
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Gazi
1926

BOLU YÖRESİ TÜRKÜLERİNİN GÜZEL SANATLAR LİSELERİ KEMAN EĞİTİMİ DERSİNDE KULLANILABİLİRLİĞİ

Sena Eyüpoğlu

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MAYIS, 2019

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Sena

Soyadı : EYÜPOĞLU

Bölümü : Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı

İmza :

Teslim tarihi : …/…/2019

TEZİN

Türkçe Adı : Bolu Yöresi Türkülerinin Güzel Sanatlar Liseleri Keman Dersinde Kullanılabilirliği

İngilizce Adı : The Availability of the Bolu Region Folk Songs in the Violin Classes at Fine Arts High Schools

TEZİN 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: Sena EYÜPOĞLU

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Sena EYÜPOĞLU tarafından hazırlanan ''Bolu Yöresi Türkülerinin Güzel Sanatlar Liseleri Keman Dersinde Kullanılabilirliği'' adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği/oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Eğitim Bilileri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Şeyda Çilden
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Üye: Dr. Öğretim Üyesi Selçuk Bilgin
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Üye: Dr. Öğretim Üyesi Kaan Yüksel
Başkent Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 29../..05../2019
Bu tezin Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Selma YEL
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca benden hiçbir zaman desteğini esirgemeyen sayın tez danışmanım Prof. Şeyda ÇİLDEN hocama, yine üzerimde çok emeği olan lisans eğitimim boyunca her zaman beni destekleyen hocam Dr. Gülşah SEVER'e; tez dönemim, lisans ve yüksek lisans eğitimim süresince üzerimde emeği olan hocalarım sayın Dr. Öğretim Üyesi Selçuk BİLGİN, Prof. Erdal TUĞCULAR hocalarıma ayrıca teşekkür ederim. Yine tez dönemimdeki katkılarından dolayı Şinasi ÇİLDEN hocama, tez dönemim süresince yardımını ve desteğini eksik etmeyen sevgili arkadaşlarım Gizem Nur ÇOLAK ve Eylül ÖZIŞLER'E ve kuzenim Enis TEKE'ye çok teşekkür ederim. Eğitim yaşamım ve hayatım boyunca bana güvenen ve beni maddi ve manevi destekleyen, her koşulda yanımda olan annem Hatice ÇETİNKAYA, babam Tevfik ÇETİNKAYA, canım kardeşlerim ve diğer aile fertlerime; beni her daim destekleyen, motive eden ve yanımda olan, tez dönemim süresince de benden fikir ve önerilerini, yabancı kaynak çevirilerinde, nota yazımda yardımını esirgemeyen sevgili eşim Mehmet EYÜPOĞLU'na teşekkürlerimi borç bilirim.

Sena EYÜPOĞLU

BOLU YÖRESİ TÜRKÜLERİNİN GÜZEL SANATLAR VE SPOR LİSELERİ KEMAN DERSİNDE KULLANILABİLİRLİĞİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Sena EYÜPOĞLU
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Mayıs, 2019

ÖZ

Bu çalışmanın amacı; Bolu yöresi türkülerinin eğitim müziğindeki kullanılabilirliğini araştırmaktır. Araştırmada keman yapı ve teknik özellikleri bakımından incelenmiş ve Bolu yöresi türkülerinin Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri bireysel çalgı (keman) dersinde kullanılabilmesi amaçlanmıştır. Betimsel nitelikli bu araştırmada kaynak taraması yapılarak verilere ulaşılmış ve incelenen veriler sonucu 11 Bolu yöresi türküsü Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri keman dersi hedef ve davranışları doğrultusunda, eğitim müziği ve keman eğitiminde halk türküleri dağarcığına kazandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler : Eğitim, Keman, Türkü
Sayfa Adedi : 93
Danışman : Prof. Şeyda ÇİLDEN

THE AVAILIBILITY OF BOLU REGION FOLK SONGS IN VIOLIN CLASSES AT FINE ARTS HIGH SCHOOLS

(M.S. Thesis)

Sena EYÜPOĞLU

GAZI UNIVERSITY

GRADUTE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

May, 2019

ABSTRACT

The purpose of this study is to research the availability of Bolu region folk songs in educational music. In the research, the violin has been analyzed in terms of structure and technical features, and the availability of Bolu region folk songs in instrument (violin) classes at Fine Arts and Sports High Schools has been targeted. In this study, which features a descriptive approach, the data has been reached by means of documentary analysis and as a result of the data analyzed, 11 Bolu region folk songs have been brought in the folk song repertoire in educational music and violin training fields, in accordance with the objectives and behaviors of the violin training at Fine Arts and Sports High Schools.

Key Words : Education, Violin, Folk Song

Total Pages : 93

Academic Advisor : Prof. Şeyda ÇİLDEN

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU i
TEZİN ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI ii
JÜRİ ONAY SAYFASI iii
TEŞEKKÜR iv
ÖZ v
ABSTRACT vi
İÇİNDEKİLER vii
TABLOLAR LİSTESİ x
ŞEKİLLER LİSTESİ xi
SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ xii
BÖLÜM 1 1
GİRİŞ 1
1. 1. Problem Durumu 1
1.2. Problem Cümlesi 4
1.3. Alt Problemler 4
1.4. Araştırmanın Önemi 5
1.5. Sayıltılar 5
1.6. Sınırlılıklar 5
1.7. İlgili Araştırmalar 5
BÖLÜM 2 9
KAVRAMSAL ÇERÇEVE 9
2.1. Türk Halk Müziği 9
2.2. Türk Halk Müziğinin Yapısal Özellikleri 10
2.2.1. Makam 10

2.2.2. Dizi **10**
2.2.3. Usul **11**
2.2.3. Tavır **12**
2.3. Bolu Yöresinde Halk Müziği **12**
2.4. Müzik Eğitimi **13**
2.5. Keman Eğitimi **13**
2.6. Kemanda Sağ El (Yay) Teknikleri **15**
2.6.1. Legato **15**
2.6.2. Detache **15**
2.6.3. Martele **15**
2.6.4. Staccato **14**
2.6.5. Spiccato **16**
2.7. Kemanda Sol El Teknikleri **16**
2.7.1. Pozisyon **16**
2.7.2. Çift Ses **16**
2.7.3. Ornament **16**
2.7.4. Mordente **17**
2.7.5. Grupetto **17**
2.7.6. Trillo **17**
2.7.7. Acciaccatura **18**
2.8. Türk Halk Müziği ve Keman Eğitimi **18**
2.9. Güzel Sanatlar ve Spor Liselerinde Keman Eğitimi **19**
BÖLÜM 3 ..... **23**
YÖNTEM **23**
3.1. Araştırmanın Modeli **23**
3.2. Evren ve Örneklem **23**
3.3. Verilerin Toplanması **23**
3.4. Verilerin Analizi **24**
BÖLÜM 4 ..... **25**
BULGULAR VE YORUMLAR **25**
4.1. Birinci Alt Amaca İlişkin Bulgular ve Yorumlar **25**
4.1.1. Bolu Yöresi Türkülerinin Makamlarına İlişkin Bulgular **25**
4.1.2. Bolu Yöresi Türkülerinin Usullerine İlişkin Bulgular **26**

4.1.3. Bolu Yöresi Türkülerinin Karar Seslerine İlişkin Bulgular 27
4.1.4. Bolu Yöresi Türkülerinin Başlangıç ve Bitiş Sesine İlişkin Bulgular 28
4.1.5. Bolu Yöresi Türkülerinin Ses Genişliğine İlişkin Bulgular 30
4.2. İkinci Alt Amaca İlişkin Bulgular ve Yorumlar 31
4.2.1. Birinci Sınıf Düzeyi ve Teknik Bilgilere İlişkin Bulgular 31
4.2.2. İkinci Sınıf Düzeyi ve Teknik Bilgilere İlişkin Bulgular 32
4.2.3. Üçüncü Sınıf Düzeyi ve Teknik Bilgilere İlişkin Bulgular 33
4.2.4. Dördüncü Sınıf Düzeyi ve Teknik Bilgilere İlişkin Bulgular 34
4.3. Üçüncü Alt Amaca İlişkin Bulgular ve Yorumlar 34
BÖLÜM 5 57
SONUÇ VE TARTIŞMA 57
KAYNAKLAR 59
EKLER 63
EK-1 64

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. *Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri Keman Dersi Hedef ve Davranışlarına İlişkin Bulgular* 21
Tablo 2. *Bolu Yöresi Türkülerinin Makamlarına İlişkin Bulgular* 26
Tablo 3. *Bolu Yöresi Türkülerinin Makamlarına İlişkin Dağılımları* 26
Tablo 4. *Bolu Yöresi Türkülerinin Usullerine İlişkin Bulgular* 27
Tablo 5. *Bolu Yöresi Türkülerinin Usullerine İlişkin Dağılımları* 27
Tablo 6. *Bolu Yöresi Türkülerinin Karar Seslerine İlişkin Bulgular* 28
Tablo 7. Bolu Yöresi Türkülerinin Karar Seslerine İlişkin Dağılımları 28
Tablo 8. *Bolu Yöresi Türkülerinin Başlangıç ve Bitiş Sesine İlişkin Bulgular* 29
Tablo 9. *Bolu Yöresi Türkülerinin Başlangıç Seslerine İlişkin Dağılımları* 29
Tablo 10. *Bolu Yöresi Türkülerinin Bitiş Seslerine İlişkin Dağılımları* 30
Tablo 11. *Bolu Yöresi Türkülerinin Ses Aralığına İlişkin Bulgular* 30
Tablo 12. *Bolu Yöresi Türkülerinin Ses Aralıklarına İlişkin Dağılımları* 31
Tablo 13. *Birinci Sınıf Düzeyi ve Teknik Bilgilere İlişkin Bulgular* 31
Tablo 14. *İkinci Sınıf Düzeyi ve Teknik Bilgilere İlişkin Bulgular* 32
Tablo 15. *Üçüncü Sınıf Düzeyi ve Teknik Bilgilere İlişkin Bulgular* 33
Tablo 16. *Dördüncü Sınıf Düzeyi ve Teknik Bilgilere İlişkin Bulgular* 34

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Mordente 17

Şekil 2. Mordente 17

Şekil 3. Mordente 17

Şekil 4. Mordente 17

Şekil 5. Trillo.....18

Şekil 6. Acciaccatura.....18

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

Cresc	Crescendo
f	Kuvvetli
M.Ö.	Milattan Önce
M.S	Milattan Sonra
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
mf	Orta Kuvvet
p	Hafif
Rit.	Ritardando
Simile	Benzer Şekilde Devam Etme
TRT	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
Yy	Yüzyıl

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Araştırmanın bu bölümünde problem durumu, problem cümlesi, alt problemler, araştırmanın önemi, sayıltılar, sınırlılıklar gibi tanımlar yer almaktadır. Bu araştırma Bolu yöresi türkülerinin eğitim müziğinde kullanılması açısından ilk araştırma olup sonraki araştırmalara kaynak oluşturması açısından önem arz etmektedir.

1. 1. Problem Durumu

Müzik, belli bir amaç ve yöntemle, belli bir güzellik anlayışına göre işlenerek birleştirilmiş seslerden oluşan estetik bir bütündür.(Say, 2003, s. 17).

Biyo-psişik, kültürel ve toplumsal bir organizma olan insan, var olduğu çağlardan beri algıladığı sesleri çözümleyip değerlendirmiş ve giderek sesleri bir anlatım biçimine dönüştürmüştür. Seslerle gerçekleştirilen bu anlatım sanatına ‘’ müzik’’ denir.(Say, 2003, s. 17).

Toplumların varoluş ve yaşayış süreçlerinde gelenekselleşmiş her türlü düşünce, yaşam ve sanat bizlere o toplumun kültürünü yansıtmıştır. Birey kendi toplumunun kültürel oluşumlarının içerisinde kendi özbenliğini kazanmıştır. Müzik sanatı da tarihin her döneminde milletlerin kendi kültürlerini ifade etmiştir.

> Müzik kültürü ve müzik eğitimi, onu oluşturan-gerçekleştiren insanla birlikte değişken gelişken ve dönüşken bir özellik gösterir. Müzik, bireyi ve toplumu besleyen başlıca yaşam ve kültür damarlarından biridir. Müzik eğitimi bu damarı açan, büyüten, genişleten, işleten ve geliştiren bir süreçtir. Müzik kültürü ise bu damardan bireye ve topluma akan, kendine özgü bir ‘’kültürel kan’’ veya kendine özgü bir ‘’kültürel özsu’’dur(Uçan, 2005, s.7).

Müzik kültürü toplumların yaşayışlarını tarihin her döneminde bireyler yoluyla bize aktarmıştır.

> Türk müzik kültürü, M.Ö. üçüncü bin yılın başlarından M.S. üçüncü bin yılın başlarına kadar geçen beş bin yıllık gelişim sürecinde dünyadaki başlıca müziksel oluşum, değişim ve dönüşümlerin tümünü yaşamış veya yaşamakta olan bir müzik kültürüdür. Bu durum önümüzdeki yeni bin yılların köklü oluşum, değişim ve dönüşümlerini de yaşayacağına işaret eder. Türk kültürünün çoklu, çok kıtalı ve çok uygarlıklı yapısı Türk müzik kültürünü M.S. üçüncü bin yılda kökten ve derinden etkilemeye devam edecek bir görünüm içindedir. Bu özellik, özünde, Türk müzik kültürüne üçüncü bin yılda yepyeni gelişim ufukları açacak, yeni küresel boyutlar kazandıracak ve böylece dünya müzik kültürleri arasında çok daha yaygın, etkin ve seçkin bir konuma gelmesini sağlayacak bir nitelik taşımaktadır (Uçan, 2000, s. 16).

Uçan (2005)'ın da belirttiği üzere "müziğin insan yaşamındaki işlevleri özü bakımından estetik temelli olup bireysel (biyopsişik), toplumsal, kültürel, ekonomik, ve eğitimsel nitelikler taşır" (s.29).

Müziğin eğitimsel ve eğitici niteliği bireyin gelişmesi ve kültürlenmesi açısından önem arz etmektedir. Eğitim, her alanda bireyi ve bireyin toplumsal yaşamını etkiler. Müzik eğitimi bireyin müziksel yaşamının gelişmesine doğrudan ya da dolaylı olarak katkıda bulunur.

Müezzinoğlu (2012)'na göre de müzik eğitiminde halk müziğinin kullanılmasını şu sözler ile açıklamıştır:"müzik eğitiminde en önemli unsurlardan biri bireyin müziği kendi yaşantısı yoluyla öğrenmesidir. Her kültür kendi tarihsel dokusunu yansıtan etnik unsurları içinde barındırır. Eğitim yakından-uzağa, çevreden-evrene, bilinenden-bilinmeyene ilkeleri göz önünde bulundurduğu zaman, müzik eğitiminde halk ezgilerinin kullanılmasının önemi ortaya çıkmaktadır" (s. 1).

Zengin tarihimizin köklerinin Orta Asya'ya dayandığı tarihçiler tarafından ifade edilmektedir. Binlerce yıldır varlığını sürdüren Türk milleti, nesilden nesile Türk kültürünü ve bu kültür içinde önemli bir yer barındıran halk müziği edebiyatımızı başarılı bir şekilde aktarmıştır. Özellikle Anadolu topraklarında şekillenen Türk halk müziği, topluma mal olmuş ve herkes tarafından benimsenmiş bir olgu olarak varlığını sürdürmektedir. Bu bağlamda, Türk halk müziğinin genç nesillere aktarılması ve eğitimin bir parçası olarak kullanılması hususu müzik eğitimcileri için oldukça büyük bir anlam ifade etmektedir.

Türk halk müziği, özellikle cumhuriyetin kuruluşu ile, devlet politikaları kapsamında bir sav olarak da kullanılmıştır. Cumhuriyet öncesi varlığını sürdüren geleneksel Türk müziğine karşı bir söylem arayışına istinaden, bürokratlar tarafından halk müziğinin batı müziği enstrümanlarına uyarlanması telkin edilmiştir.

Cumhuriyet dönemindeki modernleşme çabaları, geleneksel Osmanlı musikisinin, türk musikisi olarak adlandırılmasına ve ''sistemci okul''dan kopularak, ''Batılı'' anlamda yeni bir ''sistem'' kurulmasına yol açmıştır (Öztürk, 2003, s. 4).

Bununla birlikte Zeybek müziği, cumhuriyet döneminde devletin bizzat sarıldığı kahramanlık müziği olarak halk müziği edebiyatımızdaki yerini almıştır.

Zeybeklerin dağlarda yaşadığı ve kültürlerini açık hava ortamlarda ikame ettikleri bilinmektedir. Esasen, Zeybek müzikleri dağlarda davul ve zurna ile icra edilmişlerdir. Bu müziğin zaman içinde kapalı ortamlarda da icra edilmesi gündeme gelmiştir. Günümüzde, Zeybek müziğinin en güçlü icracı kitlesinin bağlama icracıları arasında olduğu açıkça bilinmektedir. Zeybek müziğinin bağlama tarafından icra edilebilmesi için enstrümanın özelliklerine ve çalış tekniklerine uygun uyarlamalar yapılmıştır. Zeybek müziği örneğinde de olduğu gibi, halk müziğinin farklı enstrümanlara uyarlanması Türk halk müziğinin devamı ve geleceği için önemlidir ve sanatçılar tarafından sürekli başvurulan bir tekniktir. Halk müziği adına yapılan uyarlamaların bilimsel temellere dayandırılması ve bunun müzik eğitimi kapsamında kullanılması konusu ise akademik çevrelerce tartışılması gereken önemli bir çalışma sahasını teşkil eder.

Yukarıda ifade edilen bilgiler ışığında, Bolu yöresi türkülerinin tanıtımı ve kültür mirası kapsamında değerlendirilmesi bu çalışmanın ana unsurlarından biri olmuştur. Bolu yöresi türkülerinin lise çağındaki müzik öğrencilerinin belleğinde yer edinmesi, bunları gelecekte kendi öğrencilerine aktarması ve bu silsilenin tarih boyunca devam etmesi müzik eğitimi açısından oldukça önemli bir gelişme olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte, bu aktarımın yapılabilmesi için teknik altyapının bilim kaidelerince ortaya konması akademik çevrelerde yapılan çalışmaların amacını teşkil eder. Bu kapsamda, Bolu yöresi türkülerinin akademik çalışma ortamında tartışılması, müzik eğitimi içerisinde kullanılabilirliğinin değerlendirilmesi ülkemiz kültür, sanat ve eğitim politikalarına da paralellik göstermektedir.

Ünlü besteci ve etnomüzikolog Bela Bartok'un kendi kültürünün bir parçası olan halk müziğini hem dünyaya tanıtma hem de kültür mirası kapsamında belgeleme adına derleme çalışmaları yapmıştır. Bartok, derlemiş olduğu Macar halk ezgilerini hem batı sanat müziği eserlerinde hem de eğitim müziğinde ustalıkla kullanmıştır. Piyano eğitimi için yazmış olduğu Mikrokosmos adlı metodu içerisinde Macar halk ezgilerinin özelliklerini taşıyan bir çok etüd mevcuttur. Bartok aynı zamanda, Anadolu topraklarında Ahmed Adnan Saygun ile bir derleme çalışması icra etmiştir.

> Bartok Türkiye'de bulunduğu süre içinde Kayseri, Çorum, Adana ve Mersin yörelerini dolaşır. İncelemelerini Adana, Mersin ve Ulas aşiretine bağlı Osmaniye ve Güney Anadolunun Suriye sınırına yakın Yörükler arasında Türk köy halkının içinde gerçekleştirmiş ve bu çalışmalarında kendisine A. Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin ve Necil Kazım Akses'ten oluşan bir grup eşlik

> etmiştir. Bartok ve beraberindekiler daha bir çok yerleşim bölgesinde ezgi ve derleme çalışmalarını sürdürmüşlerdir (Esin, 2017, s. 1584,1585).

Kemanın doğal bir enstrüman oluşu tampere sisteme uygunluğu açısından onu diğer enstrümanlardan "akord edilmesi" konusunda ayırmıştır. Ayrıca, tuşenin icracının yeteneğine, bilgi ve beceresine bağlı olarak istenilen şekilde kullanılabilmesi kemanın mikrotonal eserleri icra kapasitesini artıran en büyük faktördür. Buna bağlı olarak, makamsal dizilerin ya da makamların keman üzerinde rahatlıkla uygulanabileceği ve ancak makamların müzik eğitiminde kullanılması ile bu anlamda farkındalık sağlanacağı değerlendirilmektedir. Buna bağlı olarak, son dönemde yapılmış çalışmalar giderek artmakta ve Türk halk müziğinin keman eğitiminde kullanılabilirliği sürekli olarak tartışılmaktadır.

Keman eğitiminde Bolu türkülerinin kullanılabilirliği konusu bu çalışmanın ana probleminin bir parçası olma özelliği taşımaktadır. Bu yöreye ait Türkü zenginliği TRT repertuvarında mevcuttur. Bununla birlikte, coğrafi olarak tarih boyunca önemli şehirler arasında geçiş köprüsü olarak kalmış Bolu ili, kültürel olarak özgün kalmayı başarmıştır. Kendine has kültürü içerisinde büyük öneme sahip Bolu türküleri, günlük yaşantıdan aşka uzanan çeşitli konulardan oluşmaktadır. Bu çalışmaya konu olan türküler ise keman eğitiminde kullanılabilirliği test eden çeşitli elemelerden geçerek değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Bu türküler, yalnızca makam öğretimi değil, aynı zamanda Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi müfredatına uygun olan tekniklerin sistemli bir şekilde tatbik edilmesine olanak vermiştir.

1.2. Problem Cümlesi

Bu araştırmada;'Bolu yöresi Halk türkülerinin GSL keman dersi öğretim programında kullanılabilirlik durumları nedir? '' sorusuna yanıt aranacaktır.

1.3. Alt Problemler

Bolu yöresi halk türküleri, Güzel Sanatlar Liseleri müzik bölümlerinde;

1. Hangi Türk müziği makam bilgilerine,
2. Keman eğitimindeki hangi sınıf düzeyine,
3. Keman eğitimindeki hangi teknik bilgilere,

uygundur?

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, keman eğitimi alan öğrencilerin çalgısında teknik ve müzikal açıdan kendilerini geliştirmesi ve çevreden evrene ilkesinden hareketle dağarcık oluşturması açısından önemlidir.

1.5. Sayıltılar

Bu araştırmada Güzel Sanatlar Liseleri öğretmenlerinin MEB' in hazırlamış olduğu öğretim programına göre ders içeriğini oluşturduğu ve seçilen türkülerin keman dersi öğretim programına uygun olduğu varsayılmıştır.

1.6. Sınırlılıklar

Bu araştırma Güzel Sanatlar Liseleri keman dersi öğretim programı ve keman öğretmenlerinin farklı sınıf düzeylerine ve öğretim programına göre kaynak olarak kullanabileceği 11 adet Bolu yöresi türküsüyle sınırlandırılmıştır. Belirlenen türkülerin giriş (saz) kısımları uyarlamalara dahil edilmemiştir.

1.7. İlgili Araştırmalar

Parpucu (2016) ‘’Akseki ve Yöresi Türkülerinin Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği ‘’ adlı yüksek lisans tezinde ‘’Akseki ve Yöresi türkülerinin keman eğitimindeki sağ el ve sol el tekniklerine göre çalınabilme durumu nasıldır? ‘’ sorusuna cevap aramıştır. Araştırmanın amacı ülkemizdeki Güzel Sanatlar Liselerindeki bireysel çalgı dersi olan keman eğitiminde, Akseki ve Yöresi türkülerinin keman eğitimindeki çalma tekniklerine göre seslendirilebilmesini sağlamaktır. Bu çalışmanın evreni; TRT repertuarında bulunan Akseki ve yöresi türküleri, örneklemini ise Akseki ve yöresi içerisinden seçilmiş olan keman eğitimine uygun olduğu düşünülen yirmi türkü oluşturmaktadır. Türküler, uzman görüşü alınarak evrensel nota yazım teknikleriyle ve evrensel keman tekniklerine göre düzenlenmiş, düzenlemesi yapılan türkülerin Güzel Sanatlar Lisesi Keman eğitim programına göre kullanılabilirliği belirlenmiştir. Araştırmanın sonucunda, Keman eğitiminde türkülerin seslendirilmesi sırasında oluşabilecek zorlukların aşılabilmesi için etüt ve alıştırmalar yazılabilineceği, bu çalışmadan yararlanılarak farklı bölgelerdeki yöresel türkülerin müzikal özelliklerinin ortaya çıkartılıp, keman, piyano ve gitar gibi

enstrümanlara uygun şekilde düzenlenerek seslendirilmesi sağlanabileceği öneriler kısmında belirtilmiştir.

Daşer (2007) ‘’Klasik Gitar Eğitiminde Makamsal Türk Halk Ezgilerinin Kullanımı‘’ adlı yüksek lisans tezinde Makamsal Türk halk ezgileri Klasik gitar eğitiminde etkin bir şekilde nasıl kullanılmalıdır sorusuna cevap aramıştır. Anket ve kaynak tarama yöntemiyle uzman görüşlerine başvurarak elde edilen veriler istatistiksel yöntemlerle açıklanmaya çalışılmıştır. Bu çalışmanın evreni; Türkiye’deki üniversitelerin eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik öğretmenliği anabilim dalları, bu anabilim dallarında görevli öğretim elemanları oluşturmaktadır. Örneklemini ise ilgili müzik öğretmenliği anabilim dalları ve klasik gitar öğretim elemanlarının büyük bir bölümünü kapsamaktadır. Araştırmada ilk olarak klasik gitar tarihi, klasik gitar eğitimi, Türk halk müziği yapısı, Türk halk müziğinde ayaklar, Türk halk müziği çalgılarından bağlama, Türk halk müziği ezgilerinin klasik gitar eğitimi müziğine uyarlanması hakkında bilgiler verilmiştir. Daha sonra araştırmacı tarafından seçilen on iki adet Türk halk ezgisi uygun pozisyon ve tekniklerle sadeleştirilerek gitara uyarlanmış ve klasik gitar için Türk halk ezgileri dağarı oluşturulmuştur. Çalışmanın sonucuna göre Klasik gitar öğretim elemanlarının %61’i klasik gitar ile makamsal ezgilerin seslendirilmesini, gitar eğitimini daha dinamik ve zevkli, daha verimli hale getirdiğini, öğrencilerin çalışma ve öğrenme sürecine olumlu katkı saylayacağı düşüncesini anlamlı bulmuşlardır. Araştırmanın öneriler kısmında ise müzik öğretmenliği anabilim dallarında, klasik gitar elemanlarının ihtiyaç duydukları klasik gitar eğitim müziği dağarına kolaylıkla ulaşabilecekleri bir kütüphane oluşturulması gerektiği belirtilmiştir.

Müezzinoğlu (2012) ‘’Kemana Uyarlanmış Halk Ezgilerinin Keman Eğitiminde Kullanılması’’ adlı doktora tezinde ‘’Hak ezgilerinin müzikal yapısı nasıldır ve müzik bölümü öğrencilerinin keman eğitiminde kemana uyarlanmış halk ezgilerini kullanmalarının müzikal ve teknik boyutlarda keman çalma başarısına etkisi nedir? ‘’ sorusuna cevap aramıştır. Bu çalışmanın evrenini Kıbrıs türküleri, örneklemini ise 12 keman öğrencisi oluşturmaktadır. Araştırmada Kıbrıs halk ezgileri kaynak tarama yöntemiyle belirlenmiş ve analiz edilmiştir. Araştırma deneysel araştırma yöntemiyle ön test, son test desenine göre gerçekleştirilmiştir. 12 öğrenciden oluşan deney grubuna uzman görüşlerince belirlenen türkülerin, uyarlanmamış ve uyarlanmış şekilleri çaldırılmıştır. Verileri toplamak için gözlem raporu hazırlanarak ön gözlem ve son gözleme ilişkin bulgular raporlandırılmıştır. Betimsel, nitel ve nicel veriler sonucu elde

edilen deneysel bulgulara göre uyarlanmış halk ezgileri, öğrencilerin keman çalma başarılarını müzikal ve teknik yönden olumlu etkilemiştir. Araştırmanın öneriler kısmında, uyarlanmış ezgilerin öğrenciler tarafından seslendirilme başarısının daha yüksek olması sebebiyle uyarlanmış halk ezgilerinin kemanda çaldırılmasına ağırlık verilmelidir önerisinde bulunulmuştur.

Alpagut (2001) ‘’Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalında Türk Halk Ezgilerinin Kemana Uyarlanmasının Keman Eğitimi Yoluyla Müzik Öğretmenliği Eğitimine Yansıyabilirliği’’ adlı doktora tezinde seçilen halk türkülerini kemana uyarlamaya yönelik çalışmalar yapmıştır. Araştırma ön test, son test modelinde deneysel bir araştırma olup, yapılan çalışmalar öğrenciler üzerinde uygulamaya koyulmuştur. Türk halk müziğini temel müzik ögeleriyle kemana uyarlama çalışmalarına Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri keman eğitimi programlarında sistematik bir yapıda yer verilmelidir gibi öneriler sunulmuştur.

Kervancıoğlu (2013) ‘’Erzurum Türkülerinin Viyola Eğitiminde Kullanılabilirliği’’ adlı çalışmasının evrenini Erzurum yöresine ait 240 türkü ve Atatürk Üniversitesi Kazımkarabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı bireysel çalgı viyola öğrencileri oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise literatür taraması yaparak ulaşılan 240 türküden tesadüfi örnekleme yoluyla belirlenmiş; Aya Bak Nice Gider, Bir Gül Ektim Duvara, Çitin Ucu Değir mi isimli 3 Erzurum türküsü ve Atatürk Üniversitesi Kazımkarabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı öğrencilerinden 6 bireysel çalgı viyola öğrencisi oluşturmaktadır. Seçilen türküler makamsal ve çalgı teknikleri açısından incelemesi yapılarak çağdaş normlara göre uyarlanmıştır. Araştırmanın sonucuna göre yapılan çalışma öğrencilerin eseri seslendirme ve yorumlamalarına büyük ölçüde kolaylık sağladığı, motivasyonlarına da önemli katkılar da bulunduğu sonucuna varılmıştır. Araştırmanın önerilerinde ise bu ve buna benzer araştırmaların yapılmasının çalgı eğitimine olumlu yönde katkı sağlayacağı önerisi sunulmuştur.

BÖLÜM 2

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Araştırmanın bu bölümünde Türk halk müziği, Türk halk müziğinin yapısal özellikleri, Bolu yöresinde halk müziği, müzik eğitimi, keman eğitimi, kemanda sağ el (yay) teknikleri, kemanda sol el teknikleri, Türk halk müziği ve keman eğitimi, güzel sanatlar ve spor liseleri müzik eğitimi, güzel sanatlar ve spor liseleri keman eğitimi konularına ilişkin bilgilere yer verilecektir.

2.1. Türk Halk Müziği

Halk müziği, geçmişten günümüze toplumun tarihini, kültürünü, yaşayışını betimleyen ve genellikle sözlü müzikle anlatılan geleneksel bir müzik türüdür.Halk müziği edebiyatımızın sözlü geleneğinden üretilmiş ezgiler dönem halkının kahramanlık, gurbet, aşk, ölüm gibi duygularını ifade etmek amacıyla ortaya çıkmıştır.

Demirsipahi (1975)' nin de belirttiği gibi "halk müziği, halkın kendi içinden yetişmiş kişilerin, ya da adlarının bilinmesine olanak bulunmayan halk sanatçılarının ulusal ölçü ve ritim kuralları ile özel biçimlerde oluşturdukları müzik ürünlerinin tümüne denir" (s.8).
Günümüze kadar taşınabilmiş bu eserlerin bir kısmının bestecisi belli olmamakla beraber büyük bir kısmınında tanınan halk ozanlarımız tarafından bestelenmiş olduğu bilinmektedir.

> Türk Halk Müziği, toplumun ortak duygu ve düşüncelerinin yalın, samimi, coşkulu ve içli ezgilerle anlatan köklü bir müzik sanatıdır. Türk halkının zevkle dinlediği bu müzik, doğal ve sosyal olayları, acı, sevgi, özlem ve gurbet gibi ortak duyguları, insanımızın mertlik ve kahramanlık gibi ulusal özelliğini, tarihi olayları konu alan büyük bir kültür hazinesidir. Türk insanının tüm yaşantısını halk müziğimizde, özellikle onun sözlü biçimi olan türkülerimizde görmek mümkündür. Oluşumunda hiçbir sanat endişesi taşımayıp yalnızca duygu, düşünce ve yaşantı ürünü olarak ortaya çıkan Türk Halk Müziği, ritim yönünden çok zengin, ezgisel açıdan ise oldukça renklidir. Tarihi çok eskilere dayanır. Türk insanının çağlar boyunca kendi kendine

> ürettiği, geleneklerini sürdürdüğü anonim karakterli soylu bir müziktir. Yöresel özellikleri açısından oldukça zenginlik ve çeşitlilik gösterir. Her bakımdan Anadolu halkın ruhunu anlatan köklü bir halk sanatıdır. Ancak, Türk Halk Müziği denince onu sadece Anadolu coğrafyasıyla sınırlandırmak doğru olmaz. Yaşadıkları ülke ve bölge neresi olursa olsun, oluşturulan bu eserlerin tek sahibi Türk insanıdır (Yener, 2006, s. 30).

Tüm bu açıklamalar ışığında yapılacak bir değerlendirmede, Türk halk müziğinin kültürümüzü, milli benliğimizi, tarihimizi, yaşantımızı ve duygularımızı köklerimizden günümüze kadar taşıdığı anlaşılacaktır.

2.2. Türk Halk Müziğinin Yapısal Özellikleri

Her müzik türü geneli ve yapısı itibariyle birbirinden farklılık göstermektedir. Türk halk müziğinde türkü formunu oluşturan kavramları genel olarak dört başlık altında şu şekilde tanımlayabiliriz.

2.2.1. Makam

Karadeniz (1965)'e göre makam tanımı şöyledir: "Türk musikisinde belirli aralıklarla birbirine uyan mülayim seslerden kurulu bir gam içerisinde özel bir seyir kuralı olan musiki cümlelerinin meydana getirdiği çeşniye makam denir" (s.64).

> Makam kavramı Batı müziği esaslarına göre tanımlanabilir ve tanımlar birbiriyle karşılaştırılabilir. Türk müziğinde makam, bir dizinin işleniş biçimidir. Batı müziğinde ise, belirli aralıklar dizisidir. Aralıklar bir tonik sesten diğer tonik sese doğru düzenlenir. Örneğin; Re majör senfoni ''Re''tonunda ve majör makamında bestelenmiş bir yapıdır. Makam ve ton, batı müziğinde veya Türk müziğinde o yapının tonalitesini belirler (Pelikoğlu, 2012, s.32).

Bu bilgilere dayanarak Türk müziğindeki ses dizilerinin meydana getirdiği müzik cümlelerine makam diyebiliriz.

2.2.2. Dizi

Sesin yüksekliğine (frekansına) göre sıralanarak oluşmuş ses gruplarına dizi denir. Batı müziğinde tampere sistem üzerine oturtulmuş diziler genel itibariyle majör yada minör diziler olarak ayrılmıştır. Diziler ses aralıklarına göre çeşitlilik gösterir. Her kültürün kendine ait dizileri bulunabilir. Bu ses aralıkları her müzik kültürü için değişiklik gösterebilir. Makamlar bunun en güzel örneklerinden bir tanesidir.

Bununla birlikte, makam ya da dizi tanımı müzik türüne göre değişiklik gösterebilmektedir. Bu konunun irdelenmesinin bu çalışma için değerli olduğu düşünülmektedir. Özellikle Türk beşleri ile başlayan Türk halk müziği ezgilerinin

kullanılması makam konusunu da mercek altına almaya fırsat vermiştir. Cumhuriyet dönemi bürokratlarının halk müziğinin batı müziği besteleme tekniği ile dünyaya tanıtılması konusundaki telkinleri ve bunu bir devlet politikası olarak kullanması, halk müziğini meydana getiren bileşenlerin de sorgulanmasına sebep olmuştur. Makamsal müziğin nasıl kullanılacağı, bu müziğin tampere sistem üzerinde nasıl uygulanacağı gibi problem sahaları araştırılmaya tabi tutulmuştur. Bunun üzerine, Ahmed Adnan Saygun, Kemal İlerici, Muammer Sun, Ertuğrul Bayraktar, Yalçın Tura gibi besteci ve müzik kuramcıları makamların kullanımı ile alakalı olarak yayınlar çıkartmışlardır. Türk müzik dünyasında en uzun soluklu tartışmalara sebep olan makamın tampere sisteme uygulanabilirliği konusu bu çalışma için de hassasiyet arz etmektedir. Bu sebeple, bu çalışmada Muammer Sun'un da ifade ettiği gibi makamdan ziyade makam dizisi kavramına yer verilecektir.

Muammer Sun, 'Türk Müziği Makam Dizileri' adlı çalışmasında tampere sisteme üzerine kurulu olan olan piyano gibi enstrümanlarda makamın çalınamayacağını fakat dizi olarak yakın olan makamların ancak taklit edilebileceğini ifade etmiştir. Sun, böyle bir yöntemden meydana gelen dizinin ise makamsal dizi olarak adlandırılabileceğini savunur.

Makam ya da makamın taklidi anlamında kullanılan makamsal dizi kavramının keman üzerinde uygulanabilirliğinin mümkün olduğu saptanmıştır. Kemanın tampere bir çalgı olmadığı fakat tampere sistem içerisinde yaygın olarak kullanıldığı ve tampere sisteme uygun olarak bestelenen eserleri rahatlıkla seslendirdiği bilinmektedir. Bu anlamda, kemanın batı müziği eserlerini icra edebilmesinin makamsal müzikleri icra edemeyeceği anlamına gelmediği savunulmaktadır. Kemanın tuşesinin, istenilen şekilde ve aralıkta makamsal dizi içerisindeki herhangi bir sesi icra edemeyeceği düşünülemez.

Bununla birlikte, keman eğitimi kapsamında icra edilecek olan makamsal müziğin icracı tarafından makama hakim olması çok önemlidir. Bu kapsamda, makamsal diziler içeren keman eğitimi materyallerinin yine makamsal elementler içeren kulak eğitimi materyalleri ile desteklenmesi gerektiği değerlendirilmektedir.

2.2.3. Usul

Kaçar (2009)' a göre usul "vuruş süreleri birbirine eşit olan ya da olmayan, kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanlardan meydana gelen, ritim kalıplarına usul denilmektedir" (s. 24).

> Müziğin iki ana unsurundan birisi ses diğeri de ritimdir. Ritim deyiminin Türk müziğindeki karşılığı ‘’usul’’dür. Usulu meydana getiren elemanlar ise vuruşlar ve bu vuruşların çeşitli zamanlarda ve kuvvetlerde olmasıdır. Çeşitli zaman ve kuvvetteki vuruşların sıralanmasından oluşan, kalıplaşmış sayı veya vuruş gruplarına usul denir (Atay, 2015, s. 12,13).

2.2.3. Tavır

Her yörenin kendine has kıyafeti, yemeği, ağızı olduğu gibi müziğinde de yöresel farklılıklar bulunmaktadır. Müzikteki bu yöresel farklılıklar yörenin ‘tavrını’ yansıtmaktadır. Yöreye has ezgilerin melodik yapılarındaki farklılıkları yöreyeye has özellik göstererek çalma şekline tavır denir.

Türk halk müziğinde yöreye göre farklılık gösteren tavırları şu şekilde sıralayabiliriz:

- Zeybek tavrı
- Yozgat tavrıı
- Konya tavrı
- Karşılama tavrı
- Ankara tavrı
- Aşıklama tavrı
- Silifke tavrı
- Kayseri tavrı
- Teke tavrı
- Azeri tavrı

2.3. Bolu Yöresinde Halk Müziği

Yurdumuzun Batı Karadeniz Bölgesinde yer alan Bolu ilinin batısında Sakarya ve Düzce, doğusunda Çankırı ve Karabük, kuzeyinde Zonguldak, güneyinde Ankara, güneybatısında Bilecik ve Eskişehir illeri bulunmaktadır.

Bolu bulunduğu konum ve aldığı dış göçler sebebiyle kendine has yöre kültürü olmakla beraber Doğu Karadeniz ve İç Anadolu’nun yöre kültüründen de etkilenmiştir. Coğrafi bölge olarak konumunun Batı Karadeniz bölgesinde yer almasına karşın, yöre müziği açısından İç Anadolu müziğine daha yakın olduğu anlaşılmaktadır. Türkülerinin gerek ezgisel yapısı gerek söz ve anlatım biçimine baktığımızda Bolu yöresi türkülerinin kendi yöre kültürünü yansıttığını görmek mümkündür.

> Coğrafi anlamda, bir bölgenin farklı özelliklerinin barındıran bölümler içerisinde yine farklı özellikler gösteren alanlara yöre denmektedir. Yöre özelliklerini kapsayan bölge ise ‘’…‘coğrafi bölge’ ve ‘kültürel bölge’ olarak iki ana temelde karşımıza çıkmaktadır. Türk halk müziği ve edebiyatı üzerine teorik çalışmalar yapanların bölge kavramından ziyade yöre/yöresellik kavramları üzerinde yaklaşımlar sergilemeleri, Türkiye’nin müzik araştırmacılığında yöre olgusunun daha da önemsenmesine neden olmuştur (Duygulu, 2006, s.171).

Genel itibariyle Bolu yöresi müziğinde kullanılan çalgılar: cümbüş, kabak kemane, bağlama, divan, bendir, kaval ve kaşıktır. Oyun müziğinde ise özellikle kaşığa yer vermişlerdir.

2.4. Müzik Eğitimi

Müzik eğitimi bir süreç, sabır, emek ve çalışma gerektirir.

> Müzik eğitimi, temelde, bir müziksel davranış kazandırma, bir müziksel davranış değiştirme veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma, bir müziksel davranış geliştirme sürecidir. Bu süreçte daha çok, eğitim gören bireyin (çocuğun-gencin, öğrencinin) kendi müziksel yaşantısı temel alınır, bu temelden yola çıkılarak belirli amaçlar doğrultusunda planlı, düzenli ve yöntemli bir yol izlenir ve bu yolla belirli hedeflere erişilir. Müzik eğitimi yoluyla, birey ile çevresi arasındaki iletişim ve etkileşimin daha sağlıklı, daha düzenli, daha etkili ve daha verimli olması beklenir (Uçan, 2005, s. 14).

Müzik eğitimi, bireyin yalnızca müziksel algısının artırılması ya da yeteneğinin geliştirilmesi değil içinde yaşadığı sosyal çevreyle sağlıklı bir iletişim kurmasını da amaçlamalıdır.

> Uçan (2005) araştırmasında içeriksel olarak müzik eğitiminin amaçlarını şu şekilde sıralar:
> - Müziksel işitim (kulak) eğitimi,
> - Ses ağitimi,
> - Çalgı eğitimi,
> - Müziksel devinim ve ritim (tartım) eğitimi,
> - Müzik bilgisi eğitimiüyaratıcılık eğitimi,
> - Beğeni eğitimi,
> - Müziksel kişilik eğitimi,
> - Müziksel duyarlılık eğitimi,
> - Müziksel iletişim ve etkileşim eğitimi,
> - Müziksel kullanım ve yararlanım eğitimi (s. 15).

2.5. Keman Eğitimi

Keman eğitimi, bireye belli amaç ve yöntemlerle çalma davranışını kazandırma sürecidir.

19.yy.da Leopold Mozart, Baillot, Rode, Kreutzer, Louis Spohr, Charles de Bériot ve Ferdinand David tarafından kaleme alınan keman pedagojisi kitapları, bu alandaki literatürün temelini oluşturmaktadır. Bununla birlikte, 20. Yüzyılda Joseph Joachim

(1833–1907), Leopold Auer, (1845–1930), and Carl Flesch (1873–1944) gibi önde gelen kemancıların yaptığı yeni çalışmalar da keman pedagojisine yön vermeye devam etmiştir (Knapik, 2014, s. 169).

Schiniki Suzuki'nin geliştirdiği özgün metot ise keman pedagojisi açısından geçtiğimiz yüzyılın en önemli yeniliklerinden biri olarak sayılabilir. Halen dünyanın çeşitli ülkelerinde yaygın olarak kullanılmakta olan Suzuki yöntemi keman eğitimini müzik okullarından çıkararak ana akım eğitim programlarının arasına dâhil etmeyi başarmıştır. Geçmişte, yalnızca müzik okullarındaki öğrencilere yönelik yapılan pedagojik çalışmalar hobi olarak keman çalanlara teknik anlamda belirli zorluklar (kulak, solfej, piyano, nota bilgisi eksik olan keman öğrencisinin karşılaştığı her türlü zorluk) getirmekteydi. Keman çalabilmek için gerekli olan alt yapı problemini kısmen çözerek ana dil öğrenme metodu ile keman öğreten Suzuki metodu keman çalabilmeyi geniş bir kitleye yaymayı hedeflemiştir.

Yapılan pedagojik çalışmalar sonucunda keman eğitim programları, içinde bulunduğumuz yüzyılda teknolojinin de gelişmesi ile çok ileri bir düzeye ulaşmıştır. Suzuki'nin olgunlaştırdığı "kitlelere keman eğitimi verebilme" fikri teknolojinin ana unsurlarından biri olan yaparak öğrenme ile doruk noktasına çıkmıştır. Bunun yanı sıra, konservatuvarlar, müzik eğitim fakülteleri ve diğer müzik kurumları keman eğitim programlarını çağın gerektirdiği teknikleri öğretecek şekilde yeniden tasarlamışlardır.

Ülkemizdeki keman eğitimi ise köklü bir geleneğe dayanmaktadır. 1826 yılında Mehter'in kaldırılması ile birlikte batılı normlar üzerine kurulu Mızıkayı Hümayün adında bir müzik okulu kurulmuştur. Burada verilen eğitimlerde yalnızca askeri müzik icra eden üflemeli ve vurmalı enstrümanlar değil aynı zamanda yaylı çalgı enstümanları da eğitim programına dahil edilmiştir. Cumhuriyetin kuruluşuna kadar bu çatı altında eğitim veren Mızıkayı Hümayun, cumhuriyet sonrası Atatürk'ün talimatları doğrultusunda kurulan Musiki Muallim Mektebi ve Ankara Devlet Konservatuvarı'na yaylı çalgılar eğitimini devretmiştir.

Günümüzde ise, devlet konservatuvarları, müzik eğitim fakülteleri, güzel sanatlar fakülteleri, güzel sanatlar ve spor liseleri ile özel müzik eğitim kursları vasıtasıyla keman eğitimi ülkemiz içerisindeki varlığını sürdürmektedir.

2.6. Kemanda Sağ El (Yay) Teknikleri

Güzel Sanatlar Liselerinde ön görülen kemandaki başlıca sağ el (yay) tekniklerini şu şekilde sıralayabiliriz;legato(bağlı yaylar), loure ya da portato, detache(detaşe), martele, staccato(sıtakkato),spiccato(sipikkato), sautille(sotiye), ricochet(rikoşe), pizzicato(pizz), fouette(fuyotte).

2.6.1. Legato

Sevsay (2015) legato tekniğini şöyle tanımlar: "eğer iki yada daha fazla nota bir bağın altında yazılırsa bütün bu notalar yayın yönü değiştirilmeden aynı yönde çalınır. Legato aynı tel yada komşu teller üzerinde mümkündür.Legato çalarken tel atlamak, örneğin Sol-telinden La-teline atlamak, imkansızdır" **(**s. 9).

2.6.2. Detache

> Yayın yönü her notada değiştirilir. Kullanılan tekniğe göre çalınan notalar birbirinden az veya çok ayrılır. Tempo ve gürlüğe bağlı olarak yayın hepsi ya da belirli bi bölümü kullanılır. Anlaşılması gereken, tempo hızlandıkça yayın daha az bir bölümünün kullanılacağıdır. Bu durumlarda tercih edilen, yayın orta ya da üstteki üçte birlik kısmıdır (Sevsay, 2015, s. 14).

2.6.3. Martele

Ulucan (2005)'e göre *"Martele*; tek yay halesinin kullanıldığı; keskin ve aksanlı yay hareketidir. *Detacheden* farklı olarak *martele* hareketinde , notalar arasında yayın durdurulmasıyla belirgin boşluklar (es) oluşturulmalıdır. *Martele* çoğu zaman orta tempoda kullanılan bir hareket türüdür" (s. 30,31).

> Burada her ne kadar yay tel üzerinde tutulursa da notalar arasında çok belirgin duraklar vardır ve notalar birbirinden kolayca duyulur bir şekilde ayrılmıştır. Martele elde edilmek istenen sese göre yayın her üçte birlik bölümünde çalınabilir. Ağır ve oldukça kaba sesler için yayın topuk yakınındaki alt üçte biri kullanılır ki bu durumda yay telin üzerinde duramaz (Sevsay, 2015, s. 15,16).

2.6.4. Staccato

> Bu yay tekniği ile en kısa notalar elde edilir. Tempo çok hızlı olmamalıdır, aksi taktirde zıplayan yay tekniğine dönme olasılığı büyüktür. Normal olarak yayın yönü her notadan sonra değiştirilir. Bazı özel durumlarda, hızlı şekilde çalınacak bir seri kısa noto söz konusu ise, bu notaların bazıları ''bağlı staccato''da olduğu gibi aynı yayda, yani art arda iterek ya da çekerek çalınabilir. Ancak gerçek staccatoda her nota ayrı yönde çalınır. Staccato yavaş ve orta tempoda çalındığı zaman notalara noktalar ilave edilir. Daha hızlıca tempolarda nokta yazmaya gerek yoktur (Sevsay, 2015, s. 16).

2.6.5. Spiccato

> Spiccato genellikle yayın orta bölümünde çalınır. Her notada yayın yönü değiştirilir. Bütün zıplayan yaylarda olduğu gibi burada da yay telden yukarıya sıçrar. Ağırca tempolarda spiccato ağır bir ses elde etmek için topukta çalınabilir. Staccatodan ayıt edilsin diye portenin yukarısına ‘’spiccato’’ ya da ‘’spicc.’’ Yazılır. Nota başlarının yukarısına ya da aşağısına noktalar yazılır (Sevsay, 2015, s. 17).

2.7. Kemanda Sol El Teknikleri

Güzel Sanatlar Liselerinde ön görülen başlıca sol el tekniklerini şu şekilde sıralayabiliriz: Pozisyon (konum) , entonasyon (ses temizliği) , çift ses, flageolet (flajöle), glissando (glisando), vibrato, ornament (süsleme).

2.7.1. Pozisyon

Adler (2002) pozisyonu şu şekilde tanımlamaktadır: “icracı, boş tel üzerinden daha ince sesler üretmek için sol el parmaklarını sert bir şekilde tuşe üzerine basar ve böylelikle telin uzunluğu kısalırak nota tizleşir” (s. 10).

Pozisyonlar, keman eğitimi sisteminin önemli bir bölümünü teşkil eder ve entonasyon konusunu doğrudan etkileyen bir etkendir.

2.7.3. Çift Ses

Adler (2002)’e göre “iki ya da daha fazla notanın komşu sesler üzerinde aynı anda çalınmasına çoklu ses *[multiple stops]* denir. Yalnızca iki nota çalındığı zaman çift ses ortaya çıkar. İki türlü çift ses bulunmaktadır:

1. Bir ya da iki sesin boş tel *[open strings]* üzerinde çalınması,
2. Her iki sesin de tuşe üzerinde basılarak çalınması *[stopped strings]*.” (s. 11).
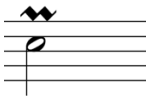
2.7.7. Ornament

Ornament, süsleme notalarının hepsini kaplayan formüller olarak tanımlanabilir ve kullanımı özellikle Barok döneminde hızla yayılmaya başlamıştır. Barok dönemindeki doğaçlama geleneğinin bir parçası olarak kullanılan süsleme notaları besteciler, notistler ve aranjörler arasında tutarsız bir kullanıma maruz kalmıştır. Bazı süsleme çeşitlerinde süsleme işaretlerin kullanımı farklılık gösterse de sonuç ulaşılmak istenen sonuç aynıdır.

Güzel Sanatlar Liseleri öğretim programına göre süsleme çeşitleri aşağıdaki başlıklardaki gibidir.
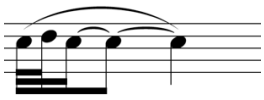
2.7.8. Mordente

Mordan, Oxford Music Online (2001) müzik sözlüğünde "Ana nota ile yardımcı notanın hızlı bir şekilde değişiminden meydana gelen bir süsleme çeşidi" olarak tanımlanmıştır. Aşağıdaki şekillerdeki gibi yazılır:
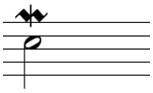


Şekil 1. Mordente

Şekil 1'deki görülen mordan Şekil 2'deki gibi icra edilir.
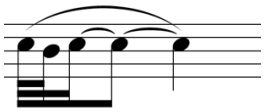


Şekil 2. Mordente



Şekil 3. Mordente

Şekil 3'deki görülen mordan Şekil 4'deki gibi icra edilir.



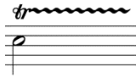
Şekil 4. Mordente

2.7.9. Grupetto

Özçelik (2002)'ye göre "vokal ve enstrümantel müzikte kullanılan bir süsleme çeşitidir. Grup notaları, esas notanın etrafında dolanan yaklaşık dört ya da beş notadan oluşan bir figürü içerir. Sembol çoğunlukla bir notanın üzerinde gösterildiği gibi, bazen de iki nota arasında bulunabilir" (s. 88).

2.7.10. Trillo

Sevsay (2015)'e göre "iki parmakla iki komşu notanın hızlı bir şekilde dönüşümlü olarak çalınmasına tril denir. Teknik: bir parmak telde bir notaya basar, ikinci bir parmak aynı teldeki minör ya da majör 2'liyi (ya da ikiliyi aşmayan bir mikro-aralığı) birinci notayla dönüşümlü olarak hızla çalar" (s. 36,37).
Trilin yazılışı Şekil 5'deki gibidir.



Şekil 5. Trillo

2.7.11. Acciaccatura



Şekil 6. Acciaccatura

Acciaccatura yani çarpma yukarıda görüldüğü gibi genelde sekizlik notanın üzerine çapraz çizgi çekilerek ve bir sonraki notaya cümle bağı ile bağlanarak yazılır. Çarpma notası ile ana notanın (*fundamental tone*) arasındaki ses aralığına herhangi bir sınırlama getirilmez. Çarpma notasından ana notaya anlık geçiş yapılarak icra edilir. Oxford Music Online sözlüğünde Seletsky (2001)'nin de belirttiği gibi, 18.yy.da *acciaccatura* ile alakalı tanımlar C.P.E. Bach (1753) and F.W. Marpurg (1755) gibi besteci ve müzik kuramcıları tarafından ele alınmıştır. Francesco Gasparini (1708) and Francesco Geminiani (1749) gibi İtalyan müzik kuramcıları ise *acciaccatura* terimini bir tam ses aralığında olan uyumsuz çarpmalar için kullanmış ve yarım ses aralığında yapılan çarpmalara ise *mordente* (Gasparini) or *tatto* (Geminiani) gibi terimlerle isimlendirmeyi tercih etmişlerdir.

2.8. Türk Halk Müziği ve Keman Eğitimi

Alpagut ve Uçan (2015)'a göre "kemanın, Türk halk ezgilerinin özgün yapısını ve karakteristik özelliklerini etkili biçimde yansıtabilecek geniş açılımlı teknik ve yorum olanaklarına sahip bir çalgı olduğu bilinmektedir" (s. 28).

Yukarıda da ifade edildiği gibi, keman eğitimi kapsamında Türk halk ezgilerinin değerlendirilmesi Türkiye'deki müzik eğitimi ve müzik eğitimcileri için önem arz etmektedir. Bununla birlikte, keman eğitiminde halk müziğinin kullanımı yalnızca

ülkemizde yapılan bir uygulama değildir. Shinichi Suzuki, keman eğitimi kapsamında 1945-1955 yılları arasında yaptığı çalışmalarını ilk keman eğitimi kitabında toplamış ve bu çalışmalar arasına 6 tane halk müziği de dahil etmiştir (Howe, 1995, s. 177).

Sondra Wieland Howe, Suzuki'nin halk müziğinin keman eğitiminde kullanılabilirliği üzerine yazdığı makalesinde Suzuki'nin bu konudaki tutumunu açıkça ortaya koyar:

> Suzuki keman ve piyano metodu anonim halk şarkıları ile başlar. Metod, çocukların bu şarkılara aşina olduğunu varsayar çünkü onlar kaset çalarda [bu şarkıları] dinlerler ve diğer öğrencilerin [bu şarkıları] çalmasını duyarlar. Aynı şekilde, çocuklar konuşmadan önce bir [çevresinde konuşulan] dili duyarlar, yani anadil. Suzuki öğrencileri parçaları çalmayı öğrenmeden önce halk şarkıları ve daha ileri [düzey] repertuarı dinlerler (Howe, 1995, s. 183).

Howe'nin dikkat çektiği konu, bu çalışma açısından bir hayli öneme sahiptir. Suzuki yaklaşımı göz önüne alındığında, Türkiye'de doğup büyüyen çocukların sürekli radyoda, televizyonlarda, internette duyup aşina oldukları türküleri icra kapasitesinin daha yüksek olduğu sonucuna varılır. Bilinçaltı bu ezgilerle dolu olan çocuğun müzik eğitim serüveninde yine bu ezgileri çalmasından doğal bir şey yoktur.

2.9. Güzel Sanatlar ve Spor Liselerinde Keman Eğitimi

Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri, resim, müzik ve spor branşları olarak üç ayrı bölümde eğitimi vermektedir. Genel liseler öğretim programında yer alan temel akademik derslerin yanı sıra Güzel Sanatlar ve Spor Liselerinde alan eğitimi verilmektedir. Öğrencilerin mesleki müzik eğitimine adım atarken ki ilk basamağı olan müzik bölümlerinde, öğrencilerin öğretim programlarına göre tam donanımlı yetişmeleri amaçlanmıştır. Buna yönelik müzik bölümleri öğretim programındaki alan dersleri genel olarak;

- Çalgı dersleri (piyano, keman, viyola, viyolonsel, flüt, bağlama, ud, vb. çeşitlilik gösterebilir),
- Müzik teorisi,
- Koro ve bireysel ses eğitimi dersleri,
- Müzik kültürü,
- Müzik tarihi,
- Çalgı toplulukları şeklindedir.

Çalgı eğitiminin bireyin kişisel, sosyal ve müziksel gelişimi için oldukça önemli olduğu bilinen bir gerçektir. Dört yıllık eğitim süresince devam eden çalgı eğitimi öğretim

programına yönelik, öğrenciler sınıf düzeylerine göre (9,10,11,12. sınıflar) çalışmalarında; sağ ve sol el konumları, enstrüman tutuş-duruş, çeşitli etüt ve eser çalışmaları yapmaktadır. Buna göre hazırlanmış öğretim programı hedef ve davranışları genel itibariyle aşağıdaki gibidir.

Tablo 1.

Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri Keman Dersi Hedef ve Davranışlarına İlişkin Bulgular

SINIF DÜZEYİ	HEDEF ve DAVRANIŞLAR
9. SINIF	Yayın bölümlerinde ve bütününde çalar. Tüm tellerde birinci konumu ifade eder. Birinci konumda dört teldeki bütün notaları doğru çalar. Legato ve Detaşe yay tekniğini açıklar. Etüt ve eserleri legato ve detaşe yay tekniğine uygun çalar. Do, Re, Fa, Sol, La majör tonlarında dizi, etüt ve eser çalar. Re, Mi, Fa Diyez, La, Si Minör tonlarında dizi, etüt ve eser çalar. Rast ve Hüseyni makamında dizi, etüt ve eser çalar. I.konumda makamsal ve tonal olarak etüt ve eserleri çalar.
10. SINIF	Çift sesli etütler çalar. Etüt ve eserleri gürlük özelliklerine dikkat ederek çalar. Etüt ve eserleri hız özzelliklerine dikkat ederek çalar. I ve II. Konumda kalıcı ve geçişli dizi, etüt, eser çalar. Si bemol majör ve sol minör dizilerini I ve II. konumda geçişli olarak değişik yay şekilleriyle çalar. Nihavent makamında dizi, etüt ve eserler çalar. Etütleri martele ve staccato yay tekniğine uygun çalar. Martele ve staccato yay tekniklerini eser içerisinde kullanır. Barok dönem bestecilerini tanır ve dönemin eserlerini çalar. I ve II. konumlar arası geçişli etüt ve eserler çalar.
11. SINIF	III. konumda dizi, etüt ve eser çalar. I ve III. konumda dizi, etüt ve eser çalar. Mi bemol majör ve Do minör tonlarında dizi, etüt ve eser çalar. Mi bemol majör ve Do minör tonlarında I ve III. konum geçişli olarak değişik yay şekilleriyle çalar. Hicaz, Nikriz ve Karciğar makamında dizi, etüt ve eser çalar. Etüt ve eser içerisinde çarpma, mordan, grupetto ve trill tekniğini özelliklerine uygun biçimde uygular. Klasik dönem bestecilerini tanır ve eserlerini çalar. Sonat/sonatin, korçerto/konçertino biçiminde yazılmış bir eser çalar. I ve III. konumlar arası geçişli etüt ve eserler çalar.
12. SINIF	IV. konumda dizi, etüt ve eserler çalar. I ve IV. konumlar arası geçişli dizi, etüt ve eserler çalar. Mi majör tonunda etüt ve eserler çalar. Mi majör dizisini I ve IV. konumlar arası geçişli olarak değişik yay şekilleriyle çalar. Segah, hüzzam ve saba makamlarında dizi, etüt ve eserler çalar. Etüt ve eserleri spiccato yay tekiğine uygun olarak çalar. Romantik ve Çağdaş dönem bestecilerini tanır ve eserlerini çalar. I ve IV. konumlar arası geçişli dizi, etüt ve eserler çalar.

BÖLÜM 3

YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde araştırma modeli, evren ve örneklem, verilerin toplanması,verilerin analizine yer verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma Güzel Sanatlar Liseleri keman derslerinde halk ezgilerinin kullanılabilirliğinin öğretim programına uygunluğu bakımından incelenmesini amaçlayan betimsel ve tarama modelinde bir çalışmadır.

> Tarama, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir.Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, onu uygun bir biçimde "gözleyip" belgeleyebilmektir (Karasar, 2018, s. 109).

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini TRT repertuarında bulunan 49 Bolu yöresi türküsü, örneklemini ise Güzel Sanatlar Liseleri keman dersi öğretim programına göre keman eğitimi için uygun olduğu düşünülen, ulaşılabilir ve öğretilebilir 11 Bolu yöresi türküsü oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Araştırma verilerin toplanmasında yerli ve yabancı kitap, dergi, makale, bildiri, tez gibi kaynaklardan elde edilen bilgiler ışığındaoluşturulmuştur. TRT repertuarında bulunan ve keman eğitiminde kullanılması uygun olduğu düşünülen 49 yöre türküsüne ulaşmak

amacıyla çelitli veri toplama araçlarına (kitap, dergi, ses kayıtları) başvurulmuş vebelgesel tarama çalışmaları gerçekleştirilmiştir.

Karasar (2018)'a göre "belgesel tarama, var olan kayıt ve belgelerden veri toplama tekniğidir" (s. 229).

3.4. Verilerin Analizi

Kaynak taraması sonunda probleme yönelik kaynak tarama araçlarıyla elde edilen veriler keman dersi öğretim programına uygunluk bakımından incelenmiş ve uzman görüşlerine göre uygun olan türküler sınıf düzeylerine, keman eğitimindeki yay, teknik ve eserlerin karakterlerine göre tasnif edilmiştir. Belirlenen türküler orijinal yazılımına bağlı kalarak düzenlenmiştir.

BÖLÜM 4

BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın bu bölümünde TRT repertuarında bulunan 49 Bolu yöresi türküsünün içerisinden uzman görüşlerince seçilen 11 türkünün araştırmanın alt problemleri doğrultusundaanalizleri yapılmıştır. Yapılan analizler sırasıyla incelenip tablolaştırılarak sunulmuştur. Bu incelemeler araştırmanın yöntem kısmındaki tekniklerle gerçekleştirilmiştir.

4.1. Birinci Alt Amaca İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Öğretim programına göre uzman görüşlerince seçilen türküler Güzel Sanatlar Liseleri müzik bölümlerinde hangi Türk müziği makam bilgilerine uygundur?

Uzman görüşlerince seçilmiş olan 11 Bolu Yöresi türküsünün makamı, usulü, karar sesi, bağlangıç ve bitiş sesi, ses genişliği incelenmiş ve bulgularına erişilmiştir.

4.1.1. Bolu Yöresi Türkülerinin Makamlarına İlişkin Bulgular

Aşağıdaki bulguların analizine göre tüm sınıf düzeylerinin öğretim programında yer alan hedef davranışlardaki makamlara uygunluğu açısından 3 hicaz, 2 hüseyni, 2 saba, 1 segah, 1 nikriz,1 karciğar ve 1 nihavent makamında toplamda 11 türkü seçilmiştir.

Tablo 2.

Bolu Yöresi Türkülerinin Makamlarına İlişkin Bulgular

TÜRKÜLER	MAKAM
Aşka Gel Sinemde Aşka Gel	Saba
Beyaz Geyme Toz Olur	Segah
Bizler Geldik Takla Makla	Hicaz
Bolu Karşılaması	Hicaz
Elma Attım Yuvarlandı	Hüseyni
Evleri Var Karşımızda	Karciğar
Evlerinin Önü Nane	Saba
Göynük Zeybeği	Hüseyni
Seherde Deryaya Dalsam	Hicaz
Selime'min Kapusu Demir	Nikriz
Tütünün Mülayim Mi	Nihavent

Buna göre türkülerin makamlarının yüzdelik dağılımları şu şekildedir: Hicaz türküler genel toplamın %27,2'sini, hüseyni türküler %18,2'sini, saba türküler %18,2'sini, segah türküler %9,1'ini, nikriz türküler %9,1'ini, karciğar türküler %9,1'ini, ve nihavent türküler ise %9,1'ini oluşturmaktadır.

Tablo 3.

Bolu Yöresi Türkülerinin Makamlarına İlişkin Dağılımları

	f	%
Hicaz	3	%27,2
Hüseyni	2	%18,2
Saba	2	%18,2
Segah	1	%9,1
Nikriz	1	%9,1
Karciğar	1	%9,1
Nihavent	1	%9,1
Toplam	11	%100

4.1.2. Bolu Yöresi Türkülerinin Usullerine İlişkin Bulgular

Yukarıdaki bulguların analizlerine göre; 11 Bolu yöresi türküsünün 8'i 9/8'lik (Raks Aksağı) usulünde, 3'ü ise 4/4' lük usulünde (Sofyan) usulle oluşmaktadır.

Tablo 4.

Bolu Yöresi Türkülerinin Usullerine İlişkin Bulgular

TÜRKÜLER	USUL
Aşka Gel Sinemde Aşka Gel	9/8
Beyaz Geyme Toz Olur	9/8
Bizler Geldik Takla Makla	9/8
Bolu Karşılaması	9/8
Elma Attım Yuvarlandı	9/8
Evleri Var Karşımızda	9/8
Evlerinin Önü Nane	4/4
Göynük Zeybeği	9/8
Seherde Deryaya Dalsam	4/4
Selime'min Kapusu Demir	9/8
Tütünün Mülayim Mi	4/4

Buna göre türkülerin usullerine ilişkin dağılımı şu şekildedir: 9/8'lik (Raks Aksağı)türküler genel toplamın %72,8'ini, 4/4'lük (Sofyan) türküler %27,2'ünü oluşturmaktadır.

Tablo 5.

Bolu Yöresi Türkülerinin Usullerine İlişkin Dağılımları

	f	**%**
4/4	3	%27,2
9/8	8	%72,8
Toplam	11	%100

4.1.3. Bolu Yöresi Türkülerinin Karar Seslerine İlişkin Bulgular

Öğretim programına uygunluğu göz önünde bulundurularak uzman görüşleriyle belirlenen 11 türkünün karar seslerine ilişkin bulgular analiz edilmiştir. Buna göre belirlenen Bolu yöresi türkülerinin 3'ünün karar sesi Sol, 7'sinin karar sesi La, 1'inin karar sesi ise Si sesidir.

Tablo 6.

Bolu Yöresi Türkülerinin Karar Seslerine İlişkin Bulgular

TÜRKÜLER	KARAR SESİ
Aşka Gel Sinemde Aşka Gel	La
Beyaz Geyme Toz Olur	Si
Bizler Geldik Takla Makla	Sol
Bolu Karşılaması	La
Elma Attım Yuvarlandı	La
Evleri Var Karşımızda	La
Evlerinin Önü Nane	La
Göynük Zeybeği	La
Seherde Deryaya Dalsam	La
Selime'min Kapusu Demir	Sol
Tütünün Mülayim Mi	Sol

Buna göre türkülerin karar seslerine ilişkin dağılımı şu şekildedir: Sol karar sesli türküler genel toplamın %27,2'sini, la karar sesli türküler %63,7' sini, la karar sesli türküler ise %9,1'ini oluşturmaktadır.

Tablo 7.

Bolu Yöresi Türkülerinin Karar Seslerine İlişkin Dağılımları

	f	**%**
Sol	3	%27,2
La	7	%63,7
Si	1	%9,1
Toplam	11	%100

4.1.4. Bolu Yöresi Türkülerinin Başlangıç ve Bitiş Sesine İlişkin Bulgular

Bulgular sonucu yapılan analiz şu şekildedir: 4 türkünün başlangıç sesi La, 4 türkünün sol, 1 türkünün Fa, 1 türkünün Fa diyez, 1 türkünün ise Mi; 6 türkünün bitiş sesi La, 2 türkünün bitiş sesi Sol, 2 türkünün bitiş sesi Si, 1 türkünün bitiş sesi ise Do sesidir.

Tablo 8.

Bolu Yöresi Türkülerinin Başlangıç ve Bitiş Sesine İlişkin Bulgular

TÜRKÜLER	BAŞLANGIÇ ve BİTİŞ SESİ	
Aşka Gel Sinemde Aşka Gel	Fa	Do
Beyaz Geyme Toz Olur	Sol	Si
Bizler Geldik Takla Makla	La	La
Bolu Karşılaması	La	La
Elma Attım Yuvarlandı	La	La
Evleri Var Karşımızda	Fa Diyez	La
Evlerinin Önü Nane	Mi	La
Göynük Zeybeği	Sol	Si
Seherde Deryaya Dalsam	Sol	La
Selime'min Kapusu Demir	La	Sol
Tütünün Mülayim Mi	Sol	Sol

Buna göre türkülerin başlangıç sesine ilişkin dağılımı şu şekildedir: La başlangıç sesli türküler genel toplamın %36,35'ini, Sol başlangıç sesli türküler %36,35'ini, fa başlangıç sesli türküler %9,1'ini, fa diyez başlangıç sesli türküler %9,1'ini, mi başlangıç sesli türküler %9,1'ini oluşturmaktadır.

Tablo 9.

Bolu Yöresi Türkülerinin Başlangıç Seslerine İlişkin Dağılımları

	f	**%**
La	4	%36,35
Sol	4	%36,35
Fa	1	%9,1
Fa Diyez	1	%9,1
Mi	1	%9,1
Toplam	11	%100

Türkülerin bitiş sesine ilişkin dağılımı ise şu şekildedir: La bitiş sesli türküler genel toplamın %54,5'ini, sol bitiş sesli türkülerin %18'ini, si bitiş sesli türkülerin %18'ini, do bitiş sesli türkülerin %9'ini oluşturmaktadır.

Tablo 10.

Bolu Yöresi Türkülerinin Bitiş Seslerine İlişkin Dağılımları

	f	**%**
La	6	%54,5
Sol	2	%18,2
Si	2	%18,2
Do	1	%9,1
Toplam	11	%100

4.1.5. Bolu Yöresi Türkülerinin Ses Genişliğine İlişkin Bulgular

Bulgular sonucu analizlere göre belirlenen Bolu türkülerinin 1 türkünün 10'lu ses aralığına, 4 türkünün 9'lu ses aralığına, 1 türkünün 7'li ses aralığına, 2 türkünün 8 li ses aralığına, 3 türkünün ise 6'lı ses aralığına sahip olduğu saptanmıştır.

Tablo 11.

Bolu Yöresi Türkülerinin Ses Aralığına İlişkin Bulgular

TÜRKÜLER	SES ARALIĞI
Aşka Gel Sinemde Aşka Gel	9'lu
Beyaz Geyme Toz Olur	7'li
Bizler Geldik Takla Makla	6'lı
Bolu Karşılaması	6'lı
Elma Attım Yuvarlandı	8'li
Evleri Var Karşımızda	10'lu
Evlerinin Önü Nane	9'lu
Göynük Zeybeği	9'lu
Seherde Deryaya Dalsam	8'li
Selime'min Kapusu Demir	6'lı
Tütünün Mülayim Mi	9'lu

Buna göre türkülerin ses aralığı ilişkin dağılımı şu şekildedir: 10'lu ses aralığındaki türküler genel toplamın %9'unu, 9'lu ses aralığındaki türküler %36,3'ünü, 7'li ses aralığındaki türküler %9'unu, 8'li ses aralığındaki türküler 18,1'ini, 6'lı ses aralığındaki türküler %27,2'ini oluşturmaktadır.

Tablo 12.

Bolu Yöresi Türkülerinin Ses Aralıklarına İlişkin Dağılımları

	f	%
10'lu	1	%9,1
9'lu	4	%36,35
8'li	2	%18,2
7'li	1	%9,1
6'lı	3	%27,25

4.2. İkinci Alt Amaca İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Öğretim programına göre uzman görüşlerince seçilen türküler Güzel Sanatlar Liseleri müzik bölümlerinde, keman eğitimindeki hangi sınıf düzeyine uygundur?

4.2.1. Birinci Sınıf Düzeyi ve Teknik Bilgilere İlişkin Bulgular

Tablo 13.

Birinci Sınıf Düzeyi ve Teknik Bilgilere İlişkin Bulgular

TÜRKÜ	TEKNİK BİLGİLER
Elma Attım Yuvarlandı Göynük Zeybeği	Yayın bölümlerinde ve bütününde çalar. Tüm tellerde birinci konumu ifade eder. Birinci konumda dört teldeki bütün notaları doğru çalar. Legato ve Detaşe yay tekniğini açıklar. Etüt ve eserleri legato ve detaşe yay tekniğine uygun çalar. Rast ve Hüseyni makamında dizi, etüt ve eser çalar. I.konumda makamsal ve tonal olarak etüt ve eserleri çalar.

Birinci sınıf düzeyindeki hedef davranışları tablo 1'de belirtilmiştir. Bundan hareketle birinci sınıf düzeyinden hedef davranış olarak Rast makamı ve Hüseyni makamı istenmiştir. Öğretim programı göz önünde bulundurularak uzman görüşüyle düzeye

uygunluğu düşünülen ve buna göre seçilen Bolu türkülerinden Hüseyni makamındaki iki türkü aşağıda tablo 7'de yer almaktadır.

4.2.2. İkinci Sınıf Düzeyi ve Teknik Bilgilere İlişkin Bulgular

Tablo 14.

İkinci Sınıf Düzeyi ve Teknik Bilgilere İlişkin Bulgular

TÜRKÜ	TEKNİK BİLGİLER
Tütünün Mülayim Mi	Çift sesli etütler çalar. Etüt ve eserleri gürlük özelliklerine dikkat ederek çalar. Etüt ve eserleri hız özzelliklerine dikkat ederek çalar. I ve II. Konumda kalıcı ve geçişli dizi, etüt, eser çalar. Martele ve staccato yay tekniklerini eser içerisinde kullanır. Nihavent makamında dizi, etüt ve eserler çalar.

İkinci sınıf düzeyinden hedef davranış olarak Nihavent makamı istenmiştir. Öğretim programı göz önünde bulundurularak uzman görüşüyle düzeye uygunluğu düşünülen ve buna göre seçilen Bolu türkülerinden Nihavent makamındaki bir türkü aşağıda tablo 8'te yer almaktadır.

4.2.3. Üçüncü Sınıf Düzeyi ve Teknik Bilgilere İlişkin Bulgular

Tablo 15.

Üçüncü Sınıf Düzeyi ve Teknik Bilgilere İlişkin Bulgular

TÜRKÜ	TEKNİK BİLGİLER
Bizler Geldik Takla Makla	III. konumda dizi, etüt ve eser çalar.
Bolu Karşılaması	I ve III. konumda dizi, etüt ve eser çalar.
Evleri Var Karşımızda	Hicaz, Nikriz ve Karciğar makamında dizi,
Seherde Deryaya Dalsam	etüt ve eser çalar.
Selime'min Kapusu Demir	Etüt ve eser içerisinde çarpma, mordan, grupetto ve trill tekniğini özelliklerine uygun biçimde uygular.
	I ve III. konumlar arası geçişli etüt ve eserler çalar.

Üçüncü sınıf düzeyinden hedef davranış olarak Hicaz, Nikriz ve Karciğar makamı istenmiştir. Öğretim programı göz önünde bulundurularak uzman görüşüyle düzeye uygunluğu düşünülen ve buna göre seçilen Bolu türkülerinden Hicaz makamındaki üç, Nikriz makamındaki bir ve Karciğar makamındaki bir türkü aşağıda tablo 9'da yer almaktadır.

4.2.4. Dördüncü Sınıf Düzeyi ve Teknik Bilgilere İlişkin Bulgular

Tablo 16.

Dördüncü Sınıf Düzeyi ve Teknik Bilgilere İlişkin Bulgular

TÜRKÜ	TEKNİK BİLGİLER
Aşka Gel Sinemde Aşka Gel Beyaz Geyme Toz Olur Evlerinin Önü Nane	IV. konumda dizi, etüt ve eserler çalar. I ve IV. konumlar arası geçişli dizi, etüt ve eserler çalar. Segah, hüzzam ve saba makamlarında dizi, etüt ve eserler çalar. Etüt ve eserleri spiccato yay tekiğine uygun olarak çalar. I ve IV. konumlar arası geçişli dizi, etüt ve eserler çalar.

Dördüncü sınıf düzeyinden hedef davranış olarak Segah, Hüzzam ve Saba makamları istenmiştir. Yine ğretim programı göz önünde bulundurularak uzman görüşüyle düzeye uygunluğu düşünülen ve buna göre seçilen Bolu türkülerinden Segah makamındaki bir, saba makamındaki ikitürkü aşağıda tablo 10'da yer almaktadır.
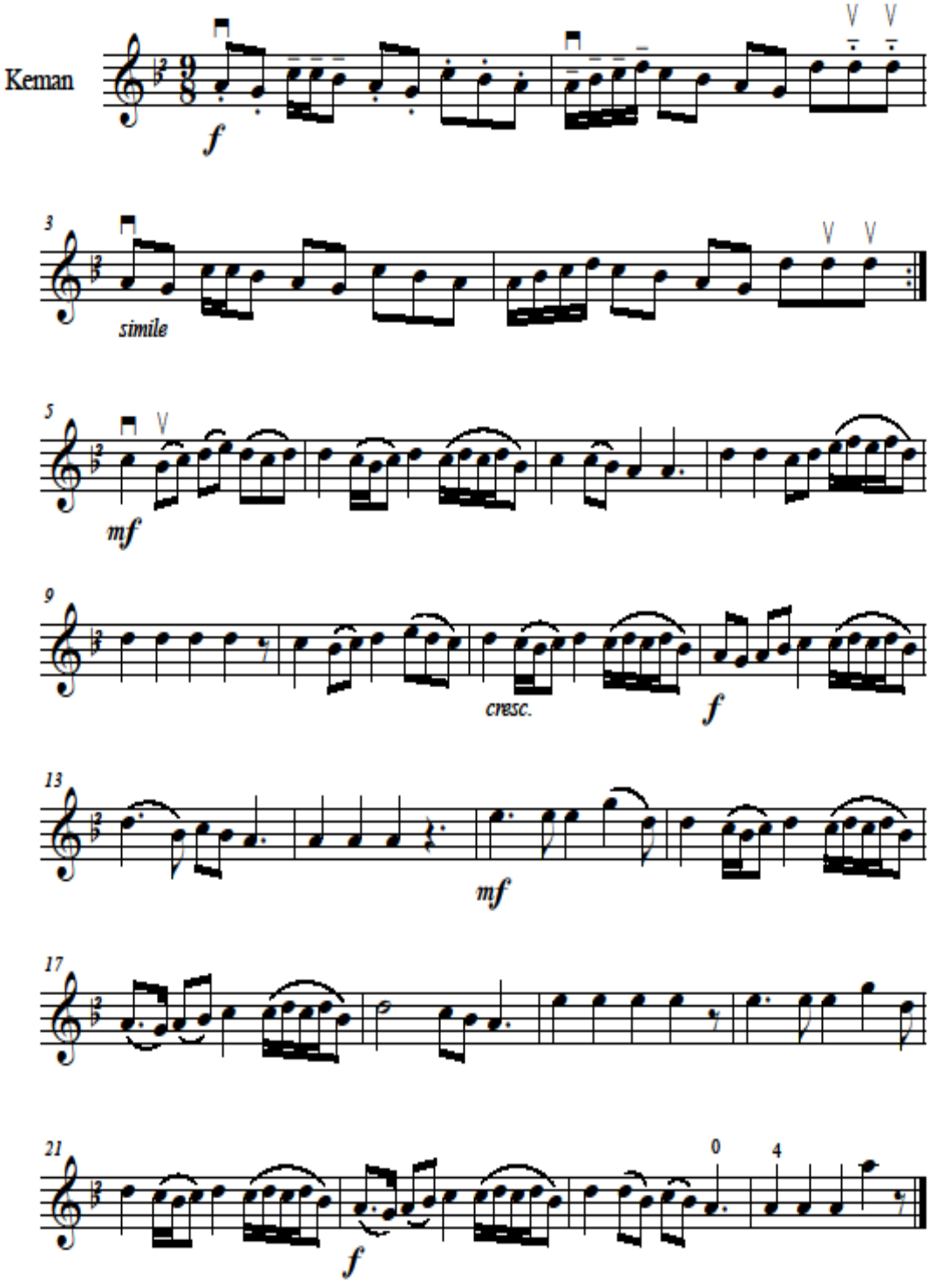
4.3. Üçüncü Alt Amaca İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Öğretim programına göre uzman görüşlerince seçilen türküler güzel sanatlar liseleri müzik bölümlerinde keman eğitimindeki hangi teknik bilgilere uygundur?

Öğretim programındaki hedef davranışlara göre sınıf düzeylerine uygun türküler tablo7,8,9,10'da belirtilmiştir. Buna göre birinci sınıf düzeyindeki türküler; Elma Attım Yuvarlandı ve Göynük Zeybeği, ikinci sınıf düzeyindeki türküler; Tütünün Mülayim Mi, üçüncü sınıf düzeyindeki türküler; Bizler Geldik Takla Makla, Bolu Karşılaması, Evleri Var Karşımızda, Seherde Deryaya Dalsam, Selime'min Kapusu Demir, dördüncü sınıf düzeyindeki türküler; Aşka Gel Sinemde Aşka Gel, Beyaz Geyme Toz Olur, Evlerinin Önü Nane şeklindedir.

ELMA ATTIM YUVARLANDI
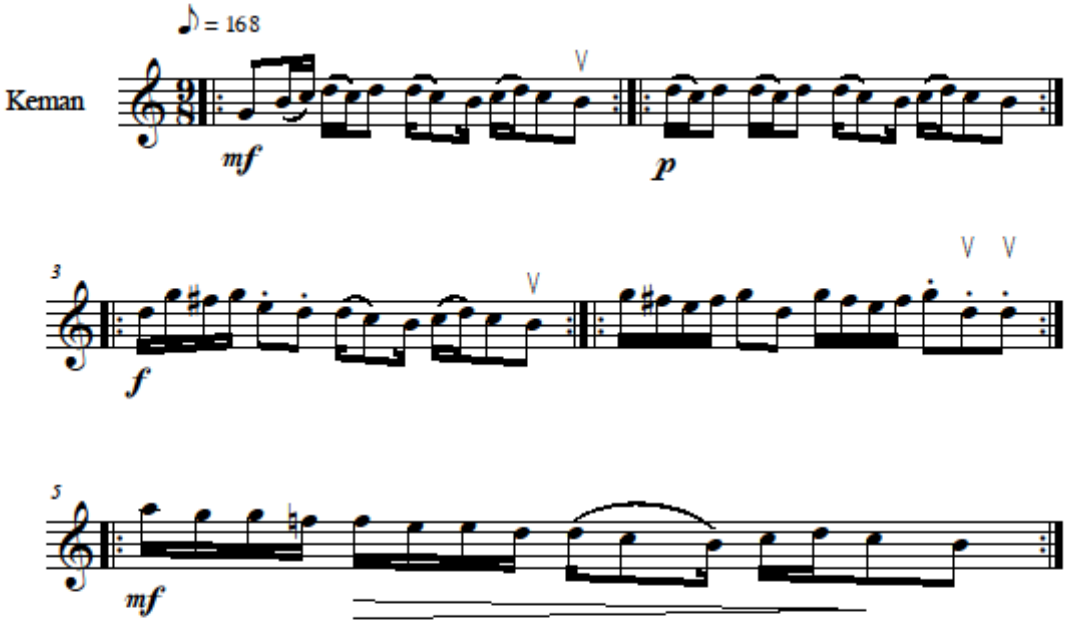
Uyarlama: Sena EYÜPOĞLU



Elma Attım Yuvarlandı türküsü I. konumda yazılmış bir türküdür. Türkünün makamı ‘Hüseyni’ dir. Sağ el (yay) tekniklerinden ‘detaşe’ ve ‘legato’ yay teknikleri kullanılarak yazılmıştır. Hedef davranışlara uygunluğu açısından 9. Sınıf düzeyinde seslendirilmesinin doğru olacağı düşünülmektedir.

GÖYNÜK ZEYBEĞİ
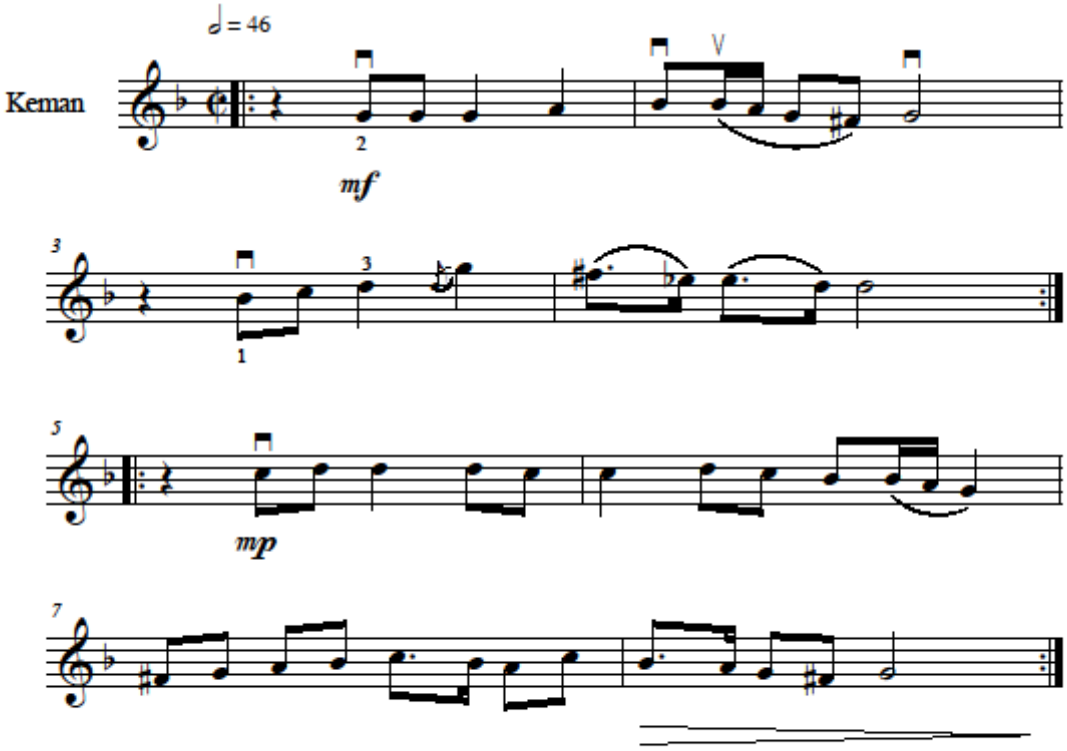
Uyarlama: Sena EYÜPOĞLU



Göynük Zeybeği türküsü I. konumda yazılmıştır ve türkünün makamı ‘Hüseyni’dir. Sağ el (yay) teknikleri olarak ‘detaşe’ ve ‘legato’nun kullanılması ve hedef davranışlara dauygunluğu sebebiyle 9. Sınıf düzeyinde seslendirilmesinin doğru olacağı düşünülmektedir.

TÜTÜNÜN MÜLAYİM Mİ

Uyarlama: Sena EYÜPOĞLU
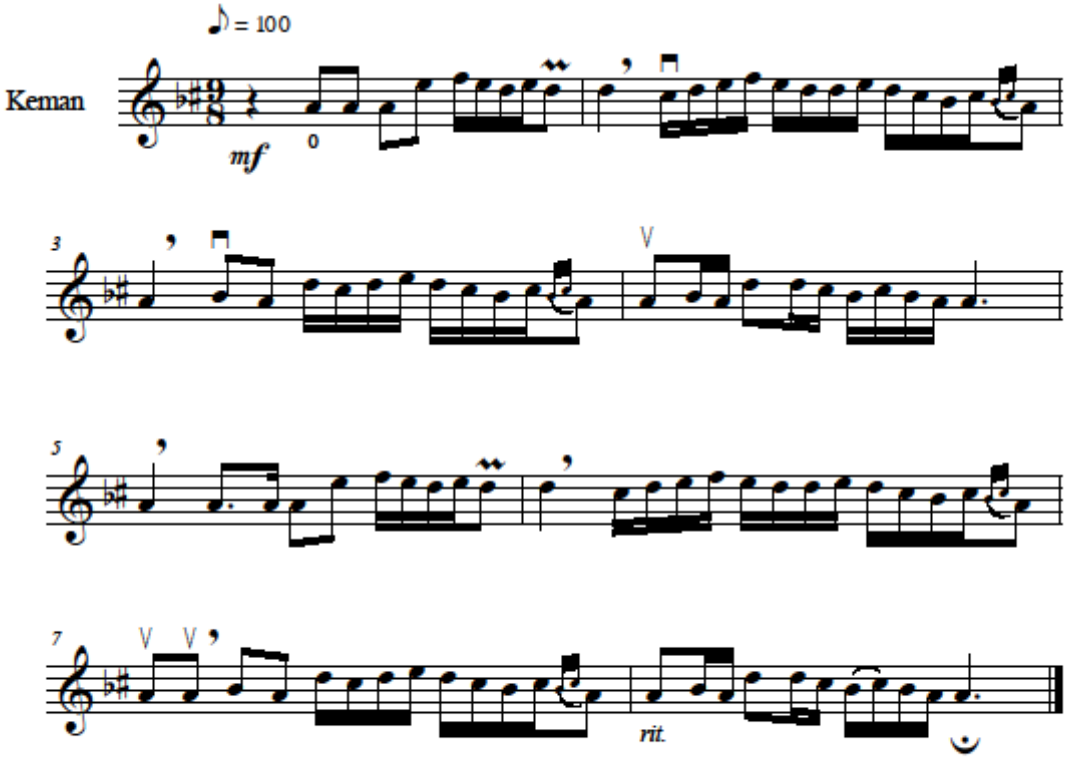


Tütünün Mülayim Mi türküsü ‘Nihavent’ makamında bir türküdür. I.ve II. konumda yazılmıştır. I. ve II. pozisyon geçişleri olması ve hedef davranışlara da uygunluğu sebebiyle 10. Sınıf düzeyi için seslendirilebileceği düşünülmektedir.Türküde yay tekniği olarak ‘detaşe’ ve ‘legato’ bazı pasajlarda da ‘martele’ tekniği kullanıllanılabilir.

BİZLER GELDİK TAKLA MAKLA

(Ramazan Manileri)
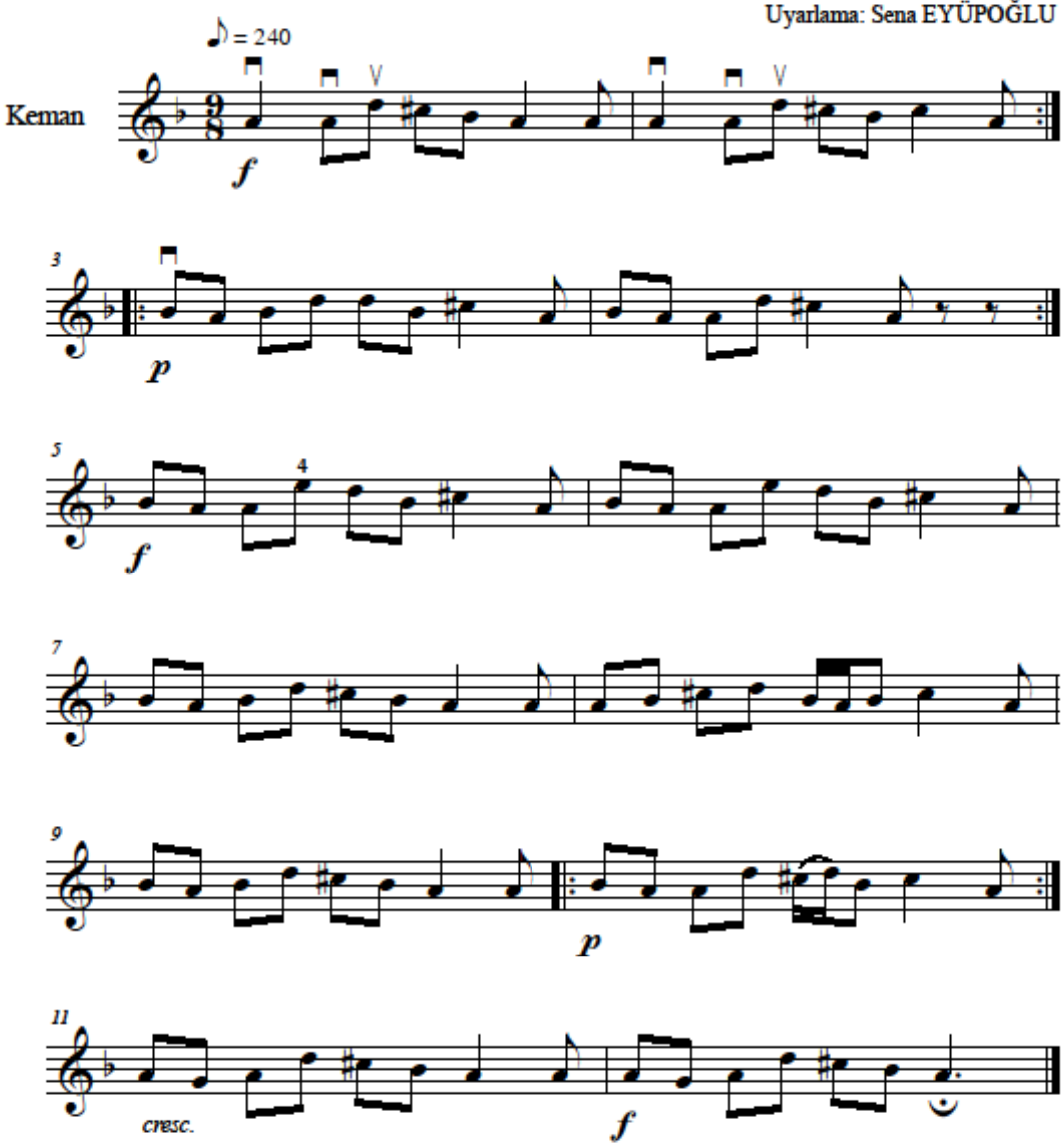
Uyarlama: Sena EYÜPOĞLU



Bizler Geldik Takla Makla türküsü I. konumda yazılmıştır. Türkünün makamı ‘Hicaz’dır. Türkü içerisinde mordan süsleme tekniğine yer verilmiştir. Yay tekniği olarak detaşe ve legato teknikleri kullanılmıştır. Türkünün hedef davranışlara uygunluğu sebebiyle de 11. sınıf düzeyinde seslendirilmesinin doğru olduğu düşünülmektedir.

BOLU KARŞILAMASI
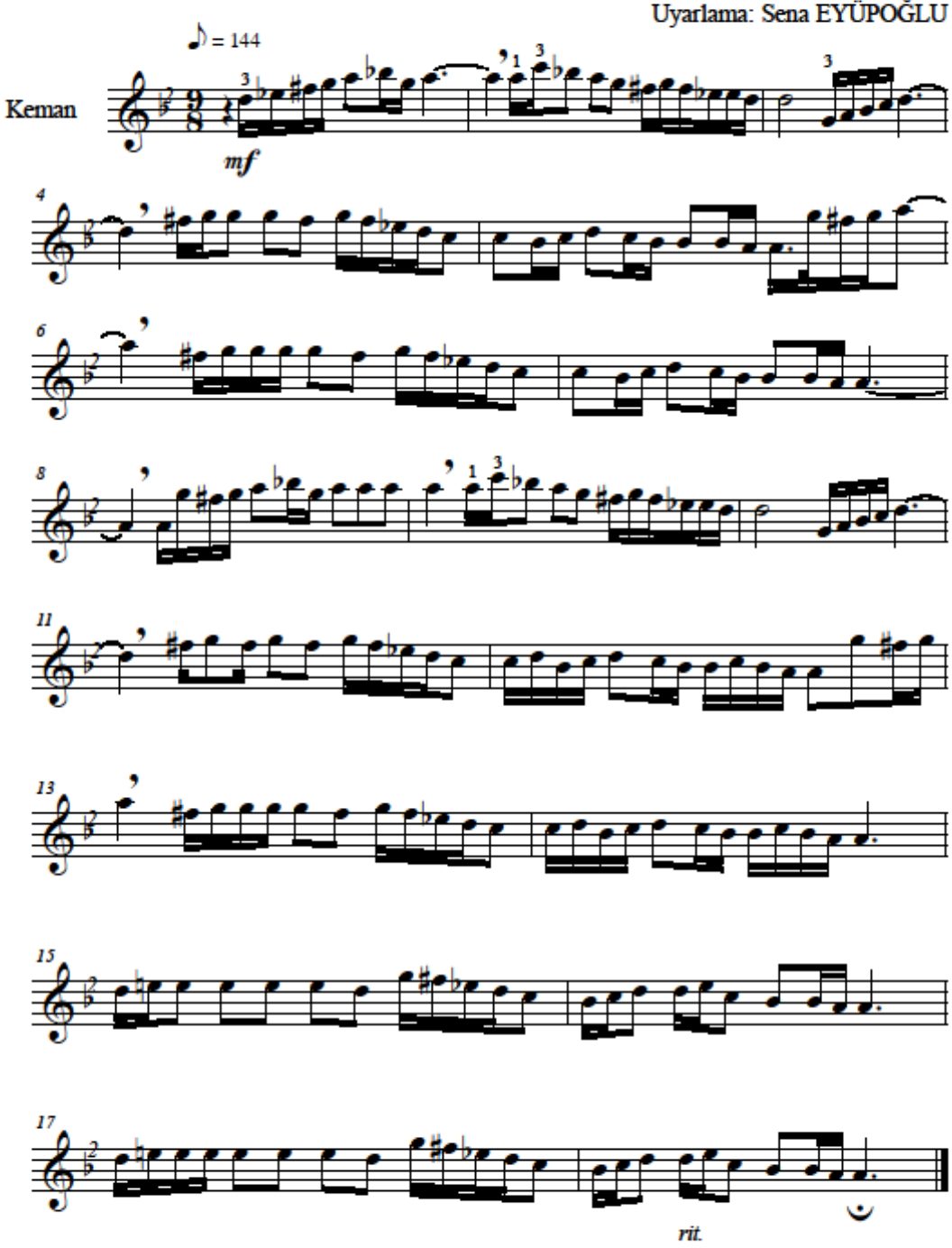
Uyarlama: Sena EYÜPOĞLU



Bolu Karşılaması adlı türkünün makamı ‘Hicaz’dır. Yay tekniği olarak detaşe yay tekniği kullanılmıştır. Türkü I. konumda yazılmıştır. 11. sınıf düzeyine uygun olduğu düşünülmektedir.

EVLERİ VAR KARŞIMIZDA
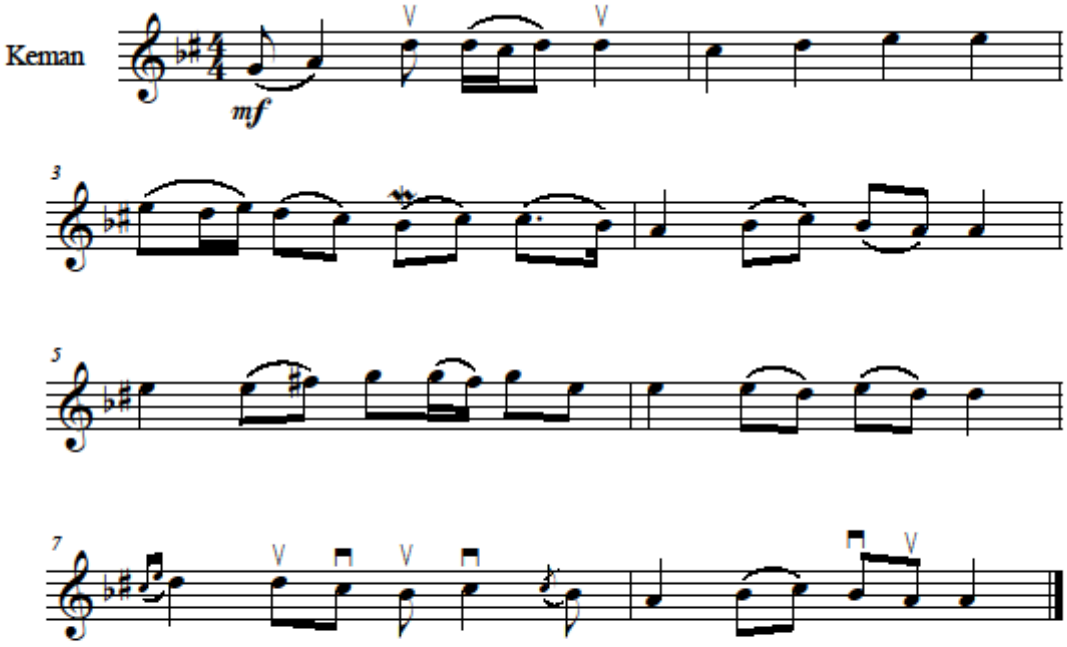
Uyarlama: Sena EYÜPOĞLU



Evleri Var Karşımızda türküsü I. ve III. konumda geçişli yazılmıştır. Türkünün makamı ‘Karciğar’dır. ‘Detaşe’ ve ‘Legato’yay teknikleri kullanılmıştır. Türkünün hedef davranışlara uygunluğu sebebiyle de 11. Sınıf düzeyinde seslendirilmesinin doğru olduğu düşünülmektedir.

SEHERDE DERYAYA DALSAM
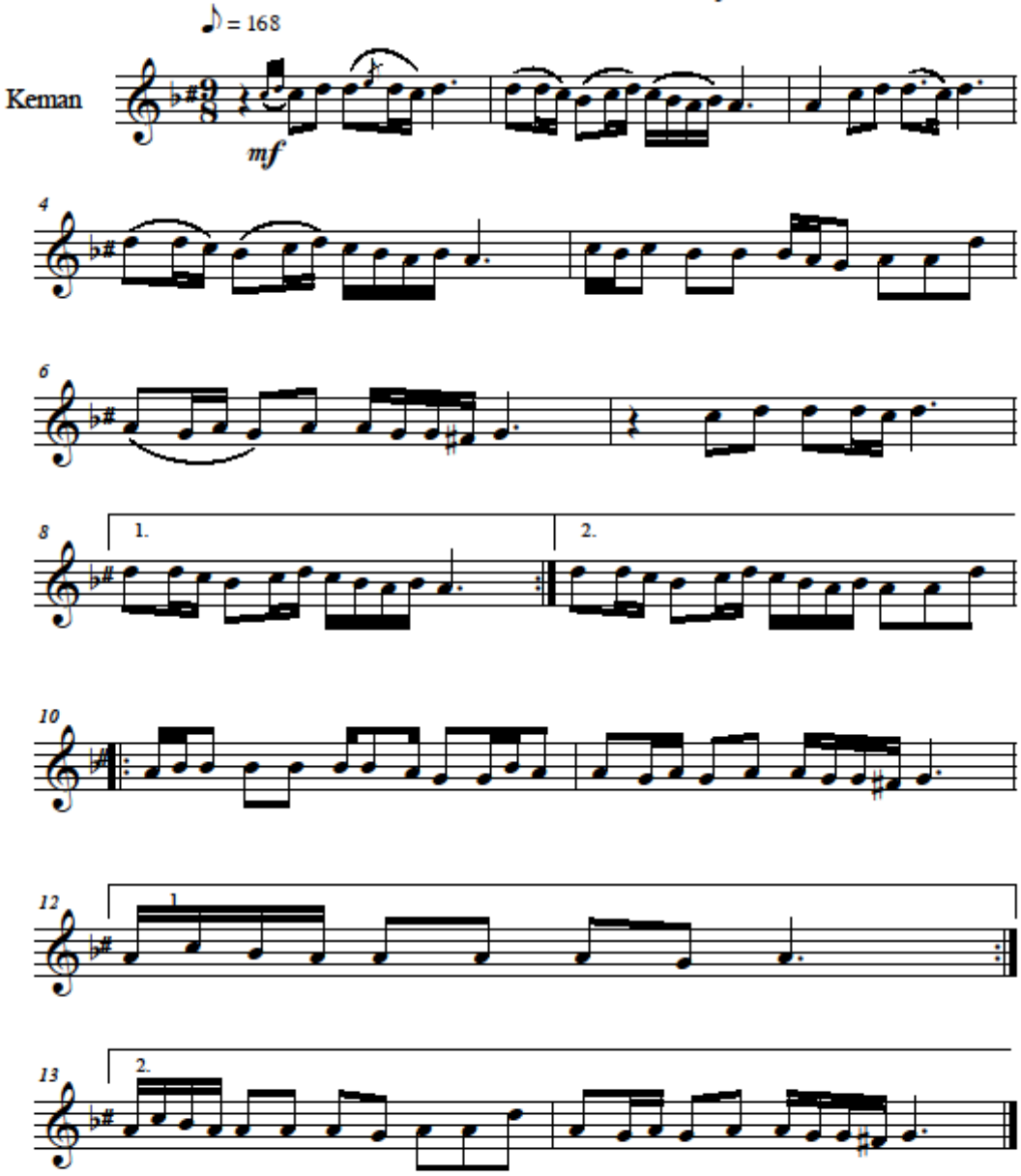
Uyarlama: Sena EYÜPOĞLU



Seherde Deryaya Dalsam türküsü I. Konumda yazılmıştır. Türkünün makamı ‘Hicaz’dır.Yay tekniği olarak ‘detaşe’ ve ‘legato’ yay teknikleri kullanılmıştır. Hedef davranışlara da uygunluğu açısından türkünün 11. sınıf düzeyinde seslendirilmesinin doğru olduğu düşünülmektedir.

SELİME'NİN KAPUSU DEMİR
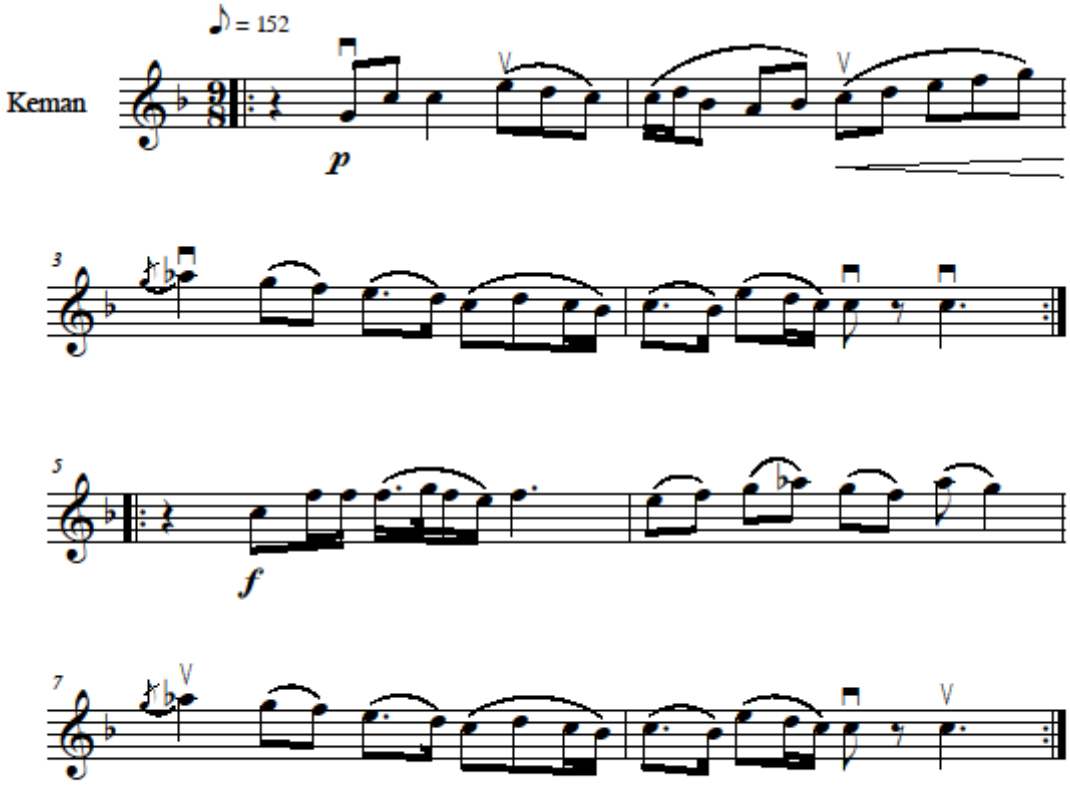
Uyarlama: Sena EYÜPOĞLU



Selime’min Kapusu Demir türküsüI. konumda yazılmıştır. Türkünün makamı ‘Nikriz’dir.Yay tekniği olarak ‘detaşe’ ve ‘legato’ yay teknikleri kullanılmıştır. Hedef davranışlara da uygunluğu açısından türkünün 11. sınıf düzeyinde seslendirilmesinin doğru olduğu düşünülmektedir.

AŞKA GEL SİNEM DE AŞKA GEL

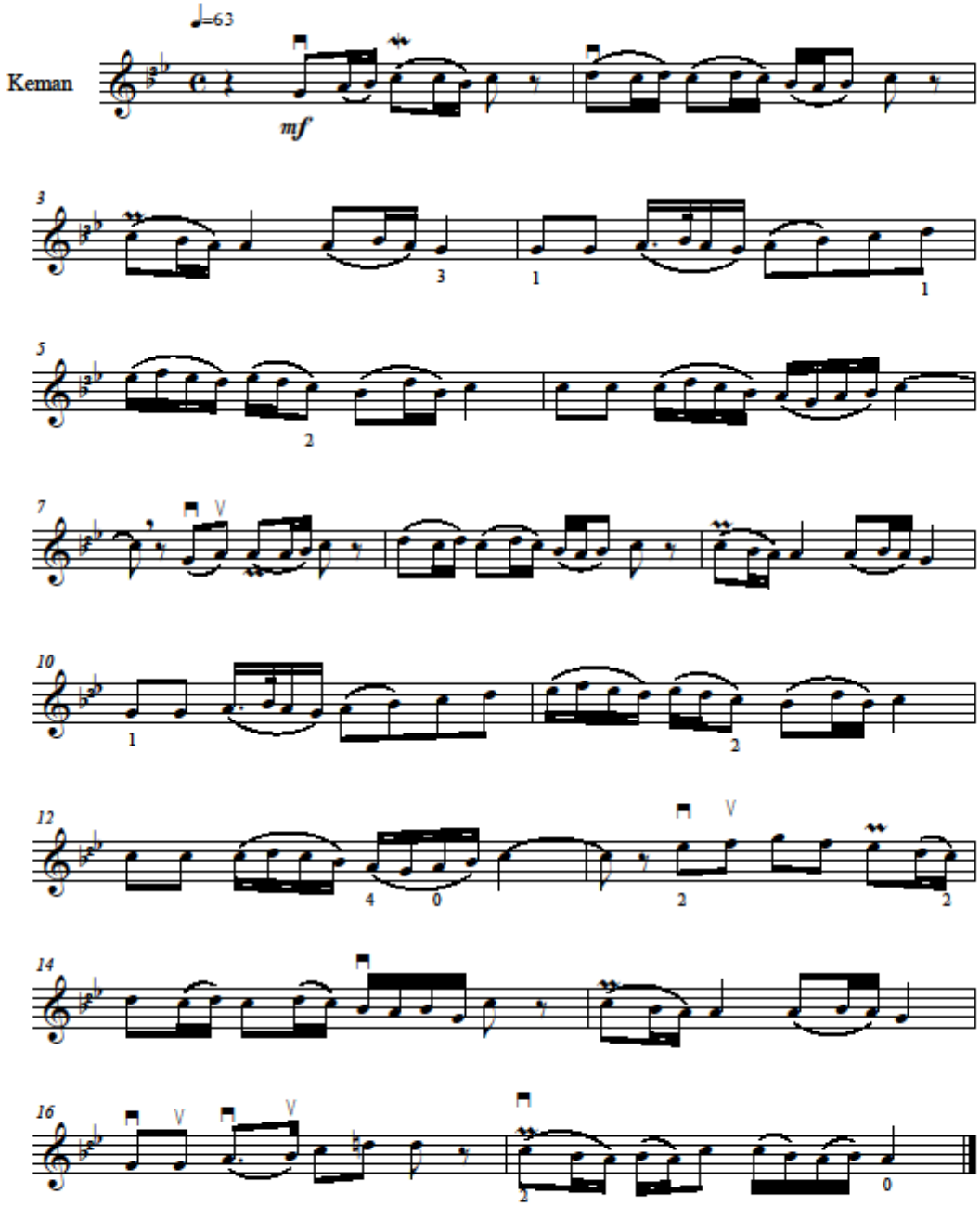
Uyarlama: Sena EYÜPOĞLU



Aşka Gel Sinemde Aşka Gel türküsüI. konumda yazılmıştır. Türkünün makamı ‘Saba’dır. Yay tekniği olarak ‘detaşe’ ve ‘legato’ yay teknikleri kullanılmıştır. Hedef davranışlara da uygunluüu açısından türkünün 12. sınıf düzeyinde seslendirilmesinin doğru olduğu düşünülmektedir.

EVLERİNİN ÖNÜ NANE
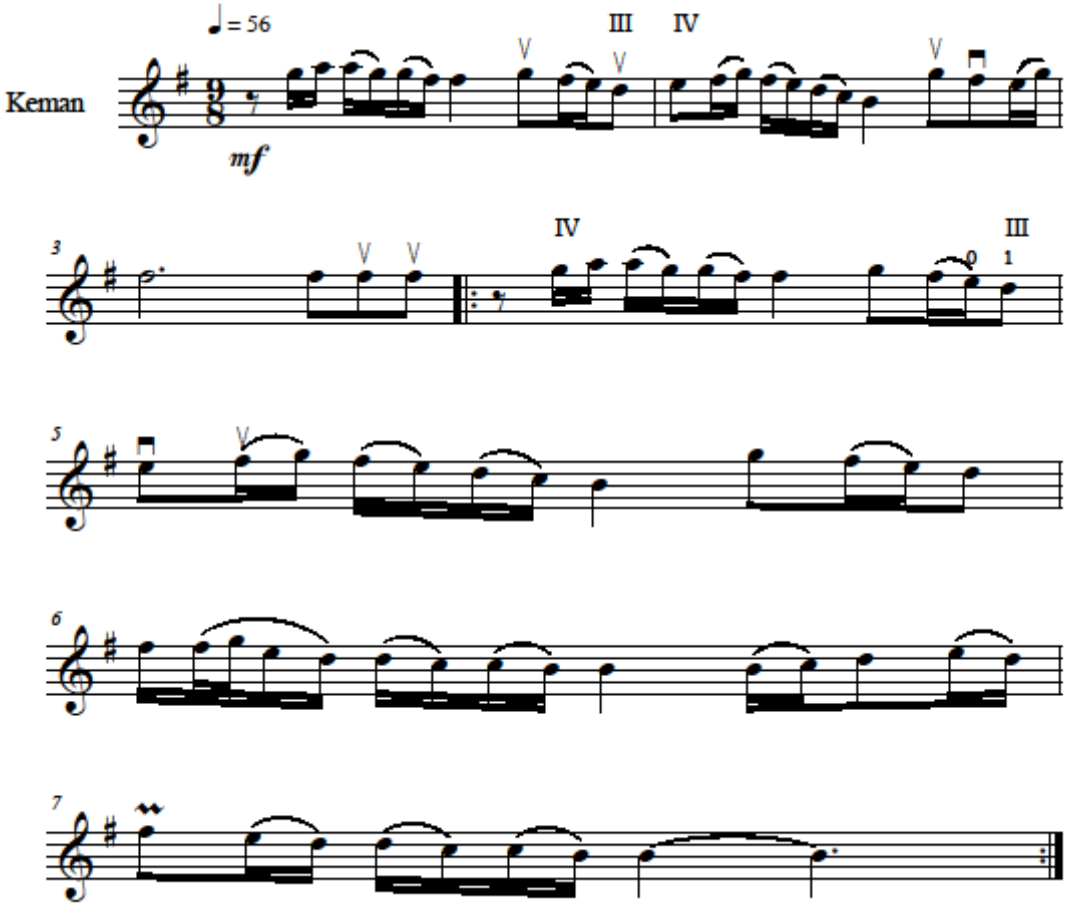
Uyarlama: Sena EYÜPOĞLU



Evlerinin Önü Nane türküsü I. konumda yazılmıştır. Türkünün makamı ‘Saba’dır. Yay tekniği olarak ‘detaşe’ ve ‘legato’ yay teknikleri kullanılmıştır. Hedef davranışlara da uygunluüu açısından türkünün 11. Sınıf düzeyinde seslendirilmesinin doğru olduğu düşünülmektedir.

BEYAZ GEYME TOZ OLUR

Uyarlama: Sena EYÜPOĞLU



Beyaz Geyme Toz Olur türküsü I. III. ve IV. konumda geçişli yazılmıştır.Türkünün makamı ‘Segah’tır. Türkü içerisinde mordan süsleme tekniğine yer verilmiştir. Yay tekniği olarak ‘detaşe’ ve ‘legato’ teknikleri kullanılmıştır. Türkünün hedef davranışlara uygunluğu sebebiyle de 11. sınıf düzeyinde seslendirilmesinin doğru olduğu düşünülmektedir.

BÖLÜM 5

SONUÇ VE TARTIŞMA

Araştırmanın bu bölümünde, Bolu yöresi türkülerinin Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri keman dersinde kullanılabilirliği incelenmiş, buna yönelik bulgu ve yorumlara göre sonuç ve öneriler ortaya konmuştur.

- Araştırmada 3 türkü hicaz makamında olup hicaz türküler genel toplamın %27,2'sini oluşturmaktadır. Diğer türküler ise hüseyni, saba, segah, nikriz, karciğar ve nihavent makamındadır.
- Türkülerin 8'i 9/8'lik olup, 9/8'lik türküler genel toplamın %72,8'ini oluşturmaktadır. Diğer türkülerin usulleri de 4/4'lüktür.
- Türkülerin karar seslerine ilişkin bulgularda la karar sesli türküler genel toplamın %63,7 sini oluşturmaktadır. Diğer türkülerin karar sesleri ise sol ve si şeklindedir.
- La başlangıç sesli türküler genel toplamın %36,35'lik kısmını ve yine sol başlangıç sesli türküler de toplamın %36,35'ini oluşturmuştur. Türkülerin diğer başlangıç sesleri, fa, fa diyez ve mi'dir. Bitiş sesi la olan türküler ise genel toplamın %54,5'lik kısmını oluşturmaktadır. Diğer türkülerin bitiş sesleri, sol,si ve do'dur.
- Türkülerin ses aralığına ilişkin bulgularda genel toplamın %36,3'ünü 9'lu ses aralığındaki türküler oluşturmaktadır. Türkülerin diğer ses aralıklarına ilişkin bulgular ise 10'lu ses aralığı, 8'li, 7'li ve 6'lı ses aralıklarıdır.
- Keman eğitiminde halk türkülerini çalma ve yorumlama teknikleri incelenirken karşılaşılan teknik zorluklar için etüt ve alıştırmalar yazılıp, geliştirilebilir.

- Keman eğitiminde Türküler seslendirilirken karşılaşılan sol el (yay) tekniğindeki zorluklar için yay çeşitlemeleri yazılabilir.
- Türküler farklı pozisyon ve yay teknikleriyle de seslendirilebilir.
- Türküler iki keman için yazılıp çalgı eğitiminde kullanılabilir.
- Türkülere uygun piyano eşlikleri yazılıp çok seslendirilebilir.
- Bolu yöresi türküleri incelenip analizleri yapılarak başka çalgıların eğitiminde kullanılabilir.
- Bu araştırmadan yararlanılarak farklı yöre türkülerinin eğitim müziğinde kullanılabilirliği araştırılabilir.

KAYNAKLAR

Adler, S. (2002). *The study of orchestration*. New York: W.W.Norton.

Atay, G. (2015). *Türk müziği makamlarında gitar uygulamaları*.Yüksek Lisans Tezi, Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Alpagut, U. (2001). *'Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalında Türk halk ezgilerinin kemana uyarlanmasının keman eğitimi yoluyla müzik öğretmenliği eğitimine yansıyabilirliği.*Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Alpagut, U., & Uçan, A. (2015). *Türk halk ezgilerinin keman eğitimi yoluyla müzik öğretmenliği eğitimine yansıması.* Ankara: Gece Kitaplığı.

Barışeri, N. (1996). *Bela Bartok'un Türkiye'deki çalışmaları ve Türk halk müziği ile Macar halk müziği arasındaki ilişkilerin araştırılması.*Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Büyükaksoy, F. (1996). *Keman eğitiminde ilke ve yöntemler.* Ankara:Armoni.

Çilden, Ş. (1990). *Türk halk ezgilerini keman ile çalma ve yorumlama yöntemleri.* Sanatta Yeterlik Çalışması, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Çilden, Ş. (2001). Kemanda parmak numarası saptamanın genel kuralları. *Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi, 14*(2), 373-377.

Çilden. Ş. (2002). *Türk halk müziğinin keman eğitiminde kullanıyla ilgili sorunlar.* Uluslararası Avrupa'da ve Türk Cumhuriyetleri'nde Müzik Kültürü ve Eğitimi'' Kongresi'nde sunulmuş bildiri, Ankara.

Çuhadar, C.H. (2009). Kemanda çalma teknikleri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 18*(1), 121-132

Daşer, O. (2007). *Klasik gitar eğitiminde makamsal türk halk ezgilerinin kullanımı.* Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Demirsipahi, C. (1975). *Türk halk oyunları.* Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür.

Duygulu, M. (2006).*Türkiye'de çingene müziği, batı romanlarında müzik kültürü.* İstanbul: Pan.

Esin, F. (2017). Bela Bartok'un perspektifinden Türk ve Macar halk müziği değerlendirmesi. *İdil Dergisi*, *6*(33), 1584,1585

Fidan, C. (2014). *Keman eğitiminde Van türkülerini çalma ve yorumlama yöntemleri*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Howe, S. (1995). Sources of the Folk Songs in the Violin and Piano Books of Shinichi Suzuki. *The Bulletin of Historical Research in Music Education*, *16*(3), 177-193.

Karadeniz, M.E. (1965). *Türk musikisinin nazariye ve esasları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür.

Karasar, N. (2018). *Bilimsel araştırma yöntemi: kavramalar ilkeler teknikler*. Ankara: Nobel.

Kervancıoğlu, M.H. (2013). *Erzurum türkülerinin viyola eğitiminde kullanılabilirliği.* Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Ünversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.

Kınık. M. (2011). Bir iletişim aracı olarak türk halk müziği ve türküler. *Erciyes İletişim Dergisi, 2*(1), 12-15.

Knapik, S. (2014). Vitalistic Discourses of Violin Pedagogy in the Early Twentieth Century. *19th-Century Music, 38*(2), 169-190.

Kreitner, K., Jambou, L., Hunter, D., Carter, S., Walls, P., Ng, K., Schulenberg, D., & Brown, C. (2001). *Ornaments*. Grove Music Online. Ed. http://0-www.oxfordmusiconline.com.divit.library.itu.edu.tr/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000049928 sayfasından erişilmiştir.

Müezzinoğlu, A. (2012). *Kemana uyarlanmış halk ezgilerinin keman eğitiminde kullanılması.* Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Özçelik, S. (2002). Batı müziği yazısında süslemeler. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, *22*(3), 88-91.

Öztürk, O.M. (2003). *Zeybek kültürü ve müziği.* Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Parpucu, H. (2016). *Akseki ve yöresi türkülerinin keman eğitiminde kullanılabilirliği*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğiti Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Pelikoğlu, M.C. (2012). *Geleneklsel Türk halk müziği eserlerinin makamsal açıdan incelenmesi.* İstanbul:.Atatürk Üniversitesi.

Say, A. (2003). *Müzik tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

Say, A. (2010). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

Seletsky, R. (2001). *Acciaccatura*. Grove Music Online. Ed. www.oxfordmusiconline.com.divit.library.itu.edu.tr/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000000101 sayfasından erişilmiştir.

Sevsay, E. (2015). *Orkestrasyon ve çalgılama bilgisi*. . İstanbul: Yapı Kredi.

Sun, M. (2013). *Türk müziği makam dizileri.* Ankara: Sun.

Suzuki, S. (2010). *Sevgiyle eğitmek.* İstanbul: Porte Müzik Eğitim.

Uçan, A. (2000). *Türk müzik kültürü.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi, temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum.* Ankara: Evrensel Müzik Evi.

Uçan, A. (2016). *Türk müzik kültürü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

Ulucan, S. (2005). *Kemanda yay tekniğinin temel bilgileri ve gelişimi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

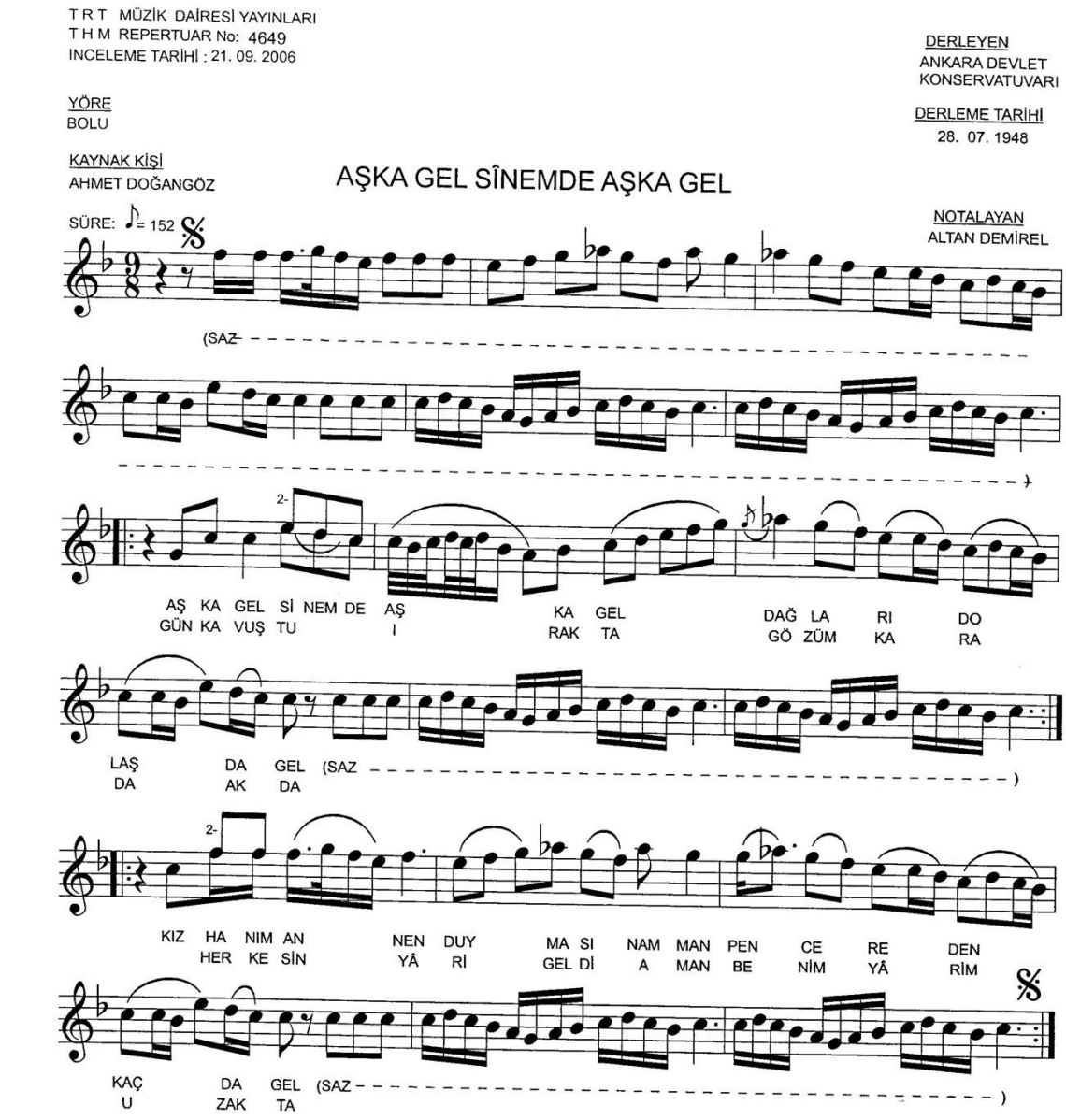
Yahya Kaçar, G. (2009). *Türk musikisi rehberi*. Ankara: Maya Akademi.

Yavuzoğlu, N. (2013): *Türk makam müziği ve yeni notasyon.* İnkılap. İstanbul.

Yener, S.(2006). *Liseler İçin Müzik Lise 1 Ders Kitabı*. İstanbul:Ilıcak.

EKLER

EK-1



AŞKA GEL SÎNEMDE AŞKA GEL
DAĞLARI DOLAŞ DA GEL
KIZ HANIM ANNEN DUYMASIN aman
PENCEREDEN KAÇ DA GEL

GÜN KAVUŞTU IRAKTA
GÖZÜM KARADA AKTA
HERKESİN YÂRİ GELDİ aman
BENİM YÂRİM UZAKTA

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1422
İNCELEME TARİHİ : 25-5-1977

DERLEYEN
EMİN ALDEMİR

YÖRESİ
BOLU
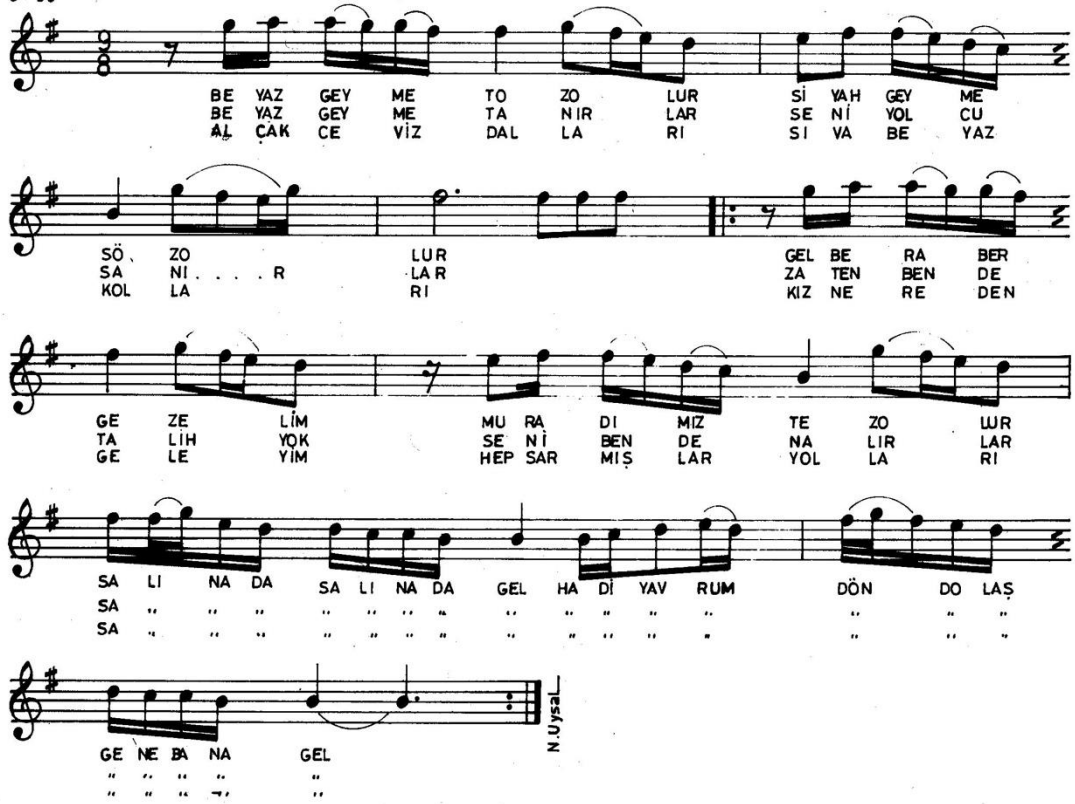
DERLEME TARİHİ

BEYAZ GEYME TOZ OLUR

KİMDEN ALINDIĞI
AHMET SEVİNÇ

NOTAYA ALAN
EMİN ALDEMİR

SÜRESİ :
♩: 56



—1—

BEYAZ GEYME TOZ OLUR
SİYAH GEYME SÖZ OLUR
GEL BERABER GEZELİM
MURADIMIZ TEZ OLUR
Bağlantı [SALINA DA SALINA DA GEL
HADİ YAVRUM
DÖN DOLAŞ GENE BANA GEL

—2—

BEYAZ GEYME TANIRLAR
SENİ YOLCU SANIRLAR
ZATEN BENDE TALİH YOK
SENİ BENDEN ALIRLAR
Bağlantı

—3—

ALÇAK CEVİZ DALLARI
SIVA BEYAZ KOLLARI
KIZ NEREDEN GELEYİM
HEP SARMIŞLAR YOLLARI
Bağlantı.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No: 4658
INCELEME TARİHİ : 21. 09. 2006

DERLEYEN
ANK. DEV. KONS.

YÖRE
BOLU

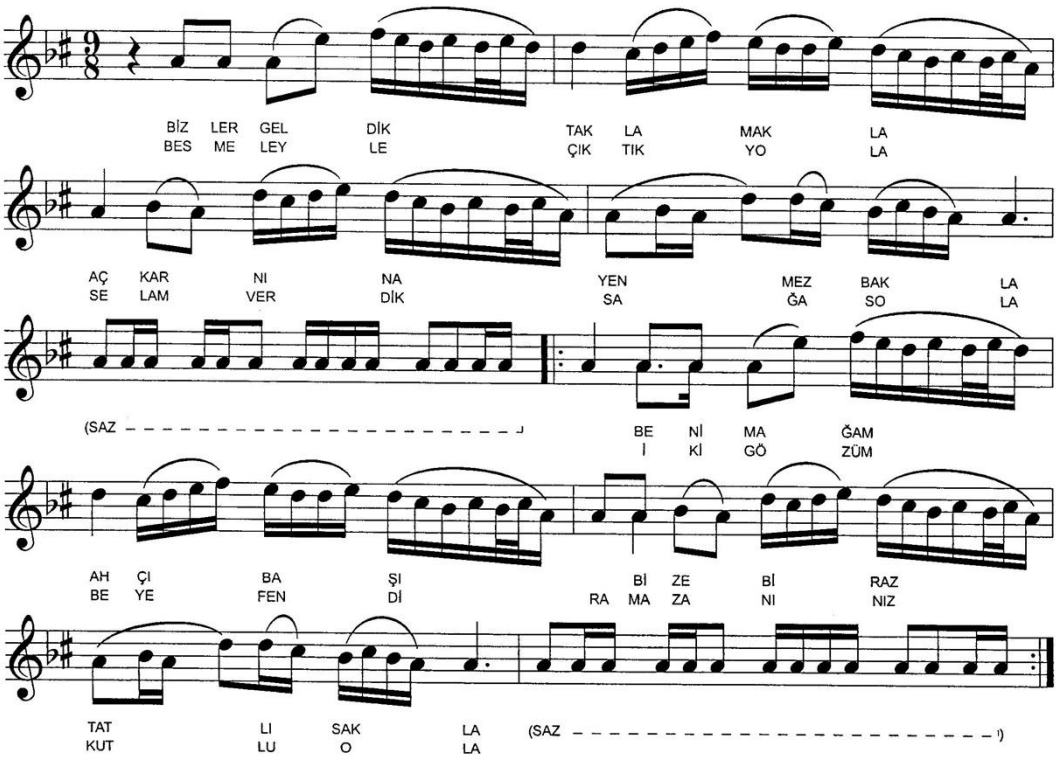
DERLEME TARİHİ
28.07.1948

KAYNAK KİŞİ
REŞAT AKER

BİZLER GELDİK TAKLA MAKLA
(Ramazan Manileri)

NOTALAYAN
ALTAN DEMİREL

SÜRE: ♪ = 132



BİZLER GELDİK TAKLA MAKLA
AÇ KARNINA YENMEZ BAKLA
BENİM AĞAM AHÇI BAŞI
BİZE BİRAZ TATLI SAKLA

HALAYIKLAR HALAYIKLAR
OCAK BAŞINDA UYUKLAR
DAVUL SESİNİ DUYUNCA
PİRİNCİN DAŞIN AYIKLAR

GÖKYÜZÜNÜN MELEKLERİ
DEVRAN EDER FELEKLERİ
BU AYDA İKRAM EDENİN
ZAYİ OLMAZ EMEKLERİ

BESMELEYLE ÇIKTIK YOLA
SELAM VERDİK SAĞA SOLA
İKİ GÖZÜM BEYEFENDİ
RAMAZANINIZ KUTLU OLA

DAVULUMUN İPİ KAYTAN
KALMADI DİZİMDE DERMAN
VERİN AĞALAR BAHŞİŞİM
ALAYIM SIRTIMA MİNTAN

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 166
İNCELEME TARİHİ : 6.7.1982

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

YÖRESİ
BOLU
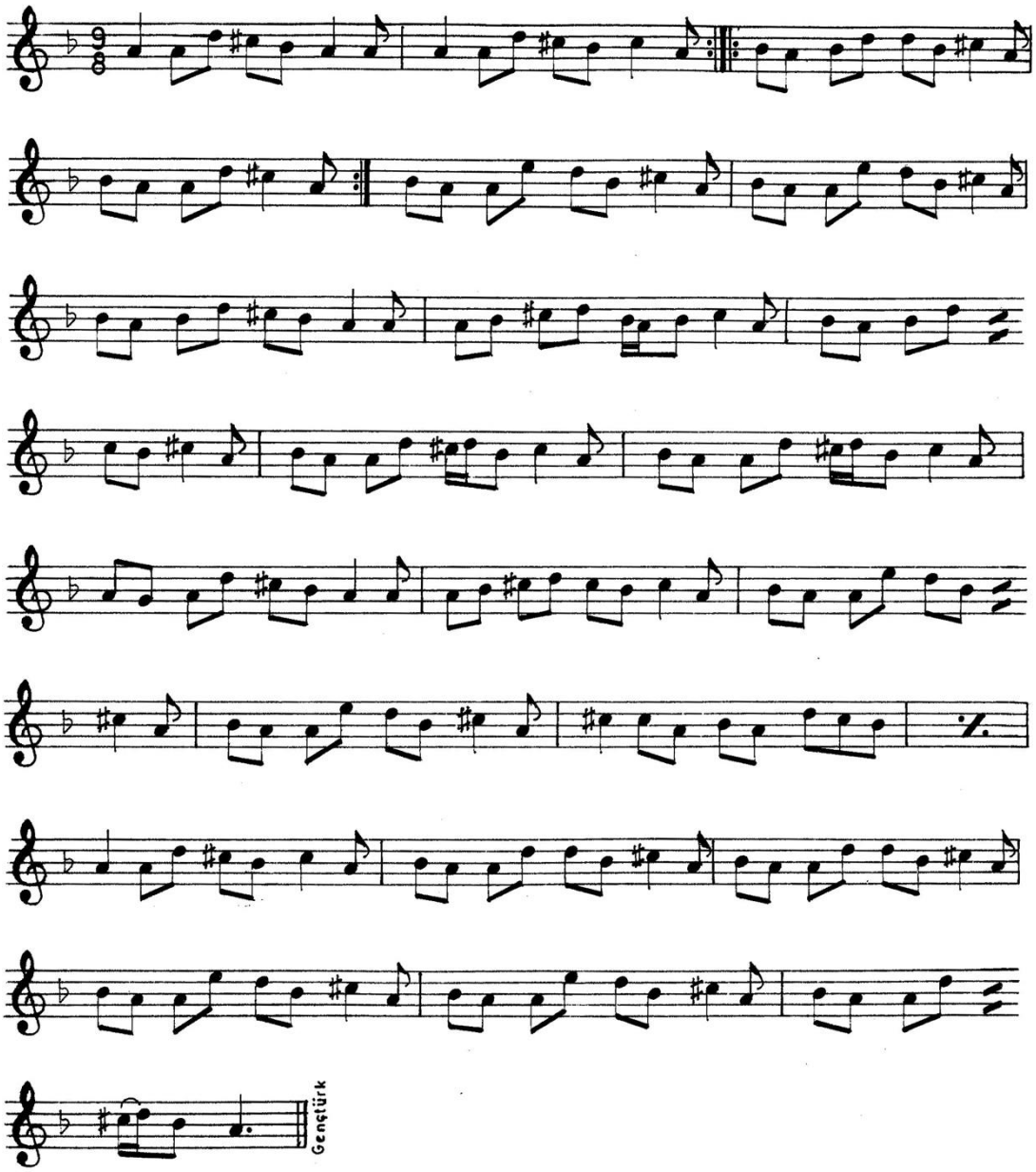
DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
YÖRE EKİBİ

BOLU KARŞILAMASI

SÜRESİ : ♪= 240

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 506
İNCELEME TARİHİ : 22.11.1973

YÖRESİ
GEREDE

KİMDEN ALINDIĞI
İLHAN AKGÜNLÜ

SÜRE
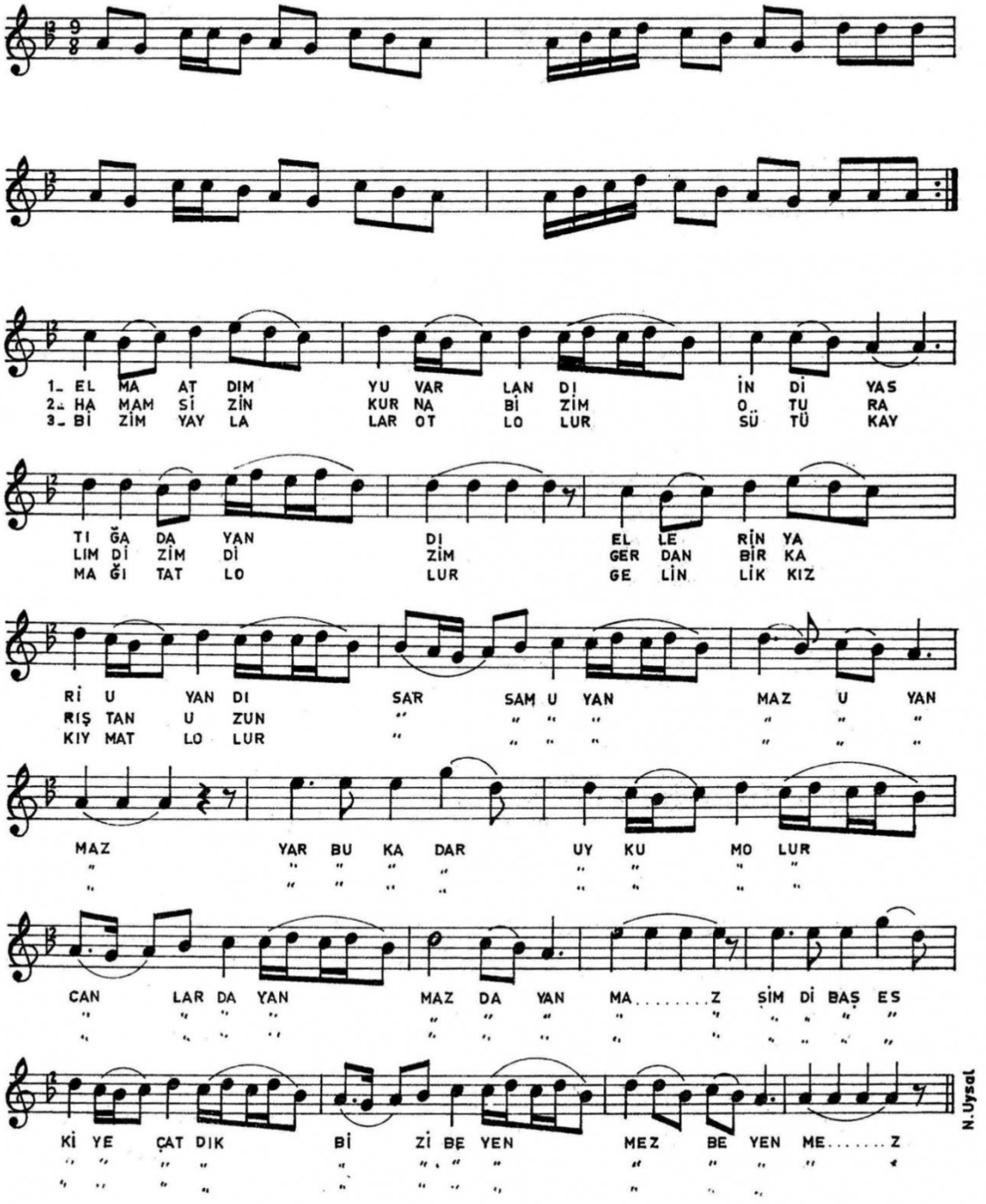
ELMA ATTIM YUVARLANDI

(Sohbet havası)

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
10.1.1949

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN



(Elma attım yuvarlandı)

Sahife _ 2

— 1 —

ELMA ATTIM YUVARLANDI
İNDİ YASTIĞA DAYANDI
ELLERİN YARİ UYANDI

Bağlantı _
SARSAM UYANMAZ UYANMAZ
YAR BUKADAR UYKUMOLUR
CANLAR DAYANMAZ DAYANMAZ
ŞİMDİ BAŞ ESKİYE ÇATTIK
BİZİ BEYENMEZ BEYENMEZ

— 2 —

HAMAM SİZİN KURNA BİZİM
OTURALIM DİZİM DİZİM
GERDAN BİR KARIŞTAN UZUN
_ Bağlantı _

— 3 —

BİZİM YAYLALAR OTLOLUR
SÜTÜ KAYMAĞI TATLOLUR
GELİNLİK KIZ KIYMATLOLUR
Bağlantı _

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No: 4650
INCELEME TARİHİ : 22. 09. 2006

DERLEYEN
ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI

YÖRE
BOLU
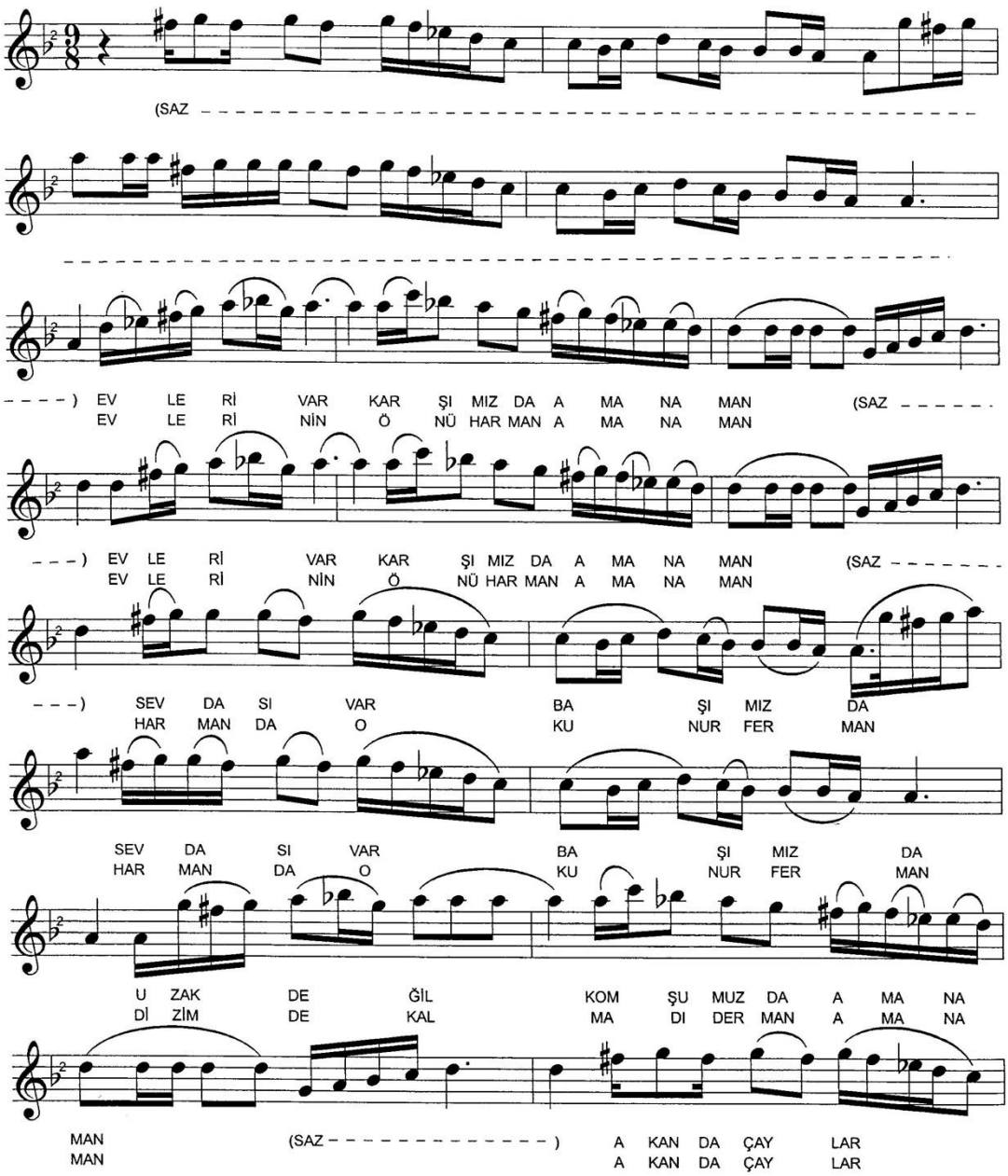
DERLEME TARİHİ
01. 07. 1948

KAYNAK KİŞİ
MEHMET AKÖĞRETMEN
AZMİ TURAN

EVLERİ VAR KARŞIMIZDA
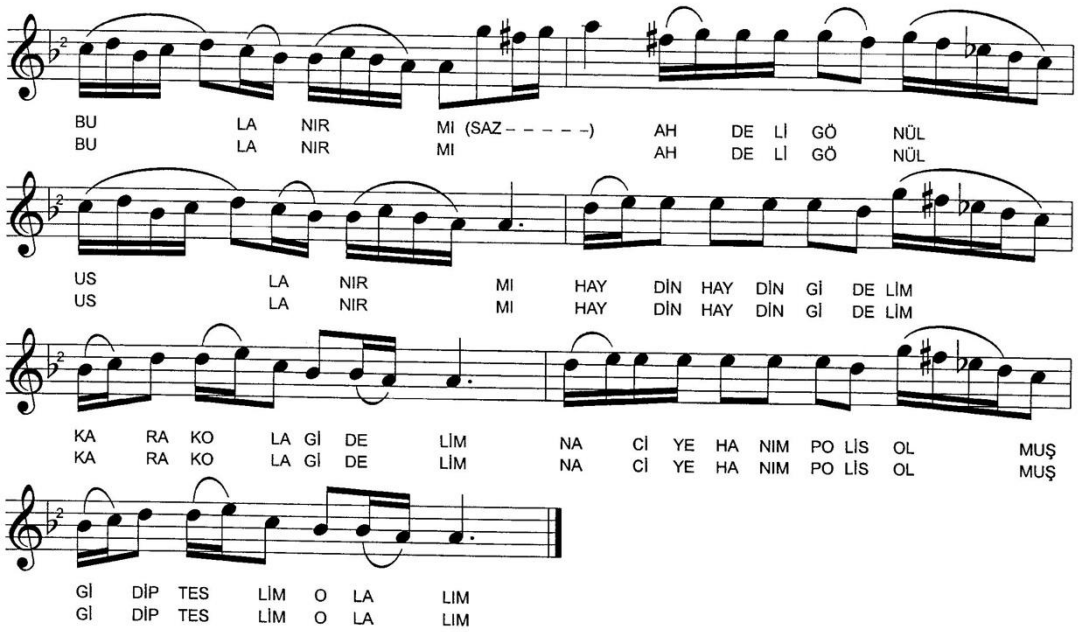
NOTALAYAN
ALTAN DEMİREL

SÜRE: ♪ = 144



EVLERİ VAR KARŞIMIZDA

- 2 -



EVLERİ VAR KARŞIMIZDA aman aman
SEVDASI VAR BAŞIMIZDA
UZAK DEĞİL KOMŞUMUZDA

BAĞLANTI
AKAN DA ÇAYLAR BULANIR MI
AH DELİ GÖNÜL USLANIR MI
HAYDİN HAYDİN GİDELİM
KARAKOLA GİDELİM
NACİYE HANIM POLİS OLMUŞ
GİDİP TESLİM OLALIM

EVLERİNİN ÖNÜ HARMAN aman aman
HARMANDA OKUNUR FERMAN
DİZİMDE KALMADI DERMAN

BAĞLANTI

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No: 4659
INCELEME TARİHİ : 21. 09. 2006

DERLEYEN
ANK. DEV. KONS.

YÖRE
BOLU
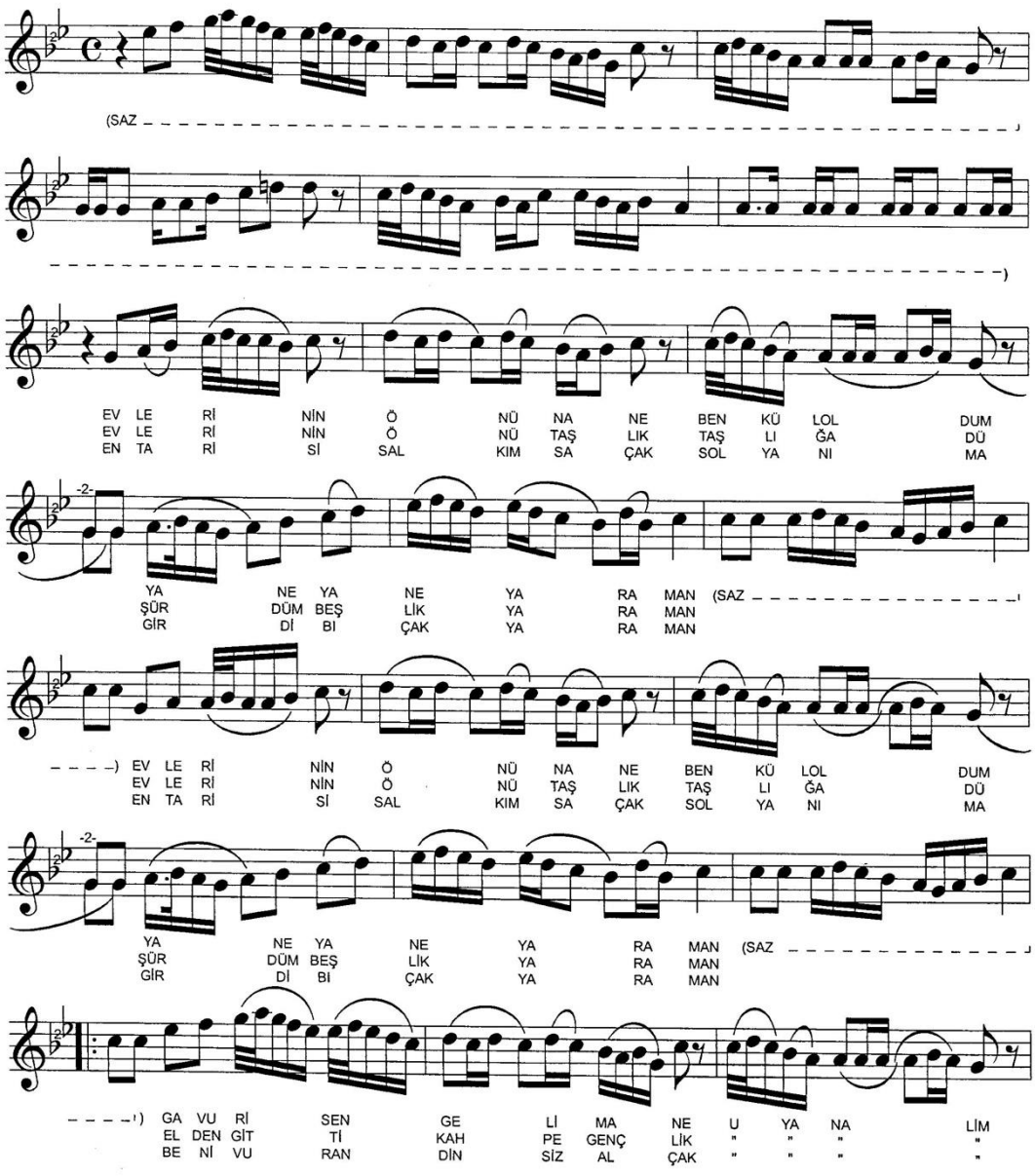
DERLEME TARİHİ
28.07.1948

KAYNAK KİŞİ
FAHRİ TEKİNDOR

EVLERİNİN ÖNÜ NANE

NOTALAYAN
ALTAN DEMİREL

SÜRE: ♩= 63



EVLERİNİN ÖNÜ NANE

-2-



EVLERİNİN ÖNÜ NANE
BEN KÜL OLDUM YANE YANE (yar aman)
GAVUR İSEN GEL İMANA

BAĞLANTI:
UYAN ALİM
UYAN DA BİR TANEM SAR BENİ

EVLERİNİN ÖNÜ TAŞLIK
TAŞLIĞA DÜŞÜRDÜM BEŞLİK
ELDEN GİTTİ KAHPE GENÇLİK

BAĞLANTI

ENTARESİ SALKIM SAÇAK
SOL YANIMA GİRDİ BIÇAK
BENİ VURAN DİNSİZ ALÇAK

BAĞLANTI

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 56
İNCELEME TARİHİ : 26 - 9 - 1977

YÖRESİ
GÖYNÜK

KİMDEN ALINDIĞI
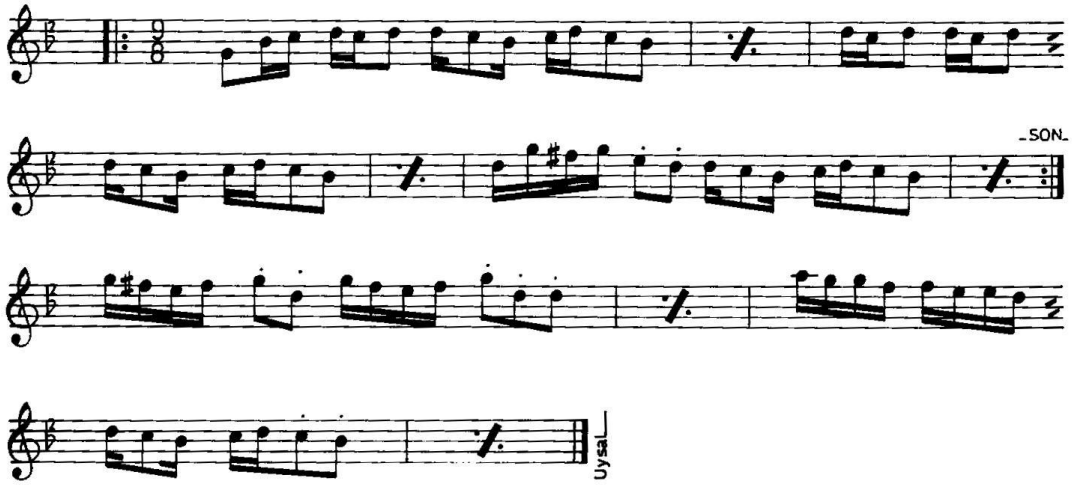
SÜRESİ :

DERLEYEN
EMİN ALDEMİR

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
EMİN ALDEMİR

GÖYNÜK ZEYBEĞİ



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No:2853
İNCELEME TARİHİ : 8-10-1986

YÖRESİ
BOLU-GÖYNÜK

KİMDEN ALINDIĞI
AYŞE ENGİN. FATMA TUNA

DERLEYEN
ŞABRİ UYSAL-AHMET ÇAKIR
İSMAİL HAKKI AKYOLOĞLU

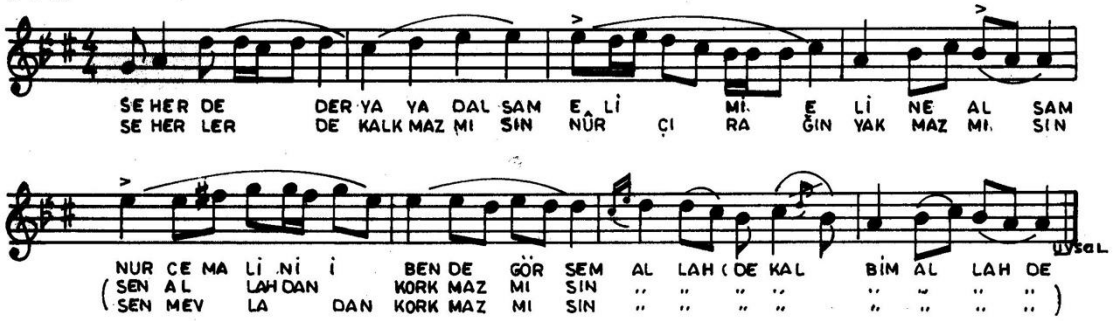
DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
İSMAİL HAKKI AKYOLOĞLU

SEHERDE DERYAYA DALSAM

SÜRESİ :

♩ = 96



-3-
SEHERLERDE BİR NUR ÇIKAR
HEP AŞIKLAR ONA BAKAR
ALLAH İSMİ KALBİM YAKAR
(ALLAH DE KALBİM, ALLAH DE)

-4-
SEHERDE AÇILIR CENNET
ALEME SAÇILIR RAHMET
KUL ŞEFAAT YA MUHAMMET
(ALLAH DE KALBİM, ALLAH DE)

-5-
SEN KENDİNİ ÖZENDİRME
ALTINLARLA BEZENDİRME
SEN RABBİNİ GÜCENDİRME
(SEN ŞEYTANI SEVİNDİRME)
(ALLAH DE KALBİM, ALLAH DE)

-6-
SEHERLERDE KALK DA OTUR
BİR ELİNİ KALBİNE GÖTÜR
DİLİN İLE SELAMET GETİR,
(KALBİN İLE SELAVAT GETİR)
(ALLAH DE KALBİM, ALLAH DE)

-7-
NUR DAĞININ AĞACIYIM
HEM TATLIYIM HEM ACIYIM
BEN RABBİMİN MUHTACIYIM
(ALLAH DE KALBİM, ALLAH DE)

T R T MUZIK DAIRESI YAYINLARI
T H M REPERTUAR No: 4652
INCELEME TARİHİ : 22. 09. 2006

DERLEYEN
ANKARA DEVLET
KONSERVATUVARI

YÖRE
BOLU/Göynük
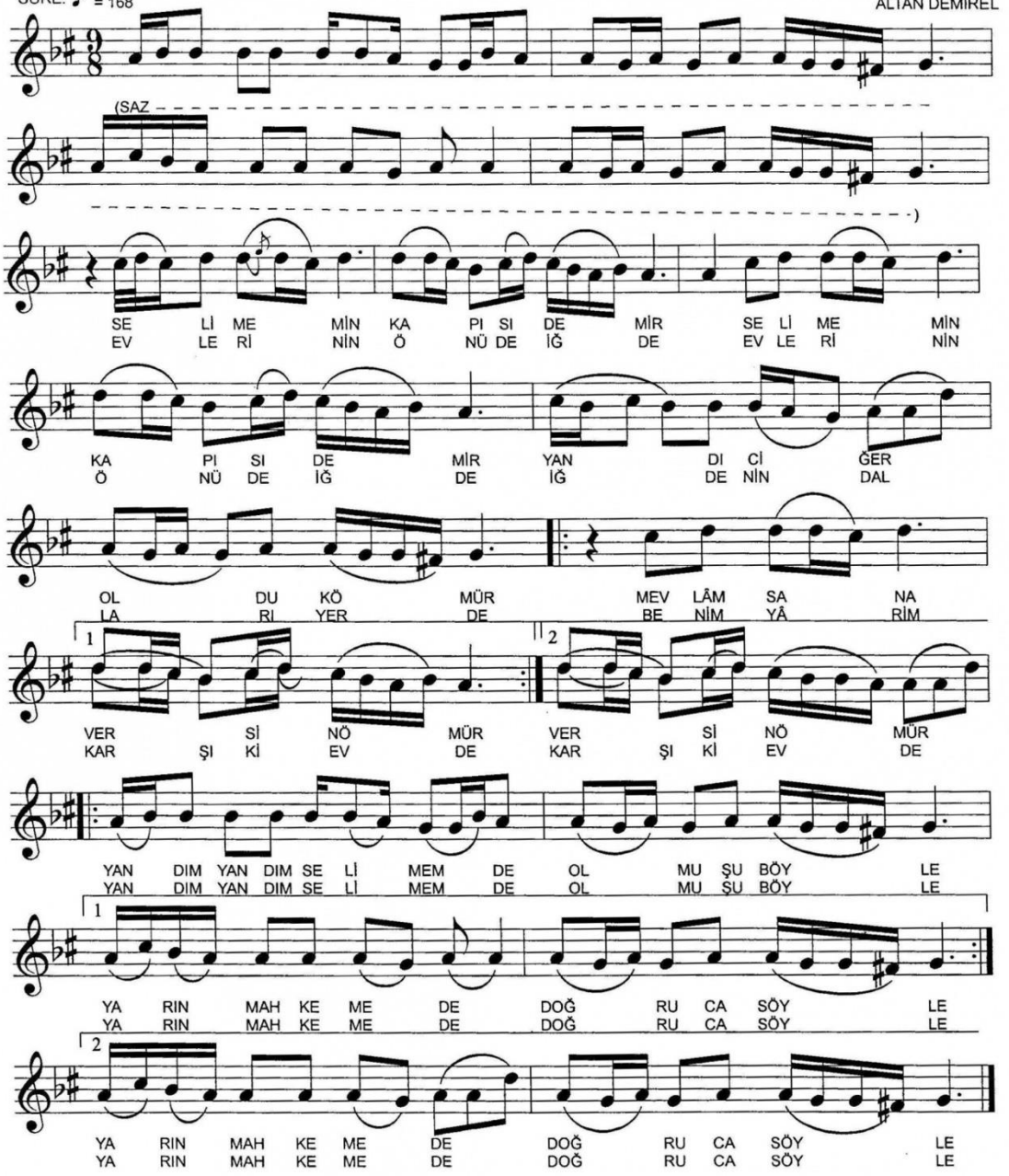
KAYNAK KİŞİ
NİYAZİ AYDIN

DERLEME TARİHİ
30. 07. 1948

NOTALAYAN
ALTAN DEMİREL

SELİME'MİN KAPUSU DEMİR

SÜRE: ♪ = 168



SELİME 'MİN KAPUSU DEMİR
YANDI CİĞER OLDU KÖMÜR
MEVLÂM SANA VERSİN ÖMÜR

YANDIM YANDIM SELİME'M DE OLMUŞU BÖYLE
YARIN MAHKEMEDE DOĞRUCA SÖYLE

EVLERİNİN ÖNÜ DE İĞDE
İĞDENİNİ DALLARI YERDE
BENİM YÂRİM KARŞIKİ EVDE

YANDIM YANDIM SELİME'M DE OLMUŞU BÖYLE
YARIN MAHKEMEDE DOĞRUCA SÖYLE

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 4360
İNCELEME TARİHİ : 30. 05. 2003

YÖRESİ
BOLU

KİMDEN ALINDIĞI
REŞAT EKER

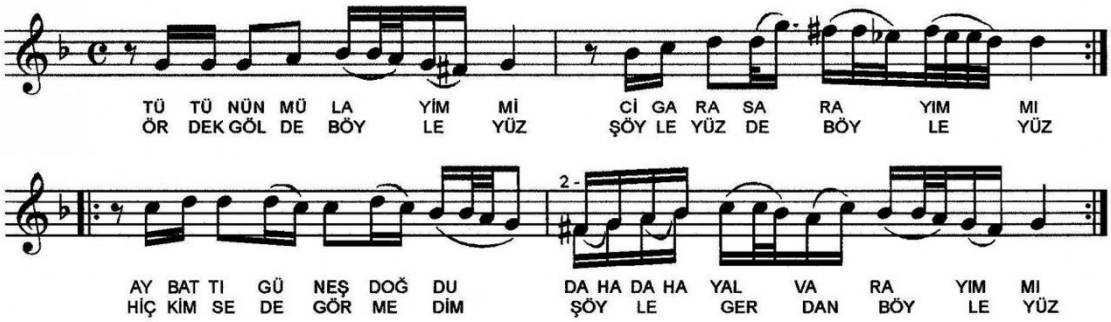
SÜRESİ : ♩ = 46

DERLEYEN
ANKARA DEVL. KONS.

DERLEME TARİHİ
28. 07. 1948

NOTAYA ALAN
ALTAN DEMİREL

TÜTÜNÜN MÜLAYİM Mİ



S. SABUNCU

- 1 -

TÜTÜNÜN MÜLAYİM Mİ
CİGARA SARAYIM MI
AY BATTI GÜNEŞ DOĞDU
DAHA DAHA YALVARAYIM MI

- 2 -

ÖRDEK GÖLDE BÖYLE YÜZ
ŞÖYLE YÜZ DE BÖYLE YÜZ
HİÇ KİMSEDE GÖRMEDİM
ŞÖYLE GERDAN BÖYLE YÜZ

- 3

ÖRDEK SUYA DALDA GEL
YÜZE YÜZE VAR DA GEL
YARİM ÇIKMIŞ GİDİYOR
TUT KOLUNDAN AL DA GEL



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR...