



**KAYSERİ TÜRKÜLERİNİN KEMAN EĞİTİMİNDE
KULLANILABİLİRLİĞİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA**

Şule Özkul

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

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

KASIM, 2023

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren dokuz (9) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Şule
Soyadı : Özkul
Bölümü : Müzik Eğitimi
İmza :
Teslim tarihi : 03.11.2023

TEZİN

Türkçe Adı: Kayseri Türkülerinin Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği Üzerine Bir Çalışma
İngilizce Adı: A Study On The Availability Of Kayseri Folk Songs In Violın Training

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

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

Yazar Adı Soyadı :şule ÖZKUL

İmza :

JÜRİ ONAY SAYFASI

Şule Özkul tarafından hazırlanan “Kayseri Türkülerinin Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği Üzerine Bir Çalışma” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman:. Doç. Dr. Mehmet AKPINAR

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

.....

Başkan: Doç. Dr. Dilek Özçelik HERDEM

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

.....

Üye: Ali Kerim ÖNER

.....

Türk Müziği Anabilim Dalı, Ankara Hacı Bayram Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 03/11/2023

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

Prof. Dr. Şaban Çetin

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

.....

TEŞEKKÜR

Lisans hayatım boyunca keman eğitimimde gelişimime destek olan, daha sonra lisansüstü eğitimimde hiçbir konuda emeklerini esirgemeyen, her koşulda desteğini hissettiğim, hem akademik hem de manevi olarak bu tezin oluşmasını sağlayan danışman öğretmenim sayın Doç. Dr. Mehmet Akpınar'a;

Hayatta olsaydı benimle gurur duyacağını bildiğim, hayatım boyunca yaptığı fedakarlıkları asla unutmayacağım, eğitim hayatıma en büyük desteği sağlamış olan babam Mehdi Örnek'e gönülden teşekkürlerimi sunarım.

KAYSERİ TÜRKÜLERİNİN KEMAN EĞİTİMİNDE KULLANILABİLİRLİĞİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA

Yüksel Lisans Tezi

Şule Özkul

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Kasım, 2023

ÖZ

Bu araştırmanın genel amacı Kayseri yöresine ait türkülerin keman ile akademik boyutlarda seslendirilmesini ve keman eğitiminde kullanılabildiğini sağlamaktır. Bu amaçla TRT repertuvarında yer alan Kayseri türkülleri incelenmiş ve keman eğitimi için uygun olduğu düşünülen 18 türkü örneklem grubu olarak ele alınmıştır. Örneklem grubunda yer alan bu türküller öncelikle müzikal özellikleri açısından analiz edilmiş ve keman ile seslendirilmesinde karşılaşılan muhtemel zorluklar belirlenmeye çalışılmıştır. Daha sonra türküller üzerinde yay teknikleri ile ilgili çalışmalar yapılmış ve türküllerin seslendirilmesinde detaşe, legato, markato ve stakkato gibi yay teknikleri kullanılmıştır. Ayrıca, bazı türküllerde daha etkili bir tını oluşturabilmek amacı ile 1. ve 3. konum geçişleri ile ilgili bazı düzenlemeler yapılmıştır. Çalışmada betimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Verileri toplamak ve ilgili türküllere ulaşmak için kaynak taraması yapılmıştır. Türküllerin incelenmesi amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden İçerik Analiz Modeli kullanılmıştır. Araştırma bulgularına dayalı olarak Kayseri türküllerinin keman icrasında yer alan pek çok yay tekniğinin kullanılmasına imkan verecek bir yapıda olduğu ve yine keman eğitimi sürecinde önemli bir boyut olan konum geçişlerinin öğretilmesinde ve pekiştirilmesine katkı sağlayabileceği sonucuna ulaşılmıştır. Bu sonuçlara dayalı olarak keman eğitiminde Türk halk ezgilerine daha fazla yer verilmesine yönelik bazı önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler : Keman eğitimi, Yay tekniği, Türk halk müziği, Kayseri türkülleri
Sayfa Adedi : xiv+ 96
Danışman : Doç. Dr. Mehmet Akpınar

A STUDY ON THE AVAILABILITY OF KAYSERİ FOLK SONGS IN VIOLIN TRAINING

M.S. Thesis

Şule Özkul

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

Nov, 2023

ABSTRACT

The general aim of this study is to provide the performed of folk songs belonging to the Kayseri region with violin at academic levels and to enable them to be used in violin education. For this purpose, Kayseri folk songs in the TRT repertoire were examined and 18 folk songs that were thought to be suitable for violin education were considered as the study group. First of all, these folk songs in the sample group were analysed in terms of musical characteristics and the possible difficulties that may be encountered in their vocalization with violin are tried to be determined. Later, a study was carried out on the study of bow techniques on folk songs and bow techniques such as detache, legato, marcato and staccato were used in the vocalization of the folk songs. In addition, some arrangements about 1st and 3rd position transitions have been made in order to create a more effective timbre in some folk songs. Descriptive research method was used in the study. Literature review was made to collect the data and reach the related folk songs. Content Analysis Model, one of the qualitative research methods, was used to analyse folk songs. Based on the research group, it has been found that Kayseri folk songs have a structure that allows the use of many bow techniques in violin performance and that the violin education process can contribute to the teaching and reinforcement of position transitions, which is a large dimension of that process. Based on these results, some suggestions were made to give more place to Turkish folk melodies in violin education.

Key Words : Violin training, Bow technique, Turkish folk music, Kayseri folk songs.

Page Number : xiv+ 96

Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Mehmet Akpınar

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ.....	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ	xii
SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiv
BÖLÜM 1	1
GİRİŞ	1
1.1.Problem Durumu	1
1.1.1. Alt Problemler	1
1.2.Araştırmanın Amacı	2
1.3.Araştırmanın Önemi.....	2
1.4.Varsayımlar	2
1.5.Sınırlılıklar.....	2
1.6. Tanımlar	2
1.7. İlgili Araştırmalar	3
BÖLÜM 2	6
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	6
2.1. Eğitim	6
2.2. Müzik Eğitimi.....	7
2.2.1. Müzik Dersi ve Amaçları.....	8

2.3. Çalgı Eğitimi.....	9
2.4. Keman Eğitimi	10
2.5. Keman Eğitim Yöntemleri	10
2.5.1. Suzuki Yöntemi	11
2.5.2. Colourstrings Yöntemi	12
2.5.3. Geleneksel Yöntemler	13
2.6. Türk Müziğinde Keman Eğitimi	13
2.7. Keman ve Keman Çalgısının Tarihçesi.....	14
2.8. Kemanın Teknik Özellikleri.....	15
2.9. Kemanda Sağ El Teknikleri.....	15
2.9.1. Legato.....	16
2.9.2. Detache (Detşe)	16
2.9.3. Staccato (Stakkato).....	16
2.9.4. Marcato (Markato).....	16
2.10. Kemanda Sol El Teknikleri.....	16
2.10.1. Entonasyon (Ses Temizliği)	17
2.10.2. Pozisyon (Konum).....	17
2.10.3. Tril.....	17
2.10.4. Çarpma	17
2.10.5. Vibrato	18
2.11. Halk Müziği	18
2.12. Türk Halk Müziği.....	19
2.12.1. Türk Halk Müziğinin Genel Yapısı ve Özellikleri.....	19
2.12.1.1. Makam.....	20
2.12.1.2. Ayak.....	20
2.12.1.3. Usul.....	21
2.12.1.4. Tavr.....	21
2.13. Kayseri Tarihi ve Kayseri'nin Genel Özellikleri.....	21
2.14. Kayseri Türkülerinin Genel Özellikleri.....	22
2.15. Kayseri Türkülerinde Kullanılan Çalgılar	23
2.15.1. Bağlama	23
2.15.2. Cümbüş	23
2.15.3. Ud	24
2.15.4. Kanun.....	24
2.15.5. Keman	24

2.15.6. Vurmalı Sazlar	24
BÖLÜM 3	25
YÖNTEM.....	25
3.1. Araştırmanın Modeli	25
3.2. Evren – Örneklem.....	25
3.3. Veri Toplama Araçları	25
3.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması.....	26
BÖLÜM 4	27
BULGULAR VE YORUM	27
4.1. Kayseri Türkülerinin Müzikal Özelliklerine Yönelik Bulgular ve Yorumlar	27
4.1.1. Kayseri Türkülerinin Makamlarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar	27
4.1.2. Kayseri Türkülerinin Karar Perdelerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar ...	28
4.1.3. Kayseri Türkülerinin Usullerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar	29
4.1.4. Kayseri Türkülerinin Ses Aralıklarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar	30
4.1.5. Kayseri Türkülerinin Yapısal Özelliğine İlişkin Bulgular ve Yorumlar	31
4.1.6. Kayseri Türkülerinin Seyir Özelliklerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar ...	32
4.2. Kayseri Türkülerinin Seslendirilmesinde Karşılaşılan Zorluklara Yönelik Bulgular ve Yorumlar	32
4.2.1. Bir Türkü İçerisinde Birden Fazla Usulün Yer Almasından Kaynaklanan Zorluklara İlişkin Bulgular ve Yorumlar	32
4.2.2. Türkünün Ritmik Yapısından Kaynaklanan Zorluklara İlişkin Bulgular ve Yorumlar	33
4.2.3. Türkülerin Ezgisel Yapısında Yer Alan 32’lik ve 64’lük Süre Değerlerinden Kaynaklanan Zorluklara Yönelik Bulgular Ve Yorumlar	34
4.2.4. Türkünün Sözünden Dolayı Yayda Oluşan Bağlı Çalmaya Yönelik Zorluklara İlişkin Bulgular.....	35
4.2.5. Komalı Seslerin Kullanılmasından Kaynaklanan Zorluklara İlişkin Bulgular	37
4.2.6. Makamlarda Yer Alan Ses Aralıklarının Oluşturduğu Zorluklara İlişkin Bulgular	38
4.3. Kayseri Türkülerinin Seslendirilmesinde Kullanılan Keman Çalma Tekniklerine Yönelik Bulgular ve Yorumlar	39
BÖLÜM 5	63
SONUÇ VE ÖNERİLER	63
5.1. Sonuçlar	63
5.2. Öneriler	64
KAYNAKLAR.....	66

EKLER.....	71
EK-1	72



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. <i>Kayseri Türkülerinin Makamlarına İlişkin Bulgular</i>	27
Tablo 2. <i>Kayseri Türkülerinin Karar Perdelerine İlişkin Bulgular</i>	28
Tablo 3. <i>Kayseri Türkülerinin Usullerine İlişkin Bulgular</i>	29
Tablo 4. <i>Kayseri Türkülerinin Ses Aralıklarına İlişkin Bulgular</i>	30
Tablo 5. <i>Kayseri Türkülerinin Yapısal Özelliğine İlişkin Bulgular</i>	31
Tablo 6. <i>Kayseri Türkülerinin Seyir Özelliklerine İlişkin Bulgular</i>	32
Tablo 7. <i>Bir Türkü İçinde Birden Fazla Usulün Yer Almasından Kaynaklanan Zorluklara İlişkin Bulgular</i>	33
Tablo 8. <i>Türkünün Ritmik Yapısından Kaynaklanan Zorluklara İlişkin Bulgular</i>	33
Tablo 9. <i>Türkülerin Ezgisel Yapısında Yer Alan 32'lik ve 64'lük Süre Değerlerinden Kaynaklanan Zorluklara Yönelik Bulgular</i>	34
Tablo 10. <i>Türkünün Sözünden Dolayı Yayda Oluşan Bağlı Çalmaya Yönelik Zorluklara İlişkin Bulgular</i>	36
Tablo 11. <i>Komalı Seslerin Kullanılmasından Kaynaklanan Zorluklara İlişkin Bulgular</i> ...	37
Tablo 12. <i>Makamlarda Yer Alan Ses Aralıklarının Oluşturduğu Zorluklara İlişkin Bulgular</i>	39

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Yarım İstanbul'u Mesken mi Tuttun adlı türkünden bir bölüm.....	33
Şekil 2. Ahmed'in Başlığı Gürcü Başlığı adlı türkünden bir bölüm	33
Şekil 3. Dama Attım Değnekleri adlı türkünden bir bölüm	33
Şekil 4. Gine Yeşillendi Germir Bağları adlı türkünden bir bölüm	34
Şekil 5. Yarım İstanbul'u Mesken mi Tuttun adlı türkünden bir bölüm.....	34
Şekil 6. Bir Of Çeksem Karşıkı Dağlar Yıkılır adlı türkünden bir bölüm	34
Şekil 7. Ceviz Oynamaya Geldim Odana adlı türkünden bir bölüm.....	35
Şekil 8. Erkilet Güzeli Bağlar Bozuyor adlı türkünden bir bölüm.....	35
Şekil 9. Gesi Bağları adlı türkünden bir bölüm.....	35
Şekil 10. Gine Yeşillendi Germir Bağları adlı türkünden bir bölüm	35
Şekil 11. Yarım İstanbul'u Mesken mi Tuttun adlı türkünden bir bölüm.....	35
Şekil 12. Ceviz Oynamaya Geldim Odana türküsünden örnek bir bölüm	36
Şekil 13. Erkilet Güzeli Bağlar Bozuyor türküsünden örnek bir bölüm	36
Şekil 14. Gesi Bağları türküsünden örnek bir bölüm	36
Şekil 15. Gine Yeşillendi Germir Bağları türküsünden örnek bir bölüm.....	36
Şekil 16. Yarım İstanbul'u Mesken mi Tuttun türküsünden örnek bir bölüm	36
Şekil 17. Akşam Arada Kaldı adlı türkünden bir bölüm.....	37
Şekil 18. Bir Of Çeksem Karşıkı Dağlar Yıkılır adlı türkünden bir bölüm	37
Şekil 19. Çarşıya Vardım Adlı türkünden bir bölüm	37
Şekil 20. Dama Attım Değnekleri adlı türkünden bir bölüm	38

Şekil 21. Gesi Bağları adlı türkünden bir bölüm.....	38
Şekil 22. Kandilli Yazmayı Kaldır Aradan adlı türkünden bir bölüm	38
Şekil 23. Karşıda Harar Durur adlı türkünden bir bölüm.....	38
Şekil 24. Gine Yeşillendi Germir Bağları adlı türkünden bir bölüm	38
Şekil 25. Ahmedin Başlığı Gürcü Başlığı türküsünden bir bölüm.....	39
Şekil 26. Altını Bozdurayım türküsünden bir bölüm	39
Şekil 27. Erkilet Güzeli adlı türkünden bir bölüm	39
Şekil 28. Karanfilim Budama türküsünden bir bölüm	39
Şekil 29. Ahmedin Başlığı Gürcü Başlığı adlı türkü.....	40
Şekil 30. Akşam Arada Kaldı adlı türkü	41
Şekil 31. Altunu Bozdurayım adlı türkü	42
Şekil 32. Bir Of Çeksem Karşiki Dağlar Yıkılır adlı türkü.....	43
Şekil 33. Ceviz Oynamaya Geldim Odana adlı türkü	44
Şekil 34. Çarşıya Vardım Erikten Aldım adlı türkü.....	45
Şekil 35. Dama Attım Değnekleri adlı türkü.....	46
Şekil 36. Erkilet Güzeli adlı türkü.....	47
Şekil 37. Gesi Bağları adlı türkü	49
Şekil 38. Gidenlerden Gelmiş Yok adlı türkü	50
Şekil 39. Gine Yeşillendi Germir Bağları adlı türkü.....	52
Şekil 40. Kandilli Yazmayı Kaldır Yüzünden adlı türkü	54
Şekil 41. Kapı Ardına Asıvermiş Eleği adlı türkü.....	55
Şekil 42. Kara da Koyun Has Koyun adlı türkü.....	56
Şekil 43. Karanfilim Budama adlı türkü	58
Şekil 44. Karşıda Harar Durur adlı türkü	59
Şekil 45. Yarım İstanbullu Mesken mi Tuttun adlı türkü.....	61
Şekil 46. Yeşil İpek Bükeyim adlı türkü	62

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

AGSL Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

MEB Millî Eğitim Bakanlığı

TRT Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

BÖLÜM 1

GİRİŞ

1.1.Problem Durumu

Günümüzde ilkokuldan üniversiteye kadar pek çok eğitim kurumu bünyesinde çeşitli kademelerde profesyonel anlamda keman eğitime yer verildiği görülmektedir. Ayrıca yine pek çok kurum ve kuruluş bünyesinde de kurslar şeklinde amatör keman dersleri verilmektedir. Ancak gerek amatör gerekse profesyonel anlamda keman eğitimi verilen bu kurumlardaki keman eğitim sürecinde kullanılan öğretim materyallerine baktığımızda, (alıştırma, etüt, eser, metot, albüm vb.) bu materyallerin çoğunlukla batı müziği kaynaklı olduğu görülmektedir. Oysa Türk halk müziği ezgileri uyarlanıp veya düzenlendiğinde pek çok keman çalma tekniğini (yay tekniği, süsleme tekniği, konum geçişi vb.) öğrencilere kazandırabilecek bir müzikal özelliğe sahiptir. Ayrıca, Türk halk müziği ezgilerinin keman eğitiminde kullanılması hem keman eğitimini daha verimli ve keyifli hale getirebilecek hem de keman eğitiminin amacına ve ilkelerine daha uygun olabilecektir. Bu düşünceler doğrultusunda araştırmanın problem cümlesi “Kayseri türkülerinin keman eğitiminde kullanımı nasıl olmalıdır?” şeklinde oluşturulmuştur.

1.1.1. Alt Problemler

1. Kayseri türkülerinin müzikal özellikleri nelerdir?
2. Kayseri türkülerinin seslendirilmesinde karşılaşılan zorluklar nelerdir?
3. Kayseri türkülerinin seslendirilmesinde kullanılan keman çalma teknikleri nelerdir?

1.2.Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın ana amacı; Kayseri türkülerinin keman ile çeşitli keman çalma teknikleri kullanılarak akademik boyutta seslendirilmesini ve keman eğitiminde kullanılabilmesini sağlamaktır. Ayrıca, Kayseri türkülerinden bir repertuvar oluşturarak keman eğitim ve öğretim sürecine katkıda bulunmak araştırmanın bir diğer amacıdır.

1.3.Araştırmanın Önemi

Bu araştırma; Kayseri türkülerinin çeşitli uyarlama ve düzenlemeler ile icra edilip, akademik boyutlara çekilebilmesi ve keman eğitimcileri ve öğrencilerine repertuvar oluşturabilmesi açısından önemli görülmektedir. Ayrıca bundan sonra yapılacak bu ve benzeri çalışmalara ışık tutabilmesi bakımından da önemli sayılmaktadır.

1.4.Varsayımlar

Bu araştırmada;

1. Araştırma için kullanılan kaynakların yeterli olduğu,
2. Örneklemin evreni temsil edecek nitelikte olduğu,
3. Araştırma için belirlenen yöntem, araştırma modeli ve veri toplama tekniklerinin uygun olduğu,
4. Yazılı ve sözlü kaynaklardan elde edilen bilgilerin gerçeği yansıttığı varsayılmaktadır.

1.5.Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. TRT repertuarından seçilen 18 Kayseri türküsü,
2. Legato, Detache, Staccato ve Marcato gibi yay teknikleri ve
3. Ayrılan süre ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Adagio: Ağır ve gösterişli. Metronom hız aralığı 66-76 (Şen, Özen & Ermiş, 2020, s.163).

Allegretto: Andante ve Allegro arasında canlı bir tempo (Tecimer Kasap, 2006, s.142).

Allegro: Eserin hızlı çalınacağını belirten hız terimi (Rodopoğlu, Yılmaz & Özer, 2022, s.91).

Andante: Orta yavaşlıkta tempo (Hatipoğlu, 2022, s.131)

Crescendo: Sesin gürlüğüne giderek arttığını gösteren işaret (Tufan, Tufan, 2019, s.130).

Decrescendo: Sesin gürlüğüne giderek hafiflediğini belirten işaret (Tufan, Tufan, 2019, s.130).

Dizi (Gam): Herhangi bir notadan başlayıp inici veya çıkıcı olarak sekiz komşu notanın hiç kopmadan sıralanmasına gam(dizi) denir (Özkan, 2018, s.39).

Durak: Karar sesi.

Forte: Kuvvetli gürlükte anlamında İtalyanca kökenli sözcük (Yener, 2007, s.131).

Kırık Hava: Belirgin ritim ve usul kalıbıyla örülü sözlü ve sözsüz ezgilerin bütününe verilen isim (Duygulu,2014, s.288).

Koma: Makamsal müzikte bir tam sesin dokuzda biri. En küçük ses birimi (Uluç,2006, s.137).

Largo: Geniş anlamında, çok yavaş tempo (Hatipoğlu, 2022, s.132)

Moderato: Ilımlı, orta karar (Say, 2002, s.351).

Nazariyat: Musikinin bağlı olduğu her türlü kuralları kapsamına alan ilim (Özkan,2018, s.35).

Perde: Dizideki seslerden her biri (Yener, 2007, s.134).

Presto: Hızlı çevik çalma (Şen, Özen & Ermiş, 2020, s.164).

Repertuvar: Dağarcık (Yener,2007, s.130).

Türkü: Halk şiirinde hece ölçüsüyle yazılan, genellikle kavuşaklı, bireyin ya da toplumun acılarını, sevinçlerini vb. dile getiren, kendine özgü bir ezgiyle söylenen bir koşuk biçimi, türü (Püsküllüoğlu, 1995, s.1532-1533).

Usul: Geleneksel müziklerimizde ritim kalıbı. ‘‘Ölçü’’ ve ‘‘ritim’’ terimleri için de kullanılır (Say, 2002, s.553).

Yöre: Bir geleneksel müzik kültürünün, yaygınlık kazandığı coğrafi alan (Duygulu, 2014, s.479).

1.7. İlgili Araştırmalar

Bu bölümde çalgı eğitiminde Türk Müziği'nin kullanılmasına yönelik yapılan bazı araştırmalar yer almaktadır.

Parasız (2009) “Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Seslendirilmesine Yönelik Olarak Oluşturulan Hazırlayıcı Alıştırmaların İşgörsellik ve Etkililik Yönünden İncelenmesi” isimli doktora tezinde ilk olarak Türkiye’de müzik eğitimi anabilim dallarında keman eğitimi veren öğretim elemanlarına anket uygulanmıştır. Bu anket sonucuna göre çağdaş Türk müziği eserlerinden çok az faydalandığı, eser dağarcığının yeterli olmadığı, var olan eserlerin de seslendirilmesinde bazı güçlükler yaşandığı görülmüştür. Ayrıca keman öğretiminde sık kullanılan 9 çağdaş Türk müziği eseri tespit edilmiştir. Bu eserlerin içerik analizleri yapılmış ve eselerdeki güçlüklerin belirlenmesine yönelik olarak lisans 1,2,3,ve 4. sınıf öğrencileri ile görüşme yapılmış ve eserlerin çok az öğrenci tarafından seslendirilebildiği ve bir takım güçlüklerin ortaya çıktığı görülmüştür. Araştırmanın deneysel aşamasında ise ilgili eserlere yönelik olarak oluşturulan hazırlayıcı alıştırmaların etkililik düzeyini ölçmek amacıyla deney ve kontrol grubu oluşturulmuş ve yapılan uygulamalar sonucunda deney grubunun aritmetik ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu görülmüştür.

Akbudak (2017) “Malatya Türkülerinin Keman Eğitiminde Kullanılması Üzerine Bir Çalışma” isimli yüksek lisans tezinde; Malatya türkülerinin keman eğitiminde kullanılabilirliğini araştırmıştır. Çalışmada TRT repertuarında yer alan 30 Malatya türküsü yer almaktadır. Türküler müzikal özellikleri açısından analiz edilmiş ve türküler üzerinde çeşitli yay teknikleri, parmak numaraları ve konum çalışmaları yapılarak kemana uyarlanmıştır.

Öner (2011)’in “Geleneksel Türk Müziği Öğelerinin Flüt Eğitiminde Kullanılmasına Yönelik Bir Model Önerisi” isimli doktora tezinde, Geleneksel Türk Müziği öğeleri kullanılarak önceden belirlenmiş temel flüt tekniklerinin öğretimine yönelik bir program oluşturmak ve bu programın öğrenci başarısı üzerindeki etkisini tespit etmek hedeflenmiştir. Araştırma sonunda, Geleneksel Türk Müziği öğeleri içeren öğretim programının, belirlenen flüt tekniklerin öğretilmesinde etkili olduğu ortaya çıkmıştır.

Akkor ve Türkmen (2009) “Kontrbas Eğitiminde Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Yeri ve Değerlendirilmesi” isimli makalelerinde, Çağdaş Türk Kontrbas Müziği dağarcığının konservatuvarlarda verilmekte olan kontrbas eğitimi müfredatları içerisinde yer alabilecek özelliklere sahip olup olmadığını araştırmıştır. Konservatuvarlarımızda verilmekte olan kontrbas eğitiminde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerine ne derecede yer verildiği incelenmiş olup, sonuç olarak Çağdaş Türk Kontrbas Müziği dağarcığı geliştirilmiştir.

Albuz ve Derican (2008)'ın ‘‘Viyola Öğretiminde Türk Müziği Dizilerine Dayalı Oluşturulan Makamsal İçerikli Etütlerin İşlevsellik Durumuna İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri’’ isimli makalelerinde Müzik Öğretmenliği Anabilim dallarında uygulanmakta olan bireysel çalgı eğitimi viyola derslerinde, Türk müziği dizilerine dayalı olarak oluşturulan etütlerin kullanım durumu ve işlevselliğinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Araştırma sonucunda; bireysel çalgı eğitimi viyola derslerinde geleneksel müziklerimize ilişkin materyallerin az olduğu ve bu alanda yeni çalışmalara mutlaka ihtiyaç duyulduğu, viyola öğretiminde geleneksel müziklerimize ait öğelerin; yakından- uzağa, gelenekselden- evrensele, bilinenden bilinmeyene anlayışı ve ilkesi çerçevesinde kullanılmasının, hem çalgı eğitimi açısından hem de motivasyon açısından öğrenciler üzerinde olumlu neticeler vereceği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Fidan (2014) ‘‘Keman Eğitiminde Van Türkülerinin Kullanılabilirliği’’ adlı yüksek lisans tezinde 25 Van türküsünü usul, makam başlangıç ve bitiş sesleri ve ses genişliği bakımından incelemiştir. Bu türkülerin kemandaki icra biçimi ve yorumlama yöntemleri, sağ ve sol el için uygunluğu araştırılmıştır. Karşılaşılan zorluklara yönelik ise çözüm önerileri sunulduğu görülmüştür.

Şahin (2019) ‘‘Mersin Yöresine Ait Türkülerin Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği’’ adlı yüksek lisans tezinde TRT repertuarında bulunan 30 Mersin türküsü yer almaktadır ve bu türküler müzikal özellikleri açısından analiz edilmiş ve keman ile seslendirilmesinde karşılaşılan zorluklar belirlenmiştir. Ayrıca, türküler üzerinde parmak numaraları, yay teknikleri ve konum geçişleri ile ilgili çalışmalar yapılarak kemana için uyarlanmıştır.

BÖLÜM 2

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Eğitim

Eğitim ile ilgili pek çok tanım karşımıza çıkmaktadır. Bu tanımlar eğitimin farklı amaçlarını ele alan uzmanlara göre de çeşitlilik göstermektedir. Çünkü eğitim, bireyin gereksinimlerine göre amaç, amaca göre ise farklılık göstermektedir. Dolayısıyla eğitimin çok yönlü bir kavram olduğu söylenebilir. Eğitim kavramını daha kapsamlı açıdan ele almak amacıyla literatürde yer alan bazı tanımlar aşağıda belirtilmiştir.

“Eğitim, kişiliğin gelişmesine yardım eden ve onu esas alan, onu yetişkin yaşamına hazırlayan, gerekli bilgi, beceri ve davranışlar elde etmesine yarayan bir süreçtir” (Tezcan, 1997, s.4).

“Geniş anlamda, bireylerin toplumun standartlarını, inançlarını ve yaşama yollarını kazanmasında etkili olan tüm sosyal süreçlerdir” (Arslan, vd., 2009, s.12).

“Eğitim, yalnızca bilgi verme işlemi olarak tanımlanamaz. Davranış geliştirme ve bireye sosyal yön verme özelliği daha önemlidir. Artık öğrenimin, edinilmiş bilgi birimleriyle ölçümü yeterli görülmemektedir. Öğretimde başarının ölçütü, öğrencinin bilgisini evde, işte, siyasal etkinliklerinde ve sosyal ilişkilerinde etkin olarak kullanabilmesidir. Öğrenci, karşılaştığı sorunların çözümünde bu bilgisini kullanabilmelidir” (Yeşil, 2003, s.36).

“Eğitimin tüm tanımlamalarında “eğitimin bir süreç olduğu” hep vurgulanmaktadır. Bu itibarla eğitimi “eğitim bir davranış değiştirme sürecidir” biçiminde kısaca tanımlamak mümkündür. Ancak, bu tanım eğitsel anlamda yetersiz bir tanımdır. Bu tanıma şu soruyu sormak gerekir: “Eğitim nasıl bir süreçtir?” Bu sorunun yanıtı şu üç unsuru içermelidir: (1) yaşantı ürünü, (2) kasıtlı, (3) istendik (olumlu)” (Arslan, vd., 2009, s.13).

Yapılan bu tanımları incelediğimizde eğitimin bir süreç olduğu, planlı veya plansız ilerlediği, sonucunda davranış değişikliği gerçekleştiği ve bu davranış değişikliğinin bireyin yaşantıları sonucu olduğu sonucuna varılabilir. Genel olarak belirtecek olursak eğitim; insanın varoluşundan ölümüne kadar yaşanan süreçte bilerek veya bilmeyerek deneyimlediği tüm davranışlar bütünü olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.2. Müzik Eğitimi

“Müzik, özü itibarıyla eğitsel bir nitelik taşır. Herkes, müzikle ilişkisinin biçimine, yönüne, kapsamına ve derecesine göre ondan bir şey alır; bir şey edinir, bir şey kazanır” (Uçan, 1996, s.30).

“Tarihte birçok filozof, müziği eğitimin önemli bir parçası olarak kabul etmiştir. Platon müziği “Ritim ve armoni, insan ruhunun derinlerinde, ruh ve beden arasında duran, vücudun zarafetini ve insan zekasını öne çıkaran, doğru yolda olunduğunun tek ve en güçlü göstergesidir” şeklinde açıklamıştır. Orta çağ boyunca müzik; geometri, astronomi ve aritmetikle birlikte, eğitimin dört temel boyutundan biri sayılmıştır” (Tarman, 2006, s.9).

“Müzik eğitimi yoluyla bireyin çevresi, özellikle de müziksel çevresindeki uyumun daha sağlıklı ve verimli olması beklenir. Müzik eğitimi aynı zamanda, bireyler üzerindeki fiziksel, zihinsel ve psikolojik etkileriyle kişilik gelişimine önemli katkılar sağlar ”(Yağışan vd., 2007, s.246).

Müzik eğitiminin okul öncesi dönemle başlayan, bireyin çeşitli duyuşsal ve zeka alanını etkileyen önemli bir etmen olduğu bilinmektedir. Bu eğitimin amaçları öğrencilerin duygu ve düşüncelerini geliştirmesinin yanı sıra, sesi kullanma becerisi, duyum gücü, ritim duygusu, grupta çalışma duygusu, müziksel özgüven vb. kazandırmaktır.

Müzik eğitimi üç başlık alanında incelenebilir.

1. Genel Müzik Eğitimi
2. Özengen (amatör) Müzik Eğitimi
3. Mesleki (profesyonel) Müzik Eğitimi

Genel müzik eğitiminin okulöncesi, ortaokul ve liselerde, müfredata uygun kazanımlarla, kişi ayırt etmeksizin sürdürülen temel eğitim olduğu bilinmektedir.

Özengen müzik eğitiminin ise müziğe özel ilgi duyan, temel eğitimden ileri düzeyde müzik eğitimi almak isteyen, hobi olarak müziği hayatının bir parçası haline getirmek isteyen bireylere verilen müzik eğitimi olduğu bilinmektedir.

Mesleki müzik eğitimi ise, müzik sanatını meslek olarak seçen ve bu alanda profesyonel eğitim almak isteyen bireylere yönelik bir eğitim türüdür. Bu eğitimin amacı mesleğin gerekliliklerini yerine getiren, profesyonel eğitimle beraber, müzisyen, müzik öğretmeni ve sanatçı bireyler yetiştirmektir.

“Müzik eğitiminde bireyin kendisine vereceği yön onun mesleğe bakış, mesleği seçiş ve mesleki kazanımlarıyla doğrudan ilgilidir. Bu mesleği seçen kişinin eğitim amaçlı uygulamalarında müziğin temelden öğretimini ele alması ve en üst düzeyde uygulayıcısı olacak şekilde de kendini yetiştirmesi gerekecektir. Müzik eğitimi ile farkındalık kazanmış bir toplum daha aydınlık bir gelecek vaat eder” (Saraç, 2016, s.7).

Saraç’ın açıklamaları müzik eğitiminin birey ve toplum için ne kadar değerli olduğunu göstermektedir. Yukarda bahsedilen müzik eğitimleri toplumda bilinen ve tanınan bir yol olduğunda, müzik alanına yatkın bireylerin kendilerini keşfetmeleri de kolaylaşacaktır. Yeteneğini keşfeden ve bu yolda amatör veya profesyonel olarak gelişim kaydeden bireyler toplum için daha çok müzikal katkı sağlayacak ve ülkemizi evrensel sanat yönünde geliştirecek güce sahip olacaklardır.

2.2.1. Müzik Dersi ve Amaçları

“Her alanda olduğu gibi müzik eğitimi alanında da çağdaş düzeye ulaşabilmenin koşulu, işlevselliği ve etkililiği kanıtlanmış öğretim yöntem ve tekniklerini algılamak, benimsemek ve uygulayabilmektir” (Akpınar & Albuz, 2009, s.6).

“Müzik dersi, çocuğun ilgi ve yeteneklerini geliştirme fırsatı bulabileceği temel derslerden biridir. Bu dersin ayrıca çocuğun kişilik gelişiminde, sınıfıyla ve arkadaşlarıyla uyumunda, demokratik haklarını; yurduna, ulusuna karşı görev ve sorumluluklarını kavramasında önemli bir işlevi vardır” (Saydam, 2003, s.75).

Müzik eğitimindeki temel amaçların, öğrencide müzik sevgisini uyandırmak, çeşitli öğretim yöntemleriyle ritim duygusunu güçlendirmek, müzikal farkındalık kazandırarak güçlü bir kulağa sahip olmasını sağlamak olduğu söylenebilir.

Ritim bireyin hayatında var olan bir olgudur. Yürümek, koşmak, kalp atışı, saat sesi hayatımızda bulunan doğal ritmik hareketlerdir. Bununla birlikte dinlediğimiz müzikler de

ritim ve melodinin birleşmesiyle oluşur. Öğrenciler müzik dinlendiğinde ritmik hareketler yapma, dans etme ihtiyacı duyar. Ritmik hareketler yapan birey yeteneklerini keşfetmeye başlar. Keşfettiği yetenekleri doğrultusunda bağımsız hareket etme ve grup etkinlikleri oluşturma becerisi kazanır.

Bunun devamında müzik dersinde edindiği bilgi ve becerileri günlük hayatına olumlu transfer etmesi de önemli bir amaçtır. Diğer derslerdeki kavram ve konuların öğretiminde müzik dersinde yer alan becerilerden yararlanılabilir. Çünkü müzik, tüm gelişim alanlarını destekleyen bir disiplin alanıdır.

Bu gelişim alanlarının en önemlisi matematik ve okuma alanlarında kendini göstermektedir. Müzik dersinde ritmik saymayı, çalmayı ve söylemeyi öğrenen öğrencinin, matematik dersinde yapılan işlemleri daha kolay öğrendiği izlenmiştir. Yine müzik dersinde çeşitli yöntemlerle yapılan, uyaranlara karşı dikkati güçlü tutma etkinlikleri, odaklanma süresini güçlendiren oyunlar ve koordinasyon becerilerini geliştirici etkinlikler, okuma ve problem çözme alanlarında öğrencinin çok daha güçlü performans göstermesini sağlamaktadır.

2.3. Çalgı Eğitimi

“Müzik eğitimi sanat eğitiminin başlıca kolları arasında yer alır. Çalgı eğitimi müzik eğitiminin an boyutlarından birini oluşturur ve kendi içinde çeşitli dallara ayrılır. Keman eğitimi çalgı eğitiminin en önemli dalları arasında etkin ve seçkin bir yere sahiptir” (Uçan, 2001, s.5)

“Çalgı eğitimi, öğrencinin müzikle içten bir bağ kurmasında, mesleki ve amatör müziğe yönelmesinde ve giderek müziği meslek edinmesinde bir yol olarak görülmelidir” (Özen, 1996, s.20).

“Çalgı eğitimi yoluyla öğrenci, yeteneğini geliştirecek, müzikle ilgili bilgilerini zenginleştirecek ve müzik beğenisini yüksek bir düzeye çıkarmaya çalışacaktır” (Tanrıverdi, 1997 s. 8)

“Müzik eğitimi veren kurumlardaki eğitimin en temel ve en önemli boyutunu çalgı eğitimi ve öğretimi oluşturmaktadır” (Akpınar, 2014, s.91).

Çalgı eğitiminin, bireylerin motor ve zihinsel beceri gelişimlerinde etkili bir öge olduğu, bunun yanı sıra bireyleri duyuşsal ve bilişsel yönde de bir bütün olarak etkilediği bilinmektedir. Ayrıca; çalgı eğitimi alan bireylerin, kendilerine olan inançları güçlenerek

sosyal hayatta özgüvenleri yükseltebilir, olaylar karşısında farklı bakış açısı geliştirebilir, buna bağlı olarak, kendilerini daha iyi ifade edebilirler ve daha mutlu bir yaşam biçimine sahip olabilirler. Çalgı eğitiminin bireyin gelişim evrelerine göre planlanması, bireyin müzikal gelişimi açısından oldukça önemlidir. Öğrencilerin fiziksel ve ruhsal gelişim evreleri gözlemlenerek doğru çalgı seçimi ve doğru çalgı eğitimi verildiğinde, kulak gelişimi, yaratıcılık gelişimi, müziksel kültürlenme, müziğe olan ilginin yoğunlaşması vb. açısından olumlu gelişmeler gözlenebilir.

Çalgı eğitimi veren kurumlarda öğrenim gören öğrencilerin, daha fazla müzik kültürünün içinde olduğu söylenebilir. Çünkü enstrüman çalmanın duyuşsal, psikolojik ve motor kazanımlarının yanı sıra, derin bir müzik kültürü kazanımının da mevcut olduğu bilinmektedir. Çalınan eserlerle, kullanılan çalgı teknikleriyle öğrencinin, enstrüman çalmayan öğrenciye oranla daha geniş bir müzik bilgisine sahip olduğu görülmektedir (Erdal, 2010, s.8).

2.4. Keman Eğitimi

“Keman eğitimi, keman öğretimi yoluyla bireylerin ve onların oluşturduğu toplulukların devinışsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında, kendi yaşantıları yoluyla istedik değişiklikler oluşturma ve bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma sürecidir” (Günay & Uçan, 1980, s.8).

Keman eğitimi kapsamlı ve detaylı bir eğitim süreci gerektirmektedir. Sağ ve sol el koordinasyonunun hassas ve uygulamalı bir eğitim sürecinden geçmesi, öğreticinin bu eğitimi verebilmesi için gerekli donanımlara sahip olması, öğrencinin ise geçmişten bugüne kadar geliştirilmiş sistematik eğitim metotları ile sürece devam etmesi gerekli görülmektedir. Ayrıca, öğretmen ve öğrencinin keman eğitimini başarılı bir süreçte devam ettirebilmesi için disiplinli ve ısrarcı bir çalışma yöntemini benimsemesi de oldukça önemlidir (Parlak, 2022, s.8).

Keman eğitimi Türkiye’de konservatuarlarda, müzik ve sahne sanatları fakültelerinde, güzel sanatlar fakültelerinde, eğitim fakültelerinde, güzel sanatlar ve spor liselerinde uygulanmakta, özengen olarak ise müzik eğitim merkezlerinde, halk eğitim merkezlerinde ve özel dersler aracılığıyla verilmektedir. Eğitimin diğer boyutlarında olduğu gibi keman eğitiminde de öğretmen ve öğrenci en temel faktörler arasındadır. Keman eğitiminin verimli bir şekilde gerçekleşmesi öğrencinin hazır bulunma düzeyine, kabiliyetine, zekâsına, dikkatine ve sistemli ve istekli çalışmasına bağlı olduğu kadar, öğretmenin müzikal becerisi ve teknik yönden yeterliliği, öğretirken izlediği program, uyguladığı yöntemler ve teknikler, verdiği repertuar ve öğrenciye yaklaşımı ile de ilişkilendirilebilir (Doğanay, 2011, s. 8).

2.5. Keman Eğitim Yöntemleri

“Başlangıç keman eğitiminde kullanılan kaynak metotlar, genel olarak eğitimci tarafından seçilen ve eğitim müfredatında önemli bir yer tutan yazılı kaynaklardan oluşmaktadır. İçerik olarak bakıldığında; genelde temel tutuş ve duruş, temel yay becerileri ve müzikal becerileri kazandırmaya yönelik bir öğretim sıralamasına sahip oldukları görülmektedir” (Güleç, 2021, s. 9).

Keman eğitimi verilen kurumlarda, öğrencilerin düzeylerine, eğitmenin öğretme şekline, keman çalma sürecinin planlanan amacına göre farklı eğitim yöntemleri uygulandığı bilinmektedir. Ülkemizde halihazırda kullanılan eğitim yöntemleri, güzel sanatlar liselerinde, keman eğitimi verilen üniversitelerde, özengen keman eğitimi verilen kurslarda farklılık göstermektedir.

Keman eğitiminin tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de gelişmeler gösterdiği bilinmektedir. Son yıllarda Türkiye’de keman eğitimcilerinin, dünyanın keman eğitimi konusunda yol almış diğer ülkelerinde uygulanan yöntem ve teknikleri (Suzuki yöntemi, Colourstrings yöntemi) ülkemizde de uygulamak amacıyla çalışmalar yürüttüğü görülmektedir. Bu öğretim yöntemleri sayesinde ülkemizde keman öğrenme yaşı da önem kazanmakta ve uygun yöntem ve tekniklerle, pedagojik etmenler de göz önünde bulundurularak, küçük yaşlardan itibaren çocuklara keman eğitimi verilebilmektedir. Bu durum, küçük yaş grubu ile başlanan eğitimi sürecinde keman çalmaya yatkınlığı olan yetenekli çocukların erken yaşta keşfedilip, yetiştirilebilmesi açısından oldukça büyük önem taşımaktadır.

2.5.1. Suzuki Yöntemi

Shinichi Suzuki (1854-1944), çocukların anadillerini öğrenmekte gösterdikleri başarıyı, başka becerilerde gösterebileceklerine inanmıştır. Buradan yola çıkarak ‘‘yetenek eğitimi’’ adını verdiği eğitim yöntemini gerçekleştirmiştir. Yetenek eğitiminde Suzuki’nin amacı sanatçı yetiştirmek değil, çocuğun müzik potansiyelini geliştirmektir. Bu potansiyeli geliştirmek için beş koşul;

1. Erken bir başlangıç
2. Doğru ortam
3. Çalışma sorumluluğu
4. Doğru öğretmen
5. Düzgün bir öğretme metodu ‘dur.

Suzuki, konuşmayı öğrenmede olduğu gibi iyi çevre koşullarının da yetenek gelişimine katkısı olduğuna inanmıştır. Nasıl ki çocuk doğduğunda konuşmıyor, zamanla çevreden duyarak konuşma yeteneğini geliştiriyorsa, müzikte de aynı yol izlenerek müzikal yetenek motivasyonunu sağlayabileceğini savunmuştur.

Kalıtsal faktörleri düşünmeksizin her çocuğun dış uyaranlara tepki vererek yüksek yetenek düzeyi geliştirebileceğini savunmuş ve bu ilkeyi keman eğitiminde kullanmıştır. Çocuklara müziği doğal yollarla tanıtmak istemiştir. Müziğin bir zorunluluk değil, hayatın bir parçası olarak var olması gerektiğini savunmuştur. Bunun yanında ailenin de çok önemli bir faktör olduğuna inanan Suzuki, aileye de çocuğun içindeki potansiyeli dışarı çıkarabilmesi için gerekli olan motivasyonu nasıl vereceğini öğretir.

“Suzuki yaklaşımı, çocuğa müziği doğal bir yolla tanıtmayı amaçlar. Müziğin, çocuğun hayatının doğal bir parçası olmasına, dolayısıyla enstrüman öğrenme aşamasında da severek ilerlemesine yardımcı olur. Çocuğa müziği sevdirecek öğretmek Suzuki’nin asıl amacıdır.” (Brody, 2020, s. 390).

Çocuklar öğrenme aşamasında şarkıları notayla değil ezberden çalarlar. Bu aşamada duruş, güzel bir ton, doğru entonasyon gibi teknik özellikler çalışır. Daha sonra nota çalışmalarına başlanır. Tıpkı konuşmayı önce öğrenip yazmayı daha sonra öğrenmemiz gibi. Buradan tekrar Suzuki’nin anadilde eğitim felsefesini uyguladığı sonucuna varılabilir. Bizler, doğal bir öğrenme kabiliyetiyle dünyaya geliriz. Yeni doğan bir çocuk, yaşamak için çevresine uyum sağlar ve bu doğrultuda çeşitli yetenekler kazanır. Otuz yıllık deneyimim, bu iddiamın doğru olduğunu tekrar ve tekrar kanıtladı. Birçok çocuk, gelişimini engelleyen ve zarar veren bir çevrede büyüyor, çocukları etkileyen bu etkenlerin doğuştan olduğu düşünülüyor. Buna çocukların kendileri dahi inanıyorlar ama yanılmaktadırlar. (Suzuki’dan aktaran, Dittgen, 2010, s.1)

2.5.2. Colourstrings Yöntemi

Colourstrings yönteminin ülkemize yeni kazandırılmaya başlanmış olduğu bilinmektedir. Bu yöntemin ülkemizde yaygınlaşmaya ve uygulanmaya başlanmasının keman eğitimine farklı bir boyut kazandırması olası görülmektedir. Colourstrings Yöntemini yabancı kaynaklardan dilimize çeviren Tanınmış (2021), Colourstrings Yönteminin, Kodaly sistemi ilkelerinden hareketle çocuğa müziği ve kemanı tanıtmamanın görsel ve işitsel yollarını geliştirmeye çalışan bir öğretim materyali olarak ortaya çıktığını ve Macaristan doğumlu keman pedagogu Prof. Geza Szilvay (d. 1943) tarafından Finlandiya’da oluşturulan çalgısal bir yöntem olduğundan bahsetmiş, bu yöntemin, çocuğu bilişsel, duyuşsal ve devinişsel davranışlarıyla bir bütün olarak eğitmeyi ve eleştirel düşünme ile yaratıcılık becerilerini geliştirilmeyi amaçlayan, çocuk merkezli bir keman yaklaşım olduğunu bizlere aktarmıştır. (s.1343).

Bahsedilen yöntemde keman derslerinin sadece keman çalarak geçmediğini anlatan Tanınmış (2021), Colourstrings ‘de duyuların görme, işitme, hissetme, öğrenme sürecini yoğunlaştırmak için kullanıldığını, ders esnasında şarkı söyleyerek, el çırparak ve ayakları yere vurarak da duyuşsal etkinliklerin yapıldığını vurgulamıştır. Hareket, oyun yoluyla

çocuğa temel unsurlar tanıtıldığını, çoğu zaman öğrencinin, öğretilen konunun gerçek adını bilmeden derse katıldığını aktarmıştır. Bu öğretim biçimine “kaçamak” adını veren Szilyay’ın ritim, tempo, dinamik ve yorumlama gibi olguları öğretmeyi amaçladığına değinmiştir. (s.1345).

“Colourstrings öğretim materyali, çocukların dikkatini müzik dünyasına çeken resimlerle dolu, rengarenk bir araçtır. Çizimler perdeyi, ritmi, aralıkları ve diğer temel müzikal ve teknik kavramları gösterir, amacı genellikle karmaşık olan müzikal dilbilgisini basitleştirmek ve genç öğrenciler için anlaşılır hale getirmektir” (Tanınmış, 2021, s.1346).

2.5.3. Geleneksel Yöntemler

Ülkemizde uygulanan keman eğitimlerinde, öğretmenlerin kendilerinin seçtiği bir veya birden fazla metot ile öğretim gerçekleştirdikleri bilinmektedir. Öğrencinin ilgi, istek, hazır bulunuşluk, yetenek ve zeka durumlarına göre farklı kaynak metot ve etütler aracılığı ile belirli yöntem teknikler dışında eğitim verildiği bilinmektedir. Kurtaslan (2010) konu ile ilgili çalışmasında ülkemizde başlangıç keman eğitiminde sık kullanılan Türk keman eğitimcileri tarafından hazırlanmış ilk beş metot ve albümü şu şekilde listelemiştir:

1. Ö. Can; Keman Eğitimi (3 Cilt), Düetler Albümü, Konçertolardan Seçmeler,

Günlük Çalışmalar

2. A. Uçan; Keman İçin Özgün Parçalar A.G.S.L İçin Keman Ders kitabı, 4 Cilt

3. H. Çuhadar; Genç Kemancılar İçin Konser Parçaları

4. Ş. Çilden/ Y. Şendurur; Keman İçin Piyano Eşlikli Albüm

5. B. Hüseyin; Türkü Demeti (Kurtaslan, 2010, s. 115).

Yapılan güncel çalışmalarda bu metotlara yenileri eklense de günümüzde hala geleneksel yöntemler ile devam eden keman derslerinde Ömer Can Keman Eğitimi kitapları en sık kullanılan keman eğitim metodudur.

2.6. Türk Müziğinde Keman Eğitimi

Ülkemizde keman eğitiminin Cumhuriyet öncesine kadar uzanan bir geçmişi vardır. Ancak, kimi dönemlerde bu çalışmalar düzenlilik ve süreklilik gösteremediği için pek etkili ve verimli olamamış, gerçek anlamdaki ciddi çalışmalar Cumhuriyetin ilanından sonra başlamıştır. 1924 yılında Musiki Muallim Mektebi’nin, 1936 yılında da Ankara Devlet Konservatuvarı’nın açılmasıyla önemli bir boyut kazanmıştır. Ancak; Türkiye’deki keman eğitimi uzun yıllar hemen

hemen tüm yönleriyle (öğretmen, araç-gereç, metot) dışa bağımlı bir biçimde uygulanmıştır(Akpınar, 2001, s.7).

Ülkemizde verilen keman eğitiminin etüt, eser, metot vb. bakımından çoğunlukla batı müziği kaynaklı sürdürüldüğü bilinmektedir. Ancak son yıllarda keman eğitiminde Türk müziği ezgilerinin kullanımına yönelik araştırma ve çalışmaların sayısında artış olduğu da dikkat çekmektedir. Bu anlamda pek çok eğitimci gerek makamsal yapıda beste yaparak gerekse Türk müziği ezgilerini keman için uyarlayıp ya da düzenleyerek keman eğitimi repertuarına katkı sağlamaktadırlar. Ayrıca, yüksek lisans ve doktora tez çalışmalarında da Türk müziği ezgilerinin çalgı eğitiminde kullanılabilirliğine yönelik araştırmalara yer verildiği görülmektedir. Pek çok araştırmacı ve eğitimci öğrencilerin kendi kültürünün ürünü olan Türk müziği ezgileri eşliğinde, keman çalmayı öğrenmelerinin daha verimli olduğunu savunmaktadır. Bu görüşlerden bazıları şöyledir.

Ülkemizde, zengin kültürümüzü yansıtan geleneksel müziklerimizin yeri ve önemi çok büyüktür. Geleneksel müziklerimizin kendine özgü zengin makamları keman eğitimi için değerli bir malzemedir. Bu malzemeden keman eğitiminde yeterince faydalanabilmek için makamsal etüt ve alıştırma ihtiyacı vardır. Mevcut makamsal keman etüt ve alıştırma sayısı bakımından yeterli değildir. Makamsal keman etüdü hazırlamak için hem makamın hem de kemanın özelliklerinin incelenmesi ve bilinmesi gereklidir (Düzbastılar, 2002, s.33).

Keman, perdesiz yapısı, etkileyici sesi ve geniş teknik olanakları sayesinde farklı müzik türlerine adapte olabilme özelliği göstermekte, bu nedenle birçok müzik kültüründe kendisine yer bulmaktadır. Bu durumun doğal bir sonucu olarak keman, Türk müziği icraları için de sıklıkla kullanılan bir çalgı konumuna gelmiştir (Albuz & Gülüm, 2019, s.2).

Keman, yapısı itibarıyla ve perdesiz bir çalgı olması sebebiyle Türk müziğini icra etmeye uygun bir çalgı olmaktadır. Keman eğitiminde Batı müziği unsurlarının yanı sıra Türk müziği unsurlarına da yer verilmesinin hem müziğimizi tanıtır ve öğretir bakımından hem de geleneksel icra biçiminin kavranması açısından önemli görülmektedir. Keman eğitiminde de makamsal müzik unsurlarının son yıllarda önceki yıllara nazaran daha fazla kullanıldığı görülmektedir (Baş, 2021, s.32).

2.7.Keman ve Keman Çalgısının Tarihçesi

“Keman yalın bir çalgıdır. Genel dış görünümüyle içi boş cilalı rezonans kutusu üzerinde boylu boyunca gerilmiş bulunan dört telden ve uzunca bir saptan oluşur. Biçimindeki zarif dekoratif görünüm rastlantı değildir: Ona bu soylu biçimi veren oranlar, yüzyılları kapsayan deneyimlerle verilmiştir” (Say, 2005, s.290).

Say (2006) Kemanın atasının “viol” olduğunu ve orta çağ sonlarında ve Rönesans başlarında yaygın bir biçimde kullanıldığını belirtmiştir. Bunun yanında 16. Yüzyıldan sonra kimlik kazandığını fakat asıl değerinin 17. Yüzyıldan sonra yükseldiğini vurgulamıştır (s. 185).

“Keman atalarından (kemengeh, rebap, cruth, kopuz, vielle a’archet, lyra, fiedel) bu yana pek çok değişim geçirerek bugünkü yapısına kavuşmuştur. Bugün bildiğimiz benzer ilk

keman ise 1550’lerde İtalya yarımadasında ortaya çıkmış ve önemi 1600’lerde İtalya opera orkestralarında yer almasıyla fark edilmiştir’’ (Ergün, 2006, s.12).

‘‘Keman tam olarak gelişmiş haliyle, 16. yüzyılda İtalya’nın kuzeyinde belirdi. Keman yapım merkezi Brescia’yla birlikte özellikle Cremona’ydı. Cremona’da, 17. Ve 18. Yüzyılda sese uygun ölçüler geliştirildi. En tanınmış keman yapımcıları Andre Amati, Nicola Amati, Antonio Stradivari, Francesco Guarneri’dir’’ (Michels & Vogel’den aktaran Uçar, 2015, s.41).

Kemanın tarihçesi ile ilgili bir diğer çalışma ise Hüseynova (2007) tarafından yapılmıştır. Hüseynova çalışmasında, kemanın ilk olarak 17. Yüzyılda gelişme gösterdiğini, ilk keman yapımcısının İtalya’nın Brenya kendtine doğan Gaspara Da Salo isimli kişi olduğundan bahsetmiştir. (s.118). Görüldüğü üzere kaynaklarda bahsedilen kemanın yapım tarihi ve yeri benzer olsa da ilk olarak kim tarafından yapıldığı net olarak bilinmemektedir.

2.8. Kemanın Teknik Özellikleri

Kemanın fiziksel özelliklerin bahsedecek olursak, gövde bölümünde salyangoz, burgular, burgu kutusu, sap, sap eşiği, dört adet tel (mi la, re, sol), tuşe, f delikleri, köprü (eşik), fiksler, kuyruk, kuyruk düğmesi, çenelik, ön kapak, arka kapak bulunur. Özelliklerinden bahsettiğimiz kemandan yay (arşe) aracılığı ile ses çıkarılmaktadır. Arşe bölümünde ise çubuk, uç, topuk, topuk vidası ve kıllar bulunduğu bilinmektedir.

Ağırlığı 400 gr. Boyu yaklaşık 60 cm. olan kemanda seksen ayrı parça el emeği ile işlenerek kusursuz bir biçimde birleştirilir. Rezonans sağlayan gövdenin üstü çam veya ladin, diğer aksam akçaağaç, çınar veya çam ağacından yapılır. Gövdenin içine, köprünün altına yerleştirilen can direği tel gerginliğinin basıncını tüm gövdeye ve gövde boşluğuna aktarır. Köprü ile eşik arasında titreşim yapan telin uzunluğu yaklaşık 32 cm.’dir (Feridunoğlu, 2019, s.147).

Keman dışı doğru yuvarlaklaştırılmış alt ve üst kavis ile, içe doğru yuvarlaklaştırılmış orta kavis biçimindeki keman kasası; kubbe şeklindeki arka kapak(akçaağaç), aynı şekilde kubbeli ‘f’ biçimli iki ses deliğine ve dikey yan duvarlara, başka deyişle çerçeveye sahip ön kapaktan oluşur. Kubbe biçimi gerilim sonucu değil, ağacın şekillendirilmesi sonucunda elde edilir. Ön kapak için uzunlamasına kesilmiş kalastan, arka kapak için enlemesine kesilmiş tabaka halinde ağaçtan elde edilen keman ağacının damarı rezonans için önem taşır (Michels & Vogel’den aktaran Uçar, 2015, s.41).

2.9. Kemanda Sağ El Teknikleri

Keman çalmada sağ el (yay) kullanımı, keman eğitimi içerisinde önemli bir boyutu oluşturmaktadır. Yay tekniklerinin doğru kullanımı kemandan elde edilen ses kalitesi, tonalite ve yorumlama açısından doğrudan ilişkili olduğundan keman eğitimi sürecinde üzerinde önemle

durulması gereken konulardan birisidir. Keman çalmada kullanılan pek çok yay tekniği vardır. Ancak, bu bölümde çalışmada kullanılan yay teknikleri ile ilgili açıklamalara yer verilmiştir.

2.9.1. Legato

“Notaları birbirine bağlı seslendirmek; örneğin kemanda yayı kaldırmadan çekmek, vokalde tek nefeste söylemek anlamına gelen İtalyanca terim” (Aktüze, 2010, s.342).

“İki sesin bağlanması sırasında birden fazla tel kullanılması gerektiğinde tel değiştirme sorunu ortaya çıkar. Birinci sesteki tel kullanılırken diğer sesin teline doğru, yayın açısı daraltılarak geçilmelidir. Aynı, uçakların piste yaklaşımı gibi ”(Büyükkaksoy, 1997, s.40).

2.9.2. Detache (Detaşe)

Detache (Detaşe) sözcüğünün Fransızca kökenliği olduğu, hiçbir şekilde bağlı olmayan anlamına geldiği bilinmektedir. Legato tekniğinin tam aksine notaların birbirlerinden bağımsız çalınması gerektiğini belirtmektedir.

“Bağımsız, geniş yayla çalmak” (Uluç,2006, s.112).

“Genellikle yaylı çalgılarda birbirini izleyen seslerin yayın alt ve üst kısımlarının değişimiyle bağımsız, kesik, ama tam değerini vererek çalınması” (Aktüze, 2010,s159).

3.9.3. Staccato (Stakkato)

“Notaları taneleyerek seslendirme; birbirinden ayrı seslendirme. Seslerin kesintili biçimde dökülüşü. Bu seslendirme biçimini müzik yazısında belirtmek üzere notaların üzerine küçük noktalar konur. Terim, İtalyanca “staccare” “ayırmak” sözcüğünden kaynaklanmıştır” (Say, 2005, s.490).

2.9.4. Marcato (Markato)

“Vurgulu ve aksanlı. Melodide bazı sesleri vurgulayarak öne çıkarmak” (Say, 2005, s. 335).

2.10. Kemanda Sol El Teknikleri

Keman eğitimi sürecinde sol el kullanımı, kemana doğru ve etkili çalma anlamında üzerinde önemle durulması gereken bir konudur. Bu nedenle sol el parmaklarının, sağ el ile koordineli bir biçimde hareket ettirilip, keman çalma tekniklerin doğru bir şekilde uygulanması gerekmektedir.

Dolayısıyla sol el kullanımı keman üzerindeki konumu gereği keman çalmada entonasyon (ses temizliği), konum geçişi ve süsleme teknikleri gibi unsurlar açısından oldukça önemlidir.

2.10.1. Entonasyon (Ses Temizliği)

Keman çalmada doğru ses elde etme yani entonasyonu sağlamanın, icracının en temel amacı olduğu bilinmektedir. Çünkü keman perdesiz bir çalgıdır ve doğru sesleri bulmak için icracının zihninde seslerin doğru canlanması ve keman tuşesi üzerinde doğru konumu bulması gerekmektedir. Bu nedenle keman çalanlar açısından entonasyon, en önemli unsurların başında gelmektedir.

2.10.2. Pozisyon (Konum)

Keman çalarken daha tiz seslere ulaşmak veya tını zenginliği oluşturmak için pozisyon(konum) geçişleri kullanılmaktadır. Parmakların tuşe üzerinde ilerletilmesi ile konum geçişleri sağlanmaktadır. Konum geçişleri uygulanırken dikkat edilmesi gereken en önemli unsur entonasyonu korumaktır. Tuşede parmaklar ilerledikçe aralıklar küçülmektedir. Doğru perdenin bulunarak entonasyonun sağlanması gerekmektedir.

Taş (2021) çalışmasında, kemanda müziksel anlatımın önemli etkenlerinden biri olan pozisyon(konum) geçişlerinin, büyük veya küçük formlu her yapıt için çok iyi kurgulanmış olması gerektiğinden bahsetmektedir. Geçişlerin, müzik cümlelerini en iyi şekilde ifade edebilecek ve çalımını kolaylaştıran nitelikte çalınması gerektiğini vurgulamaktadır (s.353).

“Pozisyon değiştirme “zamanlama” olayıdır. Yavaş tempolarda yavaş, hızlı tempolarda hızlı yapılmalıdır. Pozisyon değişiminden önceki nota kısaltılmamalı, ritim kontrolünü kaybetme endişesi taşınmamalıdır” (Büyükaksoy,1997, s.11).

2.10.3. Tril

“Bir tür süsleme. Bir notayla tam veya yarım ton üstündeki notayı birbiri ardına ve titretircesine çalarak uygulanan teknik. Kısaca notanın üzerine “tr” şeklinde yazılır” (Uluç, 2006, s.183).

2.10.4. Çarpma

“İki notadan oluşan bir süsleme biçimi. Birinci ses çarpıp kaçar. Böylece asıl ses vurgulanmış olur. İtalyanca’da “acciaccatura” anlamındadır” (Say, 2005, s.126).

2.10.5. Vibrato

“Salınım”. Sesi zenginleştirmek, yoğunlaştırmak amacıyla, vokal müzikte, üflemeli çalgılarda, telli ve yaylı çalgılarda seslendiriciler tarafından uygulanan titreştirme (salınım) tekniği. Ses perdesinin hafifçe dalgalanıp yoğunlaştırılması. Terim Latince vibrare: “titreşme” sözcüğünden kaynaklanır (Say, 2006, s. 562).

2.11. Halk Müziği

“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” (Büyükyıldız, 2015, s.108).

“Dünya ölçeğinde ele alınırsa çoğunlukla kırsal kökenli olan halk müziği, geleneksel yönüyle bir halkın yaşantısını, beğeni biçimini dile getirir, yaratıcı gücünü toplumun geneli ortak anlayışı içinde temsil eder. Bu nedenle “geleneksel müzik kavramı “halk müziği” ile özdeşleşmiştir. Bütün ülkelerin halk müzikleri, kulaktan kulağa ve kuşaktan kuşağa iletilerek günümüze ulaşmıştır “(Say, 2006, s.239).

“Duyarak, kulaktan öğrenilen halk müziği aileler ve küçük topluluklar arasında yayılır. Klasik ve pop türlerinden bağımsız olarak varlığını sürdüren bu müzik türü öğrenen, çalan ve söylenenler tarafından durmaksızın, yeniden yaratılır. Her ülkenin kendi ezgilerinden oluşan müzik repertuarı, etnik ve kültürel sınırları aştıkça değişir” (Ersoy, 1993, s.25).

Akpınar (2016) Toplumların kültürel değerlerinin en önemli boyutlarından birisinin halk müzikleri olduğundan bahsetmiş, toplumların gelenek, görenek, örf, adet, duygu, düşünce vb. birçok yaşam tarzlarını işleyip dile getiren sözlü ve sözsüz ezgilerin, Halk müziği kavramının içerisinde yer aldığını aktarmıştır (s.156).

Yukarda bahsedilen araştırmalardan da anlaşıldığı üzere halk müziğinin, toplumların kendi kültür ve yaşantılarının sonucu ortaya çıktığı, insanların duygu ve düşüncelerini müziğe yansıttığı bir tür olduğu görülmektedir. Halk müziğinin toplumun sosyal, kültürel ve tarihsel yapısına göre şekillendiği gözlemlenmektedir. Dolayısıyla halk müziklerinin kulaktan kulağa bir aktarım sağlamış olduğu araştırmalar sonucunda ortaya çıkmaktadır. Her toplumun kendine özgü halk müziği olduğu, tüm tarihsel süreçte halk müziklerinin yenileri üretilerek devam ettiği görülmektedir. Aynı zamanda halk müziği toplumların kültürlerini, yaşayışlarını, duygu ve düşüncelerini yansıtmakta ve bu açıdan kültürel değer taşımaktadır.

2.12. Türk Halk Müziği

Müziğin, insanlığın varoluşundan bu yana süregelen bir olgu olduğu bilinmektedir ve toplumlar günümüze kadar duygu ve düşüncelerini aktarmak için müziği etkin bir araç olarak kullanmışlardır. Her toplumun kendi kültürel özelliklerini yansıtan geleneksel müzik türleri vardır ve bu müzikler halk müziği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda Türk halkının duygu, düşünce ve yaşanmışlıklarını aktardığı türe ise ‘‘Türk Halk Müziği’’ adı verilmiştir.

‘‘Türkü, her şeyden önce, tamamıyla yerel özelliklerin birleştiği bir kültür unsurudur ve bütün bir ulusun sesini ifade eder. Esasen, bütün milletlerde ya da kültürlerde türkülerin (halk şarkısının) en yüksek düzeydeki işlevi, ait olduğu ‘‘ulusun ortak ruhu’’ olmaktır’’ (Başgöz, 1992, s.7-8).

‘‘Halkın ya da halk sanatçılarının çeşitli olaylar karşısındaki etkileniş ve duygulanımlarının ezgiyle anlatımı olarak kısaca anlatabileceğimiz Geleneksel Türk Halk Müziği: Kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş biçimleri, tavırları, türleri biçimleri ve geniş dağarıyla ulusal nitelikleri bünyesinde taşıyan, yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan bir müzik çeşididir’’ (Emnalar, 1998, s. 27).

Türk halk müziği ezgileri sözlü ve sözsüz olabilirler. Sözlü Türk halk müziği ezgilerine ‘‘türkü’’ denilmektedir. ‘‘Türkü teriminin kaynağı Türk sözcüğüdür. Türk sözcüğünün sonuna nispet eki ulanarak Türki elde edilmiş, bu sözcük zamanla türkü biçimine girmiştir. Öteki halk şiiri türleri gibi türkünün de en büyük ayrımı ezgisindedir. Mani ve koşma tipindeki şiirler ezgilerin değişmesiyle türkü olur. Türküler kişisel ya da toplumsal olaylarla ilgilidir’’ (Emnalar, 1998, s. 183).

Türküler ülkemizin pek çok bölgesinde ve yöresinde tavır, ritmik yapı, tür vb. unsurlar açısından farklı müzikal özellikler gösterebilmektedir. Bu durum Türk halk müziği açısından büyük bir çeşitlilik ve zenginlik olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

2.12.1. Türk Halk Müziğinin Genel Yapısı ve Özellikleri

Üretilen her türde müziğin yapısal özellikleri olduğu gibi, Türk halk müziğinin de kendine has, ezgisel ve ritmik ölçütler ile oluşturulmuş bir yapısı bulunmaktadır. Bu ezgisel ve ritmik ölçütlere göre oluşturulan terimler ‘‘Türk Müziği Nazariyat’’ kavramı olarak karşımıza çıkmaktadır ve bu kavramlar makam, ayak, usul ve tavır olarak adlandırılmaktadır.

2.12.1.1. Makam

“Türk müziğinde dizinin işleniş biçimine makam denir. Makamın kendine has özellikleri vardır. Bir makamı tanımlayan durak, seyir, dizi, güçlü, yeden ve donanım gibi özellikleri vardır. Bu özellikler makamları birbirinden ayırır. Genel olarak makamlar bir dörtlü ve bir beşli dizi birleşiminden oluşur “(Uluç, 2006,s 63).

“Anlam itibarıyla “yer”, “konum”, “durum”, “yerleşim”, “konumlanış” bildiren Arapça bir sözcüktür. Müzik diline önceleri “mahal/mevki/yer/mevzi” gibi aynı veya benzer anlama gelen sözcüklerle birlikte girmiş; ancak süreç içinde kullanımı bakımından yaygınlaşmak suretiyle diğerlerinden farklılaşarak, müziğe özgü teknik bir “terim” olma vasfı kazanmıştır “(Öztürk, 2014, s.17).

“Türk mûsikisinde belli aralıklarla birbirine uyan mûlayim seslerden kurulu bir gam içerisinde özel bir seyir kuralı olan mûsikî cümlelerinin meydana getirdiği çeşniye “makâm” denir “(Karadeniz, 1983, s. 64).

“Dizi bir dörtlü ile bir beşliden veya bir beşli ile bir dörtlüden meydana gelir. Bir dizide en önemli perdeler durak, güçlü ve asma karar perdeleridir. İşte makam bir dizide durak ve güçlünün önemini belirtmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye denir” (Özkan,2018, s.94).

Yukarıda verilen açıklamalar üzerine makam teriminin Türk müziğinde, belli kurallara bağlı kalarak oluşturulan dizi (gam) olduğu söylenebilir.

2.12.1.2. Ayak

“Türk halk Müziğindeki ezgilerde belli karakteristik sesleri bünyesinde bulunduran dizi grupları vardır. Genellikle bu gruplara “Ayak” adı verilmektedir” (Emnalar,1998, s528).

“Halk müziğimizin makamlarını tanımlama amacı güden yerel, yaygın terim. Ayakların batı müziği dizlerinde olduğu gibi, perdeleri belirleyen kuralları yoktur. Geleneksel Türk sanat müziğindeki makamların çeşnisi özelliğindedir. Karar sesi değişebilir ve böylece yeni bir hava yaratılır. Halk müziğine her ezginin makamdan kaynaklanan işleri müziğin gereğince değişim gösterebilir. Bir dizi, ezginin akışı boyunca geçerliğini sürdürebilir; Öte yandan bir ezgi de birkaç dizide yer alabilir “ (Say, 2005, s.49).

Türk halk müziğinde ayak kavramının, makam kavramı gibi dizi anlamında kullanıldığı söylenebilir. Garip ayağı, Kerem ayağı, Müstezat ayağı, Misket ayağı bunlardan bazılarıdır.

Ancak halk müziğindeki bir ayak kavramı klasik Türk müziğindeki birden fazla makama karşılık kullanılabilmektedir.

2.12.1.3. Usul

Usul Türk müziğinde, ritmik yapıyı temsil etmektedir. Eserin zamanı usuller ile belirlenmektedir. Usullerde zayıf zaman, yarı kuvvetli zaman ve kuvvetli zaman kavramları olduğu bilinmektedir.

“Vuruşların kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar halindeki sayı veya vuruş gruplarına usul denir ” (Özkan, 2018, s.606).

2.12.1.4. Tavrı

Halk müziğinin toplumun yaşantısının, kültürel özelliklerinin, duygu ve düşüncelerinin yansıması olduğundan bahsetmiştik. Bu toplumlarda her yörenin kendine has özelliklerini halk müziğinde yansıması karşımıza “tavır” olarak çıkmaktadır.

“Yöresel çalış ve söyleyiş biçimine verilen isim. Ezgilerin usul/ritim karakterleri, melodik örgü biçimleri, sözel özellikleri hep yöresel tavrı belirleyen öğeler arasındadır” (Duygulu, 2014, s.419).

Say (2006)’ın, tavrı hakkında tanımı şu şekildedir:

Geleneksel sanat müziğimizde “seslendirme stili”. Tavrı, genel bir yaklaşımı değil, derinlikli, öznel üslubu içerir. Halk müziğimiz de belli bir çeşidi belirleyen üslup. Aslında bir duş, anlatış özelliğidir (s.512).

2.13. Kayseri Tarihi ve Kayseri’nin Genel Özellikleri

Erciyes Dağı’nın eteklerine kurulmuş olan Kayseri ilinde, Anadolu’nun verimli topraklarının yer aldığı, su kaynaklarının fazla olduğu ve coğrafi konumu nedeniyle diğer şehirlere ulaşımın kolay olduğu bilinmektedir. Aynı zamanda ticari merkez görevi yaptığı da bilinmektedir. Bu sebeplerden ötürü Kayseri’nin, tarih boyunca farklı medeniyetlere ev sahipliği yaptığı gözlemlenmektedir. Yapılan araştırmalar Kayseri’de şehir yerleşmesinin başlangıç tarihinin M.Ö 3 binli yıllara dayandığı belirtmektedir. Oldukça eski tarihten bu yana varlığını sürdüren Kayseri ilinin farklı kültür ve medeniyetlere ev sahipliği yaptığı tahmin edilmektedir.

Yörenin önemli bir özelliği de uzun süre farklı din ve etnik gruba ait insanların birlikte yaşadığı bir bölge olmasıdır. Yöre, farklı dinsel ve etnik kökenden gelen halkın, yıllar süren ayrı ayrı fakat bir arada yaşamasına bir tür sembiyoz dönemine tanık olmuş, değişik inançlara bağlı toplulukları ve farklı yaşam şekillerini içinde barındırmıştır (İmamoğlu, 2010, s.3).

Kayseri yüzyıllar boyunca farklı uygarlıklara sahne olmuş, şehrin stratejik konumunun sunduğu olanaklar, sosyal yapı üzerinde de etkili olmuştur. Farklı etnik köken ve dinlere mensup şehir halkı, ortak sosyo-kültürel değerleri birlikte oluşturarak paylaşmışlardır. Eski adı "Mazaka" veya "Eusebia" olan şehrin adı Romalılar döneminde Caesarea, Arap egemenliğinde kaldığı sürede Kayseriyye, Osmanlı döneminde Kayseriye olarak anılmış, 19. Yüzyılda ise Kayseri olmuştur(Özkul, 2002, s.5).

2.14. Kayseri Türkülerinin Genel Özellikleri

Kayseri türkülerinin, halk ozanları, saz şairleri ve aşıklar aracılığıyla kulaktan kulağa yayılarak günümüze kadar ulaştığı ve bu süreçte bestecilerinin unutulmasıyla anonim bir özelliğe sahip olarak, halka mal olduğu bilinmektedir. Kırık hava, uzun hava ve oyun havası türünde yöreye ait pek çok halk ezgisinin varlığından söz edilebilir. Kayseri'nin yüzyıllar boyunca farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış olması türkülerin de yapı olarak zengin olduğunun göstergesi olabilir.

Kınık (2011) Kayseri türkülerinin yapı olarak zengin olmasının nedenlerini, Anadolu'da bir ticaret yolu üzerinde bulunması sebebiyle uğrak bir yer olması, yüzyıllardır herhangi bir savaşa maruz kalmayarak sahip olduğu kültürü kesintisiz devam ettirmesi ve geçmişinde Kayseri halkının uzun yıllar gayrimüslimlerle beraber yaşayarak kültürel etkileşimin olması şeklinde sıralamıştır (s.49).

Kayseri merkezli türkü ve ezgilerde icra bakımından zengin bir tavırla karşılaşırken, Tomarza ve Pınarbaşı bölgesinde Aşkar kültürü, Sarız bölgesinde ise Alevi – Bektaşî kültürüyle karşılaşmaktayız. Ayrıca Ürgüp ilçesinin yakın zamana kadar Kayseri'ye bağlı olması ve bazı sanatçıların bu bölgede sürekli seyahat ederek müzik icra etmesi, bölgede yöresel olarak doğal geçişler sağlamıştır. Türkü ve ezgilerimizdeki bu yöresel geçişlerin, komşu illerimiz olan Niğde, Nevşehir, Yozgat, Sivas, Kahramanmaraş ve Adana illerimiz ile de doğal olarak oluştuğunu görmekteyiz (Bilgin,2017, s.59-60).

Kayseri türkülerinin ezgisel yapısından bahseden Kınık (2011), Türk Halk Müziğinin genelinde olduğu gibi Kayseri türkülerinde de Hüseyini makamının sıkça kullanıldığını belirtmiştir. Hüseyini makamının yanı sıra Hicaz, Uşşak, Muhayyer, Nikriz, Buselik Saba, Segâh, Kürdi, Pençgâh, Mahur, Ferahnâk, Karcığâr, Çargâh, Hüzam ve Hicazkâr makamlarının da Kayseri türkülerinde sıkça kullanıldığına, türkülerin ses sınırının 6-7 ses civarında olduğuna değinmiştir (s.50).

"Kayseri ve yöresi türkülleri usul ve ritmik yapı bakımından incelediğinde zengin bir çeşitlilik görülmektedir. Bu eserler içerisinde sırasıyla 4/4, 2/4 ve 9/8'lik usuller daha sık kullanılmış olup bu usullerin haricinde 12/8, 2/2, 8/8, 5/8, 5/4, 7/8, 10/8, 7/4, 6/4, 3/4, 15/8,

8/4, 10/4, 13/8, 14/8’lik usuller de kullanılmıştır. Bu usullerin her biri başlı başına bir eserin usulü olmayıp bunlardan bazıları eserin asıl usulünün haricinde kullanılan usullerdir’’ (Kınık, 2011, s.50).

Kayseri türkülerinin sözel yapıları tür olarak sınıflandırıldığında da yine halk müziğinin genelinde olduğu gibi halk edebiyatının nazım şekillerinden olan koşma, mâni ve türkülerin hâkim olduğu durum karşımıza çıkar. Koşmalar Aşık edebiyatının en sık kullanılan nazım şekillerindendir. Genellikle 4+4+3=11 ya da 6+5=11 hece yapısına sahip koşmaların yanında 7, 8, 9, 10 heceli koşmalarda vardır (Kınık, 2011, s.51).

Erbay (2017) yılında yaptığı çalışmada Kayseri türkülerinin mekanlarla ilişkisini incelemiştir. Yaptığı çalışmada Kayseri türkülerinde şehir ve türküler ile bütünleşen mekanları irdemiş ve Erciyes Dağı, Erkilet, Gesi Bağları, Germir Bağları, Hacılar gibi yerlerin türkülerde ön planda olduğunu belirtmiştir. Bunların yanı sıra Kayseri türkülerinde kale, çeşme, köprü, vezirhan, ova, dağ, kuyu gibi özel mekân tanımlarının da mevcut olduğunu göstermiştir.

2.15. Kayseri Türkülerinde Kullanılan Çalgılar

Kayseri türkülerinde kullanılan çalgılar da oldukça zengin bir çeşitliliğe sahiptir. Sıklıkla kullanılan çalgılar başlıklar halinde incelenmiştir.

2.15.1. Bağlama

“Bağlamanın atasının kopuz olduğu bilinmektedir. Önceleri, göğüs tahtası yerine deri, madeni tel yerine de kıl kullanıldığı söylenmekte ise de, bugün için, bu kesinlik kazanmış değildir. Kopuz, daha sonraları çoğur-çöğür gibi adlarla kullanılmış ve 18. yüzyıl dan bu yana da, bağlama adı ile bugünkü biçimini almıştır’’ (Altuğ, 1999, s.3).

Bağlama, çoğu yörede olduğu gibi Kayseri’de de kullanılan bir çalgıdır. Türk Halk müziği ile özdeşleşmiş olan bağlama diğer kültürlerle müziğimizi tanıtmada öncü çalgımızdır.

2.15.2. Cümbüş

1930’lu yıllarda Zeynel Abidin Cümbüş tarafından üretildiği, çalgının adının Atatürk tarafından verildiği bilinen cümbüş Kayseri türkülerinde sıkça kullanılmaktadır. Tınısıyla, gür sesiyle türkülere eşlik etmektedir.

“Ud gibi perdesiz, fakat 11 yerine 12 teli bulunan, tencere şekilli alüminyum gövdesinin ağzı deri kaplı olan ve bu özellikleriyle Amerikan banjosuna benzeyen, tiz tanınan sesli ve

o döneme kadar Türkiye’de görülmeyen mekanik burgulara sahip bu çalgı, aynı yıl içinde patent ofisinde 868 numara ile kaydedilmiştir” (Özdemir, 2007, s.536).

2.15.3. Ud

“Ud Türkiye’de içinde olmak üzere, İslam ülkelerinde çok yaygın olan, tarihi çok eski bir telli çalgıdır. Farabi’nin Ud çaldığı ve bu çalgıda bazı değişiklikler yaptığı bilinir. Ud bugünkü yapısını küçük değişiklikler dışında yaklaşık bin yıldır korumaktadır” (Karahasan, 2003, s.7).

“Ud üç ana bölümden oluşmaktadır. Gövde, sap ve burguluk. Çalgıdan çıkan sesin gürlüğüne ve ses renginin oluşmasını sağlayan gövde kısmı, parmakların basıldığı ve istenilen seslerin çıkarıldığı sap kısmı, tellerin takıldığı ve akordun yapıldığı burguluk kısmı” (Yahya, 2005, s.7).

2.15.4.Kanun

“Kanunun büyük Türk-İslam bilgini Farabi (870-950) tarafından icat edildiği söylenmektedir. Kanunun biçimi, tutuşu, tel çeşidi, mandallı ya da mandalsız oluşu geçmişten günümüze birtakım evrelerden geçmiş ve kanun günümüzdeki halini almıştır ” (Erkek, Karaelma & Demirözlü, 2011, s.14).

“Günümüzde üretilen kanunlar 3,5 oktavlık ses genişliğine sahiptir. En kalın ses kaba yegah (re), en ince sesi ise çoğunlukla muhayyer(la) ya da tiz gerdaniye(sol) perdesidir. Kanun çalgısı geometri dersinde işlenen dik açılı yamuk şeklindedir. Kenarlarından alt ve üst tabana dik olan yamuğa dik yamuk denir. Kanunun geometrik ölçüleri; alt kenarı 95-100 cm, dik kenarı 38-40 cm, üst kenarı 20-25cm’dir” (Erkek, Karaelma & Demirözlü, 2011, s.15).

2.15.5. Keman

Yaylı çalgı ailesinin en bilindik üyesi olan keman Kayseri türkülerinde de sıklıkla kullanılmaktadır.

2.15.6. Vurmalı Sazlar

Kayseri türkülerinde kullanılan vurmalı sazlar arasında, davul, zilli tef, zilsiz tef, darbuka gibi çalgılar ön plana çıkmaktadır.

BÖLÜM 3

YÖNTEM

Bu bölümde; araştırmanın modeline, araştırmanın evren ve örnekleme, verilerin toplanması sırasında kullanılan yöntemlere ve verilerin çözümlenip yorumlanmasına yer verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada betimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Kayseri türküleri ve diğer teorik bilgiler kaynak tarama yöntemi ile elde edilmiştir. Türkülerin müzikal ve yapısal incelemesi için ise nitel araştırma yöntemlerinden biri olan “İçerik Analiz Modeli” kullanılmıştır.

“İçerik analizi yöntemi, belirli bir konuda ya da alanda birbirinden bağımsız olarak yapılan nitel ve nicel çalışmaların derinlemesine incelenip düzenlenmesi anlamına gelir. Böylece o konu ya da alandaki genel eğilimler belirlenmektedir. Bu yöntemde elde edilen sonuçların, hedeflenen konulara yönelik olarak gelecekte planlanan çalışmalara yön göstermesi beklenmektedir ” (Ültay, Akyurt & Ültay, 2021, s.189).

3.2. Evren – Örneklem

Bu araştırmanın evrenini TRT repertuarında yer alan Kayseri türküleri, örneklemini ise bu türküler arasından amaçlı olarak seçilen ve makamsal, yapısal ve ezgisel özellikleri açısından keman eğitimi için uygun olduğu düşünülen 18 Kayseri türküsü oluşturmaktadır.

3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırma ile ilgili elde edilen veriler dergi, kitap, makale, lisans üstü tezler, internet vb. kaynaklar taranarak elde edilmiştir.

3.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

Kayseri türkülerinin keman ile seslendirilme yöntemleri araştırılırken öncelikle türkülerin ezgisel ve yapısal özellikleri incelenmiş ve icrada karşılaşılabilecek muhtemel zorluklar belirlenmiştir. Bu zorlukların aşılmasına yönelik olarak türkülerde yer alan bazı tartımlar sadeleştirilmiştir. Ayrıca, türkülerin sözlerinden kaynaklı bağlı çalmaya yönelik yay düzenlemeleri yapılmış ve türkülerin akıcı, canlı ve parlak bir yapıda seslendirilmesi sağlanmaya çalışılmıştır. Yine bazı türkülerin belirli bölümleri bir oktav aşağıdan veya yukarıdan yazılarak tınısal bir zenginlik ve çeşitlilik oluşturulmaya çalışılmıştır. Daha sonra türküler üzerinde detaşe, legato, stakkato ve martele gibi yay teknikleri, parmak numaraları ve bazı türkülerde 1. ve 3. konum geçişleri ile ilgili çalışmalar yapılarak 18 kayseri türküsü keman için uyarlanmıştır.



BÖLÜM 4

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırmanın örneklemini oluşturan 18 Kayseri türküsünün belirlenen alt problemler doğrultusunda analizine yer verilmiştir.

4.1. Kayseri Türkülerinin Müzikal Özelliklerine Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Bu alt bölümde Kayseri yöresine ait 18 türkünün makamları, karar perdeleri, usulleri, ses aralıkları, yapısal formları ve seyir özellikleri ile ilgili bulgulara yer verilmiştir.

4.1.1. Kayseri Türkülerinin Makamlarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 1

Kayseri Türkülerinin Makamlarına İlişkin Bulgular

Türkünün Adı	Makamı
Ahmedin Başlığı Gürcü Başlığı	Hicazkar
Akşam Arada Kaldı	Uşşak
Altını Bozdurayım	Hicaz
Bir Of Çeksem Karşığı Dağlar Yıkılır	Hüseyni
Ceviz Oynamaya Geldim Odana	Segah
Çarşıya Vardım	Hüseyni
Dama Attım Değnekleri	Uşşak
Erkilet Güzeli Bağlar Bozuyor	Hicaz
Gesi Bağları	Hüseyni
Gidenlerden Gelmiş Yok	Hüzzam
Gine Yeşillendi Germir Bağları	Kürdi
Kandilli Yazmayı	Hüseyni
Kapı Ardına Asıvermiş Eleği	Çargah
Kara da Koyun Hoş Koyun	Çargah
Karanfilim Budama	Hicaz
Karşıda Harar Durur	Hüseyni
Yarım İstanbul'u Mesken mi Tuttun	Segah
Yeşil İpek Bükeyim	Kürdi

Tablo 1’de de görüldüğü üzere çalışmada yer alan 18 Kayseri türküsünün 5’i “Hüseyni”, 3’ü “Hicaz”, 2’si “Çargah” 2’si “Kürdi”, 2’si “Segah”, 2’si “Uşşak”, 1’i “Hüzzam” ve 1’i ise “Hicazkar” makamındadır. Bu bulgular Kayseri türkülerinin makam özellikleri bakımından zenginliğe sahip olduğunu göstermektedir.

4.1.2. Kayseri Türkülerinin Karar Perdelerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 2

Kayseri Türkülerinin Karar Perdelerine İlişkin Bulgular

Türkünün Adı	Karar Sesi
Ahmedin Başlığı Gürcü Başlığı	Sol
Akşam Arada Kaldı	La
Altını Bozdurayım	La
Bir Of Çeksem Karşiki Dağlar Yıkılır	La
Ceviz Oynamaya Geldim Odana	Si
Çarşıya Vardım	La
Dama Attım Değnekleri	La
Erkilet Güzeli Bağlar Bozuyor	La
Gesi Bağları	La
Gidenlerden Gelmiş Yok	Si
Gine Yeşillendi Germir Bağları	La
Kandilli Yazmayı	La
Kapı Ardına Asıvermiş Eleği	Do
Kara da Koyun Hoş Koyun	Do
Karanfilim Budama	La
Karşıda Harar Durur	La
Yarım İstanbul’u Mesken mi Tuttun	Si
Yeşil İpek Bükeyim	La

Tablo 2’ de de görüldüğü üzere 18 Kayseri türküsünden 12’si ‘La’, 2’si ‘Do’, 3’ü Si’, 1’i ise ‘Sol’ kararlıdır. Bu bulgular çalışmada yer alan Kayseri türkülerinin çoğunlukla “La” kararlı olduğunu göstermektedir.

4.1.3. Kayseri Türkülerinin Usullerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 3

Kayseri Türkülerinin Usullerine İlişkin Bulgular

Türkünün Adı	Usul
Ahmedin Başlığı Gürcü Başlığı	9/8
Akşam Arada Kaldı	4/4
Altını Bozdurayım	12/8
Bir Of Çeksem Karşıkı Dağlar Yıkılır	2
Ceviz Oynamaya Geldim Odana	2/4
Çarşıya Vardım	4/4
Dama Attım Değnekleri	5/8
Erkilet Güzeli Bağlar Bozuyor	2/4
Gesi Bağları	2/4+6/4
Gidenlerden Gelmiş Yok	2/4
Gine Yeşillendi Germir Bağları	9/8
Kandilli Yazmayı	2/4
Kapı Ardına Asıvermiş Eleği	4/4
Kara da Koyun Hoş Koyun	4/4
Karanfilim Budama	4/4+2/4
Karşıda Harar Durur	4/4
Yarım İstanbul'u Mesken mi Tuttun	13/8 +14/8 + 15/8
Yeşil İpek Bükeyim	4/4

Tablo 3'de de görüldüğü üzere 18 Kayseri türküsinin 6'sı 4/4'lük, 5'i 2/4'lük, 2'si 9/8'lik, 1'i 5/8'lik, 1'i 12/8'lik, 2'si ise 2/4+6/4 ve 4/4+2/4, 1'i ise 13/8 + 14/8 + 15/8 lik ritmik yapıya sahiptir. Bu bulgular çalışmada yer alan Kayseri türkülerinin çoğunluğunun 2/4'lük ve 4/4'lük usullerden oluştuğunu göstermektedir.

4.1.4. Kayseri Türkülerinin Ses Aralıklarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 4

Kayseri Türkülerinin Ses Aralıklarına İlişkin Bulgular

Türkünün Adı	Ses Aralığı	En Kalın Ses	En İnce Ses
Ahmedin Başlığı Gürcü Başlığı	9 ses	Sol	La
Akşam Arada Kaldı	6 ses	Fa diyez	Re
Altını Bozdurayım	5 ses	La	Mi
Bir Of Çeksem Karşığı Dağlar Yıkılır	8 ses	La	La
Ceviz Oynamaya Geldim Odana	7 ses	Si	La
Çarşıya Vardım	7 ses	La	Sol
Dama Attım Değnekleri	6 ses	Sol	Mi
Erkilet Güzeli Bağlar Bozuyor	9 ses	Sol	La
Gesi Bağları	7 ses	La	Sol
Gidenlerden Gelmiş Yok	6 ses	Si	Sol
Gine Yeşillendi Germir Bağları	8 ses	Sol	Sol
Kandilli Yazmayı	9 ses	Sol	La
Kapı Ardına Asıvermiş Eleği	7 ses	Si	La
Kara da Koyun Hoş Koyun	8 ses	Sol	Sol
Karanfilim Budama	6 ses	Do diyez	La
Karşıda Harar Durur	5 ses	La	Mi
Yarım İstanbul'u Mesken mi Tuttun	7 ses	Si	La
Yeşil İpek Bükeyim	8 ses	Sol	Sol

Tablo 4’de de görüldüğü üzere 18 Kayseri türküsünden 4’ü 8’li, 5’i 7’li, 4’ü 6’lı, 3’ü 9’lu, 2’si ise 5’li, ses aralığından oluşmaktadır. Bu bulgular araştırmada yer alan Kayseri türkülerinin çoğunluğunun yaklaşık bir oktav civarında ses aralığına sahip olduğunu göstermektedir.

4.1.5. Kayseri Türkülerinin Yapısal Özelliğine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 5

Kayseri Türkülerinin Yapısal Özelliğine İlişkin Bulgular

Türkünün Adı	Yapısal Formu
Ahmedin Başlığı Gürcü Başlığı	Kırık Hava
Akşam Arada Kaldı	Kırık Hava
Altını Bozdurayım	Kırık Hava
Bir Of Çeksem Karşıkı Dağlar Yıkılır	Kırık Hava
Ceviz Oynamaya Geldim Odana	Kırık Hava
Çarşıya Vardım	Kırık Hava
Dama Attım Değnekleri	Kırık Hava
Erkilet Güzeli Bağlar Bozuyor	Kırık Hava
Gesi Bağları	Kırık Hava
Gidenlerden Gelmiş Yok	Kırık Hava
Gine Yeşillendi Germir Bağları	Kırık Hava
Kandilli Yazmayı	Kırık Hava
Kapı Ardına Asıvermiş Eleği	Kırık Hava
Kara da Koyun Hoş Koyun	Kırık Hava
Karanfilim Budama	Kırık Hava
Karşıda Harar Durur	Kırık Hava
Yarım İstanbul'u Mesken mi Tuttun	Kırık Hava
Yeşil İpek Bükeyim	Kırık Hava

Tablo 5’de de Görüldüğü üzere çalışmada yer alan 18 Kayseri türküsünün tamamı Kırık hava formundan oluşmaktadır.

4.1.6. Kayseri Türkülerinin Seyir Özelliklerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 6

Kayseri Türkülerinin Seyir Özelliklerine İlişkin Bulgular

Türkünün Adı	Seyir Özelliği
Ahmedin Başlığı Gürcü Başlığı	İnici
Akşam Arada Kaldı	Çıkıcı - İnici
Altını Bozdurayım	İnici - Çıkıcı
Bir Of Çeksem Karşığı Dağlar Yıkılır	Çıkıcı - İnici
Ceviz Oynamaya Geldim Odana	Çıkıcı - İnici
Çarşıya Vardım	Çıkıcı - İnici
Dama Attım Değnekleri	Çıkıcı - İnici
Erkilet Güzeli Bağlar Bozuyor	Çıkıcı - İnici
Gesi Bağları	Çıkıcı - İnici
Gidenlerden Gelmiş Yok	Çıkıcı - İnici
Gine Yeşillendi Germir Bağları	Çıkıcı - İnici
Kandilli Yazmayı	Çıkıcı - İnici
Kapı Ardına Asıvermiş Eleği	İnici - Çıkıcı
Kara da Koyun Hoş Koyun	Çıkıcı - İnici
Karanfilim Budama	Çıkıcı - İnici
Karşıda Harar Durur	Çıkıcı - İnici
Yarım İstanbul'u Mesken mi Tuttun	Çıkıcı - İnici
Yeşil İpek Bükeyim	Çıkıcı - İnici

Tablo 6'da da görüldüğü 18 Kayseri türküsünün 15'i çıkıcı - inici, 2'si inici - çıkıcı, 1'i ise inici seyir özelliğine sahiptir. Bu bulgular çalışmada yer alan Kayseri türkülerinin büyük bir çoğunluğunun çıkıcı - inici seyir özelliğine sahip olduğunu göstermektedir.

4.2. Kayseri Türkülerinin Seslendirilmesinde Karşılaşılan Zorluklara Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Bu alt bölümde Kayseri yöresine ait 18 türkünün seslendirilmesi esnasında sağ el (yay) ve sol el kullanımında oluşan çalma zorlukları ve bu zorluklara yönelik çözüm önerilerine yer verilmiştir.

4.2.1. Bir Türkü İçerisinde Birden Fazla Usulün Yer Almasından Kaynaklanan Zorluklara İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Türk halk müziğinde ezgisel ve ritmik yapı zenginliği sebebiyle, bir türkü içerisinde birden fazla ritmik yapı yer alabilmektedir. Bu durum türkünün doğal yapısına çeşitlilik ve zenginlik katan bir unsur olsa da, icra anlamında zorluk olarak da karşımıza çıkabilmektedir.

Tablo 7

Bir Türkü İçinde Birden Fazla Usulün Yer Almasından Kaynaklanan Zorluklara İlişkin Bulgular

Türkünün Adı	Türkü İçinde Yer Alan Usuller
Yarım İstanbul'u Mesken mi Tuttun	13/8 + 14/8 + 15/8



Şekil 1. Yarım İstanbul'u Mesken mi Tuttun adlı türkünden bir bölüm.

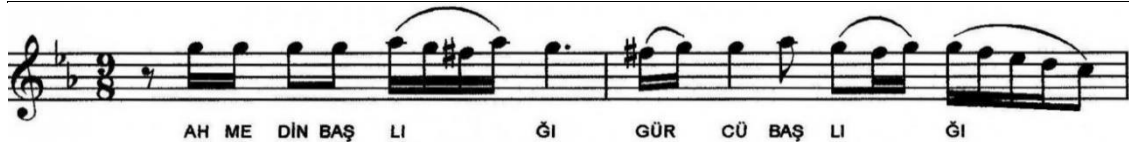
4.2.2. Türkünün Ritmik Yapısından Kaynaklanan Zorluklara İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Türk halk müziğinin ritmik yapısında basit usullerin yanında, aksak usuller de kullanılmaktadır. Kayseri türkülerinde de yer alan bu usuller, aksak ritmik yapılarından dolayı keman ile icra edilirken bazı zorluklara yol açabilmektedir.

Tablo 8

Türkünün Ritmik Yapısından Kaynaklanan Zorluklara İlişkin Bulgular

Türkünün Adı	Türkünün Usulü
Ahmedin Başlığı Gürcü Başlığı	9/8
Dama Attım Değnekleri	5/8
Gine Yeşillendi Germir Bağları	9/8
Yarım İstanbul'u Mesken mi Tuttun	13/8 + 14/8 + 15/8



Şekil 2. Ahmed'in Başlığı Gürcü Başlığı adlı türkünden bir bölüm



Şekil 3. Dama Attım Değnekleri adlı türkünden bir bölüm



Şekil 4. Gine Yeşillendi Germir Bağları adlı türküden bir bölüm



Şekil 5. Yarım İstanbul'u Mesken mi Tuttun adlı türküden bir bölüm

4.2.3. Türkülerin Ezgisel Yapısında Yer Alan 32'lik ve 64'lük Süre Değerlerinden Kaynaklanan Zorluklara Yönelik Bulgular Ve Yorumlar

Türk halk müziğinin ezgisel yapısında, özellikle de türkülerde nağme çeşitliliği ve zenginliği oluşturulabilmesi açısından 32'lik ve 64'lük gibi süre değerlerinin de yer aldığı görülmektedir. Farklı tartımlarda karşımıza çıkan bu ezgisel yapılar Kayseri türkülerinde de yer almakta ve keman ile icrada zorluk olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 9

Türkülerin Ezgisel Yapısında Yer Alan 32'lik ve 64'lük Süre Değerlerinden Kaynaklanan Zorluklara Yönelik Bulgular

Türkünün Adı	Nota Değeri
Bir Of Çeksem Karşıkı Dağlar Yıkılır	64'lük
Ceviz Oynamaya Geldim Odana	64'lük
Erkilet Güzeli Bağlar Bozuyor	32'lik
Gesi Bağları	64'lük
Gine Yeşillendi Germir Bağları	32'lik
Yarım İstanbul'u Mesken mi Tuttun	32'lik



Şekil 6. Bir Of Çeksem Karşıkı Dağlar Yıkılır adlı türküden bir bölüm



Şekil 7. Ceviz Oynamaya Geldim Odana adlı türküden bir bölüm



Şekil 8. Erkilet Güzeli Bağlar Bozuyor adlı türküden bir bölüm



Şekil 9. Gesi Bağları adlı türküden bir bölüm



Şekil 10. Gine Yeşillendi Germir Bağları adlı türküden bir bölüm



Şekil 11. Yarım İstanbul'u Mesken mi Tuttun adlı türküden bir bölüm

4.2.4. Türkünün Sözüden Dolayı Yayda Oluşan Bağlı Çalmaya Yönelik Zorluklara İlişkin Bulgular

Türküler sözlü eserler olduğundan, keman ile icra edilirken söz ögesine uygun biçimde bir yay kullanımından söz edilebilir. Değişik tartım ve hece bağlarından oluşan bazı ezgisel yapılar Kayseri türkülerinde de görülmektedir ve keman icrasında sağ el (yay) kullanımı bakımından bir güçlük oluşturabilmektedir.

Tablo 10

Türkünün Sözünden Dolayı Yayda Oluşan Bağlı Çalmaya Yönelik Zorluklara İlişkin Bulgular

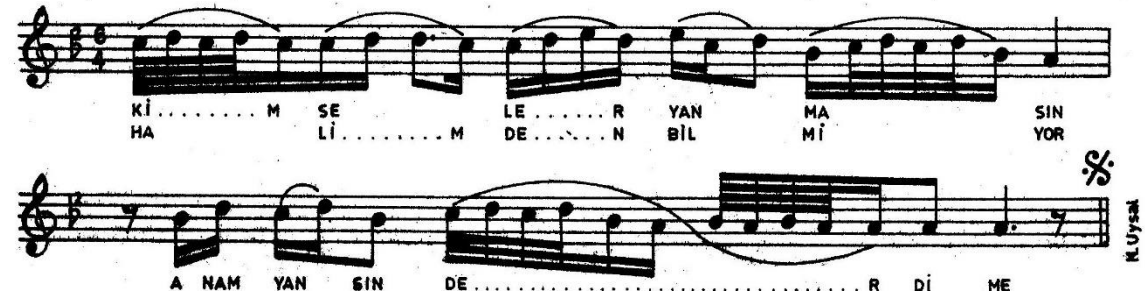
Türkünün Adı
Ceviz Oynamaya Geldim Odana
Erkilet Güzeli Bağlar Bozuyor
Gesi Bağları
Gine Yeşillendi Germir Bağları
Yarım İstanbul'u Mesken mi Tuttun



Şekil 12. Ceviz Oynamaya Geldim Odana türküsünden örnek bir bölüm



Şekil 13. Erkilet Güzeli Bağlar Bozuyor türküsünden örnek bir bölüm



Şekil 14. Gesi Bağları türküsünden örnek bir bölüm



Şekil 15. Gine Yeşillendi Germir Bağları türküsünden örnek bir bölüm



Şekil 16. Yarım İstanbul'u Mesken mi Tuttun türküsünden örnek bir bölüm

4.2.5. Komalı Seslerin Kullanılmasından Kaynaklanan Zorluklara İlişkin Bulgular

Türk halk müziği ses siteminde komalı seslerin de olduğu bilinmektedir ve türkülerin büyük bir çoğunluğunda bu komalı sesler yer almaktadır. Çalışmada yer alan bazı Kayseri türkülerinin ezgisel yapılarında da komalı sesler yer almaktadır ve bu seslerin keman ile icrası daha hassas bir duyum gerektirdiğinden zorluk olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 11

Komalı Seslerin Kullanılmasından Kaynaklanan Zorluklara İlişkin Bulgular

Türkünün Adı	Koma Ses
Akşam Arada Kaldı	Sib2
Bir Of Çeksem Karşıkı Dağlar Yıkılır	Sib2
Çarşıya Vardım	Sib2
Dama Attım Değnekleri	Sib2
Gesi Bağları	Sib2
Kandilli Yazmayı	Sib2
Karşıda Harar Durur	Sib2
Gine Yeşillendi Germir Bağları	Sib2

Tablo 11’de de görüldüğü üzere çalışmada yer alan 18 Kayseri türküsünden 8’inde komalı sesin yer aldığı görülmektedir.



Şekil 17. Akşam Arada Kaldı adlı türkünden bir bölüm



Şekil 18. Bir Of Çeksem Karşıkı Dağlar Yıkılır adlı türkünden bir bölüm



Şekil 19. Çarşıya Vardım Adlı türkünden bir bölüm



Şekil 20. Dama Attım Değnekleri adlı türküden bir bölüm



Şekil 21. Gesi Bağları adlı türküden bir bölüm



Şekil 22. Kandilli Yazmayı Kaldır Aradan adlı türküden bir bölüm



Şekil 23. Karşıda Harar Durur adlı türküden bir bölüm



Şekil 24. Gine Yeşillendi Germir Bağları adlı türküden bir bölüm

4.2.6. Makamlarda Yer Alan Ses Aralıklarının Oluşturduğu Zorluklara İlişkin Bulgular

Türk Halk Müziği ses sisteminde, batı müziğindeki gibi tam ve yarım seslerin dışında artık ikili aralıklar da kullanılmaktadır ve bu aralıklar çalışmada yer alan Hicazkar ve Hicaz makamında olan türkülerde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Hicazkar makamındaki mi bemol, fa diyez ile si natürel, la bemol aralıkları ve Hicaz makamındaki si bemol - do diyez aralıkları artık ikili aralıklardır ve keman çalmada kısmen zorluk oluşturabilmektedir.

Tablo 12

Makamlarda Yer Alan Ses Aralıklarının Oluşturduğu Zorluklara İlişkin Bulgular

Türkünün Adı	Kullanılan Aralık	Makamı
Ahmedin Başlığı Gürcü Başlığı	Artık ikili	Hicazkâr
Altını Bozdurayım	Artık ikili	Hicaz
Erkilet Güzeli	Artık ikili	Hicaz
Karanfilim Budama	Artık İkili	Hicaz

Görüldüğü üzere çalışmada yer alan 18 Kayseri türküsünün 4'ünde makamsal yapıları gereği artık ikili aralığı yer almaktadır. Bu türkülerden 1' i Hicazkar, 3'ü ise Hicaz makamındaki türkülerdir.



Şekil 25. Ahmedin Başlığı Gürcü Başlığı türküsünden bir bölüm



Şekil 26. Altını Bozdurayım türküsünden bir bölüm



Şekil 27. Erkilet Güzeli adlı türküden bir bölüm



Şekil 28. Karanfilim Budama türküsünden bir bölüm

4.3. Kayseri Türkülerinin Seslendirilmesinde Kullanılan Keman Çalma Tekniklerine Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde çalışmada kullanılan 18 Kayseri türküsüne yer verilmiştir. Türkülerin keman ile akademik bir boyutta seslendirilmelerini sağlayabilmek amacıyla detaşe, legato, stakkato ve markato gibi yay teknikleri kullanılmıştır. Bazı türkülerde daha parlak ve canlı bir tını oluşturabilmek düşüncesiyle 1. Ve 3. Konum ile ilgili çalışmalar yapılmıştır. Ayrıca

türkülerin büyük bir kısmında bazı bölümler bir oktav aşağıdan ya da yukarıdan alınarak daha dinamik bir yapıda seslendirilmeleri sağlanmaya çalışılmıştır.

Ahmedin Başlığı Gürcü Başlığı

Orta Hız

Yöresi: Kayseri
Kaynak Kişi: İsmail ERDOĞAN

3

5

7

9

11

13

15

Şekil 29. Ahmedin Başlığı Gürcü Başlığı adlı türkü

Ahmedin Başlığı Gürcü Başlığı adlı türkü Hicazkar makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 1. Konumu kapsamaktadır ve Türkünün seslendirilmesinde detaşe,

legato ve stakkato gibi yay teknikleri kullanılmıştır. Ayrıca, tınısal bir zenginlik oluşturabilmek amacıyla türkünün bazı bölümleri bir oktav aşağıdan düşünülmüştür.

Akşam Arada Kaldı



Şekil 30. Akşam Arada Kaldı adlı türkü

Akşam Arada Kaldı adlı türkü Uşşak makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Türkünün makamsal yapısında yer alan iki komalık si bemol perdesi, çalma açısından zorluk oluşturabilir. Makamın müzikal yapısını tam olarak yansıtabilmek için si bemol 2 sesini çalarken dikkat edilmeli ve si natürel sesine göre daha pes olarak düşünülmelidir. Bunun için türküyü seslendirmeden önce si bemol 2 sesinin çalınmasına yönelik egzersizler yapılmalıdır. Türkü keman eğitimi açısından 1 ve 3. Konumu kapsamaktadır ve türkünün seslendirilmesinde detaşe ve legato gibi yay teknikleri kullanılmıştır. Ayrıca, tınısal bir zenginlik oluşturabilmek amacıyla türkünün bazı bölümleri bir oktav aşağıdan ve yukarıdan düşünülmüştür.

Altunu Bozdurayım

Orta Hız

Yöre: Kayseri
Kaynak Kişi: Fatma EFE

1 5 9 13 17 21

Şekil 31. Altunu Bozdurayım adlı türkü

Altunu Bozdurayım adlı türkü Hicaz makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 1. Konumu kapsamaktadır ve Türkünün seslendirilmesinde detaşe ve legato gibi yay teknikleri kullanılmıştır. Ayrıca, tınısal bir zenginlik oluşturabilmek amacıyla türkünün bazı bölümleri bir oktav aşağıdan düşünülmüştür.

Bir Of Çeksem Karşıkı Dağlar Yıkılır

Ağır Hız

Yöresi: Kayseri
Kaynak Kişi: Ahmet GAZİ AYHAN

4

7

10

13

16

19

22

Şekil 32. Bir Of Çeksem Karşıkı Dağlar Yıkılır adlı türkü

Bir Of Çeksem Karşıkı Dağlar Yıkılır adlı türkü Hüseyini makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Türkünün müzikal yapısını tam olarak yansıtabilmek için si bemol 2 sesini çalarken dikkat edilmeli ve si natürel sesine göre daha pes olarak düşünülmelidir. Bunun için türküyü seslendirmeden önce si bemol 2 sesinin çalınmasına yönelik egzersizler yapılmalıdır. Türkü keman eğitimi açısından 1 ve 3. Konumu kapsamaktadır ve türkünün seslendirilmesinde detache ve legato gibi yay teknikleri kullanılmıştır. Ayrıca, tınısal bir zenginlik oluşturabilmek amacıyla türkünün bazı bölümleri bir oktav aşağıdan düşünülmüştür.

Ceviz Oynamaya Geldim Odana

Ağır

Yöresi: Kayseri
Kaynak Kişi: Adnan TÜRKÖZÜ

5

9

12

14

18

22

Şekil 33. Ceviz Oynamaya Geldim Odana adlı türkü

Ceviz Oynamaya Geldim Odana adlı türkü Segah makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 1. Konumu kapsamaktadır ve Türkünün seslendirilmesinde detaşe ve legato gibi yay teknikleri kullanılmıştır. Ayrıca, tınısal bir zenginlik oluşturabilmek amacıyla türkünün bazı bölümleri bir oktav aşağıdan düşünülmüştür.

Çarşıya Vardım Erikten Aldım

Orta Hız

Yöre: Kayseri
Kaynak Kişi: Emin ALDEMİR

3

5

7

9

11

13

15

Şekil 34. Çarşıya Vardım Erikten Aldım adlı türkü

Çarşıya Vardım adlı türkü Hüseyini makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Türkünün makamsal yapısında yer alan iki komalık si bemol perdesi, çalma açısından zorluk oluşturabilir. Makamın müzikal yapısını tam olarak yansıtabilmek için si bemol 2 sesini çalarken dikkat edilmeli ve si natürel sesine göre daha pes olarak düşünülmelidir. Bunun

için türküyü seslendirmeden önce si bemol 2 sesinin çalınmasına yönelik egzersizler yapılmalıdır. Türkü keman eğitimi açısından 1. Konumu kapsamaktadır ve türkünün seslendirilmesinde detaçe ve legato gibi yay teknikleri kullanılmıştır. Ayrıca, tınısal bir zenginlik oluşturabilmek amacıyla türkünün bazı bölümleri bir oktav aşağıdan düşünülmüştür.

Dama Attım Değnekleri

Orta Hız

Yöre: Kayseri
Kaynak Kişi: Adnan TÜRKÖZ

12 4

5

9

13

17 2

21

Şekil 35. Dama Attım Değnekleri adlı türkü

Dama Attım Değnekleri adlı türkü Uşşak makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Türkünün makamsal yapısında yer alan iki komalık si bemol perdesi, çalma açısından zorluk oluşturabilir. Makamın müzikal yapısını tam olarak yansıtabilmek için si bemol 2 sesini çalarken dikkat edilmeli ve si natürel sesine göre daha pes olarak düşünülmelidir. Bunun için türküyü seslendirmeden önce si bemol 2 sesinin çalınmasına yönelik egzersizler yapılmalıdır. Türkü keman eğitimi açısından 1 ve 3. Konumu kapsamaktadır ve türkünün

seslendirilmesinde detaşe ve legato gibi yay teknikleri kullanılmıştır. Ayrıca, tınısal bir zenginlik oluşturabilmek amacıyla türkünün bazı bölümleri bir oktav aşağıdan düşünülmüştür.

Erkilet Güzeli

Hızlı

Yöre: Kayseri
Kaynak Kişi: Yöre Ekibi

5

9

13

17

21

25

Şekil 36. Erkilet Güzeli adlı türkü

Erkilet Güzeli adlı türkü Hicaz makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Türkü keman eğitimi açısından 1. Ve 3. Konumu kapsamaktadır ve türkünün seslendirilmesinde detaşe ve legato gibi yay teknikleri kullanılmıştır.

Gesi Bağları

Orta Hız

Yöresi:Kayseri
Kaynak Kişı:Ahmet Gazi AYHAN

The musical score for 'Gesi Bağları' is written in 2/4 time and B-flat major. It consists of 12 measures. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes several ornaments (trills and grace notes). A repeat sign is present at measure 5, with first and second endings indicated by '1' and '2' above the staff. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of two flats.

4 1 2

6

7

8

9

11

12



Şekil 37. Gesi Bağları adlı türkü

Gesi Bağları adlı türkü Hüseyini makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Türkünün makamsal yapısında yer alan iki komalık si bemol perdesi, çalma açısından zorluk oluşturabilir. Makamın müzikal yapısını tam olarak yansıtabilmek için si bemol 2 sesini çalarken dikkat edilmeli ve si natürel sesine göre daha pes olarak düşünülmelidir. Bunun için türküyü seslendirmeden önce si bemol 2 sesinin çalınmasına yönelik egzersizler yapılmalıdır. Türkü keman eğitimi açısından 1. Konumu kapsamaktadır ve türkünün seslendirilmesinde detaşe ve legato gibi yay teknikleri kullanılmıştır. Ayrıca, tınısal bir zenginlik oluşturabilmek amacıyla türkü bir oktav aşağıdan düşünülmüştür.

Gidenlerden Gelmiş Yok

Orta Hız

Yöre: Kayseri
Kaynak Kişi: Aşık Hüseyin ASLAN

4

7

10

13

16

19

22

Şekil 38. Gidenlerden Gelmiş Yok adlı türkü

Gidenlerden Gelmiş Yok adlı türkü Hüzam makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 1. Konumu kapsamaktadır ve Türkünün seslendirilmesinde detaşe, legato ve stakkato gibi yay teknikleri ile süsleme tekniği olarak çarpma kullanılmıştır.

Ayrıca, tınısal bir zenginlik oluşturabilmek amacıyla türkünün bazı bölümleri bir oktav aşağıdan düşünülmüştür.

Gine Yeşillendi Germir Bağları

Orta Hız

Yöresi: Kayseri
Kaynak Kişi: Ahmet Gazi AYHAN

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

Gine Yeşillendi Germir Bağları

The musical score is written in a single staff with a treble clef. It consists of eight lines of music, each starting with a measure number. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps, flats). The key signature has one flat (B-flat). The score ends with a double bar line. The tempo/mood instruction 'Ağırlaşarak' is written below the final line of music.

17

19

21

23

25

28

30

33

Ağırlaşarak

2

Şekil 39. Gine Yeşillendi Germir Bağları adlı türkü

Gine Yeşillendi Germir Bağları adlı türkü Kürdi makamının özelliklerini yansıtmaktadır.. Türküde detaşe ve legato yay teknikleri kullanılmıştır ve keman eğitimi açısından 1. Konumu kapsamaktadır. Türkünün seslendirilmesinde ezgisel ve tınısal bir çeşitlilik oluşturabilmek amacıyla türkünün bazı bölümleri bir oktav aşağıdan düşünülmüştür.

Kandilli Yazmayı Kaldır Yüzünden

Orta Hız

Yöre: Kayseri
Kaynak Kişi: Ali Ulvi ERANDAÇ

f

5

9

13

17

21

25



Şekil 40. Kandilli Yazmayı Kaldır Yüzünden adlı türkü

Kandilli Yazmayı Kaldır Yüzünden adlı türkü Hüseyni makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Türkünün makamsal yapısında yer alan iki komalık si bemol perdesi, çalma açısından zorluk oluşturabilir. Makamın müzikal yapısını tam olarak yansıtabilmek için si bemol 2 sesini çalarken dikkat edilmeli ve si natürel sesine göre daha pes olarak düşünülmelidir. Bunun için türküyü seslendirmeden önce si bemol 2 sesinin çalınmasına yönelik egzersizler yapılmalıdır. Türkü keman eğitimi açısından 1. Ve 3. Konumu kapsamaktadır ve türkünün seslendirilmesinde detaşe, legato ve markato gibi yay teknikleri kullanılmıştır. Ayrıca, ezgisel ve tınısal bir zenginlik oluşturabilmek amacıyla türkünün bazı bölümleri bir oktav aşağıdan ve yukarıdan düşünülmüştür.

Kapı Ardına Asıvermiş Eleği

Orta Hız

Yöresi: Kayseri
Kaynak Kişi: Kâzım ALTAN

3

5

7

9

11

13

15

4

Şekil 41. Kapı Ardına Asıvermiş Eleği adlı türkü

Kapı Ardına Asıvermiş Eleği adlı türkü Çargah makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Türküde detaşe, legato ve stakkato gibi yay teknikleri kullanılmıştır. Keman eğitimi açısından 1. Konumu kapsamaktadır. Ayrıca, ezgisel ve tınısal bir çeşitlilik oluşturabilmek amacıyla türkünün bazı bölümleri bir oktav aşağıdan düşünülmüştür.

Kara da Koyun Hoş Koyun

Yöresi: Kayseri/ Pınarbaşı/

Emeyil Köyü

Kaynak Kişi: Köy KADINLARI

Orta Hız



Şekil 42. Kara da Koyun Has Koyun adlı türkü

Kara da Koyun Has Koyun adlı türkü Çargah makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Türküde detaşe, legato ve markato gibi yay teknikleri kullanılmıştır. Keman eğitimi açısından 1. Ve 3. Konumu kapsamaktadır. Türkünün seslendirilmesinde ezgisel ve tınısal bir çeşitlilik oluşturabilmek amacıyla bazı bölümleri bir oktav aşağıdan düşünülmüştür.

Karanfilim Budama

Orta Hız

Yöresi: Kayseri
Kaynak Kişi: Kâzım ALTAN

3

5

7

10

12

15

17



Şekil 43. Karanfilim Budama adlı türkü

Karanfilim Budama adlı türkü Hicaz makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Türkü keman eğitimi açısından 1. Konumu kapsamaktadır ve türkünün seslendirilmesinde detaşe, legato ve stakkato gibi yay teknikleri kullanılmıştır.

Karşıda Harar Durur

Orta Hız

Yöresi:Kayseri
Kaynak Kişi:Adnan TÜRKÖZ

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

Şekil 44. Karşıda Harar Durur adlı türkü

Karşıda Harar Durur adlı türkü Hüseyini makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Türkünün makamsal yapısında yer alan iki komalık si bemol perdesi, çalma açısından zorluk oluşturabilir. Makamın müzikal yapısını tam olarak yansıtabilmek için si bemol 2 sesini çalarken dikkat edilmeli ve si natürel sesine göre daha pes olarak düşünülmalıdır. Bunun

için türküyü seslendirmeden önce si bemol 2 sesinin çalınmasına yönelik egzersizler yapılmalıdır. Türkü keman eğitimi açısından 1. Konumu kapsamaktadır ve türkünün seslendirilmesinde detaşe ve legato gibi yay teknikleri kullanılmıştır. Ayrıca, ezgisel ve tınısal bir zenginlik oluşturabilmek amacıyla türkünün bazı bölümleri bir oktav düşürülmüştür.

Yarım İstanbul'u Mesken mi Tuttun

Ağır Hız

Yöresi: Kayseri
Kaynak Kişi: Ahmet Gazi AYHAN

1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1.

Yarim İstanbul'u Mesken mi Tuttun

2



Şekil 45. Yarim İstanbul'u Mesken mi Tuttun adlı türkü

Yarim İstanbul'u Mesken mi Tuttun adlı türkü Segâh makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Türküde detaşe, legato ve Stakkato gibi yay teknikleri kullanılmıştır. Keman eğitimi açısından 1. Konumu kapsamaktadır. Türkünün seslendirilmesinde ezgisel ve tınısal bir çeşitlilik oluşturabilmek amacıyla bazı bölümleri bir oktav aşağıdan düşünülmüştür

Yeşil İpek Bükeyim

Hızlı

Yöre: Kayseri
Kaynak Kişi: Mehmet İŞBİLEN

3

5

7

9

11

Şekil 46. Yeşil İpek Bükeyim adlı türkü

Yeşil İpek Bükeyim adlı türkü Kürdi makamının özelliklerini yansıtmaktadır Türküde detaşe, legato ve markato gibi yay teknikleri kullanılmıştır. Keman eğitimi açısından 1. Konumu kapsamaktadır. Türkünün seslendirilmesinde ezgisel ve tınısal bir çeşitlilik oluşturabilmek amacıyla bazı bölümleri bir oktav aşağıdan düşünülmüştür.

BÖLÜM 5

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde Kayseri türkülerinin keman eğitiminde kullanılmasına ilişkin bulgular ve yorumlardan ortaya çıkan sonuçlar ve bu sonuçlara göre önerilere yer verilmiştir.

5.1. Sonuçlar

Bu araştırmada ilk olarak TRT repertuarında yer alan 18 Kayseri türküsünün yapısal ve ezgisel özellikleri incelenmiştir. Daha sonra sağ ve sol el tekniklerine ilişkin icra sırasında ortaya çıkabilecek zorluklar belirlenmiştir. Son aşamada ise 18 Kayseri türküsü yay ve konum çalışmaları yapılarak keman için uyarlanmıştır.

Araştırma bulgularına dayalı olarak ortaya çıkan sonuçlar şu şekildedir.

1. 18 Kayseri türküsünün makamsal analizleri yapılmış ve 5 türkünün ‘‘Hüseyini’’, 2 türkünün ‘‘Çargah’’, 3 türkünün ‘‘Hicaz’’, 2 türkünün ‘‘Kürdi’’, 2 türkünün ‘‘Segah’’, 2 türkünün ‘‘Uşşak’’, 1 türkünün ‘‘Hüzzam’’ ve 1 türkünün ‘‘Hicazkar’’ makamında olduğu sonucuna varılmıştır.
2. Araştırmaya konu olan 18 Kayseri türküsünün 12 tanesinin karar perdesinin ‘‘La’’, 2 tanesinin karar perdesinin ‘‘Do’’, 3 tanesinin karar perdesinin ‘‘Si’’, 1 tanesinin karar perdesinin ise ‘‘Sol’’ sesi olduğu görülmüştür.
3. İncelenen 18 Kayseri türküsünden 6 tanesinin ‘‘4/4’lük’’, 5 tanesinin ‘‘2/4’lük’’, 2 tanesinin ‘‘9/8’lik’’, 1 tanesinin ‘‘5/8’lik’’, 1 tanesinin ise ‘‘12/8’lik’’ usullerden oluştuğu görülmektedir. Ayrıca, 2 türkü ‘‘2/4+6/4 ve 4/4+2/4’lük, 1 türkü ise ‘‘13/8+14/8+15/8’’lik olarak aynı eser içinde farklı usullerden oluşmaktadır.
4. Ses aralıkları incelenen Kayseri türkülerinden 4’ünün 8’li, 5’inin 7’li, 4’ünün 6’lı, 3’ünün 9’lu, 2’sinin ise 5’li ses aralığına sahip olduğu görülmüştür.

5. Seyir özellikleri incelenen türkülerden 15'inin çıkıcı-inici, 1'inin inici, 2 türkünün de inici-çıkıcı olduğu belirlenmiştir.
6. Araştırmaya konu olan türkülerden sadece 3 türkü içerisinde birden fazla usul değişimi görülmüştür.
7. 5/8'lik, 9/8'lik ve 13/8+14/8+15/'lik usullerden oluşan 4 türkünün ritmik yapısı dolayısıyla çalım sırasında zorluğa neden olduğu görülmüştür.
8. İncelenen türkülerde, türkünün ezgisel yapısında yer alan küçük nota sürelerinden (32'lik ve 64'lük) kaynaklı zorluklar olduğu görülmüştür.
9. Yapısal formu incelenen 18 Kayseri türküsünün tamamının 'Kırık Hava' formunda olduğu belirlenmiştir.
10. 5 Kayseri türküsünün sözlerinden kaynaklı olarak, yay kullanımında bağlı çalmaya yönelik bazı zorlukların olduğu görülmüştür.
11. 8 Kayseri türküsünde, makamsal yapısında yer alan si bemol iki koma perdesinden dolayı çalma zorluğu oluşturduğu görülmüştür.
12. Araştırmada yer alan 18 Kayseri türküsünün 4'ünde, Hicaz ve Hicazkar makamlarındaki seslerin oluşturduğu artık ikili aralığından kaynaklanan zorluklar bulunmaktadır.
13. Araştırmaya konu olan 18 Kayseri türküsünün seslendirilmesinde legato, staccato, marcato ve detaşe gibi yay teknikleri kullanılmıştır.
14. Türküler makamsal yapıları ve ezgisel özellikleri bakımından çoğunlukla sıra seslerden olduğu için daha kolay bir duyum oluşabilmektedir. Bu nedenle türkülerin keman eğitiminde kullanımı hem entonasyon problemlerinin giderilmesinde, hem keman eğitiminde önemli bir unsur olan konumlandırma çalışmalarının pekiştirilmesinde olumlu sonuçlar verebilecektir.

5.2. Öneriler

1. Araştırmada yer alan türküler farklı ses alanlarına transpoze edilerek de seslendirilebilir.
2. Türküler piyano veya orkestra eşlikleri yazılarak da seslendirilebilir.
3. Türkülerin keman ile seslendirilmesinde karşılaşılan sağ el(yay) ve sol el teknik zorlukların çözümüne yönelik etüt ve egzersizler geliştirilebilir.
4. Türkülerin makamsal yapılarında yer alan komalı seslerin keman ile doğru çalınabilmesi amacıyla özel alıştırma ve etütler yazılabilir.

5. Zeybek, halay, karşılama vb. Türk halk ezgilerinin keman ile seslendirilmesine yönelik de benzer çalışmalar da yapılabilir.
6. Türküler do, trio veya quartet şeklinde de düzenlenip icra edilebilir.
7. Farklı yörelere ait türkülerin keman ile seslendirilmesi ve keman eēitiminde kullanılabilirliēi üzerine benzer çalışmalar yapılabilir.
8. Yapılacak olan dinleti ve konserlerde Türk halk mziēi kaynaklı uyarlama ve düzenlemelere yeterince yer verilebilir.
9. Türk halk mziēi kaynaklı etüt, eser, metot, albüm vb. alışmalar yapılabilir.



KAYNAKLAR

- Akbudak, H. (2017). *Malatya türkülerinin keman eğitiminde kullanılması üzerine bir çalışma*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Akkor, H, Ö., & Türkmen, U. (2009). Kontrbas eğitiminde çağdaş Türk müziği eserlerinin yeri ve değerlendirilmesi. *Eğitim Fakültesi Dergisi*. 22 (2), 605-622.
- Akpınar, M. (2002). Türk halk müziğinin keman ile seslendirilmesi üzerine bir araştırma. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8, 47-55.
- Akpınar, M. (2014). Kemanda markele yay tekniğinin öğretilmesinde türk halk ezgilerinin kullanılması. *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks*, 6(3), 91-98
- Akpınar, M. (2016). Kemanda tiril tekniğinin öğretilmesinde türk halk ezgilerinin kullanılması. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(37), 155-165.
- Akpınar, M., & Albuz, A. (2009, Eylül). 2006 ilköğretim müzik dersi öğretim programı ve yeni yaklaşımlar. 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Aksoy, A., & Çapraz, E. (2011). *Kayseri türkeleri ve oyun havaları*. Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi.
- Aktüze, İ. (2010). *Müziği anlamak ansiklopedik müzik sözlüğü*. İstanbul: Pan.
- Albuz, A., & Derican, B. (2008). Viyola öğretiminde Türk müziği dizilerine dayalı oluşturulan makamsal içerikli etütlerin işlevsellik durumuna ilişkin öğretim elemanı görüşleri. *Bayburt Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3, 1-2.
- Albuz, A., & Gülüm, O. (2019). Keman eğitiminde Türk halk müziği eserlerinin kullanılma durumuna yönelik öğretim elemanı görüşlerinin değerlendirilmesi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 42, 1-11.
- Altuğ, N. (1999). *Uygulamalı temel bağlama eğitimi*. İzmir: Anadolu.

- Arslan, M., Ersözlü Z., Aydoğan, İ., İskender, M., Helvacı, M., A., & Turhan, M. (2009). *Eğitim bilimlerine giriş*. Ankara: Gündüz Eğitim.
- Baş, H. (2021). *Güzel sanatlar lisesi keman öğretim programında yer alan makamların geleneksel icra yöntemine ilişkin model önerisi “hüzzam makamı örneği”*. (Doktora Tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Başgöz, İ. (1992). *Sibirya'dan bir masal anası*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Bilgin, N.K. (2017). *Kayseri türküleri ve ezgileri envanteri, şehir kültür sanat*. Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi.
- Brody, Z.S. (2020). Suzuki Erken Yaş Keman Eğitiminde Çalışma Ve Ders Uygulamaları. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 26(Müzik Özel Sayısı), 390-395.
- Büyükaksoy, F. (1997). *Keman öğretiminde ilkeler ve yöntemler*. Ankara: Armoni.
- Büyükıldız, Z. (2015). *Türk halk müziği -ulusal halk müziği-*. İstanbul: Arı Sanat.
- Dittgen, Y. J. (2010). *Sevgiyle eğitmek*. İstanbul: Porte Müzik.
- Doğanay, M. (2011). *Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki bireysel çalgı (keman) eğitiminde etüt ve eser seçimine ilişkin öğretim elemanı görüşleri*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Duygulu, M. (2014). *Türk Halk müziği sözlüğü*. İstanbul: Pan.
- Düzbastılar, N. (2002). Farklı bir alanın profesyonel sporcuları: müzisyenler. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(1), 183-194.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleriyle Türk halk müziği ve nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Erbay, M. (2017). Kayseri türküleri üzerinden bir mekân okuması. *Düşünen Şehir Dergisi*, 4, 68-73.
- Erdal, A. (2010). *XVIII. yüzyıl ve erken XIX. yüzyıl müziğinin keman tekniği ve yorumculuğuna getirdiği yenilikler*. Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ergün, G. (2006). *Kemanın tarihsel gelişimi*. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Erkek, A. Karaelma, E. & Demirözlü, Ö. (2019). *Çalgı eğitimi kanun ders kitabı- 9. sınıf*. Ankara: MEB.

- Ersoy, İ. (1993). *Cumhuriyetten günümüze kadar Türk halk müziğindeki değişim*. (Yüksek Lisans Tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Feridunoğlu, L. (2019). *Müziğe giden yol*. İstanbul: İnkılap.
- Fidan, C. (2014). *Keman eğitiminde Van türkülerini çalma ve yorumlama yöntemleri*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Güleç, E. (2021). *London College Of Music ve Royal Academy Of Music Keman Öğretimi kitaplarının öğretim elemanı görüşlerine yönelik karşılaştırılmalı analizi ve değerlendirilmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Günay, A., & Uçan, A. (1980). *Çevreden evrene keman eğitimi I birinci konum / birinci kitap*. Ankara: Yeni Dağarcık.
- Hatipoğlu, G. (2022). *Çok sesli koro ders kitabı 10. sınıf*. Ankara: MEB.
- Hüseynova, L. (2007). Tarihi gelişim sürecinde keman. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 2, 115-125.
- İmamoğlu, V. (2010). *Gesi evleri*. Kayseri: Kayseri Büyük Şehir Belediyesi.
- Karadeniz, M.E. (1983). *Türk musikisinin nazariye ve esasları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Karahasan, H.T. (2003). *Ud metodu*. İstanbul: Alkım.
- Kaya, D. (2014). *Anonim halk şiiri*. Ankara: Akçağ.
- Kınık, M. (2011). *Kayseri’de halk müziği ve Kayseri türküleri*. Ankara: Yayınevi.
- Kurtaslan, Z. (2010). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki keman eğitiminde çağdaş Türk keman eserlerinin kullanılma durumuna ilişkin öğretim elemanı görüşleri*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Öner, A. (2011). *Geleneksel Türk müziği öğelerinin flüt eğitiminde kullanılmasına yönelik bir model önerisi*. (Doktora Tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Özdemir, S. (2007, Aralık). *Kimliğine ulaşamamış bir çalgı: cümbüş*. Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu’nda sunulmuş bildirisi. Kocaeli.

- Özen, N. (1996). Okul müzik eğitiminde çalgı eğitiminin önemi. *Filarmoni Sanat,(Mart)*, 20, 21.
- Özkan, İ.H. (2018). *Türk musikisi nazariyat ve usulleri*. İstanbul: Ötüken.
- Özkul, I. (2002). *Geleneksel Kayseri konutlarında ahşap kullanımı*. (Yüksek Lisans Tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Öztürk, O.M. (2014). *makam müziğinde ezgi ve makam ilişkisinin analizi ve yorumlanması açısından yeni bir yaklaşım: perde düzenleri ve makamsal ezgi çekirdekleri*. (Doktora Tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Parasız, G. (2009). *Keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş Türk müziği eserlerinin seslendirilmesine yönelik olarak oluşturulan hazırlayıcı alıştırmaların işgörsellik ve etkililik yönünden incelenmesi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Parlak, O.B. (2022). *Sirto ve longaların keman ile seslendirilmesi üzerine bir çalışma*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Püsküllüoğlu, A. (1995). *Türkçe sözlük*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Rodopoğlu, B., Yılmaz, N., & Özer, Z. (2022). *10. sınıf piyano ders kitabı*. Ankara: MEB.
- Saraç, A.G. (2016). *Müzik eğitiminde özel öğretim yöntem ve teknikleri-1*.Ankara: Nobel Akademik.
- Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Say, A. (2005). *Müzik ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Say, A. (2006). *Müziğin kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Saydam, R. (2003, Ekim). *İlköğretim okulu 1. ve 2. devre müzik eğitiminde eğitimci sorunu*. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri. İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Şahin, H.İ. (2019). *Mersin yöresine ait türkülerin keman eğitiminde kullanılabilirliği*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Şen, Ç., Özer, A., & Ermiş, İ. (2020). *Batı müziği ve teori uygulaması*. İzmir: MEB.
- Tanınmış, G.E. (2021). Keman eğitiminde colourstrings yöntemi. *İdil*, 85, 1343-1351.

- Tanrıverdi, A. (1997). Güzel sanatlar liselerinin müzik bölümlerinde uygulanan çalgı eğitimi ve viyolanın çalgı eğitimi içerisindeki yeri. Trabzon: Selva.
- Tarman, S. (2016). *Müzik eğitiminin temelleri*. Ankara: Müzik Eğitimi.
- Taş, S. (2021). Kemanda konum geçişi ve konum sınıflandırması. *Sanat & Tasarım Dergisi*, 9(2), 350-369.
- Tecimer Kasap, B. (2006). *En güzel piyano düetleri*. Ankara: Müzik Eğitimi.
- Tezcan, M. (1997). *Eğitim sosyolojisi*. Ankara: Nadir Kitap.
- Tufan, S. & Tufan E. (2019). *Piyano metodu 1*. Ankara: Selen Müzik.
- Uçan, A. (1996). *İnan ve müzik, insan ve sanat eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi temel kavramlar, ilkeler, yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum*. Ankara: Evrensel.
- Uçan, A. (2005). *Türk müzik kültürü*. Ankara: Evrensel.
- Uçan, A., (2001), *Keman eğitimi için özgün parçalar*. Ankara: Yurtrenkleri.
- Uçar, S. (2015). *Müzik atlası*. İstanbul: ALFA.
- Uluç, M., Ö. (2006). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Yurtrenkleri.
- Ültay, E., Akyurt, H., & Ültay, N. (2021). Sosyal bilimlerde betimsel içerik analizi. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, 10, 188-201.
- Yağışan, N., Sünbül, A., M., & Yücalan, Ö., B. (2007). Müzik bölümü öğrencilerinin benlik imgeleri ve denetim odaklarının incelenmesi. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(22), 243-262.
- Yahya, G. (2005). *Ud metodu*. Ankara: Yurtrenkleri.
- Yener, S. (2007). *Lise müzik 1*. Ankara: MEB.
- Yeşil, R. (2003). İnsan hakları ve demokrasi eğitiminde yöntem. *Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5(1), 35-41.

EKLER



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 4332
İNCELEME TARİHİ : 29. 1. 2003

DERLEYEN
Ankara Devl. Kons.

YÖRESİ
KAYSERİ

DERLEME TARİHİ
31. 06. 1941

KİMDEN ALINDIĞI
İSMAİL ERDOĞAN

AHMEDİN BAŞLIĞI GÜRCÜ BAŞLIĞI

NOTAYA ALAN
ALTAN DEMİREL

SÜRESİ : ♩ = 96

AH ME DİN BAŞ LI Ğİ GÜR CÜ BAŞ LI Ğİ
VE ZİR HA Nİ ÇİN DE DA BA KAM KAL DI

YÜK SEK O DA LAR DA NA MAN GE LİR HARÇ LI Ğİ
AR DI MI Ö NÜ MÜ A MAN DÜŞ MAN LAR AL DI

YÜK SEK O DA LAR DA NA MAN GE LİR HARÇ LI Ğİ
AR DI MI Ö NÜ MÜ A MAN DÜŞ MAN LAR AL DI

ME TE LİK YE Rİ NE HAR CAR BEŞ LI Ğİ
BE NİM SEV Dİ CE ĞİM KİM LE RE KAL DI

U YAN AH MET U YAN U YA NA MAZ OL DU
U YAN AH MET U YAN YAN GAN FUR ÇA OL FUR ÇA

YAĞ LI GA MA LA RA DA YA NA MA ZOL DU
ŞİM Dİ A Lİ YEM GE LİR EL ÇİR PA ÇİR DU PA

S. SABUNCU

- 1 -

AHMEDİN BAŞLIĞI GÜRCÜ BAŞLIĞI
YÜKSEK ODALARDAN (AMAN) GELİR HARÇLIĞI
MERTLİK YERİNE HARCAR BEŞLİĞİ
UYAN AHMET UYAN UYANMAZ OLDU
YAĞLI GAMALARA (AMAN) DAYANAMAZ OLDU

- 2 -

VEZİRHAN İÇİNDE DABAKAM GALDI
ARDIMI ÖNÜMÜ (AMAN) DÜŞMANLAR ALDI
BENİM SEVDİĞİM KİMLERE GALDI
UYAN AHMET UYAN GAN FURÇA FURÇA
ŞİMDİ ALİYEM GELİR EL ÇİRPA ÇİRPA

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO: 4320
İNCELEME TARİHİ : 29. 1. 2003

DERLEYEN
Ankara Devl. Kons.

YÖRESİ
KAYSERİ / Pınarbaşı

DERLEME TARİHİ
8. 7. 1941

KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET IŞIK

NOTAYA ALAN
ALTAN DEMİREL

SÜRESİ: ♩ = 69

AKŞAM ARADA KALDI

AK ŞAM A RA DA KAL DI Fİ TİL YA RA DA KAL DI
DA MA VUR DUM BİR DE PİK DA MIN Dİ RE Ğİ TE PİK

EL LE RİN YA Rİ GEL Dİ SER HOŞ NE RE DE KAL DI
GİZ BEN SE Nİ A LI RİM AL LAH Bİ LİR KİM Ö PÜK

HE LE HE LE NİN NO GÜL NİN NO FER MAN KOL TUK LA Rİ NA
HE LE HE LE NİN NO GÜL NİN NO FER MAN KOL TUK LA Rİ NA

AL ÇAK BAĞ LA FE RO YU DEĞ SİN TO PUK LA Rİ NA
AL ÇAK BAĞ LA FE RO YU DEĞ SİN TO PUK LA Rİ NA

S. SABUNCU

- 1 -
AKŞAM ARADA KALDI
FİTİL YARADA KALDI
ELLERİN YARI GELDİ
SERHOŞ NEREDE KALDI

- 2 -
DAMA VURDUM BİR DEPİK
DAMIN DİREĞİ KEPIK
GİZ BEN SENİ ALIRIM
ALLAH BİLİR KİM ÖPÜK

- 3 -
DAMA VURDUM DAM OYNAR
DAMAR KESTİM GAN OYNAR
ELOĞLU BENİM NEYİM
GÖRDÜKÇE CANIM OYNAR

- Bağlantı -
HELE HELE NİNNO GÜL NİNNO
FERMAN KOLTUKLARINA
ALÇAK BAĞLA FERÖYÜ
DEĞSİN TOPUKLARINA

FERMAN = FERMANE : Kadınların giydiği üzeri işlemeli yelek
FERO = DOLAMA : Çuha giysi, kat kat giyisi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 943
İNCELEME TARİHİ: 10_2_1975

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
KAYSERİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
FATMA EFE

ALTUNU BOZDURAYIM

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :

AL TU NU BOZ DU RA YİM GA Lİ CE FO TİN Lİ GE LİN
EV LE Rİ GÖ RÜ NÜ YOR " " " " " " " "
EV LE Rİ UÇ DA YA RİM " " " " " " " "

GER DA NA DİZ Dİ RE YİM GA Lİ CE FO TİN Lİ GE LİN
GÖ NÜL DÜR YE Rİ Nİ YOR " " " " " " " "
VER BA NA MÜC DE YA RİM " " " " " " " "

İ PEK MEN DİL DE GİL SİN GA Lİ CE FO TİN Lİ GE LİN
CE Kİ LE ÇEK DERT — DE GİL " " " " " " " "
BAS TI GİN TOP RAK — LA RA " " " " " " " "

CE BİM DE GEZ Dİ RE YİM GA Lİ CE FO TİN Lİ GE LİN
MEV LÂM SA BİR VE Rİ YOR " " " " " " " "
Kİ LA YİM SEC DE YA RİM " " " " " " " "

(Saz -----)

N. Uysal

—1—	
ALTUNU BOZDURAYIM	(Galice fotinli gelin)
GERDANA DİZDİREYİM	(" " ")
İPEK MENDİL DEĞİLSİN	(" " ")
CEBİMDE GEZDİREYİM.	(" " ")
—2—	
EVLERİ GÖRÜNÜYOR	(Galice fotinli gelin)
GÖNÜLDÜR YERİNİYOR	(" " ")
ÇEKİLECEK DERT DEĞİL	(" " ")
MEVLÂM SABİR VERİYOR.	(" " ")
—3—	
EVLERİ UÇDA YARIM	(Galice fotinli gelin)
VER BANA MÜCDE YARIM	(" " ")
BASTIĞIN TOPRAKLARA	(" " ")
KILAYIM SECDE YARIM.	(" " ")

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 4023
İNCELEME TARİHİ : 30. 3. 1995

DERLEYEN
AHMET SEZGİN

YÖRE
KAYSERİ
KAYNAK KİŞİ
AHMET GAZİ AYHAN
SÜRE : 40

BİR OF ÇEKSEM KARŞIKI DAĞLAR YIKILIR

DERLEME TARİHİ
1959

NOTALAYAN
ERDEM ÇALIŞKANEL
CEMALETTİN GENÇTÜRK

(SAZ)

BİR OF ÇEK SEM KAR Şİ Kİ DAĞ LAR Yİ Kİ LİR
ŞU KAR Şİ Kİ 2- DAĞ DA 2- BİR TOP KAR İ LİR
BU GÜN POS TA GÜ NÜ CA NİM Sİ Kİ LİR
YAĞ MUR YAĞ DI IL GIT IL GIT E Rİ DİM
Sİ Kİ Lİ RA MA NA MA NA MAN
E Rİ Dİ MA MA NA MA NA MAN
EL LE RİN MEK TU BU GEL MİŞ O KU NUR
EV VEL YÂ RİN SEV Dİ Ğİ DE BE Nİ DİM
BE NİM YÜ RE Ğİ ME HAN ÇER SO KU LUR
ŞİM Dİ U ZAK LAR DAN BA KAN BE NOL DUM
SO KU LU RA MA NA MA NA MAN
BE NOL DU MA MA NA MA NA MAN
BİR OF ÇEKSEM KARŞIKI DAĞLAR YIKILIR
BUGÜN POSTA GÜNÜ CANIM SIKILIR
ELLERİN MEKTUBU GELMİŞ OKUNUR
BENİM YÜREĞİME HANÇER SOKULUR
ŞU KARŞIKI DAĞDA BİR TOP KAR İDİM
YAĞMUR YAĞDI İLGİT İLGİT ERİDİM
EVVEL YARIN SEVDİĞİ DE BEN İDİM
ŞİMDİ UZAKLARDAN BAKAN BEN OLDUM

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3587
İNCELEME TARİHİ: 2.5.1991

YÖRESİ
KAYSERİ

KİMDEN ALINDIĞI
ADNAN TÜRKÖZÜ

SÜRESİ:

DERLEYEN

HAMDİ ÖZBAY

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

HAMDİ ÖZBAY

CEVİZ OYNAMAYA GELDİM ODANA

CE VİZ OY NA MA YA GE-L Dİ M O DA NA- (SAZ-)
Nİ ŞAN LIN DA BU MU DE-R LER A DA MA-
DA YA NA MAM SE Nİ-N KA RA SEV DA- NA
A- MAN A MAN NA MA-N O-L MU YOR E ŞE Şİ Nİ-
BUL MU YOR KA RA YA Ğİ-Z GEN CO- Ğ LAN Nİ YE GÖ-N LÜ-N
O-L MU YOR

CEVİZ OYNAMAYA GELDİM ODANA
NİŞANLIN DA BU MU DERLER ADAMA
DAYANAMAM SENİN KARA SEVDANA

AMAN AMAN OLMUYOR
EŞ EŞİNİ BULMUYOR
KARA YAĞIZ GENÇ OĞLAN
NİYE GÖNLÜN OLMUYOR

B A Ğ L A N T I

ASKER BAYRAĞINI BURCA DİKTİLER
KÜÇÜCÜK YARIMI ASKER ETTİLER
BEN DOYMADAN O YARİ DE ALIP GİTTİLER

BAĞLANTI

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 528
İNCELEME TARİHİ: 22.11.1973

YÖRESİ
KAYSERİ

KİMDEN ALINDIĞI
EMİN ALDEMİR

SÜRE

ÇARŞIYA VARDIM

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
23 . 10 . 1950

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN



ÇAR Şİ YA VAR DIM E RİK DEN AL DIM ÇAR Şİ YA VAR DIM E RİK DEN
ÇAR Şİ YA VAR DIM KA Yİ Sİ DA NAL DIM ÇAR Şİ YA VAR DIM KA Yİ Sİ DA
ÇAR Şİ YA VAR DIM AR MUT DA NAL DIM ÇAR Şİ YA VAR DIM AR MUT DA
AL DIM YA RİN HA BE Rİ Nİ E VE REK TEN AL DIM O YAR U ZUN BOY LU
NAL DIM YA RİN HA BE Rİ Nİ DA Yİ SİN DA NALDIM MAH MUT DA NALDIM
BEN Kİ SA KAL DIM O YAR U ZUN BOY LU BEN Kİ SA KAL DIM
Nİ DE YİM Nİ DE YİM NE RE LE RE Gİ DE YİM O YAR CAM DAN
BA Kİ YOR BEN NA SİL E DE YİM N. Uysal

— 1 —
ÇARŞIYA VARDIM ERİKDEN ALDIM
YARIN HABERİNİ EVEREKTEN ALDIM
Bağlantı { O YAR UZUN BOYLU BEN KISA KALDIM
NİDEYİM NİDEYİM NERELERE GİDEYİM
O YAR CAMDAN BAKIYOR BEN NASIL EDEYİM

— 2 —
ÇARŞIYA VARDIM KAYISIDAN ALDIM
YARIN HABERİNİ DAYISINDAN ALDIM
— Bağlantı —

— 3 —
ÇARŞIYA VARDIM ARMUTÇAN ALDIM
YARIN HABERİNİ MAHMUTÇAN ALDIM
— Bağlantı —

— 4 —
ÇARŞIYA VARDIM KESTANEDEN ALDIM
YARIN HABERİNİ POSTANEDEN ALDIM
— Bağlantı —

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 588
İNCELEME TARİHİ 15.3.1974

YÖRESİ
BÜNYAN

KİMDEN ALINDIĞI
ADNAN TÜRKÖZÜ

SÜRE

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ
3.1.1953

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

DAMA ATTIM DEYNEKLERİ

1- DA MA AT TIM DEY NE Kİ LE Rİ YA Rİ DÖ NE DÖ NE DÖ NE
2-TAŞ LI BA YIR BA ĞO— LUR MU YA Rİ DÖ NE DÖ NE DÖ NE

Kİ ZÜR KÜTTÜN LEY LE Kİ LE Rİ A ĞAM ÇE LE Bİ ÇE LE Bİ
KA RA SALKIM A ĞO— LUR MU " " " " " " " "

SA Z - - - - -

3-KOM ŞU Kİ Zİ SE VE NİN YA Rİ DÖ NE DÖ NE DÖ NE

YÜ RE ĞİN DE YA ĞO LUR MU A ĞAM ÇE LE Bİ ÇE LE Bİ

- 1
DAMA ATTIM DEYNEKLERİ (Yar döne, döne, döne)
KIZ ÜRKÜTTÜN LEYLEKLERİ (Aşam çelebi, çelebi)
- 2
TAŞLI BAYIR BAĞ OLURMU (Yar döne, döne, döne)
KARA ÜZÜM AĞOLURMU (Aşam çelebi, çelebi)
- 3
KOMŞU KIZI SEVENİN (Yar döne, döne, döne)
YÜREĞİNDE YAĞ OLURMU (Aşam çelebi, çelebi)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM. REPERTUAR SIRA No: 3170
İNCELEME TARİHİ: 26.9.1988

DERLEVEN
TRT ANKARA RADYOSU

YÖRESİ
KAYSERİ
KIMDEN ALINDIĞI

ERKİLET GÜZELİ

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
SADETTİN GÜRHAN

SÜRESİ:

ER Kİ LET GÜ ZE Lİ BAĞ LAR BO ZU YOR A MA Nİ NA
MA.....N BEN YAN DIM A MAN SAZ KİR PİK LE Rİ
KA LEM OL MUŞ YA ZI YOR CA NİM CA NİM
TEK TEK BA SA RAK TAN BA DE SÜ ZE REK TEN
İN Cİ Dİ ZE REK TEN GEL CA.....NİM GEL.... AM MAN

ERKİLET GÜZELİ BAĞLAR BOZUYOR
KİRPİKLERİ KALEM OLMUŞ YAZIYOR

CEVİZİN YAPRAĞI DAL ARASINDA
SEVERLER GÜZELİ BAĞ ARASINDA
BAĞLANTI

BAĞLANTI

ERKİLET GÜNEYDİN GÖLGE BASMA MI
BENİM SEVDİCEĞİM SENDEN YOSMA MI
BAĞLANTI

BAĞLANTI:

TEK TEK BASARAKTAN
BADE SÜZERECTEN
İNCİ DİZEREKTEN
GEL CANIM GEL AMAN

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 631
İNCELEME TARİHİ: 15.3.1974

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
KAYSERİ

KİMDEN ALINDIĞI
A. GAZİ AYHAN

GESİ BAĞLARI

DERLEME TARİHİ

SÜRESİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

Saz -----

I II

O F GE Sİ BAĞ LA RIN DA

DO LA NI YO RU M Yİ TİR R Dİ M

YA Rİ Mİ A MAN A RA NI YO RUM

Yİ Tİ R

DİM YA Rİ Mİ A MA NA RA NI

Saz -----

YO RUM

BİR ÇİFT SE LÂ Mİ NA

(GE Sİ BAĞLARI)
Sahife - 2

GÜ VE Nİ YO RU M GE LO TU R

YA Nİ MA HAL LE Rİ Mİ SÖ Y LE YİM

Saz -----

HA Lİ M

DE N Bİ L Mİ YOR BE NO YA Rİ NE

Y LE YİM

I II

0

F GE Sİ BAĞ LA RIN DAN GEL SİN GE Çİ L Sİ N
GE Sİ BAĞ LA RIN DA BİR TOP GÜ LÜ M VA R

KU RU L SU N MA SA LAR
HE YA L LA H TAN KO RK MAZ

(GEŞİ BAĞLARI)
Sahife- 3

RA KI KON YAK İ
SA NA BA NA Ö

ÇİL SİN
LÜM VAR

Saz -----

KU RU L
HE YA L

SU N MA SA LAR RA KI KON YAK İ
LAH TAN KO RK MAZ SA NA BA NA Ö

Saz -----

ÇİL SİN
LÜM VAR

HER KES SEV Dİ Ğİ Nİ
Ö LÜM VAR DA ŞU DÜN

AL SİN SE Çİ L Sİ N
YA DA ZU LÜ M VA R AT MA
GE LO

A NAM AT MA ŞU DAĞ LA RİN A
TU R YA Nİ MA HALLE Rİ Mİ SÖ

..... R DI NA
..... Y LE YİM

(GESİ BAĞLARI)
Sahife-4

Kİ... M SE... R YAN MA SIN
HA... Lİ... M DE... N BİL Mİ YOR

A NAM YAN SIN DE... R Dİ ME
BE NO YA Rİ NE... Y LE YİM

- 1 -

OF GESİ BAĞLARINDA DOLANIYORUM
YITİRDİM YARIMI (aman) ARANIYORUM
BİR ÇİFT SELÂMINA GÜVENİYORUM
Bağlantı - GEL OTUR YANIMA HALLERİMİ SÖYLEYİYİM
HALİMDEN BİLMİYOR BEN O YARI NEYLEYİM

- 2 -

OF GESİ BAĞLARIMDAN GELSİN GEÇİLSİN
KURULSUN MAĞALAR RAKI KONYAK İÇİLSİN
HERKES SEVDİĞİNİ ALSIN SEÇİLSİN
Bağlantı - ATMA ANAM ATMA ŞU DAĞLARIN ARDINA
KİMSELER YANMASIN ANAM YANSIN DİRDİME

- 3 -

OF GESİ BAĞLARINDA BİR TOP GÜLÜM VAR
HEY ALLAHTAN KORKMAZ SANA BANA ÖLÜM VAR
ÖLÜM VARDA ŞU DÜNYADA ZULÜM VAR
Bağlantı - GEL OTUR YANIMA HALLERİMİ SÖYLEYİYİM
HALİMDEN BİLMİYOR BEN O YARI NEYLEYİM

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3723
İNCELEME TARİHİ: 12. 3. 1992

DERLEYEN
T.H.M. MERKEZ MD.

DERLEME TARİHİ

YÖRESİ
KAYSERİ
KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK HÜSEYİN ASLAN

GİDENLERDEN GELMİŞ YOK (HAY LOLO)

NOTAYA ALAN
IŞIK BAŞEL

SÜRESİ :

HAY LO LO Gİ DE-N LE-R DEN GE-L MİŞ YOK

HAY LO LOY YAR DE-N VE FA BU-L MUŞ YOK

HA-Y LO LO AY RI- Lİ- ĞİN GÖ-M LE- ĞİN

HAY LO LO BİZ DE-N BA-Ş KA GİY MİŞ YOK

HAY LO LO BİZ DE-N BA-Ş KA Gİ-Y Mİ-Ş YOK

MÖZBULAK

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1731
İNCELEME TARİHİ: 9-3-1978

YÖRESİ
KAYSERİ

KİMDEN ALINDIĞI
ALİ ULVI ERANDAÇ
SÜRESİ: ♩ = 76

KANDILLI YAZMAYI

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ
1955

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

O FO — F
" " "

KAN DİL Lİ YAZ MA YI KAL DIR YÜ ZÜN DEN VA — Y GÜ ZEL
KA RA DİR KAS LA RIN GOZ LE RİN O RİN O DEN
GÖ NÜL KA SE Sİ Nİ KIR DIK TAN KEL Lİ " " " "

VA — Y GÜ ZEL A Lİ RİM DE DİN DE DÖN DÜN SÖ ZÜN DEN
" " " " GÖ NÜ LAS KI LAR DA KAL DIK TAN KEL Lİ " " " "

VA — Y GÜ ZEL VA — Y GÜ ZEL Lİ SAN LA RA GEL DİM SE NİN
" " " " " " " " BE Nİ SE Vİ YOR SUN EL LER
O YA REL LE RİN DE OL DUK " " " "

YÜ ZÜ — N DEN YEK TE YEK TE A NAM YEK TE
DE GÖ ZÜN " " " " " " " " TAN KE — L Lİ " " " "

PAS TIR MA LAR DENK TE NE O LUR SA O LU — R
" " " " " " " " " " " " " " " " "

DE Lİ KAN Lİ LİK TA A TA Bİ Nİ Şİ
" " " " " " " " " " " " " " " "

EM MİM Kİ Zİ NA BE — N ZER GO DA LAK GO DA LAK YÜ RÜ — Y ŞÜ
" " " " " " " " " " " " " " " " "

KANDİLLİ YAZMAYI
(Sahife - 2)



— 1 —
Of of KANDİLLİ YAZMAYI KALDIR YÜZÜNDEN (Vay güzel vay güzel)
ALIRIM DEDİNDE DONDUN SÖZÜNDEN (" " " ")
LİSANLARA GELDİM SENİN YÜZÜNDEN yekte

Bağlantı {
YEKTE ANAM YEKTE
PASTIRMALAR DENKTE
NE OLURSA OLUR
DELİKANLILIKTA
ATA BİNİŞİ
EMMİM KIZINA BENZER
GODALAK GODALAK YURUŞU
TEYZEM KIZINA BENZER
GÜZEL YÜRÜ YOSMAM BERİ
YAVAS YÜRÜ

— 2 —
Of of KARADIR KAŞLARIN GÖZLERİN ÜZÜM (Vay güzel vay güzel)
BİLİRİM SEVDİĞİM YANIYOR ÖZÜM (" " " ")
BENİ SEVİYORSUN ELLERDE GÖZÜM yekte
Bağlantı.

— 3 —
Of of GÖNÜL KASESİNİ KIRDIKTAN KELLİ (Vay güzel vay güzel)
GÖNÜL ASKILARDA KALDIKTAN KELLİ (" " " ")
O YAR ELLERİNDE OLDUKTAN KELLİ yekte
Bağlantı.

YRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 863
İNCELEME TARİHİ : 4. 10. 1974

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
KAYSERİ

KİMDEN ALINDIĞI
KAZIM ALTAN

SÜRESİ :

KAPI ARDINA ASIVERMİŞ ELEĞİ

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

KA PAR DI NA A SI A SI VE RI MIŞ E LE Ğİ
KA PAR DI NA A SI A SI VE RI MIŞ ÇIK RI Ğİ
E LE Ğİ YAN GIN O LUR A SI KI LA RIN
ÇIK RI Ğİ O YUN HA VA SI NA BÜ KER
YÜ RE Ğİ A MA NAM MAN YÜ RE Ğİ BE NİM
İP Lİ Ğİ A MA NAM MAN İP Lİ Ğİ BE NİM
YA RIM AN NE Sİ NİN ME LE Ğİ
YA RIM AN NE Sİ NİN .KEK Lİ Ğİ
ME LE Ğİ YAN YA HA FIS TAN DİL LE RE DES TAN
KEK Lİ Ğİ " " " " " " " " " " " "
O LA Lİ A MA NAM MAN O LA Lİ

— 1 —

KAPARDINA (ası) ASIVERMİŞ ELEĞİ
YANGIN OLUR AŞIKLARIN YÜREĞİ (Aman aman yüreği)
BENİM YARIM ANNESİNİN MELEĞİ
Bağlantı - YAN YANA FİSTAN, DİLLERE DESTAN
OLALI AMAN AMAN, OLALI.

— 2 —

KAPARDINA (ası) ASIVERMİŞ ÇIKRIĞI
OYUN HAVASINA BÜKER İPLİĞİ (Aman aman ipliği)
BENİM YARIM ANNESİNİN KEKLİĞİ
Bağlantı.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 4188
İNCELEME TARİHİ : 20.08.1994

YÖRE
KAYSERİ/PINARBAŞI/Emeyli Köyü
KAYNAK KİŞİ
KÖY KADINLARI
SÜRE : 78

DERLEYEN
SAVAŞ EKİCİ

DERLEME TARİHİ
06.06.1990

NOTALAYAN
ERDEM ÇALIŞKANEL

KARA DA KOYUN HOŞ KOYUN

KA RA DA KO YUN HOŞ KO YUN KA RA DA KO YUN HOŞ KO YUN
HER SÜ RÜ YE BAŞ KO YUN HER SÜ RÜ YE BAŞ KO YUN
KA RAN LİK GE CE LER DE KA RAN LİK GE CE LER DE
ÇO BA NA YOL DAŞ KO YUN ÇO BA NA YOL DAŞ KO YUN
OY NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ DOST NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ
AY RİL DİM KA VU ŞA MAM KÜS TÜR DÜM BA RI ŞA MAM
(SAZ - - - - -)

KARA (DA) KOYUN HOŞ KOYUN
HER SÜRÜYE BAŞ KOYUN
KARANLIK GECELERDE
ÇOBANA YOLDAŞ KOYUN

BAĞLANTI :
OY NEN Nİ NEN Nİ DOST Nİ NEN NEN Nİ NEN Nİ
AYRILDIM KAVUŞAMAM KÜSTÜRDÜM BARIŞAMAM

KARA (DA) KOYUN TUZLARIM
YAR YOLUNU GÖZLERİM
EĞER (DE) YARIM GELMEZSE
TEPE SENİ DÜZLERİM

BAĞLANTI

KARA (DA) KOYUN ETLOLUR
KAVURMAMIŞ TATLOLUR
VARMIYAN KIZLAR KOCAYA
ÖLMEZ AMA DERTLOLUR

BAĞLANTI

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1727
İNCELEME TARİHİ: 9 - 3 - 1978

YÖRESİ
KAYSERİ

KİMDEN ALINDIĞI
KAZIM ALTAN
SÜRESİ: ♩ = 88

KARANFİLİM BUDAMA

(AL SANA FINDIK FISTIK)

DERLEYEN
EMİN ALDEMİR

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
EMİN ALDEMİR

KA RAN Fİ Lİ - M BU
KA RAN Fİ Lİ - M Fİ - L

DA MA 1. A MAN SE FA GEL Dİ N NO DA MA
FI LI 2. (YAV RUM) NER DE NAL Dİ N BU Dİ LI

KARANFİLİM BUDAMA
(Sahife - 2)

GEL DİY SE YA RI — M GEL Dİ 1- A MAN KİM SE
BU DİL BU RA NI — N DE GİL 2- (YAV MAN (S TAN
KÖY MA MO DA MA O — F
BU LU — N BU — 1 BU LÜ
O — F O — F GE — L GE LA MAN
AL SA NA FİN DİK FİN DİK FİS TİK CÜ RÜK ÇIK TI YAR YAR uysal

— 1 —

Aman KARANFİLİM BUDAMA
SEFA GELDİM ODAMA
GELDİYSE YARIM GELDİ
Aman KİMSE KOYMA M ODAMA
Bağlantı { Of of of gel gel aman
Al sana fındık fındık fıstık
Çürük çıktı yar yar

— 2 —

Aman KARANFİLİM FİL FİLİ
(Yavrum) NERDEN ALDIN BU DİLİ
Aman BU DİL BURANIN DEĞİL
(Yavrum) İSTANBULUN BULBULU

YÖRESİ
KAY SERİ. Bünyan
KİMDEN ALINDIĞI
ADNAN TÜRKÖZÜ
SÜRESİ : ♩ = 76

DERLEME TARİHİ

KARŞIDA HARAR DURUR

91

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 1075
İNCELEME TARİHİ : 16-6-1975

YÖRESİ
KAYSERİ

KİMDEN ALINDIĞI
AHMET GAZİ AYHAN
SÜRESİ

GİNE YEŞİLLENDİ GERMİR BAĞLARI

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
7-12-1944

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

The musical score is written in staff notation with a key signature of one flat (B-flat) and a 7/8 time signature. The melody is primarily in the treble clef. The lyrics are in Turkish and are written below the staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. The lyrics are as follows:

Gİ NE YE ŞİL LEN Dİ DE
Gİ NE GÜZ LER GEL Dİ DE

A ĞA MA MAN GER MİR BAĞ
" " " " YOL LAR İŞ

LA Rİ HEY
LE Dİ HEY

BA KA RI ME Rİ ME
GÖ ZÜM YA ŞI DUR MUŞ

ZE Rİ MEZ DAĞ LA RİN
İ KE NA MAN Gİ NE BAŞ

KA RI HEY
LA Dİ "

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2353
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ

KİMDEN ALINDIĞI
A. GAZİ AYHAN

SÜRESİ :

DERLEYEN
A. GAZİ AYHAN

DERLEME TARİHİ
1959

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

YARIM AĞAM İSTANBUL'U MESKEN Mİ TUTTUN



A ĞAM İS TAN BU LU MES KEN Mİ TUT TU NA A
A ĞAM SEN Gİ DE Lİ YE Dİ Yİ LO L DU
MA N GÖR DÜN BÜ N ZE L LE DA N Rİ LAR
MA N BE ME Y Nİ VE U NUT DÖN TU NAM MAN MAN
2. GÖR DÜN BÜ N ZE L LE DA N Rİ LAR
MA N BE ME Y Nİ VE U NUT DÖN TU NAM MAN MAN
DE Nİ E Vİ Nİ ZE R KÖ LE Mİ TUT DU NA A
SE NİN LE Gİ DEN LE R Sİ LA Cİ OL DU
MA N GAY RI DA YA NA ÇAK
MA N Ö ZÜ M KAL MA DI A MAN
MEK TU BA YA ZA ÇAK

VARİM AĞAM İSTANBUL'U MESKEN Mİ TUTTUN
(Sayfa - 2)



-1-

AĞAM İSTANBUL'U MESKEN Mİ TUTTUN AMAN
GÖRDÜM GÜZELLERİ BEN UNUTTUN AMAN
BENİ EVİNİZE KÖLE Mİ TUTTUN AMAN
Bağ { GAYRİ DAYANACAK ÖZÜM KALMADI AMAN
MEKTUBA YAZACAK SÖZÜM KALMADI AMAN

-2-

AĞAM SEN GİDELİ YEDİ YIL OLDU AMAN
DİKTİĞİN FİDANLAR MEVVEYE DÖNDÜ AMAN
SENİNLE GİDENLER SİLACI OLDU AMAN
Bağlantı.

T RT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No:2362
İNCELEME TARİHİ:

DERLEYEN:

YÖRESİ :
KAYSERİ

DERLEME TARİHİ:

KİMDEN ALINDIĞI:
MEHMET İŞBİLEN
SÜRESİ:

YEŞİL İPEK BÜKEYİM

NOTAYA ALAN :

[YE ŞİL İ PEK BÜ KE Yİ MA MANNA MAN DER Dİ Mİ KİMLE RE
[SENS A LIN GEZ NAZLI YA RAM MANNA MAN BEN KAH RI Nİ

DÖ KE Yİ MA MAN [A MAN A MAN A MA NİM İL Lİ DOSTA MAN
ÇE KE Yİ MA MAN [KALBİ DEDÜŞ MAN Dİ Lİ DOST AMAN

-1-
YEŞİL İPEK BÜKEYİM
DERDİMİ KİMLERE DÖKEYİM
SEN SALIN GEZ NAZLI YAR
BEN KAHRINI ÇEKEYİM

-2-
YEŞİL İPEK SIRMADAN
AÇ KAPIYI KIRMADAN
USUL USUL BAS DA GEL
CÜMLE ALEM DUYMADAN

-3-
YEŞİL İPEK FİLİZİ
KİM BİLİR KALBİMİZİ
ESTİ BİR HAFİF RÜZGÂR
AYIRDI İKİMİZİ

Boğ: AMAN AMAN AMANIM İLLİ DOST AMAN
KALBİ DE DÜŞMAN DİLİ DOST AMAN



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..