ve eseri de yerinden çalmak gerekiyor. Enstrümanımızda pozisyon çalarken inmek kolay çıkmak zor. Burada problem, çıkarken elinle kemanede yukarı geliyor. İşte bu da enstrümanın yapısal olarak gelişmediğini gösteriyor. Enstrümanın gelişimi oturmadığı için enstrüman pozisyon kullanımına izin vermiyor.
- KKİ5 :Ezginin söyleyiş biçimine uygun olarak kesinlikle pozisyon kullanmalıdır.

İcracıların Teke Yöresi eserlerinin icrasındaki pozisyon kullanımına yönelik görüşleri aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

Tablo 32. İcracıların Teke Yöresi Eserlerinin İcrasındaki Pozisyon Kullanımına Yönelik Görüşleri

İcracı Görüşleri	İcracılar	Frekans
4. Pozisyonun Kullanıldığı	KKİ2, KKİ3, KKİ4, KKİ5	4
4. Pozisyonun Kullanılmadığı	KKİ1	1

Tablo 32 incelendiğinde icracılar, Teke Yöresi eserlerinin icrasında 4. pozisyonun kullandığını (4), çalgının geleneksel icrasında pozisyon kullanımının olmadığını ve buna bağlı olarak 4. pozisyonun kullanılmadığını (1) ifade etmişlerdir.

5.7. YEDİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

“Kabak kemane eğitiminde eğitimcilerin Teke Yöresi eserlerinin icrasında kullandıkları sağ ve sol el tekniklerine yönelik görüşleri nelerdir?”

Bu alt problemin yanıtlanması için icracılara birbiriyle ilişkili bir soru yöneltilmiştir. Sorular, alınan cevaplar ve yorumlar aşağıda verilmiştir:

18. Eğitimcilerin **“Kabak kemane eğitimi sürecinde Teke Yöresi eserlerinin çalımında hangi sağ ve sol el tekniklerine yer veriyorsunuz? Kabak kemanede kullanılacak olan Teke Yöresi eserlerinin icrasında sağ/sol el teknikleri ve sembolleri tabloda verilmiştir. Eğer sağ/sol el teknikleri ve sembol uygunsa “Uygun” değilse “Uygun Değildir” şeklinde boş bırakılan alanları (✓)işaretleyiniz.”** sorusuna verdikleri cevaplar:

Tablo 33. Sağ El Teknikleri ve Sembolleri ile İlgili Eğitimcilerin Görüşleri

Sağ El Teknikleri ve Sembolleri ile İlgili Eğitimcilerin Görüşleri																				
No	Sembol Adı	Sembol	Örnek	KKE.1	KKE.2	KKE.3	KKE.4	KKE.5	KKE.6	KKE.7	KKE.8	KKE.9	KKE.10	KKE.11	KKE.12	KKE.13	Uygun	Uygun Değil	Cevapsız	Toplam
1	Çekerek			+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	13	0	0	13
2	İterek			+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	13	0	0	13
3	Legato (Bağlı)			+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	13	0	0	13
4	Detache (Ayrı çalma)			+		+	+	-	+	-	+	+	+	-	+	+	9	3	1	13
5	Martele (Isırtmalı)			+		+		+	+	-	+	+		-	+		7	2	4	13
6	Staccato (Kesik Kesik Çalma)			+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	13	0	0	13
7	Spiccato (Zıplatmalı)			+		+		+	-	+	+	+		+	+	+	9	1	3	13
8	Flautando (tuş yakınından çalınması)			-		+		+	+	-	+	+	+	-	+		7	3	3	13
9	Sul ponticello (Eşiğe yakın çalınması)			-	+	+		+	+	-	+	+	+	+	+		9	2	2	13

Tablo 34. Sol El Teknikleri ve Sembolleri ile İlgili Eğitimcilerin Görüşleri

Sol El Teknikleri ve Sembolleri İle İlgili Eğitimcilerin Görüşleri																				
No	Sembol Adı	Sembol	Örnek	KKE 1	KKE 2	KKE 3	KKE 4	KKE 5	KKE 6	KKE 7	KKE 8	KKE 9	KKE 10	KKE 11	KKE 12	KKE 13	Uygun	Uygun Değil	Cevapsız	Toplam
1	Pizzicato	+		+	+	+		+	+	+	+	+	+	+	+		11	0	2	13
2	Tırnak Pizzicato	☾		+		+		+	+	-		-		-	+		5	3	5	13
3	Mızrapla Çalınan Pizzicato	◄		+		-		+	-	-	+	-		-	+		4	5	4	13
4	Sessiz Pizzicato	☾ ◡		+		-		+	+	-	+	+		-	+		6	3	4	13
5	Glissando	a) 〰		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	13	0	0	13
		b) —		+		-	+	+	+	+		+			+	+	8	1	4	13
6	Tril	a) tr				-	+	+		+	+	+	+	+	+	+	9	1	3	13
		b) tr		+	+	+	+		+	+		+			+	+	9	0	4	13
7	Çarpma	♪		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	13	0	0	13

Tablo 34. (Devam) Sol El Teknikleri ve Sembolleri ile İlgili Eğitimcilerin Görüşleri

No	Sembol Adı	Sembol	Örnek	KKE.1	KKE.2	KKE.3	KKE.4	KKE.5	KKE.6	KKE.7	KKE.8	KKE.9	KKE.10	KKE.11	KKE.12	KKE.13	Uygun	Uygun Değil	Cevapsız	Toplam
8	Grupetto		(Yazılır) (Okunur)	-	-	+		+	-	+	+	+		-	+	+	7	4	2	13
9	Yukarı Mordan		(Yazılır) (Okunur)	-	-	+		+	-	+	+	+		-	+	+	7	4	2	13
10	Aşağı Mordan		(Yazılır) (Okunur)	-	-	+		+	-	+	+	+		-	+	+	7	4	2	13
11	Çift Ses			+	+	+		+	+	+	+	+	+	+	+	+	12	0	1	13
12	Tremolo		Hızlı Tempoda Yavaş Tempoda	+	+	+	+	+	+	-	+	+			+		9	1	3	13
			Hızlı Tempoda Yavaş Tempoda	+	+	+	+	+	+	-	+	+			+		9	1	3	13
13	Fouette (Vurgu)			+	+	+		+	+	-	+	+			+		8	1	4	13

Tablo 34. (Devam) Sol El Teknikleri ve Sembolleri ile İlgili Eğitimcilerin Görüşleri

No	Sembol Adı	Sembol	Örnek	KKE.1	KKE.2	KKE.3	KKE.4	KKE.5	KKE.6	KKE.7	KKE.8	KKE.9	KKE.10	KKE.11	KKE.12	KKE.13	Uygun	Uygun Değil	Cevapsız	Toplam
14	Vibrato	a) 	Yavaş Vibrato (Yavaş Vibrato)		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	12	0	1	13
		b) 	Hızlı Vibrato (Hızlı Vibrato)	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	13	0	0	13
		c) 	Gürlük İçeren Vibrato (Gürlük İçeren Vibrato)	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	12	0	1	13

Tablo 34'e ek olarak eğitimciler aşağıdaki açıklamalarda bulunmuşlardır.

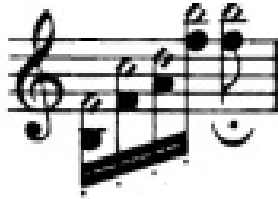
KKE2 :Türkiye'de Türkçesini, yurt dışına gittiğinde ise yabancı terim kullanılmalı. İki terminolojiyi de bilmekte fayda var.

KKE4 :Türkçe terimleri kullanıyorum genellikle ancak Batı terimlerini de ara ara kullanıyorum.

KKE5 :İcra tekniklerini lisans seviyesi ile sınırlandırdığım için bir önceki soruda cevap olarak verdiğim teknikleri kullanıyorum.

Sol Elde: Çevirme Tekniği (bu tekniğin herhangi bir sembolü yok)

Sol Elde: Dokunarak Çalma Tekniği



KKE13

:Bu sorunun cevabında çıkış noktası yine ezgilerdir. Her ezginin barındırdığı motif, cümle yapısı, usul ve düzüm şekli; inici mi çıkıcı mı ya da inici-çıkıcı mı olduğu, soru cevap ilişkisi, sözlü ya da sözsüz oluşu, formu; kırık hava mı - uzun hava mı vb. başlıklar sol el ve yaydaki (sağ el) kullanımı belirler. Teke Yöresi ezgilerinde aksak vurgu kullanımının yaygın oluşu gerek sol el gerekse yaydaki (sağ el) tekniklerinden hangisinin kullanılacağına direkt yönlendiricidir. Örneğin sözlü bir ezgiyle çalışılıyorsa sözdeki hece yapısı ve hatta metnin içeriği bile yay kullanımındaki şekil ve teknik kullanımı destekler niteliktedir. Yani sesin aynı yayda ya da ayrı yaydaki ayrı çalınması (detache) gibi detay kullanımına kadar gider bu yönlendiricilik. Prozodideki heceyi bölmeme vb. gibi hususlar da buna dahildir. Yine yayda (sağ elde) legato çok kullandığımız bir tekniktir. Özellikle sözlü ezgilerdeki prozodiye uyumda biçimsiz bölünmeleri önlemek, ifade bütünlüğü hedefli motif ve cümlecikleri aynı yayda bağlı çalmak gibi. Legato ve detache yayı haricinde, çokça kullandığımız ve yine ezgilerin yapısının belirleyip yönlendirdiği; staccato (kopuk-ayrı yayla), spiccato (zıplatarak) yaylar sıralanabilir. Sol eldeyse Teke Yöresi ezgi yapısının gerektirdiği ve en çok kullandığımız tekniklerden çarpma (alttan ve üstten), trill, glissando (özellikle gurbet havası gezintilerinde), vibrato ve nadiren de olsa çift ses sıralanabilir. Ezginin motif kullanımının sade ya da süslü oluşu bu tekniklerin kullanımında yönlendiricidir (mordan ve grupetto, senkop, triole vb.).

Kabak kemane eğitimi sürecinde Teke Yöresi eserlerinin çalımıyla ilgili eğitimcilerin çekerek - iterek (13), legato (bağlı) (13), detache (ayrı çalma) (9), martele (7), staccato (kesik kesik çalma)(13), spiccato (zıplatarak çalma) (9), flautando (tuş yakınından çalma) (7), sul ponticello (eşiğe yakın çalma) (9) gibi sağ el tekniklerinin uygun olduğunu ifade etmişlerdir.

Kabak kemane eğitimi sürecinde Teke Yöresi eserlerinin çalımıyla ilgili eğitimcilerin pizzicato (11), tırnak pizzicato (5), mızrapla çalınan pizzicato (4), sessiz pizzicato (6), glissando (13), trill (9), çarpma (13), grupetto (7), yukarı mordan (7), aşağı mordan (7), çift ses (12), tremolo (9), foute (vurgu) (8), vibrato (13) gibi sol el tekniklerinin uygun olduğu tespitine varılmıştır.

Sağ ve sol el tekniklerine ilişkin eğitimcilerin ek görüşleri incelendiğinde, terminolojik açıdan sağ ve sol el tekniklerinin Türkçe olarak ifade edildiği ve bunun yanı sıra dile yerleşen bazı Batı terimlerinin de kabak kemane eğitiminde aynı şekilde

kullanıldığı dikkat çekmektedir. Öte yandan diğer tespit ise sağ ve sol el tekniklerinin kullanımı ezgilerin biçim yapısına göre şekillendiği yönündedir.

5.8. SEKİZİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

“İcracılarının Teke Yöresi eserlerinin icrasında kullandıkları sağ ve sol el tekniklerine yönelik görüşleri nelerdir?”

Bu alt problemin yanıtlanması için icracılara birbiriyle ilişkili bir soru yöneltilmiştir. Sorular, alınan cevaplar ve yorumlar aşağıda verilmiştir:

13. İcracıların **“Kabak kemane ile Teke Yöresi eserlerinin icrasında hangi sağ ve sol el tekniklerini kullanıyorsunuz? Sağ/sol el teknikleri ve sembolleri tabloda verilmiştir. Eğer sağ/sol el teknikleri ve sembol uygunsa “Uygun” değilse “Uygun Değildir” şeklinde boş bırakılan alanları (✓)işaretleyiniz.”** sorusuna verdikleri cevaplar:

Tablo 35. Sağ El Teknikleri ve Sembolleri ile İlgili İcracıların Görüşleri

Sağ El Teknikleri ve Sembolleri ile İlgili İcracıların Görüşleri												
No	Sembol Adı	Sembol	Örnek	KKİ 1	KKİ 2	KKİ 3	KKİ 4	KKİ 5	Uygun	Uygun Değil	Cevapsız	Toplam
1	Çekerek			+	+	+	+	+	5	0	0	5
2	İterek			+	+	+	+	+	5	0	0	5
3	Legato (Bağlı)			+	+	+	+	+	5	0	0	5
4	Detache (Ayrı çalma)			+	+	+	+	+	5	0	0	5

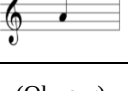
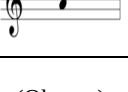
Tablo 35. (Devam) Sağ El Teknikleri ve Sembolleri ile İlgili İcracıların Görüşleri

No	Sembol Adı	Sembol	Örnek	KKİ 1	KKİ 2	KKİ 3	KKİ 4	KKİ 5	Uygun	Uygun Değil	Cevapsız	Toplam
5	Martele (Isırtmalı)			+	+	+	+	+	5	0	0	5
6	Staccato (Kesik Kesik Çalma)			+	+	+	+	+	5	0	0	5
7	Spiccato (Zıplatmalı)			-	+	+	+	+	4	1	1	5
8	Flautando (tuş yakınından çalınması)			-	+	+		+	3	1	1	5
9	Sul ponticello (Eşiğe yakın çalınması)			+	+	+	+	+	5	0	0	5

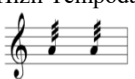
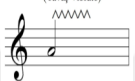
Tablo 36. Sol El Teknikleri ve Sembolleri ile İlgili Eğitimcilerin Görüşleri

Sol El Teknikleri ve Sembolleri ile İlgili İcracıların Görüşleri												
No	Sembol Adı	Sembol	Örnek	KKİ 1	KKİ 2	KKİ 3	KKİ 4	KKİ 5	Uygun	Uygun Değil	Cevapsız	Toplam
1	Pizzicato			+	+	+	+	+	5	0	0	5
2	Tırnak Pizzicato			+	+	+		+	4	0	1	5
3	Mızrapla Çalınan Pizzicato			+	+	+		+	4	0	1	5

Tablo 36. (Devam) Sol El Teknikleri ve Sembolleri ile İlgili Eğitimcilerin Görüşleri

No	Sembol Adı	Sembol	Örnek	KKİ 1	KKİ 2	KKİ 3	KKİ 4	KKİ 5	Uygun	Uygun Değil	Cevapsız	Toplam
4	Sessiz Pizzicato			+	+	+	+	+	5	0	0	5
				+	+	+	+	+	5	0	0	5
5	Glissando	a) 		+	+	+	+	+	5	0	0	5
		b) 		+	+	+		+	4	0	1	5
6	Tril	a) 		+	+	+	+	+	5	0	0	5
		b) 		+	+	+	+	+	5	0	0	5
7	Çarpma			+	+	+	+	+	5	0	0	5
8	Grupetto		(Yazılır) 	+	+	+		+	4	0	1	5
			(Okunur) 									
9	Yukarı Mordan		(Yazılır) 	+	+	+		+	4	0	1	5
			(Okunur) 									
10	Aşağı Mordan		(Yazılır) 	+	+	+		+	4	0	0	5
			(Okunur) 									

Tablo 36. (Devam) Sol El Teknikleri ve Sembolleri ile İlgili Eğitimcilerin Görüşleri

No	Sembol Adı	Sembol	Örnek	KKİ 1	KKİ 2	KKİ 3	KKİ 4	KKİ 5	Uygun	Uygun Değil	Cevapsız	Toplam
11	Çift Ses			+	+	+	+	+	5	0	0	5
12	Tremolo		Hızlı Tempoda 	+	+	+		+	4	0	1	5
			Yavaş Tempoda 	+	+	+		+	4	0	1	5
13	Fouette (Vurgu)			+	+	+	+	+	5	0	0	5
14	Vibrato	a) 	Yavaş Vibrato (Yavaş Vibrato) 	+	+	+	+	+	5	0	0	5
		b) 	Hızlı Vibrato (Hızlı Vibrato) 	+	+	+	+	+	5	0	0	5
		c) 	Gürlük İçeren Vibrato (Gürlük İçeren Vibrato) 	+	+	+	+	+	5	0	0	5

İcracılar tablo 36'nın dışında şu açıklamalarda bulunmuşlardır:

KKİ1 :Bu terimler sadece Teke Yöresi ezgilerinin icrasının yanında tüm kemane icrasında gereklidir.

KKİ2 :THM repertuvarımız çok zengin. Bizde orkestrasyon çalışmaları Avrupa'daki gibi tekdüze olmadığı için bu teknikleri uygulamak güç. Toplu çalışılarda bu teknikler çok önemli. İcracı, solo icralarda yöreyi tavrı biliyorsa zaten bu teknikleri biliyordur ve bilmiyorsa bile farkında olmadan bu teknikleri uyguluyordur. Evrensel terimlerin bilinmesinde de yarar vardır.

Kabak kemane icrasında Teke Yöresi eserlerinin çalımıyla ilgili icracıların çekerek - iterek (5), legato (bağlı) (5), detache (ayrı çalma) (5), martele (5), staccato (kesik kesik çalma) (5), spiccato (zıplatarak çalma) (4), flautando (tuş yakınından çalma) (3), sul ponticello (eşiğe yakın çalma) (5) gibi sağ el tekniklerinin uygun olduğunu ifade etmişlerdir.

Kabak kemane icrasında Teke Yöresi eserlerinin çalımıyla ilgili icracıların pizzicato (5), tırnak pizzicato (4), mızrapla çalınan pizzicato (4), sessiz pizzicato (5), glissando (5), trıl (5), çarpma (5), grupetto (4), yukarı mordan (4), aşağı mordan (4), çift ses (5), tremolo (4), foute (vurgu) (4), vibrato (5) gibi sol el tekniklerinin uygun olduğu tespitine varılmıştır.

Sağ ve sol el tekniklerine ilişkin icracıların ek görüşleri incelendiğinde, Teke Yöresi'nin haricinde diğer yörelerde de bu tekniklerin kullanılacağını, evrensel anlamda bu tekniklerin bilinmesinin ve bu tekniklere ek olarak kabak kemane icrasında yayın tekneye vurularak icra edilmesine yönelik ifadeler yer verilmiştir.

Kabak kemane eğitimcileri ve icracılarının görüşleri değerlendirilmiş ve bu kapsamda çalgının icrasında ve Teke Yöresi eserlerinin icrasında kullanılan sağ ve sol el tekniklerinin şu şekilde olduğu belirlenmiştir:

Bağısız Çalma (Detache)

Kabak kemane icrasında bağısız çalma (detache) tekniği, en az iki sesin birbirine olan bağlantısını keserek, ayırarak oluşturulur. Her notaya ayrı bir yay çekilir veya itilir. Bu teknikte bir notayı çekerek başlarken diğer notayı iterek veya tam tersi yönde yayın hareket etmesi gerekir. Burada notaların her birini bölerek yayı çekerek ve iterek bu silsileyi bir sonraki notalara aktarmaktır. Bağısız çalma (detache), tam yay denilen üç bölümde de icra edilebilir. Türkülerin icrası sırasında genellikle yayın orta ve uç kısımlarında bu teknik kullanılır. Bu teknik kabak kemane icrasında “bağısız çalma”, “ayrı çalma” ve “kısa yay” gibi sözcüklerle de ifade edilmektedir.

Kabak kemaneyle türkülerin icra edilmesinde bağısız çalma (detache) tekniği diğer yay tekniklerine göre daha sık kullanılır.

Bağsız çalma (detache) tekniği “ - ” sembolü ile gösterilir. Notadaki görünümü şu şekildedir:

Şekil 28. Bağsız Çalma (Detache)



Bağlı Çalma (Legato)

Kabak kemaneyle türkülerin icra edilmesinin yanı sıra genellikle açış ve uzun hava türlerinde bağlı yay (legato) tekniği daha sık kullanılmaktadır. Gurbet havası, barak havası, yol havası, bozlak açış, barak açış vb. gibi ritmik yapısı serbest olan türlerde bağlı yay (legato) tekniğinin sık kullanıldığını söylemek mümkündür.

Halk müziği ezgilerinde, 32’lik ve 64’lük nota değerlerindeki tartımlar sıkça kullanılmaktadır. Bu açıdan birden fazla 32’lik ve 64’lük nota değerliğindeki notalar kabak kemanede icra edilirken bu tartımların kolay çalınabilmesi için bağlı yay (legato) kullanımı tercih edilir.

Bağlı çalma (legato) “  ” sembolü ile gösterilir. Bu tekniğinin notadaki görünümü şu şekildedir:

Şekil 29. Bağlı Çalma (Legato)



Martele (Keskin Çalma)

Kabak kemane icrasında keskin çalma tekniği evrensel dilde kullanılan martele tekniğine benzerlik göstermektedir. Bu teknik icracının, kabak kemane icrası sırasında notaların arasında daima bir sus etkisi oluşturularak duraksama yapması ve yayın keskin bir şekilde tele temas etmesiyle bir basınç uygulaması sonucu oluşur. Yayın telle temas etmesiyle birlikte aniden yayı çekerek veya iterek iki nota arasında bir sus varmışçasına duraksama belirtilir. Bu duraksama bir notada yayı çekerek veya iterek telin titreşimini aniden keserek aksan oluşturulur. Keskin çalma tekniğinde yayın tele aşırı veya tam tersi basınç uygulaması durumunda gıcırtilı bir ses oluşabilir. Bu durumda icracının yayın tele olan basıncını doğru dengelemesi gerekir.

Keskin çalma (martele) tekniğinde yayın alt eşiğe paralel bir şekilde konumlanması ve kabak kemanenin tekne ve sap kısmının kesiştiği yerde icranın gerçekleşmesi gerekir. Bu teknikte hızlı bir yay çekilmelidir. Yayın her bölümünde bu teknik yapılabilir. Genellikle yayın orta ve dip kısımlarında bu tekniği uygulamak mümkündür. Bu teknik kabak kemane icrasında “keskin çalma”, “çekiçleme” ve “vurgulu çalma” gibi sözcüklerle de ifade edilmektedir. Keskin çalma (martele) tekniği notasyonda “ · ” işareti ile gösterilir.

Keskin çalma (martele) tekniğinin notadaki görünümü şu şekildedir:

Şekil 30. Keskin Çalma (Martele)

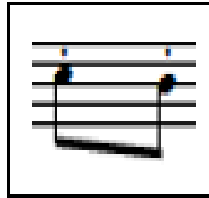


Staccato (Kesik Kesik Çalma)

Kesik kesik çalma (staccato) tekniği, yayı çekerek veya iterek telin üzerinden kaldırmadan bağımsız olarak notaların birbirinden ayrılmış bir şekilde tek yayda icra edilmesidir. Bu teknikle ezgiye dinamik kazandırmak hedeflenir. Kesik kesik çalma (staccato) tekniği notasyonda “ · ” işareti ile gösterilir.

Kesik kesik çalma (staccato) tekniğinin notadaki görünümü şu şekildedir:

Şekil 31. Kesik Kesik Çalma (Staccato)



Spiccato (Zıplatarak Çalma)

Kabak kemane icrasında zıplatarak çalma tekniği, yayın tele temas etmesiyle birlikte yayın sekerek telle temasının kesilmesidir. Bu işlem her notada yay yönlerinin değiştirilmesiyle devam eder. Yavaş, orta ve hızlı tempolarda ve yayın dip, orta ve uç kısmında bu tekniği uygulamak mümkündür. Zıplatarak çalma tekniği, notasyonda “ · ” işareti ile gösterilir ve zıplatarak çalma tekniğinin kısaltması zç. (spicc.) olarak notasyonda belirtilir.

Zıplatarak çalma (spiccato) tekniğinin notadaki görünümü şu şekildedir:

Şekil 32. Zıplatarak Çalma (Spiccato)



Ricochet (Sektirerek Çalma)

Kabak kemane icrasında sektirerek çalma (ricochet), yayın aynı yönde telin üzerine temas etmesiyle birlikte birden fazla kez havaya sıçrayıp telin üzerine inme hareketidir. Yay telin üzerine fırlatılıyormuş gibi bırakılmalı ve telin üzerinde birkaç kez sektirilmelidir. Çekerek fırlatılan yayın sekme işlemi, iterek fırlatılan yay göre daha kolay olabilir. İlk yay hareketindeki itme ve çekme çok önemlidir. İcracı, yayın tele temas ettiği ilk sesteki basınç ve sekmenin tele olan yüksekliğini ayarlamak için yaydaki kılları telin tam üstüne gelecek şekilde sağa ve sola çevirmeden hareket ettirmelidir. Bu teknikte yayın dip, orta ve uç kısımları kullanılmaktadır. Türkü icralarında sık kullanılan bir teknik değildir. Fakat türkülerini yorumlamaya bağlı olarak bu tekniğinde kabak kemane icrasında kullanılır olduğunu söylemek mümkündür. Sektirerek çalma tekniği, notasyonda “ · ” işareti ile gösterilir ve buna ek olarak sektirerek çalma tekniğinin kısaltması *sç. (ricoc.)* olarak notasyonda belirtilir.

Sektirerek çalma (ricochet) tekniğinin notadaki görünümü şu şekildedir:

Şekil 33. Sektirerek Çalma (Ricochet)

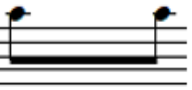


Tremolo

Kabak kemane icrasında tremolo, “  ” sembolleri ile gösterilir ve notanın kuyruğuna eklenir. Genellikle bir notanın birbirini takip ederek yinelenmesiyle tremolo tekniği ortaya çıkar. Her notada ayrı yay çekilir veya itilir.

Tremolo tekniğinin notadaki görünümü şu şekildedir:

Şekil 34. Tremolo

Yazılışı	İcra Şekli	Yazılışı	İcra Şekli	Yazılışı	İcra Şekli
					

Sul Ponticello (Köprüye/Eşiğe Yakın Çalma)

Kabak kemane icrasında köprüye/eşiğe yakın çalma (sul ponticello), yayın eşiğe yakın yerden temas etmesiyle oluşan ve icracının ruh haline göre ağır tempolu eserlerde ve doğaçlama sırasında kullanılan, halkın tabiriyle yanık, dertli, acıklı bir tınının elde edildiği bir teknik olarak tanımlanabilir.

Kabak kemane icrasında yazı yerine sembolün kullanılması tercih edilmiş ve sembol notasyonda gösterilmiştir. Köprüye/eşiğe yakın çalma (sul ponticello) tekniği, “” sembolü ile gösterilmektedir. Bu sembol kabak kemanenin alt eşiğine benzediği için tercih edilmiş ve kullanılmıştır. Bu teknikte yayın köprüye/eşiğe yakın bir pozisyonda tellere temas etmesiyle icrası gerçekleşir. İcracılar arasında “ağlatma” , “sızılatma” gibi sözel ifadelerle de dile getirilir. Genellikle ağır tempolu türkülerde ve uzun havalarda örneğin gurbet havası, barak gibi açışlarda bu teknik icracılar arasında tercih edilir.

Köprüye/eşiğe yakın çalma (sul ponticello) tekniğinin notadaki görünümü şu şekildedir:

*Şekil 35. Köprüye/Eşiğe Yakın Çalma
(Sul Ponticello)*

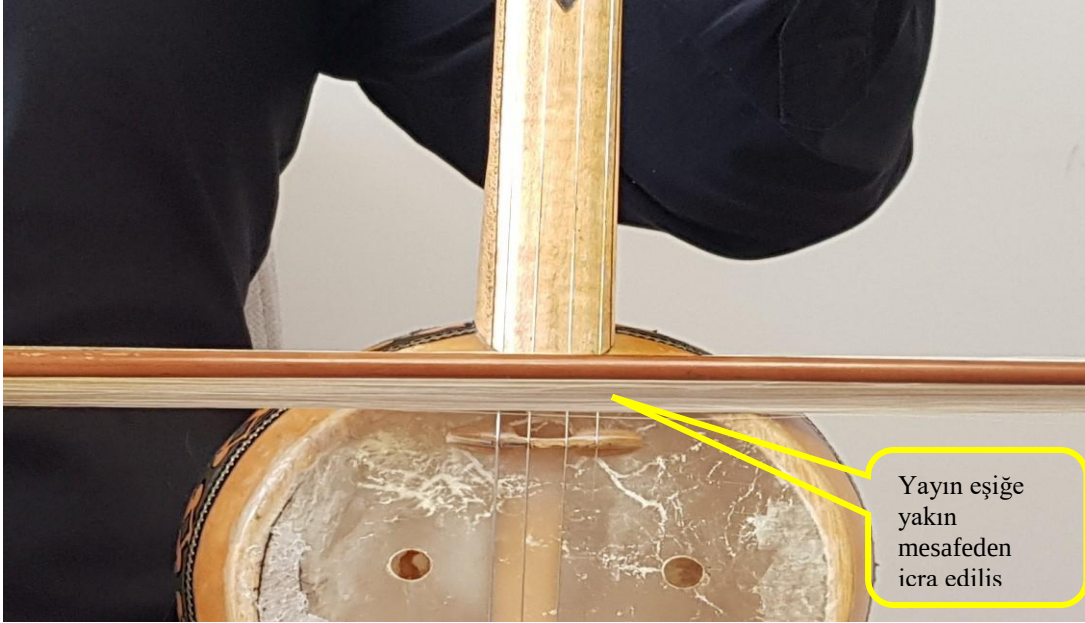


Şekil 36. Kabak Kemane İcrasında Köprüye/Eşiğe Yakın Çalmanın (Sul Ponticello) Görünümü



Kaynak: Yöntem, Kişisel Arşiv

Şekil 37. Köprüye/Eşiğe Yakın Çalmanın (Sul Ponticello) Yakından Görünümü



Kaynak: Yöntem, Kişisel Arşiv

Sul Tasto (Klavye Yakınında Çalma)

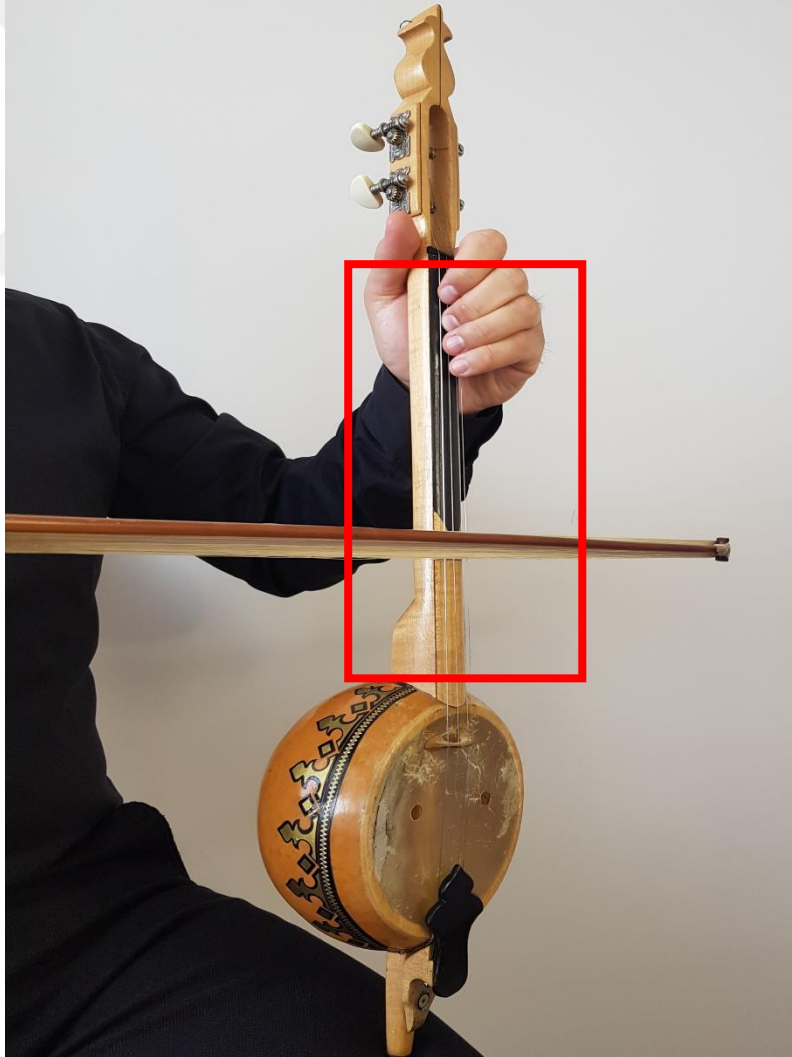
Kabak kemane icrasında tuş/klavye yakınından çalma (sul tasto) tekniği, yayın sap kısmına tuşeye yakın yerden icra edilmesiyle ortaya çıkar. Bu teknik bağırsız çalma ve bağı çalma teknikleriyle bir arada kullanılır. Bu teknik batı stili keman icrasında herhangi sembolle gösterilmeden *sul tasto* şeklinde ölçünün altına veya üzerine yazılır. Kabak kemane icrasında yazı yerine sembolün kullanılması tercih edilmiş sembol geliştirilmiştir.

Tuşa/klavyeye yakın çalma tekniği, notasyonda “” işareti ile gösterilir. Semboldeki dikey 4 çizgi kabak kemanenin tellerini ve klavyeyi, yatay olan tek çizgi ise yayın kendisini belirtmektedir. Ayrıca notaların devamında bu tekniğin devam etmesi isteniliyorsa notaların altına çizgi çekilir veya portenin altına *takip et (segue)* şeklinde belirtilir. Tuşa/klavyeye yakın çalma (sul tasto) tekniğinin notadaki görünümü şu şekildedir:

Şekil 38. Tuşa/Klavyeye Yakın Çalma (Sul Tasto)



Şekil 39. Kabak Kemane İcrasında Tuşa/Klavyeye Yakın Çalmanın (Sul Tasto) Görünümü



Kaynak: Yöntem, Kişisel Arşiv

Col Legno (Yayı Tekneye Vurarak Çalma)

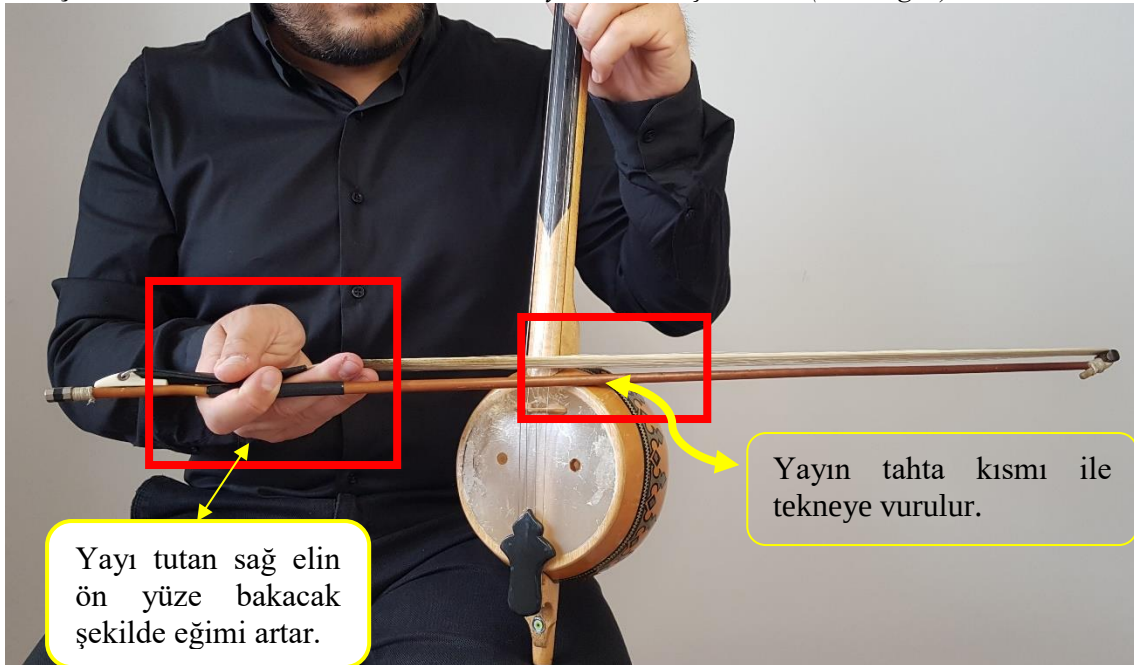
Kabak kemane icrasında tekneye vurarak çalma (col legno) tekniği, yayın tahta kısmı ile tekneye (kabağa) vurma sonucunda ortaya çıkmaktadır. Bu teknikle yayın tahta kısmı tekneye doğru eğik bir şekilde olup tekneye vurulurken diğer yanda yay kıllarının tele teması da devam etmektedir. Aynı zamanda bu teknikle icracı tarafından esere ritmik bir vurgu kazandırılmak istenir.

Tekneye vurarak çalma (col legno) tekniği, notasyonda *tekneye vurarak (col legno)* şeklinde yazılır ve “” sembolü ile gösterilir. Notaların devamında da bu teknik uygulanmak istenilirse *takip et (segue)* şeklinde belirtilir. Bu tekniğin notadaki görünümü şu şekildedir:

Şekil 40. Tekneye Vurarak Çalma
(Col Legno)



Şekil 41. Kabak Kemane İcrasında Tekneye Vurarak Çalmanın (Col Legno) Görünümü



Kaynak: Yöntem, Kişisel Arşiv

Pizzicato (Sağ El Parmakla Çalma)

Kabak kemane icrasında iki farklı pizzicato çalma tekniği vardır. Birincisi yay tutan elle yapılan parmakla çalma tekniğidir. İkincisi sap tutan elle yapılan parmakla çalma tekniğidir.

Yay tutan elde yapılan parmakla çalma tekniği, kabak kemanenin teknesinin ve sap kısmının kesiştiği yerden klavye/tuşe yönüne doğru yaklaşık 3-5 cm. lik alanda yay tutan elin başparmağı sap kısmının yan kısmından destek alır. Genellikle işaret ve orta parmağın etli kısmıyla teller çekip bırakılır.

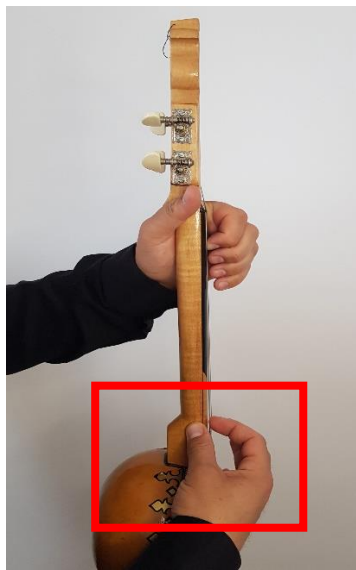
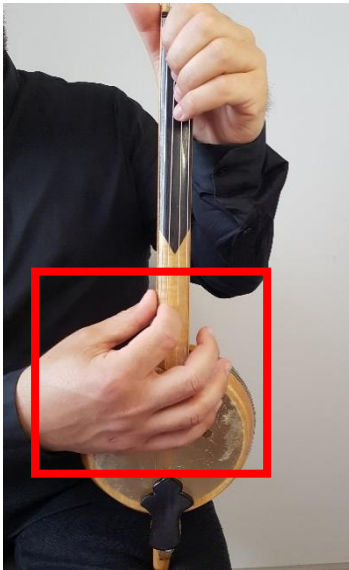
Yay tutan elde parmakla çalma tekniği, notasyonda “ ♯ ” veya pizzicato’nun kısaltması (pizz.) olarak belirtilir. Parmakla çalma (pizzicato) tekniğinin kısaltması “pizz.” olarak notada yazılmışsa ve devamındaki notada yay ile çalmaya geçilecekse “yay” veya “arco” şeklinde portenin üzerine yazılır. Şayet notada “ ♯ ” bu sembol tercih ediliyorsa ve devamında nota üzerinde yoksa yay ile devam edileceği anlamına gelir.

Parmakla çalma (pizzicato) tekniğinin notadaki görünümü şu şekildedir:

Şekil 42. Sağ El Parmakla Çalma
(Right Hand Pizzicato)



Şekil 43. Kabak Kemane İcrasında Sağ El Parmakla Çalmanın (Right Hand Pizzicato)
Görünümü

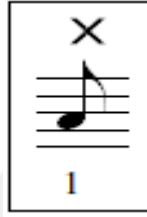


Kaynak: Yöntem, Kişisel Arşiv

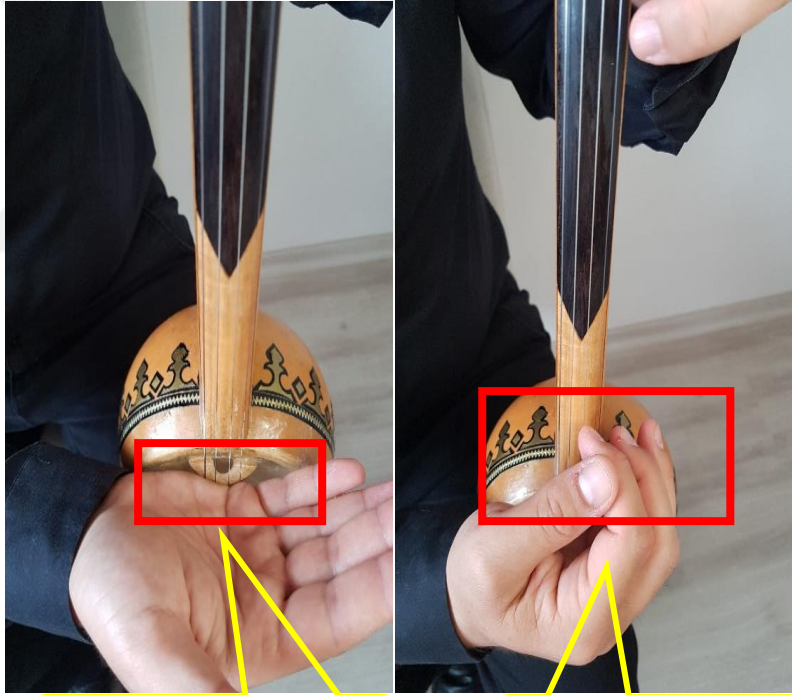
Mute (Köprüyü/Eşiği Kapatarak Çalma)

Kabak kemane icrasında, köprüyü/eşiği kapatarak (mute) çalma, sağ elin ayasıyla köprünün/eşiğin üstünü bastırmadan, hafifçe kapatacak şekilde tellerin rezonansını kesip, sesi asgari seviyeye düşürerek, işaret ve orta parmakların pulpasıyla telleri çektirme işlemidir. Bu teknik, “ X ” sembolü ile gösterilir. Şekil 44’te görüldüğü üzere köprüyü/eşiği kapatarak (mute) çalma, notasyonda gösterilmiş olup notanın altındaki rakam ise parmak numarasını ifade etmektedir.

Şekil 44. Köprüyü/Eşiği Kapatarak Çalma (Mute)



Şekil 45. Kabak Kemane İcrasında Köprüyü/Eşiği Kapatarak Çalmanın (Mute) Görünümü



Sağ elin ayasıyla (yan kısmı ile) eşiğin üzeri kapatılır.

1. parmakla tel çektilererek icra edilir.

Kaynak: Yöntem, Kişisel Arşiv

Çift Sesler

Çift ses çalma keman icrasında olduğu gibi kabak kemane icrasında da yayın iki tele aynı anda temasıyla icra şekli ortaya çıkar. Çift ses çalma tekniği kabak kemanede,

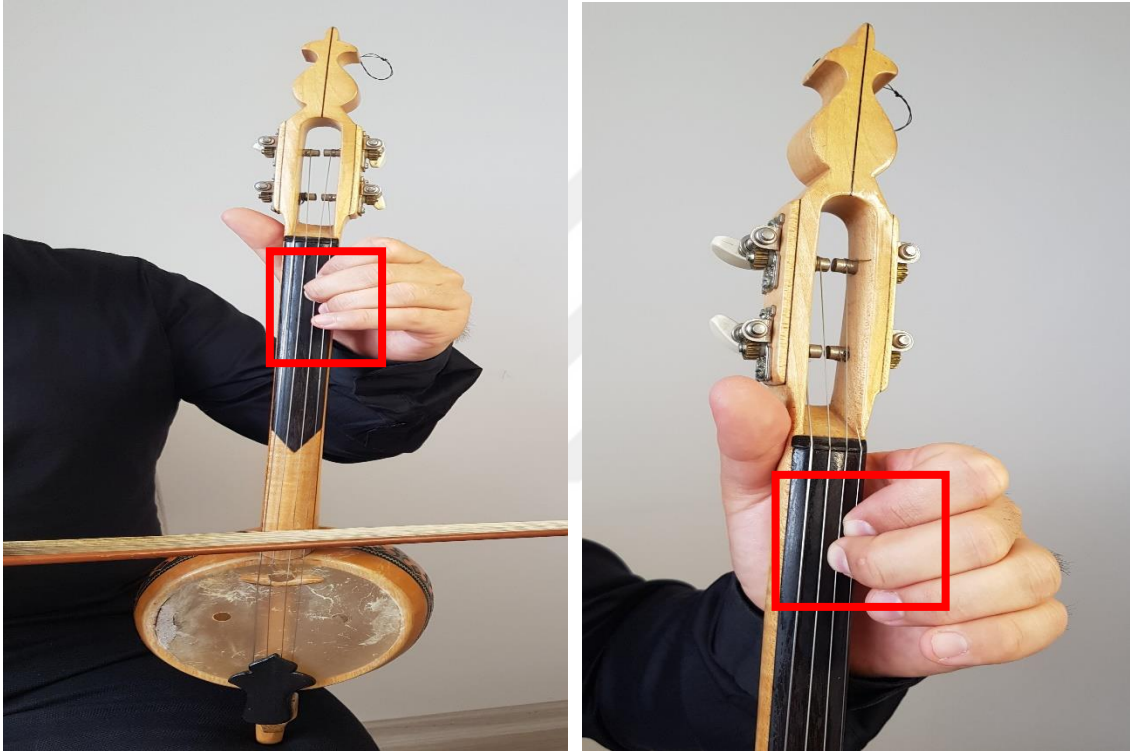
yayın iki tele aynı anda temasıyla birlikte her iki yönde çekme veya itme şeklinde iki notanın aynı anda icra edilmesidir.

Çift ses çalma tekniğinin notadaki görünümü şu şekildedir:

Şekil 46. Çift Ses Çalma



Şekil 47. Kabak Kemane İcrasında Çift Ses Çalmanın Görünümü



Kaynak: Yöntem, Kişisel Arşiv

Süslemeler:

Acciaccatura (Çarpma)

Çarpma iki şekilde uygulanır: Birincisi esas notanın kendinden önce gelen ikincisi ise esas notanın kendinden sonra gelen çarpmalardır.

Çarpma notasında süre değerlerinin belirlenmemesi karmaşıklığa sebebiyet vereceği için birincil notaya eklenen çarpma notalarının süre değerlerini belirtmek faydalı olacaktır. Bu açıdan çarpma notaları birincil notadan yani esas notadan daha hızlı olacağı için “♩”, 16’lık “♩”, 32’lik “♩” ve 64’lük “♩” şeklinde nota değerlerinin belirtilmesi karmaşıklığı gidermek açısından fayda sağlayacaktır.

Birincil notanın çarpma notasına göre daha belirgin ve kuvvetli şekilde, çarpma notasının ise zayıf zamanda icrası yapılır. *Şekil 48*'de birincil notanın kendinden sonra gelen çarpma notası gösterilmiştir.

Şekil 48. Birincil Notadan Sonra Gelen Çarpma



Birincil notanın kendinden önce gelen çarpma *şekil 49*'da verilmiş olup bu süslemelerde ilk önce çarpma notasında tek yay çekilir veya itilir ardından birincil nota duyurulur. Birincil notadan önce gelen çarpma notasının belirgin ve kuvvetli şekilde, birincil notanın ise zayıf zamanda icrası yapılır.

Şekil 49. Birincil Notadan Önce Gelen Çarpma



Appoggiature (Basamak)

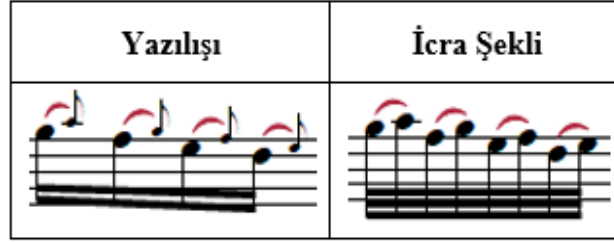
Basamak notaları birincil notadan sonra veya önce gelen ardı ardına dizilmiş merdiven şeklindeki üst veya alt seslere yapılan süslemelerdir. Basamak notaları eklendiği notanın süre değerini ikiye böler. İki şekilde olup üst basamak ve alt basamak olarak birbirinden ayrılmaktadır.

Üst basamak, birincil notanın bir üstündeki tam veya yarım sesin ardışık bir şekilde icra edilmesiyle ortaya çıkmaktadır. Birincil notadan sonra gelen üst basamak, Türk halk müziği eserlerinde özellikle inici olan motiflerde bu süsleme tekniği sıklıkla

görülmektedir. Kabak kemane icrasında da bu süsleme tekniği oldukça ön plana çıkmaktadır.

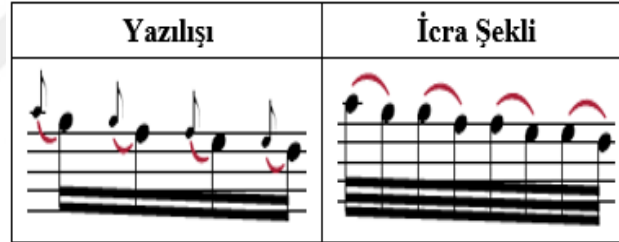
Birincil notadan sonraki üst basamak notası, *şekil 50*'de görüldüğü üzere onaltılık *sol* notasına eklenen basamak notası iki tane otuz ikilik nota değerlerinde *sol-la* şeklinde ikiye böler ve diğer notalarda da aynı şekilde bağlı icra edilir.

Şekil 50. Birincil Notadan Sonra Gelen Üst Basamak



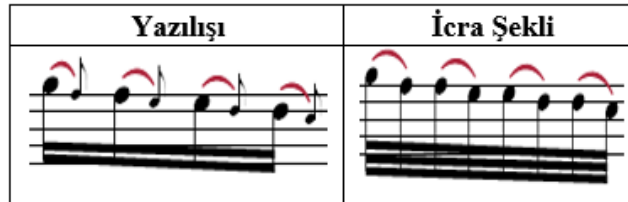
Birincil notadan önceki üst basamak notası, *şekil 51*'de görüldüğü üzere onaltılık *sol* notasına eklenen basamak notası iki tane otuz ikilik nota değerlerinde *la-sol* şeklinde ikiye böler ve diğer notalarda aynı şekilde bağlı icra edilir.

Şekil 51. Birincil Notadan Önce Gelen Üst Basamak



Alt basamak, birincil notanın bir altındaki tam veya yarım sesin ardışık bir şekilde icra edilmesiyle ortaya çıkmaktadır. *Şekil 52*'de görüldüğü üzere onaltılık *sol* notasına eklenen basamak notası iki tane otuz ikilik nota değerlerinde *sol-fa* şeklinde ikiye böler ve diğer notalarda aynı şekilde bağlı icra edilir.

Şekil 52. Birincil Notadan Sonra Gelen Alt Basamak



Şekil 53'te onaltılık *sol* notasına eklenen basamak notası iki tane otuz ikilik nota değerlerinde *fa-sol* şeklinde ikiye böler ve diğer notalarda aynı şekilde bağlı icra edilir.

Şekil 53. Birincil Notadan Önce Gelen Alt Basamak

Yazılışı	İcra Şekli

Mordent (Mordan)

Mordan, Türk halk müziği eserlerinde kullanılan bir süsleme tekniğidir. Fakat notalar üzerinde sembolle belirtilmediği için THM notalarında yazıldığı gibi okunur veya icra edilir. Bu anlamda mordan süsleme tekniğinin, nota yazımını sadeleştirme ve çalgı icrasında kolaylık sağladığı düşünülmektedir. Mordan ailesi, *bağırsız üst mordan*, *bağlı üst mordan*, *bağırsız alt mordan*, *bağlı alt mordan*, *çift bağırsız üst mordan*, *çift bağli alt mordan*, *çift bağırsız alt mordan* ve *çift bağli alt mordan* şeklinde sınıflandırılarak açıklamalara aşağıda yer verilmiştir:

Bağırsız üst mordan, " ♪ " sembolü ile gösterilir. Birincil notanın bir üstündeki nota seslendirilerek tekrar birincil notaya dönüş yapılır. Şekil 54'teki örnekte olduğu gibi birincil nota *la* notası olup üst ses olan *si* notası duyurulur ve tekrar birincil notaya dönülür. Bu süsleme tekniğinde her notada yay çekilir veya itilir. Bağırsız üst mordan tekniğinin notadaki görünümü şu şekildedir:

Şekil 54. Bağırsız Üst Mordan

Yazılışı	İcra Şekli

Bağlı üst mordan, " ♪ " sembolü ile gösterilir. Birincil notanın bir üstündeki nota seslendirilerek tekrar birincil notaya dönüş yapılır. Şekil 55'teki örnekte olduğu gibi birincil nota *do* notası olup üst ses olan *re* notası duyurulur ve tekrar birincil notaya dönülür. Bu süsleme tekniğinde *do-re-do* notaları bağli bir şekilde tek yayla icra edilir.

Şekil 55. Bağli Üst Mordan

Yazılışı	İcra Şekli

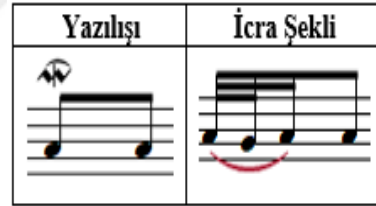
Bağsız alt mordan, " ✨ " sembolü ile gösterilir. Birincil notanın bir altındaki nota seslendirilerek tekrar birincil notaya dönüş yapılır. Şekil 56'da ki örnekte olduğu gibi birincil nota *re* notası olup alt ses olan *do* notası duyurulur ve tekrar birincil notaya dönülür. Bu süsleme tekniğinde her notada yay çekilir veya itilir. Bağsız alt mordan tekniğinin notadaki görünümü şu şekildedir:

Şekil 56. Bağsız Alt Mordan



Bağlı alt mordan, " 🌀 " sembolü ile gösterilir. Birincil notanın bir altındaki nota seslendirilerek tekrar birincil notaya dönüş yapılır. Şekil 57'deki örnekte olduğu gibi birincil nota *la* notası olup alt ses olan *sol* notası duyurulur ve tekrar birincil notaya dönülür. Bu süsleme tekniğinde *la-sol-la* notaları tek yayda bağlı olarak icra edilir. Bağlı alt mordan tekniğinin notadaki görünümü şu şekildedir:

Şekil 57. Bağlı Alt Mordan



Çift bağsız üst mordan, " 🌈 " sembolü ile gösterilir. Birincil notanın bir üstündeki nota seslendirilir ve aynı işlem tekrar edilerek birincil notaya dönüş yapılır. Şekil 58'deki örnekte olduğu gibi birincil nota *mi* notası olup üst ses olan *fa* notası duyurulur ve bu işlem tekrar edilir ardından birincil notaya dönülür. Bu süsleme tekniğinde her notada yay çekilir veya itilir.

Çift bağsız üst mordan tekniğinin notadaki görünümü şu şekildedir:

Şekil 58. Çift Bağsız Üst Mordan



Çift bağlı üst mordan, "  " sembolü ile gösterilir. Birincil notanın bir üstündeki nota seslendirilir ve aynı işlem tekrar edilerek birincil notaya dönüş yapılır. Şekil 59'daki örnekte olduğu gibi birincil nota *mi* notası olup üst ses olan *fa* notası duyurulur ve bu işlem tekrar edilir ardından birincil notaya dönülür. Bu süsleme tekniğinde tek yayla bağlı olarak *mi-fa-mi-fa-mi* notaları icra edilir. Çift bağlı üst mordan tekniğinin notadaki görünümü şu şekildedir:

Şekil 59. Çift Bağlı Üst Mordan

Yazılışı	İcra Şekli
	

Çift bağısız alt mordan, "  " sembolü ile gösterilir. Birincil notanın bir altındaki nota seslendirilir ve aynı işlem tekrar edilerek birincil notaya dönüş yapılır. Şekil 60'taki örnekte olduğu gibi birincil nota *la* notası olup alt ses olan *sol* notası duyurulur ve bu işlem tekrar edilir ardından birincil notaya dönülür. Bu süsleme tekniğinde her notada yay çekilir veya itilir. Çift bağısız alt mordan tekniğinin notadaki görünümü şu şekildedir:

Şekil 60. Çift Bağısız Alt Mordan

Yazılışı	İcra Şekli
	

Çift bağlı alt mordan, "  " sembolü ile gösterilir. Birincil notanın bir altındaki nota seslendirilir ve aynı işlem tekrar edilerek birincil notaya dönüş yapılır. Şekil 61'deki örnekte olduğu gibi birincil nota *do* notası olup alt ses olan *si* notası duyurulur ve bu işlem tekrar edilir ardından birincil notaya dönülür. Bu süsleme tekniğinde *do-si-do-si-do* notaları tek yayda bağlı olarak icra edilir. Çift bağlı alt mordan tekniğinin notadaki görünümü şu şekildedir:

Şekil 61. Çift Bağlı Alt Mordan

Yazılışı	İcra Şekli
	

Grupetto (Küme)

Şekil 62’de üst kümenin (grupetto) notasyondaki görünümü ve icra şekli verilmiştir. Bağısız üst küme " ∞ " sembolü ile gösterilir ve bağısız çalınacağını yani her notada ayrı yay çekileceğini veya itileceğini ifade eder. Birincil notanın etrafında dolanan ve bir üstündeki sestten başlayarak tekrar birincil notaya dönülen en az dört notadan oluşan ses grubudur. Eğer küme (grupetto) bağı çalınacak ise “ ∞ ” sembolü ile gösterilir. Şekil 63’te bağı üst kümenin notadaki görünümü verilmiştir.

Şekil 62. Bağısız Üst Küme (Grupetto)

Yazılışı	İcra Şekli
	

Şekil 63. Bağı Üst Küme (Grupetto)

Yazılışı	İcra Şekli
	

Birincil notanın etrafında dolanan ve bir altındaki sestten başlayarak tekrar birincil notaya dönülen en az dört notadan oluşan ses grubudur. Bağısız alt küme (grupetto) “ ∞ ” sembolü ile gösterilir. Eğer bağı icra edilecekse “ ∞ ” sembolü ile gösterilir. Bağısız ve bağı alt kümenin notadaki görünümü şu şekildedir:

Şekil 64. Bağısız Alt Küme (Grupetto)

Yazılışı	İcra Şekli
	

Şekil 65. Bağı Alt Küme (Grupetto)

Yazılışı	İcra Şekli
	

Alt kümenin iki nota arasındaki görünümü ve icra şekli şu şekildedir:

Şekil 66. İki Nota Arasındaki Alt Küme (Grupetto)

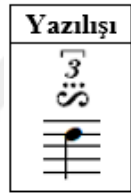
Yazılışı	İcra Şekli
	

Şekil 67. İki Nota Arasındaki Üst Küme (Grupetto)

Yazılışı	İcra Şekli
	

Bağırsız üst küme (grupetto) üçleme şekli “” sembolü ile gösterilir ve notadaki görünümü şu şekildedir:

Şekil 68. Bağırsız Üst Küme (Grupetto) Üçleme

Yazılışı	İcra Şekli
	

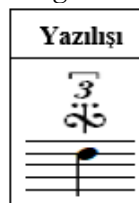
Bağlı üst küme (grupetto) üçleme bağlı şekli “” sembolü ile gösterilir ve notadaki görünümü şu şekildedir:

Şekil 69. Bağlı Üst Küme (Grupetto) Üçleme

Yazılışı	İcra Şekli
	

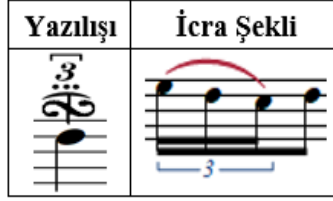
Bağırsız alt küme (grupetto) üçleme şekli “” sembolü ile gösterilir ve notadaki görünümü şu şekildedir:

Şekil 70. Bağırsız Alt Küme (Grupetto) Üçleme

Yazılışı	İcra Şekli
	

Bağlı alt küme (grupetto) üçleme şekli “” sembolü ile gösterilir ve notadaki görünümü şu şekildedir:

Şekil 71. Bağlı Alt Küme (Grupetto) Üçleme

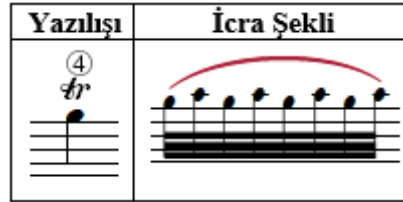


Trill (Tril)

Tril, birincil notadan alt veya üst notalara birincil notanın süresi kadar ardı ardına tekrarlarıyla oluşmaktadır. Tril yapılacak notanın süresi kadar yayın bağlı olarak icra edilmesi gerekir. Tril “, , ” sembolleri ile gösterilir. Tril sembolünün üzerindeki rakamlar ise trilin kaç kez tekrarlanacağını ifade eder.

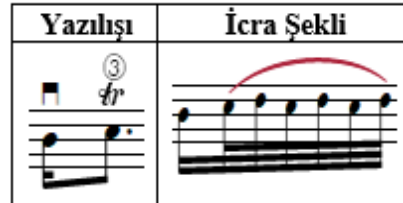
Şekil 72’de “” sembolü *sol* notasının üzerine eklendiğinde icra şeklinin *sol-la* notalarının dört defa tekrarlanacağını ve bağlı yayda icra edileceğini ifade eder.

Şekil 72. Tril ④



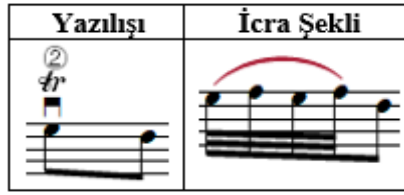
Şekil 73’te “” sembolü *do* notasının üzerine eklendiğinde *do-re* notalarının üç defa tekrarlanacağını ve bağlı yayda icra edileceğini ifade eder.

Şekil 73. Tril ③



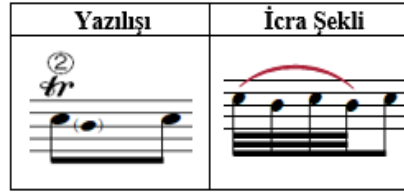
Şekil 74’te “” sembolü *mi* notasının üzerine eklendiğinde *mi-fa* notalarının iki defa tekrarlanacağını ve bağlı yayda icra edileceğini ifade eder.

Şekil 74. Tril ②



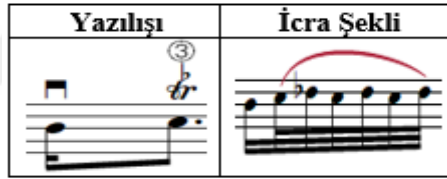
Alt notaya tril yapılmak istenilirse yanına parantez içinde aşağıdaki örnekte olduğu gibi yazılır.

Şekil 75. Alt Notaya Yapılan Tril

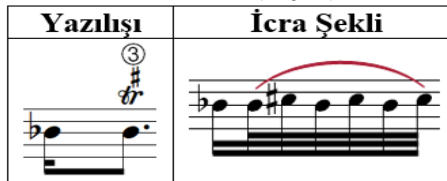


Notada bemol veya diyez tril yapmak istenilirse “” ve “” olarak bu sembollerle gösterilir. Şekil 76 ve 77’de trilin nota üzerindeki görünümü şu şekildedir:

Şekil 76. Tril (Bemol) ③



Şekil 77. Tril (Diyez) ③

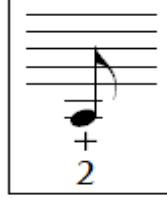


Pizzicato (Sol El Parmakla Çalma)

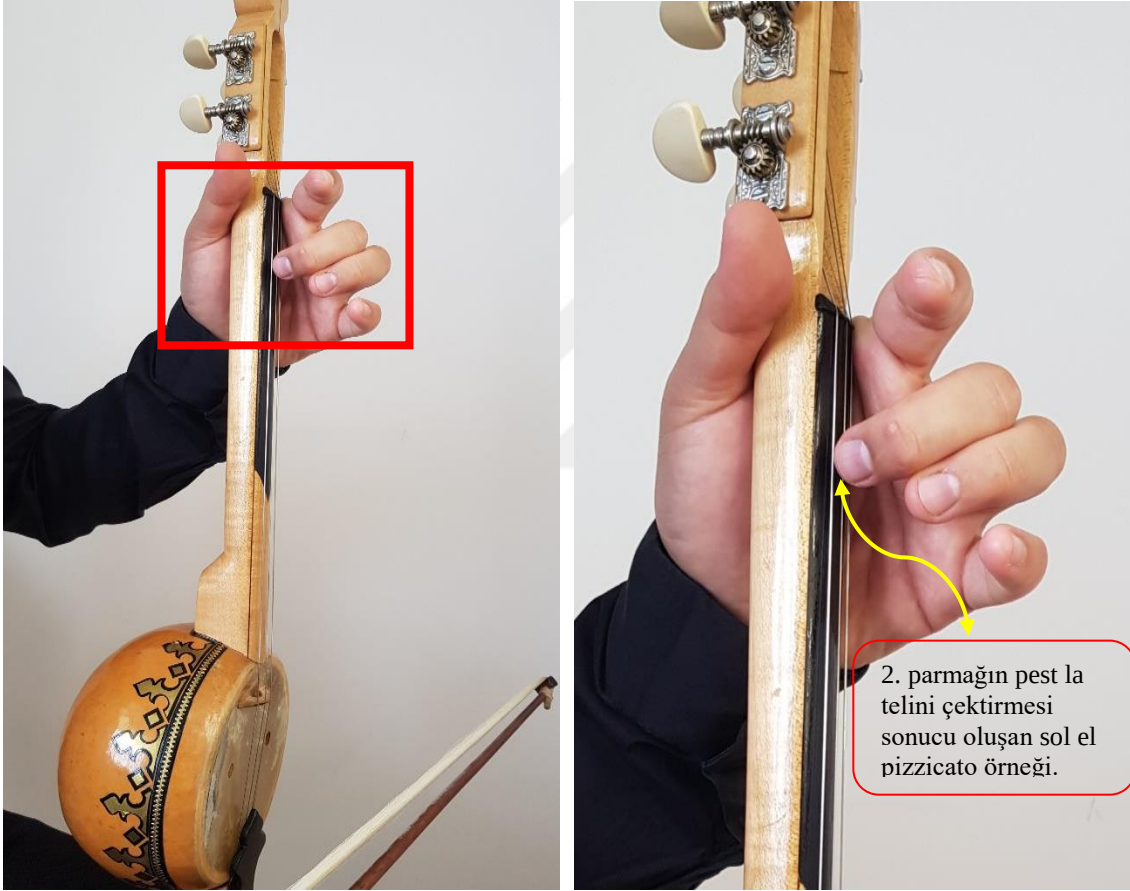
Yay ile bir boş telde veya klavye/tuşe de icra yapılırken, sap tutan elde genellikle orta ve yüzük parmaklarının etli kısmı ile boş tel çektirilip bırakılır. Bu teknik, işaret parmağı ve nadir de olsa serçe parmağının etli kısımlarıyla da uygulanabilir. Bu teknik genellikle icracıların “dem sesi” denilen tınıyı oluşturmak için sol el parmağı ile tel çektirilerek de kullanılır. Sap tutan elde parmakla çalma tekniği notanın aşağısında veya yukarısında “+” işareti ile gösterilir.

Sol el parmakla çalma (pizzicato) tekniği “ + ” sembolü ile gösterilir. *Şekil 78*’de görüldüğü üzere bu teknik *la* notası sap tutan eldeki ikinci parmağın (orta parmak) etli kısmıyla tel çektilirerek uygulanır.

Şekil 78. Sol El Parmakla Çalma
(Left Hand Pizzicato)



Şekil 79. Kabak Kemane İcrasında Sol El Parmakla Çalmanın (Left Hand Pizzicato) Görünümü



Kaynak: Yöntem, Kişisel Arşiv

Flageolet (Islıksı Çalma)

Kabak kemane icrasında sap tutan elin parmağı (işaret, orta, yüzük ve serçe) ile tele hafifçe dokunulur. Bu teknikte parmağın teli bastırmadan klavye/tuşe ile tel arasında boşluk olacak şekilde tel üzerine baskı uygulamadan icra edilir. Bu teknikte ıslığa benzer bir tını yakalanmaya çalışılır.

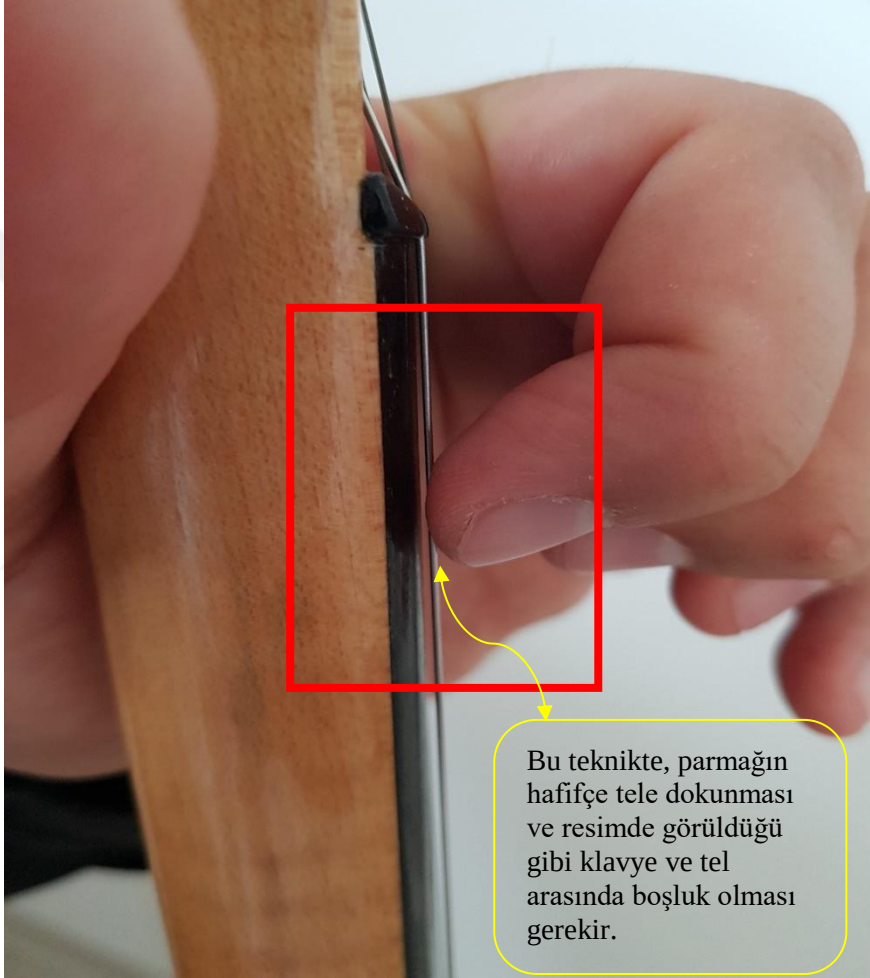
Islıksı çalma (flajöle), kabak kemaneyle türkülerini icra ederken çok sık kullanılan bir teknik değildir. Fakat icracının yorumuna bağlı olarak bu teknikte kullanılabilir.

Örneğin, Azerbaycan, Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölge türkülerinde, ağır tempolu türkülerde kullanılabilir. Şekil 80’de bu tekniğin notasyondaki görünümü verilmiştir.

Şekil 80. Islıksı Çalma (Flajöle)



Şekil 81. Kabak Kemane icrasında Islıksı Çalmanın (Flajöle) Görünümü

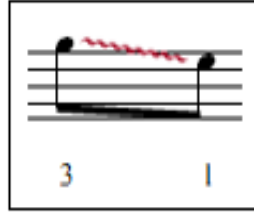


Kaynak: Yöntem, Kişisel Arşiv

Glissando (Kaydırarak Çalma)

Kaydırarak çalma (glissando) tekniği “~~~~~” sembolü ile gösterilir. Bu teknik klavye üzerindeki bir parmağın basmış olduğu notadan diğer notaya parmağın hareket etmesiyle ortaya çıkar ve bu işlemde tek yay yönü kullanılır. Bu tekniğin notadaki görünümü şekil 82’de gösterilmiştir.

Şekil 82. Kaydırarak Çalma (Glissando)

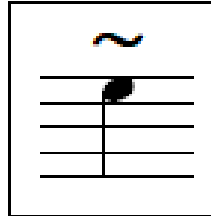


Vibrato (Titreşimli Çalma)

Kabak kemane icrasında titreşimli çalma (vibrato) tekniği iki şekilde uygulanmaktadır. Birincisi klavye/tuş üzerinde parmağı (işaret, orta, yüzük ve serçe) herhangi bir seste sabit kalarak bileği ve parmağı titreterek oluşturulur. İkinci icra şekli ise klavye/tuş üzerinde parmağı (işaret, orta, yüzük ve serçe) herhangi bir telde temel sesi elde etmek için asgari şiddette tele basarak bileği ve parmağı titretip temel sestten yaklaşık 1-2 koma ses tizleşip tekrar pestleşerek oluşturulmasıdır.

Şekil 83'te birinci titreşimli çalma (vibrato) notasyondaki görünümü verilmiştir. Titreşimli çalma (vibrato) “ ~ ” sembolü veya vibratonun kısaltılmışı "vib.¹ " ile gösterilir. Bu süsleme tekniği şekilde görüldüğü üzere *mi* notasına basıp üst veya alt komşu seslere parmağı taşırmadan sabit kalıp bileği ve parmağı titreterek ses dalgaları sonucu oluşur.

Şekil 83. Titreşimli Çalma 1 (Vibrato 1)



Şekil 84'te ikinci titreşimli çalma (vibrato) notasyondaki görünümü verilmiştir. Titreşimli çalma (vibrato) “ ≈ ” sembolü veya vibratonun kısaltılmışı "vib.² " ile gösterilir. Bu süsleme tekniği şekilde görüldüğü üzere *fa* notasına basıp bileği ve parmağı titretip temel sestten yaklaşık 1-2 koma ses tizleşip tekrar pestleşerek oluşturulur.

Şekil 84. Titreşimli Çalma 2 (Vibrato 2)



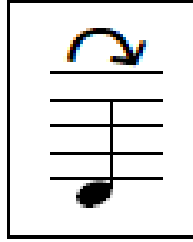
Çevirerek Çalma

Çevirerek çalma tekniği, kabak kemanenin yay yönüne göre şekil almasıdır. Bu teknik, icracının kabak kemaneyi yayın konumuna göre sağa veya sola doğru sapı tutan el bileğinin hareketiyle döndürmesidir. Çalgıyı ilk öğrenme aşamasında bu tekniğin boş tellerde uygulanması veya telden tele geçişlerde döndürme hareketinin pekiştirilmesi açısından önemlidir. Bir başka çalışmada çevirerek çalma tekniği “çevirme” ve “çevrim” gibi terimlerle de adlandırılmıştır. Bu çalışmada, “kemanecinin düğah telinden (tizden peste 2. tel) ses üretimi ile başladıktan sonra dikkat edilen husus çalgının çevrilmesi alışkanlığının kazandırılmasıdır. Bu teknik icra yapılan telin yayın kullanımına uygun olacak şekilde daha öne getirilmesi için çalgının sol el bilek hareketiyle çevrilmesidir. Şener’e göre temel eğitimde çevrim çalışmalarının yeterince yapılmadığı durumlarda ilerleyen süreçte öğrenciler çalgıyı çevirmekte çok zorlanmaktadırlar” (Durmaz, 2021: 115).

Şekil 85’te kabak kemanenin yönünü sola doğru çevirerek çalma şeklinin notasyondaki görünümü verilmiş ve ok yönü soldan sağa "↻" sembolü ile gösterilmiştir. Bu teknik, icracının kabak kemaneyi yayın konumuna göre soldan sağa doğru sapı tutan el bileğinin hareketiyle döndürmesidir.

Soldan sağa çevirerek çalma tekniğinin notadaki gösterimi şu şekildedir:

Şekil 85. Soldan Sağa Çevirerek Çalma



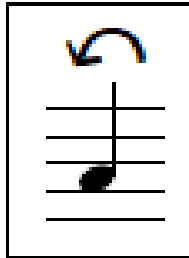
Şekil 86. Kabak Kemane İcrasında Soldan Sağa Çevirerek Çalmanın Görünümü



Kaynak: Yöntem, Kişisel Arşiv

Şekil 87’de kabak kemanenin yönünü sağdan sola çevirerek çalma tekniğinin notasyondaki görünümü verilmiş ve ok yönü sağdan sola "↪" sembolü ile gösterilmiştir. Bu teknik, icracının kabak kemaneyi yayın konumuna göre sağdan sola doğru sapı tutan el bileğinin hareketiyle döndürmesidir.

Şekil 87. Sağdan Sola Çevirerek Çalma



Şekil 88. Kabak Kemane İcrasında Sağdan Sola Çevirerek Çalmanın Görünümü



Kaynak: Yöntem, Kişisel Arşiv

5.9. DOKUZUNCU ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

“Araştırmacı tarafından geliştirilen sağ ve sol el tekniklerine ilişkin Teke Yöresi form yapısına uygun etütlere ve eserlere yönelik eğitimci görüşleri nelerdir?”

Bu alt problemin yanıtlanması için 3 kabak kemane, 1 viyola ve 1 keman eğitimcilerine birbiriyle ilişkili yedi soru yöneltilmiştir. Sorular, alınan cevaplar ve yorumlar aşağıda verilmiştir:

1. Eğitimcilerin **“Etütlere ve eserlere eklenen sağ ve sol el tekniklerinin işaretlendirmeleri sizce notasyona doğru konumlandırılmış mıdır?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

E1 :Evet doğru.

- E2 :Evet, sadece parmak numaraları notaların üstüne yazılabilir. Uluslararası nota yazım kuralları ışığında oluşturmuş olduğum kabak kemane metotlarımda da parmak numaraları notaların üstüne yazılmıştır. Diğer taraftan tel numaraları (I, II, III ve IV) şeklinde notaların altına, pozisyon değişiklikleri de (1, 2, 3) şeklinde notaların altına yazılmıştır.
- E3 :Evet doğru konumlandırılmış.
- E4 :Evet, etütlere ve esere eklenen sağ ve sol el tekniklerinin işaretlendirmeleri notasyona doğru konumlandırılmıştır.
- E5 :Evet.

Eğitimcilerin üretilen etütlere ve eserlere eklenen sağ ve sol el tekniklerine yönelik işaretlendirmeler konusunda tamamının “evet” cevabı vererek hemfikir oldukları görülmüştür.

2. Eğitimcilerin **“İşaretlendirmelerin uygun yere konumlandırılmadığını düşündüğünüz yer var ise hangi etütte ve ölçüde olduğunu belirtir misiniz?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

- E1 :Yok.
- E2 :Hayır yoktur.
- E3 :Hayır yok.
- E4 :Hayır, işaretlendirmelerin uygun yere konumlandırıldığını düşünmediğim bir yer yoktur.
- E5 :Bağırsız çalma tekniğinin verildiği ilk 2 ölçüde iterek-çekerek işaretlendirmesinin belirtilmesi doğal kabul edilebilir ancak eğer farklı bir yay ifadesi istenmiyor ise örneğin iterek biten bir yayın tekrar iterek başlaması gibi sürekli olarak bu işaretlerin kullanımı kemanda yaygın değildir. Detache 'yi vurgulamak için 2 ölçü işaret verilip segue belirtilebilir.

Bağlı çalma tekniğinin verildiği etütte örneğin 1 ve 2. ölçülerde ve bunun gibi pek çok ölçüde sürekli olarak aynı sesler bağlanmış, ancak burada nota olarak aynı ses bağlandığı için bir uzatma bağı gibi algılanmaktadır. Bu nedenle legatonun doğasına uygun ve bu tekniği daha iyi kavratmaya yönelik olarak yan yana iki aynı ses yerine farklı sesler kullanılmalıdır. Do do yerine do si gibi. Zıplatarak çalma tekniğinin verildiği etütte notaların altındaki paranteze benzer işaret tam olarak anlaşılamıyor. Normalde bu işaret kullanılmıyor.

Sağ ve sol el tekniklerine yönelik üretilen etütler ve eserlerde işaretlendirmelerin uygun yere konumlandırılmadığına ilişkin dört eğitimcinin “hayır” cevabını verdiği ve bir eğitimcinin ise öneride bulunduğu belirlenmiştir. E5’in öneride bulunduğu yerler dikkate alınarak etütler tekrar gözden geçirilmiştir.

3. Eğitimcilerin **“Sağ ve sol el tekniklerinin işaretlendirmeleri ve açıklamaları notada anlaşılır nitelikte midir?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

- E1 :Evet, gayet anlaşılır bir şekilde açıklanmış ve gösterilmiştir.
- E2 :Evet.
- E3 :Evet anlaşılır niteliktedir.
- E4 :Evet, sağ ve sol el tekniklerinin işaretlendirmeleri ve açıklamaları notada anlaşılır niteliktedir.
- E5 :Anlaşılır ancak bazı etütlerde bir kavramın birden fazla kullanımı içermesi (mordan etütü, çarpma etütü) konuya yoğunlaşmaya engel ve yapılabilir olmasından uzaklaşmasına sebep olabilir. Zaten etüt mantığı bir tekniği spesifik olarak kavratmaya dayalıdır. Farklı kullanımlar yeni etütlerin konusu olmalıdır.

Sağ ve sol el tekniklerinin işaretlendirmeleri ve açıklamaları notada anlaşılır nitelikte olduğuna dair beş eğitimcinin “evet” cevabını verdiği görülmüştür. E5’in öneride bulunduğu yerler dikkate alınarak etütler tekrar gözden geçirilmiştir.

4. Eğitimcilerin **“Sağ ve sol el tekniklerinin isimlendirilmesine yönelik terminolojik açıdan uygun olmadığını düşündüğünüz etüt var ise belirtir misiniz?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

- E1 :Yok.
- E2 :Sadece işaretlendirmeler şu an için kabak kemane icracıları için yabancı kavramlar olduğu için, işaretlendirmelerin daha sağlıklı öğrenebilmesi için, konuyla ilgili etütler biraz daha arttırılabilir. Farklı makam dizilerinde de bu etütler ve eserler çoğaltılabilir.
- E3 :Keskin çalma (Martele) tekniği Fransızların demir yolu raylarını çekişmesinden esinlenilerek çekişmek anlamında kullanılmaktadır. Bu yüzden bu teknik “çekişme tekniği” olarak da kullanılabilir. Fakat keskin çalma teriminin kullanımı yanlıştır diyemem.
- E4 :Hayır, çalışmada sağ ve sol el tekniklerinin isimlendirilmesine yönelik terminolojik açıdan uygun olmadığını düşündüğüm etüt yoktur.

E5 :Terminolojik olarak isimlendirmeler uygun. Ayrıca isimlendirmelerin tek tip olması tutarlılık açısından önem taşımaktadır; bazı isimlendirmelerde parantez içinde uluslararası kullanımı verilmiş kaydırma (glissando) gibi ancak bazılarında farklı olarak sadece tril, mordan gibi başlık kullanılmış.

Eğitimcilerin, sağ ve sol el tekniklerinin isimlendirilmesine yönelik terminolojik açıdan uygun olduğu konusunda beş eğitimcinin bu konuda hemfikir olduğu belirlenmiştir. E2, E3, E5'in öneride bulunduğu yerler dikkate alınarak etütler tekrar gözden geçirilmiştir.

5. Eğitimcilerin **“Etütler ve eserler, kabak kemane pozisyonuna/yapısına uygun mu? Uygun olmadığını düşündüğünüz etütler ve eserler var ise bunlar hangileridir?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

E1 :Etütler kemane yapısına uygun yazılmış.

E2 :Evet.

E3 :Evet, uygundur.

Etütler ve eserler kabak kemanenin pozisyonuna/yapısına uygunluğu konusunda üç eğitimcinin “evet” cevabını verdiği belirlenmiştir.

6. Eğitimcilerin **“Etütlerin ve eserlerin, eğitim materyali olarak kullanılabilirliği hakkında ne düşünüyorsunuz?”** sorusuna verdikleri cevaplar:

E1 :Etütler özenle yazılmış ve belirli bir seviyedeki öğrenciler için eğitim açısından uygun niteliktedir.

E2 :Kullanılabilir. Yukarıda da bahsettiğim üzere farklı makam dizilerinde de etütlere ve eserlere yer verilirse, çalışmanın niteliği artacaktır.

E3 :Etütler ve eserler eğitim materyali olarak kullanılabilir.

E4 :Çalışma kapsamında incelemiş olduğum etüt ve eserin anlaşılır ve uygulanabilir buldum. Bu nedenle çalışma kapsamındaki etüt ve egzersizlerin teknik beceriyi geliştirmek adına önemli materyaller olduğunu düşünmekteyim.

E5 :Eğitim materyali oluşturmak oldukça kıymetli ve zor bir iş. Özgün çalışmaların alana katkısı çok büyüktür. Böylelikle özellikle kabak kemane öğrenmek isteyenlere yeni bir kaynak kazandırılacaktır. Bu anlamda bu çalışma da hangi hedef kitleye yönelik hazırlandığı belirtilirse ve pilot uygulamaları yapıp tekrar eksikler gözden geçirilirse elbette ki kullanılabilir.

Etütlerin ve eserlerin, eğitim materyali olarak kullanılabilirliği açısından beş eğitimcinin bu konuda hemfikir olduğu belirlenmiştir.

7. Eğitimcilerin **“Üretilen etütler ve eser için eklemek istediğiniz önerileriniz var ise lütfen belirtiniz”** sorusuna verdikleri cevaplar:

- E4 :Çalışma kapsamında geliştirilen etütler ve eserlerin farklı çalgılarda teknik beceriyi geliştirmek amacıyla üretilmesi, muhtemel materyallerde örnek alınabileceği kanaatindeyim.
- E5 :Etütlerin temposuna ilişkin bilgiler ve nüanslarına ilişkin semboller de notada belirtilmelidir.

Öneriler dikkate alınarak eserler tekrar gözden geçirilmiştir.

5.10. ONUNCU ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

“Araştırmacı tarafından geliştirilen Teke Yöresi form yapısına uygun özgün eserlere yönelik sanatçı-ıcracı görüşleri nelerdir?”

Bu alt problemin yanıtlanması için eğitimcilere birbiriyle ilişkili bir soru yöneltilmiştir. Sorular, alınan cevaplar ve yorumlar aşağıda verilmiştir:

1. Sanatçıların - İcracıların **“Üretilen eserler, Teke Yöresi’nde icra edilen sözlü veya sözsüz halk ezgilerinin usül yapıları ve düzümleriyle örtüşmekte midir? Örtüşmediğini düşündüğünüz eserler var ise numarasını ve neden örtüşmediğini belirtiniz”** sorusuna verdikleri cevaplar:

- SANATÇI-İCRACI 1 :1. Aladağ Zeybeği: Teke Yöresi’nde icra edilen zeybeklerin ezgi yapısına ve ritmik yürüyüşüne uygun olarak bestelenmiş. 2. Teke Zortlatması: Karakteristik Teke zortlatmalarının ezgi yapı ve yürüşüne sahip. 4. Teke Zortlatması: Teke ezgilerinin 9/16 ritmik yapısı içerisinde üçlünün ikince vurguda duyurulması açısından güzel bir örnek. Bu haliyle sözsüz ezgi yapısında. 5. Nefes: Ritmik yapı uygun. 6. Yayla Vakti: Uygun. 7. Akarçay Zeybeği: Ritmik yapı Teke Yöresi ezgileriyle örtüşmektedir. 8. Tek Zeybek: Uygun. 9. Semah: Uygun. 10. Ağır Zeybek: Uygun. 11. Teke Zortlatması: Zortlatmalarda 32’lik nota değerleri pek tercih edilmez. Teke ezgileri için bir örnek sayılabilir. 12. Kıvrak Zeybek: Ezgi yöre karakteristiği taşımaktadır. 13. Tek Zeybek: Ezginin usül yapısı uygun. 14. Teke Zortlatması: Uygun. 15. Zeybek: Yöre karakterini yansıtan bir yapıt.

SANATÇI-İCRACI 2 :Evet. Hepsinde yöresel hava yakalanmış.

Öneriler dikkate alınarak eserler tekrar gözden geçirilmiştir.

2. Sanatçıların - İcracıların “**Üretilen eserlerin, metronom süresi hakkında ne düşünümektесiniz? Metronomla ilgili olumsuz düşündüğünüz eserler var ise hangi eserler olduğunu numarasıyla ve hangi sürede olması gerektiğini belirtiniz**” sorusuna verdikleri cevaplar:

SANATÇI-İCRACI 1 :1. Aladağ Zeybeği: Ezginin metronomu icraya kolaylığı ve akıcılığı ile örtüşmektedir. 2. Teke Zortlatması: Metronom ezgi icrası ve oyun için ideal. 3. Çeltikçi Sekmesi: Metronom çok hızlı olmuş. Teke zortlatmaları sözlü ya da sözsüz olarak hep oynanır. Bu ezgiler genellikle düğün vs. gibi sosyal ortamlarda yoğun olarak çalındığı için ezginin oynanabilmesi için de metronom daha düşük olmalıdır. 4. Teke zortlatması: Ezginin metronomu çok yüksek. 5. Nefes: Metronom uygun. 6. Yayla Vakti: Ezgi gayet akıcı ve akılda kalıcı şekilde duyuluyor, metronom uygun. 8. Tek Zeybek: Metronom oyun için uygundur. 9. Semah: Metronom, semah dönülen diğer ezgilerle ters değil. 10. Ağır Zeybek: Metronom ve ezgi yürüyüşü zeybek oyunu için idealdir. 11. Teke Zortlatması: Metronom biraz daha yavaş olabilir. 12. Kıvrak Zeybek: Metronom sorunsuz. 13. Tek Zeybek: Metronom sağlıklı. 14. Teke Zortlatması: Metronom oyun ve de icra için uygun. 15. Zeybek: Metronom oyun için çok uygun.

SANATÇI-İCRACI 2 :Oyunlu eserler olduğu için oyuna uygun metronomlar görölmektedir. Metronom problemi hissedilmiyor.

Öneriler dikkate alınarak eserler tekrar gözden geçirilmiştir.

3. Sanatçıların - İcracıların “**Üretilen eserler, Teke Yöresi’nde icra edilen sözlü veya sözsüz halk ezgilerinin makamsal yapılarıyla benzerlik göstermekte midir? Benzerlik göstermediğini düşündüğünüz eserler var ise numaralarını ve konuya yönelik olumlu veya olumsuz eleştirilerinizi yazınız**” sorusuna verdikleri cevaplar:

SANATÇI-İCRACI 1 :1. Aladağ Zeybeği: Makamsal yapı bölgeye uygundur. 2. Teke Zortlatması: Makamsal yapı yöreye uygundur. 4. Teke Zortlatması: Makamsal ve melodik seyir yöreye uygun. 7. Akarçay Zeybeği: Meoldik yapı Teke Yöresi ezgileriyle örtüşmektedir. 8. Tek Zeybek: Ezginin makamsal geçkisi başka ezgilerde de görölmektedir. 9. Semah: Semahın melodik şekillenışı yöreyle örtüşmektedir. 10. Ağır

Zeybek: Ezgi yürüyüşü zeybek oyunu için idealdir. 11. Teke Zortlatması: Ezginin makamsal olarak yöre bütünlüğü mevcuttur. 12. Kıvrak Zeybek: Ezgi yürüyüşü sorunsuz. Ancak on üçüncü ölçü yeniden inşa edilmeli. Melodik uyumu katkısı sorgulanmalı. 13. Tek Zeybek: Makamsal yapı yöre karakteristiğiyle uyumlu.

SANATÇI-İCRACI 2 :Evet göstermektedir. 5. eserin meyan bölümünün rahatsızlık vermeyen ama yöreye değişik de bir hava kattığı düşüncesindeyim.

Öneriler dikkate alınarak eserler tekrar gözden geçirilmiştir.

4. Sanatçıların - İcracıların “**Üretilen eserler, bildiğiniz veya daha önce icra ettiğiniz Teke Yöresine ait sözlü veya sözsüz halk ezgilerinin herhangi biriyle büyük oranda benzerlik gösteriyor mu? Benzerlik gösterdiğini düşündüğünüz ezgiler veya motifler var ise bunlar hangileridir?**” sorusuna verdikleri cevaplar:

SANATÇI-İCRACI 1 :1. Aladağ Zeybeği: Ezginin özgün yönleri ağırlıktadır. 2. Teke Zortlatması: Özellikle Teke zortlatmalarının benzer yapıda olması genel kabul gören bir yaklaşımdır. Ezgi benzeşmesi olağan kabul edilir. 4. Teke Zortlatması: Boğaz havasını andıran motifler güzel ancak melodinin akılda kalıcılığı göz önünde tutulmalı. 5. Nefes: Teke Yöresi ’nin kentli/şehirli kesiminin müzik anlayışındaki ezgilerle uyum içindedir. Nefes adı bireyselliği ve folklorik havanın/kokunun hissedilmesine engel bir isim. Geçmiş ve günümüz bölge insanın türkü yakarken ki sosyal olaylar ve edebi yaklaşımı göz önünde bulundurulabilir. 6. Referans alınan bölge olan Teke Yöresi ’nin müzikal kişiliğini yansıtmaktadır. 7. Akarçay Zeybeği: Teke Yöresi ’nde icra edilen farklı söz ve icra şekillerine sahip karakteristik Bas Bas zeybeği, Tefenni zeybeği gibi zeybeklere yakın bir ezgi olarak değerlendirilebilir. 9. Semah: Ezgi tahtacı semahlarını temel alınarak bestelenmiş. Bazı semahlarla benzerlikleri olmasının yanı sıra uygun örneklerden olabilecek nitelikte. 10. Ağır Zeybek: Yöre karakteristiği açısından bir olumsuzluk içermemektedir.

SANATÇI-İCRACI 2 :Kapalı toplumlar doğaldır ki benzer melodiler üretir. Genel olarak bölge tavrı ve kokusu başarılı. Büyük oranda bir halk ezgisi benzerliği söylenemez. 2. eserde ara nağme bir an ovalar ovaların ara nağmesi gibi hissi verse de farklı gelişiyor.

Öneriler dikkate alınarak eserler tekrar gözden geçirilmiştir.

5. Sanatçıların - İcracıların “**Üretilen eserler, Teke Yöresine ait sözlü veya sözsüz halk ezgileri ile kıyaslandığında yöredeki ses genişliği ile örtüşmekte midir? Ses genişliği açısından örtüşmediğini düşündüğünüz eserler var ise numarasını ve hangi ölçülerde olduğunu yazınız**” sorusuna verdikleri cevaplar:

SANATÇI-İCRACI 1 :1. Aladağ Zeybeği: Ses sahası yöreye uygundur. 2. Teke Zortlatması: Ses sahası yöre sınırları içerisinde. 3. Çeltikçi Sekmesi: Gerek akılda kalıcılığı gerekse melodik seyri açısından yöreye çok uygun. 4. Teke Zortlatması: Yörede kullanılan ses sahası içindedir. 6. Yayla Vakti: Ezginin ses sahası yöre anlayışıyla uyumaktadır. 7. Akarçay Zeybeği: Yörede icra edilen yaygın ses sahasını 4. satırdaki şekliyle aşmış görünse de bütünlük içerisinde rahatsız edici ve karakter dışına çıkılan bir havada değildir. 8. Tek Zeybek: Ezginin ses sahası uygundur. 9. Semah: Semahın ses sahası yöreye örtüşmektedir. 10. Ağır Zeybek: 4. Satır ses aralığı yaygın kullanımdan biraz farklı. Tiz seslerde geçirilen zaman biraz kısa. 11. Teke Zortlatması: Yöredeki Teke zortlatmaları örneklerindeki ses sahasından daha tiz sesler kullanılmış. 13. Tek Zeybek: Ezginin ses sahası yöreye uygun. 15. Zeybek: Ses sahası zeybek geleneği ile örtüşmekte.

SANATÇI-İCRACI 2 :Evet, oldukça başarılı.

Öneriler dikkate alınarak eserler tekrar gözden geçirilmiştir.

6. Sanatçıların - İcracıların “**Üretilen eserlerin, Teke Yöresi’ne ait türkülere ek olarak, yöre icralarında kullanılabilirliği hakkında ne düşünüyorsunuz? Konuya yönelik olumlu veya olumsuz eleştirilerinizi yazınız**” sorusuna verdikleri cevaplar:

SANATÇI-İCRACI 1 :1. Aladağ Zeybeği: Zeybek, yöre icracıları tarafından benimsenip çalınabilir yapıdadır. 2. Teke Zortlatması: Yöre icracıları tarafından çalınıp söylenmesi ezginin hem akıcı hem de ezgi tekrarlarının akılda kalıcı olmasıyla ilgilidir. Bu ezgide özellikle 33. saniyeden itibaren baştaki ezgi tekrarlanabilir. Bu haliyle dinleyicide akılda kalmasının dışında müzikal açıdan bir sorun gözükmemektedir. 3. Çeltikçi Sekmesi: Yöre’deki diğer ezgiler gibi kabul görüp mahalli icracılar tarafından çok rahatlıkla çalınabilir. 5. Nefes: Ezginin akılda kalıcılığı gayet yerinde ve yöre icracıları tarafından da çalınabilir. 6. Yayla Vakti: Yöre icracılarının kolaylıkla benimseyebilecekleri melodik seyre sahip. 7. Akarçay Zeybeği: Yöre icracılarının kolayca

belleklerine alarak çalabilecekleri düşünülmektedir. 8. Tek Zeybek: Ezgi yörede yaygın olarak kadın oyunlarına uygun bir form ve yapıya sahiptir. Yöre icracılarının çalabileceği ezgilerden birisi olarak değerlendirilebilir. 9. Semah: Yöre icracılarının benimsemesi için söz bütünlüğüne bürünmüş bir ezgi olması gerekmektedir. 10. Ağır Zeybek: Yöre icracılarının zurna vs. çalgılarla ezgiyi benimsemesi mümkün. 11. Teke Zortlatması: Yöredeki Teke zortlatmaları örneklerindeki ses sahasından daha tiz sesler kullanıldığı için bu haliyle yöre icracılarının belleklerine alarak bu ezgiyi çalmaları zor. Ancak ezgi kendi içinde tutarlı bir yapıya sahip. 12. Kıvrak Zeybek: Yöre icracıları için örnek teşkil edebilir.

Öneriler dikkate alınarak eserler tekrar gözden geçirilmiştir.

7. Sanatçıların - İrcacıların “**Üretilen eserler için eklemek istediğiniz önerileriniz var ise lütfen belirtiniz**” sorusuna verdikleri cevaplar:

SANATÇI-İCRACI 1 :Besteler, büyük oranda güzel. Ufak tefek oynamalar yaparak daha anlaşılır ve diğerleri tarafından icra edilebilir hale getirilebilir. Yerel dinamiklerin beğenisi olursa bestelerin yaşama şansı olur.

SANATÇI-İCRACI 2 :Yöreye yeni enerji getirebilecek eserler olmuş. Söz uygulamalarıda uygun olur. Çok sesliliğe uygun eserler de var. Armonik olarak bağlama, kemane, sipsideki 4’ lü 5’ li atlamalardan yola çıkarak, melodiyi destekleyecek 2’ li diğer deyişle 4’ lü armoniyi önerebilirim. Yani 1-4-5 tarzı (Kemal İlerici uygulaması). Melodik enstrümanların yeden ses olarak si bemol 2 komayı verdiği esnada, yaylı orkestrada tam beşli (la-mi) ve tonikte la-re-mi (sus 4) çözmeyi öneririm.

Öneriler dikkate alınarak eserler tekrar gözden geçirilmiştir.

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu tez çalışmasında kabak kemane eğitimcileri ve icracılarıyla görüşmeler yapılarak kabak kemane eğitime yönelik mevcut durumdaki sorunların neler olduğu ve bu sorunların değerlendirilmesi hususunda bazı sonuçlara ulaşılmıştır.

Eğitimci ve icracıların, etüt çalışmalarının gerekli olduğu hususunda hemfikir oldukları görülmüştür.

Kabak kemane ile ilgili mevcut metotların yeterli sayıda olmadığı ve buna istinaden her eğitimcinin gerek kendi yazdığı gerekse farklı enstrümanların (keman, bağlama, kemanca vb.) kaynaklarından faydalandıkları tespit edilmiştir. Diğer bir husus ise bazı eğitimcilerin kendi yazmış oldukları dokümanları herhangi bir yayınevinden yayınlamadığı ve bu konuda diğer kabak kemane eğitimcilerinin bunlardan faydalanamadıkları görülmüştür. Bunun yanı sıra icracılarında, eğitimciler gibi keman, bağlama, viyola vb. enstrümanlardan ve THM, TSM repertuvarındaki ezgi motiflerini etüt haline getirerek faydalandıkları tespit edilmiştir.

Kabak kemane eğitimcilerinin, kurumlarındaki kabak kemane ders saatlerine bakıldığında süre olarak değişkenlik gösterdiği ve buna bağlı olarak etüt çalışmalarına ayırdıkları zamanında farklı olduğu tespit edilmiştir.

Eğitimcilerin kabak kemane eğitimi sürecinde TRT THM repertuarı notalarının kullanıldığını fakat kabak kemaneye göre yazılmış bir notasyonun olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. TRT THM repertuarına ek olarak kabak kemane eğitimcilerinin çalgıya özgü eserlerin üretilmesinde hemfikir oldukları görülmüştür. Ayrıca çoğu eğitimcinin özgün eserlerinin olmadığı tespit edilmiştir. İracıların ise çalgıya yönelik eserlerin üretilmesi hususunda hem fikir oldukları ve 3 icracının özgün eserlerinin olduğu tespit edilmiştir.

Eğitimcilerin etüt yazarken izledikleri yöntemler incelendiğinde form temelli etüt oluşturdukları, taksonomi, yöre karakteristiği ve yay tekniği, sol el tekniği, usul-ritmik tartım yapısı, gam-dizi inici-çıkıcı oktav sesler ve transpoze gibi çalışma yaptıkları icracıların ise makam yapısı, taksonomi, çalgının yapısal özelliği, yay tekniği, pozisyon, form temelli, yöre karakteristiği ve parmaklara yönelik çalışmalar yaptıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Hem eğitimciler hem de icracılar arasında kabak kemane eğitiminde terminolojik anlamda henüz ortak bir fikrin olmadığı görülmüştür. Konuya ilişkin (Değirmencioğlu ve Durmaz, 2017) ilgili çalışmada terminoloji konusuna değinilmiştir.

Eğitimcilerin ilgili kurumlarında kabak kemane derslerinde gördüğü eksiklik olarak: ders saatlerinin yetersiz olması, metot eksikliği ve hazırlık sınıfının olmaması, öğrenci motivasyonuna bağlı, çalgının standardının olmaması, artikülasyon, öğrenciler arasında seviye farklılıklarına bağlı derecelendirme sisteminin olmaması, okulun fiziki imkanları ve kabak kemane eğitiminin ilköğretimde başlamaması gibi sonuçlara ulaşılmıştır. Bunun yanı sıra icracıların kabak kemane icrasında yöre çalım tekniklerinin belirlenmemesi, çalgının yapısal olarak standardının ve bir çalgı ailesinin olmaması gibi eksikliklerin olduğu tespit edilmiştir. Konuya ilişkin benzer eksikliklerle ilgili (Kutlu ve Gereken, 2021: 334-335), (Bircan, 2010: 56), (Şimşek, 2013: 89) çalışmalarda değinilmiştir.

Eğitimcilerin kabak kemane derslerinin dışında eğitimi destekleyici faaliyetlerin çoğunlukla dinlemeye ve izlemeye yönelik faaliyetler, etkinlik düzenleme, özel ve resmi korolarda öğrencilerin görev almalarını sağlamak, çeşitli çalgılarla eşlikte bulunmak, home stüdyo oluşturarak öğrencilerin kayıt yapmasını sağlamak gibi ifadeler kullanıldığı sonucuna varılmıştır. İracıların ise workshop çalışmaları, metot çalışmaları, çalgının yapımına yönelik çalışmalar, müzik kampları ve bildiri, makale gibi çalışmalarla kabak kemane eğitime katkıda bulundukları tespit edilmiştir.

Hem eğitimcilerin hem de icracıların çalgıyı isimlendirirken kullandığı terminolojiye yönelik görüşleri noktasında kabak kemane, kemane, her iki terimi de kullandıkları ve henüz ortak bir isim konusunda net olunmadığı sonucuna varılmıştır. Kabak kemanenin isimlendirilmesi konusunda (Durmaz, 2021), (Dincel, 2018) ilgili çalışmalarda değinilmiştir.

Kabak kemane eğitiminin geliştirilmesine yönelik eğitimcilerin, metot çalışmalarının yapılması, eğitimcilerin birbirleriyle iletişim halinde olmaları, GSL ve konservatuvarın ilk-orta öğretimde çalgının derslerinin açılması, çalgı yapısının standardının olması, ortak müfredatın olması gibi konular olduğu görülmüştür. Ortak müfredatın olmadığına (Türüdü, 2019), (Durmaz, 2021), metot çalışmalarının sayıca yetersizliğine (Yengin, 2019), (Dincel, 2018) yönelik ilgili çalışmalarda benzer eksikliklere değinilmektedir.

Eğitimcilerin sağ ve sol el tekniklerine ilişkin diğer yaylı çalgılardaki tekniklerden faydalandıkları görülmüştür. Bunun yanı sıra geleneksel icradaki tekniklerin belirlenmediği, tekniklerin notaya yazılmadığı, diğer yaylı sazlarla teknik olarak farklılıkların ve yöresel tavrın aktarılmasındaki sorunların olduğu tespit edilmiştir. İcracıların ise çoğunluğunun diğer yaylı çalgılardaki tekniklerin kullanılabilir ve uyarlanabilir olduğunun tespitine varılmıştır.

Eğitimcilerin, konservatuvarlardaki ders programlarında sağ ve sol el tekniklerine yönelik lisans yıllarına göre dağılımına bakıldığında çoğunlukla belirlenmiş bir lisans programının olmadığı tespit edilmiştir. Programı olan eğitimcilerin sağ ve sol el tekniklerini öğretme aşamasında tercih ettikleri yol ise, eser öğretimi gerçekleşirken, taksonomi ve etüt derslerinde öğretildiği sonucuna varılmıştır.

Eğitimcilerin kabak kemane eğitimi sürecindeki lisans yıllarına bakıldığında her eğitimcinin farklı lisans yıllarında ve dönemlerde Teke Yöresi eserlerine yer verdikleri tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra bazı eğitimcilerin aynı lisans yıllarında ve dönemlerde Teke Yöresi eserlerine yer verdiği de görülmüştür.

Eğitimcilerin çoğunlukla öğrencilerden ders öncesi, yöre icracılarını dinlemesi, sağ ve sol el hâkimiyetinin olması, geçilecek olan eserin deşifre edilmesi gerektiğini vurguladıkları görülmüştür.

Eğitimcilerin, Teke Yöresi eserlerini icra ederken genellikle pestten tize 4'lü veya tizden peste 5'li aralıklarla re (piyanoya göre mi veya fa), la (piyanoya göre si veya do), re (piyanoya göre mi veya fa), la (piyanoya göre si veya do) veya re (piyanoya göre mi veya fa), la (piyanoya göre si veya do), re (piyanoya göre mi veya fa), sol (piyanoya göre la veya si bemol) şeklinde mevcut akort sistemini kullandıkları sonucuna varılmıştır. İcracılarında genellikle eğitimciler gibi tizden peste re-la-re-la şeklinde mevcut akordu kullandıkları tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra bazı eğitimci ve icracıların kullandıkları başka akort düzeni/sistemi ise tizden peste re-sol-re-la şeklinde olduğu görülmüştür. Bu akort düzeninde pest re telinin karar sesi olarak kabul edildiği ve bu şekilde eserlerin icra edildiği de görülmüştür. Konuya istinaden (Eşiğül, 2021) çalışmasında da akort düzenleri ile ilgili bilgilere değinmiştir.

Hem eğitimcilerin hem de icracıların Teke Yöresi eserlerinin icrasında 4. pozisyonun kullandığını, bir kısmının ise çalgının yapısı gereği 4. pozisyon kullanımının uygun olmadığı yönünde fikir ayrılıklarının olduğu görülmüştür.

Eğitimcilerin ders müfredatlarındaki Teke Yöresi'ne ait icra ettikleri türkülerin sırasıyla en fazla hüseyini, uşşak, karcıgar makamlarında ve dokuz zamanlı ritmik yapılarda olduğu belirlenmiştir. Bu bağlamda Teke Yöresi türkülerinin ritmik ve makamsal yapı bakımından incelenmesiyle ilgili çeşitli çalışmalarda yer verilmiştir (Erdem, 1998), (Ayyıldız, 2013), (Nacakcı, vd., 2021).

Eğitimcilerin, sağ ve sol el tekniklerine ilişkin terminolojik açıdan Türkçe olarak ifade ettiklerini ve bunun yanı sıra dile yerleşen bazı batı terimlerinin de (tril, tremolo, glissando, pizzicato) kabak kemane eğitiminde aynı şekilde kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Bazı Batı terimlerinin kabak kemanede kullanıldığına yönelik benzer çalışmalarda da değinilmiştir (Durmaz, 2021), (Çelik, 2019: 110-113). İcracıların ise Teke Yöresi'nin dışındaki yöre icralarında da sağ ve sol el tekniklerinin kullanılabileceği yönünde ifadeler kullandıkları görülmüştür. Yengin ve Özdemir'in (2019: 771) çalışmasında da konuya ilişkin benzer ifadelere değinilmiştir.

Kabak kemanede sağ el tekniklerine yönelik 34 ve sol el tekniklerine yönelik 14 toplamında ise 48 adet etüt üretilmiştir. Bu kapsamda sağ el teknikleriyle ilgili, bağırsız çalma (detache) 5, bağlı çalma (legato) 5, keskin çalma (martele) 4, kesik kesik çalma (saccato) 5, zıplatarak çalma (spiccato) 5, sektirerek çalma (ricochet) 2, tremolo 2, köprüye/eşiğe yakın çalma (sul ponticello) 2, klavye/tuşe yakınından çalma (sul tasto) 2, yayı tekneye vurarak çalma (col legno) 1, sağ el parmakla çalma (pizzicato) 1 adet etüt ve sol el tekniklerine yönelik ise, çift ses 1, çarpma (acciaccatura) 1, basamak (appoggiatura) 1, mordan (mordent) 1, küme (grupetto) 1, tril (trill) 2, sol el parmakla çalma (pizzicato) 1, ıslıksı çalma (flageotte) 1, kaydırarak çalma (glissando) 1, titreşimli çalma (vibrato) 2, çevirerek çalma 1 ve köprüyü/eşiği kapatarak çalma (mute) 1 adet etüt üretilmiştir. Bunun yanı sıra Teke Yöresi müzik kültürünü yansıtan 15 adet eser üretilmiş ve bu eserlerin kabak kemane icrasında kullanılan sağ ve sol el tekniklerine yönelik semboller de notada yer verilmiştir.

Çalışma kapsamında elde edilen veriler doğrultusunda şu öneriler aktarılabilir:

- Kabak kemane eğitimcileri, kendi yazmış oldukları çalışmaları, metotları yayınlamaları ve kabak kemane eğitim camiasına bu çalışmaları kazandırmalıdır.
- Kabak kemane eğitimi veren kurumlarda, kabak kemane ders saatlerinin en az dört saat olması ve etüt, repertuvar ve yorumculuk dersleri olarak kendi içerisinde ayrılmalıdır.

- Çalgıya yönelik teknik icrayı zorlayıcı eserler kazandırılmalıdır.
- Hem eğitimciler hem de icracılar arasında kabak kemane eğitiminde ve icrasında ortak bir terminoloji olmalıdır.
- Çalgının yapımında ortak bir standart yakalanmalı, kabak kemane ailesi oluşturulmalıdır.
- Kabak kemane eğitimi veren kurumlarda ortak ders müfredatı oluşturulmalıdır (Repertuvar lisans yıllarına göre dağılmalı, lisans yıllarına göre sağ ve sol el teknikleri belirlenmelidir).
- Kabak kemane eğitimi, tüm konservatuvarların ilköğretim düzeyinde başlanmalıdır.
- Workshop, kabak kemane müzik kampı, çalıştay gibi çalışmalar yapılmalıdır.
- Her yörenin icra çalım teknikleri kabak kemanede belirlenmeli, bu çalım teknikleri notaya aktarılmalıdır.

KAYNAKÇA

- Akdeniz, H. B. (2019). *Keman Eğitime Yeni Bir Yaklaşım*. Ankara: Gece Akademi Yayınları.
- Akyol, A. (2017). Kabak Kemane'nin Dünü Bugünü ve Yarını. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi* 3(1), 163-181.
- Akyol, A. ve Özay, S. (2015). Teke Bölgesi Geleneksel Çalgılarından Kabak Kemane'nin Ülkemizdeki Eğitim Uygulamaları ve Bir Metod Önerisi. *I. Teke Yöresi Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 4-6 Mart 2015, Burdur, Türkiye, 759-770.
- Ayan, H. (1979). *Hurşid Name (Hurşid ü Ferahşâd) İnceleme-Metin-Sözlük-Konu Dizini*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Ayyıldız, S. (2021). *Modern Şelpe Reperuarı I*. Ankara: Kitapol, Kapital Kültür Sanat Yayıncılık Tic. Ltd
- Ayyıldız, S. ve Gündoğdu S. (2021). *Anadolu'nun Ezgi Hazinesinden Alıştırmalar - 1*. Ankara: Kitapol, Kapital Kültür Sanat Yayıncılık Tic. Ltd. Şti.
- Ayyıldız, S. (2020). Üslup, Tavır Kavramları ve İcra Teknikleri Çerçevesinde Türk Halk Müziğinde Süslemeler. *İdil Dergisi*, 72: s. 1290-1334.
- Ayyıldız, S. (2013). *Teke Yöresi Yörük Türkmen Müzik Kültüründe Yerel Çok Seslilik Özellikleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Barış, D. A. (2007). Okul Müzik Eğitiminde Çalgı Eğitimi Uygulamaları. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(15), 1-12.
- Behar, C. (2019). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal* (7. Baskı ed.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Büyükkaksoy, F. (1997). *Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler*. Ankara: Armoni Ltd. Şti.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Bircan, O. (2010). *Kemane İcrasında Artikülasyon ve Yay Uygulamaları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Boyras, S. ve Tepe, M. E. (2019). Verilerin Analizi. *İçinde; Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, (I. Baskı), (Ed: G. Ocak), 274-316. Ankara: Pegem Akademi.
- Cebeci, S. (2010). *Bilimsel Araştırma ve Yazma Teknikleri*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Creswell, J. W. (2021). *Nitel Araştırma Yöntemleri Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni* (6. Baskı). (Çev: T. Özsevgeç). Ankara: Siyasal Kitapevi.
- Çelik, Ö. (2009). *Türk Dünyasında Üç Yayı Çalgı: Kulkobız, Kamança ve Kabak Kemane Üzerinde Bir İnceleme*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Çelik, Ö. (2018). *Batı Anadolu'da Kabak Kemane ve İcra Geleneği*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Çelik, Ö. (2019). *Kabak Kemane Metodu-1*. İzmir/Bornova: Ege Üniversitesi Basımevi Müdürlüğü.
- Çelik, Ö. (2020). *Kabak Kemane Metodu-2*. İzmir/Bornova: Ege Üniversitesi Basımevi Müdürlüğü.
- Çine, H. (2003). *Burdur'dan Damlalar* (2. Baskı ed.). Burdur: Arzu Ofset ve Reklam Ajansı.
- Çuhadar, C. H. (2009). Kemanda Çalma Teknikleri. *Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18, 1, 2009, 121-132.

- Değirmencioğlu, L. ve Durmaz E. (2017). Türkiye'de Lisans Düzeyinde mesleki Müzik Eğitimi Verilen Kurumlardaki Kemane Eğitimine İlişkin Bir Durum Değerlendirilmesi. *Uluslararası Cumhuriyet Sanat Günleri*, 18 -20 Nisan 2017, Sivas, Türkiye, 272-292.
- Değirmenci, Z. T., Esen, B., Koruk, Ç. ve Özek, U. (2005). Burdur'da Kabak Kemane Yapımcılığı, Ulusal Pazardaki Yeri. *I. Burdur Sempozyumu Bildiri Kitabı*, 16-19 Kasım 2005, Burdur, Türkiye, 1253-1260.
- Dengiz, F., Başaran, D. T. ve Koç, G. Ö. (2019). *GSL Çalgı Eğitimi Kemane 9 Ders Kitabı*, (1. Baskı). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Durmaz, E. (2021). *Devlet Konservatuvarları Lisans Düzeyi Kemane Dersi İçin Öğretim Program Önerisi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- Duygulu, M. (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Dincel, D. (2018). *Mesleki Eğitimi Veren Kurumlarda Kemane Eğitiminin İncelemesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Ekinci, A. (2010). *Tekelinin Dilinden Telinden 1*. Ankara: İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Erdem, F. (1998). *Teke Yöresi Halk Müziğinden Seçilmiş Ezgiler Üzerinde Analitik Çalışmalar*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Erdem, F. (2019). *Dirmil Yörük Müzik Kültürü*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Eşigül, T. (2018). *Orta Anadolu Abdalları'nın Keman İcrâ Özelliklerinin Tespiti ve Kabak Kemane'ye Uyarlanması*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Eşigül, T. (2021). Anadolu'nun Kadim Tınısı Kabak Kemanede Yenilikçi Yaklaşımlar. *Online Journal Of Music Sciences*, 6(2), 195-221.
- Fayez, S. (2001). *Kuramdan Uygulamaya Başlangıç Keman Eğitimi*. Ankara: Yurt Renkleri Yayınevi.
- Fenmen, M. (1991). *Müzikçinin El Kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (1958). *Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ*. Ankara: Ses ve Tel Birliği Yayınları.
- Gereken, S. E. (2020). *Bağlamada/Sazda Misket Düzeni İçin Egzersiz ve Etütlere Dayalı Öğretim Modeli Önerisi ve Öğrenci Başarısına Etkisi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Göbelez, C. (1996). *Çalgılar Dünyasında Keman*. İstanbul: Listz Müzikkevi Yayınları.
- Gökçe, B. (2018). *Toplumsal Bilimlerde Araştırma* (7. Baskı). Ankara: Savaş Yayınevi.
- Gökçen, İ. (2017). *Esin Atıl'ın Levni and the Surname kitabında çalgı adlandırma yanlışlıkları*, http://www.musikidergisi.com/haber-4820-esin_atil%E2%80%99in_levni_and_the_surname_kitabinda_calgi_adlandirma_yanli_sliklari%E2%80%A6_ilhami_gokcen.html, (Erişim Tarihi: 09.06.2022).
- Güçlü, İ. (2019). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri Teknik - Yaklaşım - Uygulama*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti.
- Güneygül G. (2020). Osmanlı Haremde Kadın Sazende ve Saz Tasvirinin İncelenmesi. *Etnomüzikoloji Dergisi*, 3(1), 125-156.
- Güngör, K. (2012). *Uluslararası Müzik Yazısının İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- İkliğın son ustası kaygılı*, (2017). Mayıs 18 2022, <https://www.haberturk.com/ekonomi/is-yasam/haber/1423317-ikligin-son-ustasi-kaygili/6>

- Kamiloğlu, R. (2007). *Ahmedoğlu Şükrullah ve "Edvâr-ı Mûsikî" Adlı Eseri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Karakaya, İ. (2014). Bilimsel Araştırma Yöntemleri. *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (4. Baskı), (Ed: A. Tanrıöğen), 57-83. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Karasar, N. (2017). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar İlkeler Teknikler* (32. Baskı). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti.
- Kayacan, İ. (2012). *Burdur'un Saz ve Söz Ustaları*. Burdur: T.C. Burdur Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Kerimov, R. (2012). *Çalgıların Sınıflandırma Sistemleri ve Bir Model Önerisi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- Koruk, Ç. (2009). *Teke Yöresi'nde Kullanılan Telli Çalgıların Müzikal ve Teknik Analizi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kuluboğa, H. (2007). *Ege Bölgesi Türkülerinin Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde Verilmekte Olan Kabak Kemane Eğitimine Uygulanabilirliği ve Bu Çalışmanın Uzmanlar Tarafından Değerlendirilmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Kurt, C. (2004). *Bağlama Düzeni Metodu 2. Kitap "Artikülasyon-Ornament- Dinamik*. Ankara: Kuloğlu Matbaacılık.
- Kutlu, K. G. ve Gereken, S. E. (2021). Kabak Kemane Metotlarının Çeşitli Değişkenler Aracılığıyla İncelenmesi. *İçinde; Eğitim Bilimlerinde Araştırma ve Değerlendirmeler - II* (Birinci Basım), (Ed: Ş. Koca ve P. Erten) 319-337. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Nacacık, Z., Özdemir, G., Çiftçi, M.C., Yengin A., Börekci, A. (2021). *Nesilden Nesile Burdur Halk Ezgileri*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Özbek, M. (2014). *Türk Halk Müziği El Kitabı I Terim Sözlüğü* (2. Baskı). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Özcan, A. Y. (2017). *Yaylı Çalgının Kökenleri*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Özcan, A. Y. (2008). *İkliğ-Rebap-Kemençe-Keman:Yaylı Çalgı Evrimi ve Müziği*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.
- Özçelik, S. (2002). Batı Müziği Yazısında Süslemeler. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(3), 77-91
- Özdemir, M. A. (2020). *İkliğ Metodu (Yaylı Bağlama) Başlangıç Seviyesi -1-*. İstanbul: Gram Kitap, Parodi Yayıncılık Pazarlama Dağıtım Tic. Ltd. Şti.
- Özden, M. ve Saban, A. (2019). Nitel Araştırmalarda Paradigma ve Teorik Temeller. *İçinde; Eğitimde Nitel Araştırma Desenleri* (3. Baskı), (Ed: A. Saban ve A. Ersoy), 1-29. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Özgen, N. (2012). Organoloji & Organology. *4 Aylık Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 2.
- Özkan, İ. H. (2006). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri* (8. Baskı ed.). İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopesti*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Öztürk, O. M. (2022). *Türk Müziğinin Temeli Olarak Hak Müziği Teorisi ve Uygulaması I*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Parasız, G. (2009). *Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Olarak Oluşturulan Hazırlayıcı Alıştırmaların*

- İşgörüşellik ve Etkililik Yönünden İncelenmesi.* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Paşmakçı, Y. (1995). *Oyun Havaları (Ders Notları)*. İstanbul Teknik Üniversitesi İstanbul.
- Reinhard, K. U. (2007). *Türkiye'nin Müziği 2 Halk Müziği (S. Sun, Çev.)*. Ankara: Sun Yayınları.
- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi Besteciler, Yorumcular, Eserler, Kavramlar* (Vol. 1,2,3). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sevsay, E. (2019). *Orkestrasyon Çalgılama ve Orkestralama Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şener, G. (2019). Kabak Kemane'nin Tarihsel Süreci ve Bugünü. *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken*, 11(1), 227-246.
- Şimşek, M. (2013). *Teke Yöresi Burdur İli Mahalli Kemane İracılarının Yöresel Kemane Çalım Teknikleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tanrıverdi, A. (1997). Güzel Sanatlar Liselerinin Müzik Bölümlerinde Uygulanan Çalgı Eğitimi ve Viyolanın Çalgı Eğitimi İçerisindeki Yeri. *Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi* (25), 7-9.
- Tekin, G. A. (1992). *Çengname*. USA: The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University.
- Torun, M. (2000). *Ud Metodu (Gelenekle Geleceğe)*. İstanbul: Çağlar Yayınları.
- Türk Dil Kurumu, (2019). *Türkçe Sözlük. (11. Baskı)* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkmen, U. (2022). Araştırma. İçinde; *Müzikte Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. (Birinci Basım), (Ed: E. F. Türkmen), 69-85. Ankara: İzge Basın Yayın.
- Türüdü, M. A. (2019). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumların Programlarında Kemane'nin Yeri ve Eğitim Müfredatının Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Uçan, A. (2005a). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri İçin Keman Ders Kitabı Lise 1*. Ankara: Milli Eğitim Yayınları, Saray Matbaacılık.
- Uçan, A. (2005b). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri İçin Keman Ders Kitabı Lise 2*. Ankara: Milli Eğitim Yayınları, Saray Matbaacılık.
- Uçan, A. (2005c). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri İçin Keman Ders Kitabı Lise 3*. Ankara: Milli Eğitim Yayınları, Saray Matbaacılık.
- Uludağ, E. (2009). *Teke Yöresi Müzik Kültüründe İki Telli Kozagaç Curası*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Urhan, S. (2014). *Kabak Kemane Metodu*. İzmir: Tezer Matbaası.
- Uslu, M. (1998). *Türkiye'de Çalgı Eğitiminin Yaygınlaştırılması ve Geliştirilmesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Yahya Kaçar, G. (2005). Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25, 2, 215-228.
- Yengin, A. (2019). *Kabak Kemane Eğitiminde Teke Yöresi Tavrının Uygulanabilirliği*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Burdur.
- Yengin A., Özdemir. G. (2019). Kabak Kemane Eğitiminde Teke Yöresi Tavrının Uygulanabilirliği. *Uluslararası Sanad Kongresi I Bildiri Kitabı*, 12-14 Aralık 2019, Ankara, Türkiye, 759-773.

- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (Onbirinci Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık San. ve Tic A.Ş.
- Yıldırım, F. (2015). Keman İle Geleneksel Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği İcrasında Ortaya Çıkan Tınısal Farklılıklar Üzerine Bir Karşılaştırma. *VI. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu Müzik Dinleme ve Çalgı Performansında Ses Tını Algı Bileşenleri Tam Metin Bildiri Kitabı*, 28-30 Mayıs 2015, Kütahya, Türkiye, 182-185.
- Yıldız, D. (2017). *Teke Yöresi Halk Çalgılarından 'Sipsi'nin Yapısal ve İcra Özelliklerinin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Burdur.
- Yönetken, H. B. (2006). *Derleme Notları I. Kitap* (1. Baskı ed.). Ankara: Sun Yayınevi.
- Yöntem, V. (2022). Kişisel Fotoğraf Arşivi.



EKLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Ek 1: Etik Kurul Raporu.....	165
Ek 2: Eğitimci Görüşme Formu	166
Ek 3: İcracı Görüşme Formu	174
Ek 4: Eserleri Değerlendirme Formu.....	177
Ek 5: Etütleri Değerlendirme Formu	179
Ek 6: Sağ El Tekniklerine Yönelik Üretilen Etütler.....	182
Ek 7: Sol El Tekniklerine Yönelik Üretilen Etütler	218
Ek 8: Üretilen Eserler	235



Ek 1: Etik Kurul Raporu



Ek 2: Eğitimci Görüşme Formu

YÖNERGE

Bu görüşme formu Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı “Kabak Kemane Eğitiminde Sağ ve Sol El Tekniklerini Geliştirici Özgün Etüt ve Eser Önerileri” konulu sanatta yeterlik tezi için genel bilgi edinme ve durum tespiti yapabilme amacıyla hazırlanmıştır. Görüşleriniz bu amaçla hazırlanmış olan çalışmaya destek olacaktır. Katkılarınız için teşekkürler.

Veli YÖNTEM

Afyon Kocatepe Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı

KİŞİSEL BİLGİ FORMU	
Adı	
Soyadı	
Yaş	
E Mail	
Mezun Olduğunuz Üniversite-Fakülte/Yüksekokul-Bölüm Adı:	
Lisans	
Yüksek Lisans	
Doktora/ Sanatta Yeterlik	
İş Bilgileri	
Görev Yaptığınız Kurum	
Kurumdaki Unvanınız	
Kaç Yıldır Kemane Eğitimciliği Yapmaktasınız	

SORULAR

A) Kabak Kemane İle İlgili Genel Sorular

1. Kabak kemane eğitiminde etüt çalışmalarının gerekli olduğunu düşünüyor musunuz? Etüt çalışmalarıyla ilgili hangi kaynaklardan faydalanmaktasınız?
2. Kabak kemane eğitim sürecinde etüt çalışmalarına haftada kaç ders saati yer vermektedir ve nasıl bir yol izliyorsunuz?
3. Kabak kemane eğitim sürecinde kullanılan TRT THM repertuvarındaki eserleri yeterli buluyor musunuz? Bu repertuvara ek olarak yeni özgün eserlerin üretimi hakkında ne düşünüyorsunuz ve size ait özgün eserler var mı?
4. Kabak kemane eğitiminde kullanılacak olan etüt ve eserler sizce neye göre ve nasıl oluşturulmalıdır? Kendi oluşturduğunuz etüt ve eserlerin üretiminde kullandığınız yöntemler nelerdir?
5. Kabak kemane eğitiminde hangi terminolojiyi (nüans terimleri- hız terimleri- sağ-sol el vb.) tercih ediyorsunuz? (Batı/Türk)
6. Konservatuvarınızda yürütülmekte olan kabak kemane derslerinde gördüğünüz eksiklikler nelerdir?
7. Kabak kemane derslerinin dışında çalgının eğitimini destekleyici neler yapmaktasınız?
8. Kabak kemane çalgısını isimlendirirken aşağıdakilerden hangisini tercih ediyorsunuz?
 - a) Kabak kemane
 - b) Kemane
 - c) Her ikisinde
9. Kabak kemane eğitiminin geliştirilmesine yönelik görüş ve önerileriniz nelerdir?

B) Sağ ve Sol Tekniklerine İlişkin Sorular

10. Yaylı çalgılarda kullanılan sağ ve sol el tekniklerinin kabak kemane eğitimindeki kullanımı hakkında düşünceleriniz nelerdir?
11. Kabak kemane eğitiminde sağ ve sol tekniklerine hangi lisans yıllarında yer vermektedir ve Bu teknikleri uyguladığınız süreç nasıldır?
12. Sağ ve sol el tekniklerinin geliştirilmesine yönelik etüt yazıyor musunuz?

C) Teke Yöresi'nin Çalımına İlişkin Sorular

13. Konservatuvarınızda verilen kabak kemane eğitimi sürecinde Teke Yöresi eserlerinin çalımına kaçınıcı lisans yılında yer veriyorsunuz?

14. Kabak kemane eğitim sürecinde Teke Yöresi eserlerinin çalımına ilişkin haftada kaç ders saati yer vermekteltiliniz?

15. Teke Yöresi eserlerinin öğretiminden önce, öğrencinin hangi hazırlıkları yapması gerektiğini düşünüyorsunuz?

16. Kabak kemane eğitimi sürecinde Teke Yöresi eserlerinin çalımına ilişkin uyguladığınız bir akort sistemi/tel düzeni var mı?

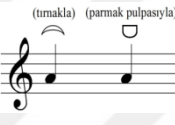
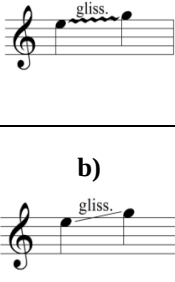
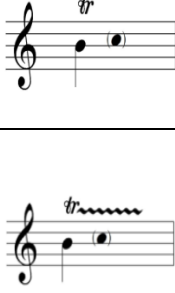
17. Kabak kemane eğitimi sürecinde Teke Yöresi eserlerinin çalımına ilişkin pozisyon kullanımı hakkında düşünceteltiliniz nelerdir?

18. Kabak kemane eğitimi sürecinde Teke Yöresi eserlerinin çalımında hangi sağ ve sol el tekniklerine yer veriyorsunuz? Kabak kemande kullanılacak olan Teke Yöresi eserlerinin icrasında sağ/sol el teknikleri ve sembolleri tabloda verilmiştir. Eğer sağ/sol el teknikleri ve sembol uygunsa “Uygun” değilse “Uygun Değildir” şeklinde boş bırakılan alanları (✓)işaretleyiniz.

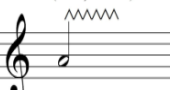
19. Teke Yöresi eserlerinin öğretiminde en sık kullandığınız eserleri sıralar mısınız? Bu eserlerin sıralanmasında nasıl bir yol izlemekteltiliniz?

Kabak Kemane Eğitiminde Teke Yöresi Eserlerinde Kullanılması Düşünülen Sağ El Teknikleri ve Sembolleri						
No	Sembol Adı	Sembol	Örnek	Açıklama	Uygun	Uygun Değil
1	Çekerek			Yayın dip kısmından uç kısmına doğru hareket ettirilmesi		
2	İterek			Yayın uç kısmından dip kısmına doğru hareket ettirilmesi		
3	Legato (Bağlı)			“Bir veya birkaç sesin bir ya da kesintisiz olarak çalınmasına ve değiştirildiği belli olmayan yay kullanım şekline legato adı verilir” (Büyükaksoy, 1997: 40).		
4	Detache (Ayrı çalma)			Her ses için ayrı yay kullanılır. Yani yayın her yönü her notada değiştirilir.		
5	Martele (Isırtmalı)			“Çekişlemek, kısa ve güçlü, sert bir şekilde vurmak anlamına gelir” (Büyükaksoy, 1997: 46).		

6	Staccato (Kesik Kesik Çalma)	•		“Bu yay tekniği, kısa birbirinden net olarak ayrılmış tek yayda yapılan, yay kıllarının telle temas halinde olduğu sürüşlerdir” (Büyükaksoy, 1997: 49).		
7	Spiccato (Zıplatmalı)	•		“Her notada yayın yönü değiştirilir. Bütün zıplayan yaylarda olduğu gibi burada da yay telden yukarı sıçar. Staccatodan ayırt edilsin diye portenin yukarısına ‘spiccato’ veya ‘spicc.’ yazılır” (Sevsay, 17).		
8	Flautando (tuş yakınından çalınması)	Sembol eklenebilir		Flautando, portenin üzerine yazılır ve yayın tuşeye yakın bir yerde kullanılması gerektiğini belirtir.		
9	Sul ponticello (Köprü yakınından çalınması)	Sembol eklenebilir		Sul ponticello portenin üzerine yazılır. Yayın eşiğe(köprüye) yakın bir noktada kullanılması gerektiğini belirtir.		
Kabak Kemane Eğitiminde Teke Yöresi Eserlerinde Kullanılması Düşünülen Sol El Teknikleri ve Sembolleri						
10	Pizzicato	+		Sağ işaret parmağı sol elin konumuna göre götürülerek köprü ve klavye arasındaki kısımdan tel soldan sağa doğru çektilir.		

11	Tırnak Pizzicato			Tel sağ işaret parmağının tırnağı ile çekilir.		
12	Mızrapla veya Parmakla Çalınan Pizzicato			Bu teknikte yaylı saz, Mandolin veya Cura gibi yan tutulur ve bir mızrap ile ya da parmakla çalınır.		
13	Sessiz Pizzicato	 		“Tel çekilmez ancak üstüne tırnak ya da parmak ucunun alt yüzüyle (pulpasıyla) ses çıkartacak kadar hafifçe vurulur” (Sevsay, 51).		
14	Glissando	 		“Tele yerleştirilen bir parmak aşağı ya da yukarı doğru, genelde başka bir notaya kaydırılır” (Sevsay, 42). “a” ve “b” örneğinde olduğu gibi iki şekilde yazım şekli vardır.		
15	Tril	 		“İki parmakla iki komşu notanın hızlı bir şekilde dönüşümlü olarak çalınmasıdır”(Sevsay, 42). “a” ve “b” örneğinde olduğu gibi iki şekilde yazım şekli vardır.		

16	Çarpma			“Çarpması istenen seslerin parmakları kesin bir yay hareketiyle birlikte, tele belirgin bir biçimde düşürülerek elde edilirler ve ana sese bağlanırlar” (Büyükkaksoy,1997:14).		
17	Grupetto		 	“Yazıldığı şekle göre çalınan, ana sese bağlı, bir alt ve bir üst sesler arasında dolaşan ses kümecikleridir” (Büyükkaksoy, 1997:15).		
18	Yukarı Mordan		(Yazılır)  (Okunur) 	Ana sese bağlı ses kümeciklerinin başladığı sese göre üst sestten başlamak üzere çalınır.		
19	Aşağı Mordan		(Yazılır)  (Okunur) 	Ana sese bağlı ses kümeciklerinin başladığı sese göre alt sestten başlamak üzere çalınır.		

20	Çift Ses			Sol el parmaklarıyla iki sesi aynı anda klavyeye basarak akor elde edilen seslerdir.		
21	Tremolo		(Hızlı Tempolarda) 	“Bir veya iki nota hızlı bir şekilde dönüşümlü olarak itilen ve çekilen yaylarla çalınır. Nota kuyruklarının veya birlik notaların üzerine hızlı tempolarda üç yavaş tempolarda dört çizgi çekilir” (Sevsay, 51: 2015).		
			(Yavaş Tempolarda) 			
22	Fouette (Vurgu)			“Yayı telden kaldırdıktan sonra ani bir enerjiyle tele vurarak çabuk bir hareketle elde edilir” (Büyükaksoy, 1997:46).		
23	Vibrato	a) 	(Yavaş Vibrato) 	Tuş üzerinde tele basan parmak, bilek ve alt kol kasları yordamıyla hafifçe ileri ve geri hareket ettirilir. Bu hareket arzu edilen vibratoya göre değişiklik gösterir. (Sevsay, 51: 2015). “a” , “b” ve “c” örneğinde olduğu gibi üç şekilde yazım şekli vardır.		
		b) 	(Hızlı Vibrato) 			
		c) 	(Gürlük İçeren Vibrato) 			

Bu tekniklerin haricinde ifade ettiğiniz teknikler ve semboller varsa yazar mısınız?
Önerileriniz nelerdir?

Ek 3: İcracı Görüşme Formu

YÖNERGE

Bu görüşme formu Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı “Kabak Kemane Eğitiminde Sağ ve Sol El Tekniklerini Geliştirici Özgün Etüt ve Eser Önerileri” konulu sanatta yeterlik tezi için genel bilgi edinme ve durum tespiti yapabilme amacıyla hazırlanmıştır. Görüşleriniz bu amaçla hazırlanmış olan çalışmaya destek olacaktır. Katkılarınız için teşekkürler.

Veli YÖNTEM

Afyon Kocatepe Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı

KİŞİSEL BİLGİ FORMU	
Adı	
Soyadı	
Yaş	
E Mail	
Mezun Olduğunuz Üniversite-Fakülte/Yüksekokul-Bölüm Adı:	
Lisans	
Yüksek Lisans	
Doktora/ Sanatta Yeterlik	
İş Bilgileri	
Görev Yaptığınız Kurum	
Kurumdaki Unvanınız	
Kaç Yıldır Kabak Kemane İcracılığı Yapmaktasınız	

SORULAR

A) Kabak Kemane İle İlgili Genel Sorular

1. Kabak kemane icrasında etüt çalışmalarının gerekli olduğunu düşünüyor musunuz? Etüt çalışmalarıyla ilgili hangi kaynaklardan faydalanmaktasınız?
2. Kabak kemane icrasında kullanılan TRT THM repertuvarındaki eserlerin dışında bu repertuvara ek olarak yeni özgün eserlerin üretimi hakkında ne düşünüyorsunuz ve size ait özgün eserler var mı?
3. Kabak kemane için etüt ve eserler sizce neye göre ve nasıl oluşturulmalıdır? Kendi oluşturduğunuz etüt ve eserlerin üretiminde kullandığınız yöntemler nelerdir?
4. Kabak kemane icrasında hangi terminolojiyi (nüans terimleri- hız terimleri- sağ-sol el teknikleri vb.) tercih ediyorsunuz? (Batı/Türk)
5. Kabak kemane icrasında gördüğünüz eksiklikler nelerdir?
6. Kabak kemane icracılığının dışında çalgının eğitimini destekleyici faaliyetler yapıyor musunuz?
7. Kabak kemane icrasının geliştirilmesine yönelik görüş ve önerileriniz nelerdir?
8. Kabak kemane çalgısını isimlendirirken aşağıdakilerden hangisini tercih ediyorsunuz?
 - a) Kabak kemane
 - b) Kemane
 - c) Her ikisinde

B) Sağ ve Sol Tekniklerine İlişkin Sorular

9. Diğer yaylı çalgılarda kullanılan sağ ve sol el tekniklerinin kabak kemane çalgısındaki kullanımı hakkında düşünceleriniz nelerdir?
10. Kabak kemanede sağ ve sol el tekniklerine yönelik icra performansını geliştirici etütler yazıyor musunuz?

C) Teke Yöresi'nin Çalımına İlişkin Sorular

11. Kabak kemane çalgısında Teke Yöresi eserlerinin çalımına ilişkin uyguladığınız bir akort sistemi/tel düzeni var mı?
12. Kabak kemane çalgısında Teke Yöresi eserlerinin çalımına ilişkin pozisyon kullanımı hakkında düşünceleriniz nelerdir?

13. Kabak kemane ile Teke Yöresi eserlerinin icrasında hangi sağ ve sol el tekniklerini kullanıyorsunuz? Sağ/sol el teknikleri ve sembolleri tabloda verilmiştir. Eğer sağ/sol el teknikleri ve sembol uygunsa “Uygun” değilse “Uygun Değildir” şeklinde boş bırakılan alanları (✓)işaretleyiniz.

**Tablo eğitimcilerle aynı olduğu için tekrar burada gösterilmemiştir.*



Ek 4: Eserleri Değerlendirme Formu

Bu form Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalında yürütülen “Kabak Kemane Eğitiminde Sağ ve Sol El Tekniklerini Geliştirici Özgün Etüt ve Eser Önerileri” konulu sanatta yeterlik tezi kapsamında üretilen eserlerin, Teke Yöresi’nin müzikal karakteristiğini yansıtmaya durumlarına ilişkin geçerlik ve güvenilirliğini tespit etmek amacıyla hazırlanmıştır. Görüşleriniz bu amaçla hazırlanmış olan çalışmaya destek olacaktır. Katkılarınız için teşekkürler.

Veli YÖNTEM

Afyon Kocatepe Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı

Kişisel Bilgi Formu	
Adı	
Soyadı	
Yaş	
Mezun Olduğunuz Üniversite-Fakülte/Yüksekokul-Bölüm Adı:	
Lisans	
Yüksek Lisans	
Doktora/ Sanatta Yeterlik	
İş Bilgileri	
Görev Yaptığınız Kurum	

SORULAR

1. Üretilen eserler, Teke Yöresi'nde icra edilen sözlü veya sözsüz halk ezgilerinin usul yapıları ve düzümleriyle örtüşmekte midir?
2. Örtüşmediğini düşündüğünüz eserler var ise numarasını ve neden örtüşmediğini belirtiniz.
3. Üretilen eserlerin, metronom süresi hakkında ne düşünmektesiniz?
4. Metronomla ilgili olumsuz düşündüğünüz eserler var ise hangi eserler olduğunu numarasıyla ve hangi sürede olması gerektiğini belirtiniz.
5. Üretilen eserler, Teke Yöresi'nde icra edilen sözlü veya sözsüz halk ezgilerinin makamsal yapılarıyla benzerlik göstermekte midir?
6. Benzerlik göstermediğini düşündüğünüz eserler var ise numaralarını ve konuya yönelik olumlu veya olumsuz eleştirilerinizi yazınız.
7. Üretilen eserler, bildiğiniz veya daha önce icra ettiğiniz Teke Yöresi'ne ait sözlü veya sözsüz halk ezgilerinin herhangi biriyle büyük oranda benzerlik gösteriyor mu?
8. Benzerlik gösterdiğini düşündüğünüz ezgiler veya motifler var ise bunlar hangileridir?
9. Üretilen eserler, Teke Yöresi'ne ait sözlü veya sözsüz halk ezgileri ile kıyaslandığında yöredeki ses genişliği ile örtüşmekte midir?
10. Ses genişliği açısından örtüşmediğini düşündüğünüz eserler var ise numarasını ve hangi ölçülerde olduğunu yazınız.
11. Üretilen eserlerin, Teke Yöresi'ne ait türkülere ek olarak, yöre icralarında kullanılabilirliği hakkında ne düşünüyorsunuz? Konuya yönelik olumlu veya olumsuz eleştirilerinizi yazınız.
12. Üretilen eserler için eklemek istediğiniz önerileriniz var ise lütfen belirtiniz.

Ek 5: Etütleri Değerlendirme Formu

Bu görüşme formu Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalında yürütülen “Kabak Kemane Eğitiminde Sağ ve Sol El Tekniklerini Geliştirici Özgün Etüt ve Eser Önerileri” konulu sanatta yeterlik tezi kapsamında üretilen etüt ve eserlere ilişkin geçerlik ve güvenilirliği tespit etmek amacıyla hazırlanmıştır. Görüşleriniz bu amaçla hazırlanmış olan çalışmaya destek olacaktır. Katkılarınız için teşekkürler.

Afyon Kocatepe Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı

Veli YÖNTEM

Kişisel Bilgi Formu	
Adı	
Soyadı	
Yaş	
Mezun Olduğunuz Üniversite-Fakülte/Yüksekokul-Bölüm Adı:	
Lisans	
Yüksek Lisans	
Doktora/ Sanatta Yeterlik	
İş Bilgileri	
Görev Yaptığınız Kurum	

Kabak Kemane

SORULAR

1. Etütlere eklenen sağ ve sol el tekniklerinin işaretlendirmeleri kabak kemane icrası ve eğitimi yönünden notasyona doğru konumlandırılmış mıdır?
2. İşaretlendirmelerin uygun yere konumlandırılmadığını düşündüğünüz yer var ise hangi etütte ve ölçüde olduğunu belirtir misiniz?
3. Sağ ve sol el tekniklerinin işaretlendirmeleri ve açıklamaları notada anlaşılır nitelikte midir?
4. Sağ ve sol el tekniklerinin isimlendirilmesine yönelik terminolojik açıdan uygun olmadığını düşündüğünüz etüt var ise belirtir misiniz?
5. Etütler, kabak kemane pozisyonuna/yapısına uygun mu? Uygun olmadığını düşündüğünüz etütler var ise bunlar hangileridir?
6. Etütlerin ve eserin, eğitim materyali olarak kullanılabilirliği hakkında ne düşünüyorsunuz?
7. Üretilen etütler ve eser için eklemek istediğiniz önerileriniz var ise lütfen belirtiniz.

Keman

SORULAR

1. Bir keman icracısı olarak etütlere ve esere eklenen sağ ve sol el tekniklerinin işaretlendirmeleri sizce notasyona doğru konumlandırılmış mıdır?
2. İşaretlendirmelerin uygun yere konumlandırılmadığını düşündüğünüz yer var ise hangi etütte ve ölçüde olduğunu belirtir misiniz?
3. Sağ ve sol el tekniklerinin işaretlendirmeleri ve açıklamaları notada anlaşılır nitelikte midir?
4. Sağ ve sol el tekniklerinin isimlendirilmesine yönelik terminolojik açıdan uygun olmadığını düşündüğünüz etüt var ise belirtir misiniz?
5. Etütlerin ve eserin, eğitim materyali olarak kullanılabilirliği hakkında ne düşünüyorsunuz?
6. Üretilen etütler ve eser için eklemek istediğiniz önerileriniz var ise lütfen belirtiniz.

Viyola

SORULAR

1. Bir viyola icracısı olarak etütlere ve esere eklenen sağ ve sol el tekniklerinin işaretlendirmeleri sizce notasyona doğru konumlandırılmış mıdır?
2. İşaretlendirmelerin uygun yere konumlandırılmadığını düşündüğünüz yer var ise hangi etütte ve ölçüde olduğunu belirtir misiniz?
3. Sağ ve sol el tekniklerinin işaretlendirmeleri ve açıklamaları notada anlaşılır nitelikte midir?
4. Sağ ve sol el tekniklerinin isimlendirilmesine yönelik terminolojik açıdan uygun olmadığını düşündüğünüz etüt var ise belirtir misiniz?
5. Etütlerin ve eserin, eğitim materyali olarak kullanılabilirliği hakkında ne düşünüyorsunuz?
6. Üretilen etütler ve eser için eklemek istediğiniz önerileriniz var ise lütfen belirtiniz.

Ek 6: Sağ El Tekniklerine Yönelik Üretilen Etütler

DETACHE (BAĞSIZ ÇALMA)

Bağısız Çalma (Detache) Etüt 1

0 1 2 0 1

takip et (segue)

1 0 1 3

3 2 3 4

10

13

16

19

Açıklama:



*Yandaki şekilde bağısız çalma (detache) çalım tekniğinin notasyondaki görünümü verilmiştir. Bağısız çalma (detache) "-" sembolü ile gösterilmekte ve bu teknik devam edecekse takip et (segue) diye ölçünün altında belirtilir. Bu teknikte, her bir notaya farklı yönlerde yay "V" çekilir veya "-" itilir.

*Notaların altındaki rakamlar parmak numaralarını ifade etmektedir.

Bağsız Çalma (Detache) Etüt 2

The musical score is written for a single melodic line in 12/4 time, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piece is titled "Bağsız Çalma (Detache) Etüt 2". The notation consists of five staves, each containing a measure of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 12/4 time signature. The first measure of the first staff contains two eighth notes with a 'V' above them, followed by a series of eighth notes. The second staff starts with a measure number '3' above the first note. The third staff starts with a measure number '5' above the first note. The fourth staff starts with a measure number '7' above the first note. The fifth staff starts with a measure number '9' above the first note. The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth staff. The text "takip et (segue)" is written below the first staff.

takip et (segue)

Bağsız Çalma (Detache) Etüt 3

The musical score is written for a single melodic line in 12/8 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The piece is divided into five staves, each containing two measures. The first staff begins with a treble clef and a 12/8 time signature. The first measure contains a series of eighth notes with beams, and the second measure contains a series of eighth notes with beams, followed by a quarter note. A 'V' mark is placed above the second measure. The second staff begins with a measure rest, followed by a quarter note, then a series of eighth notes with beams, and a quarter note. A 'V' mark is placed above the first measure. The third staff begins with a measure rest, followed by a quarter note, then a series of eighth notes with beams, and a quarter note. A 'V' mark is placed above the first measure. The fourth staff begins with a measure rest, followed by a quarter note, then a series of eighth notes with beams, and a quarter note. A 'V' mark is placed above the first measure. The fifth staff begins with a measure rest, followed by a quarter note, then a series of eighth notes with beams, and a quarter note. A 'V' mark is placed above the first measure. The piece concludes with a double bar line.

takip et (segue)

Bağsız Çalma (Detache) Etüt 4



Bağsız Çalma (Detache) Etüt 5

§



LEGATO (BAĞLI ÇALMA)

Bağlı Çalma (Legato)

Etüt 1

Açıklama:



*Yandaki şekilde bağlı çalma (legato) tekniğinin notasyondaki görünümü verilmiştir. Bu teknikte "  " sembolünün eklendiği notaların tek yayda çalınacağını ifade etmektedir.

*Notaların altındaki rakamlar parmak numaralarını ifade etmektedir.

Bağlı Çalma (Legato) Etüt 2

The musical score is written for a single melodic line in 12/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piece is titled "Bağlı Çalma (Legato) Etüt 2". The notation consists of five staves, each containing four measures of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 12/4 time signature. The music is characterized by a continuous, flowing melody with many slurs and accents, indicating a legato playing style. The second staff starts with a measure rest for the first measure, followed by measures 3 through 8. The third staff starts with a measure rest for the first measure, followed by measures 5 through 12. The fourth staff starts with a measure rest for the first measure, followed by measures 7 through 16. The fifth staff starts with a measure rest for the first measure, followed by measures 9 through 20, and concludes with a double bar line. The overall structure is a continuous, flowing melody with many slurs and accents, indicating a legato playing style.

Bağlı Çalma (Legato) Etüt 3

§

3

5

7

9

§

Bağlı Çalma (Legato) Etüt 4

§

2

3

4

§

The musical score is written for a single melodic line in 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four staves of music. The first staff begins with a repeat sign (§) and contains eight measures of eighth-note patterns, each starting with a breath mark (V). The second staff contains eight measures, with the eighth measure ending in a half note. The third staff contains eight measures, each starting with a breath mark (V). The fourth staff contains eight measures, with the eighth measure ending in a half note and a repeat sign (§). The music is characterized by continuous eighth-note runs and slurs, emphasizing a legato playing style.

Bağlı Çalma (Legato) Etüt 5



Keskin Çalma (Martele)

Etüt 2

The musical score is written for a single melodic line in 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The piece consists of six staves, each containing two measures of music. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff is marked with a '3' above the first measure, indicating a triplet. The third staff is marked with a '5' above the first measure, indicating a quintuplet. The fourth staff is marked with a '7' above the first measure, indicating a septuplet. The fifth staff is marked with a '9' above the first measure, indicating a nonuplet. The sixth staff is marked with an '11' above the first measure, indicating an elevenuplet. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Keskin Çalma (Martele)

Etüt 3



Keskin Çalma (Martele)

Etüt 4

The musical score is written in 9/16 time, indicated by the '9' over the '16' in the first measure. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score consists of 16 measures, numbered 1 through 16. Measures 1-4 form the first phrase, measures 5-8 the second, measures 9-12 the third, and measures 13-16 the fourth. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth, and thirty-second notes), rests, and dynamic markings such as accents (^) and staccato (stacc). A repeat sign is used in measure 5, and a double bar line with repeat dots is in measure 8. A fermata is placed over measure 13. The piece concludes with a double bar line in measure 16.

STACCATO (KESİK KESİK ÇALMA)

Kesik Kesik Çalma (Staccato)
Etüt 1

12 4

4

7

10

13

16

19

Açıklama:



* Yandaki şekilde kesik kesik çalma (staccato) tekniğinin notasyodaki görünümü verilmiştir. Bu teknik " • " sembolü ile gösterilmektedir. Bu teknikte her notaya farklı yönde yay çekilir veya itilir.

Kesik Kesik Çalma (Staccato)

Etüt 2

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, featuring a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The piece is characterized by staccato articulation, indicated by the 'V' (staccato) markings above various notes. The score is divided into five measures, each starting with a measure number (1, 3, 5, 7, 9) and a 'V' marking. The first measure (1) begins with a quarter rest followed by a series of eighth notes. The second measure (3) starts with a quarter rest and continues with eighth notes. The third measure (5) begins with a quarter rest and features a sharp sign (#) above the first eighth note. The fourth measure (7) starts with a quarter rest and continues with eighth notes. The fifth measure (9) begins with a quarter rest and continues with eighth notes, ending with a double bar line. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests, all marked with staccato articulation.

Etüt 3



Kesik Kesik Çalma (Staccato)

Etüt 4

§

3

5

7

9

11

§

Kesik Kesik Çalma (Staccato)

Etüt 5

1

2

3

4

The musical score is written on four staves, each beginning with a measure number (1, 2, 3, 4) in the left margin. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The notation is in treble clef. The first staff (measure 1) starts with a repeat sign (double bar line with dots) and contains a series of eighth notes with staccato markings (a 'V' above the note). The second staff (measure 2) continues the sequence with eighth notes and staccato markings. The third staff (measure 3) also continues with eighth notes and staccato markings. The fourth staff (measure 4) concludes the piece with a final note and a repeat sign at the end of the staff.

SPİCCATO (ZIPLATARAK ÇALMA)

Zıplatarak Çalma (Spiccato) Etüt 1

zç. (spicc.)

4

7

10

13

16

19

Açıklama:



*Yandaki şekilde zıplatarak çalma (spiccato) tekniğinin notasyondaki görünümü verilmiştir. Bu teknikte " • " sembolü notanın altına veya üzerine eklendiğinde yayın zıplatarak icra edilmesi gerektiğini ifade eder. Ayrıca zıplatarak çalmanın kısaltması olarak *zç. (spicc.)* şeklinde yazılır. Bu teknik, yayın tele teması ile başlar ve ardından yayın sekerek telle temasının kesilmesiyle ortaya çıkar. Bu işlem her notada yay yönlerinin değiştirilmesiyle devam eder.

Zıplatarak Çalma (Spiccato) Etüt 2

zç. (spicc.)

3

5

7

Zıplatarak Çalma (Spiccato) Etüt 3

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, featuring a key signature of one flat (B-flat) and a 12/8 time signature. The piece consists of 12 measures, organized into four systems of three measures each. The notation is characterized by frequent staccato articulation, indicated by 'V' marks above the notes, and a series of slurs grouping eighth and sixteenth notes. The first measure of the first system is marked with the instruction 'zç. (spicc.)'. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

zç. (spicc.)

3

5

7

Zıplatarak Çalma (Spiccato) Etüt 4

zç. (spicc.)

2

3

4

Zıplatarak Çalma (Spiccato) Etüt 5

1 *zç. (spicc.)*

3 *takip et (segue)*

5

7

9

11

13

RİCOCHET (SEKTİREREK ÇALMA)

Sektirerek Çalma (Ricochet) Etüt 1

The musical score for 'Sektirerek Çalma (Ricochet) Etüt 1' is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of seven staves of music. The first staff begins with the marking 'sç. (ricoc.)'. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and the 'sç. (ricoc.)' marking, which is used to indicate the ricochet technique. The score is designed to be played on a stringed instrument, likely a violin or viola, as indicated by the 'sç. (ricoc.)' marking.

Açıklama:



*Yandaki şekilde sektirerek çalma (ricochet) tekniğinin notasyondaki görünümü verilmiştir. Bu teknikte "  " sembolü notanın altına veya üzerine eklendiğinde yayın aynı yönde tek yay (çekme veya itme) hareketiyle tel üzerinde sekerek icra edileceğini ifade eder. Ayrıca sektirerek çalmanın kısaltması olarak *sç. (ricoc.)* şeklinde belirtilir.

Sektirerek Çalma (Ricochet) Etüt 2

16

sç. (ricoc.)

3

3 2 3

5

7

3

9

3

11

1 0

12

16

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 12/16. The piece is divided into measures by vertical bar lines. Measure numbers 3, 5, 7, 9, and 11 are indicated at the beginning of their respective lines. The score includes various musical notations: eighth notes, quarter notes, and beamed eighth notes. There are also slurs and accents. A double bar line with a repeat sign is used at the end of measure 11. The piece concludes with a final double bar line and a repeat sign. The tempo or character is indicated by 'sç. (ricoc.)'.

TREMOLO

Tremolo
Etüt 1

(a)

4

7

(b)

10

(c)

13

16

Detailed description: The image shows a musical score for a piece titled 'Tremolo Etüt 1'. The score is written on a single staff in treble clef, with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The piece consists of 16 measures. The notation includes various rhythmic patterns, including tremolos (indicated by multiple stems for a single note) and chords. The score is divided into three sections: (a) measures 1-4, (b) measures 5-8, and (c) measures 9-16. The measures are numbered 1, 4, 7, 10, 13, and 16. The notation is in black ink on a white background.

Açıklamalar:

a)

Yazılışı	İcra Şekli

* 4' lük notanın kuyruğuna "≡" sembolü eklendiğinde yandaki şekildeki 32'lik notalardan oluşan tartım gibi icra edileceğini ifade eder. Her bir notaya yay çekilir veya itilir.

b)

Yazılışı	İcra Şekli

*Tremolo, yandaki şekilde görüldüğü üzere "≡" sembolü notanın kuyruğuna çift çizgi olarak eklendiğinde notanın sayısı ikiye katlanır ve icrasında her bir notaya yay çekilir veya itilir.

Yazılışı	İcra Şekli	Yazılışı	İcra Şekli

*Yandaki iki şekilde sekizlik notaya çift çizginin eklendiği ve icra şeklinin görünümü verilmiştir.

c)

Yazılışı	İcra Şekli

*Tremolo, yandaki şekilde görüldüğü üzere "≡" sembolü ile gösterilmektedir. Tek çizgi notanın kuyruğuna eklendiğinde notanın sayısını ikiye katlar. Her bir notaya yay çekilir veya itilir.

Tremolo Etüt 2

(a)

3

5

(b)

7

(c)

9

11

Açıklamalar:

a)

Yazılışı	İcra Şekli

b)

Yazılışı	İcra Şekli

c)

Yazılışı	İcra Şekli

SUL PONTICELLO (KÖPRÜYE/ EŞİĞE YAKIN ÇALMA)

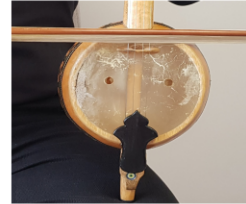
Eşiğe/Köprüye Yakın Çalma
(Sul Ponticello)
Etüt 1



The musical score is written for a single melodic line in 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). It consists of seven staves, each containing four measures of music. The notation includes various musical symbols: slurs, accents, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff starts with a measure rest, followed by a half note. The third staff features a half note with a slur, followed by a half note. The fourth staff begins with a half note, followed by a half note. The fifth staff starts with a half note, followed by a half note. The sixth staff begins with a half note, followed by a half note. The seventh staff starts with a half note, followed by a half note.



Açıklama:
*Yandaki şekilde eşiğe/köprüye yakın çalma tekniğinin notasyondaki görünümü verilmiştir. Bu teknik " ▲ " sembolü ile gösterilmekte ve yayın eşiğe yakın mesafede her iki yönde (çekme veya itme) hareket etmesiyle ortaya çıkmaktadır.



Eşığe/Köprüye Yakın alma
(Sul Ponticello) Etüt 2

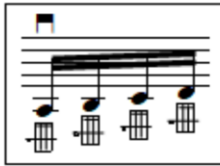


SUL TASTO (KLAVYE YAKININDA ÇALMA)

Tuşa/Klavyeye Yakın Çalma (Sul Tasto) Etüt 1



Açıklama:



*Yandaki şekilde tuş/klavye yakınından çalma (sul tasto) tekniğinin görünümü verilmiştir. Yayın kabak kemanenin sap kısmına tuşeye yakın yerden tellere temas etmesiyle icra şekli ortaya çıkar. Bu teknik bağırsız çalma ve bağırlı çalma teknikleriyle bir arada kullanılır. Tuşa/klavyeye yakın çalma tekniği, notasyonda “” işareti ile gösterilir ve notaların devamında da bu teknik kullanılmak istenirse *takip et (segue)* şeklinde portenin altına veya üzerine eklenerek belirtilir.



Tuşa/Klavyeye Yakın alma (Sul Tasto) Etüt 2

The musical score for Etüt 2 is written in 12/8 time, 2 flats, and 3/4 time signature. It consists of five staves of music. The first staff begins with a V sign and a 'takip et (segue)' instruction. The second staff starts with a 3-measure rest. The third staff starts with a 5-measure rest. The fourth staff starts with a 7-measure rest. The fifth staff starts with a 9-measure rest. The score concludes with a double bar line.

COL LEGNO (TEKNEYE VURARAK ÇALMA)

Tekneye Vurarak Çalma (Col Legno) Etüt

12/16

Tekneye vurarak
(col legno)

takip et (segue)

3

5

7

9

11

Açıklama:

*Aşağıdaki şekilde kabak kemanede tekneye vurarak çalma (col legno) tekniğinin notasyonda görünümü verilmiştir. Bu teknikte yayın tahta kısmı ile, tekneye (kabak) vurarak icra şekli ortaya çıkmaktadır. Yayın tahta kısmı ile tekneye vurulurken diğer yanda yay kıllarının tele teması da devam etmektedir. Aynı zamanda bu teknikte icracı tarafından esere ritmik bir vurgu kazandırılmak istenir. Tekneye vurarak çalma tekniği, notasyonda *tekneye vurarak (col legno)* şeklinde yazılır ve “” sembolü ile gösterilir. Ayrıca notaların devamında da bu tekniğin kullanılması gerekirse *takip et (segue)* şeklinde portenin altında belirtilir.



PİZZİCATO (SAĞ EL PARMAKLA ÇALMA)

Sağ El Parmakla Çalma (Pizzicato) Etüt

1

takip et (segue)

4

7

10

13

16

19

Açıklama:

*Yandaki şekilde sağ el parmakla çalma (pizzicato) tekniğinin noptasyonda görünümü verilmiştir. Sağ el parmakla çalma (pizzicato) "p" sembolü ile gösterilmektedir. Bu sembol notaya eklendiğinde kabak kemanenin tekne ve sap kısmının birleştiği noktada sağ el parmağının pulpasıyla (parmak ucunun etli kısmıyla) tel çektirilerek icra şekli gerçekleşir. Genellikle işaret parmağı ve orta parmak pulpasıyla tel çektirilir ve notanın altında parmak numarası belirtilir.



Eşiği/Köprüyü Kapatarak Çalma (Mute)
Etüt

1

takip et (segue)

4

6

8

10

12

The first measure of the song is a single note on a five-line staff. The note is a half note, starting on the second line (G) and ending on the second space (A). Above the staff is a large 'X' mark. Below the staff is a small '1'.

217

Ek 7: Sol El Tekniklerine Yönelik Üretilen Etütler

ÇİFT SESLER

Çift Ses Çalma Etüt

1 2 2 1 3 1 1 2 2 1

3 0 0 2 1

5 1 3 0 1 0 1

7 0 1 2 1 1 3 0 1 2 1 0 0

9 0 1 2 1 1 3 0 1 2 1 0 0

11 0 1 2 1 1 3 0 1 2 1 0 0

Açıklama:

*Yandaki şekilde çift ses çalmanın notasyondaki görünümü verilmiştir. Çift ses çalma, kabak kemane icrasında yayın iki tele aynı anda temasıyla birlikte her iki yönde (çekme veya itme) veya bağlı çalarak hareket etmesi ve tuşedeki parmakların iki farklı notaya basmasıyla ortaya çıkmaktadır.

*Notaların altındaki rakamlar parmak numaralarını belirtmektedir.



SÜSLEMELER
Acciaccatura (Çarpma)

Çarpma (Acciaccatura)
Etüt

The musical score is written in 2/4 time and consists of eight staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The exercises are as follows:

- (a) Staff 1: A quarter note G4, followed by an acciaccatura quarter note F#4, then a quarter note E4.
- (b) Staff 2: A quarter note D4, followed by an acciaccatura quarter note C4, then a quarter note B3.
- (c) Staff 3: A quarter note A3, followed by an acciaccatura quarter note G3, then a quarter note F3.
- (d) Staff 4: A quarter note E3, followed by an acciaccatura quarter note D3, then a quarter note C3.
- Staff 5: A quarter note B2, followed by an acciaccatura quarter note A2, then a quarter note G2.
- Staff 6: A quarter note F2, followed by an acciaccatura quarter note E2, then a quarter note D2.
- Staff 7: A quarter note C2, followed by an acciaccatura quarter note B1, then a quarter note A1.
- Staff 8: A quarter note G1, followed by an acciaccatura quarter note F1, then a quarter note E1.

Açıklamalar:

a)

Yazılışı	İcra Şekli

*Yandaki "a" şeklinde çarpmanın yazılışı ve icra şekli verilmiştir. Çarpa " " sembolü ile gösterilir. Bu şekilde birincil nota "mi", çarpma notası "sol"dür. Birincil notadan önce gelen çarpma notası yayı çekerek veya iterek duyurulur ve bağlı bir şekilde ardından birincil notaya ilgili parmakla basılır. Buradaki çarpma notası kuvvetli zamanda, birincil nota ise zayıf zamanda duyulur.

b)

Yazılışı	İcra Şekli

*Yandaki verilen şekilde birincil notada yay çekilir veya itilir. Devamında aynı yönde olan yayda çarpma notasına basılır. Burada birincil nota kuvvetli zamanda olup çarpma notası zayıf zamanda duyulur.

c)

Yazılışı	İcra Şekli

*Yandaki verilen şekilde birincil nota ilk önce yay çekerek veya iterek duyurulur ve ardından tek yayda çarpma notası gelir.

d)

Yazılışı	İcra Şekli

*Yandaki verilen şekilde çarpma notası ilk önce yay çekerek duyurulur ve ardından çekilen tek yayda birincil notaya basılır.

Basamak (Appoggiature)

Basamak (Appoggiature)
Etüt

The musical score is written in 9/8 time and consists of six staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The exercises are as follows:

- Staff 1: Measures 1-2. Measure 1 contains a quarter note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. Measure 2 contains a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. A label (a) is placed above the second measure.
- Staff 2: Measures 3-4. Measure 3 contains a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter note F3. Measure 4 contains a quarter note E3, a quarter note D3, and a quarter note C3. A label 3 is placed above the first measure.
- Staff 3: Measures 5-6. Measure 5 contains a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3. Measure 6 contains a quarter note F3, a quarter note E3, and a quarter note D3. A label 5 is placed above the first measure.
- Staff 4: Measures 7-8. Measure 7 contains a quarter note C4, a quarter note B3, and a quarter note A3. Measure 8 contains a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. A label (b) is placed above the first measure.
- Staff 5: Measures 9-10. Measure 9 contains a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. Measure 10 contains a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter note F3. A label 9 is placed above the first measure.
- Staff 6: Measures 11-12. Measure 11 contains a quarter note E4, a quarter note D4, and a quarter note C4. Measure 12 contains a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3. A label (c) is placed above the second measure.

Basamak (Appoggiature)
Etüt

Açıklamalar:

a)

Yazılışı	İcra Şekli

*Yandaki şekilde üst basamak (appoggiature) süslemesinin notasyondaki görünümü verilmiştir. Birincil notadan sonraki üst basamak notası, sekizlik *la* notasını iki onaltılık nota değerlerinde *la-si* şeklinde ikiye böler ve diğer notalarda bu şekilde icra edilir.

b)

Yazılışı	İcra Şekli

*Yandaki şekilde birincil notadan sonraki üst basamak notası, onaltılık *sol* notasını iki otuzikilik nota değerlerinde *sol-la* şeklinde ikiye böler ve diğer notalarda bu şekilde icra edilir.

c)

Yazılışı	İcra Şekli

*Yandaki şekilde alt basamak (appoggiature) süslemesinin notasyondaki görünümü verilmiştir. Birincil notadan sonraki alt basamak notası, onaltılık *sol* notasını iki otuzikilik nota değerlerinde *sol-fa* şeklinde ikiye böler ve diğer notalarda bu şekilde icra edilir.

Mordent (Mordan)
Mordan (Mordent)
Etüt

(a)

(b) (c)

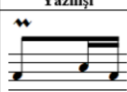
(d)

(e) (f) (g)

(h) (i)

Açıklamalar:

a)

Yazılışı	İcra Şekli
	

*Yandaki şekilde bağırsız üst mordanın notasyondaki görünümü verilmiştir. Üst mordan, "w" sembolü ile gösterilir. Birincil notanın bir üstündeki nota seslendirilerek tekrar birincil notaya dönüş yapılır. Yandaki örnekte olduğu gibi birincil nota *la* notası olup üst ses olan *si* notası duyurulur ve tekrar birincil notaya dönülür. Bu süsleme tekniğinde her notada yay çekilir veya itilir.

b)

Yazılışı	İcra Şekli
	

*Yandaki şekilde çift bağı üst mordanın notasyondaki görünümü verilmiştir. Çift bağı üst mordan, "w" sembolü ile gösterilir. Birincil notanın bir üstündeki nota seslendirilir ve aynı işlem tekrar edilerek birincil notaya dönüş yapılır. Yandaki örnekte olduğu gibi birincil nota *mi* notası olup üst ses olan *fa* notası duyurulur ve bu işlem tekrar edilir ardından birincil notaya dönülür. Bu süsleme tekniğinde tek yayla ilgili notalar icra edilir.

c)

Yazılışı	İcra Şekli
	

*Yandaki şekilde bağı üst mordanın notasyondaki görünümü verilmiştir. Bağı üst mordan, "w" sembolü ile gösterilir. Birincil notanın bir üstündeki nota seslendirilerek tekrar birincil notaya dönüş yapılır. Yandaki örnekte olduğu gibi birincil nota *do* notası olup üst ses olan *re* notası duyurulur ve tekrar birincil notaya dönülür. Bu süsleme tekniğinde tek yayla ilgili notalar icra edilir.

d)

Yazılışı	İcra Şekli
	

*Yandaki şekilde bağı alt mordanın notasyondaki görünümü verilmiştir. Bağı alt mordan, "w" sembolü ile gösterilir. Birincil notanın bir altındaki nota seslendirilerek tekrar birincil notaya dönüş yapılır. Yandaki örnekte olduğu gibi birincil nota *la* notası olup alt ses olan *sol* notası duyurulur ve tekrar birincil notaya dönülür. Bu süsleme tekniğinde tek yayla ilgili notalar icra edilir.

e)

Yazılışı	İcra Şekli
	

*Yandaki şekilde görüldüğü üzere bağı alt mordan, bir alt seste diyez icra edilecekse notasyonda "d" sembolü ile gösterilir. Diğer bağı alt mordanlarda diyez, bemol ve naturel işaretleride eklenmek istenirse mordan işaretinin üzerinde parantezde gösterilir.

f)

Yazılışı	İcra Şekli
	

*Yandaki şekilde çift bağırsız üst mordanın notasyondaki görünümü verilmiştir. Çift bağırsız üst mordan, "w" sembolü ile gösterilir. Birincil notanın bir üstündeki nota seslendirilir ve aynı işlem tekrar edilerek birincil notaya dönüş yapılır. Yandaki örnekte olduğu gibi birincil nota *mi* notası olup üst ses olan *fa* notası duyurulur ve bu işlem tekrar edilir ardından birincil notaya dönülür. Bu süsleme tekniğinde her notada yay çekilir veya itilir.

g)

Yazılışı	İcra Şekli
	

*Yandaki şekilde bağırsız alt mordanın notasyondaki görünümü verilmiştir. Alt mordan, "w" sembolü ile gösterilir. Birincil notanın bir altındaki nota seslendirilerek tekrar birincil notaya dönüş yapılır. Yandaki örnekte olduğu gibi birincil nota *re* notası olup alt ses olan *do* notası duyurulur ve tekrar birincil notaya dönülür. Bu süsleme tekniğinde her notada yay çekilir veya itilir.

h)

Yazılışı	İcra Şekli
	

*Yandaki şekilde çift bağırsız alt mordanın notasyondaki görünümü verilmiştir. Çift bağırsız alt mordan, "w" sembolü ile gösterilir. Birincil notanın bir altındaki nota seslendirilir ve aynı işlem tekrar edilerek birincil notaya dönüş yapılır. Yandaki örnekte olduğu gibi birincil nota *la* notası olup alt ses olan *sol* notası duyurulur ve bu işlem tekrar edilir ardından birincil notaya dönülür. Bu süsleme tekniğinde her notada yay çekilir veya itilir.

i)

Yazılışı	İcra Şekli
	

*Yandaki şekilde çift bağı alt mordanın notasyondaki görünümü verilmiştir. Çift bağı alt mordan, "w" sembolü ile gösterilir. Birincil notanın bir altındaki nota seslendirilir ve aynı işlem tekrar edilerek birincil notaya dönüş yapılır. Yandaki örnekte olduğu gibi birincil nota *do* notası olup alt ses olan *si* notası duyurulur ve bu işlem tekrar edilir ardından birincil notaya dönülür. Bu süsleme tekniğinde tek yayla ilgili notalar icra edilir.

Grupetto (Küme)

Küme (Grupetto) Etüt

(a) (b)

(c) (d)

7

10

13

16

The musical score is written on a single staff in treble clef, key of B-flat major (two flats), and 2/4 time. It consists of 16 measures. Measures 1-4 are marked with a '4' at the beginning. Measures 5-8 are marked with a '7' at the beginning. Measures 9-12 are marked with a '10' at the beginning. Measures 13-16 are marked with a '13' at the beginning. The score includes various musical notations: eighth notes, quarter notes, half notes, and full notes. There are also dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano) and articulation marks like accents and slurs. The piece ends with a double bar line at measure 16.

Küme (Grupetto)
Etüt

Açıklamalar:

a)

Yazılışı	İcra Şekli
	

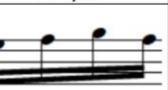
*Yandaki şekilde alt kümenin (grupetto) notasyondaki görünümü ve icra şekli verilmiştir. Alt küme "♬" sembolü ile gösterilir ve bağımsız çalınacağını yani her notada ayrı yay çekileceğini veya itileceğini ifade eder. Alt küme işaretinin üzerinde bağ işareti eklenirse notaların bağlı çalınacağını ifade eder ve "♬" sembolü ile gösterilir.

b)

Yazılışı	İcra Şekli
	

*Yandaki şekilde bir başka alt kümenin (grupetto) notasyondaki görünümü ve icra şekli verilmiştir. Bu çalım şeklinde alt küme sembolünün iki nota arasına gelmesiyle yandaki şekilde olduğu gibi icra edilir. İki notanın ortasındaki alt küme "♬" sembolü ile gösterilir ve bağımsız çalınacağını yani her notada ayrı yay çekileceğini veya itileceğini ifade eder.

c)

Yazılışı	İcra Şekli
	

*Yandaki şekilde üst kümenin (grupetto) notasyondaki görünümü ve icra şekli verilmiştir. Üst küme "♬" sembolü ile gösterilir ve bağımsız çalınacağını yani her notada ayrı yay çekileceğini veya itileceğini ifade eder. Üst küme işaretinin üzerinde bağ işareti eklenirse notaların bağlı çalınacağını ifade eder ve "♬" sembolü ile gösterilir.

d)

Yazılışı	İcra Şekli
	

*Yandaki şekilde alt kümenin (grupetto) üçleme şekli notasyonda verilmiştir. Alt kümenin üçlemesi "♬" sembolü ile gösterilir ve bağımsız çalınacağını yani her notada ayrı yay çekileceğini veya itileceğini ifade eder. Alt küme üçlemesine bağ işareti eklenirse notaların bağlı çalınacağını ifade eder ve "♬" sembolü ile gösterilir.

Trill (Tril)

Trill (Tril) Etüt 1

(a)

3

5

7

9

(b)

(c)

(d)

Açıklamalar:

a)

Yazılışı	İcra Şekli

b)

Yazılışı	İcra Şekli

c)

Yazılışı	İcra Şekli

d)

Yazılışı	İcra Şekli

*Yandaki şekilde trilin notasyondaki görünümü verilmiştir. Tril "tr" sembolü ile gösterilir. Tril sembolünün üzerindeki rakam ise trilin kaç defa icra edileceğini ifade eder. Yandaki şekilde görüldüğü üzere "tr" sembolü sol notasının üzerine eklendiğinde icra şeklinin sol-la notalarının dört defa tekrarlanacağını ve bağlı yayda icra edileceğini ifade eder.

*Yandaki şekilde görüldüğü üzere "tr" sembolü do notasının üzerine eklendiğinde do-re bemol notalarının üç defa tekrarlanacağını ve bağlı yayda icra edileceğini ifade eder.

*Yandaki şekilde görüldüğü üzere "tr" sembolü mi notasının üzerine eklendiğinde icra şeklindeki mi-fa notalarının iki defa tekrarlanacağını ve bağlı yayda icra edileceğini ifade eder.

*Yandaki şekilde görüldüğü üzere "tr" sembolü do notasının üzerine eklendiğinde parantez içinde verilen si notasına trilin yapılacağını, do-si notalarının iki defa tekrarlanacağını ve bağlı yayda icra edileceğini ifade eder.

Trill (Tril) Etüt 2

② *tr* ② *tr* ② *tr*

3 ② *tr* ② *tr* ② *tr* ② *tr*

5 ④ *tr* ② *tr*

7 ② *tr* ② *tr* ② *tr*

9 ② *tr* ② *tr* ② *tr*

PİZZİCATO (SOL EL PARMAKLA ÇALMA)

Sol El Parmakla Çalma (Pizzicato)

Etüt

12 9/16

2 2

4

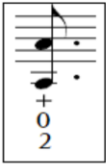
7

10

13

16

19



Açıklama:
*Yandaki şekilde sol el parmakla çalma (pizzicato) tekniğinin notasyonda görünümü verilmiştir. Sol el parmakla çalma (pizzicato), " + " sembolü ile gösterilmektedir. Şekilde görüldüğü üzere tiz olan *la* sesi yay ile icra edilirken diğer pesteki *la* notası sap tutan eldeki parmağın (yüzük parmağı) etli kısmıyla tel çektilirerek uygulanır. Altta rakamlar; 0 rakamı tizdeki *la* notasını, 2 rakamı ise pes *la* notasını ifade eder.

FLAGEOLET (ISLIKSI ÇALMA)

Islıksı Çalma (Flageolet) Etüt

The musical score is written in 12/4 time and B-flat major. It consists of 11 measures. The notes and fingerings are as follows:

- Measure 1: G4 (1), A4 (2), B4 (3), C5 (4), B4 (3), A4 (2), G4 (1).
- Measure 2: F#4 (3), E4 (2), D4 (1), C4 (4), B3 (3), A3 (2), G3 (1).
- Measure 3: F#4 (3), E4 (2), D4 (1), C4 (4), B3 (3), A3 (2), G3 (1).
- Measure 4: F#4 (3), E4 (2), D4 (1), C4 (4), B3 (3), A3 (2), G3 (1).
- Measure 5: F#4 (3), E4 (2), D4 (1), C4 (4), B3 (3), A3 (2), G3 (1).
- Measure 6: F#4 (3), E4 (2), D4 (1), C4 (4), B3 (3), A3 (2), G3 (1).
- Measure 7: F#4 (3), E4 (2), D4 (1), C4 (4), B3 (3), A3 (2), G3 (1).
- Measure 8: F#4 (3), E4 (2), D4 (1), C4 (4), B3 (3), A3 (2), G3 (1).
- Measure 9: F#4 (3), E4 (2), D4 (1), C4 (4), B3 (3), A3 (2), G3 (1).
- Measure 10: F#4 (3), E4 (2), D4 (1), C4 (4), B3 (3), A3 (2), G3 (1).
- Measure 11: F#4 (3), E4 (2), D4 (1), C4 (4), B3 (3), A3 (2), G3 (1).

Açıklama:



*Yandaki şekilde ıslıksı çalma (flageolet), tekniğinin notasyondaki görünümü verilmiştir. Bu teknik, kabak kemanede sap tutan elin parmağı (işaret, orta, yüzük ve serçe) ile tele hafifçe dokunularak icra edilir.

GLISSANDO (TELİN ÜZERİNDE KAYDIRARAK ÇALMA)

Kaydırarak Çalma (Glissando) Etüt

4

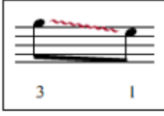
7

10

13

16

Açıklama:



*Yandaki şekilde görüldüğü üzere kaydırarak çalmanın (glissando) notasyondaki görünümü verilmiştir. Kaydırarak çalma " ~~~ " sembolü ile gösterilir. Birincil nota olan *sol* notasından *mi* notasına kadar 2. parmağın klavye üzerinde hareket ederek kaydırılması ile icra gerçekleşir. Bu süsleme tekniğinde bağlı olarak tek yayla notalar icra edilir.

TİTREŞİMLİ ÇALMA (VİBRATO)

Titreşimli Çalma (Vibrato) Etüt 1



Açıklamalar:

*Kabak kemane icrasında iki şekilde titreşimli çalma (vibrato) şekli vardır.



*Birincisi; yandaki şekilde titreşimli çalmanın (vibrato) notasyondaki görünümü verilmiştir. Titreşimli çalma (vibrato) " ~ " sembolü veya " vib.¹ " ile gösterilir. Bu süsleme tekniği yandaki şekilde görüldüğü üzere *mi* notasına basıp üst veya alt komşu seslere parmağı taşırmadan sabit kalıp bileği ve parmağı titreterek ses dalgaları sonucu oluşur.



*İkincisi; yandaki şekilde titreşimli çalmanın (vibrato) notasyondaki görünümü verilmiştir. Titreşimli çalma (vibrato) " ≈ " sembolü veya " vib.² " ile gösterilir. yandaki şekilde görüldüğü üzere bu süsleme tekniği *fa* notasına basıp bileği ve parmağı titretip temel sestten yaklaşık 1-2 koma ses tizleşip tekrar pesleşerek oluşturulur.

Titreşimli Çalma (Vibrato)
Etüt 2



ÇEVİREREK ÇALMA

Çevirerek Çalma Etüt



Açıklamalar:



*Yandaki şekilde kabak kemanenin yönünü sola doğru çevirerek çalma şeklinin notasyondaki görünümü verilmiş ve "↶" sembolü ile gösterilmiştir. Bu teknik, icracının kabak kemaneyi yayın konumuna göre sağdan sola doğru sapı tutan el bileğinin hareketiyle döndürmesidir. Bu sembol notanın üzerine eklendiğinde kabak kemanenin yönü değişmeye başlar.



*Yandaki şekilde kabak kemanenin yönünü sağa doğru çevirerek çalma şeklinin notasyondaki görünümü verilmiş ve "↷" sembolü ile gösterilmiştir. Bu teknik, icracının kabak kemaneyi yayın konumuna göre soldan sağa doğru sapı tutan el bileğinin hareketiyle döndürmesidir.

Ek 8: Üretilen Eserler

ALADAĞ ZEYBEĞİ

$\text{♩} = 40$ NO:1

0 2 1 2 3 0 0 1 3 2

3 4

(zc) spicc.

8va- 2 3 0 0 2 3 1 2 0 3 4 0 1 0 3

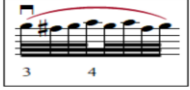
8va- 2 3 0 0 2 3 1 2 0 3 4 0 1 0



Açıklamalar:



Bağısız çalma (detache), yandaki şekilde görüldüğü üzere nota üzerinde "-" sembolü ile gösterilir. Bağısız çalmada her notaya yay çekilir veya itilir.



*Bağlı çalma (legato), notaların üzerine veya aşağısına eklenince tek yayda çalınacağını ifade etmektedir.



*Yandaki şekilde kaydırarak çalma (glissando) notasyondaki görünümü verilmiştir. Bu sembol eklendiğinde parmağın bir notadan diğer bir notaya kaydırarak icra edileceğini ifade etmektedir.



*Tril, yandaki şekilde gibi gösterilir. Tril ^③tr sembolünün üzerindeki (3) rakamı birincil nota olan si ve üst sesi olan do notasının yandaki şekilde görüldüğü üzere 3 kez si-do şeklinde icra edileceğini ifade etmektedir.



*Keskin çalma (martele), notanın üzerine veya aşağısına eklendiğinde o notanın vurgulu çalınacağını ifade etmektedir.



*Tremolo, sembolü yandaki şekilde gibi notada gösterilir ve her notaya farklı yönlerde yay çekilerek veya itilerek icra edileceğini ifade etmektedir.



*Yandaki şekilde titreşimli çalma 1 (vibrato) sembolünün notasyondaki yazılışı gösterilmiştir. Bu sembol notanın üzerine eklendiğinde kabak kemanede birinci titrerişimli çalma (vibrato) icra edileceğini ifade etmektedir.



*Yandaki şekilde titreşimli çalma 2 (vibrato) sembolünün notasyondaki yazılışı gösterilmiştir. Bu sembol notanın üzerine eklendiğinde kabak kemanede ikinci titrerişimli çalma (vibrato) icra edileceğini ifade etmektedir.

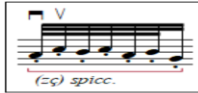
ALADAĞ ZEYBEĞİ



*Yandaki verilen şekilde bağısız alt mordan sembolünün yazılışı ve icra şekli gösterilmiştir.



*Yandaki verilen şekilde bağılı alt mordan üçlemesinin yazılışı ve icra şekli gösterilmiştir.



*Yandaki şekilde yayı zıplatarak çalma (spiccato) işaretinin yazılışı gösterilmiştir. Bu işaret notanın üzerine eklendiğinde her bir notada farklı yay yönlerinin kullanılacağını ve yayı zıplatarak çalınacağını ifade etmektedir.



*Yandaki şekilde notanın altındaki " + " işareti sol el parmağı ile çalınacağını (sol el pizzicato) ifade etmekte ve sağ el boş teldeki *la* sesinde yay çekerken sol eldeki 3. parmağın pes *la* telini çektiğiyle icra gerçekleşir.



*Yandaki şekilde bağısız alt kümenin notasyondaki görünümü verilmiştir.



*Yandaki şekilde üst basamak notası sembolünün yazılışı ve icra şekli gösterilmiştir.

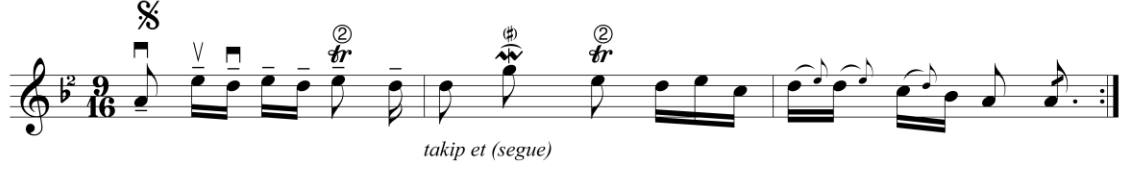


*Yandaki şekilde verilen sembol portenin üzerine yazıldığında portedeki notalar bir oktav üstten eğer portenin altına yazılır ise notalar 1 oktav aşağıdan icra edilir.

TEKE ZORTLATMASI

♩ = 350

NO:2



22

25

28

30

2
1

§

(Teke Zortlatması)

NO:3

 $8^{va}-$

TEKE ZORTLATMASI

$\text{♩} = 350$

NO:4

Takip et (segue)

Allegretto

3

5

7

9

11

13

15

NEFES

=110

NO:5

The musical score is for a piece titled "Takip et (segue)" in 3/8 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/8 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, and A4, then a quarter note G4. This is followed by a measure with a double bar line and a repeat sign. The second staff continues the melody with eighth notes G4-A4, B4-A4, G4-F#4, and E4, then a quarter note D4. The third staff features a bass line with a treble clef and a key signature of one flat. It starts with a quarter note G3, followed by eighth notes A3-B3, C4-B3, and A3, then a quarter note G3. The fourth staff continues the bass line with eighth notes G3-A3, B3-A3, G3-F#3, and E3, then a quarter note D3. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and accidentals.

YAYLA VAKTİ

(Tek Zeybek)

♩=220

NO:6

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 9/8 time signature. It consists of six staves of music. The first staff begins with a repeat sign and a trill marked with a '2' and a 'tr'. The first ending is marked with a '1.' and ends with a repeat sign. The second staff begins with a '3' and a second ending marked with a '2.'. The third staff begins with a '5' and contains several trills marked with a '2' and a 'tr'. The fourth staff begins with a '7' and contains two trills marked with a '2' and a 'tr'. The fifth staff begins with a '9' and contains a '+' sign below the first note. The sixth staff begins with an '11' and contains three trills marked with a '2' and a 'tr', followed by a repeat sign. The text 'takip et (segue)' is written below the first staff.

1. *takip et (segue)*

2. *tr*

3. *tr*

5. *tr*

7. *tr*

9. *tr*

11. *tr*

AKARÇAY ZEYBEĞİ

♩ = 60

NO:7



TEK ZEYBEK

♩ = 220

NO:8

3

zc. (spicc.)

5

4tr

7

2tr

8va

9

2tr

2tr

8va

11

2tr

8va

SEMAH

♩ = 200

NO:9



2

SEMAH



AĞIR ZEYBEK

♩ = 40

NO:10

1

2

3

4

5

8^{va}

TEKE ZORTLATMASI

$\text{♩} = 350$ *NO:11*

‰

takip et (segue)

4

3 2 3 4 2 3 0

7

②

10

13

16

19

SON

22

25

28

31

3

§

Detailed description: The image shows a musical score for a piece titled 'TEKE ZORTLATMASI'. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo or meter is indicated as 12. The score consists of 31 measures. Measures 22-24 show a sequence of eighth and sixteenth notes. Measure 25 begins with a repeat sign and contains two trills, each marked with a circled '2'. A '3' is written below the staff between measures 25 and 26. Measures 27-30 continue with various rhythmic patterns, including trills marked with circled '2's. Measure 31 ends with a double bar line and a section symbol (§).

KIVRAK ZEYBEK

♩ = 230

NO:12

♩

3

takip et (segue)

zç. (spicc.)

5

1.

4

4

7

2.

9

11

13

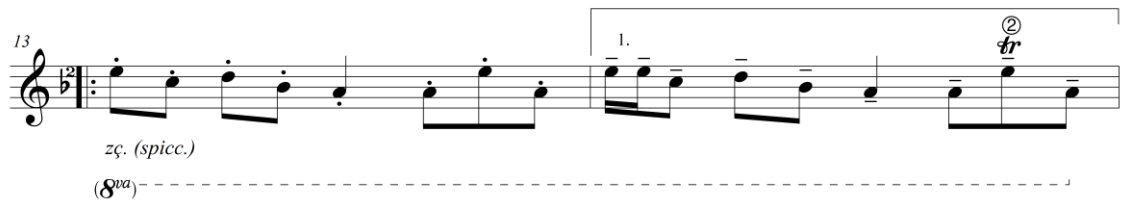
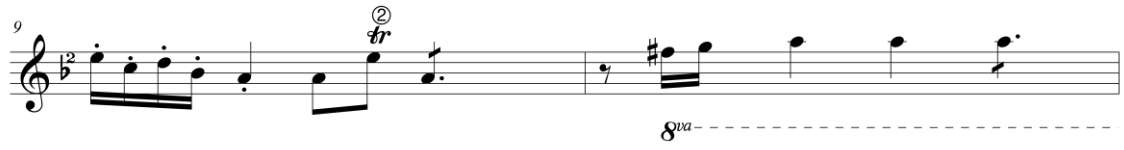
15

♩

TEK ZEYBEK

♩ = 230

NO:13



2

TEK ZEYBEK

15 2.

8^{va}

17

(8^{va})

2

§

§

The image shows a musical score for the piece 'TEK ZEYBEK'. It consists of two staves of music. The first staff starts at measure 15 and ends at measure 18. It features a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth notes, with a repeat sign at the end of measure 18. The second staff starts at measure 17 and ends at measure 20. It also features a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The melody continues with eighth notes, including a trill marked with a '2' in a circle. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. Below the staves, there are two dashed lines with the labels '8^{va}' and '(8^{va})' respectively, indicating an octave transposition. The page number '2' is at the top left, and the title 'TEK ZEYBEK' is at the top center.

TEKE ZORTLATMASI

♩ = 350

NO:14

The musical score is written on a single staff in 9/16 time, with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as ♩ = 350. The score consists of 13 measures. Measure 1 begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 9/16 time signature. It contains a quarter note G4, followed by a quarter rest, and then a quarter note A4 with a second-measure trill ornament. Measure 2 contains a quarter note Bb4, a quarter note A4, and a quarter note G4. Measure 3 contains a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4. Measure 4 contains a quarter note C4, a quarter note Bb3, and a quarter note A3. Measure 5 contains a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. Measure 6 contains a quarter note D3, a quarter note C3, and a quarter note Bb2. Measure 7 contains a quarter note A2, a quarter note G2, and a quarter note F2. Measure 8 contains a quarter note E2, a quarter note D2, and a quarter note C2. Measure 9 contains a quarter note Bb1, a quarter note A1, and a quarter note G1. Measure 10 contains a quarter note F1, a quarter note E1, and a quarter note D1. Measure 11 contains a quarter note C1, a quarter note Bb0, and a quarter note A0. Measure 12 contains a quarter note G0, a quarter note F0, and a quarter note E0. Measure 13 contains a quarter note D0, a quarter note C0, and a quarter note Bb0. The score includes various ornaments, including trills (marked with 'tr' and circled numbers 2 or 3) and a repeat sign (double bar line with two dots) at the end of measure 13. The text 'takip et (segue)' is written below the staff between measures 4 and 5.

8

2

tr

2

tr

3

tr

takip et (segue)

3

2

tr

5

2

tr

7

3

tr

9

2

tr

11

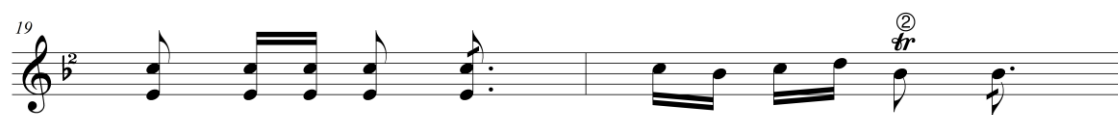
2

tr

13

2

TEKE ZORTLATMASI



ZEYBEK

♩ = 40

NO:15

