



T.C.
Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Eğitimi Doktora Programı

KABAK KEMANE EĞİTİMİNDE
TEKE YÖRESİ TAVRININ UYGULANABİLİRLİĞİ

Avşar YENGİN
Doktora Tezi

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Gökhan ÖZDEMİR

Burdur, 2019

**T.C.
Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Eğitimi Doktora Programı**

**KABAK KEMANE EĞİTİMİNDE
TEKE YÖRESİ TAVRININ UYGULANABİLİRLİĞİ**

**Avşar YENGİN
Doktora Tezi**

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Gökhan ÖZDEMİR**

Burdur, 2019



MAKÜ EĞİTİM BİLİMLERİ
ENSTİTÜSÜ

DOKTORA JÜRİ ONAY FORMU

M.A.K.Ü Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun tarih ve sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından 04/03/2019 tarihinde tez savunma sınavı yapılan Avşar Yengin'in "Kabak Kemane Eğitiminde Teke Yöresi Tavrının Uygulanabilirliği" konulu tez çalışması Güzel Sanatlar Anabilim Dalında DOKTORA tezi olarak kabul edilmiştir.

JÜRİ

ÜYE: Doç. Dr. Gökhan ÖZDEMİR
(Tez Danışmanı)

ÜYE: Prof. Dr. Zeki NACAĞCI

ÜYE: Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL

ÜYE: Dr. Öğr. Üyesi Mustafa KILINÇ

ÜYE: Dr. Öğr. Üyesi Sevilay GÖK AKYILDIZ

ONAY

M.A.K.Ü Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun/...../..... tarih ve/..... sayılı kararı.

İMZA/MÜHÜR

BİLDİRİM

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 taahhüt edip, tezimin kaynak göstermek koşuluyla aşağıda belirttiğim şekilde fotokopi ile çoğaltılmasına izin veriyorum.

[] Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

[] Tezim/Raporum sadece Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

[] Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Avşar YENGİN

14.03.2019

İmza

TEŞEKKÜR

Doktora eğitimim boyunca destek ve yardımlarıyla sürekli yanımda olan danıőmanım Doç. Dr. Gökhan ÖZDEMİR'e, bilgi ve deneyimleriyle desteklerini benden eksik etmeyen Prof. Dr. Zeki NACAĞCI'ya, değerli vaktini ayırıp destekleriyle yanımda olan Dr. Öğr. Üyesi Mustafa KILINÇ'a ve hayatımın her anında sonsuz destekleriyle arkamda duran değerli aileme teőekkürlerimi sunarım.

Kabak Kemane Eğitiminde Teke Yöresi Tavrının Uygulanabilirliği (Doktora Tezi)

Avşar YENGİN

ÖZ

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 düşünülen 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 örneklem t-testi kullanılmıştır. Sonuç olarak, araştırma kapsamında oluşturulan etütlerin, Kabak Kemane Eğitiminde Teke Yöresi Tavrının Öğretimine belirgin bir katkı sağladığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Etüt Oluşturma, Kabak Kemane, Kabak Kemane Öğretimi, Teke Yöresi Tavrı.

Sayfa Sayısı: 82

Danışman: Doç. Dr. Gökhan ÖZDEMİR

**Applicability of Teke Region Style
in Kabak Kemane Education
(PhD Thesis)**

Avşar YENGİN

ABSTRACT

The aim of the study is to determine how the Kabak Kemane training should be performed in order to perform correctly in a way that reflects the local characteristics of the Teke Region Folk Music with the kabak kemane and to test the applicability of the studies developed for the teaching of Teke Region Attitude for this purpose. For this purpose, it was determined by the field experts that Teke Region Folk Music should be played with the Kabak Kemane. Then, the musical analysis of the selected Teke region works were also carried out and the studies were prepared to perform the folk music of Teke region in accordance with the local characteristics of kabak kemane. The prepared studies were applied to the study group and a significant difference between pre-test and post-test scores. In order to obtain the data used in the qualitative part of the research, an unstructured interview form consisting of four items was used by the researcher. In the experimental part, an evaluation form was formed by the researcher by taking the opinions of the field experts in order to evaluate the pre-test and post-test scores of the participants. Recorded audio files obtained from one-on-one interviews with field experts were recorded and texted. In the next stage, four folk songs, which are thought to reflect Teke region in the most comprehensive way, were noted with Mus2 software and analyzes were made by using the codes developed in SQL 2012 Management Studio database management program. Based on the opinions of the field experts and the data obtained from the musical analysis, the studies to be applied to the study group were prepared by the researcher. In the implementation of the experimental process, fifteen people who had previously performed squash in the amateur level and who could decipher THM notes were identified as the study group. In the analysis of the data belonging to the experimental part of the study, dependent sample t-test was used to determine whether there was a significant difference between the two variables according to the pre-test and post-test results. As a result, it has been determined that the studies formed within the scope of the research make a significant contribution to the Teaching of Teke Region in Kabak Kemane Education.

Key Words: Create An Study, Kabak Kemane, Kabak Kemane Teaching, Teke Region Style.

Page Number: 82

Supervisor: Assoc. Prof. Gökhan ÖZDEMİR

İÇİNDEKİLER

BİLDİRİM.....	i
TEŞEKKÜR	ii
ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
KISALTMALAR.....	vii
TABLolar DİZİNİ	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	ix
BÖLÜM I	11
GİRİŞ	11
1.1. Problem Durmu	11
1.2. Problem Cümlesi	13
1.2.1. Alt Problemler.....	13
1.3. Araştırmanın Amacı ve Önemi	13
1.4. Sayıtlar	14
1.5. Sınırlılıklar	14
BÖLÜM II.....	15
KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	15
2.1. Kuramsal Çerçeve	15
2.1.1. Türk Halk Müziği.....	15
2.1.2. Teke Yöresi, Ezgileri ve Özellikleri.....	16
2.1.3. Kabak Kemane.....	18
2.2. İlgili Araştırmalar	20
BÖLÜM III.....	26
YÖNTEM.....	26
3.1. Araştırmanın Modeli.....	26
3.2. Çalışma Grubu.....	29
3.3. Veri Toplama Araçları	29
3.4. Verilerin Analizi.....	30
BÖLÜM IV	31
BULGULAR VE YORUM	31

4.1. Kabak Kemane Eğitiminde Teke Yöresi Tavrı Özelliklerine İlişkin Bulgular ve Yorum	31
4.1.1. Teke Yöresi Tavrına İlişkin Bulgular ve Yorum	31
4.1.1.1. Teke Yöresi Türkülerinin Çalımında, Kabak Kemanede Kullanılan En Belirgin Teknikler	31
4.1.1.2. Sağ Ve Sol El Kullanımının Bu Teknikler Açısından İlişkisi	33
4.1.1.3. Yöre Türküleri, Türlerine Göre Çalım Teknikleri	33
4.1.1.4. Çalışmada Kullanılacak Olan Türkülerin Özellikleri	34
4.1.2. Araştırmada Kullanılan Eserlerin Müzikal Yapılarına İlişkin Bulgular ve Yorum.....	35
4.1.2.1. Çek Deveci Eserinin Müzikal Özellikleri	35
4.1.2.2. Serenler Eserinin Müzikal Özellikleri	39
4.1.2.3. Yayla Yolları Eserinin Müzikal Özellikleri	42
4.1.2.4. Şu Dirmilin Çalgısı Eserinin Müzikal Özellikleri	46
4.2. Kabak kemane eğitiminde teke yöresi tavrının öğretimi için geliştirilen etütlerin uygulanabilirliği ilişkin bulgular ve yorum	50
4.2.1. Etütlerin Müzikal Açıdan Uygulanabilirliğine İlişkin Bulgular ve Yorum..	50
4.2.2. Etütlerin Teknik Açıdan Uygulanabilirliğine İlişkin Bulgular ve Yorum.....	52
BÖLÜM V.....	56
SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	56
5.1. Sonuç ve Tartışma	56
5.2. Öneriler	58
KAYNAKLAR.....	60
EKLER	64
EK-1	65
EK-2	69
EK-3	75
EK-4	77
ÖZGEÇMİŞ.....	78

KISALTMALAR

THM: Türk Halk Müziği

TRT: Türkiye Radyo Televizyonu

TABLolar DİZİNİ

<u>Tablolar</u>		<u>Sayfa</u>
Tablo 1.	Çalışmada Görüşülen Uzmanların Demografik Bilgileri.....	29
Tablo 2.	Çalgıdan Nitelikli Ton Elde Edebilme Becerisine Yönelik Ön Test ve Son Test Ortalama puanlarının t-Testi Sonuçları.....	50
Tablo 3.	Eseri Bir Bütün İçerisinde Seslendirebilme Becerisine Yönelik Ön Test ve Son Test Ortalama puanlarının t-Testi Sonuçları.....	51
Tablo 4.	Eseri Doğru Bir Entonasyon İçerisinde Seslendirebilme Becerisine Ön Test ve Son Test Ortalama puanlarının t-Testi Sonuçları.....	51
Tablo 5.	Eseri Yöresel Özelliklerine Uygun İcra Edebilme Becerisine Yönelik Ön Test ve Son Test Ortalama puanlarının t-Testi Sonuçları.....	52
Tablo 6.	Eserdeki Tartımları Doğru Seslendirebilme Becerisine Ön Test ve Son Test Ortalama puanlarının t-Testi Sonuçları.....	52
Tablo 7.	Sağ El, Sol El Eş Güdümünü Uyum İçerisinde Yapabilme Becerisine Yönelik Ön Test ve Son Test Ortalama Puanlarının T-Testi Sonuçları.	53
Tablo 8.	Eserde Yer Alan Süsleme Tekniklerini Doğru Seslendirebilme Becerisine Yönelik Ön Test ve Son Test Ortalama puanlarının t-Testi Sonuçları.....	53
Tablo 9.	Eseri Doğru Bir Artikülasyonla Seslendirebilme Becerisine Yönelik Ön Test ve Son Test Ortalama puanlarının t-Testi Sonuçları.....	54
Tablo 10.	Yay Tekniklerini Doğru Kullanabilme Becerisine Yönelik Ön Test ve Son Test Ortalama puanlarının t-Testi Sonuçları.....	55

ŞEKİLLER DİZİNİ

<u>Şekiller</u>	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. Çek Deveci Eserindeki Notaların Kullanım Sıklığı Analizi.....	35
Şekil 2. Çek Deveci Eserindeki Notaların Kullanım Sıklığı Yüzdesi Analizi.....	36
Şekil 3. Çek Deveci Eserindeki Süre Değerlerinin Kullanım Sıklığı Analizi.....	36
Şekil 4. Çek Deveci Eserindeki Süre Değerlerinin Kullanım Sıklığı Yüzdesi Analizi.....	37
Şekil 5. Çek Deveci Eserindeki İkili Nota Hareketlerinin Kullanım Sıklığı Analizi.....	38
Şekil 6. Çek Deveci Eserindeki Motif Kalıplarının Kullanım Sıklığı Analizi.....	39
Şekil 7. Serenler Eserindeki Notaların Kullanım Sıklığı Analizi.....	39
Şekil 8. Serenler Eserindeki Notaların Kullanım Yüzdesi Analizi.....	40
Şekil 9. Serenler Eserindeki Süre Değerlerinin Kullanım Sıklığı Analizi...	40
Şekil 10. Serenler Eserindeki Süre Değerlerinin Kullanım Yüzdesi Analizi	41
Şekil 11. Serenler Eserindeki İkili Nota Hareketlerinin Kullanım Sıklığı Analizi.....	41
Şekil 12. Serenler Eserindeki Motif Kalıplarının Kullanım Sıklığı Analizi..	42
Şekil 13. Yayla Yolları Eserindeki Notaların Kullanım Sıklığı Analizi.....	42
Şekil 14. Yayla Yolları Eserindeki Notaların Kullanım Sıklığı Yüzdesi Analizi.....	43
Şekil 15. Yayla Yolları Eserindeki Süre Değerlerinin Kullanım Sıklığı Analizi.....	44
Şekil 16. Yayla Yolları Eserindeki Süre Değerlerinin Kullanım Sıklığı Yüzdesi Analizi.....	44
Şekil 17. Yayla Yolları Eserindeki İkili Nota Hareketlerinin Kullanım Sıklığı Analizi.....	45
Şekil 18. Yayla Yolları Eserindeki Motif Kalıplarının Kullanım Sıklığı Analizi.....	46

Şekil 19.	Şu Dirmil'in Çalgısı Eserindeki Notaların Kullanım Sıklığı Analizi.....	46
Şekil 20.	Şu Dirmil'in Çalgısı Eserindeki Notaların Kullanım Sıklığı Yüzdesi Analizi.....	47
Şekil 21.	Şu Dirmil'in Çalgısı Eserindeki Süre Değerlerinin Kullanım Sıklığı Analizi.....	47
Şekil 22.	Şu Dirmil'in Çalgısı Eserindeki Süre Değerlerinin Kullanım Sıklığı Yüzdesi Analizi.....	48
Şekil 23.	Şu Dirmil'in Çalgısı Eserindeki İkili Nota Hareketlerinin Kullanım Sıklığı Analizi.....	49
Şekil 24.	Şu Dirmil'in Çalgısı Eserindeki Motif Kalıplarının Kullanım Sıklığı Analizi.....	49

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Dünya ülkelerinin hemen hepsinde kendine özgü halk ezgileri bulunmaktadır. Bu ezgiler o toplumun kültürel ve coğrafi özelliklerini yansıtır. Dünya çapındaki ülkelerin halk ezgilerine genel olarak bakılacak olursa; batıdan doğuya, güneyden kuzeye coğrafi ve kültürel farklılıklardan kaynaklı birçok halk müziği görülmektedir. Halk ezgileri ait olduğu toplumun tarihini barındırması nedeniyle, gelecek nesillere aktarılması bakımından büyük önem taşıyan kültürel bir miras niteliğindedir. Dolayısıyla bu mirasın doğru, aslına uygun ve eksiksiz aktarılması kültürün yozlaşmaması bakımından büyük önem taşımaktadır. Ülkemizde halk müziği hem ezgisel, hem de makamsal açıdan oldukça zengindir. Anadolu gerek coğrafi konum, gerekse tarihte birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olması nedeniyle oldukça zengin bir kültürü içinde barındırmaktadır. Türklerin Orta Asya'dan göç etmiş olmasını da göz önünde bulundurursak zengin bir kültürel birikimin oluşması kaçınılmazdır.

Günümüzde kullanılan Türk çalgıları buldukları bölgelere (yörelere) göre çeşitlilik ve farklılıklar gösterebilirler de, köken olarak Orta Asya'da yaşamış ilk Türk kavimlerine kadar uzanmaktadır. “Bu sazlar, yay ile çalınınca, kopuz gibi değişik adlar alıyorlardı. Yay ile çalınan bu teller, parmak ile de çalınıyorlardı. Ancak tip ve şekil bakımından, birbirlerinden fazla bir ayrılıkları yoktu” (Ögel, 2000, s.1).

Türk halk müziği kendi içinde yörelere ayrılmaktadır. Her bir yöre kendine özgü karakter taşımakta, o yörenin kültürel ve coğrafi özelliklerini göstermektedir. Bu noktada her yörede farklı özelliklerle karşımıza çıkan “tavır” olgusu karşımıza çıkmaktadır. Özbek (1998)' e göre tavır “Halk ezgilerinde, bir sanatçının, bir yörenin, bir topluluğun kendine özgü görüş, duyuş, anlayış ve anlatış özelliği ve söyleyiş biçimidir” (s.178). Halk ezgileri (türküler) eğer doğru tavırlarla yorumlanmazsa yörenin karakteristik özellikleri kaybolur. Dolayısıyla ezgi anlatım gücünü ve dokusunu kaybetmiş olur. “Tavır” gerek çalgılarla gerekse sözlü bir

şekilde, yani söylenerek (okuyarak) gösterilebilir. Halk ezgilerinde tavır, kuşaktan kuşağa günümüze kadar usta çırak ilişkisiyle gelmiştir.

“Her yörenin ayrı bir tavrı vardır. Örneğin, Konya, Teke Yöresi, Karadeniz gibi bölgelerin ezgilerini icra ederken, o yörenin tavrını vermemiz gerekir” (Urhan, 2014, s.29). Bu yörelerden biri olan Teke Yöresi ezgileri de, diğer yörelere göre ritmik ve melodik farklılıklar göstermektedir. Yörenin karakteristik türküleri; teke zortlatması, teke zeybekleri, gurbetler ve boğaz havaları olup, bu yöreye özgü ritmik özelliklerinden biri de zortlatmaların 9/16’lık ritim yapısına sahip olmasıdır. Teke yöresi çalgılarından olan kabak kemaneyle de, yörede seslendirilen türkülerin çoğuna eşlik edilebilmektedir.

Köken olarak Orta Asya’ya kadar dayanan bu çalgı, zamanla yapısal değişiklikler geçirmiştir.

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 (Gıccak, Gıcak) dediği ve Azerbaycan Halk Musikisinde Kâmança adıyla kullanılan çalgıda aynı köktendir (Özbek, Bayraktar, Sun, Tuğcular ve Önder, 1989, s.24).

Yörenin çalgılarından biri olan kabak kemane, yaylı ve perdesiz bir çalgı olması bakımından farklı çalım tekniklerinin yanı sıra çeşitli zorlukları da beraberinde getirmektedir. Yörelerdeki tavır çeşitliliği, her çalgı üzerinde farklı teknikler kullanılmasına yol açmaktadır.

Günümüzde kabak kemane çalgısının Türk müziği konservatuvarlarında ‘kemane’ adı altında öğretilmesi, bu çalgının unutulmaktan kurtarılıp akademik ortama sokulmasını sağlamıştır. Geline bu aşamada çalgının her konuda (çalgı yapımı, akordu, telleri, eğitim yöntemleri, çalım tekniği vb. gibi) bir yeniden değerlendirmeye ihtiyacı olduğuna inanıyorum (Verim, 2013, s.86).

Literatürde Kabak kemane eğitime ve tavırların çalgı eğitime yönelik uygulanabilirliği ile ilgili çalışmaların yetersiz olduğu, gerek uzaman görüşleriyle, gerekse literatür tarama yöntemiyle tespit edilmiştir. Buradan yola çıkılarak çalışmanın hem kabak kemane eğitime, hem de yöre tavrının aslına mümkün olduğunca yakın seslendirilmesine yardımcı olacağı ve bu tür çalışmaların metodolojisi açısından kaynak oluşturması düşünülmektedir.

Kabak Kemane Teke yöresi kültürü içerisindeki önemi büyük olan, ülkemiz halk müziğinin zengin yapısının icrasında kullanılan en önemli halk sazlarından biridir. Gelişen olanaklar da her geçen gün, çalgının icrasında üslup çeşitliliklerini

artırmıştır. Ülkemizde görülen çok kültürlü yapının, müzik kültürüne de yansması halk müziğinde de yöresel ifade yönünden çok kültürlü, farklı yapıların oluşmasına sebep olmuş, zaman içerisinde ise halk müziği çalgıları da bu çeşitlilik içerisinde ki yerini almıştır. Kabak Kemane de ülkemizde görülen yörelere göre üslup çeşitliliklerinin icrasında kullanılan nadir çalgılardan birisidir. Yörelere göre tavrısal farklılıkların analiz edilmesi, icra edilmesi halk müziği kültürünün yaşatılması, gelecek kuşaklara aktarılması açısından önemlidir. Trt halk müziği repertuarı incelendiğinde, yöre türkülerinin notalarıyla yörede çalınan ezgiler arasında farklılıklar olduğu gözlemlenmektedir. Hamit Çine'nin 1997 yılında Trt repertuarına yeniden eklediği, EK-3'de verilen "Serenler Zeybeği" eserinin 2. sayfasında "not" olarak belirttiği üzere, eserin ilk derlendiği tarihte alınan notasıyla 1997 yılında güncellenen notası arasındaki fark açık bir şekilde görülmektedir.

1.2. Problem Cümlesi

Araştırmanın problem cümlesini "Kabak kemane eğitiminde Teke Yöresi Tavrı özellikleri nasıldır?" sorusu oluşturmaktadır ve aşağıda belirtilen alt problemlere yanıt aranmıştır.

1.2.1. Alt Problemler

1. Kabak kemane eğitiminde Teke Yöresi tavrı özellikleri nasıldır?
 - a) Teke Yöresi Tavrı Özellikleri nasıldır?
 - b) Araştırmada kullanılan eserlerin müzikal yapıları nasıldır?
2. Kabak kemane eğitiminde Teke Yöresi Tavrının öğretimi için geliştirilen etütlerin uygulanabilirliği nasıldır?
 - a) Kabak kemane eğitiminde Teke Yöresi Tavrının öğretimi için geliştirilen etütlerin müzikalite açısından uygulanabilirliği nasıldır?
 - b) Kabak kemane eğitiminde Teke Yöresi Tavrının öğretimi için geliştirilen etütlerin teknik açıdan uygulanabilirliği nasıldır?

1.3. Araştırmanın Amacı ve Önemi

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 sınılanmasıdır.

Yapılan literatür taraması sonucunda, kabak kemane eğitiminde teke yöresi tavrının notaya alınması ve öğretilmesiyle ilgili herhangi bir bilimsel çalışmaya ulaşılamamıştır. Bu nedenle araştırma, literatüre katkı sağlaması bakımından önem arz etmektedir.

1.4. Sayıtlar

Bu çalışmada, ölçme araçlarının veri elde etmede geçerli ve güvenilir olduğu, kullanılan yöntemlerin bu çalışmaya uygun olduğu, çalışma grubunu oluşturan katılımcıların güvenilir veriler elde etmek için özenli ve sistematik bir çalışmayla katılım sağladıkları varsayımlarından yola çıkılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

- Araştırma; Teke yöresi halk müziği ve kabak kemane çalgısıyla doğrudan veya dolaylı ilgili olup, yazılmış ve ulaşılabilir yayınlarla, tezlerle, araştırma için ayrılabilen zaman ve maddi kaynaklarla sınırlıdır. Ayrıca çalışmanın deneysel kısmında kullanılmak üzere alan uzmanlarının da görüşleri alınarak seçilen ve Teke Yöresi Tavrına göre yeniden notaya alınan dört eserle sınırlıdır.
- Çalışmada kullanılan eserlerin müzikal ve teknik açıdan, yöreye ait diğer türküleri temsil ettiği düşünüldüğü için dört eser ile sınırlandırılmıştır. Buna ek olarak çalışma grubunun sayısı göz önünde bulundurulduğunda, ön test-son test uygulamasının zamanının sınırlılığı da çalışmada kullanılan eserlerin sayısının sınırlanmasına sebep olmuştur.
- “Gurbet” formundaki eserlerin ölçü sayısının olmaması ve bu nedenle oluşabilecek olan teknik zorluklar göz önünde bulundurularak, bu formdaki eserler çalışma kapsamı dışında tutulmuştur.
- Çalışmada görüşülen alan uzmanları seçiminde Teke Yöresi ile ilgili çalışmalarda bulunmuş olmaları gözetilmiştir.

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Kuramsal Çerçeve

Bu bölümde araştırma konusu ile ilgili literatür taraması yapılmış ve araştırmanın çerçevesi oluşturulmuştur.

2.1.1. Türk halk müziği. Müzik insan hayatında birçok amaca hizmet eder. Bu, kimi zaman eğlenmek iken başka zaman bir dini törende insan duygularının anlatım aracı olmuştur. Halk ezgileri de halkların hayatlarının birçok anına tanıklık eden sözlü veya sözsüz miraslardır.

Büyükyıldız (2009)' ın belirttiği üzere “halk müziği halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halk içinde her zaman var olan halk sanatçıları tarafından yakılmış, yaratılmış-bestelenmiş değişimler ve yoğrulmalarla dilden dile, telden tele, kulaktan kulağa yayılarak geçmişten günümüze ulaşmış geleneksel müziktir. Bir ulusun özüne özgü ulusal müziği halk müziğidir” (s.89)

Bir diğer tanıma göre de, Türk halk müziği, Türk halkının, tarihsel süreci içerisinde meydana gelen zengin kültürel yaşamının sonucu olarak ortaya çıkan, duygu ve düşünce birikimlerinin herhangi bir kurala bağlı kalmadan biçimlenen ezgileridir (Nacakcı, 2007).

Anadolu'da Halk müziği eski ve köklü bir gelenekten gelmektedir. Türk Halk Müziği günümüzde çeşitli yörelere ve zengin bir türkü birikimine sahiptir. Şüphesiz bu zenginlik, geniş bir coğrafyaya yayılan Türk Dünyası kültürüyle oluşmuştur. Yüzyıllarca süre gelen kadim bir uygarlığın kültür mirası olarak, günümüze kadar gelen birçok türkü bulunmaktadır.

“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 Sibirya bölgelerinde yaşayan tüm Türk ülke ve topluluklarında, müzik hususiyetlerinde ve algılayışlarında benzerlikleri görmek mümkündür” (Yücel, 2011, s.2)

Dolayısıyla Türk Halk ezgilerinin, büyük bir coğrafya içinde farklı kültür ve toplumları hem etkilediği hem de etkilendiği söylenebilir. Anadolu'da bu ezgiler gerek olanaksızlıklardan gerek o dönemin şartlarından kaynaklı ancak, cumhuriyetin kuruluşundan sonra derlenerek notaya alınabilmiştir. Şenel (1992)'in belirttiği üzere

“Türkiye’de halk musikisi çalışmaları, fiili olarak, yaklaşık yetmiş yıl önce başlar. Dünyada Türk halklarının musikleri üzerine yapılan çalışmalar ise, 19. Yüzyılın başlarına kadar geriye gider” (s.55).

Anadolu’da halk, hem bu ezgileri eğlence amaçlı hem de üzüntülerini ve çeşitli duygularını ifade etmek için yapmıştır. Dolayısıyla bu duygu değişimi, türkülerde ritimsel farklılıkları ortaya çıkarmaktadır.

“Türk halk müziği uzun havalar ve kırık havalar olmak üzere iki ana dal içinde toplanır. Ölçü ve ritim bakımından serbest, dizisi bilinen ve dizi içindeki seyri belli bir kalıba bağlı bulunan ezgilere *uzun hava* denir. Uzun havaların icra ve yorumu kırık havalara göre daha zor olup, uzun süre çalışmak, ustaları dinlemek ve alan içinde deneyim sahibi olmayı gerektirir. Kırık havalar ise ölçüsü ve ritmi belli olan, dizisi ve bu dizi içindeki seyri belirli ezgilerdir” (Canbay, 2013, s.202).

Tüfekçi (1981)’ ye göre de “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” (s. 27). Bir başka tanımda da uzun havalar, “Belli kalıp ve kurallara göre serbest (resitatif) olarak okunan havalardır. Hoyrat, Maya, Bozlak, Kesik, Kayabaşı, Aydest, Yanık vb. isimler alan bu eserler, ritimli eserlere göre daha güç icra edilen musiki formlarıdır” (Özalp, 2000, s.429). TRT 2015 halk müziği repertuar listesine göre 4974 kırık hava, 1071 tane de uzun hava derlenmiş ve notaya alınmıştır.

2.1.2. Teke yöresi, ezgileri ve özellikleri. Yörenin adı olan “Teke”, keçinin erkeğine denmektedir. Teke yöresi, Burdur merkez olmak üzere komşu iller ve yerleşim yerleri olan; Antalya’nın bir kısmı, Isparta, Denizli’nin bir kısmı, Fethiye ve Dinar olarak söylenebilir. Tızlak (2008)’ a göre Osmanlı Devleti’nde, Teke Sancağı ya da Teke İli denilince, Antalya merkez kaza, Finike, Kaş, Kalkanlı, Gömbe, Elmalı, İstanos, Kızılkaya Kocaaliler ve Karahisar-ı Teke denilen yerleşimlerini kapsayan bir bölge anlaşılmaktaydı. Günümüzde Teke Bölgesi denildiğinde ise, folklorik yapı eklenerek, genellikle Burdur ve çevresi kastedilmektedir. Ayyıldız (2013)’ ın belirttiği üzere “yöre için "Teke" isminin, Anadolu Selçuklular döneminden sonra bölgede kurulan Hamidoğulları Beyliğinden ayrı olarak tanımlamak için kullanılmaya başlandığını söyleyebiliriz” (s.7).

Yöre ezgi türleri ve formları bakımından oldukça çeşitlidir. Kısaca değinmek gerekirse: Teke yöresinde kırık havalar ve zeybeklerden ayrı akla ilk gelen 9/16’lık

türküler olup yörede bu ritimler teke ritmi olarak da bilinmektedir. Diğer bir ismi ise “Teke Zortlatması”dır. Farklı ritim düzgülerinde (2+2+2+3), (2+3+2+2) çeşitleri vardır. Bu düzümlere örnek olarak sırasıyla (Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir, Devesi Gater Gater) gösterilebilir. Yörede, teke zortlatmalarına oynanan figürler ise teke olarak bilinen erkek keçinin kur hareketlerinden gelmektedir. Hem kadınlar hem de erkekler oynamaktadır.

Yörede birkaç farklı zeybek türü bulunmaktadır. Bunlar; Ağır Zeybekler (*Al Yazma Zeybeği, Avşar Zeybeği, Sabuncu Zeybeği*). Gök (2011)’ün de belirttiği üzere “Ağır zeybekler (9/2, 9/4): İzmir’den başlayarak Aydın, Muğla, Manisa ve Teke yöresi de (Antalya, Burdur, Isparta) dahil olmak üzere Güney Batı Anadolu bölgesinde görülürler” (s.20). Kıvrak Zeybekler ya da Teke Zeybeği (*Serenler Zeybeği, Feracemi Al İsterim*) ve kırık oyun havaları olan (*Haymanalı, Şu Dirmil’in Çalgısı, Gökte Yıldız vb...*) dokuz zamanlı türkülerdir. Kadın oyun havası olarak da bilinen dokuz zamanlı ezgileri ise yörede sadece kadınlar oynamaktadır. Bunlar; 9/8’lik, 4/4’lük ve 2/4’lüktür. Örnek olarak (*İğnem Düştü Yerlere, Tahtalıkta Kalbur Var, Kezban Yenge, Çek Deveci*) verilebilir.

Teke yöresi türkülerinin kendine has diğer bir türü de *Gurbetlerdir*. Bunlar sözlü ve sözsüz olabilirler. Diğer yörelerdeki ağıtlar ve uzun havalara benzeyen yapıda ritimsiz ezgilerdir.

“Teke yöresi folklorunda çok önemli bir yer tutan Gurbet Havaları uzun hava formunda olan ezgilerdir. Yörede yaşayan insanların yaşamlarındaki olaylar, yaslar, sevinçler, ayrılıklar ve kahramanlığı içeren temalar yoğun olarak Gurbet Havaları’nda işlenmektedir. Serbest (ölçsüz) olarak icra edilirler. Gurbet Havaları üç telli, kabak kemane, kaval, sipsi, zurna gibi yöre sazlarıyla icra edilirken aynen okunduğu şekilde çalınırlar. Bağlamayla icrasında ise 7/8, 5/8’lik ölçülerle icra edilirken, bazen de 2/4, 4/4, 9/8’lik kalıplar nadir olarak da 3/4, 3/8, 8/8, 10/8’lik usüllerde kullanılmaktadır” (Yıldırım, 2008, s.19).

Yörede bunlara ek olarak Kabaardıç (Gabardıç) olarak bilinen bir başka oyun türü daha vardır. “Teke yöresinde oynanan ve yaygın olarak yöre insanı tarafından bilinen bu oyunun özelliği bir ölçünün benzer motiflerle sürekli tekrar edilmesiyle icra edilir. Oyun hareketi de aynı motifin çeşitlenmesi ile oluşmuştur. 2/4 usuldedir” (Mıhladız ve Şahin, 2015, s.672).

Teke yöresinin kendine has ve başka bir yörede görülmeyen bir türü olan “Boğaz Havası” gerek tekniğiyle gerekse ritimsel yapısıyla Anadolu’daki nadir türlerden biri niteliğindedir. “Teke yöresine yerleşmiş yörüklerin, konar-göçer olarak yaşadıkları

zamanlarda, 12-16 yaş grupları arasındaki kız ve erkek çocukların baş ve işaret parmaklarının yardımı ile gırtlaklarında meydana getirdikleri ezgilere demir. Etnik yapısıyla olay gırtlakta, diğer bir deyimle boğazda olduğu için bu adı almıştır” (Çine, 2003, s.111). Boğaz havaları günümüzde yöre çalgıları olan; sipsi, kaval ve üç telli cura ile de seslendirilebilmektedir. Boğaz havaları da sözlü ve sözsüz olarak ikiye ayrılır. Çine (2003)’ ye göre “Sözlü veya sözsüz de olsa ilk bölüm serbest yani ölçsüz bir dizi takip eder. Bu bakımdan yörenin uzun havalarının adı olan *gurbet havaları* ile yakinen ilgilidir. İkinci bölüm ise boğaz havasına adını veren ölçülü ve ritmik bağlantılardır” (s.112).

Yöre ezgilerinin çalımında belli başlı karakterler vardır. Bunlar hem çalınan türkünün formuna hem de çalgının yapısına göre değişiklik göstermektedir. Örneğin çoğunlukla *gurbet havalarında* bulunan kaydırmalar (glissandolar) hem kalından ince perdelere hem de inceden kalın perdelere doğru olmakta ve her çalgıda farklı tekniklerle karşımıza çıkmaktadır. Sipsi de bu teknik sağ ve sol elle yapılan bir boğma hareketiyle elde edilirken, kabak kemane ile icrada, sol elle birkaç parmağın yumuşak bir hareketiyle elde edilmektedir. Yöre ezgilerinin ortak özelliklerinden biri de kıvrak geçişler ve çalgı icralarındaki çarptırmalar bir diğer deyişle süslemelerdir. Bu özellikler yörenin uzun havası niteliğini taşıyan “Gurbet Havaları” nda bile kolaylıkla duyulabilmektedir. Çalışmanın konusu olan *Kabak Kemane* çalgısını göz önünde bulundurursak, sol elde bol çarptırmalar, süslemeler ve sağ elde kıvrak baskılı yay hareketlerinin olduğu söylenebilir.

2.1.3. Kabak kemane. Halk müziği sazlarından biri olan kabak kemane köklü bir geçmişe sahiptir. İlk Türk toplumlarına kadar dayanan bu çalgı geçen süre içinde zamana ayak uydurmuş ve belirli ölçülerde evrimleşmiştir, ancak kökeni olan diğer çalgıların ses renginden çok da uzaklaşmamıştır.

Kaya (1998)’nın belirttiği üzere Yaylı çalgılar Türklerde; destan, ayin ve sihir çalgılarıydı. Kemeçe Türk Kültür ve Musikisinin en tipik aletidir. Tedavi fal ve sihir dualarının da yapıldığı bu çalgılar inilti ve genizden gelen mırıltılı bir sese sahip olup insana korku ve sihir dolu duygular veriyordu. Bu yaylı çalgıların her bir bölümü Türklerde kutsal sayılan doğal malzemelerden yapılıyordu. Türklerde yaylı çalgı, asırlarca “İklığ” sözcüğü ile karşılanırken İran’da yaygın olan “Kemeçe” deyişi XV. Yüzyıldan itibaren Türklere girmeye başlamıştı. Türkler böylece Türkçe “Gıçak” ve “İklığ”ı, kemeçe sözcüğü ile birlikte kullandılar (s.17).

Gövdesi su kabağından yapılan ve kabağın kesilen yüzüne çoğunlukla yürek zarı kaplanan *kabak kemane*, köken olarak *İklığa* kadar dayanmaktadır. Tutuş ve çalınış

şekli bakımından da birbirlerine oldukça benzemektedirler. Bu bağlamda kabak kemanenin atası niteliğindedir.

İklığ; Anadolu'da Dızdır, Çağana, Gıvgıv, Gıygı, Gıygıy, Gıygırak, Gangili ve Hegit'i gibi farklı adlarla günümüze kadar gelmiştir. Bu gün ise İklığ adı sadece iki telli çalgıda anılırken üç ve dört telli çeşitleri kemane adı ile kullanılmaktadır. Yarım küre gövdeli, deri kapaklı, dize konularak çalınan yaylı çalgılar ailesi içinde bulunan çalgıların tamamı İklığ ailesi olarak ta tanımlanabilir (Akyol, 2017, s.164).

Çalgı zaman içinde şekil bakımından büyük farklılıklar geçirmese de değişik adlarla kullanılmıştır. Bunların, genellikle çalgının çıkardığı yay seslerinden, çalınma şeklinden ve kullanılan araçlardan ortaya çıktığı görülmektedir.

“İnsanoğlu, yaptığı, yarattığı her eşya ya da olaya mutlaka bir ad koymuştur. Bu nedenle de, kabak' tan yapılmış bir çalgıya, ok ile çalındığı için *okluğ*, ıknarak, gıcirtılı bir ses verdiği için de *İklığ* denilmiş, okluğ sözcüğü de zamanla ıklığ'a dönüşmüştür. Ok ile çalınan bu çalgı, Asya kıtasının değişik kabile ve yörelerinde çeşitli adlar almıştır. Anadolu'da ise, su kabağından yapılmış olan bu alete *kabaktan kemane*, daha sonra da *kabak kemane* denilmiştir. Anadolu'nun bazı yörelerinde ise, örneğin; Niğde bölgesinde *gıv gıv*, Denizli taraflarında *gıvgı*, Trakya taraflarında *gıygı*, Çorum ve Samsun taraflarında *gygırak*, Malatya ve İzmir yörelerinde ise *gyı gyı* adları verilmiştir” (Urhan, 2014, s.1).

Çalgı zaman içinde, kültürel süreçlerden ve dolayısıyla değişen müzik yapılarından etkilenerek yaygınlaşmaya başladıkça yapısal bazı değişikliklere uğramıştır. Örneğin eskiden “hayvan bağırsağı” tel olarak kullanılırken günümüze yaklaştıkça sanayileşmenin etkisiyle yerini “çelik” tellere bırakmıştır. Yine önceden “at kuyruğu kılı” yay olarak kullanılırken günümüzde bunun yerini endüstriyel bir malzeme olan “misina” almıştır. At kuyruğundan yapılan yayın kullanımında elle gerdirme yapılırken, misina ile yapılan yayın kendi gerdirme sistemi bulunmaktadır. Bu yay aynı zamanda kemanda kullanılan yaydır. Önceleri üç telli olarak kullanılan kabak kemande, son zamanlarda gerek çalım tekniklerindeki çeşitlilik gerekse bulunduğu orkestraya ve solistlere uyum sağlayabilmek açısından dördünce bir tele ihtiyaç duyulmuştur.

Günümüzde kabak kemanenin icra edilen en yaygın şekli dört tellidir ve en ince tel olan birinci telden itibaren akort şekli; re-la-re-la şeklindedir. Bu dört telli kabak kemanelere çoğunlukla çelik bağlama teli takılmaktadır. Buna göre; en alt tel olan I. tel 0.20 bağlama teli, bir üstündeki tel olan II. tel 0.30 bağlama teli, III. tel ince sırma bağlama teli ve IV. tel ise kalın sırma bağlama telidir (Çelik, 2018, s.13).

Buna ek olarak ülkemizde müzik anlayışının günden güne gelişmesi ve müzik eğitiminin yaygınlaşmasıyla birlikte farklı akort sistemleri de kullanılmaktadır. Kişilere göre değişebilen ses aralıklarına uyum sağlamak ve bazı eserlerin, farklı akort sistemlerinde çalınması gerektiğinden “re-la-re-sol” veya “mi-la-re-sol” gibi akort sistemleri de kullanılmaktadır. Çalgının değişikliğe uğrayan diğer bir kısmı da

burgularıdır. Kabak Kemanenin alt eşiği hayvansal ince bir zarın üstünde durduğu için, sıcaklık değişimleri kemanenin akordunu çabuk etkilemektedir. Hem bu ihtiyaçtan doğan, hem de kolay akort edilebilmeyi sağlayan mekanik burgular son zamanlarda daha çok tercih edilmektedir. Bu da çalgının evriminin hala devam ettiğini göstermektedir. Aynı zamanda günümüzde Kabak Kemane yapımcıları çalgının beş ve altı telli denemelerini de yapmaktadırlar. Tam olarak icracılar tarafından yaygın bir şekilde kullanılmasa da, bazı icracılar gerek televizyon programları gerekse albüm kayıtlarında kullanmaktadır.

Ülkemizde hemen her yöreden türkülere eşlikte kullanılabilen “Kabak Kemane” en çok “Teke Yöresi” olarak bilinen bölgeyle özdeşleşmiştir.

Çelik (2018)' e göre “Günümüze gelindiğinde kabak kemanenin Türkiye’de yaşamış olan yerel icracıları hakkında az da olsa bilgi alabildiğimiz en önemli kaynak Milli Eğitim Bakanlığı tarafından 1937-1952 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi için yaptırılan resmi derlemelerdir. Bu derlemeler Türkiye’nin hemen hemen her bölgesinde yapılmıştır. Kabak kemanenin yerel icracıları ve icra teknikleri hakkında ilgili bilgi alabildiğimiz bu derleme çalışmalarının özellikle Antalya, Burdur, Isparta ve Muğla bölgelerinde yapılan çalışmalardan elde edildiğini belirtmemiz gerekir” (s.21).

Teknolojinin ve dolayısıyla iletişim araçlarının gelişmesi, günümüzde kabak kemanenin daha çok tanınmasını sağlamıştır. Ancak, çalgının perdesiz ve yayla çalınıyor olması, çalım açısından bazı teknik zorluklar ortaya çıkarmaktadır. Bu da kabak kemanenin diğer halk müziği çalgısı olan “Bağlama” kadar yaygınlaşmamasına sebep olmaktadır. Yeni nesil icracıların farklı türlerden müziklere eşlik etmeleri çalgıya evrensel bir boyut kazandırmış ve çalgının diğer ülkelerde de merak uyandırmasını sağlamıştır.

2.2. İlgili Araştırmalar

Açın (1993), “Türk Halk Müziği Yaylı Sazlarından Kemanenin Doğuşu, Yapımı ve Ailesinin Oluşması” isimli yüksek lisans çalışmasında, Türk Halk Müziği yaylı sazlarından Kemane'nin son dönemlerde üzerinde yapılan çalışmalarla ilgilidir. Kemane'nin günümüze kadardan gelişmesinin tarihçesi hakkında edinilen kaynaklar doğrultusunda birtakım bilgiler verilmiştir. Çalışmalar sonucunda geliştirilen "Kemane ailesi projesi" hakkında de taylı bilgiler verilmiş, denge ve oranlar ile yapımı bu tez içerisinde yer almıştır. Ayrıca bu tezin içerisinde Kemane yapımında kullanılan ağaçlar incelenmiş, ses sahasına yaptığı etkiler araştırılmıştır. Genel olarak bu çalışma Kemane sazını her yönüyle tanıtabilme amacıyla kaleme alınmıştır.

Şener (1994), “Türk Halk Müziği Yaylı Sazlarından Kemane' nin Yapısı -Pozisyon Problemleri ve Eğitimi” isimli yüksek lisans çalışmasında, 8. yy' dan itibaren Orta Asya'da yaşayan eski Türk kavimlerinin yaylı çalgılarının kronolojik olarak incelenmesini ve Anadolu'ya göçünü inceledikten sonra Anadolu'da aldığı estetik yapıyı, kullanım şeklini, akort değişikliklerini, verilen isimleri ve yöresel farklılıkları günümüz halk çalgısı olan Kabak Kemane ile ilgili sini ilk bölümde sunmaktadır. Bir sonraki bölümde ise, günümüzde kullanılan Kabak Kemane ile ilgili ses sahası bakımından önem taşıyan icra şeklini incelemektedir. Yapılan çalışmalarda, Kabak Kemanenin ses sahasının genişletilmesi, eserde bulunan seslerin frekansına uygun duyurulması ve bunun yöntemleri anlatılmaktadır. Uygulamalar sonucunda belirlenen yöntemler ile çalgımızda ana pozisyonun devamı olarak II. pozisyon kavramı üzerinde durulmuş, etütler hazırlanmıştır. Halk ezgilerimizden seçilen örnekler, bu çalışmanın gereği olarak özel seçilmiştir.

Kulaboğa (2007), “Ege Bölgesi Türkülerinin Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümü'nde Verilmekte Olan Kabak Kemane Eğitime Uygulanabilirliği ve Bu Çalışmanın Uzmanlar Tarafından Değerlendirilmesi” isimli yüksek lisans çalışmasını, 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 repertuarına kazandırmak amacıyla yapmıştır. 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.

Çelik (2009), "Türk Dünyası'nda Üç Yaylı Çalgı: Kalkobız, Kamaça ve Kabak Kemane üzerine Bir İnceleme" isimli yüksek lisans çalışmasını; Kazakistan, Azerbaycan ve Türkiye'de kullanılan bu üç çalgıyla ilgili yapılan araştırmalar ve eserlerin Türkçeye çevrilmesi, diğer Türk topluluklarındaki yaylı çalgı kültürünün tespit edilmesi, karşılıklı görüşme yöntemiyle bu üç yaylı çalgının ortaya çıkışı, yapıları ve icraları hakkında bilgilerin toplanması ve son olarak da üç yaylı çalgının karşılaştırma yapılarak ortaya çıkan sonuçların incelenmesi ve değerlendirilmesi aşamalarından oluşturmuştur. Giriş bölümünde yaylı çalgıların ortaya nasıl çıktığı, yaylı çalgıların ok ile olan bağlantısı, Türk yaylı çalgılarından ıklığın tarihçesi ve diğer Türk boylarındaki yaylı çalgıların İkliğ ile benzer özellikleri üzerinde durulmuştur. Kalkobız adlı Birinci bölüm 'de çalgının şekil ve yapısal özellikleri tanıtılmıştır. Bu bölümde, Kalkobız'ın yapımı anlatılmış, yapımında kullanılan malzemelerin Kamaça ve kabak kemanenin yapımında kullanılan malzemelerle olan benzerlikleri ve farklılıklarının nedenleri üzerinde durulmuştur. Kazakistan'da kullanılan Kalkobız'ın icrasının anlatıldığı bölümde, çalgının Kamaça ve kabak kemanenin icrası ile olan benzerlikleri ortaya konulmuştur. Daha sonra Kalkobız ile çalınan örnek eserlerin notaları verilerek bu bölüm tamamlanmıştır. Kamaça adlı İkinci Bölüm 'de ise çalgının yapısal özellikleri hakkında bilgiler verilmiş ve Kamaça' nın yapımı açıklanmıştır. Çalgının icrasının anlatıldığı bölümde, Kamaça 'nın, icra bağlamında Kalkobız ve kabak kemane ile olan benzerlikleri üzerinde durulmuştur. Son olarak, Azerbaycan'da Kamaça ve diğer çalgılarla çalınan eserlerden bazı örnekler verilmiştir. Kabak Kemane adını taşıyan Üçüncü bölüm 'de 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 yapılan tespitler, elde edilen bulgular Sonuç kısmında toplu olarak değerlendirilmiştir. Çalışmanın sonunda, kullanılan kaynakların yazarların soyadına göre sıralandığı Bibliyografya yer almaktadır.

Bircan (2010), "Kemane İcrasında Artikülasyon ve Yay Uygulamaları" isimli yüksek lisans çalışmasında, Türk Halk Müziği eserinin notaya alınışı sırasında tespiti

yapılmayan, seslendiriliş özelliklerinin nota üzerinde yer alması ve bunların çalgısal icrada nasıl gerçekleştirildiğinin tespiti konularında bir model olmayı amaçlamaktadır. İcra özelliklerinin yazılı hale gelmesi ile mevcut icra özelliklerinin tespitini mümkün kılmayı amaçlayan bu çalışmada; kaynak tarama, uygulama ile örnekleme yöntemleri kullanılmış ayrıca konunun önemini vurgulamak maksadıyla profesyonel icracı ve eğitimciler ile kişisel görüşmeler yapılmıştır. Tespit edilmiş icra özelliklerinin sınıflandırılması ve bunlardan elde edilecek sonuçların çalgının eğitiminde yer alacak şekilde düzenlenmesi önem arz etmektedir. İleride yapılacak başka çalışmalar ile desteklenebilecek bu çalışma, kemaneye özel bir metot hazırlanması için sağlıklı bir başlangıç yapılabilmesini sağlamak amacıyla hazırlanmıştır.

Verim (2013), “Teke Bölgesinde Kabak Kemane ve Yörük Kemanesi” isimli çalışmasında, Kabak Kemane ve Yörük Kemanesi’ ne ait tarihi ve yapısal bilgiler vererek açıklamalarda bulunmuştur.

Şimşek (2013), “Teke Yöresi Burdur İli Mahalli Kemane İcracılarının Yöresel Kemane Çalım Teknikleri” isimli yüksek lisans çalışmasında, Türk Halk Müziğinde önemli bir yeri olan yaylı sazlarımızdan kemanenin bilinmeyen birçok yönü araştırma yapmak isteyenlere anlatılmaya çalışılmıştır. Kemanenin ortaya çıkışı ve günümüze kadar olan gelişimi anlatılmıştır. Araştırmada ilk olarak günümüzdeki kemanenin yapısal özelliklerinden bahsedilmiş, akort geleneği, türleri, icra alanları hakkında bilgiler verilmiş ve kemane icrasında kullanılan çalım tekniklerine değinilmiştir. Yöresel boyuta inilerek, Burdur ili mahalli sanatçılarının çalım teknikleri incelenmiş ve bu yöresel türküler, evrensel çalım tekniklerine göre notaya alınmıştır.

Sezer (2016), “Kabak Kemane ile Azeri Kamaņası' nın Yapı ve İcra Tekniği Açısından Karşılaştırılması” isimli yüksek lisans çalışmasında, kültürlerin temsilcileri mahiyetinde olan, birbirinin varyantı olarak adlandırabileceğimiz ve müzik tarihi içinde aynı isimlerle ya da bazen farklı isimlerle anılmış iki kardeş çalgı olan Kabak Kemane ve Azeri Kamaņası 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.

Şen Yürek (2017), “Kabak Kemane Çalgısı İçin Başlangıç Düzeyinde Bir Çalışma Sistematiği Önerisi” isimli yüksek lisans çalışmasında, geleneksel bir Türk Halk Müziği çalgısı olan kabak kemanenin eğitimine Batıda ve ülkemizde kabul görmüş yaylı çalgı metotlarından yola çıkarak, (başlangıç düzeyinde) evrensel bağlamda bir metodolojik yaklaşım oluşturmak suretiyle, katkıda bulunmayı amaçlamıştır. 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 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.

Akyol (2017), “Kabak Kemane ’nin Dünü Bugünü ve Yarını” isimli çalışmasında, kabak kemane çalgısının tarihi ve yapısal özellikleri, zaman içerisinde geçirdiği evreler, ülkemizde kabak kemane yapımcılığı, kabak kemane de kullanılan akort düzenleri, ülkemizde resmi kurumlarda kemanenin kullanımı ve icracıları olan sanatçıların kimler olduğu, ülkemizdeki eğitim geçmişi ve eğitimi verilen kurumlar, kabak kemane ile ilgili çeşitli kavramlar ve kemane ailesi oluşturulması hakkında bir öneri verilmiştir.

Çelik (2018), “Batı Anadolu’da Kemane ve İcra Geleneği” isimli doktora çalışmasında, yaylı çalgıların tarihsel gelişimini inceleyebilmek için ilk olarak Anadolu sahasında ve dışında yapılan arkeolojik kazılardan elde edilen bulgular incelenmiş ve bu sayede bir yaylı çalgının bu arkeolojik kazılarda tespit edilmediği üzerinde durulmuştur. Daha sonra bir yaylı çalgının ilk defa hangi yazılı kaynaklarda yer aldığı ve bu yaylı çalgının şekil ve yapı özellikleri hakkında fikir sahibi olabilmek için yazılı kaynaklar incelenmiş ve bir değerlendirme yapılmıştır.

Kabak kemane benzeri bir çalgının Türk kültür sahasındaki durumunu tespit etmek amacıyla kabak kemane, Türk Dünyası bağlamında benzer çalgılarla karşılaştırılmış ve ortak kültürel unsurlar saptanmıştır. Kabak kemaneden farklı yapıya sahip algılar da incelenmiş ve böylece Türk kültür sahasında görülen yaylı algılar sınıflandırılmıştır. Çalışmamızın esas konusunu teşkil eden kabak kemane çalgısı; adlandırma, köken, çalgı sınıflandırması, yöreden yöreye farklı kesimler içerisindeki akort, yapı ve icra karşılaştırılması, çalgının repertuarı, icra tekniği ve tavır özellikleri, kabak kemane icracıları, yerellik ve ulusallık bağlamlarında kabak kemanenin işlevleri değerlendirilmiş ve bazı sonuçlara ulaşılmıştır.

Eşiğl (2018), “Orta Anadolu Abdalları ‘nın Keman İcrâ zelliklerinin Tespiti ve Kabak Kemane' ye Uyarlanması” isimli doktora çalışmasında, kabak kemanede Teke Yöresi haricinde Orta Anadolu Bölgesi ezgilerinin de icra şekillerini sağlamak suretiyle çalgının kullanım alanını genişletmek ve bu sayede yerel bir kimliği olan kabak kemaneye ulusal bir kimlik kazandırmak amacından yola çıkarak, araştırma da fiziki özellikler bakımından benzerlik oranı fazla olan ve Orta Anadolu Abdal müzik geleneği içerisinde renk saz olarak kullanılan keman referans alınmıştır. Orta Anadolu Abdal müzik geleneği içerisinde kemanda kullanılan teknik ve tavır özelliklerini tespit etmek amacıyla, Kırşehir, Kırşehir ili Kaman ilçesi ve Kırıkale ili Keskin ilçesinde ikmet etmekte olan dört katılımcı ile çalışılmıştır. Katılımcıların keman icralarına ilişkin teknik ve tavır özelliklerini belirlemek amacıyla gözlem ve görüşme yöntemi kullanılmıştır. Bulgular ve yorum bölümünde, katılımcıların keman icra özelliklerine ilişkin yapmış oldukları benzer ve farklı pratikler ayrıntılı olarak yazılmıştır. Katılımcıların keman icra özelliklerine ilişkin tespit edilen pratiklerin kabak kemanede nasıl uygulanabileceğine ilişkin icra çalışmaları yapılmış, yapılan bu çalışmalar araştırma içerisinde görsel destekler kullanılarak ayrıntılı bir biçimde açıklanmıştır.

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada verilerin elde edilmesi ve çözümlenmesi bakımından karma yöntem uygulanmıştır. “Son yıllarda, karma yöntem araştırmalarının avantajları giderek daha fazla kabul görmüştür. Özellikle, Onwuegbuzie ve Leech’ in (basında) belirttiği gibi, niceliksel ve niteliksel araştırmaları birleştirmek, araştırmacıların ortaya çıkacak bir dizi karmaşık araştırma sorusunu ele almaya çabaladıkları için araştırma tekniklerinde daha esnek ve bütüncül olmalarını sağlar” (Onwuegbuzie ve Leech, 2004: 770-771). Araştırmanın temellendirilebilmesi için yapılan literatür taramasında betimsel tarama yöntemi kullanılmıştır. “Tarama modeli, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır “ (Karasar, 2002, 77).

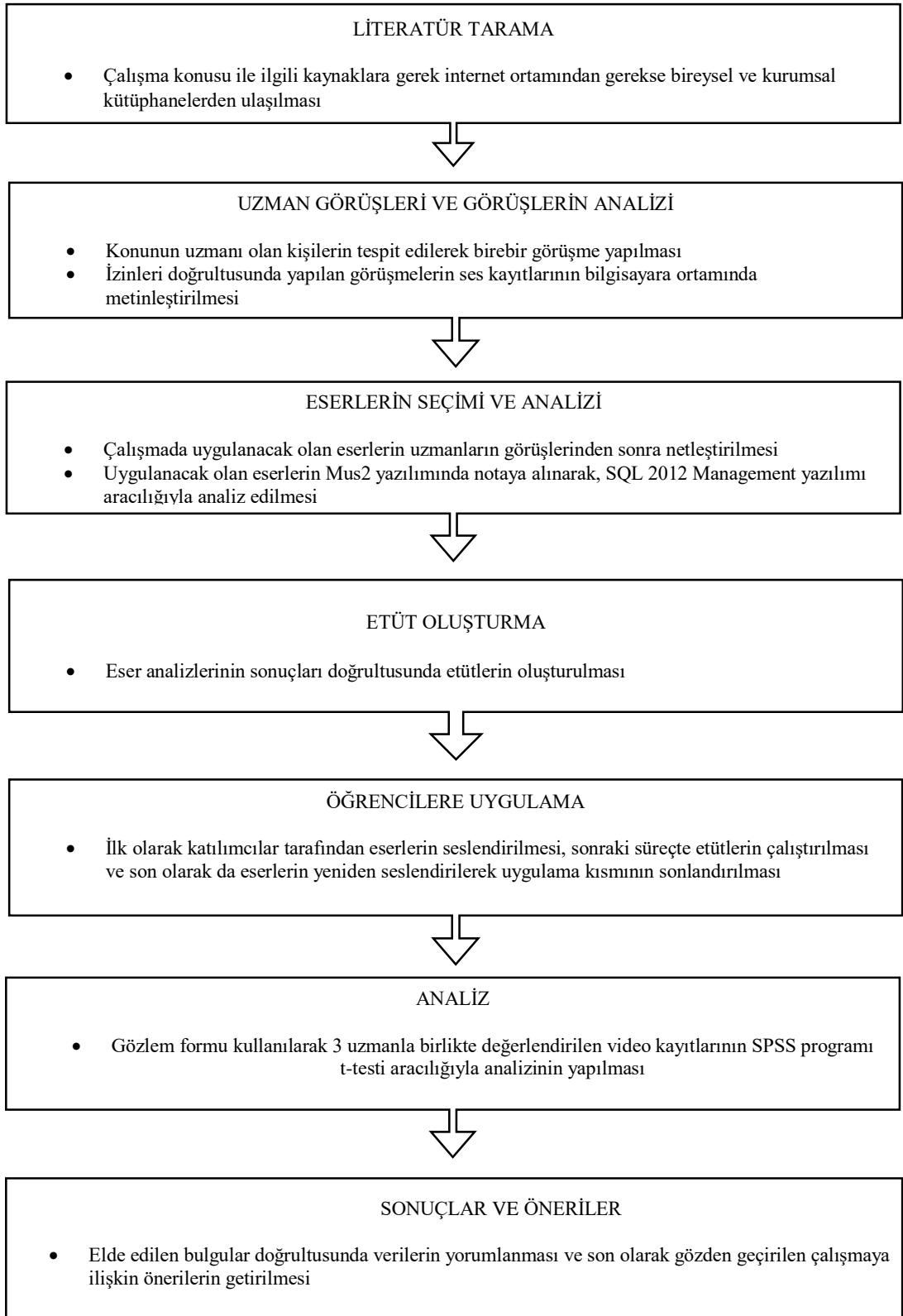
Kabak kemane eğitiminde Teke Yöresi Tavrının uzman görüşlerine dayalı olarak belirlenmesinde nitel araştırma tekniklerinden betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Nitel verilerde betimsel analiz, çeşitli veri toplama teknikleri ile elde edilmiş verilerin daha önceden belirlenmiş temalara göre özetlenmesi ve yorumlanmasıyla yapılır. Bu analiz türünde araştırmacı görüştüğü ya da gözlemiş olduğu bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtabilmek amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verebilmektedir. Bu analiz türünde temel amaç elde edilmiş olan bulguların okuyucuya özetlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde sunulmasıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2003).

Daha sonra araştırmanın deneysel bölümünde kullanılmak üzere alan uzmanlarının da görüşleri alınarak araştırmacı tarafından dört eser seçilmiştir. Seçilen eserler belirlenen tavır özelliklerine uygun olarak yeniden notaya alınmıştır. Yeniden notaya alınan eserlerin müzikal analizleri yapılarak nota kullanım sıklıkları, ritim öğeleri ve sıklıkla görülen motif kalıpları tespit edilmiştir.

Araştırmanın son aşamasında da yeniden notaya alınan eserlerin yöresel özelliklerine uygun olarak icra edilebilmesi için, müzikal analiz sonuçları da göz önünde bulundurularak, araştırmacı tarafından Teke Yöresi Halk Müziklerinin kabak kemane ile icrasına yönelik olarak etütler hazırlanmıştır. Hazırlanan etütlerin uygulanabilirliğinin sınanmasında, katılımcıların yorumlama düzeylerindeki gelişmenin anlamlılığının ölçülmesi amacıyla tek denekli araştırma modeli kullanılmıştır. “Deneysel araştırmanın bir başka türü olan tek denekli araştırma, tek bir bireyin (bazen bir grubun) bir süre yoğun bir şekilde incelenmesini içerir. Bu model, özellikle, belirgin özellikleri olan bireyleri doğrudan gözlem yoluyla incelerken uygundur” (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2010, s.14).

Deneysel süreçte öncelikle araştırmacı tarafından yeniden notaya alınan eserler katılımcılar tarafından icra edilmiş ve video kaydı alınmıştır. Daha sonra geliştirilen etütler katılımcılara araştırmacının gözetiminde dört hafta boyunca uygulanmıştır. Uygulama sonunda aynı eserler katılımcılar tarafından tekrar icra edilmiş ve video kaydı alınmıştır. Katılımcıların performansları üç alan uzmanı tarafından izlenerek, araştırmacı tarafından hazırlanan Ek-4’teki değerlendirme formu ile değerlendirilmiştir. Katılımcıların başarı düzeyleri değerlendirme formunda yer alan her boyut için ayrı ayrı değerlendirilerek, her iki performansları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark olup olmadığı araştırılmıştır.

Araştırmanın deseni aşağıdaki gibidir:



3.2. Çalışma Grubu

Teke Yöresi Halk Müziklerinin kabak kemane ile yöre özelliklerini yansıtan bir şekilde doğru icra eğitimine yönelik yapılan bu araştırmanın nitel kısmında uzman görüşü almak için TRT Ankara Radyosu Saz Sanatçılarından üç alan uzmanı ve iki akademisyenin görüşlerine başvurulmuştur.

Tablo 1.

Çalışmada Görüşülen Uzmanların Demografik Bilgileri

Unvanı	Adı Soyadı	Çalıştığı Kurum	Çalışma Alanı
Prof. Dr.	Türker Eroğlu	Gazi Üniversitesi	Halk Bilimi
Dr.	Özgür Çelik	Ege Üniversitesi	Kabak Kemane
Saz Sanatçısı	Uğur Önür	TRT	Kabak Kemane
Saz Sanatçısı	Arslan Akyol	TRT	Kabak Kemane
Saz Sanatçısı	Ferhat Erdem	TRT	Sipsi - Kaval

Araştırmanın deneysel kısmında ise özellikle, belirgin özellikleri ve bireyleri doğrudan gözlem yoluyla incelemeyi mümkün kılan tek denekli çalışma gurubu tercih edilmiştir. Buna göre araştırmada, daha önceden amatör düzeyde kabak kemane icra eden ve THM notalarını deşifre edebilen 15 kişi çalışma grubu olarak belirlenmiştir.

3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmanın nitel bölümünde kullanılan verilerin elde edilmesi amacıyla araştırmacı tarafından hazırlanan ve dört maddeden oluşan yapılandırılmamış görüşme formu kullanılmıştır. Yapılandırılmamış görüşme formunda yer alan sorular aşağıda belirtilmiştir.

- 1- Teke yöresi türkülerinin çalınmada, kabak kemanede kullanılan en belirgin teknikler nelerdir?
- 2- Sağ ve sol el kullanımının bu teknikler açısından ilişkisi nasıldır?
- 3- Yöre türküleri, türleri bakımından (zeybek, teke zortlatması, gurbet) çalım teknikleri açısından ne gibi farklılıklar göstermektedir?
- 4- Çalışmada kullanılacak olan türkülerde ne gibi özellikler bulunmalıdır?

Deneysel kısımda ise katılımcıların öntest ve sontest puanlarının değerlendirilebilmesi için araştırmacı tarafından alan uzmanlarının da görüşleri alınarak değerlendirme formu oluşturulmuştur. Müzikalite ve teknik boyutları içeren toplam 9 maddeden oluşan değerlendirme formu tablo 1 de belirtilmiştir.

3.4. Verilerin Analizi

Araştırmanın nitel kısmında, uzman kişilerle yapılan birebir görüşmelerden elde edilen kaydedilmiş ses dosyaları dinlenilerek, konuyla doğrudan veya paralellik taşıyan görüşler metinleştirilmiştir. Araştırma konusunun yörenin diğer çalgılarıyla da ilişkili olmasından dolayı, alınan görüşlerin sadece konuya yakın olan kısımları kullanılmıştır. Konuşma dilinden kaynaklanan cümlelerdeki bazı yapısal eksiklikler ve hatalar, cümlenin anlamı değişmeyecek şekilde düzeltilerek aktarılmıştır.

Müzikal analizin yapılabilmesi için eserler Mus2 yazılımı ile notaya alınmıştır. Yazılan notalar daha sonra Mus2'ye özel bir format olan symbTr formatına dönüştürülmüştür. Bu format, yazılan nota isimleri, koma değerleri ve süre değerleri gibi eserlerin teknik boyutunu sayısallaştırarak tablolar halinde sunabilmektedir. SymbTr formatı ile elde edilen tablolar daha sonra SQL 2012 Management Studio veri tabanı yönetim programına aktarılmış ve burada geliştirilen kodlar yardımıyla nota kullanım sıklığı, tartımların kullanım sıklığı, ikili nota hareketleri, 3lü, 4lü, 5li, 6lı ve 7li nota gruplarının kullanım sıklığı yönünden analizleri yapılmıştır. SQL programı bu tarz yapılacak bir analizde kişi bazlı yapıma göre zaman tasarrufu sağlamakta ve güvenilir net sonuçlar verdiği için tercih edilmiştir.

Araştırmanın deneysel kısmında çalışmaya ait verilerin analizinde uygulanan deneysel işlem sonrası öntest - sontest sonuçlarına göre iki değişken arasında anlamlı bir fark olup olmadığının tespit edilebilmesi için bağımlı örneklem t-testi kullanılmıştır. “Pratikte, ortalamalar arası manidarlık sınavında z sınavından çok t sınavı kullanılır. Aradaki tek fark z sınavının çok büyük örneklem gruplar gerektirmesi ve örneklem büyük olduğu için de normal dağılım özelliğini daha kolay yansıtması karşısında, t sınavının daha küçük örneklem gruplar içinde de kullanılabilmesidir” (Kıncal, 2014: 211).

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırma bulguları ve bulgulara dayalı olarak yapılan yorumlar yer almaktadır. Araştırmada elde edilen bulgular ve yorumlar, araştırmanın alt problemleri doğrultusunda sunulmuştur.

4.1. Kabak Kemane Eğitiminde Teke Yöresi Tavrı Özelliklerine İlişkin Bulgular ve Yorum

4.1.1. Teke yöresi tavrına ilişkin bulgular ve yorum. Araştırmada, alan uzmanlarından teke yöresi tavrına yönelik düşünceleri ve görüşleri alınmak istenmiştir. Alan uzmanlarıyla yapılan görüşmede tasarlanan sorulara alınan cevapların bazıları birebir kişilerin ifadelerine göre örnek amaçlı yazılmıştır. Buna göre, alan uzmanlarına sorulan dört açık uçlu soruya ilişkin verilerden elde edilen örnekler, bulgular ve yorumlar şöyledir;

4.1.1.1. Teke yöresi türkülerinin çalımında, kabak kemanede kullanılan en belirgin teknikler. “Teke yöresi türkülerinin çalımında, kabak kemanede kullanılan en belirgin teknikler nelerdir?” sorusuna ilişkin uzman görüşleri aşağıda ifade edilmiştir.

Teke yöresi türkülerini çalmada kabak kemanede kullanılan en belirgin tekniklerin başında, bağlamanın mızrabıyla yaylı çalgı olan kemanenin yayının birleşmesi olduğunu düşünüyorum. Teke bölgesine göre en özgün şey yaydan ziyade bağımsız *kesik ve kısa* yaylarla çalınmasıdır. Bu kısa yaylar bağlamaya ya da curaya eşlik etmesinde kaynaklanan bağlamanın mızrabına uymasını sağlayan bağlamada çırpma tabir edilen mızrabın aynı yaya döküldüğünü görüyoruz. Teke zortlatmalarında kullanılan o yapının çalınabilmesi içinde kesik yaylara ihtiyaç olduğunu düşünüyorum. Bana göre en büyük özellik budur. Bir de çarpmalar çok fazla, birinci parmak *mi* ‘ye basarken *sol-mi fa* ‘da tril yapması en büyük özellik.

Bunlar yöresel tavrı da ortaya koyan şeyler. Bir kemaneyi dinlediğimizde *kaydırma* ve *triller* olduğu zaman ve üzerine kesik yaylar geldiği zaman anlıyoruz ki teke bölgesi müziği yapılıyor. Bir de her bölgenin kendine özgü müzik cümleleri var. Bu müzik cümlesini de kullandığımız zaman ortaya o yörenin geleneksel motifleri ortaya çıkıyor. Bana göre de dediğim gibi birincisi *kesik yay*, ikincisi *çarptırma, tiril* türü süslemeler en belirgin özelliği olduğunu düşünüyorum.

Kemane eğitiminde en önemli şey yayın tüm tellerde tamamen alıştırdıktan sonra kesik yay olayını oturtabilmek için yöresel ritmik unsurların uygulanması gerekiyor diye düşünüyorum. 2/4’lük, 4/4’lüklerle yöresel parçaları öğrenme şansı yok. Mutlaka aksak usulleri bilmesi gerekiyor. Oradaki *kısa ve kesik* yaylarla, her vuruşa bir yay çekmesi gerekiyor. Bir de yörenin gurbetleri kendine has bir formda. Gurbetlerde de en çok glissandoların olması dikkat çekici. Bunlar da hem inici hem çıkıcı olabiliyor. (K1).

Teke yöresinde kemane kullanımında bolca glissandoların olması ve kemanenin mızrabı yay ve dolayısıyla o yayda üslubu çok rahat görüyorsunuz. Dolayısıyla teke yöresi tavrı dediğimiz şeyi o bölge insanın kabul ettiği hepimizin de işte farklılık budur başka yöre ile ayırt edici nokta, olay olarak gördüğümüz şeyler genel anlamda bol trilli, bol glissandolu şeyler. Glissandoların da en çok gurbetlerde olduğunu görmekteyiz. Birde uzun seslerden glissandolardan sonra hızlı geçişler, yani ezgilere o kadar hızlı ve seri bir geçiş var ki glissandodan sonra bir yavaşlama yok. Zortlatmalarda da her nota için bir yay çekildiği söylenebilir. Ayrıca ya bol tiril vardır ya da hızlıca bir durak ve ardından bir durak daha yapılır. Mesela tiz solden başlayan bir sesin do da ara durak verdiğini görürsünüz çalgılarda ya da genel anlamda. (K2).

Teke yöresinde çok kaydırma var çok kullanılan bir şey kabak kemanede. Batının glissando dediği bizim kaydırma dediğimiz karakteristiği görüyoruz. İnsanların aklına şu gelebilir, “iyi de başka yerde de var kaydırma” var ama orası gibi değil. Ne farkı var işte geriye doğru bağlamada var ya bildiğimiz zeybek tezenesi alttan yukarıya doğru ama orijinalinde yukarıdan başlıyor, hisarlı Ahmet böyle çalıyor. Dolayısıyla bağlamada nasıl o tekniği söylüyorsak çeşitli bir tane de değil teknik var veya parmak curasında nasıl vurarak tarayarak çalmalar varsa dinlediğin zaman diyorsun bu olsa olsa Denizli, Burdur, Çameli o yörenin parmak curası ya da Fethiye'nin diyorsunuz. Kemanede de öyle bir şey var, kıvrak yaylar dinlediğinizde bakıyorsunuz ki o yay kullanımı parmaktaki uygulamalar o yöreye has olan karakteristiği hissettiriyor (K3).

Eserlerde kullanılan en belirgin özellik tiril o tril özelliği ondan sonra gurbetlerde ki o glissando özelliği geçişler onun haricinde çarptırmalar nasıl çarptırma işte la-re çarptırması, la-mi çarptırması mi-sol çarptırması bunları yoğun olarak özellikle sipside görüyoruz. Kabak kemane de diğer yöre enstrümanlarının çalım tarzından etkilenmiştir. Kabak kemaneyle çalınan eserlerde çok trilli ve süslemeli, yani süslemeli dediğim çarptırmalı *re-mi-la* ve *sol* seslerine sürekli çarptırma yöntemiyle sürekli kullanıyoruz (K4).

Ben mesela 9 16'lıkları ortalama 7 ila 8 yay hareketi kullanımını nota başına gibi, ama onlar 4 tane yay kullanıyor *tan ta tan taaa - tan ta tan taaa* gibi daha uzun yaylar kullanıyorlar *la la la laaa* dört tane yay kullanıyor. Baktığınız zaman o dört tane yay daha süslemesiz bizim 7- 8 yayı kullanmamızda yurttan seslerin; *tan ta ta tan ta ta ta* olarak bağlamada atılan tavrı olabilir. Ona uydurmaya çalışmışız biz o tavrı zaman içerisinde, bağlamayla beraber çalıyoruz ya onunla örtüştürmek için kullanmışız (K5).

Uzmanlarla yapılan görüşmeler sonucunda kabak kemane çalımına yönelik en belirgin tekniklerle ilgili, teke yöresinin en belirgin türlerinden biri olan *teke zortlatmaları* yani 9/16'lık eserlerde kesik ve neredeyse nota başına bir yay hareketi olduğu görülmüştür. Alan uzmanları genel olarak kesik ve bağısız yay kullanımının bağlamada mızrap kullanımı ile paralellik oluşması için ortaya çıktığını ifade etmişlerdir. Ayrıca eser çalımlarında glissando ve trillerin de ağırlıkta olduğu, diğer bir deyişle hızlı karakterli süslemelerin olduğu, bu süslemelerin ise La, Mi, Re, Fa ve Sol seslerinde oluşturulması gerekliliği tespit edilmiştir. Bir diğer bulgu ise yörenin eserlerinde sıklıkla glissandoların bulunduğudır. Uzmanların görüşlerinde de belirttiği *glissando*'nun yörede en çok gurbetlerde olduğu ve inici-çıkıcı her iki şekilde de kullanılabildiği vurgulanmıştır.

4.1.1.2. Sağ ve sol el kullanımının bu teknikler açısından ilişkisi. “Sağ ve sol el kullanımının bu teknikler açısından ilişkisi nasıldır?” sorusuna ilişkin uzman görüşleri aşağıda ifade edilmiştir.

Sol elde bizim olmazsa olmaz dediğimiz şeylerden biri *dörtlü akort* çünkü biz, *mi* sesini Anadolu’daki halk müziğinde hüseyini makamında güçlü olduğunu gördüğümüz zaman biz de birinci parmakla *mi* ’yi basacağız, tiril ve *mi* sol çarpması da yaptıracağız. Eğer *mi* açık tele gelirse onu alamıyoruz. Sol elde *mi* üzerindeki çarpmayı özellikle istiyoruz. Bunu teke bölgesi için özellikle söylüyorum. Tamamen bağlamanın mızrabına daha yakın olduğundan veya eşlik çalgısı genellikle cura olduğu için curayla uyum sağlaması açısından da böyle bir tavır oluşmuş olabilir. Teke zortlatmalarında özellikle bağlı nota yok diyebiliriz. Genel olarak teke zortlatmalarında “kesik” yay kırık havalarda da “karışık” yay hareketleri görüyoruz. (K1).

Bence teke yöresi türkülerinde, özellikle ritmik türkülerde sol elde, *mi* notasındaki tril hareketi dikkat çekicidir. Diğer yörelerdeki trillerden daha farklı ve kıvrak yapılan bir süsleme gibi düşünülebilir. Sağ elde de teke türkülerinde yani 9/16’lık türkülerde kesik ve kısa yay hareketleri duymaktayız (K3).

Sağ eldeki yay olayı da ritme göre zaten belli bir nasıl bağlamada böyle 9/16lık tavır özelliği oturmuşsa “rımtıkı rımtıkı” derken kemane yayında da aynı şekilde önce bir ritme oturtma olayı var. Önce yayı bir ritme oturtuyoruz, sonra yayın o ritmine göre, sol el parmaklarını süslemelerle esere oturtmaya çalışıyoruz ve sağ elde teke ritminde her nota başına bir yay çekiliyor diyebilirim (K4).

Katılımcıların verdiği cevaplar doğrultusunda sol elde *mi* notasında süsleme yapabilmek için akort sisteminin dörtlü aralıkla yapılması gerektiği, hali hazırda kullanılan ve kemane çalan kişilerin de kullandığı sistemin Türk Halk Müziği icrasında önemli olduğu vurgusu ortaya çıkmaktadır. Sağ ele yani yay kullanımına ilişkin görüşlerde ise yine bağlama mızrapları ile uyumlu olabilmesi için özellikle 9/16’lık ölçü yapısına sahip olan türkülerde kesik ve kısa yay hareketleriyle birlikte nerdeyse her notaya bir yay hareketinin düştüğü tespit edilmiştir.

4.1.1.3. Yöre türküleri, türlerine göre çalım teknikleri. “Yöre türküleri, türleri bakımından (zeybek, teke zortlatması, kırık hava) çalım teknikleri açısından ne gibi farklılıklar göstermektedir?” sorusuna ilişkin uzman görüşleri şu şekildedir;

Zeybek çalarken hem *uzun bağlı yay* olduğunu görüyoruz hem de aynı bağlamadaki mızraplamanın taklidi gibi kesik yaylar olduğunu görüyoruz. İkisinin karışımından oluyor aslında. Yöredeki zeybekler teke yöresine has özellikler taşır, mesela *Serenler Zeybeği* hem dokuz zamanlı bir zeybek hem de kıvrak çalımıyla diğer zeybeklerden farklı yöreye has bir zeybek, bu sefer de yürük bir tavır kullanılır. Kırık havalarda da yine söylediğim *mi* süslemesi genellikle vardır diyebilirim çünkü zaten yörede diğer çalgılara da bakıldığında çarptırma ve süslemeli motiflerin çok olduğunu görüyoruz. Mesela bir sipsi yürük türkülere eşlik ederken sürekli çarptırmalarla veya süslemelerle çalışıyor (K1).

Bir kere zaten teke yöresi deyince akla ilk gelen tür zortlatmalardır, onların da en önemli özelliği 9/16’lık olması ve dolayısıyla kıvrak türküler olması. Çalım olarak da hangi çalgıyla çalarsanız çalım hareketli bir tavır kullanılır. Dolayısıyla bu kemanede de geçerli olur. Zeybekleri ise kendine has olduğunu düşünüyorum her yöre de olduğu gibi kendine has bir karakteri var. *Avşar Zeybeği* ve *Serenler* buna en güzel örnek bence.

Avşar Zeybeğinde bol çarpıtma ve glissando varken, Serenlerde kıvrak, hareketli bir yapı var dolayısıyla yay hareketleri de kıvrak olmalı (K2).

Öncelikle teke yöresindeki bütün türkülerin kemaneyle çalınımı bulmak ya da birinden dinleyebilmek mümkün değil. Bu türkülerdeki yöre tavrını eğer kemane çalan bir ustanan, kaynaktan dinleyemediysek onun yerine zurna, sipsi veya cura icracılarından dinleyip o tavrın yansıtılması gerek diye düşünüyorum. Bir *Serenler Zeybeği* mesela diğer zeybeklere göre daha kıvrak bir zeybek ve yay kullanımı da kıvrak olur yoksa o tavrı veremeyiz. Teke Zortlatmalarında da bu şekilde türkülerin 9/16 olmasından dolayı da zaten hareketli bir tavır gerekli (K4).

Yöredeki *Gurbetler* ve bazı *kırık havalar* hariç neredeyse *Zeybekler* bile yürük bir yapıda. Serenler zeybeğine baktığımızda bunu görebiliriz veya *Feracemi Al İsterim* türküsü. *Teke Zortlatmalarına* ve *Kırık Havalara* baktığımızda da yine yürük bir yapı görmektediriz. Yine yörede bolca kıvrak çarpıtmalar ve süslemeler var (K5).

Alan uzmanlarının görüşlerine göre yöreye ait zeybeklerin icrasında farklılıklar olduğu söylenebilir. Birçok zeybekte bağlı çalım kullanılırken Serenler Zeybeği ve Feracemi Al İsterim türküsünde yürük yapılarından dolayı kesik ve bağırsız yay kullanımının kullanıldığı görülmektedir. 9/16'lık eserlerde de yine nota başına veya iki notaya bir düşen yay hareketleriyle kesik ve kıvrak bir yay kullanımı gerektiği belirtilmiştir. Yöre türkülerinin icrasında “mi” perdesi üzerinde yapılan süslemenin özellikle vurgulandığı görülürken, glissando ve trillerinde öne çıktığı ifade edilmiştir.

4.1.1.4. Çalışmada kullanılacak olan türkülerin özellikleri. “Çalışmada kullanılacak olan türkülerde ne gibi özellikler bulunmalıdır?” sorusuna ilişkin uzman görüşleri şu şekildedir;

Karma değil de basitten karmaşığa doğru gitmesi lazım. Bunda da nedir? 2/4'lük tam aksak olmayan türkülerden başlanır. Burada yörenin o çarpmalarıyla, *trillerle* ilgili yerlerde yavaş yavaş kazanımlar elde edilir. Öğrenciye uygulanacağı zaman aksak olmayan 2/4 ve 4/4'lük eserler tercih edilmeli. Öğrenci hem yayda zorlanmaz hem de asıl kapması gereken sol eldeki yöresel teknikleri kapması sağlanabilir. En son da yöreye ait zeybek ve teke zortlatması yani 9/16'lık vurguların olduğu türkülerin olması da iyi olacaktır (K1).

Bütün yöreyi kapsayan bir repertuar seçilmeli zeybek, teke zortlatması ve kırık hava gibi. En azından birer örnek çalışmada kullanılmalı diye düşünüyorum (K2).

Yörede çalınan türkülerin türleri tespit edilmeli ve her türden örneğin “zeybek, zortlatma vb.” gibi eserler ona göre seçilmeli. Yörenin en belirgin yani tavrını ortaya çıkaran türküler özellikle tercih edilmeli (K4).

En başta 9/16'lık eserler ve teke yöresinin diğer türlerinden mutlaka konulmalıdır. Zeybeklerden ve Kadın Oyun havalarından 9/8, 2/4 ve 4/4 eserlerden de konulması, işte teke zeybekleri dediğimiz türküler de aynı şekilde çalışmanın niteliğini artırır diye düşünüyorum (K5).

Teke Yöresi kabak kemane eğitimine yönelik olarak yapılacak çalışmalarda seçilecek eserlerin basitten karmaşığa doğru sıralanması gerektiği alan uzmanları tarafından belirtilmiştir. 2/4 ve 4/4 lük tartımlarda yay hareketlerinin daha basit yapıda olmasından dolayı, sol elde uygulanması gereken çarpma ve glisendo gibi

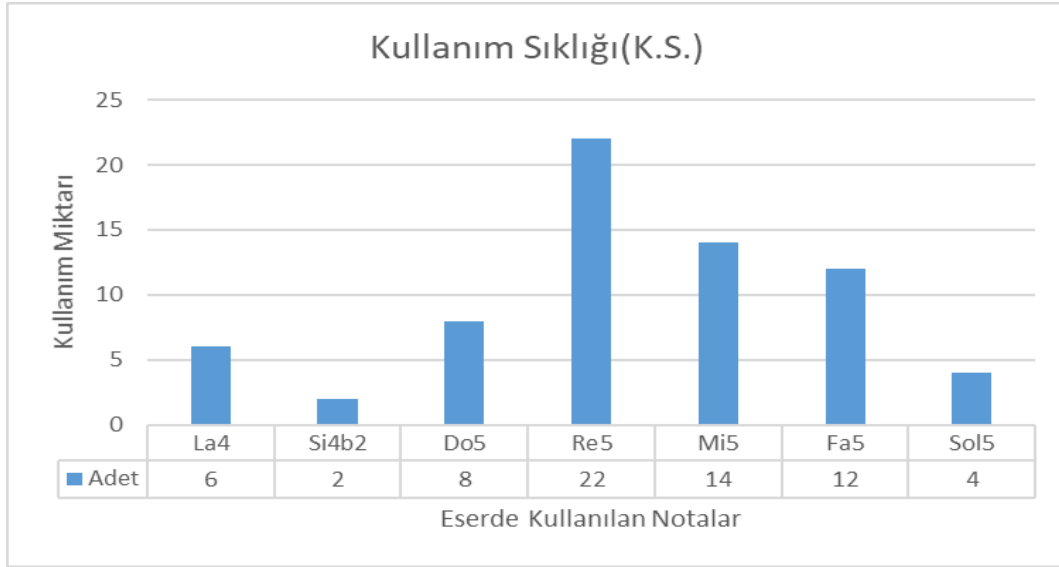
tekniklerin öncelikle bu tartımdaki eserlerle kazandırılabilceği, sonrasında da zeybeklerle devam edilmesi gerektiği vurgulanmıştır. 9/16 lık eserlerle de sol elde kazanılan becerilerle birlikte yay kullanımındaki becerilerin de kazanılabileceği ifade edilmiştir. Ayrıca bu teknik güçlükler bakımından bu sıralama ile devam ederken seçilecek olan eserlerin yöre özelliklerini tam olarak yansıtmasına da dikkat edilmesi gerektiği tespit edilmiştir.

4.1.2. Araştırmada kullanılan eserlerin müzikal yapılarına ilişkin bulgular ve yorum.

4.1.2.1. Çek deveci eserinin müzikal özellikleri.

şekil 1.

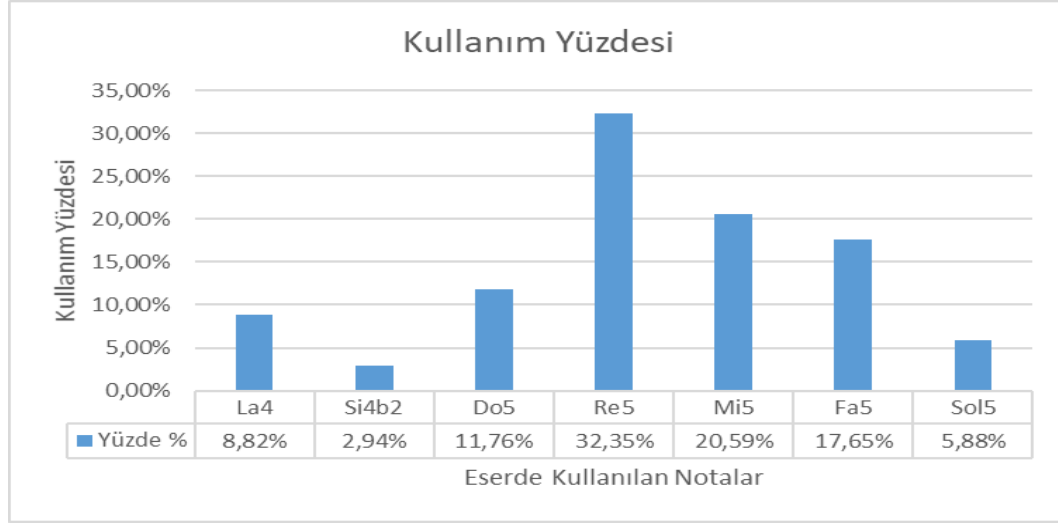
Çek Deveci Eserindeki Notaların Kullanım Sıklığı Analizi



şekil 1’de görüldüğü gibi “Çek Deveci” isimli eserin yapılan nota kullanım sıklığı analizleri sonucunda, en sık kullanılan notanın Re5 notası olduğu (N=22), bunu takiben Mi5(14), Fa5(12), Do5(8), La4(6), Sol5(4) ve Si4b2(2) notalarının geldiği tespit edilmiştir. Buna göre bu eserde sık kullanılan nota Re5, en az sıklıkla kullanılan nota ise Sib4b2 notasıdır.

Şekil 2.

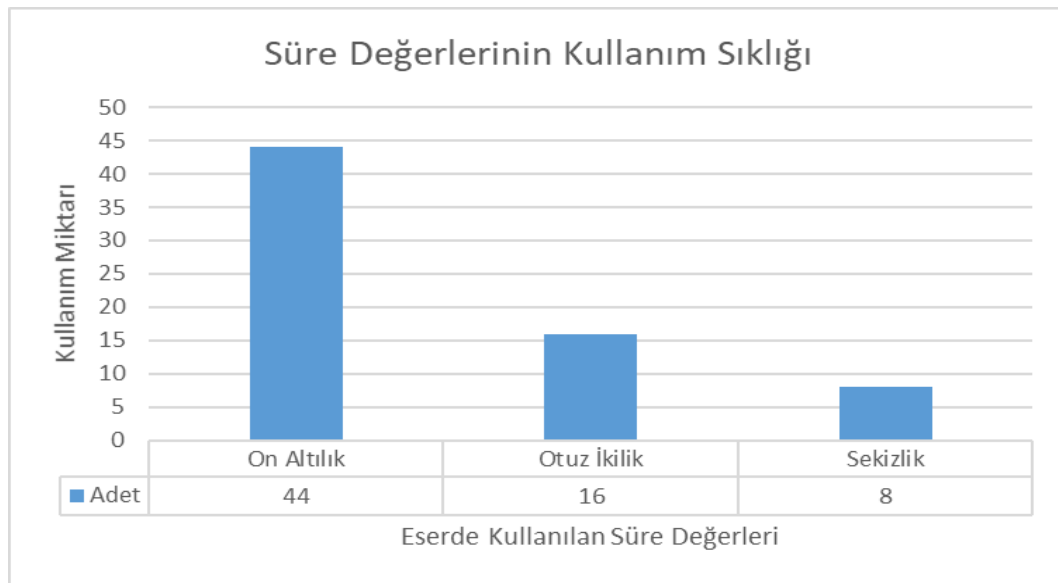
Çek Deveci Eserindeki Notaların Kullanım Sıklığı Yüzdesi Analizi



Şekil 2' de eser içerisinde kullanılan notaların kullanım yüzdeleri verilmektedir. Buna göre, Kullanım yüzdesi en çok olan nota Re5(%32,55) notasıdır. Bunu takiben Mi5(%20,59), Fa5(%17,65), Do5(%11,76), La4(%8,82), Sol5(%5,88) ve Si4b2(%2,94) notalarının geldiği tespit edilmiştir.

Şekil 3.

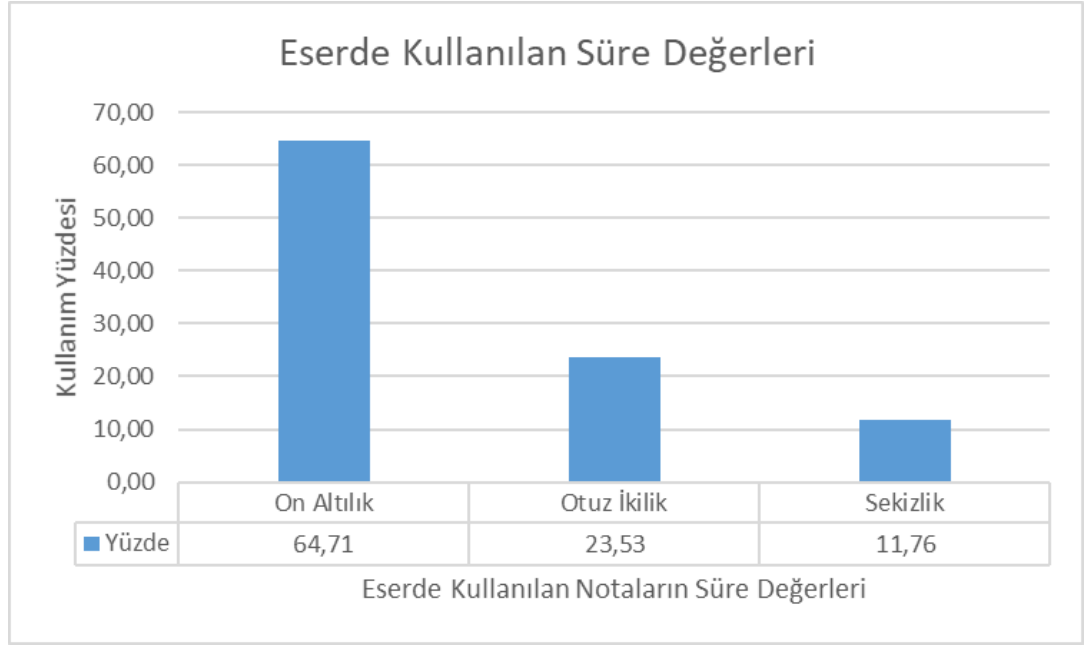
Çek Deveci Eserindeki Süre Değerlerinin Kullanım Sıklığı Analizi



Şekil 3’ de görüldüğü gibi “Çek Deveci” isimli eser içerisinde en sık kullanılan süre değeri On altılık ’tır(n=44). Bunu takiben otuz ikilik(n=16), ve Sekizlik(n=8) süre değerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 4.

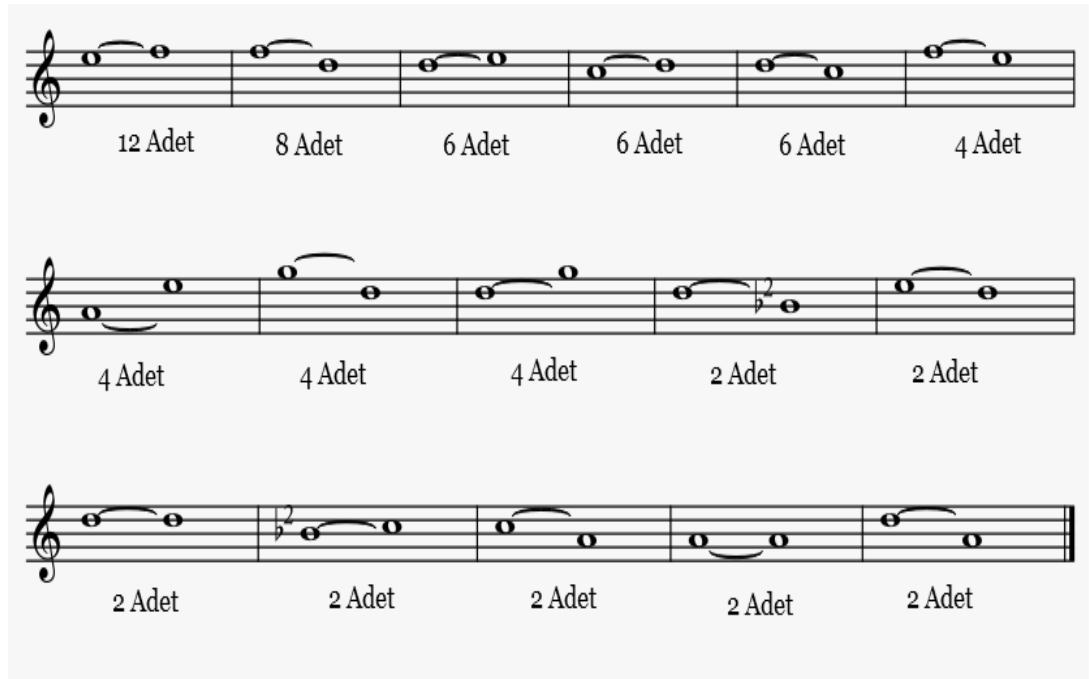
Çek Deveci Eserindeki Süre Değerlerinin Kullanım Sıklığı Yüzdesi Analizi



Şekil 4’de belirtilen yüzdelerle bakıldığında yine 16’lık süre değerinin %64,71 oranında oldukça fazla kullanıldığı, bunu takiben 32’lik süre değerinin %23,53 oranında ve 8’lik süre değerinin ise %11,76 oranında eser içerisinde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 5.

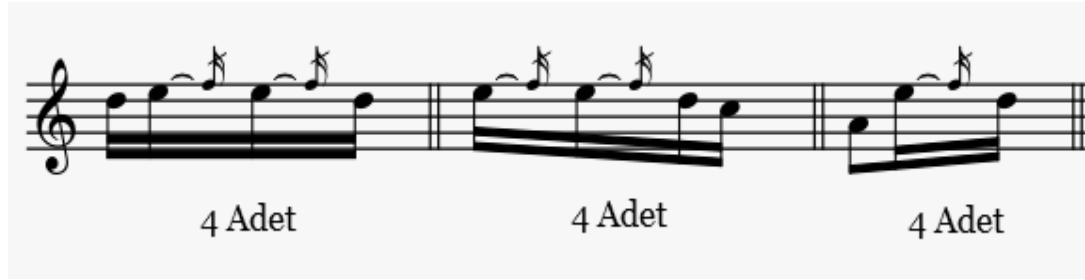
Çek Deveci Eserindeki İkili Nota Hareketlerinin Kullanım Sıklığı Analizi



Şekil 5’ de eser içerisinde geçen ikili nota hareketlerinin kullanım sıklığı belirtilmiştir. Olasılık hesaplamalarının kullanıldığı bu analizde her bir notadan sonra kullanılan nota ayrı ayrı hesaplanmış ve bu şekil ortaya çıkmıştır. Grafiğe göre eser içerisinde en sık kullanılan ezgisel hareket Mi5 notasından Fa5 notasına olmuştur(12 Kez). Bunu takiben Fa5-Re5(6 Kez), Re5-Mi5(6 Kez) şeklinde giderken buna karşın en az sıklıkla kullanılan ezgisel hareket ise Re5-La4 notaları arasında olmuştur. Bu sonuçlara bakılarak eserin seyrinin genelde dizisinin orta bölgesinde yaygın kullanıldığı söylenebilir.

Şekil 6.

Çek Deveci Eserindeki Motif Kalıplarının Kullanım Sıklığı Analizi

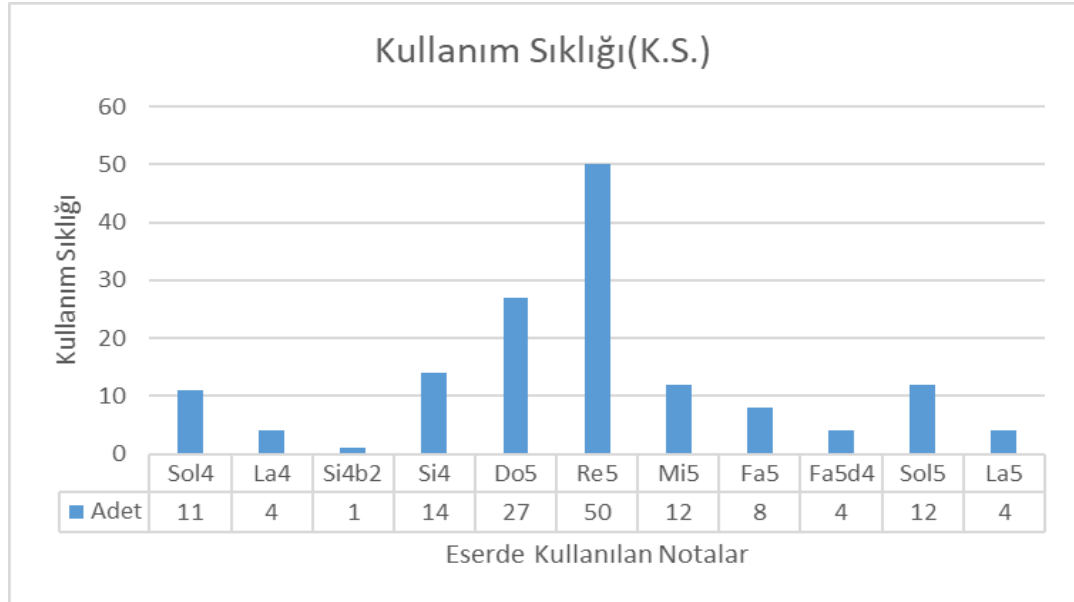


Şekil 6’ da ezgi üzerinde yapılan motif analizleri sonucunda bazı üçlü ve dörtlü nota kalıplarının kullanımında fazlalık görülmüştür. Bunlar yukarıda görüldüğü üzere, Re5-Mi5-Mi5-Re5 ve Mi5-Mi5-Re5-Do5 dörtlü nota kalıbı(4 Kez) ve La4-Mi5-Re5 üçlü nota kalıbı (4 Kez) olacak şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.1.2.2. Serenler eserinin müzikal özellikleri.

Şekil 7.

Serenler Eserindeki Notaların Kullanım Sıklığı Analizi

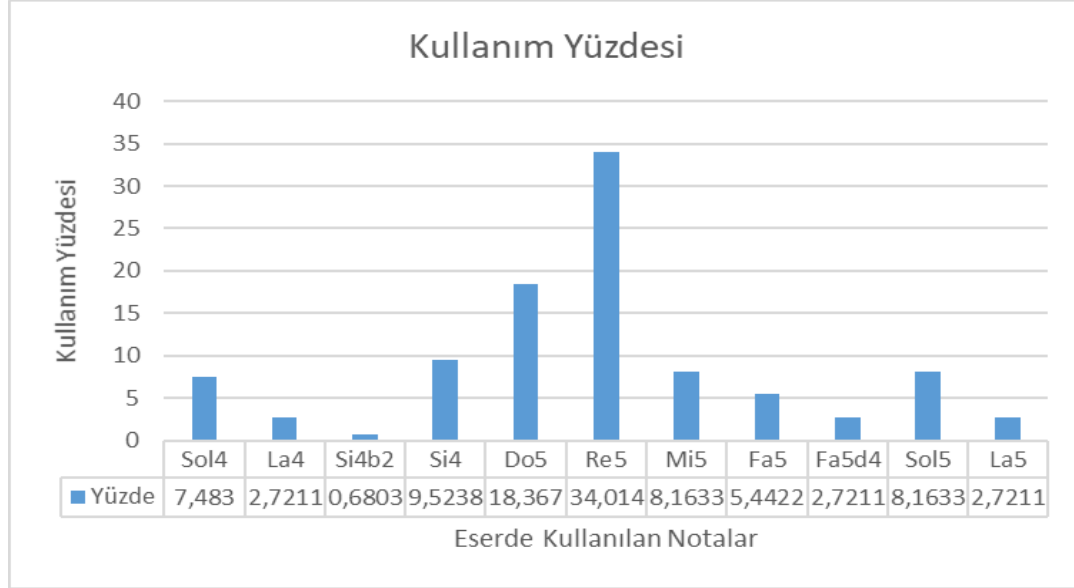


Şekil 7’de görüldüğü gibi “Serenler Zeybeği” isimli eserin yapılan nota kullanım sıklığı analizleri sonucunda, en sık kullanılan notanın Re5 notası olduğu(N=50), bunu takiben Do5(27), Si4(14), Mi-Sol5(12), Sol4(11), Fa5(8), La4-Fa5d4-La5(4),

Si4b2(1)notalarının geldiği tespit edilmiştir. Buna göre bu eserde sık kullanılan nota Re5, en az sıklıkla kullanılan nota ise Sib4b2 notasıdır.

Şekil 8.

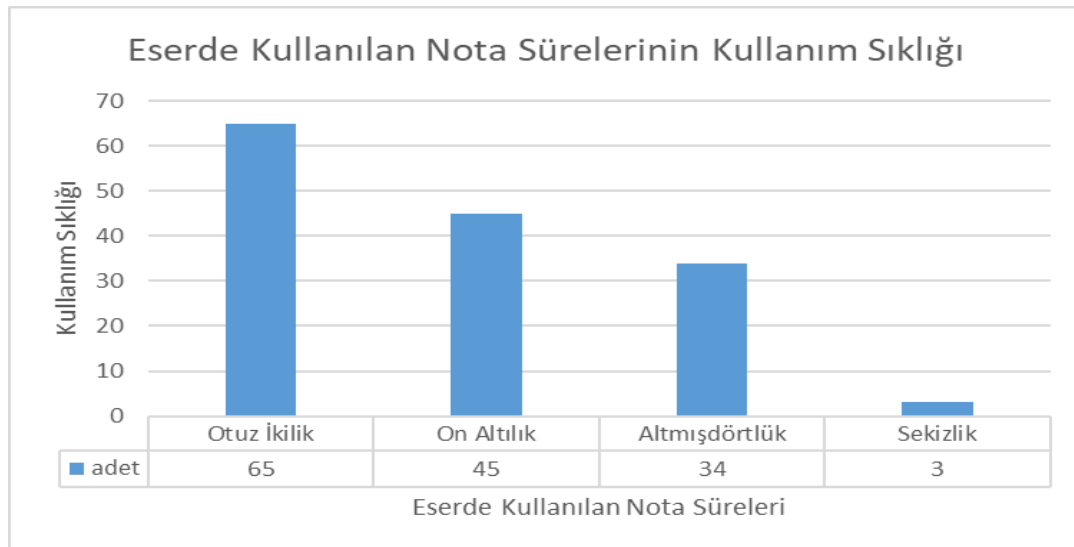
Serenler Eserindeki Notaların Kullanım Yüzdesi Analizi



Şekil 8' de eser içerisinde kullanılan notaların kullanım yüzdeleri verilmektedir. Buna göre, Kullanım yüzdesi en çok olan nota Re5(%34,01) notasıdır. Bunu takiben Do5(%18,367) ve Si4(%9,5238)notalarının geldiği, en az kullanım yüzdesiyle ise Si4b2(%0,6803)notasının geldiği tespit edilmiştir.

Şekil 9.

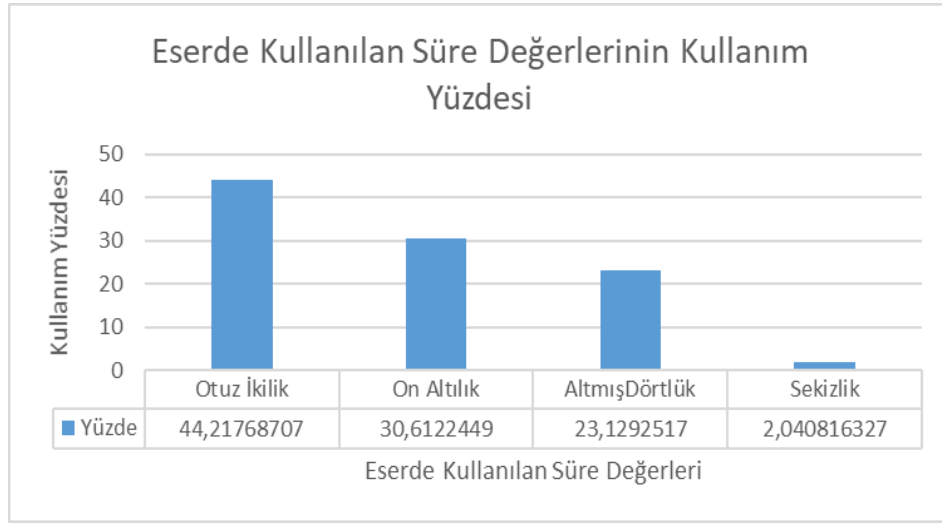
Serenler Eserindeki Süre Değerlerinin Kullanım Sıklığı Analizi



Şekil 9’ da görüldüğü gibi “Serenler Zeybeği” isimli eser içerisinde en sık kullanılan süre değeri Otuz ikilik ’tir(n=65). Bunu takiben On altılık(n=45), ve Altmışdörtlük(n=34) ve Sekizlik(3) süre değerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 10.

Serenler Eserindeki Süre Değerlerinin Kullanım Yüzdesi Analizi



Şekil 10’ da yüzde olarak bakıldığında yine 32’lik süre değerinin %44,21 oranında oldukça fazla kullanıldığı, bunu takiben 16’lık süre değerinin %30,61 oranında, 64’lük süre değerinin %23,12 oranında ve 8’lik süre değerinin %2,04 oranında eser içerisinde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 11.

Serenler Eserindeki İkili Nota Hareketlerinin Kullanım Sıklığı Analizi



Şekil 11' de eser içerisinde geçen ikili nota hareketlerinin kullanım sıklığı belirtilmiştir. Olasılık hesaplamalarının kullanıldığı bu analizde her bir notadan sonra kullanılan nota ayrı ayrı hesaplanmış ve bu şekil ortaya çıkmıştır. Grafiğe göre eser içerisinde en sık kullanılan ezgisel hareket Re5 notasından Do5 notasına olmuştur(27 Kez). Bunu takiben Do5-Re5(26 Kez), Re5-Si4b2(14 Kez)şeklinde giderken buna karşın en az sıklıkla kullanılan ezgisel hareket ise La4-Si4b2, Si4b2-Sol4, Re5-Sol5, Do5-La4, Sol4-La4(1 Kez)notaları arasında olmuştur. Bu sonuçlara bakılarak eserin seyrinin genelde dizisinin orta ve tiz bölgelerinde yaygın kullanıldığı söylenebilir.

Şekil 12.

Serenler Eserindeki Motif Kalıplarının Kullanım Sıklığı Analizi

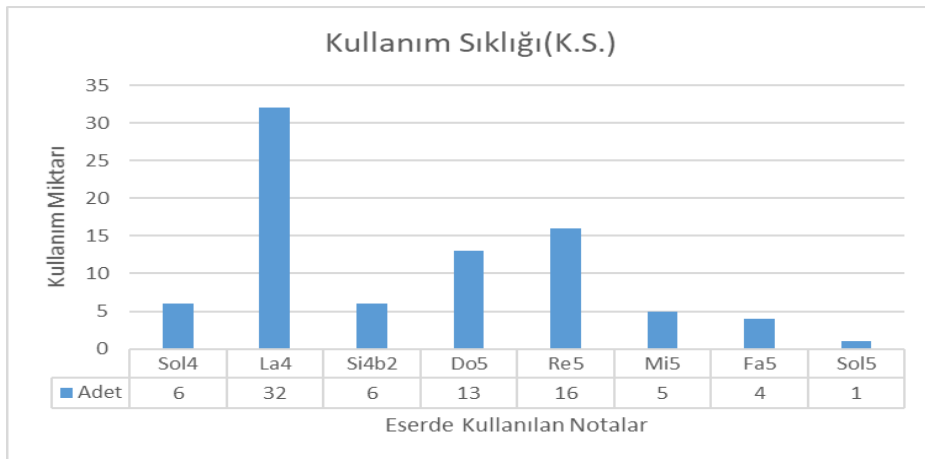


Şekil 12' de ezgi üzerinde yapılan motif analizleri sonucunda bazı onlu ve 7'li nota kalıplarının kullanımında fazlalık görülmüştür. Bunlar yukarıda görüldüğü üzere, Re5-Do5-Re5-Do5-Re5-Do5-Re5-Do5-Re5-Si4 onlu nota kalıbı(5 Kez) ve Sol4-Re5-Si4-Sol4-Re5-Si4-Re5 yedili nota kalıbı(4 Kez) olacak şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.1.2.3. Yayla yolları eserinin müzikal özellikleri.

Şekil 13.

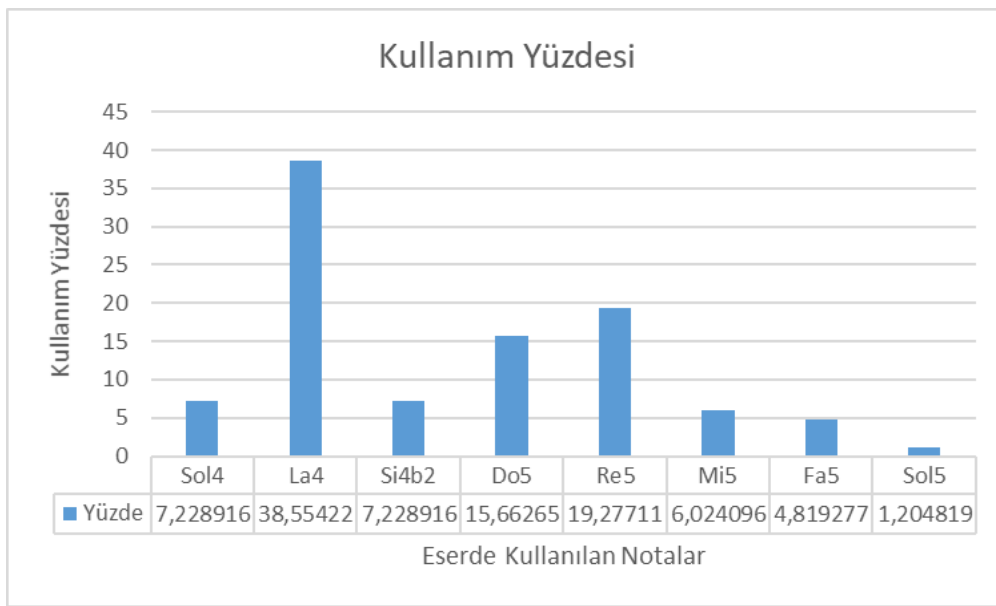
Yayla Yolları Eserindeki Notaların Kullanım Sıklığı Analizi



Şekil 13’de görüldüğü gibi “Yayla Yolları” isimli eserin yapılan nota kullanım sıklığı analizleri sonucunda, en sık kullanılan notanın La4 notası olduğu(N=32), bunu takiben Re5(16), Do5(13), Sol4-Si4b2(6), Mi5(5), Fa5(4), Sol5(1) notalarının geldiği tespit edilmiştir. Buna göre bu eserde sık kullanılan nota La4, en az sıklıkla kullanılan nota ise Sol5 notasıdır.

Şekil 14.

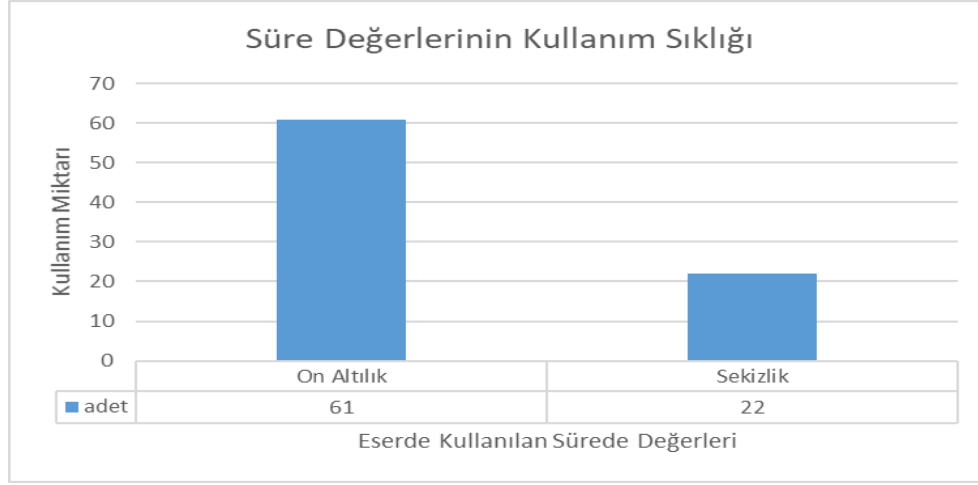
Yayla Yolları Eserindeki Notaların Kullanım Sıklığı Yüzdesi Analizi



Şekil 14’ de eser içerisinde kullanılan notaların kullanım yüzdeleri verilmektedir. Buna göre, Kullanım yüzdesi en çok olan nota La4(%38,55) notasıdır. Bunu takiben Re5(%19,27) ve Do5(%15,66)notalarının geldiği, en az kullanım yüzdesiyle ise Sol5(%1,20)notasının geldiği tespit edilmiştir.

Şekil 15.

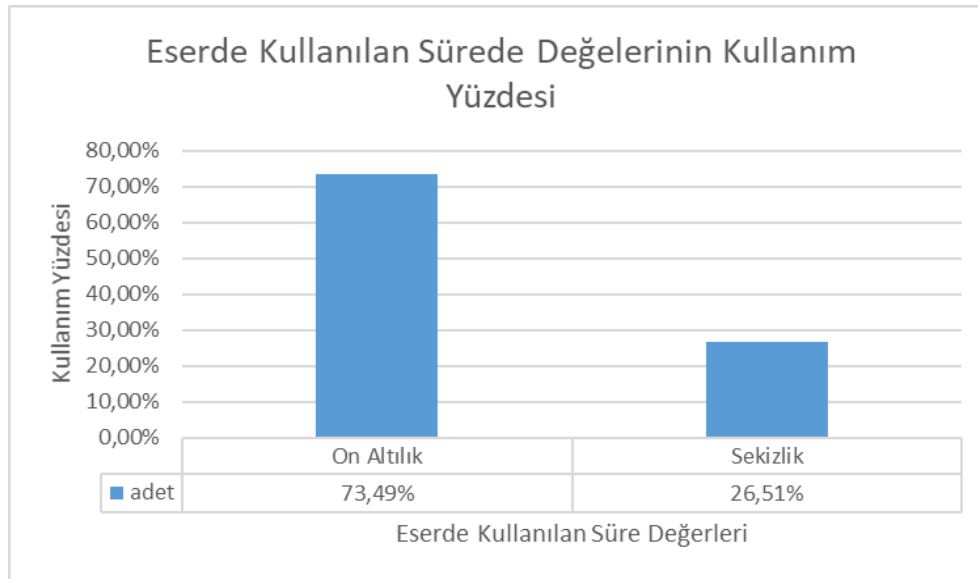
Yayla Yolları Eserindeki Süre Değerlerinin Kullanım Sıklığı Analizi



Şekil 15’ de görüldüğü gibi “Yayla Yolları” isimli eser içerisinde en sık kullanılan süre değeri On altılık ’tır(n=61). Bunu takiben Sekizlik(n=22) süre değerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Eserin saz bölümünde bu Nota sürelerinin haricinde bir süre değeri kullanılmamıştır.

Şekil 16.

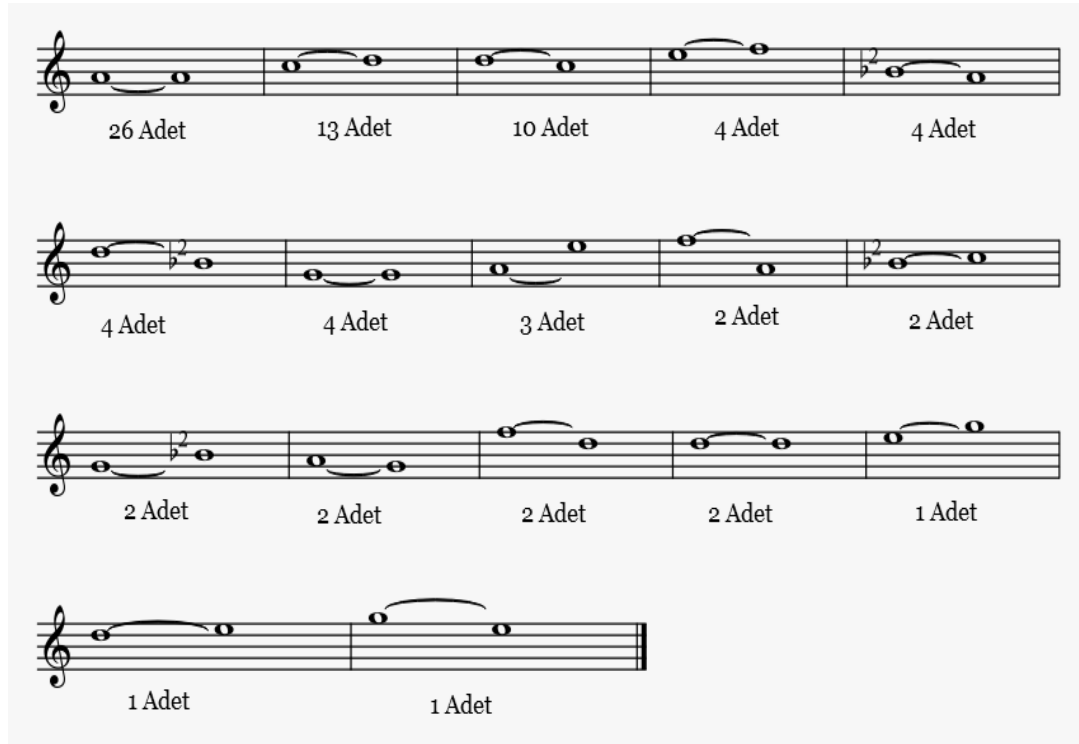
Yayla Yolları Eserindeki Süre Değerlerinin Kullanım Sıklığı Yüzdesi Analizi



Şekil 16' da yüzde olarak bakıldığında yine 16'lık süre değerinin %73,49 oranında oldukça fazla kullanıldığı, bunu takiben 8'lik süre değerinin %26,51 oranında eser içerisinde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 17.

Yayla Yolları Eserindeki İkili Nota Hareketlerinin Kullanım Sıklığı Analizi



Şekil 17' de eser içerisinde geçen ikili nota hareketlerinin kullanım sıklığı belirtilmiştir. Olasılık hesaplamalarının kullanıldığı bu analizde her bir notadan sonra kullanılan nota ayrı ayrı hesaplanmış ve bu şekil ortaya çıkmıştır. Grafiğe göre eser içerisinde en sık kullanılan ezgisel hareket La4 notasından La4 notasına olmuştur(26 Kez). Bunu takiben Do5-Re5(13 Kez), Re5-Do5(10 Kez)şeklinde giderken buna karşın en az sıklıkla kullanılan ezgisel hareket ise Sol5-Mi5, Re5-Mi5, Mi5-Sol5(1 Kez)notaları arasında olmuştur. Bu sonuçlara bakılarak eserin seyrinin genelde dizisinin orta ve tiz bölgelerinde yaygın kullanıldığı söylenebilir.

Şekil 18.

Yayla Yolları Eserindeki Motif Kalıplarının Kullanım Sıklığı Analizi

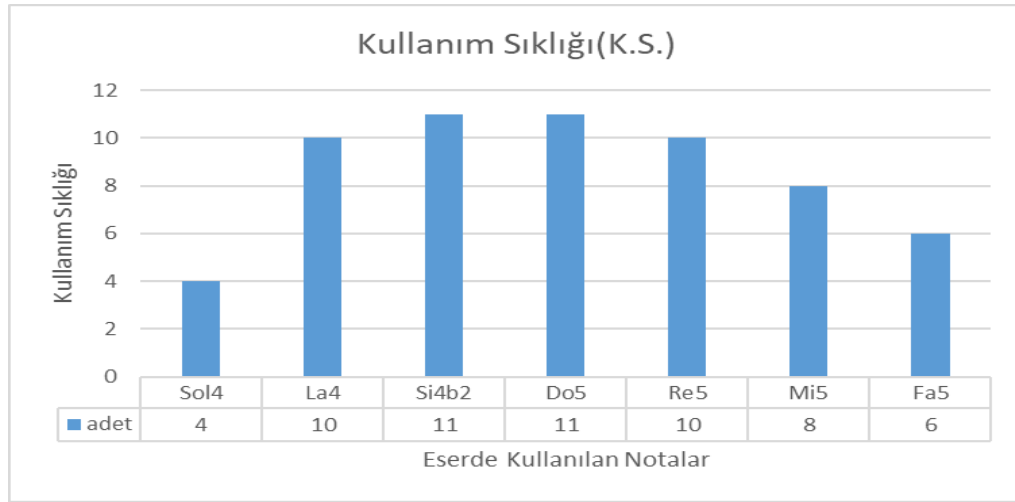


Şekil 18’ de ezgi üzerinde yapılan motif analizleri sonucunda bazı üçlü ve dörtlü nota kalıplarının kullanımında fazlalık görülmüştür. Bunlar yukarıda görüldüğü üzere, La4-La4-La4(4 Kez), Do5-Re5-Do5(6 Kez), Do5-Re5-Si4b2(4 Kez), Re5-Do5-Re5(4 Kez) ve La4-La4-La4-LA4, Re5-Do5-Re5-Do5, Do5-Re5-Do5-Re5(4 Kez) olacak şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.1.2.4. Şu dirmil’in çalgısı eserinin müzikal özellikleri.

Şekil 19.

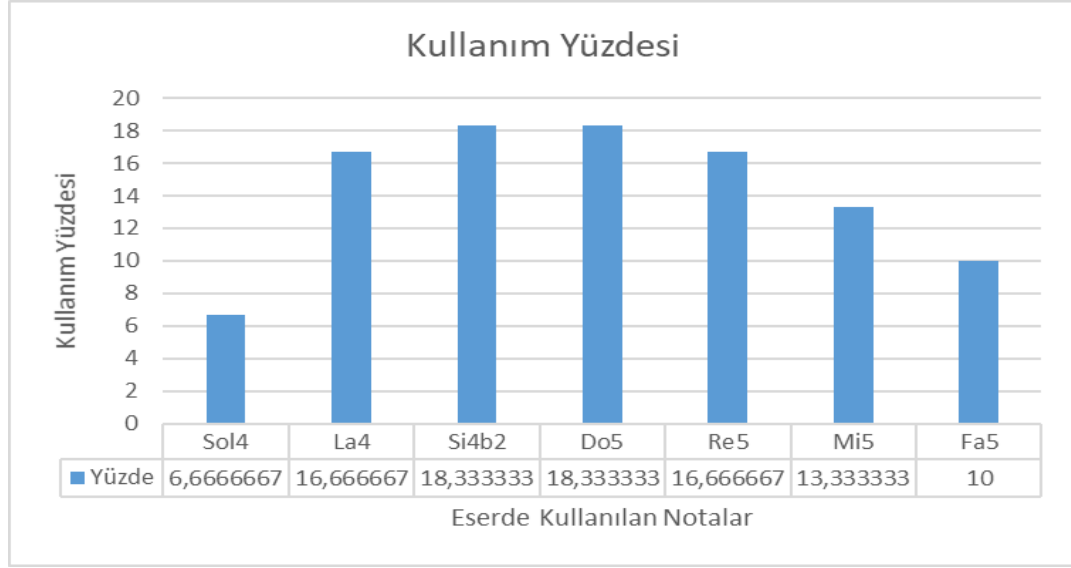
Şu Dirmil’in Çalgısı Eserindeki Notaların Kullanım Sıklığı Analizi



Şekil 19’da görüldüğü gibi “Şu Dirmilin Çalgısı” isimli eserin yapılan nota kullanım sıklığı analizleri sonucunda, en sık kullanılan notanın Si4b2 ve Do5 notaları olduğu(N=11), bunu takiben Re5-La4(10), Mi5(8), Fa5(6), Sol4(4) notalarının geldiği tespit edilmiştir. Buna göre bu eserde sık kullanılan nota Si4b2-Do5, en az sıklıkla kullanılan nota ise Sol4 notasıdır.

Şekil 20.

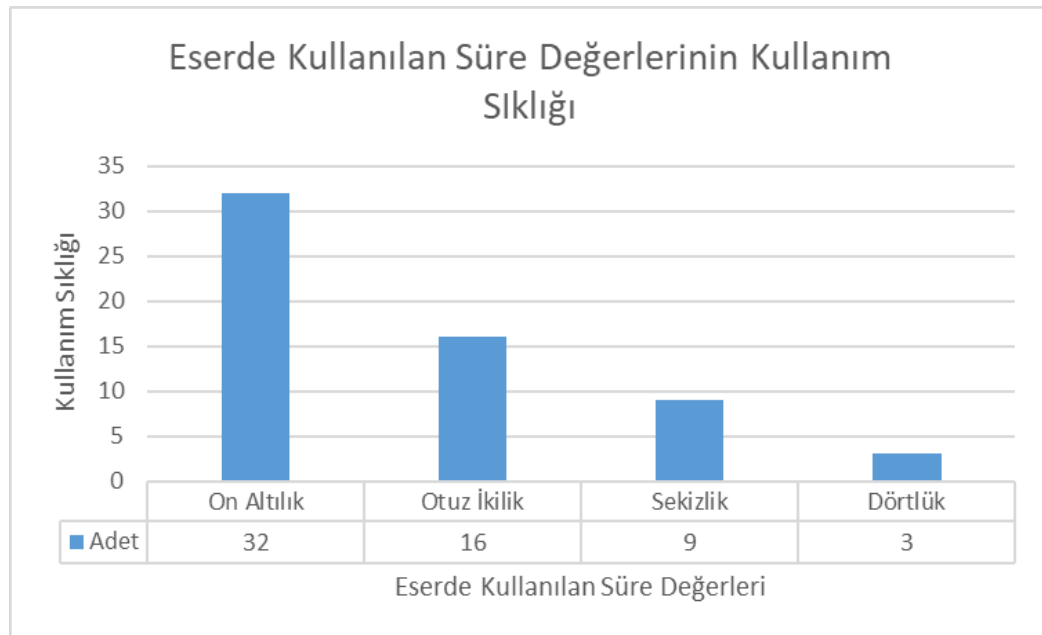
Şu Dirmil'in Çalgısı Eserindeki Notaların Kullanım Sıklığı Yüzdesi Analizi



Şekil 20' de eser içerisinde kullanılan notaların kullanım yüzdeleri verilmektedir. Buna göre, Kullanım yüzdesi en çok olan nota Si4b2-Do5(%18,33) notasıdır. Bunu takiben La4-Re5(%16,66), Mi5(%13,33) ve Fa5(%10)notalarının geldiği, en az kullanım yüzdesiyle ise Sol4(6,66)notasının geldiği tespit edilmiştir.

Şekil 21.

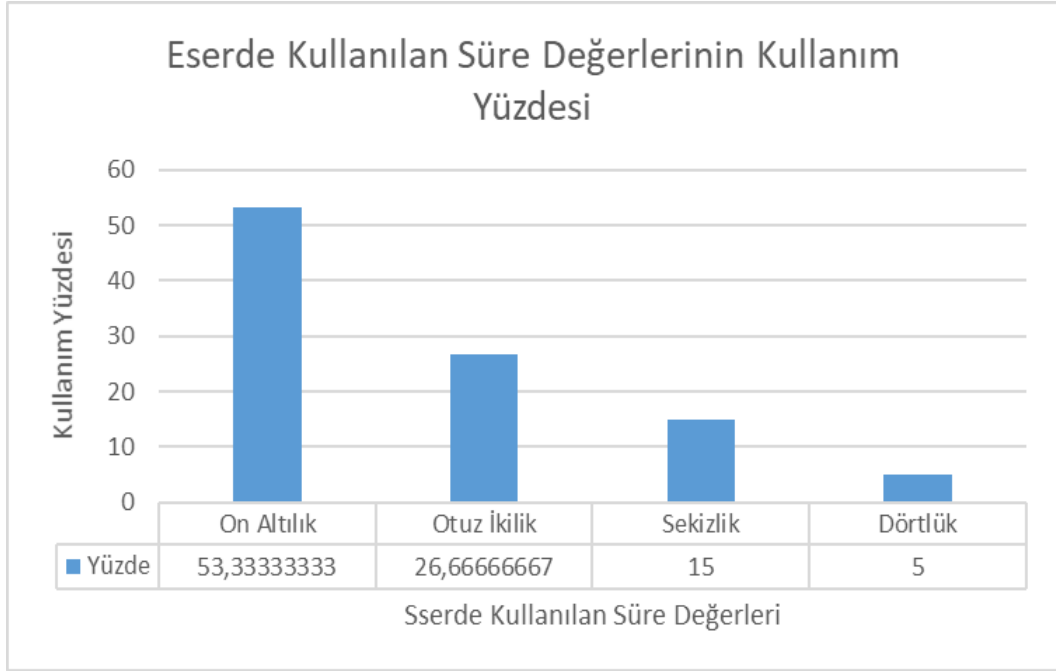
Şu Dirmil'in Çalgısı Eserindeki Süre Değerlerinin Kullanım Sıklığı Analizi



Şekil 21' de görüldüğü gibi “Şu Dirmil’in Çalgısı” isimli eser içerisinde en sık kullanılan süre değeri On altılık ’tır(n=32). Bunu takiben Otuz ikilik(n=16), Sekizlik(n=9) ve Dörtlük(n=3)süre değerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 22.

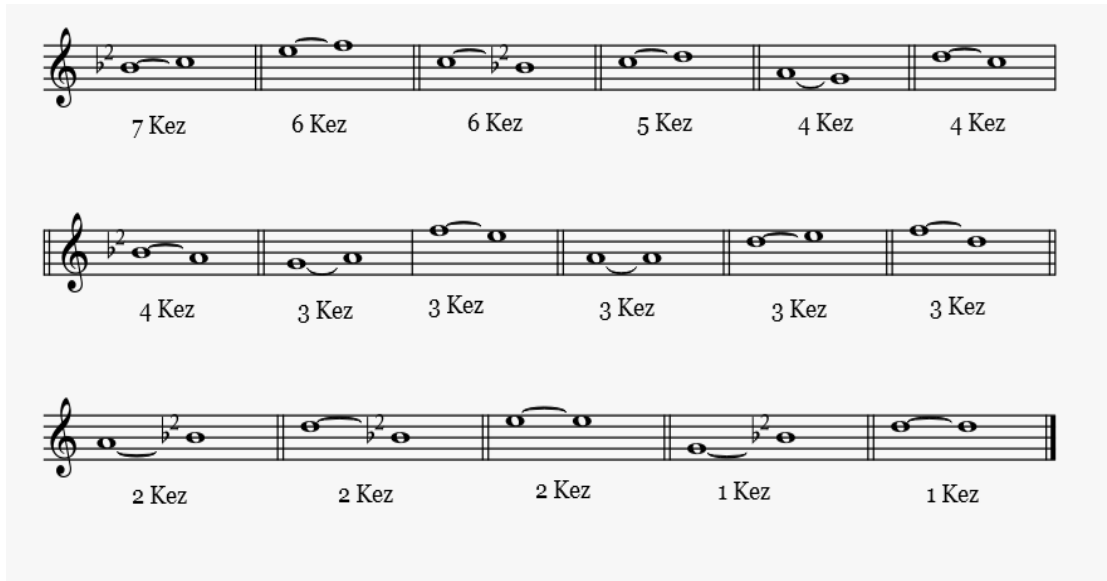
Şu Dirmil’in Çalgısı Eserindeki Süre Değerlerinin Kullanım Sıklığı Yüzdesi Analizi



Şekil 22' de yüzde olarak bakıldığında yine 16'lık süre değerinin %53,33 oranında oldukça fazla kullanıldığı, bunu takiben 32'lik süre değerinin %26,66 oranında, 8'lik süre değerinin %15 oranında ve 4'lük süre değerinin %5 oranında eser içerisinde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 23.

Şu Dirmil'in Çalgısı Eserindeki İkili Nota Hareketlerinin Kullanım Sıklığı Analizi



Şekil 23' de eser içerisinde geçen ikili nota hareketlerinin kullanım sıklığı belirtilmiştir. Olasılık hesaplamalarının kullanıldığı bu analizde her bir notadan sonra kullanılan nota ayrı ayrı hesaplanmış ve bu şekil ortaya çıkmıştır. Grafiğe göre eser içerisinde en sık kullanılan ezgisel hareket Si4b2 notasından Do5 notasına olmuştur(7 Kez). Bunu takiben Mi5-Fa5(6 Kez), Do5-Si4b2(6 Kez)şeklinde giderken buna karşın en az sıklıkla kullanılan ezgisel hareket ise Re5-Re5, Sol4-Si4b2(1 Kez) notaları arasında olmuştur. Bu sonuçlara bakılarak eserin seyrinin genelde dizisinin orta bölgelerde yaygın kullanıldığı söylenebilir.

Şekil 24.

Şu Dirmil'in Çalgısı Eserindeki Motif Kalıplarının Kullanım Sıklığı Analizi



Şekil 24' de ezgi üzerinde yapılan motif analizleri sonucunda bazı dörtlü nota kalıplarının kullanımında fazlalık görülmüştür. Bunlar yukarıda görüldüğü üzere,

Re5-Do5-Re5-Do5, Re5-Si4b2-Do5-Si4b2 ve Mi5-Fa5-Mi5-Fa5 olacak şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.2. Kabak kemane eğitiminde teke yöresi tavrının öğretimi için geliştirilen etütlerin uygulanabilirliği ilişkin bulgular ve yorum.

4.2.1. Etütlerin müzikalite açısından uygulanabilirliğine ilişkin bulgular ve yorum.

Tablo 2.

Çalgıdan Nitelikli Ton Elde Edebilme Becerisine Yönelik Ön Test ve Son Test Ortalama puanlarının t-Testi Sonuçları

Ölçüm(Madde 1)	N	Ortalama	Standart Sapma	t	p
Ön Test	15	2,4750	,38	29,801*	,000
Son Test	15	4,5250	,36		

Tablo 2’ de yapılan değerlendirme sonucunda, çalışma grubunun “Çalgıdan Nitelikli Ton Elde Edebilme” maddesine ilişkin başarı puanlarının t-Testi sonuçları verilmiştir. Buna göre, çalışma grubunun ön test ve son test ortalamaları arasında anlamlı bir farklılık bulunmuştur ($t=29,801^*$, $p<0.05$). Sayı ortalamaları dikkate alındığında, Ön test ve Son Test başarı puanları arasında son test sonuçları lehinde artış olduğu görülmektedir. Elde edilen verilere göre, hazırlanan teknik çalışmaların çalgıdan nitelikli ton elde edilme becerisine ilişkin başarı düzeyini artırmada etkili olduğu söylenebilir.

Tablo 3.

Eseri Bir Bütün İçerisinde Seslendirebilme Becerisine Yönelik Ön Test ve Son Test Ortalama puanlarının t-Testi Sonuçları

Ölçüm(Madde 2)	N	Ortalama	Standart Sapma	t	p
Ön Test	15	3,0250	,26	47,819*	,000
Son Test	15	4,7750	,23		

Tablo 3'de yapılan değerlendirme sonucunda, çalışma grubunun “Eseri bir bütün içerisinde seslendirebilme” maddesine ilişkin başarı puanlarının t-Testi sonuçları verilmiştir. Buna göre, çalışma grubunun ön test ve son test ortalamaları arasında anlamlı bir fark bulunmuştur ($t=47,819^*$, $p<0.05$). Sayı ortalamaları dikkate alındığında, Ön test ve Son Test başarı puanları arasında son test sonuçları lehinde artış olduğu görülmektedir. Elde edilen verilere göre, hazırlanan teknik çalışmaların eseri bir bütün içerisinde seslendirebilme becerisine ilişkin başarı düzeyini artırmada etkili olduğu söylenebilir.

Tablo 4.

Eseri Doğru Bir Entonasyon İçerisinde Seslendirebilme Becerisine Ön Test ve Son Test Ortalama puanlarının t-Testi Sonuçları

Ölçüm(Madde 3)	N	Ortalama	Standart Sapma	t	p
Ön Test	15	2,4000	,27	27,250*	,000
Son Test	15	4,6000	,22		

Tablo 4'te yapılan değerlendirme sonucunda, çalışma grubunun “Eseri doğru bir entonasyon içerisinde seslendirebilme” maddesine ilişkin başarı puanlarının t-Testi sonuçları verilmiştir. Buna göre, çalışma grubunun ön test ve son test ortalamaları arasında anlamlı bir fark bulunmuştur ($t=27,250^*$, $p<0.05$). Sayı ortalamaları dikkate alındığında, Ön test ve Son Test başarı puanları arasında son test sonuçları lehinde artış olduğu görülmektedir. Elde edilen veriler, hazırlanan teknik çalışmaların eseri

doğru bir entonasyon içerisinde seslendirebilme becerisine ilişkin başarı düzeyini artırmada etkili olduğu söylenbilir.

Tablo 5.

Eseri Yöresel zelliklerine Uygun İcra Edebilme Becerisine Yönelik n Test ve Son Test Ortalama puanlarının t-Testi Sonuçları

Ölüm(Madde 4)	N	Ortalama	Standart Sapma	t	p
n Test	15	1,3750	,31	45,025*	,000
Son Test	15	4,7250	,17		

Tablo 5’te yapılan değerlendirme sonucunda, çalışma grubunun ‘‘Eseri yöresel özelliklerine uygun icra edebilme’’ maddesine ilişkin başarı puanlarının t-Testi sonuçları verilmiştir. Buna göre, çalışma grubunun ön test ve son test ortalamaları arasında anlamlı bir fark bulunmuştur ($t=45,025^*$, $p<0.05$). Sayı ortalamaları dikkate alındığında, ön test ve Son Test başarı puanları arasında son test sonuçları lehinde artış olduğu görülmektedir. Elde edilen verilere göre, hazırlanan teknik çalışmaların eseri yöresel özelliklerine uygun icra edebilme becerisine ilişkin başarı düzeyini artırmada etkili olduğu söylenbilir.

4.2.2. Etütlerin teknik açıdan uygulanabilirliğine ilişkin bulgular ve yorum.

Tablo 6.

Eserdeki Tartımları Doğru Seslendirebilme Becerisine n Test ve Son Test Ortalama puanlarının t-Testi Sonuçları

Ölüm(Madde 5)	N	Ortalama	Standart Sapma	t	p
n Test	15	2,1000	,15	82,919*	,000
Son Test	15	4,9250	,10		

Tablo 6’da yapılan değerlendirme sonucunda, çalışma grubunun ‘‘Eserdeki tartımları doğru seslendirebilme’’ maddesine ilişkin başarı puanlarının t-Testi sonuçları

verilmiştir. Buna göre, çalışma grubunun ön test ve son test ortalamaları arasında anlamlı bir fark bulunmuştur ($t=82,919^*$, $p<0.05$). Sayı ortalamaları dikkate alındığında, Ön test ve Son Test başarı puanları arasında son test sonuçları lehinde artış olduğu görülmektedir. Elde edilen verilere göre, hazırlanan teknik çalışmaların eserdeki tartımları doğru seslendirebilme becerisine ilişkin başarı düzeyini artırmada etkili olduğu söylenebilir.

Tablo 7.

Sağ El, Sol El Eş Güdümünü Uyum İçerisinde Yapabilme Becerisine Yönelik Ön Test ve Son Test Ortalama Puanlarının T-Testi Sonuçları

Ölçüm(Madde 6)	N	Ortalama	Standart Sapma	t	p
Ön Test	15	2,9500	,15	37,679*	,000
Son Test	15	4,8000	,15		

Tablo 7’de yapılan değerlendirme sonucunda, çalışma grubunun “Sağ el, sol el eş güdümünü uyum içerisinde yapabilme” maddesine ilişkin başarı puanlarının t-Testi sonuçları verilmiştir. Buna göre, çalışma grubunun ön test ve son test ortalamaları arasında anlamlı bir fark bulunmuştur ($t=37,679^*$, $p<0.05$). Sayı ortalamaları dikkate alındığında, Ön test ve Son Test başarı puanları arasında son test sonuçları lehinde artış olduğu görülmektedir. Elde edilen verilere göre, hazırlanan teknik çalışmaların sağ el, sol el eş güdümünü uyum içerisinde yapabilme becerisine ilişkin başarı düzeyini artırmada etkili olduğu söylenebilir.

Tablo 8.

Eserde Yer Alan Süsleme Tekniklerini Doğru Seslendirebilme Becerisine Yönelik Ön Test ve Son Test Ortalama puanlarının t-Testi Sonuçları

Ölçüm(Madde 7)	N	Ortalama	Standart Sapma	t	p
Ön Test	15	1,5000	,18	45,207*	,000
Son Test	15	4,7250	,19		

Tablo 8'de yapılan değerlendirme sonucunda, çalışma grubunun “Eserde yer alan süsleme tekniklerini doğru seslendirebilme” maddesine ilişkin başarı puanlarının t-Testi sonuçları verilmiştir. Buna göre, çalışma grubunun ön test ve son test ortalamaları arasında anlamlı bir fark bulunmuştur ($t=45,207^*$, $p<0.05$). Sayı ortalamaları dikkate alındığında, Ön test ve Son Test başarı puanları arasında son test sonuçları lehinde artış olduğu görülmektedir. Elde edilen verilere göre, hazırlanan teknik çalışmaların eserde yer alan süsleme tekniklerini doğru seslendirebilme becerisine ilişkin başarı düzeyini artırmada etkili olduğu söylenebilir.

Tablo 9.

Eseri Doğru Bir Artikülasyonla Seslendirebilme Becerisine Yönelik Ön Test ve Son Test Ortalama puanlarının t-Testi Sonuçları

Ölçüm(Madde 8)	N	Ortalama	Standart Sapma	t	p
Ön Test	15	2,4000	,28	58,394*	,000
Son Test	15	4,6750	,26		

Tablo 9'da yapılan değerlendirme sonucunda, çalışma grubunun “Eseri doğru bir artikülasyonla seslendirebilme” maddesine ilişkin başarı puanlarının t-Testi sonuçları verilmiştir. Buna göre, çalışma grubunun ön test ve son test ortalamaları arasında anlamlı bir fark bulunmuştur ($t=58,394^*$, $p<0.05$). Sayı ortalamaları dikkate alındığında, Ön test ve Son Test başarı puanları arasında son test sonuçları lehinde artış olduğu görülmektedir. Elde edilen verilere göre, hazırlanan teknik çalışmaların eseri doğru bir artikülasyonla seslendirebilme becerisine ilişkin başarı düzeyini artırmada etkili olduğu söylenebilir.

Tablo 10.

Yay Tekniklerini Doğru Kullanabilme Becerisine Yönelik Ön Test ve Son Test Ortalama puanlarının t-Testi Sonuçları

Ölçüm(Madde 9)	N	Ortalama	Standart Sapma	t	p
Ön Test	15	2,8000	,31	35,558*	,000
Son Test	15	4,9250	,15		

Tablo 10'da yapılan değerlendirme sonucunda, çalışma grubunun “Yay tekniklerini doğru kullanabilme” maddesine ilişkin başarı puanlarının t-Testi sonuçları verilmiştir. Buna göre, çalışma grubunun ön test ve son test ortalamaları arasında anlamlı bir fark bulunmuştur ($t=35,558^*$, $p<0.05$). Sayı ortalamaları dikkate alındığında, Ön test ve Son Test başarı puanları arasında son test sonuçları lehinde artış olduğu görülmektedir. Elde edilen verilere göre, hazırlanan teknik çalışmaların eserde yer alan yay tekniklerini doğru kullanabilme becerisine ilişkin başarı düzeyini artırmada etkili olduğu söylenebilir.

BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç ve Tartışma

Araştırmanın birinci alt probleminin “a” bölümünde, teke yöresi tavrı özelliklerine ilişkin yapılan analiz sonuçları şu şekildedir;

Araştırma sonucunda Teke Yöresi Türkülerinin Teke Zortlatmaları, Kırık Havalara, Gurbetler ve Zeybekler olmak üzere dört ana türde yoğunlaştığı görülmektedir. Bununla paralel olarak Çelik (2018), Teke Yöresindeki örnekleri “Boğaz Havaları” kabak kemane çalma geleneği bakımından, “Gurbet Havası”, “Teke Zortlatması” ve sözlü veya sözsüz “Zeybek” olarak nitelendirmiştir.

Teke Zortlatmalarının ve Kırık Havalaraın kabak kemane ile çalımında, bağlamada kullanılan mızrap hareketlerinin kabak kemanedeki yay kullanımına bire bir olarak aktarılması öne çıkmaktadır. Bundan dolayı sağ elde yay kısa ve vurgulu (marcato) olarak kullanılmaktadır. Benzer olarak Çelik (2018), kabak kemane ile Teke Zortlatmaları ve Kırık Havalaraın icrasında yöresel sanatçılaraın ölçü başına dört yay kullandığını ancak Yurttan Sesler Topluluğuna kabak kemanenin sonradan katılmasıyla birlikte, bağlamada icra edilen mızrap hareketlerine uyumlu olabilmesi için her notaya bir yay çekilerek çalındığını belirtmiştir. Bununla birlikte Şimşek (2013), sağ el tekniğine dair en belirgin çalış özelliklerini, sık yay çekişler ve süsleme teknikleri ile oluşan vurgulu yay kullanımı olarak belirtmiştir. Ayrıca süslemeler haricinde bağlı yay kullanımına nadiren rastlandığı ve genel olarak her nota için ayrı yay kullanıldığı görülmektedir. Bu şekilde yay kullanımı ile Teke Zortlatmaları ve Kırık Havalardaki yürük tempo özelliği de öne çıkmaktadır. Bununla birlikte kabak la, re, mi ve sol seslerinde ağırlıklı olarak çarpma ve süslemelerin kullanıldığı görülmektedir. Gurbetlerde ise en belirgin özellik kaydırmaların (glissando) bolca kullanılmasıdır. Benzer şekilde Yıldırım (2008), gurbet eserlerinde büyük bir çoğunlukla glissando tekniğinden faydalandığını belirtmiştir. Gurbetlerin ezgisel seyrinde ise çoğunlukla *mi* ve *do* sesleri durak olarak kullanılmaktadır. Duraklar arası kıvrak hareketlerde de çarpma ve süslemeler kullanılmaktadır. Teke Yöresi Zeybeklerinde ise bağlı yay kullanımına

rastlanmaktadır. Ancak Serenler Zeybeği ve Feracemi Al İsterim gibi bazı zeybeklerde ezginin kıvrak yapısını yansıtabilme için sağ elde yay ağırlıklı olarak kısa ve vurgulu olarak kullanılmaktadır.

Araştırma kapsamında Teke Yöresi kabak kemane eğitiminde kullanılacak olan eserlerinin seçiminde basit eserlerden (2/4, 4/4) başlayarak daha karmaşık eserlere (9/8, 9/16) geçilmesinin gerekliliği vurgulanmıştır. Ayrıca alan uzmanları tarafından eser seçiminde yöreye özgü her yapıda türküye yer verilmesinin önemi belirtilmiştir.

Araştırmanın birinci alt probleminin “b” bölümünde, eserlerin müzikal özelliklerine ilişkin yapılan analiz sonuçları şu şekildedir;

Eserler içerisinde en sık kullanılan nota *Re* notasıdır. Bunu takiben ise *Mi*, *Do* ve *La* notaları gelmektedir. Buna karşın, eserler içerisinde ortalama olarak en az sıklıkla kullanılan nota *Sib2* notasıdır. Eserler ortalama bir oktavlık bir ses alanı içerisinde yer almaktadır. Eserlerin hepsi *La* notasında karar vermektedir. Eserlerde kullanılan süre değerlerine ilişkin kullanım sıklığı analizinde en sık kullanılan süre değerinin on altılık olduğu, bunu takiben otuz ikilik, sekizlik ve altmış dördlük süre değerlerinin geldiği görülmektedir.

Eserler üzerinde yapılan ikili nota hareketlerinin kullanım sıklığı analizleri sonucunda, *Mi-Fa*, *Re-Do*, *Do-Re* nota hareketlerinin kullanım oranının diğerlerine göre oldukça yüksek olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Buradan hareketle eserlerin müzikal seyrinin genelde dizilerin orta bölgelerinde yaygınlık gösterdiği tespit edilmiştir.

Eserler üzerinde yapılan üçlü, dördlü, beşli, altılı ve yedili nota kalıplarının (motif) kullanım sıklığı analizleri sonucunda, eserler arasında benzerlikten ziyade her eserin kendine has kullanılan birçok motif yapısının olduğu görülmektedir. Örneğin; *Çek Deveci* isimli eserde sık kullanılan motif kalıbı dördlü bir nota kalıbından oluşurken, Serenler isimli eserde onlu ve yedili bir nota kalıbının daha sık kullanıldığı, Yayla Yolları isimli eserde üçlü nota kalıplarının kullanım sıklığının fazla olduğu ve *Şu Dirmilin Çalgısı* isimli eserde ise yine dördlü nota kalıplarının kullanım sıklığının fazla olduğu görülmektedir.

Araştırmanın ikinci alt problemde, Teke Yöresi tavrının öğretimi için geliştirilen etütlerin uygulanabilirliğine ilişkin yapılan analiz sonuçları şu şekildedir;

Ön Test-Son Test veri analizleri incelendiğinde, araştırmacı tarafından hazırlanan etütlerin çalışma grubuna uygulanması sonucunda müzikalite ve teknik boyutlarında başarı düzeyinin yükseldiği tespit edilmiştir. Elde edilen bu sonuca paralel olarak Yalçınkaya (2010), eserlerin icrasından önce, eserlerde yer alan teknik güçlüklerle yönelik etüt yazma çalışmalarının, enstrüman eğitimindeki önemini vurgulamıştır. Ayrıca Özdemir ve Dalkıran (2011), icralardan önce yapılacak olan teknik analizlerle birlikte hazırlanacak olan etütlerin, başarı düzeyini artıracaklarını belirtmiştir.

Uygulama, müzikalite ve teknik olmak üzere iki boyutta incelenmiş olup, her bir bölümde farklı çalım özellikleri ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmiştir.

- *Müzikalite* boyutunda yer alan “Çalgıdan Nitelikli Ton Elde Edebilme”, “Eseri Bir Bütün İçerisinde Seslendirebilme”, “Eseri Doğru Bir Entonasyon İçerisinde Seslendirebilme” ve “Eseri Yöresel Özelliklerine Uygun İcra Edebilme” becerilerine yönelik yapılan ölçümde ortaya çıkan sonuçlara göre, oluşturulan etütlerin, Teke Yöresi kabak kemane eğitimine katkı sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.
- *Teknik* ana başlığı altında yer alan “Eseri Yöresel Özelliklerine Uygun İcra Edebilme”, “Eserdeki Tartımları Doğru Seslendirebilme”, Sağ El, Sol El Eş Güdümünü Uyum İçerisinde Yapabilme”, “Eserde Yer Alan Süsleme Tekniklerini Doğru Seslendirebilme”, “Eseri Doğru Bir Artikülasyonla Seslendirebilme” ve “Yay Tekniklerini Doğru Kullanabilme” becerilerine yönelik yapılan ölçümde ortaya çıkan sonuçlara göre, oluşturulan etütlerin, Teke Yöresi kabak kemane eğitimine katkı sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

5.2. Öneriler

- Teke Yöresi türkülerinin yöresel özelliklerine uygun çalınabilmesi için, türlere göre etütlerin oluşturulması ve bu etütlerin metotlaştırılmasının, kabak kemane eğitimine yönelik bu konuyla ilgili açığın giderilmesi açısından önemli bir boşluğu dolduracağı düşünülmektedir.
- Çalışmada kullanılan yöntemin, diğer *Teke Yöresi* çalgılarının öğretimine de uyarlanmasının yöre kültürünün sistematik öğretimi ve doğru aktarımı açısından katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

- Genel olarak Türk Halk Müziği algılarının öğretimindeki metot yetersizliği göz önünde bulundurulduğunda, çalışmada yapılan etüt uygulamasının diğer yörelerdeki çalgıların öğretimine de uyarlanması Türk Halk Müziğinin gelişimi açısından önerilmektedir.
- TRT repertuarında bulunan THM eserlerinin nota yazımları dikkate alındığına sadece vokal ya da bağlama ile icraya yönelik olduğu görülmektedir. Repertuarda yer alan eserlerin, diğer halk müziği algılarının da teknik özelliklerine göre yeniden yazılmasının Anadolu kültürünün eksiksiz yaşatılması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- Açın, Y. (1993). *Türk Halk Müziği Yaylı Sazlarından Kemane'nin Doğuşu, Yapımı Ve Ailesinin Oluşması* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Akyol, A. (2017). Kabak Kemanenin Dünü, Bugünü ve Yarını. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3 (1), 162-179.
- Ayyıldız, S. (2013). *Teke Yöresi Yörük Türkmen Müzik Kültüründe Yerel Çok Seslilik Özellikleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bircan, O. (2010). *Kemane İcrasında Artikülasyon ve Yay Uygulamaları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, K. E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2010). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. (5.Basım). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Büyükyıldız, H. Z. (2009). *Türk Halk Müziği Ulusal Türk Müziği*. (2.Basım). İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.
- Canbay, A. (2013) Türkiye'deki Müzik Türleri ve Gelişimleri. Nacakçı, Z. ve Canbay, A. (Ed.), *Müzik Kültürü* (s. 199-227). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Çelik, Ö. (2009). *Türk Dünyası'nda Üç Yaylı Çalgı: Kilkobız, Kamança ve Kabak Kemane* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Çelik, Ö. (2018). *Batı Anadolu' da Kabak Kemane ve İcra Geleneği* (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Çine, H. (2003). *Burdur'dan Damlalar*. (2. Basım) Burdur: Arzu Ofset ve Reklam Ajansı.

- Eşigül, T. (2018). *Orta Anadolu Abdalları'nın Keman İcrâ Özelliklerinin Tespiti ve Kabak Kemane'ye Uyarlanması* (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Gök, S. (2011). *Teke Yöresi ve Muğla Zeybeklerinin Tür, Ayak, Tavır, Usul ve Söz Yönünden İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Karasar, N. (2001). *Araştırmalarda Rapor Hazırlama*. (11.Basım). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Karasar, N. (2002). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. (11.Basım). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kaya, M. R. (1998). *Dünden Bugüne Rebab ve Yeniden Ele Alınması* (Sanatta Yeterlilik Tezi) İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Kıncal, R. (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Nobel Yayınevi.
- Kulaboğa, A. H. (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* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.
- Mıhladı, N. ve Şahin, M. (2015). Burdur Yöresi Halk Oyunlarının İncelenmesi. *International Journal of Science Culture and Sport*, 3, 666-677.
- Nacaklı, Z. (2007). *Halk Ezgilerine Dayalı Viyola Albümü*, Ankara: Feryat Matbaacılık.
- Onwuegbuzie, A. J. ve Leech, N. L. (2004). "Enhancing the Interpretation of "Significant" Findings: The Role of Mixed Methods Research". *The Qualitative Report*, 9(4): 770-792.
- Ögel, B. (2000). *Türk Kültür Tarihine Giriş Türk Halk Musikisi Aletleri "Uygur Devletinden Osmanlılara"*. Cilt 9 (3. Basım). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi*. (c. 1-2). İstanbul: Milli Eğitim.

- Özbek, M., Bayraktar, E., Sun, M., Tuğcular, E. ve Önder, B. (1989). *Türk Halk Müziği Çalgı Bilgisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özbek, M. (1998). *Türk Halk Müziği El Kitabı 1 Terimler Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları. Gün Ofset.
- Özdemir, G. ve Dalkıran, E. (2011). Viyola Öğretimine Yönelik Etüt Analizi. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 135-142.
- Sezer, S. (2016). *Kabak Kemane İle Azeri Kamançası'nın Yapı Ve İcra Tekniği Açısından Karşılaştırılması* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Şen Yürek, A. (2017). *Kabak Kemane Çalgısı İçin Başlangıç Düzeyinde Bir Çalışma Sistematiği Önerisi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.
- Şenel, S. (1992). "Türk Halk Musikisinde "Uzun Hava" Tanımları Ve Bu Tanımlar Etrafında Ortaya Çıkan Problemler" Yayına Hazırlayan: Salih Turhan, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Şener, G. (1994). *Türk Halk Müziği Yaylı Sazlarından Kemanenin Yapısı -Pozisyon Problemleri Ve Eğitimi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şimşek, M. (2013). *Teke Yöresi Burdur İli Mahalli Kemane İcracılarının Yöresel Kemane Çalım Teknikleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tızlak, F. (2008). *Teke Türkmenleri ve Osmanlı Devleti*. Antalya: Antalya Kent Müzesi Projesi Yayınları.
- Tüfekçi, N. (1981). *Türk halk müziğinde uzun havalar ve kırık havalar*. Sanat ve Kültürde Kök Der. (2), 27. Ankara: Ofset.
- Urhan, S. (2014). *Kabak Kemane Metodu*. İzmir: Tezer Matbaası.
- Verim, K. (2013). Teke Bölgesinde Kabak Kemane ve Yörük Kemenesi. *Portre Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 7, 84-88.

- Yalçınkaya, B. (2010). *Flüt Eğitiminde Geleneksel Türk Müziği Eserlerinin Seslendirilmesine Yönelik Oluşturulan “Etüt Yazma Modeli” Ve Bu Modelle Bestelenen “Özgün Etütler”in Öğrenci Başarısı Üzerine Etkileri.* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2003). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri.* Ankara: Seçkin Yayınları.
- Yıldırım, B. (2008). *Teke Yöresinde İcra Edilen Gurbet Havalarında Müzikal Açından Tavrı Farklılıkları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yücel, H. (2011). Türk Halk Müziği Üzerine Bir İnceleme. *Akademik Bakış Dergisi*, 26, 1-13.

EKLER

EK-1

Çek Deveci

♩ = 90

Kemane Uyarlama: Avşar Yengin

* Yukarı ok işareti yayı iterek kullanma, aşağı ok işareti ise yayı çekerek kullanma amacıyla kullanılmıştır.

0 1 2 0 1 2 1 2 0 2 0 2 0 1 0 1 2 0

0 1 2 0 1 2 1 2 0 2 0 0 3 0 3 0

0 3 3 3 2 3 1 2 0 0 0 1 2 0 1 2 0

0 1 2 0 1 2 1 2 0 2 0 0 3 0 0 0 SON

Şu Dirmil'in Çalgısı

♩ = 105

Kemane Uyarlama: Avşar Yengin

* Yukarı ok işareti yayı iterek kullanma, aşağı ok işareti ise yayı çekerek kullanma amacıyla kullanılmıştır.

0 1 1 1 2 1 2 0 1 2 1 2 0 2 0 2 0 1 2 1 2

0 0 1 2 1 2 0 1 2 1 0 3 0 3

1 2 0 2 0 2 1 0 1 0 1 2

1 2 1 2 1 0 0 0 0 3 0 3 0

2 3 2 3 0 0 0 0 1 2 1 2 0 2 0 2 0 1 2 1 2

Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir

♩ = 95

Kemane Uyarlama: Avşar Yengin

* Yukarı ok işareti yayı iterek kullanma, aşağı ok işareti ise yayı çekerek kullanma amacıyla kullanılmıştır.

2 0 1 0 0 2 3 2 3 1 0 0 0 0 3 3 3

1 2 0 2 0 2 3 2 3 1 0 0 0 0 0 0 0

1 3 1 2 0 2 3 2 3 1 0 0 0 0 3 3 3

1 2 0 2 0 2 3 2 3 1 0 0 0 0 0 0 0

0 1 2 0 0 0 0 0 0 1 2 0 0 0 0

Serenler Zeybeği

♩ = 88 - 92

Kemane Uyarlama: Avşar Yengin

* Yukarı ok işareti yayı iterek kullanma, aşağı ok işareti ise yayı çekerek kullanma amacıyla kullanılmıştır.

3 2 3 4 3 4 2 3 1 1 3 2 1 2 0 0 2 3 2 3 2 3 2 0 1 3 0 1 3 0 1 0

3 2 3 4 3 4 2 3 1 1 3 2 1 2 0 0 2 3 2 3 2 3 2 0 1 3 0 1 3 0 1 0

0 2 3 2 3 2 3 2 0 1 3 0 1 3 0 2 3 2 3 2 3 2 0 1 3 0 1 0 0 1 0

3 2 3 2 3 2 3 1 1 3 2 1 2 0 0 2 3 2 3 2 3 2 0 1 3 0 1 3 0 1 0

3 2 3 2 3 2 3 1 1 3 2 1 2 0 2 0 1 3 0 0 0

SON

EK-2

1. Etüt (Çek Deveci)

$\text{♩} = 50$

* Yukarı ok işareti yayı iterek kullanma, aşağı ok işareti ise yayı çekerek kullanma amacıyla kullanılmıştır.

A

0 1 0 1 2 1 2 1 1 0 2

"A" çalışmasında üst üste gelen "it" yayına dikkat edilmeli; ilk itmeden sonra yay tele bastırılmadan yani ses çıkarılmadan geri çekilmelidir. Bir sonraki "it" hareketinin başlangıç noktasına geri dönülmelidir.

B

1 2 1 2 1 2 1 2 1 1 0 2

"B" çalışmasında bağlı notalar ve uygun yay hareketleri kullanılmalıdır.

C

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

"C" çalışmasında 16'lık ve 32'lik notalardaki bağ gruplarının verilen metronomla ve doğru tartımlarla çalışıldığından emin olunmalıdır.

D

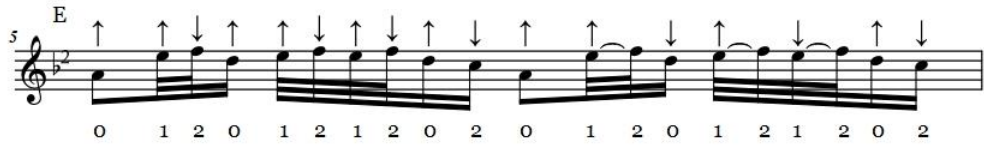
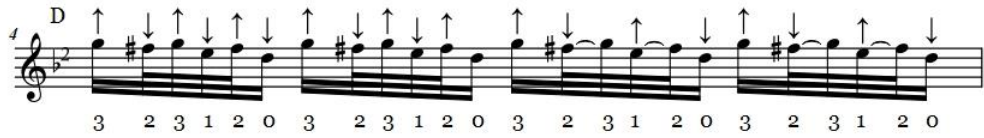
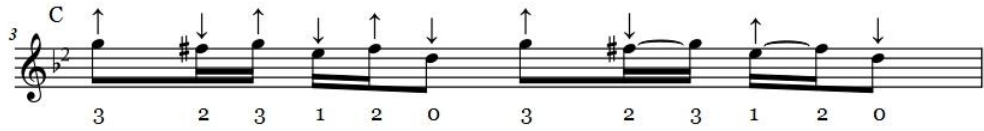
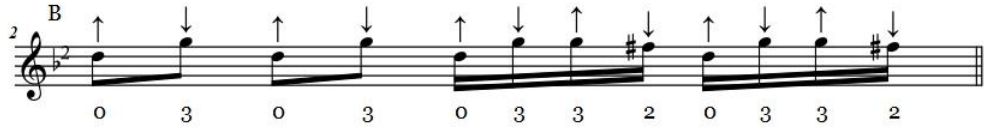
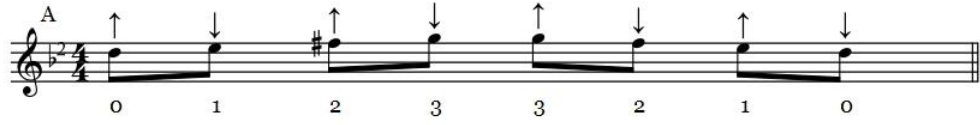
1 2 1 2 0 2 0 1 0 1 2 1 2 0 2

Not: Her bir bölümün metronomla ve başlangıçta düşük hızda çalışılması, bölümlerin (A, B, C...) sırayla çalışılması, bir bölüm hatasız çalıştıktan sonra diğerine geçilmesi önerilmektedir.

2. Etüt (Çek Deveci)

♩ = 50

* Yukarı ok işareti yayı iterek kullanma, aşağı ok işareti ise yayı çekerek kullanma amacıyla kullanılmıştır.



Not: Etütlerde; parmak numaralarına, yay işaretlerine ve bağlara dikkat edilerek çalışılması, ilgili eserlerin uygun karakterde seslendirilmesi bakımından önemlidir.

Etüt (Şu Dirmil'in Çalgısı)

♩ = 60

* Yukarı ok işareti yayı iterek kullanma, aşağı ok işareti ise yayı çekerek kullanma amacıyla kullanılmıştır.

A

0 1 1 0 1 1

"A" çalışmasında üst üste gelen "it" yayına dikkat edilerek çalışılması gerekmektedir.

B

1 2 1 2 0 1 2 1 2 0

"B" çalışmasında bağımsız ve bağılı yaylara dikkat edilmeli ve sus işaretinin olduğu yerlerde, yay tele değmeden geri çekilerek bir sonraki "it" hareketinin başlangıç konumuna dönmelidir.

C

1 2 1 2 0 1 2 1 2 0 1 2 1 2 0 1 2 1 2 0

"C" çalışmasında 32'lik nota gruplarının sonunda, bir önceki çalışmadaki sus işareti konulmamış ancak, 8'lik notanın bitiminde yine yay tele değmeden çekilerek bir sonraki 32'lik gruptaki "it" hareketine hazır edilmelidir.

D

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

"D" çalışmasında 16'lık gruplar hatasız çalındıktan sonra 32'lik gruplara geçilmelidir. İki farklı yönde verilen ok işaretleri, ikinci çalışmada ters yayla başlama çalışması olması için verilmiştir. Her iki şekilde de yay hareketleri kavrandıktan sonra çalışma bitirilmelidir.

Etüt (Yayla yolları)

$\text{♩} = 60$

* Yukarı ok işareti yayı iterek kullanma, aşağı ok işareti ise yayı çekerek kullanma amacıyla kullanılmıştır.

A $\uparrow \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow \downarrow$ B $\uparrow \downarrow \uparrow \downarrow$

2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3

Her bir bölüm (A, B, C...) yavaş çalınmalı ve hatasız çalındıktan sonra diğer bölüme geçilmelidir. Özellikle eser içinde çarpma işaretiyle gösterilmiş "Re" notasına dikkat edilmeli. "Do" dan sonraki "Do#" kullanılmamalıdır.

C $\uparrow \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow \downarrow$ D $\uparrow \downarrow \downarrow \downarrow \uparrow \downarrow$

2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 1 2 3 2 3 1

E $\uparrow \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow \downarrow$ F $\uparrow \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow \downarrow$

1 2 3 1 3 3 2 1 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3

G $\uparrow \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow \downarrow$ H $\uparrow \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow \downarrow$

1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 2 0 1 3 1 2 0

J $\uparrow \downarrow \uparrow \downarrow$ K $\uparrow \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow \downarrow$

0 0 1 2 1 0 0 1 2 1 0 0

"J, K" çalışmaları ayrı ayrı hatasız çalındıktan sonra, eserde 9. ölçüde yer alan "La, Mi" hareketi de ard arda çalınabilir.

Etüt (Serenler) -1-

♩ = 88

* Yukarı ok işareti yayı iterek kullanma, aşağı ok işareti ise yayı çekerek kullanma amacıyla kullanılmıştır.

A

1 2 3 4 3 4 2 3 1

"A, B" çalışmaları ayrı ayrı çalışılmakla beraber "B" çalışması "A" nın devamı niteliğindedir. Özellikle dördüncü parmak kullanımı hedeflenmiştir. La sesinin temiz elde edilmesi önemlidir.

B

3 4 2 3 1 2 0 1 2 3 4 3 3 4 2 3 1 2

C

2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3

"C" çalışmasında re notasının 3. parmakla basılması ve bağlarla birlikte verilen yay hareketlerine uyulması önemlidir.

D

2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3

"D, E" çalışmaları birbirinin devamı şeklinde yazılmıştır. Özellikle yay hareketlerine dikkat edilmelidir. "D" hatasız çalındıktan sonra "E" ye geçilmelidir.

Etüt Serenler -2-

5

E

2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 3 2 3 2 3 2 3 3 2 3 2 3 2 3

Detailed description: This musical exercise is for the E string. It consists of two measures of music. The first measure contains a sequence of 12 notes: E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The second measure contains a sequence of 12 notes: D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Above the staff, there are 12 pairs of arrows indicating bowing directions: down-up, up-down, down-up, up-down, down-up, up-down, down-up, up-down, down-up, up-down, down-up, up-down. Below the staff, there are 24 numbers representing fingerings: 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3.

"E" çalışmasında ilk olarak alt sıradaki yay işaretleri dikkate alınarak çalışılmalı, daha sonra üst sıradaki yay işaretleri dikkate alınarak çalışılmalıdır. Bağların hem yayı iterek, hem de çekerek hatasız çalımı sağlanmalıdır.

6

F

3 4 0 1 3 1 0 1 0 1 3 1 3 1 0 1

Detailed description: This musical exercise is for the F string. It consists of two measures of music. The first measure contains a sequence of 8 notes: F4, G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4. The second measure contains a sequence of 8 notes: D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3. Above the staff, there are 16 pairs of arrows indicating bowing directions: up-down, down-up, up-down, down-up, up-down, down-up, up-down, down-up, up-down, down-up, up-down, down-up, up-down, down-up, up-down, down-up. Below the staff, there are 16 numbers representing fingerings: 3, 4, 0, 1, 3, 1, 0, 1, 0, 1, 3, 1, 3, 1, 0, 1.

"F, G" çalışmaları, Serenler zeybeğinde bağlama çalımı için baş parmak çekirmesine göre yazılmış olan arpeje hazırlamak amacıyla yazılmıştır. Kemane üzerinde ancak ayrı yaylarla ifade edilebilmektedir. Dolayısıyla bu çalışmanın arka arkaya ve temiz ses elde edilinceye kadar çalışılması, eser içindeki ilgili bölümün çalımı açısından önemlidir.

8

G

3 0 1 0 1 0 1 3 0 1 3 0 1 0 1 3

Detailed description: This musical exercise is for the G string. It consists of two measures of music. The first measure contains a sequence of 8 notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4. The second measure contains a sequence of 8 notes: E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3. Above the staff, there are 16 pairs of arrows indicating bowing directions: up-down, down-up, up-down, down-up, up-down, down-up, up-down, down-up, up-down, down-up, up-down, down-up, up-down, down-up, up-down, down-up. Below the staff, there are 16 numbers representing fingerings: 3, 0, 1, 0, 1, 0, 1, 3, 0, 1, 3, 0, 1, 0, 1, 3.

EK-3

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 832
İNCELEME TARİHİ : 04. 10. 1974

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

YÖRE
BURDUR
KAYNAK KİŞİ
HASAN TEPELİ
SÜRE : $\text{♩} = 104$

SERENLER

DERLEME TARİHİ
02. 05. 1946
NOTALAYAN
MUZAFFER SARISÖZEN

(SAZ)

SE REN LER SE REN LER YÜK SEK DE
ŞU BUR DUR DAN GE CE GEÇ TİM DE

SE REN LER OF BEN Gİ Dİ YO RUM
GÖR ME DİM OF ON YE RİM DEN

MA MUR OL SUN A MAN Vİ RAN LAR EY
HAN ÇER YE DİM A AN ÖL ME DİM EY

AH RET HAK KIN HE LÂL EY LE DE YÂ REN LER OF
BAŞ ÇEŞ ME DEN SU LAR İÇ TİM DE KAN MA DİM OF

A MAN AL LAH NE DİR BU NUN A MAN
A MAN AL LAH NE DİR BU NUN A MAN

ÇA RE Sİ EY YAK TI BE Nİ
ÇA RE Sİ EY YAK TI BE Nİ

SERENLER

-2-

KAŞ LA RI NIN A MAN KA RE SI EY
KAŞ LA RI NIN A MAN KA RE Sİ EY

YÖRE : BURDUR/Aziziye

SERENLER ZEYBEĞİ

DERLEYEN : HAMİT ÇİNE
NOTALAYAN : HAMİT ÇİNE

KAŞ LA RI NIN A MAN KA RE SI EY
KAŞ LA RI NIN A MAN KA RE Sİ EY

GENÇTİREK

SERENLER SERENLER YÜKSEK (De) SERENLER (Ol)
BEN GİDİYORUM MAMUR OLSUN (Aman) VİRANLAR (Ey)
AHRET HAKKINI HELÂL EYLE (De) YÂRENLER (Ol)

BAĞLANTI :
AMAN ALLAH NEDİR BUNUN (Aman) ÇARESİ (Ey)
YAKTI BENİ KAŞLARININ (Aman) KARESİ (Ey)

SEREN : Ağaç direk
MAMUR : Şoniki
YÂREN : Dost

ŞU BURDUR'DAN GECE GEÇTİM (De) GÖRMEDİM (Ol)
ÖN YERİMDEN HANÇER YEDİM (Aman) ÖLMEDİM (Ey)
BAŞ ÇEŞMEDEN SULAR İÇTİM DE KANMADIM (Ol)

BAĞLANTI

NOT : Günümüzde (1997 yılı) Serenler türkünün giriş ve ara sazı olarak yukarıda yer alan "ZEYBEK" çalınmaktadır.

B işaretli "SOL" sesleri; baş parmak ile üst tel çektirilerek "Boğma" yapmak suretiyle elde edilir.

EK 4

Değerlendirme Formu

Eser Adı:		Müzikalite				Teknik				
		Çalgıdan nitelikli ton elde edebilme	Eseri bir bütün içerisinde seslendirebilme	Eseri doğru bir entonasyon içerisinde seslendirebilme	Eseri yöresel özelliklerine uygun icra edebilme	Eserdeki tartımları doğru seslendirebilme	Sağ el, sol el eş güdümlü uyum içerisinde yapabileme	Eserde yer alan süsleme tekniklerini doğru seslendirebilme	Eseri doğru bir artikülasyonla seslendirebilme	Yay tekniklerini doğru kullanabilme
Sıra No		Puan (1-5)	Puan (1-5)	Puan (1-5)	Puan (1-5)	Puan (1-5)	Puan (1-5)	Puan (1-5)	Puan (1-5)	Puan (1-5)
1	Ön Test									
	Son Test									
2	Ön Test									
	Son Test									
3	Ön Test									
	Son Test									
4	Ön Test									
	Son Test									
5	Ön Test									
	Son Test									
6	Ön Test									
	Son Test									
7	Ön Test									
	Son Test									

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Avşar YENGİN

Doğum Yeri ve Tarihi: Ağlasun/BURDUR 1984

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi: Süleyman Demirel Üniversitesi Burdur Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Bölümü

Yüksek Lisans Öğrenimi: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

Bildiği Yabancı Diller: İngilizce

İş Deneyimi

Çalıştığı Kurum: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı

İletişim

E-Posta Adresi: ayengin@mehmetakif.edu.tr