



**MERSİN YÖRESİNE AİT TÜRKÜLERİN KEMAN EĞİTİMİNDE
KULLANILABİLİRLİĞİ**

Halil İbrahim Şahin

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

NİSAN, 2019

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren altı (6) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Halil İbrahim

Soyadı : ŞAHİN

Bölümü : Güzel Sanatlar Eğitimi

İmza :

Teslim Tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Mersin Yöresine Ait Türkülerin Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği

İngilizce Adı : The Usability of Turkishs in Mersin Region in Violin Education

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, faydalandığım bütün kaynakları kaynak gösterme kurallarına uygun olarak kaynakça bölümünde gösterdiğimi ve bu bölümler haricinde ki bütün ifadelerin kendime ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Halil İbrahim ŞAHİN

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Halil İbrahim ŞAHİN tarafından hazırlanan “Mersin Yöresine Ait Türkülerin Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç. Dr. Mehmet AKPINAR

(Müzik Eğitimi, Gazi Üniversitesi)



Başkan: Prof. Mehlika DÜNDAR

(Müzik Eğitimi, Gazi Üniversitesi)



Üye: Doç. Dr. Vasfi HATİPOĞLU

(Türk Müziği, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)



Tez Savunma Tarihi: 29/04/2019

Bu tezin Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Unvan Ad Soyad

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

.....

TEŞEKKÜR

Eğitimim süresince beni yalnız bırakmayan, araştırma konusunun oluşturulmasından yazım ve savunma aşamasına kadar, fikir ve önerileriyle beni aydınlatan sevgili danışmanım, değerli hocam Sayın Doç. Dr. Mehmet AKPINAR'a;

Keman enstrümanı üzerine yetişmemi sağlayan değerli hocalarıma;

Hayatım boyunca sevgi ve ilgisini bir an olsun esirgemeyen, eğitimim için yaptığı fedakârlıklarıyla beni onurlandıran babam Adem ŞAHİN'e, annem Gülüzar ŞAHİN'e sonsuz teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Halil İbrahim ŞAHİN

**MERSİN YÖRESİNE AİT TÜRKÜLERİN KEMAN EĞİTİMİNDE
KULLANILABİLİRLİĞİ
(Yüksek Lisans Tezi)**

**Halil İbrahim ŞAHİN
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Nisan 2019**

ÖZ

Gerçekleştirilen bu çalışmanın temel amacı Mersin yöresine ait türkülerin keman eğitiminde kullanılabilirliğini araştırmaktır. Bu amaç doğrultusunda TRT repertuarında kayıtlı ve TRT repertuarında yer alan Mersin yöresine ait türküler incelenmiş ve incelenen bu türküler içerisinde 30 adet Mersin (Mersin Merkez: 2, Mut: 6, Anamur: 1, Silifke: 21 olmak üzere toplamda 30) yöresine ait türküden bir örneklem grubu oluşturularak araştırmaya dahil edilmiştir. Örneklem grubuna dahil edilen Mersin yöresine ait türküler üzerinde yay teknikleri, parmak numaraları, konum geçişleri ile ilgili çalışmalar yapılmış, ayrıca örneklem grubuna dahil edilen türkülerin ezgisel, makamsal ve ritmik yapıları incelenmiş, türkülerin keman eğitimindeki sağ el (yay) ve sol el tekniklerine göre seslendirilmesi sırasında karşılaşılan zorlukları ortaya çıkarılarak, keman eğitiminde kullanılabilirliğini artırmak amaçlanmıştır. Araştırma betimsel nitelikte olup veri toplamak için kaynak taraması yapılarak, Mersin yöresine ait türkülerin kayıtlarına ve belgelerine ait kaynaklara ulaşılmıştır. Araştırmada konusu geçen türkülerin incelenmesi sırasında nitel araştırma yöntemlerinden “içerik analiz modeli”de kullanılmıştır. Sonrasında verilerin analiz edilerek ortaya çıkan bulgular tablo ve grafiklerle açıklanmış ve yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler : Keman, Keman Eğitimi, Türk Halk Müziği

Sayfa Adedi : 172

Danışman : Doç. Dr. Mehmet AKPINAR

**THE USABILITY OF TURKISHS IN MERSİN REGION IN VIOLIN
EDUCATION
(M.S. Thesis)**

**Halil İbrahim ŞAHİN
GAZI UNIVERSITY**

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

April 2019

ABSTRACT

The main purpose of this study is to investigate the usability of folk songs belonging to Mersin region in violin education. For this purpose, folk songs belonging to Mersin and its region which are recorded in TRT repertoire and included in TRT repertoire were examined and 30 samples of folk songs (Mersin Center: 2, Mut: 6, Anamur: 1, Silifke: 21 in total 30) as a sample group of folk songs belonging to the region was formed and included in the research. In this sample group, the studies on bow techniques, finger numbers and position transitions were made on the folk songs belonging to Mersin region, and the melodies, folkloric and rhythmic structures of folk songs included in the sample group were examined. It was aimed to increase the usability of violin in the violin education by revealing the difficulties encountered during the vocalization of the songs according to the right hand (bow) and left hand techniques. The research was descriptive and a source search was managed to collect the data and the records of the records and documents of the folk songs of the Mersin region were obtained. During the examination of the folk songs mentioned in the research ;from the methods of qualitative research which is the content analysis model were used as well. After the analysis of the data, the findings are explained and interpreted by charts and graphics.

Key Words : Violin, Violin Education, Turkish Folk Music

Page Number : 172

Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Mehmet AKPINAR

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ.....	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ	xii
SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiv
BÖLÜM 1	1
GİRİŞ	1
Problem Durumu.....	1
Araştırmanın Problemi	2
Araştırmanın Amacı	2
Araştırmanın Önemi.....	3
Varsayımlar	3
Sınırlılıklar.....	4
Tanımlar.....	4
İlgili Araştırmalar	5
BÖLÜM 2	9
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	9
Kültür	9
Türk Halk Müziği	11
Halk Müziğinde Türkü Kavramı ve Özellikleri	12

Halk Müziğinde Makam, Ayak, Usul, Tavır	13
Makam.....	13
Ayak.....	14
Usul	14
Tavır.....	15
Mersin Yöresi ve Özellikleri.....	16
Mersin'in Tarihçesi.....	16
Mersin'nin Coğrafi Özellikleri	17
Mersin ve Yöresinde Kültürel Motif Özellikleri.....	18
<i>Mersin ve Yöresi Türkülerinin Sözel Yapısı</i>	<i>18</i>
<i>Mersin ve Yöresinde Kullanılan Çalgılar</i>	<i>19</i>
<i>Mersin Yöresinde Kullanılan Başlıca Çalgılar.....</i>	<i>19</i>
Mersin Yöresi Türkülerinin Genel Özellikleri	20
<i>Mersin ve Yöresi Türkülerinin Makamsal ve Ritmik Yapısı.....</i>	<i>21</i>
Silifke Yöresi ve Özellikleri	22
Silifke'nin Tarihçesi	22
Silifke'nin Coğrafi Özellikleri	23
Silifke'de Kullanılan Çalgılar.....	23
Silifke Yöresi Türkülerinin Özellikleri	24
Anamur Yöresi ve Özellikleri.....	25
Anamur'un Tarihçesi.....	25
Anamur'un Coğrafi Özellikleri.....	25
Anamur'da Kullanılan Çalgılar	26
Anamur Yöresi Türkülerinin Özellikleri.....	26
Mut Yöresi ve Özellikleri.....	27
Mut'un Tarihçesi	27
Mut'un Coğrafi Özellikleri.....	27
Mut'da Kullanılan Çalgılar	28
Mut Yöresi Türkülerinin Özellikleri	28
Eğitim	29
Müzik Eğitimi	29
Genel Müzik Eğitimi	30
Özengen Müzik Eğitimi.....	31
Mesleki Müzik Eğitimi	31
<i>Yaygın Müzik Eğitimi Kurumları.....</i>	<i>32</i>

<i>Örgün Müzik Eğitim Kurumları</i>	33
Çalgı Eğitimi	34
Keman Eğitimi	35
Keman Çalgısının Tarihi ve Morfolojik Yapısı	37
Keman Çalgısının Tarihçesi	37
Keman Çalgısının Tanımı	38
Kemanın Bölümleri	38
<i>Salyangoz</i>	38
<i>Burgu Kutusu</i>	38
<i>Sap</i>	39
<i>Klavye</i>	39
<i>F Deliği</i>	39
<i>Köprü</i>	39
<i>Kuyruk (Tel Takacağı)</i>	39
<i>Çenelik</i>	39
<i>Can Direği</i>	39
<i>Bas Balkonu</i>	40
<i>Filato</i>	40
Kemanda Teknikler	40
Keman'da Vücut Pozisyonu ve Çalgı Tutuşu	40
Keman'da Sağ El Tekniği	41
<i>Legato</i>	41
<i>Detache (Detaş)</i>	42
<i>Martele</i>	42
<i>Staccato (Sıttakkato)</i>	42
<i>Spiccato (Sipikkato)</i>	43
<i>Sautille (Sotiye)</i>	43
<i>Ricochet (Rikoşe)</i>	43
<i>Pizzicato (Pizz.)</i>	43
<i>Portato ya da Loure</i>	44
Kemanda Sol El Teknikleri	44
<i>Pozisyon (Konum)</i>	44
<i>Süsleme Teknikleri</i>	44
<i>Çarpma</i>	44
<i>Mordan</i>	45

<i>Grupetto</i>	45
<i>Tril</i>	45
Çift Ses.....	45
Parmak Numaralandırma.....	45
Entonasyon (Ses Temizliği)	46
Glissando (Glisando)	46
Parmak Uzatma Tekniği	46
Flageolet (Flajole)	46
Vibrato.....	47
Keman Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri	47
Keman Eğitiminde Halk Türkülerinin Yeri ve Önemi.....	48
BÖLÜM 3	49
YÖNTEM	49
Araştırmanın Modeli.....	49
Evren ve Örneklem	50
Verilerin Toplanması	50
Verilerin Analizi	51
BÖLÜM 4	53
BULGULAR VE YORUMLAR	53
Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	53
İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	58
Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	91
Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	93
BÖLÜM 5	95
SONUÇ VE ÖNERİLER	95
Sonuçlar.....	95
Öneriler	97
KAYNAKLAR	99
EKLER	111

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. <i>Mersin Türkülerinin Makam, Usul, Ses Aralığı, Yapısal Formu ve Seyir Özelliğine ilişkin Bulgular</i>	54
Tablo 2. <i>Mersin Türkülerinin Düzeylerine İlişkin Bulgular</i>	59

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Mersin türkülerinin makamlarına ilişkin bulgular ve yorumlar	55
Şekil 2. Mersin türkülerinin usûllerine ilişkin bulgular ve yorumlar	56
Şekil 3. Mersin türkülerinin ses aralıklarına ilişkin bulgular ve yorumlar	56
Şekil 4. Mersin türkülerinin yapısal formlarına ilişkin bulgular ve yorumlar	57
Şekil 5. Mersin türkülerinin seyir özelliklerine ilişkin bulgular ve yorumlar	58
Şekil 6. Mersin türkülerinin düzeylerine ilişkin bulgular ve yorumlar	60
Şekil 7. A Kızım Sana Potin Alayım mı adlı türkü	61
Şekil 8. Ak Devem Düzen Gelir adlı türkü	62
Şekil 9. Aman Çıkabilsem O Yarın Köşküne adlı türkü	63
Şekil 10. Anamur Yolları adlı türkü	64
Şekil 11. Aşağıdan Gelen Tülü Beserek adlı türkü	65
Şekil 12. Bahçaya Gel Göreyim adlı türkü	66
Şekil 13. Başına Bağlamış Astar adlı türkü	67
Şekil 14. Bir Kere Uğradım Hakkın Cemine adlı türkü	68
Şekil 15. Bitti Mola Bizim Elin Söğüdü adlı türkü	69
Şekil 16. Bu Gün Ayın Ondördü adlı türkü	70
Şekil 17. Bulut Bulut Üstüne adlı türkü	71
Şekil 18. Ceviz Arasında Vardır Evimiz adlı türkü	72
Şekil 19. Çaya Vardım adlı türkü	73
Şekil 20. Çiçekler İçinde Menevşe Baştır adlı türkü	74
Şekil 21. Dere Dere Gidelim adlı türkü	75
Şekil 22. Evlerinin Önü Kavak adlı türkü	76
Şekil 23. İndim Geldim Silifkeden Buraya adlı türkü	77
Şekil 24. Keklik Olsam adlı türkü	78
Şekil 25. Kıbrıs Zeybeği adlı türkü	79
Şekil 26. Pınara Vurdum Kazmayı adlı türkü	80

Şekil 27. Pınar Başı Ben Olayım adlı türkü	81
Şekil 28. Sarı Kavun Dilimi adlı türkü.....	82
Şekil 29. Sarı Keçili Zeybeği adlı türkü	83
Şekil 30. Silifkenin Yoğurdu adlı türkü	84
Şekil 31. Şu Dağların Yüksekğine Erseler adlı türkü.....	85
Şekil 32. Şu Yüce Dağların Karı adlı türkü.....	86
Şekil 33. Türkmen Kızı adlı türkü.....	87
Şekil 34. Yaktım Mangalımı adlı türkü.....	88
Şekil 35. Yayla Yollarında Göç Kater Kater adlı türkü	89
Şekil 36. Zeytin Dallarında Tabakam Kaldı adlı türkü	90
Şekil 37. “Bir Kere Uğradım Hakkın Cemine” adlı türküden bir kesit.....	91
Şekil 38. “Bulut Bulut Üstüne” adlı türküden bir kesit.....	92
Şekil 39. “Zeytin Dallarında Tabakam Kaldı” adlı türküden bir kesit.....	92
Şekil 40. “Başına Bağlamış Astar” adlı türküden bir kesit.....	93
Şekil 41. “Şu Yüce Dağların Karı” adlı türküden bir kesit.....	93
Şekil 42. “Ceviz Arasında Vardır Evimiz” adlı türküden bir kesit.....	94
Şekil 43. “Bitti Mola Bizim Elin Söğüdü” adlı türküden bir kesit.....	94
Şekil 44. “Zeytin Dallarında Tabakam Kaldı” adlı türküden bir kesit.....	94

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

CD	Compact Disc (Yoğun Disk)
İ.Ö.	İsa'dan Önce
İ.S.	İsa'dan Sonra
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
TDK	Türk Dil Kurumu
THM	Türk Halk Müziği
TRT	Türkiye Radyo Televizyon
TSM	Türk Sanat Müziği
UNESCO	United Nations Educational Scientific and Cultural Organization
YÖK	Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı
YY	Yüz Yıl

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın problem durumu, problem cümlesi, araştırmanın amacı, alt problemleri, önemi, varsayımları ve araştırmanın sınırlılıkları yer almaktadır.

Problem Durumu

Müzik eğitiminde Türk halk müziğinin temel alınması gereği, Cumhuriyet döneminden başlayarak bugüne dek sürmüştür. Türk Halk Müziğinin evrensel tekniklerle işlenip çağdaşlaşması açısından; günümüze kadar önemli çalışmalar yapılmış, önemli adımlar atılmıştır. Fakat bu çalışmaların tümüyle yeterli olduğu söylenemez (Çilden, 1982, s. 11).

Özellikle müzik eğitimi yetiştiren kurumlarda önemli bir öge olan çalgı eğitiminde, Türk Halk Müziğinden yararlanabilmesi ve bu yolla çalgı eğitiminin etkinleştirilmesi konusunda yeterli sayılabilecek gelişmeden bahsetmek zordur. Bu konuyla ilgili çalışmalar sınırlıdır (Fidan, 2014, s. 2).

Ses eğitiminde olduğu gibi çalgı eğitiminde de öğrencinin kendi kültürünün ürünü olan türkülerle eğitime başlaması, keman eğitiminin daha etkin olmasını sağlayacaktır (Çilden, 1982, s. 11).

Müzik eğitimi veren kurumlarda, Türk Halk Müziği'ne dayalı keman eserlerinin seslendirilmesi ve buna dönük bir eğitimin verilmesi, ayrıca bu eserlere dönük olarak yöre dağarcıkları oluşturulması hem keman eğitimi alan öğrencileri geleneksel Türk halk müziği ile buluşturması hem de Türk halk müziğinin gelecek kuşaklara aktarılması açısından son derece önemli ve gereklidir.

Gerçekleştirilen bu tanımlamalardan da anlaşılacağı gibi Türk halk müziğinin keman eğitiminde kullanılmasına dönük çalışmaların kısıtlı ve yetersiz olduğu görülmektedir. Bu amaçla Türk halk müziğinin orijinal hali bozulmadan etkin bir biçimde çalınabilecek, keman çalma tekniklerinde ve keman eğitiminde yararlı olabileceği düşünülür ve TRT repertuarında yer alan Mersin (Mersin Merkez: 2, Mut: 6, Anamur: 1, Silifke: 21 olmak üzere toplamda 30) türkülerinin yapısal ve teknik özellikleri incelenmiş ve içlerinden keman eğitimi için uygun olduğu düşünülen 30 türkü seçilerek küçük bir dağarcık oluşturulmuştur.

Araştırmanın Problemi

Mersin türkülerinin keman eğitiminde kullanılma ve yorumlanma durumları nasıldır?

Araştırmanın Amacı

Gerçekleştirilen bu çalışmanın genel amacı; Mersin yöresi türkülerinin keman eğitiminde çalma ve yorumlama yöntemleri incelemektir.

Araştırmanın genel amacına ulaşabilmek için şu alt amaçlara yanıt aranmıştır:

- Mersin yöresi türkülerinin makamları, usulleri, ses aralıkları, yapısal formları, seyir özellikleri nelerdir?
- Mersin yöresi türkülerinin keman ile seslendirilmesinde hangi keman çalma teknikleri kullanılabilir?
- Mersin yöresi türkülerinin seslendirilmesinde sol el kullanımında karşılaşılan zorluklar ve sorunlar nelerdir?
- Mersin yöresi türkülerinin seslendirilmesinde sağ el kullanımında karşılaşılan zorluklar ve sorunlar nelerdir?

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma;

- Mersin yöresi türkülerinin makam, usul, ses aralığı, yapısal formları, seyir özellikleri vb. açısından analiz edilmesi,
- Mersin yöresi türkülerinin yerelden akademik boyutlara çekilebilmesi ve böylece ulusal ve uluslar arası bir boyut kazandırılabilmesi,
- Keman eğitimi veren kurum ve eğitimcileri ile bu alanda eğitim alan öğrencilere kaynak sağlayabilmesi,
- Keman eğitiminde kullanılan ve keman eğitimine uyarlanmış Türk halk müziği eserlerinin sayısının sınırlı ve yetersiz olması,
- Keman eğitiminin daha etkili ve verimli olması ve daha dinamik bir yapıya ulaştırılabilmesi açısından Türk halk müziği eserlerinin keman eğitimin de kullanılması,
- Keman eğitimi alan kişilerin kemandaki evrensel teknik ve donanımsal özellikleri kavramasına olumlu yönde katkı sağlayabileceği ve,
- Bundan sonra yapılacak olan bu ve buna benzer çalışmalara kaynaklık etmesi ve farklı görüş açıları kazandırması açısından önemli görülmektedir.

Varsayımlar

- Çalışmanın örnekleme için seçilen Mersin yöresi türkülerinin evreni temsil edecek nitelikte olduğu,
- Çalışmada kullanılan ve TRT repertuarından seçilen Mersin yöresi türkülerinin keman eğitiminin gelişmesine katkı sağlayacak nitelikte olduğu,
- Çalışmada kullanılan araştırma yöntemlerinin araştırmanın amacına, konusuna ve içeriğine uygun olduğu,
- Literatür taraması sonucunda ulaşılan kaynak, bilgi ve dokümanların çalışmayı destekleyeceği,

- Mersin yöresine ait Türk halk müziği eserlerinin keman eğitiminde kullanılması ile bu alanda eğitim alacak bireylere eğitimin "yakından uzağa" ilkesi çerçevesinde uygun bir keman eğitimi verilebileceği,
- Türk halk müziğini geleneksel boyutlardan akademik ve evrensel boyutlara taşımının mümkün olabileceği,
- Çalışmanın bu alanda yapılacak benzer çalışmalara katkı sağlayıp yön verecek nitelikte olacağı varsayılmaktadır.

Sınırlılıklar

Araştırma;

- Keman eğitimine uygun olduğu düşünülen ve TRT repertuarından seçilen 30 adet Mersin, Anamur, Mut ve Silifke yöresi türküleri ile,
- Bu ve benzer alanda yapılmış konuyla ilgili ulaşılabilen kaynak ve araştırmalarla,
- Araştırmacının sağlayabileceği maddi olanaklar ve yüksek lisans programı için ayrılan süre ile sınırlıdır.

Tanımlar

Accelerando : Giderek hızlanma anlamına gelen terim (Say, 2005, s. 12).

Alıştırma : Teknik çalışma parçalarının uygulanması (Say, 2005, s. 26).

Allegro : Neşeli bir çabuklukla anlamına gelen hız terimi (Say, 2005, s. 28).

Crescendo : Birbirini izleyen notaların ses bakımından giderek gürleşmesi (Say, 2005, s. 113).

Decrescendo : Birbirini izleyen notaların ses bakımından giderek hafiflemesi (Say, 2005, s. 144).

Dolce : Tatlı, yumuşak ses anlamına gelir (Say, 2005, s. 163).

Düzüm : Zamanın belirli oranlar içinde süreler ayrılması veya düzgün oranlı sürelerden oluşan kümeler (Sarı, 2009).

Mezzoforte : Orta derecede güçlü anlamına gelen gürlük terimi (Say, 2005, s. 204).

- Metronom : Tempo belirlemeye yardımcı olan sarkaç (Say, 2005, s. 344).
- Piyano : Çok hafif anlamına gelen gürlük terimi (Say, 2005, s. 421).
- Ritardando : Ağırlaşma, hızı azaltma anlamına gelen terim (Say, 2005, s. 451).
- Senyö : Bir tekrarın başlangıcında ya da sonunda kullanılan işaret (Say, 2005, s. 469).
- Simile : Aynı şekilde devam etme anlamına gelen terim (Say, 2005, s. 479).
- Türkü :Edebiyatta hece ölçüsüyle yazılmış ve halk ezgileriyle bestelenmiş manzume (Say, 2005, s. 470).

İlgili Araştırmalar

Türkiye de bu konuyla ilgili olarak yapılan çalışmalar son derece sınırlı olduğu için araştırmanın gerçekleştirildiği alanla doğrudan veya dolaylı yoldan ilgili olabilecek çalışmalara bu başlık altında yer verilmiş ve kısaca özetlenmiştir.

Akbudak (2017) tarafından yapılan "*Malatya Türkülerinin Keman Eğitiminde Kullanılması Üzerine Bir Çalışma*" isimli yüksek lisans tezinde; Malatya iline ait türkülerin keman eğitiminde kullanılabilirliğini araştırılmıştır. Bu amaçla TRT repertuarında yer alan Malatya türkeleri incelenmiş ve bu türkülerden keman eğitimi için uygun olduğu düşünülen 30 türkü örneklem grubu olarak ele alınmıştır. Türküler üzerinde yay teknikleri, parmak numaraları ve konum geçişleri ile ilgili çalışmalar yapılmıştır.

Parbucu (2016) tarafından yapılan "*Akseki ve Yöresi Türkülerinin Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği*" isimli yüksek lisans tezinde; Akseki ve Yöresine ait olan ve keman eğitimine uygun olduğu düşünülen 20 türkünün makamsal,ezgisel ve ritmik yapılarını inceleyerek ,türkülerin keman ile seslendirilmesi esnasında ortaya çıkan sağ ve sol el teknik zorlukları saptamak ve Güzel Sanatlar Liseleri Bireysel Keman dersinde kullanılabilirliğini tespit etmek amacıyla gerçekleştirilmiştir.

Fidan (2014) tarafından yapılan "*Keman Eğitiminde Van Türkülerini Çalma ve Yorumlama Yöntemleri*" isimli yüksek lisans tezinde; keman eğitiminde Van türkülerini çalma ve yorumlama yöntemlerini belirlemekle birlikte, türkülerini ezgisel ve yapısal özellikleri bakımından incelemek, kemanla seslendirmeye uygun hale getirmek, seslendirme sırasında

karşılaşılan sağ el ve sol eldeki teknik zorlukları tespit etmek ve bu zorlukların giderilmesine ilişkin çözüm önerileri geliştirmek amacıyla yapılmıştır.

Kervancıoğlu (2013) tarafından yapılan *"Erzurum Türkülerinin Viyola Eğitiminde Kullanılabilirliği"* adlı yüksek lisans tezi; araştırmada Erzurum yöresine ait 240 adet türkü içinden rastlantısal yöntemle seçilen üç adet Erzurum türküsünün makamsal ve çalma teknikleri yönünden analizleri yapılmış ve viyola için çağdaş normlara göre yeniden uyarlamaları yapılarak öğrenci üzerinde denenmiştir. Araştırmanın sonucunda viyola için uyarlanan Erzurum türkülerinin, öğrencilerin seslendirme ve yorumlamalarına büyük ölçüde kolaylık getirdiği, aynı zamanda öğrencilerin motivasyonlarına önemli katkılar sağladığı sonucuna varılmıştır.

Taşcı (2012) tarafından yapılan *"Türk Halk Musikisi Saz Eserlerinin Ortaöğretim Mesleki Keman Eğitiminde Kullanım Olanakları Yönüyle İncelenmesi"* isimli yüksek lisans tezinde; ortaöğretim mesleki musiki eğitimi kurumlarının keman programlarında yer alan başlangıç düzeyinde Batılı etüt kitaplarının yanında, Türk Halk Musikisi saz eserlerinden düzenlenen havalarla, keman öğrencilerinin teknik gelişimine yardımcı olmak ve bununla birlikte öğrencinin Türk musikisi icra üslubunu kavrayarak, keman eğitiminde başlangıç Batı müziği tekniklerinin, Türk Halk Musikisi saz eserlerinde karşılığının uygulanmasını sağlamak amacıyla yapılmıştır.

Müezzinoğlu (2012) tarafından hazırlanan *"Kemana Uyarlanmış Halk Ezgilerinin Keman Eğitiminde Kullanılması"* adlı doktora tezi; Kıbrıs'taki halk ezgilerine ilişkin verileri toplamış ve müzikal olarak analiz edilmiştir. Analiz sonucunda Kıbrıs Türk halk ezgilerinin müzikal unsurları ve ortak özellikleri belirlenmiştir. Araştırma keman eğitiminde kemana uyarlanmış halk ezgilerinin kullanılmasının öğrencilerin keman çalma başarısına etkisini saptamak amacıyla deneysel olarak tek grup ön test-son test desenine göre gerçekleştirilmiştir.

Bulut (2011) tarafından hazırlanan *"Sivas ve Yöresi Halaylarının Kültürel Çeşitlilik Açısından İncelenerek Keman Eğitiminde Kullanılması"* isimli doktora tezinde; Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği programında öğrenim gören keman öğrencileri üzerinde Sivas ve yöresi halay ezgileri gereç olarak kullanılmıştır. Bu halay ezgilerinden alınan motiflerden keman eğitimi için egzersizler üretmenin yanı sıra söz konusu halayların kültürel çeşitlilik açısından incelenmesine de araştırmada katkı sunulmuştur. Hem deneysel hem de betimsel yöntemlerle kazanılan bulgular sonucunda,

halay ezgilerinin keman eğitiminde kullanılmasının, kemanın teknik özellikleri üzerinden faydalanılabileceği, halay ezgilerinde kullanılan gamlardan yararlanılabileceği ve öğrencinin keman eğitimi almadan önce çalmakta olduğu çalgıya başlama yaşının keman eğitimi sürecindeki avantaj ve dezavantajlarının dikkate alınması gerektiği ortaya çıkarılmıştır.

Nacaklı (2004) tarafından hazırlanan "*Türk Halk Müziği Eserlerinin Viyola Eğitiminde Kullanılabilirliği*" adlı yüksek lisans tezinde; farklı bölgelere ait yetmiş türkü, dört yıllık süreçte verilen viyola eğitiminin tüm dönemlerini kapsayacak şekilde viyolada seslendirmeye uygun bir şekilde düzenlenerek, öğrencilerin başarısına yönelik sonuçlar elde edilmiştir.

Alpagut (2001) tarafından hazırlanan "*Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda Türk Halk Ezgilerinin Kemana Uyarlanması Keman Eğitimi Yoluyla Müzik Öğretmenliği Eğitimine Yansıtılabilirliği*" adlı doktora tezinde; çalışmanın evrenini oluşturan, seçilmiş olan Türk halk ezgilerin kemana göre uyarlama yönelik çalışmalar yapılmış ve bu çalışmalar deney gurubu oluşturulan keman öğrencileri üzerinde uygulanmıştır.

İnciroğlu (1997) tarafından hazırlanan "*Türkiye'deki Müzik Eğitimi Bölümlerinde Türk Müziği Makamlarının Keman Çalma Tekniği Yönünden İncelenmesi*" isimli yüksek lisans çalışmasında; Türk müziği makam ve dizileri incelenmiş, tampere ses sistemine göre düzenlenerek, keman çalma tekniği yönünden kullanılabilirlik ölçütlerini belirleyerek etüt ve alıştırma hazırlanmıştır.



BÖLÜM 2

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde Kültür, Türk Halk Müziği, Halk Müziğinde Türkü Kavramı ve Özellikleri, Halk Müziğinde Makam-Ayak-Usul-Tavır, Mersin Yöresi ve Özellikleri, Tarihçesi, Coğrafi Özellikleri, Mersin ve Yöresinde Kültürel Motif Özellikleri, Mersin ve Yöresi Türkülerinin Sözel Yapısı, Mersin ve Yöresinde Kullanılan Çalgılar, Mersin Yöresi Türkülerinin Genel Özellikleri, Mersin ve Yöresi Türkülerinin Makamsal ve Ritmik Yapısı kavramlarına yer verilmiştir.

Kültür

Kültür, pek çok anlama sahip olan ve aynı zamanda da pek çok unsuru içerisinde barındıran bir sözcüktür. Botanikten sosyal ve beşerî bilimler alanına dek uzanan geniş kapsamlı anlamlar içerir. Bu yüzden tek tip bir kültür tanımlamasından bahsetmek pek olası değildir (Alakuş, 2004).

Kültür kelimesi "colere" fiilinden türetilmiştir ve Colere fiili; işlemek, yetiştirmek düzenlemek, onarmak, inşa etmek, bakım ve özen göstermek, ekip biçmek, iyileştirmek, eğitmek gibi pek çok anlama gelmektedir (Özlem 2008: 152). Bu fiilden türetilen ve Fransızca bir kelime olan "cultura" Türk diline "kültür" olarak yerleşmiş ve bu terim tabiatta kendiliğinden yetişen ile insan emeğiyle yetişeni ayırt etmek amacıyla kullanılmaya başlanmıştır (Alakuş, 2004).

Kültür hem fertlerin yaşayışlarını hem de ferdin içinde yaşadığı toplumu etkileyen ve yönlendiren bir olgudur. Bu sebeple kültür'ün tanımlanması işi kendine özgü bir bakış açısı gerektirir (Alver ve Doğan, 2013, s. 17).

Güvenç (1994, s. 95-97); kültür sözcüğünün pek çok unsuru, bilgiyi ve kavramı içerisinde bulundurduğuna dikkat çekerek, kültüre ilişkin bir sınıflandırma gerçekleştirmiştir. Buna göre ilk sınıflandırma bilim alanındadır ve kültür: Uygarlık anlamına gelmektedir. İkinci sınıflandırma beşeri alandadır ve kültür: Eğitim sürecinin ürünü olarak ifade edilmektedir. Üçüncü sınıflandırma ise estetik alanında yapılmıştır ve kültür: Güzel sanatlar olarak anlaşılmaktadır. Dördüncü ve son sınıflandırma ise biyolojik ve teknolojik alanı içerisine almaktadır ve kültür: Tarımsal faaliyet, üretim, çoğaltma ve yetiştirme anlamına gelmektedir.

Güvenç'in sınıflandırmasından da anlaşılacağı gibi her bilim dalı kültürü kendi kullanım alanına göre tanımlamaya çalışmıştır. Bunun sonucu olarak da kültüre ilişkin pek çok tanımlama ortaya çıkmıştır.

Ekmek, yetiştirmek gibi sözlük anlamları olan kültür, çeşitli disiplinlere göre çok farklı tanımlansa da, en genel anlamıyla, ait olduğu toplumun yarattığı maddî ve manevi bütün unsurlardır (Yöre, 2012, s. 565).

United Nations Educational Scientific and Cultural Organization (UNESCO, 1982) tarafından gerçekleştirilen Dünya Kültür Politikaları Konferansı Sonuç Bildirgesine göre en geniş anlamıyla Kültür; toplumların değer yargılarını, geleneklerini, inançlarını ve insanların temel haklarını aynı zamanda maddî,manevi,zihinsel ve duygusal bütün birikimlerini kapsayan bir olgudur (Oğuz, 2011, s. 128).

Türk Dil Kurumu'nun (TDK) tanımına göre ise kültür; tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünüdür (Türk Dil Kurumu, 2005). Aynı zamanda insanların maddi ve manevi üretimlerinin tümü de denilebilir (Karşlı, 2016). Uygur'a (2006, s. 17) göre ise kültür; insan eğmeği ile oluşturulan, insanın ortaya koyduğu, insan ürünü olan, insana dair, içinde insanın var olduğu tüm gerçeklik anlamına gelmektedir.

Taylor kültürü; "bilgisi, inancı, sanatı, ahlakı, örf-adetleri, ferdin mensubu bulunduğu topluluğun bir parçası olmasından dolayı kazandığı alışkanlıklarını ve bütün diğer yeteneklerini ihtiva eden iç içe bir bütün" olarak tanımlar. Kısaca "kültür bir inançlar, bilgiler, his ve heyecanlar" bütünüdür (Arslantaş, 2008, s. 106) ve tüm topluma aittir.

Yapılan bu tanımlamalardan yolla çıkararak denilebilir ki, kültür insan demektir. İnsan ürünü olan, iyi ve kötü, maddi ve manevi tüm oluşumlar, insana dair her şey, müzik gibi resim

gibi savaş gibi hepsi kültürü oluşturan birer unsurdur. Kişiden kişiye ya da bir topluluktan bir diğerine farklılıklar gösterse de temelinde insana dair olan tüm gerçeklikler ve yaşanmışlıklar kültürü oluşturmaktadır. Bu sorunsaldan yola çıkarak kültürün kuşaktan kuşağa aktarılabilir olduğunu söylemek yanlış bir çıkarım olmayacağı gibi kültürün aktarılmasında ki en önemli araçlardan birinin müzik olduğunu söylemek de yanlış olmayacaktır.

Her toplum kendi kültürü doğrultusunda müziğini oluşturur ve yaşatır. Toplumun yaşantısından, düşünce yapısından, kimliğinden pek çok unsur oluşturduğu müzik içerisinde yer alır. Müzik kültüre ait olma, kültürü yansıtırma ve diğer nesillere aktarma yönüyle de özel bir dildir (Şen, 2016, s. 1110). Bu sebeple müziği kültür kavramı içerisinde değerlendirmek gerekirse, müzik ve kültürün birbirinden çok da uzak kavramlar olduğunu söylenemez. Müzik toplumun ve bireyin kendini ifade ettiği tarzlarından biri belki de en önemlisidir. Ortaya çıkarken hem kendi kültüründen hem de diğer kültürlerden etkilenir ve izler taşır, aynı zamanda da geçmişte var olmuş tüm insan topluluklarına ilişkin unsurlarını da bünyesinde harmanlayarak günümüze taşır (Akbudak, 2017, s. 10).

Uçan'a göre müzik, kültürün diğer öğeleri ile sürekli etkileşim içinde olan farklı ülkelerden, farklı topluluklardan, farklı gelenekten insanların üzerinde anlaşabildiği, her toplumun kendine özgü güzelliklerini içerisinde barındıran, insanları ortak bir payda da buluşturan, kültürü ortak bir dile dönüştüren ve bu dili aktaran kültürel bir öge olduğunu belirtmiştir (1996, s. 27).

Türk Halk Müziği

Türk Halk Müziği en basit tanımlamayla halkın duygu ve düşüncelerinin melodi ile ifade etmesidir (Eke, 2016, s. 38).

Mimaroglu'na (2006, s. 210) göre Türk halk müziği, bireysellikten uzak, çoğunlukla söz ve ritmi bir araya getirerek, sözün ve ritmin seslerle bütünleşmesi sonucunda kendiliğinden ortaya çıkan, doğal olarak var olan bir olgu, müzikal bir yapıdır.

Arseven (1992, s. 15) Türk halk müziğini, bir sanat endişesi taşımadan, halkın duygu, düşünce, sevinç ve acılarını, yiğitlik, göç, sevgi, sıla özlemi ve daha güncel yaşamın toplumsal olaylarını, sade fakat içten gelen ezgilerle anlatabilen ve halkın ortak yaratma gücünün ürünü olan müzik olarak tanımlamaktadır (Börekçi, 2016, s. 7).

Türk halk müziği Türk toplumların gelenek, görenek, duygu, düşünce ve zevklerini işleyerek dile getiren ve Türk toplumunun kültürünü yansıtan sözlü ve sözsüz ezgilerdir (Akpınar, 2002, s. 48).

Turhan (1992, s. 163-164) Halk Müziğinin sahip olduğu özellikleri şu şekilde sıralamıştır:

- Sahibinin bilinmemesi, anonim olması,
- Halk tarafından benimsenmesi,
- Kulaktan kulağa aktarılması,
- Geleneksel olması,
Çok derin bir geçmişi olması,
- Halkın ürünü olması,
- Mekan içinde yaygın olması,
- İddiasız olması, kişisel yapım olması,
- Yöresel dil ve özelliklerini bünyesinde taşımasıdır.

Sonuç olarak, Türk halk müziği; halkın yarattığı, tümüyle halkın gereksinimlerinden doğan, halkın tüm yaşantılarının, hislerinin, kültürlerinin, geleneklerinin, göreneklerinin işlendiği (Börekci, 2016, s. 8), halkın sevincini, kederini, duygu, düşünce ve kültürün en sade biçimde anlatan sözlü ve sözsüz ezgilerdir (Akpınar, 2002, s. 48).

Halk Müziğinde Türkü Kavramı ve Özellikleri

Türk halk müziğinde en çok kullanılan form türkü olarak adlandırılan formdur. Türkü kelimesi 12. Yüzyılda Farsçada Türk'e ait anlamında Türki terimi olarak kullanılmış, zamanla Türkçeleştirilerek Türkü halini almış ve günümüze kadar kullanımına bu şekilde devam edilmiştir (Pelikoğlu, 2012, s. 21).

Türküler bir olay üzerine doğarlar. Bu olay bütün bir milleti ilgilendirecek kadar büyük nitelikler taşıyabileceği gibi, dar çevreyi ilgilendiren bir olay da olabilir. Hatta gerçek bir vaka olmayıp sılaya kavuşma isteği gibi ferdin basit bir duygusunu da dile getirebilir. Aşk, gurbet, ölüm, seferberlik, tabii afetler, oymak kavgaları, eşkıya baskınları, bir kalenin düşmesi, bir vatan parçasının elden çıkması, sevda, talihe kızma, şansa küsme gibi beşikten mezara kadar ferdi ve toplumu ilgilendiren her olay türkü oluşturulmasına ve söylenmesine sebep olabilir (Parpucu, 2016, s. 19).

Türk halk müziğinin en zengin ve en yaygın sözlü müzik biçimini oluşturan türküler, genellikle hece vezninde az olarak aruz vezni ile yazılmışlardır. Yapı olarak en önemli özellikleri bir veya birkaç müzik cümlesinden oluşmaları, bir bölümlü olmaları ve ölçülü olarak yazılmaları, ayrıca bezekli ve sekileme özelliği göstermeleridir. Bir diğer önemli özelliği ise genel olarak on zamanlıya kadar usuller kullanılmasıdır. Sözler genellikle dört mısradan oluşmaktadır ve nakaratlıdır. Nakarat kısmı aynı zamanda ara nağme olarak çalınır (Fidan, 2014, s. 13).

Halk Müziğinde Makam, Ayak, Usul, Tavır

Müzik eserlerinin yapısal özellikleri; o eseri meydana getiren ezgisel ve ritmik ölçütlerdir. Dolayısıyla Türk halk müziğinin en önemli türlerinden birini oluşturan türkülerin de kendine ait ritmik ve ezgisel yapıları olmaları kaçınılmazdır.

Halk müziği eserlerini oluşturan ezgisel yapılar; o eseri meydana getiren:

- Makam
- Ayak
- Usul
- Tavır'dır.

Makam

Türk halk müziğinde makam; seslerin durak ve ikinci durak çevresindeki seyri ve örgüsü anlamına gelmektedir ve Arapça bir terim olan kıyam sözcüğünden türemiştir. Kıyam: "yer, mevki, durulan yer" anlamına gelmektedir. (Say'dan aktaran Parpucu, 2016, s. 20). Makam halk ağzında ezgi anlamında kullanılmakta ve bir dizide bir ya da birden fazla sesin-perdenin güçlendirilmesiyle oluşan ezgi veya ezgiler demetinin belirli bir sesle bitirilmesiyle var olan duygu olarak tanımlanmaktadır (Koçak, 2004, s. 38).

Bir başka ifade ile makam; müziksel anlamda, belirli bir durak perdesi, güçlü perdesi ve dizinin bir araya gelmesi şeklinde ifade edilmiştir (Karaduman, 2014, s. 589).

Ekici'nin (2009, s. 28) tanımlamasına göre makam; belli perdelerden oluşan, belli cinsler üzerinde, belli noktalardan başlamak, belli sahalarda, belli yönlerde gezinmek, belli perdelerde duraklamak ve belli bir perdede karar verme sonucunda ortaya konan melodi kalıbına denilmektedir.

Makamı meydana getiren ve şekillendiren üç özellik bulunmaktadır. Bu özelliklerin kullanım şekline göre makam da değişmektedir. Bunlar:

1. Durak sesi,
2. Birbiriyle ilişkileri,
3. Seyir biçimleri (Say'dan aktaran Parpucu, 2016, s. 20).

Ayak

Türk halk müziğinde ayak; kendinden sonra gelecek ana bölüm için giriş müziği niteliğindedir. Bir başka ifade ile türkü melodisinin saz ile gösterilmesi, saz veya bağlama ile yapılan bir giriş müziğidir. Çalınacak parçadan önce, kulağı ezgiye alıştırmak amacıyla genellikle doğaçlama çalınan, yöresel üslûp hakkında fikir veren ezgidir (Ekici, 2009, s. 23-24).

Sümbüllü (2006, s. 33) yukarıdaki tanımlamayı desteklemekle birlikte "ayak" aynı zamanda Türk halk müziğinde Koşma, Mani, Kalenderi, Semai, Divan, Tecnis gibi âşık edebiyatı türlerinin beyit yada kıta sonlarına ilave edilen, çoğunlukla şiirin kendi vezninden daha dar vezine sahip ve bağlandığı beyit yada kıtaların kafiyesine uyan (bazen de uymayan) söz grubuna verilen bir isim olduğunu, "ayak" terimine "yedekli" de dendiğini belirtmekte ve edebi yapının biçimi, Türk halk müziğin biçimini ve ritmini de doğrudan ilgilendirdiğini ifade etmektedir.

Yine Sümbüllü (2006, s. 33) aktardığına göre "ayak"; Türk halk müziğinde anlamında ön müzik, başlangıç, giriş müziği, kalıp ezgi, beylik aranağme, belli bir ses üzerinde kurulan dizi, sanatçının genişleyen ve meydana çıkan ezgiyi tekrarlamak, yeni başlangıç noktasına taşımak ve ezgiyi karar götürmek amacı ile çaldığı usullü veya serbest ritimli nağme anlamına gelmektedir.

Kısaca ifade etmek gerekirse "ayak"; ezgiyi karar taşıyan son motiftir. Karara varmak üzere olan ezginin, karar vermeden önce son kez küçük bir motif yaparak genişlemesi, ardından karar ekseninde bitirilmesidir (Sümbüllü, 2006, s. 34).

Usul

Usul, Türk halk musikisinin temel unsurlarındandır. Geçmişten günümüze Türk halk musikisinin eğitimi, icrası ve intikalinde çok önemli bir yere sahiptir (Gönül, 2015, s. 32).

Türk halk müziğinde usul; nağmelerin ölçülebilmesini sağlayan, belirli kalıplar içinde tekrarlanan, değerleri birbirine eşit olabilen ya da olmayabilen, vuruş kalıplarının hepsine birden verilen addır (Say, 2005, s. 555).

Gönül (2015, s. 33) ise usulü; musiki alanında, genellikle kısa olmakla beraber muhtelif uzunluktaki hareketlerin, zamanların, olguların, belirlenmiş veya doğal devirler halinde ahenkli bir şekilde tekrarlanması şeklinde tanımlamıştır.

Kaçar (2009, s. 24), usulü birbirine eşit olan veya olmayan, kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanlardan meydana gelen, ritim kalıpları şeklinde tanımlamaktadır. Ayrıca Kaçar (2009, s. 24) önemli bir noktaya değinmekte ve vuruş süreleri, hangi tür müzik olursa olsun bir ezgisel motifin oluşturulabilmesi için en az iki birim vuruş değerinde süreye ihtiyaç olduğunu ve bu durumda da bir vuruşlu bir ezgi olamayacağı gibi bir vuruşlu bir usulün olamayacağı aktarmaktadır (Gönül, 2015, s. 33).

Özkan (2006, s. 606) usulü kısaca, zamanın kalıplaşmış hali şeklinde tarif etmektedir.

Öyle ise yukarıdaki tanımlamalardan yolla çıkarak diyebiliriz ki, kuvvetli ve zayıf zamanları vurgulayarak oluşturulan bu küçük parçalara "Düzüm", parçaların çeşitlemeler ile birleşmesiyle oluşan daha büyük kalıplara "Usul" denilmektedir (Gönül, 2015, s. 34).

Tavır

Türk halk müziğinde tavır için en basit ifade ile yöredeki anlatım şekli denilebilir (Eroğlu, 2014, s. 237).

Tavır; halk ezgilerinde, bir sanatçının, bir yörenin, bir topluluğun kendine özgü görüş, duyusu, anlayışı ve anlatış özelliği ve söyleyiş biçimidir (Özbek'den aktaran Gök, 2011, s. 3).

Bir başka ifade ile tavır; yöresel seslendirme biçimidir. Ezgi içinde yer alan uzun süreli seslerin, belirli bir bilinç ya da yöresel alışkanlık sonucu bölünerek yeni süreler, dolayısıyla yeni kümeler oluşturması ve oluşturulan bu sürelerin her birini, telli çalgıda, çalgının tellerine bölüştürülerek seslendirilmesidir (Akdoğan, 2001, s. 5).

Yöresel tavırlar, belirli bir yörede yaşayan insan topluluklarının hayat biçimlerinden ve kültürlerinden kaynaklanan çeşitli özelliklerin, halk müziğindeki yansımasıdır. Genel özellikleri bakımından yöre tavırlarını; farklı ton ve diziler içerisinde gelişen ezgilerin, yine farklı düzün ve tartımlarla işlenmesi ile oluşmuş, kendine özgü bir tekniği ve anlatımı olan yorum farklılıklarıdır (Ekici'den aktaran Algı, 2006, s. 12).

Kısacası müziğin temel karakteristiğini, yörenin avazını (türkü okuma biçimini), yöre sözlerini ifadedeki ağız özelliklerini, yöre sazlarındaki icra biçimi ve tekniklerini, yöredeki kişisel türkü söyleme biçimlerini "tavır" olarak tanımlaya biliriz (Eroğlu, 2014, s. 237).

Mersin Yöresi ve Özellikleri

İnsan topluluklarının meydana getirdiği Kültür kavramını oluşturan öğelerden biri olan müziğin; insanların doğduğu, yaşadığı ve ürettiği coğrafyadan etkilenmemesi imkansızdır. Dolayısıyla büyük bir kısmı oldukça yüksek, engebeli ve kayalık olan Batı ve Orta Toros Dağlarından meydana gelen Mersin İlinin yöresel Halk Müziğinin de bu durumdan etkilenmemesi söz konusu bile olamaz. Pattison (2003, s. 121) coğrafyanın dört temel etkisinin; "mekansal etkinin, bölgesel etkinin, insan - çevre ilişkisinin etkisinin ve coğrafi konum etkisinin" kültürlerin oluşumunda ve şekillenmesinde dolayısıyla da kültürlerin aktarılmasında önemli bir rol oynayan Türkülerin oluşumunda hayati bir öneme sahip olduğunu belirtmektedir (Arı, 2003, s. 121). Türkülerin içinde doğdukları coğrafyadan etkilendiğini söylemek yanlış olmayacağı gibi aynı zamanda Türklerin zamanla doğdukları coğrafyanın dışında söylendikleri bölgelerin çevresel unsurlarıyla harmanlandığını da söylemek yanlış bir ifade olmayacaktır. Bu sebeple Türkülerin doğdukları coğrafyanın özellikleri, bölgenin tarihçesi, kültürünün bilinmesi ve anlaşılması Türkülerde kullanılan farklı motif, usul, makam vb gibi unsurların anlaşılmasını ve yorumlamasını da kolaylaştıracaktır.

Mersin'in Tarihçesi

Mersin adının kaynağı tam bilinmemekle beraber Evliya Çelebi'nin kaynaklarında bölgenin adının civarda yaşamış Mersinoğulları'ndan geldiği, bir diğer kaynakta ise Mersin adının kaynağının yörede bolca bulunan mersin ağacından geldiği ifade edilmektedir (Yıldız, 2008, s. 972).

Adının tam kaynağı bilinmemekle beraber Gözlükule Höyüğünde ve Yumuktepe'de yapılan kazılar yörede ilk yerleşimin Neolitik Dönemle başladığı ve Orta Tunç Çağı kadar kesintisiz sürdüğünü ortaya çıkarmıştır (Bozlak, 2008, s. 7). Yazılı tarih döneminde ise, bölgenin bilinen en eski adı Hititlerle çağdaş (M.Ö. 1700-1200) Kizuvatna'dır ve Luviler ile Hurrilerin oluşturduğu bir krallık olarak bölgede uzun süre hüküm sürmüştür. Bölge, kuzeydeki sarp Toroslardan dolayı antik çağda Cilicia Tracheia (Taşlık Kilikya) olarak da

adlandırılmıştır. Bir süre Kue Krallığı ve Persler yönetiminde kalan Mersin ve çevresi M.Ö. 334 yılında Selevkosların egemenliğine girmiştir. 8. yüzyıldan itibaren bölge İslam ordularının eline geçmiş ise de, bölge sık sık Bizanslılar ile Araplar arasında el değiştirmiş ve 11. yüzyıl ortalarında Selçuklu egemenliği altına girmiştir. Selçuklulardan sonra uzunca bir süre Memluklara bağlı Ramazanoğulları beyliği tarafından idare edilen Mersin ve Tarsus çevresi, 1516 yılında Osmanlı hakimiyetine geçmiştir (Yıldız, 2008, s. 973).

Günümüzde ise Mersin, Hititlerden kalma Kizuvatna Bölgesi'nin merkezinde kurulmuş bir kenttir. 18. yüzyıl sonlarına kadar bir köy yerleşmesi olan Mersin, Avrupa'da sanayi devriminden sonra Akdeniz dünyasının önemli bir pazar ve taşıma havzası olması ile birlikte sahip olduğu iskele ve liman avantajından dolayı önem kazanmıştır. 1840 yılında Adana Eyaleti'nin Tarsus Kazası Gökçeli Nahiyesi'ne bağlı bir köy olan Mersin, 1851'de aynı kazaya bağlı nahiye merkezi, 1877'de kaza merkezi ve 1888 yılında da sancak merkezi haline getirilir. Mersin, 1931 yılında İçel Vilayeti ile birleştirilerek bu vilayetin merkezi yapılmış ve bu idari yapısını günümüze kadar korumuştur (Yıldız, 2008, s. 972).

Mersin'nin Coğrafi Özellikleri

Mersin, Akdeniz Bölgesi'nde, kendi adını taşıyan körfez kenarında, bir sahil ovası üzerinde bulunmaktadır (Çıplak'tan aktaran Doğan, 2018, s. 119). Mersin coğrafi konumu itibariyle, Akdeniz Bölgesi'nin Çukurova bölümünün batısında Doğu Akdeniz Havzası'nın önemli bir bölümünü kapsamaktadır. Doğusunda Adana, batısında Antalya, kuzeyinde Niğde, Konya ve Karaman illeri, güneyinde ise Akdeniz ile çevrili olan Mersin, Taşlık Kilikya'nın tümünü ve Ovalık Kilikya'nın Berdan Çayı havzasını kaplamaktadır. Mersin'in büyük bir kısmını oldukça yüksek, engebeli ve kayalık Batı ve Orta Toros Dağları oluşturmaktadır (Oskay, 2012, s. 192). Akdeniz Bölgesi'nde yer alması itibariyle kentin kıyı kesimlerinde Akdeniz iklimi, iç kesimlerinde ise karasal iklim etkilidir (Doğan, 2018, s. 119). Mersin'de yerleşim genelde Mersin körfezi çevresinde gelişmiştir. Burası doğuda Karataş burnundan başlayarak batıda İnce kum burnuna kadar uzanmaktadır. Arada kalan kısımlarda, kayaç türlerine ve akarsulara bağlı olarak çok sayıda irili ufaklı koy gelişmiştir (Oskay, 2012, s. 192). Yer altı zenginlikleri de olan yörede; Anamur, Gülnar, Silifke demir, Mersin ve Erdemli krom, Mut, Silifke ve Tarsus dolayları ise linyit yatakları açısından önemlidir. Kuvarsit, mermer, bakır, kurşun, çinko, barit ise yöredeki diğer madenler arasında yer alır (Doğan, 2018, s. 119).

Mersin ve Yöresinde Kültürel Motif Özellikleri

Mersin ili bir liman kenti olmasından dolayı yüzyıllar boyu farklı toplumlarla ilişkiler geliştirmiş ve kültürel alış veriş içerisinde bulunmuştur. Bu kültürel alış veriş zaman içerisinde Mersin bölgesinin kültürel zenginliği içerisinde harmanlanmış ve kültürel yapının çeşitlenmesinde önemli katkılar sağlamıştır. Bir liman kenti olmanın verdiği hareketlilik zaman içerisinde müzik kültüründe de etkisini göstermiş ve Mersin türküleri renkli ve kıvrak bir yapıya bürünmüştür. Yüzyıllar boyunca yaşanan bu etkileşim sonucunda müzik kültüründe ağıtlardan, mani, ninni ve zeybeğe kadar, oyun havalarından, kaşık sallama havası, mengi ve semahlarına kadar oldukça geniş bir zenginliğe kavuşmuştur.

Mersin'de Türk halk müziği bölgenin coğrafi yapısı ile yakın ilişki içerisinde. Demirtaş'a (1995) göre türkülerin bazıları ovanın düz ve geniş yerel yapısına uygun bir havayı yansıtarak, uzun hava şeklinde söylenirken bazıları da kıvrak ve neşelidir (Yazıcı, 2016, s. 284).

Söylenen türkülerde oktav genişliği ve ezgilerin kıvraklığı oldukça belirgindir. Ezgilerdeki kıvraklığın büyük sebeplerinden biri parçaların sözlü oyun havaları olmasından kaynaklanmakta, ses genişliği ise bir sekizli içinde gelişmekte zaman zaman bir sekizlinin dışına çıktığı da görülmektedir (Yazıcı, 2016, s. 285).

Mersin'de işlenen türküler genelde, iklim şartlarına, yabancı hayvanlara, dağa, ovaya, yaylaya ve insanlar üzerine söylenmiştir.

Mersin ve Yöresi Türkülerinin Sözel Yapısı

Mersin doğal yapısı, konumu ve tarihi gelişiminden dolayı çağlar boyu farklı pek çok uygarlığa ev sahipliği yapmış ve bunun sonucunda da zengin bir kültürel mirasa sahip olmuştur. Yüzyıllar içerisinde elde ettiği bu kültürel zenginliğin ve birikimin doğal bir sonucu olarak da yörede Türk halk müziği zengin bir renkliliğe ve çeşitliliğe kavuşmuştur.

Bölgenin batısında söylenen uzun havalar Teke yöresinin uzun havalarını andırmaktadır. Türkülerin bazıları kıvrak ve neşelidir. Bazıları da ovanın düz ve geniş yerel yapısına uygun bir havayı yansıtarak, uzun hava şeklinde söylenir. Mersin türkülerindeki renklilik kıyı ile yaylaların, bir birine yakın olması ve yerleşim birimlerinin de yakın zamana kadar konargöçer olarak hayatlarını devam ettirmesinden kaynaklanmaktadır. Konar-göçerlilik

kültür etkileşiminin en büyük unsurlarındandır. Bu etkileşim yöreye renkliliği getirmiştir (Yazıcı, 2016, s. 293).

Bozlaklar (Uzun havalar), Ağıtlar, Kaşık havaları, Mengiler, Semahlar, Zeybekler çalınan ve söylenen türkü türlerindedir. Mersin’de türküler genelde, iklim şartlarına, yabani hayvanlara, dağa ovaya, yaylaya ve insanlar üzerine söylenmiştir. Mersin’in İlçelerinin her birinde, katkısız bir folklor zenginlikleri göze çarpar (Yazıcı, 2016, s. 293).

Mersin ve Yöresinde Kullanılan Çalgılar

Mersin’de kullanılan çalgıların başında Klarnet, Davul, Zurna, Bağlama, Kaval gelmektedir. Bu çalgıların için yakın bir zamana kadar kullanılan başlıca çalgılardan biri Kaval’dır. Yöre halkının konargöçerliği, taşınmasının kolay ve de volümlü bir saz olması kavalın daha yaygın olarak kullanılmasını sağlamıştır. Türkmen’lerin zaman içinde yerleşik düzene geçmesiyle konargöçerliğe bağlı hayvancılık azalmış, dolayısıyla çoban kavalı yerini bağlamaya bırakmıştır (Yazıcı, 2016, s. 287).

Mersin Yöresinde Kullanılan Başlıca Çalgılar

Klarnet: Üst gövde, alt gövde, ağızlık, baril ve kalak olmak üzere beş farklı parçadan oluşan enstrümanın en önemli parçalarından biri ağızlığıdır (Çağrı, 2006, s. 4). Üç oktavdan fazla ses genişliğine sahip olan çalgının çoğunlukla Grenadil adı verilen ve Afrikada bulunan sert bir ağaçtan yapıldığı bilinir (Say, 2005, s. 297).

Davul: Çok eski tarihlerden bu yana birçok farklı amaç için kullanılmış olan bir enstrümandır. Kimi zaman eğlencelerde, törenlerde, savaşlarda kimi zaman ise haberleşme aracı olarak kullanıla gelmiştir boyutlarına göre davulbaz, cura davul, tepsi davul, kaba davul ve meydan davulu gibi isimler alır. Ağaçtan yapılan geniş bir kasnağın iki tarafına deri gerilmesiyle yapılır. Çubuk ve tokmak kullanılarak çalınır (Yazıcı, 2016, s. 288).

Zurna: Türkiye’nin farklı yerlerinde kullanılan, metal, tahta ve kamış adı verilen parçalardan meydana gelen, çok güçlü bir sese sahip olduğu için açık havada kullanıma elverişli olan genelde büyük davul ile beraber kullanılan üflemeli bir enstrüman çeşididir (Yazıcı, 2016, s. 288).

Bağlama: Say (1992)’a göre Orta Asya’dan bu yana kullanılan kopuz, bağlama ve bağlamanın atası olarak kabul edilmektedir. İlk zamanlar su kabağının üst tarafına deri gerilmesiyle ve kiriş bölümünden tel takılarak yapılan kopuz, daha sonra ise ağaçtan

oyulan gövdenin üstüne tahta kapak takılarak ve metal tel kullanılarak yapılmıştır.17.yy'dan sonra kopuza bağlama adı verilmiştir (Yazıcı, 2016, s. 288).

İdiofon: İdiofonlar bütün yapılarının titreşmesiyle ses oluştururlar.Çarpma,sallama veya sürtme yöntemi kullanılarak ses elde edilir. İlk zamanlarda kara kaplumbağası, deniz yosunu, kurutulmuş meyve tohumları ve su kabakları gibi malzemeler kullanılırken daha sonra bu malzemelerin içlerine çakıl taşı, kum, tohum ve tahıl gibi farklı malzemeler eklenerek değişik ses efektlerine ulaşılmıştır (Uzunbaş, 2012, s. 3-4).

Çığırta: İçi boş, kartal ya da turna kuşlarının kanat kemiğinden yapılan, "Cırıtma, Çırtıtma" adıyla da anılan üflemeli bir çalgıdır (Kastelli, 2004, s. 13).

Mey: Türk Müziği'nde kökeni çok eskilere dayanan üflemeli bir enstrümandır. Ağaçtan yapılan bu enstrümanın ön tarafında yedi arka tarafında ise bir olmak üzere toplam sekiz adet deliği bulunmaktadır. Ayrıca Mey; kamaş, gövde ve kışkaç olmak üzere toplam üç bölümden oluşmaktadır (Ata, 2002, s. 205).

Tef: Vurmalı bir Türk Halk Müziği enstrümanıdır. Birçok yörede rastlamak mümkündür. Yaklaşık 20 ile 40 cm çapında bir kasnağın tek yüzeyine ince bir derinin gerilmesiyle yapılır. Zaman zaman enstrümanın ritminin zenginleşmesini sağlamak amacıyla kasnak üzerinde açılan deliklere ince pirinçten yapılan zillerin geçirildiği görülmektedir. Elde havaya kaldırılıp sallanarak çalınır. Tef'in boyut olarak daha büyüklerine de 'Daire' adı verilmektedir ("Tufak", 2019).

Mersin Yöresi Türkülerinin Genel Özellikleri

Akdeniz Bölgesi Türk halk müziği açısından oldukça zengindir. Bu bölgede yer alan ve Mersin'e bağlı bulunan Silifke, Anamur, Mut gibi ilçelerde oldukça hızlı tempolu Yörük-Türkmen Türküleri yoğun olarak görülür (Eroğlu, 2017, s. 524).

Yörede Türk halk müziğinde yaygın olarak Davul, Zurna, Kaval kullanılmakla beraber, özellikle Mut, Silifke ve Anamur ilçelerinde Bağlama, Klarnet, Keman gibi çalgılar Türkülerin ve oyun havalarının seslendirilmesinde kullanılır (Eroğlu, 2017, s. 524).

Ayrıca bölgede köklü bir geçmişe sahip olan Âşıklık geleneği de vardır. Ülke çapında tanınmış, Âşık Feymanî, Âşık İmamî, Abdulvahap Kocaman ve Gül Ahmet Yiğit gibi çok sayıda tanınmış Mersinli Âşık bulunmaktadır (Eroğlu, 2017, s. 524).

Mersin yöresinde basit zamanlı ve ses aralığı 1 (bir) oktavı geçmeyen Türkülerin yanında, geniş ses aralığına sahip Barak ve Bozlaklar özellikle Mersin bölgesinde sıkça görülür. Örneğin Mersin’de Avşar Bozlağı, Sarıyaylam Bozlağı, Morkoyun Bozlağı, Göç Bozlağı gibi bozlaklar vardır. (Yazıcı, 2016, s. 286).

Mersin ve Yöresi Türkülerinin Makamsal ve Ritmik Yapısı

Türkülerin derlenmesine ilişkin ilk çalışmalar TRT Kurumu tarafından 1926 yılında yapılmış ve bunu Darülelhan Heyetinin 1927, 1928 ve 1929 yıllarında yaptığı derleme gezileri takip etmiştir. Bu gezilerin sonunda Anadolu çapında yaklaşık olarak toplam 1000 kadar türkünün ya ses kaydı yapılmış ya da doğrudan notası yazılmıştır. 1937-1953 yılları arasında Ankara Konservatuvarı tarafından 16 derleme gezisi daha gerçekleştirilmiş ve yurt çapında yaklaşık 7000 türkü ve oyun havası derlenmiştir (Tuğcular, 2017, s. 1182).

Bu derleme çalışmaların ardından, 1936 yılında ünlü Macar Müzikolog Bela Bartok Türkiye’ye davet edilmiş ve Ahmet Adnan Saygun ile birlikte, Adana ve Mersin yöresinde derleme gezileri gerçekleştirmiştir (Nacaklı ve Canbay'dan aktaran Sancar, Demir, 2018, s. 8).

Gerçekleştirilen derleme gezilerini sonucunda Mersin yöresinde ait seslendirilen Türk halk müziği ezgilerine bakıldığında, büyük bir çoğunluğunun makamsal melodilerden oluştuğu, bazı ezgilerin çeşitli makam dizileri içinde seyrettikleri görülmektedir (Pelikoğlu, Sümbüllü, 2010, s. 73).

Mersin yöresinde sıklıkla serbest ritimli ezgiler söylenmekle beraber, sıkça 2 ve 4 zamanlı ana usuller ile 5, 6, 9, 10 ve 11 zamanlı bileşik ve karma usullü eserlerle birlikte (Bağı 2007: 22) sık sık 2/4, 4/4 ve 9/8'lik usullü eserlerde rastlanmaktadır (Erol, 2012, s. 16).

Bununla birlikte Mersin yöresinde yaşayan ve Tahtacılar'a ait olan semah ve mengilerin daima 9 zamanlı usulle çalınıp okundukları ve 2+2+2+3=9 düzümü kullanıldığı, sık olmamakla birlikte yer yer 2+3+2+2=9 biçimine rastlandığı görülmektedir (Yazıcı, 2016, s. 288).

Yazıcı'nın (2016, s. 291) gerçekleştirdiği ve TRT repertuarına kayıtlı 46 adet Mersin yöresine ait Türküyü içeren çalışmasında, derlenen Türkülerden 19 adetinin kerem ayağı, 8 adetinin azeri tatyay ayağı, 7 adetinin müstezat ayağı, 5 adetinin garip ayağı, 4 adetinin misket ayağı, 1 adetinin bozlak ayağı olduğu, 2 adetinin ise ayağının belirlenemediği; 9

adetinin karcıgar makamı, 7 adetinin segah makamı, 7 adetinin uşak makamı, 5 adetinin hicaz makamı, 4 adetinin eviç makamı, 4 adetinin çargah makamı, 3 adetinin rast makamı, 2 adetinin hüseyini makamı, 1 adetinin hüzzam makamı olduğu, 1 adetinin kürdi makamı olduğu, 1 adetinin ise neva makamı olduğu, 2 adetinin makamının belirlenemediği, derlenen bu Türkülerin 2/4'lük 15 adet, 9/8'lik 13 adet, 4/ 4'lük 10 adet, 9/16'lık 3 adet, 8/4 lük 2 adet, 27/8'lik 1 adet, 12/4'lük 1 adet olmak üzere usullü eserler oldukları tespit edilmiştir.

Makamlar yedi ana perde üzerine oluşturulmuş olmakla beraber, Halk ezgilerinin bazıları bu seslerin tamamını kullanmamaktadır. 3'lü aralık ile 11'li ve üzeri aralıklar arasında türkülerini repertuarda görmek mümkündür (Bilgin, 2013, s. 10).

Silifke Yöresi ve Özellikleri

Bu başlık altında Silifke yöresinin coğrafi özelliklerinden, tarihinden, yörede kullanılan çalgılardan kısaca bahsedilecek ve Silifke yöresinde söylenen türkülerin özellikleri ele alınacaktır.

Silifke'nin Tarihçesi

Silifke yöresinde, İ.Ö.7.yy' da günümüzde Taşucu olarak bilinen yerde İonlar Holmi adı altında bir koloni oluşturmuşlardır. Bu koloni korsanların sık sık baskın ve talanları sebebiyle gelişme ortamı bulamamış ve zayıflamaya başlamıştır (Mersin İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2019).

Büyük İskender'in komutanlarından ve aynı zamanda Suriye Krallığı'nın da kurucusu olan Selefkos Nikator (İ.Ö.312-281) Bu durumu bir fırsata dönüştürerek Holmi şehrini hiç zorlanmadan fethetmiş ve halkını da günümüzde Silifke'nin bulunduğu alana yerleştirerek Seleukia kentini inşa etmiştir (Polat, 2004, s. 4).

İ.Ö.1.yy'da Romalıların hakimiyetine girmiş olan bu kent, Romalıların 395'de ikiye bölünmesinin ardından Bizans hakimiyetine girmiş daha sonra 13.yy'da Selçukluların14.yy'da Karamanoğulları'nın ve 1471'de ise Gedik Ahmet Paşa tarafından Osmanlı Devleti'nin hakimiyetine girmiştir (Bakar, Demir, 2012, s. 4-5).

İlk zamanlar Seleukia adı ile bilinen kentin adı zamanla Silifke'ye dönüşmüştür. Kurtuluş savaşı'nın ardından İçel'in merkezi(1924-1933) konumuna getirilmiş ve 1933 yılının

ardından da İçel'in bir ilçesi konumuna getirilmiştir (Mersin İl Kùltür ve Turizm Müdürlüğü, 2019).

Silifke'nin Coğrafi Özellikleri

Silifke, Mersin il merkezinin batısında, Mersin il sınırları içerisinde yer alır. Doğuda Erdemli, batıda Mut ve Gülnar ilçeleri, kuzeyde Karaman ili ve güneyde Akdeniz ile çevrilidir. Toros Dağları'nın eteğinde, Göksu Irmağı'nın iki yakasında kurulmuş bulunan Silifke; Güneydoğu Anadolu, Doğu ve Batı Akdeniz ile İç ve Batı Anadolu'yu birbirine bağlayan önemli bir konumda yer almaktadır. Silifke'nin etrafını çevreleyen dağ kütleleri akarsular tarafından parçalanmıştır. Silifke'nin batısında Yonca Dağı, Payamlı Dağı, Kavaklı Dağı, Pusat Dağı, Kavradağ, Kırtıl Dağı, Hayvan Dağı, Kızlar Dağı, Elmalı Dağı doğuda ise Aksıfat Deresi yer almaktadır (Pınar, Sarıbaş, 2009, s. 370).

Silifke ilçesinin idari sınırı Cumhuriyetin kuruluşundan günümüze kadar sık sık değişikliğe uğramıştır. 1933 yılına kadar il merkezi olan Silifke, 1933 yılında ile pozisyonuna düşürülmüştür. 1950 yılında 4329 km² olan yüzölçümü, 1970 yılına gelindiğinde 2945,5 km²'ye düşmüş olup halen aynı yüzölçümü sahiptir (Sarıbaş, 2009, s. 1).

Silifke'de Kullanılan Çalgılar

Silifke yöresinde Türk halk müziğinde kullanılan çalgılar genel anlamda Mersin yöresinde kullanılan çalgılarla benzer yönler taşımakla birlikte coğrafi yapısından kaynaklanan farklılıklar nedeniyle değişiklikler gösterebilmektedir. Örneğın kaşık Silifke yöresinde sıklıkla kullanılan bir çalgı iken bu çalgıya Mersin yöresinde yakılan Türk halk müziklerinde görmek ya da duymak pek olası değildir.

Silifke yöresinde Türk halk müziklerinde yaygın olarak kullanılan başlıca çalgıları aşığıdaki gibi sırlayabiliriz:

Darbuka: Ağırlıklı olarak eğlence amaçlı müziklerde kullanılan vurmali bir enstrümandır. Orta Doğu'da yaygın olarak kullanılır. Düm ve Tek adı verilen iki temel ses mevcuttur; ilk ses temel ritmi vermek için, ikinci ses ise doğaçlama ve süsleme teknikleri için kullanılır (Karol, 2013, s. 62).

Kaşık: Sap kısımları parmaklar arasına alınır, oval kısımları ise sırtta gelecek şekilde avuç içine alınarak çalınmaktadır. Bunun dışında farklı tutuş biçimleri de vardır. Türkiye'de şimşir ağacından yapılanlar tercih edilir (Ballı, 2017, s. 33).

Kırtıl Davulu: Anadolu'nun tek köşeli davulu olma özelliğini taşıyan ve Silifke yöresine ait olan Kırtıl Davul günümüzde yok olmuş ve kullanılmamaktadır (Haşhaş, İmik, Gündeşli, 2016, s. 4).

Zilli Maşa: M.Ö. 8.yüzyıldan itibaren Silifke yöresinde yukarıda adı geçen çalgılara ek olarak zilli maşanın kullanıldığı bilinmektedir. Zilli Maşa; uçlarında zil takılı maşa biçiminde bir çalgıdır (Somakçı, 2003, s. 136).

İklık: Orta Asya'dan Anadolu'ya getirilmiş olan ve Silifke yöresinde önceki dönemlerde sıklıkla kullanılan ve Karadeniz kemençesinin atası kabul edilen ilk yaylı çalgılardandır. Dize dayatılarak çalınan "köy kemani" çeşitlerindedir (Özcan, 2017, s. 54).

Silifke Yöresi Türkülerinin Özellikleri

Silifke yöresinde yakılan türkülerin konuları genel itibarı ile diğer bölgelerle benzerlik taşımaktadır. Bunun başlıca nedeni yaşanan coğrafyanın, bölgenin coğrafi özelliklerinin hemen hemen aynı olmasıdır. Silifke türküleri yöre insanının yaşamını, sevdasını, sevincini, acısını, yiğitliğini, inançlarını, doğa olayları karşısındaki tutumlarını, sosyal ve ekonomik koşullarını konu alırlar, Kısacası ne kadar doğal ve sosyal olay varsa onları konusu içerisine almıştır (Seyhan, 2001, s. 15).

Silifke yöresi türküleri, yöre halkının sosyo-kültürel yaşam dokusu paralelinde yoğrularak hayat bulmakta, müzikal seyirleri, usul yapıları, ağız/şive özellikleri ve kendilerine has dokuları ile öne çıkarak diğer türkü türlerinden ayırt edilebilmektedir (Haşhaş vd., 2016, s. 4).

Silifke yöresi türkülerinin ağırlıklı olarak kendine özgün bir gırtlak ile söylenilmesi ve saz bölümlerinin çalımı esnasında belirli bir teknik birikimi ve seviyeyi gerektirmesi ve karmaşık yapıya sahip olması sebebiyle Türk Halk Müziği içinde ayrı bir değer taşıdıkları söylenilebilir (Haşhaş vd., 2016, s. 4).

Silifke yöresi türküleri 2/4, 4/4, 9/8 ve 9/16'lık usullerle yazılmışlardır. Bununla birlikte özellikler 2/4'lük usullü türkülerin (Açıl Ey Ömrümün Varı, Anamur Yolları...) diğer usullere göre çok daha ağır bir metronomda icra edilmektedir. Bununla birlikte 9 zamanlı

usulde olan Silifke yöresi türküleri, 2+2+2+3, 2+2+3+2 ve 3+2+2+2 metrik yapısında/düzümünde bir seyir izlemektedir (Haşhaş vd., 2016, s. 4).

Anamur Yöresi ve Özellikleri

Bu başlık altında Anamur yöresinin coğrafi özelliklerinden, tarihinden, yörede kullanılan çalgılardan kısaca bahsedilecek ve Anamur yöresinde söylenen türkülerin özellikleri ele alınacaktır.

Anamur'un Tarihçesi

Anamur adı Namur kelimesinden gelmektedir. Bu kelime zaman içerisinde değişerek Namurium, Anamurlum ve nihayet Anamur olmuştur. Anamurium kelimesi Latince "Anem" (burun) "Qurium" (rüzgar) kelimelerinin birleşmesi sonucunda "Rüzgarlı Burun" anlamına gelmektedir (Daşçı, 2002, s. 106).

Tarih sahnesinde her zaman küçük bir liman görevini üstlenmiş olan Anemurium'un geçmişi, Hititler'e kadar uzanır (Kayabaşı 2008: 15). Anamur ilk çağlarda Kilikya bölgesi içinde yer almış bir liman kentidir. Tarih boyunca Kilikya bölgesinde Luwiler, Arzavalılar, Kilikyalılar, Kueler, Kizuwatnalılar, Selefkozlar, Romalılar, Bizanslılar, Araplar, Türk Devletlerinden Oğuzlar, Selçuklular ve Osmanlılar yaşamıştır. Anamur Selçuklulardan sonra Karamanoğulları'nın eline geçmiş, 15. yy'ın ikinci yarısında Osmanlı topraklarına katılmıştır. 1859 yılında Osmanlı idari teşkilatında Müdürlük ve 1869 yılında Kaymakamlık olmuştur (Daşçı, 2002, s. 106).

1915/16 yılında Silifke merkezli İçel vilâyeti kaldırılarak yerine Mersin merkezli İçel vilâyeti İçel sancağı, Adana vilayetinden ayrılarak bağımsız bir sancak haline getirilmiştir. Merkezi Silifke olan İçel sancağı, 1924 yılında vilâyete dönüştürülerek 1933 yılına kadar devam etmiştir. Bu tarihten itibaren Anamur Mersin'e bağlanmıştır (Özden, 2015, s. 8).

Anamur'un Coğrafi Özellikleri

Güneyde, Akdeniz ile yaklaşık 40 km.'lik sınırı bulunan Anamur ilçesinin, batısında, Antalya'nın Gazipaşa ilçesi, kuzeyinde Karaman'ın Ermenek ilçesi, doğusunda Mersin'in Bozyazı ve Gülnar ilçeleri bulunmaktadır. İlçenin batı sınırı (bu sınır aynı zamanda Mersin ilinin Antalya iliyle olan sınırını da meydana getirmektedir), Kaladıran Çayı'nın denize

döküldüğü yerden başlayarak, kuzeye doğru kabaca bu çayın aşağı çıkışını takip eder ve daha ileride Taşeli Platosu'nun dik yamaçlarını aşarak, Yunt Dağı batısında sona erer. İlçenin doğu sınırı, Azı Tepe'nin Akdeniz'e bakan eteklerinden başlayarak kuzeye doğru hemen hemen doruk noktalarından geçer, Kaş ve Abanoz yaylalarını da Anamur ilçesine bıraktıktan sonra, Kuzdağı'na oradan Ermenek İlçesi, Kazancı Bucağı sınırına ulaşır. Anamur ilçesi kuzey sınırı aynı zamanda Mersin-Karaman il sınırıyla çakışmaktadır (Bayar, 2003, s. 99).

Anamur'da Kullanılan Çalgılar

Yörenin en önemli çalgıları; davul, kaval, klarnet, kabak kemani ve zaman içerisinde kabak kemaninin yerini alan kemandır.

Kaval: Anamur yöresinde de iki çeşit kaval kullanılmaktadır. Dilli kaval; klarnetteki gibi bir zar sistemi bulunmaktadır. Dilsiz kavalda ise zar bulunmaz, düz bir yapısı vardır ve dudakların yanına hafifçe dayanarak çalınır. Bahsi geçen kavalların uzunlukları yaklaşık olarak 25–50 santim civarındadır ve kalınlıkları 2,5–3,5 santimdir (Atasoy, 2013, s. 89-91).

Kabak Kemani: Kabak Kemani'nin yapımında Anamur yöresinde yetişen su kabaklarını kullanılır. Su kabağının gövdesine bir sap eklenir ve bu sapın üzerine nota perdeleri bağlanır. Sonrasında atın yele tüylerinin tel yerine gerilerek çalgı hazır hale getirilir. Kısacası Kabak Kemani bir yay yardımı ile çalınan bir çeşit keman türüdür. Kabak kemaninin kendine has yanık bir sesi ve çalgı tekniği vardır. Kemane ilk başta iki telli iken zamanla önce üç tele çıkmış, daha sonra profesyonel topluluklarda çalınmasıyla tel sayısı dörde çıkmıştır (Akyol, 2017, s. 164).

Koca Kaval: Kargıdan (kamış) veya çeşitli ağaçlarından yapılmış kavallardır. Eskiden halk oyunları oynanırken kabak kemaninin ve davulun ritmine eşlik eden bu kaval türü artık günümüzde kullanılmıyor (Atasoy, 2013, s. 89-91).

Anamur Yöresi Türkülerinin Özellikleri

Türk halk müziği aynı zamanda yörede yaşayan halkın düşünce tarzını yansıtır. Yörede yakılan türkülerin anlaşılması aynı zamanda yörede yaşamış ve halen yaşamaya devam eden toplulukların gelenek, görenek, yaşam tarzlarının anlaşılmasında önemli ipuçları barındırmaktadır. Bu sebeple Türk halk müziğini tanımak, yöre halkını tanımak demektir.

Anamur yöresi türküleri Anadolu'nun pek çok yerinde yakılan türkülerle benzer konular içerir. Anadolu'nun pek çok bölgesinde olduğu gibi Anamur yöresinde de türkülerin başlıca konuları yöre halkının sevinci, üzüntüsü, kederi ve yaşanmışlıkları oluşturur (Avcı, 2001, s. 22).

Anamur yöresi türküleri de Mersin yöresinin türküleri ile aynı forma sahiptir. Anamur türkülerinde genelde 2/4, 4/4, 9/8 ve 9/16'lık usullerle yazılmışlardır. 9 zamanlı usulde olan Anamur yöresi türküleri, 2+2+2+3, 2+2+3+2 ve 3+2+2+2 metrik yapısında/düzümünde bir seyir izlemektedir (Haşhaş vd., 2016, s. 7-9).

Mut Yöresi ve Özellikleri

Bu başlık altında Mut yöresinin coğrafi özelliklerinden, tarihinden, yörede kullanılan çalgılardan kısaca bahsedilecek ve Mut yöresinde söylenen türkülerin özellikleri ele alınacaktır.

Mut'un Tarihçesi

Mut bölgesinin kuruluşuyla ilgili olarak kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak günümüzde Mut'un yer aldığı bölgeye ilk olarak Hititler döneminde yerleşimin gerçekleştiği, Hititlerin ve Asurluların Mut ve civarındaki topraklarda yaşadıkları bilinmekle birlikte o tarihlerdeki adının ise 'Yenika' veya 'Yenikant' olduğu düşünülmektedir. M.S.500'de Bizanslılar Mut'un yer aldığı İzorya bölgesini isyan sebebiyle tahrip etmiş, yerli halkı toplayarak Trakya'ya sürmüştür. Bu sebepten dolayı İzorya bölgesi yaklaşık 150-200 yıl boş kalmıştır. Miladi 800 yılının ardından Türk oymakları İzorya'ya gelerek yerleşmeye başlamışlardır (Geçer, 2012, s. 1752).

Mut bölgesi M.S. 395 yılının ardından Bizans hakimiyeti altına girmiştir. Daha sonra sırasıyla Selçukluların, Karamanoğullarının ve 1448 yılında da Osmanlı devletinin hakimiyeti altına girmiştir. 1924 yılında İçel'in il olmasının ardından günümüzdeki adıyla Mersin'e bağlanmıştır (Kurt, 2003, s. 110).

Mut'un Coğrafi Özellikleri

Mersin iline bağlı 13 ilçeden biri olan Mut ilçesinin doğusunda Silifke, batısında Ermenek, güneyinde Gülnar ve kuzeyinde Karaman bulunmaktadır. Torosların eteğinde bulunan

Göksu nehrinin parçalayarak oluşturduğu Taşeli platosunun üzerinde bulunmaktadır. Gökçetaş Dağı, Eğre Dağı, Küçük Eğre Dağı, Adras Dağı, Kızıldağ, Teke Dağı gibi önemli yükseltileri bulunmaktadır. Ayrıca Akdeniz iklimi görülmektedir. Ancak iç kesimlere doğru dağlık ve engebeli arazi yapısı sebebiyle iklimin karasallık özelliği gösterdiği de görülmektedir (Aktufan, 2011, s. 21).

Mut'da Kullanılan Çalgılar

Mut yöresinde sıklıkla karşılaşılan çalgıların başında tıpkı Mersin, Anamur ve Silifke yöresinde olduğu gibi davul, kaval, klarnet, kabak kemani, bağlama, zurna, tef, kös, rebab ve ikliğ gelmektedir.

Tef: Halka halka madeni küçük çingiraklar takılmış deri kaplı yuvarlak ve büyükçe bir deftir (Yarman, 2002, s. 4).

Rebab: Üç telli bir saz olup, birçok defa İkliğ ve Kemeñçe ile bir tutulmuştur. Eskiden bir tür Uda bu ismin verildiği bilinmektedir. Günümüzde ise yayla çalınan Kemeñçe-vari bir saz olup, üç, dört, hatta beş telli türleri bulunmaktadır (Yarman, 2002, s. 17).

Kös: Üstü kalın deri gergili pirinç kazanlardan yapılan vurmali bir saz olup ucu keçe kaplı tokmaklarla çalınırdı (Yarman, 2002, s. 5).

Mut Yöresi Türkülerinin Özellikleri

Mut yöresi sözlü kültürün en önemli eserlerinden biri olan türküler yönünden oldukça zengin bir yöredir. Bu zenginliğin ortaya çıkmasında çok çeşitli faktörler etkili olmuştur. Başlıcaları; konum, yer şekilleri, iklim, bitki örtüsü, yaban hayatı, göçler, ulaşım, savaşlar, gurbete sitem, ayrılık ve geçim kaynaklarıdır. Bunlar bazen tek, bazen ise bir bütün halinde Mut türkülerinin dizelerine yansımış ve hayat bulmuştur (Akpınar, 2012, s. 253).

Mut yöresi türkülerini Anamur, Silifke ve Mersin yöresinin türkülerini ile aynı forma sahiptir. Mersin ve ilçelerinde yakılan türkülerle aynı usullerde yazılmışlardır. Bu usul tıpkı Anamur ve Silifke yöresinde olduğu gibi 2/4, 4/4, 9/8 ve 9/16'lık dır. 9 zamanlı usulde olan Mut yöresi türkülerini, Anamur ve Silifke yöresinde olduğu gibi 2+2+2+3, 2+2+3+2 ve 3+2+2+2 metrik yapısında/düzümünde bir seyir sahiptir (Haşhaş vd., 2016, s. 7-9).

Eğitim

Eğitim ile ilgili olarak pek çok tanımlama yapılmıştır. Eğitim; bireyin dünyaya geldiği andan itibaren aile, evre ve içinde yaşamış olduğu toplumun değerlerinin yine toplum tarafından oluşturulan kurum ya da kişiler aracılığı ile aktarılması sürecidir.

En genel ifadeyle eğitim; bir kültürlenme süreci olarak ele alınabilir. Bir diğer değişle kültürel değerleri bireye aktarma ve kazandırma süreci olarak tanımlanabilir (Sönmez, 2007, s. 2).

Eğitim, toplumda belli amaçlar doğrultusunda insanların davranışlarının planlı olarak değiştirilmesi ve geliştirilmesidir (Erden, Akman, 2016).

Yeşilyaprak ise (2006, s. 2) eğitimi; bireyin bedensel, duygusal, düşünsel ve sosyal yeteneklerini kendisi ve toplumu için en uygun şekilde geliştirmesi şeklinde ifade etmiştir.

Kurt ise (2000, s. 3) eğitimi; hayatın bütün alanlarında ihtiyaç duyulan ahlaki değerler ve anlayışı geliştirmeyi amaçlayan, bireye ihtiyaç duyduğu bilgiyi aktaran etkinlikler olarak tanımlamıştır.

Kısaca özetlemek gerekirse eğitim; eğitim ve kültürel aktarım sonucunda bireyde istendik ve olumlu yönde davranış değişirme sürecini başlatan, yaşam boyu devam eden, toplumsal değerleri kazandıran, bireyin edindiği deneyim ve yaşanmışlıklarının tamamını kapsayan bir süreçtir (Can, 2000, s. 4-9).

Müzik Eğitimi

Müzik Eğitimi, kişinin müziksel yaşantıları aracılığı ile davranışlarında kasıtlı olarak ve istendik yönde değişimler meydana getirme sürecidir. Müziğin insan yaşamındaki işlevlerini bireysel, toplumsal, kültürel, ekonomik ve eğitimsel olarak beş ana kümeye ayırmak mümkündür. Bu sebepten dolayı müzik hem önemli bir eğitim aracı hem de önemli bir eğitim halini almıştır (ğt, 2001, s. 61).

Müzik eğitiminde daha çok sessel ve işitsel nitelikli bir sanat eğitimi söz konusu olmakla birlikte temelde şu boyutlardan oluşmaktadır (Yıldız, 1986, s. 2):

- Müziksel işitme-yazma-okuma eğitimi,
- şan eğitimi,
- Çalgı eğitimi,

- Müzik dinleme becerisini geliştirme eğitimi,
- Müzik teorisi eğitimi,
- Müziksel yaratıcılık eğitimi, Müziksel beğeni geliştirme eğitimi,
- Müziksel kişilik geliştirme eğitimi (Uçan'dan aktaran Öğüt, 2001, s. 61).

Müzik eğitimi, toplumların çağdaş uygarlık düzeyine ulaşabilmesi ve çağdaş bireyler yetiştirilebilmesi anlamında çok önemli bir yere sahiptir. Müzik eğitiminin temel amacı; özgüven seviyesi oldukça yüksek, sosyal hayatta karşılaştığı sorunlara pratik çözümler üretebilen bireyler yetiştirmektir (Altuntaş, 2007, s. 29).

Müzik eğitimi ile bireylerin elde edebileceği bazı kültürel kazanımlardan söz etmek mümkündür. Bu kazanımlara örnek verecek olursak; müzik alanında yetkin bir birey olma, tanınan, bilinen ve sevilen bir birey olma, müzik dinleme bilinci gelişmiş ve müzikle ilgili her türlü materyale nasıl ulaşacağını bilen, müzikle uğraşan bireylerin yaptığı işe saygı duyan ve önem veren bir birey olma diyebiliriz (Uslu, 2010, s. 673).

Genel Müzik Eğitimi

Genel müzik eğitimi, mesleği, okulu, bölümü ne olursa olsun, hiçbir ayırım gözetmeden, her yaşta ve her aşamadan bütün bireylere yönelik olarak, hem sağlıklı hem de dengeli bir yaşam için gereken müzik kültürünü kazandırmayı amaçlayan bir eğitim türüdür (Önder, 2004, s. 3).

Genel müzik eğitimi, hem asgari hem de ortak-genel kültürün en önemli ve kalıplaşmış öğelerinden biridir. Bu sebeple her düzeyde, her yaşta herkese kazandırılması gereken unsurlardan biridir (Önder, 2004, s. 3).

Günümüz genel müzik eğitiminde amaç, daha çok müziği bilgili, bilinçli, görgülü ve duyarlı bir anlayış ve yaklaşımla, haz duyup zevk alarak kullanan ya da tüketen kitleler yetiştirmeye dönük stratejiler geliştirmektir (Tanrıöver, 2015, s. 557).

Akademik açıdan ise genel müzik eğitiminde amaç, bilimsel bir konu alanı olarak müzik eğitimine bütüncül bir bakış açısı kazanmak ve müzik eğitimini araştırma ve geliştirme çalışmalarına bir alt yapı oluşturmaktır (Eskioğlu, 2010, s. 1042).

Genel müzik eğitimi ders içi, ders dışı, okul içi ve dışındaki tüm müziksel etkinliklerin verimli ve etkili bir şekilde yürütülmesi, genel müzik kültürünün bireylere

kazandırılmasında ve geliştirilmesinde rol oynayan önemli bir aktör konumundadır (Avşar, Yokuş, 2014, s. 52).

Özetlemek gerekirse genel müzik eğitimi; özengen ve mesleki müzik eğitiminin temelini oluşturan, her yaşta, her aşamada olan her bireye yönelik verilen, mesleki veya mesleğe geçiş eğitimine hazırlık eğitimlerinin dışında kalan, müzik öğretmenleri vasıtasıyla yürütülen müzik eğitimlerin tümünü kapsayan eğitim türüdür (Karabulut, Canbay, 2017, s. 343).

Özengen Müzik Eğitimi

En genel anlamıyla özengen müzik eğitimi; müziğe karşı amatörce ilgi duyan bireylere bu davranışlarını geliştirmek üzere gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlayan bir süreç olarak ifade edilebilir (İmik, Dönmez, 2017, s. 116).

Ürün (2015, s. 8) bu tanımlamayı biraz genişleterek özengen müzik eğitimini; bireylerin, ilgi ve istekleri doğrultusunda, yetenekleri ne olursa olsun bir zevki ve tatmini amaçlayan, buldukları seviyeyi de ileriye taşımalarını hedefleyen bir müzik eğitim türü olarak tanımlamıştır.

Özengen müzik eğitimi, öğrenmeye istekli olan bireylere zevk ve doyum sağlamak için gerekli müziksel davranışları kazandırmayı amaçlamaktadır. Herhangi bir düzeyde olabilir ve bireyin tercihinin bırakılır. Özengen müzik eğitimi örgün eğitim içinde, eğitsel kol çalışmaları ile gerçekleştirilebileceği gibi seçmeli ses ve çalgı toplulukları içinde ya da bireysel ve toplu müzik kursları içinde de gerçekleştirilebilir (Uçan, 2005, s. 127).

Özengen müzik eğitimi, müziğe veya müziğin herhangi bir dalına hobi olarak veya amatörce ilgi gösteren ve yetenekli olan bireylere yönelik olarak, aktif bir müziksel katılımı, müziksel zevki ve doyumunu gerçekleştirmek ve geliştirmek için gerekli olan müziksel davranışları kazandırmayı hedefleyen bir eğitim sistemidir (Özdek, 2006, s. 14-15).

Mesleki Müzik Eğitimi

Mesleki müzik eğitimi müzik alanının, bütünü, bir kolunu veya dalını o bütün kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik

kolun, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlayan eğitim türüdür (Uçan'dan aktaran Tanrıöver, 2015, s. 557).

Uçan (1994: 28) mesleki müzik eğitimini bizzat yaparak yaşamının ötesinde, onu bilgili, bilinçli, düzenli, planlı, kurallı ve yeterli olarak yaratan, seslendiren yorumlayan, kuramlayan ve araştıran, uygulayan ve öğreten sanatçı, bilimci, eğitimci, teknoloğ yetiştirmeyi amaçlayan bir anlayışa sahip olduğunu belirtmektedir (Tanrıöver, 2015, s. 558).

Uçan'a (1997) göre mesleki müzik eğitimi; belli bir müziksel yeteneğe sahip olan kişilere yönelik olup, müzik alanını ya da müziğin bir dalını meslek olarak seçen kişilere mesleğin gerektirdiği müziksel birikimi kazandırmayı amaçlayan müzik eğitimi türüdür (Yener, Apaydın, 2016, s. 227).

Mesleki müzik eğitimi en genel ifade ile meslek olarak seçilen müzik dalının gerektirdiği yeteneğe sahip olan bireylerin mesleğe özgü detaylı bilgilerle donatılmasını sağlayan bir eğitim türüdür (Yener, Apaydın, 2016, s. 225).

Yaygın Müzik Eğitimi Kurumları

İlkokul ve Ortaokul düzeyinde müzik eğitimi veren kurum sayısının azlığı çocuklarının bu alanda eğitim almasını isteyen aileleri müzik eğitimi konusunda başka çözüm yolları bulma arayışlarına itmektir. Müzik eğitimi almak isteyen bireyler bu ihtiyacı karşılamak için müziksel alanda eğitim veren dernek ve kurslara başvurmakta ya da bu alanda yetkin olan kişilere başvurarak özel dersler almak yolu ile müziksel eğitim ihtiyaçlarını karşılamaya çalışmaktadırlar. Müziksel alanda eğitim veren bu kurumlar yaygın müzik eğitimi veren kurumlar olarak adlandırılmakta, yaygın müzik eğitim kurumlarında yapılan müzik eğitimi ise özengen müzik eğitimi adını almaktadır (Sazak, Öncül, 2016, s. 46).

Yaygın müzik eğitimi veren tüm kurum ve kuruluşlarda tüm müzik eğitimi etkinlikleri, önceden hazırlanan bir program çerçevesinde yürütülmekte ve müzik eğitimi sırasında eğitimi alan bireye hangi davranışların nasıl kazandırılacağı, eğitim veren kurum ve kuruluşların programlarında yer almaktadır (Erden ve Ekici'den aktaran Öztöpalan, İşgörür, 2010, s. 56).

Türkiye'de yaygın müzik eğitimi veren kurumların başlıcaları:

- Halk Eğitim Merkezleri,

- Endüstri Pratik Sanat Okulları,
- Özel Müzik Kursları,
- Müzik Dernekleri,
- Folklor Dernekleri,
- Belediyeler,
- Resmi ve Özel Kuruluşların Açtığı Kurslarda düzenli olarak verilen müzik eğitimi sayılabilir (Say'dan aktaran Özdek, 2006, s. 16-17).

Örgün Müzik Eğitim Kurumları

İlköğretim kurumları örgün eğitimin başlangıcı olduğu için müzik eğitiminin de temeli sayılmaktadır. Örgün müzik eğitiminde amaç, bireye müziksel davranış kazandırma, müziksel davranış değiştirme ya da müziksel davranış geliştirmedir (Arapgirlioğlu, Karagöz, 2011, s. 184). Uçan (1993, s. 118) örgün müzik eğitiminin temel öğelerini şu şekilde belirtmiştir;

- Öğrenci,
- Müzik öğretimi programı ve öğretim planları,
- Müziksel öğretme-öğrenme ortamı,
- Müzik öğretim hizmeti,
- Müzik öğreticisi,
- Fiziki çevre.

Bu altı öge aynı zamanda örgün müzik eğitiminin temel belirleyicisidir. Örgün müzik eğitimi bireyin;

- Müzik yeteneğini geliştirmeyi,
- Müzik kültürü kazanmasını,
- Müzikten yararlanabilmeyi öğrenmesini gerçekleştirmeyi amaçlar (Küçüköncü 2006: 19).

Örgün müzik eğitimi kurumları Türkiye’de;

- Öğretmen yetiştirme,
- Sanatçı yetiştirme,
- Araştırmacı yetiştirme.
- Teknik eleman yetiştirme,

- Askeri mzikki yetiştirme,

amaçlarını gerçekleştirmek üzere, alana özel eēitim verecek biçimde yapılandırılmışlardır (Küçüköncü, 2006, s. 26).

Örgün müzik eēitimi programlı bir biçimde gerçekleştirilen, aēdař eēitimin bilişsel, devinişsel ve duyuşsal alanlarını kapsayan, diēer alanların programlarıyla birlikte ve onlarla ilişkilendirilerek hazırlanan, ērenme düzeyleri, ēretim hedef, davranış, teknik ve yöntemleri dikkate alınarak ieriēi oluşturulan müzik eēitim aracıdır (Küçüköncü, 2006, s. 22-26).

Türkiye'de örgün müzik eēitimi MEB ve YK tarafından şekillendirilmektedir. Türkiye'de örgün müzik eēitimi, ortaēretim düzeyinde konservatuarlarda ve Anadolu Güzel Sanatlar liseleri müzik bölümlerinde verilmektedir. Örgün müzik eēitimi yksekēretim düzeyinde ise üniversitelerin eēitim fakültelerine baēlı güzel sanatlar eēitimi bölümü müzik ēretmenliēi anabilim dallarında, konservatuarlarda, müzik ve sahne sanatları bölümlerinde ve güzel sanatlar fakültelerine baēlı müzik bölümlerinde verilmektedir. Örgün müzik eēitimi bu bölümler içinde anabilim ve ana sanat dalları olarak yapılanmıştır. Yukarıda sayılan mesleki müzik eēitimi veren kurumlar eēitim programlarında esnek olmakla birlikte örgütsel baēlamda YK'e baēlıdırlar (Gök, 2018, s. 282). Türkiye'de örgün müzik eēitimi veren kurumlar:

- Devlet konservatuarları,
- Milli Eēitim Bakanlıēı müfredatına uygun şekilde düzenlenmiş yarı zamanlı konservatuar eēitimi veren ilköēretim ve ortaēretim kurumları (Karabulut, Canbay, 2017, s. 343).

Çalgı Eēitimi

Müzik eēitiminin kapsamı içerisinde çalgı eēitimi çok önemli bir unsur olarak görülmektedir. Günay ve Uçan'a (1980, s. 12) göre, çalgı eēitimi yoluyla gerek bireylerin gerekse toplumların bilişsel, duyuşsal ve devinişsel davranışlarında kendi yaşantılarını yoluyla ve bilinçli olarak istedik yönde deēiřimler oluşturma veya yeni davranışlar kazandırmaya çalışma sürecidir (Kurtaslan, 2010, s. 21).

Çalgı eēitimi, bütün yaş gruplarının müzik eēitiminde ve bütün müzik eēitimi türlerinde en temel boyut olarak görülmektedir. Bireyin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel bütün

davranışlarının gelişmesine katkı sağlayan bir etkinlik olması açısından son derece önemli ve gereklidir (Kutluk, 2001, s. 11).

Çalgı eğitimi yoluyla öğrencilerin; müzik bilgi ve beğenilerini, müzik kalitelerini, birlikte müzik yapma yeteneklerini geliştirmeleri, düzenli ve disiplinli çalışma alışkanları kazanmaları, ulusal ve evrensel müzik sanatını tanımaları amaçlanır. Bireyde bağımsızlık duygusu yaratarak, kendine olan güveni artırır (Öz'den aktaran Kurtaslan, 2010, s. 21).

Çalgı eğitimi; temelde, çalgıyı çalmayı öğrenebilme, çalgıyı etkin kullanabilme, çalgıyı çalmayı geliştirebilme ve çalgı çalmayı öğrenebilme basamaklarından oluşur (Yıldız, 1986, s. 3).

Müzik eğitiminin önemli boyutlarından biri olan çalgı eğitimi ile bireyin müziksel davranışları, müziksel algısı ve beğenisi gelişir. (Öğütçü, 2009, s. 2).

Çalgı eğitiminde, daha önceden planlanmış, programlanmış belirli hedef davranışların kazanılmasında etkili öğrenmenin gerçekleşmesi için, öğrencinin belli bir öğrenme gücüne sahip olması, öğrenme süreçlerinden bilinçli olarak geçmesi, fiziksel, ruhsal ve zihinsel olarak öğrenmeye hazır olması gerekmektedir (Şendurur, 2001, s. 154).

Çalgı eğitimine yönelik yukarıda yapılan kuramsal çerçeve kapsamında, çalgı eğitiminin müzik eğitiminin en önemli unsurlarından birisi olduğu, müzik eğitiminde hedeflenen tüm davranışları kapsadığı, bireyin çevresi ile iletişim kurmasında ve özgüveninin artmasında önemli bir etkisi olduğu, bireysel ve toplumsal özelliği ile insan yaşamında önemli bir yeri olduğu vurgulanmaktadır (Kurtaslan, 2010, s. 21).

Keman Eğitimi

Keman eğitimi, bireyin keman alanında gerekli görülen bilgi, beceri ve anlayışları elde etmesini amaçlayan çalgı eğitiminin önemli dallarından biridir (Baykal, 2012, s. 7).

Keman eğitimi, keman öğretimi yoluyla bireylerin veya toplulukların bilişsel, duyuşsal ve devinişsel davranışlarında, kendi yaşantıları yoluyla ve bilinçli olarak istedik yönde değişiklikler oluşturma veya onlara bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma süreci olarak tanımlanabilir (Uçan, 2005, s. 8).

Bu bağlamda keman eğitim programı, keman eğitiminin önceden tasarlanan ayrıntılı planı ve bu planın uygulamadaki görünümüdür. Bir keman eğitim programı şu ana öğelerden oluşur:

- Hedefler,
- Hedef davranışlar,
- Öğretme durumları,
- Sınama, ölçme durumları,
- Değerlendirme işlemleri (Öğüt, 2001, s. 62).

Tüm eğitim dallarında olduğu gibi keman eğitiminde de yaş faktörü son derece önemlidir. Doğuştan var olan önemli yeteneklerin zamanında (erken yaşta) ortaya çıkarılarak geliştirilmemesi durumunda ilerleyen zaman dilimi içinde kaybolma riskiyle karşı karşıya kalmaktadır. Bu sebeple farklı enstrümanların öğrenilmesinde olduğu gibi keman eğitimine de mümkün olduğunca küçük yaşta ki bu yaş aralığının 3 ile 12 yaş arasında olması uygun olduğu düşünülmektedir başlanması ve öğrenilmesi oldukça önemlidir (Akbudak, 2017, s. 34).

Diğer sanat dallarında da olduğu gibi keman eğitimi disiplinli bir süreç gerektirir. Bu eğitim ve öğretimin beklenen etkiyi, başarıyı ve kalıcılığı gösterebilmesi için bireyin bazı ilkeler çerçevesinde davranış göstermesi beklenir (Uslu, 2012, s. 2).

Keman eğitimini başarıya ulaştıracak ilkeler, ulaşılmak istenen hedefler ve amaçlar göz önüne alınarak belirlenmelidir. Keman eğitiminin kazandırmak istediği temel ilkeler arasında; doğru duruş, tutuş, temiz ses üretebilme, çalgının yapı ve özelliklerini bilme, belli düzeydeki etüt ve eserleri seslendirebilme vb. bir takım konular bulunmaktadır (Uslu, 2012, s. 3).

Günay ve Uçan'a (1980, s. 8) göre keman eğitimi, aşağıdaki ilkelere göre kontrol edilip, yenilenirse daha sağlıklı bir yapıya kavuşturulabilir. Bunlar (Akbudak, 2017, s. 33-34);

- İnsanın doğasına uygun(yapısına) uygunluk,
- Kemanın fiziki yapısına uygunluk,
- Türk müziğine dayalılık,
- İnsanın doğası ile kemanın yapısı arasında uygunluk,
- Evrensel müziğe açık oluşluluk,

Keman eğitiminin programlı, teknik verilere dayalı ve bireyin kişisel özellikleri ile bağdaşan bir eğitim olması gerekir. Bir tekniğin öğretilmesi ve geliştirilmesi diğer tekniğin alt yapısını oluşturur. Keman eğitiminde öğretmen ve öğrenci arasında yapılan bilgi alışverişi öğretimin şeklini oluşturur. Öğretmen-öğrenci iletişimi ne kadar kuvvetli olursa

keman öğretimi de o kadar etkili ve verimli olur. Ayrıca kullanılan araçlar, bulunulan ortam, akıl ve dikkat, keman öğretiminin önemli unsurlarındandır (Büyükaksoy'dan aktaran Parpucu, 2016, s. 39).

Keman Çalgısının Tarihi ve Morfolojik Yapısı

Geçmişten günümüze büyük değişim ve gelişim göstererek ulaşan ve yaylı çalgılar grubunun en önemli üyelerinden biri olan kemanın, her ne kadar rönesans döneminde ortaya çıktığı düşünülse de müzik tarihi boyunca her dönemde kullanıldığı, kullanıldığı her dönemde yapısal, teknik ve edebiyatı bakımından sürekli olarak gelişim ve değişim gösterdiği bilinmektedir (Yağışan, Aydın, 2013, s. 213)

Rönesans döneminde "oluşmaya" başlayan keman müziği, "kendine özgü bir niteliği" barok dönemde kazanmış, klasik dönemde "büyük ölçekli tür ve biçimlerine kavuşmuş", "duygusal anlatımın en yüksek ve en geniş sınırlarına" romantik dönemde ulaşmış, çağdaş dönemde ise "deneysel çalışmalarla yeni arayış evrelerinden geçerek" içinde yaşanan yüzyıla gelmeyi başarmıştır (Uçan, 2005, s. 130).

Keman Çalgısının Tarihçesi

Yaylı çalgılar ailesinin en ifadeli, kıvrak ve ses rengi, tınısı, ses olanakları açısından en virtüöz üyesi olan keman yaylı ve telli bir çalgıdır (Tutuş, 2011, s. 10).

Avrupalıların ilk olarak 9. ve 11. yy' da yaylı çalgılar ile tanıştıkları bilinmektedir. Daha sonra Avrupalılar müziğine Doğu Arap müziğini de dahil ederek parmak ile çalınan telli çalgılar üzerinde yay ile ses tarzı ve yorumu üretmeye başlamışlardır. 1100'lü yıllara doğru Avrupa'da telli-yaylı çalgılar yaygınlaşmaya başlamıştır (Hüseynova, 2007, s. 117).

İlk olarak XVI. yüzyılda Kuzey İtalya'da ortaya çıkmış olan kemanın anavatanı İtalya'da ona küçük keman anlamına gelen violino denir; çünkü daha önce yapılmış olan yaylı çalgılar daha büyük boyutlardaydı. Avrupa müziğinde keman çeşitli dillerde şu adları taşır: İtalyanca Viyolino, Fransızca Viyolon, Almanca Geige, İngilizce Viyolin, Macarca Hegedü. Keman sözcüğü dilimize Farsca'dan girmiştir (Say'dan aktaran Parpucu, 2016, s. 35).

Asya'dan Rebek adıyla Avrupa'ya ulaşan ve Ortaçağ'da yayla çalınan her çalgıya keman-violon adı verilmiş, sonrasında soprano sesli, "Fransız işi küçük keman" adı verilen ve çene

ile omuz arasına sıkıştırılarak yayla çalınan, dört telli tahta çalgı yaygınlaşmış, XVII. yüzyılda Jean- Baptiste Lully (1632-1687) zamanında Paris Krallık Akademisi'ne alınarak tüm Avrupa'da kabul görmüştür (Aktüze, 2003, s. 281).

Keman Çalgısının Tanımı

Orkestrayı oluşturan çalgıların içerisinde en tanınmışlarından biri olan keman, yaylı bir çalgıdır. Dört tele sahip olan keman 16.yüzyılda ortaya çıkmıştır. Yaylı çalgılar grubunun içerisinde en geniş ses aralığına sahip olan bir çalgıdır. Viola, Çello, Kontrbas gibi yaylı çalgılar da bu grubun içerisinde yer almaktadır. Kemanın teknesi sırt ve göğüs ile yanlıklardan oluşur. Sırt ve yanlıklar Akçaağaçtan, göğüs ise Köknar'dan yapılır. Göğsünde 'F' biçiminde iki delik bulunur. Ayrıca yanlıkların orta kısmında ise büyük bir girinti bulunur. Yine Akçaağaçtan üretilen sapın ucu salyangoz şeklinde kıvrımlıdır. Keman yapılırken, ön kısımlar, arka kısımlar ve omurga kısmı boş bir kutu meydana getirecek şekilde birleştirilir. Kuyruk kısmına bağlanan teller köprünün üstünden geçerek perdelerden uzanıp akort anahtarlarına bağlanır. Anahtarlar aracılığı ile akort yapılır ve parmakların perdelere basılması suretiyle değişik sesler ve tonlar çıkarılabilir (Akbudak, 2017, s. 20).

Kemanın Bölümleri

Kemanın başlıca öğeleri; salyangoz, burgu kutusu, sap, klavye, teller, tuşe, F delikleri, köprü, ses eşiği, fiksler, kuyruk (tel takacağı), çenelik, kiriş eşiği, kiriş düğmesi, can direği, bas balkonu, filato ve omuzluktur.

Salyangoz

Sapın sonundaki kıvrılmış kâğıt görünümünde, dekoratif oymadır. Yapımcının tasarımını yansıtır (Dinçel, Işık, Yaygınöl, 2012, s. 3).

Burgu Kutusu

Sapın sonundaki akort vidalarının yerleştirilmesi için deliklerin bulunduğu kısımdır. Teller akort vidalarına bağlıdır (Dinçel vd., 2012, s. 3).

Sap

Kemanın gövdesi ile akort vidalarının yuvası arasında kalan kısımdır (Dinçel vd., 2012, s. 3).

Klavye

Tellere parmaklarla bastırmak için kullanılan kısımdır. Dayanıklılık açısından sert ağaçtan yapılmasında fayda vardır (Dinçel vd., 2012, s. 3).

F Deliği

“F” delikleri gövdede oluşan tınların dışarı çıkmasına olanak sağlar. Kıvrımlı bir “F” şeklinde kesilmiş ses deliğidir (Dinçel vd., 2012, s. 3).

Köprü

Tellerdeki titreşimi çalgının gövdesine ileten ve tellerin gerilimini sağlayan kısımdır (Dinçel vd., 2012, s. 3).

Kuyruk (Tel Takacağı)

Telleri alt kavis bölgesine sabitleyen parçadır (Dinçel vd., 2012, s. 3).

Çenelik

Kemanı icra ederken çenenin yerleştireildiği kısımdır. Çok eski kemanlarda bu kısım bulunmamaktadır (Dinçel vd., 2012, s. 3).

Can Direği

Keman yapımcısının en hassasiyet göstermesi gereken kısmıdır. Kemanın içinde üst ve alt kapak arasında bulunan tınıyı etkileyen bir parçadır (Dinçel vd., 2012, s. 3).

Bas Balkonu

Üst tablanın hemen alt yüzeyine yapıştırılan bir çubuktur. Teller tarafından uygulanan basınca karşı üst tablayı destekler. Çok eski kemanlarda bu kısım bulunmamaktadır (Dinçel vd., 2012, s. 3).

Filato

Kemanın gövde kenarındaki siyah kısımdır. Kenar çatlaklarına karşı koruma sağlar (Dinçel vd., 2012, s. 3).

Kemanda Teknikler

Keman, ses üretimi ve tını yönünden bütün çalgıların en esnek ve en verimli örneğidir. Bu konuda neredeyse, insan sesine yaklaşır. Onyedinci yüzyıldan beri gelişen zengin bir keman edebiyatı, sanatçının eğitimini, parmaklarına ve yay hakim olmasını mümkün kılar. Keman çalmada sağ ve sol elin kendi işlevlerine tam uyumuyla insan beyninin üst merkezlerinden gelen uyarılar, istenen tını, gürlük ve karakterde keman sesinin oluşumuyla sonuçlanır (Çuhadar, 2009, s. 122).

Yay teknikleri, “yayın tel ile olan ilişkisi” çerçevesinde incelendiğinde, iki ana başlıkta ele alınmaktadır (Çuhadar, 2009, s. 122).

- 1.Tel üzerinde kalarak yapılanlar; Detaşe, Legato, Portato, Staccato, Martelé
- 2.Telden ayrılarak yapılanlar; Spiccato ve Sautillé

Keman'da Vücut Pozisyonu ve Çalgı Tutuşu

Keman eğitimi sürecinde öğrencide var olan davranışları değiştirmek ve istenilen teknik davranışları kazandırmak için kemanın özelliğine uygun tutuş ve duruş tekniklerinin öğrenciye kazandırılması oldukça önemlidir (Kaya, 2013, s. 9)

Keman, ellerin,kolların ve bedenin birbiriyle olan senkronizasyonu açısından tüm çalım hareketlerini rahat gerçekleştirebilmeye olanak sağlayacak şekilde tutulması gereken bir çalgıdır. Kemanın rahat tutulmasına olanak sağlayan omuzluk, kemanın arka tahtasına uygun şekilde takılır. Sol el, sap kısmının keman gövdesi üzerindeki biten yerine, başparmak arka tahtaya ve diğer parmaklar ön tahtaya gelecek şekilde kemanı tutar. Boy, kemanı tutuş için hazırlanmış olur. Daha sonra baş sol omuza doğru hafif çevrilerek ,

telleri tutan kiriş düğmesi boyuna, omuzluk omuza ve çenelik ise çeneye temas edecek şekilde yerleştirilir. Başın doğal ağırlığı çene aracılığı ile kemana iletilir. Kemanın sapı çok önde veya çok yanda olmamalıdır. Kemanı tutarken sapın ucu ne kadar yukarıda olursa kemanın ağırlığı da çalan kişinin omuzuna ve boyununa o kadar çok yüklenir. Salyangoz eğer aşağı inerse bu kez de ağırlığı sol el taşır. Aynı zamanda yay klavyeye (tuşeye) doğru kayma eğilimi gösterir. Bu sıkıntılarla karşılaşmamak için kemanın yere paralel olarak ve hafif öne eğik biçimde durması sağlanmalıdır. Gerekli olan rahatlığı ve yumuşaklığı sağlayınca da sol el aşağı indirilerek sarkıtılmalıdır (Kaya, 2013, s. 9).

Öğrencinin iki elinin sarkıtıp, kemana sadece çenesiyle egemen olmaya çalıştığında sol el ve kola ağırlık binmesi gerektiğini fark etmesi sağlanmalıdır. Böylece keman, insanın yapısına uygun olarak rahat, yumuşak ve dengeli bir biçimde tutulmuş olur (Kaya, 2013, s. 9).

Keman'da Sağ El Tekniği

Keman çalmada başarılı olabilmek için sağ el becerisinin önemli bir yeri vardır. Keman çalmada doğru duruş, doğru tutuş ve kemanın teknik konularına hâkim olmak gerekir. Sağ el olarak adlandırdığımız yay kontrolünü sağlayan sağ el keman tekniklerinden olan Legato, Detache (Detaşe), Martele, Spiccato (Spikkato), Sautille (Sotiye), Portato, Pizzicato (Pizz.), Ricochet (Rikoşe), Colle teknikleri gibi başlıca yay teknikleri aşağıda kısaca belirtilmiştir (Akbudak, 2017, s. 25).

Legato

İtalyanca kökenli bir kelimedir. Bağlı-birbirine bağlı anlamında kullanılmaktadır. Yaylı çalgılardaki anlamı ise birden çok notanın tek bir yay hareketi ile kesintisiz olarak çalınmasıdır. Galamian'a (1962, s. 64) göre legato; iki ya da daha fazla notanın bir yay çekimine sığdırılması şeklinde tanımlanmıştır. Auer'e (1965, s. 558) göre legato; seslerin yumuşak, yuvarlak, aralıksız çalınması hususunda gerekli ideal akımı sağlamaktır (Günaydın, 2009, s. 10).

Bu teknikte önemli olan yayın düz bir hızda kullanılmasıdır. Bu davranışa "yayın paralelliği" denir. Legato çalmada sağ kolun tüm mekanizmaları devreye sokulur. Tek yay hareketinde birden fazla nota çalınırken aynı zamanda birden fazla tel de değiştirilebilir.

Bu tel değiştirme aşamalarında kolun açısını doğru ayarlamak önemlidir (Fayez, 2001, s. 89).

Detache (Detaye)

Fransızca kökenli bir sözcüktür. Türkçedeki karşılığı ise ayrı anlamındadır. Kemanda ifade ettiği anlam ise her notaya ayrı bir yay hareketi gelecek şekilde yayı çekme ve itme hareketidir. Bu yay tekniğinde çalınacak aynı değerde her nota için eşit yay alanı kullanmak bu tekniğin gerçekleştirilmesi gereken en önemli boyutudur. Uçan'a (2005, s. 58) göre yayın her yerinde detaşe yapılabilir. Ancak yayın ortası ile ucu arasında ve ortaya yakın bir yerinde en kolay ve belirgin biçimde elde edilir.

Martele

Fransızca kökenli bir kelimedir. Türkçe karşılığı çekiç ile dövme, çekiçlemek anlamına gelir. Hızlı, çok kısa olmayan ani duruşlarla telin titreşimini önleyen itme ve çekme tekniğidir. Martele tekniğinde yayı çevik bir şekilde kullanmak önemlidir (Göbelez, 1996, s. 75).

Yayı her çekme ve itme hareketinde işaret parmağından notanın başlangıç anında baskı verilir, sesin devam etme sürecinde baskı kaldırılır ve bitiş anında tekrar baskı verilir. Sesin başlangıç ve bitiş anında verilen bu yay baskısı seste keskinlik meydana getirir. Seste oluşan keskinliği meydana getiren bu yay hareketine “yayı ısırtma hareketi” denir (Günaydın, 2009, s. 11).

Martele tekniğinin üç temel unsuru vardır; ilki kolun hareketi, ikincisi yatay parmak hareketi, üçüncüsü seste keskinlik için parmakların yay çubuğuna baskısı (Galamian'dan aktaran Günaydın, 2009, s. 10).

Staccato (Sitakkato)

Birden çok notayı aynı yönde yay hareketiyle çekerken ya da iterken kesik kesik çalma tekniğidir. Martele ve legato tekniğinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Her notadan sonra yay durdurulup basınçla tekrar aynı yönde hızla devinime geçirilir. Bu devinimler serisi sağ elin parmaklarının ve bileğinin yardımıyla yapılır (Göbelez, 1996, s. 77).

Spiccato (Sipikkato)

İtalyanca kökenli bir kelimedir. Bu teknikte yay tele hafif bir darbe ile düşürülerek zıplatılması sağlanır. Kaliteli bir sipikato tekniği elde edebilmek için öncelikle yayın tam olarak neresinde zıplatılacağı tespit edilmelidir. Bu tekniği öğrenirken ilk olarak yayın tam olarak neresinde zıplatmamız gerektiği konusunda bilgi sahibi olmamız gerekir (Delikara, 2010, s. 44-45).

Her yayın dengede durduğu bir noktası vardır. Bu nokta yayın geometrik ortasının biraz daha aşağısında kalır. Bunun nedeni yayın alt kısmında bulunan topuk ve metal parçalardır. Bu parçalar yayın geometrik olarak ortada durmasının önüne geçer ve dengede durduğu noktayı biraz aşağıya çekmeye sebep olur. Yayda dengenin sağlandığı bu noktaya "ağırlık noktası" denir. Yayda bu nokta doğru tespit edildikten sonra tekniğin uygulanmasına geçilir (Delikara, 2010, s. 44-45).

Sautille (Sotiye)

Bu yay tekniği de sipikato da olduğu gibi yay zıplatılarak kullanılır (Fayez 2001: 89). Ancak yay, teknik olarak sipikatodaki gibi havadan getirilerek zıplatılmaz. Yay ortasından tele koyulur, hızlı detaç hareketleri yayın kendiliğinden esneme yaylanma hareketini meydana getirir, böylece küçük zıplatma hareketleri oluşturulur (Lieberman'dan aktaran Günaydın, 2009, s. 13).

Ricochet (Rikoşe)

Bu teknikte yay, teller üzerine düşürülür ve küçük tartımsal nota kümeleri elde edilir. "Bir çeşit sotiye yay tekniğidir. Çekerek ve iterek yapılan yay devinimlerindeki küçük dikey sıçratmalar yayın teller üzerindeki hareketine olanak sağlar (Göbelez, 1996, s. 76).

Pizzicato (Pizz.)

Sesleri yay kullanmak yerine parmak kullanarak elde edilmesini sağlayan tekniktir. Bu teknikte her iki elin parmakları da kullanılabilir. Sağ el pisikatosu, seslerin yay kullanmadan işaret parmağıyla telin çekilmesiyle oluşur. Sol el pisikatosunda ise elde edilmek istenen sesi tele ilgili parmağı bastırılarak ve parmağın etli kısmıyla tel aniden çekilerek oluşturulur (Fayez, 2001, s. 93).

Portato ya da Loure

İtalyanca kökenli bir sözcüktür. Kelime anlamı olarak “taşımak” demektir. Yay kullanımı olarak detaşeye çok benzer. Portatonun çalımındaki fark ise notaların başlangıcından bitişine doğru her seste yükselme ve alçalma hareketi olmasıdır (Fayez, 2001, s. 86).

Kemanda Sol El Teknikleri

Keman çalgısını doğru ve etkili çalabilmek için, Kemanda sol el teknikleri, sağ el teknikleri ile uyum içerisinde sürdürülebilmesi ve doğru şekilde uygulanabilmesi ayrıca sağ ve sol el tekniklerinin doğru kavranıp uygulanabilmesi çok önemlidir. Bu bölümde sol el tekniklerinden olan süsleme teknikleri, Entonasyon (Ses Temizliği), Glissando (Glisando), Flageolet (Flajole), Vibrato, Ormanent (süsleme), gibi teknikler aşağıda belirtilmiştir (Akbudak, 2017, s. 28-29).

Pozisyon (Konum)

Kemanda pozisyon olarak nitelendirilen, sol el ile başparmağın keman sapı ile tuşeye göre olan mevcut konumudur. Dolayısıyla pozisyon değişimi elin ilk beş pozisyonda yer değiştirmesidir. Daha ince ses perdesinde pozisyon değişimi elin ve kısmen parmakların konumunun değişmesi ile meydana gelir (Aksak, 2014, s. 25).

Süsleme Teknikleri

Melodik dekorasyon amacıyla yapılan notalı süsleme biçimlerinin tümü için kullanılan terimdir. Bu teknikte, ezgide sesleri süsleyen, sürelerinin bağlı oldukları asıl seslerden alan ses ya da ses kümecikleridir. Eserlere daha güçlü, daha duygulu, daha anlamlı bir güç kazandırma yöntemi olarak kullanılan ve küçük notalardan oluşan bu tekniğin birçok değişik türleri vardır (Akbudak, 2017, s. 29).

Çarpma

Esas notaların arasına sıkıştırılmış çok daha küçük olarak belirtilen bir notanın, çok az bir zaman farkıyla birlikte yorumlanmasıyla elde edilen süsleme biçimidir (Akbudak, 2017, s. 29).

Mordan

Bir notanın iki ya da üç kez çarpılmasıyla oluşturulan süsleme biçimidir. Mordanlar eserin türü ve süslemenin değeri açısından, üst ya da alt notadan başlayabilirler (Akbulak, 2017, s. 29).

Grupetto

Bir esas nota ile onun alt ve üst derecelerinden meydana gelen küme şeklindeki bir süslemeli çalma biçimi olan bu tür, esas notanın bir üst derecesi, esas nota, esas notanın bir alt derecesi ve esas nota şeklinde sıraya uygun halde oluşturulmalıdır (Fayez, 2001, s. 79).

Tril

Birbirine bitişik olan iki notanın belli bir süre içerisinde tekrar edilmesiyle oluşturulan süsleme biçimidir. Tril her parmakla yapılabilir bu nedenle her parmak tril yapacak güce sahip olmalıdır (Fayez, 2001, s. 76-78).

Çift Ses

Keman çalmanın önemli faktörlerinden biri de aynı anda iki telin birden kullanılmasıdır. Tek ses ve çift ses çalmak arasında önemli farklılıklar vardır. Çalınan iki sesin, aralığın özelliğine kaynaşması gerekmektedir. Bu kaynaşma, parmakların düştüğü teldeki sesler yoluyla ve aralıkları doğru basılmasıyla sağlanmalıdır (Fayez, 2001, s. 65).

Parmak Numaralandırma

Yaylı çalgılar için yazılmış eserlerin seslendirilmesinde, arşe (yay) kullanımı ile ilgili sorunların yanı sıra bir başka önemli konu da eserlerin müzikal ve ritmik yapısına uygun olarak duate koyma/parmak numarası saptamadır. Duate (doigte) Fransızca bir sözcük olup, Büyük Fransızca- Türkçe Sözlükte parmak basış, parmak gezdiriş, parmak basmak, parmak gezdirmek, parmakların nasıl basılacağını göstererek çalmak olarak ifade edilmektedir. (Çilden, 2001, s. 373).

Parmak numaralandırma sadece yaratıcılık gerektirmez. Aynı zamanda kişiye özgüdür. Parmak numaralamadaki kişisel seçim bazen herhangi bir mantıktan çok çalıcının rahat çalmasını baz alabilir. Bu durumda çalıcının teknik donanımı, sol elinin büyüklüğü ve yumuşaklığı göz önünde bulundurulmalıdır.

Eserlerde genellikle Şu iki öğeye göre parmak numarası saptanabilir;

- Ritim,
- Cümle (müzik cümlesi) ve dinamikler (Çilden, 2001, s. 374).

Entonasyon (Ses Temizliği)

Yaylı çalgıda temiz ses çalmak için kemanın doğru bir şekilde tutması, sol el pozisyonunun doğru olması, parmakları ile tuşe üzerinde doğru yere basması ve böylece tel boyunu doğru yerde kısaltıp-uzatmasını hissetmesini öğrenmesi gerekmektedir (Çilden, 2001, s. 56). İyi bir entonasyonun üç kuralı vardır;

- Ezginin müzisyen tarafından duyumu
- Kulağın kontrolü
- Sol el parmaklarının tellere doğru düşürülmesi ya da sol el parmaklarının doğru hareketleri (Aksak, 2014,s. 29).

Glissando (Glisando)

Glissando İtalyanca kökenli bir sözcük olup "kaymak ya da kaydırmak" anlamına gelmektedir. Glissando, sol el parmaklarının kolla birlikte hızla teller üzerinde kaydırılmasıyla elde edilir (Fayez, 2001, s. 68).

Parmak Uzatma Tekniği

Keman pedagogları tarafından geliştirilen metotlarda parmak uzatma ve esnetme uygulamaları, hem kemanın ses hacmini hem de çift sesli tekniğini geliştirmek için sıkça kullanılmıştır (Aksak, 2014, s. 55).

Flageolet (Flajole)

Flajole, keman ailesinde iki yoldan elde edilir. Doğal flajole, yapay flajole;

Doğal flajole yapmak için parmağın boş teldeki belli bir noktaya sertçe basılması yerine, hafifçe temas etmesi yeterlidir. Herhangi bir telin tam ortasına temas edilip yay dikkatli bir biçimde geri çekildiğinde elde edilecek ses, o boş telin verdiği sesin bir oktav üzerindeki ses olur (Say, 2005, s. 201).

Herhangi bir parmak ile telin herhangi bir yerine basarken bir başka parmak belli uzaklıkta aynı tele hafifçe temas ettiğinde, “yapay flajole” sesi elde edilir. Hafifçe temas edilen nota, sertçe basılan notadan daima bir tam dörtlü aralık yukarıdadır (Say, 2005, s. 201).

Vibrato

Vibrato hareketini ve çeşitlerini gerçekleştirebilmek için ilk olarak doğru bir keman tutuşuna ve doğru bir sol el tekniğine sahip olunması gerekmektedir (Kapçak, 2008, s. 44).

Vibrato üç sınıfa ayrılmaktadır;

Parmak vibratosu: Bileğin gerilerek, parmakların veya kolun aşırı derecede hızlı ve kapalı titreşimleri ile oluşur.

Bilek vibratosu: Parmak ve ön kol hareketlerinin elimine edilerek, elin eklemünde aşırı derecede geniş ve yavaş titreşimler ile oluşur.

Kol vibratosu: ‘Bazen şaşırı derecede iyi bir ton olsa da buna katılan bileğin bükülmemesi sol elde ağırlık yarattığından kolektif teknik için çok yaralayıcıdır (Kapçak, 2008, s. 45-46).

Keman Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri

Türkiye’de keman eğitiminin, geniş bir uygulama alanı ve Cumhuriyet öncesi dönemlere dek uzanan bir geçmişi olmasına karşın sağlıklı bir yapıya kavuşturulamadığı ve yeterince geliştirilemediği söylenebilir. Kimi dönemlerde yapılan kimi olumlu çalışmalar, düzenlilik ve süreklilik kazanamadıklarından pek etkili olamamışlardır. Bu v.b. nedenlerle var olan sorunlar daha da büyüyüp karmaşıklaşmış ve bugünkü boyutlara ulaşmıştır. Türkiye’de keman eğitiminin temel sorunlarını şöylece özetlemek olanaklıdır (Akbudak, 2017, s. 33-34);

- Temel ilkeleri belirleme ve keman eğitimini bu ilkelere temellendirme sorunu,
- Yetişek ya da izlenç (program) geliştirme sorunu,
- Temel kitap ya da kılavuzları hazırlama sorunu,
- Keman eğitimcisi yetiştirme sorunu,
- Araç, gereç sorunu,
- Keman eğitimin tüm boyutlarıyla sürekli inceleme-araştırma-değerlendirme sorunu,
- Keman eğitimine ilişkin çalışmalarını bütünleştirme ve eşgüdümleme sorunu (Günay ve Uçan’dan aktaran Akbudak, 2017, s. 33-34).

Keman Eğitiminde Halk Türkülerinin Yeri ve Önemi

Eğitim, hem toplumu oluşturan bireylere yaşamayı ve yaşamın gereklerini yerine getirmeyi, topluma ait önemli özellikleri öğreten bir kurum olarak işlevini sürdürmektedir. Özellikle örgün eğitim kurumlarındaki planlı eğitim, kültürümüze ait birçok unsurun gelecek kuşaklara aktarımını sağlamaktadır. Eğitim yoluyla müzik, sağlam temellere ve bilimsel ilkelere dayanan, tutarlı, sürekli bir gelişim içerisinde ele alınmakta ve gelecek nesillere aktarılmaktadır. Bu yolda türkülerimiz, hem konuları yoluyla tarihe ışık tutmakta, toplumsal olayların unutulmamasını sağlamaktadır, hem de gençlerimizin ve yeni kuşaklarımızın eskilere olan bağlarının kurulmasında, duygu birliğinin oluşmasında önemli bir rol üstlenmektedir (Türkmen, 2009, s. 124).

Türk Halk Müziği, eğitimde çevreden evrene ilkesi ile müzik eğitiminde temel ilke olarak alınmış, okullardaki müzik eğitimine majör dizi yerine hüseyini dizisi ile başlamak öngörülmüştür. Böylece Türk Halk Müziği müzik eğitiminde etkin yerini almıştır (Parbucu, 2016, s. 52).

Eğitim müziğinde halk müziğinden çeşitli ürünler ortaya konularak yararlanılmıştır. Ayşan, (1998, s. 31) bu ürünleri şöyle sıralamıştır.

- Piyano eşlikli halk ezgileri,
- Başlangıç keman eğitiminde halk ezgileri,
- Koro eğitiminde çoksesli türküler ve özgün koro yapıtları,
- Oda müziği topluluklarında halk ezgilerinden direk ve motifsel olarak yararlanılan yapıtlar,
- Piyano eğitiminde kullanılan halk ezgileri,
- Gitar eğitiminde kullanılan halk ezgileri,
- Blokflüt eğitiminde kullanılan halk ezgileri.

Türk Halk Müziği eserlerinden alınarak işlenmiş veya esinlenerek üretilmiş birçok ses, koro, çalgı, çalgı grupları ve orkestra eserleri bestelenmiştir. Türk Halk Müziği materyal olarak ses ve koro eğitiminde sıklıkla kullanılmaktadır. Bu alan için yazılmış, teknik düzeyleri farklı eserler bulunmaktadır. Piyano eğitiminde de kullanılmak üzere birçok halk müziği kaynaklı eserler bulunmaktadır (Parbucu, 2016, s. 52).

BÖLÜM 3

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren, örneklem, veri toplama araçları açıklanmış, verilerin işlenmesinde ve analizinde kullanılan yöntem ve tekniklere yer verilmiştir.

Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada keman eğitiminde Mersin yöresine ait türküleri yorumlama ve çalma yöntemlerinin belirlenmesine dönük betimsel bir çalışma olup, araştırmada niceliksel araştırma yöntemlerinden "betimsel araştırma modeli" kullanılmıştır.

Betimsel araştırma modeli; bir konudaki mevcut durumu araştırmak ve belirlemek için yapılan sistematik bir çalışmadır. Betimleyici araştırmalarda araştırılan konu ya da grup, araştırmacı tarafından hiçbir şekilde etkilenmeden, doğal haliyle gözlemlenir ve betimlenir (Gurbetoğlu, 2018, s. 11).

Eğitim alanında en yaygın olarak kullanılan genel tarama çalışması olan betimsel araştırma yöntemi ile amaçlanan; çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacı ile evrenin tümü üzerinde ya da ondan alınacak bir grup üzerinde çalışılması (Karasar, 2018, s. 44), verilen bir durumun tam ve dikkatli bir şekilde tanımlanmasıdır (Büyüköztürk, 2017, s. 21).

Niteliksel araştırma herhangi bir istatistiksel işlemlere başvurulmaksızın, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir şekilde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, bir araştırma yöntemi şeklinde tanımlanabilir (Şimşek, 2005, s. 39; Altunışık, Çoşkun, Yıldırım, Bayraktaroğlu, 2001, s. 47).

Araştırmanın konusunu oluşturan Mersin türkülerinin incelenmesi esnasında "içerik analiz modeli" kullanılmıştır. İçerik analizi ulaşılmak istenen özel hedeflere karar verilerek bir konu hakkında betimleyici bilgi sağlamak, bu bilgilerin düzenlenip anlaşılır haline gelmesine yardımcı olmak, diğer araştırma sonuçlarını kontrol etmek, ilgilenilen konu ile ilgili problemlerle baş etmeye yönelik bilgiler toplayıp bu sonuçları olarak test etmek için kullanılır (Öztürk'den aktaran Akbudak, 2017, s. 7).

Araştırmanın her aşamasında Mersin (Mersin Merkez: 2, Mut: 6, Anamur: 1, Silifke: 21 olmak üzere toplamda 30) türkeleri ile ilgili belge ve kaynaklara ulaşabilmek için geniş ve detaylı bir literatür ve kaynak taraması gerçekleştirilmiştir. Veri toplamada gözlem ve görüşmenin olanaklı olmadığı durumlarda araştırmanın geçerliliğini arttırmak için, araştırılacak olan probleme dayalı yazılı ve görsel materyaller eklenir. Araştırmada problemi çözmek adına yazılı ve görsel dokümanlar incelemek daha detaylı ve zengin çıkarım sağlamada oldukça önemli bir rol üstlenir (Baş, Akturan, 2013, s. 117).

Evren ve Örneklem

Evren; belirli ortak özellikler göstermenin yanı sıra araştırmanın amaçlarına göre değişikliklerde gösterebilen, araştırma sonuçlarının genellenmek istendiği elemanlar bütünüdür. Bu bütün ortak özellikleri olan canlı yada cansız her türlü elemanı içerebilir (Karasar, 2009, s. 109).

Örneklem ise; incelenecek evrenden meydana gelen birimlerin tamamının değil, belli kurallar çerçevesinde aralarından bir kısmının seçilerek sadece bunların araştırmaya alınmasıyla oluşan küçük kümelere denir. Örneklemenin evreni temsil edecek düzeyde olması gerekmektedir (Karasar, 2005, s. 110).

Bu araştırmanın evrenini TRT repertuarında yer alan Mersin türkeleri, örneklemine ise bu türküler arasından seçilen ve keman eğitimine uygun olduğu düşünülen 30 Mersin türküsü (Mersin Merkez: 2, Mut: 6, Anamur: 1, Silifke: 21 olmak üzere toplamda 30) oluşturmaktadır.

Verilerin Toplanması

Araştırmada elde edilen veriler öncelikle bu alanda yazılmış olan kitap, dergi, makale, tez, bildiri gibi kaynaklar taranarak oluşturulmuştur.

Alan yazın taraması yapılarak TRT repertuarı ve diğer yazılı belgeler incelenmiş ve saę el (yay) ve sol el (konum) teknikleri açısından keman eğitimine katkı sağlayacağı dūřünölen 30 Mersin türküsü (Mersin Merkez: 2, Mut: 6, Anamur: 1, Silifke: 21 olmak üzere toplamda 30) ele alınmıştır. Bu trkölerin, teknik ve düzey açısından keman eğitiminde kullanımına yönelik olarak uzman görüşleri alınmış ve bu görüşler dahilinde trköler 3 düzey olarak gruplandırılmıştır. 1. Konumu kapsayan trköler 1. Düzey, 1. Ve 3. Konumu kapsayan trköler 2. Düzey ve 1.2. ve 3. Konumu kapsayan trköler ise 3. Düzey olarak dşnlmştir.

Verilerin Analizi

Araştırmadaki problem durumunun çözümüne yönelik olarak elde edilen veriler, literatur taraması ile bir araya getirilmiştir.

Mersin yöresine ait türkü notaları, videolar, tezler, kitaplar, belgeler bir araya getirilerek Mersin türkülerinin ezgisel ve yapısal özellikler incelenip çözümlenmiştir. Mersin türküleri sibelius 7.5 programıyla keman eğitiminde kullanılan teknik ve yöntemlere uygun olarak yazılmıştır. Ayrıca türküler ile ilgili veriler ve analizler Microsoft ve Excel programlarıyla da tablo ve grafiklere dnştrlmştir.



BÖLÜM 4

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde; araştırmanın örneklemini oluşturan 30 Mersin (Mersin Merkez: 2, Mut: 6, Anamur: 1, Silifke: 21 olmak üzere toplamda 30) türküsü alt amaçlardaki maddeler ışığında analiz edilerek, tablolar ve sözel ifadeler ile sırasıyla incelenmiştir. Bu incelemeler ve türkülerin analizi yöntem kısmındaki teknikler doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. 3 düzey olarak ele alınan türküler üzerinde yay teknikleri, parmak numaraları ve konumlandırmalar ile ilgili çalışmalar yapılarak, keman ile seslendirilme yöntem ve biçimleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

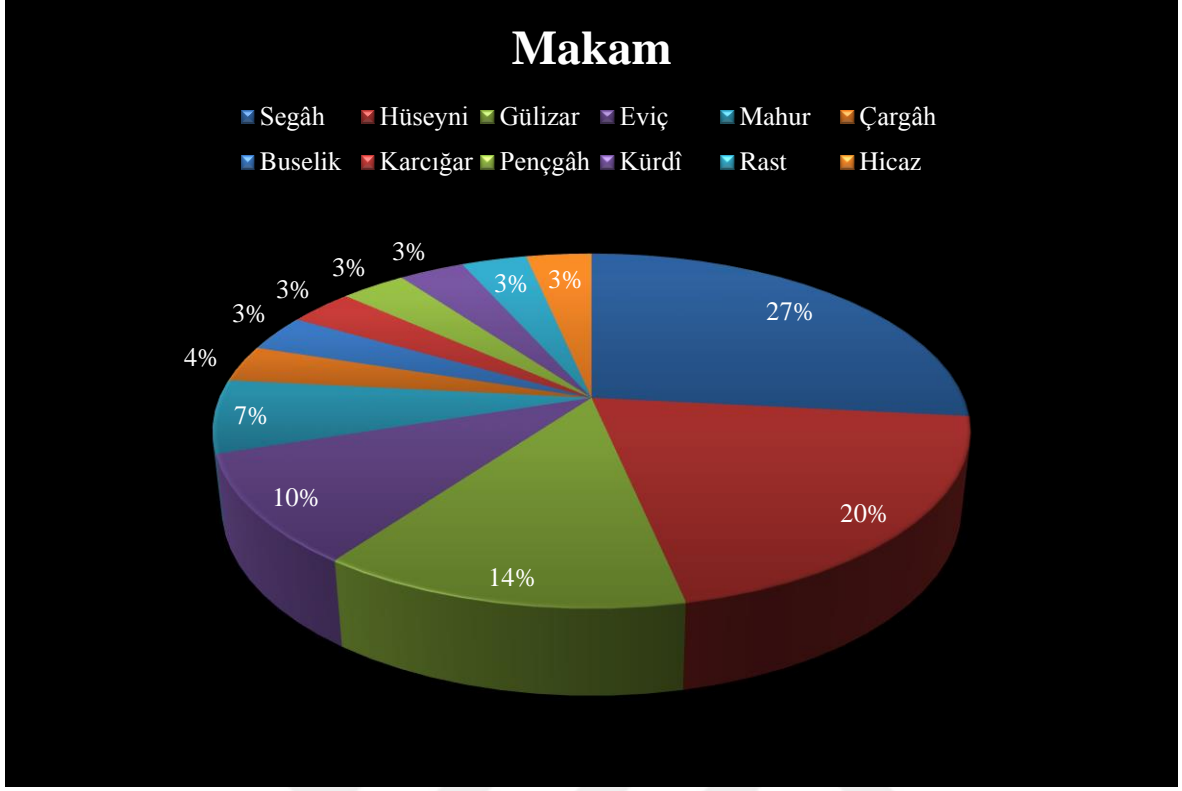
Mersin türkülerinin makamları, usulleri, ses aralıkları, yapısal formları ve seyir özellikleri nelerdir?

Bu alt bölümde 30 Mersin türküsünün makamları, usulleri, ses aralıkları, yapısal formları ve seyir özellikleri analiz edilerek bulgulara ulaşılmıştır.

Tablo 1.

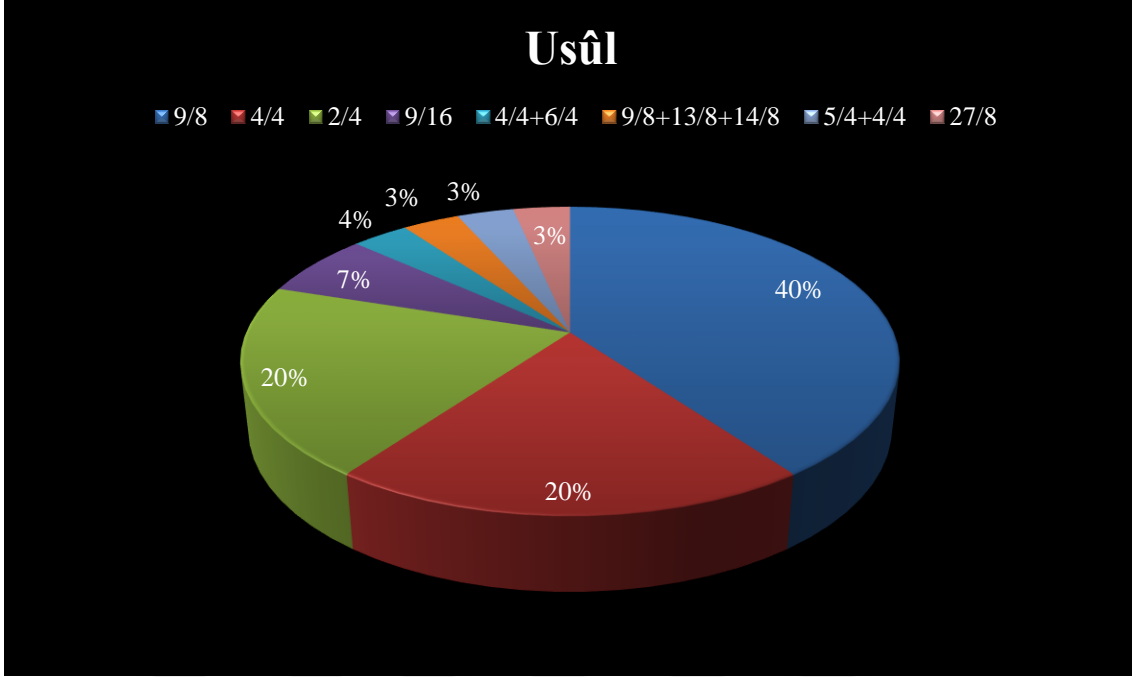
Mersin Türkülerinin Makam, Usul, Ses Aralığı, Yapısal Formu ve Seyir Özelliğine ilişkin Bulgular

Türkünün Adı	Makamı	Usulü	Ses Aralığı	Yapısal Formu	Seyir Özelliği
A Kızım Sana Potin Alayım Mı?	Hüseyni	4/4+6/4	10 Ses	Kırık Hava	İnici-Çıkıcı
Ak Devem Düzden Gelir	Çargâh	4/4	9 Ses	Kırık Hava	İnici-Çıkıcı
Anamur Yolları	Segâh	2/4	11 Ses	Kırık Hava	İnici
Aman Çıkabilsem O Yârin Köşküne	Hüseyni	9/8	11 Ses	Kırık Hava	İnici-Çıkıcı
Aşağıdan Gelen Tülü Beserek	Segâh	9/8	11 Ses	Kırık Hava	İnici
Bahçaya Gel Göreyim	Segâh	2/4	9 Ses	Kırık Hava	İnici-Çıkıcı
Başına Bağlamış Astar	Gülizar	9/8	11 Ses	Kırık Hava	İnici-Çıkıcı
Bir Kere Uğradım Hakkın Cemine	Hüseyni	4/4	9 Ses	Kırık Hava	İnici-Çıkıcı
Bitti Mola Bizim Elin Söğüdü	Gülizar	2/4	9 Ses	Kırık Hava	İnici-Çıkıcı
Bugün Ayın Ondördü	Buselik	2/4	8 Ses	Kırık Hava	İnici-Çıkıcı
Bulut Bulut Üstüne	Eviç	4/4	11 Ses	Kırık Hava	İnici-Çıkıcı
Ceviz Arasında Vardır Evimiz	Eviç	9/8+13/8+1 4/8	7 Ses	Kırık Hava	İnici-Çıkıcı
Çaya Vardım	Mahur	9/8	9 Ses	Kırık Hava	İnici-Çıkıcı
Çiçekler İçinde Menevşe Baştır	Karcığâr	4/4	11 Ses	Kırık Hava	İnici-Çıkıcı
Dere Dere Gidelim	Segâh	9/8	7 Ses	Kırık Hava	İnici
Evlerinin Önü Kavak	Pençgâh	2/4	9 Ses	Kırık Hava	İnici-Çıkıcı
İndim Geldim Silifke'den Buraya	Mahur	2/4	11 Ses	Kırık Hava	İnici
Keklik Olsam	Segâh	9/16	7 Ses	Kırık Hava	İnici
Kıbrıs Zeybeği	Gülizar	9/8	8 Ses	Kırık Hava	İnici-Çıkıcı
Pınara Vurdum Kazmayı	Segâh	9/16	7 Ses	Kırık Hava	İnici-Çıkıcı
Pınar Başı Ben Olayım	Segâh	9/8	9 Ses	Kırık Hava	Çıkıcı
Sarı Kavun Dilimi	Hüseyni	5/4+4/4	7 Ses	Kırık Hava	İnici-Çıkıcı
Sarı Keçili Zeybeği	Hüseyni	9/8	8 Ses	Kırık Hava	İnici-Çıkıcı
Silifke'nin Yoğurdu	Segâh	9/8	9 Ses	Kırık Hava	İnici-Çıkıcı
Şu Dağların Yüksekine Erseler	Kürdî	9/8	7 Ses	Kırık Hava	İnici
Şu Yüce Dağların Karı	Eviç	27/8	11 Ses	Kırık Hava	İnici
Türkmen Kızı	Gülizar	4/4	9 Ses	Kırık Hava	İnici
Yaktın Mangalımı	Rast	9/8	9 Ses	Kırık Hava	İnici Çıkıcı
Yayla Yollarında Göç Kater Kater	Hüseyni	4/4	14 Ses	Kırık Hava	İnici
Zeytin Dallarında Tabakam Kaldı	Hicaz	9/8	10 Ses	Kırık Hava	İnici-Çıkıcı



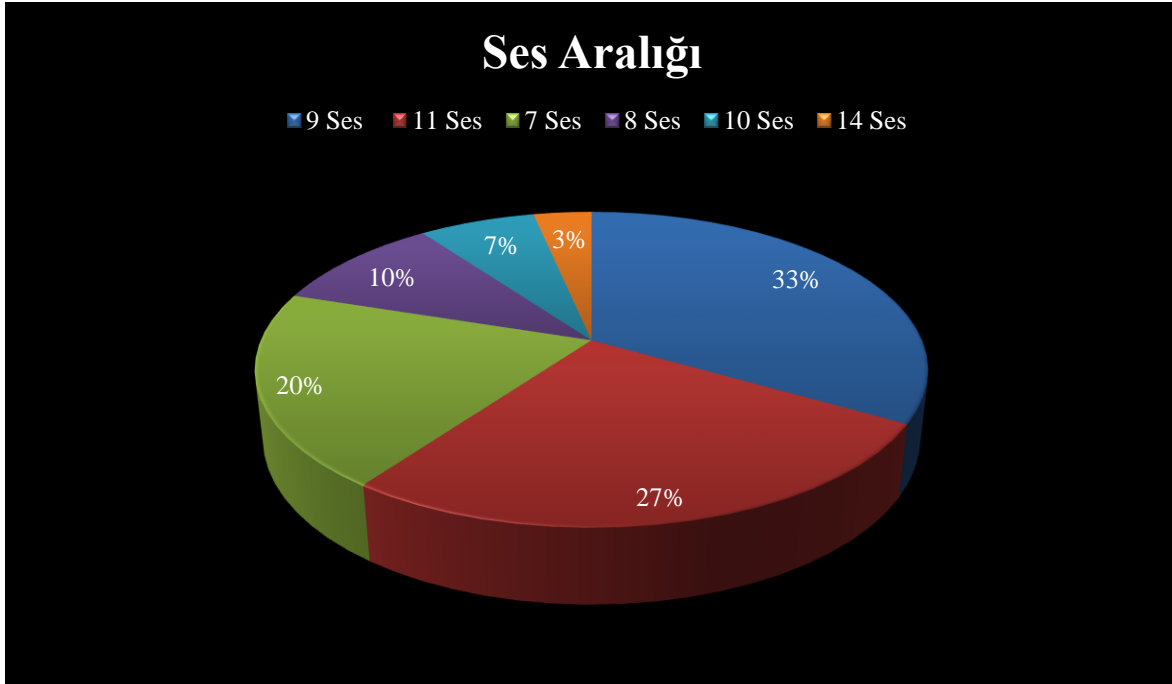
Şekil 1. Mersin türkülerinin makamlarına ilişkin bulgular ve yorumlar

İncelenen 30 Mersin türküsünün makamlarına baktığımızda; 8 türkünün Segah (% 26,67), 6 türkünün Hüseyini (%20,00), 4 türkünün Gülizar (%13,33), 3 türkünün Eviç (%10,00), 2 türkünün Mahur (%6,67), 1 türkünün Çargah (%3,33), 1 türkünün Buselik (%3,33), 1 türkünün Karcığâr (%3,33), 1 türkünün Pençgah (%3,33), 1 türkünün Kürdi (%3,33), 1 türkünün Rast (%3,33) ve 1 türkünün de Hicaz (%3,33) makamında olduğunu görmekteyiz.



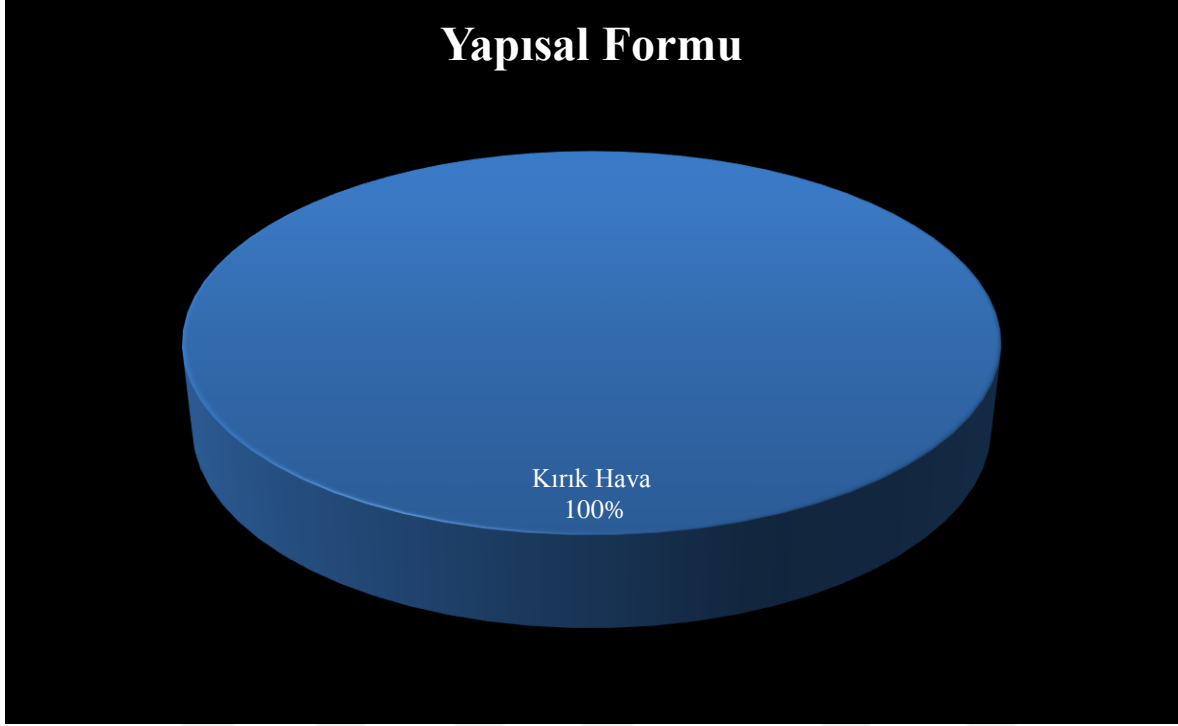
Şekil 2. Mersin türkülerinin usûllerine ilişkin bulgular ve yorumlar

İncelenen 30 Mersin türküsünün usullerine baktığımızda; 12 türkünün 9/8'lik (%40), 6 türkünün 4/4'lük (%20), 6 türkünün 2/4'lük (%20), 2 türkünün 9/16'lık (%7), 1 türkünün 4/4+6/4'lük (%4), 1 türkünün 9/8+13/8+14/8'lik (%3), 1 türkünün 5/4+4/4'lük (%3) ve 1 türkünün de 27/8'lik (%3) olduğunu görmekteyiz.



Şekil 3. Mersin türkülerinin ses aralıklarına ilişkin bulgular ve yorumlar

İncelenen 30 Mersin türküsünün ses aralıklarına baktığımızda; 10 türkünün 9'lu (%33), 8 türkünün 11'li (%27), 6 türkünün 7'li (%20), 3 türkünün 8'li (%10), 2 türkünün 10'lu (%7) ve 1 türkünün de 14'lü (%3) ses aralığına sahip olduğunu görmekteyiz.



Şekil 4. Mersin türkülerinin yapısal formlarına ilişkin bulgular ve yorumlar

İncelenen 30 Mersin türküsünün yapısal formlarına baktığımızda tamamının Kırık Hava formunda olduğunu görmekteyiz.



Şekil 5. Mersin türkülerinin seyir özelliklerine ilişkin bulgular ve yorumlar

İncelenen 30 Mersin türküsünün seyir özelliklerine baktığımızda; 20 türkünün İnici-Çıkıcı (%67), 9 türkünün inici (%30) ve 1 türkünün de çıkıcı (%3) olduğunu görmekteyiz.

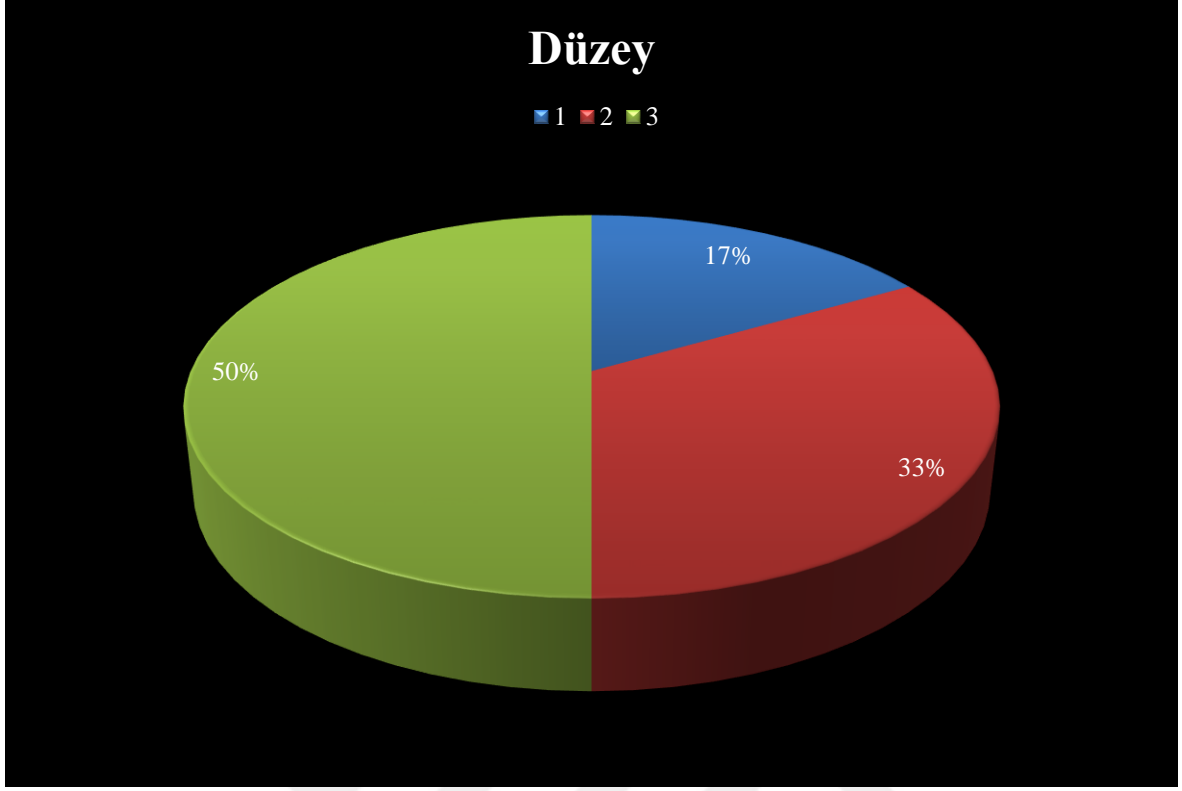
İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Mersin türküleri keman eğitimi açısından 3 Düzeyde ele alınmıştır. Bu düzeyler belirlenirken alanında uzman olan öğretim elemanlarının görüşleri de alınmıştır. Buna göre 'Düzey 1' 1.Konumu kapsayan türkülerden 'Düzey 2' 1 ve 3. Konumu kapsayan türkülerden 'Düzey 3' ise 1-2 ve 3. Konumu kapsayan türkülerden oluşmaktadır.

Tablo 2.

Mersin Türkülerinin Düzeylerine İlişkin Bulgular

Türkünün Adı	Düzeyi
A Kızım Sana Potin Alayım Mı?	Düzey 2
Ak Devem Düzden Gelir	Düzey 3
Anamur Yolları	Düzey 3
Aman Çıkabilsem O Yârin Köşküne	Düzey 2
Aşağıdan Gelen Tülü Beserek	Düzey 3
Bahçaya Gel Göreyim	Düzey 2
Başına Bağlamış Astar	Düzey 3
Bir Kere Uğradım Hakkın Cemine	Düzey 3
Bitti Mola Bizim Elin Söğüdü	Düzey 1
Bugün Ayın Ondördü	Düzey 2
Bulut Bulut Üstüne	Düzey 3
Ceviz Arasında Vardır Evimiz	Düzey 1
Çaya Vardım	Düzey 1
Çiçekler İçinde Menevşe Baştır	Düzey 3
Dere Dere Gidelim	Düzey 3
Evlerinin Önü Kavak	Düzey 3
İndim Geldim Silifkeden Buraya	Düzey 2
Keklik Olsam	Düzey 1
Kıbrıs Zeybeği	Düzey 2
Pınara Vurdum Kazmayı	Düzey 2
Pınar Başı Ben Olayım	Düzey 3
Sarı Kavun Dilimi	Düzey 3
Sarı Keçili Zeybeği	Düzey 2
Silifkenin Yoğurdu	Düzey 2
Şu Dağların Yüksekğine Erseler	Düzey 3
Şu Yüce Dağların Karı	Düzey 2
Türkmen Kızı	Düzey 2
Yaktın Mangalımı	Düzey 1
Yayla Yollarında Göç Kater Kater	Düzey 2
Zeytin Dallarında Tabakam Kaldı	Düzey 3



Şekil 6. Mersin türkülerinin düzeylerine ilişkin bulgular ve yorumlar

İncelenen 30 Mersin türküsünün düzeylerine baktığımızda; 5 türkünün Düzey 1(% 17), 12 türkünün Düzey 2(%33) ve 13 türkünün de Düzey 3(%50) seviyesinde olduğunu görmekteyiz.

A KIZIM SANA POTİN ALAYIM MI

Moderato

Şekil 7. A Kızım Sana Potin Alayım mı adlı türkü

A Kızım Sana Potin Alayım mı adlı türkü Hüseyini makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Ancak türkünün makamsal yapısında yer alan iki komalık si bemol çalma kolaylığı oluşturması bakımından natürel olarak yazılmıştır. Keman eğitimi açısından 2. Düzey ve 1-3 Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaşe, Legato, Marcato, Staccato ve Bağlı Staccato yay şekillerine yer verilmiştir. Ayrıca türküdeki bazı bölümler zaman zaman bir oktav aşağıdan veya yukarıdan yazılarak tınısal bir zenginlik oluşturulmaya çalışılmıştır.

AK DEVEM DÜZDEN GELİR

Andante

The musical score for 'Ak Devem Düzen Gelir' is presented in three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It starts with a dynamic marking 'p' and a fermata over the first measure. The second staff starts with a dynamic marking 'f' and a fermata over the first measure. The third staff ends with a double bar line and the word 'Fine'. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Şekil 8. Ak Devem Düzen Gelir adlı türkü

Ak Devem Düzen Gelir adlı türkü Çargah makamının özelliklerinin yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 3.Düzye 1-2-3 Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaşe, Legato ve Bağlı Staccato yay şekillerine yer verilmiştir. Ayrıca türkünün bazı bölümleri zaman zaman bir oktav aşağıdan veya yukarıdan yazılarak tınısal bir zenginlik oluşturulmaya çalışılmıştır.

AMAN ÇIKABİLSEM O YARIN KÖŞKÜNE

Moderato

Şekil 9. Aman Çıkabilsem O Yarın Köşküne adlı türkü

Aman Çıkabilsem O Yarın Köşküne adlı türkü Hüseyini makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Ancak türkünün makamsal yapısında yer alan iki komalık si bemol çalma kolaylığı oluşturulması bakımından natürel olarak yazılmıştır. Keman eğitimi açısından 2.Düzye ve 1-3 Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaşe, Legato, Marcato ve Bağlı Marcato yay şekillerine yer verilmiştir. Ayrıca tınısal bir zenginlik oluşturulabilmesi bakımından zaman zaman akor seslere de yer verilmiştir.

ANAMUR YOLLARI

Moderato

Şekil 10. Anamur Yolları adlı türkü

Anamur Yolları adlı türkü Segah makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 3.Düzye ve 1-2-3 Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaşe, Legato ve Staccato yay şekillerine yer verilmiştir. Ayrıca türkünün bazı bölümleri zaman zaman bir oktav aşağıdan veya yukarıdan yazılarak tınısal bir zenginlik oluşturulmaya çalışılmıştır.

AŞAĞIDAN GELEN TÛLÜ BESEREK

Moderato

The musical score is written in G major (one sharp) and 9/8 time. It consists of seven staves of music. The tempo is marked 'Moderato'. The score includes various dynamics such as *p* (piano) and *f* (forte), as well as articulation marks like accents and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3. The piece concludes with a 'Fine' marking.

Şekil 11. Aşağıdan Gelen Tülü Beserek adlı türkü

Aşağıdan Gelen Tülü Beserek adlı türkü Segah makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 3. Düzey ve 1-2-3 Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaşe, Legato, Marcato, Staccato ve Bağlı Staccato yay şekillerine yer verilmiştir. Ayrıca türküdeki bazı bölümler çift ses yazılarak bazı bölümler de zaman zaman bir oktav aşağıdan veya bir oktav yukarıdan yazılarak tınısal bir zenginlik oluşturulmaya çalışılmıştır.

BAHÇAYA GEL GÖREYİM

Moderato

Şekil 12. Bahçaya Gel Göreyim adlı türkü

Bahçaya Gel Göreyim adlı türkü segah makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 2. Düzey ve 1-3 Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaşe, Legato ve Marcato yay şekillerine yer verilmiştir. Ayrıca türküdeki bazı bölümler zaman zaman bir oktav aşağıdan veya yukarıdan yazılarak tınısal bir zenginlik oluşturulmaya çalışılmıştır.

BAŞINA BAĞLAMIŞ ASTAR

Moderato

The musical score for 'Başına Bağlamış Astar' is written in 9/8 time and Moderato tempo. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 9/8 time signature. The first staff starts with a forte (f) dynamic and a V-shaped fingering mark. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several trills (trill) and triplets (triple) throughout. The score ends with a double bar line and a repeat sign. A large 'S' symbol is placed at the end of the piece.

Şekil 13. Başına Bağlamış Astar adlı türkü

Başına Bağlamış Astar adlı türkü Gülizar makamının özelliklerinin yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 3. Düzey ve 1-2-3 Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaçe, Legato ve Marcato yay şekillerine yer verilmiştir.

BİR KERE UĞRADIM HAKKIN CEMİNE

Andante

The musical score for "Bir Kere Uğradım Hakkın Cemine" is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The tempo is marked "Andante". The score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The tempo is marked "Andante". The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Şekil 14. Bir Kere Uğradım Hakkın Cemine adlı türkü

Bir Kere Uğradım Hakkın Cemine adlı türkü Hüseyini makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Ancak türkünün makamsal yapısında yer alan iki komalık si bemol çalma kolaylığı oluşturulması bakımından natürel olarak yazılmıştır. Keman eğitimi açısından 3.Düzye ve 1-2-3 Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaşe, Legato ve Marcato yay şekillerine yer verilmiştir. Ayrıca türkünde ki bazı bölümler bir oktav aşağıdan veya yukarıdan yazılarak tınısal bir çeşitlilik oluşturulmaya çalışılmıştır.

BİTTİ MOLA BİZİM ELİN SÖĞÜDÜ

Moderato

The musical score for 'Bitti Mola Bizim Elin Söğüdü' is presented in five staves. The first staff begins with a forte (f) dynamic and a fermata over the first measure. The second staff starts with a piano (p) dynamic and a fermata over the first measure. The third staff starts with a forte (f) dynamic and a fermata over the first measure. The fourth staff starts with a piano (p) dynamic and a fermata over the first measure. The fifth staff starts with a forte (f) dynamic and a fermata over the first measure. The piece concludes with a 'Fine' marking and a double bar line.

Şekil 15. Bitti Mola Bizim Elin Söğüdü adlı türkü

Bitti Mola Bizim Elin Söğüdü adlı türkü Gülizar makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 1. Düzey ve 1. Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaşe, Legato ve marcato yay şekillerine yer verilmiştir.

BU GÜN AYIN ONDÖRDÜ

Andante

Şekil 16. Bu Gün Ayın Ondördü adlı türkü

Bu Gün Ayın Ondördü adlı türkü Buselik makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 2.Düzey ve 1-3 Konum olarak düşünülmüştür. Ayrıca türküdeki bazı bölümler zaman zaman bir oktav aşağıdan veya yukarıdan yazılarak tınısal bir zenginlik oluşturulmaya çalışılmıştır.

BULUT BULUT ÜSTÜNE**Larghetto**

Şekil 17. Bulut Bulut Üstüne adlı türkü

Bulut Bulut Üstüne adlı türkü Eviç makamının özelliklerin yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 3. Düzey ve 1-2-3 Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaşe, Legato, Marcato ve Bağlı Staccato yay şekillerine yer verilmiştir.

CEVİZ ARASINDA VARDIR EVİMİZ

Andante

11

Şekil 18. Ceviz Arasında Vardır Evimiz adlı türkü

Ceviz Arasında Vardır Evimiz adlı türkü Eviç makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 1.Düzyer ve 1. Konum olarak düşünölmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaşe, Legato ve Marcato yay şekillerine yer verilmiştir.

ÇAYA VARDIM

Moderato

The musical score for 'Çaya Vardım' is written in G major and 9/8 time. It is marked 'Moderato' and begins with a forte (f) dynamic. The score consists of six staves of music. The first staff starts with a forte (f) dynamic. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with various fingering and bowing techniques indicated by numbers and symbols above the notes. The piece concludes with a double bar line and the word 'Fine'.

Şekil 19. Çaya Vardım adlı türkü

Çaya Vardım adlı türkü Mahur makamının özelliklerine yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 1.Düzye ve 1.Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaşe, Legato ve Marcato yay şekillerine yer verilmiştir. Ayrıca türküdeki bazı bölümler zaman zaman bir oktav aşağıdam veya yukarıdan yazılarak tınısal bir zenginlik oluşturulmaya çalışılmıştır.

ÇİÇEKLER İÇİNDE MENEVŞE BAŞTIR

Larghetto

Şekil 20. Çiçekler İçinde Menevşe Baştır adlı türkü

Çiçekler İçinde Menevşe Baştır adlı türkü Karcıgar makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Ancak türkünün makamsal yapısında yer alan iki komalık si bemol çalma kolaylığı oluşturabilmesi bakımından natürel olarak yazılmıştır. Keman eğitimi açısından 3. Düzey ve 1-2-3 Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaşe, Legato ve Marcato yay şekillerine yer verilmiştir. Ayrıca türkünün bazı bölümleri zaman zaman bir oktav aşağıdan veya yukarıdan yazılarak tınısal bir zenginlik oluşturulmaya çalışılmıştır.

DERE DERE GİDELİM

Moderato

The musical score for 'Dere Dere Gidelim' is written in G major and 9/8 time. It consists of six staves. The first staff is the melody, starting with a fermata on the first measure. The second staff is a rhythmic accompaniment with a forte (f) dynamic. The third staff continues the melody with a forte (f) dynamic. The fourth staff continues the melody with a forte (f) dynamic. The fifth staff continues the melody with a piano (p) dynamic. The sixth staff continues the melody with a piano (p) dynamic and ends with a double bar line and a fermata.

Şekil 21. Dere Dere Gidelim adlı türkü

Dere Dere Gidelim adlı türkü Segah makamının özelliklerini yansıtmaktadır .Keman eğitimi açısından 3.Düzyer ve 1-2-3 Konum olarak düşünölmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaşe, Legato ve Staccato yay şekillerine yer verilmiştir. Ayrıca türkünün bazı bölümleri zaman zaman çift ses yazılarak zaman zaman ise bir oktav aşağıdan veya bir oktav yukarıdan yazılarak tınısal bir zenginlik oluşturulmaya çalışılmıştır.

EVLERİNİN ÖNÜ KAVAK

Moderato

The musical score for 'Evlerinin Önü Kavak' is presented in five staves. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a repeat sign. The music is marked 'Moderato'. The score includes various techniques such as trills (tr), triplets (3), and slurs. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Şekil 22. Evlerinin Önü Kavak adlı türkü

Evlerinin Önü Kavak adlı türkü Pençgah makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 3.Düzye ve 1-2-3 Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaşe, Legato ve Marcato yay şekillerine yer verilmiştir. Ayrıca türkünün bazı bölümleri zaman zaman bir oktav aşağıdan veya yukarıdan yazılarak tınısal bir zenginlik oluşturulmaya çalışılmıştır.

İNDİM GELDİM SİLİFKEDEN BURAYA

Andante

Şekil 23. İndim Geldim Silifkeden Buraya adlı türkü

İndim Geldim Silifkeden Buraya adlı türkü Mahur makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 2.Düzey ve 1-3 Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaş, Legato, Marcato ve Bağlı Staccato yay şekillerine yer verilmiştir. Ayrıca türkünün bazı bölümleri zaman zaman bir oktav aşağıdan veya yukarıdan yazılarak tınısal bir zenginlik oluşturulmaya çalışılmıştır.

KEKLİK OLSAM

Moderato

The musical score for 'Keklik Olsam' is written in 9/16 time and Moderato tempo. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 9/16 time signature. It starts with a dynamic marking 'p' and a fermata. The second staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 9/16 time signature. It starts with a dynamic marking 'f' and a fermata. The piece concludes with a 'Fine' marking.

Şekil 24. Keklik Olsam adlı türkü

Keklik Olsam adlı türkü Segah makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 1. Düzey ve 1. Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaşe ve Legato yay şekillerine yer verilmiştir. Ayrıca türkünün bazı bölümleri zaman zaman bir oktav aşağıdan veya yukarıdan yazılarak tınısal bir zenginlik oluşturulmaya çalışılmıştır.

KIBRIS ZEYBEĞİ

Moderato

The musical score for KIBRIS ZEYBEĞİ is written in 9/8 time and consists of four staves. The first staff begins with a forte (f) dynamic and a section symbol (§). The second staff ends with a 'Fine' marking and a section symbol (§). The third and fourth staves continue the melody with various fingering and bowing techniques indicated by numbers and slurs.

Şekil 25. Kıbrıs Zeybeği adlı türkü

Kıbrıs Zeybeği adlı türkü Gülizar makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 2.Düzye ve 1-3 Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaşe, Legato, Marcato ve Bağlı Marcato yay şekillerine yer verilmiştir.

PINAR BAŞI BEN OLAYIM

Moderato

Şekil 26. Pınara Vurdum Kazmayı adlı türkü

Pınara Vurdum Kazmayı adlı türkü Segah makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 2. Düzey ve 1-3 Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaşe, Legato ve Staccato yay şekillerine yer verilmiştir. Ayrıca türküde ki bazı bölümler zaman zaman bir oktav aşağıdan veya yukarıdan yazılarak tınısal bir zenginlik oluşturulmaya çalışılmıştır.

PINARA VURDUM KAZMAYI

Moderato

Şekil 27. Pınar Başı Ben Olayım adlı türkü

Pınar Başı Ben Olayım adlı türkü Segah makamının özelliklerinin yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 3.Düzye ve 1-2-3 Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaşe ve Marcato yay şekillerine yer verilmiştir. Ayrıca türkünün bazı bölümlerinde akor seslere yer verilerek.Bazı bölümleri de zaman zaman bir oktav aşağıdan veya yukarıdan yazılarak tınısal bir zenginlik oluşturulmaya çalışılmıştır.

SARI KAVUN DİLİMİ

Andante

Şekil 28. Sarı Kavun Dilimi adlı türkü

Sarı Kavun Dilimi adlı türkü Hüseyini makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Ancak türkünün makamsal yapısında yer alan iki komalık si bemol çalma kolaylığı oluşturulabilmesi bakımından natürel olarak yazılmıştır. Keman eğitimi açısından 3. Düzey ve 1-2-3 Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaş, Legato, Marcato ve Bağlı Marcato yay şekillerine yer verilmiştir. Ayrıca türkünün bazı bölümleri zaman zaman bir oktav aşağıdan veya yukarıdan yazılarak tınısal bir zenginlik oluşturulmaya çalışılmıştır.

SARI KEÇİLİ ZEYBEĞİ

Moderato

Şekil 29. Sarı Keçili Zeybeği adlı türkü

Sarı Keçili Zeybeği adlı türkü Hüseyini makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Ancak türkünün makamsal yapısında yer alan iki komalık si bemol çalma kolaylığı oluşturulması bakımından natürel olarak yazılmıştır. Keman eğitimi açısından 2.Düzye ve 1-3 Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Legato, Marcato ve Bağlı Marcato yay şekillerine yer verilmiştir. Ayrıca türkünün bazı bölümler zaman zaman bir oktav aşağıdan veya yukarıdan yazılarak tınısal bir zenginlik oluşturulmaya çalışılmıştır.

SİLİFKENİN YOĞURDU

Moderato

The musical score for "Silifkenin Yoğurdu" is written in 2/4 time and the key of D major. It begins with a tempo marking of "Moderato" and a dynamic of piano (p). The score consists of seven staves of music. The first staff starts with a fermata over the first note. The second staff begins with a forte (f) dynamic. The piece features various musical notations, including slurs, accents, and dynamic markings. The score concludes with a fermata on the final note.

Şekil 30. Silifkenin Yoğurdu adlı türkü

Silifkenin Yoğurdu adlı türkü Segah makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 2.Düzye ve 1-3 Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaş ve Legato yay şekillerine yer verilmiştir.

ŞU DAĞLARIN YÜKSEĞİNE ERSELER

Andante

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of nine staves of music. The first staff starts with a dynamic marking 'p' and a fermata. The second staff has a dynamic marking 'f'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The piece ends with a double bar line and a fermata.

Şekil 31. Şu Dağların Yüksekine Erseler adlı türkü

Şu Dağların Yüksekine Erseler adlı türkü Kürdi makamının özelliklerine yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 3. Düzey ve 1-2-3 Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaşe, Legato ve Marcato yay şekillerine yer verilmiştir. Ayrıca

türkünün bazı bölümleri zaman zaman bir oktav aşağıdan veya yukarıdan yazılarak tınısal bir çeşitlilik oluşturulmaya çalışılmıştır.

YÖRESİ:MUT

ŞU YÜCE DAĞLARIN KARI

Andante

The musical score for "Şu Yüce Dağların Kari" is written in E major (one sharp) and 7/8 time. It is marked "Andante" and begins with a treble clef. The first staff starts with a forte (f) dynamic marking. The music is written in a single melodic line with various ornaments and fingerings. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Şekil 32. Şu Yüce Dağların Kari adlı türkü

Şu Yüce Dağların Kari adlı türkü Eviç makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 2. Düzey ve 1-3 Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaçe ve Legato yay şekillerine yer verilmiştir.

TÜRKMEN KIZI

Moderato

The musical score for 'Türkmen Kızı' is presented in five staves. The first staff begins with a repeat sign and a first ending bracket. The second staff is marked with a piano (*p*) dynamic. The third staff is marked with a forte (*f*) dynamic. The fourth staff is marked with a piano (*p*) dynamic. The fifth staff concludes with a repeat sign and a double bar line. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (1, 2, 3, 4).

Şekil 33. Türkmen Kızı adlı türkü

Türkmen Kızı adlı türkü Gülizar makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 2. Düzey ve 1-3 Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaşe ve Marcato yay şekillerine yer verilmiştir.

YAKTIM MANGALIMI

Moderato

Şekil 34. Yaktım Mangalımı adlı türkü

Yaktım Mangalımı adlı türkü Rat makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 1.Düzey ve 1. Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaşe, Legato ve Marcato yay şekillerine yer verilmiştir. Ayrıca türkünün bazı bölümleri zaman zaman bir oktav aşağıdan veya yukarıdan yazılarak tınısal bir zenginlik oluşturulmaya çalışılmıştır.

YAYLA YOLLARINDA GÖÇ KATER KATER

Moderato

Şekil 35. Yayla Yollarında Göç Kater Kater adlı türkü

Yayla Yollarında Göç Kater Kater adlı türkü Hüseyini makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 2.Düzyey ve 1-3 Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmeside Detaşe, Legato, Marcato ve Bağlı Marcato yay şekillerine yer verilmiştir.

ZEYTİN DALLARINDA TABAKAM KALDI

Andante

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of 15 measures. The first measure is marked with a forte (f) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingering numbers (1, 2, 3, 4). There are two first endings (1.) and two second endings (2.). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Şekil 36. Zeytin Dallarında Tabakam Kaldı adlı türkü

Zeytin Dallarında Tabakam Kaldı adlı türkü Hicaz makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Keman eğitimi açısından 3.Düzey ve 1-2-3 Konum olarak düşünülmüştür. Türkünün seslendirilmesinde Detaş, Legato, Marcato, Bağlı Marcato ve Bağlı Staccato yay şekillerine yer verilmiştir. Ayrıca türkünün bazı bölümleri zaman zaman bir oktav aşağıdan veya yukarıdan yazılarak tınsal bir zenginlik oluşturulmaya çalışılmıştır.

Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Mersin Yöresi türkülerinin seslendirilmesinde sol el kullanımında karşılaşılan zorluklar ve sorunlar nelerdir?

Bu bölümde, incelenen 30 Mersin türküsünün seslendirilmesi sırasında meydana gelen sol el tekniğinde ki zorluklar ve sorunlar saptanmıştır. Bu zorlukları 4 gruba ayırabiliriz;

- Komalı seslerin kullanılmasından kaynaklanan zorluklar,
- Küçük nota değerlerinin kullanılmasından kaynaklanan zorluklar,
- Makamlarda ki seslerin oluşturduğu aralıklardan kaynaklanan zorluklar,
- Aceliteden kaynaklanan zorluklar,

1- Komalı seslerin kullanılmasından kaynaklanan zorluklar;

Türk halk müziği komalı sesleri içeren özel bir ses sistemine sahiptir. Türk halk müziği çalgılarından olan bağlamada perdelerin bu sisteme göre düzenlenmiş olması doğru ses elde etmek açısından kolaylık oluşturmaktadır. Ancak yaylı çalgılarda tuşenin perdesiz olması bu kolaylığı ortadan kaldırıp, çalıcının duyma yeteneği ve sol eldeki teknik düzeyine bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Bu durum keman eğitiminde seslerin temiz elde edilmesi açısından bağlamaya göre güçlük getirmektedir.



Şekil 37. “Bir Kere Uğradım Hakkın Cemine” adlı türküden bir kesit.

2- Küçük nota değerlerinin kullanılmasından kaynaklanan zorluklar;

Türk Halk Müziği nota yazımında yörenin gırtlak kullanımına uygun olarak otuz ikilik ve altmış dördümlük nota değerleri yaygın olarak kullanılmaktadır. Keman ile bu bölümleri seslendirirken hızdan kaynaklı aksaklıklar ve bozukluklar ile karşılaşılacağı ve bu durumun da bir zorluğa neden olacağı düşünülmektedir.



Şekil 38. “Bulut Bulut Üstüne” adlı türküden bir kesit.

3- Makamlarda ki seslerin oluşturduğu aralıklardan kaynaklanan zorluklar;

Batı müziğinde diziler, majör ve minör olmak üzere 2’ye ayrılmaktadır. Türk müziğinde ise diziler daha çeşitli ve karmaşık bir yapıya sahiptir. Batı müziğinde kullanılan sesler tam ve yarım aralıklardan oluşurken, Türk müziğinde zaman zaman bir buçuk ses atlamalarının da olduğu makamsal dizilere rastlamak mümkündür. Bu durumun keman ile çalma esnasında zorluk oluşturabileceği düşünülmektedir.



Şekil 39. “Zeytin Dallarında Tabakam Kaldı” adlı türküden bir kesit.

4- Aceliteden kaynaklanan zorluklar;

Mersin Yöresi türkülerinin genel olarak kıvrak ve neşeli bir yapısı vardır. Bu da türkülerin metronom olarak oldukça hızlı çalınmasını gerektirmektedir. Türküleri hızlı çalabilmek için ise icracının hem sol el hem de sağ el(yay) teknikleri açısından gerekli düzeye ulaşmış olmasını gerektirmektedir. Bu durumun keman ile çalma esnasında zorluk oluşturabileceği düşünülmektedir.



Şekil 40. “Başına Bağlamış Astar” adlı türküden bir kesit.

Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Mersin Yöresi türkülerinin seslendirilmesinde sağ el kullanımında karşılaşılan zorluklar ve sorunlar nelerdir?

Bu bölümde incelenen 30 Mersin türküsünün seslendirilmesi esnasında meydana gelen sağ el(yay) tekniğindeki zorluklar ve sorunlar saptanmıştır. Bu zorlukları 4 gruba ayırabiliriz;

- Türkünün ritmik yapısından kaynaklanan zorluklar,
- Bir türkü içerisinde birden fazla usulün yer almasından kaynaklanan zorluklar,
- Aynı hece bağında art arda gelen aynı seslerin çalınmasının oluşturduğu zorluklar,
- Yörenin tavrından kaynaklanan zorluklar,

1- Türkünün ritmik yapısından kaynaklanan zorluklar;

Mersin yöresi türkülerinin keman eğitiminde kullanılması esnasında bazı türkülerin karma usullerden oluşması ve bu usul yapısına sahip türkülerin keman ile çalınması sırasında aksama hissi vermesinden dolayı bazı güçlükler ortaya çıkabilmektedir.



Şekil 41. “Şu Yüce Dağların Karı” adlı türküden bir kesit.

2- Bir türkü içerisinde birden fazla usulün yer almasından kaynaklanan zorluklar;

Türk halk müziğinde, türkülerin sözlerinin ve ezgisinin birbiriyle uyumlu hale gelmesini sağlamak amacıyla zaman zaman farklı ölçüler içinde değişik usuller yer alabilir. Yani aynı türküde birden fazla farklı usul yapısının yer aldığı görülebilir. Mersin türküleri

içinde de bu usul yapısına sahip türküler yer almaktadır ve bu durum, seslendirme esnasında usul değişiminden dolayı karşımıza bir zorluk olarak çıkabilmektedir.



Şekil 42. “Ceviz Arasında Vardır Evimiz” adlı türküden bir kesit.

- 3- Aynı hece bağında art arda gelen aynı seslerin çalınmasının oluşturduğu zorluklar,

Keman çalma esnasında aynı yönde iki ya da daha fazla nota art arda gelebilmektedir. Keman eğitimine yeni başlayan öğrencilerde karmaşık bir hal alarak sorun haline gelebilen bu durum, ancak belli bir teknik birikimin oluşması ve ilgili etütlerin çalışılmasıyla aşılabılır.



Şekil 43. “Bitti Mola Bizim Elin Söğüdü” adlı türküden bir kesit.

- 4- Yörenin tavrından kaynaklanan zorluklar;

Türk Halk Müziğinde her yörenin kendine has bir üslubu ve tavrı vardır. Bu üslup ve tavır türkünün bağlama ile seslendirilme esnasında tezene vuruşları ile yansıtılmaktadır. Fakat keman ile aynı bölümü seslendirme esnasında çalım zorluğu olarak karşımıza çıkabileceği düşünülmektedir.



Şekil 44. “Zeytin Dallarında Tabakam Kaldı” adlı türküden bir kesit.

BÖLÜM 5

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde, Mersin (Mersin Merkez: 2, Mut: 6, Anamur: 1, Silifke: 21 olmak üzere toplamda 30) türkülerinin keman eğitiminde kullanılabilirliğine ilişkin bulgular ve yorumlardan oluşan sonuçlar ortaya çıkarılmış ve bu sonuçlara göre öneriler getirilmiştir.

Sonuçlar

Araştırmanın ilk evresinde TRT repertuarında yer alan ve keman eğitiminde kullanılabilirliği uygun olduğu tespit edilen 30 Mersin (Mersin Merkez: 2, Mut: 6, Anamur: 1, Silifke: 21 olmak üzere toplamda 30) türküsünün müziksel özellikleri incelenmiştir. Araştırmanın ikinci evresinde seçilen türkülerin keman eğitiminde sol el ve sağ el tekniklerine göre icra edilmesi sırasında ortaya çıkabilecek zorluklar ve sorunlar tespit edilmiştir. Üçüncü evrede ise araştırma için seçilen 30 Mersin (Mersin Merkez: 2, Mut: 6, Anamur: 1, Silifke: 21 olmak üzere toplamda 30) türküsü seviyelerine ayrılmıştır. Dördüncü ve son evrede ise Mersin yöresine ait olan ve çalışma için seçilen türküler keman çalma tekniklerine göre düzenlenerek, türkülerin keman eğitiminde kullanılabilirliği belirlenmeye çalışılmış ve keman eğitimi için bir türkü dağarı oluşturulmuştur.

Araştırmanın sonucunda aşağıda yer alan sonuçlara ulaşılmıştır:

1) İncelenen 30 Mersin türküsünün makamlarına baktığımızda; 8 türkünün Segah (% 26,67), 6 türkünün Hüseyini (%20,00), 4 türkünün Gülizar (%13,33), 3 türkünün Eviç (%10,00), 2 türkünün Mahur (%6,67), 1 türkünün Çargah (%3,33), 1 türkünün Buselik (%3,33), 1 türkünün Karcıgar (%3,33), 1 türkünün Pençgah (%3,33), 1 türkünün Kürdi (%3,33), 1 türkünün Rast (%3,33) ve 1 türkünün de Hicaz (%3,33) makamında olduğunu

ve Mersin yöresi türkülerinin ağırlıklı olarak Segah ve Hüseyini makamlarından oluştuğunu görmekteyiz.

2) İncelenen 30 Mersin türküsünün usullerine baktığımızda; 12 türkünün 9/8'lik (%40), 6 türkünün 4/4'lük (%20), 6 türkünün 2/4'lük (%20), 2 türkünün 9/16'lık (%7), 1 türkünün 4/4+6/4'lük (%4), 1 türkünün 9/8+13/8+14/8'lik (%3), 1 türkünün 5/4+4/4'lük (%3) ve 1 türkünün de 27/8'lik (%3) olduğunu görmekteyiz ve Mersin türkülerinin ağırlıklı olarak 9/8'lik, 4/4'lük ve 2/4'lük Usullerden oluştuğunu görmekteyiz.

3) İncelenen 30 Mersin türküsünün ses aralıklarına baktığımızda; 10 türkünün 9'lu (%33), 8 türkünün 11'li (%27), 6 türkünün 7'li (%20), 3 türkünün 8'li (%10), 2 türkünün 10'lu (%7) ve 1 türkünün de 14'lü (%3) ses aralığına sahip olduğunu ve Mersin yöresi türkülerinin ağırlıklı olarak 7'li, 9'lu ve 11'li ses aralıklarına sahip olduğunu görmekteyiz.

4) İncelenen 30 Mersin türküsünün yapısal formlarına baktığımızda tamamının Kırık Hava formunda olduğunu görmekteyiz.

5) İncelenen 30 Mersin türküsünün seyir özelliklerine baktığımızda; 20 türkünün İnici-Çıkıcı (%67), 9 türkünün inici (%30) ve 1 türkünün de çıkıcı (%3) olduğunu ve Mersin yöresi türkülerinin ağırlıklı olarak inici-çıkıcı ve inici bir seyir özelliğine sahip olduğunu görmekteyiz.

6) İncelenen 30 Mersin türküsünün düzeylerine baktığımızda; 5 türkünün Düzey 1(%17), 12 türkünün Düzey 2(%33) ve 13 türkünün de Düzey 3(%50) seviyesinde olduğunu ve Mersin yöresi türkülerinin ağırlıklı olarak Düzey 2 ve Düzey 3 seviyelerinden oluştuğunu görmekteyiz.

7) İncelenen 30 Mersin türküsünün seslendirilmesi esnasında meydana gelen sol el tekniğinde ki zorluklar ve sorunların;

-Komalı seslerin kullanılmasından kaynaklanan zorluklar ve sorunlar,

-Küçük nota değerlerinin kullanılmasından kaynaklanan zorluklar ve sorunlar,

-Makamlardaki seslerin oluşturduğu aralıklardan kaynaklanan zorluklar ve sorunlar,

-Aceliteden kaynaklanan zorluklar ve sorunlar,

Olmak üzere dört gruptan oluştuğunu görmekteyiz.

8) İncelenen 30 Mersin türküsünün seslendirilmesi esnasında meydana gelen sağ el(yay) tekniğinde ki zorluklar ve sorunların;

-Türkünün ritmik yapısından kaynaklanan zorluklar ve sorunlar,

-Bir türkü içerisinde birden fazla usulün yer almasından kaynaklanan zorluklar ve sorunlar,

-Aynı hece bağında ard arda gelen aynı seslerin çalınmasının oluşturduğu zorluklar ve sorunlar,

-Yörenin tavrından kaynaklanan zorluklar ve sorunlar,

Olmak üzere dört gruptan oluştuğunu görmekteyiz.

9) Uzman görüşü alınara düzenlemesi yapılan 30 Mersin türküsü sağ el(yay) tekniklerinden Detaşe,Legato,Staccato,Marcato,Bağlı Staccato ve Bağlı Marcato teknikleri kullanılarak hazırlanmıştır.

10) Düzenlemesi yapılan 30 Mersin türküsü sol el tekniklerinden 1.Konum(Düzey 1),1-3 Konum(Düzey 2), 1-2-3 Konum(Düzey 3) olarak belirlenmiş, bu konumlar dahilinde parmak numaraları, süsleme teknikleri ve nüanslar eklenerek birlikte kullanılmışlardır.

11) Çalışmadan anlaşıldığı üzere Halk ezgilerimizin evrensel bir çalgı olan Keman ile özü bozulmadan daha dinamik,daha etkili ve çağın gereğine uygun seslendirilebileceği düşünülmüştür.

12) Çalışmadan anlaşıldığı üzere Türk Halk ezgilerimizin geleneksel ve ulusal boyutlardan akademik ve evrensel boyutlara taşınabileceği düşünülmüştür.

Öneriler

Araştırmanın sonuçları doğrultusunda şu önerilere yer verilmiştir:

1. Bu araştırmanın sonuçlarından yararlanarak türküler çoksesli boyutlara getirilebilir, çokseslilik ile ilgili bir dağarcık oluşturulup iki ya da daha fazla keman için düzenlenerek seslendirme çalışmaları yapılabilir.
2. Keman ile türküler seslendirilirken karşılaşılan sağ el (yay) ve sol el teknik zorlukların giderilmesine yönelik etütler geliştirilebilir.
3. Keman ile türkülerin seslendirilmesinde karşılaşılan sağ el (yay) ve sol el (konum) üzerinde zorluklar içeren pasajlara ve teknik boyutlara yönelik etüt çalışmaları, gam çalışmaları veya arpej ve kadans gibi çalışmalara yer verilebilir.
4. Türkülere piyano ve orkestra eşliği yazılabilir.

5. Bu çalışmadan yararlanılarak farklı yörelere ait türkülerin keman eğitiminde kullanımı üzerine çalışmalar yapılabilir.
6. Keman eğitimine yönelik uyarlanan veya düzenlenen türkülerde farklı yay teknikleri ve parmak numaraları kullanılabilir.
7. Keman eğitiminde sağ el (yay) ve sol el (konum) tekniklerine göre düzenlenen 30 Mersin türküsü, keman eğitimindeki hedef ve davranışlara uygun olarak seslendirilebilir ve keman eğitiminde hedef davranışlara ulaştırmak için kullanılabilir.



KAYNAKLAR

- Akbudak, H. (2017). *Malatya türkülerinin keman eğitiminde kullanılması üzerine bir çalışma*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Akdoğu, O. (2001). *Kutsal hazinemiz Türk halk müziği*. İzmir: Selen.
- Akpınar, E. (2012). Eğin türkülerinin coğrafi analizi. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*,7(4), 253-274.
- Akpınar, M. (2002). Türk halk müziğinin keman ile seslendirilmesi üzerine bir araştırma. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8, 47-55.
- Aksak, S. (2014). *Kemanda sol el ve vibrato tekniğinin metodik örneklere dayanarak incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aktufan, H. (2011). *Mut'un (Mersin) beşeri ve ekonomik coğrafyası*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Aktüze, İ. (2003). *Müziği anlamak: Ansiklopedik müzik sözlüğü*. İstanbul: Pan.
- Akyol, Arslan (2017). Kabak Kemanenin Dünü Bugünü ve Yarını, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(1), 163-181.
- Alakuş, O., A. (2004). Kültür kavramı tanımlamalarına ilişkin bir analiz. *Milli Eğitim Dergisi*, 1, 160-164.
- Algı, S. (2006). *Üniversitelerimizin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında bağlamada yöresel tezene tavırlarının kullanım durumlarına yönelik bir çalışma*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Altunışık, R., Coşkun, R., Yıldırım, E., & Bayraktaroğlu, S. (2001). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri SPSS uygulamalı* Adapazarı: Sakarya.
- Alver, K., & Doğan, N. (2013). *Kültür sosyolojisi*. Ankara: Hece
- Arı, Y. (2003). Coğrafyanın dört geleneği. *Ege Coğrafya Dergisi*, 12, 119-125.
- Arseven, V. (1992). Türk halk müziğinin ezgisel yapısı üzerine. S. Turhan (Ed.), *Türk halk müziğinde çeşitli görüşler içinde* (s. 15-28). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Arslantaş, A., H. (2008). Kültür – kişilik ve kimlik. *Doğu Anadolu Bölgesi Araştırmaları Dergisi*, 7(1), 105-112.
- Ata, S. (2002). *Mey gövde ve kamış yapımı*. http://mey.gen.tr/Mey/docs/folkloredebiyat_2002-4.pdf sayfasından erişilmiştir.
- Atasoy, U., M. (2013). Ülkemizde müzik eğitimi anabilim dallarında geleneksel nefesli çalgılarımızdan kaval'ın yeri ve önemi. *Erciyes İletişim Dergisi "Akademia"*, 3(2), 88-98.
- Avcı, R. (2001). *İçel kültürü*. Yüksek Lisans Tezi, Yakın Doğu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Lefkoşe.
- Ayşan, K. (1998). Türk halk müziğinin eğitimdeki yeri ve önemi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 4, 29-36.
- Bağı, R. (2007). *Hatay ili Harbiye ve Şenköy beldeleri müzik kültürü*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bakar, N., & Demir, Ö. (2012, Nisan). *Tarihi yapıların tarih, kültür ve inanç turizmüne etkileri: Silifke örneği*. II. Disiplinlerarası Turizm Araştırmaları Kongresi'nde sunulmuş bildiri, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.
- Ballı, A. (2017). Halk oyunları üzerine halkbilimsel bir araştırma: Mersin İli Silifke İlçesi örneği. *Karadeniz Dergisi*, (33), 78-91.
- Bayar, R. (2003). Arazi kullanımı-nüfus ilişkisi: Anamur örneği. *Coğrafi Bilimler Dergisi*, 1(1), 97-116.
- Baykal, Ç. (2012). *Lisansüstü programlarda keman ve viyola eğitimi veren öğretim elemanlarının çalgı pedagojisi ders içeriğine ilişkin görüşleri*. Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.

- Bilgin, B., Ü. (2013). *Türk halk ezgilerinin yapısal özellikleri*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Bozlak, A. (2008). *Tarsus'un (Mersin) beşeri ve ekonomik coğrafya özellikleri*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Büyüköztürk, Ş. (2017). *Sosyal bilimler için veri analizi el kitabı*. Ankara: Pegem Akademi.
- Can, G., & E. Sözer (Ed). (2000). *Öğretmenlik mesleğine giriş*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Çağrı, S. (2006). *Avrupa'da ve Türkiye'de klarnetin tarihsel gelişimi, Türk müziği icrasında klarnet çeşitlerinin ses sahaları ve parmak pozisyonları bakımından uygunluğunun incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çilden, Ş. (2001). Yaylı çalgıda ses temizliği. *Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 14(1), 55-60.
- Çilden, Ş. (2001): Kemanda parmak numarası saptamanın genel kuralları. *Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 14(2), 373-377.
- Çoşkuner, Ö., & Güdek, B. (2016). Yaygın müzik eğitimi kurumlarındaki piyano eğitiminin niteliği eğitimci ve öğrenci profilleri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(25), 59-78.
- Çuhadar, H. (2011). Kemanda çalma teknikleri. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(1), 121-132.
- Delikara, A. (2010). *George Friedric Handel Op.1. keman sonatları'nın teknik ve müziksel analizi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Dinçel, K., & Işık, Z. (1978). *Ağaç işleri teknik resmi*. İstanbul: MEB.
- Doğan, A. (2018). Mersin limanı ve Mersin kenti tarihi üzerine genel bir inceleme. *Journal of Current Researches on Social Sciences*, 8(1), 117-150.
- Doğan, Ö. (2008). *Kültür bilimleri ve kültür felsefesi*. Ankara: Doğu Batı.
- Eke, M. (2016). Türk halk müziği ezgilerindeki motifler ve işlevleri. *Karadeniz Dergisi*, 1(32), 37-47.

- Ekici, S. (2009). Türk halk müziğinin melodik yapısının adlandırılması konusunda düşünceler (Ayak, makam ve dizi kavramları). *Akademik İncelemeler*, 4(1), 21-33.
- Erden, M., & -Akman, Y. (2016). *Eğitim psikolojisi gelişim-öğrenme öğretme*. Ankara: Arkadaş.
- Eroğlu, B., F. (2014). Türk halk müziğinde yöre, üslûp ve tavır kavramları üzerine. *Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi (TÜRÜK)*, 2(3), 231-238.
- Eroğlu, T. (2017). Türk halk müziğinin türkiye'deki coğrafi bölgelere göre temel özellikleri bakımından incelenmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(41), 513-527.
- Erol, O. (2012). *Silifke halk oyunlarında yer alan türkülerin konuları-Silifke türkülerindeki motifler ve semboller*. Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Eskioğlu, I. (2010). Türkiye ile Kanada, Norveç, ABD ve Avustralya lisansüstü müzik eğitimi programlarındaki araştırma alanı derslerinin karşılaştırılması. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 8(4), 1019-1056.
- Fayez, S. (2001). *Kuramdan uygulamaya başlangıç keman eğitimi*. Ankara: Yurtrenkleri.
- Fidan, C. (2014). *Keman eğitiminde Van türkülerini çalma ve yorumlama yöntemleri*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Geçer, A. (2012). Temettuat defterine göre Mut'un sosyo-ekonomik ve demografik yapısı (1844-1845). *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 7/4*, 1749-1777.
- Göbelez, C. (1996). *Çalgılar dünyasında keman*. İstanbul: Sistem Ofset.
- Gök, M. (2018). Türkiye'de mesleki müzik eğitiminin yeni açılan üniversiteler, fakülteler ve bölümler bağlamında incelenmesi. *Yükseköğretim ve Bilim Dergisi*, 8(2), 280-297.
- Gök, S. (2011). Teke yöresi ve Muğla Zeybeklerinin tür, ayak, tavır, usul ve söz yönünden incelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Gönül, M. (2015). Türk musikisi usullerinin gösterimi, ifadesi ve tasnifine bir bakış. *İslâm, Sanat, Tarih, Edebiyat ve Musikisi Dergisi (İSTEM)*, 13(25), 31-46.

- Gurbetoğlu, A. (2018). Bilimsel araştırma yöntemleri. <https://docplayer.biz.tr/26897941-Bilimsel-arastirma-yontemleri.html> sayfasından erişilmiştir.
- Gl, G. (2004). Birey toplum eğitim ve ğretmen. *Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi*,1(2), 223-236.
- Günaydın, M. (2009). *Anadolu güzel sanatlar liselerinde okutulmakta olan keman eğitimi ders kitaplarında yer alan yay tekniklerinin öğrenciler tarafından kullanılrlık durumunun incelenmesi* Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Güvenç, B. (1994). *İnsan ve kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Halk oyunları: Anamur yöresinde algılar, <http://www.anamurunesi.com/kultur/halkoyunlari/yorecalgilari.htm>, sayfasından erişilmiştir.
- Haşhaş, S., -İmik, . & Gündeşli, A. (2016). Evaluating folk songs of silifke region in terms of their tempo characteristics. *Inonu University Journal of Art and Design*, 6(14), 1-12.
- Hüseynova, L. (2007). Tarihi gelişim sürecinde keman. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 2, 115–125.
- İmik, ., & Dönmez, E., Y. (2017). Özengen müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği ilgisi: Malatya rneği. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(2), 114-128.
- Kaçar, Y., G. (2009). *Türk musikisi rehberi*. Ankara: Maya Akademi.
- Kapçak, B. (2008). *Kemanda vibrato ve ğretim teknikleri*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Karabulut, B., & Canbay, A (2017). Türkiye'deki devlet konservatuarlarında verilen yarı zamanlı çalgı eğitimine yönelik bir değerlendirme. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(22), 341-357.
- Karaduman, İ. (2014). Geleneksel Türk halk müziğinde makm kavramının kullanılmasına edvr geleneği açısından bir yaklaşım. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9(8), 587-601.
- Karasar, N. (2018). *Bilimsel araştırma yöntemi: Kavramlar ilkeler teknikler*. Ankara: Nobel Akademik.

- Karol, E. (2013). Toprak Darbuka: tarihçesi, yapım aşamaları ve boyutları. *Akademik Bakış Dergisi*,69(17), 60-69.
- Karlı, Ö. (2016). Ernst Cassirer’de kültürün anlamı. *Journal of Management Economics Literature Islamic and Political Sciences*, 1(2), 38-59.
- Kastelli, S., A. (2004). *Türk halk oyunlarında kullanılan nefesli çalgıların orkestrasyon içindeki kullanımı ve yörelere göre incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Kaya, Ö. (2013). *Keman eğitimindeki hazırlayıcı çalışmaların müzik öğretmenliği programlarında kullanılma durumları*. Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Kerimov, R. (2015). Kemanın oluşum süreci bağlamında eski yaylı çalgıların etkisi üzerine genel bir değerlendirme. *International Journal of Social Science*, N. 40, 247-258.
- Kınık, M. (2011). Bir iletişim aracı olarak Türk halk müziği ve türküler. *Akademia Erciyes İletişim Dergisi*, 2(1), 136-150.
- Koçak, H. (2003). *Türk halk müziği terminolojisi*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Kurt, İ. (2000). *Yetişkin eğitimi*. Ankara: Nobel.
- Kurt, M. (2003). *Tarih boyunca Mut*. Ankara: Murat.
- Kurtaslan, Z. (2010). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki keman eğitiminde çağdaş Türk keman eserlerinin kullanılma durumuna ilişkin öğretim elemanı görüşleri*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kutluk, Ö. (2001). *Türkiye’deki müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda piyano eğitim*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Mersin İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. Silifke (t.y.). <http://www.mersinkulturturizm.gov.tr/TR-73147/silifke.html> sayfasından erişilmiştir.
- Mimaroglu, İ. (2017). *Müzik tarihi*. İstanbul: Varlık.
- Millî Eğitim Bakanlığı. (2012). *Müzik aletleri yapımı: keman projesi ve şablonu*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı.

- Oğuz, S., E. (2011). Toplum bilimlerinde kültür kavramı. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 28(2), 123-139.
- Oskay, C. (2012). Mersin turizminin türkiye ekonomisindeki yeri ve önemi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(2), 185-202.
- Ögütçü, A. (2009). *Ulvi Cemal Erkin'in "Ninni, Improvisation ve Zeybek türküsü" adlı eserlerinin keman teknikler ve biçimsel yönden incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Öğüt, E. (2001). *Keman eğitiminde yay teknikleri ve bu tekniklerin keman öğrencilerine aktarımı*. Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Önder, Ü. (2004). *Suzuki keman eğitimi başlangıç metodundaki etütlerin devinişsel hedef ve hedef davranışlar bakımından analiz edilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özcan, T., A. (2017). *Yaylı çalgının kökenleri*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Özdek, A. (2006). *Özengen müzik eğitimi veren kurumlarda klasik gitar eğitimi*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Özden, K., M. (2015). *Anamur kazası*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Özkan, H., İ. (2006). *Türk musikisi nazariyatı ve usulleri, kudüm velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öztopalan, R., & İşgörür, Ü. (2010). Güzel sanatlar ve spor liselerinde viyolonsel öğretiminin ilk yılında önerilen yay teknikleri ve bu tekniklerin program taslağına yansması. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1(1), 54-66.
- Parpucu, H. (2016). *Akseki ve yöresi türkülerinin keman eğitiminde kullanılabilirliği*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Pelikoğlu, C., M. (2012). *Geleneksel Türk halk müziğı eserlerinin makamsal açıdan adlandırılması*. İstanbul: Mega.
- Pelikoğlu, C., M., & Sümbüllü, T., H. (2008). GTHM ve GTSM türkü formundaki eserlerin dizileri bakımından makamsal benzerlikleri. *Atatürk Üniversitesi Sanat Dergisi*, 14(7), 71-79.

- Polat, I. (2004). *Silifke Aya Tekla Bazilikası sarnıcı restorasyon projesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Samırkaş, M., & Öncü, K. (2010). *Anamur'un ekonomik yapısı içerisinde tarımın yeri*, file:///C:/Users/tr/Downloads/Scientific_Meetings_004.pdf, sayfasından erişilmiştir.
- Sancar, Ö., & Demir, S. (2018). İbradı yöresi Türk halk müziği üzerine bazı tespitleri. *Journal Of Music Sciences*, 3(3), 6-23.
- Sarıbaşı, M. (2009). *Silifke (Mersin) ilçesinin beşeri ve ekonomik coğrafyası*. Yüksek Lisans Tezi , Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Sarıbaşı, M., & Pınar, A. (2009). Silifke’de yer şekilleri ile bitki örtüsünün küçükbaş ve büyükbaş hayvan varlığının dağılışına etkisi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22, 367-382.
- Say, A. (2005). Müzik sözlüğü. İstanbul: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sazak, N., & Öncül, N. (2016). Dernekler ve müzik eğitime katkıları. *Journal Of Music Sciences*, 1(2), 41-64.
- Seyhan, S. (2001). *Silifke yöresinde yaşayan tahtacı oymakları halk türküleri*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Somakçı, P. (2003). Türklerde müzikle tedavi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(2), 131-140.
- Sönmez, V. (2015). *Program geliştirmede öğretmen elkitabı*. Ankara: Anı.
- Şen, S., Ü. (2016). İnsan ve toplum ekseninde müzik estetiği kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(4), 1110-1120.
- Şendurur, Y. (2001). Keman eğitiminde etkili öğrenme-öğretme yöntemleri. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21,(3), 145-155.
- Şimşek, A. (2012). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Şimşek, H., & Yıldırım, A. (2005). *Nitel araştırma desenleri, sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.

- Tanrıöver, A., U., & Tanrıöver, B., G. (2015). Genel, özengen ve mesleki müzik eğitimi süreci içinde verilen keman eğitiminde karşılaşılabilecek olası güçlükler. *International Journal of Social Science*, 32, 55-567.
- Tuğcular, E. (2017). Geleneksel Türk halk müziğinde basit, bileşik ve aksak ölçülerin analitik incelenmesi. *Journal of Human Sciences*, 14(2), 1181-1204.
- Turhan, M. (1994). *Kültür değişimleri; Sosyal psikoloji bakımından bir tetkik*. İstanbul: Çamlıca.
- Turhan, S. (1992). *Türk halk musikisinde çeşitli görüşler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Turizm Folklor Araştırma Kurumu Derneği Gençlik Kulübü (2019). *Türk halk oyunları çalgıları* (t.y.). <http://www.tufak.org.tr/turkhalkcalgilari.html> sayfasından erişilmiştir.
- Tutuş, Y. (2011). *Türk müziği keman eğitiminde birinci sınıf ders hedeflerinin belirlenmesi ve yeni bir model önerisi*. Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.
- Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe sözlük*. Ankara: TDK.
- Türk Halk Müziği Çalgıları (2019). http://ataehirpirireisoo.meb.k12.tr/meb_iys_dosyalar/34/34/727392/dosyalar/2016_01/18023259_calg%C4%B1lar.pdf sayfasından erişilmiştir.
- Türker, B., & Akturan, U. (2013). *Nitel araştırma yöntemleri: Nvivo ile nitel veri analizi*. Ankara: Seçkin.
- Türkmen E., F. (2009, Ocak). *Kütahya türkülerinin bireysel ses eğitimindeki işlevi ve önemi*. Ulusal Hisarlı Ahmet ve Kütahya Türküleri Sempozyum'da sunulmuş bildiri, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.
- Uçan, A. (1993). *Müzik eğitimi: Ülkemizde müzik öğretimine genel bir bakış*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Uçan, A. (1994). *İnsan ve müzik, insan ve sanat eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Uçan, A. (2005). *Anadolu güzel sanatlar liseleri için keman ders kitabı (Lise 1-2- 3)*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi*. Ankara: Evrensel Müzikevi.

- Uslu, M. (2009). *Cumhuriyet'in ilanından günümüze Türkiye'de müzik eğitimi üzerine bir çalışma*. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Uslu, M. (2010, Aralık). *Müzik eğitimi aracılığıyla aynı yaş gruplarının sosyo kültürel değişimlerinin ve gelişimlerinin sağlanması*. IX. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu 'da sunulmuş bildiri, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Uslu, M. (2012). Nitelikli keman eğitimine yönelik yaklaşımlar. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 1(4), 1-11.
- Uslu, M., & Tirgil, A. (2013). Eğitim fakültelerinde uygulanan bireysel çalgı eğitimi (keman) ders programlarının yürütülmesine yönelik eğitimci görüşlerinin değerlendirilmesi. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 47-57.
- Uygur, N. (2006). *Kültür kuramı*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Uzunbaş, F. (2012). Türk dünyasında kullanılan idiofon vurmali çalgıların yapısal özellikleri ve çalım teknikleri. *Akademik Bakış Dergisi* 31, 1-17.
- Ürün, T. (2015). *Karşılaştırmalı tonal ve makamsal dizi öğretiminin silahlı kuvvetler bando okulları öğrencilerinin bilişsel gelişimlerine etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.
- Yağışan, N., & Aydın, N. (2013), Kemanın tarihsel gelişim süreci ve eğitimci yorumcular. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 30, 213-221.
- Yarman, O. (2002). 16. ve 17. Yüzyıllarda Türk çalgıları, https://www.researchgate.net/publication/308903542_16_ve_17_Yuzyillarda_Turk_Calgilari/stats, 2-24, sayfasından erişilmiştir.
- Yaygıngöl, H., S. (2006). *Yaylı çalgı yapım teknolojisi-II*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Yazıcı, D. (2016). Mersin yöresi müzik kültürü ve TRT repertuarına kayıtlı mersin türkülerinin incelenmesi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 2(2), 279-294.
- Yener, S., & Apaydınlı, K. (2016). Türkiye'de mesleki müzik eğitimi veren kurumların çeşitliliği ve mezunların istihdam sorunları. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 42, 225-249.
- Yeşilyaprak, B. (2012). *Eğitimde rehberlik hizmetleri*. Ankara: Nobel.

- Yıldız, N. (1986). *Müzik öğretmeni yetiştiren yükseköğretim kurumlarında anaçalgi keman eğitiminin programlar yönünden incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yıldız, Z., M. (2008, Kasım). *Kasabadan büyük kente mersinin kentsel gelişimini belirleyen faktörler*. Mersin Sempozyum'da sunulmuş bildiri, Mersin Üniversitesi, Mersin.
- Yokuş, H., & Avşar, Ö., S. (2014). Müzik öğretmeni ve sınıf öğretmeni adaylarının eğitim müziği dağarına ilişkin yeterlilikleri. *Sanat Eğitim Dergisi*, 2(1), 50-63.
- Yöre, S. (2012). Kırşehir yöresi halk müziği kültürünün kodları ve temsiliyeti. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 9(1), 563-584.



EKLER



EK -1:

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 141
İNCELEME TARİHİ : 18. 3. 1973
2 İNCELEME TARİHİ : 1990

YÖRE
İÇEL/Silikke
KAYNAK KİŞİ
YÖRE EKİBİ

DERLEYEN
İSTANBUL BELEDİYE KONSERVATUARI

DERLEME TARİHİ

A KIZIM SANA POTİN ALAYIM MI

NOTALAYAN

YÜCEL PAŞMAKÇI

SÜRE : 1:06

(SAZ--

A GI ZIM SA NA
A GI ZIM SA NA

PO TİN A LA YIM MI A ÇO CUK SA NA
FIS TAN A LA YIM MI A ÇO CUK SA NA

SEN DE Lİ MOL DUN A EL LE RİN YÂ Rİ
SEN DE Lİ MOL DUN A EL LE RİN YÂ Rİ

A MAN NE RE LE Rİ NE DE İŞ TE ŞU RA LA Rİ NA
YAV RUM NE RE LE Rİ NE DE İŞ TE ŞU RA LA Rİ NA

A GIZIM SANA POTİN ALAYIM MI A ÇOCUK SANA

BAĞLANTI :

SEN DELİ M O LDUN
A ELLERİN YÂ Rİ
AMAN NERELE RİNE (De)
İŞTE ŞURALARINA
YAVRUM NERELE RİNE (De)
İŞTE ŞURALARINA

A GIZIM SANA FİSTAN ALAYIM MI A ÇOCUK SANA

BAĞLANTI

A GIZIM SANA GUŞŞAĞ ALAYIM MI A ÇOCUK SANA

BAĞLANTI

A GIZIM SANA ÇEMBER ALAYIM MI A ÇOCUK SANA

BAĞLANTI

A GIZIM SANA GİREB ALAYIM MI A ÇOCUK SANA

BAĞLANTI

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 910
İNCELEME TARİHİ : 10-2-1975

DERLEYEN
AHMET YAMACI

YÖRESİ
ANAMUR

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
CEVDET TÜRKAY

AK DEVEM DÜZDEN GELİR

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SÜRESİ:

AK DE VEM DÜZ DE N GE Lİ RAM
DE VE Yİ DÜZ DE GÖR DÜ MAM
KAH VE YE MEN DE N GE Lİ RAM

MA NAM MA N A MA NEY
" " " " " "

YU KÜ KIB RIS TA N GE Lİ RAM
SÜR ME Yİ GÖZ DE N GÖR DÜ MAM
BUL BUL ÇI MEN DE N GE Lİ RAM

MA NAM MA A MA NEY
" " " " " "

BİR OĞ LAN HAS TA DÜŞ MÜ SAM
ÇOK SÜ KUR LER AL LA HA AM
AK TO PUK BE YA Z GER DA DA NAM

MA NAM MA N A MA NEY
" " " " " "

SE LÂ CI KIZ DA N GE Lİ RAM
MER Nİ BU GÜZ DE GÖR DÜ MAM
GÜN YA BAN DA N GE Lİ RAM

MA NAM MA A MA NEY
" " " " " "

(AK DEVEM DÜZDEN GELİR)
(Sahife - 2)

— 1 —

AK DEVEM DÜZDEN GELİR, (Amman, amman, amman ey)
YÜKÜ KIBRISTAN GELİR. (" " " ")
BİR OĞLAN HASTA DÜŞMÜŞ, (" " " ")
İLACI KIZDAN GELİR. (" " " ")

— 2 —

DEVEYİ DÜZDE GÖRDÜM. (Amman, amman, amman ey,)
SÜRMEYİ GÖZDE GÖRDÜM. (" " " ")
ÇOK ŞÜKÜRLER ALLAHA, (" " " ")
SENİ BU GÜZDE GÖRDÜM. (" " " ")

— 3 —

KAHVE YEMENDEN GELİR, (Amman, amman, amman ey)
BÜLBÜL ÇİMENDEN GELİR. (" " " ")
AK TOPUK BEYAZ GERDAN, (" " " ")
HER GÜN YABANDAN GELİR. (" " " ")

(ANAMUR YOLLARI)
(Sahife-2)

(Sax -----) (Sax -----)

SEV Mİ Şİ MAM MAN
" " " " "

ÖY LE BİR YAR SEV DİM YAR YA
HER KEZ SEV Dİ Gİ Nİ " "
SO ĞUK TUR SU LA Rİ " "

(Sax -----)

R YA Rİ YA RAM MAN
" " " " "

U YAR DA A KIL LI A CA NİM
AL DI DA YU RÜ DÜ " "
BİR TAS DA İ ÇİL MEZ " "

(Sax -----)

SÜR ME Lİ MAM MAN BEN YAN DI MAM
" " " " " " " "

(Sax -----) (Sax -----)

MAN SEV Mİ Şİ MAM MAN
" " " " "

N. Uysal

(ANAMUR YOLLARI)
(Sahife-3)

— 1 —

ANAMUR YOLLARI, YAR YAR YAR YARAMMAN,
KAYRAKTA ÇAKILLI, ACANIM (Sürmelim amman, ben yandım amman, sevmişim amman.)
ÖYLE BİR YAR SEVDİM, YAR YAR YAR YARAMMAN,
UYAR DA AKILLI ACANIM (Sürmelim amman, ben yandım amman, sevmişim amman.)

— 2 —

ANAMUR ÜSTÜNÜ, YAR YAR YAR YARAMMAN,
DUMAN DA BÜRÜDÜ, ACANIM (Sürmelim amman, ben yandım amman, sevmişim amman.)
HERKEZ SEVDİĞİNİ, YAR YAR YAR YARAMMAN,
ALDI DA YÜRÜDÜ, ACANIM. (Sürmelim amman, ben yandım amman, sevmişim amman.)

— 3 —

ANAMUR YOLLARI, YAR YAR YAR YARAMMAN,
DARDIR DA GEÇİLMEZ, ACANIM (Sürmelim amman, ben yandım amman, sevmişim amman)
SOĞUKTUR SULARI, YAR YAR YAR YARAMMAN,
BİR TAS DA İÇİLMEZ, ACANIM (Sürmelim amman, ben yandım amman, sevmişim amman.)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 4442
İNCELEME TARİHİ : 12. 12. 2003

DERLEYEN
AHMET YAKAR

YÖRESİ
SİLİFKE

DERLEME TARİHİ
1976

KİMDEN ALINDIĞI
AHMET YAKAR

AŞAĞIDAN GELEN TÜLÜ BESEREK (ESKİ MENĞİ)

NOTAYA ALAN
AHMET YAKAR

SÜRESİ : ♩ = 208

SAZ.....

A ŞA ĞI DAN
AL TIN KİR ME

GE LEN TÜ LÜ BE SE RE K
Nİ Nİ AL MIŞ E Lİ NE

VAY VAY VAY VAY (SAZ.....)

.....) ÇE KİP GE LİR ÖK ÇE Sİ NE
YÜ ZÜ NÜ ÇE VİR MIŞ YAY LA

BA SA RAK VAY VAY (SAZ.....)
YO LU NA VAY VAY

AŞAĞIDAN GELEN TÜLÜ BESEREK

.....) KEN Dİ GÜ ZEL A MA BO YU
MEV LAM GÜ ZEL Lİ Ğİ VER MİŞ

KI SA RA NE K VAY VAY VAY VAY VAY VAY

VAY VAY VAY VAY (SAZ.....)

GÖÇ Gİ DER KEN BİR GÜ ZE LE RAS LA DIM
GÖÇ Gİ DER KEN BİR GÜ ZE LE RAS LA DIM

VAY VAY VAY VAY (SAZ.....)

S. SABUNCU

- 1 -

AŞAĞIDAN GELEN TÜLÜ BESEREK (vay vay vay vay)
ÇEKİP GELİR ÖKÇESİNE BASARAK (vay vay)
KENDİ GÜZEL AMA BOYU KISARAK (vay vay vay vay)
GÖÇ GİDERKEN BİR GÜZELE RASLADIM (vay vay)

- 2 -

ALTIN KİRMENİNİN ALMIŞ ELİNE (vay vay vay vay)
YÜZÜNÜ ÇEVİRMİŞ YAYLA YOLUNA (vay vay)
MEVLAM GÜZELLİĞİ VERMİŞ (vay vay vay vay)
GÖÇ GİDERKEN BİR GÜZELE RASLADIM (vay vay)

BESEREK : Bir deve türü
KİRMEN : Yün eğirme aracı

TRT. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM. No: 411 - 22.6.1973

YÖRESİ
SİLİFKE

KİMDEN ALINDIĞI
CAVİT ERDEN

SÜRE

BAHÇAYA GEL GÖREYİM
(MANDİLLİ)

DE RLEYEN
MUZAFFER SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISOZEN

1. BAH ÇA
2. BAH ÇA

YA GEL GÖREYİM AĞAMDA YAR YAR MANDİL
LAR DA BİR KUZU AĞAMDA YAR YAR MANDİL

Lİ HAYDİ DE EL U ZAT GÜL VE RE YİM
Lİ HAYDİ DE KIVRIM KIV RIM BOY NU ZU

SE NİN Gİ Bİ ÇAP KI NA AĞAMDA YAR YAR
SEN KO YU NÖL BEN KU ZU AĞAMDA YAR YAR

MAN DİL Lİ BİL MEM NA SİL GÖ NÜL VE RE
MAN DİL Lİ HAYDİ DE A RA YA LIM BU KI

YİM Zİ OY NA SA NA OY NA SA NA MAN DİL Lİ

BA ŞIN DA KI YAZ MA Sİ DA KAN DİL Lİ

1
BAHÇAYA GEL GÖREYİM, AĞAMDA YAR YAR MANDİLLİ
HAYDİDE EL UZAT GÜL VERİYİM
SENİN GİBİ ÇAPKINA, AĞAMDA YAR YAR MANDİLLİ
BİLMEM NASIL GÖNÜL VERİYİM

BAĞLANTI OYNASANA OYNASANA MANDİLLİ
BAŞINDAKİ YAZMASIDA KANDİLLİ

2
BAHÇALARDA BİR KUZU, AĞAMDA YAR YAR MANDİLLİ
HAYDİDE KIVRIM KIVRIM BOYNUZU
SEN KOYUN OL BEN KUZU, AĞAMDA YAR YAR MANDİLLİ
HAYDİDE ARAYALIM BU KIZI
BAĞLANTI

TRT. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM. No. 412 — 22.6.1973

YÖRESİ
SİLİFKE

KİMDEN ALINDIĞI
CAVİD ERDEN

SÜRE

M. ♩ = 194

BAŞINA BAĞLAMIŞ ASTAR

— Silifke Zeybeği —

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

1- BAŞI NA BAĞ LA MIŞ AS TAR BA ŞI NA BAĞ
2- A HEY LE DİM YA HEY LE DİM A HEY LE DİM
3- GELMEM Dİ YE NA ZEY LE DİN GEL MEM Dİ YE

(Saz....)

(Saz....)

LA MIŞ AS TAR GÖS TER CE MA Lİ Nİ GÖS TER VAY
YA HEY LE DİM YAR KA PI NA KU LEY LE DİM VAY
NA ZEY LE DİN SAR SA MOL MAZ MI SEV SEM SEV SEM OL MAZ MI

N. Uysal

YÖRESİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
MUSA EROĞLU

BİR KERE UĞRADIM HAKKIN CEMİNE

NOTALAYAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

(SAZ-----)

BİR KE RE UĞ RA DIM HA—K KIN CE Mİ NE HER CAN BEN Cİ LE YİN
MÜ SA HI BO LAN LAR BA ŞA GEÇ Tİ LER AN DA HAK KIN Kİ TA

DA RA CE Kİ—L DI (SAZ-----)
BI NI A Ç TI LAR

CAN LAR E LİN SU—N DU A—Ş KIN DE Mİ NE İK RA—R DA MES TO LA—N
HAK KIN DO LU SU NU DÖ—RT CAN İ—Ç Tİ LE—R AŞ KI—N BÜL BÜL LE Rİ

PI RE ÇE Kİ—L DI (SAZ) PI RE ÇE Kİ—L DI (SAZ-----)
PI RE ÇE Kİ—L DI PI RE ÇE Kİ—L DI

GENÇLİK

BİR KERE UĞRADIM HAKKIN CEMİNE
HER CAN BENCİLEYİN DARA ÇEKİLDİ
CANLAR ELİN SUNDU AŞKIN DEMİNE
IKRARDA MEST OLAN PİRE ÇEKİLDİ

MÜSAHİB OLANLAR BAŞA GEÇTİLER
ANDA HAKKIN KİTABINI AÇTILAR
HAKKIN DOLUSUNU DÖRT CAN İÇTİLER
AŞKIN BÜLBÜLLERİ PİRE ÇEKİLDİ

BİZE BÂDE GELDİ İÇİP MEST OLDUK
KENDİMİZDEN GEÇİP PERVANE DÖNDÜK
ÂŞİK SÖYLE DEYİP TUTUŞUP YANDIK
YANMIŞ SİNELERİM NÂRA ÇEKİLDİ

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1565
İNCELEME TARİHİ : 23.2. 1978

DERLEYEN

YÖRESİ
SİLİFKE

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
CAVİT ERDEM
SÜRESİ :

BİTTİ MOLA BİZİM ELİN SÖĞÜDÜ

NOTAYA ALAN

Bİ...Tİ MO LA... M
YA...TA MA...DI...M
Yİ...L DİZ DOĞ DU

Bİ Zİ ME...Lİ...N SÖ...R
GA SA VA...T TA...N ME...L
OR TA YE...RE

GÜ DÜ VA...Y
RAK...TAN
LAN...DI

BİZ Gİ DE...R
AŞ KA TE
GÜ LUY KU

KE...N YAP RA CI...L Ğİ
Sİ ÇIK MA ZO...L DU
ŞU ŞE KER LE...N Dİ

BİTTİMOLA BİZİM ELİN SÖĞÜDÜ
(Sahife - 2)

GÖ YÜ BA ... L

ĞÜ DÜ VAY
REK - TEN -
LAN - DI

Uysal

—1—
BİTTİMOLA BİZİM ELİN SÖĞÜDÜ VAY
BİZ GİDERKEN YAPRACIĞI GÖĞÜDÜ VAY

—2—
YATAMADIM GASAVATTAN MERAKTAN VAY
AŞK ATEŞİ ÇIKMAZ OLDU YÜREKTEN VAY

—3—
YILDIZ DOĞDU ORTA YERE DALLANDI VAY
GÜL UYKUSU ŞEKERLENDİ BALLANDI VAY

TRT. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM. No: 202 - 8.6.1973

YÖRESİ
MERSİN

KİMDEN ALINDIĞI
NEVİD KODALLI

SÜRE

BU GÜN AYIN ONDÖRDÜ

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN
DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

1) BU GÜN A YIN ON DÖR DÜ KIZ SA ÇI NI Kİ MÖR DÜ MAYMANA MAT LI
2) ÖR DÜY SE YA RİM ÖR DÜ İS BAT GETİR KİM GÖR DÜ
KIZ LAR TAT LI FIR LEY Lİ FIR FIR LEY Lİ PEŞ TE MA LI PÜS KÜ LÜ
O PÜS KÜ LÜ BEN TAK TIM KO NU KOM ŞU DAN GİZ Lİ VAY

2

AY DOĞAR AŞMAK İSTER
AL YANAK YAŞMAK İSTER
SU BENİM GARİP ÖÖNLÜM
YARE KAVUŞMAK İSTER
(MAY MANA MATLI BAĞLANTI)

3

ÇARŞIDA BANA DURA
SARARDIM DURA DURA
CAHİL ÖMRÜM ÇÜRÜDÜ
BAĞRIMA VURA VURA
BAĞLANTI

T R T MÜZİK DAİRESİ
BAŞKANLIĞI YAYINLARI
T H M REPERTUVAR No : 3735
İNCELEME TARİHİ : 27. 12. 2010

DERLEYEN
MELİH DUYGULU

YÖRESİ

BULUT BULUT ÜSTÜNE

DERLEME TARİHİ

İÇEL/Mut

KİMDEN ALINDIĞI

NOTALAYAN

MUSA EROĞLU

MELİH DUYGULU

SÜRESİ :

ADNAN ATAMAN



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA No: 1566
İNCELEME TARİHİ: 26_9_1977

DERLEYEN
TRT

YÖRESİ
SİLİFKİRE_Mut

DERLEME TARİHİ
6_8_1977

KİMDEN ALINDIĞI
MUSA EROĞLU

CEVİZ ARASINDA VARDIR EVİMİZ

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

CE Vİ ZA RA RA SIN DA
ME ZA RA RA SIN DA

VAR DI RA MA NA MAN DA E VI MİZ
YAN DI MA MAN HAR MA NO LUR MU

YAR SE Nİ N LE A MAN
KA MA YA N LE RA SI NA

BÖY LE MİY DI YAN DIM DA KA V Lİ MİZ
YAN DI MA MAN DER MAN DA O LUR MU

CEVİZ ARASINDA VARDIR EVİMİZ
(Sahife- 2)



- 1 -

CEVİZ ARASINDA VARDIR AMAN AMANDA EVİMİZ
YAR SENİNLE AMAN BÖYLEMİYDİ YANDIMDA KAVLİMİZ

- 2 -

MEZAR ARASINDA YANDIM AMAN HARMAN OLURMU
KAMA YARASINA YANDIM AMAN DERMAN OLURMU.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No 1917
İNCELEME TARİHİ : 7 . 11 . 1978

YÖRESİ :
SİLİPKE

KİMDEN ALINDIĞI :
SİLİPKE EKİBİ

SÜRESİ :

♩ : 172

DERLEYEN
CAVD ERDEN

DERLEME TARİHİ :

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

ÇAYA VARDIM

(SÖZLÜ OYUN HAVASI)

ÇA YA VA R DI
M ÇAY BU LA Nİ ME ÇA YA VA RI
DI M A MAN ÇAY BU LA Nİ MEZ
E VE VA R DI M YA RU YA Nİ MEZ
NAZ LI YAR DA N VAZ GE ÇİL ME
K E VE VA RI DI M A MAN YA RU
NAZ LI YA RI DA N A MAN VAZ GE

ÇAYA VARDIM
(Sözü oyun havası)
(Sahife - 2)

YA ÇI L NIK MEZ YAR SE Nİ SEV SEM O ÇO L MA Z MI KIZ SE Nİ
SEV SEM O L MAZ MI uysa

—1—

ÇAYA VARDIM ÇAY BULANIK
ÇAYA VARDIM AMAN ÇAY BULANIK
EVE VARDIM YAR UYANIK
EVE VARDIM AMAN YAR UYANIK
Bağlantı { YAR SENİ SEVSEM OLMAZMI
KIZ SENİ SEVSEM OLMAZMI

—2—

ÇAYA VARDIM ÇAY GEÇİLMEZ
ÇAYA VARDIM AMAN ÇAY GEÇİLMEZ
NAZLI YARDAN VAZGEÇİLMEZ
NAZLI YARDAN AMAN VAZGEÇİLMEZ
Bağlantı,

NOT : Türkü Ege ve Kastamonu yörelerinde kınıktan (kıyıktan) çıktım yoruldu... adı ile söylenmekte olup, daha önceleri derlenmiştir. Sifke ekibinden derlenen bu parçanın yazılmasındaki asıl neden, türkülerin yöre tavrılarına göre nasıl değiştiğini göstermek içindir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM. NO: 320 - 9.6.1973

YÖRESİ
SİLİFKE

KİMDEN ALINDIĞI

SADIK TAŞUCU

SÜRE:

ÇİÇEKLER İÇİNDE MENEVŞE BAŞTIR

(KEREM)

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

(SAZ-----)

Çİ ÇEK LE Rİ ÇİN DE ME NEV

ŞE BAŞ TIR GÜ ZE Lİ GÖS TE REN GÖ Zİ LE

(SAZ-----)

KAŞ TIR OF

GUR BE TE Gİ Dİ YOM MEK TUP U LAŞ TIR OF

(SAZ-----)

MEK TU Bİ LE

KO NU ŞA LIM BİR ZE MAN OF

1
ÇİÇEKLER İÇİNDE MENEVŞE BAŞTIR
GÜZELİ GÖSTEREN GÖZ İLE KAŞTIR
GURBETE GİDİYOM MEKTUP ULAŞTIR
MEKTUBİLE KONUŞALIM BİR ZEMAN

3
KEREM DER Kİ DAĞ ÜSTÜNE DAĞ OLMAZ
AH ÇEKENİN YÜREĞİNDE YAĞ OLMAZ
ELİN KIZI GELİP SANA YAR OLMAZ
VARIP KAPISINA KUL OLMAYINCA

2
ŞU DÜNYADA ÜÇ NESNEDEN KORKARIM
BİRİ GURBET BİR AYRILIK BİR ÖLÜM
HİÇ BİRİNDEN HASTA GÖNÜL ŞEN DEĞİL
BİRİ GURBET BİR AYRILIK BİR ÖLÜM

T.Soyata

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

THM No: 389 - 22.6.1973

YÖRESİ
SİLİFKE

KİMDEN ALINDIĞI

CAVİT ERDEN

SÜRE

M: ♩ = 142

DERLEYEN
MUZAFFER SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISOZEN

AMAN ÇIKABİLSEM O YARIN KÖŞKÜNE
(ağır tek zeybek)

A MAN ÇI KA BİL SEM HAY Dİ DE ÇI KA BİL SEM
A MAN SEN DOL DUR DA HAY Dİ DE SEN DOL DUR DA
A MAN A BA DA BİR HAY Dİ DE Lİ BA DA BİR
A MAN GÜ ZEL DE BİR HAY Dİ DE ÇİR KİN DE BİR

O YA RIN KÖŞ KÜ NE VAY KÖŞ KÜ NE VAY
BE Nİ ÇE YİM AŞ KI NA VAY AŞ KI NA VAY
Gİ YE NE Gİ YE NE VAY Gİ YE NE VAY
SE VE NE SE VE NE VAY SE VE NE VAY

-1-

AMAN ÇIKABİLSEM, HAYDİDE ÇIKABİLSEM, O YARIN KÖŞKÜNE VAY, KÖŞKÜNE VAY.

-2-

AMAN SEN DOLDUR DA, HAYDİ DE SEN DOLDUR DA, BEN İÇEYİM AŞKINA VAY, AŞKINA VAY.

-3-

AMAN ABA DA BİR, HAYDİ DE LİBA DA BİR, GİYENE GİYENE VAY, GİYENE VAY

-4-

AMAN GÜZEL DE BİR, HAYDİ DE ÇİRKİN DE BİR, SEVENE SEVENE VAY, SEVENE VAY.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 711
İNCELEME TARİHİ: 30/9/1974

DERLEYEN
S. TÜTÜN

YÖRESİ
SİLİFKE

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
TAHTACILAR'DAN

DERE DERE GİDELİM

NOTAYA ALAN
EMİN ALDEMİR

SÜRESİ: ♪♪♪. = 38

(SAZ....)

DE RE DE RE
ŞU DE RE DE

GİRİN DE LİM DE RE GA RA GO YUN GÜ RİN DE LİM DE RE
İ Kİ Mİ Zİ AL DE RE GÖ RÜR MÜ ŞÜ LER HAY DIN İN KAR E DU ĞU
DE LİM DE ĞİR ME NİN BEN Dİ NE DÖ NER
KEN Dİ KEN Dİ NE DE ĞİR MEN DE ÜÇ KIZ VAR
BİRİ BE NİM KEN Dİ ME

(1)

DERE DERE GİDELİM
GARA GOYUN GÜDELİM
İKİMİZİ GÖRMÜŞLER
HAYDIN İNKÂR EDELİM

(Bağlantı)

DEĞİRMENİN BENDİNE
DÖNER KENDİ KENDİNE
DEĞİRMENDE ÜÇ KIZ VAR
BİRİ BENİM KENDİME

(2)

ŞU DERE DERİN DERE
SULARI SERİN DERE
AL DERE GÖTÜR BENİ
YÂRİN OLDUĞU YERE
(Bağlantı)

İ T T MÜZİK DAİRESİ YAYINCARI
T H M. REPERTUAR No: 2294
İNCELEME TARİHİ :

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

YÖRE
İÇEL/MH
KAYNAK KİŞİ
CAVİT ERDEM

EVLERİNİN ÖNÜ KAVAK

İNCELEME TARİHİ

NOTALAYAN
MUZAFFER SARISÖZEN

SÜRE :

(SAZ-)

EV LE Rİ NİN

Ö NÜ DE KA VAK KA VAK DAN DÖ

KÜ LÜR YAP RAK KA VAK TAN DÖ

KÜ LÜR YAP RAK (SAZ-)

E Lİ Kİ NA YÜ ZÜ DE DÜ VAK

U YAN A LİM SA BAH LA ROL DU

GÜN DOĞ MA DAN NE LER OL DU

YAN DI YÜ REX KE BA OL DU

EVLERİNİN ÖNÜ KAVAK
KAVAKTAN DÖKÜLÜR YAPRAK
ELİ KİNA YÜZÜ DE DÜVAK

UYAN ALIM SABAHLAR OLDU
GÜN DOĞMADAN NELER OLDU
YANDI YÜREK KEBAP OLDU

EVLERİNİN ÖNÜ İĞİNE
İĞENİN DALLARI YERDE
AL TAVANLI YÜKSEK DE EYDE

EVLERİNİN ÖNÜ YAZI
YAZIDA YAYILIR KUZU
SECCADEDEN KALIRMAZ YÜZÜ

BAGLANTI

BAGLANTI

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1156
İNCELEME TARİHİ : 4 - 12 - 1975

DERLEYEN

YÖRESİ
SİLİFKE

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
CAVİT ERDEN
SÜRESİ :

İNDİM GELDİM SİLİFKEDEN BURAYA
(-KOŞMA-)

NOTAYA ALAN



1
İNDİM GELDİM SİLİFKEDEN BURAYA
HEP GÜZELLER DİZİLMİŞLER SIRA YA HAYDİ
Bağlantı: SU KIZIN GAMZELERİ TATLI GELİYOR.

2
GÜN GÖRÜNMEZ MELENGİN DALİNDEN
KİMSE BİLMEZ BEN GARİBİN HALİNDEN HAYDİ
Bağlantı: HAYDİ HAYDİ ATAMAZ OLDUM
GECELERİ AYAZDA YATAMAZ OLDUM.

3
AKLI YOKTUR SANA GÖNÜL VERENİN
GECE GÜNDÜZ HAYALİNLE DÖNENİN
Bağlantı: HAYDİ HAYDİ ATLI GELİYOR
SU KIZIN GAMZELERİ TATLI GELİYOR.

4
BEN BİLİRİM KARANLIKTA GELENİ
DOSTMU SANDIN HER YÜZÜNE GÜLENİ HAYDİ
Bağlantı: HAYDİ HAYDİ ATAMAZ OLDUM
GECELERİ AYAZDA YATAMAZ OLDUM.

NOT: Türkünün 1. güftesi (KALKTIM GELDİM İNCE KUMDAN BURAYA) diyede okunuyor.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No. 858
İNCELEME TARİHİ : 4. 10. 1974

DERLEVEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
SİLİFKİ

KEKLİK OLSAM

DERLEME TARİHİ
25. 11. 1946

KİMDEN ALINDIĞI
AHMET DUMAN
ALİ RIZA ASLAN

(Oyun havası)

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :



KEK LİK OL SAM YU VA YAP SAM
YÜ CE DAĞ BA ŞİN DA BA BOYM
YÜ CE DAĞ BA Şİ NİN BA BOYM



BEN DE BAĞ LE RE BAĞ LE RE
KAR MI YE ME Lİ YE ME Lİ
KA RI BE NOL SAM BE NOL SAM



BEN YA Ri Mi AL SAM ÇIK SAM
O LU RA OL MA ZA BA BOYM
YA RİM Çİ ÇEK OL SA BA BOYM



YÜ CE DAĞ LE RE DAĞ LE RE
YAR MI DE ME Lİ DE ME Lİ
A RI BE NOL SAM BE NOL SAM

— 1 —

— 2 —

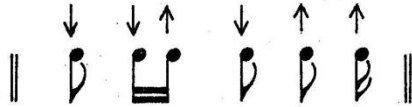
KEKLİK OLSAM YUVA YAPSAM
BENDE BAĞLERE BAĞLERE
BEN YARIMI ALSAM ÇIKSAM
YÜCE DAĞLERE DAĞLERE.

YÜCE DAĞ BAŞINDA BABOYM
KARMI YEMELİ YEMELİ
OLURA OLMAZA BABOYM
YARMI DEMELİ DEMELİ.

— 3 —

YÜCE DAĞ BAŞININ BABOYM
KARI BEN OLSAM BEN OLSAM
YARIM ÇİÇEK OLSA BABOYM
ARI BEN OLSAM BEN OLSAM.

NOT : Türkünün bağlamalarla çalınışında, Teke zotlatma tezenesi kullanılır:



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA NO:155
İNCELEME TARİHİ: 22.2.1978

YÖRESİ
SİLİFKİ

KİMDEN ALINDIĞI
CAVİT EZDEN

SÜRESİ:

KIBRIS ZEYBEĞİ

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

The musical score for "KIBRIS ZEYBEĞİ" is written in 9/8 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four staves of notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 9/8 time signature. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes. A double bar line with a repeat sign is used throughout the piece. The first staff ends with a double bar line and a repeat sign, followed by the word "(SON)". The second and third staves continue the melody with similar rhythmic patterns. The fourth staff ends with a double bar line and a repeat sign, followed by the word "cembaba" written vertically. The score is a single melodic line for the cembaba instrument.

T RT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1649
İNCELEME TARİHİ : 22-2-1978

DERLEYEN
ALİ CAN

YÖRESİ
SİLİFKE

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
CAVİT ERDEN

PINAR BAŞI BEN OLAYIM

NOTAYA ALAN
ALİ CAN

SÜRESİ :
♩ : 120

PI NAR BA ŞI BE NO
ÇEK KA YIK KÜ RE
BAĞLA MAM ÇI VAR DIR BO

LA Gİ YI... M PI NAR BA ŞI BE NO LA YI...
VA LI LI ÇEK KA YIK ÇI KÜ RE Gİ Nİ...
BAG LA MAM ÇI VAR DIR BO VA LI LI

BU LA NIR SAM DA BU LA NA YIM BU LA NIR
DE NİZ DAL GA — DAL GA LI LI DE NİZ DAL
İ Çİ' BÜL BÜL DE YU — VA LI LI İ Çİ BÜL

SAM DA BU LA NA YIM VE RİN BE NİM
GA — LI DAL GA LI KÖ YÜ NÜZ DEN DEN
BÜL DE YU — VA LI BÖY LE SEV DA DA

SEV Dİ Ğİ Mİ VE RİN BE NİM SEV Dİ
BİR YAR SEV Mİ Dİ... M KÖ YÜ NÜZ DEN SEV BİR Dİ
YA DÜŞ ME Dİ... M BÖY LE SEV DA VA DÜŞ

Ğİ Mİ... Dİ LE NİR SEM DE Dİ LE NE YİM
SEV Dİ... M O DA BEN DEN DE SE... V DA LI
ME Dİ... M BE NA NAM DAN DA DO... GA LI

PINAR BAŞI BENOLAYIM
(Sahife - 2)

Dİ LE NİR SEM DE Dİ LE NE YİM
O DA BEN DEN DE SE V DA LI
BE NA NAM DAN DA DO GA LI

Uysal

— 1 —

PINARBAŞI BENOLAYIM
BULANIRSAM DA BULANAYIM
VERİN BENİM SEVDİĞİMİ
DILENİRSEM DE DILENEYİM

— 2 —

ÇEK KAYIKÇI KÜREĞİNİ
DENİZ DALGALI DALGALI
KÖYÜNÜZDEN BİR YAR SEVDİM
O DA BENDEN DE SEVDALI

— 3 —

BAĞLAMAM VARDIR BOYALI
İÇİ BÜLBÜL DE YUVALI
BÖYLE SEVDAYA DÜŞMEDİM
BEN ANAMDAN DA DOĞALI.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 837
İNCELEME TARİHİ: 4.10.1974

YÖRESİ
SİLİFKE- Gökbelen
KİMDEN ALINDIĞI
AHMET DUMAN
ALİ RIZA ASLAN

SÜRESİ :

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
26.11.1946

PINARA VURDUM KAZMAYI (Kısa mengi)

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

PI NA RA VUR DUM KAZ MA YI
FES Lİ ÇEN EK TİM YA LI YA

HA NİM LAR DU BAĞ LAR YAZ MA YI
KURU DU DÖN DÜ ÇA LI YA

YI YA YAR GEL KÜ DİM CÜK AÇ BİL MEZ GEZ ME
LI YA AÇ LI

Yİ YA BEN SA NA ME
" " " "

YİL DÜ ŞÜR DÜM KÖ LEN O LA YİM
" " " " " "

A MAN YAR ÖL DÜR DÜN BE Nİ
" " " " "

GÜ Lİ KEN SÖL DUR DÜN BE Nİ
" " " " "

- 1 -

PINARA VURDUM KAZMAYI
HANIMLAR BAĞLAR YAZMAYI
YAR KÜÇÜK BİLMEZ GEZMEYİ
BEN SANA MEYİL DÜŞÜRDÜM, KÖLEN OLAYIM
AMAN YAR ÖLDÜRDÜN BENİ
GÜLİKEN SOLDURDUN BENİ.

- 2 -

FESLİGEN EKTİM YALIYA
KURUDU DÖNDÜ ÇALIYA
GELDİM AĞLIYA AĞLIYA
BEN SANA MEYİL DÜŞÜRDÜM
AMAN YAR ÖLDÜRDÜN BENİ
GÜLİKEN SOLDURDUN BENİ.

TRT MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIĞI YAYINLARI
T.H.M. REPERTUVAR NO : 4925
İNCELEME TARİHİ : 14.02.2013

YÖRESİ:
İÇEL

KİMDEN ALINDIĞI:
EROL BİLSEN

SARI KAVUN DİLİMİ

DERLEYEN:
DURMUŞ YAZICIOĞLU

DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALAN:
DURMUŞ YAZICIOĞLU
NURİ ESENTÜRK

SA RI KA VUN Dİ Lİ Mİ U ÇUR DUM BÜL
Gİ DE NE BAK Gİ DE NE GÜL SA RIL MIŞ

BÜ LÜ MÜ BA BUŞ ÇIK SAM DAĞ LAR BA ŞI NA
Dİ KE NE BA BUŞ AL LAH YAR DIM EY LE SİN

ÇA ĞİR SAM SEV Dİ Ğİ Mİ BA BUŞ
GİZ Lİ SEV SEV DA ÇE KE NE BA BUŞ

SU SA MIŞ HA NİM LA RA SU VE RİN BA BUŞ
KI RIL SİN SAZ LA RIN TEL LE Rİ BA BUŞ

CENGİZ KURT

1.
SARI KAVUN DİLİMİ
UÇURDUM BÜLBÜLÜMÜ BABUŞ
ÇIKSAM DAĞLAR BAŞINA
ÇAĞIRSAM SEVDİĞİMİ BABUŞ
SUSAMIŞ HANIMLARA SU VERİN BABUŞ

2.
GİDENE BAK GİDENE
GÜL SARILMIŞ DİKENE BABUŞ
ALLAH YARDIM EYLESİN
GİZLİ SEVDA ÇEKENE BABUŞ
KIRILSIN SAZLARIN TELLERİ BABUŞ

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 459
İNCELEME TARİHİ : 27.1.1993

YÖRESİ
KÇEL / SİLİFKE
KİMDEN ALINDIĞI
AHMET YAKAR

SÜRESİ :

SARI KEÇİLİ ZEYBEĞİ

DERLEYEN
AHMET YAKAR
KENAN TUNA
DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
AHMET YAKAR
KENAN TUNA

SON

GİZLİ

Not : Parça giderek hızlanır.

SİLİFKENİN YOĞURDU
(Sahife - 2)

BE Şİ Ğİ ÇAM DAN AH YU VAR LAN DI DA ... M DAN

KEŞ KE SEV ME ZO LAY DIM U SAN DIR DI BU CAN DAN

-SON-

Uysal

NOT : Son güfteden sonra \sharp işaretinden \sharp geçilecek.

-1-
A HEY HEY HEY
SİLİFKENİN YOĞURDU
AH SENİ KİMLER DOĞURDU
SENİ DOĞURAN ANA
BALIMANMI YOĞURDU
BEŞİĞİ ÇAMDAN
Bağlantı... AH YUVARLANDI DAMDAN
ANASI PİLAV PIŞİRİR
OĞLU DURMAZ AŞIRIR

-2-
A HEY HEY HEY
KALE KALEYE BAKAR
AH KALEDEN TOPLAR ATAR
DELİKANLI DURURKEN
İHTİYARA KİM BAKAR
Bağlantı.

-3-
A HEY HEY HEY
BAĞA GİRDİM ÜZÜME
AH ÇUBUK BATTI GÖZÜME
ÇUBUK SENİ KESERİM
YAR GÖRÜNDÜ GÖZÜME
Bağlantı.

-4-
BEŞİĞİ ÇAMDAN
AH YUVARLANDI DAMDAN
KEŞKE SEVMEZ OLAYDIM
USANDIRDI BU CANDAN
Bağlantı.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 2127
İNCELEME TARİHİ: 27.10.1982

YÖRESİ:
MUT- İÇEL
KİMDEN ALINDIĞI:
MUSA EROĞLU
SÜRESİ: $\text{♩} = 168$

SU DAĞLARIN YÜKSEĞİNE ERSELER

DERLEYEN:
PLAKTAN YAZILDI

DERLEME TARİHİ:

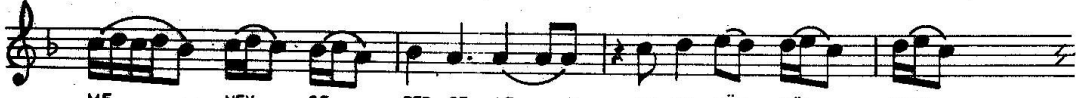
NOTAYA ALAN:
YÜCEL PAŞMAKÇI



ŞU DAĞ LA RIN YÜKSE
YÜKSE ĞİN DE O LUR
VA RA VA RA VARDIK



Ğİ NE ER SE LE R LA LE SÜM BÜL MOR
ŞA HİN YU VA Sİ İN DİM EN Ğİ Nİ
AL MA DE RE Sİ U ZAK KAL DI NAZ



ME NEV ŞE DER SE LE R LA LE SÜM BÜL MOR
NE AY SA RO VA Sİ İN DİM EN Ğİ Nİ
LI YA RİN A RA Sİ U ZAK KAL DI NAZ



ME NEV ŞE DER SE LE R BİRGÜ ZE Lİ BİR ÇİR
NE AY ŞA RO VA Sİ GA BU LO LUR GÜ ZEL
LI YA RİN A RA Sİ AR TI YO GEÇ Mİ YO



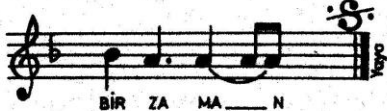
Kİ NE VER SE LE R BİRGÜ ZE Lİ BİR ÇİR Kİ NE
LERİN DU A Sİ KA BUL O LUR GÜ ZEL LE Rİ N
GÖ NÜ L YA RA Sİ AR TI YO GEÇ Mİ YO GÖ NÜ L



VER SE LER GÜ ZEL AĞ LAR ÇİR Kİ N GÜLER
DU A Sİ HAK TAN SEV Dİ Ğİ Nİ Dİ LER
YA RA Sİ MEVLAM DER MA Nİ Nİ SA LAR



BİR ZA MAN GÜ ZE LA Ğ LAR ÇİR Kİ N GÜLE R
" " " HAK TAN SE V Dİ Ğİ Nİ Dİ LE R
" " " MEY LAM DE R MA Nİ Nİ SA LA R



BİR ZA MA N
" " " "
" " " "

— 1 —
SU DAĞLARIN YÜKSEĞİNE ERSELER
LALE SÜMBÜL MOR MENEYŞE DERSELER
BİR GÜZELİ BİR ÇİRKİNE VERSELER
GÜZEL AĞLAR ÇİRKİN GÜLER BİR ZAMAN

— 2 —
YÜKSEĞİNDE OLUR ŞAHİN YUVASI
İNDİM ENGİNİNE AVŞAR OYASI
GABUL OLUR GÜZELLERİN DUASI
HAKTAN SEYDİĞİNİ DİLER BİR ZAMAN

— 3 —
VARA VARA YARDIK ALMA DERESİ
UZAK GELDİ NAZLI YARIN ARASI
ARTIYOR GEÇMİYOR GÖNÜL YARASI
MEVLAM DERMANINI SALAR BİR ZAMAN

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1467
İNCELEME TARİHİ : 26 - 9 - 1977

DERLEYEN
TRT

YÖRESİ
SİLİFKÉ..Mut

DERLEME TARİHİ
4 - 5 - 1977

KİMDEN ALINDIĞI
MUSA EROĞLU

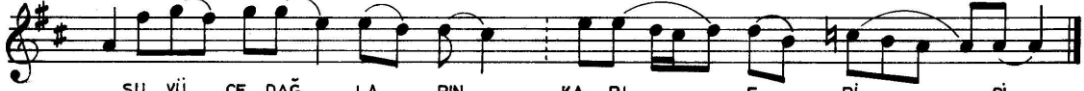
ŞU YÜCE DAĞLARIN KARI

SÜRESİ : M: $\frac{2}{8}$ = 220

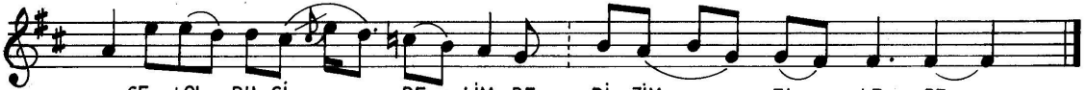
NOTAYA ALAN
NIDA TÜFEKÇİ



SU YÜ CE DAĞ LA RIN KA RI N E RI Dİ
NAZ LI O LUR GÜ ZEL LE RI E RI Sİ
KA RA COĞ LAN DER Kİ GE Lİ R YAZ LA RI



ŞU YÜ CE DAĞ LA RIN KA RI N E RI Dİ
NAZ LI O LUR GÜ ZEL LE RI N E RI Sİ
KA RA COĞ LAN DER Kİ GE Lİ R YAZ LA RI



SE LÖL DU GI DE LİM DE Bİ ZİM EL LE RE
DE LI GÖ NÜL GÜ ZEL ZE L LE RİN DE LI Sİ
GÜ ZEL Kİ M DE NAL DİN DA SE N BU NAZ LA RI



SE LÖL DU GI DE LİM DE Bİ ZİM EL LE RE
DE LI GÖ NÜL GÜ ZE L LE RİN DE LI Sİ
GÜ ZEL KİM DE NAL DİN DA SE N BU NAZ LA RI



YAY LA MI Zİ LÁ LE SÜN BÜL BÜ RÜ DÜ
GAY Rİ Bİ Zİ ME LİN KA RA BÜ RÜ DÜ
A NA NIN BA BA NIN A CI ÇA SÖZ LI Sİ
RI

ŞÜ YÜCE DAĞLARIN KARI
(Sahife- 2)

YAY LA MI Zİ LÂ LE SÜN BÜL BÜ RÜ DÜ
A NA NİN BA BA NİN KA RA CA LI Sİ
RI

GE LOL DU Gİ DE LİM DE Bİ Zİ MEL LE RE
GÜ LOL DU " " " " " " " " " " " " " "
BA LOL DU " " " " " " " " " " " " " "

GE LOL DU Gİ DE LİM DE Bİ Zİ MEL LE RE
GÜ LOL " " " " " " " " " " " " " "
BA LOL " " " " " " " " " " " " " "

Uysal

— 1 —

ŞÜ YÜCE DAĞLARIN KARI ERİDİ
" " " " " "
SEL OLDU GİDELİMDE BİZİM ELLERE
" " " " " "
YAYLAMIZI LÂLE SÜN BÜL BÜRÜDÜ
" " " " " "
" " " " " "
GEL OLDU GİDELİMDE BİZİM ELLERE
GEL " " " " " "

— 2 —

NAZLI OLUR GÜZELLERİN EYİSİ
" " " " " "
DELİ GÖNÜL GÜZELLERİN DELİSİ
" " " " " "
GAYRI BİZİM ELİN KARA ÇALISI
" " " " " "
" " " " " "
GÜL OLDU GİDELİM BİZİM ELLERE
GÜL OLDU " " " " " "

— 3 —

KARACAOĞLAN DERKİ GELİR YAZLARI
" " " " " "
GÜZEL KİMDEN ALDINDA SEN BU NAZLARI
" " " " " "
ANANIN BABANIN ACI SÖZLERİ
" " " " " "
" " " " " "
BAL OLDU GİDELİM BİZİM ELLERE
BAL OLDU " " " " " "

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No: 3971
İNCELEME TARİHİ : 11. 8. 1994

DERLEYEN
ERKAN SÜRMEN

YÖRE
İÇEL / Sliifke
KAYNAK KİŞİ
HÜSEYİN SAY
SÜRE : 76

TÜRKMEN KIZI

DERLEME TARİHİ
1970

NOTALAYAN
ERKAN SÜRMEN



(SAZ - - - - -)



TÜRK ME Nİ KI ZI TÜRK MEN KI ZI TÜRK ME Nİ KI ZI TÜRK MEN KI ZI
TÜRK ME Nİ KI ZI TÜRK MEN KI ZI TÜRK ME Nİ KI ZI TÜRK MEN KI ZI
TÜRK ME Nİ KI ZI TÜRK MEN KI ZI TÜRK ME Nİ KI ZI TÜRK MEN KI ZI



YA YIK YA YAR TÜRK MEN KI ZI YA YIK YA YAR TÜRK MEN KI ZI
İ NEK SA ĞAR TÜRK MEN KI ZI İ NEK SA ĞAR TÜRK MEN KI ZI
HA MUR YOĞ RUR TÜRK MEN KI ZI HA MUR YOĞ RUR TÜK MEN KI ZI



AH SEN AL LAR GİY BEN KI RI MI ZI ÇI KA LIM DAĞ LAR BA ŞI NA
AH SEN AL LAR GİY BEN KI RI MI ZI ÇI KA LIM DAĞ LAR BA ŞI NA
AH SEN AL LAR GİY BEN KI RI MI ZI ÇI KA LIM DAĞ LAR BA ŞI NA



SEN GÜ LÜ TOP LA BEN NE R Gİ Zİ AH A MAN AY ŞEM YA MAN AY ŞEM
SEN GÜ LÜ TOP LA BEN NE R Gİ Zİ AH A MAN AY ŞEM YA MAN AY ŞEM
SEN GÜ LÜ TOP LA BEN NE R Gİ Zİ AH A MAN AY ŞEM YA MAN AY ŞEM

-2-
TÜRKMEN KIZI



DAĞ LA RI BA ŞI DU MAN AY ŞEM (SAZ -----)
DAĞ LA RI BA ŞI DU MAN AY ŞEM
DAĞ LA RI BA ŞI DU MAN AY ŞEM

GENÇTÜRK

TÜRKMEN KIZI TÜRKMEN KIZI
TÜRKMEN KIZI TÜRKMEN KIZI
YAYIK YAYAR TÜRKMEN KIZI
YAYIK YAYAR TÜRKMEN KIZI

(AH) SEN ALLAR GIY BEN KIRMIZI
ÇIKALIM DAĞLAR BAŞINA
SEN GÜLÜ TOPLA BEN NERGİZİ
(AH) AMAN AMAN AYŞEM YAMAN AYŞEM
DAĞLAR BAŞI DUMAN AYŞEM

TÜRKMEN KIZI TÜRKMEN KIZI
TÜRKMEN KIZI TÜRKMEN KIZI
İNEK SAĞAR TÜRKMEN KIZI
İNEK SAĞAR TÜRKMEN KIZI

(AH) SEN ALLAR GIY BEN KIRMIZI
ÇIKALIM DĞLAR BAŞINA
SEN GÜLÜ TOPLA BEN NERGİZİ
(AH) AMAN AYŞEM YAMAN AYŞEM
DAĞLAR BAŞI DUMAN AYŞEM

TÜRKMEN KIZI TÜRKMEN KIZI
TÜRKMEN KIZI TÜRKMEN KIZI
HAMUR YOĞRUR TÜRKMEN KIZI
HAMUR YOĞRUR TÜRKMEN KIZI

(AH) SEN ALLAR GIY BEN KIRMIZI
ÇIKALIM DĞLAR BAŞINA
SEN GÜLÜ TOPLA BEN NERGİZİ
(AH) AMAN AYŞEM YAMAN AYŞEM
DAĞLAR BAŞI DUMAN AYŞEM

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T R T REPERTUAR SIRA No: 3166.
İNCELEME TARİHİ: 13.4.1987

DERLEYEN

ALİ CANLI

YÖRESİ

SİLİFKE-İÇEL
KİMDEN ALINDIĞI

SİLİFKE EKİBİ
SÜRESİ:

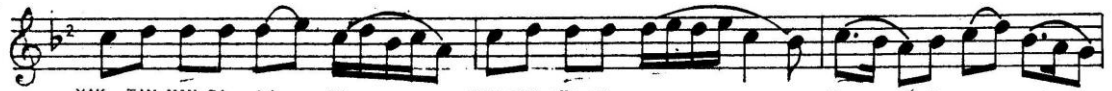
YAKTIM MANGALIMI

DERLEME TARİHİ

1965

NOTAYA ALAN

ALİ CANLI



YAK TIM MAN GA LI MI KOY DUM DÜK KA NE ÜS TÜ KA KİŞ
ÇE KİN KI RA TI MI Bİ NEK TA ŞI NA E LİM U LAŞ
ÇE KİN KI RA TI MI NAL BANT NAL LA SI N VUR CEL LAT ROY



YA NI BA ŞI K İYİ MEY HA DE ÜS TÜ KA KİŞ
MI YOR A MAN E ĞER KA ŞI NA E LİM U LAŞ
NU MA A MAN KA NİM DAM LA SIN VUR CEL LAT BOY



YA NI BA ŞI A PAH MEY HA NE İÇ Tİ MİÇ TİM OL DUM DE Lİ Dİ VA
MI YOR A MAN E ĞER KA ŞI NA NE LER GEL Dİ BE NİM GA RİP BA ŞI
NU MA A MAN KA NİM DAM LA SIN BE Nİ GÖ REN AH BAP LA RİM AĞ LA



ME SÖY LE DOK TOR SÖY LE A MA NÖ LE CEK Mİ YİM
MA SÖY LE DOK TOR SÖY LE A MA NÖ LE CEK Mİ YİM
SI N SÖY LE DOK TOR SÖY LE A MA NÖ LE CEK Mİ YİM



ÖL ME DEN YA Rİ Mİ A MAN GÖ RE CEK Mİ YİM
ÖL ME DEN YA Rİ Mİ A MAN GÖ RE CEK Mİ YİM
ÖL ME DEN YA Rİ Mİ A MAN GÖ RE CEK Mİ YİM

S.TEKİN

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 2358

İNCELEME TARİHİ:

YÖRESİ:

İÇEL-SİLİFKE

KİMDEN ALINDIĞI :

Silifke Folklor Ekibi

SÜRESİ:

YAYLA YOLLARINDA GÖÇ KATER KATER

DERLEYEN:

DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALAN:



YAY LA YO_L LA
A ŞIP A SI_P



RİN DA GÖÇ GA TER GA TE_R
Gİ DER YAY LA NİN YO LU



E ŞİN DE NA_Y RİL MİŞ BİR PA LA_Z Ö TER
SEHİ LE DA YANMAZ DAĞ LA Rİ_N GÜ LÜ



E ŞİN DE NA_Y RİL MİŞ BİR PA LA_Z Ö TER
SEHİ LE DA YANMAZ DAĞ LA Rİ_N GÜ LÜ



ÖT ME PA LA_Z ÖT ME SE Nİ
GA YET GÜ ZE_L OL SA YI Ğİ



TU TAR LA_R TU TAR LAR DA DARKA FE SE
DİN YA Rİ O DA GE Lİ_R BİN BİR İ Kİ

- 2 -

YAYLA YOLLARINDA GÖÇ KATER KATER



KA TAR LAR TU TAR LAR DA DAKA FE SE
NA Zİ LEN O DA GE LİR BİN BİR İ Kİ



KA TAR LAR
NA Zİ LEN

- 1 -

YAYLA YOLLARINDA GÖÇ KATER KATER
EŞİNDEN AYRILMIŞ BİR PALAZ ÖTER (2)
ÖTME PALAZ ÖTME SENİ TUTARLAR
TUTARLAR DA DAR KAFESE KOYARLAR (2)

- 2 -

ASIP ASIP GİDER YAYLANIN YOLU
SEHİLE DAYANMAZ DAĞLARIN GÜLÜ (2)
ÇAYET GÜZEL OLSA YİĞİDİN YARI
O DA GELİR BİN BİR İKİ NAZ İLEN (2)

YÖRESİ
SİLİFKE

DERLEME TARİHİ
1978

KİMDEN ALINDIĞI
AHMET YAKAR

ZEYTİN DALLARINDA TABAKAM KALDI

NOTAYA ALAN
AHMET YAKAR

SÜRESİ : ♩ = 208



SAZ



ZEY TİN DAL LA RİN DA TA BA KAM KAL DI
O DA LAR YAP TIR DIM BİR UÇ TAN U CA



ZEY TİN DAL LA RİN DA TA BA KAM KAL DI
O DA LAR YAP TIR DIM BİR UÇ TAN U CA



DÖRT YA NI MA BAK TIM A MAN DEV Rİ YE LER SAR DI
İ ÇİN DE YAT MA DIM A MAN UÇ GÜN ÜÇ GE CE



A LİM KIRK Kİ Şİ DEN BİR HA BER AL DI
KUR BAN LAR KE SE YİM GEL Dİ ĞİN GE CE



A LİM KIRK Kİ Şİ DEN BİR HA BER AL DI
KUR BAN LAR KE SE YİM GEL Dİ ĞİN GE CE



U YAN A LİM U YAN A MAN U YA NA MAZ OL
U YAN A LİM U YAN A MAN U YA NA MAZ OL

ZEYTİN DALLARINDA TABAKAM KALDI

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of six staves. The first staff contains the vocal melody with lyrics: KA MA YA RA SI NA E FEM DA YA NA MAZ OL DUM / KA MA YA RA SI NA E FEM DA YA NA MAZ OL DUM. The second staff is a piano accompaniment for the saz, indicated by the text 'SAZ'. The remaining four staves continue the piano accompaniment. The score ends with a double bar line and a fermata symbol. The composer's name 'S. SABUNCU' is written at the bottom right of the sixth staff.

- 1 -

ZEYTİN DALLARINDA TABAKAM KALDI
DÖRT YANIMA BAKTIM AMAN DEVRİYELER SARDI
ALİ'M KIRK KİŞİDEN BİR HABER ALDI

- Bağlantı -

UYAN ALİ'M UYAN AMAN UYANAMAZ OLDUM
KAMA YARASINA EFEM DAYANAMAZ OLDUM

- 2 -

ODALAR YAPTIRDIM BİR UÇTAN BİR UCA
İÇİNDE YATMADIM AMAN ÜÇ GÜN ÜÇ GECE
KURBANLAR KESEYİM GELDİĞİN GECE

- Bağlantı -

UYAN ALİ'M UYAN AMAN UYANAMAZ OLDUM
KAMA YARASINA EFEM DAYANAMAZ OLDUM



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..