



**YAYLI ÇALGI ÇALMA TEKNİKLERİNİN KABAK KEMANE
EĞİTİMİNE UYARLANMASI
(SİRTO VE LONGA ÖRNEKLERİ)**

Sefa Can Merdivan

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

OCAK, 2021

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

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

YAZARIN

Adı : Sefa Can

Soyadı : Merdivan

Bölümü : Müzik Öğretmenliği

İmza :

Teslim Tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Yaylı Çalgı Çalma Tekniklerinin Kabak Kemane Eğitime Uyarlanması (Sirto ve Longa Örnekleri)

İngilizce Adı : Adaptaion Of String Instrument Techniques To Kabak Kemane Education (Sirto And Longa Examples)

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

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

Yazarın Adı Soyadı : Sefa Can Merdivan

İmza :

JÜRİ ONAY SAYFASI

Sefa Can Merdivan tarafından hazırlanan “Yaylı Çalgı Çalma Tekniklerinin Kabak Kemane Eğitimine Uyarlanması (Sirto ve Longa Örnekleri)” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği /oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç. Dr. Mehmet Akpınar

.....

Başkan: Prof. Dr. Aytekin Albuz

.....

Üye: Doç. Dr. Vasfi Hatipoğlu

.....

Tez Savunma Tarihi: 12/01/2021

Bu tezin Müzik Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Yücel Gelişli

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

.....

TEŞEKKÜR

Araştırmalarım sırasında desteklerini esirgemeyen ve çalışmalarına yön veren değerli hocam Doç.Dr. Mehmet Akpınar'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca her zaman fikir alabildiğim değerli dostlarım Ufuk Önder Serdar'a, Öğr. G. Hakan Aykurt'a, Dr. Öğr. G. Alper Börekci'ye ve bana bugüne kadar desteklerini esirgemeyen aileme teşekkürleri bir borç bilirim.

**YAYLI ÇALGI ÇALMA TEKNİKLERİNİN KABAK KEMANE
EĞİTİMİNE UYARLANMASI
(SİRTO VE LONGA ÖRNEKLERİ)**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Sefa Can Merdivan
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Ocak, 2021**

ÖZ

Bu araştırmanın temel amacı; Geleneksel Türk Müziği beste formlarından olan Sirto ve Longaların Türk Halk Müziği yaylı çalgılarından olan Kabak Kemane ile seslendirilmesi ve böylece Kabak Kemane'nin icra açısından teknik boyutlarını geliştirerek Kabak Kemane eğitimine bir nebze de olsa katkı sağlamaktır. Araştırma amacı ve yöntemi bakımından tarama modelini esas alan betimsel bir çalışmadır ve bu çalışmada kullanılan eserler kaynak tarama yöntemi ile elde edilmiştir. Araştırmanın örneklemini en sık icra edilen Acemaşiran, Acemkürdi, Hicaz, Hüseyini, Karcıgar, Mahur, Nihavend, Nikriz, Rast, Sultaniyegah ve Şehnaz makamlarından oluşan 5 sirto ve 9 longa olmak üzere toplam 14 eser oluşturmaktadır. Bu eserler üzerinde sağ el yay teknikleri (legato, detache, staccato) ve sol el çalma ve süsleme teknikleri (trill, çapma, glissando ve vibrato) ile parmak numaraları ve bazı icra dinamikleri açısından çalışmalar yapılmış ve araştırmanın sonuçlarına yönelik önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler : Sirto, Longa, Kabak Kemane, Eğitim.

Sayfa Adedi : 129

Danışman : Doç.Dr.Mehmet Akpınar

**ADAPTAION OF STRİNG INSTRUMENT TECHNIQUES TO KABAK
KEMANE EDUCATION
(Sİрто AND LONGA EXAMPLES)
(MASTER’S THESIS)**

Sefa Can Merdivan
GAZI UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES
January, 2021

ABSTRACT

The main objective of this research is playing Sirto and Longa which are descant forms in Traditional Turkish Music with Kabak Kemane that is Turkish Folk Song instrument and in thus developing technical dimensions of Kabak Kemane in terms of performance and contrübuting to the Kabak Kemane education. This reserach is a desvriptive research relying on survey model in terms of aim and method and descants used in this study was acquired by literatüre review method. The sample of this research includes the most performed 5 Sirtos and 9 Longas which is and compused with Acemaşiran, Acemkürdi, Hicaz, Hüseyini, Karcığar, Mahur, Nihavend, Nikriz, Rast, Sultan-i Yegâh and Şehnaz maqams. On this descants, some studies were done in terms of arch techniques, left hand playing and adornment techniques are analyzed, actions were played in terms of finger numbers and some performance dynamics and suggested proposals related to conclusions of the research.

Key Words : Sirto, Longa, Kabak Kemane, Training

Page Number : 129

Supervisor : Doç.Dr.Mehmet Akpınar

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
BÖLÜM I	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	6
1.2. Alt Problemler	7
1.3. Araştırmanın Amacı	7
1.4. Araştırmanın Önemi	7
1.5. Varsayımlar	8
1.6. Sınırlılıklar	8
1.7. İlgili Araştırmalar	8

BÖLÜM II.....	14
KURAMSAL ÇERÇEVE	14
2.1. Geleneksel Türk Halk Müziği	14
2.1.1. Geleneksel Türk Halk Müziği Türleri.....	15
2.1.1.1. Kırık Havalar	15
2.1.1.2. Uzun Havalar.....	16
2.2. Geleneksel Türk Sanat Müziği.....	16
2.2.1. Türk Müziğinin Öğeleri	17
2.2.1.1. Ses Sistemi.....	17
2.2.1.2. Makam.....	18
2.2.1.3. Seyir.....	18
2.2.1.4. Usul.....	19
2.2.2. Çalışmada Kullanılan Makamlar ve Açıklamaları	20
2.2.2.1. Acem Aşiran.....	20
2.2.2.2. Acemkürdi	20
2.2.2.3. Hicaz.....	21
2.2.2.4. Hüseyini.....	21
2.2.2.5. Karcıgar.....	22
2.2.2.6. Mahur.....	22
2.2.2.7. Nihavent	23
2.2.2.8. Nikriz	23
2.2.2.9. Rast.....	24
2.2.2.10. Sultan-i Yegâh.....	24
2.2.2.11. Şehnaz	25
2.3. Sirto ve Longalar	25
2.3.1. Sirto.....	25

2.3.2. Longa	26
2.4. Sağ ve Sol El Teknikleri.....	26
2.4.1. Sağ El Çalma (Yay) Teknikleri	27
2.4.1.1. Legato	27
2.4.1.2. Detache.....	28
2.4.1.3. Staccato	28
2.4.2. Sol El Çalma ve Süsleme Teknikleri.....	29
2.4.2.1. Trill.....	29
2.4.2.2. Çarpma.....	30
2.4.2.3. Glissando.....	31
2.4.2.4. Vibrato.....	32
BÖLÜM III	34
YÖNTEM.....	34
3.1. Araştırmanın Yöntemi.....	34
3.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi.....	34
3.3. Verilerin Toplanması.....	34
3.4. Verilerin Analizi.....	35
BÖLÜM IV	36
BULGULAR VE YORUM	36
4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular	36
4.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular.....	82
BÖLÜM V	122
SONUÇ ve ÖNERİLER.....	122
KAYNAKLAR.....	124

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Kabak kemane ve arşesi	6
Şekil 2. Koma Değerleri Tablosu	17
Şekil 3. 17 sestten oluşan perde sisteminin La dizisi üzerindeki gösterimi	18
Şekil 4. Acem Aşiran makamı dizisi	20
Şekil 5. Acem Kürdi makamı dizisi	20
Şekil 6. Hicaz makamı dizisi	21
Şekil 7. Hüseyinî makamı dizisi	21
Şekil 8. Karcığâr makamı dizisi	22
Şekil 9. Mahur makamı dizisi	22
Şekil 10. Nihavent makamı dizisi	23
Şekil 11. Nikriz makamı dizisi	23
Şekil 12. Rast makamı dizisi	24
Şekil 13. Sultan-i Yegâh makamı dizisi	24
Şekil 14. Şehnâz makamı dizisi	25
Şekil 15. Legato tekniğinin nota üzerinde gösterimi	27
Şekil 16. Acem aşiran longadan legato örneği	27
Şekil 17. Hicaz sirtodan legato örneği	27
Şekil 18. Detache tekniğinin nota üzerinde gösterimi	28
Şekil 19. Nihavend longadan detache örneği	28
Şekil 20. Acem aşiran longadan detache örneği+	28
Şekil 21. Staccato tekniğinin nota üzerinde gösterimi	29
Şekil 22. Acemaşiran Longa'dan staccato örneği	29
Şekil 23. Sultan-i Yegâh Longa'dan staccato örneği	29
Şekil 24. Trill tekniğinin nota üzerinde gösterimi	30
Şekil 25. Nikriz Sirto'dan trill tekniği	30

Şekil 26. Sultan-i Yegâh Sirto'dan trill örneği	30
Şekil 27. Çarpma tekniğinin nota üzerinde gösterimi	31
Şekil 28. Şehnaz Longadan çarpma örneği	31
Şekil 29. Glissando tekniğinin nota üzerinde gösterimi	32
Şekil 30. Nikriz Sirto'dan glissando örneği	32
Şekil 31. Sultaniyegah Sirto'dan glissando tekniği	32
Şekil 32. Nikriz Sirto'dan vibrato örneği	33
Şekil 33. Acem Aşiran Longa isimli eserin asıl notası	37
Şekil 34. Acem Aşiran Longa isimli eserin uyarlanmış notası	38
Şekil 35. Acem Kürdi Sirto isimli eserin asıl notası	40
Şekil 36. Acem Kürdi Sirto isimli eserin uyarlanmış hali	41
Şekil 37. Acem Aşiran Longa isimli eserin asıl notası	43
Şekil 38. Acem Aşiran Longa isimli eserin uyarlanmış notası	45
Şekil 39. Hicaz Sirto isimli eserin asıl notası	46
Şekil 40. Hicaz Sirto İsimli eserin uyarlanmış notası	48
Şekil 41. Hüseyini Longa isimli eserin asıl notası	50
Şekil 42. Hüseyini Longa isimli eserin uyarlanmış notası	51
Şekil 43. Karcığar longa isimli eserin asıl notası	52
Şekil 44. Karcığar Longa isimli eserin uyarlanmış notası	53
Şekil 45. Mahur Longa isimli eserin asıl notası	55
Şekil 46. Mahur Longa isimli eserin uyarlanmış notası	56
Şekil 47. Nihavend Longa isimli eserin asıl notası	58
Şekil 48. Nihavend Longa isimli eserin uyarlanmış notası	59
Şekil 49. Nikriz Longa isimli eserin asıl notası	61
Şekil 50. Nikriz Longa isimli eserin uyarlanmış notası	62
Şekil 51. Nikriz Sirto isimli eserin asıl notası	63
Şekil 52. Nikriz Sirto isimli eserin uyarlanmış notası	66
Şekil 53. Rast Sirto isimli eserin asıl notası	70
Şekil 54. Rast Sirto isimli eserin uyarlanmış notası	71
Şekil 55. Sultani Yegah Longa isimli eserin asıl notası	72
Şekil 56. Sultani Yegah Longa isimli eserin uyarlanmış notası	75
Şekil 57. Sultani Yegah Sirto isimli eserin asıl notası	76
Şekil 58. Sultani Yegah Sirto isimli eserin uyarlanmış notası	78
Şekil 59. Şehnaz Longa isimli eserin asıl notası	80

Şekil 60. Şehnaz Longa isimli eserin uyarlanmış notası	81
Şekil 61. Acem Kürdi Sirto isimli eserin asıl notası	83
Şekil 62. Acem Kürdi Sirto isimli eserin uyarlanmış notası	84
Şekil 63. Acem Aşiran Longa isimli eserin asıl notası.....	85
Şekil 64. Acem Aşiran Longa isimli eserin uyarlanmış notası	86
Şekil 65. Hicaz Sirto isimli eserin asıl notası.....	88
Şekil 66. Hicaz Sirto isimli eserin uyarlanmış notası.....	90
Şekil 67. Hüseyini Longa isimli eserin asıl notası	92
Şekil 68. Hüseyini Longa isimli eserin uyarlanmış notası	93
Şekil 69. Karcıgar Longa isimli eserin asıl notası.....	94
Şekil 70. Karcıgar Longa isimli eserin uyarlanmış notası.....	95
Şekil 71. Mahur Longa isimli eserin asıl notası	97
Şekil 72. Mahur Longa isimli eserin uyarlanmış notası.....	98
Şekil 73. Nikriz Longa isimli eserin asıl notası.....	100
Şekil 74. Nikriz Longa isimli eserin uyarlanmış notası	101
Şekil 75. Nikriz Sirto isimli eserin asıl notası	102
Şekil 76. Nikriz Sirto isimli eserin uyarlanmış hali	105
Şekil 77. Rast Sirto isimli eserin asıl notası	109
Şekil 78. Rast Sirto isimli eserin uyarlanmış notası.....	110
Şekil 79. SultaniYegah Longa isimli eserin asıl notası	111
Şekil 80. SultaniYegah Longa isimli eserin uyarlanmış notası.....	114
Şekil 81. SultaniYegah Sirto isimli eserin asıl notası	115
Şekil 82. SultaniYegah Sirto isimli eserin uyarlanmış notası	117
Şekil 83. Şehnaz Longa isimli eserin asıl notası	119
Şekil 84. Şehnaz Longa isimli eserin uyarlanmış hali.....	120

BÖLÜM I

GİRİŞ

İnsan doğmuş olduğunun farkında olan, öleceğini bilen, öğrenebilen, düşünebilen, düşündüğünü uygulayabilen ve öğrendiklerini ihtiyaçlarına uygun şekilde kullanabilen bir canlıdır. Bu yüzden nasıl yaşadığı insanı kaygılandırır ve insan nitelikli bir yaşam ister. Nitelikli bir yaşamın olmazsa olmaz şartlarından biri ise hiç şüphesiz ki eğitimidir.

Eğitim, insanoğlunun var oluşundan beri bir şekilde yaşamında yer almış, şartlar ve ortama göre formal veya informal yollarla bireylerin yaşamını derinden etkilemiştir. Nitekim insanoğlunun yaşamında bu denli yeri olan eğitim, nice araştırmalara da konu olmuştur ve birçok bilim adamı eğitim ve eğitimin önemi üzerine görüşlerde bulunmuştur.

Bu görüşlerden bazıları şunlardır;

“Eğitim, belli amaçlara göre insanların davranışlarının planlı olarak değiştirilmesi ve geliştirilmesini, yasa ve ilkelerini bulmaya ve bu amaçla teknikler geliştirmeye çalışan bir bilimdir” (Erden & Akman, 1996, s.14).

“Eğitim, bireyin davranışında, kendi yaşantısı yoluyla ve amaçlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir. Yine eğitim, bireyin yaşadığı toplumda yeteneğini, tutumlarını ve olumlu değerlerdeki diğer davranış biçimlerini geliştirdiği süreçler toplamıdır” (Tezcan, 1997, s.3).

“Eğitim, bireyin tüm niteliklerini geliştirerek, onun üretim süreci içinde daha verimli ve üretken olmasını olanaklı kılarken, yaşamı ve içinde bulunduğu süreci sorgulayan, bilgi, beceri, etik, sanat, kültür vb. alanlarda yetkinleşmesini, bireyselleşerek toplumsallaşmasını

da sağlayan, insanın insan olmasına yardım etme bilim ve sanatı olarak tanımlanabilir”(Eroğlu,1998,s.47).

Eğitim en genel anlamıyla insanları belli amaçlarına göre yetiştirme sürecidir (Urhal,2018,s.1).

Bu tanımlar dikkate alındığında eğitim için, insanın doğduğu andan itibaren ailesinde başlayan ve hayatı boyunca devam eden bir kültürlenme, toplumsallaşma ve gelişme sürecidir diyebiliriz.

Tanımı ve önemi genel hatlarıyla bu şekilde dile getirilen eğitim, eğitim sürecinin gerçekleştiği alanlara göre sosyal bilimler, fen bilimleri, sağlık bilimleri ve güzel sanatlar eğitimi gibi alanlara ayrılmaktadır. Bu alanlardan güzel sanatlar eğitimi içerisinde en önemli eğitim alanlarından birisi hiç şüphesiz müzik eğitimidir. Müzik, insanın içindeki duygu ve düşüncelerini yansıtabilmesi için seslerin belirli bir düzenle birlikte kullanıldığı bir bilim ve sanat dalıdır.

İbn Sînâ’ ya göre (2013,s.6) müzik “birbiri ile uyumlu olup olmadıkları yönünden sesleri ve bu sesler arasına giren zaman sürelerini, bir melodinin nasıl kompoze edildiğinin bilinmesi amacıyla araştıran matematiksel bir ilimdir”.

Uçan’ a göre ise (2005,s.10) müzik “duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, belirli bir amaç ve yöntemle, belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirilmiş seslerle işleyip anlatan estetik bir bütündür”.

Bu tanımlamalar doğrultusunda şüphesiz ki müzik, insanoğlunun düşüncelerinin, duygularının ve yaşantılarının ayrılmaz bir parçasıdır. Bu parçalar içerisinde de eğitimin önemi her alanda yadsınamaz bir realiteye ulaşmışken, müzik eğitimini de görmezden gelmek şüphesiz ki olanaksızdır.

“Müzik eğitimi, müzik sanatının eğitimle aynı düzlemde buluşmasıyla hem bir eğitim aracı hem de eğitim alanı olarak yer alır; bir sanat dalı olarak üstlendiği bireysel, toplumsal, kültürel ve ekonomik iş görülerin sağlanması önemli rol oynar. Müzik eğitimi belirtilen tüm bu özellikleri nedeniyle tarih boyunca, kimi zaman devlet ya da din adamlarınca, kimi zaman ise asker-sivil yöneticiler, tıp adamları tarafından önde gelen bir eğitim aracı olarak kullanılmıştır” (Aydoğan ve zgr, 2012, s. 2).

Müzik eğitimi, temelde, bir müzikal davranış kazandırma, bir müziksel davranış değiştirme veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma, bir müziksel davranış geliştirme sürecidir.

Bu süreçte daha çok, eğitim gören bireyin kendi müziksel yaşantısı temel alınır, bu temelden yola çıkılarak belirli amaçlar doğrultusunda planlı, düzenli ve yöntemli bir yol izlenir ve bu yolla belirli hedeflere erişilir (Uçan, 1997, s. 10).

Uçan’a göre (Uçan,1997, s. 31-32) müzik eğitimi üç kategoride ele alınmıştır.

Genel Müzik Eğitimi

“Genel müzik eğitimi, iş-meslek, okul, bölüm, kol-dal ve program türü ne olursa olsun, ayırım gözetmeksizin, her düzeyde, her aşamada, her yaşta herkese yönelik olup, sağlıklı ve dengeli bir “insanca yaşam” için gerekli asgari-ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlar”.

Özengen Müzik Eğitimi

“Özengen müzik eğitimi, müziğe ya da müziğin belli bir dalına özengence(amatörce) ilgili, istekli ve yatkın olanlara yönelik olup, etkin bir müziksel katılım, zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar”.

Mesleki Müzik Eğitimi

“Mesleki müzik eğitimi, müzik alanının bütününü, bir kolunu ya da dalını, o bütün, kol ya da dal ile ilgili bir iş meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar” (Uçan,1997, s. 31-32).

Müzik ve müzik eğitimi kavramları da eğitim kavramı gibi kendi içinde belli başlı dallara ayrılmaktadır. Bu dallardan biriside şüphesiz ki Türk Halk Müziği eğitimidir.

“Türk Halk Müziği, kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri biçimleri ve geniş dağarıyla ulusal nitelikleri bünyesinde taşıyan, halk biliminin diğer dallarıyla iç içe oluşan, yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan bir müzik çeşididir” (Coşkun,1984, s.4).

Bir başka tanıma göre Türk Halk Müziği “halkın ya da halk sanatçılarının çeşitli olaylar karşısında etkileniş ve duygulanımlarının ezgiyle anlatımı” dır. (Emnalar,1998,s.27)

“Bir sanat endişesi olmadan, halkın duygu ve düşüncelerini, sevinç ve acılarını, yiğitlik, göç, sevgi, sıla özlemi ve daha güncel yaşamın toplumsal olaylarını, sade fakat içten gelen ezgilerle anlatabilen ve halkın ortak yaratma gücünün ürünü olan müzik, halk müziğidir” (Arseven, 1977, s.83).

Şüphesiz ki Türk Halk Müziği (THM) eğitimi için ise en önemli eğitim dallarından biri çalgı eğitimidir.

Çalgı eğitimi, “çalgı öğretimi yoluyla bireyler ve onların oluşturdukları toplulukların, devinîşsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişiklikler oluşturma yada onlara bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma sürecidir”(Uçan, 1980, Akt. Demirbatır, 1998, s.6).

Çalgı öğretimi ise, “Çalgı çalmanın gerçekleşmesi ve çalgıyı seslendirmek için bireyin davranışlarında teknik ve estetik nitelikli yeni davranışlar geliştirmek amacıyla uygulanan süreçlerin tümüdür. Çalgı öğretim sürecinde bilgi, beceri kazanılır ve davranış geliştirilir, böylece estetik anlayış gelişir ve müziksel kişilik oluşumu sağlanır” (Akkuş, 1996, Akt. Demirbatır, 1998, s. 6).

Ülkemizde toplumumuzun büyük çoğunluğu tarafından bilinen pek çok Türk Halk Müziği çalgısı vardır ve bu çalgılardan bazıları çeşitli tarzlardaki müziklerde kullanılmaktadır. Örneğin birçoğumuz tarafından saz olarak ta bilinen bağlama çalgısının Türk Halk Müziği’nde kullanılmasının haricinde farklı müzik tarzlarında da kullanıldığı görülmektedir. Aynı şekilde kabak kemane de artık sadece Teke yöresi çalgısı olmaktan çıkmış ve ülkemizin tüm bölgelerinde, yörelerinde kullanılan bir çalgı haline gelmiştir. Bu sebeple kabak kemane günümüzde eğitimi ve eğitiminde ki gelişmelere önem verilmesi gereken bir çalgı olmuştur.

“Türk Halk Müziğinin telli, yaylı ve deri kapaklı sazlarımızın tek örneğidir. Genellikle Güney Anadolu, Marmara ve Ege Bölgesinde kullanılan bir sazdır. Menşei Orta Asya’ya dayanmaktadır. Yapısında 3 ve durumuna göre 4 telli olan çalgının Urfa ve Mardin yöresindeki adı ‘‘Kemane’’dir. Bu bölgelerde teknesi ağaç veya Hindistan cevizinden yapılmaktadır.”(Emnalar,1998,s.77).

“Kabak kemane; Türkiye’de Geleneksel Türk Halk Müziği’nin icrasında kullanılan yaylı bir çalgıdır. İletişim araçlarının gelişmediği eski dönemlerde, daha çok “Teke Yöresi” olarak bilinen Burdur, Isparta, Antalya ve Muğla bölgelerinin yerel müziğinde kullanılan kabak kemane, günümüzde ise Türkiye’de hemen hemen her bölgede bilinen ve her yörenin türkülerinin icrasında kullanılan bir çalgı haline gelmiştir.” (Çelik, 2009, s.89).

“Kemane yaylı bir çalgıdır. Çeşitli Türk topluluklarının bilinen en eski çalgılarından biridir. Yurdumuzda Kabak, Kabak Kemane, Rebap (Güneydoğu’da Rubaba, Hatay yöresinde Hegit) ve İkliğ gibi adlar verilen bu Çalgı bugün batı Anadolu’da çok yaygın olarak çalınmaktadır. Orta Asya Türkmenlerinin Gijek (Gıcccek, Gıcak) dediği ve Azerbaycan Halk Musikisinde Kâmança adıyla kullanılan çalgıda aynı köktendir” (Özbek, Bayraktar, Sun, Tuğcular ve Önder, 1989, s.24).

Çeşitli coğrafyalarda farklı isimlerde adı geçen kabak kemane; Azerbaycan, İran ve Orta Asya ülkelerinin bir bölümünde olduğu gibi, Türkiye’de de icra edilen ve eğitimi gerçekleştirilen bir halk çalgısıdır. THM çalgılarının tarihini inceleyen birçok araştırmacı ve bu araştırmacıların yayınladıkları birçok yayın, kitap, makale, dergi vb. olmasına rağmen kabak kemane çalgısının tarihi ve tarihsel gelişimi ile ilgili yapılmış çok az sayıda araştırma vardır. Kabak kemane gibi Türk milletine mal olmuş yıllar içerisinde ve çeşitli coğrafyalarda şekillenerek bu güne kadar uzanan bir enstrümanın eğitimi konusunda yapılan bilimsel nitelikli araştırmalar henüz geçtiğimiz yıllarda yapılmaya başlanmış olup çok yeni ve az sayıdadır. Bu çalgının gerek eğitimi gerek tarihi, formu, yapısal ve teknik özellikleriyle ilgili nitelikli çalışmaların yapılması, çalım teknikleri ve icracıları hakkında bilgilerin elde edilip literatüre kazandırılması, kabak kemanenin eğitiminin geliştirilmesi ve uluslararası müzik literatüründe tanıtılıp ülkemiz müzik kültürüne katkı sağlaması açısından gerekli görülen önemli bir konudur.

Kabak Kemane çalgısının yapısı adından da anlaşıldığı gibi gövdesinde su kabağı denilen bir bitkinin kullanılmasından gelmiştir. Su kabağının üstüne ise genellikle büyük baş hayvanlardan alınan yürek zarı gerdirilir ve yapıştırılır.

Kabak Kemanenin sap, köprü kısmı ve yay hakkındaki bazı bilgiler şu şekildedir;

“Kabak kemanenin sap kısmında gürgen, çam, dut veya elma ağacı kullanılır. Genel olarak, sap kısmında gürgen ağacı tercih edilir. Hazırlanan sap kısmının üzerine, parmakların basılarak ses elde edileceği klavye bölümünde vengi, gül veya meşe ağacından bir kaplama sap kısmının üzerine monte edilir. Genel olarak bu kısım için, vengi ağacı tercih edilmektedir. Gürgen ağacı yumuşak bir ağaç olduğundan ve klavyeye parmakların daha az zarar vermesi için, sap kısmının ön yüzüne vengi ağacı monte edilmektedir. Günümüzde kabak kemanenin klavye kısmında abanoz ağacı olarak bilinen ve oldukça sert bir ağaç da kullanılmaktadır” (Çelik,2009,s.95).

“Çalgının tellerinin üzerinden geçtiği köprü denilen kısımda ise “kelebek ağacı” kullanılmaktadır. Kabak kemane yapımında kullanılan diğer bir malzeme ise, tellerin takılacağı demir burgulardır. Geçmişte tahta burgular kullanılırken, günümüzde gitar yapımında da kullanılan demir burgular kullanılmaktadır. Bunun nedeni ise, çalgıdaki akort probleminin önüne geçme düşüncesidir. Çalgının yay kısmında ise, genel olarak akçaağaç kullanılır. Yayın kılları ise, at kılıdır, fakat günümüzde “ince misina” olarak da bilinen ve çalgının yay kısmına takılmak için üretilen misina çeşitleri de kullanılmaktadır. Günümüzde, kabak kemane ustalarının yapmış oldukları yayların yanında, yarım keman yayı (1/2) da kullanılmaktadır” (Çelik,2009,s.95).



Şekil 1. Kabak kemane ve arşesi

Kabak kemane'nin en yaygın kullanılan akort düzeni alt ince telden yukarı kalın tele doğru re-la-re-la şeklindedir.

1.1. Problem Durumu

Yapılan literatür taramasında ülkemizde kabak kemane eğitimi ve öğretimi ile ilgili yayımlanmış bilimsel çalışmaların az sayıda olduğu görülmektedir. Bu durum Türk Halk Müziğinde yer alan çalgı eğitiminin dolayısıyla kabak kemane eğitimin çoğunlukla usta çırak ilişkisi yöntemiyle gerçekleştirilmesinin bir sonucu olabilir. Bu da kabak kemane eğitimindeki yazılı kaynakların eksikliğini ve bu konudaki çalışmaların kısıtlı olmasını beraberinde getirmektedir. Ayrıca kabak kemane eğitiminde kullanılabilecek olan ve bütünüyle çalgılar için tasarlanmış sirta ve longalar adına yapılmış herhangi bir çalışma veya araştırmaya henüz rastlanmamıştır. Bu nedenle böyle bir çalışmaya ihtiyaç duyulmuştur.

Bu problemler ışığında araştırmanın problem cümlesi;

“Yaylı çalgı çalma tekniklerinin Kabak Kemane eğitimine uyarlanması nasıldır? (Sirto ve Longa örnekleri)”

şeklinde belirlenmiştir. Bu problem cümlesi doğrultusunda aşağıdaki alt problemlere cevap aranacaktır.

1.2. Alt Problemler

- Kabak kemane eğitiminde sirto ve longaları icra ederken kullanılan sağ el çalma (yay) teknikleri nelerdir?
- Kabak kemane eğitiminde sirto ve longaları icra ederken kullanılan sol el çalma ve süsleme teknikleri nelerdir?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın temel amacı; Sirto ve Longaların, evrensel yaylı çalgı çalma tekniklerini kullanarak, Kabak Kemane ile seslendirilmesi ve böylece Kabak Kemanenin icra açısından teknik boyutlarını geliştirerek, bu çalgının eğitime bir nebze olsa katkı sağlayabilmektir. Ayrıca; Kabak Kemane eğitiminin usta-çırak ilişkisi haricinde, yerel boyutlardan akademik ve evrensel boyutlara çekilebilmesi de araştırmanın bir diğer amacıdır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma; Kabak kemane eğitiminde Türk Halk Müziği eserlerinin yanı sıra Geleneksel Türk Müziği beste formlarından olan sirto ve longalara da yer verilmesi ve bu eserlerin icrasında evrensel yaylı çalgıların eğitiminde yer alan bazı sağ el (yay) ve sol el çalma ve süsleme tekniklerinin kullanılması ile Kabak Kemane eğitiminin hem daha etkin, verimli ve dinamik olabileceği, hem de Kabak Kemane eğitiminin sınırlarının genişletilerek seslendirmede istenilen yönde bir acele sağlanabileceği açısından önemli görülmektedir. Ayrıca Kabak Kemane eğitiminin usta çırak ilişkisi dışında akademik boyutlara çekilerek ülkemiz müzik literatürüne katkı sağlayabilmesi ve bundan sonra yapılacak bu ve bunun gibi diğer araştırmalara yol gösterilmesi açısından önemli sayılmaktadır.

1.5. Varsayımlar

Bu araştırmada;

- Sirta ve longaların Geleneksel Türk Müziği çalgılarının yanı sıra bir Türk Halk Müziği çalgısı olan Kabak Kemane ile de bazı evrensel çalma teknikleri kullanılarak çalınabileceği,
- Seçilen sirta ve longaların kabak kemane eğitiminde kullanılabilirlik açısından uygun olduğu,
- Belirlenen veri toplama araçlarının araştırma için geçerli, güvenilir ve amaca yönelik olduğu varsayılmaktadır.

1.6. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- Acem Aşiran Longa (Aydın Oran), Acem Aşiran Longa (İsmail Hakkı Bey), Acemkürdi Sirta (Hasan Soysal), Hicaz Sirta (Abdülaziz Han), Hüseyini Longa (İsmail Demirkıran), Karcıgar Longa (Aydın Oran), Mahur Longa (Aydın Oran), Nihavend Longa (Kevser Hanım), Nikriz Longa (Tanburi Cemil Bey), Nikriz Sirta (Refik Fersan), Rast Sirta (Anonim), SultaniYegah Longa (M.Reşat Aysu), SultaniYegah Sirta (Refik Fersan), Şehnaz Longa (Edhem Efendi) isimli eserler,
- Detache, Staccato ve Legato gibi yay teknikleri,
- Trill, Çarpma, Glissando ve Vibrato gibi çalma ve süsleme teknikleri ve
- Yüksek lisans süre ve olanakları ile sınırlıdır.

1.7. İlgili Araştırmalar

Araştırmanın konusu üzerine Yükseköğretim Kurulu (YÖK) Ulusal Tez Merkezi internet sitesinde "kabak kemane ve kemane" terimleri ile arama yapılmış ve konuyla doğrudan ilgili aşağıdaki araştırmalara rastlanılmıştır.

Çelik,(2009) “Türk dünyasında üç yaylı çalgı: Kılkobız, kamança ve kabak kemane üzerinde bir inceleme” isimli yüksek lisans tez çalışmasında “Kazakistan, Azerbaycan ve Türkiye’de kullanılan bu üç çalgıyla ilgili yapılan araştırmalar ve eserlerin Türkçe’ye çevrilmesi, diğer

Türk topluluklarındaki yaylı çalgı kültürünün tespit edilmesi, karşılıklı görüşme yöntemiyle bu üç yaylı çalgının ortaya çıkışı, yapımları ve icraları hakkında bilgilerin toplanması ve son olarak da üç yaylı çalgının karşılaştırma yapılarak ortaya çıkan sonuçların incelenmesi ve değerlendirilmesi aşamalarından oluşmuştur. Giriş bölümünde yaylı çalgıların ortaya nasıl çıktığı, yaylı çalgıların ok ile olan bağlantısı, Türk yaylı çalgılarından ıklığın tarihçesi ve diğer Türk boylarındaki yaylı çalgıların ıklığ ile benzer özellikleri üzerinde durulmuştur. Kılkobız adlı Birinci Bölüm'de çalgının şekil ve yapısal özellikleri tanıtılmış, Kılkobızın yapımı anlatılmış, yapımında kullanılan malzemelerin kamança ve kabak kemanenin yapımında kullanılan malzemelerle olan benzerlikleri ve farklılıklarının nedenleri üzerinde durulmuştur. Kazakistan'da kullanılan kılkobızın icrasının anlatıldığı bölümde, çalgının kamança ve kabak kemanenin icrası ile olan benzerlikleri ortaya konulmuştur. Daha sonra kılkobız ile çalınan örnek eserlerin notaları verilerek bu bölüm tamamlanmıştır. “Kamança” adlı İkinci Bölüm'de ise çalgının yapısal özellikleri hakkında bilgiler verilmiş ve kamançanın yapımı açıklanmıştır. Çalgının icrasının anlatıldığı bölümde, kamançanın, icra bağlamında kılkobız ve kabak kemane ile olan benzerlikleri üzerinde durulmuştur. Son olarak, Azerbaycan'da kamança ve diğer çalgılarla çalınan eserlerden bazı örnekler verilmiştir. “Kabak Kemane” adını taşıyan Üçüncü Bölüm'de ise çalgı hakkında genel bilgi verildikten sonra, şekil ve yapısal özellikleri tanıtılarak yapımı anlatılmıştır. Kabak kemanenin Türkiye'de kullanım sahalarının tanıtıldığı bölümde, çalgının icra anlamındaki gelişim ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu bölüm, son olarak kabak kemane ile çalınan örnek eserlerin notalarıyla son bulmuştur. Türk Dünyası'nda kullanılan bu üç yaylı çalgının incelendiği birinci, ikinci ve üçüncü bölümlerde yaptığımız tespitler, elde ettiğimiz bulgular Sonuç kısmında toplu olarak değerlendirilmiştir. Çalışmanın sonunda, kullandığımız kaynakların yazarların soyadına göre sıralandığı Bibliyografya yer almaktadır.”

Yürek,(2017) “Kabak kemane çalgısı için başlangıç düzeyinde bir çalışma sistemi” önerisi” isimli yüksek lisans tez çalışmasında “Türkiye'de kabak kemane eğitimi; Türk musikisi devlet konservatuvarlarında, (üniversite düzeyinde) geleneksel anlayışla ve usta-çırak ilişkisi şeklinde verilmektedir. Kemane eğitiminde genelde TRT repertuarındaki türküler ve oyun havaları kullanılmaktadır. Ancak uygulamada kemane öğretimine ilişkin bir iki metot dışında basılmış herhangi bir metot çalışmasına rastlanmamaktadır. Bu araştırmanın amacı geleneksel bir Türk Halk Müziği çalgısı olan kabak kemanenin eğitimine Batı'da ve ülkemizde kabul görmüş yaylı çalgı metotlarından yola çıkarak evrensel bağlamda bir metodolojik yaklaşım oluşturmak suretiyle katkıda bulunmaktır. Bu araştırma,

betimsel bir araştırma niteliği taşımakla birlikte araştırma sürecinde verilerin elde edilebilmesi için genel tarama modeli kullanılmıştır. Ayrıca metot incelemesi içerdiği için niteliksel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Veriler kaynak tarama ve görüşme formu ile elde edilmiş ve içerik analizine tabi tutulmuştur. Araştırmada en çok kullanılan yerli ve yabancı toplam on iki adet keman metodu, üç adet viyola metodu, dört adet viyolonsel, üç adet kontrbas, iki adet kamança ve son olarak ta bir adet kabak kemane metodu detaylı olarak incelenmiştir. Tüm metotlarda ki ortak noktalar ve öğretim şekilleri incelenerek, kabak kemane çalgısının özellikleri de göz önünde bulundurularak, başlangıç düzeyinde bir sistematik oluşturulmuştur. Araştırma bu yönü ile geleneksel bir çalgı olan kabak kemaneyi evrensel bir boyuta taşımayı hedeflemiştir.”

Sezer,(2016) “Kabak Kemane ile Azeri Kamançası'nın yapı ve icra tekniği açısından karşılaştırılması” isimli yüksek lisans tez çalışmasında “tarihin erken dönemlerinden beri farklı isimlerle anılan çalgıların farklı coğrafyalarda ait oldukları kültürleri temsil eder hale geldiği belirtilmektedir. Kültürlerin temsilcileri mahiyetinde olan Kabak Kemane ve Azeri Kamançası da birbirinin varyantı olarak adlandırabileceğimiz ve müzik tarihi içinde aynı isimlerle ya da bazen farklı isimlerle anılmış iki kardeş çalgıdır. Çalışmada bu iki çalgı, organolojik açıdan incelenmiş, hem teknik hem de tarihsel süreçlerini açığa çıkartacak bilgilere yer verilmiştir. Bunların dışında, bu çalgıların icracıları ile görüşülerek, adı geçen sazların günümüzdeki yeri, önemi ve kullanım şekilleri hakkında bilgiler alınmış, geçmişle günümüz arasındaki bağın durumu tespit edilmeye çalışmış ve gelecekteki durum hakkında önerilerde bulunulmuştur.”

Kulaboğa,(2007) “Ege bölgesi türkülerinin Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümü'nde verilmekte olan kabak kemane eğitimine uygulanabilirliği ve bu çalışmanın uzmanlar tarafından değerlendirilmesi” isimli yüksek lisans tez çalışmasında Ege Bölgesi türkülerinin Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde verilmekte olan kabak kemane eğitiminde ders materyali olarak kullanılabilirliğini araştırmak ve yeni materyalleri kabak kemane repertuvarına kazandırmak amacıyla yapılmıştır. Birinci bölümde konunun temel kaynağını oluşturan müzik, Türk Halk Müziği, Türk Halk Çalgıları, Ege Bölgesi Türküleri ve kabak kemane üzerine bilgiler verilmiş, problem durumu belirtilmiş, araştırmanın önemi ve bu konuyla ilgili yapılan çalışmalar araştırılmıştır. İkinci bölümde ise araştırmanın yöntemi belirlenmiş, ders materyali olarak kullanılacak türküler tespit edilmiş ve bununla ilgili ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Uzman görüşleri ile zenginleştirilen araştırmada görüşme

yöntemi ile uzmanların konu ile ilgili fikirlerine başvurulmuş ve üçüncü bölümde bulgular kısmında çizelge halinde yer verilmiştir. Sonuç olarak ders materyali niteliğindeki türküler hakkında veriler değerlendirilerek bu dersi verecek tüm kurumlar için kaynak olması yönünde önerilerde bulunulmuştur.”

Urhal,(2018) “Viyolonsel eğitiminde başlangıç yay tekniklerinin incelenmesi” isimli yüksek lisans tez çalışmasında “viyolonsel eğitiminde öğrencinin ileri teknikleri etkin şekilde kavraması ve uygulayabilmesi için başlangıç düzeyini kapsayan oturuş duruş, sağ el ve sol el teknik becerilerinin üstünde durulması önemlidir. Bu doğrultuda, viyolonsel eğitiminin başlangıç düzeyine bağlı olarak; çalgının teknik imkânlarının, öğretime yönelik yöntem ve tekniklerin, materyal kullanımı ve yaşanan sıkıntıların neler olduğu konusunun ortaya konulması önem kazanmaktadır. Bu çalışmada, viyolonsel eğitiminde başlangıç yay tekniklerinin eğitimci görüşleri doğrultusunda incelenmesi amaçlanmaktadır. Bu çalışma sonuçlarının; eğitimcilere, araştırmacılara ve öğrencilere yol gösterici olacağı düşünülmektedir. Araştırmada betimsel tarama modeli kullanılmış olup örneklemini ise 17 viyolonsel eğitimcisi oluşturmaktadır. Araştırmada verilerin toplanılmasında anket formu kullanılmıştır. Anket formu; duruş-tutuş yay tekniklerinin öğretimi, kullanılan öğretim teknik- yöntemler ve öğretici materyallerin kullanımına yönelik üç boyuttan oluşmaktadır. Araştırmanın sonucunda eğitimci görüşleri doğrultusunda viyolonsel eğitiminde başlangıç yay tekniklerine yönelik birçok ortak ve farklı görüşlerin olduğu ortaya çıkmıştır.”

Kotan,(2019) “Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk Müziği motiflerinin etkisinin incelenmesi” isimli yüksek lisans tez çalışmasında amaç: “Bu araştırma, keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinin etkisinin incelenmesi amacıyla yapılmıştır. Yöntem: Araştırmada deneysel desenlerden "Tek grup ön test-son test desen" kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu 2018-2019 eğitim öğretim yılı bahar döneminde Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Programı'nda öğrenim gören keman öğrencileri oluşmaktadır. Araştırmada veri toplamak amacıyla 3 adet çalışma grubuna, 4 adet ise uzman akademisyenlere uygulanmak üzere toplam 7 adet form kullanılmıştır. Bulgular: Çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin kürdilihicazkâr etüt seslendirme öntest ve sontest sonuçları incelendiğinde, kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan detache staccato ve spiccato yay tekniğinde başarı elde edildiği, ancak, legato yay tekniğini seslendirme düzeyinde herhangi bir değişiklik olmadığı, ayrıca, çalışma grubundaki öğrencilerin öntest genel puanları toplamının 31, sontest genel puanlarının ise

64 olduğu, öğrencilerin kürdilihicazkâr saz semaisini seslendirme öntest ve sontest sonuçları incelendiğinde kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan detache, legato, staccato ve spiccato yay tekniklerinin tümünde başarı elde edildiği, ayrıca, çalışma grubundaki öğrencilerin öntest genel puanları toplamının 12, sontest genel puanlarının ise 61 olduğu bulguları elde edilmiştir. Sonuç: Çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin kürdilihicazkâr etüt seslendirme öntest ve sontest sonuçları incelendiğinde, deney sürecinde uygulanan programının, çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin performanslarını arttırarak olumlu etki yaptığı, öğrencilerin kürdilihicazkâr saz semaisini seslendirme öntest ve sontest sonuçları incelendiğinde, deney sürecinde uygulanan programın, çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin yay tekniklerini seslendirme performanslarını arttırarak olumlu etki yaptığı sonucuna ulaşmıştır.”

Yengin,(2019) “Kabak Kemane Eğitiminde Teke Yöresi Tavrının Uygulanabilirliği” isimli Doktora tez çalışmasında araştırmanın amacı, “Teke Yöresi Halk Müziklerinin kabak kemane ile yöre özelliklerini yansıtan bir şekilde doğru olarak icra edilebilmesi için kabak kemane eğitiminin nasıl olması gerektiğinin saptanması ve bu amaçla Teke Yöresi Tavrının öğretimine yönelik olarak geliştirilen etütlerin uygulanabilirliğinin sınanmasıdır. Bu amaç doğrultusunda Teke Yöresi Halk Müziklerinin kabak kemane ile nasıl çalınması gerektiği alan uzmanlarının görüşleri doğrultusunda tespit edilmiştir. Daha sonra seçilen Teke Yöresi Eserlerinin müzikal analizi de yapılarak Teke Yöresi Halk Müziklerinin kabak kemane ile yöresel özelliklerine uygun olarak icra edilebilmesine yönelik etütler hazırlanmıştır. Hazırlanan etütler çalışma gurubuna uygulanarak ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir farklılık aranmıştır. Araştırmanın nitel bölümünde kullanılan verilerin elde edilmesi amacıyla araştırmacı tarafından hazırlanan ve dört maddeden oluşan yapılandırılmamış görüşme formu kullanılmıştır. Deneysel kısımda ise katılımcıların ön test ve son test puanlarının değerlendirilebilmesi için araştırmacı tarafından alan uzmanlarının da görüşleri alınarak değerlendirme formu oluşturulmuştur. Alan uzmanları ile yapılan birebir görüşmelerden elde edilen kaydedilmiş ses dosyaları dinlenilerek metinleştirilmiştir. Sonraki aşamada Teke Yöresi Tavrını en kapsamlı şekilde yansıttığı düşünölen dört türkü, Mus2 yazılımı ile notaya alınmış ve SQL 2012 Management Studio veri tabanı yönetim programında geliştirilen kodlar yardımıyla eserlerin analizleri yapılmıştır. Alan uzmanlarının görüşleri ve müzikal analiz sonucunda elde edilen verilerden yola çıkılarak çalışma gurubuna uygulanacak olan etütler araştırmacı tarafından hazırlanmıştır. Deneysel sürecin uygulanmasında, daha önceden amatör düzeyde kabak kemane icra eden ve THM

notalarını deşifre edebilen on beş kişi çalışma grubu olarak belirlenmiştir. Araştırmanın deneysel bölümüne ait verilerin analizinde, uygulanan deneysel işlem sonrası ön test – son test sonuçlarına göre iki değişken arasında anlamlı bir fark olup olmadığının tespit edilebilmesi için bağımlı örnekleme t-testi kullanılmıştır. Sonuç olarak, araştırma kapsamında oluşturulan etütlerin, Kabak Kemane Eğitiminde Teke Yöresi Tavrının ğretimine belirgin bir katkı sağladığı tespit edilmiştir.”



BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde geleneksel Türk halk müziği, geleneksel Türk sanat müziği, sirta ve longalar, sağ ve sol el çalma teknikleri ana başlıkları altında araştırmanın kavramsal çerçevesi çizilmeye çalışılmıştır.

2.1. Geleneksel Türk Halk Müziği

Geleneksel Türk Halk Müziği konusunda ulaşılan bazı açıklamalar şu şekildedir;

“Halkın ya da halk sanatçılarının çeşitli olaylar karşısındaki etkileniş ve duygulanımlarının ezgiyle anlatımı olarak kısaca tanımlayabileceğimiz geleneksel Türk halk Müziği, kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri, biçimleri ve geniş dağarıyla ulusal nitelikleri bünyesinde taşıyan, halk biliminin diğerk dallarıyla iç içe oluşan, yöresel müziklerin birleşimi ile ortaya çıkan bir müzik çeşididir. Türk halk müziği halkın içinden yetişmiş kişilerin, adı bilinen ya da bilinmeyen halk sanatçılarının yaratmalarıdır. Sözlerinde çok değışik konuları bulabileceğimiz örneklerde, insanımızın yaşamını, sevdasını, sevincini, acısını, yiğitliğini, inançlarını, doğa olayları karşısındaki tutumunu, sosyal ve ekonomik koşullarını, güldürü anlayışını tüm açıklığıyla bulmak mümkündür. Yörelere, seslendirme ortamlarına, söz ve ezgi yapılarına göre çeşitli özellikler gösteren Türk Halk Müziği örneklerinin bir kısmı yalnız çalgısal, bir kısmı sözlü, bir kısmı ise hem çalgısal hem de sözlüdür” (Emnalar, 1998, s.27).

“Bir sanat endişesi olmadan, halkın duygu ve düşüncelerini, sevinç ve acılarını, yiğitlik, göç, sevgi, sıla özlemi ve daha güncel yaşamın toplumsal olaylarını, sade fakat içten gelen

ezgilerle anlatabilen ve halkın ortak yaratma gücünün ürünü olan müzik, halk müziği kavramını içerir” (Arseven, 1992, s. 15).

“Türk Halk Musikisi genel bir ifadeyle; dünyada çok geniş alanlara yayılmış, çok çeşitli haklarla iletişime girmiş ve tesirlerde bulunmuş, büyük bir halk sanatıdır. Nüans, tavır ve şivelerinde farklılıklar bulunsa da Kafkasya, Türkistan, Ural, Kırım ve Sibiryâ bölgelerinde yaşayan tüm Türk ülke ve topluluklarında, müzik hususiyetlerinde ve algılayışlarında benzerlikleri görmek mümkündür” (Yücel,2011,s.2).

Tüm bu açıklamalar ışığında Türk Halk Müziğini, Türk insanının geçmişten günümüze yaşamış olduğu gurbet, sevgi, aşk, ölüm, kahramanlık, yiğitlik ve benzeri pek çok duygu ve olayı anlatan ve beraberinde bütün geleneklerimizi, göreneklerimizi ve kültürümüzü yansıtan sözlü ve sözsüz ezgilerdir biçiminde tanımlayabiliriz.

2.1.1. Geleneksel Türk Halk Müziği Türleri

Türk Halk Müziği “Kırık Havalar” ve “Uzun Havalar” olmak üzere iki gruba ayrılır;

2.1.1.1. Kırık Havalar

Kırık Havalar ile ilgili ulaşılan bazı açıklamalar şu şekildedir;

“Kırık havalar belirli bir dizide seyreden, ölçüsü ve ritmi bilinen Türk Halk Müziği ürünleridir. Zeybek, Teke Zortlatması, Bengi, Güvende, Halay, Bar, Horon, Kaşık Havası, Karşılama, Sallama, Kol havası, Yalı Havası, gibi örnekleri vardır” (Tüfekçi, 1981, s. 27).

“Kırık havalar ise ölçüsü ve özel bir tartımı olan ezgilerdir. Kendine özgü bir ritmik dengeye sahiptir. Uzun Havalar gibi doğaçtan değildir. Belli kalıpları bulunur” (Yücel,2011,s.3).

Bu açıklamalardan da anlaşıldığı üzere Kırık Havalar; belirli türleri, bölümleri, ezgisi, ritmi, sözleri olan bir ezgi türüdür.

2.1.1.2. Uzun Havalalar

Uzun Havalalar ile ilgili ulaşılan bazı açıklamalar şu şekildedir;

“Belli bir ölçü içinde düşünülmeyen ve tartım olarak serbest icra edilen türküler için çoğunlukla uzun hava tabiri kullanılır. Uzun havalar doğaçtan, konuşur gibi resitatif bir şekilde okunurlar ve Türkiye’nin ayrı bölgelerinde değişik isimler altında bilinirler. Bozlak, Maya, Garip, Kerem, Hoyrat, Divan, Kesik, Yanık, Müstezat, Aydest, Türkmeni ve Ağıtlar vb.” (Yücel,2011,s.3).

“Serbest ritimli-Usulsüz Ezgiler(uzun havalar); ölçü ve düzum bakımından serbest olduğu halde, belli bir dizisi ve bu dizi içinde belli bir seyri bulunan serbest ağızda söylenen halk ezgisidir” (Özbek, 1998, s. 194).

Yine bu açıklamalardan da anlaşıldığı üzere Uzun Havalalar; bölgelere göre maya, bozlak, barak, yol havası, gurbet havası gibi isimler alan, serbest ölçüde fakat yine de belli kurallara tabii olan dizisi, seyri olan, okunuş tarzı veya ağzı olan bir ezgi türüdür.

2.2. Geleneksel Türk Sanat Müziği

“Çok derin bir geçmişten bugüne kadar uzanan Türk müzik kültürünün oluşumunda Osmanlı dönemi ayrı bir öneme sahiptir. Osmanlı dönemine pek çok farklı kültürü harmanlayarak gelen Türk müzik kültürü, kendi kişisel karakterini XV. yüzyılda oluşturmaya başlamıştır. Bu yüzyılda, dönemin padişahlarının da himayesiyle ilim ve sanat hayatında çok parlak bir dönem yaşanmış, dünyanın çeşitli bölgelerinden birçok müzisyen, Osmanlı ülkesine gelerek başta İstanbul olmak üzere Edirne, Bursa gibi merkezlerde toplanmıştır. İlim ve sanata gösterilen bu ilginin sonucunda Türk müzik tarihinin ilk Türkçe kitapları yazılmaya başlamış ve çok sayıda eser üretilmiştir. Bu dönemden itibaren yazılan müzik yazmalarında Geleneksel Türk Sanat Müziği’nin çok kültürlü yapısının izlerini görmek mümkündür. Bu kaynaklar, gerek müzik teorisinin 27 dayandığı farklı kültürlere uzanan kökleriyle gerekse terminolojisiyle bu etkileşimlerin en somut örnekleridir” (Levendoğlu, 2005, s.256).

“Türk geleneksel yapısında Türk Sanat Müziği, ekseriyetle bestecisinin ve güftecisinin bilindiği, belli bir makamsal ve ritmik yapıya sahip, kendi içinde kuralları olan müzik türünü oluşturmaktadır. Halkın daha çok şehirde yaşayan kesimini temsil eder mahiyettedir” (Yılmazoğlu, 2020, s.33).

2.2.1. Türk Müziğinin Öğeleri

2.2.1.1. Ses Sistemi

“Batı müziğinde, tampere sistemde, tam ikililer dört buçuk’uncu komalardan tam ikiye ayrılıp, bir sekizlinin içinde on iki eşit parçaya bölünür. Türk müziğinde ise durum çok farklıdır. Türk müziğinde bir tam aralık dokuz komaya ayrılır ve 1., 4., 5., ve 9. Komalar diyez veya bemol olarak ayrıca isimlendirilir ve yine 9 komalık çift bemolde; çift diyez bir sonraki sesle, çift bemol bir önceki sesle çakışır. Bu tip seslere müzikte anarmonik sesler denir. Ayrıca 1 komalık diyez ile 8 komalık bemol, çift diyez ve çift bemol gibi nazari hesaplar için kullanılır, yani sekizli içinde sayı verilmez. Tam aralıklardaki bahsedilen bu sesleri çıkarırsak, Türk müziğinde, bir sekizlide, birbirinden eşit uzaklıkta olmayan 24 aralık ve 25 ses bulunur. Bunların her birinin ayrı isimleri vardır” (Emnalar,1998,s.19).

Geleneksel Türk Müziğinde kullanılan koma değerleri ve işaretleri aşağıda yer almaktadır.

ARALIĞIN ADI	KOMA DEĞERİ	DIYEZ İŞARETİ	BEMOL İŞARETİ	SEMBOLÜ
KOMA (viraül)	1	#	d	F
BAKİYE	4	#	b	B
KÜÇÜK MÜCENNEP	5	#	b	S
BÜYÜK MÜCENNEP	8	#	b	K
TANİNİ	9	x	b	T
ARTIK ARALIK	9 dan fazla	—	—	A

Şekil 2. Koma Değerleri Tablosu

Kaynak: Koma değerleri tablosu [Resim]. <https://www.salihbora.com/bilgiler/nedir/koma-nedir/ sayfasından erişilmiştir>.

Türk Halk Müziği ses sistemi Geleneksel Türk Müziği ses sistemine göre daha sadedir. Bu yüzden Geleneksel Türk Müziğinde kullanılan komalı seslerin pek çoğu Türk Halk Müziği ses sisteminde yer almamaktadır. Geleneksel Türk Halk Müziği ses sistemi batı müziğindeki 12 eşit parçaya bölünüp oluşturulan ses sistemine Sib2, Do#3, Mib2, Fa#3 ve Lab2 seslerinin

eklenmesiyle bir oktav içerisinde ki 17 sestene oluşan bir perde sistemidir. Bu perde sisteminin La dizisi üzerindeki gösterimi aşağıdaki şekildedir.



Şekil 3. 17 sestene oluşan perde sisteminin La dizisi üzerindeki gösterimi

2.2.1.2. Makam

Makam kelimesinin Arapçadan dilimize geldiği düşünülmekte olup ayaküstünde durmak, dikilmek, kalkmak gibi anlamlara karşılık geldiği düşünülmektedir. Bunlara karşılık pozisyon, durum gibi manalara gelmektedir. (Atay, 2015, s.9).

“Makâm kelimesi, kaynakların birçoğunda etimolojik olarak benzer biçimde verilmiş olmasına rağmen, tanımlarda birbirinden farklı özellikleri ile açıklanmıştır. Kelime anlamı itibariyle “ayakta dikilmek, bulunulan yer, durulan nokta” gibi anlamlara gelebilen makâm, müziksel anlamda, kaynakların birçoğunda belirli bir durak perdesi, güçlü perdesi ve dizinin bir araya gelmesi ile tanımlanmıştır.”(Karaduman,2014, s.589)

“Türk müziği makamları makam dizilerinde, durak, güçlü ve asma karar perdeleri belli kurallar çerçevesinde dikkate alınarak oluşturulan melodi çizgileridir. Her makamın sahip olduğu özgün karakter, ancak bu kuralların gerçekleştirilerek bestelendiği bir melodi ile ortaya çıkar. Türk müziği aynı zamanda değişik ve çeşitli ritmik yapısıyla da, kültürel mirasının zenginliğini yansıtmaktadır. Türk müziğinde usuller, birbirinden farklı ritmik içerikleri, güçlü-zayıf zaman sıralamaları ve sıralanış/gruplanış kombinasyonlarına göre çeşitlenmektedir” (Öner, 2011, s.18).

2.2.1.3. Seyir

Makamların birbirinden ayrılmasında ve özelliklerinin belirtilmesinde en önemli etkenlerden biri olan seyir konusunun çok iyi anlaşılması ve uygulanması gerekmektedir. Makamlardaki durak, güçlü, asma kalış, yeden gibi etkenleri belirtmek için bir makamın

seyiri iyi bilinmelidir. Aksi takdir de o makam iyi anlaşılmış ve icra edilmiş olmaz. Her makamda o makamın dörtlü ve ya beşlilerine göre kendine has seyirleri vardır. Seyirler inici, çıkıcı ve inici-çıkıcı olmak üzere üçe ayrılırlar.

Dizi üzerinde belirli kurallar içerisinde gezinmeye, belirli kalıplar yapmaya “seyir” denir. Seyir, makamın anlaşılması bakımından çok iyi anlaşılmalı ve uygulanmalıdır. Makamların seyir özellikleri üç bölümde incelenebilir. İlk olarak çıkıcı seyir, çoğunlukla karar sesi civarından başlanıp çıkıcı olarak devam eden seyir türüdür. İnici seyir ise tiz durak civarından başlanıp durak seste bitirilir. İnici- çıkıcı seyirde ise güçlü civarlarından seyre başlanıp durak seste bitirilir.(İnciroğlu,1997,s.10)

2.2.1.4. Usul

Dünya üzerindeki bütün müziklerde ana unsurlardan biri olan ritim, Geleneksel Türk Müziğinde de en önemli konulardan birisidir. Batı Müziğinde 2/4, 4/4 gibi ölçü birimleri ile karşımıza çıkan ritim, Geleneksel Türk Müziğinde ise “Nim Sofyan, Sofyan vb.” usul isimleri ile karşımızdadır. Hatta bu ölçü kalıplarından daha farklı olarak “büyük usuller” diye tabir edebileceğimiz 16,18,20 zamanlı ve çok daha büyük ölçü kalıpları da dahil olmak üzere karşımıza çıkabilir. Ayrıca bu usuller sadece ölçü sayıları ile ifade edilmek yerine yukarıda da belirtildiği gibi “Çifte düyek, Nim Devir, Fahte usulü vb.” gibi kendine has isimler ile ifade edilir. Geleneksel Türk Müziğinde usuller “Küçük usuller, Büyük usuller ve Dizi usuller” olarak üçe ayrılır.

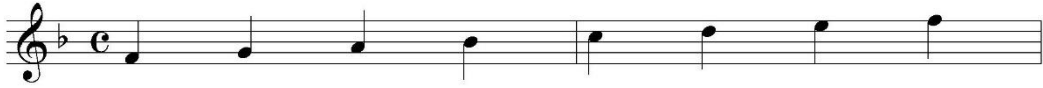
“Usûl unsuru mûsikî bilginlerince değişik şekillerde tarif edilmiştir. Bu tariflerde kullanılan çeşitli kavramların birbiri ile olan ilişkileri, benzerlikleri ve günümüz karşılıkları ortaya konulursa bu tariflerin daha iyi anlaşılacağı bir gerçektir. Usûl unsuru tarihsel süreç içerisinde birincil önemde îka, devir, usûl, düzum, ölçü sözcükleriyle ifade edilmiştir. Usûl açıklamalarında ikincil önemde yer verilen sözcükler ise nakre, darb ve mertebe gibi kavramlardır”(Hatipoğlu ve Sağlam,2013, s.118).

2.2.2. Çalışmada Kullanılan Makamlar ve Açıklamaları

2.2.2.1. *Acem Aşiran*

Acem Aşiran kelimesi dilimize Arapçadan geçmiştir. Acem Aşiran makamının durağı adından anlaşıldığı üzere acemaşiran perdesidir. Güçlüsü Acem perdesi olup yedeni Hüseyini Aşiran perdesidir. Donanımına Si küçük mücenneb bemolü alır. Batı müziğinde Fa majör dizisine denk gelir. Acem Aşiran makamının seyri inicidir ve dizisinin Türk Müziğindeki isimleri pestten tize doğru sırasıyla; Acem Aşiran, Rast, Dügâh, Kürdi, Çargâh, Neva, Hüseyini ve Acem'dir. (Aydemir,2014;Salgar,2017; Özkan,2018)

AcemAşiran Makamı Dizisi



Şekil 4. Acem Aşiran makamı dizisi

2.2.2.2. *Acemkürdi*

Acemkürdi kelimesinin kökeninin Arapça ve Farsçadan geldiği tahmin edilmektedir. Acemkürdi makamı dizi olarak Kürdi makamından çok farklı değildir fakat seyirleri bakımından farklıdırlar. Durağı Dügâh perdesi olan makamın güçlüsü Acem perdesi yedeni ise Rast perdesidir. Donanım için Si küçük mücenneb bemolü yazılır. Eğer farklı sesler kullanılacaksa eser içinde gösterilir. Seyri inici olan makamın dizisindeki seslerin adı sırayla şu şekildedir; Dügâh, Kürdi, Çargâh, Neva, Hüseyini, Acem, Gerdaniye ve Muhayyer'dir. (Aydemir,2014;Salgar,2017; Özkan,2018)

Acemkürdi Makamı Dizisi



Şekil 5. Acem Kürdi makamı dizisi

2.2.2.3. Hicaz

Hicaz kelimesi köken olarak Arapçadan geçmiştir. Ayrıca Arabistan'da Mekke ve Medine şehirlerini de içine alan bir bölge adıdır. Çok bilinen ve çok sayıda eser yazılmış bir makam olup durağı Dügâh perdesidir. Güçlüsü Neva perdesi olup yedeni Rast perdesine denk gelir. Donanımı için Si bakiye bemol, Fa ve Do için de bakiye diyezi alır. Seyri inici-çıkıcıdır. Perdelerinin Türk Müziğindeki isimleri sırasıyla; Dügâh, Dik Kürdi, Nim Hicaz, Neva, Hüseyini, Eviç, Gerdaniye ve Muhayyer'dir. (Aydemir,2014;Salgar,2017; Özkan,2018)

Hicaz Makamı Dizisi



Şekil 6. Hicaz makamı dizisi

2.2.2.4. Hüseyini

Hüseyini kelimesi köken olarak Arapçadan gelmiştir. Hüseyini makamı da çok yaygın makamlarımızdan olup bu makamda birçok eser bestelenmiştir. Hüseyini makamının durağı dügâh, yedeni ise Rast perdesine denk gelmektedir. Güçlüsü adından da görüldüğü üzere Hüseyini perdesidir. Donanımı için Si koma bemolü ve Fa bakiye diyezi alır. Hüseyini makamının Türk Müziğindeki isimleri sırasıyla; Dügâh, Segâh, Çargâh, Neva, Hüseyini, Eviç veya Acem, Gerdaniye ve Muhayyer'dir. (Aydemir,2014;Salgar,2017; Özkan,2018)

Hüseyini Makamı Dizisi



Şekil 7. Hüseyini makamı dizisi

2.2.2.5. *Karcığar*

Karcığar kelimesi Osmanlıca kökenlidir. Durağı düğâh perdesi olup, seyri inici-çıkıcıdır. Yedeni Rast perdesi, güçlüsü Neva perdesine denk gelmektedir. Donanımına ise Si koma bemolü, Mi bakiye bemolü, Fa bakiye diyez alır. Karcığar makamı dizisinin Türk Müziğindeki perdelerinin adı ise şu şekildedir; Düğâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hisâr, Eviç, Gerdaniye ve Muhayyer'dir. (Aydemir,2014;Salgar,2017; Özkan,2018)

Karcığar Makamı Dizisi

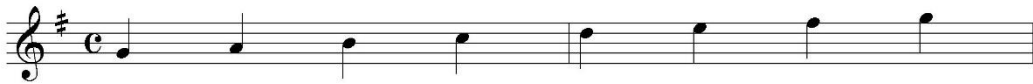


Şekil 8. Karcığar makamı dizisi

2.2.2.6. *Mahur*

Mahur kelimesinin kökeni Farsçadır. Batı müziğindeki Sol Majör dizisine oldukça benzerdir fakat aldığı komadan dolayı tam olarak aynı denemez. Durağı Rast perdesi olup seyri inicidir. Güçlüsü Gerdaniye perdesidir. Yedeni ise Geveşt perdesidir. Donanıma Fa küçük mücenneb diyezi alır. Mahur makamının Türk müziğindeki perdelerinin isimleri sırasıyla; Rast, Düğâh, Buselik, Çargâh, Neva, Hüseyini, Mahur ve Gerdaniye'dir. (Aydemir,2014;Salgar,2017; Özkan,2018)

Mahur Makamı Dizisi



Şekil 9. Mahur makamı dizisi

2.2.2.7. Nihavent

Nihavent kelime kökeni olarak Farsçadan dilimize geçmiştir. Türk Müziği içerisinde en çok kullanılan makamlardan biri olan Nihavent Makamı' nın durağı rast perdesi olup yedeni Irak perdesine denk gelir. Güçlüsü Neva perdesinde ve donanımında si ve mi küçük mücenneb bemolü alır. Eğer farklı sesler kullanılacaksa eser içinde gösterilir. Nihavent makamı Batı müziğinde ise Sol Minör dizisine denk gelmektedir. Nihavent makamının seyri inici-çıkıcıdır. Perdelerin Türk Müziğindeki isimleri ise sırasıyla; Rast, dügâh, kürdi, çargâh, neva, nim hisar, acem ve gerdaniyedir. (Aydemir,2014;Salgar,2017; Özkan,2018)

Nihavent Makamı Dizisi



Şekil 10. Nihavent makamı dizisi

2.2.2.8. Nikriz

Nikriz kelimesinin kökeni Farsçadan gelmektedir. Durağı Rast perdesidir. Seyri inici-çıkıcıdır. Güçlüsü Neva perdesi olup yedeni ise Irak perdesidir. Donanıma Sî bakiye bemol, Fa ve Do için bakiye diyezi alır. Nikriz makamının Türk Müziğindeki perdelerinin isimleri sırasıyla şu şekildedir; Rast, Dügâh, Dik Kürdi, Nim Hicaz, Nevâ, Hüseyini, Eviç veya Acem, Gerdâniye ve Muhayyer'dir. (Aydemir,2014;Salgar,2017; Özkan,2018)

Nikriz Makamı Dizisi



Şekil 11. Nikriz makamı dizisi

2.2.2.9. Rast

Rast kelimesinin kökeni Farsçadır. Durağı Rast perdesi olup seyri çıkıcıdır. Güçlüsü Neva perdesidir. Yedeni ise Irak perdesidir. Donanım için Si koma bemolü, Fa için bakiye diyezi alır. Batı müziğindeki Sol Majör dizisine oldukça benzerdir fakat aldığı komalar nedeniyle tamamen aynı değildir. Rast makamının Türk Müziğindeki perde isimleri sırasıyla şöyledir; Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyini, Eviç veya Acem, Gerdâniye'dir. (Aydemir,2014;Salgar,2017; Özkan,2018)

Rast Makamı Dizisi



Şekil 12. Rast makamı dizisi

2.2.2.10. Sultan-i Yegâh

Sultan-i Yegâh kelimesinin kökeni Arapça ve Farsçaya dayanır. Durağı Yegâh perdesi olup seyri inicidir. Güçlüsü Neva perdesidir ve yedeni Kaba Nim Hicaz perdesidir. Donanıma Si bakiye bemolü, Do bakiye diyezi alır. Gerekli diğer değişiklikler eser içinde gösterilir. Sultaniyegâh makamı Buselik makamının Yegâh perdesindeki inici şeddidir. Makamın Türk Müziğindeki perde isimleri sırasıyla; Yegâh, Hüseyini, Aşirân, Acem Aşirân, Rast, Dügâh, Kürdi veya Dik Kürdi, Çargâh veya Nim Hicaz ve Nevâ'dır. (Aydemir,2014;Salgar,2017; Özkan,2018)

Sultani Yegah Makamı Dizisi



Şekil 13. Sultan-i Yegâh makamı dizisi

2.2.2.11. Şehnaz

Şehnaz kelimesinin kökeni Farsçadır. Durağı Dügâh perdesidir ve seyri inicidir. Bu makamda iki tane güçlü ses bulunmaktadır. Birinci güçlüsü tiz durak olan Muhayyer perdesi olup ikinci güçlüsü ise Hüseyini perdesidir. Yedeni Rast perdesi olarak bilinse de bazen bakiye diyezli Sol yani Nim Zirgüle perdesi olabilir. Donanım için Si bakiye bemol, Do bakiye diyez ve Sol Nim Zirgüle bakiye diyez alır. Diğer değişik sesler eser içinde gösterilir. Şehnaz makamı dizisi bileşik makam olduğu için birkaç farklı diziden meydana gelmiştir. Bunlar yerinde Hicaz, Yerinde Uzzal veya Hümayun dizilerinin herhangi biri olabilir. (Aydemir,2014;Salgar,2017; Özkan,2018)

Şehnaz Makamı Dizisi



Şekil 14. Şehnaz makamı dizisi

2.3. Sirto ve Longalar

Usullü küçük formlar grubunda yer alan Sirto ve Longa formları hakkında bazı açıklamalar şu şekildedir;

2.3.1. Sirto

“Türk sanat müziği bünyesinde “oyun havası” sayıldığı halde, hiçbir zaman raks unsuru olarak icra edilmemiş, hareketli bir saz eseri olarak kullanılmıştır. Üç ya da dört haneli olan sirtoların genellikle ilk hanesi teslim yerine geçer. Eser tümü ile icra edildikten sonra bir ara taksimi yapılır; bundan sonra ikinci kez çalınarak bitirilir. Bazen taksim yapılmadan da iki kez arka arkaya çalınarak son verilir” (Özalp, 1986, s. 38).

2.3.2. Longa

“Longa sözcüğü Latince kökenlidir. Türk Sanat Müziğine Romen müziğinden geldiği ileri sürülür. Oyun havaları arasında sayıldığı halde, bu da Sirto’lar gibi, müziğimiz de raks unsuru olarak kullanılmamıştır. Fasıl programlarının sonunda ya da saz eserleri icrasında, oyun havaları arasında hareketli besteler olarak icra edilmiştir ve edilmektedir. Kaynağı ne olursa olsun müzik sanatımız içinde erimiş, parlak ve oynak bir saz eseri olarak şekillenmiş, üslup kazanmıştır. Saz eserleri repertuarımızda çok güzel örnekleri vardır. Longalar genellikle, teslimleri ile birlikte dört hanelidir ve Sirto’lar gibi çalınır. Nim sofyan usulü ile bestelenen longalar, XX. Yüzyılın başından beri bestekârlarımızca ihmal edilmiş bir beste türüdür” (Özalp,1986,s.38).

2.4. Sağ ve Sol El Teknikleri

Sağ ve sol el teknikleri birçok çalgı için üzerinde durulması gereken bir konudur. Çünkü bir çalgının doğru ve sağlıklı bir şekilde icra edilebilmesi ve icrada gelişimin sağlanabilmesi açısından önemli bir etkidir. Yaylı çalgılarda genellikle Legato, Detache, Staccato, Martele, Marcato, Pzzicato, Sautille, Collo, Ricochet gibi sağ el (yay teknikleri) ve Glissando, Trill, Çarpma, Vibrato, Mordan, Grupetto, Flageolet gibi sol el teknikleri kullanılır.

Çalışmada kullanılan sağ el (yay) ve sol el çalma teknikleri şunlardır;

Sağ El Çalma Teknikleri (Yay Teknikleri)

1. Legato
2. Detache
3. Staccato

Sol El Çalma ve Süsleme Teknikleri

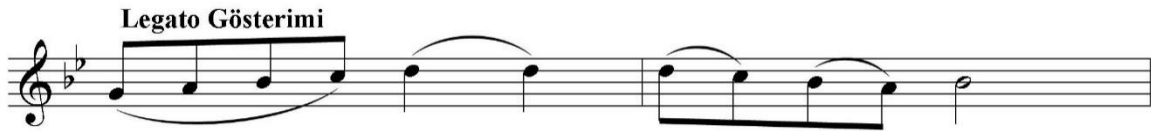
1. Glissando
2. Trill
3. Çarpma
4. Vibrato

2.4.1. Sağ El Çalma (Yay) Teknikleri

2.4.1.1. Legato

“Legato kelimesi İtalyanca kökenli bir sözcüktür. Bağlı yada birbirine bağlı anlamında, notaların kesintisiz olarak birbirini izlemesi gerektiğini ifade etmektedir. Yaylı çalgılardaki anlamı ise bir çok notanın tek yay çekişi ile çalınmasıdır. Başka bir ifadeyle bir veya birkaç sesin bir yayda kesintisiz olarak çalınmasına ve değiştirildiği belli olmayan yay kullanım şekline legato denir” (Fayez, 2001, s. 80).

Büyükkaksoy’a göre ise (1997, s.40) “Bir veya birkaç sesin bir yayda kesintisiz olarak çalınmasına ve değiştirildiği belli olmayan yay kullanım şekline legato denmektedir. Ses kalitesinde hiçbir farklılık – aksine bir işaret yoksa – olmayışı, seslerin değerlerine göre yaya paylaşımları önemli çalınma özellikleridir. Legato çalmada iki temel sorunla karşılaşmaktadır. Biri sol elde parmakların değişimiyle, diğeri de tellerin değişimiyle ilgilidir. Parmak sorununda bilmemiz gereken yayla sol elin yaptıklarının karıştırılmamasıdır. Her şeyden önce, sol el parmak numaralarındaki hareketi, sağ el de buna bağlı olarak kendi hareketini yapabilir olmalıdır”.



Şekil 15. Legato tekniğinin nota üzerinde gösterimi



Şekil 16. Acem aşiran longadan legato örneği



Şekil 17. Hicaz sirtodan legato örneği

2.4.1.2. Detache

“Detache kelimesi Fransızca kökenli bir sözcüktür ve sözlüklerde bölünmüş, kıyılmış, küçük parçalara ayrılmış ve birbirine bağlı olmayan şeklinde ifade edilmiştir. Detache en önemli temel yay tekniklerinden biridir. Legatonun tersine ayrı ayrı yazılmış sesleri, yay değiştirme yoluyla birbirinden ayırarak çalma şeklidir” (Fayez, 2001, s. 84).

Büyükaksoy’ göre ise (1997, s. 42) “Detache yay tekniğinde her ses için ayrı yay kullanılır. Sürüş akıcı ve pürüzsüz olur, basınç değişmez. Sesler arasında duraksama olmaz, dolayısıyla her yay sürüşü bir sonraki ses devreye girinceye kadar devam eder. Böyle bir yay sürüşüyle yapılan çalış basit detache olarak nitelendirilir. Basit detache yayın herhangi bir bölümünde, herhangi bir genişlikte çalınabilir”.



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

Çuhadar'a göre ise (2009, s. 126) “Staccato, birbirini izleyen iki ya da daha çok ısırtmalı hareketin aynı yay içinde durmaksızın ve baskının her notada devam ettirilerek çalınmasıdır. Aslında anlatımsız, duygusuz bir hareket olup, vitüözce bir gösteriş yapma hareketidir. Yayın kıllarının tellere düz olarak değdiği bir durumda sağ el ile tellere yapılan baskı ve gerilimle gerçekleştirilir”.

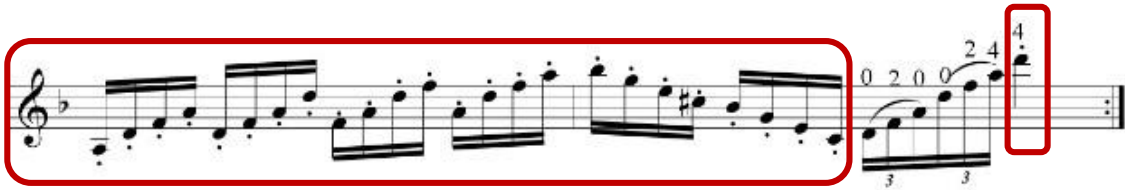
Staccato Gösterimi



Şekil 21. Staccato tekniğinin nota üzerinde gösterimi



Şekil 22. Acemaşiran Longa'dan staccato örneği



Şekil 23. Sultan-i Yegâh Longa'dan staccato örneği

2.4.2. Sol El Çalma ve Süsleme Teknikleri

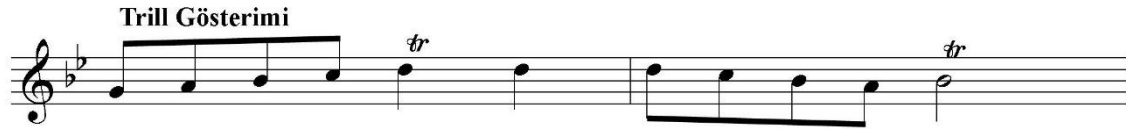
2.4.2.1. Trill

“Tril tirillareden gelir. Trillare titreme, ürperme, çırpınma demektir. Türkçemizdeki tirilleme ve tirilletme, tirildeme ve tirildetme, tiril tiril titreme / titretme veya tir tir titreme

bu anlamı taşır. Tril ana sesle bir üst sesin belirli bir hızda, eşit sürelerle ve sıklıkla yinelenerek kesintisiz süren çok sayıdaki çarpmalardan oluşan bir süslemedir. Triller, tirillenen ana sestten başlayan ve tirilleyen yardımcı sestten başlayan olmak üzere iki türdür”(Uçan,2005, s. 104).

“Tril yaparken bir ana ses ve ona bağlı birde yarım ya da tam perde uzaklıkta süslediği ses vardır. Diğer parmağın bu sese birçok kez belli hız ve eşit sürelerde düşürülmesiyle olur. Hareket bilinçli ve sayılabilir olmalıdır. Her parmakla tril yapılabilir. Vuran parmak çok kalkmaz, tele çok sert vurmaz. Buna uyulmazsa elde sıkılığın oluşması ve performansın - parmağın vuruş hızının yavaşlaması, eşitliğin bozulması – düşmesi kaçınılmaz olur”

(Büyükkaksoy, 1997, s. 16).



Şekil 24. Trill tekniğinin nota üzerinde gösterimi



Şekil 25. Nikriz Sirto'dan trill tekniği



Şekil 26. Sultan-i Yegâh Sirto'dan trill örneği

2.4.2.2. Çarpma

“Esas notaların arasına sıkıştırılmış, nota yazımında çok daha küçük olarak gösterilen bir notanın çok az bir zaman farkıyla birlikte çalınması yoluyla elde edilen süsleme biçimidir”(Fayez, 2001, s.77).

“Çarpmalar tek sesle yapılabildiği gibi, ikili, üçlü, ses kümeciklerinden de oluşur. Çalınması istenen seslerin parmakları kesin bir yay hareketiyle birlikte, tele belirgin biçimde düşürülerek elde edilir ve ana sese bağlanırlar”(Büyükaksoy, 1997, s.14).

“Yöresel kemane icrasında var olan bu süsleme notaları, nota üzerinde sekizlik değerde, gerçek sestten daha küçük ve nota kuyruğunda küçük yatay bir çizgi ile ifade edilir. Çarpma notası, değerini kendinden önce gelen ya da kendinden sonra gelen gerçek notadan alır. Çarpma notasının değerini kendinden önceki ya da sonra ki notadan alması, gerçek nota ile arasındaki bağ işareti ile belirlenir. Nota üzerinde belirtilmeyen ve çoğu zaman icra da kendini gösteren süslemeler olan çarpma örnekleri iki ayrı şekilde görülmektedir; değerini kendinden önceki notadan alan çarpma ve değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma olarak adlandırılır” (Şimşek,2013, s.28).



Şekil 27. Çarpma tekniğinin nota üzerinde gösterimi

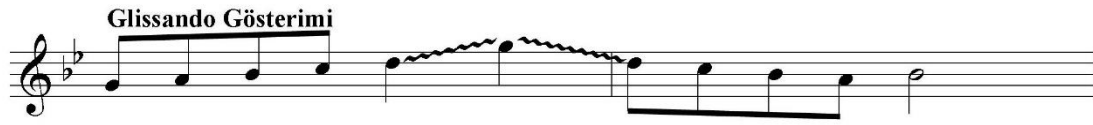


Şekil 28. Şehnaz Longadan çarpma örneği

2.4.2.3. Glissando

“Tüm yaylı çalgılarda ortak kullanım gören efektlerden biri de glissando tekniğidir. Aynı tel üzerindeki bir sestten diğerine geçişte parmağın kaldırılıp diğer sese basılmasının aksine tel boyunca diğer sese ulaşıncaya kadar parmağın kaydırılması ile elde edilir. Glissando ya da kısaltması olan gliss. terimlerinin nota üzerine yazılması bestecinin seçeneğine bağlı kalmak kaydı ile söz konusu seslerin arasına bir çizgi çekilmesi ile belirtilir. Tam olarak yapıldığında hareket sırasında arşe teli tınlatmaya devam eder ve glissando süresi ilk notanın süre değerinden alınır. Glissando hem inici hem de çıkıcı olabilir.” (Karcıoğlu, 2011, s.47).

Şimşek' e göre ise (2013, s. 29) “Hedeflenen sese, parmağı kaldırmadan, ileri veya geri hareketlerle kaydırarak gelme tekniğidir. Aynı parmak kullanılarak inici veya çıkıcı olarak uygulanan bu teknik nota üzerinde yatık bir çizgi ile ifade edilir. Aynı tel üzerinde kullanımı mümkündür. Bu tekniğin icrası esnasında aradaki var olan sesler duyurulur ve kesintisiz bir duyum oluşur. Glissando tekniğinde sestən sese parmak kaydırma hareketi kısa olmalı ve arada ki mevcut sesler çok belirgin olmamakla beraber hafifçe duyurulmalıdır. Glissando tekniğinin uygulanması ile beraber parmak numaraları ve dolayısıyla pozisyon da değişikliğe uğramış olur. Bir pasaj içinde uygulanan, hızlı kas hareketi için kullanılan terimdir”.



Şekil 29. Glissando tekniğinin nota üzerinde gösterimi



Şekil 30. Nikriz Sirto'dan glissando örneği



Şekil 31. Sultaniyegah Sirto'dan glissando tekniği

2.4.2.4. Vibrato

“Yaylı sazlarda tınının zenginleştirilmesi ve telin boyu yönünde (parmağın konumu sabit kalmak şartıyla) bilekten ya da koldan ileri geri oynatılması ile gerçekleştirilir. Sesin temel

dikliği koma ölçüsünde bile değişmemek kaydı ile bir titreşim sağlanır. Vibrato, tınının güzelleştirilmesi dışında sesin derinliği ve ifadesini de etkiler.

Vibrato istenilmediği takdirde notanın üzerine “non vibrato” ya da “senza vibrato” terimi yazılmalıdır. Bu efektle alışlagelmiş yaylı tınısının çok daha güzelleştirilmesi amacıyla seslerin dalgalandırılması gelenek haline gelmiştir.” (Karcıoğlu, 2011, s.46-47).



Şekil 32. Nikriz Sirto'dan vibrato örneği

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın yöntemi, modeli, evren ve örnekleme, çalışma grubu ve veri toplama araçları açıklanmış, verilerin çözümlenmesiyle ilgili bilgiler verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Yöntemi

Araştırma amacı ve yöntemi bakımından tarama modelini esas alan betimsel araştırmadır.

“Tarama, geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir.”(Karasar; 2018, s.109). Araştırmada bununla birlikte analiz yöntemi ile eserlerin teknik incelemesi yapılmıştır.

3.2. Araştırmanın Evreni ve Örnekleme

Araştırmanın evrenini; Geleneksel Türk Müziği beste formlarından sirto ve longalar; örneklemini ise bu beste formlarından Kabak Kemane icrasına uygun olduğu düşünülen eserlerden seçilmiş olan Acemaşiran, Hüseyini, Karcıgar, Mahur, Nihavend, Sultaniyegah ve Şehnaz makamlarına ait 9 Longa ile Acem Kürdi, Hicaz, Nikriz, Rast ve Sultaniyegah makamlarına ait 5 Sirto oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Veriler ilgili kaynaklardan ve Türk Televizyon ve Radyo Kurumu Geleneksel Türk Müziği repertuarından toplanmıştır.

3.4. Verilerin Analizi

Araştırmada kullanılan Sirto ve Longaların Kabak Kemane ile yaylı çalgı çalma teknikleri kullanarak seslendirilme yöntemleri araştırılırken öncelikle ilgili eserlerin Geleneksel Türk Müziği sazları ile seslendirilme biçimleri incelenmiş ve makamsal analizleri yapılmıştır. Bu eserler içerisinden Kabak Kemanenin akort düzenine, ses genişliğine ve teknik boyutlarına uygun olduğu dşnlen eserler örnek olarak belirlenmiştir. Daha sonra belirlenen bu eserler üzerinden sağ el(yay) teknikleri, sol el (süsleme) teknikleri ve parmak numaraları ile ilgili çalışmalar yapılmıştır.



BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, araştırmanın amacı kapsamında cevap aranan sorulara dayalı olarak elde edilen veriler ile yapılan analizler doğrultusunda ulaşılan bulgular ve yorumlar yer almaktadır.

- Araştırmanın alt problemlerini “Kabak kemane eğitiminde sirto ve longaları icra ederken kullanılan sağ el çalma (yay) teknikleri nelerdir?” ve “Kabak kemane eğitiminde sirto ve longaları icra ederken kullanılan sol el çalma ve süsleme teknikleri nelerdir?”, soruları oluşturmaktadır. Longa ve sirto icraları yapılan analizler sonucunda elde edilen veriler doğrultusunda bu iki alt probleme cevap aranmıştır.

4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Araştırmada yer alan Sirto ve Longaların icralarında legato, staccato ve detache gibi evrensel yay teknikleri kullanılmıştır. İlgili eserlerin asıl notaları ve daha sonrasında yay teknikleri açısından Kabak Kemaneye uyarlanmış biçimleri aşağıda yer almaktadır.

Süre 2'00"
♩ = 98
Nim Sofyan

ACEMAŞIRAN LONGA(No-2)

AYDIN ORAN

SON

A.O.

Şekil 33. Acem Aşiran Longa isimli eserin asıl notası

Kaynak: AcemAşiran Longa [Resim]. <https://www.notaarsivleri.com/saz-eserleri/90.html> sayfasından erişilmiştir.

ACEMAŞIRAN LONGA(No.2)

NİM SOFYAN

AYDIN ORAN

5

9

13

17

19

21

23

Son

Şekil 34. Acem Aşiran Longa isimli eserin uyarlanmış notası



Şekil 34. (devamı) Acem Aşiran Longa isimli eserin uyarlanmış notası

Nim Sofyan ACEM KÜRDİ SİRTO Hasan Soysal

♩ = 90

mızraplar yaylar mızraplar yaylar

birlikte

(4)

(4)

(4)

Not: ikinci çalınıştta metronom ♩ = 132' dir.

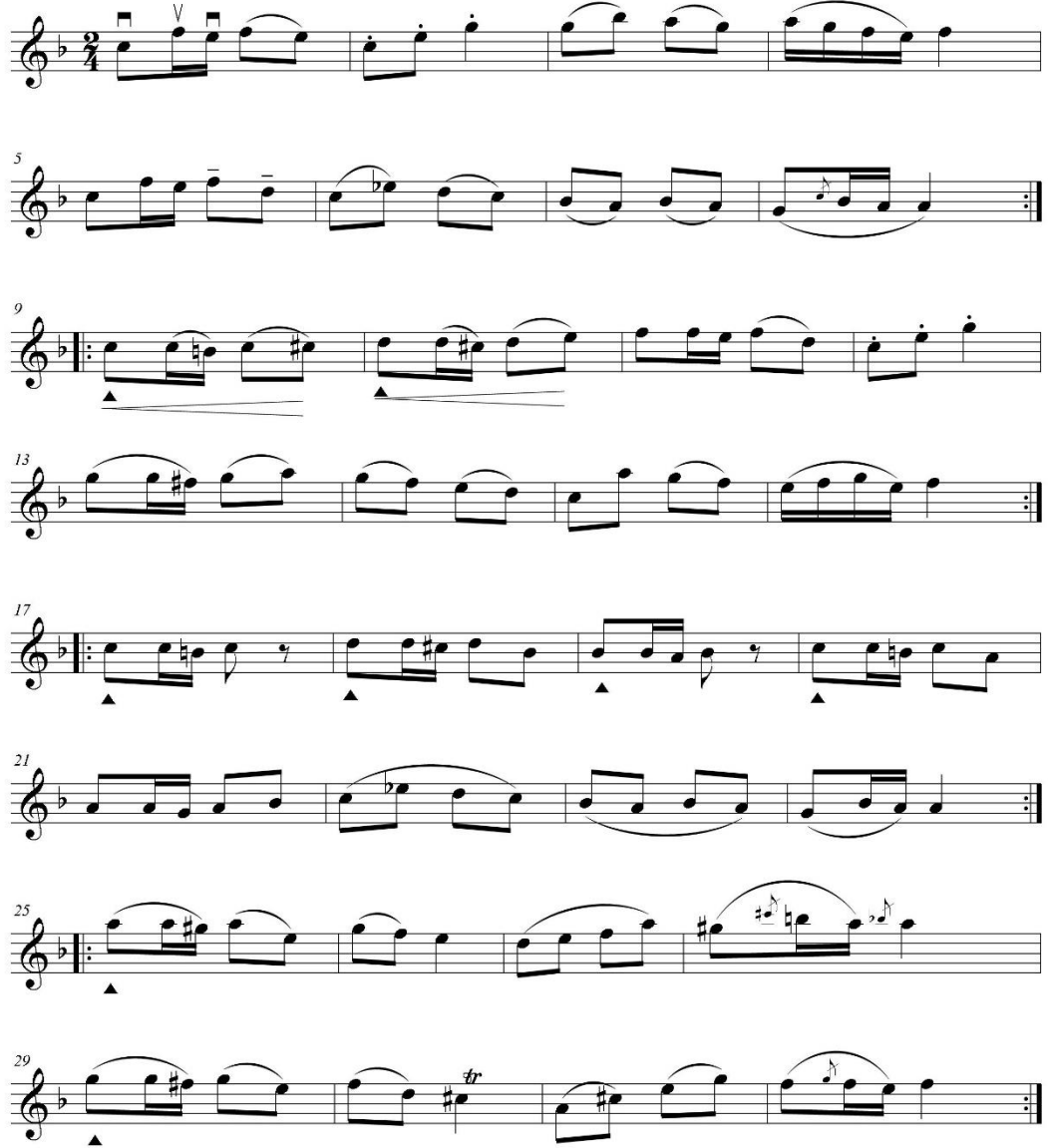
Şekil 35. Acem Kürdi Sirto isimli eserin asıl notası

Kaynak: AcemKürdi Sirto [Resim]. <https://www.notaarsivleri.com/saz-eserleri/149.html> adresinden ulaşılmıştır.

Acem-Kürdi Sirto

Nim-Sofyan

Hasan Soysal



Şekil 36. Acem Kürdi Sirto isimli eserin uyarlanmış hali



Şekil 36. (devamı) Acem Kürdi Sirto isimli eserin uyarlanmış hali

Acem Aşîrân Longa

- 1 -

İsmâil Hakkı Bey (Muallim,
Hoca, Ser-Hânende) (1866 – 30.12.1927)

Sofyân ♩ = 96

1. Hâne

2. Hâne

3. Hâne

Şekil 37. Acem Aşîrân Longa isimli eserin asıl notası

Acem Aşîrân Longa

- 2 -

İsmâîl Hakkı Bey (Muallim,
Hoca, Ser-Hânende) (1866 – 30.12.1927)

Şekil 37. (devamı) Acem Aşîrân Longa isimli eserin asıl notası

Kaynak: Acem Aşîrân Longa [Resim]

https://www.neyzen.com/nota_arsivi/02_klasik_eserler/002_acemasiran/acemasiran_longa_ismail_hakki_bey_muallim.pdf adresinden ulaşılmıştır.

Acem Aşiran Longa

Sofyan

İsmail Hakkı Bey(Muallim)

§ 1. Hane /Teslim

5

SON

9 2. Hane

13

§

17 3. Hane

21

§

25 4. Hane

29

§

Şekil 38. Acem Aşiran Longa isimli eserin uyarlanmış notası

HİCAZ SİRTO

USÛLÜ : Sofyan

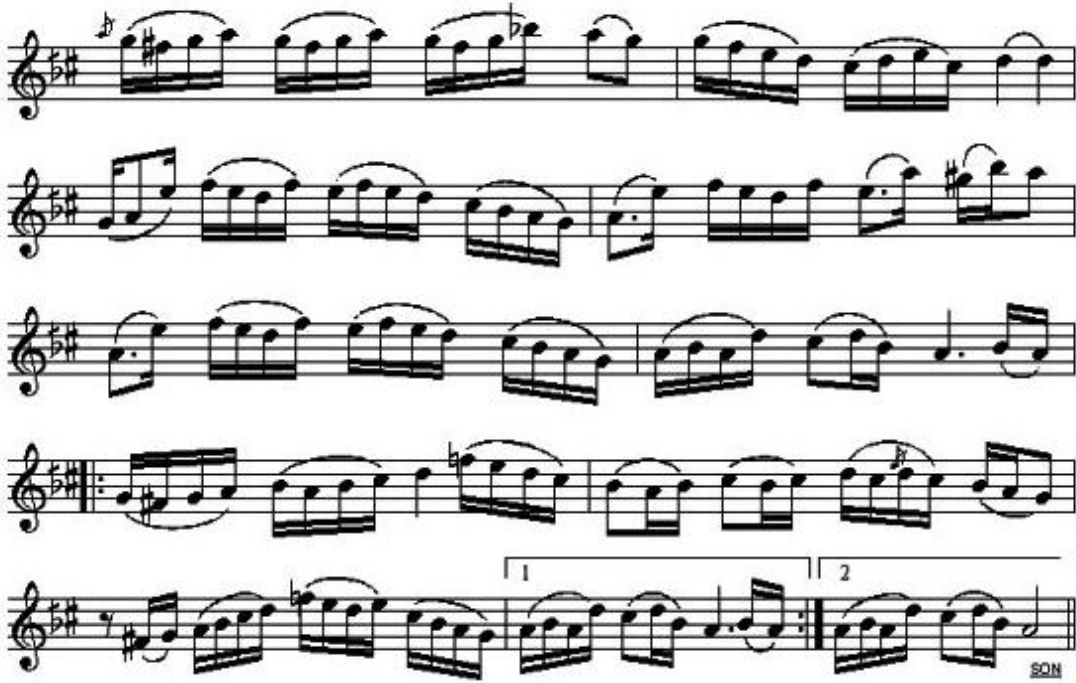
MÜZİK : SULTAN AĞZ



Şekil 39. Hicaz Sirto isimli eserin asıl notası

HİCAZ SİRTO

-2-



Şekil 39. (devamı) Hicaz Sirto isimli eserin asıl notası

Kaynak: Hicaz Sirto [Resim] <https://sarkilarnotalar.blogspot.com/2011/10/hicaz-sirto.html> adresinden ulaşılmıştır.

HİCAZ SİRTO

Sofyan

Abdülaziz Han (Sultan)
(08.02.1830 - 04.06.1876)



Şekil 40. Hicaz Sırto İsimli eserin uyarlanmış notası



Şekil 40. (devamı) Hicaz Sırto İsimli eserin uyarlanmış notası

HÜSEYİNİ LONGA

USÛLÜ: NİM SOFYAN

♩ = 56

1. HÂNE

MÜZİK: İSMAİL DEMİRKIRAN



Şekil 41. Hüseyini Longa isimli eserin asıl notası

Kaynak: Hüseyini Longa [Resim] <https://www.notaarsivleri.com/saz-eserleri/1383.html> adresinden ulaşılmıştır.

Hüseyini Longa

Usül:Nim Sofyan

Müzik:İsmail Demirkıran

1. Hane

3

1

2

6

Teslim

8

SON

2. Hane

11

tr

1

2

3

6

3. Hane

1

2

21

4. Hane

tr

1

2

Şekil 42. Hüseyini Longa isimli eserin uyarlanmış notası

KARCIĞAR LONGA

USÛLÜ : Sofyan

♩ = 120

MÜZİK : AYDIN ORAN



Şekil 43. Karcıgar longa isimli eserin asıl notası

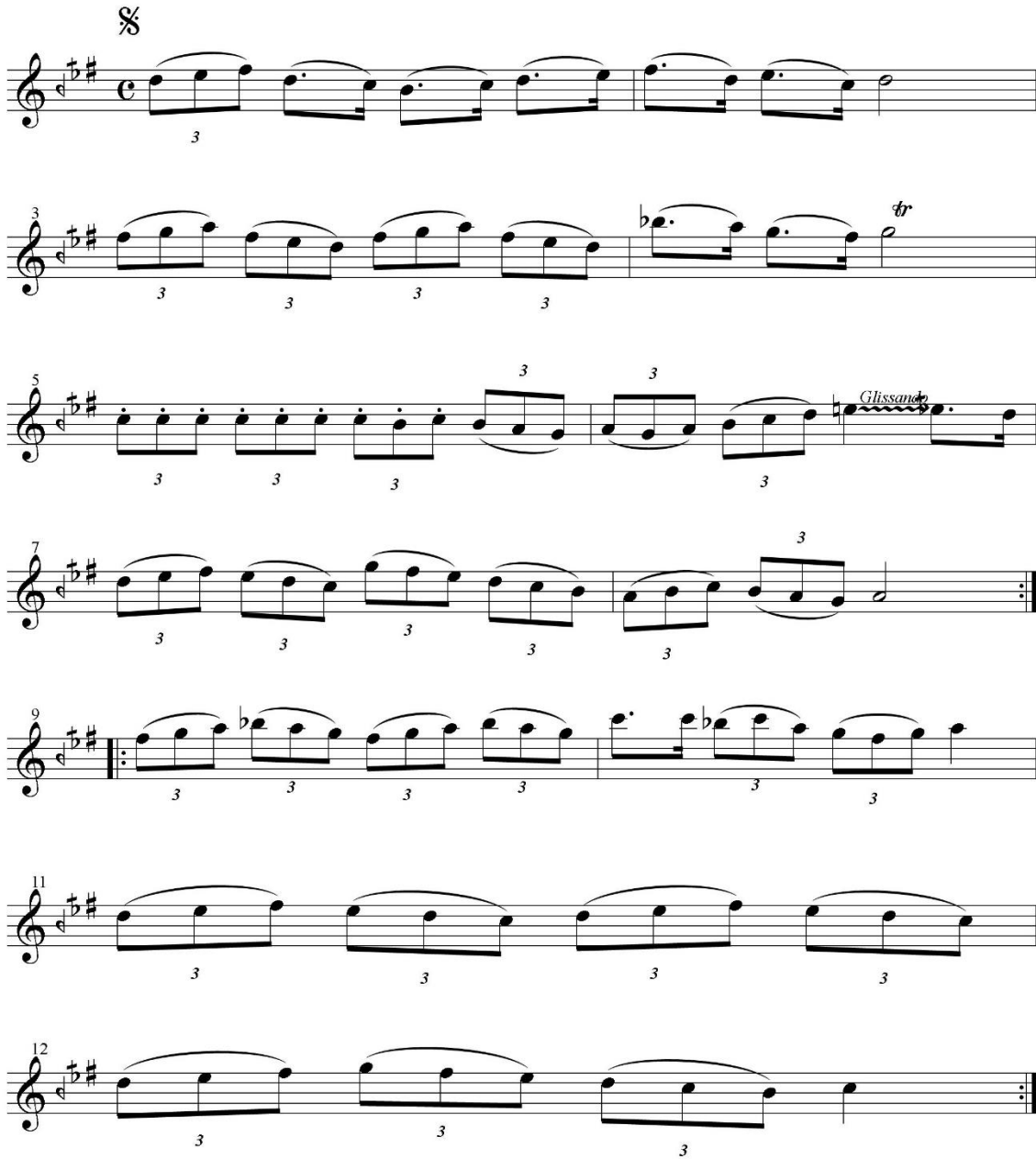
Kaynak: Karcıgar longa [Resim]

http://www.adamgood.com/turkish_nota/piece.php?id=945&size=294 adresinden ulaşılmıştır.

KARCIĠAR LONGA

USUL: Sofyan

AYDIN ORAN



Şekil 44. Karcığar Longa isimli eserin uyarlanmış notası

13

3

3

3

3

3

3

3

15

3

3

3

3

3

3

3

17

19

SON

21

Tempolu Taksim

Şekil 44. (devamı) Karcığar Longa isimli eserin uyarlanmış notası

Süre: 2' MÂHUR LONGA No:2
♩ = 98
NİM SOFYAN
AYDIN ORAN

1. 2. 3. 4.

-I- -II- -I- -II-

A.O.

Şekil 45. Mahur Longa isimli eserin asıl notası

Kaynak: Mahur Longa [Resim] <https://www.notaarsivleri.com/saz-eserleri/1894.html> adresinden ulaşılmıştır.

MAHUR LONGA

NİM SOFYAN

AYDIN ORAN

1. Hane

5

9

13

18

21

24

SON

Şekil 46. Mahur Longa isimli eserin uyarlanmış notası

3.Hane

26

29

32

1

2

4. Hane

36

39

42

1

2

Şekil 46. (devamı) Mahur Longa isimli eserin uyarlanmış notası

NİHAVEND LONGA

NİM SOFYAN

MÜZİK:KEVSER HANIM



Şekil 47. Nihavend Longa isimli eserin asıl notası

Kaynak: Nihavend Longa [Resim] <https://www.notaarsivleri.com/saz-eserleri/2410.html> adresinden ulaşılmıştır.

Nihavend Longa

Nim Sofyan

Kevser Hanım
(Sinekemani, Piyanist)
(188x - 195x)

1. Hane

5

9

13

2. Hane/Teslim

17

SON

21

3. Hane

24

27

27

Şekil 48. Nihavend Longa isimli eserin uyarlanmış notası



Şekil 48. (devamı) Nihavend Longa isimli eserin uyarlanmış notası

NİKRİZ LONGA

MÜZİK: TANBÜRİ CEMİL BEY

NİM SOFYAN

♩ = 92 1. VE TESLİM



Şekil 49. Nikriz Longa isimli eserin asıl notası

Kaynak: Nikriz Longa [Resim] <https://www.notaarsivleri.com/saz-eserleri/2516.html> adresinden ulaşılmıştır.

NİKRİZ LONGA

NİM SOFYAN

Cemil Bey (Tanburi)
(09.05.1871 - 04.08.1916)

1. Hane
Teslim

2. Hane

3. Hane

Şekil 50. Nikriz Longa isimli eserin uyarlanmış notası

Nikrîz Sirto

- 1 -

Refik Jersan (Tanbûri, Şemseddin)
(1893 – 13.06.1965)**Nim Sofyân** ♩ = 96

Şekil 51. Nikriz Sirto isimli eserin asıl notası

Nikrîz Sirto

- 2 -

Refik Fersan (Tanbûrî, Şemseddin)
(1893 – 13.06.1965)

The musical score for 'Nikrîz Sirto' is presented in two systems. The first system consists of four staves of music in 5/8 time, featuring a melody with various ornaments and triplets. The second system, labeled 'Devr-i Turan (Yürükçe)', continues the melody with a different rhythmic pattern, also in 5/8 time.

Şekil 51. (devamı) Nikrîz Sirto isimli eserin asıl notası

Nikrîz Sirto

— 3 —

Yücel Müzik

Refik Fersan (Tanbûri, Şemseddin)
(1893 – 13.06.1965)



Şekil 51. (devamı) Nikrîz Sirto isimli eserin asıl notası

Kaynak: Nikrîz Sirt [Resim]

https://www.neyzen.com/nota_arsivi/02_klasik_eserler/068_nikriz/nikriz_sirto_refik_fersan.pdf adresinden ulaşılmıştır.

NİKRİZ SİRTO

NİM SOFYAN

REFİK FERSAN



Şekil 52. Nikrız Sirto isimli eserin uyarlanmış notası

34 VB... VB... VB...

39 VB... VB... VB... VB... VB... VB...

45

50

55 1 2

59

63

68 3

Şekil 52. (devamı) Nikriz Sirto isimli eserin uyarlanmış notası



Şekil 52. (devamı) Nikriz Sirto isimli eserin uyarlanmış notası



Şekil 52. (devamı) Nikriz Sirto isimli eserin uyarlanmış notası

RAST SİRTO

NİM SOFYAN

$\text{♩} = 72$



Şekil 53. Rast Sirto isimli eserin asıl notası

Kaynak: Rast Sirto [Resim] <https://www.notaarsivleri.com/saz-eserleri/2732.html>
adresinden ulaşılmıştır.

RAST SİRTO

NİM SOFYAN

ANONİM



Şekil 54. Rast Sirto isimli eserin uyarlanmış notası

SULTÂNİYEGÂH LONGA

(Neş'eli Demler)

M. Reşat Aysu
Bornova 25-12-1975
No: 266



Şekil 55. Sultani Yegah Longa isimli eserin asıl notası

SULTÂNİYEGÂH LONGA
(Neş'eli Demler)

2

1 2 3 tr.

tr.

1 2

f

2 tr.

1 2

f

2

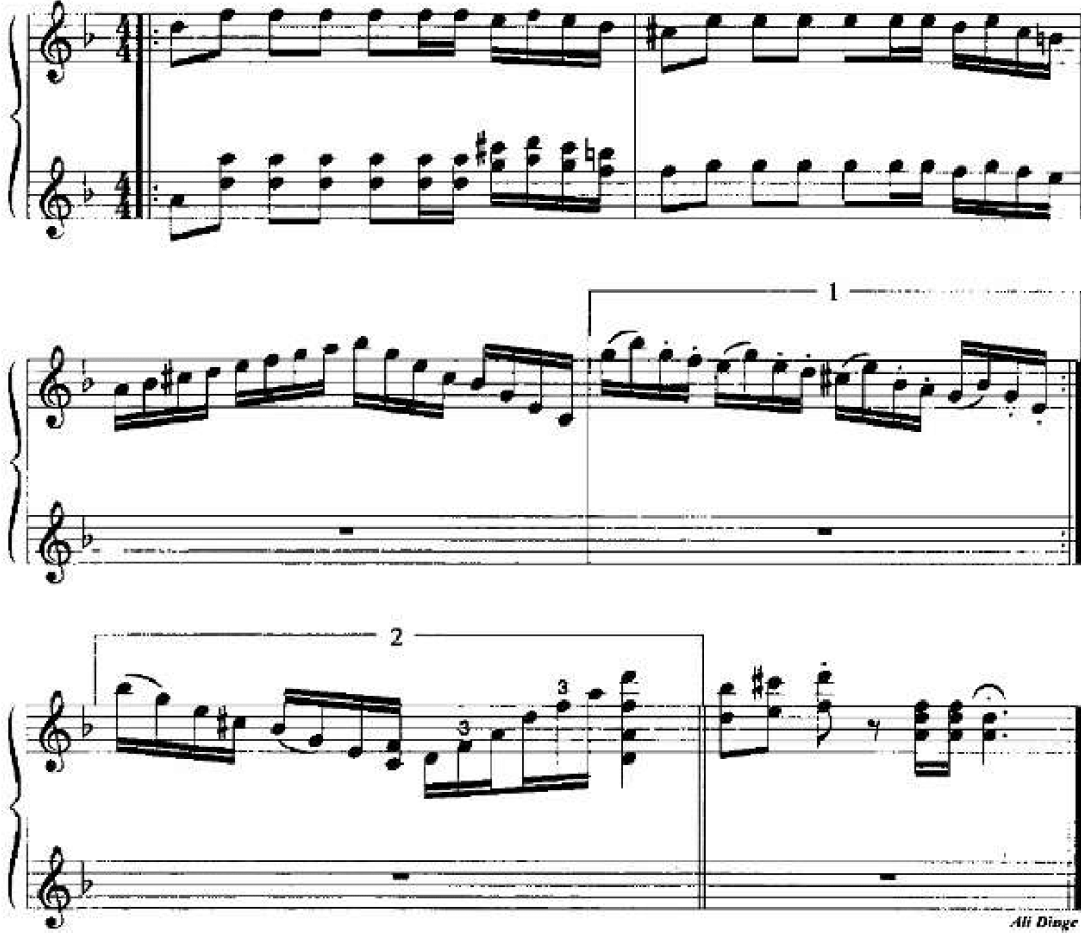
1 2 3

Ali Denge

Şekil 55. (devamı) Sultani Yegah Longa isimli eserin asıl notası

SULTÂNIYEGÂH LONGA
(Neş'eli Demler)

3



Not: Orjinali el yazmasıdır. (Bkz: Ali Denge Nota Arşivi)

Şekil 55. (devamı) Sultani Yegah Longa isimli eserin asıl notası

Kaynak: Sultani Yegah Longa [Resim] <https://www.notaarsivleri.com/saz-eserleri/3177.html> adresinden ulaşılmıştır.

M.Reşat Aysu'nun bu eserinin orijinalinde bazı kısımlar
Kabak Kemane çalgısının ses genişliği sınırını aştığından dolayı
bu çalışma için belli bir bölümü uyarlanmıştır.
Eserin tamamına ilgili kaynaklardan ulaşabilirsiniz.

SULTANİYEGAH LONGA

(Neş'eli Demler)

Sofyan

M. Reşat AYSU



Şekil 56. Sultani Yegah Longa isimli eserin uyarlanmış notası

SULTÂNİ - YEGÂH SİRTO

MÜZİK: REFIK FERSAN

NİM SOFYAN

♩ = 88

The musical score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 88. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. The sixth staff contains the word "SON" at the end. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Şekil 57. Sultani Yegah Sirto isimli eserin asıl notası



Şekil 57. (devamı) Sultani Yegah Sirto isimli eserin asıl notası

Kaynak: Sultani Yegah Sirto [Resim] <http://projetsm.com/eserler/20715-refik-fersan-sultani-yegah-longa> adresinden ulaşılmıştır.

SULTANİ-YEGAH SİRTO

Nim Sofyan

Refik Fersan



Şekil 58. Sultani Yegah Sirto isimli eserin uyarlanmış notası

25

29

33

37

40

43

46

51

TEMPOLU TAKSİM VE DEVAM

Şekil 58. (devam) Sultani Yegah Sirto isimli eserin uyarlanmış notası

MÜZİK: SANTÛRİ ETHEM EFENDİ

♩ = 96



Kaynak: Şehnaz Longa [Resim] <https://sarkilarnotalar.blogspot.com/2011/02/sehnaz-longa.html> adresinden ulaşılmıştır.

ŞEHNAZ LONGA

SOFYAN

Edhem Efendi (Santuri,Büyük,İbrahim)

(1855 - 14.09.1926)

1. Hane

3

4

6

TESLİM

8

10

12

SON

Şekil 60. Şehnaz Longa isimli eserin uyarlanmış notası



Şekil 60. (devamı) Şehnaz Longa isimli eserin uyarlanmış notası

Yukarıda ki eserlerde de görüldüğü üzere bu eserlerin seslendirmesinde Legato, Detache ve Staccato gibi evrensel yay teknikleri kullanılmış ve eserlerde daha dinamik ve daha etkili bir tınısal yapı oluşturulmaya çalışılmıştır.

4.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Araştırmada yer alan Sirto ve Longaların icralarında Glissando, Trill, Çarpma ve Vibrato gibi sol el çalma ve süsleme teknikleri kullanılmıştır. İlgili eserlerin orijinal notaları ve daha sonrasında sol el çalma ve süsleme teknikleri açısından Kabak Kemaneye uyarlanmış biçimleri aşağıda yer almaktadır.

Nim Sofyani ACEM KÜRDİ SİRTO Hasan Soysal

90

mızraplar yaylar mızraplar yaylar

birlikte

Not: ikinci çalınışta metronom $\text{♩} = 132$ ' dir.

Şekil 61. Acem Kürdi Sirto isimli eserin asıl notası

Acem-Kürdi Sirto

Nim-Sofyan

Hasan Soysal

The musical score is written on a single staff in 2/4 time, featuring a single melodic line. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into measures, with measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33, and 37 indicated at the start of their respective lines. The notation includes various ornaments (trills, grace notes, and slurs) and accidentals (sharps and flats). The piece concludes with the marking *D.C.* (Da Capo).

Şekil 62. Acem Kürdi Sirto isimli eserin uyarlanmış notası

Süre 2'00"
♩ = 98

ACEMAŞIRAN LONGA(No.2)

AYDIN ORAN

Nim Sofyan

SON

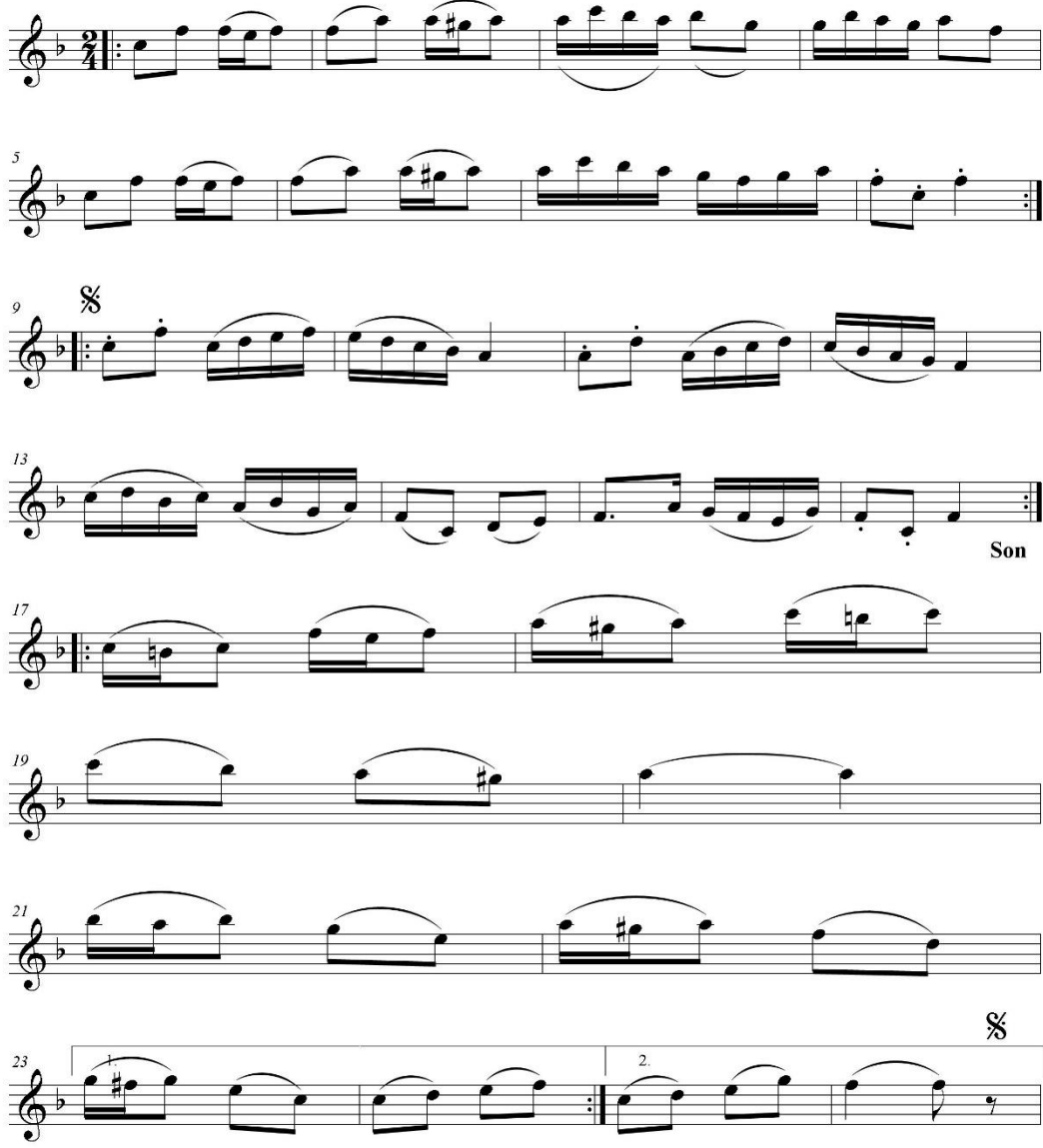
A.O.

Şekil 63. Acem Aşiran Longa isimli eserin asıl notası

ACEMAŞİRAN LONGA(No.2)

NİM SOFYAN

AYDIN ORAN



Şekil 64. Acem Aşiran Longa isimli eserin uyarlanmış notası



Şekil 64. (devamı) Acem Aşiran Longa isimli eserin uyarlanmış notası

HİCAZ SİRTO

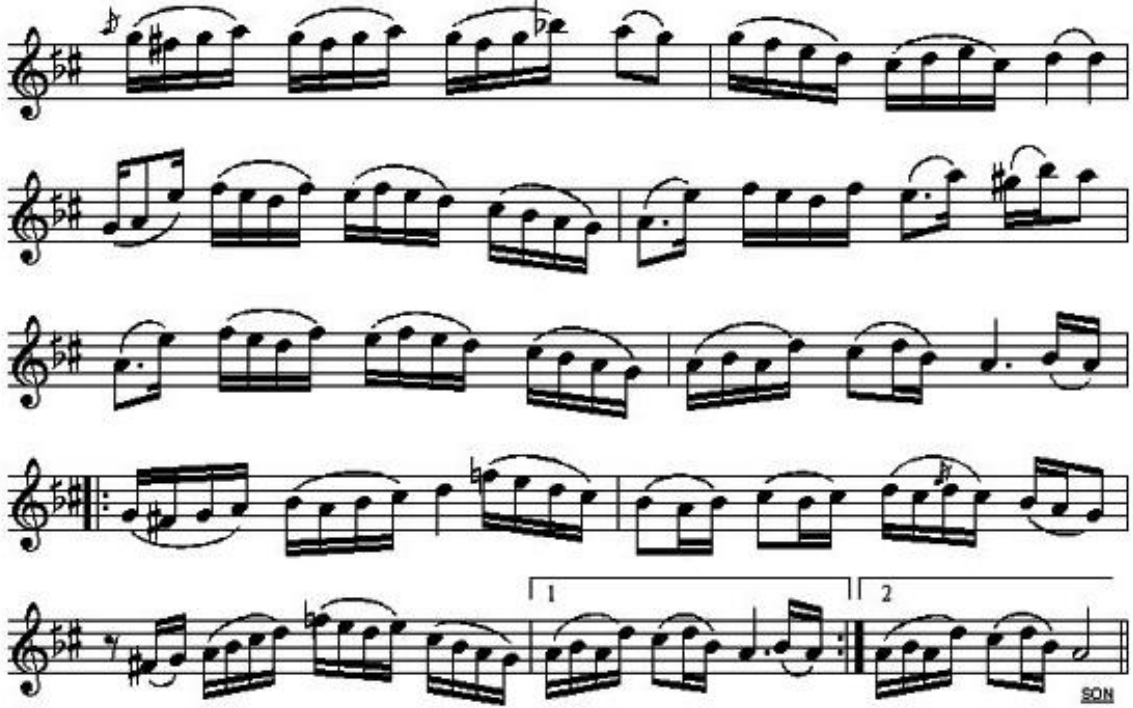
USÛLÜ : Sofyan

MÜZİK : SULTAN AĞIZ



Şekil 65. Hicaz Sirto isimli eserin asıl notası

HİCAZ SİRTO
-2-



Şekil 65. (devamı) Hicaz Sırto isimli eserin asıl notası

HİCAZ SİRTO

Sofyan

Abdülaziz Han (Sultan)
(08.02.1830 - 04.06.1876)



Şekil 66. Hicaz Sirto isimli eserin uyarlanmış notası



Şekil 66. (devamı) Hicaz Sirto isimli eserin uyarlanmış notası

HÜSEYİNİ LONGA

USÖLÜ: NİM SOFYAN

♩ = 56

MÜZİK: İSMAİL DEMİRKIRAN

The musical score for "Hüseyini Longa" is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a tempo of 56 beats per minute. The score is divided into six staves, each containing a single melodic line. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, and rests. The score is annotated with several labels: "1. HANE" appears above the first staff, "2. HANE" above the third staff, "3. HANE" above the fourth staff, and "4. HANE" above the sixth staff. A "SON" (End) marking is placed below the third staff. The score also features first and second endings, indicated by "1." and "2." above the notes. The piece concludes with a double bar line and a final note.

Şekil 67. Hüseyini Longa isimli eserin asıl notası

Hüseyini Longa

Usûl:Nim Sofyan

Müzik:İsmail Demirkıran

1. Hane

3

1 2

6

8

SON

2. Hane

11

3. Hane

16

4. Hane

21

Şekil 68. Hüseyini Longa isimli eserin uyarlanmış notası

KARCIĞAR LONGA

USÛLÜ : Sofyan

♩ = 120

MÜZİK : AYDIN ORAN

The musical score for 'Karciğar Longa' is written for a single melodic line on a grand staff (ten staves). The key signature is G major (one sharp, F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as 'USÛLÜ : Sofyan' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The music is composed of various rhythmic patterns, including many triplets and slurs. The piece ends with a double bar line and a 'SON' (End) symbol.

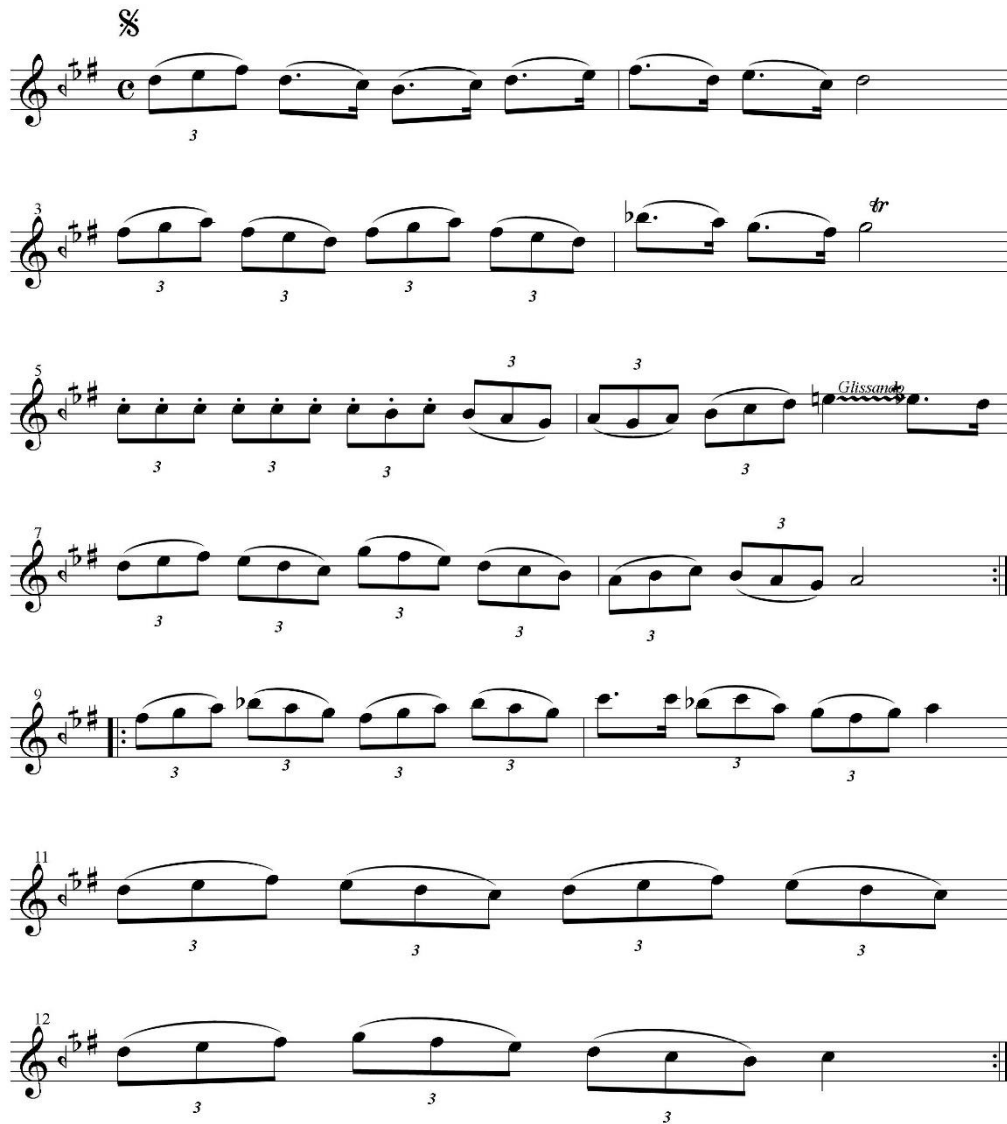
TEMPOLU TAKSİM

Şekil 69. Karcığar Longa isimli eserin asıl notası

KARCIĢAR LONGA

USUL: Sofyan

AYDIN ORAN



Şekil 70. Karcığar Longa isimli eserin uyarlanmış notası

SON

Tempolu Taksim

Şekil 70. (devamı) Karcığar Longa isimli eserin uyarlanmış notası

Süre: 2' MÂHUR LONGA No:2
 ♩ = 98
 NİM SOFYAN AYDIN ORAN

1. 2. 3. 4.

-I- -II- -I- -II-

A.O

Şekil 71. Mahur Longa isimli eserin asıl notası

MAHUR LONGA

NİM SOFYAN

AYDIN ORAN

1. Hane

5

9 Teslim

13

1 2

SON

2. Hane

18

21

24

Şekil 72. Mahur Longa isimli eserin uyarlanmış notası

3. Hane

26

29

32

4. Hane

36

39

42

Şekil 72. (devamı) Mahur Longa isimli eserin uyarlanmış notası

NİKRİZ LONGA

MÜZİK: TANBÜRİ CEMİL BEY

NİM SOFYAN

♩ = 92 1. VE TESLİM



Şekil 73. Nikriz Longa isimli eserin asıl notası

NİKRİZ LONGA

NİM SOFYAN

Cemil Bey (Tanburi)
(09.05.1871 - 04.08.1916)

1. Hane
Teslim

2. Hane

3. Hane

Şekil 74. Nikriz Longa isimli eserin uyarlanmış notası

Nikrîz Sirto

— 1 —

Kefik Jersan (Tanbûri, Şemseddin)
(1893 — 13.06.1965)**Nim Sofyân** ♩ = 96

Şekil 75. Nikrîz Sirto isimli eserin asıl notası

Nikrîz Sirto

— 2 —

Kefik Jersan (Tanbûri, Şemseddin)
(1893 — 13.06.1965)

Devr-i Turan (Yürükçe)

Şekil 75. (devamı) Nikriz Sirto isimli eserin asıl notası

Nikrîz Sirto

— 3 —

Refik Jersan (Tanbûri Şemseddin)
(1893 – 13.06.1965)



Şekil 75. (devamı) Nikrîz Sirto isimli eserin asıl notası

NİKRİZ SİRTO

NİM SOFYAN

REFİK FERSAN



Şekil 76. Nikriz Sirto isimli eserin uyarlanmış hali



Şekil 76. (devamı) Nikriz Sirto isimli eserin asıl notası



Şekil 76. (devamı) Nikriz Sirto isimli eserin asıl notası



Şekil 76. (devamı) Nikriz Sirto isimli eserin asıl notası

RAST SİRTO

NİM SOFYAN

$\text{♩} = 72$



Şekil 77. Rast Sirto isimli eserin asıl notası

RAST SİRTO

NİM SOFYAN

ANONİM



Şekil 78. Rast Sirto isimli eserin uyarlanmış notası

SULTÂNIYEGÂH LONGA

(Neş'eli Demler)

M. Reşat Aysu
Bornova 25-12-1975
No: 266

The musical score is written on ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The notation includes a variety of rhythmic values, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several rests throughout the piece. A dynamic marking 'p' (piano) appears on the fifth staff. Fingering numbers 1, 2, and 3 are placed above specific notes on the fourth, seventh, eighth, and ninth staves. The score ends with a double bar line and the text 'Ali Dinga' written below the final staff.

Şekil 79. SultaniYegah Longa isimli eserin asıl notası

SULTÂNİYEGÂH LONGA
(Neş'eli Demler)

2



Şekil 79. (devamı) SultaniYegah Longa isimli eserin asıl notası

SULTÂNİYEGÂH LONGA
(Neş'eli Demler)

3



Not: Orjinali el yazmasıdır. (Bkz: Ali Denge Nota Arşivi)

Şekil 79. (devamı) SultaniYegah Longa isimli eserin asıl notası

M.Reşat Aysu'nun bu eserinin orijinalinde bazı kısımlar
Kabak Kemane çalgısının ses genişliği sınırını aştığından dolayı
bu çalışma için belli bir bölümü uyarlanmıştır.
Eserin tamamına ilgili kaynaklardan ulaşabilirsiniz.

SULTANIYEGAH LONGA

(Neş'eli Demler)

Sofyan

M. Reşat AYSU



Şekil 80. SultaniYegah Longa isimli eserin uyarlanmış notası

SULTÂNİ - YEGÂH SİRTO

MÜZİK:REFİK FERSAN

NİM SOFYAN

♩ = 88



Şekil 81. SultaniYegah Sirto isimli eserin asıl notası



Şekil 81. (devamı) SultaniYegah Sirto isimli eserin asıl notası

SULTANİ-YEGAH SİRTO

Nim Sofyan

Refik Fersan

The musical score is written on a single staff in 2/4 time, featuring a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. It includes several ornaments: a 'V' (vibrato) over a quarter note at measure 1, and 'tr' (trills) over eighth notes at measures 12 and 15. The score is divided into measures by bar lines, with measure numbers 5, 9, 12, 15, 18, and 21 indicated at the start of their respective lines. The piece concludes with a double bar line and the word 'SON' below it.

Şekil 82. SultaniYegah Sirto isimli eserin uyarlanmış notası

25

29

33

37

40

43

46

TEMPOLU TAKSİM VE DEVAM

51

Şekil 82. (devamı) SultaniYegah Sirto isimli eserin uyarlanmış notası

ŞEHNAZ LONGA

MÜZİK: SANTÜRİ ETHEM EFENDİ

SOFYAN

♩ = 96

1. 2.

TESLİM

2. HÂNE

SON

3. HÂNE

Şekil 83. Şehnaz Longa isimli eserin asıl notası

ŞEHNÂZ LONGA

SOFYAN

Edhem Efendi (Santuri,Büyük,İbrahim)
(1855 - 14.09.1926)

1. Hane

TESLİM

SON

Şekil 84. Şehnâz Longa isimli eserin uyarlanmış hali



Şekil 84. (devamı) Şehnaz Longa isimli eserin uyarlanmış hali

Yukarıda ki eserlerde de görüldüğü üzere bu eserlerin icralarında Glissando, Trill, Çarpma ve Vibrato gibi sol el çalma ve süsleme teknikleri kullanılmış ve ezgilerin daha canlı, daha enerjik ve daha etkileyici bir üslupta seslendirilmeleri sağlanmaya çalışılmıştır.

BÖLÜM V

SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu bölümde bulgular ve bulguların yorumlanmasına dayalı olarak ulaşılabilen sonuçlara ve bu sonuçlar doğrultusunda oluşturulup geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

Sonuçlar:

1. Geleneksel Türk Müziği beste formlarından olan Sirto ve Longalar bir Türk Halk Müziği çalgısı olan Kabak Kemane ile de yapısı ve ezgisel özellikleri bozulmadan seslendirilebilir.
2. Sirto ve Longalar, Kabak Kemane eğitiminde kullanılan Legato, Detache, Staccato gibi bazı yay tekniklerinin uygulanmasına imkân verecek yapıdadır.
3. Sirto ve Longalar, Kabak Kemane icrasında sıklıkla yer alan Glissando, Trill, Çarpma, Vibrato vb. sol el çalma ve süsleme tekniklerinin uygulanmasına imkân verecek ezgisel yapıdadır.
4. Sirto ve Longalar ezgisel yapıları itibariyle hareketli bir ritmik yapıya sahip oldukları için Kabak Kemane icracısında daha iyi bir klavye hâkimiyeti oluşturup acelitenin geliştirilmesine katkı sağlayacak yapıdadır.
5. Ülkemizde Kabak Kemane eğitimi çoğunlukla usta çırak ilişkisi yöntemi ile yürütülmektedir. Yeni bir yaklaşım olarak Sirto ve Longaların Kabak Kemane eğitiminde kullanılmasıyla bu enstrümanın eğitimi farklı bir boyut kazanacak ve böylece Kabak Kemane eğitimi usta çırak ilişkisi haricinde akademik bir yapıya da ulaşabilecektir.

6. Araştırmada kullanılan Sirto ve Longalar pek çok değişik makam özelliklerine sahip olduğundan icracıda daha sağlıklı bir makam bilincini oluşturup Kabak Kemane eğitiminin daha etkili, daha verimli ve dinamik olması sağlanabilecektir.
7. Sirto ve Longaların yapıları itibarıyla seslendirilmesi üst düzey bir performans gerektireceğinden bu durum çalıcıda olumlu yönde bir acelele geliştirip özgüven sağlayabilecektir.

Öneriler:

1. Araştırmada kullanılan yay tekniklerinin haricinde Sirto ve Longaların seslendirilmesinde diğer yay tekniklerinin kullanımıyla ilgili çalışmalar da yapılabilir.
2. Geleneksel Türk Müziği beste formlarından olan Sirto ve Longalara Kabak Kemane eğitiminde enstrüman hakimiyeti, acelele gibi hususlar bakımından daha fazla yer verilebilir.
3. Kabak Kemane eğitiminde Sirto ve Longalar haricinde diğer beste formlarına da (Saz semaisi, peşrev, oyun havası vb.) yer verilebilir.
4. Kabak Kemane eğitiminde Kabak Kemane' nin yaylı ve perdesiz bir enstrüman olma özelliğinden dolayı daha farklı makamsal yapıda ve özellikte olan (Hüzzam, Segah, Saba vb.) beste formlarına da yer verilebilir.
5. Araştırmada kullanılan sağ el (yay) ve çalma teknikleri Türk Halk Müziği ezgilerinin icrasında da kullanılabilir.
6. Sirto ve Longaların icrasında karşılaşılan zorlukların aşılmasına yönelik olarak alıştırma ve etütler yazılabilir.
7. Sirto ve Longalar Türk Halk Müziği icrasında kullanılan diğer çalgıların (bağlama ve nefesli çalgılar vb.) eğitiminde de kullanılabilir.

KAYNAKLAR

- Acem* *Aşiran* *Longa* [Resim].
https://www.neyzen.com/nota_arsivi/02_klasik_eserler/002_acemasiran/acemasiran_longa_ismail_hakki_bey_muallim.pdf sayfasından erişilmiştir.
- AcemAşiran* *Longa* [Resim]. <https://www.notaarsivleri.com/saz-eserleri/90.html> sayfasından erişilmiştir.
- AcemKürdi Sirto* [Resim]. <https://www.notaarsivleri.com/saz-eserleri/149.html> sayfasından erişilmiştir.
- Akdoğu, O. (1996). *Türk müziğinde türler ve biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Arseven, V. (1977). *Türk halk müziğinin ezgisel yapısı üzerine*, Ankara: Milli Folklor Araştırma Dairesi.
- Arseven, V. (1992). *Türk halk müziğinin ezgisel yapısı üzerine*. S. Turhan (Ed.), *Türk halk müziğinde çeşitli görüşler içinde (s.15-28)*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Atasever, A. (2017). *Tanburi Cemil Bey'in Acem Aşiran ve Gülizar Tanbur taksimlerinin analizi ve karşılaştırması*, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Atay, G. (2015). *Türk müziği form ve makamlarında gitar uygulamaları*, Yüksek Lisans Tezi, Yaşar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Aydemir, M. (2014). *Makam Rehberi*. İzmir: Pan.
- Aydoğan, S. , Özgür, Ü. (2012). *Müziksel işitme okuma eğitimi ve kuramı*. Ankara: Gazi.
- Büyükaksoy, F. (1997). *Keman eğitiminde ilkeler ve yöntemler (1. Baskı)*. Armoni Ltd. Şti: Ankara.

- Can, M. C. (2009). *Klasik Türk Müziği. Türk kimliği II. (Ed.) M. Çağatay Özdemir. İstanbul: Ötüken.*
- Coşkun, S. (2007). *Türkiye’de Anadolu güzel sanatlar liseleri (yaylı çalgılar) bireysel çalgı eğitimi dersinde piyano eşlikli çalışmalara ilişkin öğretmen görüşleri, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.*
- Çelik, Ö. (2009). *Türk Dünyası’nda üç yaylı çalgı: kılkobız, kamança ve kabak kemane üzerinde bir inceleme, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dünyası Araştırmaları Anabilim Dalı Türk Halk Bilimi Bilim Dalı, İzmir.*
- Çimen, G. (1994). Piyano eğitiminde bireysel çalışma süreci. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Özel Sayı, 137-142.*
- Çuhadar C. H. (2009). Kemanda çalma teknikleri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 18 (1), 121–132.*
- Dalkıran E. (2006). *Keman eğitiminin başlangıç aşamasında “detache ve legato” yay tekniklerinin keman öğrencilerine aktarımı. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 26 (1), 125-142.*
- Dökmetaş, K., Turhan, S. & Özgül, M.(1996). *Notalarıyla uzun havalarımız. Ankara: Cem*
- Duygulu, M. (2014). *Türk halk müziği sözlüğü. Ankara: Pan.*
- Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleri ile Türk halk müziği nazariyatı. İzmir: Ege Üniversitesi.*
- Erden, M., Akman, Y. (1996). *Eğitim psikolojisi. Ankara: Arkadaş.*
- Eroğlu, E. (1998). *XXI. Yüzyılda öğretmen. Ankara: Anadolu Çağdaş Eğitim Vakfı.*
- Fayez, S. (2001). *Kuramdan uygulamaya başlangıç keman eğitimi teknik – ilke – yöntemler, Yurt renkleri, s.77, 80, 90, Ankara.*
- Hardalaç, N. (2012). *Düzenlemeli öğrenme yönteminin çalgı eğitimi boyutunda bireysel çalışma sürecine etkisi, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.*
- Hatipoğlu, V. ve Sağlam, A. (2013). *Türk musikisinde usul geleneğinin değerlendirilmesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitimde Kuram ve Uygulama Dergisi. S:9. C:2.*
- Hicaz Sirto [Resim]. <https://sarkilarnotalar.blogspot.com/2011/10/hicaz-sirto.html> sayfasından erişilmiştir.

- Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk halk müziği nazariyatı*. İzmir: Kombassan.
- Hüseyini Longa [Resim]. <https://www.notaarsivleri.com/saz-eserleri/1383.html> sayfasından erişilmiştir.
- İnciroğlu, S. (1997). *Türkiye'deki müzik eğitimi bölümlerinde türk müziği makamlarının keman çalma tekniği yönünden incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- İzgi, Ö. (1987), *Uygurların siyasi ve kültürel tarihi*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.
- Karaduman, İ. (2014). *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/8 Summer 2014, p. 587-601*, Ankara
- Karasar, N.(2008). *Bilimsel araştırma yöntemi: kavramlar- ilkeler- teknikler*. Ankara: Nobel.
- Karcıgar Longa [Resim].
http://www.adamgood.com/turkish_nota/piece.php?id=945&size=294 sayfasından erişilmiştir.
- Karcıoğlu, İ. (2011). *18. yüzyıl standart orkestra çalgılarının 20. yüzyılda genişletilmiş çalgı teknikleriyle kullanımı*, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Koma değerleri tablosu [Resim]. <https://www.salihbora.com/bilgiler/nedir/koma-nedir/> sayfasından erişilmiştir.
- Kotan, E. (2019). *Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinin etkisinin incelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.
- Kömürcü, S. (2009). *Pietro Rovelli'nin keman için 12 kaprisinin incelenmesi ve teknik çalışma önerileri*, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kulaboğa H. A. (2007). *Ege bölgesi türkülerinin Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Halk Müziği Bölümü'nde verilmekte olan kabak kemane eğitimine uygulanabilirliği ve bu çalışmanın uzmanlar tarafından değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.

- Kurbanov, O. & Memedaliyev, R. (2011). *Çağdaş sanat eğitimin sorunları (müzik eğitimi ve icracılığı) (1. baskı)*. Ankara: Ajans Güler
- Levendoğlu, N. O.(2005). *Tarih içinde geleneksel Türk sanat müziği ve diğer kültürlerle etkileşimleri*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Say:19 Yıl: 2005/2. ss. 253-262.
- Mahur Longa* [Resim]. <https://www.notaarsivleri.com/saz-eserleri/1894.html> sayfasından erişilmiştir.
- Nihavend Longa* [Resim]. <https://www.notaarsivleri.com/saz-eserleri/2410.html> sayfasından erişilmiştir.
- Nikriz Longa* [Resim]. <https://www.notaarsivleri.com/saz-eserleri/2516.html> sayfasından erişilmiştir.
- Nikriz Sirto* [Resim]. <https://defteriniz.com/nikriz-sirto-refik-fersan-saz-eserleri-t-s-m-nota/135521/> sayfasından erişilmiştir.
- Öner, A. (2011). *Geleneksel Türk müziği öğelerinin flüt eğitiminde kullanılmasına yönelik bir model önerisi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi Malatya: İnönü Ün. Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Özalp, M.N. (2000). *Türk musikisi tarihi*. (c. 1-2). İstanbul: Milli Eğitim.
- Özbek, M. A. (2014). *Türk halk müziği ve türküler*. Yeni Türkiye Dergisi, (57), 984-993.
- Özbek, M., Bayraktar, E., Sun, M., Tuğcular, E. ve Önder, B. (1989). *Türk Halk Müziği Çalgı Bilgisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özbek, M.A. (1998). *Türk halk müziği el kitabı I terimler sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Özkan, İ. H. (2018). *Türk musikisi nazariyatı ve usulleri*. İstanbul: Ötüken.
- Rast Sirto* [Resim]. <https://www.notaarsivleri.com/saz-eserleri/2732.html> sayfasından erişilmiştir.
- Salgar, F. (2017). *Türk müziğinde makamlar, usuller ve seyir örnekleri*. İstanbul: Ötüken.
- Sezer S. (2016). *Kabak Kemane ile Azeri Kamançası'nın yapı ve icra tekniği açısından karşılaştırılması*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Sînâ, İ.(2013). *Mûsikî. (A.H. Turabi Çev.)*. İstanbul: Litera.

Sultani Yegah Sirto [Resim]. <http://projetsm.com/eserler/20715-refik-fersan-sultani-yegah-longa> sayfasından erişilmiştir.

Sultani Yegah Longa [Resim]. <https://www.notaarsivleri.com/saz-eserleri/3177.html> sayfasından erişilmiştir

Şehnaz Longa [Resim]. <https://sarkilarnotalar.blogspot.com/2011/02/sehnaz-longa.html> sayfasından erişilmiştir.

Şimşek,M. (2013). *Teke yöresi Burdur ili mahalli kemane icracılarının yöresel kemane çalım teknikleri*, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Tanrıverdi, A. (1997). *Güzel sanatlar liselerinin müzik bölümlerinde uygulanan çalgı eğitimi ve viyolanın çalgı eğitimi içerisindeki yeri*. *Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi*, 16, 25

Tatyüz, H.(2001). *Niğde Yöresi halk türkülerinin melodik yönden incelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.

Tezcan, M. (1997). *Eğitim sosyolojisi*. Ankara: Ferhat.

Toparlak, Ş. (2013). *Güzel sanatlar lisesi çalgı eğitimi/öğretiminde karşılaşılan sorunların incelenmesi*. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 1(2), 114-129.

Tüfekçi, N. (1981). *Türk halk müziğinde uzun havalar ve kırık havalar*. San'at ve Kültürde Kök Der. (2), 27. Ankara: Ofset.

Uçan, A. (1997). *Müzik eğitimi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

Uçan, A. (2005). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri için keman ders kitabı, lise 1*, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları 1. Baskı, Ankara: Saray, s. 104

Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi*. Ankara: Önder.

Urhal, N. (2018). *Viyolonsel eğitiminde başlangıç yay tekniklerinin incelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

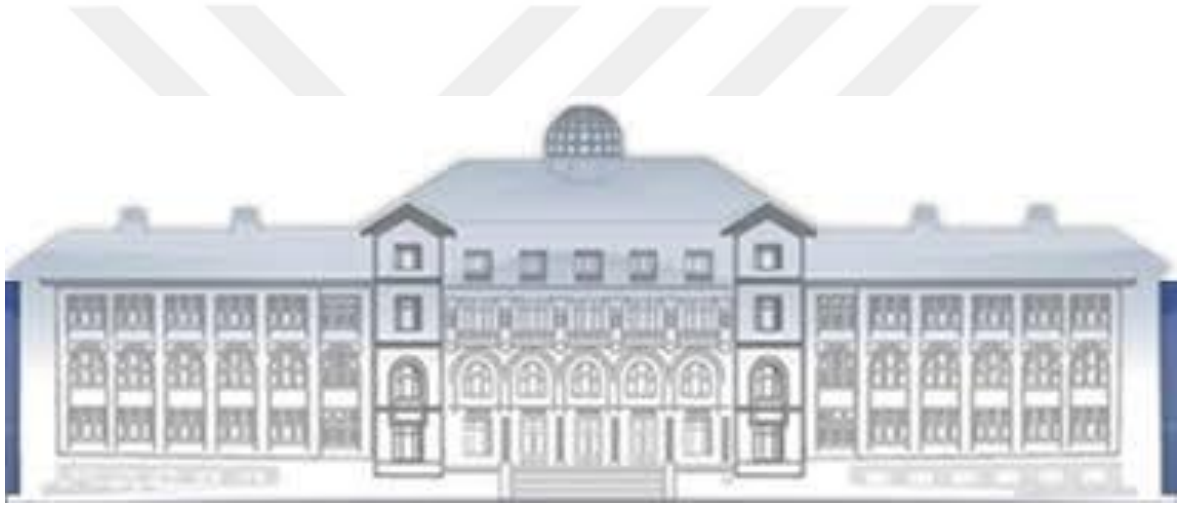
Yıldız, G. (2006). *İlköğretimde müzik öğretimi birinci kademe*. Ankara: Anı.

Yılmazoğlu, B. (2020). *Geleneksel Türk müziğinde ninni olgusunun yeri ve ninnilerin müziksel çözümlemesi*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Yücel, H. (2011). *Türk Halk Müziği üzerine bir inceleme*. Akademik Bakış Dergisi Sayı:26 Eylül-Ekim 2011, Kırğızistan.

Yürek, Ş. A. (2017). *Kabak kemane çalgısı için başlangıç düzeyinde bir çalışma sistemi önerisi*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.





GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..