



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANABİLİM DALI

KABAK KEMANE ÖĞRETİMİNDE VE İCRASINDA
RAST, HÜSEYİNİ VE SEGÂH MAKAMSAL DİZİLERİNDE
YER ALAN KOMA DEĞERLERİNİN KULLANIM DURUMLARI

MEVLÜT CAN YAYLA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN PROF. DR. CENGİZ ŞENGÜL

ANTALYA, 2023



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANABİLİM DALI

KABAK KEMANE ÖĞRETİMİNDE VE İCRASINDA
RAST, HÜSEYİNİ VE SEGÂH MAKAMSAL DİZİLERİNDE
YER ALAN KOMA DEĞERLERİNİN KULLANIM DURUMLARI

MEVLÜT CAN YAYLA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN PROF. DR. CENGİZ ŞENGÜL

ANTALYA, 2023

KABUL VE ONAY SAYFASI

Mevlüt Can YAYLA tarafından hazırlanan “Kabak Kemane Öğretiminde ve İcrasında Rast, Hüseyini ve Segâh Makamsal Dizilerinde Yer Alan Koma Değerlerinin Kullanım Durumları” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir. 22.05.2023

Jüri Üyesi (Danışman)	Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL	İmza
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Hazan KURTASLAN	İmza
Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Mutlu TERZİOĞLU	İmza

Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

.....
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Çalışma kapsamında ele alınan kabak kemane çalgısı ülkemizde Türk müziği, özellikle Türk halk müziğinin (THM) yansıtılmasında geçmişten günümüze önemli bir rol oynamıştır. Kabak kemane çalgısı perdesiz olması avantajı ile günümüzde artık sadece THM alanına değil diğer müzik türlerine ve farklı milletlerin çalgılarına eşlik etmekle birlikte icralarında da kullanılmaktadır. Yerelden evrensele doğru pozitif anlamda gelişme gösteren ve adını duyuran kabak kemane çalgısı perdesiz olması avantajı ile perde sistemi bakımından hem THM hem de TSM alanında çok rahatlıkla kullanabilmekte, farklı ses sistemi kullanılan müzik türlerine de eşlik edilebilmektedir.

Bu çalışmada, kabak kemane eğitimi veren öğretim elemanlarının ve icracı sanatçıların görüşlerine başvurulmuştur. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kabak kemane öğretimi içerisinde makamların öğretiminde öğretim elemanlarının kullandıkları ses sistemi ve koma değerlerine yönelik görüşleri ile kabak kemane sanatçılarının icra ortamında makamsal ezgilerin seslendirilmesinde kullandıkları ses sistemi ve koma değerlerine yönelik görüşleri alınmıştır. Alınan görüşler doğrultusunda teorikteki ve pratikteki kullanım durumları incelenmiştir.

Lisans üstü eğitimim süresi boyunca bilgi, birikim ve tecrübelerinden faydalandığım, zaman gözetmeksizin çalışmalarımı sürekli destekleyerek yanımda olan ve her zaman desteğini üzerimde hissettiğim saygıdeğer danışmanım Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL'e sonsuz teşekkür ederim.

Tez jürisinde yer alan yapıcı eleştirileri ve önerileri ile çalışmama katkılarını esirgemeyen çok değerli hocalarım Doç. Dr. Hazan KURTASLAN ve Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Mutlu TERZİOĞLU'na teşekkürlerimi sunarım.

Bu çalışmanın gerçekleşmesindeki süreçte desteklerini her zaman üzerimde hissederek bilgi ve birikimlerinden faydalandığım, Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarında görev yapmakta olan değerli hocalarım Öğr. Gör. Deniz DİNCEL ve Öğr. Gör. Ali BEDEL'e teşekkürlerimi sunarım.

Mevlüt Can YAYLA

Antalya, 2023

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Öğrencinin	Adı Soyadı	Mevlüt Can YAYLA
	Numarası	202053001004
	Anabilim Dalı	Müzik
	Danışmanı	Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL
	Tezin Adı	Kabak Kemane Öğretim ve İcrasında Rast, Hüseyini ve Segâh Makamsal Dizilerinde Yer Alan Koma Değerlerinin Kullanım Durumları

ÖZ

Bu araştırmada, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kabak kemane eğitimi vermekte olan öğretim elemanlarına rast, hüseyini ve segâh makamsal dizilerinin öğretiminde kullandıkları ses sistemi ve koma değerlerine yönelik görüşleri ile kabak kemane sanatçılarının makamsal ezgilerin seslendirilmesinde aşamasında kullandıkları ses sistemi ve koma değerlerine yönelik görüşleri doğrultusunda teorikte ve pratikteki kullanım durumlarının tespitine yönelik bir çalışma gerçekleştirilmiştir.

Çalışmada bilimsel araştırma yöntemlerinden biri olan nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma modellerinden durum çalışması deseni ile hazırlanan bu araştırmada görüşme tekniği kullanılmış ve literatür taranarak konuya yönelik dokümanlar incelenmiştir. Araştırma içerisinde kabak kemane öğretiminde ve icrasında rast, hüseyini ve segâh makamsal dizilerinde yer alan koma değerlerinin kullanım durumlarına yönelik mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan beş akademisyen ve beş kabak kemane icrasında bulunan sanatçı ile görüşmeler yapılmıştır. Araştırma içerisinde seçilen üç makamsal dizinin içerisinde yer alan koma değerlerinin kullanım durumunun tespitine yönelik konu bağlamında uzman eğitimci öğretim elemanları ve icracı sanatçılar için yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme formundan içerisinde yer alan sorulara

katılımcıların vermiş olduğu yanıtlar üzerinden betimsel analiz yapılarak bulgular bölümünde sunulmuştur. Bu doğrultuda hem eğitimci hem de icracılardan elde edilen sonuçlar doğrultusunda kabak kemane öğretimi içerisinde ağırlıklı olarak THM alanında kullanılan ses sistemi ve koma değerlerinin kullanılmasıyla birlikte koma değerlerinin öğretiminde ise bir terminoloji birliği yapılması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. İcracı sanatçılar tarafında ise yine ağırlıklı olarak THM alanında kullanılan ses sistemi ve koma değerlerine göre hareket ediliyor olsa da özellikle koma değerleri hususunda kabak kemane çalgısının perdesiz olması avantajı ile toplu icrada farklı solo icrada farklı koma değerleri kullanımı gerçekleştirdikleri görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Kabak Kemane, Öğretim, İcra, Makamsal Dizi, Koma Değerleri

T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
INSTITUTE FINE ARTS

Student' s	Name Surname	Mevlüt Can YAYLA
	Number	202053001004
	Department	Music
	Supervisor	Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL
	Thesis Title	The Usage of Microtones of Rast, Hüseyni and Segah Maqam Scales in Kabak Kemane Training and Performance

ABSTRACT

In this study, it is aimed to determine the theoretical and practical use of the sound system and microtones in Kabak Kemane education and performance in line with the opinions of the instructors, who teach Kabak Kemane in vocational music education institutions, about the sound system and microtones they use in teaching the rast, hüseyini and segâh maqam scales, and the opinions of Kabak Kemane performers about the sound system and microtones they use for performing maqam scales.

The qualitative research method, which is one of the scientific research methods, was used in the study. In this research, which is prepared with the case study pattern, one of the qualitative research models, the interview technique is used and the literature and the documents related to the subject are reviewed. In this study, interviews were made with five academicians who work in vocational music education institutions that give education regarding the usage of microtones stated in rast, hüseyini and segah maqam scales for education and performance of Kabak Kemane and five Kabak Kemane performers.

In the context of the subject, a semi-structured interview form was prepared for expert educators and performers to determine the use of microtones in the three abovementioned maqam scales selected in the research. A descriptive analysis is made on the answers given by the participants to the questions in the semi-structured interview form and it is presented in the findings section. According to the results obtained from both the educators and the performers, it is concluded that terminology should be created in the teaching of microtones, together with the use of the sound system and microtones, which are mainly used in the field of Turkish Folk Music in the Kabak Kemane education. As for the performers, although they mainly use the sound system and microtones used in the field of Turkish Folk Music, it is observed that they use different microtones in solo performances and group performances, with the advantage of playing a fretless instrument, especially in terms of microtones.

Keywords: Kabak Kemane, Training, Performance, Maqam Scales, Microtones

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

Akt.	Aktaran
Vb.	Ve benzeri
THM	Türk Halk Müziği
TSM	Türk Sanat Müziği
GTHM	Geleneksel Türk Halk Müziği
TRT	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

GÖRSEL, ŞEKİL, TABLO VE NOTA MATERYALİ DİZİNİ

Sıra	Tanımlama	Sayfa
Nota Materyali 1.	Türk Müziği Perde İsimleri	9
Nota Materyali 2.	17 Perdeli Ses Sisteminin La Dizisi Üzerindeki Gösterimi	11
Nota Materyali 3.	Türk Sanat Müziği’nde Rast Makamı Dizisi	23
Nota Materyali 4.	Türk Halk Müziği’nde Rast Makamsal Dizisi	23
Nota Materyali 5.	Türk Sanat Müziği’nde Hüseyini Makamı Dizisi	24
Nota Materyali 6.	Türk Halk Müziği’nde Hüseyini Makamsal Dizisi	24
Nota Materyali 7.	Türk Sanat Müziği’nde Segâh Makamı Dizisi	24
Nota Materyali 8.	Türk Halk Müziği’nde Segâh Makamsal Dizisi	25
Görsel 1.	Kabak Kemaneyi Oluşturan Dört Ana Bölüm	19
Görsel 2.	Tevfik Gülten Yapımı Kabak Kemane	20
Görsel 3.	Elektro (Tahta Kapak) Kemane	22
Şekil 1.	Türk Müziği Ses Değiştirici İşaretleri	10
Şekil 2.	Ok ve Yay, Okluğ, İkılığ	17
Şekil 3.	Kabak Kemanenin Perde Aralığı, Parmak Numaraları ve Nota Yerleri	21
Tablo 1.	Kabak Kemane Eğitimi Veren Öğretim Elemanlarının Demografik Verileri	35
Tablo 1.	Kabak Kemane İcracısı Sanatçıların Demografik Verileri	35

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

KABUL VE ONAY SAYAFAASI.....	i
ÖNSÖZ.....	ii
ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	vii
KISALTMALAR DİZİNİ.....	vii
GÖRSEL, ŞEKİL, TABLO VE NOTA MATERYALİ DİZİNİ.....	viii
BİRİNCİ BÖLÜM	
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	2
1.2. Alt Problemler.....	3
1.3. Araştırmanın Amacı.....	3
1.4. Araştırmanın Önemi.....	3
1.5. Araştırmanın Sayıltıları.....	4
1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	4
İKİNCİ BÖLÜM	
2. KURAMSAL BİLGİLER VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	5
2.1. Müzik Eğitimi.....	5
2.1.1. Çalgı Öğretimi.....	6
2.2. Türk Müziği Ses Sistemi.....	7
2.2.1. Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sistemi.....	8
2.2.2. 17 Perdeli Ses Sistemi.....	10
2.3. Türk Halk Müziği (Form ve Çalgı Tasnifi)	11
2.4. Kabak Kemane.....	15
2.4.1. Kabak Kemanenin Tarihsel Gelişimi.....	15
2.4.2. Kabak Kemanenin Yapısı ve İcra Özellikleri.....	18
2.5. Çalışmada Kullanılan Makamlar.....	23
2.5.1. Rast Makamsal Dizisi.....	23
2.5.2. Hüseyini Makamsal Dizisi.....	24
2.5.3. Segâh Makamsal Dizisi.....	24
2.6. İlgili Araştırmalar ve Yayınlar.....	25
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
3. YÖNTEM.....	32
3.1. Araştırmanın Modeli.....	32
3.2. Evren ve Örneklem.....	33
3.3. Veri Toplanma Araçları.....	33
3.4. Verilerin Toplanması ve Analizi.....	33

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUMLAR.....	36
4.1. Birinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumlar.....	36
4.1.1. Rast Makamsal Dizisinin Öğretiminde, Öğretim Elemanlarının Kullandıkları Ses Sistemi ve Koma Değerlerine İlişkin Bulgular.....	37
4.1.2. Hüseyini Makamsal Dizisinin Öğretiminde, Öğretim Elemanlarının Kullandıkları Ses Sistemi ve Koma Değerlerine İlişkin Bulgular.....	41
4.1.3. Segâh Makamsal Dizisinin Öğretiminde, Öğretim Elemanlarının Kullandıkları Ses Sistemi ve Koma Değerlerine İlişkin Bulgular.....	46
4.2. İkinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumlar.....	51
4.2.1. Rast Makamsal Dizisinin İcrasında, Kabak Kemane Sanatçılarının Kullandıkları Ses Sistemi ve Koma Değerlerine İlişkin Bulgular.....	51
4.2.2. Hüseyini Makamsal Dizisinin İcrasında, Kabak Kemane Sanatçılarının Kullandıkları Ses Sistemi ve Koma Değerlerine İlişkin Bulgular.....	59
4.2.3. Segâh Makamsal Dizisinin İcrasında, Kabak Kemane Sanatçılarının Kullandıkları Ses Sistemi ve Koma Değerlerine İlişkin Bulgular.....	64
4.3. Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumlar.....	69
4.3.1. Rast Makamsal Dizisine Ait Türkülerin Seslendirilmesinde Kullanılan Ses Sistemi ve Koma Değerlerinin Kullanımına Yönelik Eğitimci ve İcracı Uzman Görüşleri.....	69
4.3.2. Hüseyini Makamsal Dizisine Ait Türkülerin Seslendirilmesinde Kullanılan Ses Sistemi ve Koma Değerlerinin Kullanımına Yönelik Eğitimci ve İcracı Uzman Görüşleri.....	73
4.3.3. Segâh Makamsal Dizisine Ait Türkülerin Seslendirilmesinde Kullanılan Ses Sistemi ve Koma Değerlerinin Kullanımına Yönelik Eğitimci ve İcracı Uzman Görüşleri.....	76

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	79
5.1. Sonuç.....	79
5.2. Öneriler.....	94
KAYNAKÇA.....	96
EKLER.....	102
ÖZGEÇMİŞ.....	141

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Türk müziği, tarihsel süreç içerisinde çok eski tarihlere dayanmaktadır. 14. yy'da Safiyüddin Urmevi'den günümüze kadar gelen ve halen bağlama çalgısında kullanılan 17 perdeli ses sistemi ve 19. yy'da Arel-Ezgi-Uzdilek 24 perdeli, eşit olmayan aralıklı ses sistemi hakkında günümüze kadar gelen birçok yazılı belge bulunmaktadır.

Ses sistemi müzik alanında çeşitli kültürlerle ait müziklerde bir sekizli oktav içerisinde kullanılan bütün perdelerin uyum ve uyumsuzluklarını, birbirine olan uzaklıklarını araştırarak ortaya çıkaran, müziğin yanında fizik ve matematik bilimlerinin de iç içe çalıştığı bir alandır. Ait olduğu kültürde önemli bir yere sahip olduğunu belirten Karaelma (2013: 20) "...müzik teorisi, müzik eğitimi ve çalgı yapım sektöründe ses sistemi üzerinde dikkatle durulması gerektiğini ve üretilecek olan sabit perdeli çalgıların doğru ses sistemine göre ayarlanmazsa hiçbir maddi değeri olmadığını belirtmiştir".

Türk müziği tarihsel süreci içerisinde Türk müzik kültürünün temel taşlarından biri olan Türk halk müziği, sanat endişesi olmadan üretilen ve halkın ortak duygu ve düşüncelerini içerisinde barındıran ve bu müzik türünün yapı içerisinde daha geleneksel hali ise Geleneksel Türk Halk Müziği (GTHM) olarak adlandırılmaktadır. Bu konuda Emnalar (1998: 89) fikirlerini "Şüphesiz ki gerek THM gerekse GTHM'nin öncelikle teşhis edilerek onu diğer müzik türlerinden ayırmaya yardımcı olan, seslendirilmesi, icra edilmesi ve tanıtılmasına katkı sağlayan temel unsurlar çalgılardır. Bu durum tüm dünya medeniyetleri içinde benzer niteliktedir" olarak ifade etmiştir.

Çalışma kapsamında ele alınan kabak kemane çalgısı ülkemizde Türk müziği özellikle THM'nin yansıtılmasında geçmişten günümüze önemli bir rolü olan yaylı ve deri kapaklı bir çalgıdır. Tarihi Orta Asya'ya kadar dayanan ve Türk halk müziği alanında önemli bir yere sahip olan kabak kemane tarihsel süreç içerisinde hem yapı hem form hem de isim itibarıyla pek çok değişikliğe uğramış ve günümüzdeki şeklini almıştır. Perdesiz bir çalgı olan kabak kemanenin günümüzde icra popülaritesinin

giderek artması ve yerelden evrensele doğru bir çizgi göstermesi, çalgının geçmişten günümüze olan yolculuğunda elde ettiği başarının da en önemli kanıtı olduğu göz önündedir. Kabak kemane çalgısı perdesiz olması avantajı ile günümüzde artık sadece THM alanında değil diğer müzik türlerine ve farklı milletlerin çalgılarına eşlik etmekte ve icralarında da kullanılmaktadır. Yerelden evrensele doğru pozitif anlamda gelişme gösteren ve adını duyuran kabak kemane çalgısı perdesiz olması avantajı ile Türk müziği perdeleri anlamında hem THM hem de TSM alanında çok rahatlıkla kullanabilmekte, farklı ses sistemi kullanılan müzik türlerine de eşlik edilebilmektedir.

1.1. Problem Durumu

Kabak kemane Türk Halk Müziği (THM) çalgı tasnifi içerisinde yaylı çalgılar arasında yer almaktadır. Çalgının son yıllarda THM icra ortamlarında (sahne performansları, stüdyo kayıtları vb.) ve eğitim alanı içerisinde de öğretim ve icrasının giderek yaygınlaştığı gözlemlenmektedir. Kabak kemane çalgısının öğretim alanı içerisinde yaygınlaşma süreci gerçekleştiği için çalgının öğretimi ve icrasına dayalı olarak yeni yeni metotlar oluşturulmakta ve bu alana yönelik yayınlar yapılmaktadır.

Türk Halk Müziği'nde kullanılan ayak tabirine karşılık Türk Sanat Müziği'nde (TSM) kullanılan makam, dizi ve makamsal dizi tabirlerinin son dönemlerde THM tabanlı çalgıların öğretiminde de kullanıldığı görülmektedir. THM çalgı tasnifi içerisinde yer alan çalgıların öğretimi ve icrasında TSM eğitimi içerisindeki mikrotonal koma değerleri mi yoksa THM eğitimi içerisindeki koma değerleri mi öğretilmektedir? sorularından yola çıkılmıştır. Dolayısıyla hem halk müziği hem de sanat müziğinde kavram kargaşası olan ses sisteminin kabak kemaneye yansımalarının ne şekilde olduğu bu çalışmada araştırılmıştır. Sonuç olarak kabak kemane çalgısının öğretimi aşamasında TSM çalgı öğretiminde kullanılan ses sistemine göre mi yoksa THM çalgı öğretiminde kullanılan ses sistemine göre mi öğretim yapmaktalar ve sanatçılar icra aşamasında TSM çalgı öğretiminde kullanılan ses sistemine göre mi yoksa THM çalgı öğretiminde kullanılan ses sistemine göre mi hareket etmekte, çalışmada bu hususlar araştırılmıştır. Ayrıca öğretim ve icra gibi iki farklı alanda öğretim elemanlarının ve icracı sanatçıların makamsal dizilerin kullanımında yer alan

ses sistemi ve koma değerlerine yönelik yapılan tespitler, kabak kemane çalgısının öğretimi ve icrasına yönelik gelişimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Bu bağlamda araştırmanın problem cümlesi “kabak kemane öğretiminde ve icrasında rast, hüseyini ve segâh makamsal dizilerinde yer alan koma değerlerinin kullanım durumları ne şekildedir?” olarak belirlenmiştir.

1.2. Alt Problemler

1. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kabak kemane öğretimi içerisinde yer alan rast, hüseyini ve segâh makamsal dizilerinin koma değerlerine yönelik öğretim elemanlarının görüşleri ne şekildedir?
2. Kabak kemane icracılarının rast, hüseyini ve segâh makamsal dizilerindeki türkülerin seslendirilmesinde kullandıkları koma değerlerine yönelik görüşleri ne şekildedir?
3. Rast, hüseyini ve segâh makamsal dizilerindeki türkülerin seslendirilmesinde THM ve TSM'deki ortak koma değerlerinin kullanımına yönelik kabak kemane eğitimcilerinin ve icracılarının görüşleri nelerdir?

1.3. Araştırmanın Amacı

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kabak kemane öğretimi içerisinde öğretim elemanlarının kullandıkları ses sistemi ve koma değerlerine yönelik görüşleri ile kabak kemane sanatçılarının icra sırasında makamsal ezgilerin seslendirilmesinde kullandıkları ses sistemi ve koma değerlerine yönelik görüşleri doğrultusunda teorikteki ve pratikteki kullanım durumlarının ne şekilde olduğu bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma, kabak kemane çalgısının öğretimi ve icrası gibi iki farklı alanda makamsal türkülerde uygulanan koma değerlerinin kullanımına yönelik hem eğitimci öğretim elemanları hem de icracı sanatçılar için ortak bir paydada buluşulması açısından önemlidir.

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kabak kemane çalgısının teorik eğitiminde kullanılan ses sistemiyle birlikte makamsal eserlerin içerisinde yer alan

koma değerlerinin kabak kemane öğretime ve icrası gibi iki farklı alanda ne şekilde kullanıldığına ilişkin bilgilere ulaşarak ortaya çıkarılması hem kabak kemane çalgısının öğretime ve icra performansı alanlarındaki gelişimine katkı sağlanması hem de çalgı ile ilgili yapılacak olan sonraki çalışmalara ışık tutması açısından önem arz etmektedir.

1.5. Araştırmanın Sayıtları

Çalışma içerisindeki verileri elde etmek için bilgilerine baş vurulan öğretim elemanlarının ve icracı sanatçıların alanlarında yetkin kişiler olduğu, sorulan sorularda konunun aydınlatılmasına yönelik verilen cevapların içtenlik ve samimiyetle elde edildiği varsayılmaktadır.

1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışmada, kabak kemane çalgısının icrasında rast, hüseyini ve segâh makamsal dizilerinin kullanım durumlarına ilişkin;

- Araştırmanın konusu olan rast, hüseyini ve segâh makamsal dizileri ile,
- Kabak kemane çalgısının öğretiminde ve icrasında kullanılan ses sistemi ve koma değerlerinin kullanım durumları ile,
- Öğretim alanında beş öğretim elemanı, icra alanında ise beş sanatçı ile sınırlıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL BİLGİLER VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Müzik Eğitimi

Müzik eğitiminin tanımlanabilmesi için içerisindeki eğitim kavramının taşıdığı anlamdan kısaca bahsedilmesi gerektiği düşünülmektedir. Geçmişten günümüze kadar olan süreçte bu alana yönelik çalışan araştırmacılar eğitim tanımının idealizm, realizm, pragmatizm, marksizm ve naturalizm gibi felsefi görüşlere göre değişkenlik gösterdiği bilgisi edinilmiştir. Günümüze kadar yapılan bu tanımlamalar felsefi görüşlere göre farklılık gösterse de bu tanımlamalardan yola çıkılarak en genel haliyle eğitim tanımlaması; “eğitim genel anlamda bireyde davranış değiştirme sürecidir” (Çuhadar, 2016: 220) olarak belirtilmiştir.

Eğitim kavramı müzik ile birleştirildiğinde, alana yönelik yapılan çalışmaların giderek artmasıyla birlikte müzik eğitiminin bireyler üzerindeki gelişim ve sosyalleşme becerilerine katkıda bulunduğu gerçeğine daha çok ulaşılmaktadır. Bu konuya yönelik olarak yapılan tanımlamalar incelendiğinde, müzik eğitimi “temelde, müzikal davranış kazandırma, bir müziksel davranış değiştirme veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma, bir müziksel davranış geliştirme sürecidir” (Uçan, 2018: 11). Aynı alanda müzik eğitiminin nasıl gerçekleştirilmesi gerektiğiyle ilgili yapılan bir başka tanımlama ise şu şekildedir; “müzik eğitimi, öğrencinin müziksel algılama yeteneğini farklılaştırıp çeşitlendirmeli, öğrenciyi belli koşullanmaların ürünü olan tek yanlı müzik yapma ve dinleme alışkanlıklarından kurtarmalıdır” (Sak, 1997: 3). Müzik eğitiminde farklı yaklaşımlarla yola çıkılarak üretilen bu tanımlar en genel haliyle ortak bir havuzda toplandığında, bireylerin kendi davranışlarıyla hareket ederek, bilerek ve istediği yönde müziksel davranış değişikliği yaratması şeklinde de tanımlanabilir. Müzik eğitimi hususuna bir diğer açıdan bakıldığında ise müzik eğitiminin gerçekleştiği birey üzerinde hedeflenen kazanımlar ve davranışlar müziği bilinçli olarak üreten ve tüketen birey olmasını sağlamaktır. Kazanılacak olan bu davranışların değerlendirilmesi hususuyla ilgili Çilden (2001: 31), müzik eğitimi gerçekleştirilirken öğretmenler müzik eğitiminin kişilik, sosyal ve duygusal gelişim üzerindeki etkilerini değerlendirilmesi gerektiğini savunmuştur. Bireyin gelişmesinde

destek olunacak olan noktalarda ise müzik eğitimcilerinin öğrenci üzerinde destek olduğu nitelik özellikleri ile ilgili Dündar (2003: 57), “...öğrencilerin bilişsel, duyuşsal ve devinışsel alanlardaki gelişmelerini sağlayan uygulayıcılarıdır” şeklinde ifade etmiştir. Bu duruma yönelik olarak müzik eğitiminde öğrencinin gelişmesinde büyük bir rolü olan eğitimcinin düşünce ve yorum yapma gibi davranışları, gerçekleştirilen işe kazandırılan inanç ve devinışsel olarak ifade edilen zihin ve kas koordinasyonu gerektiren becerileri öğrenciye kazandırması müzik eğitiminin gerçekleşmesini sağlamakta olup niteliğini de arttırmaktadır.

2.1.1. Çalgı Öğretimi

Müzik eğitiminin kollarından birisi olan çalgı öğretimi, müzikal sesler üretmek amacıyla seçilmiş olan çalgıyı detaylı icra özellikleriyle birlikte eğitimi gerçekleştiren bireye aktarma eylemi olarak tanımlanabilir. Günümüze kadar çalgı öğretimi alanında yapılan çalışmalar sonucunda bu alana yönelik çeşitli tanımlamalar ortaya konulmuştur. Bu hususa dayalı olarak çalgı eğitimi Uslu’ya (1998: 24) göre; bireysel ve toplumsal özelliği bulunan bir eğitimidir. Bu duruma ek olarak insan hayatında önemli yer tutan ve kültürel öğelerle tanıştırıcı özelliğe sahip uygulama alanıdır şeklinde ifade edilmiştir. Çalgı öğretiminin bireye kazanımları ile ilgili hususta Bulut (2011: 91), “bireye çalgı aracılığıyla müzikal davranışlar edindirme ve bireyin müzikal davranışlarını çalgısı ile değiştirme ve geliştirme, müziği ve müzikal ifadeleri çalgı aracılığıyla anlama, anlatma, açıklama ve yorumlama” şeklinde tanımlamıştır.

Çalgı öğretimi sürecine başlanılmasından itibaren bireyin sabır ve özveri gerektiren bir duruş sergilemesi kaçınılmaz bir durumdur. Yine bireysel çalgı öğretimi alan bir bireyin elde edeceği kazanımlarla ilgili olarak Örs (2022: 8), bireye müzik alanındaki kazanımları kazandırmak eğitimi olduğu kadar, farklı bölümlerde de kendini yetiştirme ve geliştirmesi olarak ifade etmiştir. Bu bağlamda eğitimci, çalgı öğretimi alacak olan öğrenci için öğretim programını nitelikli ve kişinin özelliklerine uygun hareket edilerek hazırlaması gerekmektedir. Gerek yıllar boyu süren bu eğitim ve öğretimin nitelikli olarak gerçekleşmesi için belirli temel amaç ve kazanımlar belirlenmiştir. Bu konuyla ilgili olarak Özen (2004: 54) bu amaç ve kazanımları şu şekilde ifade etmiştir.

“...çalgı sevgisini kazandırabilmek, özengen müzik eğitime uzanmak, mesleki müzik eğitime yönlendirmek, çalgı eğitiminin öğrenciler üzerindeki etkilerini araştırmak, çalgıların çalınma tekniklerine ilişkin bilgi aktarmak ve çalgı öğretimi kolaylaştırıcı ve aşama kaydetmeyi sağlayıcı yöntemler geliştirmek, çalgı eğitiminde çalgı terimlerinin öğrenilmesi ve çalgı çalmada gereken tekniklerin kavranması bilişsel alanı, çalgının sevilmesi, çalmaya ilişkin disiplinli çalışmaya yönelik bir tutum geliştirilmesi ve çalgı çalmaya yaşantıda yer verilmesi duyuşsal alanı, çalgı çalmada iki elin eş güdümünün sağlanması, çalgı çalmada çalgı çalmada karşılaşılan problemleri çözmeye yönelik davranışların kazanılması ise devinışsel alanı kapsamaktadır.”

Yıllar boyu süren çalgı öğretiminde hedeflenen amaç ve kazanımların hem öğretmen hem de eğitim alan birey tarafından karşılıklı olarak gerçekleştirildiğinde, çalgı öğretiminin daha nitelikli ve sağlam bir şekilde ilerlemesine fayda sağlamaktadır.

2.2. Türk Müziği Ses Sistemi

Türk Müziği’nde kullanılan ses sistemine giriş yapılmadan önce “sistem” ve “ses sistemi” kavramlarının çağrıştırdığı anlam bütünlüklerine, konu öncesinde temelin daha iyi anlaşılabilmesi için değinilmesi gerektiği düşünülmektedir. Latince kökenli olan sistem terimi sözlüklerde “bütün, birleşme, bir araya gelme” anlamları ile karşımıza çıkmaktadır. Ses sistemi hususunda Karaelma (2013: 19) çeşitli kültürlerle ait müziklerde bir oktav yani sekizli içerisinde kullanılan bütün perdelerin (seslerin) elde ediliş yöntemleri, başlangıç sesine ve birbirlerine olan uzaklıkları, uyum ve uyumsuzluklarını araştıran fizik matematik ve müzik bilimlerinin iç içe çalıştığı bir çalışma alanı olarak ifade etmiştir. Çeşitli müzik türlerinde ses sisteminin oluşumunu farklı bir açıdan ele alan Zeren (1998: 3) fikirlerini şu şekilde dile getirmiştir;

“Bir ulusun müzik yapıtlarında kullandığı bütün sesleri bir sekizli içinde bir araya toplayan dizilere o ulusun müziğinin genel dizisi denir. İşitme sistemimizle algılayabildiğimiz tüm sesler genel dizilere girmediği gibi, genel dizideki seslerin tümü de bir müzik yapıtında kullanılmaz. Müzik yapıtları genel diziden seçilmiş belirli bazı seslerden oluşturulur. Genel dizilerden seçilerek oluşturulan ve müzik yapıtlarını gerçekleştirmekte kullanılan daha az sesli dizilere özel diziler denir. Genel dizinin bir tane olmasına karşılık, özel diziler birçok olabilir. İşte bir ulusun genel dizisi ve o diziden türetilmiş özel diziler o ulusun müziğinin ses sistemini oluşturur”

Sistem ve ses sistemi kavramlarının oluşum süreci ile ilgili yapılan tanımlamalar doğrultusunda edinilen bilgilerden yola çıkılarak bir dizi içerisinde kullanılan seslerin ait olduğu müzik türüne göre içerisinde barındırdığı özel perdelerin kullanılmasıyla birlikte ses sistemini oluşturmaktadır olarak ifade edilebilir.

Türk Müziği ses sistemi başlığı altında bilindiği üzere Geleneksel Türk Müziği (TSM) ve halk müziği adı altından iki ana başlıktan oluşmaktadır. Bu iki tür hakkındaki en belirgin farkı Yıldız (1994), şu şekilde ifade etmiştir; “benzer özellikler göstermekle birlikte bazı farklarda içermektedir. Bu farkların en önemli boyutunu da diziler oluşturur. Ayrıca klasik Türk Müziği eşit olmayan 24 perdeden, halk müziği ise kendine özgü bölümlenmesiyle 17 perdeden oluşmuştur” (Yıldız, 1994’ten akt. Albuz, 2011: 53). Bu bağlamda Türk Müziği ses sistemi, Türk Sanat Müziği’nde kullanılan Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi ve Türk Halk Müziği’nde kullanılan 17 perdeli ses sistemi olarak iki koldan oluşmaktadır.

2.2.1. Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sistemi

Türk Müziği’nde kullanılan Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminin ortaya çıkışı ile ilgili “Türk Müziği Teorisi” adlı kitabında kapsamlı bilgilere yer veren Karaelma (2013) Rauf Yekta Bey, Hüseyin Sadettin Arel ve Dr. Suphi Ezgi tarafından temelleri atılmış olan 24 eşit olmayan aralıklı ses sistemi olarak ifade etmiştir. 1903 yılında Salih Murad Uzdilek’in Arel ve Ezgi’ye katılmasıyla birlikte kendi sahası olan akustik ve müzik fiziği konularında katkıda bulunmuştur. Ortaya koyulan Türk Müziği ses sistemi bu çalışmalar sonucunda geliştirilerek “Arel-Ezgi-Uzdilek” sistemi kurulmuştur. Arel-Ezgi-Uzdilek dizisinde 24 eşit olmayan aralık mevcuttur. En pes ses olarak gösterilen kaba çargâh perdesinin temel ses kabul edilmesiyle birlikte oktavı ile bir sekizli içinde 25 perde bulunmaktadır (Karaelma, 2013: 33).

Türk Müziği’nde kullanılan perdelerin ortaya çıkmasıyla ilgili olarak Yılmaz (2020: 2355) Arel-Ezgi-Uzdilek sistemindeki özel dörtlülerin tüm perdelere göçürülmesi işlemi sonucunda söz konusu sistemde yer verilmeyen 17 adet perde ortaya çıktığını belirtmiştir. Bu perdeler diyez ve koma değerleriyle birlikte yer almaktadır. Göçürme yoluyla elde edilen yeni perdelerde sisteme ait olarak ele alınarak özel dörtlüler bu perdelere de göçürülmüştür ve bu işlemin sonucunda da yeni perdelerin ortaya çıkmaya devam ettiği görülmüştür.

The image displays the first six lines of a musical scale in Turkish notation. Each line contains a sequence of notes on a five-line staff, with the name of the note written below it. The notes are as follows:

- Line 1: KABA ÇÂRGÂH, KABA NÎM HÎCÂZ, KABA HÎCÂZ, KABA DÎK HÎCÂZ, YEGÂH, KABA NÎM HÎSÂR, KABA HÎSÂR, KABA DÎK HÎSÂR
- Line 2: HÛSEYNÎ AŞÎRÂN, ACEM AŞÎRÂN, DÎK ACEM AŞÎRÂN, IRAK, GEVEŞT, DÎK GEVEŞT, RAST, NÎM ZÎRGÛLE
- Line 3: ZÎRGÛLE, DÎK ZÎRGÛLE, DÛGÂH, KÛRDÎ, DÎK KÛRDÎ, SEGÂH, BÛSELİK, DÎK BÛSELİK
- Line 4: ÇÂRGÂH, NÎM HÎCÂZ, HÎCÂZ, DÎK HÎCÂZ, NEVÂ, NÎM HÎSÂR, HÎSÂR, DÎK HÎSÂR
- Line 5: HÛSEYNÎ, ACEM, DÎK ACEM, EVİÇ, MÂHÛR, DÎK MÂHÛR, Gerdâniye, NÎM ŞEHNÂZ
- Line 6: ŞEHNÂZ, DÎK ŞEHNÂZ, MUHAYYER, SÛNBÛLE, DÎK SÛNBÛLE, TÎZ SEGÂH, TÎZ BÛSELİK, TÎZ ÇÂRGÂH

Nota Materyali 1. Türk Müziği Perde İsimleri

Yukarıda Türk Müziği perde isimlerinin bulunduğu şekilde en pes do sesinden iki oktav üstteki tiz do sesine kadar perdelerin isimlendirilmesi yer almaktadır.

Türk Müziği'nde kullanılan perdelerin üzerine getirilen ve sesin koma olarak değerliklerini değiştiren ses değiştirici işaretleri bulunmaktadır. Bu perde aralıklarının hesaplanmasında bir tam ses aralığı olan Tanini aralığı 9 koma olarak hesaplanırken, yarım ses aralığı 4 koma olarak hesaplanmaktadır.

Aralığın Adı	Koma değeri	Diyezi	Bemolü	Simgesi
Koma	1	♯	♭	F
Bakiye	4	♯	♭	B
Küçük mücenneb	5	♯	♭	S
Büyük mücenneb	8	♯	♭	K
Tanini	9	×	bb	T
Artık ikili	12 - 13	-		A ₁₂ - A ₁₃

Şekil 1. Türk Müziği Ses Değiştirici İşaretleri (Karaelma, 2013: 34)

Türk Müziği ses sistemi içerisinde yer alan Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi perde isimleri ve ses değiştirici işaretleriyle birlikte makamsal dizileri ortaya çıkaran unsurlar olarak ifade edilebilir.

2.2.2. 17 Perdeli Ses Sistemi

Türk Müziği Ses sistemi içerisinde kullanılan 17 perdeli ses sistemi, Türk Halk Müziği’nde eğitim öğretiminde kullanılmakta olup aynı zamanda da bağlama çalgısında kullanılan perde sistemidir. 17 perdeli sistemin bağlamada kullanılması ve neden kullanıldığı ile ilgili kapsamlı bir şekilde ele aldığı yazısında Öztürk (2007: 1) şu şekilde ifade etmiştir;

“Bağlama ailesi çalgıları Anadolu yerel müzik kültürü bakımından önemli kılan başlıca özelliklerden biri sahip olduğu perde sistemidir. Günümüz uygulamaları, bağlama perdelerinin düzenleniş ve seslendirilişinde, sekizlide geleneksel olarak 17 aralık bulunduran çeyrek ton esaslı ve bir anlamda da eşit aralıklı bir sisteme doğru yönelim göstermektedir. Müzik sektörü içinde hemen her tür müzik üretiminde bağlama kullanımının giderek yaygınlaşması ve çoğu kez Batı ton sistemine uygun bir altyapı üzerinde gerçekleştirilmek zorunda kalınan icralar nedeniyle günümüz icracıları, tanpere sisteme uygun şekilde üretilmiş akort cihazları (tuner) kullanmaya ve bu cihazlara göre de çalgıları üzerindeki perdeleri ayarlamayı benimsemiş durumdadırlar.”

Safiyüddin Urmevi’nin temellerini atarak ortaya çıkardığı 17 perdeli sistem ile ilgili Can (1994: 238) “...bu sistemde perde sayısının az olması eğitim ve öğretimde bazı kolaylıklar sağlasa da sistemde göçürüm (transpozisyon) güçlükleri mevcuttur.” Türk Halk Müziği’nde bu sistemin işleyişi ve mantığı Türk Sanat Müziği’nde kullanılan ses sitemine göre daha sade bir sistemdir. THM’de kullanılan 17 perdeli

sistem için Merdivan (2021: 17) “Geleneksel Türk Halk Müziği ses sistemi, batı müziğindeki 12 eşit parçaya bölünüp oluşturulan ses sistemine Sib2, Do#3, Mib2, Fa#3 ve Lab2 seslerinin 18 eklenmesiyle bir oktav içerisindeki 17 sestten oluşan bir perde sistemidir” olarak belirtmiştir. THM’de kullanılan 17 perdeli sistem eşittir bağlama çalgısında kullanılan standart perde sistemi olarak da ifade edilebilir. 17 perdeli sistem ve bağlamada kullanılan perde ses sisteminde basılan koma sesler aşağıdaki şekilde yer almaktadır.



Nota Materyali 2. 17 Perdeli Ses Sisteminin La Dizisi Üzerindeki Gösterimi

Pes la sesinden, tiz la sesine kadar kullanılan koma değerleri yukarıdaki şekildedir. Günümüzde standart bağlama perde sistemi de bu şekilde oturmuş olup bağlama yapımcıları 17 perdeli sistem ölçülerine göre perde frekanslarını ayarlamaktadır.

2.3. Türk Halk Müziği

Türk Halk Müziği, Anadolu coğrafyasında farklı ve zengin kültürel özelliklere sahip olan yörelerde veya bölgelerde yaşayan halkın, zaman içinde kulaktan kulağa anlatılan hikayeler, bazen çalınarak, bezen söylenerek, kuşaktan kuşağa aktarılmış olup, günümüze kadar ulaşmış ezgiler olarak tanımlanabilir. Türk Halk Müziği alanında konuya yönelik yapılan tanımlamalar incelediğinde Büyükyıldız’a (2009: 89) göre; “halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halkın içinde her zaman var olan halk sanatçıları tarafından yakılmış, yaratılmış-bestelenmiş, değişimler ve yoğrulmalarla dilden dile, telden tele, kulaktan kulağa yayılarak geçmişten günümüze ulaşmış geleneksel müziktir” olarak ifade etmiştir. Anadolu coğrafyasında halk müziği yörelere göre dağılım göstererek bölgelerin yöre kültürüne zenginlik katmaktadır. Her yörenin farklı müzikal özellikler gösteren, o bölge ile özdeşleşmiş icra etme ve söyleme tarzı oluşmuştur. Halk müziği kavramının içerisinde yer alan müzikal zenginlikleri ifade eden Akyıldız (2016: 7) içerisindeki belli başlı türlerle birlikte, kesin bir ritmik yapıya bağlı kalmaksızın serbestçe ve doğaçlama biçiminde üretilmiş

olduğunu ve şekillenmiş örneklerinin de var olduğundan bahsetmesiyle birlikte üslup olarak tüm bu özellikleri yer yer aynı anda ve aynı örnek içerisinde barındırmasının, halk müziğinin ne kadar zengin bir yapıya sahip olduğunun göstergesi olarak bahsetmiştir.

Türk Halk Müziği alanına katkıları bulunan araştırmacı ve derlemeci Muzaffer Sarısözen Türk Halk Müziği hususundaki fikirlerini Atılğan'ın (2003: 20) “Türkülerin İsyanı” başlıklı eserinde şu şekilde dile getirmiştir;

“...İlk bakışta monoton gibi gözüken Türk halk musikisi, araştırıldıkça, çeşitli yönlerden incelikler ihtiva eden, nefis bir sanat hüviyeti taşır. Konu bakımından yeryüzünde ne kadar tabii ve sosyal olay varsa halk musikisinde hepsinin de yer aldığı görülür. Estetik bakımdan bir sevinci, bir elemi ifade eden ve çeşitli olayları canlandıran melodilerin en güzel örneklerini yine halk müziğinde bulabiliriz”

Halk müziği alanında farklı yönlerden ele alınarak yapılan tanımlamalar incelendiğinde karşılaşılan ortak özelliğin zenginlik kavramı olduğu görülmektedir. Gerek alana yönelik yapılan araştırmalar gerek halk müziği alanına büyük katkılar sunmuş olan değerli hocalar, halk müziği kavramının geniş bir coğrafya içerisine yayılarak, içerisinde barındırdığı zenginliğe vurgu yapılmıştır.

Türk Halk Müziği'nde yapılan ya da yakılan bir esere türkü denilebilmesi için halk müziği temelinde bazı unsurları taşıyor olması gerekmektedir. Halk müziği nazariyatı alanında katkıları bulunan Nida Tüfekçi, halk müziği içerisinde var olan unsurlardan Emnalar'ın (1998: 26) “Türk Halk Müziği ve Nazariyatı” adlı kitabında şu şekilde sıralamıştır;

- Sahibinin bilinmemesi
- Halk tarafından benimsenip onun ifadesine bürünmüş olması,
- Halkın ortak malı olması, kulaktan kulağa verilmek suretiyle hayatietini sürdürmesi,
- Gelenek haline gelmesi,
- Zaman içinde derin bir geçmişi olması,
- Mekân içinde yaygın olması,
- Yöresel dil ve müzik özelliklerini bünyesinde barındırması,
- İddiasız olması,
- Kişisel yapım olmaması.

Geçmişten günümüze kadar aşıklar ve türkü yakıcıları gibi iki büyük kaynaktan beslenen Türk Halk Müziği formu, kendi içerisinde üç alt bölüme ayrılmaktadır. Uzun hava, kırık hava ve karma hava olarak üç farklı türe ayrılan halk müziği, Anadolu coğrafyası içerisinde yörelere dağılmış olup her yörenin kendi üslup ve icra özellikleri oluşmuştur.

Kırık Hava

Türk Halk Müziği türleri içerisinde yer alan kırık hava THM sözlüğünde “belirgin ritim ve usûl kalıbıyla örülü sözlü ve sözsüz ezgilerin bütününe verilen isim” (Duygulu, 2014: 288) olarak tanımlanmıştır. Kırık hava türü üzerine yapılan farklı bir tanımlama ise “...ölçüsü ve özel tartımı olan ezgilerdir. Kendine özgü ritmik dengeye sahiptir. Belli kalıpları bulunur” (Yücel, 2011: 3). Yapılan tanımlamalarda göz önünde bulundurulduğunda kırık hava türü belirli ölçü yapısına sahip olan ve ritmik kalıplar içerisinde hareket eden sözlü, sözsüz örnekleri bulunan bir form olarak özetlenebilir.

Kırık hava formu kendi içerisinde ayrıldığı alt türler şu şekilde sıralanabilir; “...Zeybek, Teke zortlatması, Bengi, Güvende, Halay, Bar, Horon, Kaşık havası, Karşılama, Sallama, Kol havası ve Yalı havası gibi örnekleri vardır” (Tüfekçi, 1981’den akt. Merdivan, 2021: 15). İfade edilen kırık hava türleri kapsamlı bir şekilde incelendiğinde yukarıda bahsedildiği gibi yörelere göre değişiklik göstermekte ve her yöre neredeyse bir türle özdeşleşmiştir. Örneğin Ege bölgesi zeybek, Akdeniz bölgesi teke oyunları, Doğu Anadolu halay, Orta Anadolu kaşık havası gibi kırık hava içerisinde yer alan bu türler bölgelere göre dağılım göstermiştir. Ancak aynı oyun türü iki farklı bölgede farklı icra özellikleriyle de görülebilir, bu duruma örnek olarak ise halay türünün Doğu Anadolu’da farklı icra ve oyun özellikleriyle gösterilirken, İç Anadolu’da halay farklı icra ve oyun özellikleri göstermektedir.

Uzun Hava

Uzun hava türü THM sözlüğünde “serbest tartımlı, sözlü ezgilere verilen genel isim” (Duygulu, 2014: 449) olarak tanımlanmıştır. En belirgin özelliği serbest tartımlı yani usulsüz olması olan uzun hava türü Özbek’e (1998: 194) göre; “ölçü ve düzum bakımından serbest olduğu halde, belli bir dizisi ve bu dizi içinde belli bir seyri bulunan, serbest ağızda söylenen halk ezgisidir.” Uzun hava türüyle ilgili yapılan

tanımlamalar incelendiğinde bu alana yönelik önemli katkıları bulunan Sarısözen (1962: 4) ve Tüfekçi (1981: 14) ise uzun havayı, ölçü ve ritim bakımından serbest olduğu halde, dizisi bilinen ve dizi içindeki seyri, belli kalıplara bağlı bulunan ezgiler olarak tanımlanmaktadır. En belirgin özelliğinin serbest tartımlı olması ve icra edildiğini yörenin ağız ya da çalma özelliklerinin bulunması uzun hava türünü belirgin kıldığı gözlemlenmektedir.

THM içerisinde yer alan uzun hava formunun da alt türlerine ayrılmaktadır. Ezgilerine, söyleniş biçimlerine, konularına, söylendiği yere, aşiret (oymak) adlarına göre ve söyleyen aşıkların adına vb. göre değişik isimler aldıkları bilinmektedir (Şengül, 2007: 4). Bu konuya yönelik olarak uzun hava türlerinin isimleri; “Bozlak, Hoyrat, Maya, Divan, Koşma, Kayabaşı, Garip, Gurbet Havası, Barak Havası, Kerem, Müstezat, Türkmeni, İbrahimi, Kalenderi, Derbeder, Elezber, Kürdi, Tecnis” gibi adlarla karşımıza çıkmaktadır” (Yener, 2013:23).

Karma Hava

Türk Halk Müziği türleri içerisinde yer alan karma hava “bünyesinde hem serbest tartımlı hem de ritmik ezgi bölümleri içeren ezgi bütünü” (Duygulu, 2014: 268) ifadesiyle tanımlanmıştır. Karma yaygın bir tür olarak bilinmemekle beraber profesyonel olarak müzik alanında olan kişilerin bu türü ifade etmek için kullandıkları bir terimdir.

Çalgı Tasnifi

Geleneksel Türk Halk Müziği çalgıları incelendiğinde genellikle dört başlık altında toplandığı gözlemlenmiştir. Bu başlıklar tezeneli çalgılar, yaylı çalgılar, nefesli çalgılar ve vürmalı çalgılar olarak ayrılmıştır. “Müziğin Yaygınlaşmasında Müziğin Yeri ve Önemi” isimli sempozyum bildirisinde Türk Halk Müziği çalgı tasnifini yapan Şengül (2007: 2) şu şekilde bahsetmiştir;

1. Tezeneli Çalgılar: Bağlama ailesi (meydan, divan, tambura, çöğür, cura) ve tar,
2. Yaylı Çalgılar: Kemançe, tırnak kemane, kabak kemane ve kâmança,
3. Nefesli Çalgılar: Zurna, mey, kaval, çifte kaval, çimon, düdük (duduk), çığırtma, sipsi, argun, zambır, tulum ve gırnata (klarnet),

4. Vurmalı Çalgılar: Davul, def (tef), bendir, darbuka, kaşık, nağara, parmak zili ve çalpara.

2.4. Kabak Kemane

Bu bölümde kabak kemane çalgısının tarihsel gelişim sürecinden ve çalgının yapısı ile icra özelliklerinden bahsedilmiştir.

2.4.1. Kabak Kemanenin Tarihsel Gelişimi

Türk Halk Müziği yaylı çalgıları içerisinde sınıflandırılan kabak kemane çalgısı deri veya ağaç kapaklı, teknesi su kabağından veya çeşitli ağaçlardan, günümüzde farklı malzemelerden de üretilmesiyle ilgili Dincel (2018: 5), “...deniz kabuğu, kaplumbağa kabuğu ve hatta kompozit bileşenli malzemelerle farklı teknolojik aletler kullanılarak üretilmektedir” şeklinde ifade etmiştir. Tarihsel gelişim süreci incelendiğinde, konuya yönelik yapılan araştırma çalışmalarında ortaya çıkış süreci ile ilgili birden fazla görüş bulunmasıyla birlikte yazılı belge ve metinlerden edinilen bilgilere göre kökeninin Orta Asya’ya kadar dayandığı görülmektedir.

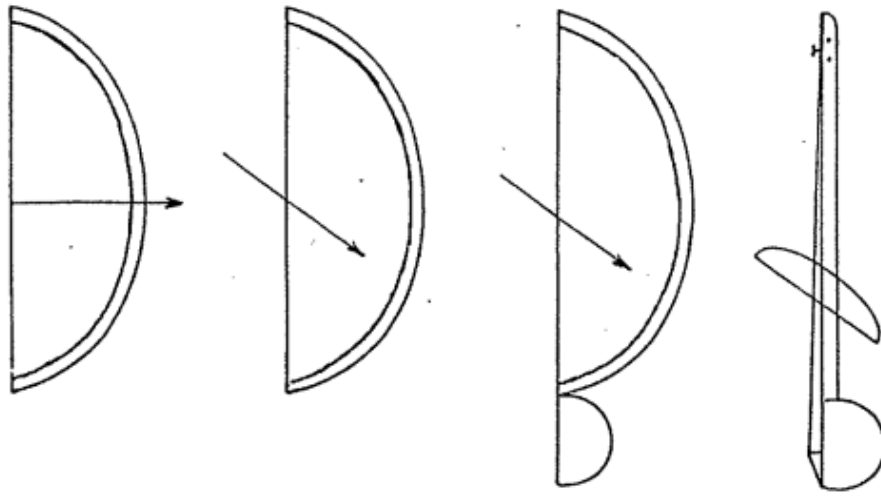
Bu alanda ilk araştırmalardan birini gerçekleştiren Gazimihal, (1958: 6-7-28) kabak kemane çalgısının ortaya çıkışı ile ilgili ilk Türklerin avlanmak ve savaşmak için kullandıkları “ok” un yaydan fırlarken çıkan sestem esinlenerek bunu bir çalgı gibi kullanmaya başladıklarını dile getirmiştir. Zamanla geliştirilerek silahın yay kısmına ağaçtan veya su kabağından bir gövde (tekne) ekleyerek ve arşe olarak kullandıkları ok’a at kılı takarak çalgının arşesine “Ok”, “Ik”, “Yık”, çalgıya da “Okluğ”, “Ikluğ”, “Ikık”, gibi çeşitli isimler verilmiştir. Gazimihal bu hususta İkluğun kökeninin Orta Asya’ya kadar dayanmakta olduğunu ve Anadolu’da çalgının izlerinin 14. yüzyıla kadar götürdüğünü ifade etmektedir.

Kabak kemanenin Orta Asya’da ortaya çıkışı ile ilgili farklı bir bilgi ortaya koyan Ögel, (1991: 1) Orta Asya’daki ilk Türklerin çalgılarına bakıldığında “kopuz” isminin ön planda olduğunu dile getirmektedir. Ögel, Türk çalgılarının sahip oldukları ilk form yapılarına dayanarak yay ile çalınan çalgılara farklı isimler verildiğini savunmuştur. Yay’ın sürtülmesiyle çalınmaya

başlanan tellerin parmak ile de çalındığını fakat tip ve şekil bakımından birbirlerinden fazla farklı olamadıklarını ifade etmiştir.

11. yüzyıl dan sonraki araştırmalarda kabak kemane çalgısının günümüz isimlendirilmesine gelmesi ile ilgili Koruk, Esen ve Özek (2007: 407), XI. yüzyıl dan sonraki metinlerde Gışek, Gıcek ve Gıjek, Gıyek gibi oklu çalgı isimlerinin görüldüğünü, bu isimleri Türkistan Tacikleri Cicak ve Jigac olarak, Afganistan’da Ghaçak olarak isimlendiren bölgelerin olduğunu ifade etmişlerdir. Bahsedilen bu bölgelerde İkliğ adının yerini bu taklitçi isimler almış olup İkliğ ya da İklik ismine sadece Anadolu coğrafyası içerisinde bağlı kalındığı belirtmişlerdir. Türk halk dilinde yıllar boyu İkliğ adının korunması gibi İran’da Kemançe adı sürgece (yay) verilen bir ad olarak kullanılmış, zamanla çalgının kendisine verilerek Kemançe denilmeye başlandığı bilgisine ulaşılmıştır. Bu bağlamda da günümüzde kullanılan kemane, keman kelimelerinin buna dayandırılmakta olup 15. yüzyıl dan itibaren bu isim bizde de yaygınlaşma sürecine girmiştir.

Yabancı kaynaklarda ise köken olarak İkliğ’a dayanan kabak kemane çalgısı ile ilgili İngiliz müzikolog Henry George Farmer, (1999: 61) “Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları” isimli kitabında İkliğ’ı “viol wit hemistpherical sound-chest” yani Türkçesi “yarımküresel gövdeli viyol” şeklinde tanımlamıştır.



Şekil 2. Ok ve Yay, Okluğ, İkliğ (Gazimihal, 1975'ten akt. Şimşek, 2013: 4)

Kökeni Orta Asya'ya dayanan kabak kemane ile ilgili yapılan araştırma çalışmalarından edinilen bilgiler doğrultusunda Türklerin ilk çalgısı olarak bilinen kopuz çalgısının parmaklar eşliğinde değil, yay ile çalınmaya başlamasıyla bu çalgının ortaya çıktığı, bir diğer teori ise avlanmak için kullanılan ok'un, yay'dan fırlarken çıkardığı ses doğrultusunda etkilenilerek ortaya çıktığı ve İklik olarak isimlendirilmeye başlandığı iki güçlü teoridir. Sonuç olarak Türklerin ilk yaylı çalgısı olan İklik ya da İkliğ evrilerek, bugünkü form yapısıyla günümüze kadar ulaşmış olup, kabak kemane olarak isimlendirilmiştir.

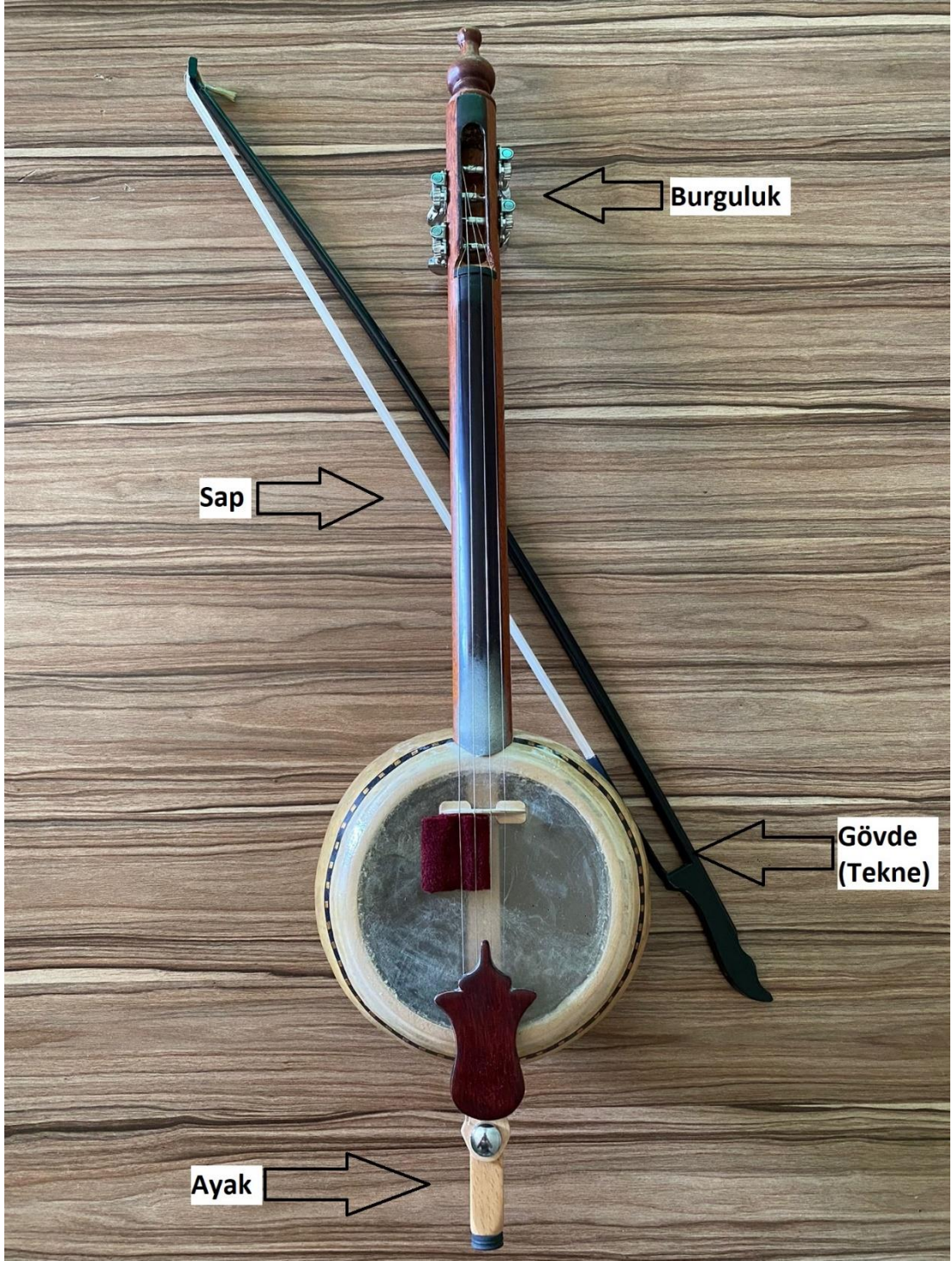
Anadolu coğrafyası içerisinde yayılmaya başlayan kabak kemane çalgısı “Türklerle birlikte Anadolu'ya yerleştikten sonra özellikle Ege ve Akdeniz bölgelerinde yaygınlık kazanmıştır. Ege ve Akdeniz Bölgeleri'nin müzik kültürünün ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir” (Kulaboğa, 2007: 20). Kabak kemane Teke yöresi olarak bilinen “Burdur, Isparta, Antalya, Muğla ve Denizli illerini kapsayan bölgede mahalli sanatçılar tarafından icra edilmiştir” (Yürek, 2017: 14). Uzun yıllar yöresel icrasının ve yöre icracılarının dışına çıkamayan kabak kemane çalgısının günümüzde halk müziği toplulukları içerisinde girmesini Çelik (2009: 111) şu şekilde ifade etmiştir; “...yereldeki icrasından sonra, kurumsal anlamda ilk defa TRT'de icra edilmiştir. 1950'li yıllardan itibaren TRT'de kullanılmaya başlanan kabak kemane, TRT'de genel olarak saz topluluğu içerisinde “renk saz” olarak kabul edilmiştir.” Renk

saz olarak tabir edilmesinin sebebi de kabak kemanenin tek başına bağlama topluluğuna eşlik etmesinden kaynaklı “renk saz” ismi kullanılmıştır.

Kabak kemane çalgısı yöresel icrasının dışında halk müziği sazlarına eşlik etmesiyle birlikte eğitim ve icra alanlarında yaygınlığının giderek arttığı gözlemlenmektedir. Kabak kemanenin günümüzde yer aldığı eğitim ve icra alanları ile ilgili Yürek, (2017: 14) “TRT kurumundan sonra Kültür Bakanlığı Türk Halk Müziği topluluklarında da yerini alan kabak kemane eğitimine ilk defa Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında ve Güzel Sanatlar Liselerinde kabak kemane eğitimi verilmeye devam etmektedir” şeklinde ifade etmiştir. Bunun yanı sıra günümüzde kabak kemane eğitim artık sadece konservatuvar eğitimi içerisinde değil, Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Müzik Eğitim Fakültelerinde de seçmeli olarak eğitimi verilmektedir.

2.4.2. Kabak Kemanenin Yapısı ve İcra Özellikleri

Türk Halk Müziği çalgı tasnifi içerisinde yer alan kabak kemane deri kapaklı ve yaylı bir çalgıdır. Çalgıyı yapısal olarak dört ana bölüme ayırmak mümkündür. Bu bölümler; gövde, sap burguluk ve ayak olarak isimlendirilir. Çalgıdan ses çıkarmamızı sağlayan bir de yay mevcuttur (Şimşek, 2013: 9). Teknesi su kabağından yapılan kabak kemanenin sap (klavye) kısmı yapımında ise genellikle “abanoz, akçaağaç, akgürgen, ardıç, ceviz, erik, gül, ıhlamur, maun ve patok” (Yeğin, 1994: 13-19) ağaçları kullanılır.



Görsel 1. Kabak Kemaneyi Oluşturan Dört Ana Bölüm

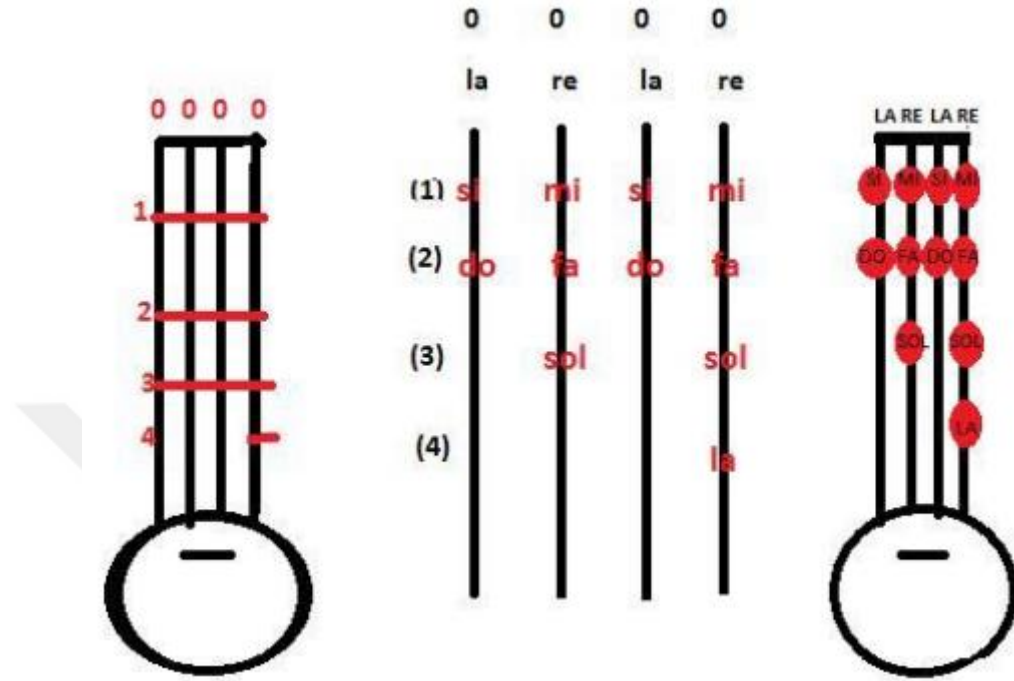
Günümüzde Kabak kemane çalgısının yapımında kullanılan ölçüler, çalgı yapımcıları tarafından küçük farklılıklar gösterse de birbirine çok yakın, benzer ölçüler kullanılmaktadır. Kabak kemane yapımında kullanılan ölçüler ve yapım aşaması ile ilgili bilgilerden Çelik (2018: 13) şu şekilde bahsetmiştir;

Su kabağının ağzı, kabağın büyüklüğüne göre 8-12 cm çapında açılır ve bu kısma genellikle yürek zarı (dana kalbi zarı) gerilir. Sap kısmı gövde kısmının içerisinden geçirilir ve gövde kısmının altından yaklaşık 8 cm uzunluğunda sapın devamı olan kısım dışarı çıkar. İki eşik arası 32-33 cm olan kabak kemanenin toplam uzunluğu ortalama 70 cm civarındadır. En eski şekli iki telli olan kabak kemanenin, üç telli şekli de mevcut olup, günümüzde daha çok dört telli, zaman zaman beş telli çeşitleri de kullanılmaktadır.



Görsel 2. Tevfik Gülten Yapımı Kabak Kemane

Çalgının “parmak yerleri, parmak numaraları ve nota yerleri” (Kaya, 2020: 62) hakkında hazırlanan görsel ise aşağıdaki şekildedir.



Şekil 3. Kabak Kemanenin Perde Aralığı, Parmak Numaraları ve Nota Yerleri

Kabak kemane çalgısı yörede çalınmaya başlandığında ilk olarak iki telli, daha sonra üç telli ve günümüzde en yaygın kullanılan hali olan dört telli olarak kullanılmaya başlanmıştır. Ancak yine günümüzde daha fazla ses aralığı elde etmek için beş ve altı telli yapımı ve icrası gerçekleştirilmektedir. Dört telli kabak kemanenin icrasında kullanılan ana akort düzeni en kalın telden başlayarak “la, re, la, re” şeklinde ayarlanmaktadır. Kullanılan bu akort düzenine göre en kalın telden, en ince tele iki oktavlık ses sahasına sahiptir. Günümüzde kullanılan bu ana akort düzeninin yanında çalınan yörenin özellikleri ve icracının çalma esnasında kendine yaratmak istediği “konfor” alanı gerekliliğinden farklı akort düzenleri de uygulanmaktadır.

Kabak kemane çalgısının günümüzde halen kendine has üretilmiş telleri mevcut olmamakla birlikte genel olarak tıraşlanmış bağlama teli kullanımı devam etmektedir. Kullanılan tel boyutları icracı sanatçılara göre farklılık gösterse de genel tel kalınlıklarından Akçay (2021, 8) şu şekilde bahsetmiştir; “1. tel 0.20 veya 0.22

madeni tel, 2. tel 0.30 veya 0.32 madeni tel, 3. tel 0.42-0.45 sırma tel veya ince bam tel, 4. tel 0.55 veya 0.65 sırma tel (kalın bam tel)’den oluşur.

Günümüzde yine kullanımı özellikle açık hava sahnelerinde yaygınlaşmaya başlayan elektro (tahta kapak) kemanenin icracılar tarafından kullanımının giderek arttığı görülmektedir. Bunun sebebi, akustik olan kabak kemanenin üzerindeki yürek zarının açık havada, klimalı ortamda vb. kısacası hava değişiminin yaşandığı her ortamda zarın “çökme” durumunun gerçekleşmesidir. Elektro kemanenin sağladığı fayda ise gövde yani tekne kısmının üzerindeki normalde zar olan bölümün tahtadan yapılarak, elektrik tesisatı işleminin de tamamlanmasıyla jak bağlantısı ile çalınmaya başlanmasıdır. Bu durumda sahnede herhangi bir telde rezonans kaybı yaşanmamakta olup, sürekli eşit seviyede ses dengesi ile performans kaydedilmektedir.

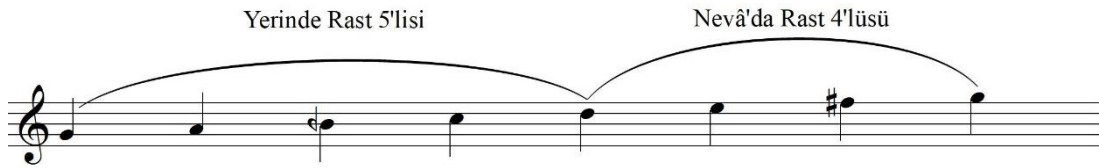


Görsel 3. Elektro (Tahta Kapak) Kemane

2.5. Çalışmada Kullanılan Makamlar

Bu bölüm, araştırmanın temelini oluşturan Rast, Hüseyini ve Segâh makamsal dizileri hakkında Türk Sanat Müziği (Yılmaz, 2019: 9 ve Karaelma, 2013: 119-187) ve Türk Halk Müziği'ndeki (<https://www.repertukul.com/MakamsalDizi> Erişim Tarihi: 14.07.2022) kullanımına yönelik bilgileri içermektedir.

2.5.1. Rast Makamsal Dizisi



Nota Materyali 3. Türk Sanat Müziği'nde Rast Makamı Dizisi

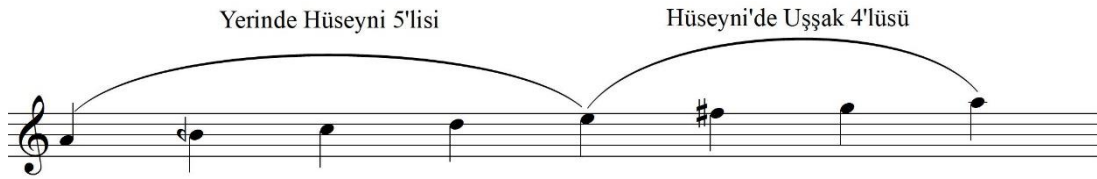
Sol (Rast) perdesi kararlı olan rast makamı dizisinde ses değiştirici işaretleri “si (segâh)” perdesi için koma bemolü (1 koma), “fa (evîç)” perdesi için bakiye diyezi (4 koma) yazılmaktadır.



Nota Materyali 4. Türk Halk Müziği'nde Rast Makamsal Dizisi

Karar sesi sol perdesi olan rast makamsal dizisinde ses değiştirici işaretleri “si bemol 2, si natürel” ve “fa diyez” olarak yazılmaktadır.

2.5.2. Hüseyinî Makamsal Dizisi



Nota Materyali 5. Türk Sanat Müziği'nde Hüseyinî Makamı Dizisi

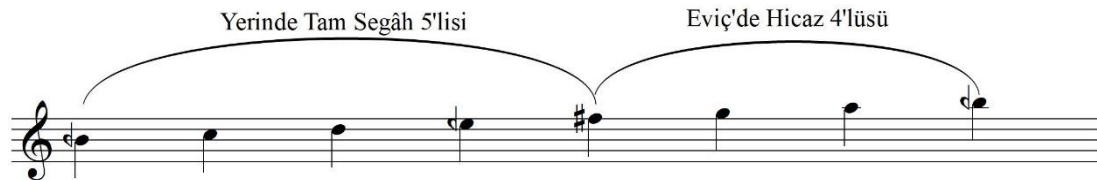
Kararı la (dügâh) perdesi olan hüseyinî makamı dizisinde ses değiştirici işaretleri “si (segâh)” perdesi için koma bemolü (1 koma), “fa (evîç)” perdesi için bakiye diyezi (4 koma) yazılmaktadır.



Nota Materyali 6. Türk Halk Müziği'nde Hüseyinî Makamsal Dizisi

Karar sesi la perdesi olan hüseyinî makamsal dizisinde ses değiştirici işaretleri “si bemol 2” ve “fa diyez” olarak yazılmaktadır.

2.5.3. Segâh Makamsal Dizisi



Nota Materyali 7. Türk Sanat Müziği'nde Segâh Makamı Dizisi

Kararı si (segâh) perdesi olan segâh makamı dizisinde ses değiştirici işaretleri “si (segâh)” perdesi için koma bemolü (1 koma), “mi (dik hisar)” perdesi için koma bemolü (1 koma), “fa (evîç)” perdesi için bakiye diyezi yazılmaktadır.



Nota Materyali 8. Türk Halk Müziği'nde Segâh Makamsal Dizisi

Karar sesi si perdesi olan segâh makamsal dizisinde ses değıştirici işaretleri “si natürel” ve “fa diyez” olarak yazılmaktadır.

2.6. İlgili Araştırmalar ve Yayınlar

Bu bölümde kabak kemane çalgısının tarihi, icrası, yapımcılığı ve eğitimine yönelik çıkarılan yayınlar ve araştırmalara yer verilmiştir.

Kabak kemane çalgısına yönelik yazılan ilk metot 2014'te Tezer matbaası tarafından basılmış olan Salih Urhan'ın yazmış olduğu “Kabak Kemane Metodu” isimli eğitim kitabıdır. Metodun içeriğinde kabak kemanenin tarihi, akort düzeni, tutuş pozisyonları, yay çalışmaları, gam çalışmaları usul çalışmaları ve Türk Halk Müziği repertuvarından seçme eserlerin notaları yer almaktadır.

Gültekin Şener, (1994). “Türk Halk Müziği Yaylı Sazlarından Kemane'nin Yapısı – Pozisyon Problemleri ve Eğitimi” isimli yüksek lisans tezinde; Yaylı Türk çalgılarının Orta Asya'dan itibaren Anadolu coğrafyasındaki kullanım şekilleri, kabak kemanenin yapısal özellikleri, kullanılan akort düzenleri ve kabak kemane icrasındaki pozisyon kavramı başlıkları üzerinde durmuştur.

Veyis Yeğın, (1994). “Kemanede Yeni Yapım Teknikleri” isimli yüksek lisans tezinde; Kabak kemanenin tarihçesi, çalgının yapımında kullanılan ağaclar ve bu ağacların özellikleri, geleneksel kemane yapımcılığı ve kabak kemane çalgısındaki yeni yapım tekniklerinden bahsetmiştir. Gerçekleştirdiği tez çalışmasında enstrüman yapım sanatında ulaşılan teknik ve estetiğın kabak kemane yapımına uygulanmasını amaçlamıştır.

Ali Haykad Kulaboğa, (2007). “Ege Bölgesi Türkülerinin Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde Verilmekte Olan Kabak Kemane Eğitime Uygulanabilirliği ve Bu Çalışmanın Uzmanlar Tarafından Değerlendirilmesi” isimli yüksek lisans tezinde; Ege Bölgesi Türkülerinin Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği

Bölümünde verilmekte olan kemane öğretiminde ders materyali olarak kullanılabilirliğini araştırmak ve yeni materyalleri kabak kemane repertuvarına kazandırmak amaçlanmıştır. Türk halk müziği, Türk halk çalgıları, Ege Bölgesi Türküleri ve kabak kemane üzerine bilgiler verilmiş, uzman görüşleri ile görüşme yöntemi kullanılarak uzmanların fikirlerine başvurulmuştur. Sonuç olarak ders materyali niteliğindeki türküler hakkında veriler değerlendirilerek kabak kemane dersi verilecek olan tüm kurumlar için kaynak olması yönünde önerilerde bulunulmuştur.

Özgür Çelik, (2009). “Türk Dünyasında Üç Yaylı Çalgı: Kılkobız, Kamança ve Kabak Kemane Üzerine Bir İnceleme” isimli yüksek lisans tezinde; Kabak kemane yapımı, yapımında kullanılan malzemeler, icrası ve örnek eserlerin bulunduğu bilgiler ve notalar yer almaktadır. Bu üç yaylı çalgıyla ilgili Azerbaycan, Kazakistan ve Türkiye’de yapılan çalışmaların Türkçeye çevirisi, diğer Türk topluluklarındaki yaylı çalgı kültürünün tespit edilmesi, araştırma içerisinde incelenen üç çalgının da tarihsel süreci, yapımları ve icraları hakkındaki bilgilere yer verilerek, bu üç yaylı çalgı arasında karşılaştırmalar yapılmıştır.

Ozan Bircan, (2010). “Kemane İcrasında Artikülasyon ve Yay Uygulamaları” isimli yüksek lisans tezinde; TRT THM repertuvarında yer alan ve seçilmiş teke zortlatması ve zeybek türlerini, kabak kemane icracılarını referans alarak yeniden notaya almıştır. Yeniden notaya alınan bu eserlerde çalışma içerisinde yer alan icracıların yorumlamalarına bağlı kalarak, artikülasyon ve yay uygulamalarının haricinde nota yazımında yeni semboller kullanılmış olup, kabak kemane icrasında nota yazımına yönelik model oluşturulması amaçlanmıştır.

Mehmet Şimşek, (2013). “Teke Yöresi Burdur İli Mahalli Kemane İrcacılarının Yöresel Kemane Çalım Teknikleri” isimli yüksek lisans tezinde; Kabak kemanenin yapısı, kullanılan akort düzenleri, teke yöresinde icra edilen müzik türleri ve teke yöresi mahalli kabak kemane icracılarının yöresel icrada kullandıkları uygulamaları batı müziği terimleri ile ifade etmiş ve notaya almıştır.

Semih Sezer, (2016). “Kabak Kemane ile Azeri Kamançası’nın Yapı ve İcra Tekniği Açısından Karşılaştırılması” isimli yüksek lisans tezinde; Kabak kemane ve kamança çalgılarının organolojik açıdan incelenmesiyle birlikte tekniği, tarihsel

süreci, benzerlik ve farklılıklarına değinerek geçmişten günümüze olan süreci değerlendirmiştir.

Aslı Şen Yürek, (2017). “Kabak Kemane Çalgısı İçin Başlangıç Düzeyinde Bir Çalışma Sistematiği Önerisi” isimli yüksek lisans tezinde; Ana fikir olarak eğitim, müzik eğitimi ve çalgı eğitimi başlıklarına değinilerek, Batıda ve ülkemizde kullanılmakta olan yaylı çalgı metotlarının incelenmesiyle birlikte bu metotlardan yola çıkılarak evrensel düzeyde kullanılabilecek metodolojik bir çalışma ortaya koyulması amaçlanmıştır.

Timur Eşigül, (2018). “Orta Anadolu Abdalları’nın Keman İcrâ Özelliklerinin Tespiti ve Kabak Kemane’ye Uyarlanması” isimli doktora tezinde; kabak kemane çalgısının Orta Anadolu bölgesine ait ezgilerde de icra edilmesini sağlayarak çalgının yöresel icra anlamında kullanım alanını genişletmek amacı güdülmüştür. Kırıkkale ilinin Keskin ilçesinde ikamet etmekte olan dört mahalli keman icracısı ile çalışarak, uyguladıkları yöre tavrı, üslubu ve kullanılan süslemeler gözlemlenmiş olup, kabak kemanede bu icra tavrının uygulanabilmesine yönelik görsel desteklerle birlikte çalışmalar hazırlanmıştır.

Özgür Çelik, (2018). “Batı Anadolu’da Kabak Kemane ve İcra Geleneği” isimli doktora tezinde; Anadolu coğrafyası ve çevresinde gerçekleştirilen arkeolojik çalışmalardan elde edilen bulgular incelenerek, kabak kemane çalgısının tarihsel süreci ve kökeninden bahsedilmiştir. Türk dünyasındaki diğer yaylı çalgıları incelenerek aralarındaki farklılıklar ve benzerlikleri ortaya konulmuştur. Kabak kemane çalgısının isimlendirilmesi, kökeni, çalgı tasnifi içerisindeki yeri, yöresel akort düzenleri, yapımı ve icra tekniği, çalgının repertuarı ve tavrı özellikleri, kemane icracıları hakkındaki bilgilerin yer almasıyla birlikte yerellik ve ulusallık bağlamında kabak kemane çalgısı değerlendirilmiştir.

Deniz Dincel, (2018). “Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kemane Eğitiminin İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde; Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kabak kemane eğitime yönelik durum değerlendirilmesi yapılması amaçlanmıştır. Kabak kemane eğitimi vermekte olan üniversitelerdeki öğretim elemanları ve öğrencilere yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanmıştır. Elde

edilen veriler sonucunda mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kabak kemane eğitiminin haftada en az 4 saat olarak uygulanması ve çalgıya yönelik eğitim müfredatı hazırlanarak ilerlenmesi önerisinde bulunulmuştur.

Avşar Yengin, (2019). “Kabak Kemane Eğitiminde Teke Yöresi Tavrının Uygulanabilirliği” isimli doktora tezinde; Kabak kemane eğitiminde Teke yöresi tavrının uygulanabilirliği ve öğretimine yönelik etüt çalışması yapılmıştır. Aynı düzeyde kabak kemane çalabilen 15 kişilik çalışma grubu üzerinde uygulanmıştır.

Mustafa Atakan Türüdü, (2019). “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumların Programlarında Kemanenin Yeri ve Eğitim Müfredatının Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi” isimli yüksek lisans tezinde; ülkemizde bulunan eğitim fakültelerinin müzik bölümlerinde kabak kemane çalgısının gerekliliği, kabak kemane için hazırlanan müfredatın, kabak kemane öğretiminin uzman görüşleri ve değerlendirmeleri üzerine kurulu bir çalışma amaçlanmıştır. Değerlendirme aşamasında THM alanında çalışmalar gerçekleştiren öğretim görevlilerinin, lisans düzeyinde kabak kemane eğitimi vermekte olan öğretim görevlilerinin görüşleri toplanarak elde edilen veriler doğrultusunda bir durum tespiti yapılmıştır.

Merih Kaya, (2020). “Türk Halk Müziği Korolarında Nota Disiplini Çerçevesinde Kabak Kemane İcrası Üzerine Bir İnceleme” isimli yüksek lisans tezinde; Kabak kemanenin günümüz THM korolarındaki yerinin ve icrasının incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışma içerisinde günümüz THM koro icralarında kabak kemanenin icra özelliklerine değinilmiş olup özellikle nota disiplini çerçevesinde olan icrası açıklanmaya çalışılmıştır. İzmir Büyükşehir Belediyesi THM korusu konserinde icra edilen türküler notaya alınarak, orkestra içerisinde kabak kemane çalgısının icrası icra özellikleri açıklanmıştır.

Elif Akçay, (2021). “Kabak Kemane ve Kamança Metotlarının Müzik Eğitimi Açısından Karşılaştırılmalı Analizi” isimli yüksek lisans tezinde; Müzik eğitimi açısından kabak kemane ve kamanca metotlarının karşılaştırmalı analizi yapılarak aralarındaki farkların incelenmesi amaçlanmıştır. Karşılaştırmada kabak kemane çalgısında Özgür ÇELİK’in Kabak Kemane Metodu-1 isimli kitabı, kamanca da ise Ofeliva İMANOVA ve Rana RACABOVA’nın Kamança Mektebi isimli kitabı

kullanılmıştır. Her iki eğitim metodu detaylı bir şekilde incelenmiş ve analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular yorumlanarak belirli sonuçlar çıkarılmıştır.

Sefa Can Merdivan, (2021). “Yaylı Çalgı Çalma Tekniklerinin Kabak Kemane Eğitimine Uyarlanması (Sirta ve Longa Örnekleri)” isimli yüksek lisans tezinde; Türk Müziği’nde beste formu içerisinde sınıflandırılan Sirta ve Longaların kabak kemane çalgısında icra edilmesi hedeflenerek, kabak kemane çalgısının icra alanını genişletmek ve kabak kemane eğitime katkıda bulunulması amaçlanmıştır. Araştırma kaynak tarama yöntemi ile elde edilen eserler belirlendikten sonra Acemkürdi, Hicaz, Hüseyini, Karcıgar, Mahur, Nihavend, Nikriz, Rast, Sultaniyegâh ve Şehnaz makamlarından oluşan 5 Sirta ve 9 Longa olmak üzere toplam 14 eser üzerinde çalışılmıştır. Eserler üzerinde sağ el yay ve sol el üzerindeki süslemeler üzerine batı müziği süsleme ve yay tekniği ifadelerinin kullanılmasıyla çalışmalar hazırlanmıştır.

Ercan Durmaz, (2021). “Devlet Konservatuvarları Lisans Düzeyi Kemane Dersi İçin Öğretim Programı Önerisi” isimli doktora tezi çalışmasında; Devlet konservatuvarında yer alan lisans düzeyi kabak kemane eğitime yönelik perde öğretimi ve icra teknikleri temeline dayanan melodik çalışmalar üzerinden makam bilgisi ve icra üslubu kazanımını hedefleyen 8 dönemlik bir program geliştirme amaçlanmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde kaynak taraması yöntemi kullanılarak Türk Müziği çalgı eğitimi, program geliştirme ve çalgı öğretim programı geliştirme başlıklarını ele alan kaynaklara ulaşılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde ulaşılan kabak kemane eğitime yönelik program geliştirme çalışmalarından edinilen bilgiler doğrultusunda kemane eğitime yönelik sorunlar tespit edilerek terminoloji, hedef, içerik, öğrenme yaşantıları ve ölçme değerlendirme durumları başlıkları üzerinde durulmuştur. Çalışmanın üçüncü bölümünde Türkiye’de lisans düzeyinde kabak kemane eğitimi veren 11 eğitimci, TRT ve Kültür Bakanlığı bünyesinde devlet sanatçısı olarak görev yapan 9 kabak kemane icracısı ile yapılan yüz yüz görüşmeler yapılmıştır. Eğitimciler ile yapılan görüşmede hedefler, hedef davranışlar, ilkesel dayanaklar, içerik, öğrenme-öğretme durumları, kaynak araç-gereçler ve ölçme durumlarına yönelik hazırlanmış yarı yapılandırılmış görüşme formu ile sorular sorulmuştur. İrcacılar ile yapılan görüşmede ise mevcut icra düzeyine nasıl geldikleri,

çalışma yöntemleri ve günümüz icra ortamlarının gereklerinin neler olduğu soruları sorulmuştur. Eğitimcilerin ve icracıların verdikleri yanıtlar birbirleriyle bağlantılı olarak analiz edilmiş olup temalar ve örüntüler kurulmuştur. Çalışmanın dördüncü bölümünde elde edilen veriler doğrultusunda ihtiyaç analizi yapılarak, kabak kemane eğitime yönelik bir öğretim programı oluşturulmuştur.

Z. Tülin Değirmenci, Beste Esen, Çetin Koruk ve Uğuz Özek, (2017). “Burdur’da Kabak Kemane Yapımcılığı, Ulusal Pazardaki Yeri” isimli sempozyum bildirisinde; Burdurlu kabak kemane yapımcılarının kabak kemane yapımında kullandıkları malzemeler, ölçüler vb. çeşitli yönlerden incelenerek benzerlik ve farklılıkları ortaya çıkarılmıştır. TRT bünyesinde kabak kemane sanatçısı olarak yer alan icracılar ile İstanbul’da kabak kemane yapımı ve pazarlaması ile uğraşan ustaların görüşleri alınarak, Burdurlu kabak kemane yapımcılarının Türkiye pazarındaki yeri belirlenmeye çalışılmıştır.

Arslan Akyol, (2017). “Kabak Kemanenin Dünü, Bugünü ve Yarını” isimli makalesinde; kabak kemanenin tarihsel süreci, yapımı ve yapımcıları, icra şekilleri, icracıları ve eğitime yönelik geçirilen süreçleri ele alarak, çalgının standardize edilerek uzman görüşlerin ortak bir çalışma yürütmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Özgür Çelik, (2019). “Kabak Kemane Metodu – 1” isimli metot kitabında; Kabak kemane eğitiminde başlangıç seviyesi temel alınarak hazırlanmıştır. Kitabın içeriğinde teorik temel müzik bilgileri, çalgı tutuş pozisyonu, parmak tutuş şekli ve parmak numaraları, çalgının ses genişliği, nota üzerinde kullanılan müzikal işaretler, yay çalışmaları, makamsal dizilerin (hüseyni, karcıgar, kürdi, hicaz, saba, mahur, nikriz, nihavend, çargâh, ferahnak, segâh) öğrenimine yönelik egzersiz ve eserler yer almaktadır. Ek olarak eğitim metodunun içeriğinde DVD yer almaktadır. DVD’de kitabın içerisindeki egzersiz ve seçilen eserlerin çalışmaya yönelik icrası görüntülü olarak kaydedilmiştir.

Cafer Nazlıbaş ve Mehmet Zeki Halhallı, (2019). “Kabak Kemane Metodu 1” isimli metot kitabının içeriğinde; Kabak kemanenin tarihi gelişimi, akort sistemleri, çalgı tutuş pozisyonu, yay tutuşu, nota yerleri ve nota değerleri, ses değiştirici işaretler, ritim kalıpları, boş teller üzerinde yay çalışmaları, parmak baskıları ve numaralarının

ses üzerinde öğretimi, makamsal dizilerin öğrenimine yönelik egzersiz ve eserler yer almaktadır.

Özgür Çelik, (2020). “Kabak Kemane Metodu – 2” isimli metot kitabının içeriğinde; THM çalgılarında (Teke, Orta Anadolu, Ankara, Zeybek, Konya, Silifke, karşılama, Yozgat) tavrı özellikleri, tavrılara yönelik egzersizler, pozisyon değiştirme önerileri, perdeler, pozisyonlar ve örnek eserler yer almaktadır. Yöre tavrını geliştirmeye yönelik bir eğitim metodu hazırlanması amaçlanmıştır.

Timur Eşigül, (2021). “Anadolu’nun Kadim Tınısı Kabak Kemanede Yenilikçi Yaklaşımlar” isimli dergi makalesinde; Orta Anadolu Abdal müzik geleneğinde kullanılan keman icra ve akort özelliklerini kabak kemanede uygulayarak, bu akort düzeniyle teke yöresi ezgilerinin icra edilebilirliğini sağlamak ve çalgının icra anlamında gelişimine katkıda bulunulması amaçlanmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örneklem, veri toplama araçları ve verilerin toplanması ve analizi başlıkları yer almaktadır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada bilimsel araştırma yöntemlerinden olan nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırmaların özellikleri ile ilgili Creswell (2013: 44) araştırma problemlerinin incelenmesini içeren yorumlayıcı/ kuramsal çerçevelerin kullanımı ile başlamaktadır. Nitel çalışmalarda araştırmacılar, problemi araştırmak için çalışmada incelenen olgunun özelliklerine duyarlı bir şekilde, doğal ortamdaki veri koleksiyonlarında örüntü ve temalar kurularak, veri analizlerini içeren bir nitel yaklaşım kullanırlar.

Çalışmada, nitel araştırma modellerinden biri olan bütüncül çoklu durum çalışması deseni kullanılmıştır. Nitel araştırmalarda durum çalışmaları yaşanmakta olan bir olguya odaklanır. Yani teorikte ve pratikte yaşanan durumu gözlem, görüşme, görsel-işitsel materyaller, dokümanlar ve raporlar ile ortaya koymaktır. Durum çalışması Yıldırım ve Şimşek tarafından (2018: 73) “...bir ya da birkaç durumun derinliğine araştırılmasıdır” olarak ifade edilmiştir. Bütüncül çoklu durum deseninde birden fazla kendi başına bütüncül olarak algılanabilecek bir durum söz konusudur. “Her bir durum kendi içinde bütüncül olarak ele alınır” (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 301). Bu bağlamda yapılan bu araştırmada mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kabak kemane eğitimi vermekte olan öğretim elemanları ve kabak kemane icracısı sanatçıların makamsal diziler üzerindeki koma değerlerinin kullanım durumları açısından görüşleri alınarak bir durumun tespit edilmesi istenilmiştir. Kabak kemane eğitimcileri ve kabak kemane icracısı sanatçılardan oluşan iki ayrı grup açısından değerlendirme yapıldığı için ve her birey kendine özgü bağlamında değerlendirildiği için araştırmanın modeli bütüncül çoklu durum çalışması olarak tasarlanmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda lisans düzeyinde kabak kemane eğitimi veren öğretim elemanları, kabak kemane icracısı sanatçılar ve Türk müziği makamları, örneklemine ise eğitim veren beş öğretim elemanı, beş kabak kemane icracısı sanatçı ve rast, hüseyini ve segâh makamsal dizileri oluşturmaktadır.

3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmada veriler dokümanların incelenmesi ve görüşme yoluyla elde edilmiştir. Doküman incelemesi araştırması hedeflenen olgular için çeşitli kaynaklardan yazılı, basılı, görsel, işitsel materyallerden elde edilen bilgilerin tümünü kapsar. Veri toplama araçlarından biri olan doküman incelemesini Yıldırım ve Şimşek (2018: 189) “...araştırması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar” şeklinde ifade edilmiştir. Araştırma verilerinin elde edilmesinde TRT Türk halk müziği eser notaları verilerin elde edilmesi bağlamında en güçlü dokümanlardan birini oluşturmaktadır. Bir diğer veri toplama aracı olan görüşmeyi ise Karasar (2020: 210) “sözlü iletişim yoluyla veri toplama tekniğidir” olarak tanımlamıştır. Görüşme, çoğu zaman yüz yüze yapılıyor olsa da telefon, bilgisayar vb. anında ses ve görüntü iletişimini sağlayan iletilerle de yapılmaktadır. Konu başlığını oluşturan rast, hüseyini ve segâh makamsal dizilerinde yer alan koma değerlerinin kabak kemane eğitimi ve icrasındaki kullanım durumlarına yönelik araştırmanın verilerini oluşturan katılımcıların yanıtları ve görüşlerini belirlemede görüşme formu uygulanmıştır.

3.4. Verilerin Toplanması ve Analizi

Çalışma kapsamında hazırlanan sorular araştırmacı tarafından oluşturulmuştur. Ardından uzman görüşlerin önerileri doğrultusunda sorulara son şekli verilmiştir. Araştırma içerisinde yer alan katılımcılar ile 20.02.2023 tarihinde telefon bağlantısı ile iletişim kurularak, araştırma çalışması ve sorular hakkında bilgi verilerek izin istenmiş olup, toplantı gün ve saati belirlenmiştir. Video konferans yöntemiyle kayıt altına alınmış görüşmeler doğrultusunda katılımcılar görüntü ve ses kaydı alınmasında bir problem olmadığını belirtmiştir. Kayıt başlatılmadan önce katılımcılara araştırma ve sorularla ilgili gerekli bilgiler verildikten sonra görüşme soruları sorularak süreç

başlatılmıştır. Kayıt altına alınmış olan görüşme süreleri 30 ile 60 dakika arasında değişim göstermiştir. Görüşme sonrasında katılımcıların verdikleri cevaplar yazılı metin haline getirilerek bulgular bölümünde verilmiştir. Araştırma kapsamı içerisinde veriler toplanırken öncelikli olarak kabak kemane öğretiminde ve icrasında kullanılan makamsal diziler içerisinde birden fazla koma değeri bulunan ve uygulanan rast, hüseyini ve segâh makamsal dizileri belirlenmiş ve bu üç makama ait TRT THM repertuvarında tarama yapılmıştır. Belirlenen üç makamsal dizinin içerisinde yer alan koma değerlerinin kullanım durumunun tespitine yönelik örnek eserler seçilirken, donanımında veya nota üzerinde her bir eserde farklı koma değeri yazılmış olmasına dikkat edilmiştir. Seçilen eserlerle birlikte kabak kemane çalgısında eğitimci ve icracı sanatçılara yönelik yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır.

Araştırmada elde edilen nitel verilerin analizine yönelik anlaşılır olabilmesi ve tarafsız bir şekilde olduğu gibi yansıtabilmek amacıyla betimsel analizden yararlanılmıştır. “Görüşülen ya da gözlenen bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verilir. Bu tür analizlerde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır” (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 239). Eğitim ve icra alanında öğretim elemanlarına ve icracı sanatçılara ayrı ayrı hazırlanan görüşme sorularından elde edilen cevaplar katılımcıların vermiş olduğu yanıtlar üzerinden verilerin analizi yapılmıştır. Alt problemler doğrultusunda ortaya çıkan veriler, bulgular bölümünde betimsel olarak yorumlanmıştır. Katılımcıların demografik verileri, eğitimci akademisyenlerin “E”, icracıların “İ” kısaltmasıyla aşağıda Tablo 1. ve Tablo 2.’de verilmiştir.

Tablo 1. Kabak Kemane Eğitimi Veren Öğretim Elemanlarının Demografik Verileri

No	Eğitim Durumu	Görev Aldığı Şehir	Unvanı	Meslekteki Hizmet Süresi
E1	Doktora	Burdur	Dr. Öğr. Üyesi	12 Yıl
E2	Doktora	Antalya	Öğr. Görevlisi	11 Yıl
E3	Yüksek Lisans	Gaziantep	Öğr. Görevlisi	11 Yıl
E4	Doktora	İzmir	Doçent Dr.	18 Yıl
E5	Doktora	Ordu	Dr. Öğr. Üyesi	13 Yıl

Tablo 2. Kabak Kemane İcracısı Sanatçıların Demografik Verileri

No	Eğitim Durumu	Görev Aldığı Şehir	Görev Aldığı Kurum	Meslekteki Hizmet Süresi
İ1	Yüksek Lisans	Ankara	TRT	33 Yıl
İ2	Üniversite	İstanbul	TRT	24 Yıl
İ3	Lise	İstanbul	Kültür Bak.	23 Yıl
İ4	Üniversite	İstanbul	TRT	40 Yıl
İ5	Üniversite	Ankara	TRT	8 Yıl

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde araştırmanın bulguları ve bulgulara dayalı olarak yapılan yorumlar yer almaktadır. Elde edilen bulgular ve yorumlar, araştırmanın alt problemleri doğrultusunda sıralı bir şekilde yer verilmiştir.

Birinci alt probleme ilişkin, müzik eğitimi veren kurumlarda kabak kemane eğitimi vermekte olan beş öğretim elemanının, ikinci alt probleme ilişkin ise kabak kemane icracısı beş sanatçıya rast, hüseyini ve segâh makamsal dizilerinin öğretiminde ve icrasında kullandıkları ses sistemi ve uyguladıkları koma değerlerine yönelik hazırlanan görüşme soruları bağlamında veriler toplanmıştır. Üçüncü alt probleme ilişkin ise hem eğitimci öğretim elemanlarına hem de icracı sanatçılara konu bağlamında görüş ve fikirlerine başvurulmuştur. Sorular rast, hüseyini ve segâh makamı sırasıyla sorulmuştur. Eğitimcilere ve icracılara ayrı ayrı hazırlanan görüşme sorularında eğitimci akademisyenlere her makamda üç soru olmak üzere toplamda 9 soru, icracılara ise her makamda beş soru olmak üzere toplamda 15 soru sorulmuştur. Eğitimci akademisyenlere sorulan sorulardan elde edilen cevaplar “eğitimci” isminin ilk harfi olan E1, E2, E3, E4 ve E5 kodlamasıyla, icracılara sorulan sorulardan elde edilen cevaplar ise “icracı” isminin ilk harfi olan İ1, İ2, İ3, İ4 ve İ5 kodlamasıyla verilmiştir. Görüşme formu içerisinde yer alan soruların tam hali beşinci bölüm içerisinde yer alan “ekler” başlığı altında verilmiştir.

4.1. Birinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın birinci alt problemi “Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kabak kemane öğretimi içerisinde yer alan rast, hüseyini ve segâh makamsal dizilerinin koma değerlerine yönelik öğretim elemanlarının görüşleri” olarak belirlenmiştir. Bu alt problem sorusu içerisinde eğitimcilere rast, hüseyini ve segâh makamlarında sorulan sorulardan birincisi, makamın öğretiminde hangi diziye kullandıklarına yönelik, ikinci soruda örnek olarak belirlenen türkülerde hangi koma değerlerini uyguladıklarına yönelik ve üçüncü soruda ise ses sistemi ve koma değerleri konusunda görüş ve önerilerine başvurulmuştur.

4.1.1. Rast Makamsal Dizisinin Öğretiminde, Öğretim Elemanlarının Kullandıkları Ses Sistemi ve Koma Değerlerine İlişkin Bulgular

SORU 1: Kabak kemane eğitiminde rast makamsal dizisinin öğretiminde aşağıda verilen makamsal dizilerden (THM – TSM) hangisini kullanmaktasınız?

E1: *Türk halk müziğinde uygulanmakta olan rast makamsal dizisini öğretimimde kullanmaktayım. Halk müziği çalgısı çaldığımız için ve halk müziği icrasında bulunduğumuz için halk müziği makamsal dizilerini kullanmayı tercih ediyorum. Benim kabak kemaneye yönelik öğretim metodumda türküler ve türkü formundaki etütlerim var, bunun dışında bir form ve dizi kullanmıyorum.*

E2: *Kabak kemane eğitiminde rast makamsal dizisinin öğretiminde her iki diziye de kullanmaktayım. TRT repertuvarından bir halk müziği eseri geçiyorsak ve toplu icrada bulunuyorsak si natürel, si bemol 2 ve tam fa diyez olarak uyguluyoruz. Ancak geçtiğimiz eserin donanımına ve ezgi yapısına göre üçüncü ve yedinci derece seslerindeki 1 koma, 3 koma gibi ara koma değerlerini de eğitimimde gösteriyorum. Üçüncü ve dördüncü sınıfa geçen öğrencilerimizle halk müziği dışında, saz se-maileri, peşrevler gibi sanat müziği formunda eserlerde geçiyoruz. Bu eserleri de öğrencilerimle geçerken, TSM’de kullanılan rast makamı dizisini ve koma değerlerini teorikte anlattıktan sonra icrada da bu şekilde uygulatıyorum.*

E3: *Kabak kemane eğitimim içerisinde rast makamsal dizisini öğretirken THM ve TSM olarak her iki diziye de öğretiyorum. Genelde halk müziğinde kullanılan makamsal diziye uygulasak da TSM formunda bir eser geçiyorsak nota üzerinde de sanat müziğinde kullanılan rast makamı koma değerlerini görmek isterim. Bu yüzden de rast makamı dizisinin öğretiminde her iki dizinin de öğrenciye öğretilmesi gerektiğini düşünüyorum. Çünkü artık kabak kemane sadece halk müziğine değil, diğer müzik türlerine de eşlik ediyor. Müziğimizdeki bemol 1 koma, 3 koma gibi değerler bizde genelde özellikle toplu icralarda ya natürel ya da 2 koma olarak basılıyor. Ancak kemane perdesiz olduğu için ara koma değerlerini kullanmak mümkün. Bu yüzden eğitimimde THM ve TSM olarak bütün koma değerlerini hem teorikte hem de uygulamada öğrencilere gösteriyorum.*

E4: *Türk halk müziğinde uygulanan rast makamsal dizisini kullanıyorum. Ancak benim makamsal dizilerle ilgili öğrencinin koma değerlerini daha kolay algılayabilmesi açısından kendime has bir öğretim metodu kullanıyorum. Özellikle bizim halk müziği notasyonunda eserlerin birçoğunda fa diyezler sadece diyez olarak yazılmış, bazıları 3 koma olarak yazılmış. Dolayısıyla rast makamı dizisini öğrencilerime gösterirken si natürel, si bemol 2 ve fa diyez, fa diyez 2 seslerinin olduğu bir dizi oluşturarak anlatıyorum. Eğer fa diyez sesi tiz basılacaksa sadece fa diyez olarak gösteriyorum, ancak pes fa diyez basılacaksa burada fa diyez 2 olarak yazıyorum ve o şekilde öğretiyorum. Diğer türlü olunca öğrencide kafa karışıklığına yol açıyor. Bu konuda da özellikle eğitim alanında bir terminoloji birliği olması gerektiğini düşünüyorum.*

E5: *Kabak kemane eğitimimde rast makamı dizisini öğretirken THM ve TSM olarak her iki diziyi de öğretimde kullanıyorum. Genelde halk müziği repertuvarında bulunan eserler üzerinden ilerlediğimiz için THM’de uygulanan rast makamsal dizisini ve koma değerlerini kullanıyoruz. Ancak dört senelik eğitimde icra düzeyi iyi yerlere ulaşan öğrencilerimle sanat müziği formunda yer alan saz eserlerini de geçiyoruz. Burada da TSM’de kullanılan rast makamı dizisini öğretiyorum ve oradaki koma değerlerine göre icra ediyoruz.*

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, 5 eğitimcinin tamamı kabak kemane eğitiminde rast makamsal dizisinin öğretiminde THM alanına ait diziyi kullandıklarını, 3 eğitimcinin ise bunun yanı sıra TSM alanına ait rast makamsal diziyi de kullandıklarını belirtmişlerdir. Kabak kemane çalgısı perdesiz bir çalgı olduğu için eğitimcilerin THM ile beraber TSM alanında kullanılan rast makamı dizisi ve koma değerlerinin kabak kemane eğitiminde çok rahatlıkla öğretilbileceği görüşlerini de ortaya koymuşlardır.

SORU 2: Aşağıda yer alan türkülerde, üçüncü derece sesi olan “si” ve yedinci derece sesi olan “fa” seslerinin kullanımında hangi koma değerlerini uygulamaktasınız?

SORU 2.1. Rast makamsal dizisine ait “Çekemedim Akça Kızın Göçünü” adlı türkünün notasında üçüncü derece si bemol 1 ve fa diyez koma seslerinin kullanım durumu.

E1: *Bu eserde si natürel ve dik olan fa diyez seslerini kullanıyorum ve öğrencilerime de bu şekilde öğretiyorum.*

E2: *Bu türküde üçüncü dereceyi donanımda yazıldığı gibi si bemol 1 koma olarak, yedinci derece sesini de fa diyez 3 koma olarak öğrencilere aktarıyorum ve bu şekilde uyguluyoruz. Tabi ki fa diyez sesi için şöyle de bir durum var, melodi yapısı yukarı doğru çıkarken tam fa diyez, karara doğru dönerken ise fa diyezi bir koma daha pes bastığımız durumlar da oluyor.*

E3: *Ben bu eserde si natürel ve fa diyez, yani en dik olan diyezi kullanıyorum. Öğrencilerime de bu şekilde aktarıyorum. Donanımda si bemol 1 koma olarak yazılmış, ben eğitim sırasında bunun natürel olarak kullanılması gerektiğini sözlü olarak aktarıyorum.*

E4: *Bu eser üzerinde si natürel ve fa tam diyez olarak basıyorum ve öğretimde de bu şekilde uyguluyorum. Eseri donanımda yazan si bemol 1 koma olarak icra ettiğimiz zaman bu komayı duyum olarak pek yakıştırmıyorum. Belki de rahmetli Nida Hoca burada si bemol 1 koma derken si sesinin dik basılması gerektiğini anlatmaya çalışmıştır.*

E5: *Si bemol 1 koma ve fa tam diyez seslerini uyguluyorum. Çok absürt bir durum olmadığı sürece kabak kemane eğitimimde notaya bağlı kalmayı doğru buluyorum. Bazen notada yazım hatası veya farklı durumlarla karşılaşıyoruz, sadece bu gibi durumlarda donanımda yazanın dışında hareket ediyorum.*

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, rast makamsal dizisine ait “Çekemedim Akça Kızın Göçünü” adlı türkünün öğretiminde 5 eğitimciden 3’ü si natürel ve fa tam diyez olarak, 1 eğitimci si bemol bir koma ve fa diyez üç koma olarak, 1 eğitimci ise si bemol bir koma ve fa tam diyez olarak uyguladığını belirtmiştir. Bu türkünün öğretiminde, eğitimcilerin çoğunlukla THM’de kullanılan rast makamsal diziyi ve koma değerlerini tercih ettiği görülmüştür.

SORU 2.2. Rast makamsal dizisine ait “Beyler Bahçesinde Gandiller Yanar” adlı türkünün notasında üçüncü derece si bemol 2 koma sesinin kullanım durumu.

E1: *Bu eserde si bemol 2 koma olarak kullanmayı tercih ediyorum. Repertuvarımda olmayan bir eser ve bu gibi durumlarda notaya, donanıma bağlı kalarak gördüğümü çalıyorum ve öğrencilerime de bu şekilde öğretirim.*

E2: *Bu türküyü ilk defa karşılaştım. Ancak türküyü seslendirdiğimde bende si bemol 1 koma hissiyatı yarattı. Bu yüzden donanımda yazanı değil si bemol 1 koma olarak öğrencilerime aktarırım.*

E3: *Si bemol 2 koma olarak uygulardım ve bu şekilde öğretirim. Eserle daha önce karşılaşmadım. Böyle durumlarda önce eseri icra ediyorum ve duyumuna bakıyorum. Baktıktan sonra bir kanaat getirip öğrencilere onu uygulatıyorum. Ancak benim çaldığımın doğru olduğunu kesinlikle kanıtlayamam ve ispatlayamam bunu üstüne basarak öğrencilerime söylerim. Orijinal kayıt varsa oradan dinleyip çalmayı ve öğretmeyi tercih ederim.*

E4: *Si bemol 2 koma olarak uygulardım. Bu notasyonun doğru olduğunu düşünüyorum. Bu yüzden bu eserde si bemol 2 koma olarak kullanırım ve bu şekilde öğrencilerime aktarırım.*

E5: *Bu eserde de aynı şekilde notadaki gibi si bemol 2 koma olarak öğretirim.*

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, rast makamsal dizisine ait “Beyler Bahçesinde Gandiller Yanar” adlı türkünün öğretiminde 5 eğitimciden 4’ü si bemol iki koma olarak, 1 eğitimci ise si bemol bir koma olarak uyguladığını belirtmiştir. Bu türkünün öğretiminde, eğitimcilerin çoğunlukla THM’de kullanılan rast makamsal diziyi ve koma değerlerini tercih ettikleri görülmüştür.

SORU 2.3. Rast makamsal dizisine ait “Kalenin Dibinde Bir Taş Olaydım” aldı türkünün notasında üçüncü derece si natürel ve fa diyez seslerinin kullanım durumu.

E1: *Bu türküde direk notada gördüğümüz şekilde si natürel ve fa tam diyez olarak öğretmekteyim.*

E2: *Bu türküyü öğretirken si bemol 1 koma ve fa diyez 3 koma olarak öğretiyorum. Teorikte fa diyez 3 koma diyoruz ve böyle öğretiyoruz ancak bastığımız aslında 4 koma. Bu durumun sebebi de TRT repertuvarında nota üzerinde fa diyez 4 koma olarak yazılmamasından kaynaklı, bu yüzden teorikte 3 koma olarak anlatıyorum, ancak dediğim gibi uygulama sırasında 4 koma olarak basıyoruz. Bu durumun ayrımını da öğrenciye sözlü olarak aktarıyorum.*

E3: *Bu türkünün üçüncü derecesinde si natürel, fa sesini de tam diyez olarak uygulardım ve öğretirim. Ancak burada işin içine yöre kavramı da giriyor. Kerkük*

yöresinde si natürel çok fazla kullanılmaz. Bu yüzden bu eserde si natürel ve si bemol I koma arası bir değerler icra edilebilir. Yine bu eser nazarında orijinal kaydına ulaşılsa, koma değeri olarak ne basılacağı konusunda daha net bir karar verilebilir. Ama ben bu işin eğitim tarafında olan birisi olarak önce notayı öğrencilerime çaldırırım. Notadaki şekilde çaldıktan sonra Kerkük türküsü olduğuyla ilgili yöresel durumu açıklayıp, si natürel olarak değil çok az daha pes bir koma basmaları gerektiğini anlatırım.

E4: Si sesi için natürel, fa sesi içinde tam diyez olarak uygular ve öğretirim. İşin açıkçası bu türküde diğerleri kadar keskin bir çizgi yok. Bu esere si bemol 2 komayı da yakıştırıyorum. Ancak bu eser genelde yörede akordeon gibi sazlarla icra edildiği ve ara koma değerleri bu sazlarda olmadığı için si natürel olarak öğretmeyi tercih ediyorum.

E5: Notada gördüğüm şekilde si natürel ve fa tam diyez olarak öğretmeyi tercih ediyorum. Ancak şöyle bir durumu da belirtmek isterim, bugün çaldığımız bu eserlerin kaynak kişiden orijinal halini dinledikten sonra notada yazıldığı gibi olmadığını fark edersem, bu gibi durumlarda da koma değerlerinde değişiklik yaptığım oluyor.

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, rast makamsal dizisine ait “Kalenin Dibinde Bir Taş Olaydım” adlı türkünün öğretiminde 5 eğitimciden 4’ü si natürel ve fa tam diyez olarak, 1 eğitimci ise si bemol bir koma ve fa diyez üç koma olarak uyguladığını belirtmiştir. Bu türkünün öğretiminde, eğitimcilerin çoğunlukla THM’de kullanılan rast makamsal diziyi ve koma değerlerini tercih ettikleri görülmüştür.

4.1.2. Hüseyini Makamsal Dizisinin Öğretiminde, Öğretim Elemanlarının Kullandıkları Ses Sistemi ve Koma Değerlerine İlişkin Bulgular

SORU 4: Kabak kemane eğitiminde hüseyini makamsal dizisinin öğretiminde aşağıda verilen makamsal dizilerden (THM – TSM) hangisini kullanmaktasınız?

E1: Türk halk müziğinde kullanılan hüseyini makamsal dizisini kullanıyorum.

E2: *Yine aynı şekilde hüseyni makamsal dizisinde de hem THM hem de TSM olarak her iki diziye de öğretimimde kullanıyorum.*

E3: *Yine cevabım hem THM hem de TSM olarak her ikisini de olacak.*

E4: *Bu makamda da yine aynı şekilde Türk halk müziğinde uygulanmakta olan diziye kullanıyorum. Hüseyni makamsal dizisi oluştururken de si bemol 2 koma ve fa diyez 2 komanın yer aldığı bir dizi üstünden anlatım gerçekleştiriyorum.*

E5: *Hüseyni makamında da ağırlıklı olarak halk müziğindeki diziye kullansak da duruma göre her iki diziye de kullanmayı ve öğrencilerime anlatmayı tercih ediyorum.*

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, 5 eğitimcinin tamamı kabak kemane eğitiminde hüseyni makamsal dizisinin öğretiminde THM alanına ait diziye kullandıklarını, 3 eğitimcinin ise bunun yanı sıra TSM alanına ait hüseyni makamsal diziye de kullandıklarını belirtmişlerdir. Kabak kemane çalgısı perdesiz bir çalgı olduğu için eğitimcilerin THM ile beraber TSM alanında kullanılan hüseyni makamı dizisi ve koma değerlerinin kabak kemane eğitiminde çok rahatlıkla öğretilbileceği görüşlerini de ortaya koymuşlardır.

SORU 5: Aşağıda yer alan türkülerde, ikinci derece sesi olan “si” ve altıncı derece sesi olan “fa” seslerinin kullanımında hangi koma değerlerini uygulamaktasınız?

SORU 5.1. Hüseyni makamsal dizisine ait “Karanfil Suyu Neyler” adlı türkünün notasında ikinci derece si bemol 3 koma ve altıncı derece fa diyez seslerinin kullanım durumu.

E1: *Bu eserde ikinci ve altıncı dereceleri si bemol 2 koma ve fa tam diyez olarak basmayı ve bu şekilde öğretmeyi uygun görüyorum. Çünkü bağlama çalgısında si bemol 1 koma, 3 koma gibi perdeler yok. Kabak kemane çalgısında bu perdeler perdesiz olduğu için kullanılabilir, ancak ben onu da çok fazla doğru bulmuyorum. Çünkü eğitim için gelen öğrencilerin birçoğu daha önce hiç enstrüman çalmadan ve müzik eğitimi almadan gelmiş oluyorlar. Bu durumda öğrenciye normal natürel bir sesi öğrettikten sonra bemol 1 koma bemol 3 koma gibi ara değerleri öğretmek ve öğrencinin algılaması çok güç oluyor. Bu yüzden kabak kemane de kullanılmasını çok doğru bulmuyorum. Bağlama da kullanılan perdeler üzerinden kabak kemanedeki*

eğitimin verilmesini daha doğru buluyorum. Yani kısacası ben kendi kabak kemane eğitimimde si bemol 2 ve si natürel koma değerlerini fa sesi içinde fa diyez 3 koma ve fa tam diyez olarak kullanmayı ve aktarmayı tercih ediyorum.

E2: Bu türküde si bemol 3 koma ve fa diyez 3 koma olarak öğretim yapıyorum. Türkülerdeki koma değerlerine yöre bazlı bakılması gerektiğini düşünüyorum. Örneğin Urfa gibi Elâzığ gibi daha sanat müziği çalgılarının veya saray müziğinin etkilerinin olduğu yörelerde basılan perdelerin daha pesleşmekte olduğunu görmekteyiz. Diğer yörelerin oluşan icra tavırları da koma değerlerinin uygulanması açısından çok önemli. Ben bu eserin öğretiminde ve uygulamasında donanımdaki si bemol 3 komayı baz alarak, fa diyez sesini de 3 koma olarak öğretmekteyim.

E3: Bu eser repertuvarımda olan bir eser, burada si bemol 2 koma ve fa tam diyez olarak basıyorum ve öğrencilerime bu şekilde öğretiyorum. Neden donanımda si bemol 3 koma olarak yazıldığı hakkında bir fikrim yok. Ben bu türküyü si bemol 2 koma olarak icra etmeyi ve öğretmeyi tercih ediyorum.

E4: Bu eserin öğretimini ve icrasını gerçekleştirirken si bemol 2 koma ve fa diyez 2 koma olarak uyguluyorum. Donanıma si bemol 3 koma olarak yazılmış ama neye istinaden si bemol 3 koma olarak yazılmış bilmiyorum. Keşke bu koma değerleri ile ilgili hocalar derlemeleri yaparken nota üzerinde dip notlar olsaydı da ne demek istediklerini daha iyi anlayabilseydik.

E5: Burada yine notaya bağlı kalarak ikinci derece si sesini bemol 3 koma olarak, yani si bemol 2 ye göre biraz daha pes olan değeri kullanmayı tercih ederim. Altıncı derece fa sesi de direk diyez olarak yazıldığı için tam fa diyez basmayı doğru buluyorum.

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, hüseyini makamsal dizisine ait “Karanfil Suyu Neyler” adlı türkünün öğretiminde 5 eğitimciden 3’ü si bemol iki ve fa tam diyez olarak, 1 eğitimcinin si bemol üç ve fa diyez üç olarak, 1 eğitimcinin ise si bemol iki ve fa diyez iki olarak uyguladığını belirtmiştir. Bu türkünün öğretiminde, eğitimcilerin çoğunlukla THM’de kullanılan hüseyini makamsal dizi ve koma değerlerini tercih ettikleri görülmüştür. Bunun yanı sıra diğer 2 eğitimcinin yine THM’de kullanılan koma değerlerini tercih ettiklerini ancak notada yazan koma

değerlerini de dikkate almalarını gerektiğini düşünerek bu şekilde öğrencilere aktardıklarını söylemişlerdir. Ayrıca bu türkünün yörede kullanılan çalış ve duyum şekline göre koma değerlerini uyguladıklarını da izah etmişlerdir.

SORU 5.2. Hüseyini makamsal dizisine ait “İpek Mendil Dane Dane” adlı türkünün notasında ikinci derece si bemol 2 koma ve altıncı derece fa diyez 3 seslerinin kullanım durumu

E1: *Bu türküde direk notada gördüğüm şekilde si bemol 2 ve fa diyez 3 koma olarak uygulamayı ve öğretmeyi tercih ederim.*

E2: *Burada direk yazıldığı gibi se bemol 2 koma ve fa diyez 3 koma olarak öğretmekteyim.*

E3: *Bu eserde si bemol sesini 2 koma olarak, fa diyez sesini de 2 koma olarak yani pes fa diyez olarak icra ederim ve öğretirim.*

E4: *Yine belirttiğim gibi bu eserde de si bemol 2 ve fa diyez 2 olarak anlatırım ve uygulırım. Çünkü burada fa diyez 3 koma sanki başka bir koma gibi duyuluyor. Çoğu eserde fa diyez sadece fa diyez olarak yazılmış. Bunların düzenlenmesi gerek, şu anda durum bu şekilde olduğu için bende naçizane kendi yöntemimle öğrencilerime aktarıyorum ve uygulatıyorum. Kafa karışıklığı olmaması adına da si bemol 2 ve fa diyez 2 olarak aktarıyorum ve kemane üzerinde perdeleri bu şekilde gösteriyorum.*

E5: *Bu eser repertuvarımda olan bir eser. Burada da notada gördüğüm gibi si bemol 2 koma ve fa diyez 3 koma yani tam diyeze göre daha pes olarak kullanmayı ve aktarmayı tercih ediyorum.*

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, hüseyini makamsal dizisine ait “İpek Mendil Dane Dane” adlı türkünün öğretiminde 5 eğitimciden 3’ü si bemol iki ve fa diyez üç koma olarak, 2 eğitimci ise si bemol iki ve fa diyez iki koma olarak uyguladığını belirtmiştir. Bu türkünün öğretiminde eğitimcilerin, hüseyini makamsal dizisinin ikinci derece sesi olan “si” sesine ait bemol iki komada hem fikir oldukları, dizinin altıncı derece sesi olan “fa” sesinde ise yine halk müziğinde kullanılan diyez 2-3 koma değerlerini kullandıklarını belirtmişlerdir.

SORU 5.3. Hüseyini makamsal dizisine ait “Türk Milleti Türk Milleti” adlı türkünün notasında üçüncü derece si bemol 1 koma sesinin kullanım durumu.

E1: *Bu eserde de si bemol 1 koma yerine si bemol 2 koma olarak uygulardım.*

E2: *Eseri daha önce duymadım. Ancak öğrencilerimizle bu eseri geçeceğimizde donanımda si bemol 1 koma olarak yazıldığı için bizde aynı şekilde uyguluyoruz. Şu an seslendirdiğimde de si bemol 1 komanın duyumu güzel tınıyor. Bu tarz daha önce hiç karşılaşmadığım eserlerde genellikle donanıma yazılan koma değerlerini öğretimde uygulamaktayım.*

E3: *Si bemol 2 koma olarak uygulardım ve öğretirim.*

E4: *Türk halk müziğinde hüseyini makamında si bemol 2 ve fa diyez 2 aralığında olan bütün eserleri hüseyini makamı dizisi olarak adlandırmanın doğru olduğunu düşünüyorum. O yüzden burada odaklanmamız gereken yerin güçlü veya inici ve çıkıcı değil, perde olması gerektiğini düşünüyorum. Çünkü ben öğrencilerime burada perdeyi öğretme çabasında oluyorum. Ben bu eseri geçerken si bemol 2 koma olarak geçerim ve öğrencilerime hem teoride hem uygulamada bu şekilde aktarırım.*

E5: *Aşık Veysel hüseyini makamındaki türkülerinde genellikle si sesini bemol 1 koma olarak yani dik şekilde basıyor. Kendi bağlamasının perde sistemi de o şekilde olduğu için bende eğitimimde notadaki şekilde si bemol 1 koma olarak öğretiyorum.*

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, hüseyini makamsal dizisine ait “Türk Milleti Türk Milleti” adlı türkünün öğretiminde 5 eğitimciden 3’ü dizinin ikinci derece sesi olan “si” sesinde notada bir koma bemol yazmasına rağmen uygulamada iki koma bemol olarak uyguladıklarını, diğer 2 eğitimcinin ise notada “si” sesinin bir koma bemol olarak yazıldığı için bu şekilde uyguladıklarını belirtmişlerdir. Ancak bütün eğitimcilerin ortak görüşü, toplu icralarda notada yazılan ses değiştirici işaretlerin THM’de kullanılan diziyi baz alarak yani bu türkünün icrasında olduğu gibi si bemol 2 koma değerini uyguladıklarını belirtmişlerdir.

4.1.3. Segâh Makamsal Dizisinin Öğretiminde, Öğretim Elemanlarının Kullandıkları Ses Sistemi ve Koma Değerlerine İlişkin Bulgular

SORU 7: Kabak kemane eğitiminde segâh makamsal dizisinin öğretiminde aşağıda verilen makamsal dizilerden (THM – TSM) hangisini kullanmaktasınız?

E1: *Türk halk müziğinde kullanılan segâh makamsal dizisini öğretimimde uygulamayı tercih ediyorum.*

E2: *Hem THM hem de TSM olarak her iki makamsal diziyi de kullanmaktayım. Şu şekilde belirteyim, geçtiğimiz eser halk müziği repertuvarında yer alıyorsa, halk müziği dizisini kullanmaktayız. Eğer segâh makamında bir sanat müziği eseri ya da saz eseri geçiyorsak, sanat müziği dizisini baz almaktayız. Sonuç olarak her ikisini de kullanmaktayız. Ancak ağırlıklı olarak halk müziği dizisini kullanıyoruz.*

E3: *THM ve TSM olarak her iki diziyi de kullanıyorum. Lakin şöyle bir durum var, THM’de yazılan segâh makamsal dizide mi bemolün parantez içinde yazılması gerektiğini düşünüyorum, bu durum kaynaklarda farklı farklı yer alıyor. Çünkü bu haliyle hüzzam makamsal dizisini tarif ediyor. Ben segâhı si kararlı ve içerisinde sadece fa diyez ve fa natürel geçkili olarak görüyorum ve öyle de anlatıyorum. Mi bemol bulunun yapıyı bu makam dizisi halk müziğinde çok barındırmıyor.*

E4: *Türk halk müziğinde kullanılan segâh makamsal dizisini kullanmayı tercih ediyorum. Ben segâh makamında karar sesini si natürel olarak kullanıyorum. Yani si natürel, mi bemol 2 veya mi natürel, fa diyez 2 veya fa tam diyez olarak bir dizi oluşturdum ve bu şekilde aktarıyorum.*

E5: *Benim cevabım yine hem THM hem de TSM olarak her ikisini de kullanıyorum olacak. Segâh makam dizisinde de yukarıdaki cevaplarımda belirttiğim üzere ağırlıklı olarak halk müziği dizisini kullanıyor olsak da öğrencilerle geçtiğimiz eserin form yapısına göre her ikisini de kullanmayı ve aktarmayı tercih ediyorum.*

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, 5 eğitimcinin tamamı kabak kemane eğitiminde segâh makamsal dizisinin öğretiminde THM alanına ait diziyi kullandıklarını, 3 eğitimcinin ise bunun yanı sıra TSM alanına ait segâh makamsal diziyi de kullandıklarını belirtmişlerdir. Kabak kemane çalgısı perdesiz bir çalgı

olduğu için eğitimcilerin THM ile beraber TSM alanında kullanılan segâh makamı dizisi ve koma değerlerinin kabak kemane eğitiminde çok rahatlıkla öğretilbileceği görüşlerini de ortaya koymuşlardır.

SORU 8. Aşağıda yer alan türkülerde, birinci derece sesi olan “si”, dördüncü derece sesi olan “mi” ve beşinci derece sesi olan “fa” seslerinin kullanımında hangi koma değerlerini uygulamaktasınız?

SORU 8.1. Segâh makamsal dizisine ait “Arda Boylarında” adlı türkünün notasında birinci derece si natürel, dördüncü derece mi natürel ve beşinci derece fa diyez seslerinin kullanım durumu.

E1: *Bu eserde bağlama üzerindeki perdelerle eş değer olan karar sesi si natürel, dördüncü derece mi natürel ve fa tam diyez olarak uyguluyorum. Direk notasyonda gördüğümü uygulatmayı tercih ediyorum.*

E2: *Karar sesini si natürel, dördüncü derece mi natürel ve fa tam diyez olarak öğretiyorum. Eserde fa diyez geçici olarak kullanılmakta, ancak burada kullanılan fa diyez dik olan, fa diyez 4 olarak isimlendirilmesi ve nota üzerine bu şekilde yazılması gerektiğini düşünüyorum. Halk müziği eserleri birebir makamsal dizide makamın özellerini direk işaret etmeyebilir.*

E3: *Bu türküde karar sesi si natürel, dördüncü derece mi natürel ve fa tam diyez olarak uygulamakta ve öğretmekteyim.*

E4: *Karar sesi si natürel, dördüncü derece mi sesi natürel ve beşinci derece fa sesi natürel, geçici olarak kullanılan fa diyezi de tam diyez olarak kullanıyoruz.*

E5: *Aynı şekilde bu eserde de notaya bağlı kalarak si natürel, mi natürel ve geçici olarak kullanılan fa diyezi, fa tam diyez olarak kullanıyoruz.*

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, segâh makamsal dizisine ait “Arda Boylarında” adlı türkünün öğretiminde 5 eğitimci de koma değeri olarak notada gördükleri şekilde si natürel, mi natürel ve fa tam diyez olarak uyguladıklarını belirtmişlerdir. Bu türkünün öğretiminde, eğitimcilerin THM’de kullanılan segâh makamsal diziyi ve koma değerlerini tercih ettikleri görülmüştür.

SORU 8.2. Segâh makamsal dizisine ait “Acem Ülkesinde” adlı türkünün notasında birinci derece si bemol 1 koma, mi natürel ve fa diyez sesinin kullanım durumu.

E1: *Bu eserde donanımdaki si bemol 1 koma yerine si bemol 2 koma olarak uygulamam, mi sesi natürel, fa sesi tam diyez olarak kullanırım ve öğrencilerime bu şekilde öğretirim.*

E2: *Bu türküyü donanımdaki gibi si bemol 1 koma, mi bemol 1 koma ve fa tam diyez olarak öğretirim. Bu eserde yine fa diyez sesini dik olarak uygularız. Fa diyez 3 ya da sadece fa diyez yazımının yanlış olduğunu düşünüyorum. Dik olan yani fa diyez 4 koma olarak yazılması gerektiğini düşünüyorum. Öğrencilerime öğretimde bu şekilde aktarıyorum ve uygulatıyorum.*

E3: *Karar sesini si natürel, dördüncü derece mi natürel ve fa tam diyez olarak öğretirim. Eğer bu eser zurnayla çalınmış ve zurnadan alınmışsa kesinlikle si bemol 2 komadır. Ancak bu eserde si natürel, si bemol 2 koma ikisi de basılabilir diye düşünüyorum. Kimden alındığı kısmına bakarak tahmin yürütüyorum. Kesinlikle emin değilim. Ama eser zurna ile icra edilirken derlendiyse, zurnanın si sesini bemol 1 koma olarak icra etmesi çok zor olur düşünüyorum.*

E4: *Bu eserde karar sesini si bemol 2, dördüncü dereceyi mi natürel ve fa diyezi de 2 koma olarak öğretirim. Bu benim çaldığım bir eser değil, ancak seslendirirken yine aynı şekilde si bemol 2 ve fa diyez 2 koma basardım. Sonuçta biz kabak kemane eğitiminden bahsediyorsak öğrencimle birlikte bu eseri geçerken de dediğim şekilde aktarırım. Yine bu eserde de aynı şekilde neden si bemol 1 koma yazıldığıyla ilgili nota üzerine bir açıklama yapılmış olsaydı, işimiz çok çok daha kolay olurdu.*

E5: *Bu eserde birinci derece si natürel, dördüncü derece mi natürel ve fa diyez sesini de tam diyez olarak öğretirim. Segâh makamındaki eserlerde genelde karar si sesini natürel olarak kullanıyorum. Bölgelere göre belki değişim gösterebiliyor ama ben eğitimde ve uygulama da segâh makamında eserler geçerken, si natürel olarak kullanmayı tercih ediyorum ve öğrenciye de bu şekilde öğretiyorum. Fa sesi de notasyonda direk diyez olarak yazıldığı için tam diyez olarak basıyoruz.*

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, segâh makamsal dizisine ait “Acem Ülkesinde” adlı türkünün öğretiminde 5 eğitimciden 2’si karar sesini si natürel, dördüncü derece sesini mi natürel ve fa diyez sesini tam diyez olarak, 1 eğitimci karar sesini si bemol iki koma, dördüncü derece sesini mi natürel ve fa diyez sesini tam diyez olarak, 1 eğitimci karar sesini si bemol bir koma, dördüncü derece sesini mi bemol bir koma ve fa diyez sesini tam diyez olarak, 1 eğitimci ise karar sesini si bemol 2 koma, dördüncü derece sesini mi natürel, fa diyez sesini de iki koma olarak uyguladığını belirtmiştir.

Segâh makamsal dizisine ait “Acem Ülkesinde” adlı türkünün notası incelendiğinde dizinin birinci derece sesi olan “si” bir koma bemol, dördüncü derece sesi olan “mi” natürel ve beşinci derece sesi olan “fa” sesi donanımda natürel, söz bölümünde ise diyez işareti kullanılmıştır. 5 eğitimcinin de bu türkünün ses değiştirici işaretlerinin uygulanmasında farklı görüş bildirdikleri tespit edilmiştir. Türkülerin notaya alınma sürecinde segâh makamsal dizisinde TSM’de si bir koma bemolün yeri segâh perdesi olarak kabul edilirken, THM’de makamsal diziler bağlama çalgısındaki perdeler baz alınarak yazıldığı için ve si bir koma bemol bulunmadığından, si natürel olarak yazılıp ve çalınmaktadır. Bundan dolayı kabak kemane çalgı eğitimcileri her ne kadar nota üzerinde yazılı olan gerek THM gerek ise TSM’deki dizilerin seslendirilmesinde çalgılarının müsait olmasını belirtse de toplu icralarda bağlama çalgısının perde sistemine uyulduğu için örneğin bu türkünün icrasında si natürel, mi natürel ve fa hem natürel hem de fa diyez 3 olarak kullanıldığı bilinmektedir.

SORU 8.3. Segâh makamsal dizisine ait “Her Yanı Elmas Parçası” adlı türkünün notasında birinci derece si natürel, dördüncü derece mi bemol 2 koma ve fa diyez sesinin kullanım durumu.

E1: *Segâh makamındaki bu eserin karar si sesini natürel olarak, mi sesini natürel olarak ve fa sesini de tam diyez olarak uygulamayı tercih ederim.*

E2: *Bu eserde karar sesini si bemol 1 koma, dördüncü derece sesini mi bemol 1 koma ve fa diyez sesini de 3 koma olarak öğretirim.*

E3: *Karar sesini si bemol 1 koma, dördüncü derece sesini mi bemol 2 koma ve fa tam diyez olarak uygulayım.*

E4: *Bu eserde de aynı şekilde si natürel, mi natürel ve fa diyez olarak uygulardım. Burada notada neden mi bemol 2 olarak yazılmış bilmiyorum ama ben bu eseri çaldığımda mi natürel basma hissiyatı oluşturmakta. Bu yüzden si natürel, mi natürel ve fa tam diyez olarak icra ederim ve öğrencilerime bu şekilde aktarım yaparım.*

E5: *Karar sesini si natürel olarak, dördüncü derece sesini mi bemol 2 koma olarak ve fa sesini de tam diyez olarak uyguluyoruz. Bu eser repertuvarımda olan bir eser değil. Mesela donanımda mi bemol 2 koma olarak yazılmış. Bu gibi durumlarda önce eseri çalarım ve orada hem mi bemol 2 komayı hem de mi natürel denerim, bunun sonucunda hangisinin hissiyatı daha iyi olursa onu kullanmayı ve öğretmeyi tercih ediyorum. Tabi ki kaynağından dinleme şansım varsa, orijinal halini de dinlemeye çalışıyorum.*

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, segâh makamsal dizisine ait “Her Yanı Elmas Parçası” adlı türkünün öğretiminde, 5 eğitimciden 2’si karar sesini si natürel, dördüncü derece sesini mi natürel ve fa diyez sesini tam diyez olarak, 1 eğitimci karar sesini si bemol bir koma, dördüncü derece sesini mi bemol bir koma ve fa diyez sesini üç koma olarak, 1 eğitimci karar sesini si bemol bir koma, dördüncü derece sesini mi bemol iki koma ve fa diyez sesini tam diyez olarak, 1 eğitimci ise karar sesini si natürel, dördüncü derece sesini mi bemol iki koma, fa diyez sesini de tam diyez olarak öğretimde uyguladığını belirtmiştir.

Yukarıda yer alan 8.2. sorusuna ait yorumda da belirtildiği üzere bu sorunun cevabında da eğitimciler nota üzerinde yer alan ses değiştirici işaretler ile icrada kullanılan ses değiştirici işaretlerin birbiriyle örtüşmediğini beyan etmişlerdir. Bu yüzden eğitimcilerin her ne kadar nota üzerinde yazan ses değiştirici işaretlere sadık kalsalar da bu türkünün icrasına geçildiğinde hem kulağa hoş gelen hem de THM’de kullanılan dizinin baz alınarak icra edildiğini daha sonra görüşlerinde belirtmişlerdir. Yani bu türkünün notasyonunda da görüldüğü üzere donanımda mi bemol 2 ve fa diyez koma kullanılsa da eserin gerek mahalli gerekse profesyonel sanatçılardan dinlenildiğinde, segâh dizisinin birinci derece sesi olan “si” natürel, dördüncü derece sesi olan “mi” natürel, beşinci derece sesi olan “fa” hem natürel hem de diyez olarak

icra edilmiştir. Ayrıca eser icra edildiğinde yeden sesi olan “la” sesinin notada natürel gösterilmesine karşılık icrada diyez olarak uygulandığı da tespit edilmiştir.

4.2. İkinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın ikinci alt problemi “Kabak kemane icracılarının rast, hüseyini ve segâh makamsal dizilerindeki türkülerin seslendirilmesinde kullandıkları koma değerlerine yönelik görüşleri” olarak belirlenmiştir. Bu alt problem sorusu içerisinde icracı sanatçılara rast, hüseyini ve segâh makamlarında sorulan sorulardan birincisi, çalgının öğrencilik aşamasında THM ve TSM’de kullanılan makamsal dizilerden hangisini baz alarak öğrendiklerine yönelik, ikinci soruda eserlerin icrasında koma değerlerine yönelik THM ve TSM’de kullanılan makamsal dizilerden hangilerini uyguladıklarına yönelik, üçüncü soruda türkülerin icrasında uyguladıkları koma değerlerinin icra ortamında bulunan diğer çalgılara göre değişkenlik göstermesi durumuna yönelik, dördüncü soruda örnek olarak belirlenen türkülerde hangi koma değerlerini uyguladıklarına yönelik ve beşinci soruda ise ses sistemi ve koma değerleri konusunda görüş ve önerilerine başvurulmuştur.

4.2.1. Rast Makamsal Dizisinin İcrasında, Kabak Kemane Sanatçılarının Kullandıkları Ses Sistemi ve Koma Değerlerine İlişkin Bulgular

SORU 1: Kabak kemane çalgısının öğrencilik aşamasında aşağıdaki rast makamsal dizilerinden (THM – TSM) hangisini baz alarak öğrendiniz?

İ1: *THM’de kullanılan rast makamsal dizisini baz alarak öğrendim. Benim okuduğum zamanlarda TSM ile THM’nin ayrı disiplinler içerisinde olduğu ve ikisinin birbirinden ayrılması gerektiği görüşü vardı. Ben hala bu görüşü savunuyorum. Alanımızın halk müziği olması ve halk müziği çalgısı çaldığımızdan rast makamını da THM’de kullanılan rast dizisine göre öğrendim.*

İ2: *Rast makamı dizisini öğrenirken hem THM hem de TSM olarak her iki diziye de öğrendim. Çünkü üniversitede THM ve TSM olarak iki dersin eğitimini de aldık. Benim okuduğum dönemde biz eser geçerek makamları öğrenme yoluna gittik.*

İ3: *Ben kemaneyi icra etmeye başladığımda her iki diziye de öğrendim ve kullandım. Makamları incelemeye başladığımda benim karşıma ilk çıkan rast makamı*

TSM’de kullanılan rast makamıydı. Ama bizim halk müziğimiz bağlama çalgısı üzerine kurulu olduğu için bağlamada rast makamındaki üçüncü derece si sesinin koması genel de yok. Ya tam natürel kullanmak zorundayız ya da si bemol 2 dediğimiz komayı kullanmak ve basmak zorunda kalıyorum. Tabi ki türkü icra ederken halk müziğinde kullanılan diziyi yani koma seslerini kullanıyorum, bağlamadaki perde sisteminden dolayı kulağımıza da öyle oturmuş. Sanat müziği formunda bir eser icra ederken de sanat müziğinde kullanılan diziyi yani koma seslerini kullanıyorum. Ancak benim için rast dizisi elbette ki TSM’de kullanılan koma değerleriyle uygulanan rast dizisi. Ama ben iki türlü de çaldım ve çalıştım.

İ4: THM ve TSM olarak her iki diziyi de öğrendim. Ama tabi ki halk müziği icrası yaptığımız için ağırlıklı olarak halk müziğinde kullanılan diziyi ve koma değerlerini kullanıyorum.

İ5: Kabak kemane çalarken makamları öğrenmeye başladığımda THM’de kullanılan rast makamsal dizisine göre öğrendim.

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, 5 icracı genel olarak kabak kemane çalgısının öğrencilik aşamasında rast makamsal diziyi THM alanına ait diziyi öğrendiklerini, ancak gerek eğitim ortamlarında gerek ise icra ortamlarında karşılaşmış oldukları TSM alanına ait rast makamsal diziyi de öğrendiklerini bildirmişlerdir. Kabak kemane çalgısı perdesiz bir çalgı olduğu için icracıların THM ile beraber TSM alanında kullanılan rast makamı dizisi ve koma değerlerinin kabak kemane çalgısında çok rahatlıkla öğrenilebileceği görüşlerini de ortaya koymuşlardır.

SORU 2: Kabak kemane çalgısında rast makamsal dizisinde yer alan bir eseri icra ederken, koma değerlerine yönelik yukarıdaki dizilerden (THM – TSM) hangisini uygulamaktasınız?

İ1: Rast makamsal dizisinde yer alan bir türküyü icra ederken THM rast dizisi ve koma değerini uyguluyorum

İ2: Geçtiğimiz eserin form yapısına göre hem THM hem de TSM olarak her ikisini de uyguluyorum. Biz makamları ne kadar bir kalıba sokmaya çalışsak da tamamen aynısı değildir ve tam yaklaşılamaz. Mesela rast makamındaki si koma diktir

normalde. Ancak halk müziği tarafına geçince biraz işler değişiyor. Bazı yörelerde tamamen natürelde basabilirsin, sonuçta oda rast makamıdır. Normalde rast makamında 2 koma basılmaz. Ama bizim biraz daha bağlama çalgısı çevresinde dönen bir müzik yapımız olduğu için toplu icrada mecburen bağlamaya uymak zorunda kalıyoruz. Ben bireysel olarak hangi müziği icra ediyorsam o müziğin koma değerleri ile hareket edebiliyorum. Ancak halk müziği tarafında toplu icrada böyle bir olanağımız olmuyor.

İ3: Her iki diziye de uyguluyorum. Bir önceki sorunda da belirttiğim üzere hangi formu icra ediyorsak o diziye ve koma değerlerini kullanıyorum.

İ4: Her ikisini de uyguluyorum. Tabi ki dediğim gibi icra ettiğimiz müzik halk müziği olduğu için ağırlıklı olarak THM’de kullanılan diziye ve koma değerlerini uyguluyoruz. Ancak sanat müzikçi arkadaşlarla da bir arada çalışırsak onların uyguladığı dizi ve koma değerlerini uyguluyoruz.

İ5: THM’de kullanılan rast makamsal dizisini uyguluyorum. Normalde biz halk müziğinde kullanılan koma değerlerini kullanıyoruz. Ama rast dediğimiz makamda si koma değerinin daha dik olması gerekiyor. Yani sanat müziğinde kullandıkları bemol 1 koma olan değer daha doğru, ama tabi ki kullandığımız sistem halk müziğinde kullanılan dizi ve koma değerleri. Si bemol 1 koma olarak uygulandığında daha rast gibi tınladığını düşünüyorum. Bu tabi yöreye göre de değişen bir durum. Ben bireysel kemane icrasında si bemol 1 koma olarak kullanıyorum, ancak halk müziğinde toplu icrada genelde ya si bemol 2 koma ya da si natürel olarak yazılıyor. Türk halk müziği sistemine alışmış birisi sanat müziğinde kullanılan işaretleri pek bilmez. Ama tabi ki halk müziği dizisini ve koma değerlerini görsek de duyum olarak TSM komalarına yakın basıyorum.

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, 5 icracıdan 4’ü hem THM hem de TSM alanına ait olan dizileri çalınan eserin formuna göre her ikisini de uyguladığı, 1 icracının ise rast makamsal dizisinde yer alan bir eseri icra ederken sadece THM alanında yer alan diziye uyguladığını belirtmiştir. Kabak kemane çalgısı perdesiz bir çalgı olduğu için icracıların THM ile beraber TSM alanında kullanılan rast makamı

dizisi ve koma değerlerinin de kabak kemane icrasında çok rahatlıkla uygulanabileceği görüşlerini ortaya koymuşlardır.

SORU 3: Kabak kemane çalgısında rast makamsal dizisinde yer alan bir türküyü icra ederken uyguladığınız koma değerleri sahne performansları, stüdyo kayıtları vb. icra ortamlarında bulunan diğer THM ve TSM çalgılarına göre değişim göstermekte midir?

İ1: *Değişim göstermektedir. Kemane perdesiz olmasından kaynaklı koma değerlerinin kullanımı açısından daha rahat bir çalgı. Ancak toplu icralarda THM tarafında bağlama çalgısının perdelerine göre koma değerleri uygulanır. TSM çalgılarıyla birlikte çalışırsanız yine aynı şekilde onların kullandığı koma değerlerini uygularsınız. THM tarafında koma değerleri genellikle sabittir. Toplu icra da çok fazla değişiklik göstermez. Ancak yöresel icralarda çok belirgin koma değeri özellikleri varsa, bağlamalarda bu koma değerine göre perdelerini çekerler ve bizde onlara göre basarız. Tabi bir programda her eserde perde ayarlaması yapmak çok zor. En fazla bir iki türküde bu yapılır. Bunun yapmak içinde tabi ki canlı çekim veya performans olmaması gerekir.*

İ2: *Değişim göstermektedir. TSM çalgılarıyla birlikte onların eserlerine eşlik ediyorsak eğer oradaki koma değerlerini uyguluyoruz. Çünkü onların daha kurallı ve bestelerin birçoğu da makam kurallarına göre yapılmıştır. Ama dediğim gibi bizim Burdur'da rast makamı farklıdır. Tokat'ta farklıdır. Halk müziğinin içerisinde aynı makamın koma değerleri yöreden yöreye farklılık gösterir.*

İ3: *Tabi ki değişim göstermektedir. Stüdyo kayıtları için konuşuyorum, işi yapan Türk sanat müzikçilerse eğer makamlar koma olarak değişmez, onlarda kanundur. Koma sesleri neyse makamı ona göre icra ederler. Bu durumda da o kayda bir bağlamacı girecekse perdelerindeki komalarını ona göre ayarlar, mecburen ayarlamak durumundadır. Bu durumda da burada lokomotif onlar olur ve onlara uyulur. Eğer işi bizim Türk halk müzikçiler yapıyorsa, bizde koma 1 olarak belirttiğimiz perde gelenekte hiç oturmamış. Az önce de belirttiğim gibi biz ya natürel kullanıyoruz ya bemol 2 kullanıyoruz ya da bemol kullanıyoruz. Tekrar dediğim gibi bu söylediklerim stüdyo kayıtları için geçerli. Eğer canlı konser gibi performanslarda THM ve TSM çalgıları bir arada olacaksa, doğal olarak halk müziği sabit perdeli*

sazları o komayı basamayacakları için sanat müziği sazlarının bize uyması gerekiyor ve öyle de oluyor.

İ4: Değişim göstermektedir. Sanat müziği çalgılarıyla bir arada çalarken onlara uymak zorundayız ve uyuyoruz. Ama bezen de stüdyo kayıtlarında sanat müziği sazları rast makamında si bemol 1 koma olarak basıyor ve çaldığımız eserde pek hoş duyulmuyor. Bu gibi durumlarda da koma ses üzerinde hafif kaydırma hareketleri yapılarak tam istenilene iki tarafta ulaşmış oluyor.

İ5: Değişim göstermektedir. TSM'de hissedilen rast makamı ile bizim halk müziğinde hissedilen rast duygu olarak aynı değil. Bunu komasal değer olarak ifade edemeyiz belki ama duygu değişimi, hissiyat, farklılık gösteriyor. Onların sazlarıyla birlikte çalarken basılan koma değerleri kaydırmalar daha farklı bizim halk müziği sazlarımızla birlikte icra ederken bu koma değerleri ve hissiyat daha farklı oluşuyor. Bizde şöyle bir sıkıntı var, halk müziğinde sabit perdeli sazlarımızın örneğin rast dizisine çok uygun bir perde sistemi yok. Diğer bazı makamlar içinde aynı şey geçerli. Si bemol 2 koma çoğu zaman pes duyuluyor, daha tiz basmamız gerektiren durumlar oluyor ancak bağlamadaki perde sistemi maalesef buna müsait değil. Toplu icrada bağlamalara uymak zorunda kalıyoruz ama ben bireysel icramda rast makamındaki si komayı daha tiz düşünüyorum ve öyle de uyguluyorum.

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, rast makamsal dizisinde yer alan bir türküyü icra ederken uygulanan koma değerlerinin sahne performansları, stüdyo kayıtları vb. icra ortamlarında bulunan diğer THM ve TSM çalgılarına göre değişim gösterip göstermemesi durumuna, 5 icracının tamamı değişim gösterdiğini belirtmiştir. Ortaya koyulan cevaplardan yola çıkıldığında, rast makamsal dizisi ve koma değerleri her iki alanda da değişim gösteriyor olsa da kabak kemane çalgısı perdesiz olması avantajı ile hem THM hem de TSM sazlarına çok rahat bir şekilde eşlik edebildiği durumunu ortaya koymuşlardır.

SORU 4: Aşağıda yer alan türkülerde, üçüncü derece sesi olan “si” ve yedinci sesi olan “fa” seslerinin kullanımında hangi koma değerlerini uygulamaktasınız?

SORU 4.1. Rast makamsal dizisine ait “Çekemedim Akça Kızın Göçünü” adlı türkünün notasında üçüncü derece si bemol 1 koma ve fa diyez seslerinin kullanım durumu.

İ1: *Bu eserde üçüncü dereceyi si natürel, fa diyez sesini de tam diyez olarak basıyorum.*

İ2: *Ben bu eseri kabak kemane ile tek başıma icra ederken donanımdaki şekilde si bemol 1 koma olarak basarım. Ama toplu icra da bağlamalarda bu perde yok ve bu eseri de genelde si natürel olarak çalıyoruz. Fa diyez de tam diyez olarak basılır.*

İ3: *Şöyle söyleyeyim, ben bu eseri solo icra edecek olsam si bemol 1 koma olarak uygulardım. Makamsal olarak zaten rast, bu makamın aldığı koma değeri de si 1 koma bemol. Ben bu eseri mütemadiyen 23 yıldır kurumlarda da çalıyorum ve si sesini hep natürel olarak kullandık. Çünkü dediğim gibi bağlama çalgısı üzerine kurulu bir müzik ve bağlama da koma 1 diye bir perde yok. Fa diyezleri de görüldüğü gibi tam diyez kullanıyoruz.*

İ4: *Burada donanımdaki si bemol 1 koma doğru bir yazım aslında ancak bir koma bemol bağlamalarda bulunmadığı için toplu icrada mecburen si natürel olarak icra ediyoruz. Ancak tek başıma icra edersem bir si bemol 1 koma olarak icra ederim çok daha lezzetli duyulur. Fa sesi içinde tiz fa diyez kullanıyoruz.*

İ5: *Dediğim gibi toplu icrada bu eseri çalarken si natürel olarak basıyoruz. Ancak ben tek başıma bu eseri çaldığımda si bemol 1 koma olarak uyguluyorum, çünkü o daha rast gibi hissettiriyor. Fa diyez aynı şekilde tiz basıyoruz.*

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, rast makamsal dizisine ait “Çekemedim Akça Kızın Göçünü” adlı türkünün icrasında 5 icracıdan 4’ü bireysel icrada si bemol bir koma ve fa tam diyez olarak, 1 icracı ise si natürel ve fa tam diyez olarak uyguladığını belirtmiştir. Ancak toplu icralarda bağlama çalgısının perdeleri baz alındığı için 5 icracı da “si” sesini natürel, “fa” sesini ise tam diyez olarak icra

ettiklerini bildirmişlerdir. Bu görüşler doğrultusunda aynı türkü üzerinde bireysel icra ve toplu icrada farklı koma değerlerinin uygulandığı bilgisi de ortaya çıkmıştır.

SORU 4.2. Rast makamsal dizisine ait “Beyler Bahçesinde Gandiller Yanar” adlı türkünün notasında üçüncü derece si bemol 2 koma sesinin kullanım durumu.

İ1: *Donanımda görüldüğü şekilde si bemol 2 koma olarak uygulardım.*

İ2: *Bu eserde donanımın aksine bireysel icramda si bemol 1 koma olarak basarım. Rast makamı eserlerine si bemol 2 koma perdesi yakışmıyor, bu türküde de güzel tınlamaz. Bu eseri tek başıma icra ederken si bemol 1 koma olarak uygulardım, toplu icrada da si natürel olarak basarız. Bu duruma genellikle şef karar verir.*

İ3: *Bu eser önümüze geldiğinde si bemol 2 koma olarak çalışıyoruz. Ancak şu an çaldığımda si natürelinde çok yakıştığını düşünüyorum.*

İ4: *Bu eserde si bemol 2 koma olarak basıyorum.*

İ5: *Ben bireysel icramda si bemol 1 koma olarak uygulardım. Yine aynı şekilde bu eser notaya alınırken muhtemelen si natürel çok dik gelmiş. Bağlamada da si bemol 2 koma perdesi olduğu için direk donanım si bemol 2 olarak yazılmış. Ama ben bu eseri tek başıma çalarken si bemol 2 komayı yakıştırmıyorum, çok pes duyuluyor. O yüzden si bemol 1 koma olarak uygulardım.*

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, rast makamsal dizisine ait “Beyler Bahçesinde Gandiller Yanar” adlı türkünün icrasında 5 icracıdan 3’ü si bemol iki koma olarak, 2 icracı ise si bemol bir koma olarak uyguladığını belirtmiştir. İcracıların genel olarak her ne kadar nota üzerinde yazan ses değiştirici işaretleri uygulayabildiklerini belirtseler de bu türküde olduğu gibi eserin icrasında “si” bir koma bemolün kulağa daha hoş geldiğini, ancak bağlamada bu koma değerinin olmayışından dolayı “si” sesini natürel olarak icra ettiklerini bildirmişlerdir.

SORU 4.3. Rast makamsal dizisine ait “Kalenin Dibinde Bir Taş Olaydım” adlı türkünün notasında üçüncü derece si natürel ve fa diyez seslerinin kullanım durumu.

İ1: *Si natürel ve fa tam diyez olarak basıyorum.*

İ2: *Bu eserde de si natürel ve fa tam diyez olarak uygulardım. Kerkük yöresinde genellikle ince sazlar yer aldığı için bu komalarda ufak hareketlerle oynama yapılır. Ama tabi ki genel de bireysel ve toplu icrada da si natürel ve fa tam diyez olarak çalınır.*

İ3: *Ben bu eseri si natürel ve fa tam diyez olarak çalışıyorum. Bu eserin koma değeri açısından varyantları da çok var. Ama biz burada hep donanım neyse onu çaldık. Yani si natürel olarak, fa sesini de de tam diyez olarak uyguluyoruz. Ama ben bu eseri koma 1 olarak çaldığımızı da hatırlıyorum. Konserlerde vs. si natürel olarak çalışıyoruz. Fa diyez sesi içinde şöyle bir durum var, mesela eser uşak ya da hüseyiniyse yani si bemol 2 koma alıyorsa, fa diyez de 2 koma olarak icra edilir. Ancak si sesini natürel olarak basıyorsak, fa diyezi de tam diyez olarak basarız. Yıllardır hep şu şekilde öğrendik ve bize öyle endekslendi.*

İ4: *Bu esere si bemol 2 komayı daha çok yakıştırıyorum ve si bemol 2 koma olarak basmayı tercih ediyorum. Ancak toplu icralarda si natürel olarak çaldığımız da oldu, si bemol 2 de olarak çaldığımızda oldu. Burada şef neye karar verirse bizde onu uyguluyoruz. Fa diyezleri de tiz fa diyez olarak uyguluyoruz.*

İ5: *Bu eseri bireysel icramda si bemol 1 koma ve fa tam diyez olarak uygulardım. Şöyle bir durum var, icrada koma değerlerinde iki unsur devreye giriyor. Bir benim hissiyatım var bir de yörede oluşan icra tavrı var. Koma değerleri de bu durumlara göre değişiklik gösterebiliyor. Bu eserde Kerkük yöresi, bu yörenin icrasında si sesi biraz daha pes basılabilir. Şu an si bemol 2 koma olarak çaldığımda yine çok pes kalıyor. O yüzden ben bireysel icrada burada si bemol 1 koma olarak uygulardım. Birazda kaydırma yaparak si bemol 1 koma ile si natürel arası oynama yaparım ve bunu koma değeri olarak gösteremeyiz çünkü bu hissiyattır. Bu eserde si natürel bastığımız da kesinlikle kötü duyulmuyor. Ama ben si natürelde Kerkük olduğunu hissedemiyorum. Biraz daha yöresel özelliklerini inceleyip, orada kullanılan koma değerlerine göre uygulamak lazım ve bu şekilde notaya alınmalı.*

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, rast makamsal dizisine ait “Kalenin Dibinde Bir Taş Olaydım” adlı türkünün icrasında 5 icracıdan 3’ü si natürel ve fa tam diyez olarak icra ettiğini, 1 icracı si bemol iki koma ve fa tam diyez olarak, 1 icracının

ise si bemol bir koma ve fa tam diyez olarak uyguladığını belirtmiştir. Bu türkünün icrasında, icracıların çoğunlukla THM’de kullanılan rast makamsal diziyi ve koma değerlerini tercih ettikleri görülmüştür. Aynı türkü üzerinde bireysel icra ve toplu icrada farklı koma değerlerinin uygulandığı bilgisi de ortaya çıkmıştır.

4.2.2. Hüseyini Makamsal Dizisinin İcrasında, Kabak Kemane Sanatçılarının Kullandıkları Ses Sistemi ve Koma Değerlerine İlişkin Bulgular

SORU 6: Kabak kemane çalgısının öğrencilik aşamasında aşağıdaki hüseyini makamsal dizilerinden (THM – TSM) hangisini baz alarak öğrendiniz?

İ1: *THM’de kullanılan rast makamı dizisini baz alarak öğrendim.*

İ2: *Yine aynı şekilde hüseyini makamını öğrenirken de hem THM hem de TSM olarak her ikisini de öğrendim.*

İ3: *THM ve TSM olarak her iki makamsal diziyi de öğrendim.*

İ4: *Her iki diziyi de öğrendim.*

İ5: *THM’de kullanılan rast makamsal dizisini baz alarak öğrendim. Sebepleri yukarıda rast makamında söylediklerimden farklı değil. Aynı şekilde yukarıda belirttiğim sebepler diğer makamlarda da geçerlidir.*

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, 5 icracı genel olarak kabak kemane çalgısının öğrencilik aşamasında hüseyini makamsal diziyi THM alanına ait diziyi öğrendiklerini, ancak gerek eğitim ortamlarında gerek ise icra ortamlarında karşılaşmış oldukları TSM alanına ait hüseyini makamsal diziyi de öğrendiklerini bildirmişlerdir. Kabak kemane çalgısı perdesiz bir çalgı olduğu için icracıların çoğu rast makamında bildirmiş oldukları görüşleri aynı şekilde burada da bildirmişlerdir. Yani kısaca THM ile beraber TSM alanında kullanılan hüseyini makamı dizisi ve koma değerlerinin kabak kemane çalgısında çok rahatlıkla öğrenilebileceği görüşlerini ortaya koymuşlardır.

SORU 7: Kabak kemane çalgısında hüseyini makamsal dizisi özellikleri gösteren bir eseri seslendirirken, koma değerlerine yönelik yukarıdaki hüseyini makamsal dizilerinden hangisini uygulamaktasınız?

İ1: THM'de kullanılan rast makamsal dizisini uygulamaktayım.

İ2: Çaldığımız eserin formuna göre her ikisini de uyguluyorum.

İ3: Hangi türü çalışırsak onu uygularım. Her ikisini de uyguluyorum.

İ4: Her iki diziye de kullanırım.

İ5: Yukarıda da söylediğim gibi hangi müzik türünü çalışırsak onu uygularım.

Bu yüzden her ikisini de diyorum.

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, kabak kemane çalgısında hüseyini makamsal dizisinde yer alan bir eseri icra ederken, 5 icracıdan 4'ü hem THM hem de TSM alanına ait olan dizileri çalınan eserin formuna göre her ikisini de uyguladığı, 1 icracının ise hüseyini makamsal dizisinde yer alan bir eseri icra ederken sadece THM alanında yer alan diziye uyguladığını belirtmiştir. Kabak kemane çalgısı perdesiz bir çalgı olduğu için icracıların THM ile birlikte TSM alanında kullanılan hüseyini makamı dizisi ve koma değerlerinin de kabak kemane icrasında çok rahatlıkla uygulanabileceği görüşlerini ortaya koymuşlardır.

SORU 8: Kabak kemane çalgısında hüseyini makamsal dizisinde yer alan bir türküyü icra ederken uyguladığınız ses değiştirici işaretleri sahne performansları, stüdyo kayıtları vb. icra ortamlarında bulunan diğer THM ve TSM çalgılarına göre değişim göstermekte midir?

İ1: Değişim göstermektedir.

İ2: Değişim göstermektedir.

İ3: Değişim göstermektedir.

İ4: Değişim göstermektedir.

İ5: Değişim göstermektedir.

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, hüseyini makamsal dizisinde yer alan bir türküyü icra ederken uygulanan koma değerlerinin sahne performansları, stüdyo kayıtları vb. icra ortamlarında bulunan diğer THM ve TSM çalgılarına göre değişim gösterip göstermemesi durumuna, 5 icracının tamamı değişim gösterdiğini

belirtmiştir. Ortaya koyulan cevaplardan yola çıkıldığında, hüseyini makamsal dizisi ve koma değerleri her iki alanda da değişim gösteriyor olsa da kabak kemane çalgısı perdesiz olması avantajı ile hem THM hem de TSM sazlarına çok rahat bir şekilde eşlik edebildiği durumunu ortaya koymuşlardır.

SORU 9: Aşağıda yer alan türkülerde, ikinci derece sesi olan “si” ve altıncı sesi olan “fa” seslerinin kullanımında hangi koma değerlerini uygulamaktasınız?

SORU 9.1. Hüseyini makamsal dizisine ait “Karanfil Suyu Neyler” adlı türkünün notasında ikinci derece si bemol 3 koma ve fa diyez seslerinin kullanım durumu.

İ1: Bu eserde hem bireysel icramda hem de toplu icrada si bemol 2 koma fa diyez 3 koma olarak uygulardım.

İ2: Bu türküde donanımdaki şekilde si bemol 3 koma ve fa diyez 3 koma olarak basarım. Bu türküde yöre Kırşehir, si perdesi 2 koma olarak basılmaz, biraz daha pes olarak, yani 3 koma basılır. Bu yüzden donanım doğru yazılmış bende bu şekilde uyguluyorum. Fa diyez de aynı şekilde biraz daha pes yani 3 koma olarak basılır.

İ3: Bu eserde si bemol 3 koma ve fa diyez 3 koma olarak basıyorum. Kırşehir yöresi kürdi (si bemol) perdesine daha çok yakındır. Kürdiyi daha çok sever, doğal olarak da si sesi üzerindeki komayı daha bemole yakın kullanır. Bu yöre genel olarak bütün türkülerinde, yani bizim uşak (si bemol 2) dediğimiz türkülerde yöre de icra edilirken biraz daha bemol hissiyatı, pes basma eğilimi vardır. Doğal olarak Nida Hoca donanımı bemol 3 koma olarak çok da doğru yazmış. Elbette ki bireysel icralarımızda bu komayı kullanıyoruz. Toplu icralarda da bizim bağlamalarımız da yine 3 koma olmadığı için bunu biraz daha glissando (kaydırma) çalım tarzıyla beraber bemole doğru çekerek buradaki 3 koma bemol hissiyatını vermeye çalışırız.

İ4: Bu türküde donanımdaki gibi si bemol 3 koma ve fa diyezi de 3 koma olarak uygulardım.

İ5: Si bemol 3 koma ve fa diyez 3 koma olarak basarım. Burada si bemol 3 koma olarak yazılmış ama şöyle bir durum var. Kırşehir yöresi si perdesinde komayı pes kullanır. Ama burada yazılan si bemol 3 koma perdesi direk perde olarak değil de si bemol 2 komadan 3 komaya doğru kaydırma yaparak verilen bir hissiyat. Direk 3 koma perdesi de hoş duyulmaz. Dediğim gibi kaydırma hareketiyle o hissiyatı

yaratabilmek lazım. O yüzden bu donanımdaki değer tamamen oranın çalım sitili ve tavrıyla alakalı. Ama tabi ki yine toplu icra da bağlamacılar bu eseri si bemol 2 olarak icra ediyor. Hep birlikte si bemol 2 koma ile 3 koma arasında kaydırma hareketi uygulayarak o hissiyatı vermeye çalışıyoruz. Fa sesinde de komayı pes basıyoruz, fa diyez 3 koma olarak. Si bemol 2-3 komanın kullanıldığı yerlerde fa sesi içinde uygulanan koma değeri biraz pesleşiyor.

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, hüseyni makamsal dizisine ait “Karanfil Suyu Neyler” adlı türkünün icrasında 5 icracıdan 4’ü bireysel icrada si bemol üç koma ve fa diyez üç koma olarak, 1 icracı ise si bemol iki koma ve fa diyez üç koma olarak uyguladığını belirtmiştir. Ancak toplu icralarda bağlama çalgısının perdeleri baz alındığı için 5 icracı da “si” sesini bemol iki, “fa” sesini ise üç koma olarak icra ettiklerini bildirmişlerdir. Bu görüşler doğrultusunda aynı türkü üzerinde bireysel icra ve toplu icrada farklı koma değerlerinin uygulandığı bilgisi de ortaya çıkmıştır. İcracılar toplu icrada bağlama çalgısına eşlik edildiğinden dolayı si bemol üç komanın basılamadığı durumlarda, o hissiyatı verebilmek adına si bemol 2-3 koma arasında kaydırma hareketi yapılarak üç koma hissiyatının verildiği bir yöntemle hareket ettiklerini belirtmişlerdir.

SORU 9.2. Hüseyni makamsal dizisine ait “İpek Mendil Dane Dane” adlı türkünün notasında üçüncü derece si bemol 2 koma ve fa diyez 3 seslerinin kullanım durumu.

İ1: *Bu türküde de donanımda gördüğüm gibi si bemol 2 ve fa diyez 3 koma olarak basarım.*

İ2: *Direk eserdeki gibi si bemol 2 koma ve fa diyez 3 koma.*

İ3: *Az önce de belirttiğim gibi bizim icralarımız çaprazlamadır. Donanım bemol 2 ise fa diyezler de pes 2 ya da 3 koma olur. Burada 3 koma yazıldığı için fa diyezi 3 koma olarak basarım.*

İ4: *Si bemol 2 koma ve fa diyez 3 koma olarak uygularım.*

İ5: *Si bemol 2 koma ve fa diyez 3 koma.*

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, hüseyini makamsal dizisine ait “İpek Mendil Dane Dane” adlı türkünün icrasında 5 icracının tamamı si bemol iki koma ve fa diyez üç koma olarak uyguladığını belirtmiştir. Bu türkünün icrasında, icracıların çoğunlukla THM’de kullanılan hüseyini makamsal diziyi ve koma değerlerini tercih ettikleri görülmüştür.

SORU 9.3. Hüseyini makamsal dizisine ait “Türk Milleti Türk Milleti” adlı türkünün notasında üçüncü derece si bemol 1 koma sesinin kullanım durumu.

İ1: *Bu eseri si bemol 2 koma olarak icra ederim.*

İ2: *Donanımda yazdığı şekilde, si bemol 1 koma olarak uygulayım.*

İ3: *Si bemol 1 koma olarak uygulayım. Aşık Veysel’in kullandığı sazdaki komaları, bizim kullandığımız bemol 2’den daha dik. Yine aynı yere çıkıyoruz hep tıkanıyoruz aslında. Yine bizim bağlamalarda tabi ki koma 1 olmadığı için ya si bemol 2 koma ya da natürel çalınır. Bağlamacılar Aşık Veysel’in nerdeyse bütün türkülerinde si bemol 2 koma basarlar. Bu türkü içinde donanım doğrudur, ancak toplu icrada si bemol 2 koma, solo icra edeceksem si bemol 1 koma olarak çalarım.*

İ4: *Si bemol 1 koma olarak çalarım. Aşık Veysel’in bağlamasında si perdesi diktir. Dinlediğiniz de fark edersiniz. Bende burada ustaya saygı duymak lazım diye düşünüyorum ve bireysel icrada bemol 1 koma olarak uygulayım. Ancak toplu icrada yine dediğimiz gibi bağlamacılara uymak zorunda olduğumuz için ya natürel ya da bemol 2 koma olarak basarız.*

İ5: *Si bemol 1 koma olarak çalarım.*

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, hüseyini makamsal dizisine ait “Türk Milleti Türk Milleti” adlı türkünün icrasında 5 icracıdan 4’ü si bemol bir koma olarak, bir icracı ise si bemol iki koma olarak icra ettiğini belirtmiştir. Bu türkü üzerinde icracılar Aşık Veysel’in kendi sazındaki si komanın dik olduğunu ve si bemol 2 komanın çok pes kaldığını dile getirmişlerdir. Ancak toplu icralarda yine diğer sorularda olduğu gibi bağlama çalgısının perde sisteminden dolayı si bemol iki koma olarak icra etmek durumunda olduklarını da belirtmişlerdir.

4.2.3. Segâh Makamsal Dizisinin İcrasında, Kabak Kemane Sanatçılarının Kullandıkları Ses Sistemi ve Koma Değerlerine İlişkin Bulgular

SORU 11: Kabak kemane çalgısının öğrencilik aşamasında aşağıdaki segâh makamsal dizilerinden (THM – TSM) hangisini baz alarak öğrendiniz?

İ1: *Rast ve Hüseyini’de olduğu gibi Segâh makamında da THM’de kullanılan segâh makamsal dizisini baz alarak öğrendim.*

İ2: *Yine aynı şekilde THM ve TSM’de kullanılan her iki segâh makamsal diziye de öğrendim.*

İ3: *Segâh makamsal dizisini hem THM hem de TSM’de kullanıldığı şekliyle öğrendim.*

İ4: *Her ikisini de.*

İ5: *Segâh makamında THM’de kullanılan diziye baz alarak öğrendim.*

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, 5 icracının tamamı kabak kemane çalgısının öğrencilik aşamasında segâh makamsal dizisinin icrasında THM alanına ait diziyle öğrendiklerini, 3 icracının ise bunun yanı sıra TSM alanına ait segâh makamı dizisini de öğrendiklerini belirtmişlerdir. Kabak kemane çalgısı perdesiz bir çalgı olduğu için icracıların THM ile beraber TSM alanında kullanılan segâh makamı dizisi ve koma değerlerinin kabak kemane çalgısında çok rahatlıkla öğrenilebileceği görüşlerini de ortaya koymuşlardır.

SORU 12: Kabak kemane çalgısında segâh makamsal dizisi özellikleri gösteren bir eseri seslendirirken, koma değerlerine yönelik yukarıdaki segâh makamsal dizilerinden hangisini uygulamaktasınız?

İ1: *THM’de kullanılan rast makamsal dizisini uygulamaktayım.*

İ2: *Çaldığımız eserin formuna göre her ikisini de uyguluyorum.*

İ3: *THM ve TSM türünden hangisini icra ediyorsak onun dizisi ve koma değerlerini uygulayım. Bu yüzden her ikisini de uyguluyorum demek istiyorum.*

İ4: *Her iki diziye de kullanırım.*

İ5: *Yukarıda da söylediğim gibi hangi müzik türünü çalıyorsak onu uygulalım. Bu yüzden her ikisini de diyorum.*

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, kabak kemane çalgısında segâh makamsal dizisinde yer alan bir eseri icra ederken, 5 icracıdan 4'ü hem THM hem de TSM alanına ait olan dizileri çalınan eserin formuna göre her ikisini de uyguladığı, 1 icracının ise segâh makamsal dizisinde yer alan bir eseri icra ederken sadece THM alanında yer alan diziyi uyguladığını belirtmiştir. Kabak kemane çalgısı perdesiz bir çalgı olduğu için icracıların THM ile beraber TSM alanında kullanılan segâh makamı dizisi ve koma değerlerinin de kabak kemane icrasında çok rahatlıkla uygulanabileceği görüşlerini segâh makamsal dizisinde de ortaya koymuşlardır.

SORU 13: Kabak kemane çalgısında segâh makamsal dizisinde yer alan bir türküyü icra ederken uyguladığınız koma değerleri sahne performansları, stüdyo kayıtları vb. icra ortamlarında bulunan diğer THM ve TSM çalgılarına göre değişim göstermekte midir?

İ1: *Değişim göstermektedir.*

İ2: *Değişim göstermektedir.*

İ3: *Değişim göstermektedir.*

İ4: *Değişim göstermektedir.*

İ5: *Değişim göstermektedir.*

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, segâh makamsal dizisinde yer alan bir türküyü icra ederken uygulanan koma değerlerinin sahne performansları, stüdyo kayıtları vb. icra ortamlarında bulunan diğer THM ve TSM çalgılarına göre değişim gösterip göstermemesi durumuna, 5 icracının tamamı değişim gösterdiğini belirtmiştir. Ortaya koyulan cevaplardan yola çıkıldığında, segâh makamsal dizisi ve koma değerleri her iki alanda da değişim gösteriyor olsa da kabak kemane çalgısı perdesiz olması avantajı ile hem THM hem de TSM sazlarına çok rahat bir şekilde eşlik edebildiği durumunu ortaya koymuşlardır.

SORU 14: Aşağıda yer alan türkülerde, birinci derece sesi olan “si”, dördüncü derece sesi olan “mi” ve beşinci derece sesi olan “fa” seslerinin kullanımında hangi koma değerlerini uygulamaktasınız?

SORU 14.1. Segâh makamsal dizisine ait “Arda Boylarında” adlı türkünün notasında birinci derece si natürel, mi natürel ve fa diyez seslerinin kullanım durumu.

İ1: *Bu eserde sorduğunuz sesleri si natürel, mi natürel ve fa tam diyez olarak uygulardım.*

İ2: *Gördüğüm gibi çalarım, yani si natürel, mi natürel ve fa tam diyez. Trakya yöresi, oralarda bu türküler genellikle akordeon gibi çalgılarla icra edilmesinden dolayı bu eserler zaten natürel koma yapısında olur ve çalınır.*

İ3: *Bu eserde birinci dereceyi si natürel, dördüncü dereceyi mi natürel ve fa diyezi de tam diyez olarak basarım.*

İ4: *Si natürel, mi natürel ve fa tam diyez.*

İ5: *Notadaki gibi si natürel, mi natürel, fa diyez.*

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, segâh makamsal dizisine ait “Arda Boylarında” adlı türkünün icrasında 5 icracının tamamı birinci dereceyi si natürel, dördüncü dereceyi mi natürel ve beşinci dereceyi fa tam diyez olarak icra ettiğini belirtmiştir. Bu türkünün icrasında, icracıların çoğunlukla THM’de kullanılan segâh makamsal diziye ve koma değerlerini tercih ettikleri görülmüştür.

SORU 14.2. Segâh makamsal dizisine ait “Acem Ülkesinde” adlı türkünün notasında birinci derece si bemol 1 koma, mi natürel ve fa natürel sesinin kullanım durumu.

İ1: *Si natürel, mi natürel ve fa diyez.*

İ2: *Ben bireysel icramda bu eseri si bemol 2 koma, mi natürel ve geçici fa diyezi de 3 koma olarak çalarım. Bu daha önce de kurumlarda çaldığımız bir türkü. Donanımda 1 koma bemol olarak yazılmış ama yine bağlamalarda bu perde olmadığından si bemol 2 koma olarak çalıyoruz. Ben de bireysel icrada bu eseri si bemol 2 koma olarak uygulardım. Fa diyez sesi de 3 koma olarak, biraz daha pes basılması daha çok yakışıyor.*

İ3: *Bu türküde aynı şekilde toplu icrada bağlama da bemol 1 koma olmadığından natürel olarak kullanırız. Ancak solo icra edeceksem donanımda gördüğümü yani si bemol 1, mi natürel ve fa tam diyez olarak uygulardım.*

İ4: *Birinci dereceyi donanımdaki gibi si bemol 1 koma, dördüncü dereceyi mi natürel ve fa diyezi de 3 koma olarak basarım.*

İ5: *Bu eseri tek başıma icra ederken si bemol 1 koma, mi natürel, fa diyez 2 koma olarak uygulardım. Ancak toplu icrada si natürel olarak uygulardık. Buradaki fa diyez sesini 2 koma olarak uygulamamın sebebi, eserde fa diyez sesinin kullanıldığı bölümde hüseyini motif gösterilmiş, bu yüzden hüseyini açışlarda duyarsınız, fa diyez daha pes basılır. Burada da öyle bir motif işlendiği için pes fa diyez, yani fa diyez 2 koma istiyor.*

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, segâh makamsal dizisine ait “Acem Ülkesinde” adlı türkünün icrasında 5 icracıdan 3’ü “si” sesini natürel, bir icracı “si” sesini bemol bir koma ve bir icracı ise “si” sesini bemol iki koma olarak uyguladığını bildirmiştir. Eserin dördüncü derece sesi olan “mi” sesini 5 icracı da natürel olarak uyguladığını bildirmiştir. Eserin beşinci derece sesi olan “fa” sesini ise 2 icracı natürel, 2 icracı diyez üç koma ve 1 icracı ise diyez iki koma olarak uyguladığını bildirmiştir.

Segâh makamsal dizisine ait “Acem Ülkesinde” adlı türkünün notası incelendiğinde dizinin birinci derece sesi olan “si” bir koma bemol, dördüncü derece sesi olan “mi” natürel ve beşinci derece sesi olan “fa” sesi donanımda natürel, söz bölümünde ise diyez işareti kullanılmıştır. 5 icracının da bu türkünün ses değiştirici işaretlerinin uygulanmasında farklı görüş bildirdikleri tespit edilmiştir. Türkülerin notaya alınma sürecinde segâh makamsal dizisinde TSM’de si bir koma bemolün yeri segâh perdesi olarak kabul edilirken, THM’de makamsal diziler bağlama çalgısındaki perdeler baz alınarak yazıldığı için ve si bir koma bemol bulunmadığından, si natürel olarak yazılıp ve çalınmaktadır. Bundan dolayı kabak kemane icracıları her ne kadar nota üzerinde yazılı olan gerek THM gerek ise TSM’deki dizilerin seslendirilmesinde çalgılarının müsait olmasını belirtseler de toplu icralarda bağlama çalgısının perde sistemine uyulduğu için örneğin bu türkünün icrasında si natürel, mi natürel ve fa hem natürel hem de fa diyez 2-3 olarak kullanıldığı bilinmektedir.

SORU 14.3. Segâh makamsal dizisine ait “Her Yanı Elmas Parçası” adlı türkünün notasında birinci derece si natürel, dördüncü derece mi bemol 2 koma ve fa diyez sesinin kullanım durumu.

İ1: *Si natürel, mi natürel ve fa diyez.*

İ2: *Bireysel icrada mi bemol 1 koma olarak uygulayım. Toplu icra da natürel olarak, sadece fa sesi 3 koma gibi biraz pes basılır.*

İ3: *Si natürel, mi bemol 2 koma ve fa diyez 2 koma.*

İ4: *Si natürel, mi bemol 2 koma ve fa tam diyez.*

İ5: *Bu eser bence hüzzam, repertuvarda yanlış makam içerisinde yer almış. Ama yine de segâh olarak düşünecek olursak si natürel, mi bemol 2 koma olarak, fa diyezde 2 koma olarak icra ederim.*

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, segâh makamsal dizisine ait “Her Yanı Elmas Parçası” adlı türkünün icrasında 5 icracının tamamı dizinin birinci derece “si” sesini natürel olarak uyguladıklarını bildirmişlerdir. Ancak eserin dördüncü derece sesi olan “mi” ve beşinci derece sesi olan “fa” sesleri hakkında farklı görüşler bildirmişlerdir. Bunun nedeni olarak icracılar, nota üzerinde yer alan ses değiştirici işaretler ile icrada kullanılan ses değiştirici işaretlerin birbiriyle örtüşmediğini beyan etmişlerdir. Bu yüzden icracılar her ne kadar nota üzerinde yazan ses değiştirici işaretlere sadık kalsalar da bu türkünün icrasına geçildiğinde hem kulağa hoş gelen hem de THM’de kullanılan dizinin baz alınarak icra edildiğini daha sonraki görüşlerinde beyan etmişlerdir. Yani bu türkünün notasyonunda da görüldüğü üzere donanımda mi bemol 2 ve fa diyez 2-3 koma kullanılsa da eserin gerek mahalli gerekse profesyonel sanatçılardan dinlenildiğinde, segâh dizisinin birinci derece sesi olan “si” natürel, dördüncü derece sesi olan “mi” natürel ve beşinci derece sesi olan “fa” hem natürel hem de diyez olarak icra edildiği görülmüştür. Ayrıca eser icra edildiğinde yeden sesi olan “la” sesinin notada natürel gösterilmesine karşılık icrada diyez olarak uygulandığı da tespit edilmiştir.

4.3. Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın üçüncü alt problemi “Rast, hüseyini ve segâh makamsal dizilerindeki türkülerin seslendirilmesinde THM ve TSM’deki ortak koma değerlerinin kullanımına yönelik kabak kemane eğitimcilerinin ve icracılarının görüşleri” olarak belirlenmiştir. Bu bölümde sırasıyla bu makamlara ait önce eğitimcilerin sonra ise icracıların görüşlerine yer verilmiştir.

4.3.1. Rast Makamsal Dizisine Ait Türkülerin Seslendirilmesinde Kullanılan Ses Sistemi ve Koma Değerlerinin Kullanımına Yönelik Eğitimci ve İcracı Uzman Görüşleri

Eğitimcilere Yöneltilen Soru: *Kabak kemane eğitiminde rast makamsal dizisine ait türkülerin seslendirilmesinde kullanılan ses sistemi ve koma değerlerinin kullanımına yönelik görüş ve önerileriniz nelerdir?*

E1: *Makamlar ya da makamsal dizilerle ilgili herhangi bir makam şu şekilde çalınmalıdır gibi bir dayatma içerisine girmiyorum. Türkülerimiz küçüklüğümüzden bu yana gerek TRT gerek çevremizdeki mahalli sanatçılar vasıtasıyla zaten kulağımızda dolgunluğu olan türküler. Bu durumda bir kulağımızda olan türküler, bir de notada yazan türküler var. Bizim kulağımızda yer alan makamlarla, teorik olarak kullandığımız makamlar arasında da birçok farklılık var. Bu yüzden solo icra da ses sistemi ve koma değerleriyle ilgili daha esnek davranılması, hissiyata bırakılması gerektiğini düşünüyorum. Orkestra içerisinde eşlik yaparken ise sabit perdeli olan bağlama çalgısının şu anda kullandığı düzene bağlı kalınmasını doğru buluyorum.*

E2: *Öğrencilere bahsettiğimiz bu bilgileri öğretirken teorikte ve özellikle uygulamada ara koma değerlerinin makamsal eserlerle örneklendirilmesi gerektiğini düşünüyorum. Akort cihazı desteği ile bu seslerin frekanslarının öğrenciye gösterilmesiyle ve öğrenciyi bu şekilde çalışmaya yönlendirmenin doğru olduğu kanaatindeyim. Si bemol 1 koma, 2 koma, 3 koma gibi seslerin kabak kemane üzerinde nereye denk geldiğini akort cihazı desteği ile öğretilmesi gerektiğini tavsiye ediyorum. Hatta eserin nota üzerinde künye bilgilerinin altına veya detaylara eser çıkıcı bir dizideyse koma değerlerine yönelik çıkarken daha diki dönerken ise belirtilen perdelerin daha pes basılmasının eser üzerinde anlatılması gerektiğini düşünüyorum.*

E3: Biz önce ses sistemini buluyoruz, sonra şu sesler vardır diyoruz, ama biz bu ses sistemini önce bağlamaya empoze ediyoruz. Bu durumu açıkçası biraz yanlış buluyorum. Bağlamada kabul görmüş 16-17 perdeli bir ses sistemimiz var. Bu yüzden bizim bemol 1 koma olarak isimlendirdiğimiz bu değer bağlamada mevcut değil. Mevcut olmadığı içinde rast makamının hissiyatını ve özelliklerini belki de yeterince yansıtamıyoruz. Bağlamaya eşlik edildiği için ya si natürel ya da bemol 2 koma basmak zorunda kalıyoruz. Birçok eserde de si bemol 2 koma çok pes kalıyor. Bir koma bemolü orada basma ihtiyacı hissediyoruz. Tabi ki söylediklerim toplu icra için geçerli. Rast makamsal dizisi olarak da birlik olunabilmesi için sol kararlı içerisinde si natürel ve fa tam diyez bulunduğu diziye kullanmayı tercih ederim. Çünkü perdesi sabit sazlarımız diğer koma değerlerini basmaya uygun değiller.

E4: Yukarıdaki cevaplarımda da belirttiğim gibi rast makamsal dizisinde si sesinin bemol 2, fa diyezinde tam diyez olarak gösterilmesi gerektiğini savunuyorum. Çıkıcı ezgilerde fa diyez biraz daha pes kullanılması gerektiğini düşünüyorum bunu da fa diyez 2 olarak belirtiyorum. İnci ezgilerde ise daha tiz tam diyez olarak kullanılmalıdır. Benim öğretim metodum bu şekilde. Öğrencilerime de bu şekilde aktarıyorum.

E5: Eğitim sürecinde rast makamında yer alan eserleri seslendirirken ağırlıklı olarak TRT repertuarını kullanıyoruz. Başka bir nota kaynağı kullanıyorsak, nota üzerinde ne yazıldıysa genelde onu kullanmayı tercih ediyorum. Fakat yukarıda da belirttiğim gibi yerel kaynakta eserin orijinal haline ulaşp dinledikten sonra yazılan notadan daha farklı şeylerle karşılaşırsak, bu durumlarda orijinali nasılsa o şekilde çalmayı ve aktarmayı tercih ediyorum. Şunu da belirtmek istiyorum, öğrencilere kabak kemane çalgısının orkestra içerisinde eşlik sazı ve bağlamanın bastığı perdelerin aynısını basmak zorunda olduklarını anlatıyorum. Ancak bunun haricinde solo icra yaparken si bemol 1 koma, 2 koma, 3 koma gibi fa diyez 2 koma, 3 koma, 4 koma gibi ara değerler ile karşılaştığımızda öğrencilere bunu nasıl basması gerektiğini bu perdelerin nerede olduğuyla ilgili bilgileri de aktarıyorum.

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, kabak kemane eğitiminde rast makamsal dizisine ait türkülerin seslendirilmesinde kullanılan ses sistemi ve koma

değerlerinin kullanımına yönelik eğitimcilerin genel kanaati bağlama çalgısında bulunan perde sisteminden dolayı üçüncü dereceyi si natürel, yedinci dereceyi ise fa diyez olarak bir dizi oluşturulması ve rast makamı dizisinin bu şekilde ortak bir terminoloji oluşturularak öğretilmesi gerektiğini bildirmişlerdir. Ancak bazı eğitimciler ise kabak kemane çalgısının perdesiz olması avantajı ile TSM’de kullanılan diğer koma değerlerinin kullanılabileceği görüşünü ortaya koyarak, bu perdelerin de eğitimi içerisinde akort aleti desteğiyle öğrenciye aktarılması gerektiğini de belirtmektedirler. Eğitimci akademisyenler kabak kemane eğitim öğretimi içerisinde öğrencilere kabak kemane çalgısının toplu icra içerisinde bir eşlik sazı olduğunu ve bağlama çalgısının perde sistemine göre hareket etmek mecburiyetinde olduklarını sözlü olarak aktarırken, solo icrada ise TSM’de yer alan diğer koma değerlerini de rahatlıkla kullanabilecekleri ayrımını öğrencilere sözlü olarak aktardıklarını belirtmişlerdir.

İcracılara Yöneltilen Soru: *Kabak kemane icrasında rast makamsal dizisine ait türkülerin seslendirilmesinde kullanılan ses sistemi ve koma değerlerinin kullanımına yönelik görüş ve önerileriniz nelerdir?*

İ1: *Kemaneyi nerede icra edecek olduğunuz durumu önemli. Biz kemaneyi halk müziğinde icra ediyoruz. Bu yüzden de eşlik çalgısı olduğumuzdan bağlama da kullanılan perde sistemine göre genel olarak hareket etmek zorunda kalıyoruz. Tabi ki bu durum bireysel icrada daha farklı, az önceki sorularda da belirttiğim üzere kemane perdesiz olduğundan, yöresel ezgilerdeki ara koma değerlerini biz kullanabiliyoruz. Şöyle de bir durum var kentlerde düzenlenen türkülerin biraz daha TSM formunun makamsal kurallarıyla karşımıza çıktığını düşünüyorum. Ama köy kökenli türkülerde daha yalın daha sade, sanat müziğindeki makamsal kurallardan daha uzak olduğunu görüyorum. Bizim halk müziği notasyon sisteminde de hatalar var. Derleme yapılırken eserleri dinlemişiz ama tabi ki bilemiyoruz belki de o günün şartlarında imkanların kısıtlı olmasından dolayı genellikle bağlama çalgısına göre notaya alınmış. Keşke şu an günümüzde bağlamada da bu ara koma değerlerini kullanabiliyor olsa ve toplu icrayı yöresel olarak daha lezzetli hale getiren bemol 1 koma, bemol 3 koma gibi değerleri kullanabilsek herkes bu durumdan çok daha mutlu olurdu.*

İ2: Rast gibi makamlarda halk müziği tarafında koma değerlerinin toplu icralarda duyurulması, bağlamanın perde yapısından dolayı çok zor oluyor. Bireysel icrada bizim sazın yapısından dolayı o tadı verebiliyorsun. Ama sabit perdeli sazlarda böyle bir imkân yok, her türküye ayrı perde ayarı da yapamazlar. O yüzden genel de böyle rast gibi makamların açışları perdesiz sazlara verilir. Bana bu makamların açışları verildiğinde açış sırasında bemol 1 koma gibi sesleri gösteriyorum. Sonra toplu saza geçtiğimiz anda tekrar bağlamanın bastığı perdeleri basıyorum.

İ3: Şöyle bir durum var TSM'de makamlar çok teorik, uygulama olarak da bir sistem geliştirmişler ve bu şekilde de halen devam etmektedir. Bizim halk müziğinde yine söylediğim gibi bağlamada çalgısının perde yapısından kaynaklı, makamsal eserlerde istediğimiz koma değerlerini uygulayamıyoruz. Ya da makamın tadını ve lezzetini bazen kısıtlıyoruz. Bağlamalarda bu perdeler keşke olsa ve bizde sazımızın perdesiz olması öz güveniyle ara koma değerlerini çok daha rahat kullanabilsek. Aynı zaman da makamı da daha doğru icra etmiş oluruz ve bundan da hepimiz elbette ki daha mutlu oluruz.

İ4: Dediğim gibi halk müziğinde her türkü tek başına ayrı bir kuraldır. O kadar çok çeşitlilik ve yöre zenginliği var. Rast makamında uygulanan ses sistemi ve koma değerleri ile ilgili de toplu icra da bağlama hangi perdeye basarsa bizde onu uyguluyoruz ve o koma değerlerini basmak mecburiyetinde kalıyoruz. Bu tarafa çok bir değişiklik yapılamaz zaten. Ama dediğim gibi bireysel icralarda daha çok icra edilen eserin yöresi ve o yöredeki uygulanan tavır ve hissiyatı halk müziği adına koma değerleri açısından çok farklılık gösterebilir, bunu da bir kalıba sokmamak lazım diye düşünüyorum.

İ5: Halk müziğinde rast makamını tarif edersek, genel olarak yörelere göre düşünüldüğü zaman biraz daha sade bir üslup var. TSM icrasındaki gibi ağıdalı bir kullanım yok, açışlarda da aynı şekilde. Ama bazı yörelerde mesela klasik tarzda bir halk müziği icra edilecekse, bazen sanat müziği tavrında da çalabiliyorsunuz. Yine dediğim gibi bizim halk müziğinde yöre kavramı çok güçlü ve her şeyi değiştiriyor. Bu yüzden eserler yörelere ve makamlara göre tespit edilip, o yörenin çalım stiline ve

tavrına göre tekrar yazılmalı. Bu durumda da zaten koma değerleri pes mi basılıyor tiz mi basılıyor vs. bunun gibi diğer etkenlerde doğru uygulanmış olur.

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, kabak kemane icrasında rast makamsal dizisine ait türkülerin seslendirilmesinde kullanılan ses sistemi ve koma değerlerinin kullanımına yönelik icracıların genel kanaati bağlamada bulunan perde sisteminden dolayı rast türkülerde üçüncü derece “si” sesini çoğunlukla natürel olarak seslendirdiklerini ancak üçüncü derecenin pes basılmasını gerektiren durumlarda ise bemol iki koma olarak seslendirdiklerini bildirmişlerdir. Yedinci derece “fa” sesinin rast türkülerdeki kullanımını ise genel olarak tam diyez olarak seslendirdiklerini ancak pes basılması gereken durumlarda ise bağlama perde sistemindeki fa diyez üç koma perdesini kullandıklarını belirtmektedirler. İracılar THM formu dışında TSM formunda yer alan bir rast eserin icrasını gerçekleştirirken ise kabak kemane çalgısının perdesiz olması avantajı ile TSM’de kullanılan koma değerlerini de uygulayabildiklerini eklemişlerdir.

4.3.2. Hüseyini Makamsal Dizisine Ait Türkülerin Seslendirilmesinde Kullanılan Ses Sistemi ve Koma Değerlerinin Kullanımına Yönelik Eğitimci ve İracı Uzman Görüşleri

Eğitimcilere Yöneltilen Soru: *Kabak kemane eğitiminde hüseyini makamsal dizisine ait türkülerin seslendirilmesinde kullanılan ses sistemi ve koma değerlerinin kullanımına yönelik görüş ve önerileriniz nelerdir?*

E1: *Ses sistemi ve koma değerlerinin kullanımına yönelik yukarıda rast makamının sorusunda belirttiklerimden farklı eklemek istediğim fazladan bir şey yok. Görüşüm hüseyini makamında da aynı şekildedir geçerlidir.*

E2: *: Bu soruyla ilgili az önce de belirttiğim gibi yörelere göre düşünmek lazım. Teke bölgesinde daha tiz bir bemol 2 koma basılırken, Urfa’da daha bemol 3 komaya yakın basılmakta. Yani bu durum yöreden yöreye değişebiliyor. Bağlamada perde sistemi sabit olmasına rağmen biz bunu kabak kemane çalgısında duyumumuzla ve eserlerin gidişatına bakarak rahat bir şekilde koma değerlerinde tizleştirme ve pesleştirme yapabiliyoruz. Ama tekrar belirtiyim toplu icrada bağlamayla birlikte icra edildiği zaman, bağlamadaki bemol 2 ve diyez 3 perdeleri neye işaret ediyorsa*

entonasyon problemi yaşamamak için bizde onu basıyoruz. Yörelerdeki akademisyenler ile yörenin karakteristiğini, kültürel birikimini iyi anlayıp analiz etmiş akademisyenlerle görüşülerek bu notalar tekrardan revize edilip yazılabilir.

E3: Rast makamında belirttiğim görüşüm üzere si bemoldeki koma değerinin orada daha natürelle yakın basılması gerektiğini söylemiştim. Burada ise daha pes yani bemol 2 sesinin doğru olduğunu düşünüyorum. Hüseyni makamındaki eserlerde yer alan diğer koma değerleri ile ilgili neden böyle yazıldığına vakıf değilim. Ancak si bemol 2 perdesi kullanımını bu makamda doğru buluyorum.

E4: Hüseyni makamsal dizisinde ses sistemi ve koma değerlerini si bemol 2 ve fa diyez 2 olarak gösteriyorum. Bu şekilde gösterilmesini tercih ediyorum ve öğrencilerime de hem teorikte hem de uygulama belirttiğim şekilde aktarıyorum.

E5: Bu soruda ses sistemi ve koma değerleriyle ilgili fazladan belirtmek istediğim bir şey yok. Yukarıda verdiğim cevaplar bu makam içinde aynı şekilde geçerlidir.

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, kabak kemane öğretiminde hüseyni makamsal dizisine ait türkülerin seslendirilmesinde kullanılan ses sistemi ve koma değerlerinin kullanımına yönelik eğitimcilerin genel kanaati bağlama çalgısında bulunan perde sisteminden dolayı ikinci derece “si” sesini bemol iki koma, altıncı derece “fa” sesini ise türkünün melodi yapısına göre diyez üç koma ya da tam diyez seslerinin bulunduğu bir dizi oluşturulması ve hüseyni makamsal dizisinin bu şekilde ortak bir terminoloji oluşturularak öğretilmesi gerektiğini kanaatinde bulunmuşlardır. Eğitimci akademisyenler kabak kemane çalgı öğretiminde hem teorikte hem de uygulamada hüseyni makamsal dizisinde yer alan bir türküyü öğretirken öğrencilerin toplu icrada entonasyon problemi yaşamamaları adına bağlama çalgısının kullandığı perdeleri seslendirmek mecburiyetinde oldukları bilgisini de öğrencilere sözlü olarak aktardıklarını bildirmişlerdir.

İcracılara Yöneltilen Soru: *Kabak kemane icrasında hüseyni makamsal dizisine ait türkülerin seslendirilmesinde kullanılan ses sistemi ve koma değerlerinin kullanımına yönelik görüş ve önerileriniz nelerdir?*

İ1: *Bizim halk müziği repertuvarındaki eserlerin büyük bir bölümü hüseyini makamsal dizisinden oluşmakta. Tabi ki donanımda genel olarak si bemol 2 koma olarak yazılmıştır. Fa diyezlerde direk diyez olarak yazılmış, çok az bir eserde koma değeri gösterilmiş. Az önce de belirttiğim gibi ses sistemimiz zaten bağlama çalgısının üzerinde bulunan perde sistemidir. Otomatik olarak koma değerleri de aynı şekilde ve notasyonda genel olarak bu duruma göre oluşturulmuş. Keşke bu konular üzerinde perdesiz ve perdeli çalgıların daha ortak paydada buluşabildiği bir çalışma yapabilirsek ve bunu da nota üzerine tekrar yansıtacak çok iyi olurdu. Mesela az önce dediğim gibi fa diyez sesi genelde direk diyez olarak yazılmış, biz bunu programdan önce dik basacağız, pes basacağız diye ön konuşmasını sazlarla yapıyoruz. Ancak şefte burada çok önemli, eğer şefin bu konularda bilgi ve birikimi gerçekten iyi durumdaysa zaten eserler üzerinde yöresel odaklı düşünüp basılacak olan koma değerlerini kendisi de sazlarına söyler. Ancak şefin böyle bir bilgi ve birikimi yoksa, genelde programlarda direk notayı çalarız yani donanım neyse onu uygularız.*

İ2: *Halk müziği sazı çaldığımız için bir sürüde yöre çalmış oluyoruz. Ben, hüseyini veya başka bir makam fark etmeksizin yöresel olarak bakıyorum. Yöre Kırşehir ise farklı çalarım, Erzurum ise farklı çalarım. Yani burada demek istediğim Hüseyini makamı da aynı şekilde koma değeri olarak yöreden yöreye değişim gösterir. Halk müziğinde yöreleri iyi bilmek gerekir, yörelere ve tavırlarına hâkim olduktan sonra koma değeri olarak ne basılacağına kulak aşına olmuş olur.*

İ3: *Burada da aynı şekilde yukarıda belirttiğimden farklı bir görüşüm yok. Orada belirttiğim görüşlerim, hüseyini makamı içinde aynı şekilde geçerlidir.*

İ4: *Yukarıda rast makamında belirttiğim görüş ve önerilerim hüseyini makamı içinde aynı durumdadır. Makamdan makama farklılık gösteren bir olay değil, fikirlerim bütün makamların dizileri ve koma değerleri için geçerlidir.*

İ5: *Kabak kemanede hüseyini makamı dizisinde yine aynı şey geçerli. Yöreden yöreye değişen küçük koma farklılıkları yani ara değerler oluyor. Bağlamada bu komaları basmak pek mümkün olmayabiliyor ama bizim sazımız perdesiz olduğu için bu koma değerlerini çok daha rahat uygulayabiliyoruz. Bu ara koma değerleriyle de kesinlikle yöreyi ve makamı çok daha iyi karşıya hissettirebiliyorsun. Yani dediğim*

gibi bizde hüseyini makamını yöredeki dokuya göre tarif edebiliriz. Burada da tabi yöredeki ezgilerin motif yapısına hâkim olmak gerekiyor. Bunu nota üzerinde anlatmak bir yere kadar mümkün olabilir. Bizde şöyle de bir sıkıntı var, müzik eğitimi veren kurumlarda halk müziği bölümlerinde biz makamları TSM makamları üzerinden tarif etmeye çalışıyoruz, bu da bizi zorluyor. Hâlbuki bizim türkülerimizin geneli bu makam dizilerini karşılamıyor, anlatmaya yetmiyor. TSM’de bir sistem kurulmuş, o sisteme göre besteler yapılmış ve direk o sisteme göre icra ediliyor. O yüzden bizim de yukarıda bahsettiğim üzere yörelere ve makamlara göre ayırıp tekrardan bir düzenleme yapmamız gerekir.

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, kabak kemane icrasında hüseyini makamsal dizisine ait türkülerin seslendirilmesinde kullanılan ses sistemi ve koma değerlerinin kullanımına yönelik icracıların genel kanaati bağlamada bulunan perde sistemine uyularak hüseyini türkülerde ikinci derece “si” sesini bemol iki koma olarak, altıncı derece “fa” sesini ise icra edilen türkünün ezgi yapısına göre tam diyez, diyezin pes kullanılması gereken durumlarda ise bağlama perde sisteminde yer alan diyez üç koma perdesini uyguladıklarını bildirmişlerdir. Ek olarak icra edilen türküde en çok dikkat edilmesi gereken hususlardan birisini de makamın yöredeki dokuya göre icra edilmesini ve bunun içinde yöredeki ezgilerin motif yapısına kesinlikle hâkim olunması gerektiğini fikir ve görüşlerinde beyan etmişlerdir.

4.3.3. Segâh Makamsal Dizisine Ait Türkülerin Seslendirilmesinde Kullanılan Ses Sistemi ve Koma Değerlerinin Kullanımına Yönelik Eğitimci ve İcra Uzman Görüşleri

Eğitimcilere Yöneltilen Soru: *Kabak kemane eğitiminde segâh makamsal dizisine ait türkülerin seslendirilmesinde kullanılan ses sistemi ve koma değerlerinin kullanımına yönelik görüş ve önerileriniz nelerdir?*

E1: *Tekrar söylediğim gibi yukarıda belirttiğim fikirlerim aynı şekilde segâh makamı içinde geçerlidir. Bağlama perde sisteminde uygulanan segâh makamı dizisini bende eğitimimde uyguluyorum ve bu şekilde kullanılmasını doğru buluyorum.*

E2: *Belirttiğim gibi solo icralarda veya sabit perdeli olamayan sazlarla toplu bir şekilde icra ediliyorsa, segâh makamsal dizisinde si 1 koma, mi bir koma, fa diyez*

de yukarıda belirttiğim gibi daha tiz olan yani dört koma olarak kullanılması gerektiği kanaatindeyim. Ama dediğim gibi çıkarken daha tiz, dönüşte fa diyez 3'e kadar kayarak pesleşebiliyor. Ya da mi natürel ile çıkıp, mi bemol 1 koma ile segah sesine ulaşan bir seyirde olabilir. Eserlerde buna göre daha anlaşılır şekilde icra edilir.

E3: Ses sistemi olarak yukarıdaki iki dizide kullanılabilir. Koma değerleriyle ilgili de başta da söylemiştim si bemol 2 koma ile si natürel, mi bemol ile mi bemol 2 koma, fa diyez ve fa diyez 2 koma şeklinde bir dizi oluşturularak da kullanılabilir.

E4: Yukarıda da söylediğim gibi segâh makamında karar sesi olan si sesi natürel, mi bemol 2 ya da mi natürel, fa diyez 2 ya da fa tam diyez olarak bir dizi oluşturularak aktarılması gerektiğini düşünüyorum. Bende öğrencilerime bu şekilde aktarıyorum.

E5: Segâh makamsal dizisine sahip olan eserlerde genellikle karar sesi olan si sesini natürel olarak kullanıyorum. Öğrencilere de eğitim de segâh makamı ile ilgili si natürel, mi natürel ve tam fa diyez komalarının kullanılarak aktarılması gerektiğini düşünüyorum ve bu şekilde de aktarıyorum.

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, kabak kemane öğretiminde segâh makamsal dizisine ait türkülerin seslendirilmesinde kullanılan ses sistemi ve koma değerlerinin kullanımına yönelik eğitimcilerin genel kanaati bağlama çalgısında bulunan perde sistemiyle birlikte hareket edilmesi ve birinci derece “si” si sesini natürel olarak, dördüncü derece “mi” sesini natürel olarak ve beşinci derece “fa” sesini ise tam diyez olarak bir dizi oluşturulması ve segâh makamsal dizisinin bu şekilde bir ortak terminoloji ile hareket edilmesinin daha doğru olacağı ve bu şekilde öğretilmesi gerektiği kanaatinde bulunmuşlardır. Eğitimci akademisyenler segâh bir türküyü öğrenciyle birlikte geçerken birinci, dördüncü ve beşinci derecelere yönelik türkünün ezgi yapısına göre çıkıcı bölümde seslerin biraz daha dik, inici bölümde ise koma değerlerinde hafif oynamalarla biraz daha pesleştirme yapmaları gerektiğini de eğitim içerisinde hem sözlü hem de uygulamalı olarak aktardıklarını bildirmişlerdir.

İcracılara Yöneltilen Soru: *Kabak kemane icrasında segâh makamsal dizisine ait türkülerin seslendirilmesinde kullanılan ses sistemi ve koma değerlerinin kullanımına yönelik görüş ve önerileriniz nelerdir?*

İ1: *Segâh makamı içinde halk müziği adına söyleyebileceğim görüşlerim yukarıdaki sorularda belirttiğim fikirlerimle aynıdır. Söylediklerime artı olarak ekleyebileceğim bir şey şu anda yok.*

İ2: *Az önce de söylediğim gibi bizim halk müziğinde ses sistemi olarak bağlamadaki perde sistemi geçerlidir. Ancak koma değerleri yöresel olarak tek bir makam içerisinde bile çok değişkenlik gösterir.*

İ3: *Segâh makamı ses sistemi ve koma değerleri içinde aslında eklemek istediğim bir durum yok. Rast makamının sorusunda belirttiğim üzere keşke bağlamalarda bu makamların koma değerlerini perde ekleyip basabilse çok daha doğru icra etmiş oluruz ve bu da bizi daha mutlu eder.*

İ4: *Ses sistemi ve koma değerleri ile ilgili fikirlerim yukarıda belirttiğim şekildedir. Söylediklerim segâh içinde aynen geçerli, artı olarak ekleyeceğim bir şey yok.*

İ5: *Bizde maalesef segâh perdesi yok. Si natürel kullanıyoruz, toplu icrada yine bağlamalardan kaynaklı. Ama ben kendi bireysel icramda yine si karar sesini komalı kullanıyorum.*

Yukarıda yer alan görüşler doğrultusunda, kabak kemane icrasında segâh makamsal dizisine ait türkülerin seslendirilmesinde kullanılan ses sistemi ve koma değerlerinin kullanımına yönelik icracıların genel kanaati bağlamada bulunan perde sistemine uymak mecburiyetinde olmaları durumundan türkülerde birinci derece “si” sesini genellikle natürel, pes basılması gerektiği durumlarda ise bemol iki koma olarak, dördüncü derece “mi” sesini natürel olarak ve beşinci derece “fa” sesini ise tam diyez olarak uyguladıklarını bildirmişlerdir. İracılar THM formunun dışında TSM formunda yer alan segâh makamındaki bir eserin icrasında da çalgının perdesiz olması avantajı ile bir koma bemol gibi değerleri de çok rahatlıkla uygulayabildiklerini de belirtmişlerdir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, alt problemler doğrultusunda araştırmada elde edilen bulgulara dayalı olarak ulaşılan sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

5.1. Sonuç

Bu araştırmada, kabak kemane öğretiminde ve icrasında rast, hüseyini ve segâh makamsal dizilerinde yer alan koma değerlerinin kullanım durumları üzerine bir araştırma yapılmıştır. Araştırmanın verilerine ulaşılabilmek için üç alt problem oluşturulmuştur. Birinci alt problem soruları beş eğitimci öğretim elemanına, ikinci alt problem soruları beş icracı sanatçıya ve üçüncü alt problem soruları ise hem eğitimci öğretim elemanlarına hem de icracı sanatçılara ortak soru olarak yönlendirilmiştir. Sonuçlar rast, hüseyini ve segâh makamsal dizileri sıralanmıştır. Araştırmada elde edilen bulgulara dayalı olarak şu sonuçlara ulaşılmıştır:

1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Birinci alt problem olan “Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kabak kemane öğretimi içerisinde yer alan rast, hüseyini ve segâh makamsal dizilerinin koma değerlerine yönelik öğretim elemanlarının görüşleri” başlığı adı altında eğitimcilere her makamda üç soru yönlendirilmiştir. Rast makamsal dizisinin birinci sorusunda, kabak kemane eğitiminde rast makamsal dizisinin öğretiminde THM ve TSM’de kullanılan rast makamsal dizilerinden hangilerinin kullanımına yönelik, ikinci soruda, rast makamsal dizisinin üçüncü derecesi olan “si” ve yedinci derecesi olan “fa” seslerinin bulunduğu türkülerin öğretiminde hangi koma değerlerinin uygulandığına yönelik, aynı zamanda üçüncü alt problem olan son soru ise bu konulara ait eğitimci öğretim elemanlarının görüş ve önerileri üzerine olmuştur. Hüseyini makamsal dizisinin birinci sorusunda, kabak kemane eğitiminde hüseyini makamsal dizisinin öğretiminde THM ve TSM’de kullanılan hüseyini makamsal dizilerinden hangilerinin kullanımına yönelik, ikinci soruda, hüseyini makamsal dizisinin ikinci derecesi olan “si” ve altıncı derecesi olan “fa” seslerinin bulunduğu türkülerin öğretiminde hangi koma değerlerinin uygulandığına yönelik, aynı zamanda üçüncü alt problem olan son

soru ise bu konulara ait eğitimci öğretim elemanlarının görüş ve önerileri üzerine olmuştur. Segâh makamsal dizisinin birinci sorusunda, kabak kemane eğitiminde segâh makamsal dizisinin öğretiminde THM ve TSM’de kullanılan segâh makamsal dizilerinden hangilerinin kullanımına yönelik, ikinci soruda, segâh makamsal dizisinin birinci derecesi olan “si”, dördüncü derecesi olan “mi” ve beşinci derecesi olan “fa” seslerinin bulunduğu türkülerin öğretiminde hangi koma değerlerinin uygulandığına yönelik, aynı zamanda üçüncü alt problem olan son soru ise bu konulara ait eğitimci öğretim elemanlarının görüş ve önerileri üzerine olmuştur.

1.1. *Kabak kemane eğitiminde rast makamsal dizisinin öğretiminde aşağıda verilen makamsal dizilerden (THM – TSM) hangisini kullanmaktasınız?* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda, 5 eğitimcinin tamamı kabak kemane eğitiminde rast makamsal dizisinin öğretiminde THM alanına ait diziyi kullandıklarını, 3 eğitimcinin ise bunun yanı sıra TSM alanına ait rast makamsal diziyi de kullandıklarını belirtmişlerdir. Kabak kemane çalgısı perdesiz bir çalgı olduğu için eğitimcilerin THM ile beraber TSM alanında kullanılan rast makamı dizisi ve koma değerlerinin kabak kemane eğitiminde çok rahatlıkla öğretilbileceği,

1.2. *Rast makamsal dizisine ait türkülerde, üçüncü derece sesi olan “si” ve yedinci derece sesi olan “fa” seslerinin kullanımında hangi koma değerlerini uygulamaktasınız?* Sorusuna ait farklı koma değerlerinin yazıldığı üç farklı türkünün öğretiminde hangi koma değerlerini kullanıldığına dair üç türkünün sorusu ve elde edilen bulgular doğrultusunda şu sonuçlara ulaşılmıştır:

1.2.1. *Rast makamsal dizisine ait “Çekemedim Akça Kızın Göçünü” adlı türkünün notasında üçüncü derece si bemol 1 ve fa diyez koma seslerinin kullanım durumu* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda, türkünün öğretiminde 5 eğitimciden 3’ü si natürel ve fa tam diyez olarak, 1 eğitimci si bemol bir koma ve fa diyez üç koma olarak, 1 eğitimci ise si bemol bir koma ve fa tam diyez olarak uyguladığını belirtmiştir. Bu türkünün öğretiminde, eğitimcilerin çoğunlukla THM’de kullanılan rast makamsal diziyi ve koma değerlerini tercih ettiği,

1.2.2. *Rast makamsal dizisine ait “Beyler Bahçesinde Gandiller Yanar” adlı türkünün notasında üçüncü derece si bemol 2 koma sesinin kullanım durumu* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda, türkünün öğretiminde 5 eğitimciden 4’ü si

bemol iki koma olarak, 1 eğitimci ise si bemol bir koma olarak uyguladığını belirtmiştir. Bu türkünün öğretiminde, eğitimcilerin çoğunlukla THM’de kullanılan rast makamsal diziyi ve koma değerlerini tercih ettiği,

1.2.3. *Rast makamsal dizisine ait “Kalenin Dibinde Bir Taş Olaydım” aldı türkünün notasında üçüncü derece si natürel ve fa diyez seslerinin kullanım durumu* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda, türkünün öğretiminde 5 eğitimciden 4’ü si natürel ve fa tam diyez olarak, 1 eğitimci ise si bemol bir koma ve fa diyez üç koma olarak uyguladığını belirtmiştir. Bu türkünün öğretiminde, eğitimcilerin çoğunlukla THM’de kullanılan rast makamsal diziyi ve koma değerlerini tercih ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

1.3. *Kabak kemane eğitiminde hüseyini makamsal dizisinin öğretiminde aşağıda verilen makamsal dizilerden (THM – TSM) hangisini kullanmaktasınız?* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda, 5 eğitimcinin tamamı kabak kemane eğitiminde hüseyini makamsal dizisinin öğretiminde THM alanına ait diziyi kullandıklarını, 3 eğitimcinin ise bunun yanı sıra TSM alanına ait hüseyini makamsal diziyi de kullandıklarını belirtmişlerdir. Kabak kemane çalgısı perdesiz bir çalgı olduğu için eğitimcilerin THM ile beraber TSM alanında kullanılan hüseyini makamı dizisi ve koma değerlerinin kabak kemane eğitiminde çok rahatlıkla öğretilbileceği,

1.4. *Aşağıda yer alan türkülerde, ikinci derece sesi olan “si” ve altıncı derece sesi olan “fa” seslerinin kullanımında hangi koma değerlerini uygulamaktasınız?* sorusuna ait farklı koma değerlerinin yazıldığı üç farklı türkünün öğretiminde hangi koma değerlerini kullanıldığına dair üç türkünün sorusu ve elde edilen bulgular doğrultusunda şu sonuçlara ulaşılmıştır:

1.4.1. *Hüseyini makamsal dizisine ait “Karanfil Suyu Neyler” adlı türkünün notasında ikinci derece si bemol 3 koma ve altıncı derece fa diyez seslerinin kullanım durumu* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda türkünün öğretiminde 5 eğitimciden 3’ü si bemol iki ve fa tam diyez olarak, 1 eğitimcinin si bemol üç ve fa diyez üç olarak, 1 eğitimcinin ise si bemol iki ve fa diyez iki olarak uyguladığını belirtmiştir. Bu türkünün öğretiminde, eğitimcilerin çoğunlukla THM’de kullanılan hüseyini makamsal dizi ve koma değerlerini tercih ettikleri görülmüştür. Bunun yanı sıra diğer 2 eğitimcinin yine THM’de kullanılan koma değerlerini tercih ettiklerini ancak notada yazan koma değerlerini de dikkate almalarını gerektiğini düşünerek bu

şekilde öğrencilere aktardıklarını söylemişlerdir. Ayrıca bu türkünün yörede kullanılan çalış ve duyum şekline göre koma değerlerini uyguladıkları,

1.4.2. *Hüseyni makamsal dizisine ait “İpek Mendil Dane Dane” adlı türkünün notasında ikinci derece si bemol 2 koma ve altıncı derece fa diyez 3 seslerinin kullanım durumu sorusunda* yer alan görüşler doğrultusunda türkünün öğretiminde 5 eğitimciden 3’ü si bemol iki ve fa diyez üç koma olarak, 2 eğitimci ise si bemol iki ve fa diyez iki koma olarak uyguladığını belirtmiştir. Bu türkünün öğretiminde eğitimcilerin, hüseyni makamsal dizisinin ikinci derece sesi olan “si” sesine ait bemol iki komada hem fikir oldukları, dizinin altıncı derece sesi olan “fa” sesinde ise yine halk müziğinde kullanılan diyez 2-3 koma değerlerini kullandıklarını,

1.4.3. *Hüseyni makamsal dizisine ait “Türk Milleti Türk Milleti” adlı türkünün notasında üçüncü derece si bemol 1 koma sesinin kullanım durumu sorusunda* yer alan görüşler doğrultusunda türkünün öğretiminde 5 eğitimciden 3’ü dizinin ikinci derece sesi olan “si” sesinde notada bir koma bemol yazmasına rağmen uygulamada iki koma bemol olarak uyguladıklarını, diğer 2 eğitimcinin ise notada “si” sesinin bir koma bemol olarak yazıldığı için bu şekilde uyguladıklarını belirtmişlerdir. Ancak bütün eğitimcilerin ortak görüşü, toplu icralarda notada yazılan ses değiştirici işaretlerin THM’de kullanılan diziyi baz alarak yani bu türkünün icrasında olduğu gibi si bemol 2 koma değerini uyguladıkları sonucuna ulaşılmıştır.

1.5. *Kabak kemane eğitiminde segâh makamsal dizisinin öğretiminde aşağıda verilen makamsal dizilerden (THM – TSM) hangisini kullanmaktasınız?* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda, 5 eğitimcinin tamamı kabak kemane eğitiminde segâh makamsal dizisinin öğretiminde THM alanına ait diziyi kullandıklarını, 3 eğitimcinin ise bunun yanı sıra TSM alanına ait segâh makamsal diziyi de kullandıklarını belirtmişlerdir. Kabak kemane çalgısı perdesiz bir çalgı olduğu için eğitimcilerin THM ile beraber TSM alanında kullanılan segâh makamı dizisi ve koma değerlerinin kabak kemane eğitiminde çok rahatlıkla öğretilbileceği,

1.6. *Aşağıda yer alan türkülerde, birinci derece sesi olan “si”, dördüncü derece sesi olan “mi” ve beşinci derece sesi olan “fa” seslerinin kullanımında hangi koma değerlerini uygulamaktasınız?* sorusunda sorusuna ait farklı koma değerlerinin yazıldığı üç farklı türkünün öğretiminde hangi koma değerlerini kullanıldığına dair üç türkünün sorusu ve elde edilen bulgular doğrultusunda şu sonuçlara ulaşılmıştır:

1.6.1. *Segâh makamsal dizisine ait “Arda Boylarında” adlı türkünün notasında birinci derece si natürel, dördüncü derece mi natürel ve beşinci derece fa diyez seslerinin kullanım durumu* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda, türkünün öğretiminde 5 eğitimci de koma değeri olarak notada gördükleri şekilde si natürel, mi natürel ve fa tam diyez olarak uyguladıklarını belirtmişlerdir. Bu türkünün öğretiminde, eğitimcilerin THM’de kullanılan segâh makamsal diziyi ve koma değerlerini tercih ettikleri,

1.6.2. *Segâh makamsal dizisine ait “Acem Ülkesinde” adlı türkünün notasında birinci derece si bemol 1 koma, mi natürel ve fa diyez sesinin kullanım durumu* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda, türkünün öğretiminde 5 eğitimciden 2’si karar sesini si natürel, dördüncü derece sesini mi natürel ve fa diyez sesini tam diyez olarak, 1 eğitimci karar sesini si bemol iki koma, dördüncü derece sesini mi natürel ve fa diyez sesini tam diyez olarak, 1 eğitimci karar sesini si bemol bir koma, dördüncü derece sesini mi bemol bir koma ve fa diyez sesini tam diyez olarak, 1 eğitimci ise karar sesini si bemol 2 koma, dördüncü derece sesini mi natürel, fa diyez sesini de iki koma olarak uyguladığını belirtmiştir. Segâh makamsal dizisine ait “Acem Ülkesinde” adlı türkünün notası incelendiğinde dizinin birinci derece sesi olan “si” bir koma bemol, dördüncü derece sesi olan “mi” natürel ve beşinci derece sesi olan “fa” sesi donanımda natürel, söz bölümünde ise diyez işareti kullanılmıştır. 5 eğitimcinin de bu türkünün ses değiştirici işaretlerinin uygulanmasında farklı görüş bildirdikleri tespit edilmiştir. Türkülerin notaya alınma sürecinde segâh makamsal dizisinde TSM’de si bir koma bemolün yeri segâh perdesi olarak kabul edilirken, THM’de makamsal diziler bağlama çalgısındaki perdeler baz alınarak yazıldığı için ve si bir koma bemol bulunmadığından, si natürel olarak yazılıp ve çalınmaktadır. Bundan dolayı kabak kemane çalgı eğitimcileri her ne kadar nota üzerinde yazılı olan gerek THM gerek ise TSM’deki dizilerin seslendirilmesinde çalgılarının müsait olmasını belirtse de toplu icralarda bağlama çalgısının perde sistemine uyulduğu için örneğin bu türkünün icrasında si natürel, mi natürel ve fa hem natürel hem de fa diyez 3 olarak kullanıldığı,

1.6.3. *Segâh makamsal dizisine ait “Her Yanı Elmas Parçası” adlı türkünün notasında birinci derece si natürel, dördüncü derece mi bemol 2 koma ve fa diyez sesinin kullanım durumu* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda, türkünün

öğretiminde, 5 eğitimciden 2'si karar sesini si natürel, dördüncü derece sesini mi natürel ve fa diyez sesini tam diyez olarak, 1 eğitimci karar sesini si bemol bir koma, dördüncü derece sesini mi bemol bir koma ve fa diyez sesini üç koma olarak, 1 eğitimci karar sesini si bemol bir koma, dördüncü derece sesini mi bemol iki koma ve fa diyez sesini tam diyez olarak, 1 eğitimci ise karar sesini si natürel, dördüncü derece sesini mi bemol iki koma, fa diyez sesini de tam diyez olarak öğretimde uyguladığını belirtmiştir. Eğitimciler nota üzerinde yer alan ses değiştirici işaretler ile icrada kullanılan ses değiştirici işaretlerin birbiriyle örtüşmediğini beyan etmişlerdir. Bu yüzden eğitimcilerin her ne kadar nota üzerinde yazan ses değiştirici işaretlere sadık kalsalar da bu türkünün icrasına geçildiğinde hem kulağa hoş gelen hem de THM'de kullanılan dizinin baz alınarak icra edildiğini daha sonra görüşlerinde belirtmişlerdir. Yani bu türkünün notasyonunda da görüldüğü üzere donanımda mi bemol 2 ve fa diyez koma kullanılsa da eserin gerek mahalli gerekse profesyonel sanatçılardan dinlenildiğinde, segâh dizisinin birinci derece sesi olan “si” natürel, dördüncü derece sesi olan “mi” natürel, beşinci derece sesi olan “fa” hem natürel hem de diyez olarak icra edilmiştir. Ayrıca eser icra edildiğinde yeden sesi olan “la” sesinin notada natürel gösterilmesine karşılık icrada diyez olarak uygulandığı tespit edilerek, eğitimcilerin konu bağlamında verdikleri cevaplar doğrultusunda bu sonuçlara ulaşılmıştır.

2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

İkinci alt problem olan “Kabak kemane icracılarının rast, hüseyini ve segâh makamsal dizilerindeki türkülerin seslendirilmesinde kullandıkları koma değerlerine yönelik görüşleri” başlığı adı altında icracılara her makamda beş soru yönlendirilmiştir. Rast makamsal dizisinin birinci sorusunda, kabak kemane çalgısının öğrencilik aşamasında THM ve TSM'de kullanılan rast makamsal dizilerinden hangilerini baz alarak öğrendiklerine yönelik, ikinci soruda, rast makamsal dizisinde yer alan eserlerin icrasında koma değerlerine yönelik THM ve TSM'de kullanılan rast makamsal dizilerinden hangilerini uyguladığınıza yönelik, üçüncü soruda, kabak kemane çalgısında rast makamsal dizisinde yer alan bir türküyü icra ederken uyguladığınız koma değerleri, icra ortamında bulunan diğer çalgılara göre değişkenlik göstermesi durumuna yönelik, dördüncü soruda, rast makamsal dizisinin üçüncü derecesi olan “si” ve yedinci derecesi olan “fa” seslerinin bulunduğu türkülerin kabak

kemane ile icrasında hangi koma değerlerinin uygulandığına yönelik, üçüncü alt problem olan beşinci soru ise bu konulara ait icracı sanatçıların görüş ve önerileri üzerine olmuştur. Hüseyini makamsal dizisinin birinci sorusunda, kabak kemane çalgısının öğrencilik aşamasında THM ve TSM’de kullanılan hüseyini makamsal dizilerinden hangilerini baz alarak öğrendiklerine yönelik, ikinci soruda, hüseyini makamsal dizisinde yer alan eserlerin icrasında koma değerlerine yönelik THM ve TSM’de kullanılan hüseyini makamsal dizilerinden hangilerini uyguladığınıza yönelik, üçüncü soruda, kabak kemane çalgısında hüseyini makamsal dizisinde yer alan bir türküyü icra ederken uyguladığınız koma değerleri, icra ortamında bulunan diğer çalgılara göre değişkenlik göstermesi durumuna yönelik, dördüncü soruda, hüseyini makamsal dizisinin ikinci derecesi olan “si” ve altıncı derecesi olan “fa” seslerinin bulunduğu türkülerin kabak kemane ile icrasında hangi koma değerlerinin uygulandığına yönelik, üçüncü alt problem olan beşinci soru ise bu konulara ait icracı sanatçıların görüş ve önerileri üzerine olmuştur. Segâh makamsal dizisinin birinci sorusunda, kabak kemane çalgısının öğrencilik aşamasında THM ve TSM’de kullanılan segâh makamsal dizilerinden hangilerini baz alarak öğrendiklerine yönelik, ikinci soruda, segâh makamsal dizisinde yer alan eserlerin icrasında koma değerlerine yönelik THM ve TSM’de kullanılan segâh makamsal dizilerinden hangilerini uyguladığınıza yönelik, üçüncü soruda, kabak kemane çalgısında segâh makamsal dizisinde yer alan bir türküyü icra ederken uyguladığınız koma değerleri, icra ortamında bulunan diğer çalgılara göre değişkenlik göstermesi durumuna yönelik, dördüncü soruda, segâh makamsal dizisinin birinci derecesi olan “si”, dördüncü derecesi olan “mi” ve beşinci derecesi olan “fa” seslerinin bulunduğu türkülerin kabak kemane ile icrasında hangi koma değerlerinin uygulandığına yönelik, üçüncü alt problem olan beşinci soru ise bu konulara ait icracı sanatçıların görüş ve önerileri üzerine olmuştur.

2.1. Kabak kemane çalgısının öğrencilik aşamasında aşağıdaki rast makamsal dizilerinden (THM – TSM) hangisini baz alarak öğrendiniz? sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda, 5 icracı genel olarak kabak kemane çalgısının öğrencilik aşamasında rast makamsal diziyi THM alanına ait diziyle öğrendiklerini, ancak gerek eğitim ortamlarında gerek ise icra ortamlarında karşılaşmış oldukları TSM alanına ait

rast makamsal diziyi de öğrendiklerini bildirmişlerdir. Kabak kemane çalgısı perdesiz bir çalgı olduğu için icracıların THM ile beraber TSM alanında kullanılan rast makamı dizisi ve koma değerlerinin kabak kemane çalgısında çok rahatlıkla öğrenilebileceği,

2.2. *Kabak kemane çalgısında rast makamsal dizisinde yer alan bir eseri icra ederken, koma değerlerine yönelik yukarıdaki dizilerden (THM – TSM) hangisini uygulamaktasınız?* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda, 5 icracıdan 4'ü hem THM hem de TSM alanına ait olan dizileri çalınan eserin formuna göre her ikisini de uyguladığı, 1 icracının ise rast makamsal dizisinde yer alan bir eseri icra ederken sadece THM alanında yer alan diziyi uyguladığını belirtmiştir. Kabak kemane çalgısı perdesiz bir çalgı olduğu için icracıların THM ile beraber TSM alanında kullanılan rast makamı dizisi ve koma değerlerinin de kabak kemane icrasında çok rahatlıkla uygulanabileceği,

2.3. *Kabak kemane çalgısında rast makamsal dizisinde yer alan bir türküyü icra ederken uyguladığınız koma değerleri sahne performansları, stüdyo kayıtları vb. icra ortamlarında bulunan diğer THM ve TSM çalgılarına göre değişim göstermekte midir?* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda, rast makamsal dizisinde yer alan bir türküyü icra ederken uygulanan koma değerlerinin sahne performansları, stüdyo kayıtları vb. icra ortamlarında bulunan diğer THM ve TSM çalgılarına göre değişim gösterip göstermemesi durumuna, 5 icracının tamamı değişim gösterdiğini belirtmiştir. Ortaya koyulan cevaplardan yola çıkıldığında, rast makamsal dizisi ve koma değerleri her iki alanda da değişim gösteriyor olsa da kabak kemane çalgısı perdesiz olması avantajı ile hem THM hem de TSM sazlarına çok rahat bir şekilde eşlik edebildiği,

2.4. *Aşağıda yer alan türkülerde, üçüncü derece sesi olan “si” ve yedinci sesi olan “fa” seslerinin kullanımında hangi koma değerlerini uygulamaktasınız?* sorusuna ait farklı koma değerlerinin yazıldığı üç farklı türkünün öğretiminde hangi koma değerlerini kullanıldığına dair üç türkünün sorusu ve elde edilen bulgular doğrultusunda şu sonuçlara ulaşılmıştır:

2.4.1. *Rast makamsal dizisine ait “Çekemedim Akça Kızın Göçünü” adlı türkünün notasında üçüncü derece si bemol 1 koma ve fa diyez seslerinin kullanım durumu* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda, türkünün icrasında 5 icracıdan 4'ü bireysel icrada si bemol bir koma ve fa tam diyez olarak, 1 icracı ise si natürel ve fa tam diyez olarak uyguladığını belirtmiştir. Ancak toplu icralarda bağlama çalgısının

perdeleri baz alındığı için 5 icracı da “si” sesini natürel, “fa” sesini ise tam diyez olarak icra ettiklerini bildirmişlerdir. Bu görüşler doğrultusunda aynı türkü üzerinde bireysel icra ve toplu icrada farklı koma değerlerinin uygulandığı,

2.4.2. *Rast makamsal dizisine ait “Beyler Bahçesinde Gandiller Yanar” adlı türkünün notasında üçüncü derece si bemol 2 koma sesinin kullanım durumu* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda, türkünün icrasında 5 icracıdan 3’ü si bemol iki koma olarak, 2 icracı ise si bemol bir koma olarak uyguladığını belirtmiştir. İcracıların genel olarak her ne kadar nota üzerinde yazan ses değiştirici işaretleri uygulayabildiklerini belirtse de bu türküde olduğu gibi eserin icrasında “si” bir koma bemolün kulağa daha hoş geldiğini, ancak bağlamada bu koma değerinin olmayışından dolayı “si” sesini natürel olarak icra ettikleri,

2.4.3. *Rast makamsal dizisine ait “Kalenin Dibinde Bir Taş Olaydım” adlı türkünün notasında üçüncü derece si natürel ve fa diyez seslerinin kullanım durumu* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda, türkünün icrasında 5 icracıdan 3’ü si natürel ve fa tam diyez olarak icra ettiğini, 1 icracı si bemol iki koma ve fa tam diyez olarak, 1 icracının ise si bemol bir koma ve fa tam diyez olarak uyguladığını belirtmiştir. Bu türkünün icrasında, icracıların çoğunlukla THM’de kullanılan rast makamsal diziyi ve koma değerlerini tercih ettikleri görülmüştür. Aynı türkü üzerinde bireysel icra ve toplu icrada farklı koma değerlerinin uygulandığı,

2.5. *Kabak kemane çalgısının öğrencilik aşamasında aşağıdaki hüseyini makamsal dizilerinden (THM – TSM) hangisini baz alarak öğrendiniz?* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda, 5 icracı genel olarak kabak kemane çalgısının öğrencilik aşamasında hüseyini makamsal diziyi THM alanına ait diziyle öğrendiklerini, ancak gerek eğitim ortamlarında gerek ise icra ortamlarında karşılaşmış oldukları TSM alanına ait hüseyini makamsal diziyi de öğrendiklerini bildirmişlerdir. Kabak kemane çalgısı perdesiz bir çalgı olduğu için icracıların çoğu rast makamında bildirmiş oldukları görüşleri aynı şekilde burada da bildirmişlerdir. Yani kısaca THM ile beraber TSM alanında kullanılan hüseyini makamı dizisi ve koma değerlerinin kabak kemane çalgısında çok rahatlıkla öğrenilebileceği,

2.6. *Kabak kemane çalgısında hüseyini makamsal dizisi özellikleri gösteren bir eseri seslendirirken, koma değerlerine yönelik yukarıdaki hüseyini makamsal dizilerinden hangisini uygulamaktasınız?* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda,

kabak kemane çalgısında huseyni makamsal dizisinde yer alan bir eseri icra ederken, 5 icracıdan 4’ hem THM hem de TSM alanına ait olan dizileri çalınan eserin formuna göre her ikisini de uyguladığı, 1 icracının ise huseyni makamsal dizisinde yer alan bir eseri icra ederken sadece THM alanında yer alan diziyi uyguladığını belirtmiştir. Kabak kemane çalgısı perdesiz bir çalgı olduğu için icracıların THM ile birlikte TSM alanında kullanılan huseyni makamı dizisi ve koma değerlerinin de kabak kemane icrasında çok rahatlıkla uygulanabileceği,

2.7. *Kabak kemane çalgısında huseyni makamsal dizisinde yer alan bir türküyü icra ederken uyguladığınız ses değiştirici işaretleri sahne performansları, stüdyo kayıtları vb. icra ortamlarında bulunan diğer THM ve TSM algılarına göre değişim göstermekte midir?* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda, huseyni makamsal dizisinde yer alan bir türküyü icra ederken uygulanan koma değerlerinin sahne performansları, stüdyo kayıtları vb. icra ortamlarında bulunan diğer THM ve TSM algılarına göre değişim gösterip göstermemesi durumuna, 5 icracının tamamı değişim gösterdiğini belirtmiştir. Ortaya koyulan cevaplardan yola çıkıldığında, huseyni makamsal dizisi ve koma değerleri her iki alanda da değişim gösteriyor olsa da kabak kemane çalgısı perdesiz olması avantajı ile hem THM hem de TSM sazlarına çok rahat bir şekilde eşlik edebildiği,

2.8. *Aşağıda yer alan türkülerde, ikinci derece sesi olan “si” ve altıncı sesi olan “fa” seslerinin kullanımında hangi koma değerlerini uygulamaktasınız?* sorusuna ait farklı koma değerlerinin yazıldığı üç farklı türkünün ğretiminde hangi koma değerlerini kullanıldığına dair  türkünün sorusu ve elde edilen bulgular doğrultusunda şu sonuçlara ulaşılmıştır:

2.8.1. *Huseyni makamsal dizisine ait “Karanfil Suyu Neyler” adlı türkünün notasında ikinci derece si bemol 3 koma ve fa diyez seslerinin kullanım durumu* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda, türkünün icrasında 5 icracıdan 4’ bireysel icrada si bemol  koma ve fa diyez  koma olarak, 1 icracı ise si bemol iki koma ve fa diyez  koma olarak uyguladığını belirtmiştir. Ancak toplu icralarda bağlama çalgısının perdeleri baz alındığı için 5 icracı da “si” sesini bemol iki, “fa” sesini ise üç koma olarak icra ettiklerini bildirmişlerdir. Bu görüşler doğrultusunda aynı türkü üzerinde bireysel icra ve toplu icrada farklı koma değerlerinin uygulandığı bilgisi de ortaya çıkmıştır. İcracılar toplu icrada bağlama çalgısına eşlik edildiğinden dolayı si

bemol üç komanın basılamadığı durumlarda, o hissiyatı verebilmek adına si bemol 2-3 koma arasında kaydırma hareketi yapılarak üç koma hissiyatının verildiği bir yöntemle hareket ettiklerini,

2.8.2. *Hüseyini makamsal dizisine ait “İpek Mendil Dane Dane” adlı türkünün notasında üçüncü derece si bemol 2 koma ve fa diyez 3 seslerinin kullanım durumu sorusunda* yer alan görüşler doğrultusunda, türkünün icrasında 5 icracının tamamı si bemol iki koma ve fa diyez üç koma olarak uyguladığını belirtmiştir. Bu türkünün icrasında, icracıların çoğunlukla THM’de kullanılan hüseyini makamsal diziyi ve koma değerlerini tercih ettikleri,

2.8.3. *Hüseyini makamsal dizisine ait “Türk Milleti Türk Milleti” adlı türkünün notasında üçüncü derece si bemol 1 koma sesinin kullanım durumu sorusunda* yer alan görüşler doğrultusunda, türkünün icrasında 5 icracıdan 4’ü si bemol bir koma olarak, bir icracı ise si bemol iki koma olarak icra ettiğini belirtmiştir. Bu türkü üzerinde icracılar Aşık Veysel’in kendi sazındaki si komanın dik olduğunu ve si bemol 2 komanın çok pes kaldığını dile getirmişlerdir. Ancak toplu icralarda yine diğer sorularda olduğu gibi bağlama çalgısının perde sisteminden dolayı si bemol iki koma olarak icra etmek durumunda oldukları sonuçlarına ulaşılmıştır.

2.9. *Kabak kemane çalgısının öğrencilik aşamasında aşağıdaki segâh makamsal dizilerinden (THM – TSM) hangisini baz alarak öğrendiniz?* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda, 5 icracının tamamı kabak kemane çalgısının öğrencilik aşamasında segâh makamsal dizisinin icrasında THM alanına ait diziyle öğrendiklerini, 3 icracının ise bunun yanı sıra TSM alanına ait segâh makamı dizisini de öğrendiklerini belirtmişlerdir. Kabak kemane çalgısı perdesiz bir çalgı olduğu için icracıların THM ile beraber TSM alanında kullanılan segâh makamı dizisi ve koma değerlerinin kabak kemane çalgısında çok rahatlıkla öğrenilebileceği,

2.10. *Kabak kemane çalgısında segâh makamsal dizisi özellikleri gösteren bir eseri seslendirirken, koma değerlerine yönelik yukarıdaki segâh makamsal dizilerinden hangisini uygulamaktasınız?* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda, kabak kemane çalgısında segâh makamsal dizisinde yer alan bir eseri icra ederken, 5 icracıdan 4’ü hem THM hem de TSM alanına ait olan dizileri çalınan eserin formuna göre her ikisini de uyguladığı, 1 icracının ise segâh makamsal dizisinde yer alan bir eseri icra ederken sadece THM alanında yer alan diziyi uyguladığını belirtmiştir.

Kabak kemane çalgısı perdesiz bir çalgı olduğu için icracıların THM ile beraber TSM alanında kullanılan segâh makamı dizisi ve koma değerlerinin de kabak kemane icrasında çok rahatlıkla uygulanabileceği,

2.11. *Kabak kemane çalgısında segâh makamsal dizisinde yer alan bir türküyü icra ederken uyguladığınız koma değerleri sahne performansları, stüdyo kayıtları vb. icra ortamlarında bulunan diğer THM ve TSM çalgılarına göre değişim göstermekte midir?* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda, segâh makamsal dizisinde yer alan bir türküyü icra ederken uygulanan koma değerlerinin sahne performansları, stüdyo kayıtları vb. icra ortamlarında bulunan diğer THM ve TSM çalgılarına göre değişim gösterip göstermemesi durumuna, 5 icracının tamamı değişim gösterdiğini belirtmiştir. Ortaya koyulan cevaplardan yola çıkıldığında, segâh makamsal dizisi ve koma değerleri her iki alanda da değişim gösteriyor olsa da kabak kemane çalgısı perdesiz olması avantajı ile hem THM hem de TSM sazlarına çok rahat bir şekilde eşlik edebildiği,

2.12. *Aşağıda yer alan türkülerde, birinci derece sesi olan “si”, dördüncü derece sesi olan “mi” ve beşinci derece sesi olan “fa” seslerinin kullanımında hangi koma değerlerini uygulamaktasınız?* sorusuna ait farklı koma değerlerinin yazıldığı üç farklı türkünün öğretiminde hangi koma değerlerini kullanıldığına dair üç türkünün sorusu ve elde edilen bulgular doğrultusunda şu sonuçlara ulaşılmıştır:

2.12.1. *Segâh makamsal dizisine ait “Arda Boylarında” adlı türkünün notasında birinci derece si natürel, mi natürel ve fa diyez seslerinin kullanım durumu* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda, türkünün icrasında 5 icracının tamamı birinci dereceyi si natürel, dördüncü dereceyi mi natürel ve beşinci dereceyi fa tam diyez olarak icra ettiğini belirtmiştir. Bu türkünün icrasında, icracıların çoğunlukla THM’de kullanılan segâh makamsal diziyi ve koma değerlerini tercih ettikleri,

2.12.2. *Segâh makamsal dizisine ait “Acem Ülkesinde” adlı türkünün notasında birinci derece si bemol 1 koma, mi natürel ve fa natürel sesinin kullanım durumu* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda, türkünün icrasında 5 icracıdan 3’ü “si” sesini natürel, bir icracı “si” sesini bemol bir koma ve bir icracı ise “si” sesini bemol iki koma olarak uyguladığını bildirmiştir. Eserin dördüncü derece sesi olan “mi” sesini 5 icracı da natürel olarak uyguladığını bildirmiştir. Eserin beşinci derece sesi olan “fa” sesini ise 2 icracı natürel, 2 icracı diyez üç koma ve 1 icracı ise diyez iki

koma olarak uyguladığını bildirmiştir. Segâh makamsal dizisine ait “Acem Ülkesinde” adlı türkünün notası incelendiğinde dizinin birinci derece sesi olan “si” bir koma bemol, dördüncü derece sesi olan “mi” natürel ve beşinci derece sesi olan “fa” sesi donanımında natürel, söz bölümünde ise diyez işareti kullanılmıştır. 5 icracının da bu türkünün ses değiştirici işaretlerinin uygulanmasında farklı görüş bildirdikleri tespit edilmiştir. Türkülerin notaya alınma sürecinde segâh makamsal dizisinde TSM’de si bir koma bemolün yeri segâh perdesi olarak kabul edilirken, THM’de makamsal diziler bağlama çalgısındaki perdeler baz alınarak yazıldığı için ve si bir koma bemol bulunmadığından, si natürel olarak yazılıp ve çalınmaktadır. Bundan dolayı kabak kemane icracıları her ne kadar nota üzerinde yazılı olan gerek THM gerek ise TSM’deki dizilerin seslendirilmesinde çalgılarının müsait olmasını belirtse de toplu icralarda bağlama çalgısının perde sistemine uyulduğu için örneğin bu türkünün icrasında si natürel, mi natürel ve fa hem natürel hem de fa diyez 2-3 olarak kullanıldığı,

2.12.3. Segâh makamsal dizisine ait “Her Yanı Elmas Parçası” adlı türkünün notasında birinci derece si natürel, dördüncü derece mi bemol 2 koma ve fa diyez sesinin kullanım durumu sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda, türkünün icrasında 5 icracının tamamı dizinin birinci derece “si” sesini natürel olarak uyguladıklarını bildirmişlerdir. Ancak eserin dördüncü derece sesi olan “mi” ve beşinci derece sesi olan “fa” sesleri hakkında farklı görüşler bildirmişlerdir. Bunun nedeni olarak icracılar, nota üzerinde yer alan ses değiştirici işaretler ile icrada kullanılan ses değiştirici işaretlerin birbiriyle örtüşmediğini beyan etmişlerdir. Bu yüzden icracılar her ne kadar nota üzerinde yazan ses değiştirici işaretlere sadık kalsalar da bu türkünün icrasına geçildiğinde hem kulağa hoş gelen hem de THM’de kullanılan dizinin baz alınarak icra edildiğini daha sonraki görüşlerinde beyan etmişlerdir. Yani bu türkünün notasyonunda da görüldüğü üzere donanımında mi bemol 2 ve fa diyez 2-3 koma kullanılsa da eserin gerek mahalli gerekse profesyonel sanatçılardan dinlenildiğinde, segâh dizisinin birinci derece sesi olan “si” natürel, dördüncü derece sesi olan “mi” natürel ve beşinci derece sesi olan “fa” hem natürel hem de diyez olarak icra edildiği görülmüştür. Ayrıca eser icra edildiğinde yeden sesi olan “la” sesinin notada natürel gösterilmesine karşılık icrada diyez olarak uygulandığı

da tespit edilerek, icracıların konu bağlamında verdikleri cevaplar doğrultusunda bu sonuçlara ulaşılmıştır.

3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Üçüncü alt problem olan “Rast, hüseyini ve segâh makamsal dizilerindeki türkülerin seslendirilmesinde THM ve TSM’deki ortak koma değerlerinin kullanımına yönelik kabak kemane eğitimcilerinin ve icracılarının görüşleri” başlığı adı altında hem eğitimci öğretim elemanlarına hem de icracı sanatçılara her makamda bir soru yönlendirilmiştir.

3.1. Eğitimcilere Yöneltilen Soru: *Kabak kemane öğretiminde rast makamsal dizisine ait türkülerin seslendirilmesinde kullanılan ses sistemi ve koma değerlerinin kullanımına yönelik görüş ve önerileriniz nelerdir?* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda eğitimcilerin genel kanaati bağlama çalgısında bulunan perde sisteminden dolayı üçüncü dereceyi si natürel, yedinci dereceyi ise fa diyez olarak bir dizi oluşturulması ve rast makamı dizisinin bu şekilde ortak bir terminoloji oluşturularak öğretilmesi gerektiğini bildirmişlerdir. Ancak bazı eğitimciler ise kabak kemane çalgısının perdesiz olması avantajı ile TSM’de kullanılan diğer koma değerlerinin kullanılabileceği görüşünü ortaya koyarak, bu perdelerin de eğitimi içerisinde akort aleti desteğiyle öğrenciye aktarılması gerektiğini de belirtmektedirler. Eğitimci akademisyenler kabak kemane eğitimi içerisinde öğrencilere kabak kemane çalgısının toplu icra içerisinde bir eşlik sazı olduğunu ve bağlama çalgısının perde sistemine göre hareket etmek mecburiyetinde olduklarını sözlü olarak aktarırken, solo icrada ise TSM’de yer alan diğer koma değerlerini de rahatlıkla kullanabilecekleri ayrımını öğrencilere sözlü olarak aktardıklarını,

3.2. İracılara Yöneltilen Soru: *Kabak kemane icrasında rast makamsal dizisine ait türkülerin seslendirilmesinde kullanılan ses sistemi ve koma değerlerinin kullanımına yönelik görüş ve önerileriniz nelerdir?* sorusuna yer alan görüşler doğrultusunda icracıların genel kanaati bağlamada bulunan perde sisteminden dolayı rast türkülerde üçüncü derece “si” sesini çoğunlukla natürel olarak seslendirdiklerini ancak üçüncü derecenin pes basılmasını gerektiren durumlarda ise bemol iki koma olarak seslendirdiklerini bildirmişlerdir. Yedinci derece “fa” sesinin rast türkülerdeki

kullanımını ise genel olarak tam diyez olarak seslendirdiklerini ancak pes basılması gereken durumlarda ise bağlama perde sistemindeki fa diyez üç koma perdesini kullandıklarını belirtmektedirler. İcracılar THM formu dışında TSM formunda yer alan bir rast eserin icrasını gerçekleştirirken ise kabak kemane çalgısının perdesiz olması avantajı ile TSM’de kullanılan koma değerlerini de uygulayabildiklerini,

3.3. Eğitimcilere Yöneltilen Soru: *Kabak kemane öğretiminde hüseyini makamsal dizisine ait türkülerin seslendirilmesinde kullanılan ses sistemi ve koma değerlerinin kullanımına yönelik görüş ve önerileriniz nelerdir?* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda, eğitimcilerin genel kanaati bağlama çalgısında bulunan perde sisteminden dolayı ikinci derece “si” sesini bemol iki koma, altıncı derece “fa” sesini ise türkünün melodi yapısına göre diyez üç koma ya da tam diyez seslerinin bulunduğu bir dizi oluşturulması ve hüseyini makamsal dizisinin bu şekilde ortak bir terminoloji oluşturularak öğretilmesi gerektiğini kanaatinde bulunmuşlardır. Eğitimci akademisyenler kabak kemane çalgı öğretiminde hem teorikte hem de uygulamada hüseyini makamsal dizisinde yer alan bir türküyü öğretirken öğrencilerin toplu icrada entonasyon problemi yaşamamaları adına bağlama çalgısının kullandığı perdeleri seslendirmek mecburiyetinde oldukları bilgisini de öğrencilere sözlü olarak aktardıklarını,

3.4. İcracılara Yöneltilen Soru: *Kabak kemane icrasında hüseyini makamsal dizisine ait türkülerin seslendirilmesinde kullanılan ses sistemi ve koma değerlerinin kullanımına yönelik görüş ve önerileriniz nelerdir?* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda icracıların genel kanaati bağlamada bulunan perde sistemine uyularak hüseyini türkülerde ikinci derece “si” sesini bemol iki koma olarak, altıncı derece “fa” sesini ise icra edilen türkünün ezgi yapısına göre tam diyez, diyezin pes kullanılması gereken durumlarda ise bağlama perde sisteminde yer alan diyez üç koma perdesini uyguladıklarını bildirmişlerdir. Ek olarak icra edilen türküde en çok dikkat edilmesi gereken hususlardan birisini de makamın yöredeki dokuya göre icra edilmesini ve bunun içinde yöredeki ezgilerin motif yapısına kesinlikle hâkim olunması gerektiğini,

3.5. Eğitimcilere Yöneltilen Soru: *Kabak kemane öğretiminde segâh makamsal dizisine ait türkülerin seslendirilmesinde kullanılan ses sistemi ve koma değerlerinin kullanımına yönelik görüş ve önerileriniz nelerdir?* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda eğitimcilerin genel kanaati bağlama çalgısında bulunan perde

sistemiyle birlikte hareket edilmesi ve birinci derece “si” si sesini natürel olarak, dördüncü derece “mi” sesini natürel olarak ve beşinci derece “fa” sesini ise tam diyez olarak bir dizi oluşturulması ve segâh makamsal dizisinin bu şekilde bir ortak terminoloji ile hareket edilmesinin daha doğru olacağı ve bu şekilde öğretilmesi gerektiği kanaatinde bulunmuşlardır. Eğitimci akademisyenler segâh bir türküyü öğrenciyle birlikte geçerken birinci, dördüncü ve beşinci derecelere yönelik türkünün ezgi yapısına göre çıkıcı bölümde seslerin biraz daha dik, inici bölümde ise koma değerlerinde hafif oynamalarla biraz daha pesleştirme yapmaları gerektiğini de eğitim içerisinde hem sözlü hem de uygulamalı olarak aktardıklarını,

3.6. İcracılara Yöneltilen Soru: *Kabak kemane icrasında segâh makamsal dizisine ait türkülerin seslendirilmesinde kullanılan ses sistemi ve koma değerlerinin kullanımına yönelik görüş ve önerileriniz nelerdir?* sorusunda yer alan görüşler doğrultusunda icracıların genel kanaati bağlamada bulunan perde sistemine uymak mecburiyetinde olmaları durumundan türkülerde birinci derece “si” sesini genellikle natürel, pes basılması gerektiği durumlarda ise bemol iki koma olarak, dördüncü derece “mi” sesini natürel olarak ve beşinci derece “fa” sesini ise tam diyez olarak uyguladıklarını bildirmişlerdir. İcracılar THM formunun dışında TSM formunda yer alan segâh makamındaki bir eserin icrasında da çalgının perdesiz olması avantajı ile bir koma bemol gibi değerleri de çok rahatlıkla uygulayabildikleri sonucuna ulaşmıştır.

5.2. Öneriler

- Türk halk müziğinde yer alan rast, hüseyini ve segâh makamsal dizileri ile diğer makamsal dizilerde Türk halk müziği eğitimi ve icrasındaki kullanım durumlarının genişletilerek araştırılması,
- Türk halk müziği teorisinde yer alan makamsal dizilerin bağlama çalgısındaki perde düzenine göre ortak bir terminoloji çalışması yapılarak belirlenmesi ve repertuvardaki notasyonun yeniden düzenlenmesi,
- Halk müziği ve sanat müziği alanında uzman kişilerin hem halk müziği hem de sanat müziği formunda yer alan eserlerin THM ve TSM çalgılarının bir arada ortak icrada bulunabilmesi için ses sistemi ve koma değerleri konusunda ortak bir terminoloji çalışması yapılması

- Kabak kemane eğitimi ve icrası alanında ses sistemi ve koma değerlerinin kullanım durumları konusunda uygulanan bu araştırmanın, eğitimciler ve icracılar tarafından ortak bir terminoloji birliği sağlanması adına başka makamsal dizilere de uygulanarak araştırmanın genişletilmesi önerilmektedir.



KAYNAKÇA

- Akçay, E. (2021). Kabak Kemane ve Kamança Metotlarının Müzik Eğitimi Açısından Karşılaştırmalı Analizi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Akyıldız, S. G. (2016). Burdur Yöresi Türk Halk Müziği ve Özellikleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Akyol, A. (2017). Kabak Kemanenin Dünyü Bugünü ve Yarını, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3, (1), 163-181.
- Albuz, A. (2011). Türk Müziğinde Çokseslilik Yaklaşımları, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1, (1), 51-66.
- Atılğan, H. (2003). *Türkülerin İsyanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bircan, O. (2010). Kemane İcrasında Artikülasyon ve Yay Uygulamaları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bulut, D. (2011). Güzel Sanatlar ve Spor Liselerinde Görev Yapan Piyano Öğretmenlerinin Profilleri Üzerine Bir Araştırma, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 26, 90-102.
- Büyükyıldız, H. Z. (2009). *Türk Halk Müziği – Ulusal Türk Müziği*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Can, M. C. (1994). Türk Müziğinde Ses Sistemleri, *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Özel Sayı, 228-242.
- Creswell W. J. (2013). *Nitel Araştırma Yöntemleri*. (3. Baskıdan çev. M. Bütün, S. B. Demir) Ankara: Siyasal Kitabevi.

- Çelik, Ö. (2009). Türk Dünyasında Üç Yaylı Çalgı: Kılkobız, Kamança ve Kabak Kemane Üzerine Bir İnceleme, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Çelik, Ö. (2018). Batı Anadolu'da Kabak Kemane ve İcra Geleneği, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Çelik, Ö. (2019). Kabak Kemane Metodu 1, İzmir: Ege Üniversitesi Rektörlüğü Basımevi Müdürlüğü.
- Çelik, Ö. (2020). Kabak Kemane Metodu 2, İzmir: Ege Üniversitesi Rektörlüğü Basımevi Müdürlüğü.
- Çilden, Ş. (2001). Müzik, Çocuk Gelişimi ve Öğrenme, *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21. (1), 1-8.
- Çuhadar, C. H. (2016). Müzik ve Müzik Eğitimi, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25, (1), 217-230.
- Değirmenci, T. Z. Esen, B. Koruk, Ç. Özek, U. (2017). *Burdur'da Kabak Kemane Yapımcılığı, Ulusal Pazardaki Yeri*, I. Burdur Sempozyumu, Burdur.
- Dincel, D. (2018). Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kemane Eğitiminin İncelenmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Dündar, M. (2003). Müzik Öğretmeni Yetiştirmede Alanda Eğitim, *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 23, (1), 59-67.
- Durmaz, E. (2021). Devlet Konservatuvarları Lisans Düzeyi Kemane Dersi İçin Öğretim Programı Önerisi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- Duygulu, M. (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*. Ankara: Pan Yayıncılık.

- Emnalar, A. (1998). *Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Eşigül, T. (2018). Orta Anadolu Abdalları'nın Keman İcrâ Özelliklerinin Tespiti ve Kabak Kemane'ye Uyarlanması, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Eşigül T. (2021). Anadolu'nun Kadim Tınısı Kabak Kemanede Yenilikçi Yaklaşımlar, *Çevrimiçi Müzik Bilimleri Dergisi*, 6, (2), 195-221.
- Farmer, H. G. (1999). *Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları*. (Çeviri: M. İlhami Gökçen), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (1958). *Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ*. Ankara: Ses ve Tel Yayınları.
- Karaelma, B. (2013). *Arel – Ezgi – Uzdilek Ses Sistemine Göre Türk Müziği Teorisi*. Ankara: MGM Basımevi
- Karasar, N. (2020). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar İlkeler Teknikler*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık
- Kaya, M. (2020). Türk Halk Müziği Korolarında Nota Disiplini Çerçevesinde Kabak Kemane İcrası Üzerine Bir İnceleme, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Koruk, Ç. Esen, B. Ve Özek, U. (2007). *Teke Yöresi Yaylı Sazlarından İklik'in Biçimsel ve Tınısal Özellikleri*, Uluslararası Halk Müziğinde Çalgılar Sempozyumu Bildirisi, Kocaeli Üniversitesi Motif Vakfı Yayınları, 14-16 Aralık, Kocaeli.
- Kulaboğa, A. 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, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.

Merdivan, S. C. (2021). Yaylı Çalgı Çalma Tekniklerinin Kabak Kemane Eğitimine Uyarlanması (Sirto ve Longa Örnekleri), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Nazlıbaş, C. Halhallı, Z. M. (2019). Kabak Kemane Metodu 1, İstanbul: Cinius Yayınları.

Ögel, B. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.

Örs, N. (2022). Güzel Sanatlar Lisesi Öğrencilerinin Bireysel Çalgı Eğitimi Dersine Yönelik Tutumlarının İncelenmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trabzon Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Trabzon.

Özbek, M. (1998). *Türk Halk Müziği El Kitabı 1 Terimler Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Özen, N. (2004) Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri, *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24, (2), 57-63.

Öztürk, O. M. (2007). *Onyediden Yirmidört'e: Bağlama Ailesi Çalgılar ve Geleneksel Perde Sistemi*, Uluslararası Halk Müziğinde Çalgılar Sempozyumu Bildirisi, Kocaeli Üniversitesi Motif Vakfı Yayınları, 14-16 Aralık, Kocaeli.

Sak, Ö. S. (1997). İlk Öğretim Okullarında Müzik Eğitimi ve Çocuk Şarkıları Üzerine Bir Araştırma, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Sarısözen, M. (1962). *Türk Halk Musikisi Usulleri*. Ankara: Resimli Posta Matbaası.

Sezer, S. (2016). Kabak Kemane İle Azeri Kamançası'nın Yapı ve İcra Tekniği Açısından Karşılaştırılması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

- Şener, G. (1994). Türk Halk Müziği Yaylı Sazlarından Kemane'nin Yapısı – Pozisyon Problemleri ve Eğitim, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şengül, C. *Kültürün Yaygınlaşmasında Müziğin Yeri ve Önemi*, Sempozyum Bildirisi.
- Şimşek, M. (2013). Teke Yöresi Burdur İli Mahalli Kemane İcracılarının Yöresel Kemane Çalım Teknikleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tüfekçi, N. (1981). “Türk Halk Musikisi”, *San 'at ve Kültürde Kök Dergisi*, 1, (1), 2-10.
- Türüdü, A. M. (2019). Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumların Programlarında Kemanenin Yeri ve Eğitim Müfredatının Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Uçan, A. (2018). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar – İlkeler – Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Urhan, S. (2014). *Kabak Kemane Metodu* İzmir: Tezer Matbaası.
- Uslu, M. (1998). Türkiye'de Çalgı Eğitiminin Yaygınlaştırılması ve Geliştirilmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Yener, A. S. (2013). Bağlamada Geleneksel Tavrılar ve Eşritimlilik, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Samsun.
- Yengin, A. (2019). Kabak Kemane Eğitiminde Teke Yöresi Tavrının Uygulanabilirliği, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Burdur.

- Yeğın, V. (1994). Kemanede Yeni Yapım Teknikleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yıldırım, A. Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Yılmaz K. (2019). Arel Nazariyatındaki Basit Makamlarda Bestelenmiş Klasik Türk Müziği Eserleri ile Bu Makamlara Ait Nazari Bilgilerin Bilgisayar Destekli Karşılaştırılması, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Yılmaz, K. (2020). Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sistemi Üzerine, *Rast Müzikoloji Dergisi*, 8, (1), 2348-2365.
- Yücel, H. (2011). Türk Halk Müziği Üzerine Bir İnceleme, *İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi Akademik Bakış Dergisi*, 26, 1-13.
- Yürek, A. Ş. (2017). Kabak Kemane Çalgısı İçin Başlangıç Düzeyinde Bir Çalışma Sistematığı Önerisi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.
- Zeren, A. (1998). *Müzikte Ses Sistemleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık

İnternet Kaynakları

- Akbıyık, S. (2006). Repertükül. <https://www.repertukul.com/MakamsalDizi> (Erişim Tarihi: 01.08.2022).

EKLER

EK-1: ETİK BEYANI

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırladığım bu Tezde

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı,

beyan ederim.

22/05/2023

Mevlüt Can YAYLA

EK-2: EĞİTİMCİLERE YÖNELİK HAZIRLANAN SORULAR

KABAK KEMANE ÖĞRETİMİNDE VE İCRASINDA RAST, HÜSEYİNİ VE SEGÂH MAKAMSAL DİZİLERİNDE YER ALAN KOMA DEĞERLERİNİN KULLANIM DURUMLARINA YÖNELİK GÖRÜŞME FORMU

AÇIKLAMA

Değerli Hocam,

Bu görüşme formu, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı'nda hazırlanmakta olan ve danışmanlığını Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL'ün yaptığı “Kabak Kemane Öğretiminde ve İcrasında Rast, Hüseyini ve Segâh Makamsal Dizilerinde Yer Alan Koma Değerlerinin Kullanım Durumları” isimli yüksek lisans tez çalışmama ait bir veri toplama aracıdır. Hazırlanan sorular araştırmanın temelini oluşturduğundan soruların içtenlikle cevaplanması büyük önem arz etmektedir. Araştırma kapsamında verdiğiniz cevaplar sonucunda elde edilen veriler, bu tez çalışmasının dışında hiçbir yerde paylaşılmayacak ve kullanılmayacaktır. Kişisel bilgileriniz gizli tutulacaktır. Kıymetli vaktinizi ayırıp çalışmamama sağladığınız katkı için şimdiden çok teşekkür ederim.

Mevlüt Can YAYLA
Yüksek Lisans Öğrencisi

KİŞİSEL BİLGİ FORMU

Adınız Soyadınız:

.....

Unvanınız:

.....

E-posta Adresiniz:

.....

Eğitim Durumunuz:

.....

Uzmanlık Alanınız Olan Çalgı:

.....

Meslekteki Hizmet Süreniz:

.....

SORULAR

Sorular rast, hüseyini ve segâh makamı sırası şeklinde gitmektedir. Soruları cevaplandırmak için kutucukları işaretleyiniz. Sorularla ilgili eğitim ve öğretimde uyguladığınız farklı bir yöntem vs. varsa, görüşlerinizi ve eklemek istediklerinizi soruların altındaki “görüş belirtme” metni altına yazabilirsiniz. Şimdiden değerli vakitlerinizi ayırdığınız için teşekkür ederim.



Rast Makamı

Kıymetli hocam, aşağıda sizlere üç soru yöneltilecektir. Birinci soruda, kabak kemane eğitiminde rast makamsal dizisinin öğretiminde THM ve TSM’de kullanılan rast makamsal dizilerinden hangilerinin kullanımına yönelik,

İkinci soruda, rast makamsal dizisinin üçüncü derecesi olan “si” ve yedinci derecesi olan “fa” seslerinin bulunduğu türkülerin öğretiminde ve kabak kemane ile icrasında hangi koma değerlerinin uygulandığına yönelik,

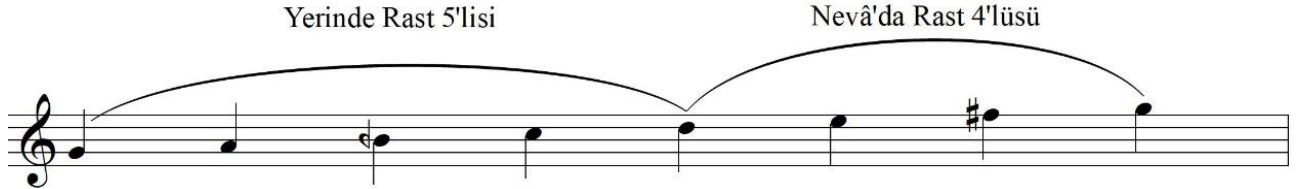
Üçüncü soruda ise bu konulara ait bilgi ve birikimlerinizden faydalanmak üzere görüş ve önerilerinize müracaat edilecektir.

SORU 1: Kabak kemane eğitiminde rast makamsal dizisinin öğretiminde aşağıda verilen makamsal dizilerden hangisini kullanmaktasınız?

Türk Halk Müziği’nde Kullanılan Rast Makamsal Dizisi



Türk Sanat Müziği’nde Kullanılan Rast Makamı Dizisi



- ☐ Türk Halk Müziği’nde kullanılan rast makamsal dizisi (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Türk Sanat Müziği’nde kullanılan rast makamı dizisi (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Her ikisini de (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Hiçbiri (Sebebini belirtiniz)

Soru 1 ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

İkinci Soruya Ait Açıklama: Aşağıda ikinci soruya ait rast makamsal dizisinde örnek olarak verilen üç türkünün kabak kemane ile öğretiminde ve icrasında,

- Üçüncü derece “si” sesi, bazı türkülerde bemol 1 koma, bemol 2 koma ve natürel olarak,
- Yedinci derecede “fa” sesi, diyez olarak karşımıza çıkmaktadır.

SORU 2: Aşağıda yer alan türkülerde, üçüncü derece sesi olan “si” ve yedinci derece sesi olan “fa” seslerinin kullanımında hangi koma değerlerini uygulamaktasınız?

SORU 2.1. Rast makamsal dizisine ait “Çekemedim Akça Kızın Göçünü” adlı türkünün notasında üçüncü derece si bemol 1 koma ve fa diyez seslerinin kullanım durumu.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 961
İNCELEME TARİHİ : 30/4/1975

DERLEYEN
CEVAT UYANIK

YÖRESİ
SERİK-KARINCALI KÖYÜ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
YANIKOĞLU ŞEVKET

ÇEKEMEDİM AKÇA KIZIN GÖÇÜNÜ

NOTAYA ALAN
NIDA TÜFEKÇİ

SÜRESİ :

(SAZ.....)

HEY HE _Y
u n

(Üçüncü derece sesi)

- ☐ Si natürel koma
- ☐ Si bemol 1 koma
- ☐ Si bemol 2 koma

(Yedinci derece sesi)

- ☐ Fa diyez
- ☐ Fa diyez 3 koma
- ☐ Fa diyez 2 koma

NOT: Koma değerleri tizden-pese doğru sıralanmıştır.

Soru 2.1. ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

SORU 2.2. Rast makamsal dizisine ait “Beyler Bahçesinde Gandiller Yanar”
adlı türkünün notasında üçüncü derece si bemol 2 koma sesinin kullanım durumu.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3420
İNCELEME TARİHİ: 18.4.1990

YÖRESİ
DENİZLİ-GONCALI KÖYÜ

KİMDEN ALINDIĞI
İSMAİL ŞEN

SÜRESİ : ♩ = 172

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

DERLEME TARİHİ
1969

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

BEYLER BAHÇESİNDE GANDİLLER YANAR



(Üçüncü derece sesi)

- ☐ Si natürel
- ☐ Si bemol 1 koma
- ☐ Si bemol 2 koma

NOT: Koma değerleri tizden-pese doğru sıralanmıştır.

Soru 2.2. ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

SORU 2.3. Rast makamsal dizisine ait “Kalenin Dibinde Bir Taş Olaydım” aldı türkütünün notasında üçüncü derece si natürel ve fa diyez seslerinin kullanım durumu.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1767
İNCELEME TARİHİ : 9 . 3 . 1978

YÖRESİ
KERKÜK

KİMDEN ALINDIĞI
ABDULVAHİT KUZECİOĞLU

SÜRESİ : ♩ = 63

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

KALENİN DİBİNDE BİR TAŞ OLAYDIM

KA LE NİN Dİ Bİ N DE BİR TA SO LAY DİM
KA LE NİN Dİ Bİ N DE U ÇA GA ÇİN CİR
GE LE NE Gİ DE P NE Gİ KE DE P NE Gİ KE DE P NE ÇE
E LİN DE KE LE P ÇE KE DE P ÇE
YOL DA SO LAY DİM YOL DA SO LAY DİM
BOY NUN DA LAY DİM BOY NUN DA LAY DİM

(Üçüncü derece sesi)

- ☐ Si natürel koma
- ☐ Si bemol 1 koma
- ☐ Si bemol 2 koma

(Yedinci derece sesi)

- ☐ Fa diyez
- ☐ Fa diyez 3 koma
- ☐ Fa diyez 2 koma

NOT: Koma değerleri tizden-pese doğru sıralanmıştır.

Soru 2.3. ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

SORU 3: Kabak kemane öğretiminde rast makamsal dizisine ait türkülerin seslendirilmesinde kullanılan ses sistemi ve koma değerlerinin kullanımına yönelik görüş ve önerileriniz nelerdir?

.....

.....

Hüseyni Makamı

Kıymetli hocam, aşağıda sizlere üç soru yöneltilecektir. Dördüncü soruda, kabak kemane eğitiminde hüseyni makamsal dizisinin öğretiminde THM ve TSM’de kullanılan hüseyni makamsal dizilerinden hangilerinin kullanımına yönelik olduğuyla ilgili,

Beşinci soruda, hüseyni makamsal dizisinin ikinci derecesi olan “si” ve altıncı derecesi olan “fa” seslerinin bulunduğu türkülerin öğretiminde ve kabak kemane ile icrasında hangi koma değerlerinin uygulandığına yönelik olduğuyla ilgili,

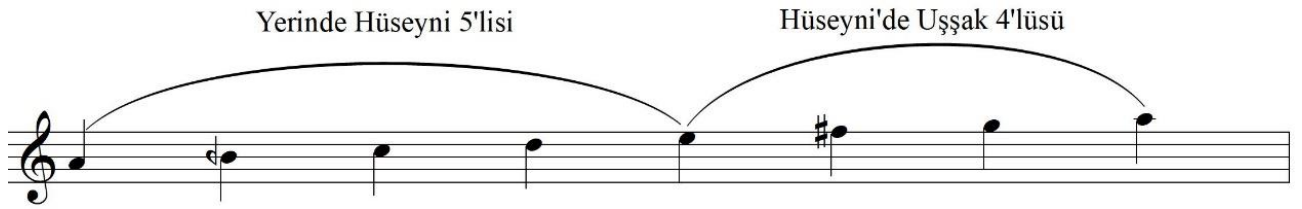
Altıncı soruda ise bu konulara ait bilgi ve birikimlerinizden faydalanmak üzere görüş ve önerilerinize müracaat edilecektir.

SORU 4: Kabak kemane eğitiminde hüseyni makamsal dizisinin öğretiminde aşağıda verilen makamsal dizilerden hangisini kullanmaktasınız?

Türk Halk Müziği’nde Kullanılan Hüseyni Makamsal Dizisi



Türk Sanat Müziği’nde Kullanılan Hüseyni Makamı Dizisi



- ☐ Türk Halk Müziği’nde kullanılan hüseyni makamsal dizisi (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Türk Sanat Müziği’nde kullanılan hüseyni makamı dizisi (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Her ikisini de (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Hiçbiri (Sebebini belirtiniz)

Soru 4 ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

Beşinci Soruya Ait Açıklama: Aşağıda beşinci soruya ait hüseyini makamsal dizisinde örnek olarak verilen üç türkünün kabak kemane ile öğretiminde ve icrasında,

- İkinci derece “si” sesi bazı türkülerde, bemol 1 koma, bemol 2 koma ve bemol 3 koma olarak,
- Altıncı derecede “fa” sesi natürel, diyez ve diyez 3 koma olarak karşımıza çıkmaktadır.

SORU 5: Aşağıda yer alan türkülerde, ikinci derece sesi olan “si” ve altıncı derece sesi olan “fa” seslerinin kullanımında hangi koma değerlerini uygulamaktasınız?

SORU 5.1. *Hüseyini makamsal dizisine ait “Karanfil Suyu Neyler” adlı türkünün notasında ikinci derece si bemol 3 koma ve fa diyez seslerinin kullanım durumu.*

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 41
İNCELEME TARİHİ : 28. 1. 1973
2. İNCELEME TARİHİ : 1990

YÖRE
KIRŞEHİR
KAYNAK KIŞI
MUHARREM ERTAŞ

SÜRE : ♩ = 100

KARANFİL SUYU NEYLER

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
NİDA TÜFEKÇİ

(İkinci derece sesi)

- ☐ Si bemol 1 koma
- ☐ Si bemol 2 koma
- ☐ Si bemol 3 koma

(Altıncı derece sesi)

- ☐ Fa diyez
- ☐ Fa diyez 3 koma
- ☐ Fa diyez 2 koma

NOT: Koma değerleri tizden-pese doğru sıralanmıştır.

Soru 5.1. ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

SORU 5.2. Hüseyini makamsal dizisine ait “İpek Mendil Dane Dane” adlı türkünün notasında üçüncü derece si bemol 2 koma ve fa diyez 3 seslerinin kullanım durumu.

TRT. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM No 256 - 8 6 1973
YÖRESİ
DİVRİK
KİMDEN ALINDIĞI
NURİ ÜSTÜNSES
SÜRE :

İPEK MENDİL DANE DANE

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN
DERLEME TARİHİ
NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN



(İkinci derece sesi)

- ☐ Si bemol 1 koma
☐ Si bemol 2 koma
☐ Si bemol 3 koma

(Altıncı derece sesi)

- ☐ Fa diyez
☐ Fa diyez 3 koma
☐ Fa diyez 2 koma

NOT: Koma değerleri tizden-pese doğru sıralanmıştır.

Soru 5.2. ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

SORU 5.3. *Hüseyini makamsal dizisine ait “Türk Milleti Türk Milleti” adlı türkünün notasında üçüncü derece si bemol 1 koma sesinin kullanım durumu.*

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 5162
İNCELEME TARİHİ: 18.06.2019

YÖRESİ:
SİVAS/ŞARKIŞLA

KİMDEN ALINDIĞI:
Âşık Veysel ŞATIROĞLU

M: ♩ = 60

TÜRK MİLLETİ TÜRK MİLLETİ
(CUMHURİYET TÜRKÜSÜ)
-ÂŞIK VEYSEL'DEN-

DERLEYEN:
(Ank. Dev. Kons. Adına)
Muzaffer SARISÖZEN
H. Bedii YÖNETKEN
Arif ETİKAN - Ferit ALNAR

DERLEME TARİHİ
26.08.1937

NOTAYA ALAN:
Kubilay DÖKMETaş
09. 06. 2019



(İkinci derece sesi)

- ☐ Si bemol 1 koma
☐ Si bemol 2 koma
☐ Si bemol 3 koma

NOT: Koma değerleri tizden-pese doğru sıralanmıştır.

Soru 5.3. ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

SORU 6. Kabak kemane öğretiminde hüseyini makamsal dizisine ait türkülerin seslendirilmesinde kullanılan ses sistemi ve koma değerlerinin kullanımına yönelik görüş ve önerileriniz nelerdir?

.....

.....

Segâh Makamı

Kıymetli hocam, aşağıda sizlere üç soru yöneltilecektir. Yedinci soruda, kabak kemane eğitiminde segâh makamsal dizisinin öğretiminde THM ve TSM’de kullanılan segâh makamsal dizilerinden hangilerinin kullanımına yönelik olduğuyla ilgili,

Sekizinci soruda, segâh makamsal dizisinin birinci derecesi olan “si”, dördüncü derecesi olan “mi” ve beşinci derecesi olan “fa” seslerinin bulunduğu türkülerin öğretiminde ve kabak kemane ile icrasında hangi koma değerlerinin uygulandığına yönelik olduğuyla ilgili,

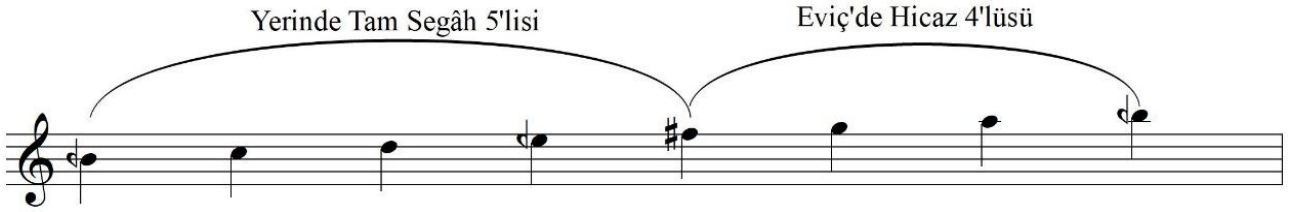
Dokuzuncu soruda ise bu konulara ait bilgi ve birikimlerinizden faydalanmak üzere görüş ve önerilerinize müracaat edilecektir.

SORU 7: Kabak kemane eğitiminde segâh makamsal dizisinin öğretiminde aşağıda verilen makamsal dizilerden hangisini kullanmaktasınız?

Türk Halk Müziği’nde Kullanılan Segâh Makamsal Dizisi



Türk Sanat Müziği’nde Kullanılan Segâh Makamı Dizisi



- ☐ Türk Halk Müziği’nde kullanılan segâh makamsal dizisi (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Türk Sanat Müziği’nde Kullanılan segâh makamı dizisi (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Her ikisini de (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Hiçbiri (Sebebini belirtiniz)

Soru 7 ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

Sekizinci Soruya Ait Açıklama: Aşağıda sekizinci soruya ait segâh makamsal dizisinde örnek olarak verilen üç türkünün kabak kemane ile öğretiminde ve icrasında,

- Birinci derece “si” sesi bazı türkülerde, bemol 1 koma, bemol 2 koma ve natürel olarak,
- Dördüncü derece “mi” sesi bazı türkülerde, bemol 1 koma, bemol 2 koma ve natürel olarak,
- Beşinci derecede “fa” sesi diyez ve natürel olarak karşımıza çıkmaktadır.

SORU 8: Aşağıda yer alan türkülerde, birinci derece sesi olan “si”, dördüncü derece sesi olan “mi” ve beşinci derece sesi olan “fa” seslerinin kullanımında hangi koma değerlerini uygulamaktasınız?

SORU 8.1. *Segâh makamsal dizisine ait “Arda Boylarında” adlı türkünün notasında birinci derece si natürel, mi natürel ve fa diyez seslerinin kullanım durumu.*

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 1826
İNCELEME TARİHİ : 8 - 2 - 1979
YÖRESİ
TRAKYA
KİMDEN ALINDIĞI
ÇANAKKALE - BOYNAN
Köyü kadınlarından
SÜRESİ : ♩ = 76

DERLEYEN
SERPİL-NİHAT KAYA
DERLEME TARİHİ
21 - 6 - 1968
NOTAYA ALAN
NİHAT KAYA

ARDA BOYLARINDA

(Birinci derece sesi)

- ☐ Si natürel
☐ Si bemol 1 koma

(Dördüncü derece sesi)

- ☐ Mi natürel
☐ Mi bemol 1 koma

(Beşinci derece sesi)

- ☐ Fa diyez
☐ Fa diyez 3 koma

☐ Si bemol 2 koma☐ Mi bemol 2 koma☐ Fa diyez 2 koma☐ Fa natürel

NOT: Koma değerleri tizden-pese doğru sıralanmıştır.

Soru 8.1. ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....



SORU 8.2. *Segâh* makamsal dizisine ait “*Acem Ülkesinde*” adlı türkünün notasında birinci derece si bemol 1 koma, mi natürel ve fa natürel sesinin kullanım durumu.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1370
İNCELEME TARİHİ : 25-5-1977

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKCI

YÖRESİ
ERZURUM

DERLEME TARİHİ
—1965—

KİMDEN ALINDIĞI
MUHARREM AKKUŞ
ARIF SAG
SÜRESİ :

ACEM ÜLKESİNDE

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI

♩ : 50

A CE MÜL KE
A CE MÜL KE

SİN DE U YAM MA NAM MAN YA RAM MA
SİN DE U YAM MA NAM MAN YA RAM MA

NAM MAN EY LEŞ DİM GAL DİM SE NE GUR BAN
NAM MAN EY LEŞ DİM GAL DİM SE NE GUR BAN

(Birinci derece sesi)

- ☐ Si natürel
- ☐ Si bemol 1 koma
- ☐ Si bemol 2 koma

(Dördüncü derece sesi)

- ☐ Mi natürel
- ☐ Mi bemol 1 koma
- ☐ Mi bemol 2 koma

(Beşinci derece sesi)

- ☐ Fa diyez
- ☐ Fa diyez 3 koma
- ☐ Fa diyez 2 koma
- ☐ Fa natürel

NOT: Koma değerleri tizden-pese doğru sıralanmıştır.

Soru 8.2. ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

SORU 8.3. *Segâh makamsal dizisine ait “Her Yanı Elmas Parçası” adlı türkünün notasında birinci derece si natürel, dördüncü derece mi bemol 2 koma ve fa diyez sesinin kullanım durumu.*

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUARI SIRA NO:3005
İNCELEME TARİHİ: 4 - 1 - 1988

YÖRESİ
SİLİFKE
KİMDEN ALINDIĞI
CAVİT ERDEN

HER YANI ELMAS PARÇASI (ZEYBEK)

DERLEYEN
CAVİT ERDEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
CAVİT ERDEN

TEMPO:



(Birinci derece sesi)

- ☐ Si natürel
- ☐ Si bemol 1 koma
- ☐ Si bemol 2 koma

(Dördüncü derece sesi)

- ☐ Mi natürel
- ☐ Mi bemol 1 koma
- ☐ Mi bemol 2 koma

(Beşinci derece sesi)

- ☐ Fa diyez
- ☐ Fa diyez 3 koma
- ☐ Fa diyez 2 koma
- ☐ Fa natürel

NOT: Koma değerleri tizden-pese doğru sıralanmıştır.

Soru 8.3. ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

SORU 9: Kabak kemane ğretiminde segâh makamsal dizisine ait türkülerin seslendirilmesinde kullanılan ses sistemi ve koma değerlerinin kullanımına yönelik görüş ve önerileriniz nelerdir?

.....

.....



EK-3: İCRACILARA YÖNELİK HAZIRLANAN SORULAR

KABAK KEMANE ÖĞRETİMİNDE VE İCRASINDA RAST, HÜSEYİNİ VE SEGÂH MAKAMSAL DİZİLERDE YER ALAN KOMA DEĞERLERİNİN KULLANIM DURUMLARINA YÖNELİK GÖRÜŞME FORMU

AÇIKLAMA

Değerli Hocam,

Bu görüşme formu, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı'nda hazırlanmakta olan ve danışmanlığını Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL'ün yaptığı “Kabak Kemane Öğretiminde ve İcrasında Rast, Hüseyini ve Segâh Makamsal Dizilerinde Yer Alan Koma Değerlerinin Kullanım Durumları” isimli yüksek lisans tez çalışmaya ait bir veri toplama aracıdır. Hazırlanan sorular araştırmanın temelini oluşturduğundan soruların içtenlikle cevaplanması büyük önem arz etmektedir. Araştırma kapsamında verdiğiniz cevaplar sonucunda elde edilen veriler, bu tez çalışmasının dışında hiçbir yerde paylaşılmayacak ve kullanılmayacaktır. Kişisel bilgileriniz gizli tutulacaktır. Kıymetli vaktinizi ayırıp çalışmamaya sağladığınız katkı için şimdiden çok teşekkür ederim.

Mevlüt Can YAYLA
Yüksek Lisans Öğrencisi

KİŞİSEL BİLGİ FORMU

Adınız Soyadınız:

.....

E-posta Adresiniz:

.....

Eğitim Durumunuz

.....

Uzmanlık Alanınız Olan Çalgı:

.....

Görev Aldığınız Kurum Adı:

.....

Meslekteki Hizmet Süreniz:

.....

SORULAR

Sorular rast, hüseyni ve segâh makamı sırası şeklinde gitmektedir. Soruları cevaplandırmak için kutucukları işaretleyiniz. Sorularla ilgili icrada uyguladığınız farklı bir yöntem vs. varsa, görüşlerinizi ve eklemek istediklerinizi soruların altındaki “görüş belirtme” metni altına yazabilirsiniz. Şimdiden değerli vakitlerinizi ayırdığınız için teşekkür ederim.



Rast Makamı

Kıymetli hocam, aşağıda sizlere beş soru yöneltilecektir. Birinci soruda, kabak kemane çalgısının öğrencilik aşamasında THM ve TSM’de kullanılan rast makamsal dizilerinden hangilerini baz alarak öğrendiğinize yönelik,

İkinci soruda, rast makamsal dizisinde yer alan eserlerin icrasında koma değerlerine yönelik THM ve TSM’de kullanılan rast makamsal dizilerinden hangilerini uyguladığınıza yönelik,

Üçüncü soruda, kabak kemane çalgısında rast makamsal dizisinde yer alan bir türküyü icra ederken uyguladığınız koma değerleri, icra ortamında bulunan diğer çalgılara göre değişkenlik göstermesi durumuna yönelik,

Dördüncü soruda, rast makamsal dizisinin üçüncü derecesi olan “si” ve yedinci derecesi olan “fa” seslerinin bulunduğu türkülerin kabak kemane ile icrasında hangi koma değerlerinin uygulandığına yönelik,

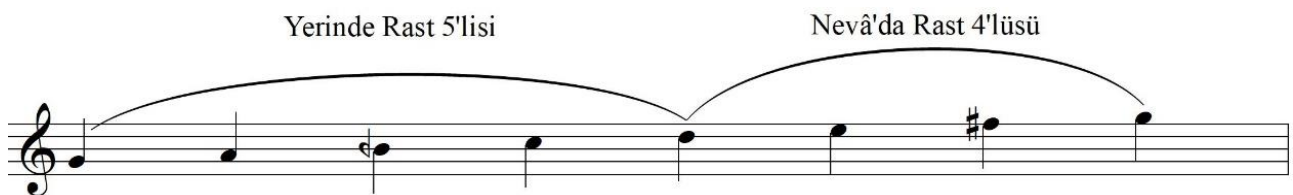
Beşinci soruda ise bu konulara ait bilgi ve birikimlerinizden faydalanmak üzere görüş ve önerilerinize müracaat edilecektir.

SORU 1: Kabak kemane çalgısının öğrencilik aşamasında aşağıdaki rast makamsal dizilerinden hangisini baz alarak öğrendiniz?

Türk Halk Müziği’nde Kullanılan Rast Makamsal Dizisi



Türk Sanat Müziği’nde Kullanılan Rast Makamı Dizisi



- ☐ Türk Halk Müziği'nde kullanılan rast makamsal dizisi (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Türk Sanat Müziği'nde kullanılan rast makamı dizisi (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Her ikisini de (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Hiçbiri (Sebebini belirtiniz)

Soru 1 ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz

.....

.....

SORU 2: Kabak kemane çalgısında rast makamsal dizisinde yer alan bir eseri icra ederken, koma değerlerine yönelik yukarıdaki dizilerden (THM – TSM) hangisini uygulamaktasınız?

- ☐ Türk Halk Müziği'nde kullanılan rast makamsal dizisi (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Türk Sanat Müziği'nde kullanılan rast makamı dizisi (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Her ikisini de (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Hiçbiri (Sebebini belirtiniz)

İkinci soru ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

SORU 3: Kabak kemane çalgısında rast makamsal dizisinde yer alan bir türküyü icra ederken uyguladığınız koma değerleri sahne performansları, stüdyo kayıtları vb. icra ortamlarında bulunan diğer THM ve TSM çalgılarına göre değişim göstermekte midir?

- ☐ Değişim göstermektedir. (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Değişim göstermemektedir. (Sebebini belirtiniz)

Soru 3 ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

Dördüncü Soruya Ait Açıklama: Aşağıda dördüncü soruya ait rast makamsal dizisinde örnek olarak verilen üç türkünün kabak kemane ile icrasında,

- Üçüncü derece “si” sesi, bazı türkülerde, bemol 1 koma, bemol 2 koma ve natürel olarak,
- Yedinci derecede “fa” sesi diyez olarak karşımıza çıkmaktadır.

SORU 4: Aşağıda yer alan türkülerde, üçüncü derece sesi olan “si” ve yedinci sesi olan “fa” seslerinin kullanımında hangi koma değerlerini uygulamaktasınız?

SORU 4.1. Rast makamsal dizisine ait “Çekemedim Akça Kızın Göçünü” adlı türkünün notasında üçüncü derece si bemol 1 koma ve fa diyez seslerinin kullanım durumu.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 961
İNCELEME TARİHİ : 30/4/1975

DERLEYEN
CEVAT UYANIK

YÖRESİ
SERİK-KARINCALI KÖYÜ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
YANIKOĞLU ŞEVKET

ÇEKEMEDİM AKÇA KIZIN GÖÇÜNÜ

NOTAYA ALAN
NIDA TÜFEKÇİ

SÜRESİ :

(SAZ.....)

HEY HE _Y
u u u

(Üçüncü derece sesi)

(Yedinci derece sesi)

- ☐ Si natürel koma
- ☐ Si bemol 1 koma
- ☐ Si bemol 2 koma

- ☐ Fa diyez
- ☐ Fa diyez 3 koma
- ☐ Fa diyez 2 koma

NOT: Koma değerleri tizden-pese doğru sıralanmıştır.

Soru 4.1. ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

SORU 4.2. Rast makamsal dizisine ait “Beyler Bahçesinde Gandiller Yanar”
adlı türkünün notasında üçüncü derece si bemol 2 koma sesinin kullanım durumu.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3420
İNCELEME TARİHİ: 18.4.1990

YÖRESİ
DENİZLİ-GONCALI KÖYÜ

KİMDEN ALINDIĞI
İSMAİL ŞEN

SÜRESİ : ♩ = 172

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

DERLEME TARİHİ
1969

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

BEYLER BAHÇESİNDE GANDİLLER YANAR



(Üçüncü derece sesi)

- ☐ Si natürel
- ☐ Si bemol 1 koma
- ☐ Si bemol 2 koma

NOT: Koma değerleri tizden-pese doğru sıralanmıştır.

Soru 4.2. ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

SORU 4.3. Rast makamsal dizisine ait “Kalenin Dibinde Bir Taş Olaydım” aldı türkünün notasında üçüncü derece si natürel ve fa diyez seslerinin kullanım durumu.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1767
İNCELEME TARİHİ : 9 . 3 . 1978

YÖRESİ
KERKÜK

KİMDEN ALINDIĞI
ABDULVAHİT KUZECİOĞLU

SÜRESİ : ♩ = 63

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

KALENİN DİBİNDE BİR TAŞ OLAYDIM

KA LE NİN Dİ Bİ N DE BİR TA ÇA SO LAY DİM
KA LE NİN Dİ Bİ N DE U ÇA ÇA ÇİN CİR
GE LE NE Gİ DE LE P NE Gİ KE DE LE P ÇE KE DE LE P NE ÇE
E LİN DE KE I YOL DA SO LAY DİM
BOY NUN DA ZİN CİR II YOL DA SO LAY DİM
BOY NUN DA ZİN CİR

(Üçüncü derece sesi)

- ☐ Si natürel koma
- ☐ Si bemol 1 koma
- ☐ Si bemol 2 koma

(Yedinci derece sesi)

- ☐ Fa diyez
- ☐ Fa diyez 3 koma
- ☐ Fa diyez 2 koma

NOT: Koma değerleri tizden-pese doğru sıralanmıştır.

Soru 4.3. ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

SORU 5: Kabak kemane icrasında rast makamsal dizisine ait türkülerin seslendirilmesinde kullanılan ses sistemi ve koma değerlerinin kullanımına yönelik görüş ve önerileriniz nelerdir?

.....

.....

Hüseyini Makamı

Kıymetli hocam, aşağıda sizlere üç soru yöneltilecektir. Altıncı soruda, kabak kemane çalgısının öğrencilik aşamasında THM ve TSM’de kullanılan hüseyini makamsal dizilerinden hangilerini baz alarak öğrendiğinize yönelik,

Yedinci soruda, hüseyini makamsal dizisinde yer alan eserlerin icrasında koma değerlerine yönelik THM ve TSM’de kullanılan hüseyini makamsal dizilerinden hangilerini uyguladığınıza yönelik,

Sekizinci soruda, kabak kemane çalgısında hüseyini makamsal dizisinde yer alan bir türküyü icra ederken uyguladığınız koma değerleri, icra ortamında bulunan diğer çalgılara göre değişkenlik göstermesi durumuna yönelik,

Dokuzuncu soruda, hüseyini makamsal dizisinin ikinci derecesi olan “si” ve altıncı derecesi olan “fa” seslerinin bulunduğu türkülerin icrasında hangi koma değerlerinin uygulandığına yönelik,

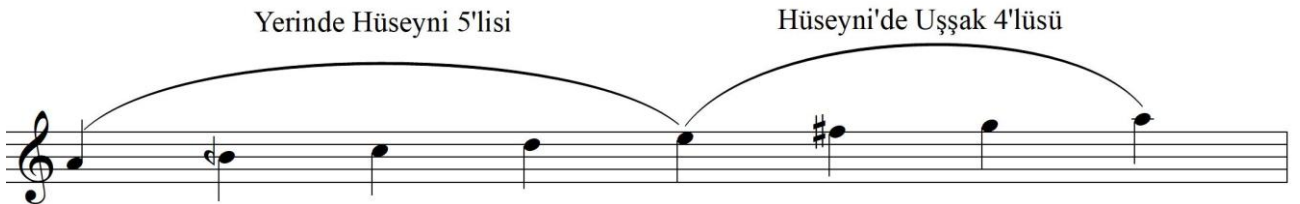
Onuncu soruda ise bu konulara ait bilgi ve birikimlerinizden faydalanmak üzere görüş ve önerilerinize müracaat edilecektir.

SORU 6: Kabak kemane çalgısının öğrencilik aşamasında aşağıdaki hüseyini makamsal dizilerinden hangisini baz alarak öğrendiniz?

Türk Halk Müziği’nde Kullanılan Hüseyini Makamsal Dizisi



Türk Sanat Müziği’nde Kullanılan Hüseyini Makamı Dizisi



- ☐ Türk Halk Müziği'nde kullanılan hüseyini makamsal dizisi (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Türk Sanat Müziği'nde kullanılan hüseyini makamı dizisi (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Her ikisini de (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Hiçbiri (Sebebini belirtiniz)

Soru 6 ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

SORU 7: Kabak kemane çalgısında hüseyini makamsal dizisi özellikleri gösteren bir eseri seslendirirken, koma değerlerine yönelik yukarıdaki hüseyini makamsal dizilerinden hangisini uygulamaktasınız?

- ☐ Türk Halk Müziği'nde kullanılan hüseyini makamsal dizisi (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Türk Sanat Müziği'nde kullanılan hüseyini makamı dizisi (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Her ikisini de (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Hiçbiri (Sebebini belirtiniz)

Soru 7 ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

SORU 8: Kabak kemane çalgısında hüseyini makamsal dizisinde yer alan bir türküyü icra ederken uyguladığınız ses değiştirici işaretleri sahne performansları, stüdyo kayıtları vb. icra ortamlarında bulunan diğer THM ve TSM çalgılarına göre değişim göstermekte midir?

- ☐ Değişim göstermektedir. (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Değişim göstermemektedir. (Sebebini belirtiniz)

Soru 8 ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

Dokuzuncu Soruya Ait Açıklama: Aşağıda dokuzuncu soruya ait hüseyini makamsal dizisinde örnek olarak verilen üç türkünün kabak kemane ile icrasında,

- İkinci derece “si” sesi bazı türkülerde, bemol 1 koma, bemol 2 koma ve bemol 3 koma olarak,
- Altıncı derecede “fa” sesi natürel, diyez ve diyez 3 koma olarak karşımıza çıkmaktadır.

SORU 9: Aşağıda yer alan türkülerde, ikinci derece sesi olan “si” ve altıncı sesi olan “fa” seslerinin kullanımında hangi koma değerlerini uygulamaktasınız?

SORU 9.1. *Hüseyini makamsal dizisine ait “Karanfil Suyu Neyler” adlı türkünün notasında ikinci derece si bemol 3 koma ve fa diyez seslerinin kullanım durumu.*

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 41
İNCELEME TARİHİ : 28. 1. 1973
2. İNCELEME TARİHİ : 1990

YÖRE
KIRŞEHİR
KAYNAK KİŞİ
MUHARREM ERTAŞ

SÜRE : ♩ = 100

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
NİDA TÜFEKÇİ

KARANFİL SUYU NEYLER

(İkinci derece sesi)

- ☐ Si bemol 1 koma
☐ Si bemol 2 koma
☐ Si bemol 3 koma

(Altıncı derece sesi)

- ☐ Fa diyez
☐ Fa diyez 3 koma
☐ Fa diyez 2 koma

NOT: Koma değerleri tizden-pese doğru sıralanmıştır.

Soru 9.1. ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

SORU 9.2. Hüseyini makamsal dizisine ait “İpek Mendil Dane Dane” adlı türkünün notasında üçüncü derece si bemol 2 koma ve fa diyez 3 seslerinin kullanım durumu.

TRT. MUZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM No 256 - 8 6 1973

YÖRESİ
DİVRİK

KİMDEN ALINDIĞI
NURİ ÜSTÜNSES

SÜRE :

İPEK MENDİL DANE DANE

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN



(İkinci derece sesi)

- ☐ Si bemol 1 koma
☐ Si bemol 2 koma
☐ Si bemol 3 koma

(Altıncı derece sesi)

- ☐ Fa diyez
☐ Fa diyez 3 koma
☐ Fa diyez 2 koma

NOT: Koma değerleri tizden-pese doğru sıralanmıştır.

Soru 9.2. ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

SORU 9.3. *Hüseyni makamsal dizisine ait “Türk Milleti Türk Milleti” adlı türkünün notasında üçüncü derece si bemol 1 koma sesinin kullanım durumu.*

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 5162
İNCELEME TARİHİ: 18.06.2019

YÖRESİ:
SİVAS/ŞARKIŞLA

KİMDEN ALINDIĞI:
Âşık Veysel ŞATIROĞLU

M: ♩ = 60

TÜRK MİLLETİ TÜRK MİLLETİ
(CUMHURİYET TÜRKÜSÜ)
-ÂŞIK VEYSEL'DEN-

DERLEYEN:
(Ank. Dev. Kons. Adına)
Muzaffer SARISÖZEN
H. Bedii YÖNETKEN
Arif ETİKAN - Ferit ALNAR

DERLEME TARİHİ
26.08.1937

NOTAYA ALAN:
Kubilay DÖKMEŞ
09. 06. 2019



(İkinci derece sesi)

- ☐ Si bemol 1 koma
☐ Si bemol 2 koma
☐ Si bemol 3 koma

NOT: Koma değerleri tizden-pese doğru sıralanmıştır.

Soru 9.3. ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

SORU 10: Kabak kemane icrasında hüseyini makamsal dizisine ait türkülerin seslendirilmesinde kullanılan ses sistemi ve koma değerlerinin kullanımına yönelik görüş ve önerileriniz nelerdir?

.....

.....

Segâh Makamı

Kıymetli hocam, aşağıda sizlere üç soru yöneltilecektir. On birinci soruda, kabak kemane çalgısının öğrencilik aşamasında THM ve TSM’de kullanılan segâh makamsal dizilerinden hangilerini baz alarak öğrendiğinize yönelik,

On ikinci soruda, segâh makamsal dizisinde yer alan eserlerin icrasında koma değerlerine yönelik THM ve TSM’de kullanılan hüseyini makamsal dizilerinden hangilerini uyguladığınıza yönelik,

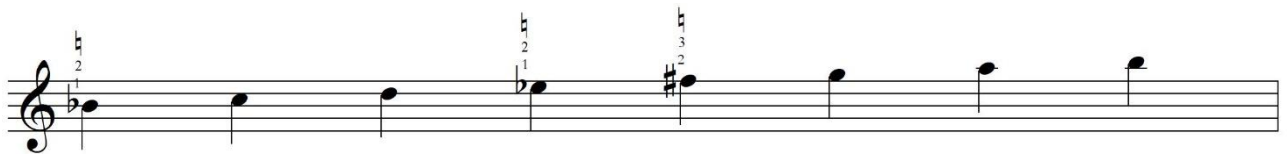
On üçüncü soruda, kabak kemane çalgısında segâh makamsal dizisinde yer alan bir türküyü icra ederken uyguladığınız koma değerleri, icra ortamında bulunan diğer çalgılara göre değişkenlik göstermesi durumuna yönelik,

On dördüncü soruda, segâh makamsal dizisinin birinci derecesi olan “si”, dördüncü derecesi olan “mi” ve beşinci derecesi olan “fa” seslerinin bulunduğu türkülerin icrasında hangi koma değerlerinin uygulandığına yönelik,

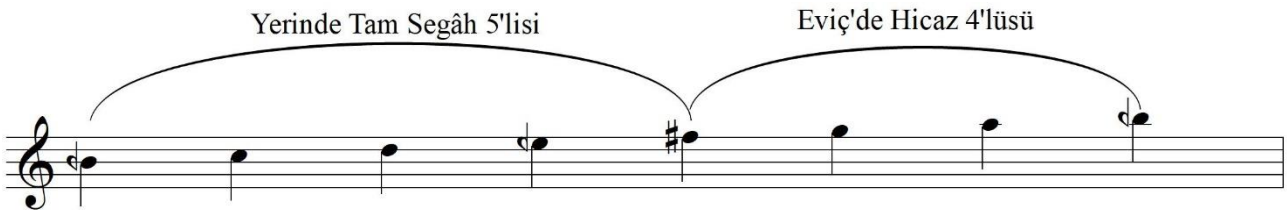
On beşinci soruda ise bu konulara ait bilgi ve birikimlerinizden faydalanmak üzere görüş ve önerilerinize müracaat edilecektir.

SORU 11: Kabak kemane çalgısının öğrencilik aşamasında yukarıdaki segâh makamsal dizilerinden hangisini baz alarak öğrendiniz?

Türk Halk Müziği’nde Kullanılan Segâh Makamsal Dizisi



Türk Sanat Müziği’nde Kullanılan Segâh Makamı Dizisi



- ☐ Türk Halk Müziği'nde kullanılan segâh makamsal dizisi (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Türk Sanat Müziği'nde Kullanılan segâh makamı dizisi (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Her ikisini de (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Hiçbiri (Sebebini belirtiniz)

Soru 11 ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

SORU 12: Kabak kemane çalgısında segâh makamsal dizisi özellikleri gösteren bir eseri seslendirirken, koma değerlerine yönelik yukarıdaki segâh makamsal dizilerinden hangisini uygulamaktasınız?

- ☐ Türk Halk Müziği'nde kullanılan segâh makamsal dizisi (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Türk Sanat Müziği'nde Kullanılan segâh makamı dizisi (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Her ikisini de (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Hiçbiri (Sebebini belirtiniz)

Soru 12 ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

SORU 13: Kabak kemane çalgısında segâh makamsal dizisinde yer alan bir türküyü icra ederken uyguladığınız koma değerleri sahne performansları, stüdyo kayıtları vb. icra ortamlarında bulunan diğer THM ve TSM çalgılarına göre değişim göstermekte midir?

- ☐ Değişim göstermektedir. (Sebebini belirtiniz)
- ☐ Değişim göstermemektedir. (Sebebini belirtiniz)

Soru 13 ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

On Dördüncü Soruya Ait Açıklama: Aşağıda on dördüncü soruya ait segâh makamsal dizisinde örnek olarak verilen üç türkünün kabak kemane ile icrasında,

- Birinci derece “si” sesi bazı türkülerde, bemol 1 koma, bemol 2 koma ve natürel olarak,
- Dördüncü derece “mi” sesi bazı türkülerde, bemol 1 koma, bemol 2 koma ve natürel olarak,
- Beşinci derecede “fa” sesi diyez ve natürel olarak karşımıza çıkmaktadır.

SORU 14: Aşağıda yer alan türkülerde, birinci derece sesi olan “si”, dördüncü derece sesi olan “mi” ve beşinci derece sesi olan “fa” seslerinin kullanımında hangi koma değerlerini uygulamaktasınız?

SORU 14.1. *Segâh* makamsal dizisine ait “Arda Boylarında” adlı türkünün notasında birinci derece si natürel, mi natürel ve fa diyez seslerinin kullanım durumu.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 1826
İNCELEME TARİHİ : 8 - 2 - 1979
YÖRESİ
TRAKYA
KİMDEN ALINDIĞI
ÇANAKKALE BOYNAN
Köyü kadınlarından
SÜRESİ : ♩ = 76

DERLEYEN
SERPİL-NİHAT KAYA

DERLEME TARİHİ
21 - 6 - 1968

ARDA BOYLARINDA

NOTAYA ALAN
NİHAT KAYA

AR LI DA BOY LA RIN DA KI R MI Zİ
AR VE RİN CE MI NE ÇI AR DA BOY LA RA RI Mİ NA A N NE Cİ GİM
BE N KE N Dİ Mİ
E Dİ K RİK SİN Gİ T TİM HE O Lİ KİY ME T NİN A S R
DA L GA T LAR VU S MA R VU S R
Dİ N DA O N YE Dİ BE LİK HE Lİ
İ LE KE N Dİ Sİ Gİ T LİK O KL Y
DU K ÇA CA N TE S Lİ
ME NİN A R Dİ N DA O N YE Dİ MA
İ S MA DU K CA CA N TE S Lİ
BE Gİ T LİK A HAN NE Cİ GİM A HAN NE Cİ GİM
ME T TİM A HAN NE Cİ GİM A HAN NE CE Bİ M
A HAN NE Cİ GİM

(Birinci derece sesi)

- ☐ Si natürel
- ☐ Si bemol 1 koma
- ☐ Si bemol 2 koma

(Dördüncü derece sesi)

- ☐ Mi natürel
- ☐ Mi bemol 1 koma
- ☐ Mi bemol 2 koma

(Beşinci derece sesi)

- ☐ Fa diyez
- ☐ Fa diyez 3 koma
- ☐ Fa diyez 2 koma
- ☐ Fa natürel

NOT: Koma değerleri tizden-pese doğru sıralanmıştır.

Soru 14.1. ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

SORU 14.2. *Segâh* makamsal dizisine ait “*Acem Ülkesinde*” adlı türkünün notasında birinci derece si bemol 1 koma, mi natürel ve fa diyez sesinin kullanım durumu.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No 1370
İNCELEME TARİHİ : 25-5 - 1977

YÖRESİ
ERZURUM

KİMDEN ALINDIĞI
MUHARREM AKKUŞ
ARİF SAG
SÜRESİ :

♩ : 50

ACEM ÜLKESİNDE

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKCI

DERLEME TARİHİ
—1965—

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI

A CE MÜL KE
A CE MÜL KE

SİN. DE U YAM MA NAM MAN YA RAM MA
SİN DE U YAM MA " " " "

NAM MAN EY LEŞ DİM GAL DİM SE NE GUR BAN
" " BİR GÜ ZEL GÖR DİM SE NE " "

(Birinci derece sesi)

- ☐ Si natürel
☐ Si bemol 1 koma
☐ Si bemol 2 koma

(Dördüncü derece sesi)

- ☐ Mi natürel
☐ Mi bemol 1 koma
☐ Mi bemol 2 koma

(Beşinci derece sesi)

- ☐ Fa diyez
☐ Fa diyez 3 koma
☐ Fa diyez 2 koma
☐ Fa natürel

NOT: Koma değerleri tizden-pese doğru sıralanmıştır.

Soru 14.2. ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

SORU 14.3. *Segâh* makamsal dizisine ait “Her Yanı Elmas Parçası” adlı türkütün notasında birinci derece si natürel, dördüncü derece mi bemol 2 koma ve fa diyez sesinin kullanım durumu.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
 THM REPERTUARİ SIRA NO:3005
 İNCELEME TARİHİ: 4 - 1 - 1988

YÖRESİ
 SİLİFKE
 KİMDEN ALINDIĞI
 CAVİT ERDEN

HER YANI ELMAS PARÇASI (ZEYBEK)

DERLEYEN
 CAVİT ERDEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
 CAVİT ERDEN

TEMPO:



(Birinci derece sesi)

- ☐ Si natürel
☐ Si bemol 1 koma

(Dördüncü derece sesi)

- ☐ Mi natürel
☐ Mi bemol 1 koma

(Beşinci derece sesi)

- ☐ Fa diyez
☐ Fa diyez 3 koma

☐ Si bemol 2 koma

☐ Mi bemol 2 koma

☐ Fa diyez 2 koma

☐ Fa natürel

NOT: Koma değerleri tizden-pese doğru sıralanmıştır.

Soru 14.3. ile ilgili eklemek istediğiniz görüşlerinizi aşağıda belirtiniz.

.....

.....

SORU 15: Kabak kemane icrasında segâh makamsal dizisine ait türkülerin seslendirilmesinde kullanılan ses sistemi ve koma değerlerinin kullanımına yönelik görüş ve önerileriniz nelerdir?

.....

.....