

EGE BÖLGESİ TÜRKÜLERİNİN AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ DEVLET
KONSERVATUVARI TÜRK HALK MÜZİĞİ BÖLÜMÜNDE VERİLMEKTE OLAN
KABAK KEMANE EĞİTİMİNE UYGULANABİLİRLİĞİ VE BU ÇALIŞMANIN
UZMANLAR TARAFINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Ali Haykad KULABOĞA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Müzik Anabilim Dalı

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN

Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Afyonkarahisar

Haziran 2007

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ

EGE BÖLGESİ TÜRKÜLERİNİN AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ DEVLET KONSERVATUVARI TÜRK HALK MÜZİĞİ BÖLÜMÜNDE VERİLMEKTE OLAN KABAK KEMANE EĞİTİMİNE UYGULANABİLİRLİĞİ VE BU ÇALIŞMANIN UZMANLAR TARAFINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

ALİ HAYKAD KULABOĞA

Müzik Anabilim Dalı

Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Nisan 2007

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN

Bu araştırma; Ege Bölgesi Türkülerinin Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde verilmekte olan Kabak Kemane eğitiminde ders materyali olarak kullanılabilirliğini araştırmak ve yeni materyalleri Kabak Kemane repertuarına kazandırmak amacıyla yapılmıştır.

Birinci bölümde konunun temel kaynağını oluşturan müzik, Türk Halk Müziği, Türk Halk Çalgıları, Ege Bölgesi Türküleri ve Kabak Kemane üzerine bilgiler verilmiş, problem durumu belirtilmiş, araştırmanın önemi ve bu konuyla ilgili yapılan çalışmalar araştırılmıştır.

İkinci bölümde ise araştırmanın yöntemi belirlenmiş, ders materyali olarak kullanılacak türküler tespit edilmiş ve bununla ilgili ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Uzman görüşleri ile zenginleştirilen araştırmada görüşme yöntemi ile uzmanların konu ile ilgili fikirlerine başvurulmuş ve üçüncü bölümde bulgular kısmında çizelge halinde yer verilmiştir. Sonuç olarak ders materyali niteliğindeki türküler hakkında veriler değerlendirilerek bu dersi verecek tüm kurumlar için kaynak olması yönünde önerilerde bulunulmuştur.

ABSTARACT

THE APPLICABILITY OF AEGEAN REGION FOLK SONGS TO THE EDUCATION OF KABAK KEMANE WHICH IS BEING PERFORMED AT AFYONKARAHİSAR KOCATEPE UNIVERSITY, DEPARTMENT OF TURKISH FOLK MUSIC AND THE EVALUATION OF THIS STUDY WHICH WAS MADE BY SPECIALISTS.

ALİ HAYKAD KULABOĞA

Department of Music Afyonkarahisar Kocatepe University, The Institute for Social Sciences

April 2007

Supervisor: Yrd. Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN

This research was made to search the applicability of using the Aegean region folk songs as a lesson material for the education of Kabak Kemane which is being performed at Afyonkarahisar Kocatepe University, State Conservatoire, Department of Turkish Folk Music and for the purpose of using the new materials in the repertoire of Kabak Kemane.

At the first part, the information about the main point of the topic; music, Turkish Folk Music, Turkish Folk Instruments, Aegean Region Folk Songs and Kabak Kemane was given, the problem was identified and the importance of the research and the studies which are about this topic were investigated.

At the second part, the method of the research was identified, the folk songs which will be used as a lesson material were determined and the detailed information about this was given. At the research which was enriched with the opinions of specialists, opinions of specialists which are about the topic were consulted by the method of interview and this was given as a chart in the part of symptoms at the third part. As a result, the data which is about the folk songs used as a lesson material was

evaluated and suggestions were made in the direction of to be a source for all institutions which will perform this lesson.

TEZ JÜRİSİ VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI

ÖNSÖZ

Bu araştırmanın her aşamasında desteklerini benden esirgemeyen danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Uğur Türkmen'e fikirleriyle çalışmama ışık tutan Kültür Bakanlığı Türk Halk Müziği Korosu Kabak Kemane sanatçlarına, Devlet Konservatuvarları Öğretim görevlilerine, Kabak Kemane yapım ustalarına, gerek verdikleri cevaplarla gerekse tezimi hazırlamamda göstermiş oldukları gayretle bana yardımcı olan sevgili mesai arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Ali Haykad KULABOĞA

ÖZGEÇMİŞ

Ali Haykad KULABOĞA

Müzik Anabilim Dalı

Yüksek Lisans

Eğitim

Lisans: 2004 Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, Temel Bilimler Bölümü, Türk Halk Müziği Ana Sanat Dalı

Lise: 1999 Uşak (Yabancı Dil Ağırlıklı) Lisesi

İş/İstihdam

2005- Ders saati ücretli Öğretim Elemanı, Ege üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

2005- Okutman, Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

Kişisel Bilgiler

Doğum yeri ve yılı: Banaz, 17 Temmuz 1981

Cinsiyeti: Erkek

Yabancı Dil

İngilizce

İÇİNDEKİLER**Sayfa No**

ÖZET.....	ii
ABSTRAC	iii
TEZ JÜRİSİ VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI.....	v
ÖNSÖZ	vi
ÖZGEÇMİŞ	vii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	viii
ÇİZELGELER DİZİNİ	xii
KISALTMALAR	xiv

I. BÖLÜM

I. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın İçeriği.....	1
1.1.1. Müzik	1
1.1.2. Kültür	3
1.1.3. Türk Müzik Kültürü.....	4
1.1.4. Türk Halk Müziği	7
1.1.5. Türk Halk Çalgıları.....	10

1.1.6. Kabak Kemane'nin Tarihi Gelişimi ve Türk Halk Müziğindeki Yeri	13
1.1.7. Kabak Kemane'nin Yapısal Özellikleri.....	21
1.1.8. Ege Bölgesi Türküleri.....	25
1.1.9. Ege Bölgesi Zeybek Türküleri.....	26
1.1.10. Mesleki Müzik Eğitimi Veren Konservatuvarlar.....	36
1.1.11. Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Tarihçesi.	37
1.1.12. Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	39
1.1.13. Kabak Kemane Çalgısına Yönelik Belirlenen Hedef ve Hedef Davranışlar	40
1.2. Problem Durumu	42
1.2.1. Araştırmanın Amacı.....	43
1.2.2. Araştırmanın Problemi.....	44
1.2.3. Alt Problemler.....	44
1.2.4. Araştırmanın Önemi.....	45
1.2.5. Sayıtlılar.....	46
1.2.6. Sınırlılıklar.....	47
1.2.7. İlgili Yayınlar ve araştırmalar.....	47

İKİNCİ BÖLÜM

II. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Niteliği.....	49
2.2. Araştırmanın Evreni.....	50
2.3. Araştırmanın Örnekleme.....	50
2.4. Veri Toplama Yöntemleri.....	50
2.4.1. Görüşme Yönteminin Uygulanması.....	51

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

III. BULGULAR

3.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	53
3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	54
3.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	55
3.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	55
3.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	56
3.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	57
3.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	57
3.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	58
3.9. Dokuzuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	59

3.10. Onuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	61
3.11. On Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	62
3.12. On İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	63
3.13. On Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	64
3.14. On Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	65
3.15. On Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	66

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

IV. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

4.1. Sonuçlar.....	67
4.2. Öneriler.....	71
KAYNAKÇA.....	73
EKLER.....	75

ÇİZELGELER DİZİNİ

Çizelge 1.1 Ege Bölgesi Zeybek Türkülerini Gösteren Tablo.....	27
Çizelge 3.1 Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde Verilmekte Olan Kabak Kemane Eğitiminde uygulanan Zeybek Türkülerinin Yarıyıllara Göre Dağılımı.....	53
Çizelge 3.2 Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde verilmekte Olan Kabak Kemane Eğitiminde uygulanan Zeybek Türkülerinin özellikleri (makam-usûl) nelerdir?.....	54
Çizelge 3.3 Uzmanlara göre Kabak Kemane derslerinde Zeybek türkülerinin eğitim materyali olarak kullanılabilirliği nasıldır?.....	58
Çizelge 3.4 Uzmanlara göre Kabak Kemane eğitime yönelik eğitim materyalleri yeterlidir?.....	59
Çizelge 3.5 Uzmanların; Kabak Kemane çalgısının yapısal özellik ve gelişimine yönelik düşünceleri nelerdir?.....	60
Çizelge 3.6 Uzmanların Türk halk çalgıları içerisinde kabak kemane çalgısının yeri ve önemine yönelik düşünceleri nelerdir?.....	61
Çizelge 3.7 Uzmanların Konservatuvarlarımızda verilmekte olan kabak kemane eğitimine ilişkin görüşleri nelerdir?.....	62
Çizelge 3.8 Uzmanların AKÜDKTHM bölümünde verilmekte olan kabak kemane eğitiminde uygulanan zeybek türkülerine ilişkin görüşleri nelerdir?.....	63
Çizelge 3.9 Uzmanların Kabak kemane eğitiminde kullanılan zeybek türkülerinin eğitim materyali olarak standartlaştırması ve geleneksel yöntemlerle öğretilmesine yönelik görüşleri nelerdir?.....	64

Çizelge 3.10 Uzmanların Zeybek Türkülerinin uluslararası boyuta taşınması
(öğretilmesi-çalınması) için yapılacak çalışmalar konusunda görüşleri nelerdir?.....65

Çizelge 3.11 Uzmanlar AKÜDKTHM Bölümünde verilmekte olan Kabak Kemane
eğitimiinde uygulanan Zeybek türüne ait türküler eğitiim materyali olarak kullanmayı
düşünmekte midirler?.....66

KISALTMALAR

AKÜDKTHM: Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği

AKÜ: Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

THM: Türk Halk Müziği

TSM: Türk Sanat Müziği

TC: Türkiye Cumhuriyeti

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Araştırmanın İçeriği

“Ege Bölgesi Türkülerinin Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde Verilmekte Olan Kabak Kemane Eğitimine Uygulanabilirliği ve Bu Çalışmanın Uzmanlar Tarafından Değerlendirilmesi” konulu araştırmanın bu bölümünde, araştırmanın temelini oluşturan kavramlardan, müzik, kültür, Türk müzik kültürü, Türk Halk Müziği, Türk halk çalgıları, Kabak Kemane’ nin tarihi gelişimi, Kabak Kemane’ nin yapısal gelişimi, Ege bölgesi türküleri, Ege bölgesi Zeybek Türküleri, Mesleki müzik eğitimi veren konservatuvarlar, Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi tarihçesi, AKÜ Devlet Konservatuvarı, Kabak Kemane çalgısına yönelik hedef ve hedef davranışlar, problem durumu, araştırmanın amacı, Araştırmanın problemi, alt problemler, araştırmanın önemi, sayıtlılar sınırlılıklar ve ilgili yayınlar ve araştırmalara değinilmiştir.

1. 1. 1 Müzik

“ Müzik, insana duyup düşündüklerini seslerle anlatma olanakları veren bir dil dir. ” (Say,2002:17). Müzik, toplumları dil, din, ırk fark etmeksizin birleştiren, tarihin derinliklerinden günümüze kadar günlük yaşamın vazgeçilmez bir parçası olan, evrensel bir dil dir.

Müzik tarihini incelediğimiz de müziğin ilk ortaya çıkışıyla ilgili kesin bir şeyler söylemek mümkün değildir. “ İlk insanın oluşumu, gerek dinsel, gerek antropolojik ve gerek belirli tarihsel verilere dayanılarak öne sürülen tezlere, hatta bazen de efsanelere dayanılarak açıklanmak istenmiştir. ”(Akdoğan,1999:4). İlk insanın ortaya çıkışındaki belirsizlik, müziğin ilk ortaya çıkışında da görülmektedir. İlk insanların doğada bulunan

seslerden esinlenerek, taklit ederek, beden hareketleriyle, sesleriyle ve çeşitli materyallerden faydalanarak farkında olmadan ritim ve sesler çıkarttıkları düşünülmektedir. Zaman içinde sürekli gelişim ve değişim gösteren insan ırkı topluluk bilincine ulaştığında, müziğin temel unsurları olan ritim ve sesleri birleştirmiş, dini törenlerde ilk müzikleri yapmaya başlamışlardır.

Eski Yunan medeniyetiyle birlikte müzik, değişim ve gelişim sürecine girmiştir. Bu dönemde yaşamış birçok Yunan bilgini müzik olgusunu çeşitli bilim dallarıyla birlikte incelemişler, bunun üzerine çalışmalar yapmışlar, kuramlar ve sistemler oluşturmuşlardır. Müzikte Eski Yunanlıların başlattığı gelişme süreci, kendilerinden sonraki birçok topluma da ışık tutmuştur. (Théma Larousse,1993:333)

İlerleyen tarih içerisinde müzik, batı medeniyetlerindeki toplumlarda, (müzisyenler, bilim adamları, din adamları vb.) toplumda değer sahibi kişiler tarafından uzun yıllar boyunca incelenmiş, kuramlar, sistemler ve kurallar üzerine yapılandırılmaya çalışılmıştır. Ortaçağda kilisenin hizmetinde olan müzik, din olgusundan etkilenmiş, Rönesans' ta söze dayalı dini ve din dışı çokseslilik çalışmalarıyla kabuk değiştirmeye başlamış, Klasik dönemde de operanın ortaya çıkmasıyla birlikte müziğin meydana gelmesini sağlayan çalgılara yönelik çalışmalar yapılmış ve çalgı müziği gelişmiştir.(Dictionnaire Larousse,1993:1741). Genel olarak bu süreçlerden geçen müzik, uluslararası, evrensel ve bilimsel bir boyut kazanmış, seslerin yazıya aktarılmasını belirli kurallar çerçevesinde tamamlayarak kendi dilini oluşturmuş, sistemini ve kuramlarını belirlemiştir.

Batıda müzik bu gelişmelerle yapılırken, diğer bütün medeniyetlerde kendi kültürlerini yansıtan müziklerini yapmışlardır. Geri kalmış, bilimden ve teknolojiye uzak toplumlarda bile müzik, toplumsal yaşamda bir yer edinmiş, işle veya ibadetle ilgili bir işlev kazanmıştır. (Théma Larousse,1993:339). Bağlı bulunduğu toplumun beğenisi ile hayat bulan ulusal müzikler, kültürel farklılıklar nedeniyle ezgisel, dizgesel, sözel ve çalgısal farklılıkları bünyesinde bulundurarak, genellikle yazıya aktarılmadan, nesilden nesile, kulaktan kulağa, ustadan çırağa aktararak günümüze kadar varlıklarını sürdürmüşlerdir.

İnsanlık tarihiyle birlikte hayat bulan müzik, günümüzde toplum ve insan hayatına tamamıyla yerleşmiştir. Güzel sanatların en yaygın kolu olan müzik, çağın getirdikleriyle birlikte birçok işlev taşımaktadır. Özetle müziğin işlevlerine baktığımızda, insanın duygularını ve düşüncelerini ortaya koyar. Böylelikle insanlar müzikte kendilerini bulurlar. Kültürel bir olgu olduğu için toplumu birleştirerek ortak bir paylaşım alanı oluşmasını sağlar. Ekonomik anlamda değerlendirdiğimizde teknolojinin de gelişmesiyle müzik endüstrisi çok büyük kitlelere ulaşabilmekte ve maddi anlamda büyük bir pazara sahip konumdadır. Bir başka işlev olarak eğitim boyutu karşımıza çıkmaktadır. Temel eğitim süresince uygulanan müzik eğitimi ile bireylere belirli bir müzik kültürü verilerek müziğin yaygınlaşması bir ölçüde sağlanır ayrıca meslek olarak müziği seçen kişilere de profesyonel müzik eğitimi verilerek alanında söz sahibi müzikçiler yetişmesi düşünülmektedir. (Say,2002:21). İnsanlar varlığını sürdürdüğü müddetçe müzik de üstlendiği bu işlevlerle birlikte varlığını sürdürecektir.

1.1.2. Kültür

Birçok anlama ve tanıma sahip olan kültür kavramı sözlük anlamı olarak; “ Etnik bir guruba, bir ulusa, bir uygarlığa, niteliklerini, veren, bir başka grupta, bir başka ulusta bulunmayan maddi ve ideolojik olguların tümü.” (Büyük Larousse,1986:7270) şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Toplumun, tarihsel ilerleme sürecinde, istemli ya da istemsiz, meydana getirdiği duyuş düşünüş birliği, gelenek haline gelen yaşamları, dil ve sanat kavramlarının tümü, o toplumun kültürüdür. Toplumun ortaya koyduğu ve benimsediği maddi - manevi bütün değerler kültürü meydana getirir. Bütün toplumlar kendi yapıları doğrultusunda farklı kültürleri oluşturmuşlardır. Sahip olunan kültür sayesinde, toplumlar birbirlerinden ayrılırlar. Dolayısıyla kültür, bağlı olduğu toplumun kimliğini yansıtmaktadır. Bir milleti millet yapan en önemli öğedir.

1.1.3. Türk müzik kültürü

Orta çağdan günümüze kadar uzanan, Orta Asya' dan Anadolu' ya, Avrupa' ya, Mezopotamya' ya kadar yayılan bir toplumun müzik kültürüdür. Geçirmiş olduğu uzun süreç ve yayılmış olduğu geniş alan sebebiyle çok çeşitli, çok zengin bir müzik kültürüdür. Türk müzik kültürü Orta Asya, Anadolu ve İslam Kültürü' nün yoğun etkileşimiyle oluşurken, Osmanlı İmparatorluğunun çok geniş bir alana yayılması sonucu başka toplumlarla etkileşimi beraberinde getirmiş bu da kültürel zenginliğe ve çeşitliliğe fayda sağlamıştır. Cumhuriyet dönemiyle birlikte her alanda olduğu gibi kültürel gelişim süreci bilinçli bir şekilde başlamış, Türk Müzik Kültürünün gelecek nesillere aktarımı büyük ölçüde kolaylaşmıştır. (www.kultur.gov.tr)

Türklerin müziği ile ilgili ilk bilgilere orta çağda yaşamış olan Hun, Göktürk ve Uygurlar' da rastlıyoruz. Bu toplumların kendilerine özgü dini inanışları ve yaşam tarzları bulunuyordu. Hun ve Göktürk devletleri Şamanizm'i benimsemişken, Uygurlar Manihaizm ve Budizm' in etkisi altındaydılar. Birbirinden farklı inanışlara ve yaşam kültürlerine sahip bu toplumlar hemen hemen aynı müzik kültürüne sahiptirler. Dini törenlerde(yuğ), av ziyafetlerinde(sığır), savaşa giderken(nevbet), savaş sonrası(şölen) müzik yapmışlar, müziği yapan ve törenleri yöneten kişilere Kam, Ozan, Bahşi, Şaman gibi isimler vermişlerdir. Davul başta olmak üzere Kopuz ve çeşitli üflemeli çalgılar kullanmışlardır. Kullandıkları çalgıların yapılarından Heptatonik dizge ile müziklerini yaptıkları bilinmektedir(Akdoğu,1999:2-6).

Türk toplumunun 10. yüzyılda İslamiyet' i kabul etmesi Türk Müzik Kültürünün önemli değişimlerinden bir tanesi olmuştur. İslamiyet, Türk toplumunu tepeden tırnağa etkisi altına almış, Arap kültürü Türk yaşamını yoğun bir şekilde etkilemiştir. Türk müziğinin ezgisel yapısı genel olarak etkilenmiş ve çeşitli değişimler geçirmiştir. Günümüzde Türk Sanat Müziğinde bir tür olarak karşımıza çıkan Cami Müziği Türk Müzik Kültürünün içerisine İslamiyet ile birlikte dâhil olmuştur. Arapça Türkleri etkilemiş, Arapça terimler 19.yy' la kadar sanat müziğindeki etkisini sürdürmüştür. (Akdoğu,1999:2-4)

Anadolu' ya göçlerin başlaması ile birlikte 11. yüzyıldan itibaren Türk kavimleri Anadolu' ya yerleşmiş ve buradaki kavimlerle kültürel bir etkileşim içerisine girmiştir. Osmanlı Devleti kurulduktan sonra Avrupa ve Mezopotamya' ya kadar yayılmış ve hükümdarlığını sürdürdüğü zaman içerisinde buralarda yaşayan toplumlarla kültürel etkileşim kaçınılmaz olmuştur.

Osmanlı Sarayları'nda günümüzde Türk Sanat Müziği olarak adlandırılan müzik kabul görmüş, hükümdarlarında katkılarıyla yaygınlaşması için teşvik edilmiştir. Açılan eğitim kurumlarında Türk Sanat Müziğinin kuramları ve sistemleri üzerine çalışmalar yapılmış, ayrıca eğitimi verilmeye başlanmıştır. Osmanlı İmparatorluğunun Lale Devri(1718–1730) olarak adlandırılan döneminde, Batı toplumları örnek alınarak birçok yenilikler getirilmiş, birçok alanda yeni uygulamalar hayata geçirilmiş, ancak müzik alanında önemli gelişmeler ve yenilikler olmamıştır. Türk Sanat Müziğinin günümüzde ki kuramsal yapıya ulaşması ve bununla birlikte nota yazım sistemi başta olmak üzere birçok yenilikle tanışması III. Selim ve II. Mahmud (1789–1839) dönemlerinde gerçekleşmiştir. III. Selim Türk müziği tarihinin en önemli padişah bestecisidir. Besteciliğin yanında çalgı da çalan III. Selim, devlet yönetiminde gösterdiği yenilikçi çizgisini, müzik alanında da devam ettirmiş, besteleriyle, müzisyenliğiyle, kuramsal çalışmalara ve diğer sanatçılara verdiği destek ile ön plana çıkmıştır. (Théma Larousse,1993:383–385)

II. Mahmud, kendisinden önceki hükümdar ve aynı zamanda akrabası olan III. Selim gibi müziğe ilgisiyle dikkat çeken bir hükümdardı. O da besteciydi ve müziği destekleyen bir anlayışa sahipti. Batı ülkelerindeki reformların, yeniliklerin etkisi bu dönemde de devam etti. II. Mahmud' un Avrupa müziğine olan ilgisi Türk müziğine de yansdı. Orta Asya' da ki Türk kavimlerinden başlayarak süre gelen Askeri Müzik anlayışı Mehterhane adıyla 1826 yılına kadar varlığını devam ettirmişti.1826' da II. Mahmud, Mehterhane' yi kaldırıp yerine Mızıkayı Hümayun adıyla Batı müzik kültürü anlayışında bir saray bandosu kurmuştur. (Théma Larousse,1993:385)

“ Muzika-i Hümayun’ un modern bir bandoya, hatta orkestraya dönüşmesi yolundaki ilk büyük adım, ünlü İtalyan opera bestecisi Gaetano Donizetti’ nin ağabeyi olan orkestra şefi Guisepe Donizetti’ nin 1828’ de İstanbul’ a getirilmesiyle atılmıştır. Donizetti, ilk konserini 19 Nisan 1829’ da Rami Kışlası’ nda Sultan Mahmut’ un huzurunda vermiştir. Klasik müziğin ülkemizde uygulama alanına resmen konması bakımından bu konser bir dönüşümü simgeler. ” (Say,2002:229)

Osmanlı Devletinin, Batı ülkelerinin yeniliklerinden ve gelişmelerinden esinlenerek sürdürdüğü reform politikaları, Türk Müzik Kültürünü bu şekilde etkilemiş, bu olayla birlikte günümüzde bütün dünyanın kabul edip kullandığı nota yazım sistemi ve birçok kuram Türk Müziğinin yapısına yerleşmiştir.

Osmanlı Saray’ ının zaman içerisinde oluşan yaşam tarzı halkla olan bağlarını zayıflatmış, bu yaşam tarzından kaynaklanan farklılık her alanda olduğu gibi müzik kültüründe de farklılıklar meydana getirmiştir. Halk, dili daha yalın, anlaşılır, daha basit ezgisel yapıya sahip, kendi yaptıkları çalgılarla icra edilen, halkın yaşayışını, düşüncelerini, duygularını kısacası doğrudan halkı yansıtan müziği, günümüzdeki adıyla Türk Halk Müziğini ortaya çıkartmıştır.

“ Anadolu’ da halk müziğinin yüzyıllar boyunca yaşamasında saz şairleri geleneğinin katkısı vardır.” (Say,2002:223) Tarihteki ilk Türk kavimlerinde de karşımıza çıkan ve toplumda çeşitli görevler üstlendiğini belirttiğimiz Kam, Ozan, Bahşi, Şaman gibi isimler ile anılan kişiler, üstlendikleri görevler değişiklik gösterse de yüzyıllar boyunca varlıklarını sürdürmüşler, Türk halk müziğinin yaşamasında başrolü oynamışlardır. Bilimden, gelişmelerden, Osmanlı Sarayından uzak kalan Türk halkının duygularına, düşüncelerine, değerlerine ve beğenilerine göre yapılan halk müziğimiz, sanatsal ve bilimsel kaygılar taşımadan meydana getirilmiş, dolayısıyla kurallar üzerine yapılanma ihtiyacı doğmamıştır. Türk halk müziği, kulaktan kulağa, kuşaktan kuşağa, usta çırak ilişkisi içerisinde aktararak günümüze kadar ulaşmıştır.

“Kurtuluş Savaşı’ ndan zaferle çıkan ve tam bağımsız, ulusal, modern bir devlet olarak doğan Türkiye Cumhuriyeti, Mustafa Kemal Atatürk’ ün önderliğinde eski toplumsal ve kültürel yapıyı hızla değiştirecek atılımlara girişmiştir.” (Say,2002:231) Cumhuriyet dönemi ile birlikte genel anlamıyla Türk Müziği daha nitelikli, bilinçli ve sistemli çalışmalarla büyük aşamalar kaydetmiştir. Açılan eğitim kurumlarında, devlet

okullarında, kurulan radyo ve televizyon kurumlarında bilimsellik, yaygınlık kazanmış, arşivlenmiş, korunması için çaba gösterilmiş ve günümüze kadar aktarılması sağlanmıştır.

1.1.4.Türk Halk Müziği

Çeşitli kaynaklarda ve kitaplarda araştırmacılar halk müziği ile ilgili şu tanımları yapmışlardır;

“Alman müzik bilimci Hugo Reiman:

1. Ezgi ve sözlerin yaratıcısı belli olmayanlar, anonim bir yapıda olanlar.
2. Çeşitli nedenlerle oluşan olaylar karşısında halk tarafından benimsenmiş ve halk ezgisi niteliğine bürünmüş ürünler.
3. Halk diliyle oluşmuş, ezgisel ve uyumsal yapısı kolayca anlaşılabilir, belleğe kolayca yerleşen, bu nedenle, popüler (herkes tarafından benimsenen ve tutulan) bir özellik taşıyan ezgiler.

Fransız halk müziği uzmanı Michell Benet' e göre halk müziği ise, Halk tarafından benimsenen ve sözlü gelenek biçiminde kulaktan kulağa yayılan ezgilerdir.” (Yıldızkaya,2006:12)

“ İngiliz bilimci Prat' a göre halk müziği, köylü ve halk arasından çıkıp, gelenek haline gelen ezgilerdir. Yine bir İngiliz araştırmacı olan Bremers' e göre halk müziği, halkın müşterek malı olan, sade, samimi, düz ve yalın ezgilerdir. Bestecisi olmaz, anonimdir. ” (Hoşsu, 1997:5)Genel olarak toplumların kendi kültürlerini yansıttıkları, benimsedikleri ve gelenekselleştirdikleri ezgiler o toplumun müziğini, halk müziğini oluşturmaktadır.

THM' nin önemli araştırmacısı ve derlemecilerinden Muzaffer Sarısözen halk müziğini şöyle tanımlıyor:

“ İlk bakışta monoton gibi görünen halk türkülerinin, araştırdıkça, ezgi ve ritim yönünden renklilik ve çeşitlilik gösteren nefis bir sanat ürünleri olduğu görülür. Dünyada ne kadar doğal ve sosyal olaylar varsa, tümü halk müziğine konu olmuştur. Türk insanının doğumundan ölümüne (beşikten-mezara) tüm yaşamını, acısını, sevincini, duygu ve düşüncesini, yurt sevgisini türkülerimizde görmek mümkündür. Özetle, halk müziğimiz, Türk halkının ortak malı ve milli kültürüdür.” (Yıldızkaya,2006:13)

Türk halkı da bütün toplumlar gibi kendi müziğini yaratmıştır. THM, Türk halkının duygusunu, düşüncesini, inançlarını, yaşayışını, geleneklerini, çeşitli olaylar karşısındaki davranışlarını içinde bulunduran, bölgelere göre tavır, çalgı ve ezgisel farklılıklar gösteren, yalın bir dil kullanılan, kulaktan kulağa, ustadan çırağa aktarılan, halkın benimsediği, gelenek haline gelen ve genellikle yakıcısı belli olmayan(anonim) ezgilerden meydana gelmektedir.

THM’ de ezgiler genel olarak “Türkü” adıyla ifade edilmektedir. Türkü kelimesini köken olarak incelediğimizde “Türki” sözcüğünden geldiği görüşü hâkimdir. “ Bu terim, Türk sözcüğünün sonuna Arapça “le” eki olan “i”nin eklenmesiyle türetilmiştir.”(Say,1992:1233). Türk’e has anlamına gelen bu söz, halk ağzında “Türkü” şekline dönüşmüştür.

THM, Türklerin tarihi kadar eskidir. Orta Asya'dan Anadolu' ya göç eden daha sonra Avrupa' da da geniş bir alana yayılan Türkler başka milletlerin kültürlerinden de etkilenerek ve başka milletlerin kültürlerini de etkileyerek bir sentez meydana getirmişlerdir. Binlerce yıllık uygarlıklara ev sahipliği yapan Anadolu' ya yerleşen Türkler, meydana gelen müzik sentezi doğrultusunda günümüz THM’ nin oluşmasını sağlamışlardır.

Orta Asya' da yaşayan ilk Türk kavimlerine baktığımızda, THM’ nin ortaya çıkışında toplumda çeşitli sosyal görevler üstlenmiş kişilerin varlığını görmekteyiz. “ Orta Asya' da ki eski Türk toplumlarında, halk sanatçısı olarak bilinen bazı kişiler; kahramanlık, savaş, aşk ve diğer sosyal olayları kopuz adı verilen sazları ile çalıp okuyorlar, büyücülük, hekimlik gibi görevlerde yerine getiriyorlardı.” (Emnalar,1998:29). Bu görevleri üstlenen kişiler tarih boyunca diğer Türk toplumlarında da farklı isimlerle (büyücü, şaman, kam, ozan, saz şairi) varlıklarını sürdürdüler. Dini törenlerde, av ziyafetlerinde, savaşa giderken veya gelirken müzik

yapan bu kişilerin, Türk halk şiirinin ilk örneklerini ortaya koydukları bilinmektedir. “ Ozanlar ve saz şairlerinin en önemli çalgısı kopuzdur. Şamanların kullandıkları vurmali çalgıların aksine, saz şairleri telli çalgı olan kopuzu kullanmakta, dolayısıyla, yapılan ezgiler daha içerikli olmaktadır. ”(Akdoğan,1999:9) Türklerin ilk çalgısı olarak “ Kopuz” adı verilen telli bir çalgı karşımıza çıkmaktadır.

Türklerin Anadolu topraklarına yerleşilmesi ve zamanla başka milletlerle olan etkileşimi, Türk halk müziğine ezgisel, çalgısal ve sözel birçok çeşitlilik sağlamıştır. Orta Asya' da karşımıza çıkan halk sanatçıları ise çeşitli isimlerle varlıklarını devam ettirmişler ve THM' nin ana kaynaklarını oluşturmuşlardır.

“Türk halk musikisinin iki büyük kaynaktan beslendiği görülür:

1. Âşıklar
2. Türkü yakıcıları

Bu iki grup halk sanatçıları, çeşitli eski ezgilerden, akıllarında kalanları, bilmeyerek, bir başka söz altında birleştirmek suretiyle yeni yeni türkülerin meydana gelmesine sebep olurlar. Bu işi yaparken daha önceden bilinen kuralları uygulamayı düşünemezler, uygulayamazlar. Zira nazari müzik bilgileri yoktur. İçgüdü ile yaparlar bu işi. Âşıklardan birçoğu eskiden yaşamış büyük ozanların deyişlerini, yetiştikleri yörenin müziği ile söylerler.” (Emnalar, 1998:28)

Bahsettiğimiz bu kaynaklar, THM'nin kulaktan kulağa, ustadan çırağa aktarılmasını ve gelecek nesillere iletilmesini de sağlamışlardır.

THM, toplumun ve insanın yaşam boyu karşılaşabileceği ne kadar sosyal ve doğal olay varsa konusu içine almıştır. Aşk, seveda, hüzn, mutluluk, hasret, felaket, dini, ağıt, sevinç vb. birçok konu ile insanın çevresiyle olan bütün ilişkileri THM' de yer bulmuştur.

1.1.5. Türk Halk Çalgıları

Birçok medeniyetin izler bıraktığı Anadolu’ da yapılan ve çok zengin bir kültürden beslenen THM, kullanılan çalgılar bakımından da aynı çeşitliliği ve zenginliği göstermektedir. Orta Asya topraklarında yaşamış Türklerin adı bilinen ilk çalgıları “Kopuz ” adıyla anılan telli çalgıdır.

“ Tek tip, tek şekil ve benzer akortla, Türk sazı birçok yerde kendini göstermeye başlamış, “kopuz” adı, İslam dünyasına ve hatta Araplara bile geçmiştir.” (Emnalar,1998:51). Kopuz isimli çalgı Türk halk müziğinin en önemli çalgısıdır. “Sazlarımızın birçoğunun atası olan Kopuz’ un hem yayla hem de parmakla çalındığı sabittir. Yay ile çalınan kopuz türleri bugün ki yaylı sazlarımızın, parmakla çalınanları ise bugünkü mızrapla çalınan sazlarımızın ataları olduğu bir gerçektir.” (Emnalar,1998:53).

Ataları Orta Asya’ ya dayanan THM çalgıları, yöresel, ezgisel ve ritimsel farklılıklar sebebiyle ve zengin bir müzik kültürünün geniş bir alana yayılmasından dolayı çok çeşitlilik göstermektedir. Yapım ve çalım tekniklerine göre THM çalgılarını aşağıdaki gibi sınıflandırmak mümkündür:

“ Türk Halk Müziğinde kullanılmakta olan çalgılarımız;

- I. Telli çalgılar
- II. Nefesli çalgılar
- III. Ritm çalgılar

Olarak 3 grupta toplamak mümkündür. Bunlar da kendi içinde

- I. Telli çalgılar

A. Tezeneli - Mızraplı çalgılar

- 1. Tahta kapaklı (Bağlama Ailesi)
- 2. Deri kapaklı (Tar)

B. Yaylı algılar

1. Tahta kapaklı algılar (Karadeniz kemençesi, tırnak kemane)

2. Deri kapaklı algılar (Kabak Kemane)

II. Nefesli (Üflemeli) algılar

A. Direkt Üflemeli

1. Dilli (kaval, ifte, imon)

2. Kamışlı (zurna, mey, sipsi, ıırtma, ifte kaval)

B. Hava Depolu (Tulum)

III. Ritm algıları

A. Vurmalı algılar

1. Bagetli (davul, debildek, koz)

2. Bagetsiz (def, darbuka, koltuk davulu)

B. arpmalı algılar

1. Tahta arpmalı (kaşık, alpara)

2. Metal arpmalı (zil, zilli maşa)

olarak alt bölümlere ayrılmaktadır. ” (Emnalar,1998:56)

THM bilimsel açıdan incelendiğinde bir müzik türü olarak karşımıza çıkmaktadır. THM’ nin yapılış amacını göz önünde bulundurarak, yayıldığı alan ve bölgelere göre gösterdiği farklılıklar, ezgisel, dizgesel, sözel, çalgısal, ritimsel ayrılıklar görülmektedir. Bu çeşitlilik ve farklılıklar dikkate alınarak THM’ yi bir tür olarak ele almak ve alt türlerini belirlemek mümkündür.

“Geleneksel Türk Halk Müziği

I. Dünyasal Türk Halk Müziği

A. Genel Olarak Ritimli (Usullü) olanlar

1. Türküler
 - a. Azeri Türküler
 - b. Karadeniz Türküleri
 - c. Konya Türküleri
 - d. Rumeli Türküleri
 - e. Teke Yöresi Türküleri
 - f. Yozgat Türküleri
2. Barana Havaları
3. Güvende Takımı
4. Müzikli Öyküler
5. Zeybekler

B. Genel Olarak Serbest Ritimli (Usulsüz) olanlar (Uzun Havalar)

1. Arguvan Havaları
2. Baraklar
3. Bozlaklar
4. Divanlar
5. Gurbet Havaları
6. Hoyratlar

7. Mayalar
8. Müstezatlar
9. Yol Havaları

II. İnançsal Türk Halk Müziği (Tasavvufi Halk Müziği)

1. İlahiler
 - a. Nefesler
 - b. Savtlar
 - c. Gülbanglar
2. Kalenderiler
3. Semahlar
4. Ali Mevlidi (Akdoğan,2001:5)

Genel olarak ele aldığımız THM, zengin ve çeşitliliğe sahip olan yapısıyla Türk kültürünün en önemli yapı taşıdır. Geçmişten günümüze kadar Türk halkının kültürel yapısını içinde barındırmış ve aktarmıştır. Halkın ortak beğenilerinden oluşan THM, Türk Halkı varlığını sürdürdüğü müddetçe şu an ki konumunu koruyarak varlığını devam ettirecektir.

1. 1. 6. Kabak Kemane'nin Tarihi Gelişimi ve Türk Halk Müziğindeki Yeri

THM çalgıları içerisinde telli, deri kapaklı ve yaylı bir çalgı olarak bilinen Kabak Kemane'nin, Türklerin ilk ortaya çıktıkları Orta Asya kökenli olduğu düşünülmektedir.(http://tr.wikipedia.org/wiki/Kabak_kemane) THM çalgılarının tarihini inceleyen birçok araştırmacı ve bu araştırmacıların yayınladıkları birçok yayın, kitap, makale, dergi vb. olmasına rağmen Kabak Kemane çalgısının tarihi ve tarihsel gelişimi ile ilgili yapılmış çok az sayıda araştırma vardır. Bu konu ile ilgili en detaylı araştırmayı

1958 yılında “ Asya ve Anadolu Kaynaklarında İklğ ” adlı bir kitap yayınlayan ve konu ile ilgili çeşitli makaleleri bulunan Mahmut R. Gazimihal yapmıştır.

Türklerin ilk çalgılarını incelediğimizde “ Kopuz ” adının öne çıktığını görmekteyiz. Prof. Dr. Bahaeddin Ögel’e göre “ Türk çalgılarının ilk şekilleri yay ile çalınca değişik adlar alıyordu. Yay ile çalınan bu teller, parmak ile de çalınıyordu. Ancak tip ve şekil bakımından birbirlerinden fazla bir ayrılıkları yoktu.”(Ögel,1991:1) Gazimihal’e göre kopuz Türklere genel olarak çalgı anlamında kullanılmıştır.(Gazimihal,1975:16) Bu görüşlerden de anladığımız kadarı ile aynı tip çalgının yayla ve elle çalınarak dallara ayrıldığı ve gelişmesini bu şekilde sürdürdüğü muhtemeldir. THM’ de günümüzde kullanılan yaylı ve mızraplı çalgıların atasının aynı çalgı olduğunu ve geçmişte bu çalgıya da genel olarak “ Kopuz ” adı verildiğini söylemek mümkündür.

Türklere, ilk olarak orta çağda Orta Asya’da yapılan kazılarda bulunan duvar resimlerinde yaylı çalgıların izlerine rastlanmaktadır. İnsanların müzikle olan iletişimlerini ilk olarak doğada duydukları sesleri taklit ederek gerçekleştirdikleri düşünülmektedir. “Esen rüzgârların, sazlıklardaki kırık kamışlara çarparak çıkarmış oldukları ıslık seslerini, onlarında taklit ettikleri, üzüntülü ve sevinçli günlerinde çıkarmış oldukları seslerin ilk müzik duygularını verdikleri tahmin edilmektedir” (Açın, 1994:87). İlk Türkler avlanmak veya savaşmak için kullandıkları “ ok ” un yaydan fırlarken çıkardığı sestem esinlenmişler ve bunu bir çalgı gibi kullanmışlardır. Zamanla bunu bir çalgı olarak geliştirmişler, silahın yay kısmına oyma ağaçtan veya su kabağında bir gövde eklemişler, arşe olarak kullandıkları “ ok ” a at kılları takarak çalgının arşesine “ ok ”, “ İk ”, “ Yık ” çalgıya da “ Okluğ ”, “ İklğ ”, “ İklık ”, gibi çeşitli isimler vermişlerdir.(Gazimihal, 1958:5–6–7)

“İklğ ” adı Türk toplumlarının dillerine has bir kelimedir. Türk toplumunun tarihte yakın ilişkilerde bulunduğu ve komşuluk yaptığı Çin, Fars, Hint, Arap ve İskandinav ülkelerinin dillerinde böyle bir kelimenin varlığına rastlanmamıştır. (Gazimihal, 1958:7) Türkler çalgıyı bulduklarında çalgının tellerini önce at kılından, daha sonrada bağır sak kırıştan yapmışlardır. “ Ok ” adını verdikleri yayda da aynı şekilde at kılları kullanmışlardır. (Kafesoğlu, 1984:207) Sazın gövdesini oyma ağaçtan

veya su kabağından meydana getirmişlerdir. Bu gövde üzerine bir sap ilave etmişler, ilerleyen zamanda sesin daha net çıkabilmesi için, gövdenin ön yüzüne oğlak, tay vb. hayvanların derilerini gererek çalgıyı geliştirmişlerdir.(Açın,1994:87) Kısaca bu aşamalardan geçerek geliştirdikleri çalgıya, birçok Türk toplumunda kabul gören ve kullanılan “ İkliğ ” adı verilmiştir.

Orta Asya topraklarında yaşamış olan kavimlerde yapısal özellikleri açısından bir birine benzer yaylı çalgılara rastlanmıştır. Uygur toplumunda ana çalgı olarak kopuz karşımıza çıkmaktadır. Elle çaldıkları kopuzu ok (yay) ile de çalmışlar. Zamanla okla çalmaya daha uygun çalgılar geliştirmişler, ismine de “ Oklu Kopuz ” demişlerdir. Bu kelime daha sonra kısalarak “ Oklu ” (İkliğ) olarak kullanılmıştır. Asya’ da kopuz adıyla bir yaylı çalgı hala bulunmaktadır. Çeşitli minyatürlerden Türkistan topraklarında yaylı çalgının kullanıldığı bilinmektedir. Tibet toplumunda at önemli bir yere sahipti. At kültürünü tamamen çalgılarına da yansıtılmışlardır. Tibet’te bulunan yaylı çalgılarda, İkliğın okuna at kılları takılır, çalgının derisi at derisinden gerilir, telleri at kıllarından bükülü tutamlardan yapılır ve çalgının sap tepesine bir at başı figürü oyma olarak kullanılırdı. İkliğ, yukarı Kıpçak yolu ile kuzeyden Avrupa’ya da yayılmıştır. Özellikle Balkan ülkelerinde sıkça rastlanan İkliğ benzeri çalgılar vardır. Bulgaristan’da İkliğ benzeri bir çalgı yakın zamana kadar çalınmakta idi. Macaristan’da karşımıza çıkan “ Hegedü ” isimli yaylı halk çalgısı da hem isim hem de yapı bakımından THM çalgıları içerisinde de yer alan “ Hegit ” ve TSM çalgılarından olan Klasik Kemeçe ile büyük benzerlikler gösterir. “Hegit adıyla adlandırılmış olan çalgı ise; Polonya, Yugoslavya ve diğer ülkelerde halk çalgısı olarak hala kullanılmaktadır.”(Urhan,2002:1) Tibet toplumunun at kültürünü yansıttıkları yaylı çalgılarının bir benzerine Yugoslavya’ da rastlanmıştır. Rusya’ da Erivan dolaylarında, yuvarlak tahta oyma gövdeden oluşan, üç telli ve “ Gudok ” isimli bir çalgının varlığında bilinmektedir. (Gazimihal, 1958:7-11-18-19-20)

THM çalgılarının Orta Asya kökenli değil, Anadolu kökenli olduğuna dair çeşitli görüşler bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi şu şekildedir;

“ Bağlamanın kopuzdan türemediğine ilişkin bir sav daha var; O da bağlamanın Hitit'lere özgü kutsal bir saz olduğudur. Karakamış kabartmalarında sapından sallanan püsküle kadar bütün biçimiyle bağlama görülmektedir. Kralın önünde çalındığına göre de kutsal bir sazdır. Başka bir sav da; Mezopotamya Çalgı Müziği adlı yayıma göre, Luth, M.Ö. 2000'de Sümerler ve Akatlarda yeğlenilen bir çalgı idi. Bu saz Elamlar' da da yüzyıllar boyu kullanılmıştır. Gövde toprak yada yumurta biçiminde olup, sapı çoğunlukla uzun olan bu çalgının adı üç telli anlamına sa-esh dir. Çalgı Elam' da çok yaygındır, ancak kaynağının Elam olduğu söylenemez. Çalgının çeşitli bölümlerinin oranları bugünkü bağlamanın tıpkısıdır. Karakamış harabelerinde görülen de bu çalgıdır.” (Birdoğan,1998:77)

Prof. Dr. Bahaeddin ÖGEL bu konuyla ilgili şöyle bir yaklaşımda bulunmuştur; “ İkliğ adlı Türk kemençesinin asıl yurdu Anadolu'dur. Eski Anadolu'da İklik adlı kemençe daha çok ve yaygın olarak görülüyordu.” (Ögel,1991:273)

“THM çalgılarının Anadolu kökenli olduğu görüşlerinin karşılığında başka araştırmacılar ve yazarlar, Türk Halk Müziği çalgılarının Orta Asya kökenli olduğu görüşünü ortaya koymuşlardır. Mahmut Ragıp GAZİMİHAL bu konuyla ilgili şu açıklamayı yapmıştır. “...Başkaca mübalağalı rivayetlerde batıda hep kayda geçirilmişti. Eti medeniyetinde yaylı çalgı kullanıldığı tahmini, bir Hitit kabartmasının yanlış yorumlanmasından doğmuştu. İlk çağda yaylı saz yoktu.” (Gazimihal, 1958:8) Cemil Demirsipahi' ye göre; “Bağlamanın kökeni kopuza dayanır. Kopuz Orta Asya'dan Çin'e, Kıpçaklara, oradan da Avrupa'ya yayılmış, Hunlar'dan Bizans'a geçmiş, Oğuzlarla Anadolu'ya girmiş, Selçuklularla da yerleşmiştir.” (Demirsipahi, 1975:165). Salih Urhan, yayınladığı Kabak Kemane metodunda çalgının ilk yurdunun Orta Asya olduğunu belirtmiştir.(Urhan,2002:3). Bütün bu görüşler doğrultusunda, Türklerin ilk ortaya çıktıkları yerin Orta Asya olduğu tarih araştırmacıları tarafından ortaya konulan bir gerçek olduğuna göre, ayrıca Orta Asya' da bulunan Türk çalgılarında, Türk kültürünü yansıtan, özellikle at figürü işlemeli, at kılı ve derisi kullanılarak çalgıların yapıldığı bilindiğine göre, THM çalgılarının ilk yurdunun Orta Asya olduğu ve göçlerle Anadolu' ya geldiğini söylemek mümkündür.

Çeşitli sosyal, ekonomik sebeplerden Anadolu'ya göç eden Türkler, Anadolu' ya gelirken kendi kültürlerini de büsbütün yanlarında getirmişlerdir. Anadolu' ya yerleştikten sonra elbette burada yaşayan toplumlarla kültürel bir iletişimde, etkileşimde bulunmuşlardır. Bu etkileşim toplumun her alanına yansiyabileceği gibi, THM

çalgılarının yapısına da yansımaları ve çalgıların Orta Asya’ daki yapılarından, şekillerinden farklılık göstermesi mümkündür.

“ Şimdiki bağlama cinsi çalgıların atası diyebileceğimiz kopuz, soyca uzun saplı, armut biçim ya da üç kenar gövdeli, önceleri kıl telli ve ses perdeleri yokken, Anadolu’ ya gelince şöyle böyle XIV. y.y. da madeni tel takılmak ve bağırsak kirişten ses perdeleri bağlanmak suretiyle oldukça gelişkin bir şekil almıştır.”(Ataman, 1970:10)

Anadolu’ya geldikten sonra çeşitli fiziksel değişimlere de uğrayan İklığ, Anadolu Selçuklu devletinin son dönemlerinden kalma bir yazılı şiirde karşımıza çıkmaktadır. Bu belge Anadolu’da elde kalabilmiş en eski belgedir. Raif Efendi’den alınan ve nazımı bilinmeyen şiirde ıklığ ve kopuzdan şu şekilde bahsedilmektedir; (Gazimihal,1958:23)

“ Gerü varam bir kişi yolda gezerdi,

Urur kamancı şeyler ol ıklık

Bizi sevenlere budur konukluk

Dahi birisinin söyler kopuzu

Cefadır dostlarımın aşısı tuzu” (Gazimihal,1958: 23)

XIV. yüzyılda çalgının Anadolu’ da ki varlığından bahseden bir başka belge ise Germiyanlı Şeyhoğlu Mustafa’ nın “ Hurşit ve Ferahşat ” adlı eseridir. Eserde çalgıdan şu şekilde bahsedilmiştir; “ Görür ıklık çalar bir köse durmuş, Halayuk derli gelmiş kulak urmuş” (Gazimihal,1958:23)

XV. yüzyılda Germiyanlı Ahmed-i Dai’ nin “ Çenname ” adlı eserinde de İklığ ve Rebab çalgılarından söz edilmiştir. Ancak o dönemde bahsi geçen Rebab isimli çalgı mızrapla çalınan bir çeşit kopuzun Farsça’ da ki ismiydi. Mısralar şu şekildedir;

“ Kulağı halkalı def eski yarum,

Rebab, ıklık yanumca destiyorum,

Bana şušta ve ud ahenk derler,

Neraya gösterürsem yol gider. ” (Gazimihal,1958:24)

Çalgıyla ilgili ilk tasnif, XIV. yüzyılın sonlarında ilk Türkçe “ edvar ” olarak karşımıza çıkan ve Ahmedoğlu Şükrullah tarafından Bursa’da yazılan bir eserde yapılmıştır. Rauf Yekta tarafından araştırılarak yayınlanan bu kitabın sazlar bölümünde “İklığı” başlığı ile ilk defa İklığ yapımcılığı ve çalıcılığında bahsedilmiş ve bir anlamda ilk tasnif yapılmıştır. (Gazimihal,1958:24-28)

Anadolu topraklarında varlığı kabul gören ve yaygınlaşan İklığ, halk arasındaki itibarını Osmanlı saraylarına da bir dönem taşımıştır. Osmanlı İmparatorluğu’nun saray yaşantısını anlatan çeşitli minyatürlerde, duvar resimlerimde ve tablolarında yaylı çalgıya rastlanmaktadır. Özellikle XVII. Yüzyıl sonu İstanbul hayatını canlandıran ve minyatür ustası Levni’ nin “Küme Faslı” adlı ünlü yapıtında iki bayanın ıklığ çaldıkları açıkça görülmektedir. (Gazimihal,1958:35)

İklığ’ın Osmanlı sarayındaki itibarı musikinin bütün unsurları gibi zaman içerisinde hor görülmeye başlanmış daha da ileri gidilerek bir dönem musiki yasaklanmıştır. Müziğin şeytan icadı olarak kabul edildiği bu dönemde Arnavut Yahya Bey kemençeyi şeklen haça benzeterek şu dizeleri yazmıştır;

“ Kemançenin sanemi sındı yandı ateşe ud.

Yıkıldı yerleyin çengin liva ı şeytani

Belayı can idi sazende kısmına tanbur

Elinde avretin ağlardı sanki oğlanı

Ne zulm idi ki bu defetti padişah cihan

Kemançe mutrib elinden iderdi efganı” (Gazimihal,1958:36)

Osmanlı'nın müzikle ilgili olumsuz uygulamaları daha çok sarayda ve çevresinde etkili olabilmiştir. Anadolu da Osmanlı İmparatorluğu tarafından yönetilen halk her ne kadar müzik yasaklansa da müzikle ilişkisini hiç kesmemiştir. Müzik ve müziği oluşturan çalgılar halk tarafından hor görülmemiş asla dışlanmamıştır. XV. Yüz yıl dolaylarında yazıldığı belirtilen, müziğe uygulanan yasaklara bir tepki niteliği taşıyan ve halkın müziğine olan bağlılığını ortaya koyan bir şiir Kaygusuz Abdal tarafından yazılmıştır. Mısralar şu şekildedir;

“ Yüz bin yiğit yanınca gürzün çeküp yürürsün
 Yangulansun dağ-ü taş tabilbaz avazıyla
 Zil-ü zurna borular hazretinde çalınsun
 Müddiler anı görsün ol çıkası göz i'e;
 Otuz kobuz, kırk çeşte, elli ıklığ-ı rebab
 Hub çalınsun odada iktelli saz ile
 Bunca sözü söyledik bize baki kalır yok
 Kaygusuz'a nazar eyle bir güler yüz ile.” (Gazimihal,1958:38)

Yasaklarla, olumsuzluklara dolu karanlık dönemi atlatan Türk müziği özellikle XIX. Yüzyıl başlarında başka sorunlarla karşılaşmıştır. 1826 yılında Mehterhane resmen kapatılmış ve yerine batı müzik anlayışını benimseyen Mızıkay-ı Humayun adı ile bir kurum açılmıştır.(Akdoğan,2004;ders notu) Batı müziğinin çalgıları, başta Keman olmak üzere, Türk müziği çalgılarının içerisine girmiş ayrıca batı müziğinde kullanılan nota yazımı, terimler ve birçok kuram Türk müzik sistemine dâhil olmuştur. Keman Türk müziğinde kullanılmaya başlayınca İkliğ sarayda ki itibarını kaybetmeye başlamıştır. Yapısal evrimini tamamlamış olan keman yaylı çalgı olarak daha çok tercih edilmiştir. Ayrıca bir isim karmaşası da bu dönemde ortaya çıkmıştır. Batı dilinde “Volin” olarak adlandırılan çalgı Türk müziğinde bu adla kullanılmamış, Türk müziğinde ki yaylı çalgılara verilen adlardan da esinlenerek zaman içerisinde Keman adını almıştır. Keman çalan kişilere de bu dönemlerde “Kemani” adı verilmiştir. İkliğ'da bu dönemde şehirde ve saray içerisinde “Rebab” olarak kabul görmüştür. (Gazimihal,1958:38)

Osmanlı saraylarında yaşanan bu değişimin halk müziğine ve çalgılarına yansıması direkt olmamıştır. Sarayda yerini kemana bırakan İklığ halk arasındaki saygınlığını ve itibarını koruyabilmiştir. XIX. ve XX. yüzyıl da Anadolu köylerinde İklığ adı sıkça kullanılmıştır. Giresun yöresinde, biri Dereli bucağında diğeri Keşap bucağında olmak üzere “İklıkçı Köyü” adlı iki köy vardır. Manisa’nın Demirci ilçesinin Yabasan bucağında bir “İklıkçı Köyü” vardır. Güney Egridir ilçesinin Anamos yaylasında bulunan obalarda “İklığ” adlı bir çalgının kullanıldığı bilinmektedir. Ayrıca Anadolu’da “Gıygı, Kıygı, Gıyırak vb.” gibi isimler yaylı çalgılar için kullanılan başkaca isimlerdir.(Gazimihal,1958:42)

Orta Asya’ da doğup Anadolu’ da gelişimini sürdüren İklığ, Türk Halk Müziği yaylı çalgılarının atası olarak kabul edilmektedir. Günümüzde THM yaylı çalgıları olarak bilinen Karadeniz Kemeçesi, Hegit ve Kabak Kemane, İklığ isimli halk yapımı yaylı çalgının doğumundan günümüze kadar geçirmiş olduğu değişimler sonucu şekillenmiş ve yapılanmışlardır. Bu üç çalgıdan özellikle Kabak Kemane İklığ’ ın günümüzde ki şekli olarak kabul edilmektedir. Su kabağında ve deri gerilerek yapılan gövdesiyle Kabak Kemane, Türklerin ilk yaylı çalgılarıyla göstermiş olduğu benzerlikler nedeniyle THM çalgılarının en otantik ve geleneksel özellikler taşıyan çalgısı olarak görülmüştür. İlk ortaya çıkışından günümüze kadar halk tarafından halkın elinde bulunan imkânlarla imal edilmiş ve kullanılmıştır. Geçmişte İklığ’ın sahip olduğu itibarı günümüzde Kabak Kemane hem yapısal, hem geleneksel, hem çalgısal olarak devam ettirmektedir.

THM’ nin en yaygın ve önemli yaylı çalgısı olarak bilinen Kabak Kemane, Türklerle birlikte Anadolu’ ya yerleştikten sonra özellikle Ege ve Akdeniz bölgelerinde yaygınlık kazanmıştır. Ege ve Akdeniz Bölgeleri’nin müzik kültürünün ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Çalgının yapısal özelliklerinden dolayı çalgıdan elde edilen tını bu bölgelerin ezgisel yapılarıyla birebir örtüşmektedir. THM’ de Teke Yöresi olarak adlandırılan ve 9 zamanlı usulün çeşitli mertebelerinden oluşan ezgilerin hakim olduğu bölgede, Sipsi adı verilen üflemeli çalgıyla birlikte bu yörenin ana çalgısı olarak Kabak Kemane ön plana çıkmaktadır. Çalgının yapımında kullanılan su kabağının iklim koşulları nedeniyle genellikle Ege ve Akdeniz’de kolay yetiştirilebilmesi de çalgının bu bölgelerde yaygınlaşmasının bir başka nedeni olarak gösterilmektedir.

Özellikle TRT kurumunun kuruluşundan sonra THM alanında gerçekleştirilen derleme çalışmalarıyla birlikte kayıt altına alınan halk türküleri ve çalgıları daha sonra kurulan THM korolarıyla birlikte yaygınlığını arttırmıştır. Devlet THM Korolarında, TRT THM Korolarında ve çeşitli THM kurumlarında THM' nin yaylı çalgısı olarak yerini alan Kabak Kemane böylelikle kullanım alanını da genişletmiş ve güçlendirmiştir. Öncelikli olarak Ege ve Akdeniz Bölgesi çalgısı olarak bilinen Kabak Kemane bahsettiğimiz THM kurumlarında yapılan bu çalışmalar sonucunda bütün bölgelerimizde çalınmaya başlanmıştır.

1.1.7. Kabak Kemane'nin Yapısal Özellikleri

THM çalgılarının ilk ortaya çıkışından günümüze kadar olan gelişim ve değişim sürecinde, yapısal özellikleri bakımından en az değişime uğrayan THM çalgısı olarak Kabak Kemane göze çarpmaktadır. Orta Asya' da ilk olarak izlerine rastlanan yaylı çalgılarla birçok benzer yapısal özellikler gösteren Kabak Kemane, yapımında kullanılan malzemelerden yapım şekline kadar geleneksel ve otantik bir çalgı oluşunu görüntüsüyle de ortaya koymaktadır. Türklerin ilk yaylı çalgısı olarak kabul edilen " İkliğ " çalgısında kullanılan birçok malzeme bugün Kabak Kemane yapımında aynen kullanılmaktadır. Çalgının gövdesini oluşturan kısım su kabağından, gövdenin ön yüzünde büyük baş hayvanların yürek zarı başta olmak üzere oğlak derisi veya balık derisi kullanılmaktadır. Çalgının yay kısmında da geçmişte olduğu gibi at kılı veya günümüzde daha kolay elde edildiği için ince misinalar kullanılmaktadır. Geçmişte genellikle 3 telli olarak yapılan ve kullanılan çalgı ses genişliği bakımından yetersiz kaldığı için günümüzde genelde 4 telli olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tamamıyla el yapımı olan çalgı, halkın kendi imkânlarıyla yapılan bir çalgı olarak bilinmektedir. Bilimsel bir altyapıya sahip olmadan, kendi birikimleri, bilgileri ve imkânları doğrultusunda Kabak Kemane yapımını sürdüren yapımcılar az da olsa varlıklarını sürdürmektedirler. Eskişehir'de bulunan Kabak Kemane yapımcısı Galip Güvençoğlu çalgının yapımına ilişkin teknik bilgileri şu şekilde belirtmektedir;

“Çalgının gövdesi su kabağında olmalıdır. Genellikle Akdeniz ve Ege kıyılarında yetişen ve dalında kuruyan su kabağı tercih edilir. Çalgının ön yüzüne küçükbaş hayvan derisi veya büyük baş hayvanın yürek zarı kullanılır. Çalgının sap kısmında fırınlanmış kuru gürgen, akça ağaç(kelebek ağacı), ceviz gibi sert ve dokusu sık ağaçlar tercih edilir. Çalgının burguları ağaç olabileceği gibi, kullanımı daha rahat olan mekanik burgular(gitar burgusu) tercihimdir. Genellikle 4 telli Kabak Kemane yapmaktayım. Çalgıda 0,20-0,30-ince ve kalın bam olarak adlandırılan bağlama telleri kullanılır. Çalgının yayına ince misinalar kullanılır.” (Galip Güvençoğlu)

Uşak’ lı Kabak Kemane yapımcısı Halil Çelik çalgının yapımıyla ilgili şu bilgileri vermektedir;

“ 1979 yılında tanıştığım Kabak Kemane’ nin yapımına 1983 yılında başladım. Kabak Kemane’ de kullanılacak olan su kabağının kış mevsiminin az olduğu, sıcak iklimli bölgelerde yetişmesi gerekir. Su kabağı temin edildikten sonra yaklaşık 5 ay kendi haline kurumaya bırakılır. Ortalama standartlarda bir Kemane’ de kullanılacak olan su kabağının büyüklüğü, deri takılacak kısım 10–12 cm. gövdenin orta kısmı da 15–20 cm. arasında olabilir. Su kabağının ön yüzüne büyük balıkların karın zarı, tavşan veya oğlak derisi, büyük baş hayvanların yürek zarı kullanılabilir. Ben genelde yürek zarını tercih ediyorum. Hem bulması kolay hem de sesi daha net iletiyor. Çalgının sap kısmında genelde Gürgen ve Çam(özlü çam) ağaçları kullanırım. Çalgının sap boyu 68–70 cm. arasında olur(burgu başından ayağa kadar). Üst eşik ve alt eşik arası 31–33 cm. arasında olabilir. Tel boyu 65–68 cm. arası olup genelde bağlama teli olarak bilinen 0,20–0,28-ince sırma ve kalın sırma tel kullanılır. 4 telli Kabak Kemane’ nin dışında 5–6 telli hatta 7–8 telli çalgılarda yapmaktayım. Böylelikle çalgıya pozisyon ve ses genişliği sağlanmış olmakta. Çalgının burgularını kullanımı rahat olan metal burgulardan (gitar burgusu) yapmaktayım. Çalgının yayında Dut, Kiraz ve Vişne ağacı gibi sert ağaçlar kullanmaktayım. Yay boyu ortalama 58–66 cm. dir. 1983 yılından buyana deneme yanılma yoluyla kendi kendime bu çalgının yapımını geliştirdim. Türk Halk Müziği’ nin olmazsa olmaz çalgılarından bir tanesidir. ” (Halil Çelik)

TRT kurumunda Kabak Kemane sanatçısı olarak çalışmış ve uzun yıllar Kabak Kemane öğreticisi olarak Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı’ nda görev yapmış olan Salih Urhan’ ın birlikte çalıştığı Kabak Kemane yapımcısı Mehmet Coşkun çalınabilir bir Kabak Kemane’nin yapımını şu şekilde anlatmaktadır;

“ Olgunlaşmış, kurumuş ve rengini almış su kabağı tutulacak kısmın biraz aşağısından düzgünce kesilir. Arka tarafında, kabağın büyüklüğüne göre 2,5-3 cm çapında bir delik açılır. Kabağın kesilmiş olan yüzü; oğlak derisi, kuzu içkembesi, yürek zarı veya balık solungacı gibi malzemelerden biri ile ıslatılarak gerilir ve kurutulur. Kuruyan yüze üflediğimiz zaman ses verdiğini göreceğiz. Sap’ ın takılması için gövdede iki ayrı delik açılır. Sap, sert bir ağaçtan oluşturulur. İki eşik arası 33 cm olacak şekilde tek parça yada iki parça olarak hazırlanır. Eğer iki parça olacaksa içinden geçecek olan madeni parçanın esnememesi gerekir. Ek parça, demir, bakır veya ağaç olabilir. Madeni olmayan sert bir ağaçtan kuyruk hazırlanır. Sap’ ın alt ucuna gövdeye degecek şekilde tutturulur. Burgular ağaç veya metal olabilir.” (Urhan,2002:2)

Çalgı yapımı üzerine bilimsel birçok çalışmaya sahip olan Cafer Açın, Enstrüman Bilimi (Organoloji) adlı kitabında Kabak Kemane ile ilgili şu bilgileri vermiştir;

“...Günümüzde İkliğ’ı halk müziğimizin önemli sazı “Kabak Kemane” olarak görmekteyiz. Kabak Kemane’ye çok kimse tarafından hala İkliğ da denilmektedir. Günümüz İkliğ’ının sadece telleri değişmiş at kılı ve kiriş yerine çelik ve sargılı teller takılmaktadır. Son zamanlarda gövde kısmı da yavaş yavaş ağaca dönüşmektedir. Bugün artık çok az kimse Kabak Kemane’nin gövdesinde su kabağını kullanmaktadır. Yeni yapılanların ekseriyeti ağaçlardan oyularak veya tanbur teknesi gibi dilimler halinde yapılmakta ve üçüncü telin yanına bir dördüncüsü ilave edilmektedir. Kabak Kemane’nin 3 oktav ses sahası vardır. Bağlama takımına eşlik ettiği gibi, tını bakımından bir birine çok yakın olan sipsi ile birlikte “Gurbet havaları” çalınır. Genellikle Ege dolaylarında çalınan Kabak Kemane’nin gövde çapı 14–15 cm, derinliği 10–12 cm. Sap boyu (Baş eşikten sapa kadar) 30 cm. Tel boyu ise (baş eşik- Eşik, arası) Keman tel boyu gibi 33 cm. dir. Gelişmekte olan Kabak Kemane’nin tam(4/4), üççeyrek(3/4), yarım(2/4) olmak üzere üç değişik ebatı vardır. Üç değişik ebattaki Kabak Kemane’nin ölçüleri;

	Tel Boyu	Sap Boyu	Deri Çapı	Tekne Çapı
Tam Boy 4/4	33 cm	30 cm.	12 cm.	14 cm.
Üç Çeyrek 3/4	30 cm.	27 cm.	11 cm.	13 cm.
Yarım 2/4	27 cm.	24.5 cm.	10 cm.	12 cm.
Akortları:	1. Tel	2. Tel	3. Tel	4. Tel
Tam Boy 4/4:	Re	La	Re	Sol
Üç Çeyrek 3/4	Fa	Do	Fa	Si Bemol
Yarım 2/4	Sol	Re	Sol	Do”

(Açın,1994:167–168)

Cafer Açın aynı kitapta Kabak Kemane'nin gövdesinin su kabağından değil, dilimlenmiş ağaçlardan tanbur gövdesi gibi yapıldığını ve bu çalgılara Kemane adı verildiğini belirtmiş ayrıca 1980 yılında Kendisinin oluşturduğu bir Kemane Ailesi'nden söz etmiştir. Bu Kemane Ailesi'nde çalgılara boylarına ve tonlarına göre şu isimleri vermiştir; Soprano Kemane, Tenor Kemane ve Bas Kemane. Kabak Kemane'nin gelişimi için yapılan bu çalışmaların kabul gördüğü söylenemez. Gövdenin dilimlenmiş ağaçtan olması çalgıda istenilen tınıyı vermemektedir. Kemane Ailesi adı ile oluşturulan çalgıların hem yapım hem de kullanım olarak yaygınlaştığını söylemek mümkün değildir.

T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün yayınlamış olduğu "Türk Halk Müziği Çalgı Bilgisi" adlı kitapta Yaylı Çalgılar Kemane başlığı altında şu bilgiler verilmiştir;

"Kemane su kabağı ve ağaçtan yapılmış gövde ile saptan oluşmadır. Gövdenin ön yüzüne deri gerilmiştir. Kemane halk arasında 3 telli olarak kullanılmakta iken, son yıllarda dört tellisi de kullanılmaya başlanmıştır. Eskiden bağırsaktan yapılmış teller kullanılırken, günümüzde madenden yapılmış teller kullanılmaktadır. Kemane yayı, bir çubuk üzerine atkuyruğu kıllarının bağlanmasıyla yapılmaktadır. Bu çalışmada Fa ve Do Kemane türleri esas alınmıştır. Fa Kemane: Gövde: 58 cm. Sap Boyu: 42 cm. Tekne Çapı: 20 cm. Tel Sayısı: 4 Yay Boyu: 55 cm. Do Kemane: Gövde: 64 cm. Sap Boyu: 46 cm. Tekne Çapı: 24 cm.

İki eşik Arası: 31 cm. Tel Sayısı: 4 Yay Boyu: 55 cm."(T.C. Kültür Bakanlığı,1989:24-26)

Kültür Bakanlığı'nın yayınlamış olduğu bu kitapta çalgının iki farklı tona ayrılarak incelendiği görülmektedir. Bu iki farklı ton ve boyutlardaki Kabak Kemane'ler için verilen ölçüler ve akort sistemleri günümüzde kullanılan Kabak Kemane ile uygunluk göstermemektedir.

Günümüzde Devlet Konservatuvarlarında, TRT THM Korolarında, Kültür Bakanlığı THM Korolarında, THM topluluklarında yaygın olarak kullanılan Kabak Kemane görüldüğü üzere bilimsel olarak belirli standartlar oluşturularak yapılabilen bir çalgı durumunda değildir. THM Çalgıları ile ilgili bilgilerin bulunduğu pek çok kitapta, bilimsel çalışmada Kabak Kemane ile ilgili pek çok ölçü, yapım, akort farklılıkları olduğu görülmektedir. THM' de yaygın olarak kullanılan Kabak Kemane'ler bilimsel

eğitim almamış kendi imkânlarıyla, birikimleri ve deneyimleriyle bu çalgıyı imal eden yapımcılar tarafından yapılmaktadır.

1.1.8. Ege Bölgesi Türküleri

Ege Bölgesi, coğrafi konum olarak, batıda İzmir'den başlayarak, Manisa, Aydın, Denizli, Muğla, Uşak, Kütahya ve Afyonkarahisar illerini kapsayan geniş bir bölgedir. Eski Yunan medeniyetleri başta olmak üzere birçok medeniyetten izler taşıyan Ege Bölgesi çok zengin bir Türk Halk Müziği kültürüne sahiptir. Bu bölgede THM'de tür olarak adlandırılan Teke Yöresi Türküleri, Zeybekler, Semahlar, Gurbet Havaları, Barana Havaları gibi türler bulunmaktadır.

Teke Yöresi olarak bilenen yöre Muğla (Fethiye, Ortaca) ilinin belirli yerlerinde, Denizli (Acıpayam, Kızılhisar, Honaz) ilinin bir kısmında ve Afyonkarahisar (Dinar, Başmakçı) ilinin güneyinden Ege bölgesi içine de girmiştir. Gurbet Havaları da Teke türkülerinin yayıldığı alanda ve Ege'nin batı kısımlarında görülmektedir. Barana Havaları Manisa iline ait özel bir tür olarak kabul edilmektedir. Zeybekler ve Semahlar ise Ege Bölgesinde adı geçen bütün illerde karşılaşılan bölgenin en yaygın türleridir.

Genel olarak ele aldığımız Ege Bölgesi'nde THM yapısı içerisinde yer alan ritimli, ritimsiz, sözel, çalgısal eser örneklerine rastlamaktayız. TRT repertuarındaki Ege Bölgesi ve bölgeye bağlı olan illerden derlenen türküleri incelediğimizde genel olarak Hicaz, Hüseyini, Uşşak, Rast, Nikriz, Segâh, Karcığar gibi makamlar ağırlıklı olmak üzere, THM içerisinde yer alan diğer makamlar da kullanılmıştır. TRT repertuarında bu bölgeye ait eserlerin usul yapısını incelediğimizde, dokuz zamanlı usulün değişik mertebeleri bütün bölgede yaygın olarak kullanılmıştır. Dokuz zamanlı usulün yaygın olmasına karşın yedi zamanlı, beş zamanlı, dört zamanlı, iki zamanlı eserlerde vardır.

THM'nin en yaygın çalgısı olarak öne çıkan Bağlama ve Bağlama ailesi Ege Bölgesi'nin tamamında kullanılmaktadır. Bağlama ailesi ile birlikte, bölgede bulunan THM türlerinin çalgısal özelliklerini yansıtan, Kaval, Sipsi, Kabak Kemane, Hegit,

Kaba Zurna, Davul, Def, Darbuka çalgıları, Ege Bölgesi'nde kullanılan en yaygın çalgılar olarak bilinmektedir.

1.1.9. Ege Bölgesi Zeybek Türküleri

Zeybek, Ege Bölgesi'nde yaygın olarak görülen, THM içerisinde yer alan, sözel ve çalgısal bir tür olmakla birlikte, Türk kültürünün bir parçası olan geleneksel halk danslarımızdan bir tanesine verilen isim, ayrıca Türk toplumunda yüzyıllarca varlığını sürdürmüş bir kimliktir.

Zeybek kelimesi köken olarak çeşitli araştırmacılar tarafından incelenmiş ve açıklanmıştır. Bu konuda geniş araştırmalar yapan Onur Akdoğu “ Kutsal Hazinemiz Türk Halk Müziği” adlı kitabında Zeybek kelimesinin kökenini kısaca şu şekilde açıklamıştır: “ Türklerin; güçlü, kuvvetli, koruyucu anlamında kullanmış oldukları Saybek kelimesinin, yüzyıllar içinde, önce saybak, daha sonra da; Seybek, Seybak, Zeybak ve Zeybek değişim zinciri içinde oluşmuştur.” (Akdoğu,2001: 11)

Türk toplumunda sosyal bir statüye sahip olarak topluluk bilinciyle var olan Zeybekler, Tarihte ilk olarak İzmir ve Efes'te varlıklarını hissettirmişler, daha sonra Ege Bölgesi'ne ve çevresine, adalara, Bizans'ın işgali ile Anadolu'ya doğru çekilmişlerdir. Zeybekler içinde buldukları toplumda korkulan ancak aynı zamanda saygın kişilerdi. Kendilerine ya da halka yapılan haksızlıklara tahammül edemedikleri ve adalet ilkesini benimsedikleri için saygınlık kazanmışlardı. Halka her konuda yardım etme davranışını benimsemişlerdi. Namus, mertlik, cesurluk, adalet ve başkaldırı yönleriyle güçlenen Zeybek kimliği, halk arasında önemli bir sevgiye ve statüye sahipti. Doğal olarak önce türkülere sonra destanlara konu oldular. Zeybekler tarafından yaratılan bir başka kültür mirası da danslarıdır. Zeybek çetelerinin dinlenirken ya da eğlenirken kendi hareketleriyle ortaya koydukları bu dans Zeybek müziğiyle birleşerek halk tarafından benimsenmiş, batıdan doğuya Türk Halk'ının yaşamına girmiş, geleneksel ancak bir o kadar da yaygınlaşmıştır. (Akdoğu,2004:295–1155)

Bir müzik türü olarak inceleyeceğimiz Zeybekler özellikle Ege Bölgesi'nde çok yaygın bir şekilde görülmektedir. Ege Bölgesi'nin dışında Batı Anadolu'da ve Marmara Bölgesinin bir bölümünde Zeybek türünde türkülere rastlanmaktadır. Zeybek türünün bir tür olarak oluşmasını sağlayan belli başlı öğeler vardır. Bu öğelerin en başında ritmik yapıları gelmektedir. Zeybekler dokuz zamanlı usulün mertebelerinden oluşmaktadırlar. Dokuz zamanlı usulün (3+2+2+2) veya (2+2+2+3) düzümlerinde olmalıdır. Başka bir anlatımla Türk müziği yapısında bulunan üçlü kümenin ya başta ya da sonda bulunması gerekmektedir. Zeybek türünü oluşturan bir diğer öğe ise çalgı ile icra edilmesi sırasında uygulanan Zeybek tavrıdır. “ Tavrı, uzun süreli seslerin kişisel yada yöresel beğeni sonucu daha küçük sürelerle bölündükten sonra, ortaya çıkan yeni sürelerin bölünen süreyle ilgili sesin çoğaltılmasının yanında, bu sesin üzerinde yada altında bulunan diğer seslerle birlikte işittirilmesidir.” (Akdoğan,2004:430) Zeybek türünün özellikle Bağlama ile icrasında kendine özgü bir tavrı vardır. Dört zamanlı olup Zeybek tavrı ile icra edilen eserlerde bulunmaktadır. Bunlar “ Zeybek Çeşnisi ” olarak adlandırılırlar. (Örn: Çökertme) Bu türün meydana gelmesini sağlayan bir başka öğe de tempolarıdır. “ Daha açık bir dille söylemek gerekirse, zeybekler; allegretto-adagio arasında tempolarla seslendirilirler. Bir diğer deyişle zeybekler, allegro ya da daha hızlı bir tempoda olamazlar” (Akdoğan,2004:431–432) Bu tempodaki Zeybekler Ağır Zeybek ve Kıvrak Zeybek olarak adlandırılabilir. Kıvrak Zeybek olarak adlandırılan Zeybekler genellikle kadınların oynadığı zeybeklerdir. (Emnalar,1998:326)

Çizelge 1.1. “Ege Bölgesi Zeybek Türkülerini Gösteren Tablo”

Yöresi	Türkü Adı	Derleyen	Makam Dizisi	Repertuar No
Afyonkarahisar	Sahan Sahan Höşmerim	Mustafa Hoşsu	Hüseyini	1651
Afyonkarahisar	Çemberim Dalda Kaldı	—	Hicaz	2258
Afyonkarahisar /Dinar	Köprünün Altı Pınar (Zeybek Havası)	Ankara Devlet Konservatuarı	Hüseyini-Karcığar	1889
Afyonkarahisar /Dinar	Haydi Güzelim (Zeybek Havası)	Ankara Devlet Konservatuarı	Karcığar	1874
Afyonkarahisar /Dinar	Haydi Güzelim (Kırık Zeybek)	Mustafa Hoşsu	Segâh	2415

Afyonkarahisar /Sandıklı	Çay Kenarında	Nihat Kaya	Karcıgar	3697
Afyonkarahisar /Sandıklı	Entarine Peş Olam	Mustafa Hoşsu	Segâh	2496
Afyonkarahisar /Sandıklı	Karanfil Dallarını mı	Ankara Devlet Konservatuarı	Segâh	2878
Afyonkarahisar /Sincanlı	Sinanoğlu Derler Benim Adıma	TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM M.	Kürdi	2962
Aydın	Nalbant Zeybeği	TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM M.	Saba	232
Aydın	Elifoğlu Zeybeği	Ali Fuat Aydın	Hicaz	528
Aydın	Aydın Soğuk Kuyu Zeybeği	Ali Fuat Aydın	Hicaz	531
Aydın	Aydın Zeybeği	TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM M.	Nikriz	235
Aydın	Aydın Zeybeği	Hamit Çine	Ferahnak	293
Aydın	Aydın Zeybeği	Ali Fuat Aydın	Karcıgar	532
Aydın	Yörük Ali Zeybeği	TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM M.	Kürdi	305
Aydın	Ağır Milas Zeybeği	Ali Fuat Aydın	Muhayyer	568
Aydın	Kara Ali Koşması	Ali Fuat Aydın	Hüzzam	529
Aydın	Koca Arap Zeybeği	Muzaffer Sarsözen	Hicaz	127
Aydın	İki Parmak Zeybeği	İstanbul Belediye Konaservatuarı	Uşşak	145
Aydın	İki Parmak Zeybeği	Ali Fuat Aydın	Buselik	530
Aydın	Kuruoğlu Zeybeği	Ali Fuat Aydın	Nikriz	501
Aydın	Kadioğlu Zeybeği (Aydın Çeşitlemesi)	Talip Özkan	Neveser	558
Aydın	Kadioğlu Zeybeği	TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM M.	Nikriz	482
Aydın	Zeybek	İstanbul Belediye Konaservatuarı	Tahir	75
Aydın	Çaktım Çaktım Yanmadı	Muzaffer Sarsözen	Karcıgar	284
Aydın	Abalımın Cepkeni	Muzaffer Sarsözen	Hüseyni	941
Aydın	Süslü Jandarma	TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM M.	Rast	230
Aydın	Karaburun Zeybeği	TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM M.	Hüzzam	229
Aydın	Dumanıda Vardır Şu Dağların Başında	Özay Gönüm	Çargâh	3432

Aydın/Çine	Çay İçinin Milleri	Muzaffer Sarsözen	Uşşak	551
Aydın/Nazilli	Şu Dalmadan Geçtinmi (Yörük Ali)	Muzaffer Sarsözen	Uşşak	801
Aydın/İmamköy	Kocagür Zeybeği	Mustafa Hoşsu	Rast	411
Ege	Zeybek	---	Hüseyini	447
Ege	Yunt Dağı Zeybeği	Ali Fuat Aydın	Hicazkar	569
Ege	Yandım Efe Zeybeği	Fahri Vardar	Karcıgar	369
Ege	Sabahın Seher Vakti (Zeybek)	---	Hüzzam	886
Ege	Sabah Namazı Zeybeği	Hamdi Özbay	Hüseyini	184
Ege	Ortaklar Zeybeği	Ahmet Yamacı	Rast	496
Ege	Jandarma Zeybeği	Fahri Vardar	Nilriz	355
Ege	Harmandalı Zeybeği	Hikmet Tasan	Hicaz	222
Ege	Hamidoğlu Zeybeği	Hamit Çine	?	464
Ege	Zeybek	TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM M.	Nikriz	312
Ege	Bengisu Zeybeği	Plaktan	Uşşak	486
Ege	Bengi	Nida Tüfekçi	Karcıgar	331
Ege	Al Şu Mumu Eline	Muzaffer Sarsözen	Rast	274
Ege	Zeybek	TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM M.	Rast	307
Ege	Zeybek	Banttın	Rast	447
Ege	Soma Zeybeği	Muzaffer Sarsözen	Hicaz	303
Denizli	Akçakoca Zeybeği	Özay Gönlüm	Muhayyer	349
Denizli	Arabaya Daş Koydum	Adnan Ataman	Rast	3522
Denizli	Denizli Zeybeği	Özay Gönlüm	Zavil	350
Denizli	Et Aldım Elim Yağlı (Kadın Zeybeği)	Özay Gönlüm	Uşşak	3419
Denizli	Kırmızı Gül Zeybeği	Özay Gönlüm	Uşşak	353
Denizli	Gül İslattım Billura (Kadın Zeybeği)	Mahir Tokdemir	Karcıgar	2811
Denizli	Köşkdere Zeybeği	Özay Gönlüm	Karcıgar	348

Denizli	Memeli Zeybeği	Ahmet Yamacı	Hüseyini	129
Denizli	Saray Köy Zeybeği	Ahmet Yamacı	Karcıgar	48
Denizli	Tavas Zeybeği	Muzaffer Sarsözen	Zirgüleli Hicaz	147
Denizli	Yuvarlak Zeybek	Özay Gönüm	Segah	354
Denizli	Zobalarında Guru da Meşe Yanıyor	Özay Gönüm	Nikriz	2261
Denizli / Acıpayam	Acıpayam Zeybeği	Ahmet Yamacı	Gerdaniye-Hüseyini	101
Denizli / Acıpayam-Abaz Köyü	Abaz Zeybeği	Halil Yüreğirli	Gerdaniye	477
Denizli / Acıpayam	Acıpayam Zeybeği	Talip Özkan	Muhayyer-Gerdaniye	493
Denizli / Acıpayam-Yeşilova	Ağır Tavas Zeybeği	Salih Urhan	Rast	365
Denizli / Acıpayam	Eski Tavas	Talip Özkan	Tahir-Gerdaniye	414
Denizli / Acıpayam	İbrahim Usta Zeybeği	Nida Tüfekçi	Nikriz	471
Denizli / Acıpayam	Taş Başı Zeybeği	Ahmet Yamacı	Uşşak	154
Denizli / Acıpayam	Al Yazmamı Düreyim (Kırık Tavas)	Talip Özkan	Uşşak	2603
Denizli / Acıpayam-Derebağ Köyü	Çakır Zeybek	Özay Gönüm	Uşşak	352
Denizli / Acıpayam-Keleci Köyü	Mercan Köşk Zeybeği	Özay Gönüm	Muhayyer	3122
Denizli/Buldan	Buldan Zeybeği	TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM M.	Karcıgar	407
Denizli/Buldan	Et Aldım Elim Yağlı (Kadın Oyun Havası)	Nihat Kaya	Rast	2645
Denizli/Çal-Zeyva Köyü	Eğil Kavağım Eğil	Talip Özkan	Hicaz	1062
Denizli/Goncalı Köyü	Beyler Bahçesinde Gandiler Yanar	Özay Gönüm	Rast	3420
Denizli / Sarayköy	Siyah Makarada İpliğim	Ateş Koyoğlu	Uşşak	2338
Denizli/Tavas	Osmanımın Mendili Saman Sarısı (Osmanım)	Özay Gönüm	Karcıgar	3417
Denizli/Tavas	Yağar Yağmur Yer Yaş Olur	Talip Özkan	Eviç	2133
İzmir	Kordon Zeybeği	TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM M.	Rast	293
İzmir	İzmir Kordon Zeybeği	TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM M.	Rast	548

İzmir	Bergama Bengisi	Halil Bedii Yönetken	Rast	7
İzmir	Zeybek	Muzaffer Sarsözen	Hüseyini	122
İzmir	Dağcılar Zeybeği	Banttın	Uşşak-Bayati	591
İzmir	Yağcılar Zeybeği	Muzaffer Sarsözen	Hicazkâr	71
İzmir	İzmir'in Kavakları	Muzaffer Sarsözen	Segâh	337
İzmir/Bayındır	Yaş Pınar Köklenirimi	Durmuş Yazıcıoğlu	Segâh	1124
İzmir/Bergama-Kaşıkcı	Nacakoğlu Dağdan Odun İndirir	Ankara Devlet Konservatuarı	Mahur	4444
İzmir/Bergama	Bergama Güvendesı	TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM M.	Zirgüleli Hicaz	499
İzmir/Bergama	Kalenin Bedenleri	TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM M.	Muhayyerkürdi	1978
İzmir/Bergama	Gökçe Karga Olaydım (Zahidem Türküsü)	TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM M.	Eviç	1971
İzmir/Bergama	Entarisi Mavili	Muzaffer Sarsözen	Nikriz	1017
İzmir/Bergama	Kozak Zeybeği	Muzaffer Sarsözen	Hicaz	80
İzmir/Bergama	Dağlı Zeybeği	Mehmet Ali Çevik	Hüseyini	596
İzmir/Bergama	Yalabık	Hamit Çine	Hüseyini	466
İzmir/Bergama	Ferizlerin Gülleri	Mustafa Günaydın	Uşşak/Karcıgar	3639
İzmir/Bergama	Meyhaneler	Banttın	Karcıgar	589
İzmir/Bergama	Arpazlı Zeybeği	Muzaffer Sarsözen	Hüseyini	57
İzmir/Bergama	Dağlı Zeybeği	Ali Fuat Aydın	Hüseyini	588
İzmir/Bergama	Bergama Zeybeği	TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM M.	Karcıgar	285
İzmir / Cumaovası	Ötme Bülbül Zeybeği	İsmail Özboyacı	Segâh	180
İzmir / Cumaovası	Soğukkuyu Zeybeği	Banttın	Hüseyini	566
İzmir/Karaburun	Asmalı Mencere	Muzaffer Sarsözen	Uşşak	490
İzmir / Koyundere	Koyundere Zeybeği	TRT İzmir Radyosu	Karcıgar	379
İzmir/Menemen	Zahide (Zeybek)	Ali Fuat Aydın	Rast	538
İzmir/Menemen	Soğukkuyu Zeybeği	Ali Fuat Aydın	Nikriz	600

İzmir/Menemen	Kırmızı Buğday	Hamit Çine	Hüseyini	467
İzmir/Menemen	Koca Solak Zeybeği	Ali Fuat Aydın	Nikriz	535
İzmir/Menemen	Menemen Kaba Havası	Ali Fuat Aydın	Zirgüleli Hicaz	537
İzmir/Menemen	Koca Ümmet Zeybeği	Ali Fuat Aydın	Hicaz	536
İzmir/Menemen	Çandarlı Zeybeği	Ali Fuat Aydın	Segâh	534
İzmir/Naldöken	Tarlam Kesek Değilmi	Muzaffer Sarsözen	Uşşak	1243
İzmir/Ödemiş	İki Parmak Zeybeği	Ali Fuat Aydın	Hüseyini-Hicaz	599
İzmir/Ödemiş	Bademliye Efem	Muzaffer Sarsözen	Karcıgar	1346
İzmir/Ödemiş	Yeşil Gey Yeşil Kuşan	Nimet Oğuz	Hicaz	519
İzmir/Ödemiş	Sürmelim	Banttan	Uşşak	590
İzmir/Ödemiş	Muhabetler Kuruldu (Kör Bayram)	Talip Özkan	Hüseyini	87
İzmir/Ula	Ben Susadım Sular İsterim	Muzaffer Sarsözen	Nikriz	1338
İzmir/Uzundere	Ata Binesim Geldi	Ahmet Günday	Uşşak-Hüseyini	3456
İzmir/Uzundere	Mavi Krep Başında	Alaaddin Seçgel	Hüseyini	1051
İzmir/Tire	Kuruoğlu Zeybeği	İsmet Egeli	Nikriz	429
İzmir/Tire	Burgaz Zeybeği	İsmet Egeli	Segâh	431
Kütahya	Karını Yağdı Kütahya'nın Dağına	Muzaffer Sarsözen	Uşşak	741
Kütahya	Yağmur Yağar	Muzaffer Sarsözen	Uşşak	175
Kütahya	Havada Duma Sesi Gelir	Yücel Paşmakçı	Eviç	1095
Kütahya	Ben Kendimi Güllün Dibinde Buldum	Yücel Paşmakçı	Hicazkâr	1492
Kütahya	Çömüdüm	Muzaffer Sarsözen	Hicaz	265
Kütahya	Gar Mı Yağdı Kütahya'nın Dağına	Yücel Paşmakçı	Hüseyini	2193
Kütahya	Feracemin Ucu Sırma	Yücel Paşmakçı	Kürdi	1032
Kütahya	Elif Dedim Be Dedim	Yücel Paşmakçı	Kürdi	1210
Kütahya/Altıntaş- Alören Köyü	Manisayla Bergamanın Arası	Durmuş Yazıcıoğlu	Hicazkâr	521
Kütahya/Simav	Bir Giderde Beş Ardına Bakar	Mustafa Hoşsu	Hicaz	98
Kütahya/Simav	Delhadır Başındayım	Muzaffer Sarsözen	Hicaz	730

Manisa	Harmancılar Harman Döğür Toz Olur	Erkan Sürmen	Hüseyini	2513
Manisa	Dam Üstünde Kestane	Durmuş Yazıcıoğlu	Rast	2487
Manisa	Kayseridir Yolumuz	Mustafa Hoşsu	Hüseyini	1060
Manisa	Sipil Zeybeği	TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM M.	Hüseyini	179
Manisa	Aman Aman Nalbandım	Muzaffer Sarısözen	Uşşak	204
Manisa/Akhisar	Kayaloğlu Zeybeği	Fahri Vardar	Hüseyini	367
Manisa/Demirci	Seymen Zeybeği	---	Hüseyini	181
Manisa/Gördes	Sırada Sıra Testiler Eminem (Baygın Eminem)	Hüseyin Yalırık Metin Ekici	Hüseyini	3294
Manisa/Gördes	Odam Kireç Tutmuyor	Ahmet Günday	Hüseyini	3687
Manisa / Kırkağaç	Konsol Üstünde Mumlar	Mustafa Hoşsu	Rast	69
Manisa/Kürkçü Köyü	Spil Zeybeği	Hüseyin Dülgerhan	Hüseyini	491
Manisa/Soma	Çift Hava Zeybeği	Ahmet Sis	Hüseyini-Uşşak	556
Manisa/Soma	Sabah Namazı Zeybeği	Ahmet Sis	Saba	561
Manisa/Soma	Entarisi Al Basma	İsmail Ergün	Rast	4255
Manisa/Soma	Baylan Cemile Zeybeği	Nihat Kaya	Rast	539
Manisa/Soma	Hantuman Zeybeği	Nihat Kaya	Rast	594
Manisa/Soma	Seymen Sekmesi	Nihat Kaya	Hüseyini	595
Manisa/Soma	Yeni Harmandalı	İsmail Ergün	Uşşak	563
Manisa/Soma	Kabartan Zeybeği	Nihat Kaya	Nikriz	164
Manisa/Soma	Ötme Bülbül Zeybeği	Nihat Kaya	Hicazkâr	436
Manisa/Soma	Koruca Havası (Zeybek)	Nihat Kaya	Rast	167
Manisa/Soma	Kara Göze Baktıran Zeybeği	Nihat Kaya	Neveser	165
Manisa/Soma-Pir Ahmet Köyü	Soğuk Kuyu Zeybeği	Emin Demirkol Suat Çelik Raif Şaşmaz	Nikriz	210
Manisa/Soma	Jandarma Zeybeği	Nihat Kaya	Nikriz	402
Manisa/Soma	Bursa Damları Zeybeği	Nihat Kaya	Hüseyini-Uşşak	540
Manisa/Soma	Bursa Damları Zeybeği	İsmail Ergün	Rast	592

Manisa/Turgutlu	Menemen'in Kabak Havası	İbrahim Ecet Halil Çokyürekli	Hicazkâr	510
Manisa/Turgutlu	Yandım Ayşe'm	İbrahim Ecet Halil Çokyürekli	Saba	509
Manisa/Turgutlu	Yörük Ali	İbrahim Ecet Halil Çokyürekli	Uşşak	504
Manisa/Turgutlu	Jandarma Zeybeği	İbrahim Ecet Halil Çokyürekli	Nikriz	516
Manisa/Turgutlu	Onyedi Benli Fadime'm Zeybeği (Çile Bülbül)	İbrahim Ecet Halil Çokyürekli	Uşşak	508
Manisa/Turgutlu	Eski Harmandalı Zeybeği	İbrahim Ecet Halil Çokyürekli	Hüseyini	511
Manisa/Turgutlu	Eski İzmir Zeybeği	İbrahim Ecet Halil Çokyürekli	Hicaz	306
Manisa/Turgutlu	İki Parmak Zeybeği	İbrahim Ecet Halil Çokyürekli	Hicaz Humayun	515
Muğla	Kadioğlu Zeybeği	Hamdi Özbay	Uşşak	41
Muğla	Kadioğlu Zeybeği-2	İstanbul Belediye Konservatuvar Arşivi	Hicaz	70
Muğla	Alıda Verin Benim Barutumu Saçmama	Muzaffer Sarsözen	Hüseyini-Uşşak	397
Muğla	Al Yazmanın Oyası	Şerafettin Civelek	Uşşak-Hüseyini	1064
Muğla	Sabah Namazı Zeybeği	Hamdi Özbay	Hüseyini-Uşşak	523
Muğla	Muğla Zeybeği	Hamdi Özbay	Suzinak	105
Muğla	İnce Hava	Bekir Nalbantoğlu	Uşşak-Hüseyini	524
Muğla	Sürmelim Çaydan Geçmiş (Sürmeli Zeybeği Kadın Oyun Havası)	Yılmaz İpek	Uşşak	3693
Muğla	Kerimoğlu	Hamdi Özbay	Muhayyer	3591
Muğla	Ferahi-Feraye (Zeybek)	Muzaffer Sarsözen	Nikriz	761
Muğla	İki Parmak Zeybeği (Çine Zeybeği)	Hamdi Özbay	Hüseyini	97
Muğla	Kadioğlu	TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM M.	Nikriz	288
Muğla	Dağlı Zeybeği	Hamdi Özbay	Rast	138
Muğla	Zeybek	TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM M.	Zirgüleli Suzinak	310
Muğla	Zeybek	TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM M.	Zirgüleli Hicaz	309
Muğla	Gündoğdu Zeybeği	Hamdi Özbay	Segâh	117
Muğla/Bodrum	Demirciler Demir Döver Tunç Olur	Erdem Çalışkanel	Hüseyini	3938

Muğla/Bodrum	Kerimoğlu	Muzaffer Sarısözen	Muhayyer-Karcıgar	42
Muğla/Bodrum	Yeni de Camide Öğle Ezanı Okundu	Yücel Paşmakçı	Karcıgar	3997
Muğla/Bodrum	Gemiler Posta Posta (Tosun Mehemmedim)	Seyhan Tütün	Karcıgar	716
Muğla/Bodrum	Gide Gide Yoruldum (Zeybek)	Muzaffer Sarısözen	Hicaz	677
Muğla/Bodrum	Kerimoğlu Duvardan Atladı	Ahmet Çakır Abdurrahim Karademir	Muhayyer	4193
Muğla/Fethiye	Kadioğlu	Hamdi Özbay	Kürdi	185
Muğla/Fethiye	Fethiye Zeybeği	Hamdi Özbay	Karcıgar	113
Muğla/Fethiye	Fethiye Zeybeği	Özay Gönlüm	Nikriz	356
Muğla/Fethiye	Balıkçı Zeybeği	Recep Erkul	Karcıgar	521
Muğla/Fethiye	Uzun Selvi Ne Uzarsın	Hamdi Özbay	Segâh	197
Muğla/Fethiye	Eyübüm Zeybeği	Özay Gönlüm	Nikriz	3429
Muğla/Fethiye	Ağır Beş Kaza	Durmuş Yazıcıoğlu	Nikriz	196
Muğla/Fethiye	Orta Köy Oyun Havası	Ahmet Günday	Hüseyni	394
Muğla/Fethiye	Beş Parmaktan İnmem Ben	Hamdi Özbay	Uşşak	985
Muğla/Fethiye	Rodos Zeybeği	Recep Erkul	Hicaz	522
Muğla/Fethiye	Fethiye Zeybeği	Hamdi Özbay	Nikriz	113
Muğla/Fethiye	Tarlam Kesek Deyilmi	Hamdi Özbay	Hüseyni-Karcıgar	1331
Muğla/Fethiye	Ağır Zeybek	Hamdi Özbay	Hüseyni	195
Muğla/Marmaris	Marmaris Zeybeği	Hamdi Özbay	Karcıgar	143
Muğla/Milas	Milas Zeybeği	Ahmet Çakır	Tahir	478
Muğla/Milas	Yağmur Yağdı Zeybeği	Ali Fuat Aydın	Hicaz	567
Muğla/Milas	İnce Hava	Ali Fuat Aydın Cenk Güray	Karcıgar	533
Muğla/Ula	Bağlamam Var Üç Telli	Belediye Konservatuvar Arşivi	Karcıgar	1356
Muğla/Ula	Kadioğlu Zeybeği	İstanbul Belediye Konservatuvar Arşivi	Kürdi	513
Muğla/Yatağan-Bayır Köyü	Sabah Namazı Zeybeği	Hamit Çine	Buselik	274
Uşak	Vardım Takmak Hanına	TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM M.	Uşşak	2974

Uşak	Aşağıdan Geliyor Fadime	Muzaffer Sarısözen	Uşşak	553
Uşak	İslicenin Çeşmeleri De Harlıyor	İsmet Egeli	Uşşak	3204
Uşak	Küp Dibinde Bulgurum	Muzaffer Sarısözen	Rast	848
Uşak	Karanfil Oylum Oylum	TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM M.	Segâh	2949
Uşak/Bağbaşı Köyü	Nazoğlu Zeybeği	Yüksel Ayhan	Hüseyini	3434
Uşak/Sivaslı	İslamoğlu	Yılmaz İpek	Hüseyini	1052
Uşak/Sivaslı-Tatar Köyü	Kilitçi Zeybeği	Hüseyin Yaltrık	Rast	460

1.1.10. Mesleki Müzik Eğitimi veren Konservatuvarlar

“İlk konservatuvarlar 16’ıncı yüzyılda İtalya’da kurulmuştur. Opera sanatının İtalya’da hızla gelişmesi yaygınlık kazanması ve soylular kısmının düzeyli şarkıcılara duyduğu gereksinme dolayısıyla müzik okullarının öncüleri Napoli (1537) ve Palermo (1618) konservatuvarları olmuştur. Türkiye’nin ilk konservatuvarı Dâr-ül-elhan (Ezgiler Evi) adını taşır. (kuruluşu: 10 Ocak 1917) Cumhuriyetin ilan edilmesinden sonra bu kurumun adı, İstanbul Belediye Konservatuvarına dönüştürülmüştür. Atatürk’ün isteği üzerine kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı ise öğretime 1936’da başlamış, onu süreç içerisinde 2000 yılına kadar 15 konservatuvar izlemiştir. (Say,2005:292)

“Konservatuvar sözcüğünü resmi ağızdan ilk kez kullanan kişi Büyük Atatürk olmuştur. Eşsiz insan, daha 1923 yılında TBMM’nde verdiği bir söylevde, konservatuvar konusuna da değinmektedir.”(Kütahyalı, 2007)

2006 yılı itibariyle konservatuvarlarımızın bulunduğu üniversiteler ve adları şöyledir.

Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı, Hacettepe Üniversitesi Konservatuvarı, İstanbul T.Ü.Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Sakarya

Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Fırat Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı. Haliç Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

1.1.11. A.K.Ü. Tarihçesi

Yirmi bir yeni üniversite ile birlikte 3 Temmuz 1992 tarih ve 3837 sayılı kanunla kurulan Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesinde 10 Kasım 1992 tarihinde eğitim-öğretim faaliyetlerine başlanmıştır. Ancak üniversitenin tarihi o dönemde Eskişehir İktisadi ve Ticari İlimler Akademisine bağlı olarak kurulan Afyonkarahisar Maliye Muhasebe Yüksekokulunun açıldığı 1974 yılına dayanmaktadır. Afyonkarahisar Maliye Muhasebe Yüksekokulu, 1987 yılında Anadolu Üniversitesine bağlı Afyonkarahisar İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi haline dönüştürülmüştür. Bu fakülte, kuruluşu sırasında üniversitemize bağlanmıştır.

Ege Üniversitesine bağlı Uşak Meslek Yüksekokulu, Anadolu Üniversitesine bağlı Afyonkarahisar Meslek Yüksekokulu ile Bolvadin Meslek Yüksekokulu kuruluşu sırasında üniversitemize bağlanmıştır. Ayrıca 1992 yılında Afyonkarahisar il merkezinde Afyonkarahisar Atatürk Sağlık Hizmetleri Meslek Yüksekokulu açılmıştır. Üniversitemize bağlanan bu birimler dışında Afyonkarahisar' da Fen-Edebiyat Fakültesi, Teknik Eğitim Fakültesi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü ile Fen Bilimleri Enstitüsü, Uşak'ta Eğitim Fakültesi ve Mühendislik Fakültesi kurulmuştur.

1993–1994 öğretim yılı başlamadan Yükseköğretim Kurulu Başkanlığının izniyle Afyonkarahisar ilinin Dinar, Emirdağ, Sandıklı, Şuhut ilçeleri ve Uşak ilinin Banaz, Eşme, Karahallı ilçelerinde meslek yüksekokulu ile Uşak il merkezinde Sağlık

Hizmetleri Meslek Yüksekokulu açılmıştır. 1994–1995 öğretim yılında Afyonkarahisar' ın Çay ve İncehisar ilçelerinde meslek yüksekokulu kurulmuştur. 1995–1996 öğretim yılında Sultandağı Meslek Yüksekokulu ve Uşak'ta Ulubey Meslek Yüksekokulu açılmıştır. 1996–1997 öğretim yılında Afyonkarahisar' da Veteriner Fakültesinin yanı sıra Afyonkarahisar Sağlık Yüksekokulu ve Uşak'ta kapatılan Sağlık Hizmetleri Meslek Yüksekokulunun yerine Uşak Sağlık Yüksekokulu açılmıştır. 1998 yılında Afyonkarahisar' da Tıp Fakültesi, Uşak'ta Sivaslı Meslek Yüksekokulu açılmıştır. 1999 yılında Afyonkarahisar' da Devlet Konservatuvarı ve Uşak'ta Fen-Edebiyat Fakültesi, 2004 yılında Yabancı Diller Yüksekokulu kurulmuştur.

Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesine bağlı yeni fakülte, enstitü ve yüksekokullar kurulmasına ilişkin kanun 16 Ocak 2001 tarih ve 24289 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe girmiştir. Bu kanunla Afyonkarahisar' da Eğitim Fakültesi, Mühendislik Fakültesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Beden Eğitimi ve Spor Yüksekokulu ve Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Uşak'ta ise İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi açılmıştır. 2004 yılında üniversitemizin talebi üzerine Bakanlar Kurulunun onayı ile Yabancı Diller Yüksekokulu kurulmuştur. Bakanlar Kurulunun kararı 30 Nisan 2004 tarihli 25448 sayılı Resmi Gazetede yayımlanmıştır.

Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesinin İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi bünyesindeki İktisat, İşletme, Maliye Bölümlerinin Örgün Öğretim Programlarında 2005–2006 eğitim-öğretim yılından itibaren Zorunlu Yabancı Dil (İngilizce) Hazırlık Sınıfı açılması konusundaki teklifi 14.01.2005 tarihli Yükseköğretim Genel Kurul toplantısında incelenmiş ve 2547 sayılı Kanun'un 2880 sayılı Kanun'la değişik 7/d–2 ve 7/h maddesi ile Yükseköğretim Kurumlarında Yabancı Dil Eğitim-Öğretimi ve Yabancı Dille Eğitim-Öğretim Yapılmasında Uyulacak Esaslara İlişkin Yönetmeliğin 7. maddesi uyarınca, söz konusu teklif uygun görülmüştür.

Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Turizm İşletmeciliği ve Otelcilik Yüksekokulu kurulması Milli Eğitim Bakanlığının 8.11.2005 tarihli ve 25022 sayılı yazısı üzerine 28.3.1983 tarihli ve 2809 sayılı Kanunun ek 30 uncu maddesine göre, Bakanlar Kurulu'nca 11.11.2005 tarihinde kararlaştırılmıştır. 8 Aralık 2005 Tarih ve 26017 Sayılı Resmi Gazetede yayımlanan 2005/9635 sayılı kararın ardından

Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Turizm İşletmeciliği ve Otelcilik Yüksekokulu kurulmuştur.

2006–2007 eğitim öğretim yılı itibariyle; Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesinde halen 12 fakülte, 3 enstitü, 5 yüksekokul, 1 devlet konservatuvarı, 16 meslek yüksekokulu ve 11 uygulama ve araştırma merkezi bulunmaktadır. Üniversitede Ekim 2005 tarihi itibariyle 31 profesör, 52 doçent, 322 yardımcı doçent, 271 öğretim görevlisi, 41 okutman, 373 araştırma görevlisi, 32 uzman ve 1 eğitim öğretim planlamacısı olmak üzere toplam 1123 akademik personel bulunmaktadır. İdari personel sayısı ise 613'tür.(www.aku.edu.tr)

1.1.12. A.K.Ü. Devlet konservatuvarı

Devlet Konservatuvarı, 1999 yılında kurulmuş ve 2001–2002 akademik yılında eğitim öğretime başlamıştır. Konservatuvarın amacı Atatürk'ün açtığı yolda, müziği hiçbir ayırım gözetmeksizin bir bütün olarak algılayan, teknolojik gelişmelere ayak uydurabilen sanatçı ve sanat adamları yetiştirmektir. Eğitim süresi dört yıl olan okul; 2006–2007 yılı itibariyle; bir müdür, iki müdür yardımcısı ve üç bölüm başkanlığı ile eğitim öğretime devam etmektedir:

Müzik Bölümü

- Piyano
- Yaylı Çalgılar

Türk Sanat Müziği

- Ses Eğitimi
- Temel Bilimler

Türk Halk Müziği Bölümü

2004–2005 yılında kurulup eğitim ve öğretime başlayan THM Bölümü, alanında kurulmuş ilk ve tek bölüm özelliğini taşımaktadır. THM Bölümü bir bölüm olmanın büyük avantajlarını yakalayıp eğitim ve öğretimine bunu yansıtmaya çalışmaktadır. Geleneksel THM Kültürü'nün müzik ile bütünleşen bütün örnekleri bölüm içinde etkin rol oynamaktadır. Bölümün amacı ses ve saz icracıları, müzik araştırmacıları yetiştirerek, Türk Kültürü'nün yakından tanınmasını ve gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamaktır. Burada eğitimini tamamlayan öğrenciler Konservatuvarın Türk Halk Müziği Bölümü lisans mezunu unvanını alacaklardır. Böylelikle TRT Koroları, Devlet Koroları, Kültür Bakanlığı Korolarında ses ve saz icracıları, Devlet Konservatuvarlarında Öğretim Görevlisi ve Araştırma Görevlileri, Üniversitelerde Müzik Okutmanları, Belediye Konservatuvarlarında Müzik Eğitimcileri ve mezuniyet sonrası alacakları formasyon eğitimiyle çeşitli il ve ilçelerdeki M.E. B. 'ye bağlı yaygın ve örgün eğitim kurumlarında istihdam edilebileceklerdir.

1.1.13. Kabak Kemane Çalgısına Yönelik Belirlenen Hedef ve Hedef

Davranışlar

Kabak kemane eğitimine yönelik tatmin edici çalışmalar bulunmamaktadır. Çalgıya ait bir öğretim programı hazırlanması gerekmektedir. Program hazırlama çalışmalarına en önemli katkı bu türden çalışmaların uygulamadaki sonuçları olacaktır.

Bu çalışmada kabak kemane eğitiminde deneysel bir yaklaşımla çalgının eğitimine yönelik hedef ve hedef davranışlar geliştirilmeye çalışılmıştır.

“Hedefler, müzik öğretimiyle öğrencilere kazandırılmak ya da onlarda geliştirilmek istenen özelliklerdir.” (Uçan,1994:62) Hedef davranışlar ise “müzik öğretimiyle öğrencilere kazandırılacak ya da onlarda geliştirilecek her bir hedefin çözümlenerek (ayrıştırılarak) gözlenip ölçülebilir öğrenci davranışlarına dönüştürülmesiyle ortaya çıkan o hedefle ilgili kritik davranışlardır. (Uçan,1994:62)

AKÜ Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde verilmekte olan Kabak Kemane çalgısına yönelik belirlenen hedef ve hedef davranışlar şu şekilde belirlenmiştir.

Hedef

“Ege Bölgesi “Zeybek” Türkülerini doğru ve temiz çalabilme

Davranışlar

- 1.Sesleri doğru çalabilme
- 2.Kabak Kemane'nin yapısına uygun tını elde edebilme
- 3.Kaliteli sesler elde etme

Hedef

“Ege Bölgesi “Zeybek” Türkülerini belirlenen yay tekniklerine göre çalabilme

- 1.Çekerek çalma
2. İterek çalma
3. Legato- Detaçe- çalma

Hedef

“Ege Bölgesi “Zeybek” Türkülerini Usul özelliklerine göre çalabilme

1. Tartımları doğru kümeleyerek çalabilme
2. Tartımları doğru vurgularla çalma
3. Zeybek usullerini tanıma
4. Zeybek usullerini bilme

Hedef

“Ege Bölgesi “Zeybek” Türkülerini çalmaktan Hoşlanabilme

1. Türküleri Çalmaktan Hoşlandığını Belli Etme
2. Bu Tarzda Başka Türküler Çalmayı İsteme
3. Belirlenmen Türküler Dışında Kendi Seçtiği Türküleri Çalmayı İsteme

1.2. Problem Durumu

Dünya müzik kültürünün iki önemli ögesinden bir olan Türk Müziği ve Türk müziğinin en önemli parçası THM üzerinde bugün daha verimli çalışmalar yapabilecek duruma gelinebilmiştir. Sayıları ve nitelikleri her geçen gün artan konservatuvarlarımız ve bu konservatuvarlarda verilen eğitim yapılan çalışmaların en etkin yardımcılarındandır.

Bilimin hemen her dalının iletişim içerisinde olduğu müzik sanatı üzerine yapılabilecek araştırma alanı çoktur. Tarihi gelişim ve dünya müziğindeki önemli yeri itibariyle Türk müziği üzerine “ne yapılmalıdır?” sorusu artık daha bilinçli ve bilimsel temellere dayalı olarak sorulmaktadır.

Bu sorunun öncüsü hiç kuşkusuz Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk’tür. Onun hemen her alanda söyledikleri bugün bile geçerliliğini korumaktadır.

Bir söylevinde “Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri toplamak; onları bir gün önce genel musiki kursallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu düzeyde Türk ulusal musikisi yükselebilir; evrensel musikide yerini alabilir” (Sun,1969: 24) diyerek Türk müziğinde yapılması gerekenlere güzel bir örnek vermiştir.

Bu düşünceler doğrultusunda Geleneksel Türk Halk Müziğimizin evrensel müzikler arasında özlenen niteliklerde sergilenmesi, tanınması hatta öğretilmesi vb.

konular üzerinde özellikle bu müziğin eğitiminin verildiği konservatuvarlarımızda mikro çalışmaların yapılması önemlidir.

Bununla birlikte maalesef ülkemizdeki araştırmaların sayısı oldukça azdır.

Diğer taraftan türkülerimizin geleneksel yöntemlerle çalınması öğretilmesine yönelik düşünceler ve eleştirilerinden çekinen birçok araştırmacı da bu tür çalışmalara yönelmemektedirler. Oysa metotlaşmadan sistematikleşmeye kadar birçok sorunu bulunan Türk Müziğine yapılabilecek en güzel katkı sonuçları ne olursa olsun bilimsel araştırmalar yapmak olacaktır.

Çalgı eğitimi konusunda uluslararası nitelikte yazılmış metotlarımızın ve buna yönelik araştırmalarımızın da sayısı istenildiği gibi değildir.

Bu durum araştırmamızın çıkış noktası olmuştur. Türk Halk Müziğinin önemli çalgılarından olan Kabak Kemane ve Kabak Kemane eğitiminde Zeybek türüne ait türkülerin kullanılabilirliği, uzmanların yapılan çalışmalara yönelik düşünceleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Bu açıklamalar doğrultusunda araştırmanın konusu şudur.

Ege Bölgesi Türkülerinin Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde Verilmekte Olan Kabak Kemane Eğitimine Uygulanabilirliği ve Bu Çalışmanın Uzmanlar Tarafından Değerlendirilmesi.

1.2.1. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, ülkemiz konservatuvarlarında verilmekte olan kabak kemane eğitiminin bir durum tespiti yapmak, Kabak Kemane derslerinde Zeybek Türkülerinin kullanımını artırmak ve bu türkülerin çalınış stillerinin standartlaştırılmasını sağlamaktır.

1.2.2. Araştırmanın Problemi

Ege Bölgesi Türkülerinin Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde Verilmekte Olan Kabak Kemane Eğitiminde ders materyali olarak uygulanabilir mi?

1.2.3. Alt problemler

1. Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde Verilmekte Olan Kabak Kemane Eğitiminde uygulanan Zeybek Türkülerinin yarıyıllara göre dağılımı nedir?

2. Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde Verilmekte Olan Kabak Kemane Eğitiminde uygulanan Zeybek Türkülerinin özellikleri (makam-usûl) nelerdir?

3. Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde Verilmekte Olan Kabak Kemane Eğitiminde uygulanan Zeybek Türkülerinin çalınış özellikleri(uygulanan yay teknikleri) nedir?

4.Kabak Kemane eğitiminde uygulanmakta olan Ege Bölgesi Zeybek türüne ait türkülerin çalınış stillerinin standartlaştırılması ve çalma birliğinin sağlanmasına yönelik çalışmalar nelerdir?

5. Kabak Kemane eğitiminin bu günkü durumu nedir?

6. Ege Bölgesi Zeybek türüne ait türkülerini Kabak Kemane eğitiminin hedeflerine yönelik davranışların kazandırılmasında etkili midir?

7. Uzmanlara göre Ege Bölgesi Zeybek türüne ait türkülerinin Kabak Kemane eğitimine uygunluğunu nasıldır?

8. Uzmanlar; Kabak kemane eğitimine yönelik eğitim materyallerini yeterli bulmakta mıdır?

9. Uzmanların; kabak kemane çalgısının yapısal özellik ve gelişimine yönelik düşünceleri nelerdir?

10. Uzmanların Türk halk algıları içerisinde kabak kemane çalgısının yeri ve önemine yönelik düşünceleri nelerdir?

11. Uzmanların konservatuvarlarımızda verilmekte olan kabak kemane eğitime ilişkin görüşleri nelerdir?

12. Uzmanların AKÜDKTHM bölümünde verilmekte olan kabak kemane eğitiminde uygulanan zeybek türkülerine ilişkin görüşleri nelerdir?

13. Uzmanların Kabak kemane eğitiminde kullanılan zeybek türkülerinin eğitim materyali olarak standartlaştırması ve geleneksel yöntemlerle öğretilmesine yönelik görüşleri nelerdir?

14. Uzmanların Zeybek Türkülerinin uluslararası boyuta taşınması (öğretilmesi-çalınması) için yapılacak çalışmalar konusunda görüşleri nedir?

15. Uzmanlar, AKÜDKTHM Bölümünde verilmekte olan Kabak Kemane eğitiminde uygulanan Zeybek türüne ait türküler eğitim materyali olarak kullanmayı düşünmekte midirler?

1.2.4. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma;

1. Ege Bölgesi Zeybek türüne ait türkülerin Kabak Kemane eğitime uygunluğunun belirlenmesi,

2. Ege Bölgesi Zeybek türüne ait türkülerin Kabak Kemane eğitiminin hedeflerine yönelik davranışların kazandırılmasında etkilerinin olup olmadığının belirlenmesi,

3. Kabak Kemane eğitiminin bu günkü durumunun belirlenmesi,
4. Uzmanların, Kabak Kemane eğitiminin ülkemizdeki bu günkü durumu hakkındaki görüşlerinin belirlenmesi,
5. Uzmanların, Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Halk Müziği Bölümünde Verilmekte Olan Kabak Kemane Eğitiminde uygulanan Zeybek Türkülerine ilişkin görüşlerinin belirlenmesi,
6. Kabak Kemane eğitiminde uygulanmakta olan Ege Bölgesi Zeybek türüne ait türkülerin çalınış stillerinin standartlaştırılması ve çalma birliğinin sağlanması,
7. Kabak Kemane eğitimine yeni materyallerin sağlanması,
8. Kabak Kemane eğitimcilerinin derslerinde kullanacakları Zeybek Türüne ait türkülerin seçiminde ve çalınış biçimlerinde göz önünde bulunduracakları gerekli kıstasların ortaya konması,
9. Konu ve içeriği gereği daha önce böyle bir çalışmanın yapılmamış olması, nedenlerinden dolayı önemlidir.

1.2.5. Sayıtlılar

Araştırmada;

1. Araştırma yöntemlerinin, araştırmanın amacına ve konusuna uygun olduğu,
2. Tarama yöntemi ile elde edilen kaynak ve bilgilerin araştırmayı desteklediği,
3. Araştırmada görüşlerine başvuru alan kişilerin (öğretim elemanları, mahalli yapımcı ve icracı) alanlarında uzman oldukları,
4. Uzmanların, Konservatuvarlarımızda verilmekte olan Kabak Kemane eğitimi ve Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Halk Müziği

Bölümünde Verilmekte Olan Kabak Kemane Eğitiminde uygulanan Zeybek Türkülerine ilişkin görüşlerinin belirlenmesini amaçlayan “görüşme” tekniğinin araştırma için uygun veri toplama tekniği olduğu,

5. Zeybek türüne ait türküler arasından yapılan seçkinin evreni temsil ettiği,

6. Araştırma süresince uzmanların verdikleri cevapların gerçeği yansıttığı ve içten oldukları temel sayıtlılarından hareket edilmiştir.

1.2.6. Sınırlılıklar

Araştırma;

1. T.R.T Repertuarına kayıtlı; Ege Bölgesi Zeybek türüne ait türküler arasından seçilmiş, eğitime uygun olduğu düşünülen 16 türkü ile,

2. Ülkemiz konservatuvarlarında Kabak Kemane eğitimi veren ve araştırmaya katılmayı kabul eden eğitimcilerle,

3. Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde Verilmekte Olan Kabak Kemane Eğitiminin durumu ve dersin hedefleriyle,

4. Yüksek Lisans programı için ayrılan süre ve araştırmacının sağlayabileceği maddi olanaklarla sınırlıdır.

1.2.7. İlgili Yayınlar ve Araştırmalar

Bu alanda yapılmış çalışmaların sayısı yok denecek kadar azdır. Kabak Kemane'nin atası olarak kabul edilen “İkliğ” isimli yaylı çalgı ile ilgili Mahmut Ragıp Gazimihal'in çeşitli çalışmaları bulunmaktadır. Gazimihal İstanbul'da yayınlanan “Halkbilgisi Dergisi” adlı dergide, Eylül 1953 ve Aralık 1953 sayılarında “Türk Folklor

Araştırmaları” başlığı altında bu çalgıyla ilgili iki makale yayınlamış, ayrıca 1958 senesinde “Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ” adlı bir kitap yayınlamıştır. Salih Urhan’ ın “Kabak Keman Metodu” adlı kitabının dışında Kabak Kemane eğitimi ile ilgili metod veya materyal sayılabilecek başka bir çalışma bulunmamaktadır.

BÖLÜM II

2. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın niteliği, evren, örneklem ve veri toplama yöntemleri ile verilerin çözümlenmesine yönelik bilgilere yer verilmiş; uygulanan görüşme formu gösterilmiştir.

2.1. Araştırmanın Niteliği

Araştırma amacı ve yöntemi bakımından tarama modelini esas alan betimsel bir araştırmadır. “Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekilde betimlemeyi amaçlayan yaklaşımlardır” (Karasar;1999:77). Araştırmada Ege Bölgesi Zeybek türüne ait türkülerin Kabak Kemane eğitiminde kullanılabilirliğine ilişkin durum tespiti yapılmaya çalışılmıştır.

Ege Bölgesi Zeybek türüne ait türkülerin Kabak Kemane eğitiminde ilk kez dersin hedeflerine göre dağıtılması, çalınış stillerinin standartlaştırılması, hazırlanan görüşme formu yardımı ile, uzmanların Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Halk Müziği Bölümünde verilmekte olan Kabak Kemane eğitimi değerlendirmeleri ile araştırma tarama modeli niteliği taşır.

Ege Bölgesi Zeybek türüne ait türküler arasından 16 türkü seçilmiş, seçilen türküler dersin hedefleri doğrultusunda yarıyıllara dağıtılmış, çalınış stilleri belirlenmiş ve hazırlanan görüşme formu ile birlikte çalışmalar uzmanlara gönderilmiş ve uzman görüşleri alınmıştır.

2.2. Araştırmanın Evreni

Araştırmanın birinci evrenini Ege Bölgesi Zeybek Türküleri, İkinci evrenini ise Kabak Kemane eğitimi üzerine çalışan uzmanlar oluşturmaktadır

2.3. Araştırmanın Örnekleme

Birinci örneklem grubu; seçilen 16 zeybek türküsü olmuştur. Türküler; Kabak Kemane eğitimine uygun ve dersin hedeflerine ulaştırmaya yönelik nitelikler taşıdıkları, makamsal yapıları, usul özellikleri bakımından evreni temsil niteliği taşıyor olmaları göz önüne alınarak seçilmiştir.

İkinci örneklem ise uzmanlar arasından ulaşılabilen yedi uzmandan oluşmaktadır.

2.4. Veri Toplama Yöntemleri

Zeybek türüne ait türkülerle ilgili araştırmalar incelenerek repertuara ulaşılmış, belgesel tarama çalışmaları gerçekleştirilmiştir. “Var olan kayıt ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya belgesel tarama denir.” (Karasar,1999:183) Bu çalışmada da gerek zeybek türküleri gerekse kabak kemane eğitimine ilişkin yazılı kaynaklar taranmış ve konu ile ilgili yazılı belgelere başvurulmuştur. Araştırmaya konu olan zeybek türküleri tek tek incelenmiş, analizleri yapılmıştır. Kabak kemane eğitiminde kullanılabilirliği düşünülen zeybek türkülerinin çalınış biçimleri ile birlikte araştırmanın içeriğine yönelik bir görüşme formu hazırlanmıştır.

2.4.1. Görüşme yönteminin uygulanması

“Soru yanıtı dayalı veri toplamak gündelik yaşamın çeşitli alanlarında sıkça karşılaştığımız ve başvurduğumuz bir yoldur, görüşme de soru yanıtı dayalı veri toplama biçimlerinden biridir.” (Özer,2002:38)

Araştırmaya veri sağlamak amacıyla yapılan görüşmeler alanlarında uzman olan kişilerle karşılıklı sorular sorularak ve cevapları yazıya dökülmek suretiyle kaydedilerek yapılmıştır. “Görüşme” metni dokuz sorudan oluşmaktadır. Sorulara verilen cevaplara hiçbir şekilde müdahalede bulunulmamış ve uzmanlardan sorulara samimi cevap vermeleri istenmiştir.

Hazırlanan görüşme formu

Görüşme formu

1. Sizce Kabak Kemane derslerinde Zeybek türkülerinin eğitim materyali olarak kullanılabilirliği Nasıldır?

2.Kabak Kemane eğitimine yönelik eğitim materyallerini yeterli buluyor musunuz?

3. Kabak Kemane çalgısının yapısal özellik ve gelişimine yönelik düşünceleriniz nelerdir?(Pozisyon, tel sayısı, akort sistemi vb.)

4. Türk Halk Çalgıları içerisinde Kabak Kemane çalgısının yeri ve önemi sizce nedir?

5. Konservatuvarlarımızda verilmekte olan Kabak Kemane dersinin bu günü ve yarını için düşünceleriniz nedir?

6.AKÜDKTHM Bölümünde verilmekte olan Kabak Kemane eğitiminde kullanılan

- a) Türkü seçimlerine ilişkin düşünceleriniz nedir?
- b) Türkü sıralamalarına ilişkin düşünceleriniz nedir?
- c) Türkülerin çalınış biçimlerine ilişkin görüşleriniz nedir?

7. “Kabak Kemane eğitiminde kullanılan zeybek türkülerinin eğitim materyali olarak standartlaştırılmamalı, geleneksel yöntemlerle öğretilmeli” düşüncesine yönelik görüşleriniz nelerdir? .

8. Zeybek Türkülerinin uluslararası boyuta taşınması (öğretilmesi-çalınması) için yapılacak çalışmalar konusunda görüşleriniz nedir?

9. AKÜDKTHM Bölümünde verilmekte olan Kabak Kemane eğitiminde uygulanan Zeybek türüne ait türkülerini eğitim materyali olarak kullanmayı düşünüyor musunuz?

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BULGULAR

3.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde verilmekte olan Kabak Kemane eğitiminde uygulanan Zeybek Türkülerinin yarıyillara göre dağılımı nedir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında; Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde verilmekte olan Kabak Kemane eğitiminde uygulanan Zeybek Türkülerinin birinci yarıyıl bir, ikinci yarıyıl üç, diğer tüm yarıyillarda iki türkü olarak dağıldığı görülmüştür.

Çizelge 3. 1. “Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde Verilmekte Olan Kabak Kemane Eğitiminde uygulanan Zeybek Türkülerinin Yarıyillara Göre Dağılımı”

Yarı Yılı	Türkü Adı
I. Yarıyıl	Orta Köy Oyun Havası
II. Yarıyıl	Şu Dalmadan Geçtin mi(Yörük Ali) Arpazlı Geyve Zeybeği
III. Yarıyıl	Bergama Zeybeği Tavas Zeybeği
IV. Yarıyıl	Kocaarap Zeybeği Gide Gide Yoruldum (Zeybek)
V. Yarıyıl	Kadioğlu Zeybeği Kadioğlu Zeybeği
VI. Yarıyıl	Harmandalı Dağlı Zeybeği
VII. Yarıyıl	Gündoğdu Zeybeği Dumanıda Vardır Şu Dağların Başına
VII. Yarıyıl	Çandarlı Zeybeği Yağcılar Zeybeği

3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde verilmekte Olan Kabak Kemane Eğitiminde uygulanan Zeybek Türkülerinin özellikleri (makam-usul) nelerdir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında; Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde verilmekte Olan Kabak Kemane eğitiminde uygulanan Zeybek Türkülerinin makamsal yapılarının; uşşak 1, hüseyini 3, rast 1, karcığar 1, zirgüleli hicaz 1, nikriz 2, hicaz 2, kürdi 1, segah 2, çargah 1, hicazkar 1 olduğu görülmüştür

Çizelge 3.2. “Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde verilmekte Olan Kabak Kemane Eğitiminde uygulanan Zeybek Türkülerinin özellikleri (makam-usûl) nelerdir?”

Türkü Adı	Makamı	Uslü
Ortaköy Oyun Havası	Uşşak	9/8
Şu Dalmadan Geçtin mi(Yörük Ali)	Hüseyini	9/8
Arpazlı	Hüseyini	9/4
Geyve Zeybeği	Rast	9/4
Bergama Zeybeği	Karcığar	9/4
Tavas Zeybeği	Zirgüleli Hicaz	9/4
Kocaarap Zeybeği	Nikriz	9/4
Gide Gide Yoruldum (Zeybek	Hicaz	9/4
Kadioğlu Zeybeği	Nikriz	9/4
Kadioğlu Zeybeği	Kürdi	9/4
Harmandalı	Hicaz	9/4
Dağlı Zeybeği	Hüseyini	9/8
Gündaoğdu Zeybeği	Segâh	9/4
Dumanıda Vardır Şu Dağların Başında	Çargâh	9/4
Çandarlı Zeybeği	Segâh	9/4
Yağcılar Zeybeği	Hicazkâr	9/4

3.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde verilmekte olan Kabak Kemane eğitiminde uygulanan Zeybek Türkülerinin çalınış özellikleri(uygulanan yay teknikleri) nedir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında; Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde verilmekte olan Kabak Kemane eğitiminde uygulanan Zeybek Türkülerinin çalınış özellikleri(uygulanan yay teknikleri) Legato(bağlı çalış) ve Detaçe(ayrı çalış) olarak belirlenmiştir.

Legato: “ (bağlı) çalma, birbirini izleyen sesleri veya notaları bir yada art arda kesintisiz çalmadır”(Uçan,2004:57). Bir başka tanımla Legato: “ Bir yada bir kaç sesin bir yada kesintisiz olarak çalınması ve değiştirildiği belli olmayan yay kullanım şekline legato denmektedir”(Büyükkaksoy,1997:40).

Detaçe: “Bölünmüş, kıyılmış, küçük parçalara ayrılmış birbirine bağlı olmayan olarak ifade edilmektedir.”(Büyükkaksoy,1997:42). Ali Uçan’ın tanımıyla Detaçe: “ (bağısız) çalma, bir birini izleyen sesleri veya notaları belirgin yay değiştirmeleriyle birbirinden ayırarak çalmadır(Uçan,2004:58).

3.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Kabak Kemane eğitiminde uygulanmakta olan Ege Bölgesi Zeybek türüne ait türkülerin çalınış stillerinin standartlaştırılması ve çalma birliğinin sağlanmasına yönelik çalışmalar nelerdir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında; Kabak Kemane eğitiminde uygulanmakta olan Ege Bölgesi Zeybek türüne ait türkülerin çalınış stillerinin standartlaştırılması ve çalma birliğinin sağlanmasına yönelik çalışmalar iterek çalma, çekerek çalma, çarpma ve tril şeklindedir.

Çarpma: “ Asıl sese gidilmeden önce çok kısa süre başka sese çarpıp asıl sese dönmedir. Bu şekilde asıl ses vurgulanmış olur” (www.turkulerle.net/nota-bilgileri.asp). “ Çarpmalar tek sesle yapılabildiği gibi, ikili, üçlü, ses kümeciklerinden de oluşur” (Büyükaksoy,1997:14) “ Kısa, minik, minicik, minnacık. Genel olarak hafif, zarif ve şakacı bir karakter taşır” (Uçan,2005:104)

Tril: “ Titreme, ürperme, çarpınma demektir. Tril, ana sesle bir üst sesin belirli bir hızda, eşit sürelerle ve sıklıkla yinelenerek kesintisiz süren çok sayıdaki çarpmalardan oluşan bir süslemedir”(Uçan,2005:104). Tril’ in uygulanmasına yönelik Büyükaksoy şunları belirtmiştir: “ Tril’ in uygulaması yumuşak olmalı, parmaklar gevşek olarak çalışmalı ve titreyen (vuran) tele yakın tutulmalıdır” (Büyükaksoy,1997:16)

3.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Kabak Kemane eğitiminin bu günkü durumu nedir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında; uzmanlarla yapılan görüşmeler sonucunda; günümüzde Lisans düzeyinde Kabak Kemane eğitimi, Devlet Konservatuvarları bünyesinde bulunan Türk Halk Müziği Bölümlerinde ayrıca Devlet Türk Musikisi Konservatuvarları bünyesinde bulunan Türk Halk Müziği Anasanat Dallarında verildiği,. THM’ nin geleneksel yapısında bulunan usta çırak ilişkisi ile öğrenme anlayışı Kabak Kemane eğitiminde öncelikli olarak uygulandığı, THM çalgılarının birçoğunda (kaval-bağlama) usta çırak ilişkisi ile öğretimin yanında belirli standartlarla oluşturulan metodlar kullanıldığı, uygulanan bu standartlar ve metodlu eğitim sayesinde THM çalgılarının birkaçının eğitimi bilimsel bir anlayış kazanmış olduğu, öğretimi kolaylaştığı bilgilerine ulaşılmıştır. Ancak Kabak Kemane eğitimi için aynı şeyleri söylemek mümkün görünmediği,. Kabak Kemane eğitiminde metod ve standart bir öğretim eksikliği olduğu, Konservatuvarlarda Kabak Kemane eğitimcileri bireysel birikimleriyle kendi oluşturdukları yöntemlerle çalgının eğitimini verdikleri, herkes tarafından kabul gören ortak bir uygulama, belirli standartlarla oluşturulan metoda dayalı bir eğitim anlayışı bu çalgının eğitiminde henüz oluşmadığı görülmüştür.

3.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular

Ege Bölgesi Zeybek türüne ait türkülerin Kabak Kemane eğitiminin hedeflerine yönelik davranışların kazandırılmasında etkili midir?

Kabak Kemane eğitiminde başlangıçta çalgının doğru tutulması, yayı doğru kullanabilme, doğru sesler elde edebilme davranışlarının kazandırılması hedeflenmektedir. Bu davranışlar kazanıldıktan sonra Türk Müziği'nin ve THM' nin yapısında bulunan makam ve bu makamlarda yer alan Türk Müziğine özgü seslerin kullanımına yönelik çalışmalar yapılır. Bu çalışmalarla birlikte TRT repertuarından türkülerle hazırlanan ders içeriği uygulanmaya başlanır. Kabak Kemane'nin Ege Bölgesi çalgılarından olması nedeniyle çalgının eğitiminde bu yöreye ait Zeybek türünden türkülerin uygulanması gerekmektedir. Ege Bölgesi Zeybek türünden Türkülerde THM yapısında varolan bütün makamlar bulunmaktadır. THM ezgisel yapısında bulunan bezekli motifler ve THM' ye özgü nota kümeleri Zeybek türünden türkülerde de çokça bulunmaktadır. Çalgıdan elde edilmesi gereken tının ve tavrın Zeybek türkülerinin çalınmasıyla desteklenerek öğretilmesi mümkündür. Çalgının yöresi gereği öğretilmesi gereken 9 zamanlı usulün çeşitli mertebeleri Zeybeklerle çok daha kolay öğretilmektedir. Makam, usul, tavr, çalgıdan elde edilmesi gereken tını, çalgıda doğru sesler kullanılabilmesi gibi hedef davranışlar göz önüne alındığında, yukarıda bahsettiğimiz sebeplerden dolayı Zeybek türünden türkülerin Kabak Kemane eğitiminde hedef davranışların kazanılmasında etkili olduğu düşünülmektedir.

3.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Uzmanlara göre Ege Bölgesi Zeybek türüne ait türkülerinin Kabak Kemane eğitimine uygunluğu nasıldır?

Bu alt problemin yanıtlanmasında araştırmaya katkıda bulunan uzmanlarla yapılan görüşmelerde önceden hazırlanan soru sorulmuş ve şu verilere ulaşılmıştır.

Çizelge 3.3. “Uzmanlara göre Kabak Kemane derslerinde Zeybek türkülerinin eğitim materyali olarak kullanılabilirliği nasıldır”

SORU	Sizce Kabak Kemane derslerinde Zeybek türkülerinin eğitim materyali olarak kullanılabilirliği nasıldır?
I. Uzman	Tavır, makam ve icra açısından GTHM’de başlı başına bir tür olan Zeybek türküleri Kabak Kemane derslerinde eğitim materyali olarak kullanılmalıdır. Zeybek türkülerinin icrası zor olduğu için öğrencinin enstrümana hakimiyetini geliştirmekte, çeşitli makamlar kullanıldığı için makam bilgisini geliştirmekte, yöresel tavır ve üslup kazanması açısından öğrenci için iyi bir eğitim materyalidir.
II. Uzman	Kabak Kemane Ege Bölgesi çalgısıdır. Zeybek türküleri de Kabak Kemane eğitiminde kullanılmaktadır ve kullanılmalıdır.
III. Uzman	Geleneksel THM’ de Zeybekler bir tür olarak karşımıza çıkar. Her yörenin bir tavrı olduğu gibi Zeybeklerinde kendine özgü bir tavrı vardır. Çalınan enstrümanda da bu tavır öğretilmelidir. Çalgının yöresi gereği Zeybekler öğretilmelidir.
IV. Uzman	Kabak Kemane Ege ve Teke yöresi çalgısı olduğundan THM’ nin en önemli türlerinden biri olan Zeybek türünün ve tavrının gösterilmesi kaçınılmazdır.
V. Uzman	Zeybekler THM’ nin en önemli türlerinden olduğu için ve Kabak Kemane Teke ve Ege Bölgesi çalgısı olduğu için Zeybek türküleri mutlaka kullanılmalıdır. Öğrencilere Kabak Kemane’de Zeybek çalım şekli ve tavrı öğretilmelidir.
VI. Uzman	Kabak Kemane, Zeybek türünün yöresi olan Ege Bölgesi çalgısı olduğu için ve çalgıdan elde edilen tınının Zeybek icrası ile örtüştüğü için mutlaka kullanılmalıdır.
VII. Uzman	Kabak Kemane Ege Bölgesinde yaygın olarak kullanılmasından dolayı Zeybek türkülerinin eğitim materyali olarak kullanılması uygundur.

Elde edilen verilerden eğitim materyali olarak uygulanabilirliği anlaşılmıştır. Uzmanlar çalgının yöresi gereği Zeybek türünden türkülerin materyal olarak mutlaka kullanılması gerektiği ve bu türün tavır özelliklerinin, çalım şeklinin öğretilmesi gerektiği konusunda görüş birliğindedirler.

3.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Uzmanlar; Kabak kemane eğitimine yönelik eğitim materyallerini yeterli bulmakta mıdır?

Bu alt problemin yanıtlanmasında araştırmaya katkıda bulunan uzmanlarla yapılan görüşmelerde önceden hazırlanan soru sorulmuş ve şu verilere ulaşılmıştır.

Çizelge 3.4.“ Uzmanlara göre Kabak Kemane eğitimine yönelik eğitim materyalleri yeterlimidir?”

SORU	Kabak Kemane eğitimine yönelik eğitim materyallerini yeterli buluyor musunuz?
I. Uzman	Yeterli bulmuyorum. Çünkü enstrüman eğitiminde metod olmaksızın eğitim yapmak gerek öğrenci gerekse eğitimci açısından zordur. Gerçek anlamda bir Kabak Kemane metodu olmayışı da bu enstrümanın eğitimini zorlaştırmakta ve çalgının icra açısından gelişimini de engellemektedir.
II. Uzman	Yeterli değildir. Metod eksikliği vardır. Belirli standartlar getirilememiştir.
III. Uzman	Kabak Kemane’yi icra eden kişi sayısı yakın zamanlarda çoğalmaya başladı. Günümüze kadar bu alanda insanların takip edebileceği tek bir metod yazılmıştır. Bu yüzden Kabak Kemane eğitimi genelde usta çırak ilişkisi şeklindedir. Bu alanda daha çok metod çalışmaları yapılmalıdır.
IV. Uzman	Ne yazık ki Kabak Kemane eğitimine yönelik yeterli bir metod yoktur. Var olanlarda repertuar niteliğinde ve çok yetersizdir.
V. Uzman	Henüz Kabak Kemane eğitimine yönelik sağlıklı bir metod yoktur. Bundan dolayı önemli bir materyal sıkıntısı bulunmaktadır. Kabak Kemane eğitiminde TRT repertuarından Kabak Kemane’nin tavrına uygun ve çalım geliştirecek türküler materyal olarak kullanılmaktadır.
VI. Uzman	Materyal olarak metod düşünüldüğünde kesinlikle yeterli değildir. Eğitimciler TRT repertuarından eserlerle, yörelerin müziksel yapılarını inceleyerek ve bireysel birikimleriyle yeterli materyali oluşturabilirler.
VII. Uzman	Yeterli bulmuyorum. Eğitimde halen TRT repertuarının birebir uygulanmasını yeterli bulmuyorum. Kabak Kemane çalgısına yönelik çalışmalarla bu notaların düzenlenmesi gerekir.

Elde edilen verilerden Kabak Kemane eğitimine yönelik eğitim materyallerinin yeterli olmadığı anlaşılmıştır. Genellikle TRT repertuarından oluşan ders içeriklerinin çalgının eğitiminde kullanıldığı, bunun dışında eğitimin standartlaşmasını sağlayacak metoda dayalı eğitim ya da belirli bir sisteme dayalı eğitimin materyal eksikliğinden oluşmadığı anlaşılmıştır.

3.9. Dokuzuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular

Uzmanların; Kabak Kemane çalgısının yapısal özellik ve gelişimine yönelik düşünceleri nelerdir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında araştırmaya katkıda bulunan uzmanlarla yapılan görüşmelerde önceden hazırlanan soru sorulmuş ve şu verilere ulaşılmıştır.

Çizelge 3. 5. “Uzmanların; Kabak Kemane çalgısının yapısal özellik ve gelişimine yönelik düşünceleri nelerdir ?”

SORU	Kabak Kemane'nin yapısal özellik ve gelişimine yönelik düşünceleriniz nelerdir? (Pozisyon, tel sayısı, akort sistemi vb.)
I. Uzman	Yapımcı sayısının azlığı nedeniyle yapısal olarak gelişemediğini düşünüyorum. Enstrümanın yapısı gereği pozisyon uygulamasının güç olduğunu düşünüyorum. Tel sayısı yeterlidir ancak tel olarak bağlama telinin kullanılması bir eksikliklerdir.
II. Uzman	Geçmişte 3 telli olan bu çalgıyı günümüzde 4.5.6.7.8 telliye kadar yapmaktayım. Çalgının gelişim süreci her açıdan devam etmektedir.
III. Uzman	Bu çalgımız tel sayısı olarak şu anda son halini almıştır. Akort sistemi bir standarda oturmuştur. Ancak bazı eserlere göre değişik akortlarda kullanmak mümkündür. Çalgının yapısı birçok pozisyon uygulamasına müsait değildir.
IV. Uzman	Kabak Kemane'nin yapısal gelişimi halen devam etmektedir. Tel sayısı artırılarak çalgının oktavı genişletilmiştir.(5-7 tel) Çalgının belirli standartları olmadığından pozisyon eksikliği vardır.
V. Uzman	Yapısal olarak çalışmalar devam etmektedir. Pozisyon anlayışı sağlıklı bir metod anlayışıyla iyi bir forma sokulabilir. Akort sistemi, tel sayısı şu an için ihtiyacı karşılamaktadır. Tel sayısının artırılması mümkündür. Günümüzde 5 telli, 7 telli Kabak Kemaneler mevcuttur. Bazı eserlerin icrasında istenilen verim elde edilmektedir.
VI. Uzman	Son zamanlarda iyi icracıların ortaya çıkmasıyla birlikte çalgıdan beklentiler arttı böylelikle çalgının gelişimi her açıdan hızlı bir süreç girdi. İyi icracılar çalgının yapısal özelliklerini de belirli ölçülerde geliştirdiler.
VII. Uzman	Çalgı yapısı üzerinde yapılacak çalışmalarla tel sayısının artırılması ve buna bağlı olarak yeni bir akort sisteminin geliştirilmesiyle, çalgıdan daha geniş bir ses aralığı elde edilebilecek ve transpoze uygulamaları gelişecektir.

Elde edilen verilerden Kabak Kemane çalgısının yapısal ve çalım teknikleri açısından gelişimini devam ettirdiği anlaşılmaktadır. Evrensel anlamda çalgıyı söz sahibi kılabilmek için 5-6-7 telli çalgılar farklı akort sistemleriyle kullanılarak çalgıdan daha geniş bir ses aralığı elde edilebileceği düşünülmektedir. Kabak Kemane'nin çalımında uygulanmayan pozisyon sistemi de çeşitli çalışmalarla desteklenerek çalgının eğitiminde gelecekte uygulanabileceği görülmektedir. Ayrıca çalgının yapımı ile uğraşan kişi sayısındaki sınırlılık çalgının yapısal gelişim sürecini yavaşlatmaktadır.

3.10.Onuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular

Uzmanların Türk halk çalgıları içerisinde kabak kemane çalgısının yeri ve önemine yönelik düşünceleri nelerdir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında araştırmaya katkıda bulunan uzmanlarla yapılan görüşmelerde önceden hazırlanan soru sorulmuş ve şu verilere ulaşılmıştır.

Çizelge 3.6. “Uzmanların Türk halk çalgıları içerisinde kabak kemane çalgısının yeri ve önemine yönelik düşünceleri nelerdir?”

SORU	Türk Halk Çalgıları içerisinde Kabak Kemane çalgısının yeri ve önemi nedir?
I. Uzman	En eski Türk çalgılarından olan İklığ (kabak kemane) iyi icracıların yetişmesi ve yapısal özelliklerini tamamlamasıyla Türk Halk Çalgıları içerisinde daha büyük bir öneme kavuşacaktır. Geçmişe göre günümüzde daha yaygın olan Kabak Kemane gelecekte bugün ki konumundan daha da iyi yerlere gelecektir.
II. Uzman	Geçmişten günümüze kadar THM içerisinde yaylı çalgı olarak önemli bir yere sahip olmuştur. Bu yaylı çalgıdan bir yaylı çalgı ailesi oluşturulması mümkündür. Böylelikle THM içerisinde çok daha iyi yerlere gelebilir.
III. Uzman	Geçmişte bu çalgıyı icra eden ve tanıyan kişi sayısı azdı. Günümüzde bu çalgı Geleneksel THM'nin vazgeçilmez ve olmazsa olmazları arasına girmiştir.
IV. Uzman	Günümüzde Kabak Kemane'ye olan ilgi çalgıyı hak ettiği konuma getirmiştir. Kabak Kemanesiz bir THM anlayışı düşünülemez.
V. Uzman	Oldukça önemli bir konuma sahiptir. Yeni yetişen kuşağın Kabak Kemane'ye olan ilgisi kültürümüz açısından da büyük bir kazançtır. Kabak Kemanesiz bir THM korusu düşünülemez. Bu da çok sevindirici bir durumdur.
VI. Uzman	THM içerisindeki tek yaylı çalgı olmasından dolayı önemli bir yere sahiptir. Kendi yöresinin icrasında vazgeçilmez çalgı, diğer yörelerin icrasında da rahatlıkla kullanılabilir.
VII. Uzman	THM içerisinde önemli bir yere sahip olan Kabak Kemane özellikle Ege, Teke ve Orta Anadolu yörelerinin icrasında kullanılması şart olan bir çalgıdır.

Elde edilen verilerden Kabak Kemane çalgısının THM yapısı içerisinde önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır. THM'de toplu çalım ve koro anlayışının son senelerde artması sonucunda bu çalgı toplulukları içerisinde yerini alan Kabak Kemanenin, ait olduğu Ege ve Teke yöresinin ezgilerinin dışında THM'nin neredeyse bütün yörelerinin ezgilerinin icrasında kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Günümüzde THM icra eden topluluklarda Kabak Kemane çalgısına rastlamaktayız. Bu sebeplerden çalgının THM'deki yaygınlığı ve önemi artmakta, yeri sağlamlaşmaktadır.

3.11. On Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Uzmanların Konservatuvarlarımızda verilmekte olan kabak kemane eğitimine ilişkin görüşleri nelerdir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında araştırmaya katkıda bulunan uzmanlarla yapılan görüşmelerde önceden hazırlanan soru sorulmuş ve şu verilere ulaşılmıştır

Çizelge 3.7. “Uzmanların Konservatuvarlarımızda verilmekte olan Kabak Kemane eğitimine ilişkin görüşleri nelerdir?”

SORU	Konservatuvarlarımızda verilmekte olan Kabak Kemane dersinin bugünü ve yarını için düşünceleriniz nelerdir.
I. Uzman	Sadece Kabak Kemane için değil bütün halk müziği çalgıların için konservatuvarlarda verilen eğitim yetersizdir. Kabak Kemane metodunun olmayışı, bir çok okluda bu dersin toplu sınıfla işlenmesi ve yetişmiş elemanlara kadro sağlanmaması eğitimi güçleştirmekte ve geleceğini tehlikeye atmaktadır.
II. Uzman	Kabak Kemane çalgısına olan ilgi her geçen gün artmaktadır. Konservatuvardan mezun olacak eğitimciler günümüzdeki eğitim kalitesini ileride daha da yukarılara taşıyacaklardır. Bu çalgı da varlığını devam ettirecektir.
III. Uzman	Bu çalgıyı icra eden insanların sayısı arttıkça bilgi paylaşımı ve üretimde beraberinde artıyor. Yeni fikirler ve sistemler yavaş yavaş gündeme geliyor. Geçmişe oranla eğitimin kalitesinin arttığını söylemek mümkündür. Yeni metod çalışmaları bu kaliteyi arttıracaktır.
IV. Uzman	Perdesiz ve yaylı bir çalının methodsuz şekilde öğretilmesi bir çok zorluğu doğurmaktadır. Fakat günümüzde yapılan çeşitli çalışmalar çalgının geleceğinin parlak olduğunun göstergesidir.
V. Uzman	Bugün konservatuvarlarda eğitimi verilen çalgılar arasında en zor olanlarından bir tanesi Kabak Kemanedir. Perdesiz oluşu, yaylı bir çalgı oluşu, çalgının yapısal özelliklerinden dolayı öğrencilerin zorlandığı bir çalgıdır. Bu olumsuzlukların önüne geçilmesi mümkündür. Son yıllarda okullarda çalgıya olan ilginin artmış olması gelecek için büyük umutlar veriyor.
VI. Uzman	Her ne kadar iyi eğitimciler olsa da Kabak Kemane'nin geleceğini konservatuvardan mezun olacak olan öğrenciler belirleyecektir. Öğrencilerin bireysel çabaları çalgının geleceğini netleştirecektir.
VII. Uzman	Oluşturulacak metodlu eğitim ile daha ileri noktalara gitmek mümkündür.

Elde edilen verilerden Konservatuvarlarımızdaki Kabak Kemane eğitimde özellikle metod eksikliği olduğu anlaşılmıştır. Perdesiz ve yaylı bir çalgının eğitiminde belirli bir sistemli eğitimin günümüzde varolmadığı ortadadır. Geliştirilecek metoda dayalı sistemli eğitim anlayışıyla eğitimin kalitesi yükselecektir. Bununla birlikte çalgıyı öğretecek kişi sayısının az olması ve eğitimi verecek kişilerin konservatuvarlarımızda yeteri kadar kadro bulamaması çalgının geleceğini olumsuz etkileyebilecek bir problemdir.

3.12. On İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Uzmanların AKÜDKTHM bölümünde verilmekte olan kabak kemane eğitiminde uygulanan zeybek türkülerine ilişkin görüşleri nelerdir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında araştırmaya katkıda bulunan uzmanlarla yapılan görüşmelerde önceden hazırlanan soru sorulmuş ve şu verilere ulaşılmıştır

Çizelge 3.8.. “Uzmanların AKÜDKTHM bölümünde verilmekte olan Kabak Kemane eğitiminde uygulanan zeybek türkülerine ilişkin görüşleri nelerdir?”

SORU	AKÜDKTHM Bölümünde verilmekte olan Kabak Kemane eğitiminde kullanılan a)Türkü seçimlerine yönelik düşünceleriniz nedir? b)Türkü sıralamalarına ilişkin düşünceleriniz nelerdir? c)Türkülerin çalınış biçimlerine ilişkin görüşleriniz nelerdir?
I. Uzman	a) Türkü seçimleri öğrencinin enstrümana olan hakimiyetini, makam bilgisini ve THM bilgilerini geliştiremeye yöneliktir. b) Türkü sıralamalarının basitten zora doğru öğrencinin icrasını ve hakimiyetini geliştirecek şekilde olduğunu düşünüyorum. c) Çalınış biçimleri yeterli olup sadece legato(bağlı) çalım teknikleri konusunda eksiklik olduğunu düşünüyorum
II. Uzman	a) Seçilen türküler eğitim için uygundur. b) Türküler hem tartım olarak hem makamsal açıdan basitten zora iyi sıralanmıştır. c) -----
III. Uzman	a) Üniversitenin bulunduğu bölge itibarı ile Zeybek türünden eserler geçilmesi faydalıdır. Bu tür tavır ve tartım bakımından icraya faydalıdır. b) Türküler basitten zora doğru (ezgi-usul-makam) sıralanmış, icracının ufkunu ve çalım yeteneğini arttırmaya yöneliktir. c) Zeybek tavrının öğretimi esas alınarak tavır ve yay birliğinin sağlanmasına yönelik bir çalışma olmuştur.
IV. Uzman	a) Türkü seçimleri iyi ancak I. Sınıfın I. Döneminde aksak usul göstermek öğrenci açısından zor olabilir. b) Basitten zora doğru bir sıralama var bu da oldukça iyi. c) Güzel bir metotta olması gerektiği gibi.
V. Uzman	a) Türkü seçimleri oldukça iyi. b) I. Sınıf ve IV. Sınıf arasında basitten zora giden bir sıralama var bu da yeterli bir sıralama. c) Çalınış biçimleri de uygun.
VI. Uzman	a) Türküler melodik olup Kabak Kemane'nin yapısına uygun türküler. Ege Bölgesi türkülleri olması gayet güzel. Öğrencinin çalışırken hoşlanabilmesi açısından da iyi seçimler. b) Basitten zora doğru sıralama normal bir sıralama. c) Bir takım işaretlerle çalınış şekillerini belirlemek güzel ancak icracının yorumunun ön planda olduğu bir çalgı için çalan icracıya göre bu çalınış biçimleri değişiklik gösterebilir.
VII. Uzman	a) Zeybek türünden güzel eserler seçilmiş. b) Basitten zora doğru (makam-ezgisel yapı) sıralama yerindedir c) Çalınış biçimlerini yerinde buldum.

Elde edilen verilerden AKÜDKTHM bölümünde verilmekte olan kabak kemane eğitiminde uygulanan Zeybek türkülerinin seçimlerinin eğitime uygun olarak yapıldığı anlaşılmaktadır. Türkü sıralamalarının 8 yarıyılık eğitime uygun olarak (makam-ezgisel yapı) basitten zora doğru iyi bir sıralama olduğu düşünülmektedir. Türkülerde Kabak Kemane eğitimine ve yapısına uygun çalınış biçimleri kullanıldığı anlaşılmıştır.

3.13. On Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Uzmanların Kabak kemane eğitiminde kullanılan zeybek türkülerinin eğitim materyali olarak standartlaştırması ve geleneksel yöntemlerle öğretilmesine yönelik görüşleri nelerdir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında araştırmaya katkıda bulunan uzmanlarla yapılan görüşmelerde önceden hazırlanan soru sorulmuş ve şu verilere ulaşılmıştır

Çizelge 3.9. “Uzmanların Kabak Kemane eğitiminde kullanılan zeybek türkülerinin eğitim materyali olarak standartlaştırması ve geleneksel yöntemlerle öğretilmesine yönelik görüşleri nelerdir?”

SORU	“Kabak Kemane eğitiminde kullanılan Zeybek Türküleri eğitim materyali olarak standartlaştırılmamalı, geleneksel yöntemlerle öğretilmeli” düşüncesine yönelik görüşleriniz nelerdir?
I. Uzman	Kabak Kemane GTHM enstrümanı olduğu için Zeybek türküleri de geleneksel yöntemlerle öğretilmelidir.
II. Uzman	Yöresel özellikler ve tavır özellikleri korunarak eğitim materyali olarak standartlaştırılabilir.
III. Uzman	Geleneksel THM çalgısı olduğu için belirli standartlarda geleneksel yapı korunarak öğretim gerçekleştirilebilir.
IV. Uzman	Bu görüşe katılmam mümkün değil. Gelenekseli koruyarak bir standart sağlamak gereklidir.
V. Uzman	Geleneksel çalım korunarak konservatuvar eğitiminde mutlaka standartlaşmaya gidilmelidir.
VI. Uzman	Geleneksel yöntemlerle öğretilmelidir. En sağlıklı öğretim şekli de bence budur.
VII. Uzman	Geleneksel anlayış tavır öğretilmek suretiyle belirli bir standart oluşturulabilir.

Elde edilen verilerden Kabak Kemane eğitiminde uygulanan Zeybek türkülerinin geleneksel çalım şekli korunarak belirli standartlarla eğitim materyali olarak kullanılabilceği anlaşılmıştır. THM’ nin yapısında var olan yöresel tavır anlayışının

bozulmadan eğitimde kullanılacak türkülerde standartlaşmaya gidilebileceği, oluşturulan standartlarla birlikte bu tavrın öğretilbileceği anlaşılmıştır.

3.14. On Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Uzmanların Zeybek Türkülerinin uluslararası boyuta taşınması (öğretilmesi-çalışması) için yapılacak çalışmalar konusunda görüşleri nedir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında araştırmaya katkıda bulunan uzmanlarla yapılan görüşmelerde önceden hazırlanan soru sorulmuş ve şu verilere ulaşılmıştır

Çizelge 3.10. “Uzmanların Zeybek Türkülerinin uluslararası boyuta taşınması (öğretilmesi-çalışması) için yapılacak çalışmalar konusunda görüşleri nelerdir?”

SORU	Zeybek Türkülerinin uluslararası boyuta taşınması(öğretilmesi-çalışması) için yapılacak çalışmalar konusunda görüşleriniz nedir?
I. Uzman	Batı müziği ses sistemi ile uyumluluk gösteren makamlarda eserlerin iyi notaya alınmasıyla Zeybek türkülerinin bir kısmı uluslararası boyuta taşınabilir.
II. Uzman	Türk halk ezgilerinin genel olarak uluslararası boyutlara taşınması taraftarıyım.
III. Uzman	Türk Müziği makamsal özellikler taşıyan bir müzik. Diğer ulusların müziklerinden bizi ayıran en büyük özellik bence budur. Bu çalışmalar gerçekleştirilirken bu husus göz önünde bulundurularak yapılmalı.
IV. Uzman	Dünyaca kabul edilmiş ve bilinen işaretlemeler kullanılarak Kabak Kemane'ye de uygulanabilir. Uluslararası boyuta taşınabilir.
V. Uzman	Eğer herkesin anlayabileceği bir işaretleme ve notalama(tavır ve pozisyon için) tekniği kullanırsak, uluslararası boyutta da insanlar notayı gördüklerinde Zeybek türkülerinin tavrı, çalım tekniği hakkında bilgi sahibi olabilir ve kolayca bir öğretici eşliğinde icra yapabilir.
VI. Uzman	Geleneksel anlayışta bir öğrenim olabilmesi için öğrenen kişinin bu müziği dinlemesi ve usta çırak ilişkisi ile öğrenmesi gerekir. Dolayısıyla uluslararası boyuta taşınması oldukça güçtür.
VII. Uzman	Yerinde bir çalışma olacağı düşüncesindeyim.

Elde edilen verilerden Uzmanların genel olarak Zeybek türkülerinin uluslararası boyuta taşınması konusunu destekledikleri anlaşılmaktadır. Uzmanlar, Türk Müziğinin temelini oluşturan makamsal anlayış çerçevesinde çeşitli işaretlemeler geliştirilerek, iyi bir notalama ile birlikte bu türkülerin uluslararası boyuta taşınabileceğini belirtmişlerdir.

3.15. On Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Uzmanlar, AKÜDKTHM Bölümünde verilmekte olan Kabak Kemane eğitiminde uygulanan Zeybek türüne ait türküleri eğitim materyali olarak kullanmayı düşünmekte midirler?

Bu alt problemin yanıtlanmasında araştırmaya katkıda bulunan uzmanlarla yapılan görüşmelerde önceden hazırlanan soru sorulmuş ve şu verileri ulaşılmıştır

Çizelge 3.11. “Uzmanlar AKÜDKTHM Bölümünde verilmekte olan Kabak Kemane eğitiminde uygulanan Zeybek türüne ait türküleri eğitim materyali olarak kullanmayı düşünmekte midirler?”

SORU	AKÜDKTHM Bölümünde verilmekte olan Kabak Kemane eğitiminde uygulanan Zeybek türüne ait türküleri eğitim materyali olarak kullanmayı düşünüyor musunuz?
I. Uzman	Birçoğunu eğitim materyali olarak kullanmayı düşünüyorum.
II. Uzman	Kabak Kemane eğitimine küçük soluklu Ege türküleriyle başlıyorum. Bu türküleri de eğitimimde yer veriyorum.
III. Uzman	Zeybekleri materyal olarak zaten kullanmaktayım.
IV. Uzman	Birçoğu Zeybek denildiğinde akla ilk gelen türküler. Eğitimde kullanmaktayım.
V. Uzman	Bu türküleri bende eğitimimde kullandığım için bu şekilleriyle de kullanmayı düşünürüm.
VI. Uzman	Kullanmayı düşünürüm. Hepsi kullanılabilecek eserler.
VII. Uzman	Evet

Elde edilen verilerden Uzmanların, AKÜDKTHM Bölümünde verilmekte olan Kabak Kemane eğitiminde uygulanan Zeybek türüne ait türküleri eğitim materyali olarak kullanmayı düşündükleri anlaşılmaktadır. Uzmanların Kabak Kemane eğitiminde Zeybek türünden türküleri kullandıkları görülmekte, bu şekilde hazırlanan Zeybek türünden türküleri materyal olarak eğitimde kullanabilecekleri anlaşılmaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.1. SONUÇLAR

Bu bölümde, bulgular ve yorumlar bölümünde elde edilen sonuçlara ve bu sonuçlar çerçevesinde önerilere yer verilmiştir.

Bu araştırma genel olarak Devlet Konservatuvarları bünyesinde verilmekte olan Kabak Kemane eğitiminde Ege bölgesi Zeybek türünden türkülerin geleneksel çalım şekilleri bozulmadan belirli standartlar oluşturularak uygulanabilirliği ve uzmanların bu çalışmayla ilgili düşüncelerini tespit ederek, bu çalgının eğitimine materyal kazandırabilmek amacıyla yapılmıştır.

Araştırmada TRT repertuarından Ege bölgesine ait ve Kabak Kemane eğitimine uygun olduğu düşünülen 16 Zeybek türünde türkü seçilmiştir. Seçilen türküler eğitimde ulaşılmak istenen hedefler doğrultusunda evrensel nota yazısında kullanılan çeşitli işaretlerle standartlaştırılarak düzenlenmiş, çalgının eğitimine standart bir uygulama getirilmesi amaçlanmıştır. Düzenlemesi yapılan 16 türkü hazırlanan görüşme formuyla birlikte alanında söz sahibi ve ulaşılabilen uzmanlarla yapılan bire bir görüşmelerle uzmanlar tarafından incelenmiş, konuyla ilgili düşünceleri öğrenilmeye çalışılmıştır.

Birinci alt probleme ilişkin elde edilen verilerin sonuçlarına göre; Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde verilmekte olan Kabak Kemane eğitiminde uygulanan Zeybek Türkülerinin, öğrencinin sınıf ve çalgı düzeyleri göz önünde bulundurularak sınıflandırıldığı anlaşılmıştır.

İkinci alt probleme ilişkin elde edilen verilerin sonuçlarına göre; Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde verilmekte olan Kabak Kemane eğitiminde uygulanan Zeybek Türküleri'nin, 9 zamanlı usulün çeşitli mertebelerinden seçildiği, ayrıca makamsal açıdan öğrencinin sınıf ve çalgı

seviyesi göz önünde bulundurularak Türk Halk Müziğinde sıkça kullanılmış olan makamlardan oluşturulmasına çalışıldığı anlaşılmıştır.

Üçüncü alt probleme ilişkin elde edilen verilerin sonuçlarına göre; Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde verilmekte olan Kabak Kemane eğitiminde uygulanan Zeybek Türkülerinde evrensel müzikte yaylı çalgıların eğitiminde kullanılan yay tekniklerinden bir kaçının kullanıldığı, Kabak Kemane eğitiminde yay kullanımında teknik ve birliktelik oluşturulmaya çalışıldığı görülmüştür.

Dördüncü alt probleme ilişkin elde edilen verilerin sonuçlarına göre; Kabak Kemane eğitiminde uygulanmakta olan Ege Bölgesi Zeybek türüne ait türkülerin çalınış stillerinin standartlaştırılması ve çalma birliğinin sağlanmasına yönelik çalışmalarda, seçilen türkülerin yöresel, geleneksel çalınış şekilleri göz önünde bulundurularak, çalgının eğitiminde çalınış şekillerine belirli standartlar getirilerek eğitimin kalitesini yükseltmeye ve uygulamada birliktelik sağlanmasına çalışıldığı görülmüştür.

Beşinci alt probleme ilişkin elde edilen verilerin sonuçlarına göre; lisans diploması veren kurumlardaki Kabak Kemane eğitiminin durumunun saptanmasına çalışılmıştır. Bu konuda uzman kişilerle yapılan görüşmeler sonucunda çalgının eğitiminin usta çırak ilişkisiyle, öğreticinin kendi belirlediği bireysel sistemlerle ve genel olarak TRT THM repertuarından oluşturulan ders içeriğiyle sürdürüldüğü görülmüştür. Kabak Kemane eğitiminde metoda dayalı bir öğretim sistemi olmadığı dolayısıyla standart bir eğitim uygulanmadığı saptanmıştır.

Altıncı alt probleme ilişkin elde edilen verilerin sonuçlarına göre; Ege Bölgesi Zeybek türüne ait türkülerin, Kabak Kemane eğitiminin hedeflerine yönelik davranışların kazandırılmasında etkili olduğu söylenebilir. Uzmanların düşünceleri de bu yöndedir. Çalgının eğitiminde hedeflenen noktaya ulaşabilmek için bu yöreye ait türkülerin eğitimde uygulanması, çalgının yöresel tavrının öğretilmesi ve teknik becerilerin oturması açısından da önemlidir.

Yedinci alt probleme ilişkin elde edilen verilerin sonuçlarına göre; Uzmanları görüşleri doğrultusunda, Ege Bölgesi Zeybek türüne ait türkülerin Kabak Kemane

eğitimine uygunluğu saptanmıştır. Uzmanlar, çalgının yöresi gereği Ege bölgesi Zeybek türünden Trkllerin eğitimde uygulanması yönünde hem fikirdirler. Seçilen türküler yoluyla ğrencinin, Ege bölgesinin alım tavrını ve alım şeklini öğrenebilmesi, uygulayabilmesi ve çalgı üzerindeki hakimiyetini arttırabilmesi mümkün olabilir.

Sekizinci alt probleme ilişkin elde edilen verilerin sonuçlarına göre; Uzmanlar Kabak Kemane eğitiminde belirli bir sisteme-metoda dayalı materyallerin bulunmadığı görüşündedirler. Bu bağlamda günümüzde Kabak Kemane eğitiminde uygulanmakta olan eğitim materyallerini yeterli bulmamaktadırlar.

Dokuzuncu alt probleme ilişkin elde edilen verilerin sonuçlarına göre; Kabak Kemane algısının yapısal gelişiminin devam ettiği görülmüştür. Uzmanlar, tel sayısıyla çeşitli akort sitemleriyle çalgının ses aralığının genişletilerek kullanım alanının arttırılabileceğini düşünmektedirler. Günümüzde yaygın olarak kullanılmayan ve çalgının yapısı gereği uygulanması zor olan pozisyon teknikleri, geliştirilecek olan çeşitli yöntemlerle çalgının eğitiminde kullanılabileceği anlaşılmıştır.

Onuncu alt probleme ilişkin elde edilen verilerin sonuçlarına göre; Uzmanlar Kabak Kemane algısının THM içerisinde çok önemli bir yer teşkil ettiğini düşünmektedirler. THM icra eden kurumlar bünyesinde, özellikle son yıllarda yoğun şekilde kullanıldığını gözlemlediğimiz bu algı, THM eğitimi veren konservatuvarlarla birlikte kullanılma alanını genişletmekte ve bu kurumlardan yetişecek icracılar, akademisyenler, eğitimciler sayesinde geleceğini de garanti altına almaktadır. THM algılarının içerisinde köklü bir geçmişe sahip olan Kabak Kemane, günümüzde hak ettiği saygıyı ve konumu elde etmeye başladığı söylenebilir.

On birinci alt probleme ilişkin elde edilen verilerin sonuçlarına göre; Uzmanlar konservatuvarlarda verilen Kabak Kemane eğitiminin önemli eksiklikler taşıdığı görüşündedirler. Öncelikle metod ve sistem eksikliği olduğu açıkça vurgulanmaktadır. Her eğitimci kendi oluşturduğu yöntemlerle çalgının eğitimini vermektedir. Dolayısıyla çalgının eğitiminde çeşitli kurallardan veya sistemden bahsetmek mümkün olmayabilir. Bu sebeplerden çalgının ğretiminde yazılı hiçbir standart bulunmamaktadır. Ayrıca uzmanlar çalgının eğitimini verecek olan kişi sayısının az olduğunu, var olan

eğitimcilerinde konservatuvarlarda gerekli kadrolarda iyi değerlendirilmediğine dikkat çekmişlerdir.

On ikinci alt probleme ilişkin elde edilen verilerin sonuçlarına göre; Uzmanlar AKÜDKTHM verilmekte olan Kabak Kemane eğitiminde uygulanan Zeybek türkülerinin seçimlerine ilişkin, 8 yarı yıllık eğitim sürecinde zorluk dereceleri göz önünde bulundurularak iyi bir sıralama yapıldığını düşünmektedirler. Seçilen türkülerin Kabak Kemane'nin çalınış şekline ve geleneksel yapısına uygun olduğunu belirtmişlerdir. Uzmanların çoğunluğu türkülerin çalınış biçimlerinin çalgının eğitimine uygun olduğunu düşünmektedirler.

On üçüncü alt probleme ilişkin elde edilen verilerin sonuçlarına göre; Uzmanlar genel olarak, geleneksel yapının bozulmadan belirli standartlar oluşturulabileceğini belirtmişlerdir. Çalgının yöresel tavrının mutlaka öğretilmesi gerektiğini düşünen uzmanlar eğitimde uygulanabilecek standartların bu tavrın göz önünde bulundurularak oluşturulması gerektiğini düşünmektedirler. Eğitim için standartlaştırılacak türkülerdeki geleneksel yapının korunmasına özen gösterilmesi gerektiğini söylemektedirler.

On dördüncü alt probleme ilişkin elde edilen verilerin sonuçlarına göre; Uzmanlar genel olarak, Zeybek Türkülerinin uluslararası alana taşınabileceği görüşündedirler. Ancak bu çalışmalar gerçekleşirken Türk müziğinin en önemli özelliklerinden birisi olan makamsal yapıya dikkat edilmesi gerektiğini vurgulamışlardır. Makamsal yapı ve yöresel tavrı bozmadan geliştirilecek notalama ve işaretlerle bu türkülerin uluslararası platformlara taşınabileceğini düşünmektedirler.

On beşinci alt probleme ilişkin elde edilen verilerin sonuçlarına göre; Uzmanlar AKÜDKTHM Bölümünde verilmekte olan Kabak Kemane eğitiminde uygulanan Zeybek türüne ait türkülerini eğitim materyali olarak kullanabilecekleri anlaşılmaktadır. Uzmanlar Kabak Kemane eğitiminde Zeybek türkülerini zaten kullandıklarını, çeşitli işaretlemelerle düzenlemeleri yapılan bu türkülerini de eğitim materyali olarak kullanabileceklerini belirtmişlerdir.

4.2. ÖNERİLER

Ege bölgesi türkülerinin Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Halk Müziği Bölümünde verilmekte olan Kabak Kemane eğitimine uygulanabilirliği ve bu çalışmanın uzmanlar tarafından değerlendirilmesine yönelik yapılan bu araştırma sonucunda şu öneriler geliştirilmiştir:

1. Türk Halk Müziğinin en önemli çalgılarından birisi olan Kabak Kemane çalgısının eğitimi üzerine yapılan çalışmalar çoğalmalı, tanıtılmalı ve bu çalışmaların yayınlanmaları sağlanmalıdır.

2. Bu alanda söz sahibi eğitimciler, yapılan çalışmaları değerlendirmeli, eğitimde uygulamalı, bu alanda emek harcayan araştırmacı ve eğitimcilere destek olmalıdırlar.

3. Bu alanda çalışmalar yapacak olan eğitimciler ve araştırmacılar, Kabak Kemane eğitiminde kullanılacak, Türkülerden oluşan materyaller hazırlarken, öğrencilerin bilgi ve birikimini göz önünde bulundurarak, Türk Halk Müziğinin geleneksel ve yöresel tavrı özelliklerini bozmadan çalışmalarını gerçekleştirmeleri önerilebilir.

4. Kabak Kemane eğitiminde kullanılacak metodların yok denecek kadar az olması sebebiyle, eğitime yönelik metod çalışmaları desteklenerek yaygınlaştırılmalı, çalgının eğitime uygun belirli standartlar getirilmeli ve sistemli bir eğitimle Kabak Kemane eğitiminin kalitesi yükseltilmelidir. Ayrıca metod çalışmalarıyla çalgının kullanım alanı ve tanıtımı yaygınlaştırılmalıdır.

5. Türk Halk Müziğinin, Türk halk çalgılarının ve Kabak Kemane'nin uluslararası alanda tanıtılması ve yaygınlaştırılabilmesi için yapılacak çalışmalarla, Türk halk müziği kültürümüz kimliği bozulmadan dünyaya da açılmalıdır.

6. Kabak Kemane yapımı ile ilgilenen kişi sayısı her geçen gün azalmaktadır. Yapımcılar genellikle kendi imkanlarıyla bu işi sürdürmektedirler. Bilimsel olarak bu işi yapan konservatuvarlarımızın çalgı yapım bölümleri, sayıları gittikçe azalan mahalli yapımcılarla işi birliği içerisine girmeli, Mahalli yapımcıların bilgilerinden ve birikimlerinden faydalanarak yapımcı sayısının arttırılmasını sağlamalıdır.

7. Konservatuvarlarımızda Kabak Kemane eğitimi veren eğitimci sayısı yeterli değildir. Bu alandaki eğitimci sayısını arttırabilmek için konservatuvarlardan mezun olan kişiler gerekli kadrolara yerleştirilmeli, bu kişiler desteklenmeli ve çalgının gelecek nesillere aktarımı sağlanmalıdır.

KAYNAKÇA

- AÇIN, C. 1994, Enstrüman Bilimi (Organoloji), Yenidoğan Basımevi Ltd.Şti., İstanbul
- ATAMAN, S. Y.1970, Bağlamacılık ve Bağlama Geleneği, Musiki Mecmuası Aylık Müzikoloji Dergisi, No:255, Yörük Matbaası, İstanbul,
- AKDOĞU, O. 1999, Ulusal Müzikoloji Dergisi, Selen Yayıncılık, Sayı 1, İzmir
- AKDOĞU, O. 1999, Ulusal Müzikoloji Dergisi, Selen Yayıncılık, Sayı 3, İzmir
- AKDOĞU, O. 1999, Ulusal Müzikoloji Dergisi, Selen Yayıncılık, Sayı 5, İzmir
- AKDOĞU, O. 2004, Bir Başkaldırı Öyküsü Zeybekler Tarihi-Ezgileri-Dansları, Sade Matbaacılık, İzmir
- AKDOĞU, O. 2001, Kutsal Hazinemiz Türk Halk Müziği, Emka Matbaacılık, İzmir
- BİRDOĞAN, N. 1988, Notalarıyla Türkülerimiz, Özgür Yayın Dağıtım, İstanbul
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1986, İnterpress Basın ve Yayıncılık A.Ş. İstanbul
- BÜYÜKAKSOY, F. 1997, Keman Öğretimi İlkeler ve Yöntemler, Armoni Ltd. Şti. Ankara
- DEMİRSİPAHİ, C. 1975, Türk Halk Oyunları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara
- Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük, 1993, Milliyet Gazetecilik AŞ. Yayınları, İstanbul
- EMNALAR, Dr. A. 1998, Türk Halk Müziği ve Nazariyatı, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir
- GAZİMİHAL, M. R. 1958, Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ, Ses ve Tel Yayınları, Ankara
- GAZİMİHAL, M. R. 1975, Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız, Kültür Bakanlığı, MİFAD Yayınları, Ankara
- HOŞSU, M. 1997, Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı, Peker Ambalaj Kağıt Sanayi Tic. Şti., İzmir
- <http://www.aku.edu.tr> (8.11.2006)

<http://www.kultur.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx> (10.11.2006)

<http://www.turkulerle.net/nota-bilgileri.asp> (15.03.2007)

KAFESOĞLU, İ. 1984, Türk Milli Kültürü, Boğaziçi Yayınları, Metinler Matbaası, İstanbul

KARASAR, N. 1994, Bilimsel Araştırma Yöntemi Kavramlar İlkeler Teknikler, 3A Araştırma Eğitim Danışmalık ltd.(6. basım), Ankar

KÜTAHYALI, Ö. (16.04.2007), Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kuruluşu ve Gelişimi, <http://www.deu.tr>

ÖGEL, B. 1991, Türk Kültür Tarihine Giriş, Başbakanlık Basımevi, Ankara

SAY, A. 2002, Müziğin Kitabı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara

SAY, A.1992, Müzik Ansiklopedisi, Başkent Yayınevi, Cilt 4, Ankara,

SAY, A. 2005, Müzik Ansiklopedisi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara

SUN, M. 1969, Türkiye'nin Kültür Müzik Tiyatro Sorunları, Kültür Yayınları, Ankara

T.C. Kültür Bakanlığı, 1989, Türk Halk Müziği Çalgı Bilgisi, Ankara

Théma Larousse Tematik Ansiklopedi, 1993, Milliyet Gazetecilik AŞ. Yayınları, İstanbul

Uçan, A. 1994, Müzik Eğitimi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Anakara

Uçan, A. 2000, Türk Müzik Kültürü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Anakara

Uçan, A. 2004, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri İçin Keman Ders Kitabı, MEB Devlet Kitapları, Devlet Kitapları Müdürlüğü, Ankara

Uçan, A. 2005, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri İçin Keman Ders Kitabı, MEB Devlet Kitapları, Devlet Kitapları Müdürlüğü, Ankara

URHAN, S. 2002, Kabak Kemane Metodu, Meta Basım, İzmir

YETKİN, Ö. 2002, Müzik Etnoğrafyası, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir

YILDIZKAYA, Ö. F. 2006, Emirdağ Türküleri, Analiz Matbaacılık Ltd. Şti., İzmir

EKLER

ORTAKÖY OYUN HAVASI

MUĞLA
FETİYE

I. Sınıf
I. Yarıyıl



ŞU DALMADAN GEÇTİNİMİ
(YÖRÜK ALİ)

AYDIN
NAZİLLİ

I. Sınıf
II. Yarıyıl

§

5

son

The image shows a musical score for a piece titled 'ŞU DALMADAN GEÇTİNİMİ (YÖRÜK ALİ)'. The score is written in a single system with two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/8 time signature. It contains several measures of music, including a repeat sign (double bar line with two dots) and a fermata. The second staff starts with a measure number '5' and continues the melody. It also features a repeat sign and ends with a fermata and the word 'son' below it. There are several 'V' markings above the notes, likely indicating vibrato or a specific performance technique. The score is flanked by section symbols (§) on both sides.

ARPAZLI

İZMİR
BERGAMA

I. Sınıf
II. Yarıyıl

The first two staves of the musical score are written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with a repeat sign (double bar line with dots) and contains a series of eighth and sixteenth notes, including several trills marked with 'tr' and accents marked with 'v'. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and trills, ending with a repeat sign and the word 'son' written below the staff.

The third staff of the musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat. It begins with a trill marked 'tr' and an accent 'v', followed by a long horizontal line with an equals sign (=) above it, indicating a sustained or repeated note. The staff concludes with a series of sixteenth notes.

GEYVE ZEYBEĞİ

EGE

I. Sınıf
II. Yarıyıl

§

son

BERGAMA ZEYBEĞİ

İZMİR
BERGAMA

II. Sınıf
III. Yarıyıl



son

TAVAS ZEYBEĞİ

DENİZLİ
TAVAS

II. Sınıf
III. Yarıyıl



son



GİDE GİDE YORULDUM
(ZEYBEK)

MUĞLA
BODRUM

II. Sınıf
IV. Yarıyıl

The musical score is written in 9/4 time and consists of five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 9/4 time signature. It starts with a repeat sign (double bar line with dots) and a fermata over the first measure. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed eighth notes. The second staff continues the melody, featuring a repeat sign and a fermata. The third staff includes a repeat sign and a fermata, with a double bar line and repeat sign in the middle. The fourth staff continues the melody. The fifth staff concludes the piece with a repeat sign, a fermata, and the word 'son' written below the staff.

AYDIN

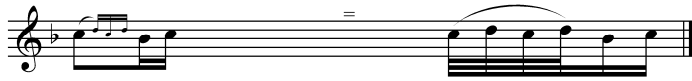
KOCAARAP ZEYBEĞİ

II. Sınıf
IV: Yarıyıl



son

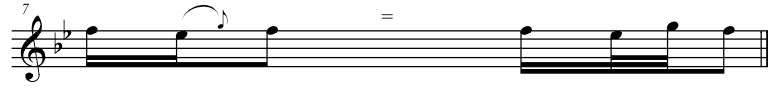
(KOCAARAP ZEYBEĞİ -2-)



KADIOĞLU ZEYBEĞİ

MUĞLA
ULA

III. Sınıf
V. Yarıyıl



KADIOĞLU ZEYBEĞİ

MUĞLA

III. Sınıf
V. Yarıyıl

son

HARMANDALI

EGE

III. Sınıf
VI. Yarıyıl



son



DAĞLI ZEYBEĞİ

İZMİR
BERGAMA §

III. Sınıf
VI. Yarıyıl

The musical score for 'Dağlı Zeybeği' is written in 9/8 time and consists of six staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 9/8 time signature. It features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, and is marked with a '§' symbol. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and includes a sharp sign (#) above a note. The third staff shows a continuation of the melody with a sharp sign (#) above a note. The fourth staff features a sharp sign (#) above a note and a flat sign (b) below a note. The fifth staff includes a sharp sign (#) above a note and a flat sign (b) below a note. The sixth staff concludes the piece with a sharp sign (#) above a note and the word 'son' below the staff.

GÜNDOĞDU ZEYBEĞİ

MUĞLA

IV. Sınıf
VII. Yarıyıl

son

DUMANIDA VARDIR
ŞU DAĞLARIN BAŞINA

AYDIN

IV. Sınıf
VII. Yarıyıl



İZMİR
MENEMEN

ÇANDARLI ZEYBEĞİ

IV. Sınıf
VIII. Yarıyıl

The musical score for Çandarlı Zeybeği is written in 9/8 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a series of eighth and sixteenth notes, with dynamic markings 'V' and 'V V' above the staff. The second and third staves continue the melodic line with similar rhythmic patterns. The fourth staff concludes the piece with a double bar line and the word 'son' written below it.

This is a single staff of music, likely a continuation or a specific section of the piece. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a double bar line at the end.

YAĞCILAR ZEYBEĞİ

İZMİR

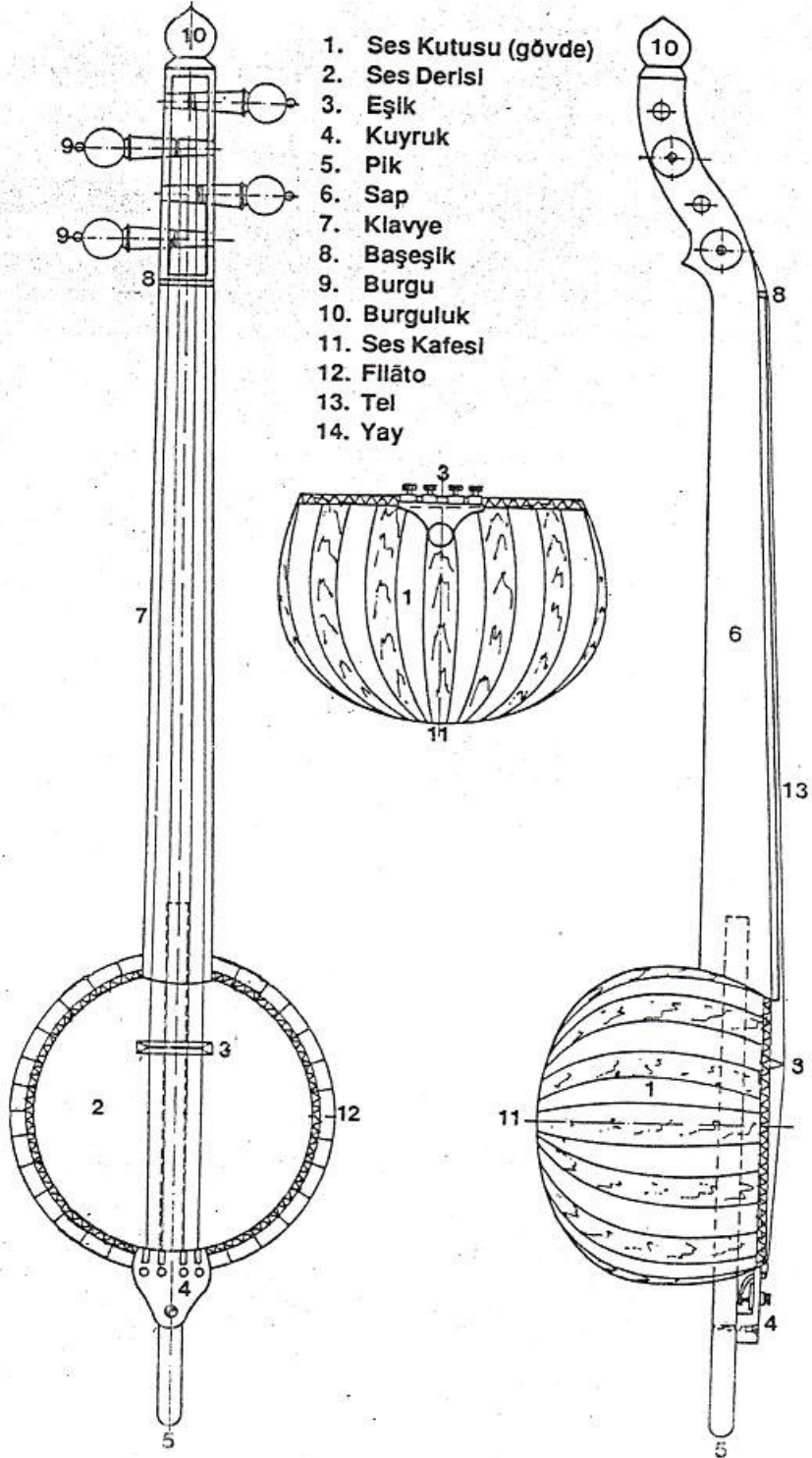
IV. Sınıf
VIII. Yarıyıl

son

(YAĞCILAR ZEYBEĞİ -2-)

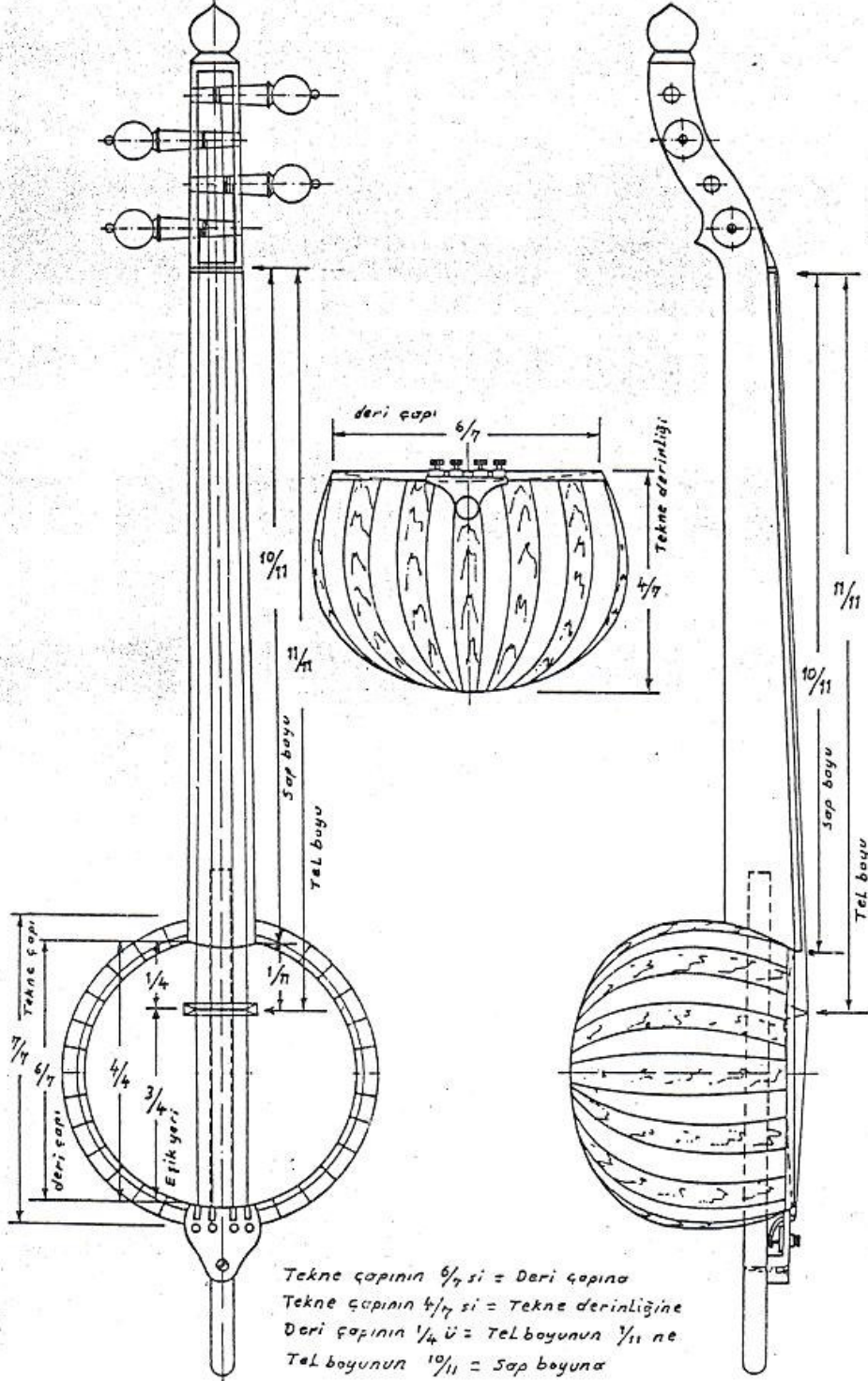


KEMANE'NİN ANATOMİSİ



Cafer Acir

KEMANE'DE DENGE ve ORANLAR



Cafer Acın

Kabak Kemane Yapımı

Galip Güvenc

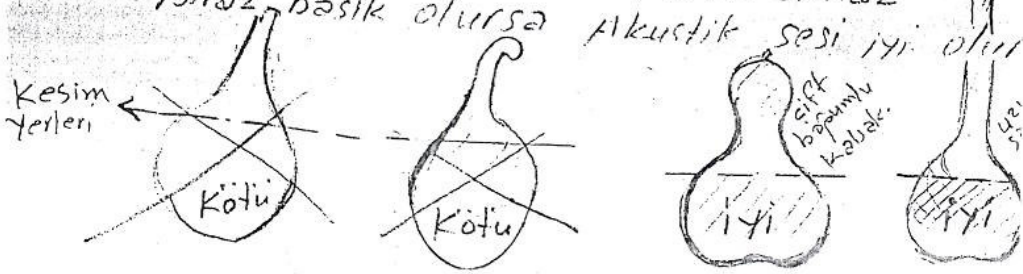
1- Sap kısmı

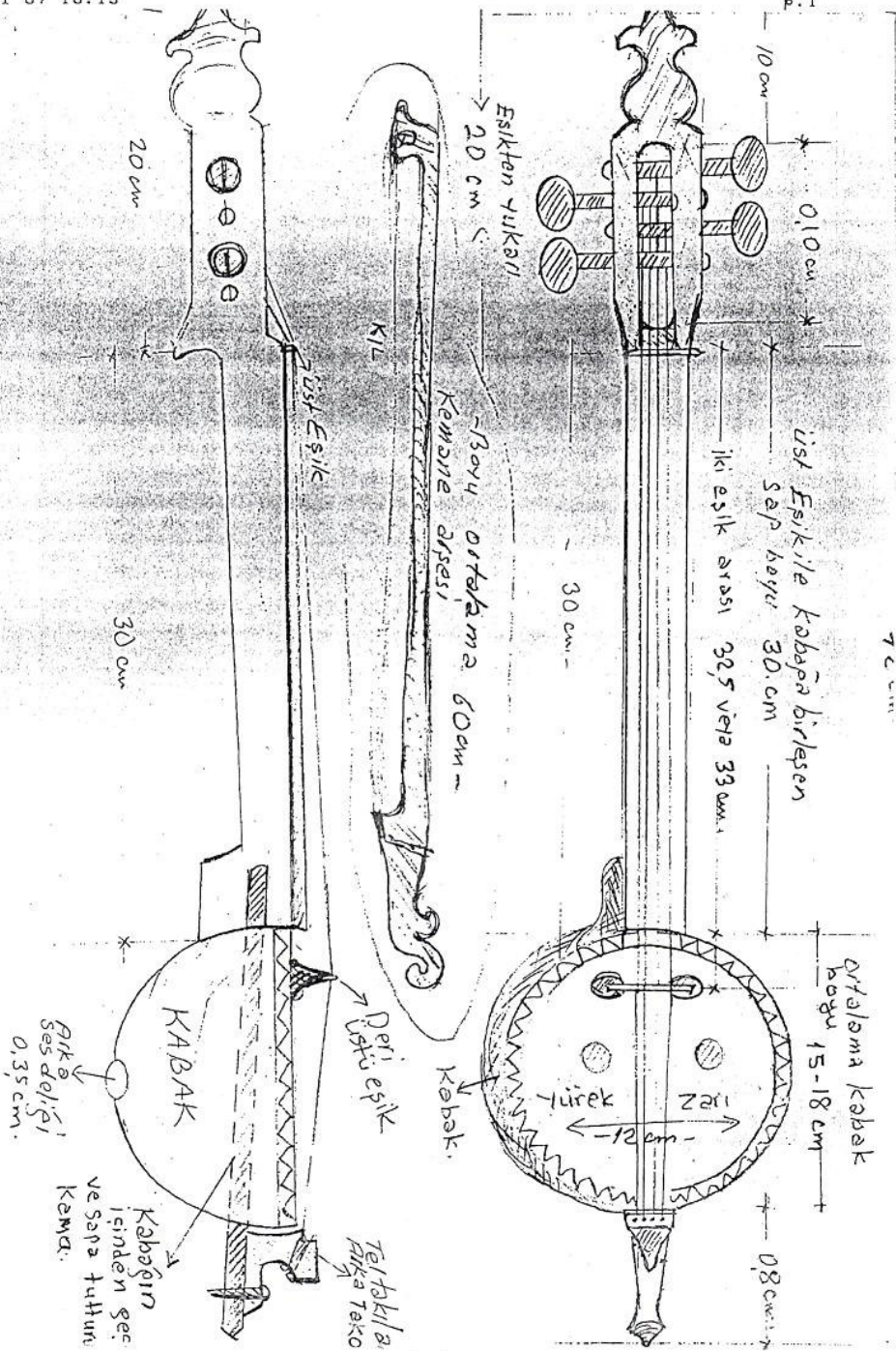
Genellikle fırınlanmış kuru Gürgen, Ak
apac (Kelebek apaci) ceviz gibi sert ve
dokusu sık apaclardan yapılır.
Apac boyu, 4 x 4 x 50 cm. ebatlarında
olur.

2- Gövde kısmı

Su kabapından olur. (Bazı bölgelerde
su kabapına SUSAK da denir. Genellikle
Akdeniz - Ege kıyıları illerinde yetişen
ve dalında kuruyan kabak tercih edilir.
Sıcak iklimli yerlerde dalında kurumalıdır.
Kesilince dokusu pişkin ve sert olur. Yeşil
iken kopan ve sonradan kurutulan kab
gevrek olur. Deri veya Yürek zarı gerildiği
de kabak esner ve deri küşülür. Bu gibi
Kabaktan Kemane olmaz.

3- Kabak boyu kesilince yerdan yüksekliğe
12 veya 15 cm. den yukarı olmaz.
Biraz basık olursa Akustik sesi iyi olur.





GIZEN = Kemane Ustasi = Galip Guvenoglu - Esk.

TÜRK FOLKLOR ARASTIRMALARI

AYDA BİR DEFA İSTANBULDA ÇIKAR. HALKBİLGİSİ DERGİSİ
SAHİBİ VE YAZI İŞLERİ MESTUL MÜDÜRÜ: İHSAN HİNÇER

No: 50

EYLÜL 1953

YIL: 5; CİLT: 3

İklık

Yazan: Mahmut R. GAZİMİHAL

İklık adlı yaylı halk sazımız hakkında iddiasız bir konuşma denemesi yapacağım. Bu sazın hâlık folklorumuzda ufaklık bir yerli bulunduğunu, hem de menşeleri aydınlatmak için de folklorun en kıdemli unsurları üzerinde teröhan çalışmak zarurî olduğu için, yazım folklor metoduyla ilgili olacaktır.

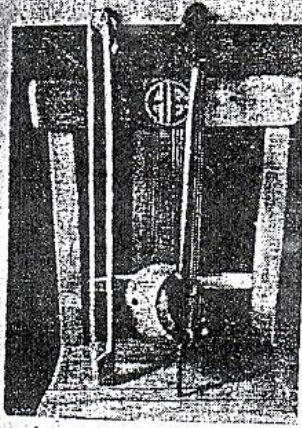
İklık, XVIII. asır ortalarına kadar büyük şehirlerimizde rağbette kalarak batı kemianlarının moda olması üzerine gözden düşen, fakat âdeta bütün Asya yaylı sazlarının atası sayılabilecek kadar kıdem arzeden aletin esas türkçe adıydı: uzunca sapının alt ucu gövdeye geçmiştir. Ağzına deri gerilmiş bir kâse şeklindeki gövdenin alt kenarına -sap istikâmetinde- yere dayanacak bir ayak çubuğu takılır. İki veya üç tellin düzen kullakları sapın yukarı başındaki yan deliklerden burgulu bulunurlar. Teller, tırnak yüzleri dayatılarak değil, üstten basılarak perdelenir. Teferrüatlı tarifini ve yapılışını anlatan eski metinler varsa da, onları almıyorum... Çeşitli batı kemanları - Suna keman, Sinan keman (— Sine keman) gibi adlar edinerek Anadolu içerlerine doğru zamanla yayılmaya yüz tutunca İklık oralarda da kaybolmaya başlamıştı.

Bazı bölgelerimizin tek tük köylerinde pek hafif söyleniş farklarıyla adını muhafaza ederek, fakat pek sünepeleşmiş bir halde hâlâ varlığına rastlanabiliyor: bazı Kayseri ve Malatya köylerinde olduğu gibi... Ege bölgesinin tek tük köylerinde gövdesi su kabağından yapıldığı için eski adı yerine «Kabak

kalmı olmuştur... Bazı yerlerde -daha da nadiren- İklık adı umumiyetle çalgı mânasında kullanıldı, çünkü aletin kendisi oralarda her yerden önce kaybolmuştu. — İranlılar çalgının basit bir şekli olan bir nevi şakşaklı oyuncuğa «akhlakendü» veya «akhkakendu» derlermiş. Avrupa dillerinde de buna benzer onomatopeik şıkıldak adları vardır. Almanca Klapper, fransızca Claque- te, Clquet kelimeleri gibi... Dikkat edilirse «İklık» kelimesinin de böyle bir ikil ikil söyleniş bulunduğu için çengi çalparasına da bazan alem olmuştur.

Asırlar arasındaki kaderini türkçe kaynaklarda araştırarak olursak Asyadan Anadoluya Oğuz boylarıyla geçişini pek yakından fark edebiliriz. Kâşgarlı Mahmud, Ekeme, daha doğrusu İkeme, ve hattâ eliflerle yazıldığı için kalın telâffuzla da okunabilecek İkema adlı dikkate değer bir aletten «bir çeşit saz, kubuz gibi çalınan bir çalgı» tarifleriyle bahseder; yaylı olup olmadığını yazmıyorsa da, tarifi iki parçalı olması düşündürüktür (XI. asır). Bu tipteki kelimeler filî sonundaki «k»nin atılmasından meydana gelip emsali Türk lehçelerinde çoktur: Çelme, Kazma kelimelerinin Çelmek, Kazmak fiillerine bağlı bulunuşu gibi; Kâşgarlı'da meselâ Kesme - Kesmek münasebetini buluruz.. Aynı yazar bize İkeme adının filîni de İkemek (veya İgemek) olarak ve «eğelemek, gürdatmak» mânalarıyla veriyor. Bu filî türül Türk lehçelerinde yaşamıştır. Şu örnekleri veriyor: «Ol bıçak İgedi — o bıçak eğeledi;

Bogra tışın İgedi — Aygır dişini gıcırdattı» (Fıllı efillerle yazılı olduğu için İgamak, İkamak da okunabilir). Şu halde İkama'nın 'gı-cırtılı ve delik (1) ile çalınabilen bir saz olduğu anlaşılır.



İklık

nasında olarak vardır. Bizde değirmen İği, çıkırık İği olabildiği gibi, buna Ok da deriz. Bütün bunların bir gıcırtısı vardır, ve Uygurcada «ok» ses mânasına da gelir. Yaylı sazların oku vardır. (Burbânikaatı'da «kemâne» maddesine bakınız). İk, İgemek fıllının kökü olsa gerektir. Böylece en eski bir yaylı sazın türkçe adı İkama olduğunu anlamış oluyoruz; bu, kendî kanaatimdir.

Orta Asya kazılarında meydana çıkan duvar resimlerinin pek eskilerinde görülen sazlar arasında yayla çalınanlar yoktur, Prof. Curt Sachs bu yoldaki ilk tasvirlerin M. VIII ve IX. asırlara aidiyetini söylüyor; belirttiği her yerde yeril malı manzarası arzettiğini de bir kanaat halinde düşünüyor (2) Yaylı sazların Çin'e harıçten geldiğini, daha ziyade nüslüman ve Moğol saz takımlarında yer aldığını M. Courant hâkim bir tahmin halinde yazıyor (3). G. Capus, Orta Asyada Sart müzikçillerinin hâlâ «çalarken sağ el parmakları çitirilmek suretile gezdirilen gevşek bir yay» kullandıklarına şahit olmuştu (4). Türk yaylı sazlarının başlangıcı oralarda böylece İsamîyet çağının açılması asrına kadar gerile-

leyebilmektedir. İkama adının kökü gibi İklık kelimesinin ilk hecesi de aynı «İk» sözü olduğu anlaşılmaktadır. İkinci hece onun ektir. İklık sözünün (Fars ve Arap dillerinde yer almamasına karşılık) Çağatayca gibi büyük doğu lehçelerinde yaşaması ve batı türkçesinde devamı millî ve köklü bir gelenegın yayılış istikâmetlerini serâhatle ispat eder. En eski türkçe lügatlerden M. 1312 tarihli Ebû - Hayyan telifinde «İğlık», ve 1387 tarihli İbnî Mühennâ lügatinde «Yıkhlık» imlâlarıyla yaylı saz mânalarında vardır. Sözü-müz bu noktada kendiliğinden Anadoluya intikal edecektir.

Evvelce Ralif Efendinin elinde bulunup nâzımı bilinmeyen, fakat XIII. asır sonlarına aidiyeti tahmin olunan bir manzumenin ilk olarak 1947 de neşrettiğim şu mısralarında İklık ile Kopuz baş başa anılmaktadırlar:

Gerü varam bir İdşi yolda gezerdi
Urur kâmancı şeyler İklık
Bizi sevenlere budur konukluk
Dahi birisünün söyler kopuzu
Cefadur dostlarının aşî tuzu

«Keman» ve «kemâne» ilk ferhenklerde yay ve kemence oku mânalarıyla kayıtlı olup önceleri yaylı sazın kendisini ifade etmezlerdi. Nitekim yukarda da kemancı sözü İklığı o yay ile çalan kimse mânasile kullanılıyor. — XIV. asırdan Germiyanlı Şeyhoğlu Mustafa'nın yazdığı Hürşit ve Ferahsat'ta şu beyit geçer:

Görür İklık çalar bir Köse Durmuş
Halâyık derlu gelmiş kulak urmuş
XV. asırdan Aydınlı Dede Ömer Rûşeni'de şunu okuyoruz:

Sen benim yanında görsen İklığı
Nıldüğüm ol dem bilürdüm saklığı
Aynı asrın ilk yarısından Ahmedoğlu Şükrullah kendi tercüme musiki kitabında o

(1) Bu arada Oğmak (Ovmak, Uvmak) fıllımlı hatırlayınız; ovgulu aletler.

(2) C. Sachs, Geist und Werden der Musikinstrumente (Berlin, D. Reimer, 1929, S. 183 - 185).

(3) Çin musikisi (Lavignac müzik ansiklopedisi): Yaylı sazlar kısmının ilk fıkrasına bakınız.

(4) G. Capus, La musique chez les Khirghizes et les Sartes de l'Asie Centrale (In Revue d'ethn., C. III, 1884; p. 108). — Yayın bu şekli batı taraflarına da geçmiş olup Araplar bazan hâlâ kullanıyorlar.

sazın farsça adını «İklık» ile karşıladı. Halbuki Lârendell Emir bin Hızır Mâlik Konya'nın edebî cereyanı dairesinde kendi musiki kitabını yine o yıllarda farsça yazarken aynı alete «gışek» dedi; tıpatıp aynı sazı tarif eder; müşterek kaynaklardan faydalanmışlardır. Yine o yıllarda farsca «Bahrülgarâib» lügati yurt kültüründen bazı münasebetlere de yer verilerek dilimize çevrilirken Keman, Kemâne, Kemânçe ve hattâ Çagana kelimeleri halk diline göre artık hep «İklık» adıyla karşılanabildiler.

Eski metinlerde İklık kelimesinin ilk hecesi çoğu zaman (Eİİf, ye ve kaf) harfleriyle, bazan da sadece (Eİİf ve kaf; yahut eİİf, ye ve lu) harfleriyle yazılıdır: İşte bu serbes hal sonraları hem Aklık, Okluk, hattâ ayaklılık gibi okunuşlara, hem de bazı halk etimolojilerinin türemesine sebebiyet verdi: henüz XV. asırdan Tuhfet - üz - Zekkiye'de «ovgulu saz» der gibi bir Okluk imlâsının teşekkülünü görüyoruz. (Ötrü yerine açıkça vav harfi vardır). — Bir ayaklı keman adının onsekizinci asırda türediğine şahit oluyoruz: çünkü, kelime, üstünler tasavvurile ayaklılık okunur olmuştur. Birleri aletin okunu, diğerleri yere dayanan ayağını düşünüyorlardı. Paris'in 1867 sergisi münasebetile O. Comettant tarafından yayınlanan reklâm kitabından öğreniyoruz ki meğer bir tahrif de Arapların kaypak telâffuzla türkçe söyleyişine - Aklık der gibi- sonradan türemiş: «Bir dereceye kadar viyolonselini şeklini hatırlatan yaylı bir saza Arapların verdiği agall - keman adı hiç de hoşuma gitmedi değil.» diyor (2). — Antepîlî Âsım Efendi, «bu saz ıklık ile müteariftir ki hâlâ ayaklı keman dedikleridir» diyor. (Rûbab maddesine bakınız; ferhengin farsca aslında bittabi bu katım ve mukayeseler yoktur). — Kelimenin ikinci hecesi eskiden «ık» idi; batı türkçesinde ekseriyetle «lık» yazılıdır.

Ahmet Vefik Paşaya gelince: o da İklık ve Ayaklılık imlâlarını biliyor. Asıl addettiği birincisini «ıklamak» fiiline bağlamak istemiştir (3). Bunu yaparken galiba-farsca (Revâve sözünün «hazın ses çıkarıcı» mânasına bileşik bir kelime olduğu yorumuna bir nazire yapmak istemiştir! Halbuki en eski türkçede İklamak, Vıklamak, İk vık etmek gibi taklitçi fiiller yoktur. Sonra da, İklık kelimesi bir isme ek katılarak yapılmış olup bu gi-

bi kelimelerin fiilleri bulunmaz; mesolâ aynı şekilden sayabileceğimiz Çıglık ve İslık kelimelerinin Çıglamak, İslamak tarzında fiilleri yoktur, yardımcı fiillerle kullanılırlar: Çıglık atmak, ıslık çalmak deris. Çıglık kelimesinin bir isim olan kökü «çığ», İslık kelimesinin kökü «ıs» (ses)'dir. İklık'ın kökü de «ık» ismidir (4).

Kelime hareketsiz yazıldığına, ve yerin farsçaları kaim olup tasarrufu azaldıkça, telâffuzunda -yazılışın yorumuna bağlı- kargaşalıklar husule gelmişti. — Ayrıca göreceğimiz gibi ve bir yanlış yoruma rağmen, Emlîya Çelebi, kemânçe adını terahhile İklık kelimesine eserinde hiç yer vermemiştir. Bu anlamda metinlerimizde Rebab veya Rûbab



Anadoludaki «ıklık» örneklerinden

geçerse de, sonuncusunu Anadolu halkı hiç kullanmamış gibidir.

«İklık» Anadolu Türk ezgi folklorunun bütün geleneği kadar eskidir. Mengâretaki şeklinin İran ve Arap ülkelerinin andırılıklı sazlarından adları kadar farklı olduğu ve işte o ilk halile Anadoluya geçtiği — Amynda yaşayan türlü tiplerden istidlâl yoluyla — düşünülebilir. Ne yazık ki bunu gün için belgeliendirecek pek eski minyatür motifleri henüz ele geçirilemedi.

Mahmut R. GAZİMİHAL

(1) Yaylı saz adı olarak Kemânçe'nin Azerbaycan'dan Trabzon'a geçtiğini tahmin ediyorum.

(2) Oscar Comettant, La musique, les musiciens et les instruments de musique (Paris 1863, p. 534).

(3) Lehçel Osmanî. — Bu «İklamak» ile esik ıklamak (ağlamak) aynı soy değillerdir.

(4) İklık çalmak anlamında İklamak fiili yoktur; uzak lehçelerde de yoktur.

TÜRK FOLKLOR ARASTIRMALARI

KURULUŞU: AGUSTOS 1949
AYDA BİR DEFA İSTANBULDA ÇIKAR. HALKBİLGİSİ DERGİSİ
SAHİBİ VE YAZI İŞLERİ MESUL MÜDÜRÜ: İHSAN HİNÇEK

No. 53

ARALIK 1953

YIL: 5; CİLT: 3

Yine "İkliğ,, Hakkında

Yazan: Mahmut R. GAZİMİHAL

Geçen yazımın başlığını «İklik» koymuş-
tum; bugün «İkliğ» yazıyorum. Çünkü kelime-
nin matluba uygun aslı imlâsı budur: «İk-
li», yani «ik'i olan» demektir. Şu halde ik kelime-
nin mânası nedir? — İk, ok'un lehçeler-
den birindeki söylenişidir. Ok kelimesine «ak»
liyen yerler bile varmış (Kırgız sözlüğüne
bakınız): Altaycada «ak tartmak» keman çal-
mak demektir. Kâğırah Mahmud'un divanına
la gerçel bir «okluk» kelimesi varsa da oklu-
ğun konulduğu kılıfın edî olup, bahsi geçen
sözle herhangi bir ilişkisi yoktur. Kâğırah
«okluk» dan bahis eçsaydı konumuzu ancak
aydınlatabilirdi.

Avrupanın «ikliğ» hakkındaki bilgisi bir
nerhaleden bir iki seyyah ve lügatçının müp-
tem notlarına münhasır kaldı. Müzikoloğlar o
notlardan pek geç haberdar oldular. Mukay-
yeli bir incelemeye tâbi tutulmaları geciktir-
diği gibi, kelimenin aslında «yaylı saz» mânasına
geldiğini de en son merhalede ancak anlaya-
bildiler: XVII. Asırdan Min'ski'nin lügatçe
notları el yazması halindeydi; İğligh adının
targısına «lyra, fides» lâtincelelerini koymuştu.
Geçen asır başlarında Fransız bilgini Villoteau
Türkçede çalparaya ikliğ denildiğini tes-
tâfen öğrenerek bu bilgiyi Mısır sazları ara-
tında hatırlatmıştı (1825). Almanyalı muzikolo-
ğ C. Cachs bu son bilgiye dayanarak çalpa-

radan Eğligh imlâsile bahsetti (1913). Yaylı
saz olarak ikliğden İğli im'âsile (yani bozuk
bir yazılışla) eski bir Türkistan seyahatna-
mesinde bahis geçmiştir; iki kirişli bir saz
olduğu yazılmıştır: Buna bakılarak kelimenin
aslı «ikilli» (yani iki kirişli) olabileceği sanıl-
masın. İğli ve İkele'den maksadın doğrudan
doğruya «İkliğ» olduğu muhakkaktır. Fran-
sız bilgini Albert Soubies yarım asır evvel o
âlet hakkında şöyle demişti: «İkele, yayla çal-
ınan bir âlettir; Siberya ve Mogalistanın
münteha hudutlarında kullanılıyor.» (1). Bu
bilgi Lavignac musiki ansiklopedisinin iki ay-
rı monografyasına aynen geçti (2). Ansik-
lopedideki «Türk musikisi» monografisini ya-
zan Rauf Yekta merhum Ahmetoğlu Şükru-
lah'ın XIV. asır Türkiye ikliğine ait tarifini
Avrupalılara kısaca haber vermişti (Paris
1922, c. II, s. 3012); kelimenin imlâsını «ikliğ»
okunabilecek surette iktibas ve arzetmişti. —
Hemen ilâve edeyim ki, Batı alfabe ve mat-
baalarında noktasız «ı» harfi bulunmadığı i-
çin, bahsi geçen kelimelerde onlar dalma «i»
(3) veya «e» başlangıcını kullanmışlardır.

Yirmi yıl önce yurdumuzda çıkan bir ya-
zıda şöyle denilmişti: «Orta Anadolu da köy-
lüler saz şairlerine İhliç diyorlar.» (4) Bu
ifade o yılların folklor durumu bakımından
herhalde mübalâğalı değildi; çünkü, Karade-

niz tarafından Giresun'da bir İkikçi köyü vardır. Ege'den Manisa'nın Demirci ilçesinde bir İkikçi köyü daha mevcuttur (5). Güney Anadoluya gelinece: Eğirdir ilçesinin Anamas yaylasında her yaz yaylayan halkın iklik çalıkları haber verilmiş, fakat sazın şekli henüz yerli yerinde tesbit olunamamıştır. Doğudan üç beş köydeki varlığını geçen yazımda bildirmiştim... Aletin Anadolu'daki şümülü işte bu kuvvetteydi. Eski Rumeli'deki hayatiyetine gelince: Kaygusuz Abdal'ın şu musraları geçen asırlar adına oralarını da aynı yaygınlığın çerçevesi içine aldirtiyor:

Yüz bin yiğit yanınca güzün çekip yürüsün
Yangulansın dağ u taş tabilbaz Avâzile
Zil u zurna borular hazretinde çalınm
Müddetler âni görsün ol çıkası göz ile
Otuz kuluz, kırk çeşte, eli ikiki rebab
Hûb çalınsün odada iki telli saz ile
Bunca sözlü söyledik bize bâki kalır yok
Kaygusuz nazar eyle bir güler yüz ile (6)

XVII. asır başlarında İkik adı böylece şümülünü katıyetle muhafaza etmekteydi. Bunun diğer delilleri de vardır; Meselâ «rebab» karşılığı olarak iklik kelimesine yer veren Camî-ül Fars tercümesi aynı asırdandı. Aynı yıllardan olan Gene-I Leal'de rebab karşılığı olarak şöyle denilmiştir: «İkikdürür, şeştar dahî: ud.» (1631). Bu son tarife göre, Rebab, Şeştar ve Ud gibi çeşitli telli sazlara hep iklik denilir olmuştur demektir. Herhalde kelimenin kulakta ilgit ilgit bir tesiri bulunması bu mâna dağınıklığında âmil olmuştur. Arapça ve farsça saz adlarının yeniden moda olmasının da öz türkçe saz adlarının bu mâna dağınıklığına sebebiyet verdiği düşünülebilir: kelimeler önce mânaca dağılıyor, sonra da büsbütün kullanılmaz oluyorlardı denilebilir (?).

Evliya Çelebi'nin dediği adına hiç itibar göstermiyerek yerine farsça «kemençe» yi kul inması aynı sebebin bir neticesi olmuştur; bu mânada «rebab» kelimesini yalnız bir kere kullanmıştır. Birinci cildin 624 üncü sayfasında saz esnafının toplu bir listesi ni verirken yalnız «kâr-ı kemençeciyan» dâni bahseder. Tarif metinlerinde kemençeci ve kemâni etiketlerini hep «iklikçi» mânasında olarak kullanır. (XVII. asırda henüz yekpâre gövdelli tahta kemençeler İstanbul'da revaçta değildi; idhâl sonraki asırda başladı).

Kısaca: Halk dilinde iklik, bilgicilerin dilinde ise kemençe (nâdiren rebab) aynı bir sazın adlarıydı; üç ayrı yaylı saz bahis mevzuu değildi. Evliya'nın muasırı olan Minâsîki hep aynı âlete Kâmaça, Kâmana ve Iğlıh adlarını vermişti; rebab adını hiç kullanmamıştı... XVIII. asırda tahta kemanlar idhâl olunca keman adı bu yenilere verilerek, eski tip yaylı saza ister istemez bilhassa «rebab» denilir oldu. Fakat rebab adının ömrü halk dilinde bu sefer de uzun sürmemiştir. Rebab adını bilhassa Anadolu hiç benimsemişti; Halk ağzında «rebab» denilmesi zaruri idi ki, öylesi de tutunmadı.

Avrupada yakın zamanlarda «Evliya Çelebi'nin iklik isimli bir âletten söz açmış olduğuna» dair bir tahmin negredilmiştir. Meselenin esası şudur: Seyyahımız birinci cildi sonunda sazlardan bahsederken yaylı, mızraplı ve vurma âletleri gruplara ayrılarak sıralamıştır. Mızraplılar arasında bir de ufalak (—ufarak) adlı bağlamacıktan bahsetmişti. Arapça adıyla cura (— cur'a) denilgelien sazın kastedildiği tariftan açıkça anlaşılmaktadır: «Sazendegân-ı ufalak, — Nefrât 100. Mısır'da Mansur, Reşidî'nin icadettiği bu saz Arabî'anda ve Türkistanda çoksa da, Rumelinde yoktur. Murat Han aley için celbetmiştir. Ufalak hemen kemençe gibi üç kullu küçük bir sazdır. Perdesi gayet tiz olduğundan değme hanedeler ana peyrev olamaz.» diyor. (C. I, s. 640). Onu, yalnız hacim ve kul sayısı bakımından kemençe ile ölçüştürmekle beraber, yaylı saz bahsinde anmıyor. Aletin İstanbul'a gelip halk ağzından «ufalak» sıfatını kazanmasıyla revaçtan düşmesi bir olmuştur: Ufalak sıfatı cur'a adının mânaca aynı gibidir. (Cura sazi Güney - Batı Anadolu'da günümüze kadar utunabilmiştir). Seyahatnamenin muhtelif nüshalarında ufalak adı mükerrerleriyle ve ekseriyetle «fe» harfli olduğu halde, harflin noktası iki seferlik «kaf» noktaları gibi çekilmiştir: Yâni, kelimenin iklik okunmak istenmesini mucip sehiv meydana gelmiştir. İngiliz bilgini Dr. Farmer onu ikk ve son olarak ikhk okumuştur (7). — Neticede, bir ara ufalak denilmiş olan curanın yaylı iklik ile hiçbir münasebeti yoktu.

Müsteşrikler XVIII. asır başlarına kadar Anadolu'da iki üç çeşit yaylı saz kullanıldığını, iklik, kemençe ve rebab adlarının bu çe-

ğitlerinden herbirinin isimleri olduğunu sanmakla ayrıca hataya düşmüşlerdir. Anadolu'da asırlarca tek yaylı saz hüküm sürmüştü; ığı ve kıl sayıları pek o kadar standart olmamakla beraber, hüviyeti dalma aynı kalmıştı. Bunun Asyadan gelme öz türkçe adı ıkığ, farsça ismi kemañçe idi. Tahtadan keman ve kemençeler sonradan idhâl olundular. Taklit yerileri de zamanla peydah oldu, türlü sıfatlar takindilar; bazıları ses taklit edici görünen bu yeni isimlerden alfabe sırasıyla örnekler verelim: **Dızdır:** Erzincan'ın Keman ilçesinde kullanılan bir yaylı saz çeşididir. — **Gıvgıv:** Niğde bölgesi aşiretleri arasında kullanılır. (Bir tahta parçasına at kuyruğundan dört kıl gerilerek yayla çalınır). — **Gıvgıv:** Denizli'nin Çal ilçesinin Zeyve köyünde kullanılan bir çeşittir. — **Gıvgı:** Bazı Edirne köylerinde, Dellorman'da ve Anadolu'dan Eskişehir'in Satılmış köyünde yaylı sazdır. — **Gıvgırak:** Çorum, Havza (Samsun) ve bazı Amasya köylerinde yaylı saz demektir. — **Gıvgıy:** Bazı Malatya, Urfa (İzmir) ve Amasya köylerinde yaylı saz mânasında kullanılır. — **Hegit** (veya **Eğit**): Aynı biçimde bir yaylı sazdır ki, Adana bölgesinin bazı obalarında kullanılır. — **Kükopuz:** Karadeniz kemençesi tipinde olup Tokat'ın Karaçay köyünde vardır (Kemençe de derler). — **Kırbız:** Tire ilçesinin Salatin köyünde yaylı saz mânasında kullanılır. — **Kyıkı:** Nazilli ilçesinin Sultanhisar köyünde vardır. — **Sinan** keman veya Suna keman: Çorum'un Alaca ilçesinde, dut ağacından yapıp Garp kemanından müphem olarak bir ara kullanılmıştı (sine keman?). — **Yay:** Safranbolunun bazı köylerinde kullanılan bir çeşittir. (Trabzon kemençesinde kırışların dipten bağlandığı kuyruk tahtasına da **yay** denir)... Bunlardan «Hegit» adı, macarcada keman demek olan «Hegedü» kelimesini andırıyor!... «Gıvgı», almanca'nın aynı mânadaki «geige» adını hatırlatıyor!... Tahta gövdeli yaylı sazların Avrupadan alınmalığına kanım: Mesele Karadeniz kemençesi ya Ceneviz gemicileri tarafından getirilmişti, yahut da Macaristandan alınmıştı. — İkik, doğrudan doğruya Asyadan getirilen Türk yaylı sazıydı... XIII. asırdan itibaren Macar halk sazılarına «ığreçli» denilir olmuştı; Acaba o tabirin aslı da «ığıçlı» mı idi? Keyfiyetin tahkiki bize düşmez.

Bu yazıların iddiasızdır; konuları üzerinde bir miktar daha çalışılmaya değer.

(1) A. Soubles, *Histoire de la musique en Russie* (Paris 1898, p. 16—17).

(2) İkinci ciltteki monografi, ve ayrıca: C. Bourdeau, *Le chant réligieux de l'Eglise Orthodoxe Russe* (1929, p. 2356).

(3) Anadolu'da ığ, ığele ve ığılık kelimelerinin bazı bölgelerde hâlâ «kağı dıngil» mânasına geldiğini bir benzerlik olarak hatırlatılmam ve kağı gıcirtılarının sürekli ahengini düşünelim! (Bak: *Ana Dilden Derlemeler*).

(4) Gazali, *Halk şairleri ve sazları* (Balıkesir, «Kaynak» dergisi, sayı II, 19 Mart 1933.)

(5) Bu köylere neden dolayı İkikçi adı verildiği araştırılmaya değer.

(6) Muhtar Yahya Dağlı, *Bektâşi tomarı ve nefesleri* (İstanbul 1935, s. 17). Beşinci mısradaki ikik kelimesini müstensih yanlış okumuş ve şu düşünceyi ilâve etmiştir: «Yazdığım nüshada ekikli tarzında yazılıdır. Bunun ellitelli ve daha doğrusu kıl telli rebab olması kuvvetle muhtemeldir. Anadolu'da evvelce mevcut sazlar arasında kıl telli rebab mevcut bulunuyordu.» diyor. Anadolu'daki sazların telleri başlangıçta gerçil kıldandı amc, Ekikli okunmasının yanlışlığı da bir hakikattir. Bu yanlış okunmuş evvelce beni şaşırtmıştı. İkik rebab bilindikten sonra, yazmada (k) harfinin (t) gibi müphem yazılmasından dolayı yanlış okunduğu kendiliğinden anlaşılır. Bay Dağlı'nın araya kattığı (i) harfi ise esre tahmininden ileri gelmiştir. Kelimenin **Ellif, Kaf, Lâma, Kaf, Ye** harflerini bu yeni bilgimize göre sıralarsak «ikikli» nispeti kastedildiği anlaşılır. Kelimenin doğru okunuşu işte budur.

(7) H. G. Farmer, *Türkish Instruments of Music in the Seventeenth Century Glasgow 1937, s. 44—45*.

TÜRK DİLİ, TÜRK DÜŞÜN-
CESİ, TÜRK SANATI, İSTAN-
BUL, HİSAR, KÖY POSTASI ve
DEVİRİM GENÇLİĞİ dergilerin
okuyunuz.