

SİVAS VE YÖRESİ HALAYLARININ KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİK
AÇISINDAN İNCELENEREK KEMAN EĞİTİMİNDE
KULLANILMASI

Mustafa Hilmi BULUT

DOKTORA TEZİ
MÜZİK EĞİTİMİ

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Eylül 2001
ANKARA

114894

Mustafa Hilmi BULUT tarafından hazırlanan SİVAS VE YÖRESİ HALAYLARININ KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİK AÇISINDAN İNCELENEREK KEMAN EĞİTİMİNDE KULLANILMASI adlı bu tezin Doktora tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Doç. Şeyda ÇILDEN

Tez Yöneticisi



Bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan

: Prof. Sadettin LİNAL



Üye

: Prof. Neyhiz ERCAN



Üye

: Prof. Feridun BÜYÜKAKSOY



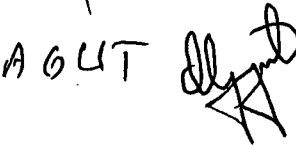
Üye

: Doç. Şeyda ÇILDEN



Üye

: Yard. Doç. Dr. Uğur ALPAĞUT



Bu tez, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygundur.



İÇİNDEKİLER

Sayfa

| | |
|---|-----|
| ÖZET | i |
| ABSTRACT | ii |
| TEŞEKKÜR | iii |
| ÇİZELGELERİN LİSTESİ | ix |
| | |
| 1. GİRİŞ | 1 |
| | |
| 2. SİVAS VE YÖRESİ HALAYLARININ KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİK AÇISINDAN İNCELENEREK KEMAN EĞİTİMİNDE KULLANILMASI | 14 |
| 2.1. Oyun | 14 |
| 2.2. Sivas ve Yöresi Halayları | 15 |
| 2.3. Keman ve Kullanımı | 27 |
| | |
| 3. BULGULAR VE YORUM | 29 |
| 3.1. Keman Başlangıç Metotlarının İncelenmesi | 42 |
| 3.2. Makam-Ayak | 51 |
| 3.3. Yayın Kullanımı | 68 |
| 3.4. Legato | 69 |
| 3.5. Detache | 70 |
| 3.6. Portato | 72 |
| 3.7. Martele | 73 |
| 3.8. Staccato | 74 |
| 3.9. Spicato | 75 |
| 3.10. Sautille | 76 |

| | |
|---------------------------|----|
| 4. SONUÇ VE ÖNERİLER..... | 82 |
| 4.1. Sonuç..... | 82 |
| 4.2. Öneriler..... | 82 |
| KAYNAKLAR..... | 84 |
| EKLER..... | 89 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 90 |



i

**SİVAS VE YÖRESİ HALAYLARININ KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİK
AÇISINDAN İNCELENEREK KEMAN EĞİTİMİNDE
KULLANILMASI
(Doktora Tezi)**

Mustafa Hilmi BULUT

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Eylül 2001**

ÖZET

Evrensel bir çalgı olan Keman ve onun eğitiminin yurdumuzda yaygınlaştırılması, benimsetilmesi ve sevdirmesi doğrultusunda pek çok uğraşlar verilmektedir. Bu çalışma da aynı amaçlara yönelik olarak yapılmıştır. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği programında öğrenim görmekte olan keman öğrencilerinin çoğunun Sivaslı olmaları bölüme girmeden önce bağlama çalıyor olmaları ve Sivas yöresi ezgilerinin çoğunu tanıyor olmaları araştırmada Sivas ve yöresi halay ezgilerinin materyal olarak kullanılmasında gerekçe oluşturmaktadır. Bu halay ezgilerinden alınan motiflerden keman eğitimi için egzersizler üretmenin yanı sıra söz konusu halayların kültürel çeşitlilik açısından incelenmesine de araştırmada yer verilmiştir.

Bütün bunlar yapılmadan önce yurdumuzdaki üniversitelerin eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği programlarında görev yapmakta olan keman eğitimcilerinin görüşlerinden yararlanılmıştır.

Bilim Kodu : 500 20 19
Anahtar Kelimeler : Keman Eğitimi, Kültür, Halay
Sayfa Adedi : 100
Tez Yöneticisi : Doç. Şeyda ÇILDEN

**ANALYSING THE CULTURAL VARIETIES OF THE HALAY
MELODIES OF SIVAS AND ITS REGION TO BE USED IN VIOLIN
EDUCATION
(Ph.D. Thesis)**

Mustafa Hilmi BULUT

**GAZI UNIVERSITY
INSTITUTE OF SCIENCE AND TECHNOLOGY
September 2001**

ABSTRACT

A lot of things have been done for the violin, a universal instrument, in order to make it widespread, adopt and be liked. This study has been carried out for those purposes most of the students who are at Sivas Cumhuriyet University faculty of Education, music teacher training program, are from Sivas and before they got accepted to the program they had already played bağlama and had known most of the Sivas region melodies. Therefore, Sivas and its regional halay melodies are used as materials in this study. Motifs taken from these halay melodies provide exercises for violin education and these halay melodies are examined in terms of cultural diversity in this research. Before all the things mentioned above are researched, the views of violin educators who work at the universities faculties of Education, music teacher training programs in our country were taken into consideration.

Science Code : 500 20 19
Key Words : Violin Education, Culture, Halay
Page Number : 100
Adviser : Doç. Şeyda ÇILDEN

TEŞEKKÜR

Yurdumuzun dört bir yanında açılmış olan Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında yapılmakta olan Keman Eğitimine katkı sağlayabilmek amacıyla hazırlanmış olan bu araştırmada başta tez danışmanım Doç. Şeyda Çilden olmak üzere, konuyla ilgili görüşleriyle beni destekleyen Prof. Sadettin Ünal'a, Prof.Dr.Ali Uçan'a, Prof. Feridun Büyükaksoy'a, Prof. Nevhiz Ercan'a, Araştırma Görevlisi Fatih Yayla'ya, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği programında görev yapmakta olan diğer öğretim üyelerine, Türkiye'deki üniversitelerimiz Eğitim Fakültelerinde keman eğitimcisi olarak görev yapmakta olan ve konuyla ilgili görüşleriyle araştırmaya ışık tutan keman eğitimcilerine ve çalışmamda beni sabırla destekleyen eşim Şükran Bulut'a kızım Dolunay'a ve oğlum Samuray'a teşekkürü bir borç bilirim.

ÇİZELGELERİN LİSTESİ

| Çizelge | Sayfa |
|--|-------|
| Çizelge 1.1. Örnekleme oluşturan öğretim elemanlarının meslekteki kıdem durumları | 12 |
| Çizelge 1.2. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi A.B.D. Keman Eğitimi alan öğrencilerin doğum yerleri ile ilgili durumlar..... | 12 |
| Çizelge 1.3. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi A.B.D. Keman Eğitimi alan öğrencilerin bölüme girmeden önceki çalabildikleri çalgı durumları | 13 |
| Çizelge 3.1. Örnekleme öğrencilerin keman eğitimlerinde halk müziği ezgilerinden yararlanılmasının öğretim elemanları tarafından uygun olup olmamasıyla ilgili durumlar | 29 |
| Çizelge 3.2. Keman öğretim elemanlarının halk müziği ezgilerinden üretilmiş etüt ya da egzersiz bulabilme durumları..... | 30 |
| Çizelge 3.3. Keman eğitiminde halk ezgilerinden yararlanılması ile ilgili durumlar..... | 31 |
| Çizelge 3.4. Halk müziği dizilerinde yazılmış keman egzersizlerinin kullanılma durumları..... | 32 |
| Çizelge 3.5. Keman eğitiminde halk müziği dizilerinde yazılmış egzersizler kullanıldığında öğrencilerin bu etütlere olan ilgi durumları..... | 33 |

- Çizelge 3.6. Keman eğitiminde halk müziği dizilerinde yazılmış egzersizlerle desteklenen öğrencilerin başarılarında artış olup olmadığıyla ilgili durumlar 34
- Çizelge 3.7. Sivas ve yöresi halaylarının Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri keman eğitimcileri tarafından keman eğitiminde kullanılma durumları..... 36
- Çizelge 3.8. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı keman eğitimi öğrencilerinin bölüme girmeden önce çalmakta oldukları çalgıya başlama yaşlarıyla ilgili bulgular..... 39
- Çizelge 3.9. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı keman eğitimi öğrencilerinin bölüme girmeden önce çalmakta oldukları çalgılara devam edip etmeme durumları 40
- Çizelge 3.10. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi A.B.D. öğrencilerinden keman eğitimi almakta olan öğrencilerin Müzik Eğitimi A.B.D.'na girmeden önce ilgilenmiş oldukları müzik türüyle ilgili durumlar..... 40
- Çizelge 3.11. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi A.B.D. Keman Eğitimi öğrencilerinin Sivas ve yöresi halaylarını bilme ya da bilmeme durumları..... 41

1. GİRİŞ

Yurdumuzun her bölgesinde olduğu gibi Sivas ili de ulusumuzun sahip olduğu “Başat Kültür” ün oluşmasında temel oluşturmuş olan birçok “alt kültür”ü sinesinde barındırmıştır. İlin Hitit, Frig, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı uygarlıklarına ev sahipliği yapmış olması bu kültürel çeşitliliğin varlığını kanıtlamaktadır. Bu kültür zenginliğine biraz daha ışık tutması açısından Sivas’ın tarihi devrelerine kısaca göz atmak yerinde olacaktır. Sivas Valiliğince 1978 yılında çıkarılan Sivas il yıllığında, Sivas’ın tarihçesi hakkında aşağıdaki bilgiler bulunmaktadır.

1972’de Sivas çevresinde ilk çağlara ait tetkiklerde bulunan Şikago Üniversitesi’nden Vonder Hosten birçok Höyük tespit etmiştir, bu höyükler arasında Sivas merkezine 15 km uzaklıkta bulunan Kızılırmak kenarındaki Uzuntepe (Kılıhdık) köyü civarındaki Maltepe höyüğünde, arkeolog profesör Tahsin Özgüç tarafından yapılan bir kazıda M.Ö. 2600-2000 yıllarına ait Bakır ve Tunç devri eserleri bulunmuştur. Yine Prehistorien Kılıç Kökten tarafından Kangal ve Hafik ilçeleri çevreleriyle, Zara ilçesinin Tödürge gölü civarındaki Çilhasan mevkiinde Kültepe ve aynı gölün batısında bulunan Tepecik höyükleri tespit edilmiştir. Bu kalıntılar Sivas yöresinde M.Ö. 2600 yılından itibaren Hitit Kültür Çağı’nın başlamış olduğunu göstermektedir.

Ankara Anadolu Medeniyetleri müzesinde sergilenmekte olan küçük Eti heykeli de Şarkışla ilçesinin Döllük köyünde bulunmuş olup, Sivas’taki Hitit medeniyetinin belirli bir örneğini teşkil etmektedir.

Hitit hakimiyetinin 1200 yıllarında Balkanlar üzerinden gelen Frigyalılar tarafından ortadan kaldırılması ile Sivas da Frigya hakimiyetine geçmiştir. Frigyanın yıkılışı üzerine bu devletin yerine kurulan Lidyalılar devrinde, devrin kudretli komutanlarından (Giges), Mezopotamya ve İran ticaretini Ege Denizi’ne bağlayabilmek için yaptırdığı meşhur Kral Yolu Sivas’tan geçirmiştir. Kral Yolu (Efes-Sart, Uşak, Gordion, Ankara, Çorum, Mecitözü, Tokat, Zile, Sivas, Malatya, Harput, Diyarbakır, Minova, Erbil-Suda) nedeniyle Sivas önemini muhafaza etmiştir.

“Romalılar devrinde, Anadolu’nun iç ve doğu bölgesi Romalı kumandanlardan Pompe (Pompeisus) ye verilmiştir. Pompe Kapodokya’ya

yerleşmiş ve Sivas'ın bulunduğu yere Diyapolis adını vermiştir, Şehrin imar edilmesini sağlamıştır”.

“Pontus krallarından Polemenon'un karısı, Diyapolis şehrini imar ederek bu şehre Roma kralı Ogüst'e sadakatle bağlılık nişanesi olarak “Sebast” adını vermiştir. Kayıtlara göre “Sebast” kelimesi eski Yunan dilinde Ogüst şehri anlamına gelmektedir. Şimdiki Sivas isminin de bu Sebast kelimesinden çıktığı sanılmaktadır. Ayrıca Sivas isminin Hititlerin bir kolu olan “Sibasip” kavminin adına verildiği gibi Selçukluların dilinde üç değirmen manasına gelen Sebast kelimesinden geldiği sanılmaktadır.

“Kesin olmamakla beraber Sivas ilk çağlarda Talavra, Megalapolis, Karana ve Diyapolis gibi isimleri de almıştır”.

“Sivas; Roma ve Bizanslılar zamanında Avrupa ile Asya arasındaki baharat yolu, Mezopotamya ve Karadeniz arasındaki ticaret yolu üzerinde olan mal ve esir ticareti merkezi durumundaydı.

Sivas, Bizanslılar zamanında da önemini kaybetmemiştir. Bizans İmparatoru Justinianus şehrin bu özelliklerini göz önünde tutarak şehrin surlarını ve kalesini yeniden onarmış ve noksanlarını tamamlamıştır. Bu devirde Sebast adını taşıyan şehir Kapodokya'da kurulan Armania 1 eyaletine merkez olmuştur. Daha sonra da Armania 2 nin merkezi olmuştur. Bölge uzun süre mahalli prensliklerle idare edildikten sonra, devlet kudretinin zayıflamasıyla asırlar boyu birçok sarsıntılar geçirmiştir. Şehir 7. Yüzyılın ilk yarısında İran Sasani orduları tarafından alınmıştır. Fakat çok geçmeden miladi 656-657 yıllarında Malatya'yı ele geçirmiş olan İslam ordularının akınına uğradı; daha sonra kısa devreler içinde yeni mahalli prenslikler elinde kaldı. Bu arada kudretli devlet hakimiyeti altında kalmış olduğu önemli yeri kaybetti.

1021 yılında Armania prenslerinden Joan Senekerim Van gölü batısında Selçuklular tarafından baskına uğrayan topraklarını Bizans İmparatoru Basileus 2 ye terk ederek onun yerine Sivas ve yöresinde yerleşti. Urfalı Mateas 1059 yılına doğru Sivas'ın Selçuklu Türkleri tarafından hücumu uğradığını, şehre giren istilacıların Sivas'ı yağma edip halkı kılıçtan geçirdiklerini yazmakta, fakat Sivas'ın yalnız Müslümanlar değil, Hıristiyanlar tarafından da zarar gördüğünü söylemektedir.

Alparslan ile savaşa giren İmparator Romanos Diyogenes Sivas'a gelince kendisini karşılayan Ermeni Prenslerine önce iyi muamele etmiş, sonra şehri yağma ettirmiş ve halkın bir kısmını kılıçtan geçirmiştir. Anadolu'nun büyük kısmı gibi Sivas'ın da Türk-İslam egemenliği altına girmesi, 1071 Malazgirt Savaşı'ndan sonraki yıllara rastlar.

Aksarayi (Musa Ramat Al-Ahbari Neşriyat Osman Turan sy. 17 ve devamı) ve ondan naklen birçok ölüm kaynaklarındaki bilgilere göre Sivas yöresinin Niksar, Tokat, Amasya, Kayseri ve Elbistan havalisi ile beraber, Emir Danişment, kısa bir zaman sonra İç Anadolu'nun kuzeydoğusunda hakimiyet sürmüş ve Sivas Anadolu'daki Türk hakimiyetinin ilk safhasında Danişmentlilerin egemenliğinde kalmıştır.

Danişment Gazi'nin ölümünden sonra Sivas Nizamettin Yağıbasan idaresine geçmiş, Emir Danişment'in hedefleri ile Selçuklu hükümdarları sık sık ihtilaf halinde bulunmuşlardır. 1172 yılında Selçuklu Sultanı Kılıç Arslan II. Emir Zулnun üzerine yürüyüp başşehir olan Sivas'ı almış ise de daha sonra Sultan, Sivas ve Tokat havalisini Zулnun'a geri vermiştir. Fakat 1174'te Nureddin'in vefatı üzerine yardımdan mahrum kalan Zулnun, II. Kılıç Arslan'a karşı mukavemet edememiş ve Sivas Selçuklu Sultanı'nın eline geçmiştir. 1175 de Sivas kesin olarak Selçuklu devleti hakimiyetine girmiştir. 1231-1232 yıllarında Çermagon Noyin kumandasında Sivas'a kadar uzanan Moğollar şehrin kale dışı mahallelerini yakıp yıktılar ve birçok ganimet alıp götürdüler. Sivas'ın kesin olarak Moğollar tarafından alınması 1243 yılında oldu. Moğollar Baycu Noyin kumandasında Sivas'ın 80 km, kadar kuzeydoğusunda bulunan Zara, Şuşehri arasındaki Köseadağında Keyhüsrev II nin ordularını dağıttıktan (26 Haziran 1243) sonra, şehrin üzerine yürüdüler. Köseadağ savaşıyla Anadolu Moğol hakimiyetine girmiş oldu. 1402 yılında Timur'un Yıldırım Beyazıt ile olan muharebesinde Yıldırım'ın mağlup edilmesi üzerine de Sivas Timur idaresine girmiş ve harap edilmiştir. 16. Yüzyılda Eyalet-i Rum-Anadolu Eyaleti denilen Sivas eyaleti; Paşa sancağı olan Sivas'tan başka Amasya, Çorum, Yozgat, Divriği, Samsun ve Arapkir civarlarını ihtiva etmek üzere Orta Fırat havalisinden, Orta Karadeniz bölümüne kadar uzanıyordu.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Osmanlı Devleti'nin taraf olduğu grubun yenilmesiyle 4 Eylül 1919'da Sivas Kongresi'ne ev sahipliği yapmış olan Sivas ili Cumhuriyetin temelini atıldığı il olarak, Cumhuriyet dönemindeki yerini almıştır.

Sivas'ın bu tarihsel özgeçmişinin özetine bakıldığında son derece geniş bir kültürel çeşitliliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu kültürel zenginliğin bugünkü "Başat kültür "Alt Kültürler" ve müzik açısından önemine geçmeden önce Kültür, Başat kültür ve Alt kültür'ün sözcük anlamları bakımından ne ifade ettiği çeşitli kaynaklardan irdelenmeye çalışılmıştır.

Kültür:

Tylar'a göre; kültür: "Bilgiyi, imanı, sanatı toplumun bir üyesi olarak insanın kazandığı gelenek, görenek ve benzeri kabiliyet, hüner ve alışkanlıklarını içine alan karmaşık bir bütündür" (Tylor 1924).

"Weber'e göre kültür: "Dünyadaki sonsuzcasına anlamsız olayların sınırlı bir parçasının insan varlıklarının görüş noktasından anlam ve önemle donatılmasıdır" (Schoroeder, Ralph, Max Weber, 1996).

Malinowski'ye göre kültür: "Aletlerden ve tüketim mallarından, çeşitli gruplaşmalar için yapılan anayasal belgelerden, insana özgü düşün ve becerilerden, inanç ve törelerden oluşan bütünsel toplamdır" (Bronislaw, 1990).

Gökalp'e göre kültür: "Yalnız bir milletin dini, ahlaki, hukuki, akli, estetik, lisani, iktisadi ve fenni hayatlarının ahenkli bir bütünüdür" (Gökalp, 1972).

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğünde kültür:

1. "Tarihi, toplumsal, gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile toplumun bunları yaratmada sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin."
2. "Bir toplum veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü"
3. "Muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerini öğrenim ve yaşantıları yoluyla geliştirmiş olma biçimi"
4. "Bireyin kazandığı bilgi, olarak tanımlanmaktadır.

Başat Kültür-Alt Kültür;

Bilindiği gibi bir toplumda yaşayan insanların büyük çoğunluğunun benimsemiş olduğu kültüre “başat kültür” yada “egemen kültür” denilmektedir. Günümüzde sosyologlar Başat kültürden bir takım özellikleri bakımından farklılıklar gösteren kültüre “alt kültür” adını vermektedirler.

Araştırmanın Amacı;

Bu araştırmanın amaçlarından birisi, belki de en temel olanı yeni bir alt kültür oluşturmaktır. Bilimsel bir araştırma yoluyla nasıl bir alt kültür oluşturabileceğini Alvin Toffler şu şekilde açıklamaktadır. “Bilim genişledikçe ve bilimle uğraşan nüfus büyüdükçe yeni uzmanlık konuları oluşacak, bu saklı ve gayri resmi düzeydeki türlendirme daha da artacaktır. Kısacası uzmanlaşma, alt kültürleri oluşturacaktır (Toffler, 1981).

Müzik eğitiminin temel işlevlerinden birisi olan kültürel iş görüşünün keman eğitiminde işlevsel hale getirilebilmesinde, Toffler’in yukarıdaki açıklamasından yola çıkıldığında; yöresel ezgilerin keman eğitiminde kullanılması yoluyla var olan bir alt kültür ürününün yeni bir alanda kullanılması ve aynı zamanda başlı başına yeni bir alt kültür oluşturması amaçlanmaktadır.

Yine Alvin Toffler bu konuda şunu söylemektedir: Belirli bir uzmanlaşma eğiliminde olan bilim adamları, aynı konuda çalışanlarla bir alt kültür oluşturmaktadırlar. Bu sıkıca kenetlenmiş topluluk içinde, kişiler kabul görme ve prestij aradıkları gibi giyim, siyasal görüşler ve yaşam biçimleri konusunda da bu topluluğa bağlanmaktadır (Toffler, 1981).

Görüldüğü gibi sadece müzik alanında değil, aynı zamanda giyimden yaşam biçimine kadar uzanan, geniş bir yelpazede bir alt kültür oluşması söz konusudur.

Bu çalışma, Sivas yöresinin günümüze kadar gelmiş olan ve TRT repertuarında arşivlenmiş bulunan 41 adet halayını ve TRT repertuarında bulunmamakla birlikte, günümüzde Sivas ve yöresinde seslendirilmekte olan halayların uygun bulunanlarını ait oldukları alt kültürlerine göre ve kültürel çeşitliliklerine göre sınıflandırarak müzik ve keman eğitiminde kullanılabilirliğini araştırmayı amaçlamaktadır.

Müzik eğitiminin temel ilke ve amaçlarında yer alan öğrencinin müziksel algılama yeteneğini farklılaştırıp çeşitlendirmeli, öğrenciyi belli koşullandırmaların ürünü olan tek yanlı müzik yapma, üretme ve dinleme alışkanlıklarından kurtarmalı; öğrenciyi müziğin çeşitli çok yönlü tını özelliklerine yapı taşlarına, kuruluş biçimlerine ve etki alanlarına açmalı, öğrenciye müzikle ilişkilerinde daha yüksek düzeyde bir bilinçlilik ve eleştirme gücü kazandırmalı; bir çalgı, bir plak ya da kaset, müzikle ilgili bir kitap ya da kaynak seçiminde ve bir müzik eserini ya da etkinliğini eleştirip değerlendirmesinde öğrenciye yardımcı olacak bireysel müzik yeteneklerini geliştirmeli, öğrencinin değişik türdeki müzik çalışma ve etkinliklerine etkin katılımını sağlamalarıdır (Uçan, 1997).

Bu görüşten yola çıkıldığında bağlama (veya geleneksel herhangi bir çalgı) çalarak müzik öğretmenliği anabilim dalında öğrenim görmekte olan bir öğrencinin evrensel bir çalgının kullanımına geçişindeki amaç açıkça anlaşılmaktadır.

Sivas ve yöresi halaylarının geleneksel çalgılarımızla seslendirilmesi müziğin toplumsal ve kültürel işlevlerini yerine getirmektedir. Ancak, yerine getirilen bu işlev, yüzyıllardan beri hep aynı kalmışsa, yani iş görüsü aynı ise, bu iş görünümünün değiştirilip, geliştirilmesi sorusuyla karşılaşılması olasıdır. Bu soruya yanıt bulmak bu araştırmanın amaçlarından birisidir. Bu çalgısal halayların

kemanla seslendirilmesi veya keman eğitiminde onların içinden çıkarılan motiflerden etüt olarak yararlanılması, söz konusu iş görünümünün değiştirilmesi ve geliştirilmesine kültürel açıdan yeni bir “alt kültür” oluşturması, toplumsal açıdan ise halkın kendi ezgilerini evrensel bir çalgıdan dinlemek yoluyla davranış değişikliği içine sokulmaları amaçlanmaktadır.

Araştırmaya İlişkin Yayınlar;

Daha önce böyle bir çalışmanın yapılmamış olması araştırmayı ilk ve özgün kılmaktadır; konuyla ilişkilendirilebilecek bazı yüksek lisans, asistanlık ve doktora tezleri şunlardır:

1. “Sivas’ta Dinlenmekte Olan Müzik Türlerinin Sosyo-Kültürel Farklılıklar Açısından İncelenmesi (Adıbelli, 1990).
2. “Türk Halk Müziği Eserlerinin Keman ile Çalınmasında Ortaya Çıkan Bazı Problemlerin Evrensel Keman Teknikleriyle Çözümlemesi” (Uslu, 1999).
3. Türk Halk Ezgilerini Keman ile Çalma ve Yorumlama Yöntemleri (Çilden, 1982).
4. Bir Alt Kültür Grubu Olarak Sivas, Erzincan ve Artvin’de “Poşalar” (Önder, 1998).
5. Sivas semah ve halaylarının karşılaştırılması (Coşkun, 1994)
6. Türkiye’deki müzik eğitimi bölümlerinde, Türk müziği makamlarının keman çalma tekniği yönünden incelenmesi (İncirlioğlu, 1997)
7. Sivas Halayları ve Ezgilerinin İncelenmesi (Kaya, 1991)

Araştırmanın Önemi;

Araştırmanın üç açıdan önemli olacağı düşünülmektedir:

1. Halk açısından
2. Öğrenci açısından
3. Keman eğitimi açısından

1. Halk açısından önemi: Cumhuriyet Üniversitesinde görev yapmakta olduğum dönemlerde çeşitli konferanslar ve toplantılarda en çok dile getirilen konu, üniversite ile halkın kültürel bağlarında kopukluk olduğu ve bir türlü iletişim kurulamaması yolundaki iddialar olmuştur. Bu araştırma sayesinde söz konusu iletişim eksikliğinin ortadan kalkabileceği düşünülmektedir: şöyle ki halk kendi ezgilerinin üniversitede bilimsel bir ortamda ve gelişkin bir çalgı olan kemanla seslendirildiğini görerek, bununla gurur duyacak, yine üniversitenin kendilerine de hizmet sunduğunu düşünerek üniversiteye yaklaşacaktır. Bu sayede, müziğin toplumsal işgörülerinden olan “işbirliği yapma, birleşme ve bütünleşme” iş görüşünün yerine getirilmesinde rol oynayacaktır.
2. Öğrenci Açısından Önemi: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 1998 yılında eğitim ve öğretime başlamış olan çok yeni bir bölüm olması nedeniyle ve yine bulgular kısmında görüleceği gibi öğrencilerin büyük bir çoğunluğunun Sivas ve yöresinde doğup büyümüş olmaları nedeniyle Sivas ve yöresi halaylarının onların keman eğitiminde kullanılmasının önemli olacağı düşünülmektedir.
3. Keman Eğitimi Açısından Önemi: Keman öğretimi ilkeleri ve amaçları doğrultusunda keman eğitimi yapılarak, bireyde istendik yönde davranış değişikliği oluşturma süreci olan keman eğitiminde bu sürecin hızlanmasına yardımcı olacağı düşünülmektedir. Bu durumda öğrenci kendi yöresine ait bildiği bir ezgiyi çalarken ezgiyi öğrenmekle zaman kaybetmeyecek sadece keman eğitiminde kullanılması gereken tekniklere yoğunlaşarak öğrenmenin daha çabuk oluşmasını sağlayabilecektir.

Keman eğitimindeki bu tekniklerin kazandırılmasında şüphesiz ki bu ezgilerden sadece araç olarak yararlanılacak, amaca ulaşılır ulaşılmaz kemanın gereği olan diğer klasik metotlarla eğitime devam edilecektir.

Bu üç önemi dışında sadece oynamak amacıyla üretilmiş olan bu halayların keman eğitiminde kullanılması yoluyla işlevsel bir değişikliğe uğramaları bakımından da araştırmanın önemli olacağı düşünülmektedir.

Problem;

Sivas ve yöresi halayları kültürel yapı bakımından ne gibi özellikler taşımaktadır? Keman eğitiminde, bu halaylarda kullanılmış olan ses dizilerinden nasıl yararlanılabilir?

Alt Problemler;

1. Keman eğitimi almakta olan bir öğrencinin, daha öncesinde ilgilenmekte olduğu geleneksel müzik türü ile keman eğitiminde kullandığı müzik türü arasındaki ayrımlar öğrenciye nasıl kavratılmaktadır?
2. Ulusal ezgilerimizin keman eğitiminde kullanılmasında kemanın teknik özelliklerinden nasıl yararlanılmaktadır?
3. Öğrencinin keman eğitimi almadan önce kullanmakta olduğu geleneksel çalgı ile kemanın teknik farklılıkları ulusal ezgilerimizde kullanılan ses dizileriyle nasıl açıklanabilmektedir?
4. Öğrencinin keman eğitimine başlamadan önceki çalgısına başlama yaşı keman eğitiminde ne gibi bir etkiye sahip olmaktadır?

Sınırlılıklar;

1. Araştırma Türkiye'deki Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği programındaki öğretim elemanlarının yaklaşımları ile,
2. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Programındaki Keman Eğitimi öğrencileriyle,
3. Keman eğitiminde kullanılacak olan Sivas Yöresine ait 41 adet sözsüz halayın, örneklemdaki öğrencilerin %25 ve daha fazlası tarafından bilinenleriyle sınırlı tutulmuştur.

Sayıtlar:

1. Verilerin sağlanmasında en uygun aracın görüşme ve anket yöntemi olduğu,
2. Hazırlanan soruların, araştırmanın gerçeklik ve güvenilirliğini sağlayacak nitelikte olduğu,
3. Anket ve görüşmeyle elde edilen bilgilerin gerçeği yansıttığı temel sayıtlardan hareket edilmiştir.

Yöntem;

Bu bölümde araştırmanın deseni, evreni, örnekleme, veri toplama araçları ve veri çözümleme teknikleri açıklanmaktadır.

Araştırmanın Deseni;

“Problemin özgeçmişi, araştırma için bir dayanak, bir hareket noktası ve araştırmanın çerçevesini oluşturur” (Arseven, 1994).

Bu görüş doğrultusunda, her alan araştırmasında olabileceği gibi bu araştırmaya da tarama yöntemiyle başlanmıştır. Var olan kaynaklar taranırken belgesel tarama tekniklerinden yararlanılmıştır. Veri toplama da ise anket ve soru cevap tekniklerinden yararlanılmıştır.

Evren;

Araştırmanın evreni Türkiye'deki Üniversitelerin Eğitim fakültelerine bağlı Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalında 2000-2001 öğretim yılında görev yapmakta olan Keman Eğitimcileri ile Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Programında 2000-2001 öğretim yılında öğrenim görmekte olan 1. 2. ve 3. sınıf Keman Eğitimi öğrencilerini kapsamaktadır.

Örneklem;

Araştırmanın örneklemini evrenden örnekleme yoluyla seçilmiş iki ayrı kümeden oluşmaktadır. İlk kümede görüşmede bulunulan toplam 30 Keman öğretim elemanı bulunmaktadır. Bu 30 öğretim elemanı, toplam 13 ilden görüşme sorularını yanıtlamış olan keman eğitimcileridir. İkinci kümede ise Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Programı 1. 2. ve 3. sınıflarda öğrenim görmekte olan toplam 22 keman öğrencisinden oluşmaktadır.

Çizelge 1.1. Örneklemi oluşturan öğretim elemanlarının meslekteki kıdem durumları

| Seçenekler | f | % |
|-------------------|-----------|------------|
| 1-5 Yıl | 7 | 23 |
| 6-10 Yıl | 5 | 17 |
| 11-15 Yıl | 8 | 27 |
| 16 Yıl ve fazlası | 10 | 33 |
| Toplam | 30 | 100 |

Çizelgede görüldüğü gibi görüşme yapılan öğretim elemanlarının %23'ü 1-5 yıl, %17'si 6-10 yıl, %27 si 11-15 yıl ve %23'ü 16 ve daha fazla yıl kıdeme sahiptirler.

Çizelgedeki kıdem durumu, keman eğitiminin genel olarak kıdemli öğretim elemanlarınca yürütüldüğünü göstermektedir.

Çizelge 1.2. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi A.B.D. Keman Eğitimi alan öğrencilerin doğum yerleri ile ilgili durumlar

| İl Adları | f | % |
|---------------|-----------|------------|
| Sivas | 16 | 72,8 |
| Kayseri | 3 | 13,7 |
| Erzincan | 1 | 4,5 |
| Malatya | 1 | 4,5 |
| Erzurum | 1 | 4,5 |
| Toplam | 22 | 100 |

Çizelgede görüldüğü gibi 2000-2001 öğretim yılında söz konusu üniversitede 1. 2. ve 3. sınıflarda toplam 22 keman eğitimi öğrencisi öğrencisi bulunmaktadır. Bunlardan 16'sı yani %72,8'i Sivaslı, 3'ü yani %13,7'si Kayseri'li, 12'si yani %4,5'i Erzincan'lı, 1'i yani %4,5'i Malatyalı, 1'i yani %4,5'i ise Erzurumludur.

Çizelge 1.3. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi A.B.D. Keman Eğitimi alan öğrencilerin bölüme girmeden önceki çalabildikleri çalgı durumları

| Çalgı Adları | f | % |
|---------------|-----------|------------|
| Bağlama | 15 | 68,3 |
| Gitar | 2 | 9,1 |
| Keman | 2 | 9,1 |
| Blok Flüt | 1 | 4,5 |
| Org | 1 | 4,5 |
| Ud | 1 | 4,5 |
| Toplam | 22 | 100 |

Toplam 22 öğrenciden 15'i yani yüzde 68,3'ü bağlama, 2'si yani 9,1'i Gitar, 2'si yani 9,1'i Keman, 1'i yani %4,5'i Blok flüt, 1'i yani %4,5'i Org, 1'i yani %4,5'i ise Ud çalmışlardır.

2. SİVAS VE YÖRESİ HALAYLARININ KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİK AÇISINDAN İNCELENEREK KEMAN EĞİTİMİNDE KULLANILMASI

2.1. Oyun

Bilindiği gibi Dünyamızda yer alan canlı-cansız bütün cisimler hareket halindedir; ve bu hareket ritmik bir düzenliliğe sahiptir; (atomların hareketi) insan, varoluşundan bu yana bu hareketliliğe ayak uydurmuş ve bedensel hareketlerini bir takım figürlerle süsleyerek oyunu bulmuştur. Halay da bir oyundur. “Oyun, duygu ve düşüncenin hareketle ifadesidir. Hareket kadar insanın kendine ait, hatta doğrudan doğruya kendisi olan bir ifade vasıtası yok gibidir” (Tanyel, 1961).

Huizinga “Homo sapiens”, “Homo faber” gibi bir de “Homo Ludens’in (oynayan insan) bulunduğundan söz etmektedir. Huizinga’ya göre, “Her oyun bir anlam taşır. Eğer, oyuna bir öz yükleyen bu faal ilkeye zihin dersek aşırıya kaçmış oluruz; eğer ona içgüdü dersek hiçbirşey söylememiş oluruz. Hangi açıdan ele alınırsa alınsın, oyunun bu kasıtlı karakteri, bizatihi özünün içinde yer alan maddi olmayan bir unsurun varlığını açık etmektedir”. (Huizinga, 1995).

Bu düşünceye göre oyunda maddi olmayan hissi bir takım duyuların bulunduğu anlaşılmaktadır. Araştırmanın başında da tanımlandığı gibi hoplayıp sıçramak anlamında olan “Kalgay” sözcüğünden geldiği ileri sürülen halaylar ve onun müziği, oyunun insan yaşamındaki öneminin bir gereği olarak varlığını yüzyıllardan beri alışlageldiği gibi sürdürmeye devam edecektir.

Halay:

Günümüze kadar “Halay” sözcüğünün pek çeşitli anlamları yazıla gelmiştir. Gazimihal; Bu kavramın etimolojik olarak “kalgay” dan gelme olasılığı üzerinde durmaktadır. Eski bir Türkçe kavram olan “Kalgay” yada “Kalgamak” fiili, doğrudan raks anlamına gelmektedir (Gazimihal, 1997).

Doç. Dr. Erdoğan ÖNDER “Sivas Halaylarında Sosyolojik Yapı” adlı makalesinde “Sivas Yöresinde oynanan oyunlara, bir adlandırma olarak Halay adı verilmektedir” (Önder, 2001) cümlesiyle “halay” sözcüğünün halk dilindeki kullanımına açıklık getirmiştir.

2.2. Sivas ve Yöresi Halayları

Sivas ve yöresi halaylarının “kadın halayı”, “erkek halayı” gibi adlar alması, bu halayların cinsiyete dayanan bir farklılıkla sergilendiğini göstermekte olup yörenin kültürüne ve ahlak anlayışına göre kadın ve erkeklerin ayrı ayrı halay çekmelerine olanak tanımıştır. Kadın ve erkeğin birlikte halay çekebilmeleri için yakın akraba olma gereği yaygın bir görüş halindedir. Sivas ve yöresinde oynanan bazı oyunlar vardır ki (Alevi Semahları gibi) bunlarda böyle bir durum söz konusu değildir; kadın ve erkek birlikte bu halayları oynayabilmektedir. Araştırmanın konusu sadece Sivas halaylarıyla sınırlı olduğu için bu semahlara burada yer verilmemiştir. “Ağırlama Halayı” olarak bilinen Sivas ve yöresi halaylarından “Ağırlama” adını almış olan “Köy Ağırlaması” gibi halaylardaki “Ağırlama” sözcüğü ile ilgili olarak, Doç. Dr. Erdoğan Önder şunları söylemektedir:

Sivas Halaylarından birisi olan “Ağırlama Halayı” toplumsal tabakalaşmanın eğlence kültüründe bile etkisini sürdürdüğünü göstermektedir. Oyunun ortaya çıkışıyla ilgili dile getirilen rivayetlerden; bu halayın genellikle toplumun ileri

gelenlerince, asıl itibariyle , üst katmanlarda yer alanların icat ettiği bir oyun olarak değerlendirildiği anlaşılmaktadır. Sivas'taki halk oyunları camiasında, oyunun ortaya çıktığı dönemlerde, toplumun üst tabakasına mensup insanların dışında, diğer toplumsal katmanlardan üyelerin, bu halaya katılmalarının pek mümkün olmadığı yönünde bir düşünce yaygındır. Oysa günümüzde, hemen herkesin bu halayı büyük bir zevkle oynadığı gözlenmektedir. Bu durumda, oyunun ortaya çıkışı sırasında yaşanmakta olduğu sanılan kapalı tabakalaşma anlayışının, şimdilerde, oyunun sergilenmesi noktasında bir etkisinin kalmadığı yönünde ortak bir kanaat vardır (Önder, 2001).

Bu açıklamaya göre “Ağırlama Halayı” nda olduğu gibi “Köy Ağırlaması”, “Hafız Ağırlaması” ve “Hafik Ağırlaması” gibi halaylarda da aynı kültürel anlayışın varlığından söz edilebilecektir. Bu halaylar ağır insanların oynadığı ya da daha zengin insanların oynadığı halaylar olarak düşünülebilir.

Halayların ortaya çıkışında insan ilişkileri ve toplumsal olaylar da rol oynamıştır.

Bazı halaylar adlarını bir insandan ya da bir olaydan almışlardır. Örneğin “Temir Ağa”, “Abdurrahman Halayı”, “1. Maro Halayı”, “2. Maro Halayı”, “Ahcik Halayı” gibi. Bu halaylardan “Abdurrahman Halayı” ile ilgili anlatılan öykü şöyledir:

Sivas'ın eski kabadaylarından olan ve rivayetlere göre “ayıngacılık” mesleğiyle uğraşan Abdurrahman adlı şahsın, “ayıngacılık” yaptığı dönemlerde yaşadığı bir silahlı çatışma olayını, figürlere dökerek canlandırması sonucunda ortaya çıkmıştır”* (Önder, 2001).

Ancak bu bilgiler rivayetten öteye gidememiştir. Halk oyunları araştırmacısı Gazimihal bu konuya açıklık getirerek, “bu oyun, Abdurrahman tarafından icat edilmiş değildir; çok daha eskiliğine yerli yaşlılar inanıyorlar. Abdurrahman bunu pek fazla benimsemişti, duyup coşarak oynardı. Seyircilerce zamanla onun adına ithaf edilmesinin sebebi oyunundaki bu seçkinlik oldu” demektedir (Gazimihal, 1991).

* Ayınga/ayanga/ayanka=kaçak tütün

Ayıngacı=Tütün kaçakcısı

Ayıngacılık ise= Tütün kaçakçılığı, yani bir meslek demektir.

Yine kişi adlarını almış olan halaylardan bazıları aynı zamanda Sivas'ta yaşamış olan çeşitli etnik gruplardan izler taşımaktadır. Ahik Halayı buna güzel bir örnektir. 02.04.1998 tarihinde Cumhuriyet Üniversitesin de müzisyen olarak görev yapmakta olan Murat Artan (40) dan alınan bilgilere göre Ahik Halayı; "Bu halay, Sivas'ın Hafik ilçesine bağlı bir köyde yaşayan güzel bir kız ile ona açık olan Ahik adlı gencin yaşadığı aşkı anlatır. Hafik köylerinden birisinde, gayri mslm halkın tapınmak üzere ziyaret ettiği bir kilise bulunmaktadır, yılın değişik dönemlerinde bu kiliseye ziyarette bulunan gayri müslimlerin içerisinde "Ahik" adlı yakışıklı bir delikanlı yer almaktadır, yerli ailelerin güzel kızlarından birisi, onu görüp açık olur, "Ahik" adlı gencin de bu kıza tutulduğu gözlenir. Bir sonraki yıl, bir kilise ziyareti sırasında "Ahik"ın ailesi kıza dnr olur. Ancak, farklı inanç ve etnik kökene sahip oldukları için, kızin ailesi böyle bir evliliğe razı olmaz. Bunun zerine kız;

"Ahik çıkmış kilisenin başına
Güneş değmiş yüzüğünün taşına.
Yeni girmiş on üç on dört yaşına
Kurban olam senin kara kaşına,

Dizelerinden oluşan türküyü söyleyerek, acısını, hasretini ve sevdasını, değişik hareketlerle dile getirmeye çalışılır. Bu oyun; o günden bugüne, kadınlar tarafından çeşitli eğlencelerde, toplantılarda oynana gelmiştir".

Sivas ilinde yaşamış olan farklı etnik kökene sahip insanların, kendine ait kültürlerini, sosyolojide "Kültürleşme" olarak bilinen etkileşim yoluyla içinde buldukları topluma kazandırdıkları "Ahik Halayı" nın bu öyküsünde açık bir şekilde görülmektedir.

Toplumlar alışma hayatlarında, ekonomilerinde ve üretimlerinde de oyundan ve müzikten yararlanmışlardır. Kırsal kesimde yaşayanlar kendi yaşam biçimlerini, günlük işlerini zaman zaman oyunla dile getirmeye çalışmışlardır. Sivas ve yöresi halaylarından "Köy Halayı" ve "İş Halayı" bu şekilde ortaya çıkmışlardır. Sosyolog Doç. Dr. Erdoğan nder, günümüzde "İş Halayı" olarak bilinen halayın eskiden "Köy Halayı" adıyla oynandığı ve bu iki halayın aynı halaylar olduğunu belirtmektedir. Ancak bu araştırmada T.R.T. Repertuarından alınan halaylar içinde Muzaffer Sarısözen tarafından notaya

alınmış olan “Köy Halayı” ile Can Etili tarafından notaya alınmış olan “İş Halayı”nın farklı ezgilere sahip iki ayrı halay olduğu anlaşılmaktadır.

Sosyolog Erdoğan Önder bu konu hakkında yöre halkından şu bilgileri almıştır:

Sivas dolaylarında bir halay görüyoruz. İlk figürde oyuncular arka arkaya sıralanmış, başlar öne eğilmiş, melül mahzun yürümektedir. Davulun ritmine uymaktan başka oyuna benzer tarafı olmayan bu sessiz yürüyüşün, elbette bir manası vardır, diye o bölge halkının hayatını inceliyoruz; görüyoruz ki oranın halkı, kendilerini çok zayıf hissettikleri zamanda böyle bir pozisyon almaktadır** (Önder, 2001).

Yine Erdoğan Önder “Köy Halayı” hakkında şunları söylemektedir:

“Köy halayında sergilenen davranışlara bakıldığında, oyunun ilk figürlerinde çaresizlik sonrası, ellerini göğüslerine koyup gökyüzüne bakarak, bir yalvarma ve bir dilekte buldukları izlenimini veren davranışlar görülür. Bu figürden, halaycıların Gök Tanrı’ya yöneldikleri anlaşılmaktadır. Gerçekten de, günümüzde bile bölge halkının Allah’a bu şekilde yalvardıkları gözlenmektedir. Bu figürün hemen arkasından, oyuncuların el vurmaya (el çırpma) başladıkları gözlenir. Bu hareket, genellikle bir neşe ve sevincin ifadesi olduğuna göre, oyuncuların birşeye sevindikleri açıktır. Sonraki figür oyuncuların yere çömelme davranışdır. Bu halde, önce un eleme, hamur yoğurma, yumak yapma, yumağı ateşe atma figürleri gerçekleştirilir. Bu davranışlar başlangıçta anlamsız gibi görünen özgün yürüyüşlerin, bir açlığı ifade ettiğini, arkasından gelen el vurmaların, Tanrı tarafından duaların kabul edildiğinin ve çaresizliğin, yoksulluğun bolluğa, berekete dönüştüğünü göstermektedir.

İkinci bölümde oyuncular, yine yalvarma davranışını sergilemektedirler. Bir önceki bölümde olduğu gibi, yine çömeliyorlar ve bu defa yün tarama, “çıkırık çğirme” figürlerini yapmaya başlıyorlar. Bu figürler, insanların açlık ihtiyacından sonra, iklim şartlarına karşı koyabilmek için giyinme ihtiyacı hissettiklerini ifade etmektedir. Oyundaki davranışlardan, Tanrının, insanların bu yöndeki isteklerine de cevap verdiğini çıkarmak olanaklıdır.

** Bu bilgiler 22.06.1987 tarihinde, Sivas Belediyesi’nde müzisyen olarak çalışan Mehmet ASANAKUT (42)’tan alınmıştır.

Üçüncü bölüm, yine yalvarma figürüyle başlamakta ve ilk iki bölümde olduğu gibi, çömelerek bir takım davranışların sergilenmesine olanak vermektedir. Bu bölümde oyuncular, arka arkaya sıralanarak, yıkanma, aynaya bakarak saç tarama ve süslenme; erkeklerde bıyık burma figürleri sergilenmektedir. Yani, insanların açlık, giyim endişeleri ortadan kalktıktan sonra, temizlik, süslenme ve kendilerini bir düzene sokma ihtiyacı, bu davranışlarla giderilmiş olmaktadır” (Önder, 2001)

Bu açıklamalardan da anlaşılacağı gibi günlük olarak yapılan işler ve kişilerin günlük gereksinimlerine yönelik konuların şekilleri ve hareketlerle anlatılmasına yönelik olan “Köy Halayı” hüznün, yakarış ve sevinç duygularını içinde bulundurmaktadır.

Bu halaydaki figürlerle ilgili olarak araştırmalarda bulunan Şerif Baykurt ise bu halay hakkında şu görüşe sahiptir.

Bir kere şunu söyleyebiliriz ki, dans Hristiyanlıktan ve İslamiyetten önceki döneme aittir. Çünkü tek tanrılı dinler halk danslarını yasaklamışlardır. Romalılar döneminde meydana geldiği de düşünülemez. Çünkü bu dönem pek çok tanrının bulunduğu fakat, söz konusu tanrıların insan biçiminde olduğu bir dönemdir. Halbuki, dansın içeriğinde Gök-tanrı, Güneş-tanrı vardır. Bu dansın Romalılardan da daha önceki bir döneme ait olması gerekmektedir (Baykurt, 1987).

Bu görüşten yola çıkıldığında ise tek tanrılı dinlerin oyuna izin vermediği görüşünün doğruluğuyla birlikte İslamiyette “Sema” ve “Semah” gibi tasavvuf-i oyunlar görülmektedir. Ayrıca “Köy Halayı”nın çok eski tarihlere dayanan bir oyun olduğu da anlaşılmaktadır.

Erdoğan Önder’in yapmış olduğu araştırma da Sivas ve yöresi halaylarından bazılarının geçim kaynaklarından yola çıkılarak üretildiği ileri sürülmektedir.

Bu halaylar “Arabacı Halayı” ve “Kabak Halayı” olarak gösterilmektedir. Bu araştırmayla üretimi simgeleyen halaylara, repertuar numarası 224 olan

“çökelek” repertuar numarası 272 olan “Çökelek Halayı” ve repertuar numarası 445 olan “Koçhisar Altı Tarla” isimli halayları eklemek de mümkündür; Çünkü, bu halayların isimleri bütünüyle üretimi çağrıştırmaktadır. Bu tür üretime yönelik olaylardan esinlenerek ortaya çıkmış olan bu halaylardan “Arabacı Halayı” ve “Kabak Halayı” ile ilgili şu bilgilere ulaşılmıştır. 07.02.1988 tarihinde yapılan görüşme ile Abdullah Koçak (36) adlı kaynak kişinin anlatımına göre “Arabacı Halayı”;

Geçmiş tarihlerde, Şarkışla köylerinden birisinde, harman zamanı bitip, halkın bir nebze olsun rahatlığa kavuştuğu bir güz mevsiminde, köylülerin bolluk ve bereketi kutlamak üzere düzenledikleri bir şenlikle, eski zamanlarda tarım toplumlarının önemli bir taşıma aracı olan “kağnı arabası”nın çıkardığı seslerden hareketle bir oyun icat edilmiştir. Oyunun figürlerinde, kağnı arabasının ve kağnı sahibinin, ekin taşıma esnasında sergilediği davranışlar taklit edilmektedir (Önder, 2001).

Erdoğan Önder makalesinde bolluk ve bereketle ilgili kutlamaların başka bölgelerde de yapıldığından söz etmekte ve kimi yerlerde kiraz, kimi yerlerde kayısı gibi meyvelerin üretimleri ile ilgili şenlikler yapıldığını belirtmektedir. Bu bilgiler, Sivas ve yöresinde de bir süt ürünü olan “çökelek” ve “çökelek Halayı” adlı bu halayların üretimle ilgili halaylar arasında gösterilmelerini doğrular niteliktedir.

Kabak Halayı;

Bu halay adını kabak bitkisinden almış olup, onun üretiminin onun etrafında oluşan insan ilişkilerini sergilemektedir.

Oyunun ilk figüründe, oyuncuların topluca dizlerini yere vurdukları görülür. Bu figür, bu toprağın “eşilmesi” anlamını vermektedir. Sonra, oyuncular ellerindeki tohumları, kazılan toprağa dikmeyi andıran davranışlar sergilerler. Arkasından elleriyle, dikilen tohumun üzerini toprakla kapatmayı amaçlayan figür sergilenir. Nihayetinde, kollarıyla toprağın sıkışması için yere birkaç

defa vurma davranışı yapılır. Halayın buraya kadar iki bölümüne bakıldığında, tarımla uğraşan insanların, kabak bitkisini üretebilmek için sergiledikleri davranışların, taklidi olarak ifade edildiği anlaşılmaktadır.

Oyunun ikinci bölümünde, davranışlar sertleşerek bir kavga, bir savaşı andıran figürler dikkati çeker. Oyuncular, diziyi bozmadan ikiye bölünmüş gruplar halinde birbirlerine tokat atma davranışını sergilerler. Bu figürün hangi amaçla yapıldığı konusunda yeterli bilgi bulunmamakla beraber, oyuncuların davranışlarından, bu bitkinin paylaşılması ya da başka bir aşamasında çatışma ve kavgaların çıktığı anlaşılmaktadır. Toplumların hemen tamamında üretim mallarının paylaşımı konusunda, kimi zaman bu tür çatışma, ilişkilerinin yaşandığı bilinmektedir. O halde, bu halayda sergilenen kavga figürleri, toplumların hayatında zaman zaman gözlenen çatışma ve kavgaların basit bir örneğinden başka bir anlam taşımamaktadır.

İkinci figürde, kavganın yerini barış ve dostluk almıştır. Oyuncular, bu kez, yukarıda anlatılan formda, birbirlerinin yanaklarından öpme davranışını dile getiren figürlere geçerler. Oyunun bu figürü, insanların kavga sonrası, barışarak, dostluk ilişkilerine yer verdiklerini anlatmaktadır. Nihayetinde büyük bir sevinç ve coşkuyla oyun hızlanır. (Önder, 2001).

Toplumun üretim ilişkilerindeki çatışmaları, ürün paylaşımındaki çatışmaları ve sonrasında bunların anlamsız olduğunu görerek barışmaları gibi toplumsal ilişkilerin, bu tür üretimle ilgili halayların temel konusunu oluşturduğu görülmektedir.

Sosyolog Erdoğan Önder'e göre bu halayların bazıları da doğal koşullarla ilgili olarak ortaya çıkmıştır. Bu şekilde ortaya çıkmış olan halaylardan birisi "Kargın", "Kargun" halayıdır. Kargın, Kargun sözcüğü coşkun su anlamına gelmektedir. Yörede bu halay yerel şive ile "Garkun" olarak da adlandırılır.

Türk kültüründe karların eriyip coşkun sulara dönüşmesi, kış mevsiminin sona erip, baharın başlaması demektir. Baharın gelmesi, Türk Kültürü ve toplumu açısından önemlidir. Zira, bahar, hayat, canlılık, bolluk ve bereket demektir. Bu amaçla, çeşitli Türk topluluklarında ve Türkiye'de "Nevruz, Hıdırellez" gibi kutlamalara günümüzde bile yoğun olarak rastlanmaktadır.

Kargırı halayının da pekala bu tür kutlamalarda ya da bahara duyulan özlem sonucunda çıkmış olabileceği dikkate alınabilir. Çünkü halayın ilk iki figüründe, oyuncuların kıvrımlı dizi halinde, bir öne bir de arkaya doğru yürüdükleri görülür. Bu figür, suyun yavaş yavaş çoğalmaya, kavisler çizmeye başladığı zamanlardaki durumunu andırmaktadır (Önder, 2001).

Araştırmada buraya kadar ele alınan Sivas halaylarının, sosyolojik olarak bakıldığında Sivas'ta yaşayan insanların gelenekselliğe verdikleri önem ve bunun yanında çeşitli etnik kökene sahip insanlarla sınırlı ilişkiler içinde oldukları ancak bu ilişkilerdeki sınırlılığa rağmen bir kültür etkileşimi içinde oldukları gözlenmektedir.

Buraya kadar anlatılan halaylardan başka, aşağıda isimleri yazılı olan halaylar hakkında sırasıyla şu bilgilere ulaşılmıştır.

65 repertuar no 'lu yanlama halayı;

“Bu halay genellikle Yıldızeli, Hafik ve Ulaş kazalarında oynanır”. (İvgin, 1990).

205 repertuar no 'lu Hanım Esme;

“Bütün yörelerde oynanır. Genellikle kızların oynandığı oyundur 6 ile 12 oyunuyla oynanır. Oyun sağ ayakla başlar. Ayaklar öne doğru iç tarafı görünür şekilde sallanır” (Kaya, 1991).

208 repertuar no 'lu Düz Halay;

“Bütün ilçelerde oynanır. 6 ila 12 kadar oyuncusu vardır. Ağırılama, yanlama ve hopatlama olmak üzere üç bölümlü bir oyundur” (Kaya, 1991).

269 Repertuar No 'lu Sallan Gel Halayı;

Kız oyunudur. Oyuna sağ ayakla başlanır. Eller dirsekten kırık ve parmak uçlarından tutulu durumdadır. Çökmeler yapılırken eller yandadır. Sağ ayak çökme anında yukarıda ve ekip başına doğrudur. Aynı figürün hızlı ritmi ile hoplatma bölümüne geçilir. Oyun bitirilirken üç adım ileri çıkılır ve sol ayakta tamamlanır” (Kaya, 1991).

278 Repertuar No 'lu Özenteki Halayı;

Sağ ayakla sağa doğru gidilerek oyun başlatılır. Ritimle sola doğru aynı hareket yapılır. Eller bırakılır. Eller yavaşça vurulurken sol el sabit ve omuz hizasında, sağ el ise kırıktır. Hoplatması aynı hareketlerin hızlı ritmiyle yapılır. Bitirişte eller omuzdayken bir sekme yapılır. Öne doğru üç sekmeden sonra dördüncü de sol ayak öndedir. Oyun erkek oyunudur” (Kaya, 1991).

490 Repertuar No 'lu Üç Ayak;

Sivas'ın her yöresinde oynanır. Yıldızeli'nin Üç Ayak köyünden çıkmıştır. Oyuncu sayısı 6 ila 12 arasında değişir” (Kaya, 1991).

520 Repertuar No 'lu Kızık Halayı;

En az üç kişi ile oynanır. İdeal sayı 6 veya 8 dir. Oyuncu sayısı az olursa sıra düz olur. Kalabalık bir oyun dizisi kendiliğinden kavislenir; çünkü, başı çekenin bütün oyuncularını görmesi gerekir. Oyunun ağırlama kısmında, müzikte devamlı değişen bir yer vardır” (Kaya, 1991).

Sivas Halayı:

Bütün yörede oynanan bir oyundur. 8 veya 12 kişi ile oynanır. Hem erkek hem de kadın oyunudur. Türkülü bir oyundur. Türkülü ve türküsüz oynanabilir. Üç bölümü vardır. Ağrlama, yanlama ve hoplatma” (Kaya, 1991).

Sivas ve yöresi halaylarından bazıları da halk müziğinde 2 zamanlı ritim anlamında kullanılmakta olan “Zahma” ve “Sağma” gibi adlar almışlardır. 102 repertuar no’lu “Sağma” ve 120 repertuar no’lu “Sulu Sokak Zahması” ritimle ilgili adlar almış olan halaylardır. “Zahma: Tokat, Sivas yörelerinde oyun türkülerinin kanatları arasında çalınan, çok defa sözlü bölümün ezgisinden değişik olan 2 süreli kıvrak ara nağme; sağma” (Özbek, 1990). “Zahma” sözcüğü Sivas ve yöresinde “Kama” anlamında da kullanılmaktadır.

Sivas ve yöresine ait yukarıda isimleri verilmiş ve kültürel çeşitlilik açısından incelenmiş olan bu halayların seslendirmesinde Sivas ve ilçelerinde yaşayan ve “Poşa” adı verilen toplulukların önemli bir rol oynadığı gözlenmektedir.

Şarkışla yöresindeki poşaların temel mesleği davul, zurna çalmaktadır. Zira ilçesindeki poşaların az bir kısmı kalbur, elek yapıp satarak, önemli bir bölümü “çalıcılık yaparak” geçimlerini temin etmektedirler.

Sivas yöresindeki poşalar düğünlerde davul, zurna ile halayları ve diğer oyun havalarını seslendirmede de en önde gelen grubu oluşturmaktadırlar. Poşaların dışında davul-zurna çalarak söz konusu halayları seslendiren başka bir grubun olmadığını söylemek yanlış olmayacaktır.

“Poşa” – “Boşa”: Eskiden toprakları, yerleri ve yurtları olmadığı için, ekip biçmeyi bilmediklerinden dolayı boş iş yapan, boşta gezen anlamındadır (Önder, 1998).

Sivas ve yöresi ve halaylarının kültürel, toplumsal, işlevsel ve yapısal özellikleriyle ilgili ulaşılan yukarıdaki bu bilgiler, sözkonusu halayların kültürel çeşitlilik açısından ne ölçüde zengin olduğunu bir kez daha göstermektedir. Bu halayların keman eğitiminde kullanımıyla ilgili çalışmaya geçmeden önce kemanda, Türk müziğinde kullanımıyla ilgili yapılan çalışmalardan söz edilmesinin doğru olacağı düşünülmektedir. Eskiden yazılmış olan Türk müziği keman metotlarından bazıları şunlardır:

1. Zafiraki
2. Abdülkadir Töre
3. Mustafa Sunar
4. Mildan Niyazi

Bu kişiler tarafından yazılmış olan metotlardan başka Aydın Oran'ın “Türk Müziğinde Keman İcra, Teknik ve Sanatı” ile “Aydın Özden'in “Türk Müziği Keman Metodu” ise günümüzde Türk Müziği konservatuarlarında kullanılmakta olan Türk Müziği Keman metotlarıdır.

Kemanın Türk müziğindeki kullanımıyla ilgili Cihat Aşkın'ın İngilizce yayımlanmış olan makalesinde ise özet olarak şu bilgiler yer almaktadır.

Keman;

Keman Osmanlı İmparatorluğuna getirilmeden uzun zaman önce Türk Müziğinde geleneksel telli algılar bulunmaktaydı. Bunlardan en çok kullanılanları İklığ, Gicek, Ki-yak, Kopuz ve kemençe idi. İleriki yüzyıllarda temel enstrüman sadece kemençe olup, Kemençe gibi İklığ, Gicek, Kiyak ve Yaylı Kopuz da diz üzerinde alınmışlardır.

Kemençe İranca'da iki sözcükten oluşur. Keman ve Ce; Keman, violin anlamında olup "ce" ise "küçük" demektir. Bu durumda biz kemeneyi klasik Türk Müziğinde kemanın yerini alan küçük bir keman olarak düşünebiliriz. Ancak; kemenenin dört telli olan başka bir tipi daha vardır. Bu ilk kez kemençeci Vasilaki tarafından kullanılmıştır.

Batı kemanı Türkiye'ye getirilmeden önce, batı kemanın yerini alan Sinekeman olmuştur.. Rauf Yekta, Sinekeman'ın Türk müziğinin zirvede olduğu Sultan III. Selim zamanında Tambur ve Ney ile birlikte mkemmел bir l oluşturduğunu ileri sürmektedir.

Yine Rauf Yekta'nın, Sinekeman'ın Sultan III. Selim (1789-1807) zamanında Moldavyalı bir kemancı olan Miron tarafından Türkiye'ye getirildiği gibi bazı iddiaları bulunmaktadır. Fakat Sinekeman 1789'dan uzun zaman önce de çalınıyordu. 1781-1786 yılları arasında İstanbul'da yaşamış olan Toderini Sinekamen'in Türkler arasında o zamandan yaygın olduğunu öne sürmektedir.

Sinekeman bir Türk algısı olmamasına rağmen, Rauf Yekta bu çalgıyı ilk kez hangi tarihte kullandığımızı tam olarak bilmediğimizi ileri sürüyor. Geleneksel keman alanlar arasında Kemani Yorgo Ağa, Kemani, Anastasios ve kemani Stefano gibi Müslüman olmayan kemancılar da bulunmaktadır. Olası en eski

keman örnekleri, Latin ülkeleriyle ticari ilişkileri olmuş olan İstanbul ve Trabzon gibi şehirlerde bulunmaktadır. Rauf Yekta bunların Austria, Bulgaristan, Sırbistan ve Balkanlardan Osmanlı İmparatorluğuna getirildiğinin ileri sürmektedir. Fakat kemanın Osmanlı İmparatorluğu'na tam olarak ne zaman girdiği bilinmemektedir. Türk müziğinde hemen görünmemesine rağmen keman kahvehanelerde ve halk arasında yaygın olarak kullanılmıştır.

2.3. Keman ve Kullanımı

Türk Müziğinde Dervişlerin dergahlarında bile yer alan keman, saraylardaki gruplar arasında da çalınıyordu. 19 yy. yazarlarından biri olan Özalp Derlemenin görüşlerini Cihat Aşkın şu şekilde aktarmaktadır.

İstanbul'un farklı yerlerinde konser salonu gibi kullanılan kahvehaneler vardı, buralarda iyi tanınan kemençeci Vasilaki, kemani Tatyos, kemani Memduh ve Tamburi Ovakim gibi icracılar Cumartesi ve Pazar günleri konserler verirlerdi. Bu konserler gece ve gündüz olarak verilirdi. 19 yy sonlarına doğru bu kahvehanelere Semai Kafeleri denildi. Buradaki müzik türleri ise Türk Halk Müziği ve Türk Klasik Müziği idi. Aynı tarihlerde gazinolarda bu müzik profesyonel olarak icra ediliyordu. Bu yerler için en önemli ay Ramazan ayıydı. Şiir ve müzik dinlemek isteyen insanlar buralara giderlerdi (Aşkın, 2000).

Batının kemani (violin) Osmanlı imparatorluğuna geldiği zaman beraberinde kendi kültürünü de getirmişti. Bu kültürün en önemli faktörlerinden birisi Çigan çalan kemancılar olmuştur.

Keman Eğitimi:

Batı kemani okullarda öğretilmezdi. Tek bir stil vardı. Kemancılar, şarkıcılar ve kemençeciler, aynı stille icrada bulunurlardı. Çünkü besteciler bu enstrümanlar için özel müzik yazmamışlardı. Elbette ki besteciler sözlü ya da

sözsüz eserler bestelemişlerdir. Fakat bu enstrümantal olan müzikler, herbir enstrüman tarafından aynı şekilde çalındığı için Türk müziğinin çok sesli müzik gibi gelişmediği düşünülmektedir. Türk müziğinde kemanın kullanımıyla ilgili olarak Aydın Oran şunları söylemektedir.

Tarihte, Türk Musikisi Keman icracılarının en eskileri olarak; Anastosione, Stefano, Corri, Miron, Todari ile Musahip Hazır Ağa Zade ve Ali Ağa bilinmektedir. Ancak bu ustaların Keman mı, sine keman mı çaldıkları kesin olarak belli değildir” (Oran, 1994).

Kemanda Türk Müziğinin kullanılması ile ilgili çalışmalar geleneksel Türk Müziği konservatuarlarında da yapılmaktadır. İ.T.Ü. de yapılmış olan bir sanatta yeterlik tezinde şu görüşlere yer verilmiştir.

Türk Müziğinde, çalgı öğreniminde, metot sıkıntısı içinde olduğumuz açıkça bellidir. Bugünün Türk Müziği icrası, hem batılı anlamda çalgısının tüm teknik olanaklarını kullanmak; hem de gelenekteki seslerimiz ve üslubu kaybetmeden nota dışı icra, transpoze, taksim yapabilmek zorundadır (Barut, 1995).

Görülüyor ki Geleneksel müziklerimizin batı çalgılarıyla çalınmasında çalgının teknik özelliklerinden bütünüyle yararlanması zorunludur. Keman eğitiminde geleneksel melodilerden yararlanması söz konusu olduğunda kemanın bütün teknik olanaklarını göz önünde bulundurmaya gerekmektedir. Türk müziğinde kemanın kullanımıyla ilgili olarak Birdoğan şu bilgileri vermektedir.

“Çin kaynaklarında üç telli Hun Kemanından söz edilmektedir. Çinolog Maurice Courant’ın belirttiğine göre, bir pi-pa (Kopuz) çalıcısı, Doğu müziğini Çin’e götürüp orada tanıtmıştır (Birdoğan, 1988).

Bu verilerden anlaşılacağı gibi yaylı çalgılar çok eski zamanlardan beri Türk Müziğinde kullanılmaktadır.

3. BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bu bölümünde önce araştırmanın örneklemini oluşturan Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitimi Fakültesi Müzik Öğretmenliği Programındaki Keman Eğitimi öğrencileriyle ve Türkiye de ki üniversitelerin Eğitim Fakültelerinde görev yapmakta olan Keman eğitimcileriyle yapılan görüşmeler sonunda elde edilen bulgular çizelgeler halinde verilmiş ve bulgular okuyucuya da yorum olanağı sağlayacak şekilde yorumlanmaya çalışılmıştır.

Çizelge 3.1. Örneklemdaki öğrencilerin keman eğitimlerinde halk müziği ezgilerinden yararlanılmasının öğretim elemanları tarafından uygun olup olmamasıyla ilgili durumlar

| | KIDEM DURUMU | | | | | | | | | |
|---------------|--------------|------------|----------|------------|-----------|------------|-----------------|------------|-----------|------------|
| | 1-5 Yıl | | 6-10 Yıl | | 11-15 Yıl | | 16 Yıl ve Fazla | | Toplam | |
| Seçenekler | f | % | f | % | f | % | f | % | f | % |
| Uygun | 4 | 57 | 3 | 60 | 7 | 87,5 | 8 | 80 | 22 | 73,33 |
| Uygun değil | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 12,5 | 1 | 10 | 2 | 6,67 |
| Kısmen uygun | 3 | 43 | 2 | 40 | 0 | 0 | 1 | 10 | 6 | 20,00 |
| Toplam | 7 | 100 | 5 | 100 | 8 | 100 | 10 | 100 | 30 | 100 |

Bu çizelgedeki yüzdeler hem dikey hem yatay olarak iki şekilde alınmışlardır. Dikey alınan yüzdelerde öğretim elemanlarının kıdem durumlarına göre sayıları ve yüzdeleri, yatay alınan da genel toplamı göz önünde bulundurulmuştur.

Çizelgeden anlaşılacağı gibi 1-5 yıl arası görev yapmakta olan öğretim elemanlarının toplamı 7 olup, bunlardan dördü, yani %57 si “uygun” bulmakta; üçü, yani %43’ü ise “kısmen uygun” bulmaktadır.

6-10 yıl arası görev yapmakta olan öğretim elemanlarının sayısı 5 olup, bunlardan üçü yani %60’ı kesinlikle uygun olduğunu söylerken, diğer ikisi yani %40’ı kısmen uygun bulmaktadır.

11-15 yıl arası görev yapmakta olan öğretim elemanlarının sayısı 8 olup, yedisi yani %87,5’i uygun, biri yani %12,5’i ise uygun bulmadığını söylemektedir.

16 ve daha fazla yıl hizmeti bulunan öğretim elemanı sayısı 10 olup, bunlardan sekizi, yani %80’i tamamen uygun, 1’i yani %10’u kısmen uygun, 1’i yani %10’u ise uygun bulmadığını söylemektedirler.

Görüşmelerin geneline bakıldığında ise toplam 30 öğretim elemanından 22’si yani %73,33’ü uygun bulmakta, 6’sı yani %20’si kısmen uygun bulmakta, geri kalan 2’si yani %6,67 si ise uygun olmadığını belirtmektedirler.

Çizelge 3.2. Keman öğretim elemanlarının halk müziği ezgilerinden üretilmiş etüt ya da egzersiz bulabilme durumları

| Seçenekler | KIDEM DURUMLARI | | | | | | | | | |
|-------------------|-----------------|------------|----------|------------|-----------|------------|-----------------|------------|-----------|------------|
| | 1-5 Yıl | | 6-10 Yıl | | 11-15 Yıl | | 16 Yıl ve Fazla | | Toplam | |
| | f | % | f | % | f | % | f | % | f | % |
| Buluyorum | 1 | 14,29 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 10 | 2 | 6,67 |
| Bulamıyorum | 2 | 28,57 | 1 | 20 | 2 | 25 | 2 | 20 | 7 | 23,33 |
| Az buluyorum | 3 | 42,86 | 4 | 80 | 5 | 62,50 | 5 | 50 | 17 | 56,67 |
| Kendim üretiyorum | 1 | 14,29 | 0 | 0 | 1 | 12,50 | 2 | 20 | 4 | 13,33 |
| Toplam | 7 | 100 | 5 | 100 | 8 | 100 | 10 | 100 | 30 | 100 |

Çizelge 3.2.'den anlaşıldığı gibi görüşme yapılan öğretim elemanlarının %6,67'si söz konusu egzersizleri bulabilmekte, %23,33'ü bulamamakta, %56,6'si az sayıda bulabilmekte, diğer %13,33'ü ise bu tür egzersizleri kendilerinin ürettiklerini söylemektedir.

Buradaki verilere genel olarak bakıldığında öğretim elemanlarının %76,67'si bu tür etüt yada egzersizleri nicel olarak az da olsa bulabilmekte, geri kalan %23,33'ü ise bulamadığını söyleyerek mevcut olanları da yeterli bulmadığını vurgulamaktadır.

Çizelge 3.3. Keman eğitiminde halk ezgilerinden yararlanılması ile ilgili durumlar

| | KIDEM GRUPLARI | | | | | | | | | |
|---------------|----------------|------------|----------|------------|-----------|------------|-----------------|------------|-----------|------------|
| | 1-5 Yıl | | 6-10 Yıl | | 11-15 Yıl | | 16 Yıl ve Fazla | | Toplam | |
| Seçenekler | f | % | f | % | f | % | f | % | f | % |
| Yararlandım | 5 | 71,43 | 4 | 80 | 4 | 50 | 8 | 80 | 21 | 70,00 |
| Yararlanmadım | 1 | 14,29 | 0 | 0 | 2 | 25 | 1 | 10 | 4 | 13,33 |
| Zaman Zaman | | | | | | | | | | |
| Yararlandım | 1 | 14,29 | 1 | 20 | 2 | 25 | 1 | 10 | 5 | 16,67 |
| Toplam | 7 | 100 | 5 | 100 | 8 | 100 | 10 | 100 | 30 | 100 |

Çizelge 3.3.'de görüldüğü gibi öğretim elemanlarının %70'i bu tür ezgilerden yararlanmakta, %13,33'ü yararlanmamakta, geri kalan %16,67'si ise zaman zaman yararlandığını söylemektedir. Bu sonuca göre toplam yararlanan %86,67 yararlanmayan ise %13,33 tür. Bu bağlamda çizelge 3.1.'deki sonuçla çizelge 3.3.'deki sonuç karşılaştırılırsa; çizelge 3.1.'de halk ezgilerinden yararlanılmasını uygun bulduklarını söyleyen toplam 28 öğretim elemanı, ki bu örnekteki 30 kişi içinde %93,33 demektir. Çizelge 3.3.'de söz konusu

ezgilerden yararlanılmasıyla ilgili sorulan soruya 21 kişi yani %86,67 “yararlanmaktayım” yanıtı vererek $93,33-86,67=6,66$ gibi, uygun bulduğu halde bu ezgileri kullanmayan öğretim elemanının bulunduğu sonucuna varılmaktadır.

Çizelge 3.4. Halk müziği dizilerinde yazılmış keman egzersizlerinin kullanılma durumları

| Seçenekler | KIDEM DURUMLARI | | | | | | | | | |
|-----------------|-----------------|------------|----------|------------|-----------|------------|-----------------|------------|-----------|------------|
| | 1-5 Yıl | | 6-10 Yıl | | 11-15 Yıl | | 16 Yıl ve Fazla | | Toplam | |
| | f | % | f | % | f | % | f | % | f | % |
| Fazlaca | | | | | | | | | | |
| Kullanıyorum | 0 | 0 | 1 | 3 | 0 | 0 | 3 | 10 | 4 | 13 |
| Orta düzeyde | | | | | | | | | | |
| Kullanıyorum | 2 | 7 | 2 | 7 | 3 | 10 | 3 | 10 | 10 | 34 |
| Az Kullanıyorum | 4 | 13 | 2 | 7 | 3 | 10 | 3 | 10 | 12 | 40 |
| Kullanmıyorum | 1 | 3 | 0 | 0 | 2 | 7 | 1 | 3 | 4 | 13 |
| Toplam | 7 | 100 | 5 | 100 | 8 | 100 | 10 | 100 | 30 | 100 |

Çizelge 3.4.’de görüldüğü gibi örneklemdaki öğretim elemanlarından 4’ü yani %13’ü “fazlaca kullanıyorum” 10’u yani %34 “kullanıyorum”, 4’ü yani %13’ü “kullanmıyorum”, diğer 12’si yani %40 ise “az kullanıyorum” şeklinde yanıtlar vermişlerdir. Burada az kullanan, fazlaca kullanan ve kullananların genel toplamına bakıldığında örnekleimde bulunan 30 öğretim elemanından 26’sının yani %87’sinin kullanmakta olduğu, 4’ünün, yani %13’ünün ise kullanmadığı anlaşılmaktadır.

Çizelge 3.5. Keman eğitiminde halk müziği dizilerinde yazılmış egzersizler kullanıldığında öğrencilerin bu etütlere olan ilgi durumları

| Seçenekler | KIDEM DURUMLARI | | | | | | | | | |
|-------------------------------------|-----------------|------------|----------|------------|-----------|------------|-----------------|------------|-----------|------------|
| | 1-5 Yıl | | 6-10 Yıl | | 11-15 Yıl | | 16 Yıl ve Fazla | | Toplam | |
| | f | % | f | % | f | % | f | % | f | % |
| Çok Fazla İlgililer | 1 | 14,29 | 2 | 40 | 2 | 25 | 6 | 60 | 11 | 36,67 |
| Oldukça İlgililer | 4 | 57,14 | 3 | 60 | 2 | 25 | 1 | 10 | 10 | 33,33 |
| Az İlgililer | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 25 | 1 | 10 | 3 | 10,00 |
| İlgileri Hiç Yok | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 00,00 |
| Batı Etütlerine Olan İlgileyle Aynı | 1 | 14,29 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 10,00 | 2 | 6,67 |
| Kullanmadığım İçin Cevap Yok | 1 | 14,29 | 0 | 0 | 2 | 25 | 1 | 10,00 | 4 | 13,33 |
| Toplam | 7 | 100 | 5 | 100 | 8 | 100 | 10 | 100 | 30 | 100 |

Bu çizelgede yüzdeler yatay ve dikey olarak alınmıştır. Yatay alınanlarda örnekleme bulunan 30 öğretim elemanının 11'i yani %36,67'si "çok fazla ilgililer", 10'u yani %33,33'ü "oldukça ilgililer" 3'ü yani %10'u "az ilgililer", 2'si yani %6,67'si "Batı etütlerine olan ilgiyle aynı", geri kalan 4'ü yani %13,33'ü ise "Kullanmadığım için cevap yok" yanıtını vermişlerdir. Burada öğrencilerin bu etütlere ilgisinin olmadığıyla ilgili herhangi bir yanıt alınmamıştır.

Çizelgeden de anlaşılacağı gibi dikey alınan yüzdeler ise meslekteki kıdem durumlarına göre alınan görüşleri belirtmektedir. Örneğin; birinci sütunda 1-5 yıl arası kıdeme sahip olan toplam 7 öğretim elemanından 1'i yani %14,29'u "çok fazla ilgililer", 4'ü yani %57,14'ü "oldukça ilgililer", 1'i yani %14,29'u "batı etütlerine olan ilgiyle aynı" ve sonuncusu yani %14,29'u ise "kullanmadığım için cevap yok" şeklinde yanıtlamışlardır. Aynı şekilde 6-10 yıl arası kıdeme sahip olanlar toplam 5 kişi olup 2'si yani %40 "çok fazla

ilgililer” 3’ü yani %60’ı ise “oldukça ilgililer” şeklinde yanıtlamışlardır. 11-15 yıl arası kıdeme sahip olanlar 8 kişi olup 2’si “çok fazla ilgililer”, 2’si “oldukça ilgililer”, 2’si “az ilgililer” ve son ikisi “kullanmadığım için cevap yok” şeklinde olmak üzere %25’er olarak yanıt vermişlerdir.

16 yıl ve daha fazla kıdeme sahip olanlar toplam 10 kişi olup, 6’sı yani %60’ı “çok fazla ilgililer”, 1’i “oldukça ilgililer”, 1’i “az ilgililer”, 1’i “batı etütlerine olan ilgiyle aynı”, sonuncusu ise “kullanmadığım için cevap yok” olmak üzere %10’ar olarak yanıt vermişlerdir.

İlgili olduklarına yönelik olarak verilen yanıtlar dikkate alındığında “çok fazla ilgililer” yanıtı toplam 11 kişiden yani %36,67’sinden, “oldukça ilgililer” yanıtı toplam 10 kişiden yani %33,33’ünden “az ilgililer” yanıtı toplam 3 kişiden; yani %10’undan ve “batı etütlerine olan ilgiyle aynı” yanıtı toplam 2 kişiden yani %6,67 sinden olmak üzere toplam 86,67’sinin ilgili oldukları anlaşılmaktadır.

Çizelge 3.6. Keman eğitiminde halk müziği dizilerinde yazılmış egzersizlerle desteklenen öğrencilerin başarılarında artış olup olmadığıyla ilgili durumlar

| Seçenekler | KIDEM DURUMLARI | | | | | | | | | |
|---|-----------------|------------|----------|------------|-----------|------------|-----------------|------------|-----------|------------|
| | 1-5 Yıl | | 6-10 Yıl | | 11-15 Yıl | | 16 Yıl ve Fazla | | Toplam | |
| | f | % | f | % | f | % | f | % | f | % |
| Başarıyı Büyük Ölçüde Artırır | 6 | 85,71 | 5 | 100 | 5 | 62,5 | 9 | 90 | 25 | 83,33 |
| Başarıyı Kısmen Artırır | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 12,5 | 0 | 0 | 1 | 3,33 |
| Halk Müziği Dizilerini Tanıması Açısından Artırır | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 12,5 | 1 | 10 | 2 | 6,67 |
| Kullanmadığım İçin Cevap Yok | 1 | 14,29 | 0 | 0 | 1 | 12,5 | 0 | 0 | 2 | 6,67 |
| Toplam | 7 | 100 | 5 | 100 | 8 | 100 | 10 | 100 | 30 | 100 |

Bu çizelgede dikey olarak alınmış olan yüzdelerle bakıldığında 1-5 yıl kıdeme sahip olan toplam 7 öğretim elemanının 6'sı yani %85,71'i "başarıyı büyük ölçüde arttırır", 1'i yani %14,29'u "kullanmadığım için cevap yok" şeklinde görüş bildirmişlerdir. 6-10 yıl kıdeme sahip toplam 5 öğretim elemanının tamamı yani %100'ü "başarıyı büyük ölçüde arttırır" demektedir. 11-15 yıl kıdeme sahip toplam 8 öğretim elemanının 5'i yani %62,5'i "başarıyı büyük ölçüde arttırır", 1'i yani %12,5'i "başarıyı kısmen arttırır", 1'i yani %12,5'i "halk müziği dizilerini tanıması açısından arttırır", 1'i yani %12,5'i ise "kullanmadığım için cevap yok" şeklinde görüş belirtmektedirler.

16 yıl ve fazla kıdeme sahip olan toplam 10 öğretim elemanının 9'u yani %90'ı "başarıyı büyük ölçüde arttırır" 1'i yani %10'u ise "halk müziği dizilerini tanıması açısından arttırır" şeklinde görüş belirtmişlerdir.

Yüzdeler dikkate alındığında başarıyı büyük ölçüde arttırır ve halk müziği dizilerini tanıması açısından arttırır yanıtlarının toplamı %100'dür. Bu bağlamda başarıyı arttırmaz diye cevap veren öğretim elemanı bulunmamaktadır.

Çizelgede yatay olarak alınmış yüzdelerle bakıldığında ise toplam 30 öğretim elemanından 25'i yani %83,33'ü "başarıyı büyük ölçüde arttırır", 1'i yani %3,33'ü "başarıyı kısmen arttırır", 2'si yani %6,67'si "halk müziği dizilerini tanıması açısından arttırır", 2'si yani %6,67'si ise "kullanmadığım için cevap yok" şeklinde görüş belirtmektedirler

Çizelge 3.6.'dan da anlaşılacağı gibi başarıyı arttırmayacağı yönünde herhangi bir görüş bulunmamaktadır.

Çizelge 3.7. Sivas ve yöresi halaylarının Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri keman eğitimcileri tarafından keman eğitiminde kullanılma durumları

| KIDEM DURUMLARI | | | | | | | | | | | | | | |
|----------------------|---------|-----|----------|-----|-----------|-----|-----------------|-----|--------------------|------|--------------------------|------|--------------|-----|
| Halay Adı | 1-5 Yıl | | 6-10 Yıl | | 11-15 Yıl | | 16 Yıl ve Fazla | | Kullanılan Toplamı | | Kullanmayanların Toplamı | | Genel Toplam | |
| | f | % | f | % | f | % | f | % | f | % | f | % | f | % |
| Köyhalayı | 2 | 7 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 7 | 28 | 93 | 30 | 100 |
| Temir Ağa | 0 | 0 | 3 | 10 | 2 | 7 | 3 | 10 | 8 | 27 | 22 | 73 | 30 | 100 |
| Ellik | 1 | 3,3 | 1 | 3,3 | 1 | 3,3 | 0 | 0 | 3 | 10 | 27 | 90 | 30 | 100 |
| Sivas Oyun Havası | 3 | 10 | 1 | 3,3 | 5 | 17 | 4 | 13 | 13 | 43,3 | 17 | 56,7 | 30 | 100 |
| Yanlama H. | 2 | 7 | 0 | 0 | 1 | 3 | 0 | 0 | 3 | 10 | 27 | 90 | 30 | 100 |
| Köy Düz H. | 2 | 7 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 7 | 28 | 93 | 30 | 100 |
| Halay | 4 | 13 | 2 | 7 | 2 | 7 | 2 | 7 | 10 | 34 | 20 | 66 | 30 | 100 |
| Abdurrahman H | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 3,3 | 1 | 3,3 | 2 | 7 | 28 | 93 | 30 | 100 |
| Sağma | 1 | 3,3 | 0 | 0 | 1 | 3,3 | 0 | 0 | 2 | 7 | 28 | 93 | 30 | 100 |
| Şulu Sokak Zahması | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 3,3 | 0 | 0 | 1 | 3,3 | 29 | 96,7 | 30 | 100 |
| Düz Halay | 2 | 7 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 7 | 28 | 93 | 30 | 100 |
| Pınarın Başı H. | 3 | 10 | 1 | 3,3 | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | 13,3 | 26 | 86,7 | 30 | 100 |
| Sallan Gel H. | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 3,3 | 0 | 0 | 1 | 3,3 | 29 | 96,7 | 30 | 100 |
| Karakolda Ayna Var | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 3,3 | 1 | 3,3 | 29 | 96,7 | 30 | 100 |
| Üç Ayak | 4 | 13 | 4 | 13 | 5 | 17 | 5 | 17 | 18 | 60 | 12 | 40 | 30 | 100 |
| Yanlama Halay Havası | 2 | 7 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 7 | 28 | 93 | 30 | 100 |
| Şarkışla Düz H | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 3,3 | 0 | 0 | 1 | 3,3 | 29 | 96,7 | 30 | 100 |

TRT Repertuarından edinilen toplam 41 adet sözsüz halayın kullanılma durumları çizelgeden de anlaşılacağı gibi sırasıyla şu şekilde görülmektedir. “Köy Halayı” nı, toplam 30 öğretim elemanından 2’si yani %7’si kullanmış olup diğer 28’i yani %93’ü kullanmamıştır. “Temir Ağa”yı toplam 30 öğretim elemanından 8’i yani %27’si kullanmış, 22’si yani %73’ü kullanmamıştır. “Ellik”i toplam 30 öğretim elemanından 3’ü yani %10’u kullanmış, 27’si yani %90’ı ise kullanmamıştır. “Sivas Oyun Havası” 30 öğretim elemanından toplam 13’ü yani %43,3’ü tarafından kullanılmış, 17’si yani %56,7’si tarafından kullanılmamıştır. “Yanlama Halayı” toplam 30

öğretim elemanından 3'ü yani %10 tarafından kullanılmış, 27'si yani %90'ı tarafından kullanılmamıştır. “Köy Düz Halayı” toplam 30 öğretim elemanının 2'si yani %7'si tarafından kullanılmış, 28'i yani %93 tarafından kullanılmamıştır. “Halay” toplam 30 öğretim elemanının 10'u yani %34'ü tarafından kullanılmış, 20'si yani %66'sı tarafından kullanılmamıştır. “Abdurrahman Halayı”nı 30 öğretim elemanının 2'si yani yaklaşık %7'si kullanmış, 28'i yani yaklaşık %93'ü kullanmamıştır. “Sağma” ya 30 öğretim elemanının 2'si yani %7'si “kullandım”, 28'i yani %93'ü ise “kullanmadım” şeklinde yanıt vermişlerdir. “Sulu Sokak Zahması” toplam 30 öğretim elemanından 1'i yani %3,3'ü tarafından kullanılmış, 29'u yani %96,7'si tarafından kullanılmamıştır. “Düz Halay”ı toplam 30 öğretim elemanının 2'si yani %7'si kullanmış, 28'i yani %93'ü kullanmamıştır. “Pınarın Başı Halayı” nı toplam 30 öğretim elemanının 4'ü yani %13,3'ü kullanmış, 26'sı yani %86,7'si kullanmamıştır. “Sallan Gel Halayı” nı toplam 30 öğretim elemanının 1'i yani %3,3'ü kullanmış, 29'u yani %96,7'si kullanmamıştır. “Karakolda Ayna Var”ı toplam 30 öğretim elemanının 1'i yani %3,3'ü kullanmış, 29'u yani %96,7'si kullanmamıştır. “Üç Ayak” halayını toplam 30 öğretim elemanının 18'i yani %60'ı kullanmış, 12'si yani %40'ı kullanmamıştır. “Yanlama Halay Havası” nı toplam 30 öğretim elemanından 2'si yani yaklaşık %7'si kullanmış, 28'i yani yaklaşık %93'ü kullanmamıştır. “Şarkışla Düz Halayı”nı toplam 30 öğretim elemanından 1'i yani %3,3'ü kullanmış, 29'u yani 96,7'si kullanmamıştır.

Buraya kadar kullanılma oranları az da olsa öğretim elemanlarınca kullanılmış olan halaylar, kullanılma oranlarıyla verilmiştir. Kullanılan bu halayların kullanım oranlarında ki fazlalıklarına göre sıralanması ise aşağıda verilmektedir. Kullanımda yüzdesi en yüksek olan halay %60 la “Üç Ayak”tır. Bu halayı takip eden en yüksek orana sahip olanlar ise %43,3 ile “Sivas Oyun Havası”, %34'le “Halay”, %27 ile “Temir Ağaa”, %13,3 ile

“Pınarın Başı Halayı”, %10 ile “Ellik” ve “Yanlama Halayı”, %7 ile “Köy Halayı”, “Köy Düz Halayı”, “Abdurrahman Halayı”, “Sağma”, “Düz Halayı” ve “Yanlama Halayı”, %3,3 ile de “Sulu Sokak Zahması”, “Sallan Gel Halayı”, “Karakolda Ayna Var” ve “Şarkışla Düz Halayı”dır.

Toplam 30 öğretim elemanı ile yapılan görüşmelerde, öğretim elemanlarına yöneltilen “konuyla ilgili başka görüşleriniz varsa lütfen belirtiniz” bölümüne öğretim elemanlarınca verilen yanıtların genel özeti aşağıda açıklanmaktadır.

Yer verilen görüşler genel olarak Keman Eğitiminde Halk Müziği ezgilerinden yararlanılması yönünde olup, Keman eğitiminde halk müziği ezgilerinden yararlanılmasının çok farklı yolları olduğundan, Türk Halk Müziğinin türkü ve oyun havalarıyla Türk Keman Eğitimi için engin bir kaynak olduğundan, bu kaynaktan en etkin bir biçimde yararlanılması gerekliliğinden, genç bestecilerin bu tür çalışmalara özendirilmesinin gerekliliğinden, pek fazla duyulmamış, yöresel ezgilerin ortaya çıkarılmasından, Halk Müziği ezgilerinin keman eğitiminde kullanılmasının Müzik Öğretmenliği formasyonu için gerekli olduğunda, Türk Halk Müziğinin evrensel müzik içerisinde yer alabilmesi için keman eğitiminde kullanılmasının gerekliliğinden ancak keman edebiyatı çok geniş olduğu için bunun keman eğitimine pek de katkısı olamayacağından, temel seslendirme edimlerini kazandıktan sonra halk müziği dizilerinin tanınması bakımından önemli olduğundan, keman tekniğine dönük duate çalışmalarının yapılmasının öneminden, keman eğitiminin Türk Halk Müziği ezgileriyle desteklenmesinin gerekliliğinden, ancak bu yapılırken öğrencinin bunlara dalarak diğer etütlerden uzaklaştırılmamasından, böyle bir çalışmanın eğitim müziği dağarcığı açısından çok yararlı olacağından, evrensel boyuttaki çalışmalarla yöresel türdeki çalışmaların birlikte yürütülmesinden, keman eğitiminde hedeflenen davranışın öğrenciye

verilebilmesi için her türlü yolun izlenebileceğinden, söz ederek düşüncelerini belirtmişlerdir.

Çizelge 3.8. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı keman eğitimi öğrencilerinin bölüme girmeden önce çalmakta oldukları çalgıya başlama yaşlarıyla ilgili bulgular

| Çalgıya Başlama Yaşı | f | % |
|----------------------|-----------|------------|
| 6 | 1 | 4,6 |
| 7 | 2 | 9,0 |
| 8 | 4 | 18,3 |
| 9 | 2 | 9,0 |
| 10 | 1 | 4,6 |
| 11 | 0 | 0 |
| 12 | 0 | 0 |
| 13 | 0 | 0 |
| 14 | 0 | 0 |
| 15 | 2 | 9,0 |
| 16 | 4 | 18,3 |
| 17 | 1 | 4,6 |
| 18 | 2 | 9,0 |
| 19 | 1 | 4,6 |
| 20 | 2 | 9,0 |
| Toplam | 22 | 100 |

Çizelge 3.8.'de gösterilen çalgılara toplam 22 öğrenciden 1 kişi yani %4,6'sı 6 yaşında, 2 kişi yani %9,0'u 7 yaşında, 4 kişi yani %18,3'ü 8 yaşında, 2'si yani %9,0'u 9 yaşında, 1'i yani %4,6'sı 10 yaşında, 2'si yani %9,0'u 15 yaşında, 4'ü yani %18,3'ü 16 yaşında, 1'i yani %4,6'sı 17 yaşında, 2'si yani %9,0'u 18 yaşında, 1'i yani %4,6'sı 19 yaşında, 2'si yani %9,0'u ise 20 yaşında başlamışlardır. Görüldüğü gibi 15 yaşın altında başlayan toplam 12 kişidir. 15-20 yaş arasında başlayan toplamı da yine 12 kişidir.

Çizelge 3.9. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı keman eğitimi öğrencilerinin bölüme girmeden önce çalmakta oldukları çalgılara devam edip etmeme durumları

| Şeçenekler | f | % |
|---------------|-----------|------------|
| Devam Eden | 14 | 64 |
| Devam Etmeyen | 8 | 36 |
| Toplam | 22 | 100 |

Çizelgede de görüldüğü gibi 22 öğrencinin 14'ü yani %64'ü önceden çalmakta olduğu çalgıya devam etmekte, 8'i yani %36'sı ise devam etmemektedir. Devam etmekte olan 14 kişinin 2'si önceden keman çalmakta olan öğrenciler olduğuna göre 12 kişi diğer çalgıları çalan öğrencilerdir ve bunlar şu anda eğitimini almakta oldukları kemanın yanısıra önceki çalgılarını da çalmaktadırlar.

Çizelge 3.10. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi A.B.D. öğrencilerinden keman eğitimi almakta olan öğrencilerin Müzik Eğitimi A.B.D.'na girmeden önce ilgilenmiş oldukları müzik türüyle ilgili durumlar

| Müzik Türü | f | % |
|--------------------|-----------|------------|
| Türk Halk Müziği | 16 | 72,8 |
| Türk Sanat Müziği | 1 | 4,5 |
| Klasik Batı Müziği | 1 | 4,5 |
| Pop Müzik | 3 | 13,7 |
| Hiçbiri | 1 | 4,5 |
| Toplam | 22 | 100 |

Çizelgede de görüldüğü gibi toplam 22 öğrencinin 16'sı yani %72,8'i Türk Halk Müziğiyle, 1'i yani %4,5'i Türk Sanat Müziğiyle, 1'i yani %4,5'i Klasik Batı Müziğiyle, 3', yani %13,7'si pop müzikle ilgilenmiş olup, 1'i yani %4,5'i ise hiçbir müzik türüyle ilgilenmediğini söylemektedir. Görüldüğü gibi büyük çoğunluk Türk Halk Müziği ile ilgili olup bu oran %72,8'dir. Diğer müzik türleri ile ilgilenenlerin toplam oranı ise %27,2'dir.

Çizelge 3.11. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi A.B.D. Keman Eğitimi öğrencilerinin Sivas ve yöresi halaylarını bilme ya da bilmeme durumları

| Halay Adı | Öğrenci Tarafından Bilinme Durumu | | Öğrenci Tarafından Bilinme Durumu | | Toplam | |
|---|-----------------------------------|------|-----------------------------------|-----|--------|-----|
| | f | % | F | % | f | % |
| Sivas Oyun Havası | 3 | 14 | 19 | 86 | 22 | 100 |
| Karakolda Ayna Var | 5 | 23 | 17 | 77 | 22 | 100 |
| Abdurrahman H. | 7 | 32 | 15 | 68 | 22 | 100 |
| Topal Halayı | 8 | 36 | 14 | 64 | 22 | 100 |
| Temir Ağa | 11 | 50 | 11 | 50 | 22 | 100 |
| Çökelek-Çökelek H. | 12 | 54 | 10 | 46 | 22 | 100 |
| Yanlama H. | 15 | 59 | 7 | 41 | 22 | 100 |
| Sallan Gel Köy Ağırması | 14 | 64 | 8 | 36 | 22 | 100 |
| Uç Ayak Yanlama H. | 15 | 69 | 7 | 31 | 22 | 100 |
| Pınarın Başı - Zara Karahisarı | 16 | 73 | 6 | 27 | 22 | 100 |
| Hafik Ters Bico | 17 | 77 | 5 | 23 | 22 | 100 |
| Maro 1-Ellik- Hanım Esme Maro 2 | 18 | 82 | 4 | 18 | 22 | 100 |
| Düz Halay - Harami Halayı - Hâfız Ağırması - İş Halayı - Hafik Ağırması - Şarkışla Düz Halayı | 19 | 86 | 3 | 14 | 22 | 100 |
| Köy Düz Halayı - Sağma - Kabak Halayı - Kargın Halay Havası | 20 | 99 | 2 | 1 | 22 | 100 |
| Sulu Sokak Zahması - Özenteki - Arabacı - Karmın Halayı | 21 | 99,5 | 1 | 0,5 | 22 | 100 |
| Sıksaray - Tulum Düzü - Kızık - Köy Halayı - Ahcık - Koçhisar Altı Tarla | 22 | 100 | 0 | 0 | 22 | 100 |

Çizelgeden de anlaşılacağı gibi öğrenciler tarafından en fazla tanınan halaylar sırasıyla aşağıdaki gibidir.

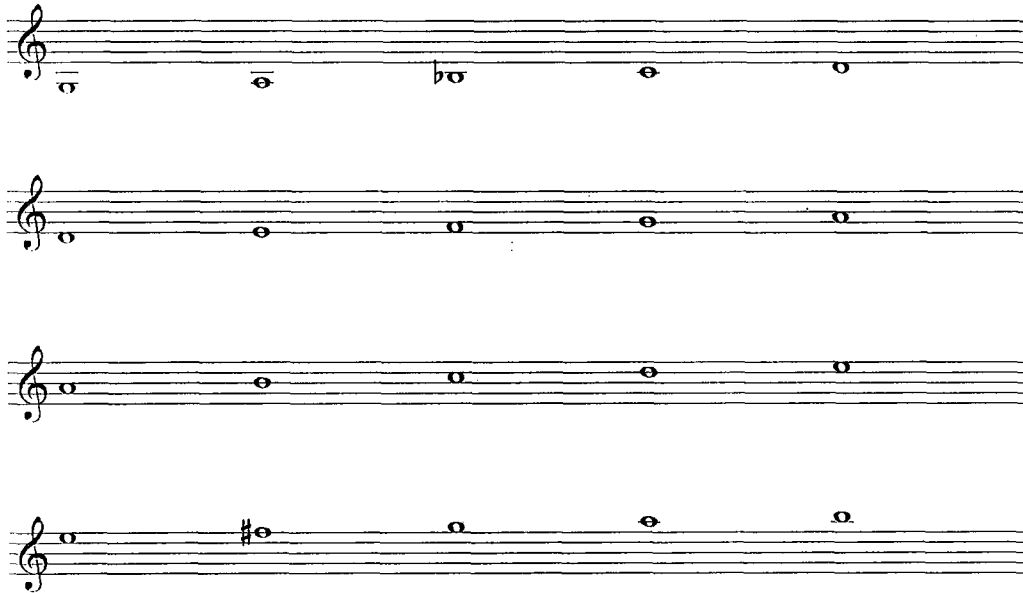
“Sivas Oyun Havası” toplam 22 öğrencinin 19’u yani %86’sı tarafından bilinmekte, 3’ü yani %14’ü tarafından bilinmemektedir. “Karakolda Ayna Var” 22 öğrencinin 17’si yani %77’si tarafından bilinmekte, 5’i yani %23’ü tarafından bilinmemektedir. “Abdurrahman Halayı” 22 öğrencinin 15’i yani %68’i tarafından bilinmekte, 7’si yani %32’si tarafından bilinmemektedir. “Topal Halayı” 22 öğrencinin 14’ü yani %64’ü tarafından bilinmekte, 8’i yani %36’sı tarafından bilinmemektedir. “Temir Ağa” 22 öğrencinin 11’i yani %50’si tarafından bilinirken, 11’i yani diğer yarısı tarafından bilinmemektedir. “Çökelek” ve “Çökelek Halayı” adlı halaylar 22 öğrencinin 10’u yani %46’sı tarafından bilinirken, 12’si yani %54’ü tarafından bilinmemektedir. “Yanlama Halayı” 22 öğrencinin 7’si yani %41’i tarafından bilinirken, 15’i yani %59’u tarafından bilinmemektedir. “Sallangel” ve “Köy Ağırması” halayları 22 öğrencinin 8’i yani %36’sı tarafından bilinirken, 14’ü yani %64’ü tarafından bilinmemektedir. “Üç Ayak” ve “Yanlama Halay Havası” 22 öğrencinin 7’si yani %31’i tarafından bilinirken, 15’i yani %69’u tarafından bilinmemektedir. “Pınarın Başı” ve “Zara Karahisarı” 22 kişinin 6’sı yani %27’si tarafından bilinmekteyken, 16’sı yani %73’ü tarafından bilinmemektedir. Diğer halaylar ise çizelgede de görüldüğü gibi bilinme oranı olarak %25’in altındadır.

3.1. Keman Başlangıç Metotlarının İncelenmesi

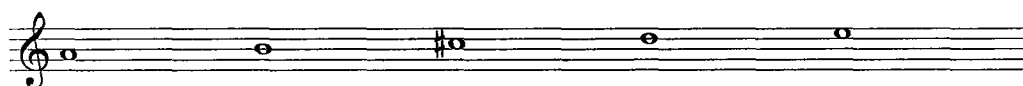
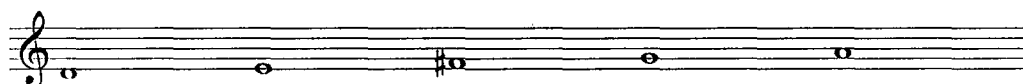
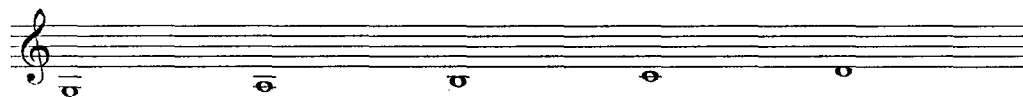
Keman başlangıç metotları, metotlardaki yay kullanımları ve sol el parmak durumları, halayların keman eğitiminde kullanımına yardımcı olması amacıyla incelenmeye çalışılmış aşağıdaki bulgular elde edilmiştir.

- a) Christian Heinrich Hohmann: Çalışmalar boş tellerde tam yay çekerek başlatılmıştır. Bu bütün tellerde çalışıldıktan sonra mi telinde bir, iki ve üçüncü parmakların basılması çalışılmıştır. Parmaklar tele 2. ve 3. cü parmaklar bitişik olarak düşürülmüş, bu parmakların doğal konumu dikkate alınmaksızın çalıştırıldığı saptanmıştır.
- b) Hans Sitt: İlk defterden başlayarak etütlerin birinci pozisyondan başlatıldığı ve hemen zorlaştığı gözlenmektedir. Defter ikiden itibaren pozisyon geçişleri ve çift ses çalışmalarına yer verilmiştir.
- c) O. Sevcik Op.6: Yayın ortasında bütün tellerde ve yayın ucunda bütün tellerde bir dörtlük sürelerle çalışmalar boş tellerde başlatılmıştır. 5 no'lu çalışmaya kadar yarım yay, bütün yay, alt yarı, üst yarı çalışmalarından sonra parmakların düşürülmesiyle ilgili kalıplar verilmiştir. Bu kalıplar şunlardır.

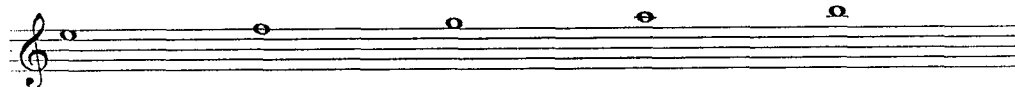
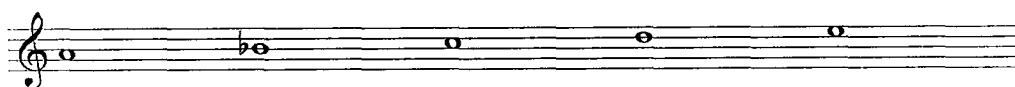
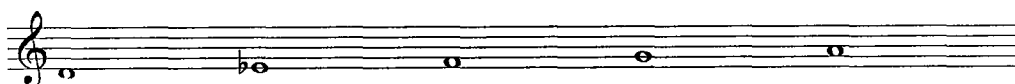
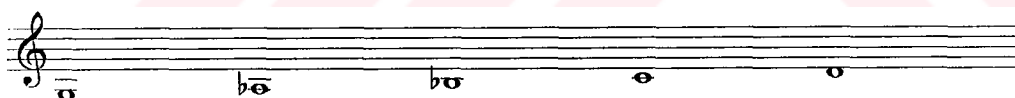
I. Kalıp



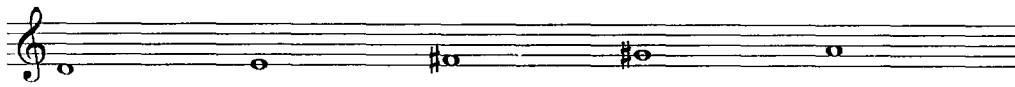
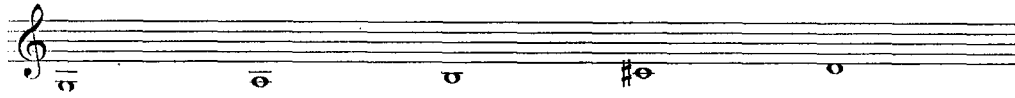
II. Kalıp



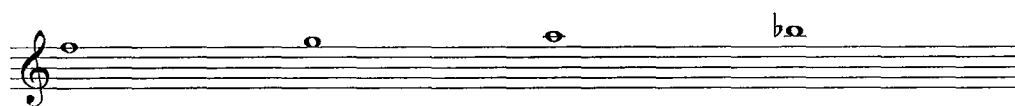
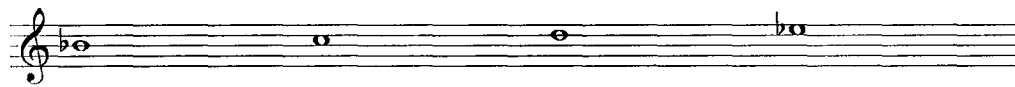
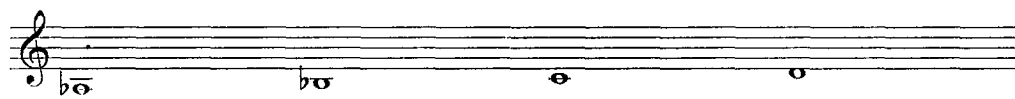
III. Kalıp



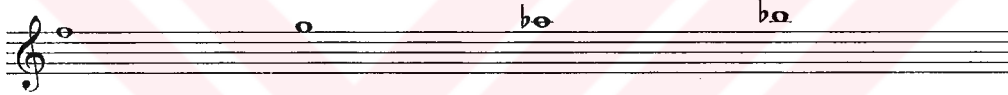
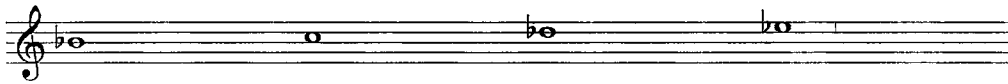
IV. Kalıp



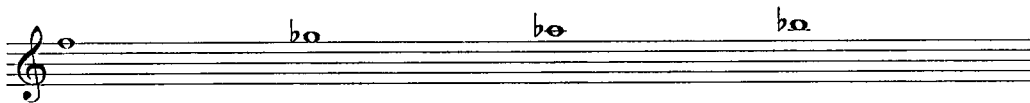
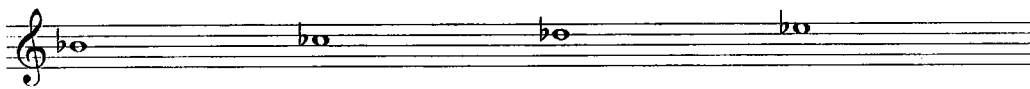
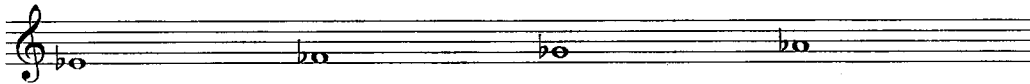
V. Kalıp



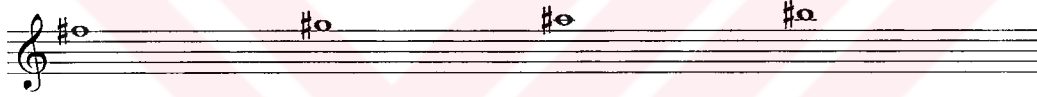
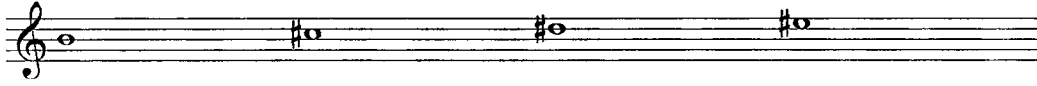
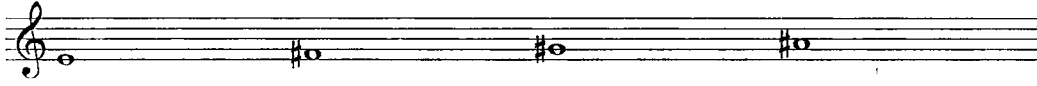
VI. Kalıp



VII. Kalıp



VIII. Kalıp



6. defterden itibaren: II. pozisyon başlıyor.

7. defterde bütün diyezli ve bemollü dizilerin bir sekizli içerisinde, I. ve II. pozisyonda çalışmaları.

d) Joseph Joachim: Joachim de sol elle ilgili kalıplar kullanılmıştır. Bu kalıplar kullanılırken 2. Ve 3. Parmağın doğal durumları dikkate alınmıştır.

I. Kalıp



Devam eden kalıplarda 2. ve 3. parmağın doğal hali olan ayrık olma (ayrı olma) durumları, bitişik (yanyana) olma durumuna çekilmiştir.

- e) Andreas Moser: Moser'in metodunda bütün yay çalışmaları öğrenciye hemen sunulmaktadır.
- f) Ferdinand Küchler: Bu metot da da kalıplar kullanılmıştır. Kalıplar kullanılırken 2. Ve 3. Parmağın doğal konumları göz önünde bulundurulmuştur.
- g) Arthur Seybold Op. 182: Defter 1'den 12'ye kadar tüm defterlerde, her etüdün üzerinde, o etüdün neyi amaçladığını belirten uyarılar bulunmaktadır.
- h) Erich-Elma Doflein: Kalıplarda 2. Ve 3. Parmağın doğal konumları dikkate alınmıştır. Yay çalışmaları, üst yarı, alt yarı ve bütün yay olarak birlikte başlatılmıştır.

- i) Ömer Can: Egzersizlere 2. Ve 3. Parmağın doğal durumları dikkate alınmadan başlanmıştır.
- j) Edip Günay-Ali Uçan: “Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1” adlı kitapta 2. ve 3. parmağın doğal konumları göz önüne alınmıştır.”Çevreden-evrene”, “Ulusaldan-Evrensele” ilkesine göre düzenlenmiştir. Halk Ezgileri kullanılırken tampere sisteme göre düzenlenmiştir.
- k) Edip Günay-Ali Uçan: “Mektupla Yüksek Öğretim Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü” keman kitaplarından Mektup 1’de boş tellerde yay çekişleri ve itişleriyle başlanmış, daha sonra 1. ve 2. parmakların düşürülmesiyle devam edilmiştir. Sol elde 2. ve 3. parmakların doğal konumları dikkate alınmıştır. Sol ve sağ eldeki eşgüdüm hakkında bilgilere yer verilmiştir. Mektup 2’de si ve do diyezın pekiştirilmesi egzersizlerinden sonra 3. ve 4. parmakların tele düşürülmesine geçilmiştir. Bu yapılırken yine parmakların doğal durumu dikkate alınarak re den sonra mi bemol çaldırılmıştır. Bu mektupta ayrıca re teline geçilerek re-mi-fa diyez ve sol sesleri de yine 2. 3. parmakların doğal konumları dikkate alınarak çaldırılmıştır.

3. mektupta re hüseyni dizisi verilerek, şu açıklamalara yer verilmiştir.

Gerçek Hüseyni dizisinde, ikinci ve altıncı dereceleri, çıkarken bir koma inerken iki koma pestirler. Bizler, bu kültürün insanları olarak bu özellikleri tanırız. Bu dizide yazılmış türküleri söylerken ya da çalarken duruma göre, ayrıca bir dikkat göstermeksizin söz konusu özellikleri yerine getiririz (Günay, Uçan,1975).

Görülüyor ki Hüseyni dizisinde yazılmış bir türküyü kemanla çalmak bu müzik türünü bilen birisi için problem yaratmayacaktır. Ancak; Halk müziğiyle ilgilenmiş bir kimsenin keman da komalı sesleri naturel çalabilmesi için özen göstermesi gerekmektedir.

4. mektupta üçlemelerin çalınması ve aksak ölçülerde yayın kullanılması yapının özelliğine ve vurgu yerlerine göre düzenlenmiştir.

6. mektupta çeyrekliklerin çalınışı, Lagato kavramı, Detache kavramı ile ilgili çalışmalar yaptırılmıştır.

7. mektupta Vibrato, martele tekniklerinin yanısıra La Hüseyini dizisi, re hicaz dizisi ile ilgili egzersizler yer almaktadır. 8. Mektupta ise sevcik alıştırmaları, çift ses çalışmaları verilmiştir. Ayrıca Kemal İlericinin Türk Dizileri Etüdü ve Sivas Halayı'nın kemanda çalınışı da bu mektupta yer almaktadır.

Mektupla Yüksek Öğretimin bu keman kitapları incelenirken sadece araştırmayla ilişkilendirilebilecek olan konular dikkate alınmıştır.

1) Suzuki: Violin School: Çalışmalar mi telinden başlatılmıştır. Yayın onaltılık ve noktalı sekizliklerdeki kullanımı dikkate alınarak onaltılıklar detache, sekizlikler ise yayı basınçsız olarak durduracak şekilde kesik kesik çaldırılmıştır.

Çalışmalara tel değiştirme egzersizleriyle devam edilerek bu telde la sesi eklenmiş olup mi telinde 1. parmak fa diyez ile la telinde 1. parmak si sesleri çalıştırıldıktan sonra 2. ve 3.. parmaklar, bu parmakların doğal konumu dikkate alınarak tele düşürülmüştür.

Variation A da la majör tonu ile birlikte dört onaltılık ve iki sekizlikten oluşan yay sitili birlikte çalıştırılmıştır.

Variation B de la majör tonunda olup notalar kesik kesik çalınan sekizliklerden oluşturulmuştur.

Variation C de la majör tonu ile verilerek bir sekizlik, iki onaltılıktan oluşan dörtlükler halinde, sekizliklerden sonra yayı durdurarak çalıştırılmıştır.

Variation D de hep onaltılık kümelerden oluşan la majör tonda yaptırılan bir çalışmadır. Daha sonraki egzersizler ise re majör ve sol majör tonlarında hazırlanmıştır.

m) Crickboom: Çalışmalar boş tellerde başlatılmıştır. 1. egzersizden itibaren tartımlı çalışmalara başlanmıştır. La telinde boş yay çalışmalarından sonra 1. ve 2. parmağın doğal konumu dikkate alınarak si den sonra do diyez sesi ile 2. parmak tele düşürülmüştür: Mi telinde de aynı şeye dikkat edilerek fa diyez sesi çalıştırılmıştır. 16. egzersizden başlanarak Fa diyez ve do diyez sesleri 25. egzersize kadar sürdürülmüştür. Sonraki, etüt ise la majör tonunda bütün yaylarla çalışılmıştır. Tüm egzersizler bağlı ve bağımsız yaylarla yazılan çalışmalardan sonra dört diyezli mi, majör tonu verilmiştir. Bu ton verildikten sonra mi majör, tonunda bir etüt ve la majör tonunda bir etütle metot sona ermiştir.

Bütün bu başlangıç metotlarıyla ilgili özet bilgiler araştırmanın temel konusunu oluşturacak olan Sivas ve yöresi halaylarının keman eğitiminde kullanılması aşamasında temel kaynak olarak kullanılacaktır.

3.2. Makam-Ayak

Araştırmada problemin çözümüne yönelik olarak üretilecek olan egzersizlerde iki konuya özen gösterilecektir. Bunlardan birincisi makam (ayak) ikincisi ise, kemanda yayın, yani sağ elin kullanımı olacaktır. Bu bağlamda makam ve

ayak ile ilgili polemikler dikkate alınmaksızın söz konusu halaylarda kullanılmış olan makam-ayaklarla ilgili elde edilen dörtlü ya da beşlilerden yararlanılacaktır. Aşağıda Türk Halk Müziğinde kullanılan “makam” lardan hangisiyle benzeştiğini gösteren çizelge bulunmaktadır (Aldemir, 1995).

| Türk Halk Müziği Ayak | Türk Sanat Müziği Makam |
|-------------------------------|--|
| Kerem, Yahyalı Kerem | Uşşak, Huzi, Hüseyini, Beyati, Muhayyer, Neva, Tahir, Basit İsfahan, Gülizar |
| Kerem, Düz Kerem | Karcıgar, Beyati Araban |
| Garip | Hicaz, Hümayun, Uzzal, Zirgüleli Hicaz, Şehnaz |
| Beşiri, Sol Karar Müstezad | Rast, Mahur, Pençgah, Suzidilara, Büzürk, Sazkar, Rehavi |
| Fa Karar Müstezad | Acem Aşiran |
| Do Karar Müstezad | Çargah |
| Müstezad, Yanık Kerem | Nikriz, Zavil, Müstear |
| Tatyan, Tatyan Kerem, Muhalif | Segah, Hüzzam, Müstear |
| Misket | Ferahnak, Evç, Irak, Beste İsfahan |
| Kalenderi, Derbeder | Saba |
| Kesik Kerem | Hüseyini Aşiran |

15 repertuar no’lu “KÖY HALAYI” nın “Ağırlama” bölümünde “Segah” makamı ya da halk müziğindeki adlarıyla Tatyan-Tatyan Kerem-Muhalif-dizisi kullanılmıştır. Bu halayın keman eğitiminde kullanımında segah beşlisinin tanıtılması için “Suzuki Violin School” sayfa 14’de ki “Variation A”dan yararlanılacaktır.

Suzuki Varition A;



Segah Beşlisi;



Köy halayının 11. ve 12. ölçülerinden alınan motifler



Sekizlik notaları çalmak için her bir sekizlik notadan sonra yayı basınçsız olarak durdurun ve yay sürüşleri arasında kısa bir duruşla acele etmeden ve düzgünce yayınızı hareket ettirin” (Suzuki, 1978).

Suzuki I Vgariation A'ya uygun olarak hazırlanmış olan Segah beşlisinde parmak egzersizi



Bu egzersiz yayın uç, orta ve ökçe bölümlerinde çalıştırılacaktır.

Aynı egzersizi şimdi de Si b2 notasını naturel çalarak tekrarlayalım.



Bu şekilde çalındığında si ve do notalarında 1. ve 2. parmağın bitişik olarak basıldığı görülecektir.

Sevcik op. 6 defter 1 deki I. Kalıp ile parmakların basılış düzeni bu egzersizde aynıdır. Bu benzetmenin yapılmasındaki amaç komalı bir sestem naturel sese geçişi ve aralarındaki ayrımı göstermek içindir.

93 repertuar nolu "Abdurrahman Halayı" nın "ağırlama" bölümünde "Hicaz" makamı ya da halk müziğindeki adıyla "Garip" denilen dizinin dörtlüsü



Bu egzersizlerle artık ikili aralığın kemanda kullanımının pekiştirilmesi ve hicaz dörtlüsünün tanıtılması gösterilmektedir.

Bu egzersiz yayın uç, orta ve ökçe bölümlerinde çalıştırılacaktır.

525 repertuar nolu “Arabacı Halayı”nın tamamında “Hüseyini” makamı ya da Halk müziğindeki adıyla “Kerem-Yahyalı Kerem” denilen dizi kullanılmıştır. Bu halayın keman eğitiminde kullanımında Hüseyini beşlisinin ve Hüseyini dizisini tamamlayan Uşşak dörtlüsünün kavratılması için Sevcik opus 1’de yer alan bir tel üzerindeki parmak egzersizi detache olarak örnek gösterilecektir.

Sevcik opus 1’deki 1. egzersizden alınan bölüm



Hüseyini Dizisi;



Arabacı Halayı'nın son ölçüsünden alınan motif



Sevcik opus 1'deki 1. egzersize uygun olarak hazırlanmış Hüseyini dizisinde parmak egzersizi



Aynı egzersizdeki Si b2 notasının naturel çalınmasının doğru olacağı düşünülmektedir.



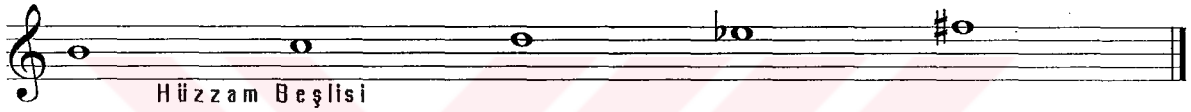
Si b2 ile Si naturel arasındaki bu ayrım kavratılırken, öğrencinin önceden çalmakta olduğu çalgıya başlama yaşının dikkate alınmasındaki gerekliliğin önemli olacağı düşünülmektedir.

204 Repertuar nolu “Harami Halayı” nda “Hüzzam” makamı ya da Halk müziğindeki adlarıyla Tatyān-Tatyānkerem-Muhalif dizisinin beşlisi kullanılmıştır. Bu halayın keman eğitiminde kullanımında hüzzam beşlisinin kavratılması için Sevcik opus 15 no’lu egzersizdeki 15. ve 16 ölçülerde yararlanılacaktır.

Sevcik opus 1 5 no'lu egzersizin 15. ve 16. ölçüleri



Hüzzam Beşlisi



Harami Halayının 1. ve 2. ölçülerinden alınan motifler



Sevcik opus 1 5. egzersize uygun olarak hazırlanmış Hüzzam beşlisinde parmak egzersizi



Bu egzersiz üç bağı, altı bağı, oniki bağı olarak çalışılacaktır.

487 repertuar nolu “Hafik Ağırması” nda “Karcıgar” makamı ya da halk müziğindeki adıyla “Kerem-Düz Kerem” dizisi kullanılmıştır. Bu halayın keman eğitiminde kullanımında Uşşak dörtlüsü ile hicaz beşlisinin birleşiminden oluşan karcıgar dizisinin kemanda tanıtılması için Sevcik opus 1 5. egzersizdeki beşinci ve altıncı ölçülerden yararlanılacaktır.

Sevcik opus 1 5. egzersizdeki beşinci ve altıncı ölçüler



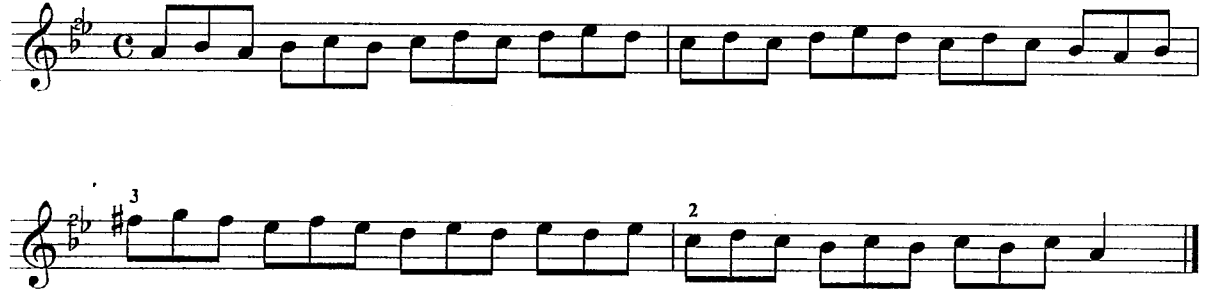
La karcıgar dizisi



Hafik Ağırmasının 5. 6. ve 7. ölçülerinden alınan motifler



Sevcik opus 1 5. egzersize uygun olarak hazırlanmış Karcıġar dizisinde parmak egzersizi

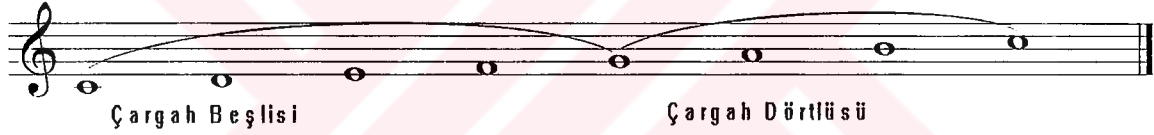


kemanda tanıtılması için Sevcik opus 1 onüçüncü egzersizin 1. ve 2. ölçülerinden yararlanılacaktır.

Sevcik opus 1 onüçüncü egzersizin 1. ve 2. ölçüleri



Çargah Dizisi



Yanlama Halayının Oynatma Zahması bölümünün 2. ve 3. ölçülerinden alınan motifler



Sevcik opus 1 onüçüncü egzersize uygun olarak hazırlanmış olan Çargah dizisinde parmak egzersizi

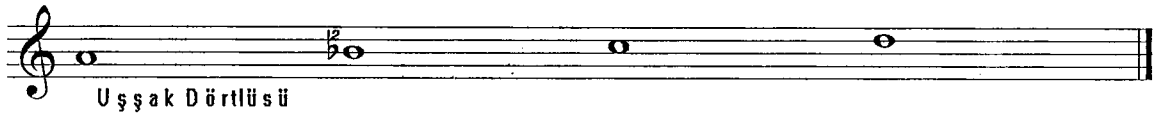


65 repertuar nolu “Yanlama Halayı”nın ağırlama bölümünde “Uşşak” makamı ya da Halk müziğindeki adıyla “Kerem-Yahyalı Kerem” dizisi kullanılmıştır. Bu halayın Keman eğitiminde kullanımında Uşşak dörtlüsünün tanıtılması için Sevcik opus 1 5. egzersizin üçüncü ve dördüncü ölçülerinden yararlanılacaktır.

Sevcik.opus 1 5. Egzersizin üçüncü ve dördüncü ölçüleri



Uşşak Dörtlüsü



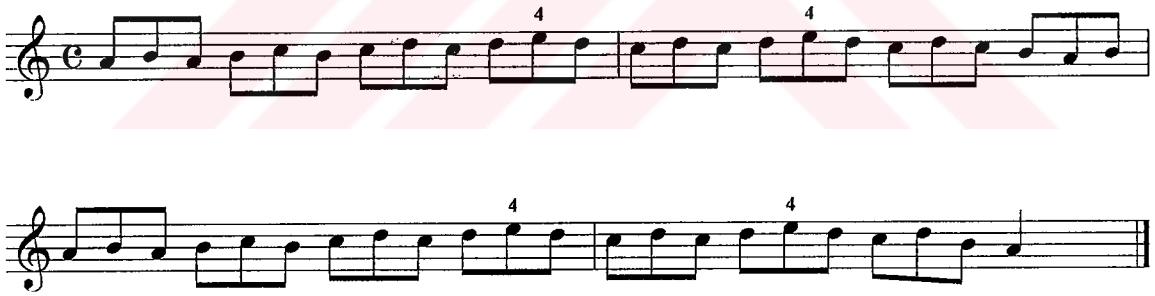
Yanlama halayının 1. ve 2. ölçüleri



Sevcik opus 1 5. Egzersize uygun olarak hazırlanmış olan Uşşak dörtlüsünde parmak egzersizi



Aynı egzersizde Si b2 Si naturel olarak seslendirilerek bu iki ses arasındaki ayırım pekiştirilecektir.



Her iki egzersizde üç bağlı, altı bağlı, oniki bağlı olarak çalıştırılacaktır.

224 repertuar nolu “Çökelek” halayının II. bölümünde “Do Nikriz” ya da halk müziğindeki adıyla “Do Müstezad-Yanık Kerem” dizisi kullanılmıştır. Bu halayın keman eğitiminde kullanımında nikriz beşlisinin tanıtılması için Sevcik opus 1 12. egzersizin ilk dört ölçüsü örnek alınacaktır.

Sevcik opus 1 12. egzersizin 1. 2. 3. ve 4. ölçüleri



Nikriz Beşlisi



Çökelek halayının ikinci bölümünden alınan motif.



Sevcik opus 1 12. egzersize uygun olarak hazırlanmış olan Do Nikriz beşlisinde parmak egzersizi



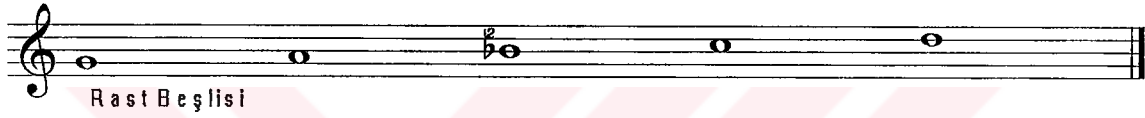
Bu egzersiz detache olarak çalışılacaktır.

278 repertuar nolu “özenteki” halayının “hoplatma” kısmına kadar olan bölümünde rast beşlisi ya da halk müziğindeki adıyla “Beşiri-sol karar müstezad” dizisi kullanılmıştır. (TRT den alınan notalarında Si b2 Si naturel olarak verilmiştir). Bu halayın keman eğitiminde kullanımında rast beşlisinin tanıtılması için Sevcik opus 1 13. egzersizin 45. ve 46. ölçülerinden yararlanılacaktır.

Sevcik opus 2 13. egzersizin 45. ve 46. ölçüleri



Rast Beşlisi



Özenteki halayının 1. ve 2. ölçülerinden alınan motif



Sevcik opus 1 13. egzersize uygun olarak hazırlanmış olan Rast beşlisinde parmak egzersizi



Rast beşlisinin tanıtımıyla ilgili bu egzersiz şimdi de Si b2 (d) yi si naturel olarak göstereyim.



Bu egzersizde de Si b2 ve Si naturel arasındaki ayrıma özen göstermek gerekmektedir.

3.3. Yayın Kullanımı

Halaylarda kullanılmış olan Makam (Ayak) dörtlü, beşli veya dizilerini tanıtan bu küçük egzersizlerden sonra keman da sağ elin kullanımına yönelik olarak önemli yay teknikleriyle ilgili egzersizler üretmek için, örneklemimiz olan Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı programındaki öğrenciler tarafından tanınma ve bilinme yüzdesi fazla olan halaylar seçilmiştir. Seçilen bu halaylardan Legato, Detache, Martele, (Basit-Geniş) Staccato, Spiccato ve Soutille yay tekniklerine yönelik egzersizler üretilmeye çalışılmıştır.

Şeyda Çilden, “Kemanda Güzel Ses Üretimi” başlıklı çevirisinde yayın kullanımıyla ilgili aşağıdaki bilgileri vermektedir.

Kemanla üretilen bir sesin incelemesini yaparsak sesi etkileyen dört önemli faktör olduğunu görürüz. 1. Yay hızı, 2. Yay basıncı, veya ağırlığı, 3. Yayın konumu (telin yayla temas ettiği nokta) 4. Perde veya telin uzunluğu.

Telin uzunluğu: Tiz perdelerden (ileri pozisyonda) bir nota bastığımızda telin uzunluğu azalır. Burada uzunluktan kasıt tel üzerindeki parmaklarla köprü arasındaki uzaklıktır.

Yayın konumu: Telin, tuşenin bittiği yer ile köprü arasında kalan bölümünde eşit ağırlıklı beş nokta saptanır. Bu beş noktadan herbiri bir “yay konumu” dur. Yay konumu 1, tuşe sınırındadır. Fakat; üzerinde değildir.

Yay konumu 2, tuşeye yakındır, merkez ile tuşe bitiminin ortasındadır.

Yay konumu 3, tuşe bitimi ile köprünün ortasındadır (Merkez yay konumu).

Yay konumu 4, köprüye yakındaki, merkez ile köprünün ortasındadır.

Yay konumu 5, köprü sınırındadır, fakat; üzerinde değildir (Çilden, 1996).

Yay teknikleriyle ilgili egzersizler çalışılırken yukarıdaki 4 faktör ve yayın beş konumu göz önünde bulundurulacaktır.

3.4. Legato

Legato: “Bir veya birkaç sesin bir yayda kesintisiz olarak çalınmasına ve değiştirildiği belli olmayan yay kullanım şekline Legato denmektedir” (Büyükaksoy, 1997).

“Bağlı, bağlanmış anlamına gelir. Notaların birbirine bağlı şekilde seslendirilmesini gösteren şekildir” (Say, 1985).

Bu yay tekniğiyle ilgili olarak 93 repertuar nolu “Abdurrahman” halayının ilk dört ölçüsünde küçük değişiklikler yapılarak “Legato” çalışması gösterilmektedir.

Halayın TRT den alınmış olan nota yazımı.



Aşağıda yapılan değişiklik ve halayın Legato çalınışı verilmektedir.



Egzersiz önce alt yarı daha sonra üst yarı ve bütün yay olarak çalışılacaktır.

3.5. Detache

Detache: “Sözcük anlamı detache; bölünmüş, kıyılmış, küçük parçalara ayrılmış, birbirlerine bağlı olmayan olarak ifade edilmektedir. Yay tekniğinde ise; her ses için ayrı yay kullanılır (Büyükaksoy, 1997).

“Kesik çalış, her notanın ayrı ayrı hakkını vererek öteki notalarla bağlarını pek sezdirmeden” (Say, 1985).

Yayın her ses için basıncı ve hızı değiştirilmeden ayrı ayrı çalınması olarak da tanımlanabilir.

Repertuar no 20 olan “Temir Ağa” adlı halayın ilk bölümünün TRT den alınan nota yazımı



Aşağıda, yapılan değişiklik ve halayın “Basit detache” çalınış şekli verilmektedir.



Egzersiz, yayın ortasında, ucunda ve dipte olmak üzere üç şekilde çalışılacaktır.

“Bazı detache çalınışlardaki her yay sürüşünde, ses başta yükselir, daha sonra giderek azalır. (Portatodaki gibi). Bu yükselme, tele dikkatlice yerleştirilmiş yay ek basınç ve her sesin başında hız vererek sağlanmış bir yay sürüşüyle olur ki buna da “Detache Porte” adı verilir (Büyükaksoy, 1997).

Bu şekilde yapılan detache belli seslere daha fazla önem vermek için yapılır. “Temir Ağa” halayını şimdide Detache Porte” olarak, her ölçünün ilk notasını önemlendirecek şekilde gösterelim.



3.6. Portato

Bir yayda yapılan Detache sürüşleri ne ise “Portato” adı verilir. Aşağıda aynı halayı “Portato” çalınışı verilmektedir.



Son bir detache türü daha vardır ki bunun hakkında şu bilgilere ulaşılmıştır.

“Başta fazla hız ve daha sonra sürüşün sonuna doğru azalan hızla uygulanan daha kısa ve daha çabuk bir sürüş şekli daha vardır. Bu detache türüne de ‘Detache lance denir’ (Büyükaksoy, 1997).

Aşağıda “Temir Ağa” halayının onaltılık kümelerinin “Detache Lance” olarak çalınışı gösterilmektedir.



3.7. Martele

Martele; Çekişlemek, kısa ve güçlü, sert bir şekilde vurmak anlamına gelmektedir. Martele yay sürüşlerinin en temel olanlarından biridir. Martele'ye olan hakimiyet de sağ el tekniği açısından önemlidir. İyi bir martele tekniği kazanmış olan keman öğrencisi, diğer yay tekniklerini kolayca geliştirebilir.

Her sesin başında keskin bir aksan olan ve daima seslerin arasında duraklama olan, adeta "vuruş" tarzındaki bir sürüştür (Büyükaksoy, 1997).

Başka bir anlatımla yayın tele, teli ısırtarak sürülüp basıncın hemen azaltılması ve daha sonra hemen durdurulması ile yapılan bir sürüştür.

Martele ile ilgili bu bilgilerden sonra "Martele" çalışmasına örnek olarak,

490 repertuar nolu "Üç Ayak" halayının TRT den alınan notaları aşağıda verilmektedir.



Staccato ile ilgili bu bilgilere dikkat çekilerek, 224 repertuar nolu çökelek halayının 1. Bölümü staccato çalışmasına örnek olarak aşağıda verilmektedir.



Bu egzersiz iki şekilde çalışılacaktır. İkinci şekilde yay iterek başlanacak ve "Staccato" çalınan kısımlar çekerek getirilecektir.

Bir tür staccato daha vardır. Buna da "sıçrayan staccato" denir. Bu staccato da hareket aynı olup basınç az ve yay serbestir. Bu teknik çoğunlukla yayın iterek gelen sürüşlerinde yapılır. Yukarıdaki egzersizin birinci şekildeki çalışmada "Sıçrayan staccato" uygulanabilir.

3.9. Spiccato

Spiccato da yayın önemli tekniklerinden biridir. Dinleyenin ilgisini çeker. Dolayısıyla kemancılar da bu yüzden bu tekniğe ilgi duyar. Sözcük anlamı yumuşak darbe, çarpma, indirme olarak belirtiliyor. Yay havadan tellere düşürülür ve her sestem sonra tellerden ayrılır (Büyükaksoy, 1997).

Ayrıca yayın tel üzerinde sıçratılması olarak da tanımlanabilir.

Keman öğretiminde ilkeler ve Yöntemler adlı kitapta "Spiccato" ya örnek olarak gösterilmiş olan Mozart Sol Majör III. Konçerto I. bölümün 69 ve 70. ölçüleri aşağıdadır.



93 repertuar nolu “Abdurrahman Halayı” nın ilk dört ölçüsünün “Spiccato” çalışmasına örnek olan yazımı aşağıda verilmektedir.



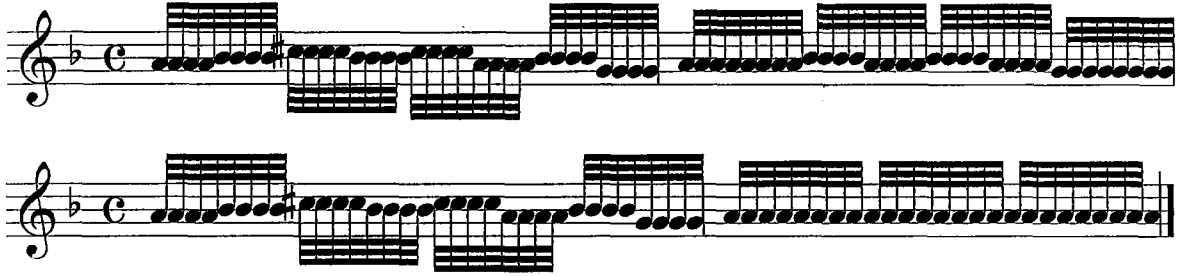
3.10. Sautille

Bu teknik de yayı zıplatmanın bir başka türüdür. Ancak Sautille’de spiccatodaki gibi her seste özel bir kaldırma ya da düşürme hareketi yoktur.

Sautille tekniği alıştırılırken, önce yayın ortalarından küçük ve hızlı detaş sürüşleriyle başlamak, daha sonra çubuğu tüm kıllar tele degecek şekilde ayarladıktan sonra, yayı hafifçe tutmak ve hareketi dikey ve yatay hareketlerin bileşimini yapan parmaklarda toplamak gerekir (Büyükaksoy, 1997).

Yayı telden kaldırmadan yapılan çok kısa ve hızlı sürüşler olarak da tanımlanabilir.

Sautille ile ilgili bu açıklamalar dikkate alınarak yayın hızlı kullanımını sağlamak üzere 93 repertuar nolu “Abdurrahman Halayı” nın 1.ve 2. Ölçüleri aşağıdaki gibi değiştirilerek “sautille” çalışmasına egzersiz oluşturulmuştur.



Bu egzersiz yayın ortasında çok hızlı çalınacaktır. Ayrıca bir oktav tizden III. Konumda kalarak tekrarlanacaktır.

Buraya kadar Sivas ve yöresi halaylarından kullanılan makam (ayak) dizileriyle ilgili ve temel yay teknikleriyle ilgili egzersizler oluşturulmuştur. TRT repertuarından edinilmiş olan bu halay ezgilerinin içinde yer almayan ve Sivas Halayı” olarak bilinen ve hemen hemen yurdumuzun her köşesinde ezgisel olarak çok iyi tanınan bir halay daha vardır ki araştırmamız da bu halaya da yer vermek uygun olacaktır. Aşağıda “Sivas Halayı” nın Ali Uçan ve Edip Günay’ın mektupla Yüksek Öğretim sekizinci mektuplarından alınan notaları bulunmaktadır.



“Sivas halayı” nın sözsüz olan bölümlerinden oluşan bu notaları üzerinde yapılan değişikliklerle, halayın farklı yay kullanımlarıyla ilgili çalışmalar yaptırmayı amaçlayan O. Sevcik 29. nolu “Çeşitli yay Sitilleri Egzersizleri” adlı çalışmaya uyarlanmış biçimi aşağıda gösterilmektedir.

The image displays a musical score for 'Sivas Halayı' exercises. The first four staves show a continuous melodic line with various rhythmic patterns and accents. The last four staves show four different bowing techniques (By, V, Ay, By) with specific rhythmic notations and accents.

1) By

2) V

3) Ay

4) By

5) 
By

6) 
Uçta
Martele

7) 
Martele

8) 
Sipiccato

9) 
Dipte By Uçta By

10) 
Dipte By Uçta By

11) 
Dipte

12) 
Dipte

13) 
Dipte

14) 
Dipte

15) Dipte



16) Dipte



17) Dipte



18) Dipte



19) Dipte



20) Dipte



21) Dipte



22) 3




23) Dipte




24) Dipte



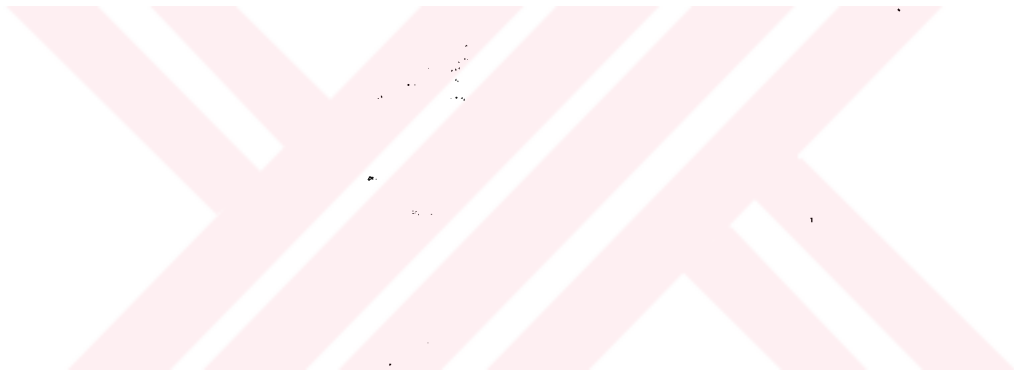
25) Dipte 3



26) Dipte 3



The image shows two musical exercises, 25 and 26, on a single staff each. Exercise 25 is labeled 'Dipte' and features a sequence of notes: a quarter note on G4, a quarter note on A4, a quarter note on B4, a quarter note on C5, a quarter note on B4, a quarter note on A4, and a quarter note on G4. A triplet of three eighth notes (G4, A4, B4) is indicated by a '3' above the notes. Exercise 26 is also labeled 'Dipte' and features a sequence of notes: a quarter note on G4, a quarter note on A4, a quarter note on B4, a quarter note on C5, a quarter note on B4, a quarter note on A4, and a quarter note on G4. A triplet of three eighth notes (G4, A4, B4) is indicated by a '3' above the notes.



4. SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Sonuç

Araştırmada Sivas ve yöresi halaylarının Sivas ve yöresindeki kültürel çeşitlilikten fazlaca etkilendiği, kişilerin, yerleşim yerlerinin, üretim ilişkilerinin, doğal koşulların, geleneklerin ve bölgede yaşayan farklı etnik grupların bu halayların ortaya çıkmasında rol oynadığı, sözkonusu halaylarda kullanılmış olan ses dizilerinin evrensel keman başlangıç metotlarındaki bazı kalıplarla ilişkilendirildiği, ulusal ezgilerimizden olan halayların keman eğitiminde kullanılmasında kemanın teknik özelliklerinden yararlanılabileceği, öğrencinin keman eğitimi öncesindeki çalgısı ile kemanın kullanımları arasındaki farklılıkların öğrenciye gösterilebilmesi için ulusal ezgilerimizden olan halayların ses dizilerinden yararlanılabileceği ve öğrencinin keman eğitimi almadan önce çalmakta olduğu çalgıya başlama yaşının keman eğitimi sürecindeki avantaj ve dezavantajlarının dikkate alınması gerektiği sonucuna varılmıştır.

4.2. Öneriler

1. Öğrencinin önceden çalmakta olduğu çalgı ve bu çalgıda kullanmış olduğu müzik türü tespit edilmelidir.
2. Keman eğitiminin gereği olan tampere sistemde yazılmış müzik türü ile, öğrencinin önceden kullanmış olduğu müzik türü arasındaki farklılıklar saptanmalı, bu farklılıkların öğrenci tarafından doğru biçimde ayırd edilmesi sağlanmalıdır.
3. Söz konusu ezgiler, bu öğrencilerin keman eğitiminde kullanılırken kemanın teknik özellikleri gözönünde bulundurulmalı ve önceki çalgısıyla bu çalgı arasındaki farklılıklar gösterilmelidir.

4. Yalnızca bu araştırma için kullanılmış olan Sivas ve yöresi halayları dışında çok daha farklı müzik türlerinden de yararlanılmalıdır.
5. Keman eğitiminde kullanılacak olan bu halayların oda orkestrası gibi topluluklar için de çok seslendirilerek kullanılabileceği düşünülmelidir.
6. Sözsüz olarak seçilmiş olan bu halay ezgilerinin yanısıra sözlü eserlerden de yararlanılmalıdır.
7. Yurdumuzun farklı bölgelerinden gelen öğrencilerin yöresel ezgilerinden de yararlanılarak, aynı türde egzersizler oluşturulmalıdır.
8. Giderek, Ulusal ezgilerimizin kullanıldığı keman metotlarının oluşturulması sağlanmalıdır.

KAYNAKLAR

Abdurrahman Halayı, **TRT Müzik Dairesi yayınları**, THM repertuar sıra no: 15, Ankara.

Aldemir M., 1995, Türk halk müziğinde dizi problemleri, **İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans tezi** s. 121.

Arabacı Halayı, **TRT Müzik Dairesi yayınları**, THM repertuar sıra no: 525, Ankara.

Arseven, V., 1994, Alan araştırma yöntemi, Tekışık Matbaası, s. 8-113, Ankara.

Aşkın, C., 2000, The violin in tradational Turkish music a general outlook. www.iesartstures.com/music/violin-history.html p. 1 of 8 Ankara.

Baykurt, Ş., 1987, Türk halk dansları ve anadolu uygarlıkları, III. **Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, Mifand yayını, s 52, Ankara.

Barut, Z., 1995, Sanatta yeterlilik tezi, **İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü** s 2.

Birdoğan, N., 1988, Notalarıyla türkülerimiz, Özgür yayın dağıtım, s 8, İstanbul.

Bronislaw, 1996, **İnsan ve kültür verso yayını**, s.39, Ankara.

Büyükaksoy, F., 1997, Keman öğretiminde ilkeler ve yöntemler, Armoni Ltd. Şti. s 40-55, Ankara.

Çilden, Ş., 1996, Kemanda güzel ses üretimi, The art and science of science of string performence 1986 by alfred publishig how to develop beaitiful tone” filarmoni sanat s. 18.

Çökelek Halayı, **TRT Müzik Dairesi yayınları**, THM repertuar sıra no: 224, Ankara.

Gazimihal, M. R., 1997, Türk halk oyunları kataloğu **III**, **Kültür Bakanlığı yayını**, s 63, Ankara.

Gökalp Z., 1972, Türkçülüğün esasları, M.E. Basımevi, s 30, İstanbul.

Günay, E., Uçan, A., 1980, Çevreden evrene keman eğitimi 1, Önder Matbaa, s 30-32-39, Ankara.

Günay E., Uçan A., 1975, Eğitim enstitüleri müzik bölümü keman dersi mektupla öğretim merkezi, Ankara.

Hafik Ağırlaması, **TRT Müzik Dairesi yayınları**, THM repertuar sıra no: 487, Ankara.

Harami Halayı, **TRT Müzik Dairesi yayınları**, THM repertuar sıra no: 204, Ankara.

Huizinga, J., Homo L., Kılıçbay, M. A., 1995, Ayrıntı yayınları, s 17, İstanbul.

İvgin H., 1990, Sivas halk oyunları, **Türkiye İş Bankası yayınları kültür ve sanat**, s 6, 39-41.

Kaya U., 1991, Sivas halayları ve ezgilerinin incelenmesi, **İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans tezi**, s 18, İstanbul.

Köyüstün, M., 1994, Keman başlangıç metotlarına eleştirel bir yaklaşım, **Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi**, s 13-14, İzmir.

Köy Halayı, **TRT Müzik Dairesi yayınları**, THM repertuar sıra no: 15, Ankara.

Oran, A., 1994, **İstanbul festivali Türk müziğinde çağdaş icra, çağdaş eğitim sempozyumu**, İstanbul.

Önder, E., 2001, Folklor ve sosyolojisi, **Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler dergisi**, s. 9 Sivas.

Özenteki Halayı, **TRT Müzik Dairesi yayınları**, THM repertuar sıra no: 278, Ankara.

Say, A., 1985, **Müzik ansiklopedisi**, Başkent yayınevi, s. 270-439-770, Ankara.

Schoroeder, R., 1996, Max Weber ve kültür sosyolojisi, **Mehmet Küçük Bilim ve Sanat yayını**, s 18, Ankara.

Sevcik, O., Violin studies Op.1 parts 1. Sy. 2,19, Bosworth CD-LTD. London.

Sivas Oyun Havası, **TRT Müzik Dairesi yayını**, THM repertuar sıra no: 46, Ankara.

Sivas Valiliği, 1973, Sivas il yillığı, Önder Matbaa, s 11-14, Ankara.

- Suzuki, S., 1978, Violin part volume 1 warner Bros. Publications Inc. 15800 N.W. 48 th Avenue Miami, Florida 33014.

Tanyel, C., 1961, Türk kültüründe oyunun önemi, Türk folkloru araştırmaları s 146-248.

Temirağa, **TRT Müzik Dairesi yayınları**, THM repertuar sıra no: 20, Ankara.

Toffler A., 1974, Future shock, altın kitaplar yayınevi “by alvin toffler A disturbing and challenging book” Daily Express s 343.

Toffler, A., 1981, Türkçesi Selami Turgut future shock, Altın Kitaplar yayını s 239, Ankara.

Topal Halayı, **TRT Müzik Dairesi yayınları**, THM repertuar sıra no: 512, Ankara.

Tylor, E.B., 1924, Primitive culture, 7.th Ed, p 1 New York.

Uçan, A., 1997, Müzik eğitimi temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar, Müzik Ansiklopedisi yayını, s 15-16, Ankara.

Üç Ayak, **TRT Müzik Dairesi yayınları**, THM repertuar sıra no: 490, Ankara.

Yanlama Halayı, **TRT Müzik Dairesi yayınları**, THM repertuar sıra no: 65, Ankara.



EKLER

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

ANKARA

Enstitünüz 98194121 nolu doktora öğrencisiyim. TRT THM repertuarında bulunan aşağıda repertuar numaralarını belirttiğim "Sivas ve Yöresi Halaylarının Kültürel Çeşitlilik Açısından İncelenmesi, Müzik ve Keman Eğitiminde Kullanılmasının Araştırılması" adlı doktora tezim için edinmem gerekmektedir.

Kendim 2547 sayılı yasanın 35.maddesine göre Sivas Cumhuriyet Üniversitesine Öğretim Üyesi olarak yetiştirilmekteyim. Konu bu açıdanda önem taşımaktadır.

Söz konusu repertuarın tarafıma verilmesi hususunda TRT Müzik Dairesi Başkanlığına yazı yazılmasını istemekteyim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

10.01.2001

M.Hilmi BULUT
ARAŞTIRMA GÖREVLİSİHalay AdıTRT Repertuar No

| | |
|----------------------|-----|
| Sık Saray | 441 |
| Tulum Düzü | 442 |
| Arabacı | 525 |
| Kızık | 520 |
| Şarkışla Düz | 526 |
| Topal | 512 |
| Zara Marosu | 208 |
| Temir Ağa | 20 |
| Ters Bico | 270 |
| Yanlama Halayı | 65 |
| Zara Karahisarı | 488 |
| Harani | 204 |
| Sulu Sokak Zahması | 120 |
| Kargın Halayı | 518 |
| Üç Ayak | 490 |
| Yanlama Halayı | 519 |
| Köy Halayı | 15 |
| Maro I | 34 |
| Maro II | 221 |
| Özen Teki | 278 |
| Pınar Başı | 218 |
| Sağma | 102 |
| Sallan Gel | 269 |
| Sivas Oyun Havası | 46 |
| Ahcik | 266 |
| Bu Duman | 271 |
| Çökelek I | 22 |
| Çökelek II | 272 |
| Ellik | 35 |
| Hafik Ağırlaması | 487 |
| Hafik Ağırlaması | 322 |
| Hanım Esme | 205 |
| İş Halayı | 444 |
| Kabak Halayı | 267 |
| Karakolda Ayna Var | 277 |
| Karın Halayı | 275 |
| Koç Hisar Altı Tarla | 445 |
| Köy Ağırlaması | 279 |
| Köy Düz Halayı | 73 |
| Abdurrahman Halayı | 93 |

M. Hilmi BULUT'un, çalışmaları için bu repertuara ihtiyacı vardır. Saygıyla arz olunur.

10.01.2001

Abdulhamid
Abdulhamid

AÇIKLAMA

Bu görüşme soruları Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalındaki Keman Eğitimi öğretim elemanlarına yönelik olarak hazırlanmıştır.

Bu görüşme sorularından elde edilecek bilgiler yalnız bu araştırma için kullanılacak ve görüşmenin yanıtlarına ilişkin her türlü bilgi gizli tutulacaktır.

İlginiz ve yardımınız için teşekkür eder saygılar sunarım.

Arş.Gör.Mustafa Hilmi BULUT

Sivas Halaylarının Kültürel Çeşitlilik Açısından İncelenmesi,Müzik ve Keman Eğitiminde Kullanılabilirliğinin Araştırılması”konulu araştırmaya yanıt bulmak amacıyla hazırlanan görüşme soruları:Seçilen halaylar TRT repertuarında bulunan çalgısal (sözsüz) halaylardır.

A-Kişisel bilgiler:

1-Adınız Soyadınız:

2-Kaç yıldır keman eğitimi vermekttesiniz?

()1-5 Yıl

()6-10 Yıl

()11-15 Yıl

()16 ve daha fazla

3-Sizce Türk Halk Müziğiyle ilgili olan bir çalgıyı çalarak Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalına öğrenci olarak girmiş ve kemaneğitimi almakta olan öğrencilerin keman eğitimlerinde Türk halk müziği ezgilerinden yararlanılması uygun mudur?

.....
.....
.....
.....

4-Kısmen ya da az da olsa uygun buluyorsanız,halk müziği çalgısı çalan öğrencilerinizin keman eğitimlerinde Türk halk müziği ezgilerinden siz yararlandınız mı?

.....
.....
.....
.....

5-Türk halk müziği çalgısı çalan bu tür öğrencilerinizin keman eğitimlerinde halk müziği ezgilerinden kısmen ya da az da olsa yararlandınızsa Türk halk müziği dizilerinde yazılmış etüt bulabiliyor musunuz?

.....
.....
.....
.....

6- Türk halk müziği çalgısı çalan öğrencilerinizin keman eğitiminde kullanılabilecek etütler kısmen ya da az da olsa bulabiliyorsanız,siz bunları ne ölçüde kullanmaktasınız?

10-Aşağıda isimleri verilmiş olan Sivas ve Yöresi Halaylarından herhangi birisini Keman Eğitiminde kullandınız mı?

| Trt rep.no | HALAY ADI | KULLANDIM | KULLANMADIM |
|------------|-----------------------------------|-----------|-------------|
| 15 | Köy Halayı | | |
| 20 | Temir Ağa | | |
| 34 | Maro Halayı | | |
| 35 | Ellik | | |
| 46 | Sivas Oyun Havası | | |
| 65 | Yanlama Halayı | | |
| 73 | Köy Düz Halayı | | |
| 86 | HALAY | | |
| 92 | Hafik | | |
| 93 | Abdurrahman Halayı | | |
| 102 | Sağma | | |
| 120 | Sulu Sokak Zahması | | |
| 204 | Harami Halayı | | |
| 205 | Hanım Esme | | |
| 208 | Düz Halay | | |
| 218 | Pınarın Başı Halayı | | |
| 221 | Maro Halayı | | |
| 224 | Çökelek | | |
| 266 | Ahçık Halayı | | |
| 267 | Kabak Halayı | | |
| 269 | Sallan Gel Halayı | | |
| 270 | Ters Bico Halayı | | |
| 272 | Çökelek Halayı | | |
| 275 | Karmin Halayı | | |
| 277 | Karakolda Ayna Var (Kadın Halayı) | | |
| 278 | Özenteki Halayı | | |
| 279 | Köy Ağırması | | |
| 327 | Hafız Ağırması | | |
| 441 | Sıksaray | | |
| 442 | Tulum Düzü | | |
| 444 | İş Halayı | | |
| 445 | Koçhisar Altı Tarla | | |
| 487 | Hafik Ağırması | | |
| 488 | Zara Karahisarı | | |
| 490 | Üç Ayak | | |
| 512 | Topal Halayı | | |
| 518 | Kargın Halay Havası | | |
| 519 | Yanlama Halay Havası | | |
| 520 | Kızık Halayı | | |
| 525 | Arabacı Halayı | | |
| 526 | Şarkışla Düz Halayı | | |

AÇIKLAMA

Bu anket "Sivas Halaylarının Kültürel Çeşitlilik Açısından İncelenmesi.Müzik ve Keman Eğitiminde Kullanılabilirliğinin Araştırılması"konulu araştırmaya yönelik olarak Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Keman eğitimi öğrencileri için hazırlanmıştır.

Bu anketle elde edilecek veriler yalnız bu araştırma için kullanılacak ve anketi cevaplayanlara ilişkin her türlü bilgi gizli tutulacaktır.

Anketin amacına ulaşması araştırmanın gerçek verilere dayandırılması açısından,soruların eksiksiz ve içtenlikle cevaplandırılmasına bağlı olduğu bilinen bir gerçektir.

İlginiz ve yardımlarınız için teşekkür eder saygılar sunarım.

Arş.Gör..Mustafa Hilmi BULUT

YÖNERGE

Durum tesbiti yapmak için hazırlanan bu ankette alt kısımları boş bırakılmış sorular vardır. Bu soruların bir ya da iki cümleyi geçmeyecek şekilde yalın bir anlatımla yanıtlanması istenmektedir.

Lütfen bütün soruları yanıtlayınız!

KİŞİSEL BİLGİLER

1-Adınız Soyadınız:

2-Doğum yeriniz :

3-Mezun olduğunuz lise:

4-Öğrenim görmekte olduğunuz Eğitim Fakültesi güzel sanatlar eğitimi müzik eğitimi anabilim dalına öğrenci olarak girmeden önce çalmakta olduğunuz çalgı var mı idi, varsa adını yazınız!

5-varsa, bu çalgıya kaç yaşınızda başlamıştınız?

6-Bu çalgıyla çalışma yapmaya devam ediyor musunuz?

7-Bu çalgıyla seslendirmiş olduğunuz müziğin türünü yazınız!

8-Bu müzik türünde seslendirmiş olduğunuz melodileri halihazırda çalıyor ve eğitimini almakta olduğunuz çalgı olan keman ile de seslendiriyor musunuz?

9-Aşağıda isimleri verilmiş olan Sivas ve yöresi halayları ile ilgili olarak verilmiş olan bilgilerden size uygun olanını lütfen işaretleyiniz!

| TT rep.no | Halay Adı | Bilgim Yok | Duydum |
|--------------|-----------------------------------|------------|--------|
| 15 | KöHalayı | | |
| 20 | Temir Ağa | | |
| 34 | Maro Halayı | | |
| 35 | Ellik | | |
| 46 | Sivas Oyun Havası | | |
| 65 | Yanlama Halayı | | |
| 73 | Köy Düz Halayı | | |
| 86 | HALAY | | |
| 92 | Hafik | | |
| 93 | Abdurrahman Halayı | | |
| 102 | Sağma | | |
| 120 | Sulu Sokak Zahması | | |
| 204 | Harami Halayı | | |
| 205 | Hanım Esmе | | |
| 208 | Düz Halay | | |
| 218 | Pınarın Başı Halayı | | |
| 221 | Maro Halayı | | |
| 224 | Çökelek | | |
| 266 | Ahçık Halayı | | |
| 267 | Kabak Halayı | | |
| 269 | Sallan Gel Halayı | | |
| 270 | Ters Bico Halayı | | |
| 272 | Çökelek Halayı | | |
| 275 | Karmin Halayı | | |
| 277 | Karakolda Ayna Var (Kadın Halayı) | | |
| 278 | Özenteki Halayı | | |
| 279 | Köy Ağırması | | |
| 327 | Hafız Ağırması | | |
| 441 | Sıksaray | | |
| 442 | Tulum Düzü | | |
| 444 | İş Halayı | | |
| 445 | Koçhisar Altı Tarla | | |
| 487 | Hafik Ağırması | | |
| 488 | Zara Karahisarı | | |
| 490 | Üç Ayak | | |
| 512 | Topal Halayı | | |
| 518 | Kargın Halay Havası | | |
| 519 | Yanlama Halay Havası | | |
| 520 | Kızık Halayı | | |
| 525 | Arabacı Halayı | | |
| 526 | Şarkışla Düz Halayı | | |

SİVAS OYUN HAVASI

The image displays a musical score for "Sivas Oyun Havası" in 2/4 time, written on five staves. The key signature is one flat (B-flat). The score begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The first staff starts with a repeat sign and a fermata over the first measure, which contains a quarter note G4 and a quarter note F4. The melody continues with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second staff continues the melodic line. The third staff features a repeat sign and a fermata over the first measure, followed by a change in the melodic pattern. The fourth staff includes triplets and other rhythmic figures. The fifth staff concludes the piece with a repeat sign and a fermata over the final measure. A large, faint watermark is visible in the background of the score.

KARAKOLDA AYNA VAR
"Kadın halayı.."

The musical score is written on ten staves in 6/8 time. The first staff includes a treble clef, a 6/8 time signature, and the letters 'BY' below the first measure. The notation consists of eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. A first ending bracket labeled '1н' is placed over the first two measures. An accent 'v' is placed above the first measure. The score features several triplet markings, indicated by the number '3' below groups of three notes. A large, faint watermark is visible in the background of the page.

- 2 -

KARAKOLDA AYNA VAR
"Kadın halayı,,

The image displays a musical score for the piece "KARAKOLDA AYNA VAR" with the subtitle "Kadın halayı,,". The score is written on four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some notes having slurs or ties. There are two instances of a triplet of eighth notes, each marked with the number "3". The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns and includes a few chords. The third staff also continues the melody, featuring another triplet of eighth notes. The fourth staff concludes the piece with a final melodic phrase. A large, semi-transparent watermark with a stylized 'X' or 'K' shape is overlaid on the lower half of the page.

TOPAL HALAYI

AĞIRLAMA

The musical score consists of ten staves of music. The first staff is marked 'AĞIRLAMA' and begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and ties. Fingerings are indicated by numbers 0, 1, 2, 3, and 4 above the notes. A large red watermark is visible in the background of the score.

TOPAL HALAYI
-2-

The musical score consists of ten staves of notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/8 time signature. It features a series of eighth-note patterns with slurs and accents, including a triplet of eighth notes. The second staff is marked 'HOPLATMA' with a tempo of 110 and a 6/8 time signature. It contains a sequence of eighth notes with a '47' marking below the first measure and a '4' marking above the second measure. The third staff continues the eighth-note patterns with a '4' marking above the first measure. The fourth staff shows a change in time signature to 5/8. The fifth staff features a triplet of eighth notes with a sharp sign above the first note. The sixth, seventh, eighth, and ninth staves continue with eighth-note patterns and slurs. The tenth staff concludes the piece with a final eighth-note sequence.

TOPAL HALAYI
-3-

The image displays a musical score for the piece 'TOPAL HALAYI', page 3. The score is written in a single melodic line on eight staves of music. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and slurs. A large, faint watermark is visible in the center of the page, partially overlapping the staves.

TEMİR AĞA

3
87

4

HOPLATMA

♩ = 116

47

1 2

HALAY

The musical score for "HALAY" is written in 7/8 time and consists of six staves of treble clef notation. The piece begins with a repeat sign and a fermata over the first measure. The first staff contains a melodic line with slurs and a handwritten "47" below it. The second staff includes the lyrics "- SON -" and features a repeat sign, a fermata, and an accent (v) over a measure. The third staff continues the melody with slurs, accents (v), and a handwritten "4" below a measure. The fourth staff shows a melodic line with slurs and fingerings (1, 3) above notes. The fifth staff continues with slurs, accents (v), and fingerings (1, 3) above notes. The sixth and final staff concludes the piece with a repeat sign and a fermata over the last measure.

ÇÖKELEK HALAYI

The image displays a musical score for the piece "Çökelek Halayı". The score is written on eight staves of music, each beginning with a treble clef and a 2/4 time signature. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and accented with a '4' above them. The first staff also features a '17' above the first few notes and a '47' below the first note. A large, faint watermark is visible in the background of the score.

ÇÖKELEK
(Halay)

I. BÖLÜM



J. = 112

II. BÖLÜM



YANLAMA HALAYI

AĞIRLAMA

ÜY

AY

OYNATMA (Zahması)

♩ = 76

4

4

YELDİRME (Tezleme)

♩ = 92

4

4

§

SALLAN GEL
"Halay..

The image displays a musical score for the piece "SALLAN GEL" in the style of "Halay". The score is written on ten staves of music, all using a treble clef. The time signature is 2/4. The music is characterized by a steady, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. Many notes are beamed together, and there are frequent slurs and accents. The notation includes various articulations such as slurs, accents, and dynamic markings like '4' and '0'. The overall feel is that of a traditional folk dance tune. A large, faint watermark is visible in the background of the score.

SALLAN GEL
"Halay.."

HOPLATMA

The musical score consists of five staves of music in treble clef. The first staff begins with the word "HOPLATMA". The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and accents. The second staff features two accents (v) above notes. The third staff has a fingering of 4 above a note and two accents (v) above notes. The fourth staff ends with a triplet of notes marked with a '3'. The fifth staff is a shorter musical phrase. A large, faint watermark is visible in the background of the page.

KÖY AĞIRLAMASI
"Halay.."

The image displays a musical score for a piece titled "KÖY AĞIRLAMASI" in the "Halay" style. The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a 2/4 time signature. The key signature is one flat (B-flat). The music is characterized by a steady, rhythmic melody with frequent eighth-note patterns and slurs. Various musical notations are present, including dynamic markings like π and v , and articulation marks such as üy . There are also numerical indicators for triplets (3) and groups of four notes (4). The score concludes with a double bar line and repeat dots.

- 2 -

KÖY AĞIRLAMASI
"Halay,,

The image displays a musical score for a piece titled "KÖY AĞIRLAMASI" (Halay). The score is written on ten staves of music, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as ♩ = 60. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures with repeat signs (double dots). The score includes various musical ornaments and techniques, such as triplets (indicated by '2 3' and '3'), a quadruplet (indicated by '4'), and a fermata (indicated by '0'). The notation is clear and legible, with a large, faint watermark in the background.

- 3 -
KÖY AĞIRLAMASI
"Halay..

The image displays a musical score for a piece titled "KÖY AĞIRLAMASI" (Halay..). The score is written on ten staves of music, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The music is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. There are several rests throughout the piece, and dynamic markings such as "v" (forte) and "o" (piano) are used to indicate volume changes. The score is presented in a clear, black-and-white format, typical of a printed musical manuscript.

- 4 -
KÖY AĞIRLAMASI
"Halay..

The image displays a musical score for a piece titled "KÖY AĞIRLAMASI" (Halay..). The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by a mix of rhythmic patterns, including 2/4, 3/8, and 4/4 time signatures. The notation features a variety of note values, such as eighth and sixteenth notes, often grouped with beams and slurs. There are several instances of triplets and sixteenth-note runs. The score includes dynamic markings like "v" (forte) and "vv" (fortissimo), as well as articulation marks like accents and slurs. The overall style is that of a traditional folk melody, typical of a Halay dance. A large, faint watermark is visible in the background of the page.

KÖY AĞIRLAMASI
"Halay.."

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. A tempo marking of quarter note = 120 is placed below the second staff. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various articulations such as slurs and accents. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above specific notes. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat) in the fifth staff and remains there for the remainder of the piece. The music concludes on the tenth staff.

- 6 -

KÖY AĞIRLAMASI
"Halay.."



ÜÇ AYAK

The image displays a musical score for a piece titled "ÜÇ AYAK". The score is written on three staves in a 3/4 time signature, with a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with a treble clef and a common time signature, followed by a 3/4 time signature. The second staff continues the melody with various rhythmic patterns and articulation marks. The third staff concludes the piece with a double bar line and repeat dots. A large, stylized watermark is visible in the background of the lower half of the page.

PINARIN BAŞI
(Halay)

The musical score consists of ten staves of music in treble clef, common time (C), and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and fingerings. The first staff begins with a dynamic marking of π and a fingering of 4. The second staff starts with a fingering of 1. The third staff has a fingering of 1. The fourth staff has a fingering of 1. The fifth staff has a fingering of 1. The sixth staff has a fingering of 1. The seventh staff has a fingering of 1. The eighth staff is marked 'HOPLATMA' and includes a tempo marking of $\downarrow = 112$. The ninth staff has a fingering of 5. The tenth staff has a fingering of 5. A large, faint watermark is visible in the background of the score.

ZARA KARAHISARI

A musical score for the piece "ZARA KARAHISARI". The score is written on ten staves of music, all in treble clef and B-flat major (two flats). The time signature is 9/8. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several slurs and accents (v) throughout the piece. Handwritten annotations in Cyrillic script are present: "BY" and "LY" under the first staff, and "AY" under the second staff. A large, faint watermark with a red 'X' is visible in the center of the page.

ZARA KARAHISARI

The musical score for 'ZARA KARAHISARI' on page 2 consists of ten staves of music. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is not explicitly shown but appears to be 2/4 based on the note values. The music is written in treble clef and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Many notes are slurred, and there are several accents (v) and a second ending bracket (2) throughout the piece. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

ZARA KARAHI SARI

Handwritten musical notation on a page titled "ZARA KARAHI SARI" (page 3). The score is written on nine staves in a single system. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The music features a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large, faint watermark is visible in the center of the page.

Handwritten musical notation on a page titled "ZARA KARAHI SARI" (page 3). The score is written on nine staves in a single system. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The music features a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large, faint watermark is visible in the center of the page.

ZARA KARAHI SARI

The image displays a musical score for the piece 'ZARA KARAHI SARI'. It consists of eight staves of music written in a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. Phrasing is indicated by slurs and breath marks. The score includes repeat signs (double bar lines with dots) and a section marked with a double bar line and a '§' symbol. The final staff concludes with a double bar line and a 2/4 time signature change.

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA No: 46
İNCELEME TARİHİ: 1 - 2 - 1977

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

YÖRESİ

KİMDEN ALINDIĞI

SİVAS OYUN HAVASI

SÜRESİ :

5/4

N. Uysal

T H M REPERTUAR SIRA No: 277
İNÇELEME TARİHİ: 6.4.1987

ENİS GENÇTURK
CAHİT BAŞALAN

YÖRESİ

DERLEME TARİHİ

SIVAS

26 NİSAN 1985

KİMDEN ALINDIĞI

FEVZİ ATEŞ-AHMET AYIK

SÜRESİ :

KARAKOLDA AYNA VAR
"Kadın halayı,,

NOTAYA ALAN

IŞIK BAŞEL

The image displays a musical score for the piece "KARAKOLDA AYNA VAR" in 6/8 time. The score is written on ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' above a group of notes) throughout the piece. The score is presented in a clear, black-and-white format, suitable for a printed music book or manuscript.

- 2 -

KARAKOLDA AYNA VAR
"Kadın halayı,,

The image displays a musical score for the piece "KARAKOLDA AYNA VAR" with the subtitle "Kadın halayı,,". The score is written on four staves of music. The notation includes various rhythmic values, slurs, and triplets. A large, faint watermark is visible in the background of the page.

ABDURRAHMAN HALAYI

SÜRE : $\text{♩} = 60$

AGIRLAMA

The musical score for "Abdurrahman Halayı" is presented on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). A double bar line with a repeat sign is followed by the word "AGIRLAMA" (Ritardando). The notation consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. A large, faint watermark of a star is visible in the background. The score concludes with a double bar line and a repeat sign. The second-to-last staff is marked "HOPLATMA" (Allegretto), indicating a change in tempo. The final staff ends with a double bar line and a repeat sign.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 512
İNCELEM TARİHİ : 19. 02. 1998

DERLEYEN
İHSAN ÖZTÜRK

YÖRE
SİVAS / Şarkışla
KAYNAK KİŞİ
YOLCU ÖLÇER - ADIGÜZEL ÖLÇER

TOPAL HALAYI

DERLEME TARİHİ

1978

NOTALAYAN

İHSAN ÖZTÜRK


SURE : ♩ = 70

AĞIRLAMA

The musical score is written on ten staves in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The piece is marked 'AĞIRLAMA' (ritardando). The melody consists of eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets and slurred. There are several triplet markings (3) above the notes. A large, faint watermark is visible in the background of the score.

TOPAL HALAYI
-2-



HOPLATMA  = 110



TOPAL HALAYI
-3-

The image displays a musical score for the piece "TOPAL HALAYI", page 3. The score is written on eight staves of music, all in a 7/8 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and a triplet in the third staff. A large, faint watermark is visible in the background. The piece concludes with the word "gençtürk" written below the final staff.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T R T M REPERTUAR No: 29
İNCELEME TARİHİ: 28.01.1977

YÖRE
SİVAS İZMEKİSİ
KAYNAK KİŞİ
HACI AVLAR-KAHRAMAN ESENKAYA

SÜRE: ♩ = 80

TEMİR AĞA

DERLEYEN
RAJ MÜZAFFER SARISÖZEN
T R T M REPERTUAR No: 29
İNCELEME TARİHİ: 28.01.1977

NOTALAYAN
MUZAFFER SARISÖZEN



HOPLATMA



GENÇTÜRK

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
I H M REPERTUAR SIRA No: 272
İNCELEME TARİHİ: 16. 3. 1987

DERLEYEN
ENİS GENÇTÜRK
CAHİT BAŞALAN

YÖRESİ

SİVAS

KİMDEN ALINDIĞI

FEVZİ ATEŞ - AHMET AYIK

SÜRESİ : ♩ = 112

ÇÖKELEK HALAYI

DERLEME TARİHİ

26 NİSAN 1985

NOTAYA ALAN

İSMET AKYOL

The image displays a musical score for the piece "Çökelek Halayı". It consists of eight staves of music, each beginning with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The notation is a single melodic line. A large, faint watermark of a stylized 'X' is visible in the background of the score. The score concludes with a double bar line and a repeat sign. The name "Gençtürk" is printed vertically at the end of the eighth staff.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 224
İNCELEME TARİHİ : 2.5.1985

DERLEYEN

YÖRESİ
SIVAS

KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET AYKUT - ALI AYIK
SÜRESİ : ♩ = 112

ÇÖKELEK (Halay)

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

I. BÖLÜM



♩ = 112

II. BÖLÜM



NOT: Orijinal ses kaydında, I.BÖLÜM: 8, II.BÖLÜM: 4 kez tekrar edilmiştir.

YANLAMA HALAYI

AĞIRLAMA

OYNATMA (Zahması)

♩ = 76

YELDİRME (Tezleme)

♩ = 92

GENÇTÜRK

NOT : YELDİRME Bölümünde metronom zamanı, 120' yi bulur.
Halayın her bölümü 5'er kez ya da daha fazla yinelenabilir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YATIMLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 263
İNCELEME TARİHİ:16.3.1987

YÖRESİ
SIVAS

KİMDEN ALINDIĞI
FEVZİ ATEŞ-AHMET AYIK
SÜRESİ : ♩ = 60

SALLAN GEL "Halay.."

DERLEYEN
ENİS GENÇTÜRK
CAHİT BAŞALAN

DERLEME TARİHİ
26 NİSAN 1985

NOTAYA ALAN
İSMET AKYOL

The image displays a musical score for the piece "SALLAN GEL" (Halay..). The score is written on ten staves of music paper, each with a treble clef and a 2/4 time signature. The notation consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups, creating a rhythmic melody. The key signature is one sharp (F#). The score is presented in a clean, black-and-white format, with a large, faint watermark visible in the background.

- 2 -
SALLAN GEL
"Halay..

♩ = 108 HOPLATMA

The musical score consists of five staves of music. The first four staves are written in treble clef and contain a continuous melody. The fifth staff is a shorter phrase, also in treble clef, ending with a double bar line. A large, semi-transparent red watermark is overlaid on the lower half of the page.

Gençtürk

1. MÜZİK ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK REPERTUAR SIRA No: 279
İNCELEME TARİHİ: 6.4.1987

DERLEYEN
ENİS GENÇTÜRK
CAHİT BAŞLAN

YÖRESİ
SIVAS
KİMOEN ALINDIĞI
AHMET AYIK-FEVZİ ATES
SÜRESİ : ♩ = 60

DERLEME TARİHİ
26 NİSAN 1987

NOTAYA ALAN
IŞIK BAŞEL

KÖY AĞIRLAMASI "Halay,,

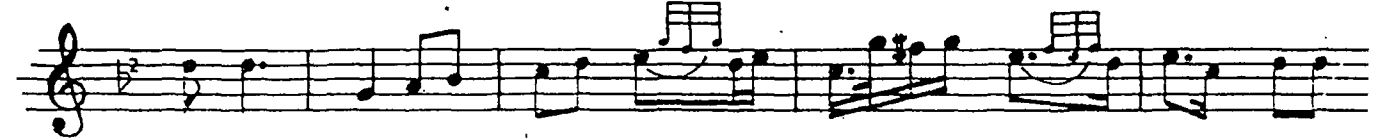
The musical score is written on ten staves in a 2/4 time signature. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several triplet markings (indicated by a '3' in a circle) and some notes with sharp and flat accidentals. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

- 2 -

KÖY AĞIRLAMASI
"Halay.."



♩ = 60



KÖY AĞIRLAMASI
"Halay,,

The image displays a musical score for a piece titled "KÖY AĞIRLAMASI" with the subtitle "Halay,,". The score is presented on ten horizontal staves, each containing a line of musical notation. The notation includes various note values, rests, and bar lines, typical of a traditional folk melody. A large, faint watermark is visible in the background of the score, consisting of a stylized 'X' shape with the word 'MUSIK' written across it. The page number "- 3 -" is centered at the top, and the title is centered below it.

- 4 -
KÖY AĞIRLAMASI
"Halay.."

The image displays a musical score for a piece titled "KÖY AĞIRLAMASI" (Rural Lamentation) in the style of "Halay". The score is written on ten staves of music, all in the key of B-flat major (two flats) and a 5/2 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. A large, semi-transparent watermark with a stylized 'X' is overlaid on the middle of the page. The score begins with a treble clef and a key signature of two flats. The first staff starts with a 5/2 time signature and a common time signature. The second staff also starts with a 5/2 time signature and a common time signature. The third staff has a 5/2 time signature and a common time signature. The fourth staff has a 5/2 time signature and a common time signature. The fifth staff has a 5/2 time signature and a common time signature. The sixth staff has a 5/2 time signature and a common time signature. The seventh staff has a 5/2 time signature and a common time signature. The eighth staff has a 5/2 time signature and a common time signature. The ninth staff has a 5/2 time signature and a common time signature. The tenth staff has a 5/2 time signature and a common time signature.

- 5 -
KÖY AĞIRLAMASI
"Halay,,

♩ = 120

The musical score is written on ten staves. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The tempo is marked as 120. The music consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some rests and dynamic markings like 'x' and 'f'. The score is a single melodic line.

- 6 -

KÖY AĞIRLAMASI
"Halay.."



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 490
İNCELEME TARİHİ : 6. 6. 1996

DERLEYEN
TURGAY ÖZDEMİR

YÖRE
SİVAS-Gürün
KAYNAK KİŞİ
Zurnacı HACO

ÜÇ AYAK

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
TUNCER İNAN

SÜRE :

The image shows three staves of musical notation for the piece 'ÜÇ AYAK'. The first staff is a single line of music in 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains a sequence of eighth and sixteenth notes, with three 'x' marks indicating specific notes. The second staff is a single line of music in 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a sequence of eighth and sixteenth notes, with one 'x' mark at the end. The third staff is a single line of music in 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a sequence of eighth and sixteenth notes, with a first ending (1.) and a second ending (2.) marked. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. The name 'GEMİTİK' is written at the end of the third staff.



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 218
İNCELEME TARİHİ : 2 5 1985

DERLEYEN

YÖRESİ
SIVAS

DERLEME TARİHİ

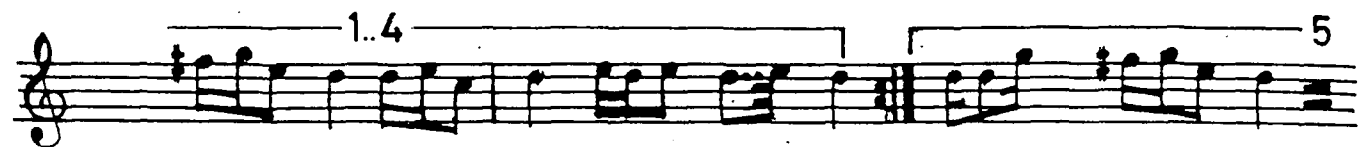
KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET AYKUT - ALİ AYIK
SÜRESİ : ♩ = 66

PINARIN BAŞI (Halay)

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK



HOPLATMA ♩ = 112



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 488
İNCELEME TARİHİ : 30. 3. 1995

DERLEYEN
UĞUR KAYA

YÖRE
SİVAS
KAYNAK KİŞİ
MEHMET ve HASAN ASANAKUT

ZARA KARAHİSARI

DERLEME TARİHİ
20. 10. 1988

NOTALAYAN
UĞUR KAYA

SÜRE : ♩ = 42

The image displays a musical score for the piece "ZARA KARAHİSARI". The score is written on ten staves of music paper. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and accidentals (sharps and naturals). A large, faint watermark is visible in the background of the score.

ZARA KARAHISARI

The musical score for 'ZARA KARAHISARI' on page 2 consists of ten staves of music. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The music is written in a single system. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. A large, faint watermark is visible in the center of the page.

ZARA KARAHISARI

The image displays a musical score for the piece "ZARA KARAHISARI" on page 3. The score is written on ten staves in a single system, using a treble clef and a 2/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some quarter notes and rests. The first staff begins with a double bar line and a repeat sign. The eighth staff contains a section symbol (§). A large, semi-transparent red watermark is centered over the middle of the page.

ZARA KARAHISARI

The musical score consists of eight staves of music. The first seven staves are in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The eighth staff begins with a double bar line and a repeat sign, followed by a change in time signature to 2/4. The music is written in a single melodic line on a treble clef. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and repeat signs. A large, faint watermark is visible in the background of the score.

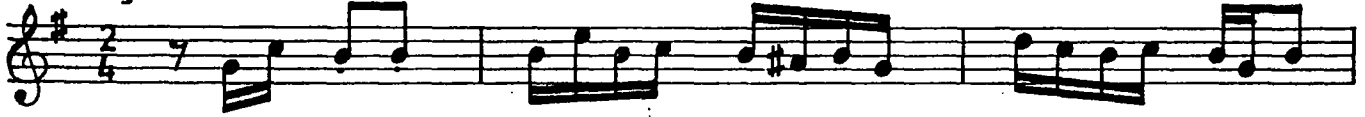
TÜRK MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 15
İNCELEME TARİHİ: 28_1 - 1977

YÖRESİ
SİVAS

KİMDEN ALINDIĞI
ZURNACI HACI AVLAR

SÜRESİ: ♩ = 52

—Ağırlama—



—Hoplatma— ♩ = 52



N. UYSAL

KÖY HALAYI

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 525
İNCELEME TARİHİ : 19. 02. 1998

DERLEYEN
İHSAN ÖZTÜRK

YÖRE
SİVAS Şarkısı
KAYNAK KİŞİ
YOLCU ÖLÇER - ADIGÜZEL ÖLÇER

ARABACI HALAYI

DERLEME TARİHİ
1978

NOTALAYAN
İHSAN ÖZTÜRK

SÜRESİ 2.30 AÇIPLAMA

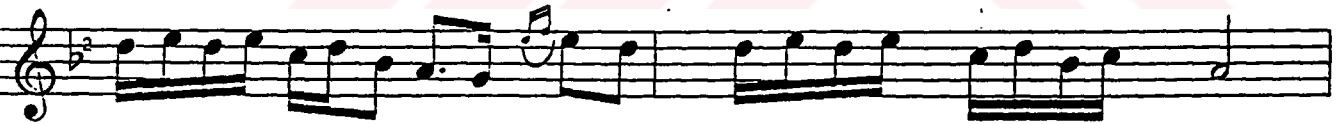
The musical score for "Arabacı Halayı" is presented on ten staves. The notation is in a 3/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The score begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The first staff starts with a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one flat. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests and a triplet of eighth notes in the third staff. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

ARABACI HALAYI

-2-



HOPLATMA $\text{♩} = 110$



gasciark

T RT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

T H M REPERTUAR SIRA No: ~~200~~ 204

İNCELEME TARİHİ: 15.3.1987

DERLEYEN

ENİS GENÇTÜRK
CAHİT BAŞLAN

YÖRESİ

SIVAS

KİMDEN ALINDIĞI

FEVZİ ATEŞ-AHMET AYIK

SÜRESİ: ♩ . 68

HARAMİ HALAYI

DERLEME TARİHİ

26 NİSAN 1985

NOTAYA ALAN

İSMET AKYÖL

The image displays a musical score for the piece 'Harami Halayı'. The score is written on ten staves of music paper, each beginning with a treble clef and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The key signature is one flat (B-flat). The music is arranged in a single melodic line. A large, faint watermark is visible in the center of the page, consisting of a stylized 'X' shape with the word 'MÜZİK' written across it.

HARAMİ HALAYI

♩. ♩. = 56

Gençtürk

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 487
İNCELEME TARİHİ : 30. 3. 1985

YÖRE
SİVAS / Halik
KAYNAK KİŞİ
MEHMET ASANAKUT - HÜSEYİN ASANAKUT
SÜRE : $\text{♩} = 66$

HAFİK AĞIRLAMASI

DERLEYEN
UĞUR KAYA

DERLEME TARİHİ
20. 10. 1988

NOTALAYAN
UĞUR KAYA

Ağırlama

The musical score is written on a single treble clef staff with a 4/4 time signature. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked as 66 beats per minute. The music is a single melodic line with various rhythmic patterns and ornaments. A large red watermark is visible across the center of the page.

-2-
HAFİK AĞIRLAMASI

♩ = 96 Hızlıca

-3-
HAFİK AĞIRLAMASI



A musical score for the piece "Hafik Ağırması". The score is written on ten staves of music, each beginning with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and slurs. A large, faint watermark is visible in the background of the score.

-4-
HAFİK AĞIRLAMASI



-5-
HAFİK AĞIRLAMASI



The image displays a musical score for the piece "Hafik Ağırması". The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is characterized by a steady, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. The notation includes various rests and dynamic markings, such as accents and slurs. A large, faint watermark is visible in the center of the page, consisting of a stylized 'X' shape. The page number "-5-" is centered at the top, and the title "HAFİK AĞIRLAMASI" is positioned below it. The publisher's name, "GENÇTÜRK", is located in the bottom right corner.

T RT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 278
İNCELEME TARİHİ: 6.4.1987

DERLEYEN
ENİS GENÇTÜRK
CAHİT BAŞALAN

YÖRESİ
SIVAS
KİMDEN ALINDIĞI
AHMET AYIK-FEVZİ ATEŞ
SÜRESİ :

DERLEME TARİHİ
26 NİSAN 1985

ÖZENTEKİ HALAYI

NOTAYA ALAN
IŞIK BAŞEL

The image displays a musical score for the piece 'ÖZENTEKİ HALAYI'. The score is written on ten staves of music, each beginning with a treble clef and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several trills marked with 'tr' above specific notes. The score is presented in a clear, black-and-white format, typical of a printed musical manuscript.

- 2 -

ÖZENTEKİ HALAYI

The musical score consists of ten staves of notation. The first nine staves are in a single system, each containing a melodic line with various rhythmic values and ornaments. The tenth staff is a separate system labeled 'HOPLATMA' in 2/4 time, featuring a different rhythmic pattern. The score includes several trills, indicated by 'tr' above notes, and various rhythmic markings such as eighth and sixteenth notes. A large, faint watermark is visible in the background of the page.

ÖZENTEKİ HALAYI

The image displays a musical score for the piece "ÖZENTEKİ HALAYI". It consists of seven staves of music, all written in a single system. Each staff begins with a treble clef. The notation includes various note values, rests, and repeat signs. A large, faint watermark is visible in the background. The score is arranged vertically, with the staves stacked from top to bottom. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a repeat sign at the beginning. The third staff has a key signature change to one flat (Bb). The fourth staff has a repeat sign at the end. The fifth staff has repeat signs at both the beginning and end. The sixth staff has a repeat sign at the beginning. The seventh staff ends with a double bar line and the word "Gençtürk" written vertically below it.

ÖZGEÇMİŞ

1958 yılında Sivas'ın Zara ilçesinde doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Zara'da tamamladıktan sonra 1977 yılında Gazi Eğitimi Enstitüsü Müzik Bölümüne girdi. Prof. Sadettin Ünal, Ömer Can ve Nilüfer Bayraktar'la keman çalışmalarında bulunduğu bu bölümden 1980 mayısında mezun oldu. Aynı yılın sonunda Balıkesir ili Karesi Orta Okuluna öğretmen olarak atandı. Daha sonra Bandırma Ş.S.B. Orta Okulu ve Burhaniye Lisesinde görev yaptı. 1988 yılında Cumhuriyet Üniversitesi Rektörlük okutmanı olarak atandı. 1991 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümüne devam ederek Lisans programında Keman Eğitimi dersini Prof. Dr. Ali Uçan'dan aldı.

Sivas'ta Müzik öğretmenleri çok sesli korosunda diğer müzik öğretmeni arkadaşlarıyla birlikte koro ve oda orkestrası konseri etkinliklerinde bulundu. Cumhuriyet Üniversitesi T.S.M. korosunda saz sanatçılığı ve şeflik göreviyle etkinliklere katıldı.

1992 yılında İnönü Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsünün master programına başlayıp, Prof. Kadir Karkın'la çalıştı. "Ekrem Zeki Ün'ün Eğitimciliği ve Keman Eğitimciliği" adlı master tezini vererek, 1994 yılında master programını tamamladı. 1993 yılında Cumhuriyet Üniversitesi Rektörlüğünün açmış olduğu "Cumhuriyet Üniversitesi Marşı" yarışmasında birincilik ödülü aldı.

1998 yılında Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dekanlığının açmış olduğu araştırma görevliliği sınavını kazanarak araştırma görevliliğine atandı. Aynı yıl YÖK'nun 2547 sayılı yasası 35. maddesiyle Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsüne Doktora yapmak üzere atandı.

Doktora programı ders aşamasında Prof. Feridun Büyükaksoy'la keman eğitimini sürdürdü ve Şinasi Çilden yönetimindeki Gazi Oda Orkestrasına ikinci keman olarak katıldı. Orkestra ile Ankara, Denizli ve Sivas'ta çeşitli konser etkinliklerinde bulundu. 2001-1 sayılı "Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi"nde "Müziğin Toplumsal İşlevinin Niteliği" başlıklı makalesi yayımlanan BULUT halen G.Ü.G.E.F. Müzik öğretmenliği A.B.D.'nda Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır.

