



**KABAK KEMANE VE KAMANÇA METOTLARININ MÜZİK
EĞİTİMİ AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMALI ANALİZİ**

Elif Akçay

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

TEMMUZ, 2021

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren altı (6) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı: Elif

Soyadı: Akçay

Bölümü: Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

İmza:

Teslim Tarihi:

TEZİN

Türkçe Adı: Kabak Kemane Ve Kamança Metotlarının Müzik Eğitimi Açısından Karşılaştırılmalı Analizi

İngilizce Adı: Comparative Analysis of Kabak Kemane and Kamança Methods in Terms of Music Education

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Elif Akçay

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Elif AKÇAY tarafından hazırlanan “**Kabak Kemane ve Kamança Metotlarının Müzik Eğitimi Açısından Karşılaştırılmalı Analizi**” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği/oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Barış KARAELMA

(Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı)

.....

Başkan: Dr. Öğretim Üyesi Murat KARABULUT

(Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı)

.....

Üye: Doç. Dr. Burcu AVCI AKBEL

(Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Mus. Dev. Konservatuvarı)

.....

Tez savunma tarihi: **12/07/2021**

Bu tezin Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda yüksek lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Yücel GELİŞLİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

.....

TEŞEKKÜR

Araştırmam boyunca bana yardım eden, yol gösteren ve araştırmam ile ilgili her sıkışmamda yanımda olan kıymetli danışman hocam Sayın Prof. Dr. Barış KARAELEMA'ya çok teşekkür ederim.

Eğitim hayatım boyunca yardımlarını eksik etmeyen, yol gösterici olan hocam Sayın Dr. Öğretim Üyesi Savaş EKİCİ'ye çok teşekkür ederim.

Yine eğitim hayatım boyunca hep yanımda olan, bana araştırmam konusunda yol gösteren kabak kemane hocam Sayın Öğretim Görevlisi Ersin YILDIRIMER'e çok teşekkür ederim.

Ve bu yola birlikte çıktığım ve birlikte devam edeceğim canım kız kardeşim Hafize SAĞIR'a destekleri için çok teşekkür ederim.

Her zaman yanımda olduğunu bildiğim, araştırmam konusundaki en büyük destekçim sevgili nişanlım İhsan DAVDAV'a çok teşekkür ediyorum.

Benim bugünlere gelmemi sağlayan her zaman her konu da hep destekçim olan canım aileme çok teşekkür ederim.

KABAK KEMANE VE KAMANÇA METODLARININ MÜZİK EĞİTİMİ AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMALI ANALİZİ

Yüksek Lisans Tezi

Elif Akçay

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

Temmuz,2021

ÖZ

Bu araştırmada müzik eğitimi açısından kabak kemane ve kamança metotlarının karşılaştırmalı analizinin yapılp farklılıklarının olup olmadığının incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırmanın modeli nitel araştırmadır. Araştırmanın evreni, kabak kemane ve kamança ile ilgili yayımlanan metotları kapsamaktadır. Örneklemi kabak kemanede Özgür ÇELİK'in Kabak Kemane Metodu-1 kitabı, kamanca da ise Ofeliva İMANOVA ve Rana RACABOVA'nın kamança mektebi kitabı oluşturmaktadır. Her iki çalgı metodu tek tek incelenmiş ve analiz edilmiştir. Yapılan analizler, incelemeler ışığında, ana problem ve alt problemlerle ilgili bulgular üzerinde durulmuştur. Elde edilen bulgular yorumlanarak belli sonuçlara bağlanmıştır. Bu sonuçlar üzerinden önerilere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler : Metot, metodoloji, kabak kemane, kamanca, müzik eğitimi, çalgı eğitimi

Sayfa Adedi : 101

Danışman : Prof. Dr. Barış Karaelma

COMPARATIVE ANALYSIS OF PUMPKIN KEMANE AND KAMANÇA METHODS IN TERMS OF MUSIC EDUCATION

Master Thesis

Elif Akcay

GAZI UNIVERSITY

INSTITUTE OF EDUCATION SCIENCES

July, 2021

ABSTRACT

In this study, it was aimed to make a comparative analysis of the methods of kabak kemane and kamancha in terms of music education and to examine whether there are differences. The model of our research is qualitative research. The universe of research covers published methods related to zucchini kemane and kamancha. His sample is the book of zucchini's method of zucchini in zucchini and kamancha is the book of Ofeliva İmanova and Rana Racabova's kamancha school. Both instrument methods were axmined and analyzed individually. In the light of the analyzes and reviews, the findings related to the main problems and sub-problems were focused on. The results obtained were interpreted and linked to certain results. And over these results, recommendations are included.

Key Words : Method, methodology, pumpkin kemane, kamanca, musical education, instrument training

Page Number : 101

Supervisor : Prof. Dr. Barış Karaelma

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.1.2. Alt Problemler	1
1.3.Araştırmanın Amacı	2
1.4. Araştırmanın Önemi.....	2
1.5. Sayıtlar	2
1.6. Sınırlılıklar.....	2
1.7. Tanımlar	3
BÖLÜM II	5
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	5
2.1. Eğitim	5
2.2. Sanat Eğitimi	5
2.3. Müzik Eğitimi.....	6

2.4. Çalgı Eğitimi.....	6
2.5. Kabak Kemane ve Kamança'nın Tarihçesi.....	7
2.5.1. Kabak Kemane'nin Tarihçesi ve Yapısal Özellikleri.....	7
2.5.2. Kamança'nın Tarihçesi ve Yapısal Özellikler	9
2.6. Müzik Eğitimi Lisans Programında Kabak Kemane ve Kamança Eğitimi	11
2.7. Müzik Eğitiminde Kabak Kemane ve Kamança Metodu	13
2.7.1. Müzik Eğitiminde Kabak Kemane Metodu	14
2.7.1.1. Hüseyini Makamı Dizisi.....	18
2.7.1.2. Karcıgar Makamı Dizisi.....	19
2.7.1.3. Kürdi Makamı Dizisi.....	20
2.7.1.4. Hicaz Makamı Dizisi.....	21
2.7.1.5. Saba Makamı Dizisi	22
2.7.1.6. Mahur makamı dizisi	23
2.7.1.7. Nikriz makamı dizisi.....	24
2.7.1.8. Nihavend Makamı Dizisi.....	25
2.7.1.9. Çargah Makam Dizisi	26
2.7.1.10. Ferahnak Makamı Dizisi	27
2.7.1.11. Segah Makamı Dizisi	28
2.7.2. Müzik Eğitiminde Kamança Metodu	31
BÖLÜM III	51
İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	51
BÖLÜM IV.....	54
YÖNTEM.....	54
4.1. Araştırmanın Modeli	54
4.2. Evren ve Örneklem	54
4.3. Verilerin Toplanması.....	55
4.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması.....	55
BÖLÜM V	57
BULGULAR VE YORUMLAR	57
5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar	59
5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar	64

5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Elde Edilen Bulgular Ve Yorumlar	71
BÖLÜM VI.....	80
SONUÇ VE ÖNERİLER	80
6.1. Sonuçlar	80
6.2. Öneriler	81
KAYNAKÇA	83



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Hüseyini makam dizisi	18
Şekil 2. Şu dalmadan geçtin mi	19
Şekil 3. Karcığar makam dizisi	19
Şekil 4. Koyundere zeybeği.....	20
Şekil 5. Kürdi makamı dizisi.....	20
Şekil 6. Gönül dağı.....	21
Şekil 7. Hicaz makamı dizisi.....	21
Şekil 8. Çarşambayı sel aldı	22
Şekil 9. Saba makamı dizisi	22
Şekil 10. Hangi bağın bağbanısan	23
Şekil 11. Mahur makamı dizisi.....	23
Şekil 12. Sıra sıra siniler.....	24
Şekil 13. Nikriz makamı dizisi	24
Şekil 14. Entarisi mavili	25
Şekil 15.Nihavent Makam Dizisi	25

Şekil 16. Üsküdar’a gider iken	26
Şekil 17. Çargah Makam Dizisi	26
Şekil 18. Altın Hızma Mülayim	27
Şekil 19. Ferahnak Makamı Dizisi	27
Şekil 20. Beyaz Giyme	28
Şekil 21. Segah Makamı Dizisi	28
Şekil 22. İzmir’ in Kavakları	29
Şekil 23. Çekerek	29
Şekil 24. İterek	30
Şekil 25. Bağ işareti.....	30
Şekil 26. Glissando (kaydırarak).....	30
Şekil 27. Do Majör	40
Şekil 28. La Minör.....	41
Şekil 29. Do Majör İle İlgili Egzersizler	41
Şekil 30. Sol Majör.....	42
Şekil 31. Mi Minör	42
Şekil 32. Sol Majör Aralıktaki Egzersizler	43
Şekil 33. Fa Majör	43
Şekil 34. Re Minör	44
Şekil 35. Re Majör.....	44
Şekil 36. Fa Diyez Minör	45
Şekil 37. La Majör.....	45

Şekil 38. Sib majör	46
Şekil 39. Sol Minör	46
Şekil 40. Mi Bemol Majör.....	47
Şekil 41. Çarpma(Forşlaq)	48
Şekil 42. Qruppetto; 	48
Şekil 43. Trel (tril).....	49
Şekil 44. Mordento; 	49
Şekil 45. Segah rengi.....	60
Şekil 46. Çoban mahnısı (kanon)	61
Şekil 47. Etüt	62
Şekil 48. Ay neğmesi.....	62
Şekil 49. Rus ve Macar halk mahnısı	63
Şekil 50. Yakut ve Alman halk mahnısı.....	63
Şekil 51. Hüseyini makamı dizisine örnek	65
Şekil 52. Mahur makamı dizisi örneği	65
Şekil 53. Karcıgar makamı dizisi örneği	66
Şekil 54. Nikriz makamı dizisi örneği.....	67
Şekil 55. Re majörde dörtlük ve sekizlik notalarla egzersizler	68
Şekil 56. Sol minör ile ilgili egzersizler	69
Şekil 57. Si Minör	69
Şekil 58. Do Minör.....	70
Şekil 59. Kabak kemane metodunda boş tellerde yay çalışması örneği.....	72

<i>Şekil 60.</i> Kabak kemane metodunda tam dizi çalışmaları örneği	73
<i>Şekil 61.</i> Kabak kemane metodunda transpoze örneği beyaz giyme 1	74
<i>Şekil 62.</i> Kabak kemane metodunda transpoze örneği beyaz giyme 2	75
<i>Şekil 63.</i> Kamança metodundan boş tel ve yay çalışmaları örneği	76
<i>Şekil 64.</i> Kamança metodundan basit çok sesli eser örneği.....	77
<i>Şekil 65.</i> Kamança metodundan ileri düzeyde çok sesli eser örneği 1.....	78
<i>Şekil 66.</i> Kamança metodundan ileri düzeyde çok sesli eser örneği 2.....	78



BÖLÜM I

GİRİŞ

Türk yaylı çalgıları Türk milletinin kültürünü ve medeniyetini yansıtmaktadır. İlk çıkış yeri olan Orta Asya'dan farklı coğrafyalarda gelişerek ve değişerek günümüze kadar elimize ulaşmıştır. Gelişimin ve değişimin yaşanması Türk insanın günlük yaşamı, ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte bu çalgılar bulundukları bölgelerde yeni anlamlar kazanmışlardır. Türk coğrafyasının farklı alanlarında yaratılmalarına rağmen şekil, yapı ve kullanıldıkları icralar bakımından ciddi benzerlikler göstermektedir. Araştırmada esas alınacak konu da kabak kemane ve kamança metotlarının müzik eğitimi açısından karşılaştırılıp analizinin yapılması amaçlanmıştır. Metotların analizi yapılırken enstrümanların tanıtılması, hangi yörelere ait oldukları ve nasıl icra edildikleri vb. konulara değinilmiştir.

1.1. Problem Durumu

Müzik eğitimi açısından kabak kemane ve kamanca metotları arasında farklılık var mıdır?

1.1.2. Alt Problemler

- 1- Tavır açısından farklılık var mıdır?
- 2- Makamsal-tonal işleyiş açısından farklılık var mıdır?

3- Öğrenci düzeyleri açısından farklılık var mıdır?

1.3.Araştırmanın Amacı

Orta Asya'daki Türk boyları ile diğer bölgelerde yaşayan Türk boyları arasında müzik aletleri bakımından ortak bir kültürel geçmiş, birlik ve ilişkinin varlığı, beraberinde kültür benzerliği ve enstrüman benzerliğine kadar gitmiştir. Bu benzerlik icra tekniklerinde, eğitim ve öğretim tekniklerinde kendini göstermiştir. Ancak kabak kemane ve kamança yapı itibari ile aynı olmalarına rağmen tını, içerik, şekil ve metot bakımından farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıkları göz önüne alarak araştırmanın yapılması planlanmıştır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma, akademik anlamda çok sayıda çalışmanın bulunmadığı Türk kültürünün önemli yaylı sazlarından olan kabak kemane ve kamançayı hem tanıtmak hem de metodolojik anlamda karşılaştırmak, müzik eğitimi alanyazınına katkıda bulunacağından önemlidir. Bu amaç doğrultusunda adı geçen çalgıların benzerliklerinin, farklılıklarının müzik tarihi ve müzik eğitimi açısından önemi vurgulanmaya çalışılmıştır.

1.5. Sayıtlar

Araştırmada kullanılan çalgı metotların kendi alanlarındaki kabul gören, önemli eğitim materyalleri oldukları varsayılmaktadır.

1.6. Sınırlılıklar

Seçilen çalgı metotları uzman görüşleri alınarak kabak kemanede Özgür Çelik'e ait Kabak Kemane Metodu I, kamançada ise Ofeliya İmanova, Rena Recebova'nın yazmış olduğu ve 2005 yılında basılmış olan Kamança Mektebi ile sınırlandırılmıştır.

1.7. Tanımlar

Türk halk çalgısı; fabrika imali olmayan, halkın kendi mevcut imkanları içerisinde ve basit araçlarla elde yaptığı, akustik kanunlara uymayan, standart ölçü ve kalıpları olmayan, etnografik özelliği olan çalgılar bütünü olarak tanımlanabilmektedir.

Kabak kemane; Türkiye'de Türk Halk Müziği'nin icrasında kullanılan yaylı bir çalgıdır. İletişim araçlarının gelişmediği eski dönemlerde, daha çok “Teke Yöresi” olarak bilinen Burdur, Isparta, Antalya ve Muğla bölgelerinin yerel müziğinde kullanılan kabak kemane, günümüzde ise Türkiye’de hemen hemen her bölgede bilinen ve her yörenin türkülerinin icrasında kullanılan bir çalgı haline gelmiştir.

Kabak kemane adı verilen çalgının adlandırılmasında, 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, “kemane” ifadesinin, bu çalgıyı ifade etmek için neden kullanılmaktadır. Kemane, Farsça bir kelime olup, anlam itibarıyla; “keman” veya “kemençe” yayı demektir.

“Kaman” kelimesinin Azerbaycan’da “yay” anlamında kullanıldığını, “kamança” kelimesinin Farsça Lügatte “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.

Bu nedenlerden dolayı, Türkiye sahasında üretilen ve özellikle Yörükler arasında yaygın olarak kullanılan bu müzik aletine de onun yay ile çalındığını belirtmek için “kemane” kelimesi eklenmiş olabilir (Çelik, 2009).

Kamança; Azerbaycan halk müziğinin icrasında kullanılan, yaylı bir çalgıdır. Birçok çalgının tel sayısında gözlenen gelişim süreci kamançada da yaşanmıştır.

Kamançanın bilinen ilk şekli iki tellidir, daha sonra kamanaya üçüncü tel eklenmiş ve son olarak da dördüncü telin eklenmesiyle birlikte kamança bugnc halini almıştır (elik, 2009).

Metot; müzikte belirli bir enstrümanın öğretilmesi amacıyla hazırlanmış kitap. İzlenen yol.(Wikipedia, t.y)



BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Eğitim

Ülkemizdeki en yaygın tanıma göre eğitim; bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla kasıtlı olarak istendik yönde değişiklik meydana getirme süreci olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımın yanı sıra birçok düşünür de eğitim ile ilgili tanımlamalar yapmışlardır. Platon'a göre eğitim, bedene ve ruha, yetenekli olduğu (yetkinliği) mükemmelliği vermektir. Çiçeron'a göre, eğitim çocuğu insan haline getirmek sanatıdır. J.J. Rousseu'a göre eğitim doğaya göre insan yetiştirmektir. Sten'e göre ise eğitim yetileri, hep birden ve uyumlu olarak geliştirmektir (Koyunkaya, 2017).

Böylece eğitimin yukarıda yapılan tüm tanımlamalarından şunu çıkarabiliriz; eğitimin bireyi, bireyin davranışlarıyla ilgilendiği ve bunun bir görev olduğu anlatılmaktadır. Bu görevi gerçekleştirirken bireyin yaşantısı yoluyla davranışlarında kasıtlı ve istendik yönde değişiklik meydana geldiği bir süreç olduğu görülmektedir.

2.2. Sanat Eğitimi

Sanat eğitimi geleneksel olandan öte, geleceğe yönelik dinamikleriyle, klasik eğitimin topluma yansıttığı edilgen yapıyı öteler.

Toplumsal sorunlara karşı düşünce geliştiren, amaca uygun değerler üreten, tutarlı insanlar yetiştirir. Geleneksel biçim ve içeriklerin korunması ve benzeri boyutları irdelerken, gelenekselin aşılıp yeni olanın, yeni sanatsal biçimlerin, yeni düşüncelerin yaratılmasına olanak hazırlar. (Ünver, 2016, s. 872)

2.3. Müzik Eğitimi

Müzik eğitimi; eğitimin tanımından yola çıkarak anlatmak gerekirse bireyin kendi yaşantısı yoluyla kasıtlı olarak istendik yönde müzikal davranış değişiklikleri yaratmak olarak tanımlanabilir.

Müzik eğitimi, hem bir eğitim aracı hem bir eğitim alanı olarak oldukça kapsamlı bir özelliğe sahiptir. Bireyin ve toplumun müziksel olaylara ve konulara bilinçli ve duyarlı olmasında, müziksel yaşamın anlamaştırılmasında müzik eğitiminin olumlu katkısı bulunmaktadır. Bu katkının içeriğinde ve derecesinde, alınan eğitimin ve eğitime verilen değerin, emeğin belirleyici olduğu belirtilebilir. Müzik eğitimi sonucunda, müzikle ilgili yaşamsal değeri bulunan çeşitli verimler elde edilebilir.

Sözgelimi, müzik alanında yetkinleşme, tanınan ve sevilen insan olma, bilinçli müzik dinleme, müzik zevkini geliştirme, müzikle ilgili plak, kaset, CD, kitap ya da kaynak temininde bilgili ve duyarlı olma, canlı konser izleme kapasitesine sahip olma, müzik yapan bireylerin yaptıkları işlerine ciddi yaklaşmaları, önem vermeleri vb. konular, müzik eğitimi sonucunda elde edilebilecek kazanımlardan bazılarıdır (Uslu, 2015, s.814).

2.4. Çalgı Eğitimi

Çalgı eğitimi; bir çalgının çalınabilmesinde uygulanan, yöntemler bütünüdür. Bireysel olarak yapılan çalgı eğitiminde öğrencilere, çalgısını doğru bir teknikle çalma, çalışma süresini verimi arttıracak şekilde ayarlama, müzik kültürlerini çalgısı yoluyla en iyi şekilde kavratma ve müzikal becerilerini arttırmaya yönelik çalışmalar çalgı eğitiminin başlıca amaçlarıdır (Parasız,2009 s.19-20). Bu amaçlarla birlikte müzik eğitim anabilim dallarında

uygulanmakta olan Türk müziğinde de önemli yer tutan kabak kemane ve kamança eğitimidir.

Kabak kemane ve kamança eğitiminden burada bahsederken, asıl olarak“ Müzik eğitimi açısından kemane ve kamanca metotları arasında farklılık var mıdır?“ sorusuna cevap bulunacaktır. Daha sonrada sorduğumuz ilk sorunun alt problemleri olan,“1-Tavır açısından farklılık var mıdır? 2- Makamsal-tonal işleyiş açısından farklılık var mıdır?

3- Öğrenci düzeyleri açısından farklılık var mıdır? sorularının cevapları bulunacaktır.

2.5. Kabak Kemane ve Kamança'nın Tarihçesi

2.5.1. Kabak Kemane'nin Tarihçesi ve Yapısal Özellikleri

Türk Halk Müziği'ndeki telli, yaylı ve deri kapaklı sazların tek örneğidir. Menşei Orta Asya'ya dayanmaktadır. Kabak kemane, Türkiye'de özellikle Batı Anadolu'da Ege Bölgesi'nde) yaygın olarak kullanılan bir sazdır. Kabak, kabak kemane, rebap (Güneydoğu Anadolu'da rubaba, Hatay yöresinde hegit) ve ıklığ gibi adlar ile bilinmektedir.

Orta Asya Türkmenlerinin Gijek adını verdiği ve Azerbaycan halk müziğinde Kamança adıyla kullanılan çalgı da aynı köktendir. Gövdesi kabak veya hindistan cevizi, göğsü deri, iki veya üç telli olan bir halk çalgısıdır. Yörelere göre farklılık gösterir. Kabak kemane yapısal anlamda incelendiğinde Arslan Akyol kemanenin dünü ve bugünü makalesinde şu şekilde bahsetmiştir; kemane yapmak için öncelikle iyi kurumuş gövde çapı 14 -16cm düzgün formda bir su kabağı seçilir. Su kabağının küre şeklindeki gövdesi yaklaşık 3te bir oranında kesilir ve bir gün suda bekletilerek dış kabuk zarı temizlenir. Çapı 9 ila 11 cm arasındaki ağız kısmına deri gerilmesiyle ses tablası elde edilir. Bu deri genellikle büyük baş hayvanlarının yüreğini saran yürek zarıdır. Bunun dışında balık derisi ve kuzu ya da oğlak derisi gibi çeşitli hayvan derileri kullanılmaktadır. 30 cm den oluşan klavye akça ağaç, gürgen ve ceviz gibi sert ağaçlardan yapılır Gövdeden geçen metal ya da ağaç çubukla gövdeyle klavyeyi birbirine bağlanır. Bu çubuk gövdeden sonra 10 cm uzun

bırakılarak kemanenin diz üzerinde durmasını sağlayan ayak kısmı oluşturulur. Bu ayağın gövde tarafına alt eşik bağlanır. Gövdenin verniklenmesi esnasında hava koşullarından etkilenmesi için deriye de çok ince bir kat vernik sürülür. Kuruduktan sonra tellerin üzerine geleceği tel eşik (Köprü) yapılır. Bu eşik yaklaşık 4 cm uzunluğunda ve yarım cm genişliğinde iki ayaklı bir köprü şeklindedir. Bu köprü iki ucundan 1cm kare çapındaki ayaklarla deriye basar. Bu köprü Azerbaycan kamañçalarında bam tellerin bastığı tarafı daha iyi bas ses elde etmek için deri kapağın ortasına doğru 2 cm eğri konulur.

Kullanılan teller kullanıcılara göre değişmesine rağmen genellikle tel kalınlıklarını şöyle sıralanmaktadır; 1. tel 0.20 veya 0.22 madeni tel 2. tel 0.30 veya 0.32 madeni tel 3. tel 0.42 veya 0.45 sırma tel veya ince bam tel 4. tel 0.55 veya 0.65 sırma tel (kalın bam tel) den oluşur. Bam teller tıraşlanmış olması daha makbuldür. Ayrıca akustik gitar tellerinin 0.20 ve 0.30 numaraları ile keman telinin 3 ve 4 numaraları da kullanılmaktadır.

Çalınan ezginin daha doyurucu gelmesi için bağlamada daha iyi tını elde etmek için yapılan farklı düzenler kemane için yapılmaktadır.

Kemanede daha ziyade farklı tonlarda çalınırken mi notasının güçlü olduğu yerlerde 1.parmağın mi notasına gelmesi için yapılmaktadır. Ayrıca eşlik edilen ezginin veya sanatçının tonuna göre farklı akortlar yapılmaktadır. Kemanenin halk arasında akordu 4-5-4 iken eğitimde daha ziyade geleneksel Türk sanat müziği keman akordu etkisiyle ve bir ses daha kazanabilmek amacıyla 4-5-5 aralıklarla akort yapılmaktadır. Kemane farklı tonlarda akort edilmesine rağmen tel isimleri aynı adlandırılır.

Buna göre;

Piyonaya göre akortlanır,

1. tel: fa (RE)
2. tel: do(LA)
3. tel: Fa (1.tele göre bir oktav pes) Re

4. tel: Do (2.tele göre bir oktav pes) veya Si bemol La veya Sol şeklindedir (Akyol, 2017, s.168-169).

2.5.2. Kamança'nın Tarihçesi ve Yapısal Özellikler

Kabak kemane ve kamança aynı yaylı çalgı ailesinden gelmektedir. Her ikisi de menşei olarak Orta Asya' ya dayanmaktadır. Asıl adı kamança (kamancha) olan bu perdesiz yaylı çalgı günümüzde Azerbaycan'a ait olarak bilinmektedir. Orta Asya ve Orta Doğu'da değişik çeşitlerine rastlamak mümkündür. (İran, Türkmenistan...) Kamança 4 tele sahiptir, makama ve ezgilerin şekline göre çeşitli akort sistemleri vardır.

Yapısal anlamda kamança incelediğinde Semih Sezer yüksek lisans tezinde şu şekilde bahsetmiştir; gövde kısmı çap olarak 17-20cm arasındadır.

Çalgının gövde yapımında dut ağacı kullanılsa da özellikle ceviz ağacının kullanıldığına rastlanmaktadır. Çünkü kamança tonuna uyum sağlaması tamamıyla bu ağacın kullanılmasına olanak sağlamaktadır.

Fakat günümüzde farklı tınlar elde edebilmek amacıyla karaağaç, pelesenk, vb. ağaçların da kullanıldığı görülmektedir.

Kamança'nın gövde kısmı üzerine deri gerilmektedir. Bu deri, Hazar Denizi'nde ender bir balık türü olan Mersin Balığı derisidir. Derinin üzerinde yaklaşık 4,5-5cm uzunluğunda "köprü" denilen üzerinden tellerin geçtiği bir ağaç parçası bulunmaktadır. Bu ağaç parçası, tellerden gelen ses titreşimini çok iyi ileten kelebek ağacından yapılmaktadır. Bu köprü, deri üzerine eğik bir biçimde yerleştirilmektedir. Kalın tellerin üzerinden geçtiği kısmı aşağıya doğru ve ince tellerin üzerinden geçtiği kısmı yukarıya doğru eğimlidir. Günümüzde Kamança'nın gövde kısmının arka tarafında rezonans deliği dediğimiz 5-6cm çapında bir delik vardır.

Sap kısmında da ceviz ağacı kullanılmaktadır. Ancak günümüzde sert yapıdaki ağaçlar olan; karaağaç, paduk, pelesenk, vb. kullanılmaktadır. Sap boyu uzunluğu yaklaşık olarak 27,5-28,5cm arasındadır. Sap şekli silindirik biçimdedir.

Sapın ön kısmında klavye bölümü bulunmaktadır. Bu bölüm yapım ustaları arasında dil diye isimlendirilmektedir. Dil kısmı yaklaşık olarak 15-17cm uzunluğunda yapılmaktadır.

Klavye bölümü için abanoz ağacı tercih edilmektedir. Kamança'nın sap kısmı ve gövde kısmını birbirine birleştiren "Can Direği" denilen bir metal iç parçası bulunmaktadır.

Bu parça sapın alt kısmından başlayıp gövdenin içinden geçerek, gövdenin alt kısmına kadar uzanmaktadır. Sap kısmının üst tarafında, klavyenin bitiminde "Üst Eşik" denilen tellerin üzerinden geçtiği 0,5 mm kalınlığında bir ağaç parçası bulunmaktadır.

Sapın silindirik biçiminden dolayı üst eşikte silindire tam oturması bakımından yassı biçimindedir. Bu parçaya halk arasında köprü de denilmektedir.

Kamançanın burğu kısmı klavyenin üst bitiminden motif bölümüne kadar olan kısımdır. Yaklaşık 11-13cm uzunluğundadır. Üst eşikten gelen tellerin burgulara ulaşması için yaklaşık 1,5cm çapında, 10-11cm uzunluğunda bir kanal açılmaktadır.

Bu kısımda tellerin bağlanacağı kamançayı akort etmek için burgular (kulaklar) bulunmaktadır. Burgular şekil bakımından dikkat çekmektedirler. Akort etmek için tutulan kısımları yuvarlak şeklinde ve 3-3,cm çapında; armut, abanoz, şimşir, dişbudak, vb. ağaçlarından yapılmaktadır.

Kamançanın yayı sağ el ile tutulup orta ve yüzük parmakların yay kıllarını gerdirmesi ile icrası yapılmaktadır. Bu gerdirme işlemi günümüzde fix yardımıyla yapılmaktadır. Yayın üzerindeki kıllar eski dönemlerden günümüze kadar Moğol at kıllarıyla yapılmaktaydı fakat günümüzde sentetik olanlarına da rastlanmaktadır. Yay uzunluğu takriben 60-65cm'dir. Yapımında kullanılan ağaçlar sert yapılı olup esnek özellikteki gül ağacı ve akça ağaçtır.

Eski dönemlerde 3 teli bulunduğu bilinen Kamança'nın, günümüzde 4 ve 5 telli olanlarına sıkça rastlanmaktadır. Kamança'nın telleri yapı maddesi olarak günümüzde çelik tel olarak karşımıza çıkmaktadır. Eski dönemlerde ise Kamança'nın yayında olduğu gibi yine Moğol at kıllarından yapılmaktadır. Küçük bir düzine at kılını bir araya getirip birleştirilmesiyle tel meydana getirilmekteydi.

Azerbaycan'da Kamança'nın telleri akort olarak 5'li ses aralığında akort edilmektedir. Yani kalın telden ince tele doğru sırasıyla; la, mi, la, mi veya si, fa diyez, si, fa diyez şeklinde görülmektedir (Sezer, 2016).

Azerbaycan'da Mugam ve Mahnı'larda kullanılan bu akort sistemi, THM' de aynı şekilde akort edilince icracılara parmak pozisyonları bakımından zorluk çıkaracağı için, 5'li ve 4'lü ses aralığında akort edilmektedir. Yani kalın telden ince tele doğru sırasıyla; sol, re, la, re veya la, mi, si, mi olarak görülmektedir.

2.6. Müzik Eğitimi Lisans Programında Kabak Kemane ve Kamança Eğitimi

YÖK'ün 2018-2019 eğitim-öğretim yılından itibaren yürürlüğe giren lisans programında, kabak kemane eğitimi bireysel çalgı eğitimi adı altında geçmektedir. Kabak kemane eğitimi ders içeriği; "I. yarıyılıda kabak kemane çalgısı hakkında genel bilgiler, tarihi gelişimi, Türk halk müziğindeki yeri, kabak kemanenin yapımı ve başlıca icracıları, kabak kemane çalarken vücudun durumu, oturuş ve tutuş özellikleri, kabak kemanede akort, ses alanı ve pozisyonları, açık tellerde, uzun seslerle entonasyon, vibrasyon, gam çalışmaları ve kromatik ses egzersizleri ve usul çalışmaları, düz kerem, yahyalı kerem dizilerinde gam çalışmaları, zeybek formunun tanımlanması ve örnek eserlerinden dinletiler, ağır ve yarı ağır zeybek örnekleriyle, ege ve iç egeden seçilen örneklerin 6 tanıtılması ve tavrının geliştirilmesi ve yorumlanması, gurbet havalarına yönelik çalışmalar, bölünmüş yay çalışmaları ve bunlara yönelik repertuar çalışması.

II. yarıyılıda 9 zamanlı usulün 8 ve 16'lık mertebelerindeki kıvrak ve çok kıvrak zeybek (teke zorlatmaları) örnekleri ile bu formlara ait tavırları geliştirme, yanık kerem dizisi ve

örnek ezgilerle çalışmalar ile bu diziye pekiştirme, maya ve ağıt çalışmaları ile bu uzun hava formunu öğrenme, teke ve yöresinden seçilen ezgilerin dinletilerek tanıtılması verilen örnek ezgilerin tavrına uygun çalınmasını kazanma, transpoze çalışmaları, aynı ezgiyi farklı notalar üzerinde çalabilmeyi kazanma, bölümlü yay çalışmaları için egzersizler yay hâkimiyetini artırma.

III. yarıyılta bölümlü halay örnekleriyle çalışmalar yaparak halay formunu öğrenme, beşiri, kalenderi dizileri ve örnek ezgi çalışmalarıyla bu dizileri öğrenme, hoyrat örnekleriyle bu uzun hava formunu çalışma, güneydoğu Anadolu yöresi ezgilerindeki tavır özelliklerinin tanıtılması ve çalgıda icrası bu yöreye olan tavır hâkimiyetini artırma, transpoze çalışmaları, aynı ezgiyi farklı notalar (tonaliteler) üzerinde çalabilmeyi kazandırma, bölümlü yay egzersizleri yay hâkimiyetini artırma, ezgi kalıplarıyla; yavaş, orta, hızlı tempo çalışmaları her metronomda icra imkanı sağlama.

IV. yarıyılta bengi, mengi ve dımıdan ezgi örnekleri ile çalışmalar, bu formları öğrenmesini sağlama, misket dizisi ve örnek ezgi çalışmalarıyla bu diziye öğrenme, arguvan ağzı örneklemelerinin dinletilmesi ve uygulamalarıyla, bu yöre ağzı tavrı öğrenme, Doğu Anadolu Yöresi ve çalgıda icrası bu yöre tavır özelliklerinin tanıtılmasını sağlama, transpoze çalışmaları, aynı ezgiyi farklı notalar (tonaliteler) üzerinde çalabilmeyi kazanma, yay tekniği çalışmaları ile yay hakimiyetini artırma.

V. yarıyılta karşılama form örnekleriyle çalışmalar, bu form hakkında bilgi sahibi olmayı sağlama, Trakya yöresi ve çalgıda icrası bu yöre tavır özelliklerinin tanıtılmasını sağlama, farklı yörelerde kullanılan karşılamaların, benzerlik ve farklılıklarının bulunup çalgıda icrası bu formdaki ezgilere olan hakimiyeti artırma, garip dizisine yönelik seyir ve transpoze çalışmaları ile bu dizi aralıklarını kavramayı sağlama, farklı düzümlerde aksak yay uygulamaları ile yay hakimiyetini artırma.

VI. yarıyılta horon form örnekleriyle çalışmalar, bu form hakkında bilgi sahibi olmayı sağlama, tatyay kerem dizisine yönelik seyir ve transpoze çalışmaları, bu dizi aralıklarını kavramayı sağlama, Karadeniz yöresi ve çalgı da icrası bu yöre tavır özelliklerinin

tanıtılmasını sağlama, yol havası örneklerinin dinletilmesi ve çalgıda icra çalışmalarıyla bu uzun hava tavrını öğrenme, Karadeniz yöresinde kullanılan özel yay uygulamaları ile hem bu yöre hakkında bilgi sahibi olmayı hem de yay hakimiyetini arttırma.

VII. yarıyılıda bar ve semah form örnekleriyle çalışmalar, bu form hakkında bilgi sahibi olmayı sağlama, bozlak dizisine yönelik seyir ve transpoze çalışmaları, bu dizi aralıklarını kavramayı sağlama, bara ve bozlak yöresi ezgilerindeki tavrı özelliklerinin tanıtılması ve çalgıda icrası, bu yöre tavrı özelliklerinin tanıtılmasını sağlama, uzun hava formundaki bara ve bozlak örneklerinin dinletilmesi ve çalgıda icra çalışmalarıyla, bu uzun hava formunu öğrenme, ezgi repertuarını zenginleştirmeye yönelik ilgili yöre ezgileriyle karşılaştırmalı çalışmalar bu yöre hakkında daha fazla bilgi sahibi olmayı ve yöre ezgilerine hakimiyeti kazanma.” şeklinde işlenmektedir (YÖK, Müzik Öğretmenliği Lisans Programı, 2018).

Kabak kemane eğitimini lisans programında bu şekilde görülmektedir. Ama Türkiye’deki lisans programında kabak kemane eğitime yer verilirken kamança eğitime yer verilmemiştir. Fakat kamança eğitimi ile bilgiyi de Azerbaycan’da yazılan metotlardan elde etmek mümkündür.

2.7. Müzik Eğitiminde Kabak Kemane ve Kamança Metodu

Metot; müzikte belirli bir enstrümanın öğretilmesi amacıyla hazırlanmış kitap. İzlenen yol.(Vikipedia, t.y)

Metodoloji; Yöntem bilimi ya da metodoloji, belirli bir alanda kullanılan bütün metotlar; geniş anlamı ile metotların bilim ve felsefesi olarak açıklanabilir.

Grekçe (Eski Yunanca) meta, hodos ve logos kelimelerinden türemiştir. Eski felsefe ve bilimde "logos" söz, konuşma gibi anlamlara gelmektedir.

Metodolojinin ilgi alanına giren konular; metotların temellendirilmesi, metotların karşılaştırılması, eşleştirilmesi, değerlendirmesi, geliştirilmesi ve yeni metotlar aranmasıdır (Vikipedia, t.y)

2.7.1. Müzik Eğitiminde Kabak Kemane Metodu

Bu başlıkta Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı'nda öğretim görevlisi olan Dr. Özgür Çelik'in yazmış olduğu ve 2019 senesinde basılmış olan Kabak Kemane Metodu-1 adlı kitabı incelenmiş ve analizi yapılmıştır.

Kabak Kemane Metot-1 Şubat 2019'da basılmıştır. Basım yeri Ege Üniversitesi Rektörlüğü Basımevi Müdürlüğü Bornova İzmir'dir. Sayfa sayısı 115'tir. İşitsel materyal olarak kitapta bir adet DVD bulunmaktadır. Metotta 169 tane etüt, egzersiz ve alıştırma bulunmakla birlikte repertuar açısından baktığımızda da 51 tane de Türk halk müziğinden eser bulunmaktadır. Eser başlangıç seviyesindedir. Metodun başlangıcında içindekiler ve önsöz kısmı görülmektedir.

Sonrasın da ise Kabak Kemane Metot-1 kitabının içeriğinde yer alan ana başlıklar şu şekildedir;

- Müzik terimleri ve notalama işaretleri ile ilgili genel bilgiler
- Notaların dizek üzerinde yerleri ve isimleri
- Nota değerleri ve bazı nota kalıplarının vuruşları
- Kabak kemane hakkında genel bilgi
- Akort
- Bakım
- Kabak kemanenin tutuş şekli
- Kabak kemane icrasında kullanılan parmaklar
- Kabak kemane ses genişliği

- Kabak kemane eğitiminde kullanılan işaretler
- Kabak kemanede boş tellerde yay çalışmaları
- Telden tele geçiş çalışmaları
- Sanal perde sistemi
- Si perdesinin öğrenilmesi (la-si çalışmaları)
- Do perdesinin öğrenilmesi (la-si-do çalışmaları)
- Re perdesinin öğrenilmesi (la-si-do-re çalışmaları)
- Mi perdesinin öğrenilmesi (la-si-do-re-mi çalışmaları)
- Fa perdesinin öğrenilmesi (la-si-do-re-mi-fa çalışmaları)
- Sol perdesinin öğrenilmesi (yeden sol perdesi çalışmaları)
- Oktav sol perdesinin öğrenilmesi (la-si-do-re-mi-fa-sol çalışmaları)
- Oktav la perdesinin öğrenilmesi
- Tam dizi çalışmaları
- Sib2 perdesinin öğrenilmesi
- Hüseyinî makamı dizisi
- Karcıgar makamı dizisi
- Kürdî makamı dizisi
- Hicaz makamı dizisi
- Saba makamı dizisi
- Mahur makamı dizisi
- Nikriz makamı dizisi
- Nihavend makamı dizisi

- Çargah makamı dizisi
- Ferahnak makamı dizisi
- Segah makamı dizisi
- Transpoze (aktarım) çalışmalar
- Kabak kemanede çarpma, glissando ve vibrato çalışmaları çarpma
- Boş telde çarpma
- Perdede çarpma
- Glissando
- Vibrato
- Kaynaklar

Özgür Çelik’e ait olan “Kabak Kemane Metot-1” adlı eser incelendiğinde, genelden özele, basitten zora ilkesi doğrultusunda sistematik bir şekilde yazıldığı görülmektedir.

Bu şu şekilde olmaktadır. Metodun başlangıcında, müzik terimleri, notalama işaretleri nota değerleri ve vuruşları yer almaktadır. Teknik anlamda incelenecek olursa, kabak kemane hakkında genel bilgi, akordu, bakımı, kabak kemanenin tutuşu, icrasında kullanılan parmakları, ses genişliği ve eğitiminde kullanılan işaretler hakkında hem görsel hem de bilişsel olarak bilgi verilmiştir.

Metot pedagojik anlamda ele alındığında seviyeye uygun, geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt ve egzersizlerin yer aldığı görülmektedir. Metodun genel olarak teknik çalışmalara yer verdiği parmak baskı ve yay itiş-çekişlerini kuvvetlendirmek, ajilite motor becerilerini geliştirmek için etüt, egzersiz ve eserler barındırdığı görülmektedir. Metodun dili yalın ve anlaşılırdır. Ayrıca metot da yer alan başka bir hususta makam dizileridir. Metot da yer alan makam dizileri şunlardır;

- Hüseyini makamı dizisi

- Karcığar makamı dizisi
- Kürdi makamı dizisi
- Hicaz makamı dizisi
- Saba makamı dizisi
- Mahur makamı dizisi
- Nikriz makamı dizisi
- Nihavend makamı dizisi
- Çargah makamı dizisi
- Ferahnak makamı dizisi
- Segah makamı dizisi olmak üzere 11 tane makam dizisi yer almaktadır.

Bu makam dizileri metotta parmak pozisyonlarının, parmak baskılarının öğretilmesi bakımından egzersizlerle ve makamlara uygun türkülerle desteklenmiştir. Çünkü öğrenen kişiyi hem duyuşsal hem de bilişsel açıdan eğitmeye çalışmıştır. Burada bu makamların üzerinde tek tek durulacaktır. Fakat ilk olarak burada makamın tanımını yapmak doğru olacaktır.

Melih Duygulu Türkiye'nin halk müziği makamları adlı kitabında makam şu şekilde tanımlanmıştır; “halk müziğinde makam, seslerin birbirleriyle ilişkileri sonucunda oluşan bütünü, seslerin kuruluş sistemini ve yörelerin belirlediği kültürel değerlerle oluşan ses dizgesini ifade eder. Bu aynı zamanda yörelerin belirlediği kültürel değerlerle oluşmuş ses dizileri ve buna bağlı olarak kısmen de seslerin kuruluş sistemidir.” şeklindedir.

2.7.1.1. Hüseyni Makamı Dizisi



Şekil 1. Hüseyni makam dizisi

Hüseyni makam dizisinin karar sesi La'dır ve donanımında Sib2 ve Fa#2 perdeleri bulunmaktadır. İşitsel olarak La perdesinde Hüseyni ile karar veren ve aynı donanıma sahip olan farklı makam dizileri de bulunmaktadır.

Burada önemli olan aynı dizilerde güçlendirilen perdelerin farklılık gözetmesidir. İcracının bu makam dizilerini karıştırmamasının tek çözümü takip edeceği güçlü perdeleri olacaktır.

Metodun içeriği çalgı eğitim amacı taşıdığı için nazariyat konusuna derinlemesine bir vurgu yapılmamaktadır. Hüseyni makamı donanımında yer alan Fa#2 perdesini barındıran farklı makam dizilerinde de inici ezgilerde bu perde genel olarak natürel olarak icra edilmektedir.

Metotta, geleneksel Türk halk müziği repertuarında donanımında Sib2 ve Sib2, Fa#2 perdeleri bulunan bazı türkülere yer verilmiştir. Amaç bu perdeleri öğretmek olduğu için belirli bir makam dizisine göre sıralama yapılmamıştır.

Şu Dalmadan Geçtinmi



Şekil 2. Şu dalmadan geçtin mi

Şu Dalmadan Geçtin Mi türküsünde Mib perdesinin öğretilmesi hedeflenmiştir. Birinci telde yer alan bu perdeyi 1 numaralı parmak olan işaret parmağı ile basılacaktır. Bu türkünün de usulü 9/8’liktir ve üçlüsü sondadır.

2.7.1.2. Karcığar Makamı Dizisi



Şekil 3. Karcığar makam dizisi

Karcığar makam dizisinde olan türkülerin karar perdesi La’dır ve donanımında Sib2, Mib ve Fa#2 perdeleri yer almaktadır. Bu makam dizisinin halk müziğindeki karşılığı “Kerem Ayağı’dır”. Metotta bu makam dizisindeki türküler çalışılırken özellikle Mib perdesine dikkat edilmesi gerektiği söylenmiştir.

Koyundere Zeybeği



Gönül Dağı



Şekil 6. Gönül dağı

2.7.1.4. Hicaz Makamı Dizisi



Şekil 7. Hicaz makamı dizisi

Hicaz makamı dizisinde olan türkülerin karar perdesi la' dır ve donanımlarda Sib ve Do# perdeleri yer almaktadır. Halk müziğindeki karşılığı ise “Garip Ayağı’dır.” Do# perdesi birinci tel olan Re telinde yer alan Fa# perdesi ile aynı hizada yer almaktadır.

Bu metod çalışmasında ise ilk başlayanlar için hicaz makamı dizisine sahip Do# perdesi kullanılacaktır.

Çarşambayı Sel Aldı



Şekil 8. Çarşambayı sel aldı

2.7.1.5. Saba Makamı Dizisi



Şekil 9. Saba makamı dizisi

Kabak kemanede icrası en zor olan makam dizilerden birisi saba makamıdır. Saba makamı dizisinin karar perdesi La'dır ve donanımında Sib2, Reb ve tiz tarafta ise zaman zaman Lab perdeleri yer almaktadır. Halk müziğindeki karşılığı ise "Kalenderi Ayağı'dır." Makamı zor kılan önemli aralıklar, Reb-Mi aralığıdır. Bu makam dizisinde Re natürel perdesi kullanılmadığı için Reb perdesi 3 numaralı yüzük parmağı ile basılacaktır.



Şekil 10. Hangi bağın bağbanısan

2.7.1.6. Mahur makamı dizisi



Şekil 11. Mahur makamı dizisi

Mahur makamı dizisinin karar perdesi Sol'dür ve Fa# perdesi hariç diğer perdeler natürelidir. Halk müziğindeki karşılığı ise "Sol Müstezad Ayağı"dır." Sol kararlı olduğu için, kabak kemanenin üçüncü teli olan Re teli üzerindeki Sol perdesinde karar verilerek çalınır ve bu perde 3 numaralı parmak olan yüzük parmağı ile basılmaktadır.



Şekil 12. Sıra sıra siniler

Yukarıda görüldüğü gibi türkünün birinci ve ikinci ölçüsünde yer alan La# perdesi birinci parmakla basılacaktır.

2.7.1.7. Nikriz makamı dizisi



Şekil 13. Nikriz makamı dizisi

Mahur makamı dizisi gibi, Nikriz makamı dizisinin de karar perdesi Sol 'dür. Fakat donanımında Sib ve Do# perdeleri bulunmaktadır. Geleneksel Türk halk müziğindeki karşılığı ise "Yörük Ayağı"dır."

Entarisi Mavili



Şekil 2.7.1.7.14. Entarisi mavili

Yukarıdaki şekilde türkünün ilk iki ölçüsü mahur makamı dizisinde olduğu gibi natürel Si ve natürel Do perdeleri olan, üçüncü ve dördüncü ölçülerinde Sib ve Do# perdeleri yer almaktadır. Eserin bitiş hissi bu perdeler basıldığı için Nikriz makamı dizisindedir.

2.7.1.8. Nihavend Makamı Dizisi



Şekil 14. Nihavend makam dizisi

Nihavend makamı dizisinde karar perdesi Sol' dür. Donanımında Sib ve Mib perdeleri olan bu makam dizisi de Mahur ve Nikriz makam dizileri gibi Sol perdesinde, diğer bir ifadeyle kabak kemanenin üçüncü telinde yer alan Sol perdesinde karar vermektedir. Bu perde 3 numaralı parmak olan yüzük parmağı ile basılacaktır.

Üsküdar'a Gideriken



Şekil 15. Üsküdar'a gider iken

2.7.1.9. Çargah Makam Dizisi



Şekil 16. Çargah Makam Dizisi

Çargah makamı dizisinin karar perdesi Do' dur. Natürel perdelerin yer aldığı bir makam dizisidir. Halk müziğindeki karşılığı Do Müstezad Ayağı'dır. Metot başlangıç seviyesinde olduğu için, burada kabak kemane birinci pozisyonda çalınmaktadır. Bu yüzden bu makam dizisinin karar perdesi olan Do perdesi, dördüncü tel olan La telinde 2 numaralı parmakla basılacaktır. Metotta makam dizisi çalışması bu teller üzerinde yapılacaktır.



Şekil 17. Altın Hızma Mülayim

2.7.1.10. Ferahnak Makamı Dizisi



Şekil 18. Ferahnak Makamı Dizisi

Karar perdesi Fa# olan Ferahnak makamı dizisinde olan türkülerin donanımında, Do# ve Fa# perdeleri bulunmaktadır. Çoğunlukla halk müziği icraları arasında, Evç makamı dizisi olarak bilinen makam dizisi donanımında Do# perdesi olduğu için, bu makam dizisinde olan türkülerin makam dizisini Ferahnak olarak adlandırmak doğru olacaktır. Çünkü Evç makamı dizisi Fa# perdesinde karar verir. Do natürel perdesinde kullanılır.

Ferahnak makamının halk müziğindeki karşılığı Misket Ayağı'dır. Fa# karar perdesi, kabak kemanenin üçüncü teli olan Re teli üzerinde, 2 numaralı parmak olan orta parmakla basılacaktır.

Beyaz Giyme



Şekil 19. Beyaz Giyme

2.7.1.11. Segah Makamı Dizisi



Şekil 20. Segah Makamı Dizisi

Segah makamı dizisinin karar perdesi Si'dir. Donanımında Fa# ve bu makamın yeden perdesi olan La# perdesi bulunmaktadır. Başlangıç aşamasında birinci pozisyonda çalındığı için, basılan en tiz perde La perdesidir. Bu sebeple segah makamı dizisinin çalışması, dördüncü tel üzerinde yer alan Si perdesi üzerinden yapılacaktır.

Musical score for "The Wind" by John Williams. The score is in 9/8 time, with a tempo of 100. The guitar solo is in the key of D major and features a mix of eighth and sixteenth notes, with a final double bar line.

İzmir'in Kavakları adlı türkünün en tiz perdesi Sol perdesi olduğu için ikinci tel üzerinde yer alan Si perdesi üzerinden çalınabilir.

Metot da 8 farklı usulde yazılmış 51 tane de türkü bulunmaktadır. Ayrıca metot içinde yer verilen kabak kemane eğitiminde kullanılan işaretler de yer almaktadır.

Bunlar;

Çekerek;



Şekil 22. Çekerek

İterek;



Şekil 23. İterek

Her iki şekil de görüldüğü gibi çekerek (yayın sağa hareketi), itererek (yayın sola hareketi) görülmektedir. Nota yazımında, yayın çekerek ve itererek hareketleri, bütün dünyada yaylı çalgılar için kullanılan işaretlerle ifade edilmektedir ve aynıdır.



Şekil 24. Bağ işareti

Şekilde tek bir yay da birden fazla notaların seslendirilmesi gerektiğini gösteren bağ işareti nota üzerindeki haliyle görülmektedir.

Notaların parmaklarla “vibrato (titireterek)” yapılarak seslendireceğini gösteren “vib” işareti olarak ifade edilmektedir.



Şekil 25. Glissando (kaydırarak)

Şekilde notaların ters veya düz “glissando (kaydırarak)” yapılarak seslendireceğini gösteren işareti nota üzerindeki şekli görülmektedir.

Bir diğer işaret ise parmak işaretleridir. Bunlar; İşaret parmağı “1”, orta parmak “2”, yüzük parmağı “3”, serçe parmağı “4” ve boş teller “0” rakamları ile ifade edilmektedir. İncelenen metot da transpoze çalışmaları, çarpma, glissando ve vibrato çalışmaları da yer

almaktadır. Ayrıca, metot içinde yer verilen bütün egzersizlerin ve türkülerin görüntü kayıtları yapılmıştır ve metotla birlikte DVD şeklinde hazırlanmıştır.

Yukarıda yapılan incelemeler sonucunda eser başlangıç seviyesinde bir eserdir. Kemane eğitimi almak isteyen herkes için uygun olduğu söylenebilmektedir. Şöyle ki hem yüz yüze eğitim hem de uzaktan eğitim açısından uygundur. Öğrenen kişi kabak kemaneyi yanında herhangi bir eğitici olmadan da öğrenebilir.

2.7.2. Müzik Eğitiminde Kamança Metodu

Bu başlık altında Ofeliya İmanova, Rena Recebova'nın yazmış olduğu ve 2005 yılında basılmış olan Kamança Mektebi (Musiki mekteplerinin I-V sınıfları için derslik) adlı kitap incelenmiş ve analizi yapılmıştır.

Kamança mektebi kitabı 24.09.2005 yılında yayınlanmıştır. Eser pedagojik bilimler doktoru, “Onurlu Öğretmen” Azerbaycan komsomol ve Y. Mammadaliyev ödülü sahibi, Fransız Goyara Müzik Akademisi ve Hindistan Sanat Akademisi Onursal Üyesi Ogtay Rajabov tarafından düzenlenmiştir. Yayın evi Shirvannesr'dir.

Yayınladığı şehir Bakü'dür. Eserin dili Azerbaycan Türkçesi ile yazılmıştır. Sayfa sayısı 100'dür. Metot ile birlikte herhangi bir işitsel materyal bulunmamaktadır. Metotta 122 tane etüt, egzersiz ve alıştırma bulunmakla birlikte 32 tane Azerbaycan halk şarkıları ve mahnıları bulunmaktadır. Ayrıca metot da Azerbaycan müziğinin etkisinde kaldığı ülkelerden de 34 tane halk şarkısı bulunmaktadır. Eser başlangıç seviyesindedir. Metodun başlangıcında içindekiler ve önsöz kısmı bulunmamaktadır.

Sonrasın da Kamança mektebi kitabının ana başlıkları şu şekildedir;

- Kamança çalmak için ilk bilgiler
- Kamançadaki boş tellerin isimleri
- Notaların uzunluğuna göre adları
- Kamançadaki notaların adları

- Birlik notaların boş tellerde olağan hareketleri
- İkilik notaların boş tellerde olağan hareketleri
- Dörtlük notaların boş tellerde olağan hareketleri
- Dörtlük, ikilik nota
- Boş tellerde birinci parmak
- Kamançadaki seslerde yarım tonlar ve bir tonlar
- Boş tellerde ikinci parmak
- Birinci, ikinci ve üçüncü parmak
- Üçüncü parmak için egzersiz
- Birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü parmak
- Dördüncü parmak için egzersiz
- Dört parmak için egzersiz
- Boş tellerde 1. pozisyondaki sesler
- Kamança I pozisyonunda olan sesler
- Saniye ile ilgili egzersizler (1. ve 2. Egzersiz)
- Saniyeler ve üçüncüllerle ilgili egzersizler (1.ve 2. Egzersiz)
- Melodi 1
- Mahnı
- Rast modundaki egzersizler
- Yağış
- Küçük mahnı
- Mahnı

- Üçüncüller
- Do majör
- La minör
- Egzersiz
- Etüt (A. Gedike)
- Melodi (S.Rüstemov (Tar Mektebi))
- Melodi (O.Recebov)
- Melodi (Berrio Mektebinden)
- Bir yaya iki nota
- Egzersiz
- Suliko (Gürcü Halk Şarkısı)
- Rus halk şarkısı
- Macar halk şarkısı
- Sol majör
- Mi minör
- Sol majör aralıktaki egzersizler
- Asker marşı
- Fa majör
- Re minör
- Yakut halk şarkısı
- Alman halk şarkısı
- Litva halk şarkısı

- Çoban mahnısı, Kanon (Fransız halk şarkısı)
- Sekizlik nota
- Sekizlik notalarla egzersiz
- Şefget bacısı
- Yahşı yol
- Belorus halk şarkısı
- Belarus halk şarkısı
- 3/4 ölçüde sekizlik ve dörtlük notalarla şarkılar
- Tacik halk şarkısı
- Çölde ağca kayın ağacı (Ukrayna halk şarkısı)
- Sekizlik notalarla oktav gamlar
- Re majör
- Si minör
- Re majörde egzersizler (dörtlük ve sekizlik notalarla)
- Balaca dirijor
- Bizim diyar
- Azerbaycan halk şarkısı
- Azatlık yolu
- Tullanag (Rus halk şarkısı)
- 6/8 ölçü
- Hesri basma (Azerbaycan halk şarkısı)
- Bağçamız

- Almanı alma
- Mehribanım
- Çargah tesnifi
- Aman nene
- Kukla
- 3/8 ölçü
- Do majörde etüt
- Re majörde etüt
- 3/8 ölçülü melodiler
- Onlara bakmayın
- Kukuşka (Alman halk şarkısı)
- Ah tamdım (Ukrayna halk şarkısı)
- Çek halk mahnısı
- Neyledim sana (Azerbaycan halk şarkısı)
- Triole
- Onaltılık notalarla gamlar
- Hop hop hop
- Leyla ve mecnun operasından
- La minör
- Fa diyez minör
- Karabağ
- Arşın malalan operasından askerin marşı

- Senkop
- Moldav halk raksı yok
- Çek halk raksı oyna oyna
- Dağıstan halk şarkısı
- Belorus halk şarkısı
- Don Juan operasından düet
- Moldav halk şarkısı bahar
- Moldav halk şarkısı
- Melizmalar (vokal koşusu)
- Çarpma
- Kısa çarpma
- Uzun çarpma
- Qruppetto
- Trel
- Mordento
- Si bemol majör
- Sol minör
- Mende cavanam (Rus halk şarkısı)
- Kış
- Suvakçı
- Ukrayna halk şarkısı
- Turacı

- Mi bemol majör
- Do minör
- Eston valsı
- Eston halk şarkısı
- Lay lay
- Kazlar
- Mahnı
- Ay neğmesi
- Kapitan qrantın uşaqları
- Moldav halk şarkısı
- Uşaqlar, ay uşaqlar
- Kanon
- Sual – cavab
- Ana yurdumuz

Ofeliya İmanova ve Rena Recebova'ya ait olan Kamança Mektebi adlı eser incelediğinde genelden özele, basitten zora ilkesi doğrultusunda sistematik bir şekilde yazıldığı görülmektedir. Eser başlangıç ve orta seviye bir metot olmasına rağmen kamançanın duruş ve tutuş konusunda herhangi bir bilgi yer almamaktadır.

Kamança ile ilgili genel bir bilgiye yer verilmemiştir. Akordu ve bakımı hakkında da herhangi bir yazı ve görselde bulunmamaktadır.

Eserin ilk başında işletilen notalar sol açarında yazılmaktadır. Ayrıca kamançadaki boş simlerin (tellerin) isimleri ve porte üzerindeki adları yer almaktadır. Birlik, ikilik ve dörtlük notaların boş sim (tel) üzerindeki olağan hareketleri porte üzerinde gösterilerek egzersizlerle desteklenmiştir.

Kamança eğitiminde ve icrasında kullanılan parmaklar, parmak numaraları ile birlikte ilk olarak porte üzerinde anlatılmıştır. Kitapta yay “kaman” olarak geçmektedir.

Kamanın (yayın) sağa, sola veya itiş, çekiş hareketleri 4 vuruşta gösterilmiştir. Daha sonra da nota değerlerine göre hareketler ayrı olarak porte üzerinde belirtilmiştir. Eser notaların ve tonun daha iyi anlaşılması için gamlar ile desteklenmiştir.

Metot pedagojik anlamda ele alındığında bazı eksikleri olmasına rağmen seviyeye uygun, geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt, egzersiz ve örnek ezgilerin yer aldığı görülmektedir. Ayrıca dili Azerbaycan’da yalın ve anlaşılır. Ama Türkiye’de ki dil açısından biraz karmaşık olabilir.

Metoda teknik anlamda bakıldığında genel olarak parmak baskı ve yay itiş-çekişlerini kuvvetlendirmek, ajilite motor becerilerini geliştirmek için etüt, egzersiz ve örnek ezgiler barındırmaktadır. Bu örnek ezgilerin bazıları Azerbaycan’a özgü halk şarkıları diğerleri ise Azerbaycan’ın müziğinden etkilendiği ülkelerin halk şarkıları ve ezgileridir. Eserde 3/8’lik ve 6/8’lik usullere yer verilmiş ve başlıklar halinde anlatılmıştır.

Metot da bir başka hususta çoğunlukla etüt ve egzersizler Batı müziği tonaliteleri ile yazılmıştır. Bu tonaliteler şu şekildedir;

- Do majör
- La minör
- Sol majör
- Mi minör
- Sol majör aralıktaki egzersizler
- Fa majör
- Re minör
- Re majör
- Si minör

- Re majörde egzersizler (dörtlük ve sekizlik notalarla)
- Do majörde etüt
- Re majörde etüt
- La minör
- Fa diyez minör
- Si bemol majör
- Sol minör
- Mi bemol majör
- Do minör olmak üzere 18 tane majör, minör tonlu eser ve egzersiz bulunmaktadır

Tonaliteler eserde nasıl olacağı, nasıl yapılacağı konusunda tek tek aılanmamıştır. Sadece majör ve minör tonlarda egzersiz ve örnek ezgilere yer verilmiştir. Majör ve minör hakkında kısaca bilgi vermek gerekirse majör büyük, minör küçük demektir. Majör kalıp sekiz ses iki tam 1 yarım 3 tam 1 yarım aralıklarından oluşmaktadır. Minör kalıp ise sekiz ses ve 1 tam 1 yarım 2 tam 1 yarım 2 tam şeklinde oluşmaktadır.

Metodun içerisinde yer alan egzersiz ve örnek ezgiler ise şunlardır;

Do major



Şekil 26. Do Majör

Lya minor

1) 2) 3) 4) 3 3

Ştrixlər

Natural

Harmonik

Melodik

Şekil 27. La Minör

Məşğələ

Moderato

Şekil 28. Do Majör İle İlgili Egzersizlər

Sol major

Sol majorda bir diyez işarəsi var-fa diyez.
Diyez fa notunun qarşısında belə yazılır:



Şekil 29. Sol Majör

Mi minor

Natural



Harmonik



Melodik



Şekil 30. Mi Minör

Sol major
qammasında məşğələlər
Etüd

Moderato

Marş **Əsgər marşı** **Ü.Hacıbəyov**

Şəkil 31. Sol Majör Aralıktaki Egzersizlər

32

Fa major

1) 2) 3) 4)

Ştrixlər

Şəkil 32. Fa Majör

Re minor

The image shows the Re minor scale in three different forms: Natural, Harmonik, and Melodik. The Natural scale is written in a single staff with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). It starts on D4 and ends on D5. The Harmonik scale is written in a single staff with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). It starts on D4 and ends on D5. The Melodik scale is written in a single staff with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). It starts on D4 and ends on D5. The scales are labeled 1), 2), 3), and 4) at the beginning of each staff.

Şekil 33. Re Minör

Burada re minör tonu 3 şekilde yazılmıştır. Bunlar natürel, harmonik ve melodik şeklindedir.

Re major

The image shows the Re major scale in three different forms: Ştrixlər, Harmonik, and Melodik. The Ştrixlər scale is written in a single staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). It starts on D4 and ends on D5. The Harmonik scale is written in a single staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). It starts on D4 and ends on D5. The Melodik scale is written in a single staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). It starts on D4 and ends on D5. The scales are labeled 1), 2), 3), and 4) at the beginning of each staff.

Şekil 34. Re Majör

Burada da aynı re minörde olduğu gibi si minörde 3 şekilde işlenmiştir.

Fa diyez minor

1) 2) 3) 4)

Natural

Harmonik

Melodik

The image shows three staves of musical notation for the Fa diyez minor scale. The first staff contains four numbered exercises (1-4) with various rhythmic values and accidentals. The second staff is labeled 'Natural' and shows the scale in its natural form. The third staff is labeled 'Harmonik' and shows the harmonic scale. The fourth staff is labeled 'Melodik' and shows the melodic scale.

Şekil 35. Fa Diyez Minör

Lya major

1) 2) 3) 4) 5)

The image shows five staves of musical notation for the Lya major scale. The first staff contains five numbered exercises (1-5) with various rhythmic values and accidentals. The subsequent staves show the scale in its natural, harmonic, and melodic forms.

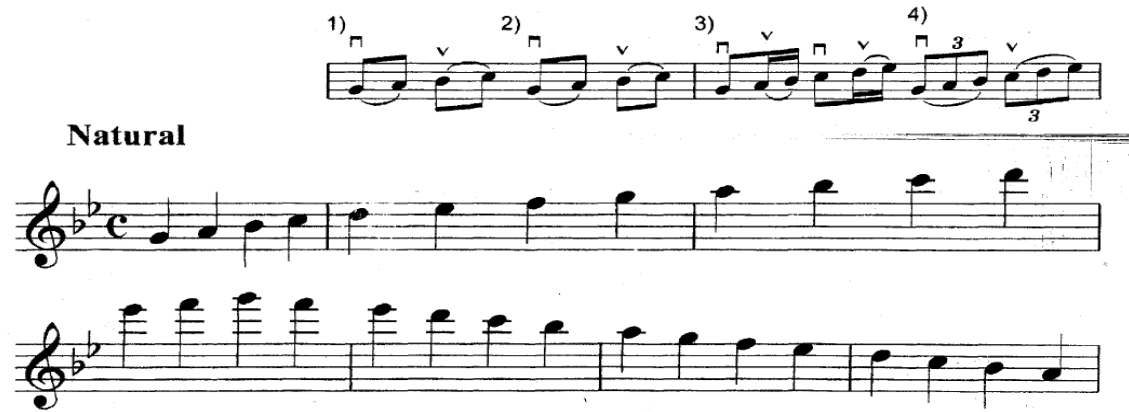
Şekil 36. La Majör

Si bemol major



Şekil 37. Sib majör

Sol minor



Natural

Şekil 38. Sol Minör

Mi bemol major

Strixlar

Şekil 39. Mi Bemol Majör

Eserde çok sesli eserlere de yer verilmiştir. Bunlar; Çoban mahnısı (kanon), çölde ağca kayın ağacı, sual-cevap ve anayurdumuz adlı 3 tane eser üzerinde gösterilmiştir. Ayrıca metot içinde kamança eğitiminde kullanılan işaretler yer almaktadır. Bu işaretler süsleme ve nüans açısından kullanılmaktadır. Bunlar;

Çekerek, iterek; yukarı da kabak kemane metodu kısmında bu işaretler açıklanmıştır.

Melizmalar

Melizmalar musiqidə bəzək üçün işlədilən işarəyə deyilir. Melizmalar müxtəlif cür olur.

Forşlaq

Forşlaq iki növdə olur:

a) qısa forşlaq: 

Qısa forşlaq notdan əvvəl yazılır və 1,2,3 və s. ibarət ola bilər.

Qısa forşlaq özündən əvvəlki notun hesabına, yəni xanə xarici kimi ifa olunur.

b) uzun forşlaq: 

Bu forşlaq əsas notun yarısından ibarət olur.

Eyni səsdən olan forşlaq 

Qonşu səsdən olan forşlaq 

Tersiyadan olan forşlaq 

Şəkil 40. Çarpma(Forşlaq)

Yukarıda görüldüğü gibi çarpmanın şekli, nasıl yapıldığı gösterilmiştir. Kısa ve uzun çarpma(Forşlaq)şeklinde yazılıp anlatılmıştır.

76

Qruppetto

Yazılır 

Çalınır 

Yazılır 

Çalınır 

Şəkil 41. Qruppetto; 

Mordento yukarıda gösterildiği şekilde icra edilmektedir.

İncelenen metot da çalışmaların çoğunda hız terimleri kullanılmıştır. Senkop ile ilgili çalışmalara yer verilmiştir.

Yukarıda incelenen çalışma başlangıç ve orta seviye bir metottur. Kamañça eğitimi almak isteyen birisinin genel nota eğitimi almış olması gerekmektedir. Kamañçayı öğrenen kişi yanında herhangi bir eğitmen olmadan öğrenemeyebilir. Eğer incelenen metotla ders veriliyorsa eğiten kişinin Azerbaycan Türkçesine hakim olmalıdır. Çünkü metot Azerbaycan Türkçesi yazılmıştır.



BÖLÜM III

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde konuyla ilgili olan metotlara ve kaynakça oluşturacak araştırmalara yer verilmiştir.

İlk olarak Özgür Çelik’ in Kabak Kemane Metot -1 kitabında, kabak kemane hakkında genel bilgiler, temel nota eğitimi, kabak kemanenin bakımı, akordu, tutuşu, duruşu ve parmak baskıları incelenmiştir. Eserin içerisinde yer alan etütler, egzersizler, alıştırma ve eserler tek tek kontrol edilmiştir. Müzik eğitimi açısından uygunluğuna bakılmıştır.

Ofeliya İmanova ve Rana Recebova’nın Kamança Mektebi adlı metodunda, kamançanın nota yerleri, parmak baskı ve numaraları, içerisinde yer alan etütler, egzersizler ve örnek ezgiler incelenmiştir.

Çelik, (2009) tarafından hazırlanan “Türk dünyasında üç yaylı çalgı: kılkobız, kamança ve kabak kemane üzerinde bir inceleme” adlı yüksek lisans tezinde kamança ve kabak kemane hakkında genel bilgiler, yapısal özellikleri incelenmiştir. Türk yaylı sazları hakkında genel bilgiler elde edilmiştir.

Çelik, (2018) tarafından hazırlanan “Batı Anadolu’ da kabak kemane ve icra geleneği” adlı tezinde kabak kemane hakkında genel bilgi, icra geleneği hakkında

bilgi edinilmiştir. Kabak kemanenin daha çok hangi bölgelerde olduğu incelenmiştir.

Kalıver, (2018) tarafından hazırlanan “Öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda Türk müziği çalgı öğretim yöntemlerinin belirlenmesi ve çalgı öğretiminde kullanılan metotların incelenmesi” yüksek lisans tezinde metotların nasıl incelediği konusunda bilgi alınmıştır. Metotları incelerken nelerden yararlandığı, nasıl oluşturduğu konusu incelenmiştir.

Uslu, (2015) tarafından hazırlanan “Müzik eğitiminin kişilik ve sosyal gelişme açısından değerlendirilmesi” makalesinde müzik eğitimi hakkında genel bilgiler incelenmiştir.

Akyol, (2017) tarafından hazırlanan “Kemanenin dünü ve bugünü” adlı makalesinde kabak kemanenin yapısı hakkında genel bilgiler incelenmiştir.

YÖK, (2018) tarafından hazırlanan “müzik öğretmenliği lisans programı” incelenmiştir. Programda yer alan kabak kemane eğitimi hakkında bilgi edinilmiştir.

Sezer, (2016) tarafından hazırlanan “Kabak Kemane ve Azeri Kamança’ sının yapı ve icra tekniği açısından karşılaştırılması” adlı yüksek lisans tezinde kamançanın hangi ağaçtan yapıldığı, gövdesinde hangi hayvan derisinin kullanıldığı vb. bilgiler incelenmiştir.

Parasız, (2009) tarafından hazırlanan “Eğitim müziği eksenli keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş Türk müziği eserlerinin tespitine yönelik bir çalışma” adlı makalesinde çalgı eğitimi hakkında inceleme yapılmıştır.

Melek Yiğit Koyunkaya’ nın eğitim bilimine giriş slaytı incelenerek eğitimle ilgili düşünürlerin tanımları incelenmiştir. Eğitimin tanımı konusunda bilgi edinilmiştir.

Ünver, (2016) tarafından hazırlanan “Neden ve nasıl sanat eğitimi” adlı makalesinde sanat eğitimi hakkında yer verilen bilgiler incelenmiştir.

Vikipedia adlı internet sayfasından çoğunlukla tanımı yapılacak kelimeler incelenmiştir.

Güldü, (2019) tarafından hazırlanan “Araştırma Yöntem Ve Teknikleri” adlı slaytında araştırma yöntem teknikleri ile ilgili bilgiler incelenmiştir.

Şimşek,ve Yıldırım, (2013) tarafından hazırlanan “Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri” adlı makalesinde araştırma yöntemleri ile ilgili bölümler incelenmiştir.

Genel olarak bakıldığında şuana kadar incelenen ve analiz edilen araştırmalar bu şekliendedir.

BÖLÜM IV

YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümde, araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, verilerin elde edilmesi ve yorumlanması hakkında açıklamalar bulunmaktadır.

4.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma bütünüyle nitel bir araştırmadır. 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 (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 45) olarak tanımlanmıştır. Bu araştırma kabak kemane ve kamança metodunun müzik eğitimi açısından incelenip karşılaştırma esasına dayanmaktadır.

4.2. Evren ve Örneklem

Daha çok sayıda birey, olay veya olguyu içeren evren, belirli yöntemlerle örneklem dediğimiz küçük ve çalışılabilir bir büyüklüğe indirgenir (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 129).

Araştırmamızın evreni, kabak kemane ve kamança ile ilgili yayımlanan metotları kapsamaktadır. Örneklemi kabak kemanede Özgür Çelik'in Kabak Kemane Metodu-1

kitabı kamaa da ise Ofeliva İMANOVA ve Rana RACABOVA'nın Kamaa Mektebi kitabı oluşturmaktadır.

4.3. Verilerin Toplanması

Araştırmanın verilerini, konu hakkındaki metotlar, tezler, makaleler, ses kayıtları ve videolar oluşturmaktadır. Bulunan bu veriler araştırma konusunda yapılan çalışmaya yol göstermesi bakımından önemlidir.

4.4. Verilerin zmlenmesi ve Yorumlanması

Bu çalışmada, iki çalgının metotlarına ait verilere ulaşıldıktan sonra farklılıkları, benzerlikleri, ne tür değişimlere uğradıkları, nelerden, nerelerden etkilendiği zmlenip yorumlanmıştır. Bu zmlleme ve yorumlama yapılırken birtakım yöntem ve teknikten yararlanılmıştır. Bu yöntem ve teknikler tarihsel, betimsel ve sonuç çıkarıcı araştırmalardır. Hepsi tek tek tanımlanacak olursa;

Tarihsel Araştırmalar: Geçmişte meydana gelen olay ve olguları veya bir durumun geçmişle olan ilişkisini incelemeyi yöntem olarak kullanan araştırmadır. Geçmişteki bir kurumu, birey veya olayı, doğru ve güvenilir kaynaklara dayanarak veri toplanması, verilerin analizi ve sonuçların açıklanması aşamaları ile açıklamayı amaçlar.

Betimsel Araştırmalar: Değişkenler arasındaki ilişki değiştirilmeden yapılan araştırmalardır. Var olan durumu araştırmak esastır. Çünkü var olan durum incelenmeli ve ilerisi için tahminler yapılmalıdır. Bilimsel etkinliklerin ilk aşamasıdır.

Çünkü betimleme, olayları obje ve problemleri anlama ve anlatmada ilk aşamayı oluşturur. Böylece, onları iyi anlayabilme, gruplayabilme olanağı sağlar.

Sonuç ıkarıcı Araştırmalar: Bu araştırmada amaç hipotezleri test etmek ve ilişkileri belirlemektir. Bunun için ihtiyaç duyulan bilgi net bir şekilde tanımlanır, araştırma süreci

yapılandırılır, örneklem temsil gücü yüksek olsun diye büyük alınır. Elde edilen veriler nicel verilerdir (Güldü,2019).

Bunların yanı sıra arşiv, kaynak taraması, alan araştırması yapıp veriler düzenli ve sıralı bir şekilde ortaya konulmuştur. Yapılan bu araştırmalar ve incelemeler sonucunda müzik eğitimi, öğretimi açısından kabak kemane ve kamançanın ne gibi değişikliklerden geçtiği ve geçmediği anlatılmıştır.



BÖLÜM V

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde araştırmanın problem ve alt problemlerine ilişkin bulgulara ve yorumlara yer verilmiştir.

İlk olarak ana problem olan “Müzik eğitimi açısından kabak kemane ve kamança metotları arasında farklılık var mıdır?” sorusunun cevabı hakkında bulgular ve yorumlar yapılmıştır.

Kabak kemane ve kamança metotları müzik eğitimi açısından bazı yerlerde farklılık göstermektedir. İncelenen kabak kemane metodu başlangıcında ayrıntılı bir şekilde müzik terimleri ve notalama işaretleri ile ilgili bilgilere yer vermiştir. Devamında kabak kemane hakkında genel bilgi, akordu, bakımı, kabak kemanenin tutuşu, icrasında kullanılan parmakları, ses genişliği ve eğitiminde kullanılan işaretler hakkında hem görsel hem de bilişsel olarak bilgi verilmiştir. Sonrasında boş tel çalışmaları, telden tele geçiş çalışmaları sanal perde sistemi hakkında bilgi, si, do, re, mi, fa, sol, oktav sol, oktav la perdelerinin öğretilmesi, hedeflenmiş ve egzersizlerle desteklenmiştir. Kabak kemane metodu teknik açıdan bu şekildedir. Metot daha sonra tam dizi çalışmaları ve makamsal şekilde ilerlemektedir. Metottaki makamlar tek tek açıklanmış, daha iyi kavranılması, öğrenilmesi açısından egzersiz ve Türk müziğinde yer alan eserlerle desteklenmiştir.

Kamança mektebi metodunda bu hususlar farklı bir şekilde ilerlemiştir. Notalama işaretleri ve müzik terimlerine kısaca yer vermiştir. Devamında kamançada boş simlerin (tellerin) isimleri ve porte üzerindeki adları yer almaktadır.

Birlik, ikilik ve dörtlük notaların boş sim (tel) zerindeki olağan hareketleri porte üzerinde gösterilerek egzersizlerle desteklenmiştir. Kamança eğitiminde ve icrasında kullanılan parmaklar, parmak numaraları ile birlikte ilk olarak porte üzerinde anlatılmıştır. Kitapta yay “kaman” olarak geçmektedir.

Kamanın (yayın) sağa, sola veya itiş, çekiş hareketleri 4 vuruşta gösterilmiştir. Daha sonra da nota değerlerine göre hareketler ayrı olarak porte üzerinde belirtilmiştir. Etüt ve egzersizler çoğunlukla Batı Müziği tonaliteleri ile yazılmıştır. 18 tane majör minör tonlu etüt, egzersiz ve örnek ezgiler yer almaktadır. Tonaliteler eserde nasıl olacağı, nasıl yapılacağı konusunda tek tek aılanmamıştır. Sadece dizek üzerinde gamlar şeklinde gösterilip etüt, egzersiz ve örnek ezgilerle desteklenmiştir. Ayrıca kamança hakkında genel bir bilgiye yer verilmemiştir. Akordu, bakımı, tutuşu ve duruşu konusuna değinilmemiştir.

Genel olarak her iki metodu müzik eğitimi açısından karşılaştırdığımızda kabak kemane metodu başlangıç kamança metodu ise başlangıç ve orta seviye olduğu söylenebilmektedir. Ajilite bakımından her iki metotta da egzersiz, etüt ve eser barındırmaktadır. Müzik eğitimi açısından kabak kemane metodu kamança metoduna göre daha yararlı denilebilir. Çünkü kabak kemane metodu hem yüz yüze hem de içerisinde DVD’si olduğu için uzaktan eğitime uygun bir eserdir. Kamança metodu ile sadece yüz yüze eğitim mümkündür. Kabak kemane metodu kabak kemane öğrenmek isteyen herkes için yanında eğitici olmadan rahatlıkla öğrenilebilir. Ama kamança metodu için bir eğiticiye ihtiyaç vardır.

Kemane metodunu hiç nota bilmeyen bir kişi rahatlıkla öğrenebilir. Ama kamança metodunu öğrenmek isteyen bir kişinin nota bilgisi olması gerekmektedir. Her iki çalgı metodu kolaydan zora, basitten karmaşığa doğru ilerlemektedir.

Kabak kemane metodu müzik eēitimi aēısından seviyeye uygun, geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt ve egzersizlerin yer aldıēı görülmektedir.

Kamanēa mektebi metodunun da temel müzik bilgileri konusunda biraz eksiliēi olmasına raēmen müzik eēitimi aēısından seviyeye uygun olduēu söylenebilir. Geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt ve egzersizlerin yer aldıēı görülmektedir.

5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın bu bölümünde kabak kemane ve kamanēa metotlarının “Tavır aēısından farklılık var mıdır?” sorusuna ilişkin elde edilen bulgular ve yorumlar yapılmıştır.

Kabak kemane metodu tavır aēısından incelendiēinde kabak kemane tavrı üzerinde çok durulmamıştır. Daha çok eēitimi ve ēretimi konusuna önem verildiēi görülmektedir. Zaten kitabın da kabak kemanede çarpma, glissando ve vibrato bařlıēının altında şöyle bir aēıklama yapılmıştır; “başlangıç seviyesinde olan bu ilk metodumuzu bu çalışmalarla sonlandıracaēız. Bu çalışmaların türkü icrasında kullanımları ise ikinci metodumuzda yer vereceēiz.” şeklinde aēıklanmıřtır. Çünkü tavrı oluşturan ögeler bu bahsedilen süslemelerle ortaya çıkmaktadır.

Kamanēa mektebi metodunda ise bu durum şu şekildedir. Metot içerisinde yöreye uygun tavrılar örnek ezgilerde görülmektedir. Uygulanan süslemelerle, parmak etütleriyle ve kondisyonu hızlandıracak örnek ezgilerle birlikte kamanēanın kendi tavrı ortaya çıkmaktadır. Kitapta verilen süslemeler başlıklar halinde verilip tek tek aēıklanmıřtır. Sonrasında rnek ezgiler verilerek tamamlanmıştır.

Kamança mektebi metodunda yer alan süslemeler ile ilgili örnek ezgiler ve etütler;

78

Segah rəngi

Allegretto

Farşlaq, trel və mordentolardan istifadə olunmuş melodiya



Şekil 44. Segah rengi

Şekilde görüldüğü üzere etütte daha çok süslemelere yer verilmiştir. Bu süslemeler; mordento, çarpma (forşlaq) ve trel'dir. Dizək üzerinde ölçüler arasında fazlasıyla tekrar işaretleri vardır. Etütte usüller sürekli bir değişim halindedir. İncelenmiş olan kabak kemane metodunda buna çok rastlanmamıştır.

Çoban mahnısı Kanon

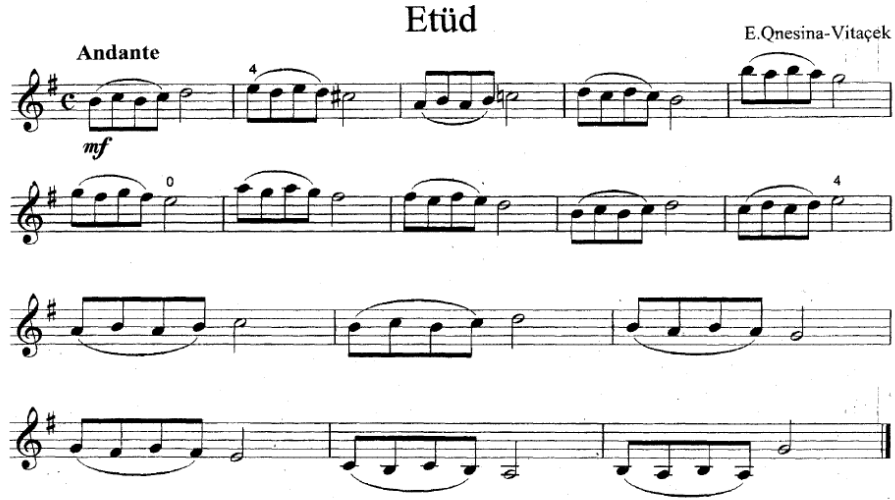
Fransız xalq mahnısı



4. Kanon - bir melodiyanın gecikmək şərtilə
başqa bir musiqi alətində ifa olunmasına deyilir.

Şəkil 45. Çoban mahnısı (kanon)

Çoban mahnısında da göstərilmiş və öyrətilmiş istənilən kanondur. Kanon burada bir melodinin gecikmə şərti ilə başqa bir enstrümanla icra edilməsinə deyir. Bununla birlikdə çox seslilik durumu ortaya çıxmaktadır. Burada öğretmen ve öğrencinin yukarıdaki örnek etüdü kanon şeklinde çalışacakları görülmektedir. Kabak kemane metodu incelendiğinde bu durumla karışılmamaktadır.



Şekil 46. Etüt

Şekildeki etüt sol majörde yazılmıştır. Birkaç tane parmak numarası belirtilmiştir. İnici ve çıkıcı bir şekilde gam çalışması yapılmıştır.



Şekil 47. Ay neğmesi

Şekilde görüldüğü gibi eser 3/4'lük yazılmıştır. Eserin tonu mi bemol majördür. Güçlü sesi si bemol'dür. Karar sesi mi bemol'dür.

Donanımda si bemol, la bemol ve mi bemol bulunmaktadır. Eserin daha çok batı müziğinden etkilendiği görülmektedir. Bunun sebebi ise etkisi altında kaldığı bölgelerdir.

Kamança ile ilgili bir başka hususta Azerbaycan'da milli bir çalgı olarak bilinmektedir. Ulusal anlamda yaygın olması da dikkat çekmektedir. Kamança icrasında bölgeden farklı olarak çeşitli değişiklikler de görülmektedir.

Şöyle ki kendi bölgesinin halk şarkılarının yanında etkisi altında kaldığı bölgelerinde halk şarkıları bulunmaktadır. Bu da tavrında çeşitlilik olduğunu göstermektedir.

Kamança mektebi metodunda yer alan farklı bölgelerin birkaç halk şarkısı örneği;



Şekil 48. Rus ve Macar halk mahnısı



Şekil 49. Yakut ve Alman halk mahnısı

Her iki şekilde görüldüğü gibi 4 farklı ülkenin halk şarkıları metot içerisinde bulunmaktadır.

Bu durumdan da anlaşıldığı gibi kamançanın ulusal bir çalgı olduğu görülmektedir. Eserler içerisinde parmak numaralarına, yay itiş-çekiş sembollerine ve bağ işaretlerine yer verilmiştir.

Genel olarak bakıldığında Kabak Kemane Metot-1 kitabının içerisinde kendine özgü yöre tavidan çok bahsedilmemiştir. Çünkü metotta daha çok parmak baskısı ve klavyenin kullanışı üzerinde durulmuştur. Ancak Kamança Mektebi metodu içerisinde kendine özgü yöre tavrını ezgilerde ve etütlerde işlemiştir. Metotta bunun yanı sıra etkilendiği coğrafyaların halk şarkıları ve etütleri de yer almaktadır.

5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın bu bölümünde “kabak kemane ve kamança metotlarının makamsal-tonal işleyiş açısından farklılık var mıdır?” sorusuna ilişkin elde edilen bulgular ve yorumlar yapılmıştır.

Kabak kemane metodu yukarıda analiz edilirken makamsal olarak ilerlediğinden bahsedilmiştir. Bu makam dizileri metotta tek tek açıklanıp sonrasında egzersiz ve makam dizilerine uygun türkülerle desteklenmiştir. Metotta hüseyini makamı dizisi, karcıgar makamı dizisi, kürdi makamı dizisi, hicaz makamı dizisi, saba makamı dizisi, mahur makamı dizisi, nikriz makamı dizisi, nihavend makamı dizisi, çargah makamı dizisi, ferahnak makamı dizisi ve segah makamı dizisi olmak üzere 11 tane makam dizisi bulunmaktadır. Bununla birlikte metotta bu makam dizileri ile ilgili farklı usulde 51 tane Türk halk müziğinden eser bulunmaktadır. Makamsal olarak ilerlemesinin temel sebebi kemanedeki parmak baskılarını, parmak pozisyonlarını natürel ve değiştirici işaret alan sesleri öğretmeye çalışmaktadır.

Makamlara örnek birkaç türkü;

Karasuda Pazar Var



Şekil 50. Hüseyni makamı dizisine örnek

Şekildeki Karasuda Pazar Var türküsü hüseyini makamı dizisinde yazılmıştır. La-Fa aralığında seyretmektedir. Diğer taraftan Sol yeden perdesi de bu türkünün en önemli çalışmalarından birisidir.

Konsol Üstünde Mumlar



Şekil 51. Mahur makamı dizisi örneği

Konsol Üstünde Mumlar türküsünün birinci ve ikinci ölçüsünde yer alan La# perdesi birinci parmakla basılacaktır. Makam dizisi çıkıcı ve inici seyretmektedir. Parmak numaraları notaların altında yer almaktadır.

Üç Ayak



Şekil 52. Karcıgar makamı dizisi örneği

Şekildeki Üç Ayak adlı türkü Sol-La perdeleri arasında seyretmektedir. Donanımında Sİ bemol 2 ve mi bemol almıştır. Geçici olarak 7. Ve 9. ölçüde Fa#almıştır.

İrmeden Gel



Şekil 53. Nikriz makamı dizisi örneği

İrmeden Gel İrmeden adlı türkü Nikriz makamı dizisindedir. Beşinci, altıncı, dokuzuncu ve onuncu ölçülerinde Do natürel ve si natürel perdeleri yer almasına rağmen, eserin bitiş hissi Nikriz makamı dizisidir.

Kamança mektebi metodunda da batı müziği tonaliteleri üzerinde durulmuştur.

Bunlar; Do majör, La minör, Sol majör, Mi minör, Sol majör aralıktaki egzersizler, Fa majör, Re minör, Re majör, Si minör, Re majörde egzersizler (dörtlük ve sekizlik notalarla), Do majörde etüt, Re majörde etüt, La minör, Fa diyez minör, Si bemol majör Sol minör, Mi bemol majör, Do minör olmak üzere 18 tane majör, minör tonlu eser ve egzersiz bulunmaktadır.

Kamança metodundan birkaç tane majör ve minör tonlu egzersizler;

Re majorda məşğələ

çərək və səkkizliklə



Şəkil 54. Re majörde dörtlük və səkkizlik notalarla egzersizlər

Bu egzersiz 3/4'lük usulle yazılmışdır. Çerek dediği şey dörtlük anlamına gelmektedir.

İlk olarak etüdün gidişatı yani 3/4'lük usulün nasıl olacağını göstermiştir. Eser orta hızda icra edilecektir. Re majörde yazılmıştır. Re majör donanımında fa diyez ve do diyez almaktadır. Onuncu ölçüde geçici olarak la diyez almıştır ve sonrasın on birinci ölçüde natürel olarak devam etmiştir. Yine geçici olarak on ikinci, on üçüncü, on beşinci ve yirminci ölçülerde sol diyez ve mi diyez almıştır. Ama on beşinci ölçüde şöyle bir durum olmuştur ölçü içerisinde sol diyez sol natürel olmuştur.

Etüd A. Kamarovski

Allegretto

mf

Məşğələ

Şekil 55. Sol minör ile ilgili egzersizlər

Şekilde görülen etüd ve məşğələ sol minör tonunda yazılmışdır. Sol minör tonu donanımında si bemol ve mi bemol almışdır. Etüd 3/ 4'lük usulle məşğələ 2/4'lük usulle yazılmışdır.

Si minor

1) 2) 3) 4)

Natural

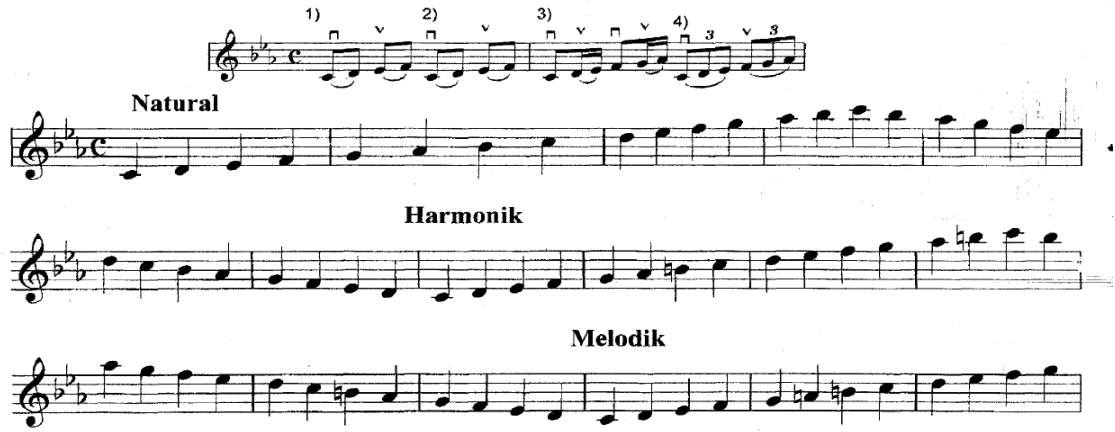
Harmonik

Melodik

Şekil 56. Si Minör

Si minör donanımında do diyez ve fa diyez almaktadır. Dokuzuncu, on birinci, on üçüncü, on altıncı, on sekizinci ve on dokuzuncu ölçülerde geçici olarak la diyez almıştır. On altıncı ve on sekizinci ölçüde de sol notası geçici olarak diyez almıştır. On sekizinci ölçüde la notası, on dokuzuncu ve yirminci ölçüde ise sol notası natürel almıştır.

Do minor



Şekil 57. Do Minör

Do minör donanımında si bemol, la bemol ve mi bemol almaktadır. Dokuzuncu, on birinci on üçüncü ve on altıncı ölçüde si notası geçici olarak natürel olmuştur. Yine aynı şekilde la notası da on altıncı ölçüde geçici olarak natürel almıştır.

Tonaliteler eserde yüzeysel olarak gösterilmiştir. Sadece majör ve minör tonlarda egzersiz ve örnek ezgilere yer verilmiştir. Ama metot da bu konu üzerinde gerekli açıklamalar ve tanımlamalar ayrıntılı bir şekilde yapılmamıştır.

Metotta ayrıyeten majör tonların ilgili minörleri ile sırayla verildiği görülmektedir. Örnek olarak; do majör tonu la minör ile sol majör tonu mi minör ile verilmiştir. Bunun sebebi tonu daha iyi kavratmak, öğretmek olabilmektedir.

Metodun bu şekilde olmasının sebebi kamaçanın bulunduğu bölge dışında başka bölgelerden ve oraların müziklerinden etkilendiğidir. Ama metotta kendi bölgesinden eserlere de yer verilmiştir.

Genel anlamda toparlandığında kabak kemane metodu ve kamança mektebi metodu makamsal ve tonal işleyiş bakımından farklı olduğu yukarıda yapılan açıklamalarla ortaya çıkmaktadır.

5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Elde Edilen Bulgular Ve Yorumlar

Araştırmanın bu bölümünde kabak kemane ve kamança metotlarının “Öğrenci düzeyleri açısından farklılık var mıdır?”

Kabak kemane metodu incelendiğinde öğrenci düzeyine uygun olduğu düşünülmektedir. Çünkü hem müzik eğitimi açısından hem de çalgı eğitimi açısından sade ve yalın bir şekilde ana başlıklar incelenmiştir.

Metot pedagojik anlamda ele alındığında seviyeye uygun, geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt ve egzersizlerin yer aldığı görülmektedir.

Metodun genel olarak teknik çalışmalara yer verdiği parmak baskı ve yay itiş-çekişlerini kuvvetlendirmek, ajilite motor becerilerini geliştirmek için etüt, egzersiz ve eserler barındırdığı görülmektedir.

Kabak kemane metodundan birkaç örnek;

1-

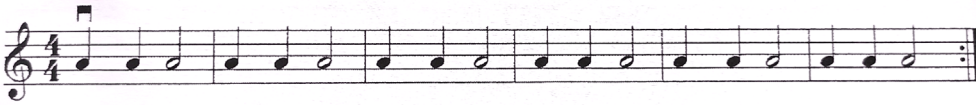


Şimdi 4/4'lük değeri bir 2/4'lük nota, iki tane de 1/4'lük notaya bölelim, bu sayede bir ölçü içerisinde üç yay hareketi yapacağız. Başlangıç seviyesinde her notayı ayrı ayrı bir yay hareketi ile icra edeceğiz.

2-



3-



4/4'lük ölçüye sahip bu egzersizi 1/4'lük dört notaya bölerek, dört yay hareketi ile çalacağız.

4-



Şekil 58. Kabak kemane metodunda boş tellerde yay çalışması örneği

Şekildeki örnek egzersiz la teli çalışması görülmektedir. La teli çalışmasında başlangıç olarak önce nota yerleri ve değerleri sonra hangi usulde çalınacağı ele alınmıştır. Bir başka hususta yayın nasıl kullanılacağı metodumuzda anlatılmış, itme-çekme sembolleri ile gösterilmiştir.



Beyaz Giyme



Şekil 60. Kabak kemane metodunda transpoze örneği **Beyaz Giyme** (Re karar)

Burada da transpoze çalışması örneği olarak beyaz giyme türküsü verilmiştir. Eser Re perdesi üzerinden çalınacaktır. Kabak kemanenin üzerinde yer alan, Mib ve Sib perdelerine basılarak çalınacak olup Re üzerinden Kürdi makamı dizisine aktarılacaktır.

Beyaz Giyme



Şekil 61. Kabak kemane metodunda transpoze örneği Beyaz Giyme (Si karar)

Bu şekilde de beyaz giyme türküsü yukarıdaki transpoze örneğinde si perdesi üzerine aktarılmıştır. Si perdesi üzerinden çalındığında Segâh makamı dizisine aktarılmış olacaktır.

Yukarıda verilen örnekler kitap birkaç kesit olarak sunulmuştur. Her seviye başka bir hususu doğurmuştur. Kabak kemane öğretiminin burada sıralı ve dereceli olarak devam ettiği görülmektedir.

Kabak kemane metodu sadece konservatuar, güzel sanatlar fakültesi ve müzik eğitim fakültelerine yönelik değildir. Hiç müzik eğitimi almamış, nota bilmeyen 20 ile 60 yaşları arasında değişen kabak kemaneye gönül veren herkes içindir. Öğrenen kişi için yüz yüze ve uzaktan eğitim anlamında yararlı bir eserdir.

Kamança metodu ise başlangıç ve orta seviye bir metottur. Kamança eğitimi almak isteyen birisinin genel müzik eğitimi ve nota eğitimi almış olması gerekmektedir.

Kamançayı öğrenen kişinin yanında bu konuyla ilgili uzman bir eğitmenin olması gerekmektedir.

Metot pedagogik anlamda ele alındığında bazı eksikleri olmasına rağmen seviyeye uygun, geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt, egzersiz ve örnek ezgilerin yer aldığı görülmektedir. Ayrıca dili Azerbaycan'da yalın ve anlaşılır. Ama Türkiye'de ki dil açısından biraz karmaşık olabilir.

Metoda teknik anlamda bakıldığında genel olarak parmak baskı ve yay itiş-çekişlerini kuvvetlendirmek, ajilite motor becerilerini geliştirmek için etüt, egzersiz ve örnek ezgiler barındırmaktadır. Bu örnek ezgilerin bazıları Azerbaycan'a özgü halk şarkıları diğerleri ise Azerbaycan'ın müziğinden etkilendiği ülkelerin halk şarkıları ve ezgileridir.

Kamança metodundan birkaç örnek;

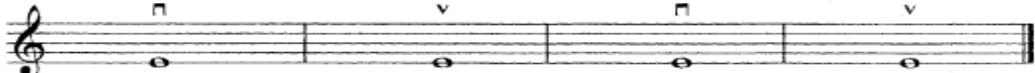
4

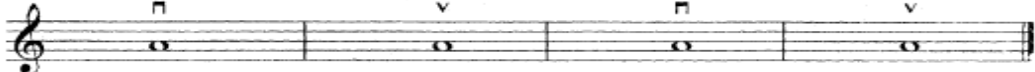
Bütöv notlarla boş simlərdə adi hərəkətlər

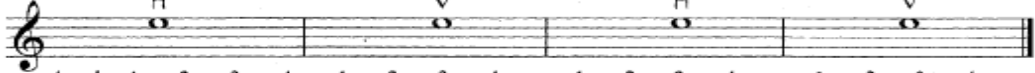
(Kamanın sağa hərəkəti) (Kamanın sola hərəkəti) (Kamanın sağa hərəkəti) (Kamanın sola hərəkəti)

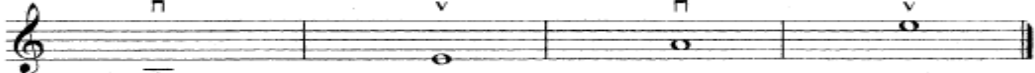
1. 

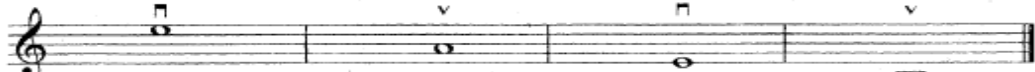
(Kamanın sağa hərəkəti) (Kamanın sola hərəkəti) (Kamanın sağa hərəkəti) (Kamanın sola hərəkəti)







2. 



Şəkil 62. Kamança metodundan boş tel və yay çalışmaları örneği

Şekildeki çalışmaya ile ilgili şunlar söylenebilir. Birlik notalar ile boş tellerin yay hareketleri ele alınmıştır. Kamanın yani yayın itiş çekiş hareketleri boş teller üzerinde ele alınmıştır. Yapılacak olan vuruş birlik notaların altında 1 ve 2 ve 3 ve 4 ve şeklinde gösterilmiştir.

"Tullanaq" (Rus xalq mahnısı)

Şən

I kamança

II Kamança

6

Şekil 63. Kamança metodundan basit çok sesli eser örneği

Bu şekilde yer alan eserin basit çok sesli bir eser olduğu görülmektedir. 1. Ve 2. Kamança için ayrı ayrı partiler yer almaktadır. Metotta Tullanaq adlı eser Rus halk şarkısı olarak geçmektedir.

Sual-cavab



Ana yurdumuz

R. Şafak



Şekil 64. Kamança metodundan ileri düzeyde çok sesli eser örneği 1



Şekil 65. Kamança metodundan ileri düzeyde çok sesli eser örneği 2

Şekil 7 ve 8 deki eser ileri düzeyde çok sesli eser örneğidir. Tonu Fa majördür. 1.ve 2. Kamançaya ayrı ayrı partilerle yazılmıştır. İleri seviye de bir eserdir. Neşeli ve hareketli bir eserdir.

Yukarıda kamança ile ilgili birkaç örnek verilmiştir. Ve bu örnekler tek tek açıklanmıştır. Kamança metodunun eksiklikleri olmasına rağmen belli bir sıraya ve dereceye göre ilerlemektedir.

Eğer incelenen metotla ders veriliyorsa eğiten kişinin Azerbaycan Türkçesine hakim olmalıdır. Çünkü daha önceden de bahsedilmişti eser Azerbaycan Türkçesi ile yazılmıştır. Bu metot genellikle konservatuar, güzel sanatlar fakültesi ve müzik eğitim fakültesi için yazılmıştır. Çünkü müzik ile ilgili ya da kamança ile ilgili bilgisi olmayan bir kişi metotla çalışırken zorlanabilir.

Genel anlamda kabak kemane ve kamança metodu öğrenci düzeyi açısından farklıdır. Kabak kemane metodu her türlü öğrenciye yani bilen ile bilmeyene hitap etmektedir. Kamança metodu ise sadece bu konu hakkında ön bilgisi olana yönelmektedir.

BÖLÜM VI

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmada elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlara ve önerilere yer verilecektir.

6.1. Sonuçlar

Yapılan incelemeler, analizler ve araştırmalar sonucunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır; Kabak kemane ve kamança çalgısının aynı saz ailesinden geldiği, geçmişten günümüze kadar değişikliğe uğradığı tespit edilmiştir. Her iki çalgı metodu müzik eğitimi açısından incelenmiş farklılıkları üzerinde durulmuştur. Bu farklılıkların yanı sıra her iki çalgının benzer özellikleri üzerinde tespitler yapılmıştır. Kabak kemane metodu ve kamança mektebi tavrı açısından incelenmiştir. Fakat kabak kemane metodu içerisinde tavrı ile ilgili konulara gerektiği kadar değinilmemiştir. Çünkü metot kabak kemanenin tavrından çok temel eğitime önem vermiştir. Kamança mektebi metodu da tavrın büyük bir bölümünü oluşturan süslemelere yer vermiş ve bunu etütlerle, örnek ezgilerle desteklediği tespit edilmiştir. Metotta tavrı ile ilgili olarak parmak ve parmak baskı egzersizlerine, kondisyon etütlerine de yer verilmiştir.

Her iki metottaki makamsal ve tonal yapı hakkındaki bilgiler tespit edilmiştir. Bu tespit edilen bilgiler doğrultusunda Kabak Kemane Metodu makamsal Kamança Mektebi

Metodu ise tonal anlamda işlenmiştir. Kabak Kemane ve Kamança Mektebi metotlarında öğrenci düzeyleri konusunda incelemeler, analizler yapılmıştır. Bunların sonucunda birtakım bilgiler edinilmiş ve karşılaştırmalar yapılmıştır. Kemane eğitimi almak isteyen herkes için uygun olduğu söylenebilmektedir. Şöyle ki hem yüz yüze eğitim hem de uzaktan eğitim açısından uygundur. Öğrenen kişi kabak kemaneyi yanında herhangi bir eğitici olmadan da öğrenebilir. Kamança içinde bu konuda şöyle denilebilir; İncelenen çalışma başlangıç ve orta seviye bir metottur. Kamança eğitimi almak isteyen birisinin genel nota eğitimi almış olması gerekmektedir. Kamançayı öğrenen kişi yanında herhangi bir eğitmen olmadan öğrenemeyebilir. Eğer incelenen metotla ders veriliyorsa eğiten kişinin Azerbaycan Türkçesine hakim olmalıdır. Çünkü daha önceden de bahsedilmişti eser Azerbaycan Türkçesi yazılmıştır.

6.2. Öneriler

Bu başlık altında araştırma sonuçlarına göre öneriler belirlenmiştir.

Kamança metodunun başlangıcında genel müzik terimleri konusunda çok bilgi verilmemiştir. Aslında başlangıç ve orta seviye bir metot olduğundan çalgı ve müzik eğitimi açısından bilgi verilmesi gerekmektedir. Kamança metodu hakkında genel bilgilere yer verilmelidir. Akordu ve bakımı konusunda bilgiler üzerinde daha çok durulmalıdır. Her iki çalgı metodunun dış kapak özelliği çalgı eğitimi açısından uygun olmayabilir. Spiralli olması hem öğrenci açısından hem de çalgı eğitimi açısından daha uygun olabilir. Metotlar herkesin düzeyine uygun olmalıdır. Kabak kemane metodu yüz yüze eğitim ve uzaktan eğitim konusunda herhangi bir eğitici olmadan çalışılabileceğini göstermektedir. Kamança metodunun da bu sistemde ilerlemesi daha iyi olabilir.

Her iki metotla hem kamança hem de kabak kemane eğitimi verilebilir. Çünkü her iki çalgı aynı saz ailesindendir.

Bu algılar konusunda günümüzde çok metot çalışması bulunmamaktadır. Böyle alışmalar daha çok yapılmalıdır. Çünkü bu çalışmalar ne kadar çok çeşitli olursa araştıran kişi için hem kolaylık hem de yol gösterici olabilir.



KAYNAKÇA

- Akyol, A. (2017). *Kabak kemanenin dünü, bugünü ve yarını. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(1), 163-181.
- Çelik, Ö. (2018). *Batı Anadolu'da kabak kemane ve icra geleneği*. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü, İzmir
- Çelik, Ö. (2009). *Türk Dünyası'nda üç yaylı çalgı: kılkobız, kamança ve kabak kemane üzerinde bir inceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü, İzmir.
- Çelik, Ö. (2019). *Kabak kemane metodu 1*. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Ekici, S. (t.y). *Türk halk çalgılarının tarihi gelişimi*.
<http://www.turkuler.com/thm/thmcalgilari.asp> sayfasından erişilmiştir.
- Gazimihal, M.R. (1958). *Asya ve Anadolu kaynaklarında ıklığ*. Ankara: Ses ve Tel,.
- Güldü, Ö. (2019). *Araştırma yöntem ve teknikleri*. Ankara Üniversitesi,
https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/88342/mod_resource/content/1/KONU%20pdf sayfasından erişilmiştir.
- İmanova, O. & Recebova, R.(2005). *Kamança mektebi*. Bakü: Şirvan Neşr.

Kaliver O. (2018). *Öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda Türk müziği çalgı öğretim yöntemlerinin belirlenmesi ve çalgı öğretiminde kullanılan metotların incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.

Koyunkaya, M. (2017) *Ders 1: Eğitim bilimine giriş*. <https://docplayer.biz.tr/18810083-Egitim-bilimine-giris-1-ders-egitimin-temel-kavramlari-yrd-doc-dr-melike-yigit-koyunkaya.html> sayfasından erişilmiştir.

Ögel, B. (1987). *Türk kültür tarihine giriş 9*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Parasız, G. (2009). Eğitim müziği eksenli keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş Türk müziği eserlerinin tespitine yönelik bir çalışma. *Sanat Dergisi*, 1(15), 19-24.

Sezer, S. (2016). *Kabak kemane ile Azeri Kamançası'nın yapı ve icra tekniği açısından karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Şimşek, H. & Yıldırım, A. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.

Urhan, S. (2014). *Kabak kemane metodu*. İzmir: Pan.

Uslu, M. (2015). *Müzik eğitiminin kişilik ve sosyal gelişme açısından değerlendirilmesi*, <https://docplayer.biz.tr/17192672-Muzik-egitiminin-kisilik-ve-sosyal-gelisme-acisindan-degerlendirilmesi.html> pdf sayfasından erişilmiştir.

Ünver, E. (2016) . Neden ve nasıl sanat eğitimi. *İdil Sanat Dergisi*, 5(23), 865-878.

Vikipedia, (t.y). *Metodoloji*. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Metodoloji> sayfasından erişilmiştir.

Vikipedia, (t.y). *Metot*. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Metot> sayfasından erişilmiştir

YÖK. (2018). *Müzik Öğretmenliği Lisans Programı*. https://www.yok.gov.tr/Documents/Kurumsal/egitim_ogretim_dairesi/Yeni-

Ogretmen-Yetistirme-Lisans-Programlari/Muzik_Ogretmenligi_Lisans_Programi
pdf sayfasından erişilmiştir.





GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR