



ANKARA

HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TRABZON VE ÇEVRESİNDE KULLANILAN DİLLİ
KAVALIN İCRA TEKNİKLERİ VE
DİLSİZ KAVALA ADAPTASYONU

Feyzullah Volkan KOYUNCU

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Sevilay ÇINAR

YÜKSEK LİSANS
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI
TÜRK MÜZİĞİ BİLİM DALI

AĞUSTOS – 2019

**TRABZON VE ÇEVRESİNDE KULLANILAN DİLLİ KAVALIN İCRA
TEKNİKLERİ VE DİLSİZ KAVALA ADAPTASYONU**

Feyzullah Volkan KOYUNCU

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI
TÜRK MÜZİĞİ BİLİM DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

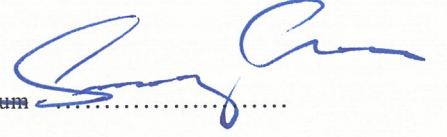
AĞUSTOS 2019

Feyzullah Volkan KOYUNCU tarafından hazırlanan “TRABZON VE ÇEVRESİNDE KULLANILAN DİLLİ KAVALIN İCRA TEKNİKLERİ VE DİLSİZ KAVALA ADAPTASYONU” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / ~~OY ÇOKLUĞU~~ ile Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi TÜRK MÜZİĞİ Anabilim Dalında TÜRK MÜZİĞİ Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Sevilay ÇINAR

Türk Müziği Anabilim Dalı, Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



Başkan : Doç. Cihan YURTÇU

Temel Bilimler Anabilim Dalı, İstanbul Teknik Üniversitesi

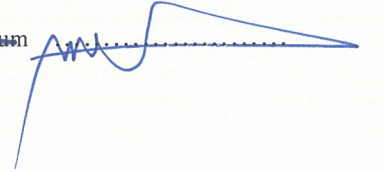
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



Üye : Doç. Dr. Burçin UÇANER ÇİFDALÖZ

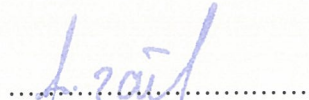
Türk Müziği Anabilim Dalı, Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



Tez Savunma Tarihi: 04/12/2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.



Prof. Dr. Figen ZAİF

Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

F. Volkan KOYUNCU

04.12.2019

TRABZON VE ÇEVRESİNDE KULLANILAN DİLLİ KAVALIN İCRA TEKNİKLERİ
VE DİLSİZ KAVALA ADAPTASYONU

(Yüksek Lisans Tezi)

Feyzullah Volkan KOYUNCU

HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

AĞUSTOS 2019

ÖZET

Halk müziği icrasında adaptasyon kavramı; herhangi bir sazın, yöresel icra biçiminin değişime uğramadan veya söz konusu icranın yöresel kimliğine en yakın hali ile farklı bir sazda icraya dönüştürülmesi olarak açıklanabilir. Bu çalışma sürecinde de halk müziği içerisinde sıkça uygulanan “adaptasyon” kavramı doğrultusunda, Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın perde yapısı ve icra tekniklerinin, kromatik perde yapılı dilsiz kavala nasıl uygulanacağı araştırılmıştır. Dolayısıyla, yöresel icra bağlamında kromatik perde yapılı dilsiz kaval için tavır denemelerinin hedeflendiği bu süreçte, Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın repertuarı, kullanım alanları, icra tekniklerinin yaygınlaştırılması ve güncelliğinin korunabilmesi adına alan araştırması yapılmıştır.

Alan araştırması kapsamında, elde edilen veriler içerisinden aynı isimlere sahip ancak farklı ezgileri içerisinde barındıran 9 adet horon havası notaya alınmıştır. Horonların yavaştan hızlıya doğru ve isimlerinin *düz horon*, *sallama* ve *atlama* oldukları tespit edilmiştir. Bu noktada, notaya alınan eserlerin, her iki kaval çeşidinin perde farklılıkları göz önünde bulundurularak, kromatik perde yapılı dilsiz kavala adaptasyon çalışmaları uygulanmıştır. Söz konusu uygulamalar, notaya alınan eserler üzerinde ifade edilmekle birlikte, alanında uzman icracıların seslendirmeleriyle de örneklendirilmiştir.

Araştırma sonucunda, Trabzon ve çevresinde kullanılan diatonik perde yapılı dilli kaval ile kromatik perde yapılı dilsiz kavalın perde yapıları ve icra teknikleri karşılaştırılmış, adaptasyon sürecinde kimi perdelerin kullanılmadığı, bazı icra tekniklerinin ise uygulanmadığı sonucuna varılmıştır. Söz konusu kullanılmayan perdeler ve dolayısıyla uygulanamayan icra tekniklerine alternatif olarak sunulan icra teknikleri, Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın yöresel kimliğinin muhafaza edilerek dilsiz kavalda uygulanabileceğini ortaya koymuştur.

Bilim Kodu : 40180

Anahtar Kelimeler : Trabzon dilli kaval dilsiz kaval adaptasyon icra tekniği

Sayfa Adedi : 99

Danışman : Prof. Dr. Sevilay ÇINAR

PERFORMANCE TECHNIQUES AND THE ADAPTATION TO TOUNG-LESS
KAVAL OF KAVAL WITH TONGUE PERFORMED IN TRABZON AND ITS
NEIGHBORS

(Master Thesis)

Feyzullah Volkan KOYUNCU

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL FOR ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

AUGUST 2019

ABSTRACT

In the context of folk music, the concept of adaptation can be explained as the transformation of a local phenomenon without change or the transformation of the phenomenon into the work of another kind with the closest proximity to its local identity. In this study, in accordance with the concept of adaptation which is frequently applied in folk music, how the fingering system and performance techniques of kaval with tongue used in Trabzon and its neighbors are applied to tongue-less kaval with chromatic fingering system were investigated. In this process targeting to try out the attitude of tongue-less kaval with chromatic fingering system in the context of regional performance, the regional identity of the kaval with tongue used in Trabzon and its neighbors was revealed and field research was carried out for the repertoire, performing areas, dissemination of the performing techniques and preserving its actuality.

Within the scope of the field research, ten of horon melodies with the same titles but containing different tunes were recorded. It was found that the horons melodies, called as Düz Horon, Sallama and Atlama, were varied from slow rhythm to fast rhythm. Taking into account the differences in fingering system of the two kaval types, adaptation studies of recorded works have been applied to the tongue-less kaval with chromatic fingering system. In addition to studying on these recorded works, their practices, exemplifying by the performances of experts in the field, were included in the study.

As a result of this research, the fingering system and performance techniques of the kaval with tongue with diatonic fingering system, performed in Trabzon and its neighbors, and tongue-less kaval with chromatic fingering system were compared and it was concluded that there were some lacks in some frets during the adaptation process. These applications, which are presented as an alternative to these lacks in fret and explained with reference to performances of the experts in this field, has demonstrated that the local identity of the kaval with tongue performed in Trabzon and its neighbors can be maintained and adapted to the tongue-less kaval.

Science Code : 40180

Key Words : Trabzon, Kaval with tongue, Tongue-less kaval, Adaptation,
Performance techniques

Number of Pages : 99

Advisor : Prof. Dr. Sevilay Çınar

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|------|
| ÖZET | VI |
| ABSTRACT | VII |
| İÇİNDEKİLER..... | VIII |
| TABLULARIN LİSTESİ..... | X |
| ŞEKİLLERİN LİSTESİ | XI |
| 1. GİRİŞ | 1 |
| 2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR | 11 |
| 3. YÖNTEM | 13 |
| 3.1. Araştırmanın Modeli | 13 |
| 3.2. Çalışma Grubu..... | 13 |
| 3.2. Evren ve Örneklem..... | 15 |
| 3.3. Veri Toplama Teknikleri | 15 |
| 3.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması | 16 |
| 4. KAVRAMSAL ÇERÇEVE | 17 |
| 4.1. Kavalda Kullanılan Teknikler | 17 |
| 4.1.1. Kavalda Nefes Teknikleri..... | 17 |
| 4.1.2. Kavalda Süsleme Teknikleri | 20 |
| 4.2. Kavalda Perde Sistemleri | 22 |
| 5. BULGULAR VE YORUMLAR | 25 |
| 5.1. Birinci Alt Probleme Ait Bulgular | 25 |
| 5.2. İkinci Alt Problem Ait Bulgular | 27 |
| 5.3. Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgular | 31 |
| 6. SONUÇ VE ÖNERİLER..... | 53 |
| 6.1. Sonuçlar..... | 53 |

| | |
|---|----|
| 6.1.1. Trabzon ve Çevresinde Kullanılan Dilli Kavalın İcra Özelliklerine Dair Sonuçlar..... | 53 |
| 6.1.2. Trabzon ve Çevresinde Kullanılan Dilli Kavalın İcra Tekniklerinin, Kromatik Perde Yapılı Dilsiz Kavala Adapte Edilmesine Yönelik Sonuçlar; | 55 |
| 6.1.3. Trabzon ve Çevresinde Kullanılan Dilli Kavalın İcra Tekniklerinin, Dilsiz Kavala Adapte Edilmesi..... | 56 |
| 6.2. Öneriler | 67 |
| KAYNAKLAR | 69 |
| EKLER | 71 |
| EK-1. Trabzon ve Çevresinde Kullanılan Dilli Kavalın İcra Özelliklerinin Tespit Edilmesinde Kullanılan Gözlem Formu..... | 71 |
| EK-2. Trabzon ve Çevresinde Kullanılan Dilli Kavalın İcra Özelliklerinin Tespit Edilmesinde Kullanılan Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu | 72 |
| EK-3. Uyarılama Çalışmasına Yönelik Uzman Görüş Formu | 73 |
| EK-4. İcracılardan Derlenen Eserlerin Nota ‘ya Aktarılmış Örneği..... | 76 |
| Ek-5. İcracıların Biyografileri..... | 87 |
| ÖZGEÇMİŞ | 99 |

TABLULARIN LİSTESİ

| | |
|--|----|
| Tablo 3.1. Çalışma grubuna ait bilgiler..... | 14 |
| Tablo 3.2. İ1' in kaval ile icra etmiş olduğu eserler | 14 |
| Tablo 3.3. İ2' nin kaval ile icra etmiş olduğu eserler | 14 |
| Tablo 3.4. İ3' ün kaval ile icra etmiş olduğu eserler | 15 |



ŞEKİLLERİN LİSTESİ

| | |
|---|----|
| Şekil 1.1. Kaval ailesi..... | 5 |
| Şekil 4. 2. Ses deliği önde ve arkada olan dilli kavallar | 17 |
| Şekil 4. 3. Horlatma esnasında kavalda duyulan sesler | 18 |
| Şekil 4.4 Detache, Legato ve Staccato tekniklerinin heceler ile birlikte kullanımı ... | 20 |
| Şekil 4.5. Tril örneğinin yazılışı ve icrası | 20 |
| Şekil 4.6. Çarpma örneğinin yazılışı ve icrası | 21 |
| Şekil 4.7. Çarpma örneğinin yazılışı ve icrası | 21 |
| Şekil 4.8. Alt parmak çarpmaları | 21 |
| Şekil 4.9. Üst ve alt mordan örneğinin yazılışı ve icrası..... | 22 |
| Şekil 4.10. Gruppetto örneğinin yazılışı ve icrası | 22 |
| Şekil 4.11 Birinci perde sisteminde kullanılan dilsiz kavalda birinci kademe seslerin yerleri (Yurtçu,2006:92) | 23 |
| Şekil 4.12 İkinci perde sisteminde kullanılan dilsiz kavalın birinci kademe seslerin yerleri (Yurtçu, 2006: 89) | 23 |
| Şekil 5.13. Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın 1. kademe perdelerine ait seslerin gösterimi | 26 |
| Şekil 5.14. Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın 2. kademe perdelerine ait seslerin gösterimi | 26 |
| Şekil 5.15. Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın 3. kademe perdelerine ait seslerin gösterimi | 26 |
| Şekil 5.16. Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın ses sahası | 27 |
| Şekil 5.17. Dilli kavalın önden görünüşü..... | 27 |
| Şekil 5.18.Dilli kavalın arkadan görünüşü | 27 |
| Şekil 5.19. İI' in “Sallama Horon” icrasından Mordan, Tril ve Çarpma örneği..... | 28 |
| Şekil 5.20. İI'in “Üç Ayak Horon” eserinden kullandığı tekniklere ait bir bölüm | 29 |
| Şekil 5.21. İ2'nin Düz Horon icrasından Çarpma ve Mordan örneği..... | 29 |
| Şekil 5.22. İ2'nin Düz Horon eserinden kullandığı tekniklere ait bir bölüm | 29 |
| Şekil 5.23. İ3 'ün farklı perde yapısında kullandığı 8 delikli dilli kaval | 30 |

| | |
|---|----|
| Şekil 5.24. İ3'ün Sallama Horon icrasından Mordan, Tril ve Çarpma örneği..... | 30 |
| Şekil 5.25. İ3'ün Atlama Horon eserinde kullandığı tekniklere ait bir bölüm | 30 |
| Şekil 5.26 Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kaval ile Kromatik perde yapılı dilsiz kavalın kullandığı perdelerin karşılaştırması..... | 31 |
| Şekil 5.27 Re perdesinde yapılan uzak çarpmaların Fa ve Mi açkılı kavallarda uygulanması | 33 |
| Şekil 5.28. Do ve Si perdelerinde yapılan uzak çarpmaların Fa ve Mi açkılı kavallarda uygulanması..... | 33 |
| Şekil 5.29 2. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler | 34 |
| Şekil 5.30 2. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler | 35 |
| Şekil 5.31 2. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler | 36 |
| Şekil 5.32 2. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler | 36 |
| Şekil 5.33 2. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler | 37 |
| Şekil 5.34 2. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler | 37 |
| Şekil 5.35 2. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler | 39 |
| Şekil 5.36 2. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler | 40 |
| Şekil 5.37 2. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler | 42 |
| Şekil 5.38. 1. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler | 43 |
| Şekil 5.39. 1. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler | 44 |
| Şekil 5.40. 1. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler | 45 |
| Şekil 5.41. 1. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler | 45 |
| Şekil 5.42 1. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler | 46 |
| Şekil 5.43 1. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler | 46 |
| Şekil 5.44 1. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler | 48 |
| Şekil 5.45 1. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler | 49 |
| Şekil 5.46 1. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler | 51 |
| Şekil 6.47. İcracılardan derlenen Üç Ayak Horon isimli eserin dilsiz kavala uyarlanmış hali | 56 |
| Şekil 6.48. İcracılardan derlenen Atlama isimli eserin dilsiz kavala uyarlanmış hali | 57 |
| Şekil 5.49. İcracılardan alınan Sallama isimli eserinin dilsiz kavala uyarlanması | 58 |

| | |
|--|----|
| Şekil 5.50. İcracılardan derlenen Üçayak horon eserinin dilsiz kavala uyarlanması. 60 | |
| Şekil 6.51. İcracılardan derlenen Sallama isimli eserin dilsiz kavala uyarlanmış hali | 61 |
| Şekil 6.52. İcracılardan derlenen Atlama isimli eserin dilsiz kavala uyarlanmış hali | 63 |
| Şekil 6.53. İcracılardan derlenen Düz Horon isimli eserin dilsiz kavala uyarlanması | 64 |
| Şekil 6.54. İcracılardan derlenen Sallama isimli eserin dilsiz kavala uyarlanmış hali | 65 |
| Şekil 6.55. İcracılardan derlenen Atlama isimli eserin dilsiz kavala uyarlanmış hali | 66 |
| Şekil 7.56. Salih Kuvvetli ile kişisel görüşme- Çaykara/Karaçam köyü-2014..... | 87 |
| Şekil 7.57. Üçayak horon eserinin dizisi ve duyulduğu ton..... | 88 |
| Şekil 7.58. Sallama horon eserinin dizisi ve duyulduğu ton | 89 |
| Şekil 7.59. Atlama horon eserinin dizisi ve duyulduğu ton | 89 |
| Şekil 7.60. Salih Aslan ile kişisel görüşme-Çaykara 2014. | 90 |
| Şekil 7.61. Düz horon eserinin dizisi ve duyulduğu ton | 91 |
| Şekil 7.62. Sallama horon eserinin dizisi ve duyulduğu ton | 92 |
| Şekil 7.63. Atlama horon eserinin dizisi ve duyulduğu ton | 92 |
| Şekil 7.64. Ömer Parlak ile kişisel görüşme-Sürmene 2014..... | 93 |
| Şekil 7.65. Düz horon eserinin dizisi ve duyulduğu ton | 94 |
| Şekil 7.66. Sallama horon eserinin dizisi ve duyulduğu ton | 95 |
| Şekil 7.67. Atlama horon eserinin dizisi ve duyulduğu ton | 95 |
| Şekil 7.68. Yusuf Öztürk ile kişisel görüşme- Sultan murat yaylası,2014. | 96 |



1. GİRİŞ

Trabzon yöresinde kullanılan dilli kaval özelinde yapılan bu çalışma, söz konusu çalgının perde yapısı ile birlikte, Trabzonlu mahalli icracılardan alınan dilli kaval kayıtlarının notaya alınıp incelenmesi sonucunda icra teknikleri üzerine yapılan tespitler hakkında bilgiler vermektedir. Bu çalışma aynı zamanda problem durumunun çekirdeğini oluşturan Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın icra tekniklerinin dilsiz kavala adaptasyonu ve bu bağlamda dilsiz kavala yöresel tavrı denemelerini içermektedir. Böylece, yaygın olarak kullanılan kromatik perde yapılı dilsiz kavala, bu icra tekniklerini uyarlayarak farkındalık yaratmak ve dilsiz kaval özelinde tavrı uygulamalarına katkıda bulunmak araştırmanın amaçlarındandır.

Çalışmanın ilgili araştırmalar bölümünde ise kaval ailesini ele alan ilgili çalışmalar derlenmiş, bunun yanı sıra halk müziğinde adaptasyon ile ilgili yapılan çalışmalar ayrıca açıklanmıştır. Yöntem olarak, veri toplama, gözlem ve görüşme teknikleri kullanılmış ve bu doğrultuda alana çıkılarak, mahalli icracıların dilli kaval icraları video ve ses kayıt cihazları ile kayıt altına alınmış, bu kayıtlardan elde edilen veriler üzerinde çalışılmıştır. Kavramsal çerçevede, kavala kullanılan teknikler ve perde sistemleri açıklandıktan sonra her bir icracının kullandığı icra teknikleri, kullanılan kavalın icra tekniklerinin, kromatik perde yapılı dilsiz kavala nasıl adapte edileceği sorunu bulgular bölümünde ele alınmıştır. Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın icra tekniklerinin dilsiz kavala adaptasyon sürecini ele alan bu çalışmanın sonuç bölümünde ise, adapte edilen eserlerin uygulama sonrası elde edilen çıktıları, Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın icra ortamları, perde yapıları, icra teknikleri ve kullanılan kavalın günümüz Türk müziğindeki yerine dair bilgiler yer alacaktır. Eklerde yer alan ve tarafımızca notaya alınmış eserlerin, ritmik yapılarının tespiti yapılırken Kültür Bakanlığı Türk Halk Müziği Topluluğu, Türk Dünyası Müzik Topluluğu ve TRT yurttan sesler korusu ritim sanatçılarının görüşleri alınmıştır. Eserlerin ritmik yapılarının çözümlemesinde ise kararsız kalınan noktalarda, yine söz konusu sanatçıların referansları kullanılarak, bölgede yer alan ve farklı çalgılar icra eden yöresel icracılara ulaşılmış, ilgili ritmik yapıların doğruluğu teyit edilmiştir.

Yapılan adaptasyon çalışması, notaya alınan bütün eserler üzerinde uygulanmıştır. Bu doğrultudaki uygulama noktasında seçilen eserlerden bir tanesi; Kültür Bakanlığı Türk Dünyası Müzik Topluluğu kaval sanatçısı ve Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesinde kaval alanında eğitim veren öğretim görevlisinin icralarıyla söz konusu tekniklerin eserlerde uygulanabilirliği, video kayıt yolu ile kayıt altına alınarak, çalışmamıza dahil edilmiştir. Sonuç itibariyle, çalışmanın içerisinde Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın icra teknikleri, repertuarı ve dilsiz kavala adapte edilebilirliği noktasındaki bilgilerin yanı sıra, kromatik perde yapılı dilsiz kaval için uygulanacak olan tavır denemeleri de örnekleriye ortaya konulmuştur.

Ancak çalışmanın ilerleyen bölümlerine geçmeden önce, konunun daha iyi anlaşılması açısından, kaval ailesi hakkında kavramsal, tarihsel ve yapısal bilgilere de kısaca başvurmakta fayda vardır.

Kavalı tanımlarken cümleye “insanlık tarihinin en eski çalgılarından biridir” diyerek başlamak yanlış olmayacaktır. Çünkü kaval, ilk çağ uygarlıklarından günümüze, insanlığın yaşadığı neredeyse bütün tarihe tanıklık etmiştir ki bu tanıklık, gerek resmedilerek gerek hikâyelerde anlatılarak, yani yazılı-sözlü aktarımlarla belgelenip bugünlere ulaşmıştır.

“Kaval kelimesi, Türkçe ’de içi delik ve boş şey anlamına gelen “kav” kelimesinden türemiştir (Gazimihal Akt;Yurtçu, 2006:160).“Kaval kelimesi, Anadolu Türkçesinde çoban düdük ya da kavallarının tamamını kapsadığı gibi, müzikle ilgili kavramlar dışında herhangi bir boru veya içi oyuk kamış benzeri cisimler için de kullanılır” (Yurtçu, 2006:7). “Aslında İstanbul Türkçesi’ndeki “kaval” dışında, kuval, guval, gaval, gavel vb. değişik söyleyiş şekillerinin, yöresel diyalekt farklılıklarından kaynaklandığını, bu kelimelerin tamamının “kaval” kelimesinin farklı sesletimleri olduğunu söylemek mümkündür” (Yurtçu, 2006:8). “Nitekim Alman Curt Sachs, Kaval’ın Türkçe asıllı olduğunu belirtmiştir” (Tarlabaşı; Akt: Kaya, 2007:84). Anadolu’da farklı isimlendirmelerle karşımıza çıkan kaval, geçmiş uygarlıklarda da benzer yapıya sahip olmasına rağmen farklı isimlerde anılmıştır. “Sümerlerde kamış anlamına gelen Kagi bugün kaval adı ile kullanılmaktadır. Lagasda yapılan kazılarda ele geçen kabartmalarda flüt çalan bir çoban görülmektedir. Bu flüt, tigia adını alır. Bronzdan yapılmıştır. Bu saz dini törenlerde kullanılırdı (Öztekin; Akt: Aydın,

2015:11). Arkeolojik çalışmalar sonucu elde edilen kaval ve benzeri çalgılar her ne kadar flüt olarak nitelendirilse de “çalgılar, yapı özellikleri itibari ile milletlerin kendine has kültür ve musiki sistemleri içinde” (Tarlabaşı, Akt: Aydın, 2015:10) biçimlendiği için aynı temel yapıya sahip çalgının farklı coğrafyalarda farklı isimlerle anılmasını sağlamıştır” (Aydın, 2015:10).

“Çalgıyı ilk bulan ya da çalanlara ilişkin birçok öneriye rastlansa da çok sayıda araştırmacı, kavalın Hazar Denizi ötesinde Ural-Altay dağları arasındaki bir bölgede olabileceği konusunda birleşmektedir. (Tarlabaşı; Akt: Kaya, 2007:84). Ancak; kavalın tarihsel geçmişi ile ilgili ortaya çıkarılan en son buluntuya ise “2008 yılının ekim ayında Tübingen Üniversitesi’nden (Almanya) Prof. Nicholas J. Conard direktörlüğünde (Almanya’nın güneyindeki Ach Vadisi’nde) yapılan kazı çalışmalarında” (Aytek, 2010:82) ulaşılmıştır. Bu çalışmalar sonucu elde edilen çalgı, kayıtlarda flüt olarak geçmektedir. Çalgının “Boyutu 21,8 cm ve çapı yaklaşık 8 mm Kızıl akbaba kemiğinden yapıldığı, yapılan radyo karbon tarihlendirme çalışmaları sonucu ise 35.000 yıldan eskiye dayandığı kesin olarak söylenebilir” (Aytek, 2010:83). Avrupa’da olduğu gibi Asya’da yapılan arkeolojik kazı çalışmaları sonucunda da kaval ve benzeri çalgılara rastlanmaktadır. “Pennsylvania Üniversitesi ve British Museum heyetlerinin yaptıkları kazılar sırasında M.Ö.2800 yıllarına ait bir Sümer mezarında Sümer flütü bulunmuştur. Flütün M.Ö. 5000 yıllarından itibaren kullanıldığı sanılan ve bulunan bu çalgı halen Amerika Philadelphia Üniversitesi müzesinde bulunmaktadır” (Öztekin; Akt: Aydın, 2015:11). Dünya’nın farklı bölgelerinde, farklı zamanlarda yapılan kazılarda ve sonuncusu 2008 yılında Almanya’da tespit edilen bu çalgılar, Yurtçu’nun (2006:165) çalışmasında ifade ettiği “bu çalgının daha eski tarihlerde de var olabileceği” ve “kaval çeşitlerinin aslında birçok kültürde birbirinden bağımsız olarak ortaya çıktığı ve yaygınlaştığı” tezini güçlendirmektedir. Diğer yandan Türklerin kaval ile olan tarihsel ilişkisini ise Yurtçu: “Türkler varoluşlarından bu yana konargöçer bir millet olduğu için hayvancılıkla da çok uğraşmışlardır. Dolayısıyla hayvancılığın çok olduğu her yerde kavala rastlamak mümkün olduğundan, Türklerin en eski çağlardan beri bu çalgıyı kullandıklarını anlamamız mümkündür” (Yurtçu, 1991:2) şeklinde açıklamaktadır.

Anadolu’da ise kaval farklı boyutlarda ve yapılarla karşımıza çıkmaktadır. Bundan dolayıdır ki kaval için tek bir çalgının ismi olduğunu iddia edemeyiz. Düdük, tütük, tütük vb. gibi isimler ise neden iddia edemeyeceğimizin yanıtı gibidir.

Bu verilerden hareketle, Kaval için genel hatları itibari ile “kamışsız üflemeli bir çalgı ailesidir” diyebiliriz. Anadolu’da kaval; boy, delik sayısı, dil yapısı gibi farklılıklarda karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla, ilgili çalışmalar gözetilerek, kaval ailesini dil ve perde yapısı itibari ile incelemek yerinde olacaktır.

“Birinci sınıflandırmamız dil yapısına göredir:

1. DİLLİ KAVALLAR

- a) Kromatik perde yapılı dilli kavallar: dilli çoban kavalları
- b) Diyatonic perde yapılı kavallar: çobandüdükleri, dilli düdükler

2. DİLSİZ KAVALLAR

- a) Kromatik perde yapılı dilsiz kavallar: dilsiz çoban kavalı
- b) Diyatonic perde yapılı dilsiz kavallar: çığırtma vb.

İkinci sınıflandırmamız ise kavalın perde yapısına göredir:

1) KROMATİK PERDE YAPILI KAVALLAR

- a) Dilsiz çoban kavalı
- b) Dilli çoban kavalı

2) DİYATONİK PERDE YAPILI KAVALLAR

- a) Diyatonic dilsiz kavallar, çığırtma
- b) Dilli kaval, Dilli düdük, Çobandüdüğü” (Yurtçu, 2006:39).

Bu sınıflandırmalardan herhangi birisine göre, perde yapısını inceleyerek icra tekniklerini analiz edeceğimiz Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın diyatonic, dilli kavalın icra tekniklerini adapte edeceğimiz dilsiz kavalın ise kromatik perde yapılı olduğunu söyleyebiliriz.



Şekil 1.1. Kaval ailesi

Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı bünyesinde eğitimine başlanan kaval çeşidi dilsiz ve kromatik perde yapılı idi. Bunu sebebini ise Yurtçu şöyle açıklamakta “Dilsiz kaval Türkiye’de ve Balkan ülkelerinde, diğer kaval çeşitlerine göre hem eğitim alanında hem de profesyonel alanlarda öne çıkmış bir çalgıdır. Bunun sebebi, öncelikle karakteristik ses rengi ve ses sahasının genişliğidir. Bunun yanı sıra kromatik perdeli oluşu, akort ve entonasyondaki dengeli yapısı, bu konularda icracıya verdiği geniş kullanım imkanları da bu çalgının eğitimde ve profesyonel müzik alanlarında önemsenmesine ve sevilmesine etken olan özelliktir” (Yurtçu, 2006:45)

Kaval, halk müziğinde yöresel ve makamsal ezgilerin ihtiyaçlarına cevap verebilecek nitelikte olması bakımından tercih edilen bir sazdır. Burada en büyük etkenlerden biri de şüphesiz kavalın kolay taşınabilir ve kolay yapılabilir olmasıdır. Bu nedendir ki halk müziğinin icra edildiği hemen her ortamda kaval ailesine rastlamak mümkündür. Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kaval, Tokat ve Bolu’da kullanılan dilli kavallar, Ege bölgesinde kullanılan dilsiz kavallar, kaval ailesinin müzikal zenginliğine birer örnektir.

Halk müziği, yöresel olarak ritmik, melodik zenginliğiyle çeşitlilik göstererek icra ve tavrı bakımından değişik formlarda karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu çeşitliliğe paralel olarak yörelerde kullanılan sazlar da ritim ve melodiye eşlik edebilecek derecede çeşitlilik göstermektedir. Bu durumu Yeğin şöyle ifade etmiştir; “Çalgılar

yayıldıkları coğrafyalarda aynı tarihsel dönem içerisinde birbirlerine denk ve paralel bir evrim çizgisi izlememişlerdir. Her çalgı yayıldığı kültür bölgesindeki toplumların gelenek, beğeni ve müziksel ihtiyaçlarına göre şekil almış ve evrimleşmiştir” (Yeğin; Akt: Eşigül, 2018:3). Bu çeşitlilik bağlamında Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın sadece mevcut bölgeye ait olduğunu ve mevcut bölgeden dışarı pek çıkamadığını görmekteyiz. Şenel, Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kaval için “Trabzon bölgesinde görülen nefesli çalgılar arasında dilli kaval da önemli bir yer tutar. 1929 derlemelerinde dilsiz kavala rastlanmıştır, ancak bu çalgının bilhassa iç bölgelerden geldiği tahmin edilmektedir” (Şenel, 1994:181) ifadesiyle, söz konusu çalgının önemini ve o bölgeye ait oluşunu vurgulamış, karşılaşılan dilsiz kavalın ise bölge dışından gelmiş olabileceğine değinmiştir. Bu noktada yaygın olarak kullanılan kromatik perde yapılı dilsiz kavalın bu çeşitliliği taklit edecek ve kendine uyarlayabilecek nitelikte olduğunu söyleyebiliriz.

Halk Müziğinde Tavır:

Halk müziği içerisinde kullanılan mikrotonal sesler, melodiler ve ritmik yapılar yörelere göre farklılık gösterebilmektedir. Bu farklılıkları ayırt edebilmek için yöresel müzikleri mikro düzeyde incelemek, yöresel melodilerin ve ritmik yapılarının çekirdek hallerine inmek gerekmektedir. Bu noktada, karşımıza çıkan ilk konulardan biri yöresel icra tavırlarıdır ki bu geleneksel icra biçimleri, Türk halk müziğinde önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda tavır, “hem sözel, hem çalgısal türlerde, türü belirleyen bir öge olarak kullanılır” (Akdoğan, 2003:159). Say ise, tavır kavramını, “Halk müziğimizde belli bir çeşidi belirleyen çalgı ve söyleyiş tarzı, anlatım özelliği” (Say, 2005:451[3.cilt]) olarak ifade etmektedir.

Halk müziğinin çalgısal icralarında genel olarak bağlamanın üstlenmiş olduğu tavır meselesi günümüz çalgılarına da olumlu anlamda yansımış ve bu sazlara önemli bir farkındalık kazandırmıştır. Çünkü “tavırlı çalışta söz konusu olan, belirli bir ritim kalıbının ezgiye uyarlanmasıdır. Başka bir deyişle melodi, ritmik motiflerle süslenerek çalınmaktadır” (Say, 2005:525[3.cilt]). Bu farkındalık yöresel melodileri ifade etme bağlamında halk müziği sazlarını yeni arayışlara itmiş, onları yöresel icralara adapte etmeye çalışmış ve icra tekniklerinin gelişimine ön ayak olmuştur.

Adaptasyon:

Kelime anlamı olarak “uyarlama” şeklinde ifade edilen adaptasyon, halk müziği içerisinde sıkça kullanılan bir kavramdır. Müzik içerisinde adaptasyon (uyarlama) kavramını Eşigül “...bir eserin mevcut olan özelliklerinin bozulmadan başka bir türde çalışmaya dönüştürülmesi...” olarak ifade etmiştir (Eşigül, 2018:27).

Halk müziğinde yöresel icra önemli bir ayrıntıdır. Halk müziğindeki bu ayrıntı, temelde adaptasyon sürecini ve ihtiyacını başlatan temel unsurdur diyebiliriz. Herhangi bir halk müziği sazı için yöresel icraya sadık kalmak, melodileri yörenin ritmik yapısına ve perde yapısına uygun olarak icra etmeye çalışmak özünde adaptasyon sürecinin ve ihtiyacının bir ürünüdür. Söz konusu adapte olabilme (uyarlama) ihtiyacı halk müziği sazlarının tavrı zenginliklerine olumlu olarak yansımıştır. Örneğin, günümüzde bağlama çalgısı için “birden çok yöresel tavrı barındırır” ifadesi kullanabiliyorsak bu durum adaptasyon ihtiyacının ve uygulamasının bir sonucudur diyebiliriz. Bu bağlamda kaval ailesinin, Anadolu’nun hemen her yerinde var olduğunu ve yöresel icralarda geçmişten bu yana tercih edildiğini göz önünde bulundurursak tıpkı bağlamada olduğu gibi kavalın da adaptasyon (uyarlama) sürecine ihtiyacı olduğunu söyleyebiliriz. Söz konusu adaptasyon ihtiyacı kaval ailesi özelinde sınırlı da olsa denenmiş ve dilsiz kaval eğitiminde akademik düzeyde uygulanmıştır. Örneğin Bolu’da kullanılan kromatik perde yapılı dilli kavalın icra tekniklerinin dilsiz kavala aktarılması icra ve eğitim düzeyinde dilsiz kaval için uygulanması tavrı denemelerine bir örnektir. Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın icra tekniklerinin dilsiz kavala uyarlanması da kaval ailesi özelinde tavrı oluşturmak ve bu farkındalığı arttırmak adına önemli bir adımdır.

Halk müziği sazları için adaptasyon sürecinin önemli bir ayrıntısı da yöresel müziğin, güncelliğinin korunması, yöresel perde ve ritim kavramının yörenin tavrı özelliklerine yakın icra edilmeye çalışılmasıdır. Adaptasyon çalışmasında uygulanmaya çalışılan bu teknikleri Erzincan şöyle açıklamıştır;

“Türk Halk Müziğinde iki çeşit uyarlama tekniği kullanılmıştır. Bu uyarlamaları “doğal” ve “yapay” diye ikiye ayırabiliriz. Doğal uyarlamaların temelinde “kendiliğindenlik” esası yatar ve eserin şekillenmesi geleneksel yaşam koşulları çerçevesinde süreklilik arz eder. Doğal uyarlamalarda sanatçı, ürünlerini o dönemin

geleneksel sosyal koşulları ve anlayışı doğrultusunda gerçekleştirir. Yapay uyarlamada ise bu anlayışın tam tersine sanatçının profesyonel ve tasarımcı yönünün ön plana çıktığı görülmektedir. Bu alanda faaliyet gösteren uyarlamacıların, (sanatçıların) kent yaşamı içerisinde, özel tasarımlarını sergileyecekleri alanlarda yeni projeler ve koreografik çalışmalar içinde bulunmaları da kaçınılmazdır. Sanatçı içinde yaşadığı, hızla gelişen ve değişen dünyadaki teknolojik imkânları dâhilinde yapay uyarlamalarını gerçekleştirmektedir” (Erzincan, 2006: IX)

Bu durum hem halk müziği sazlarının icralarına zenginlik katmakta hem de bölgenin müzikal kimliğinin doğru yansıtılması ve güncel tutulması adına katkı sağlamaktadır. Bu bağlamda, adaptasyon ihtiyacı ve uygulaması doğru bir şekilde ifade edilebildiğinde, dilsiz kavalın icra tekniği adına bir zenginlik katabilir. Aynı zamanda Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın da güncelliği korunabilir.

Yukarıdaki açıklamalardan yola çıkarak, araştırmanın problem cümlesi;

“Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın icra teknikleri, dilsiz kavala nasıl adapte edilmelidir?” olarak belirlenmiştir. Bu doğrultuda, alt problemler aşağıda sıralanmıştır.

Alt problemler

1. Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın perde yapısı nasıldır?
2. Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalda uygulanan icra teknikleri nelerdir?
3. Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalda uygulanan icra teknikleri, dilsiz kavala nasıl uygulanmalıdır?

Araştırmanın amacı

Bu araştırmanın temel amacı, Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın icra tekniklerini, dilsiz kavala adapte etmektir.

Araştırmanın önemi

Bu araştırma, halk müziği içerisinde sıkça uygulanan, fakat üzerinde akademik olarak yeterli çalışma yapılmamış olan “adaptasyon” zemininde, Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın perde yapısının incelenmesi ve icra tekniklerinin dilsiz kavala uygulanması açısından önemlidir.

Araştırmanın Sınırlılığı

Bu araştırma;

- a) Konu ile ilgili ulaşılabilen yazılı kaynaklar,
- b) Trabzon ve çevresinde (aykara-Sürmene-Köprübaşı) ikamet etmekte olan ve yörede kaval icracılığı kabul gören, mesleki tecrübeleri dikkate alınarak seçilmiş 3 mahalli icracı,
- c) Mahalli icracıların dilli kaval icra özelliklerini tespit etmek amacıyla, repertuarları göz önünde tutularak, 3 mahalli icracıdan alınan dokuz horon havası ile sınırlıdır.



2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Trabzon ve çevresinde genellikle etnomüzikoloji ve antropoloji konularında araştırmalar yapılmıştır. Kaval ailesi özelinde ise icra teknikleri ve yapısal çeşitliliği bakımından yapılan çalışmalar sınırlı sayıdadır.

Gazimihal (1991) tarafından yazılan üç ciltlik “Türk Halk Oyunları Kataloğu” kitabı da Doğu Karadeniz halk oyunları, halk müziği, kullanılan algılar ve icra ortamları hakkında bilgiler vermektedir. Karadeniz bölgesinde kullanılan çalgıların yapıları, kullandığı alanlar etimolojik kökenleri hakkında bilgiler verilirken halk oyunları ve onlara eşlik eden çalgılarla ilgili de bilgiler verilmektedir. Çalışma da algılar hakkında icra teknikleri ile ilgili detaylı bilgiler verilmemiştir.

Şenel (1994) “Trabzon Bölgesi Halk Müziğine Giriş” isimli çalışması, bölge araştırmacılığının önemini vurgulamak adına, Trabzon bölgesi halk musikisi arşiv materyallerini açığa çıkarmayı amaçlayan, musiki materyallerini topografik bir bakışla inceleyen ve bu yönü ile araştırmacılara yol gösterici bir model sunmaktadır.

Gazimihal (2001) “Türk Ötkü algıları” adlı kitabında Evliya elebi döneminden Cumhuriyet dönemine kadar Türk ötkü algılarının etimolojik yapıları, perde yapıları, ne için ve ne amaçla kullanıldıkları kronolojik bir şekilde anlatılmaktadır.

Yurtçu (2006) “ Bir Performans Aracı Olarak Kaval ve Teknik Gelişimi” isimli sanatta yeterlilik tezinde, dilsiz kaval eğitiminde kullanılması adına sistematik ve standart çözüm önerileriyle 1991 yılından itibaren dilsiz kaval öğrencileri ile yapılan çalışmalar sonucunda dilsiz kaval eğitimi sürecinde kullanılması için bir takım teknik ve ezgisel alıştırmalar dağarcığı oluşturmuştur. Bu noktada söz konusu mevcut çalışma dilsiz kaval icra tekniklerini içerisinde barındıran en kapsamlı ve alanında ilk olan çalışmalardan biridir.

Kaya (2006) “Doğu Karadeniz Müzik Kültürü İçerisinde Nefesli Sazların Yeri” yüksek lisans tez çalışmasında, Doğu Karadeniz’de kullanılan nefesli çalgıların repertuarları, perde yapıları, icra ortamları hakkında bilgiler vermiştir. Doğu Karadeniz bölgesinin yöresel müzik özellikleri anlatılırken, Ordu, Giresun, Trabzon, Rize, Artvin ve Bayburt illerinden 40 türkü ve 4 halk oyunu ezgisi ile sınırlandırılmıştır. Çalışma da ritmik yapı, ezgi ve ses dizileri açısından analizler yapılmış ve bu bağlamda bir takım grafiksel bulgulara ulaşılmıştır. Trabzon ve

çevresinde kullanılan dilli kaval ile ilgili de bilgiler içeren bu çalışmanın içerisinde yöresel kavalcılardan edinilen ezgiler notaya alınarak derlenmiştir. Ancak icra teknikleri ile ilgili detaylı bilgilere yer verilmemiştir.

Halk müziğinde adaptasyon (uyarlama) ile ilgili olarak yapılan iki adet çalışma mevcuttur.

Erzincan (2006) *“Türk Halk Müziğinde Uyarlama Kavramı Ve Bağlamaya Uyarlanan Dört Zeybek Ezgisi Üzerinde Müzikal Analiz”* isimli çalışmasında, Türk Halk Müziğinde, sözlü ve sözsüz müzik icralarında kullanılan uyarlama tekniklerini zeybekler özelinde incelemiştir. Uyarlama sürecinde zeybek ezgilerinin dokusunda meydana gelen değişimleri ve bu değişimler bağlamında yöresel tavrı etkileyen unsurları analiz ederek, zeybek ezgilerini bağlama ile icra ederken, bağlamının hangi teknikleri nasıl kullandığı ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

Bir diğer çalışma Eşiğül (2016) *“Orta Anadolu Abdalları'nın Keman İcrâ Özelliklerinin Tespiti Ve Kabak Kemane'ye Uyarlanması”* isimli çalışmasında kemanı referans alarak mahalli keman icracılarından edindiği icra kayıtlarını analiz etmiş, kabak kemane de bu tekniklerin nasıl uygulanacağı sorunsalı üzerinde durmuştur.

3. YÖNTEM

Saha çalışmasında elde edilen veriler doğrultusunda araştırma sorunsalına odaklanan bu araştırma, ağırlıklı olarak katılımlı gözlem ve görüşme esaslarına dayandığı için nitel araştırma yöntemi kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla araştırmada, gözlem, görüşme ve doküman analizi teknikleri yer almıştır. Kullanım alanlarının, icra ortamlarının gözlemlendiği bu süreçte, sözsüz oyun havaları tespit edilmiştir.

Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın perde yapısı ve icra teknikleri de bu sürecin sonunda ortaya konulmuş ve notasyonu üzerinde çalışmalar başlatılmıştır. Dilsiz kaval perde yapısının, müsaade ettiği ölçüde yapay uyarılma çalışmaları yapılmıştır. Dilsiz kavalda uygulanacak olan tavır, nefes, dil ve parmak organizasyonları egzersizler de ayrıca örneklendirilmiştir. Mahalli icracılardan alınan kayıtlar incelenip notaya alınmıştır. Yazılı ve görsel kaynaklar bir arada toplandıktan sonra oluşturulan repertuarın; yapısı, uygunluğu göz önünde bulundurularak dilsiz kavala adapte etmek amacıyla nota üzerinde ve icra ile uygulamalı olarak tavrısal denemeler uygulanmıştır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma, Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalı icra ve tavır özellikleri bağlamında inceleyip, bu özellikleri dilsiz kavala uyarlayarak günümüz dilsiz kaval icrasının gelişmesine katkıda bulunmayı amaçlayan betimsel bir araştırmadır.

3.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu, Trabzon/ Çaykara ilçesi, Köprübaşı ilçesi, Çaykara' ya bağlı Karaçam köyü ve Sürmene ilçesinde bulunan kaval icracıları oluşturmaktadır. Çalışma grubunda yer alan icracılara kartopu tekniği ile ulaşılmış ve icracılara¹ ait bilgiler mesleki tecrübesi çok olandan az olana doğru aşağıdaki gibi sıralanmıştır. (Bkz. Tablo:3.1)

¹ Çalışma grubunda bulunan icracılar, veri toplama aşamasında araştırmaya görsel ve işitsel olarak katkı sunan yöresel kaval icracılarıdır. Çalışmaya kaval icracısı olarak katkı sunmasını beklediğimiz icracılardan bir tanesi ile yaptığımız görüşme sonucu elde edilen veriler, çalışmamızın amacı doğrultusunda işlenemediği için bu icracı çalışmamızda yalnızca "katılımcı" rolü üstlenmiştir. Çalışma grubunda yer alan icracılar İ1-İ2-İ3 olarak isimlendirilirken katılımcı ise K1 olarak isimlendirilmiştir.

Tablo 3.1. Çalışma grubuna ait bilgiler

| No | Bulunduğu il-ilçe/ doğum tarihi | Eğitim durumu | İcra ettiği çalgıları | Mesleki deneyim |
|----|------------------------------------|------------------|--------------------------|--------------------|
| İ1 | Trabzon/Çaykara D.t: 1939 | İlkokul | Kaval | 55 yıl |
| İ2 | Trabzon/Çaykara D.t: 1950 | İlkokul | Kaval, kemençe | 50 yıl |
| K1 | Trabzon/Köprübaşı D.t: 1951 | İlkokul | Kaval | 45 yıl |
| İ3 | Trabzon/ Sürmene D.t: 1963 | İlkokul | Kaval, zurna | 35 yıl |

Aşağıda, çalışma grubunda yer alan icracıların seslendirdikleri eserlere ilişkin bilgiler yer almaktadır. (Bkz. Tablo 3.2, 3.3, 3.4)

Tablo 3.2. İ1' in kaval ile icra etmiş olduğu eserler

| No | Eser adı | Makam dizisi | Ritmik Yapı | Form |
|----|---------------|-----------------|----------------|-------|
| 1 | Üç Ayak Horon | Uşşak dizisi | 6/8 | Horon |
| 2 | Sallama | Hüseyini dizisi | 2/4 | Horon |
| 3 | Atlama | Hüseyini dizisi | 2/4 | Horon |

Tablo 3.3. İ2' nin kaval ile icra etmiş olduğu eserler

| No | Eser Adı | Makam Dizisi | Ritmik Yapı | Form |
|----|-----------|-----------------|----------------|-------|
| 1 | Düz horon | Hüseyini Dizisi | 5/8 | Horon |
| 2 | Sallama | Hüseyini Dizisi | 9/8 | Horon |
| 3 | Atlama | Hüseyini Dizisi | 7/16 | Horon |

Tablo 3.4. İ3' ün kaval ile icra etmiş olduğu eserler

| No | Eser Adı | Makam Dizisi | Ritmik Yapı | Form |
|----|-----------|--------------|-------------|-------|
| 1 | Düz horon | Uşşak | 5/8 | Horon |
| 2 | Sallama | Hüseyni | 9/8 | Horon |
| 3 | Atlama | Hüseyni | 7/8 | Horon |

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kaval oluştururken; örneklemine, dilsiz kaval ve çalışma problemine yanıt sağlayacağı amaçlanan örnek 9 adet eser oluşturmaktadır.

3.3. Veri Toplama Teknikleri

Araştırmada, doküman inceleme, gözlem ve görüşme teknikleri aşağıda açıklandığı haliyle gerçekleştirilmiştir:

Doküman inceleme:

Bu araştırmada kaval tarihçesi, ailesi, halk müziğinde uygulanan adaptasyon teknikleri, Trabzon ve çevresinin müzik kültürü ile ilgili konulara yönelik bilgi edinmek ve doküman incelemenin gereği olarak verilerin çeşitlendirilmesi amacıyla; konuyla ilgili kitap, makale, tez, dergi, bildiri ve web kaynakları kullanılmak suretiyle istenilen bilgilere doküman incelemesi tekniği ile ulaşılmıştır.

Gözlem:

Araştırmacı, saha verilerinin yaratım ortamlarına tanık olarak kayda alınan bu uygulama esnasında Goldstein'in sınıflandırmasındabildirdiği üzere; *hadiseye pasif olarak katılan gözlemci* (Kenneth S. Goldstein; Akt: Ekici, 2007:67) rolüyle yer almıştır.

Görüşme:

Araştırmacı derlemeci rolüyle geçekleştirdiği görüşmede, icracı ile bir arada bulunarak, her ne kadar önceden hazırlamış olduğu soruları yöneltse de, görüşme sırasında kendiliğinden doğan soruları da icracıya yönelterek, söz konusu

görüşmeleri kayıt altına almıştır.

Tanrıöğen'in görüşme biçimlerinde de belirttiği üzere, *görüşmecinin görüşme sırasında vereceği tepkilere dayalı olarak açık uçlu ve farklı seçenekler de eklenmek suretiyle görüşme formu esnek olarak hazırlanmıştır* (Tanrıöğen, 2011, Akt; Eşigül, 2018:44)

Özetle, çalışma grubunda yer alan katılımcı ve icracılara, Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın icra teknikleri, perde yapısı ile ilgili verilere pasif gözlemci ve uzman görüşü alınarak hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme teknikleri kullanılarak ulaşılmıştır.

3.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Bu çalışmada, katılımcıların Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın icra özelliklerini tespit etmek amacıyla görüntü kayıtları alınmış ve bu kayıtlar notaya alınarak dilsiz kavala uyarlanmak üzere icra tekniğinin çözümlenmesi açısından parmak pozisyonlarının ve perde yapılarının analizi yapılmıştır.

Analizi yapılan bu eserler, dilsiz kavalda icra edileceği biçimde “yeniden” notaya alınmıştır. Alınan nota ve adaptasyon çalışması ile ilgili görüşme formu, araştırmanın geçerliğinin sağlanması açısından, kromatik perde yapılı dilsiz kavala hakim bir Kültür Bakanlığı kaval sanatçısı ve bu alanda akademik çalışmaları bulunan bir öğretim görevlisine sunularak, geçerliliği ortaya konulmuştur.

4. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

4.1. Kavalda Kullanılan Teknikler

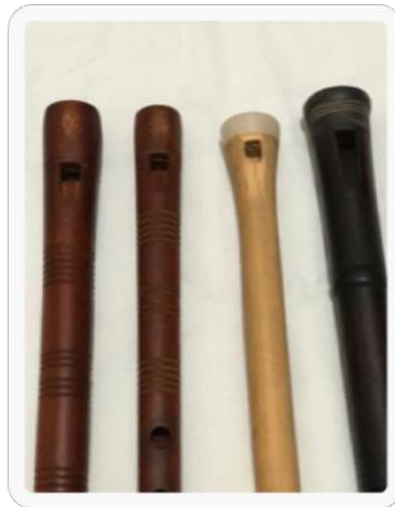
4.1.1. Kavalda Nefes Teknikleri

Horlatma tekniği:

Horlatma tekniği kavala özgü üfleme tekniklerinden biridir. Anadolu'da kullanılan hem dilsiz kavallarda hem de dil üzerindeki hava çıkış penceresi arkada olan kromatik veya diyatonik perde yapılı dilli kavalların hepsinde bu teknik uygulanmaktadır. İcraların genellikle bu teknikle yapılıyor olması bu tekniğin hem dinleyen, hem icracı tarafından benimsendiğini göstermektedir.

Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalda horlatma tekniği:

Karadeniz dilli kavalında hava çıkış penceresi arkadadır. Arkada olan hava çıkış penceresinin 1/4 lük kısmı alt dudak veya alt dudağın üst kısmı ile kapatılarak² kavala üflenmesiyle horlatma tonunu elde edebilir. Horlatma tekniği uygulanırken polifonik bir duyum oluşmaktadır. Bu polifonik duyum içerisinde ana sesin 1. 5. ve 8. derecelerini duymak mümkündür. İ3, İ2 ve K1 Trabzon'da ve çevresinde kullanılan dilli kavalın gerçek sesinin horlatma sesi olduğunu ve bu şekilde icraların çoban tavrı olduğunu ifade etmişlerdir. İ1 ise kavalda normal olan sesin horlatma olduğunu ifade etmiştir.



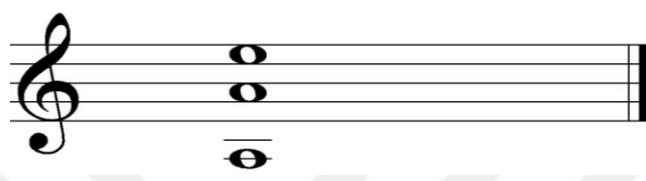
Şekil 4. 2. Ses deliği önde ve arkada olan dilli kavallar

² İcracının fiziki özelliklerine göre bu oran değişebilir.

Dilsiz Kavalda Horlatma Tekniği:

Dilsiz kavalda uygulanan horlatma tekniği, dilli kavallarda uygulanan teknikten daha farklıdır. Çünkü dilsiz kavalın ağız kısmında hava çıkış penceresi bulunmamaktadır. Bu nedenle üflemede kavalın dışına çıkan havanın kesilerek sıkıştırılabileceği veya dudakla engellenebileceği bir sistem kurulamaz.

Dilsiz kavalda horlatma tekniği, 1. kademe de elde edilen sesin yanak ve ağız boşluğu yardımı ile daha basınçlı, dudak ve yanaklar yardımıyla da sıkıştırılarak kavalın içerisine gönderilmesiyle elde edilebilmektedir. Kavalın içerisine gönderilen basıncı ve sıkıştırma düzeyini artırarak ana sesin 5 ve 8. derece doğuşkanları duyulabilmektedir. (Bkz. Şekil 4.3.)



Şekil 4. 3. Horlatma esnasında kavalda duyulan sesler

Nefes Çevirme Tekniği:

“Nefes çevirme tekniği şu şekilde tanımlanabilir:

Çiğerlerdeki hava bitmeye yakın, ağız boşluğuna ve üst gırtlakla alabildiğince hava biriktirilir. Aynı anda çiğerlerden gelen havanın gelişı gırtlak kapatılarak engellenir. Ağız boşluğunda biriktirilen hava ile sesin devam ettirildiği sırada da burundan çiğerlere çok kısa bir süre içerisinde hava alınır. Bu işlem çok kısa bir süre içerisinde gerçekleşir ve ezginin çalım işlemi kesintisiz devam ettirilir” (Kastelli, 2004:19)

Nefes çevirme tekniği üfleli çalgılarda çok sık kullanılan bir tekniktir. Özellikle zurna ve mey icralarında sıklıkla rastlanmaktadır. Kaval ailesinde de bu tekniğe sıklıkla başvurulmaktadır. Özellikle ses deliği arkada olan kavallarda bu teknik çok daha rahat uygulanabilmektedir.

Karadeniz dilli kavalında hava penceresi arkada olduğu için üst dudak kavalın üst kısmına ve alt dudak arkada olan hava çıkış penceresinin 1/3 ünü kapatacak şekilde dayanarak yanakların hava deposu şeklinde kullanılmasıyla gerçekleştirilmektedir. Yanaklarda biriktirilen hava kavalın içine üflenerek geriye kalan küçük zaman diliminde icracının burnundan nefes alması ile sağlanmaktadır. Bu teknik dilsiz kavalda zor da olsa uygulanabilmektedir. Dilli kavallarda bu tekniği uygularken dil ve hava penceresi icracıya ciddi anlamda zaman kazandırmaktadır. Hava akışında

meydana gelen en ufak materyal muhalefeti icracıya büyük oranda kolaylık sağlamaktadır. Ancak dilsiz kavalda bu teknik uygulanırken nefesin çarpacağı bir hava penceresi olmadığı için tamamen icracının yanaklarında yarattığı hava boşlukları ve dudak kontrolü ile bu tekniği uygulaması gerekecektir. Bu da uzun uğraşlar ve antrenmanlar sonucu edinilebilecek bir kazanımdır.

Dil Teknikleri (Dil Vurguları):

“Bir sesin gürlük ve süre değişikliğe uğramasına vurgu denir” (Tekşahin, 2011:152). Kaval icrasında dil vurguları çeşitli heceler (TU-FU-HU vb.) yardımı ile gerçekleştirilebilir. Vurgu müzikal zenginliği arttırmak için uygulanır ve notaların üzerine gelen işaretler ile gösterilir.

Detache:

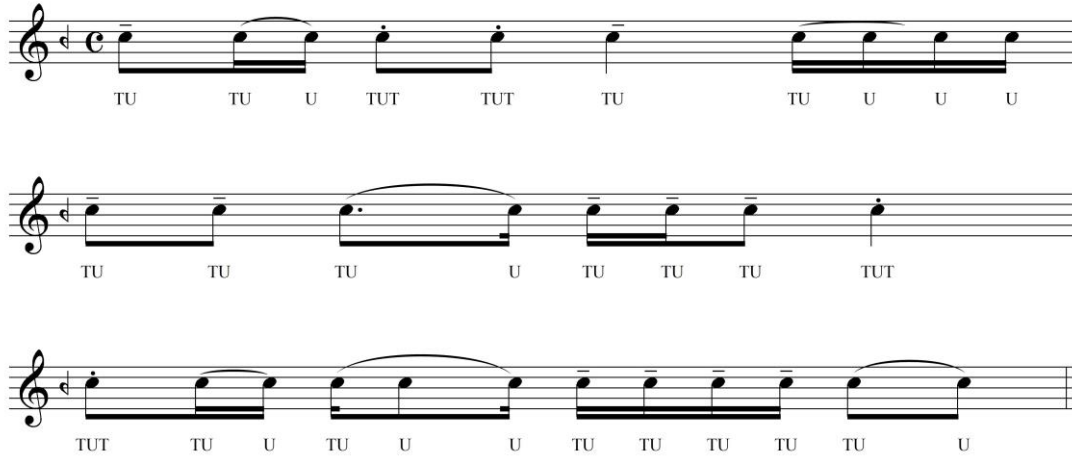
Yaylı çalgıların icra tekniklerinde sıklıkla kullanılan bu teknik, kaval gibi üflemeli çalgılarda da kullanılmaktadır. “Detache tekniğinin Türkçe karşılığı ayrılmış, ayrı anlamını taşır. Detache tekniğinde notalar birbirinden ayrı olarak ve bağımsız seslendirilir” (Özen, 2015:23). Vurguyu belirtmek için kullanılan bu teknik, notanın üzerinde (-) simgesi ile gösterilir. İlgili simgeler görüldüğünde ise her nota için vurguyu daha anlamlı kılmak adına “TU” ve benzeri heceler kullanılır. “Geleneksel çalış tekniğini oluşturan ve çoban tavrı diyebileceğimiz icra türünde U ve FU (HU) heceleri kullanılır. U hecesi diyaframdan ittirilirken FU hecesi yanak yardımı ile ittirilir”(Tekşahin, 2011:28).

Legato:

“Legato tekniği iki veya daha fazla notanın aynı hece ile çalınmasıdır” (Gürel, 2011:20). Legato tekniği, kavalda “TU” ve benzeri heceler ile başlatılan ilk sesin ardından gelen diğer tüm seslerin, nefes durdurulmadan (aynı nefes süresi içerisinde) icra edilmesi ile oluşturulur. Legato esnasında, peş peşe aynı sesler (do-do, re-re gibi) gelse bile, bu sesler de ayrı ayrı duyulacak şekilde ancak kesintisiz icra edilir. Bağlı çalım anlamına gelen bu teknik, kavalda nefes çevirirken sıklıkla kullanılmaktadır.

Staccato:

“Notaların birbirinden kesik şekilde seslendirme” (Say, 2005:355 [3. Cilt]) tekniği olan staccato, kaval ailesi özelinde icra edilirken “TUT”, “UT” ve benzer şekilde vurguyu kesebilecek heceler ile ifade edilir. Nota üzerinde (.) simgesi ile gösterilmektedir.



Şekil 4.4 Detache, Legato ve Staccato tekniklerinin heceler ile birlikte kullanımı

4.1.2. Kavalda Süsleme Teknikleri

Tril:

Kullanılan en yaygın süsleme biçimidir. Kavalda olduğu gibi diğer sazlarda da sıklıkla kullanılmaktadır. “Esas ses ile sürekli bir gidiş geliştir. Tril işaretinin üzerine bemol işareti konulursa komşu sesin bemolü, diyez işareti konulursa komşu sesin diyezi, natürel işareti konulursa komşu sesin natürel kullanılır” (Tekşahin, 2011:90). (Bkz. Şekil 4.5.)



Şekil 4.5. Tril örneğinin yazılışı ve icrası

Çarpma Teknikleri:

İtalyanca “appoggiatura” olarak isimlendirilen çarpma teknikleri “değerini asıl notadan önce veya sonra alan çok kısa değerlikli notalardır” (Gürel, 2011:26).

Kavalda çarpma tekniklerini alt parmak çarpmaları ve karma parmak çarpmaları olarak iki farklı şekilde ele alabiliriz.

Alt parmak çarpmalarını Yurtçu “farklı veya aynı değerdeki tekrarlayan notaların ikinci ve daha sonraki tekrarlarında bir alt perdeye, ilgili parmak ile yapılan anlık vurma (kapatıp açma) hareketi” (Yurtçu, 2006:121) olarak ifade etmiştir. Aynı zamanda Yurtçu alt parmak çarpmalarını nota üzerinde ifade edebilmek adına “...tek bir notun üzerine konulan aksan işaretini (>), dilsiz kavalın eğitiminde parmak çarpması olarak kullanılmak üzere adapte etmiştir” (Yurtçu, 2006:121). Alt parmak çarpmaları ritmik yapıyı ifade etmek adına kullanılan önemli bir tekniktir. Bunun yanı sıra uzak ve yakın perdelere yapılan üst-alt çarpma teknikleri de mevcuttur. Bu teknikler ise ritmik yapıyı ifade etmenin yanı sıra yöresel tavrı perdesel bağlamda ifade etmek için de kullanılmaktadır. Çarpma teknikleri, yörede kullanılan ezgilerin ritmik yapısını ifade edebilir ve bu bağlamda yöresel tavrı belirleyen bir unsur olarak değerlendirilebilir. (Bkz. Şekil 4.6, 4.7, 4.8)



Şekil 4.6. Çarpma örneğinin yazılışı ve icrası



Şekil 4.7. Çarpma örneğinin yazılışı ve icrası



Şekil 4.8. Alt parmak çarpmaları

Mordan:

“Latince ısırmağ-ğnelemek (mordere) anlamındadır. Kuvvetli zaman üstünde çabuk ve sertçe çalınan bu süs işareti notanın üstünde yer alır.

Seri bir şekilde bir üst ve bir alt notaya gidip gelişir. ‘Yukarı mordan’ ve ‘aşağı mordan’ olarak iki çeşittir. Üst nota ile yapılan yukarı mordan, alt nota ile yapılan aşağı mordan adı verilir. Aşağı mordan’da işareti dikey bir çizgi keser. Her iki

mordan türü için işaretin üzerine yazılan arıza mordan'a aittir.” (Feridunoğlu; Akt: Çakmak, 2006:21)) (Bkz. Şekil 4.9)



Şekil 4.9. Üst ve alt mordan örneğinin yazılışı ve icrası

Grupetto:

“İtalyancada grup anlamına gelen nota gurubunun adıdır. Dört notadan oluşan ve esas sesin etrafında dolaşarak onu süsleyen zarif notalardır. Grupettoda bu dört nota şöyle sıralanır; üst nota-esas nota-alt nota-esas nota. Bu işaret iki nota arasına gelirse ilk notanın arkasından ve notanın yarı değerine eşittir. Notanın üstünde olursa o nota yerine ve aynı değerinde çalınır. Donanım dışındaki arızalar işaretin üzerinde belirtilir.” (Feridunoğlu; Akt: Çakmak, 2006:22). (Bkz. Şekil 4.10)



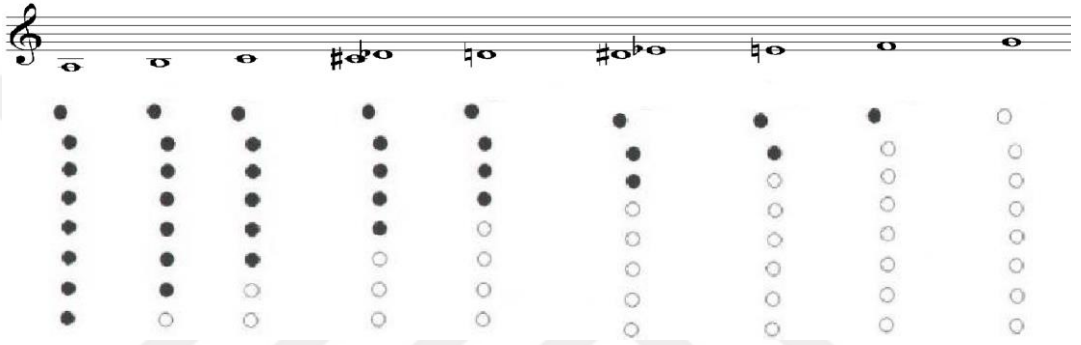
Şekil 4.10. Gruppetto örneğinin yazılışı ve icrası

4.2. Kavalda Perde Sistemleri

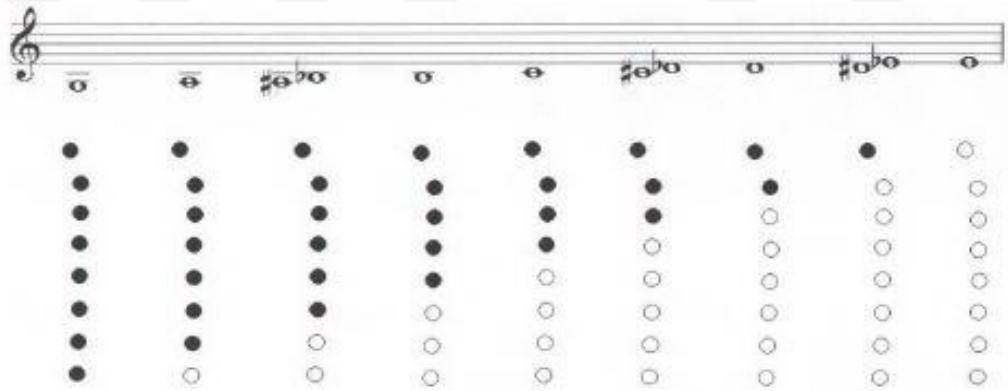
Günümüzde dilsiz kavalın kullanım alanı oldukça geniştir. Birçok profesyonel veya amatör kaval icracısı dilsiz kavalı tercih etmektedir. Akademik olarak da eğitimi verilen dilsiz kavalın 2. Perde düzenindeki kullanımında son dönemlerde, arka perdenin yeri ve fonksiyonu açısından da iki farklı tercih benimsenmiştir.

Bu farklı tercihleri, kavalda 2. Perde düzenine göre arka perdenin ya Mi sesini ya da Fa sesini verebilecek şekilde açılması ve bunlardan birinin kullanım tercihine göre bir icra tekniği geliştirilmiş olması olarak tanımlayabiliriz. Yalnızca 2. perde sistemi için yapılan bu kavallara kısaca “mi açkılı” veya “fa açkılı” kavallar diyebiliriz. 1. perde sisteminde yapılan kavallarda ise böyle bir durum söz konusu değildir. Ancak bu sistemleri ve 2. perde sisteminde görülen bu farklılığı daha iyi anlayabilmek için,

öncelikle Yurtçu'nun³ kavalın alandaki mahalli icracılar ile profesyonel icracılar tarafından tercih edilen kullanım özelliklerinin gözlem ve analizine dayanarak, ayrıca kendi öğrenimi sırasında edindiği pratiklerden de yola çıkarak “kavalda iki ana perde sistemi olduğunu” ifade ettiği ve bunları 1. ve 2. perde sistemi olarak adlandırdığına dikkat çekmek yerinde olabilir. Kullanılan perde sistemleri arasındaki farkı ifade ederken de “1. perde sisteminde La, Si, Do olan ilk üç perdenin sesleri, 2. perde sisteminde ise Sol, La, Si bemol olur” (Yurtçu, 2006:90) şeklinde, konunun daha anlaşılır olması açısından bir örnek vermiştir. (Bkz. Şekil 4.11, 4.12)



Şekil 4.11 Birinci perde sisteminde kullanılan dilsiz kavalda birinci kademe seslerin yerleri (Yurtçu,2006:92)



Şekil 4.12 İkinci perde sisteminde kullanılan dilsiz kavalın birinci kademe seslerin yerleri (Yurtçu, 2006: 89)

Her iki sistemde de pozisyon farklılığından dolayı bazı sesler kaybolmaktadır. Kayıp sesler her iki sistemde de dört adettir (Yurtçu, 2006: 97).

Dilsiz kavalda bir diğer ayrıntı ise arka deliklerin kullanım şeklidir. Yukarıdaki şekilden de anlaşılacağı üzere (Bkz. Şekil 4.11-12), 1. Perde sisteminde kullanılan arka delik (sol perdesi), 2. Perde sisteminde kullanılan arka delikle (mi perdesi) farklı

³ Yurtçu, C. (2006). Bir Performans Aracı Olarak Kaval. Sanatta Yeterlilik Tezi, s.70

sesi vermektedir. 1. Perde sisteminde kullanılan arka delik, 2. Perde sistemine uygulandığında, 2. Perde sistemine göre arka delik mi perdesi yerine fa perdesini verecektir. Bu durum kavalın yapım ve eğitim aşamasında tercih edilen uygulamalar sonucu ortaya çıkan bir durumdur. Yurtçu'nun bu iki perde sistemi hakkındaki yorumu şu şekildedir;

“Aynı çalgıda 2 farklı sistemin kullanılıyor oluşu buna duyulan ihtiyaçtan kaynaklanmaktadır. Yani bu eğitim için lüks veya gereksiz bir konu değildir. Nasıl bağlama çalgısında farklı akort düzenleri ve bunların ağırlıklı olarak kullanıldığı farklı repertuvarlar ve tarzlar varsa ve bunların hepsinin çalgının bütünlüğü açısından bilinmesi gerekiyorsa, dilsiz kavalda da bu iki sistemin öğretilmesi ve bilinmesi gereklidir”. (Yurtçu, 2006:179)

Yukarıdaki açıklamalar bağlamında bu araştırmada örnek eserler her iki perde düzeni için ayrı olarak verilecektir. Perde kayıpları bu örnekler üzerinden ifade edilerek adaptasyon çalışmaları bu bağlamda ilerleyecektir.

5. BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde 1, 2 ve 3. alt problemlere ilişkin bulgular; çalışma gurubu içerisinde yer alan icracılardan gözlem tekniği aracılığı ile elde edilen veriler doğrultusunda, icra sırasında kullandıkları süsleme ve nefes tekniklerinin analizi yapılarak, notasyon desteğiyle birlikte incelenmiş ve yorumlanmıştır. Yukarıdaki alt problemlere ilişkin bulgulara ulaşabilmek için biri katılımcı olmak üzere dört icracı ile görüşülmüştür.

5.1. Birinci Alt Probleme Ait Bulgular

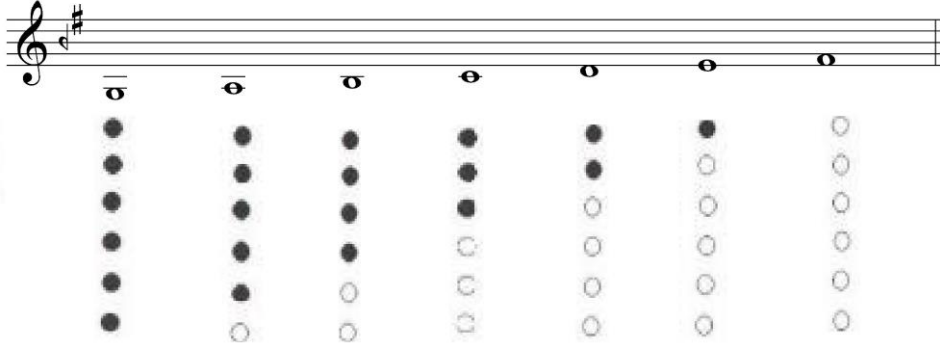
Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın perde yapısı:

Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kaval, hava penceresi arkada olan diatonik perde yapılı dilli kavaldır.

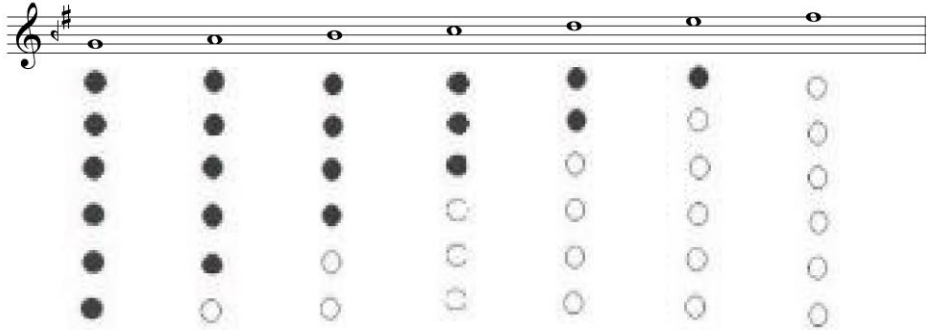
“Trabzon bölgesinde çok yoğun bir şekilde kullanılan dilli kavalın özellikle, Çaykara-Dernekpazarı ve Akçaabat halk kültüründe özel bir yeri ve önemi vardır. Bu yöredeki kavallar sert bir ağaç olan şimşirden yapılır, yaklaşık 40 cm uzunluğundadır ve 7 deliklidir. Bu yörede çalınan dilli kavallar, kıyı kesimdeki kemençenin yerini almıştır. Trabzon yöresinde kullanılan bu kavallar, halk oyunlarına eşlik etmeleri dışında yol havası, uzun hava ve ağlama havası da (ağıt havası) çalmaktadır”. (Kaya, 2007:87)

Yörede yapılan gözlemler sonucu, Trabzon ve çevresinde kullanılan geleneksel dilli kavalının ön tarafında 6 delik kullanılmakta, arka yüzünde ise delik bulunmamaktadır. Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalda üç farklı kademededen ses elde edilmektedir. Birinci kademe dem sesleri ifade ederken ikinci kademe aynı parmak pozisyonları kullanılarak dem seslerin bir oktav üzerinde elde edilmektedir. Üçüncü kademe ise parmak pozisyonları aynı kalmak sureti ile bir önceki kademenin 5’li aralıkları olarak ilerlemektedir. (Bkz. Şekil 5.13, 5.14, 5.15) İcralar genellikle birinci ve ikinci kademe arasında elde edilen horlatma tonu ile ve la-mi perdeleri arasında seyretmektedir. Altı delikli olan bu kavalların köylerde veya yaylalarda genellikle yaşlı icracılar tarafından kullanılmakta olduğu İ3 tarafından ifade edilmiştir. Ancak aynı zamanda arka deliği olan, 7- 8 delikli dilli kavallar da yörede mevcuttur. Bu durumun müzikal ihtiyaçtan kaynaklandığı, ses genliğini arttırmak amacı ile mahalli icracılar tarafından geliştirilmeye çalışılan bir durum olduğu yine İ3 tarafından belirtilmiştir. Yapılan gözlemler sonucu Trabzon ve

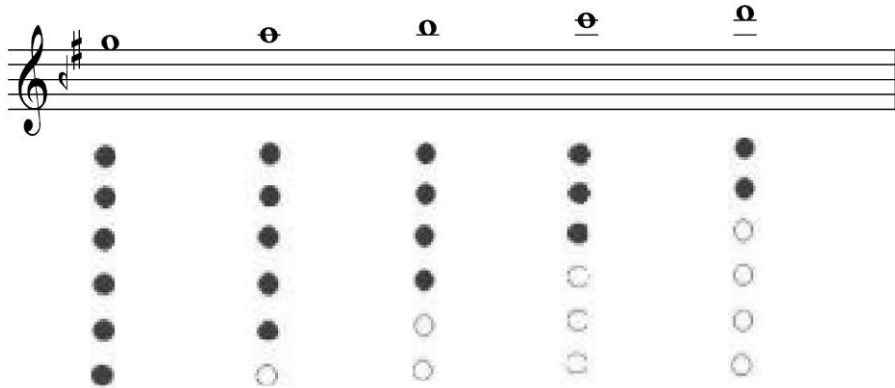
çevresinde kullanılan dilli kavalın perde yapısı gereği diyez ve bemol seslerini elde etmenin zorluğu ve bu sebepten dolayı yöresel müziğin dışarısına çıkamadığı tespit edilmiştir. Sadece yörede bulunan ve perde yapısına uygun eserleri icra kabiliyeti vardır. İcra edilen eserler horlatma tonu kullanılarak elde edilen la ve mi perdeleri arasında seyretmektedir.



Şekil 5.13. Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın 1. kademe perdelerine ait seslerin gösterimi

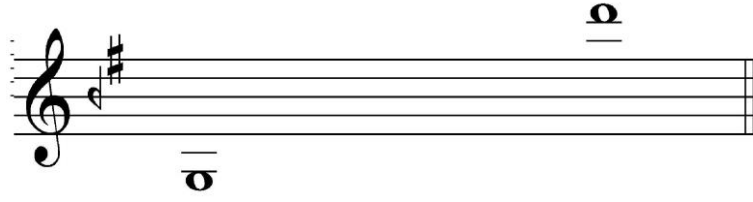


Şekil 5.14. Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın 2. kademe perdelerine ait seslerin gösterimi



Şekil 5.15. Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın 3. kademe perdelerine ait seslerin gösterimi

Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın ses sahası yaklaşık 2.5 oktavdır.



Şekil 5.16. Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın ses sahası



Şekil 5.17. Dilli kavalın önden görünüşü



Şekil 5.18. Dilli kavalın arkadan görünüşü

5.2. İkinci Alt Problem Ait Bulgular

Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalda uygulanan süsleme teknikleri:

Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalda süsleme teknikleri önemli bir yer tutmaktadır. Yöresel tavrı ve ritmik yapıyı belirleyen ana unsur icracıların süsleme teknikleridir diyebiliriz.

Gözlem tekniği aracılığı ile icracıların sıklıkla alt mordan tekniğine başvurdukları tespit edilmiştir. Alt mordan tekniğinin sıklıkla kullanılıyor olmasının temel sebebi ritmik yapının bu teknikle rahat ifade ediliyor olmasıdır.

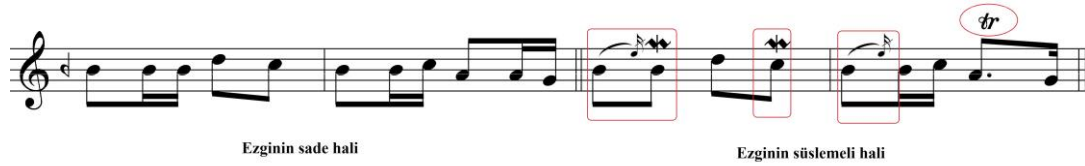
Üst mordan veya çarpma tekniğini uygularken süslemek için kullandıkları sesler çoğunlukla uzak perdelerde (tam 4'lü, artık 4' lü, küçük 3'lü, büyük 3'lü)

bulunmaktadır. Bunun bir sebebi, kavalın perde yapısı gereği icracıların uzak perdelerle basarken daha rahat ediyor olmaları olabilir. Fiziki şartlardan dolayı yakın perdelerle üst mordan veya çarpma tekniğini uygulamak icrayı zorlaştırıyor olabilir. Bir diğer sebep ise genellikle horlatma tonu çaldıklarından dolayı uzak perdelerle yaptıkları süsleme hareketlerinin tınıya kattığı renk olabilir. Söz konusu renk, horlatma tonunun dışına çıkıp, kavalda ses çıkartırken “çatlama” diye tabir edebileceğimiz bir tını oluşturmaktadır. Profesyonel icralarda bu tarz “çatlama” diye tarif edebileceğimiz istenmedik ton dışı hareketlere yer vermemeye çalışmaktayız. Ancak incelemelerin sonucunda uzak perdelerle yapılan süslemelerden meydana gelen “çatlama” hareketi. Yörede kabul görmüş ve geleneksel icranın bir parçası olmuştur diyebiliriz.

İcracı 1:

İ1, icra sırasında alt mordan, üst mordan, çarpma, grupetto, tril, staccato ve legato tekniklerini kullandığı gözlem yoluyla tespit edilmiştir.

Aşağıdaki örnekler İ1' in icralarında kullanmış olduğu süsleme tekniklerine aittir.



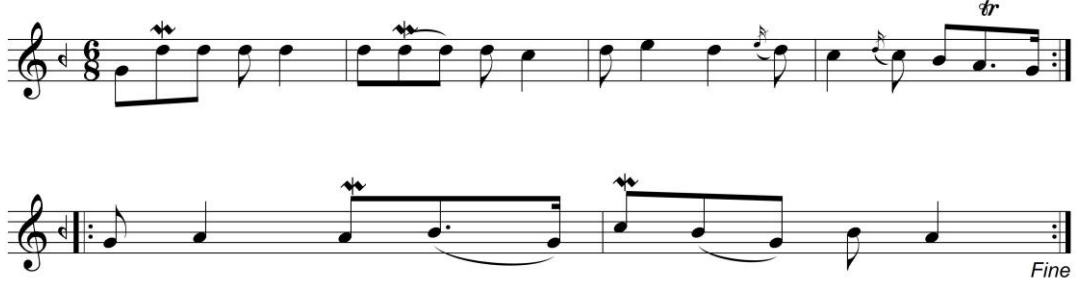
Şekil 5.19. İ1' in “Sallama Horon” icrasından Mordan, Tril ve Çarpma örneği

ÜÇ AYAK HORON

Kaynak Kişi
Salih KUVVETLİ

Notaya Alan
F. Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Çaykara/Karaçam Köyü

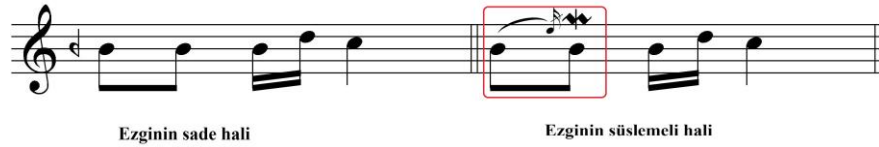


Şekil 5.20. İl'in "Üç Ayak Horon" eserinden kullandığı tekniklere ait bir bölüm

İcracı 2:

İ2, icra sırasında alt mordan, üst mordan, çarpma, grupetto, tril, staccato ve legato tekniklerini kullandığı gözlem yoluyla tespit edilmiştir.

Aşağıdaki örnekler İ2' in icralarında kullanmış olduğu süsleme tekniklerine aittir.



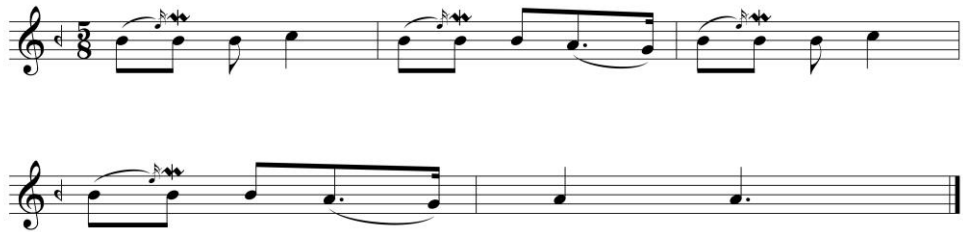
Şekil 5.21. İ2'nin Düz Horon icrasından Çarpma ve Mordan örneği

DÜZ HORON

Kaynak Kişi
Salih ASLAN

Notaya Alan
F. Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Çaykara



Şekil 5.22. İ2'nin Düz Horon eserinden kullandığı tekniklere ait bir bölüm

İcracı 3:

İ3, icra sırasında alt mordan, çarpma, grupetto, tril, staccato ve legato tekniklerini kullandığı gözlem yoluyla tespit edilmiştir.

İ3' ün kullandığı icra tekniklerinin yanı sıra, göze çarpan bir diğer unsur ise Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalda, farklı perde sistemi kullanıyor olmasıdır. Aynı seslerde, farklı perde yapılarına ait kavallarının olmasını, eşliklerde yaşadığı sorunlardan dolayı geliştirdiğini ifade etmiştir. Yapılan gözlem sonucu geleneksel dilli kavaldan farklı olan bu perde sisteminin icra kabiliyetinin ve sınırlarının daha geniş olduğu tespit edilmiştir. Geliştirmiş olduğu bu sistem ile geleneksel dilli kavalın alt tarafına iki delik, arka tarafına da bir delik ekleyerek daha geniş bir horlatma alanı ve ses sahası yaratmıştır.



Şekil 5.23. İ3 'ün farklı perde yapısında kullandığı 8 delikli dilli kaval

Aşağıda İ3' ün icra etmiş olduğu eserlere ait süsleme örnekleri yer almaktadır.



Şekil 5.24. İ3'ün Sallama Horon icrasından Mordan, Tril ve Çarpma örneği

ATLAMA

Kaynak Kişi
Ömer PARLAK
Yöre
Trabzon/Sürmene

Notaya Alan
F.Volkan KOYUNCU



Şekil 5.25. İ3'ün Atlama Horon eserinde kullandığı tekniklere ait bir bölüm

5.3. Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgular

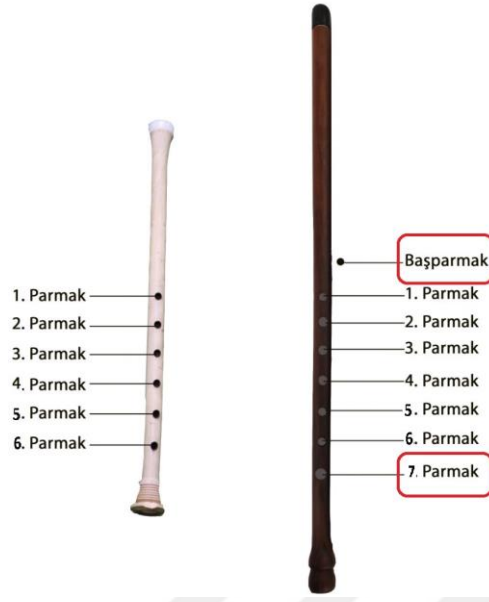
Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalda uygulanan icra tekniklerinin dilsiz kavala uyarlanması:

Eserler incelenirken dikkat edilmesi gereken temel unsurlardan birisi de ritmik yapılarıdır. Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın icra tekniklerinin yörenin ritmik yapısına cevap verebilecek nitelikte olduğu bu bağlamda söylenebilir. Ritmik yapının da bir takım süsleme hareketlerinden meydana geldiğini vurgulamak yanlış olmayacaktır. Perde yapısına uygun olarak yapılan süsleme hareketlerini, dilsiz kavalda uygulamaya başlamadan önce bu iki perde sistemi arasında karşılaştırmalar yapılması daha doğru olacaktır. Çünkü Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalda uygulanan süsleme tekniklerini dilsiz kavala uygularken bazı seslerde kayıplar oluşmaktadır. Dilsiz kavalda, uygulanan süsleme hareketleri ile yöresel tavrı vermek veya o tavra yakın bir icradan bahsetmek bu bağlamda söz konusu olabilir.

Bunun yanı sıra Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalda nefes çevirme tekniği ve horlatma tonu kullanılmasının yanında belirgin bir dil veya nefes tekniğine rastlanmadığı ancak yapılan görüşmelerde, sadece İ3' ün yanak ve damaklarını kullanarak staccato tekniğini uyguladığı tespit edilmiştir. Dilsiz kavalda uygulanan nefes ve dil tekniklerini, yörenin ritmik yapısının belirgin bir şekilde sergilenmesi adına sıklıkla uygulamak gerekecektir.



Şekil 5.26 Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kaval ile Kromatik perde yapılı dilsiz kavalın kullandığı perdelerin karşılaştırması

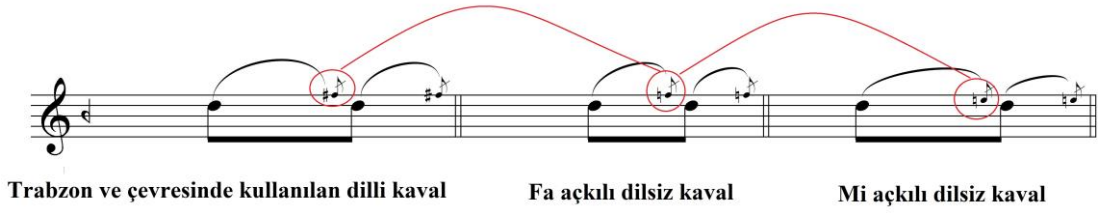


Şekil 5.29. Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kaval ile kromatik perde yapıları dilsiz kavalda parmak farkları

Her iki kavalın perde yapıları birbirinden farklı olduğu için adaptasyon sürecinde birtakım engeller yaşanması normaldir. Perde yapıları birbirinden farklı oldukları için doğal olarak birçok süsleme tekniğinde kullanılan parmak sayısı da farklı olacaktır. Parmak sayısındaki bu farklılık perde yapısı ile ilişkili olarak süsleme tekniklerinde de farklılık gösterecektir. Örneğin; çalışma grubunda bulunan icracıların icra sırasında, re perdesinde üst el işaret parmağı ile yaptığı süsleme fa diyez perdesini duyuracaktır. Ancak dilsiz kavalda kullanılan perde sistemlerinde herhangi bir süsleme tekniği (perde yapısına fiziki bir müdahale bulunmadığı sürece) re perdesini basarken, fa diyez perdesini duyuramayacaktır⁴. Bu noktada yaşanan perde kaybı, süsleme tekniklerinin sürelerine sadık kalarak ve dilsiz kavalın perde yapısındaki mevcut seslerle⁵ yapılan süsleme hareketleri ile göz ardı edilebilir bir seviyeye indirgenmiştir.

⁴ Fa diyez perdesi, 2. Perde sisteminde ve fa açılı dilsiz kavallarda, bütün delikler açıkken başın dışı doğru belirli bir açı olarak üflenmesi ile elde edilebilir.

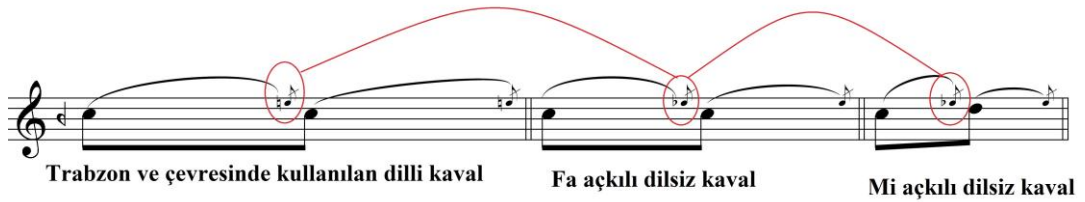
⁵ Kavalda perde sistemleri bkz:s.22.



Şekil 5.27 Re perdesinde yapılan uzak çarpmaların Fa ve Mi açkılı kavallarda uygulanması

Çalışma grubunda bulunan icracılar, do ve si perdelerinde süsleme tekniklerini kullanırken, mi perdesinden uzak çarpma aldıkları, alt parmak çarpmaları ve alt mordan tekniğini sıklıkla uyguladıkları tespit edilmiştir. Do ve si perdelerinde uzak çarpma uygularken parmak pozisyonları gereği, bir veya birden fazla deliğin kapalı olması, mi perdesinin olması gereken sestem daha pes duyulmasına neden olmaktadır. Bu nedenden dolayı dilsiz kavalda, do ve si perdelerinde üst el işaret parmağı kullanılarak elde edilen mi bemol perdesinin, Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalda uzak çarpma olarak alınan “mi” perdesine yakın bir ses elde edilebildiği gözlenmiştir.

Mi açkılı dilsiz kavallar için mi perdesine uğrayan süsleme hareketlerini yaparken do ve si perdesinde başparmak ile yapılan süsleme hareketinin olması gerekenden daha tiz duyulduğu ve üst el işaret parmağını kaldırarak yapılan süsleme hareketlerinin tıpkı fa açkılı dilsiz kavalda olduğu gibi istendik perdeye yakın bir tınlamada olduğu gözlemlenmiştir. Ancak re perdesinde uzak çarpma olarak duyurulmak istenen perdelerde, fa diyez perdesini duyurmak yerine daha pes olan mi perdesinin duyurulması ve bu sebepten dolayı kayıplar olduğu gözlenmiştir.



Şekil 5.28. Do ve Si perdelerinde yapılan uzak çarpmaların Fa ve Mi açkılı kavallarda uygulanması

Farklı perde sistemlerinde kullanılan dilsiz kavallar üzerinde örneklerin uygulanması:

2. perde sisteminde kullanılan kavallarda daha önce bahsedildiği üzere farklı açkılar kullanılabilir. Bu farklılıklar icranın tercihi doğrultusunda olabileceği gibi aynı zamanda icra edilen eserlerin perdesel özelliğine ve icracının icra kabiliyeti ile doğru orantılı olarak değişiklik gösterebilmektedir. Bu bağlamda 2. Perde sisteminde kullanılan kavallar horlatma alanı olarak adapte edilmek istenen horlatma alanına cevap verebilmektedir. Ancak özellikle re perdesinde yapılan süsleme hareketlerinde yaşanan handikaplar icranın akıcılığına muhalif olan güçlü bulgulardandır.

2. Perde sistemi üzerinde icranın akıcılığına muhalif olan bulgular, icracılardan alınan eserler üzerinde aşağıda örneklendirilmiştir.

ÜÇ AYAK HORON

Kaynak Kişi
Salih KUVVETLİ

Notaya Alan
F. Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Çaykara/Karaçam Köyü

♩ = 98

Şekil 5.29 2. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler

Kaynak Kişi
Salih Kuvvetli

SALLAMA

Notaya Alan
F.Volkan Koyuncu

Yöre
Trabzon-Çaykara/Karaçam Köyü

♩ = 140

The musical score for 'SALLAMA' is presented in a single melodic line on a treble clef staff. The piece is in 2/4 time and has a key signature of one flat. The tempo is marked as quarter note = 140. The score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one flat. The music is written in a single melodic line. The second staff includes a repeat sign and a 'Fine' marking. The fifth, sixth, and seventh staves have specific rhythmic patterns highlighted with red boxes. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Şekil 5.30 2. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler

Kaynak Kişi
Salih Kuvvetli

ATLAMA

Notaya Alan
F. Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon-Çaykara/Karaçam Köyü

♩ = 120

2. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler

Şekil 5.31 2. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler

DÜZ HORON

Kaynak Kişi
Salih ASLAN

Notaya Alan
F. Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Çaykara

♩ = 96

2. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler

Şekil 5.32 2. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler

SALLAMA

Kaynak Kişi
Salih ASLAN

Notaya Alan
F. Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Çaykara

♩ = 150

Şekil 5.33 2. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler

ATLAMA

Kaynak Kişi
Salih ASLAN

Notaya Alan
F. Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Çaykara

♩ = 150

Şekil 5.34 2. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler

DÜZ HORON

Kaynak Kişi
Ömer PARLAK

Notaya Alan
F.Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Sürmene

The musical score for Düz Horon is presented in seven staves of notation. The first staff begins with a treble clef and a 3/8 time signature. The melody is written in a key with one flat (B-flat). The first three measures of the first staff are enclosed in red boxes. The second staff contains a repeat sign (double bar line with two dots) and a fermata symbol (a stylized 'S' with a vertical line) above the second measure. The third staff features two more red boxes around the fourth and fifth measures. The fourth staff includes a fermata symbol above the first measure and a long slur over the second and third measures. The fifth staff shows a continuous eighth-note melody. The sixth staff has two red boxes around the first and second measures, followed by a fermata symbol above the fifth measure. The seventh staff begins with a fermata symbol above the first measure, followed by a repeat sign and a series of eighth-note patterns.



Şekil 5.35 2. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler



SALLAMA

Kaynak Kişi
Ömer PARLAK

Notaya Alan
F.Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Sürmene

♩ = 150

The image displays a musical score for the piece 'SALLAMA'. It is written in 8/8 time and consists of six staves of music. The score begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature of 8/8. The tempo is marked as 150 beats per minute. The music is characterized by a steady eighth-note pulse. Several sections of the score are highlighted with red rectangular boxes, indicating specific rhythmic patterns or melodic motifs. These highlighted sections include: the first three measures of the first staff, the first two measures of the second staff, the last two measures of the second staff, the last two measures of the third staff, the first two measures of the fourth staff, the last two measures of the fourth staff, the first two measures of the fifth staff, the last two measures of the fifth staff, and the first two measures of the sixth staff. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Şekil 5.36 2. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler

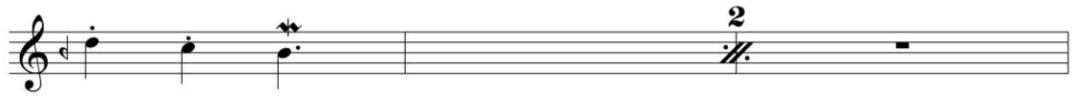
ATLAMA

Kaynak Kişi
Ömer PARLAK

Notaya Alan
F.Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Sürmene

♩=180





Şekil 5.37 2. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler

1. perde sistemi ise horlatma alanı ve perde kazanımı bakımından 2. perde sistemine görece daha avantajlı olduğu görülmektedir. Ancak 1. perde sisteminde bütün parmakların kapalı olduğu pozisyon, eserin karar sesi kabul edildiği için karar perdesinde süsleme tekniklerini uygularken (alt mordan, alt parmak çarpmaları) horlatma tonunda bir üst kademede ses elde edileceğinden dolayı horlatma tonu sürekli değişkenlik içerisine girecektir. Aynı karar perdesinde alt parmak çarpmasının yapılamaması ve bu bağlamda ritmik yapının bozulması 1. perde sisteminde icranın akışına muhalefet olan güçlü bulgulardır.

1. perde sistemi üzerinde icranın akıcılığına muhalif olan bulgular icracılardan alınan eserler üzerinde aşağıda örneklendirilmiştir.

ÜÇ AYAK HORON

Kaynak Kişi
Salih KUVVETLİ

Notaya Alan
F. Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Çaykara/Karaçam Köyü

♩ = 98

The image shows a musical score for the piece "ÜÇ AYAK HORON" in the first fret system. The score is written in 6/8 time and consists of four staves. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo is marked as ♩ = 98. The second staff has a measure marked with a double bar line and a repeat sign, with a red box around it. The word "Fine" is written below the staff. The third staff has a measure marked with a double bar line and a repeat sign, with a red box around it. The fourth staff has three measures marked with a double bar line and a repeat sign, each with a red box around it. The score is decorated with a grey and white striped pattern at the bottom.

Şekil 5.38. 1. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler

Kaynak Kişi
Salih Kuvvetli

SALLAMA

Notaya Alan
F.Volkan Koyuncu

Yöre
Trabzon-Çaykara/Karaçam Köyü

♩ = 140

The image displays a musical score for the piece 'SALLAMA' in the first fret system. The score is written in treble clef with a common time signature (C). The tempo is marked as ♩ = 140. The score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The second staff includes a repeat sign and a 'Fine' marking. The third staff has a repeat sign. The fourth staff starts with a measure number '10' and a repeat sign. The fifth and sixth staves continue the melodic line. The seventh staff concludes with a double bar line and a repeat sign. Several specific rhythmic patterns and articulations are highlighted with red boxes: a triplet of eighth notes in the first staff; a sequence of eighth notes with accents in the second staff; a sequence of eighth notes with accents in the third staff; a sequence of eighth notes with accents in the fourth staff; a sequence of eighth notes with accents in the fifth staff; and a sequence of eighth notes with accents in the sixth staff. The score also includes various musical notations such as slurs, accents, and repeat signs.

Şekil 5.39. 1. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler

Kaynak Kişi
Salih Kuvvetli

ATLAMA

Notaya Alan
F. Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon-Çaykara/Karaçam Köyü

♩ = 120

♩ = 120

Fine

Şekil 5.40. 1. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler

DÜZ HORON

Kaynak Kişi
Salih ASLAN

Notaya Alan
F. Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Çaykara

♩ = 96

♩ = 96

Fine

Şekil 5.41. 1. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler

SALLAMA

Kaynak Kişi
Salih ASLAN

Notaya Alan
F. Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Çaykara

♩ = 150

Şekil 5.42 1. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler

ATLAMA

Kaynak Kişi
Salih ASLAN

Notaya Alan
F. Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Çaykara

♩ = 150

Şekil 5.43 1. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler

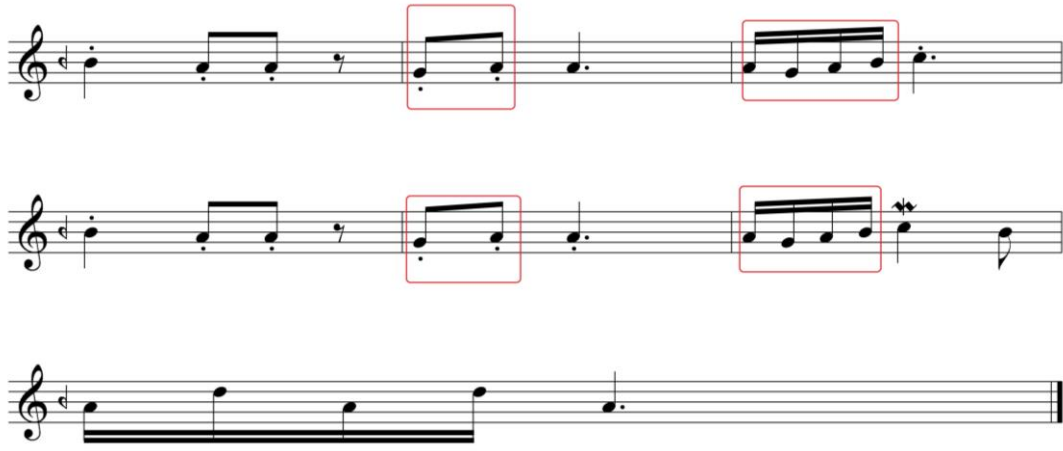
DÜZ HORON

Kaynak Kişi
Ömer PARLAK

Notaya Alan
F.Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Sürmene

The musical score for Düz Horon is presented in seven staves of notation. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody is written in a key with one flat (B-flat). The score includes various musical symbols such as trills (tr), repeat signs (double bar lines with dots), and fermatas. Red boxes highlight specific sections of the melody across all staves. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a final cadence in the seventh staff.



Şekil 5.44 1. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler



SALLAMA

Kaynak Kişi
Ömer PARLAK

Notaya Alan
F.Volkan KOYUNCU

Yöce
Trabzon/Sürmene

♩ = 150

The musical score for 'SALLAMA' is written in 3/8 time. It consists of six staves of notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/8 time signature. The tempo is marked as ♩ = 150. The score includes various ornaments and accents, such as the 'tr' (trill) symbol above the final note of the second staff. Several notes are highlighted with red boxes: the first note of the second staff, the first and second notes of the third staff, and the final note of the sixth staff. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Şekil 5.45 1. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler

ATLAMA

Kaynak Kişi
Ömer PARLAK

Notaya Alan
F.Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Sürmene

♩ = 180

The musical score for 'ATLAMA' is written in 7/8 time with a tempo of 180 beats per minute. The melody is presented on a single treble clef staff across seven lines. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as trills (tr), grace notes (marked with a double asterisk **), and a fermata. Red rectangular boxes highlight specific notes and groups of notes throughout the piece. The first line begins with a quarter note followed by an eighth-note triplet. The second line features a repeat sign. The third line contains a measure with a fermata over a note. The fourth line has a measure with a fermata over a note and a double bar line. The fifth line continues the melody. The sixth line shows a measure with a fermata over a note and a double bar line. The seventh line concludes the piece with a final note.



Şekil 5.46 1. perde sisteminde icranın akıcılığını etkileyen bölümler

Eserler içerisinde verilen örneklerde görüldüğü üzere 1. perde sistemi horlatma alanı genişliği ve icra edilen eserlere perdesel yakınlık bağlamında her ne kadar avantaj sağlıyor olsa da karar perdesinde mevcut olan süsleme hareketlerinin sorunlu oluşu eserlerin akıcılığını ve ritmik yapısını olumsuz etkilemektedir.

2. Perde sisteminde kullanılan dilsiz kavallar horlatma alanının dar ve perdesel yakınlık bağlamında daha sorunludur. Ancak ritmik yapının ifade edilebilmesi açısından daha kullanışlıdır. 1. Perde sisteminde karar perdesine basarken nasıl ki bütün parmaklar kullanılmakta ise 2. Perde sisteminde karar perdesine basarken de son parmak açıkta kalmaktadır. Bu durum karar perdesinde süsleme hareketlerinin horlatma alanından taviz vermeden uygulanabilmesi ve icranın akıcılığını bozmaması adına önemli bir ayrıntıdır.

Adaptasyon sürecinde her iki sistemde de çeşitli handikaplar (gerek perdesel kayıplar gerek horlatma alanında yaşanan kayıplar) mevcuttur. Bu handikaplar icracının, icranın akıcılığını en az etkileyecek ve perdesel kayıpların en tolere edilebilir sistemlerden birini tercih etmesiyle uygulanabilir. İcracının her bir eseri kendi özelinde değerlendirerek, o esere uygun farklı perde sistemlerinde veya farklı açılarda icra edebilmesi, adaptasyon sürecinin gelişimi adına ve tavrısal farkındalığı arttırmak adına önemli olacaktır.



6. SONUÇ VE ÖNERİLER

6.1. Sonuçlar

Bu araştırmada, Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın icra özellikleri bağlamında; süsleme teknikleri ve perde yapısı tespit edilmiş ve kromatik perde yapılı dilsiz kavalın icra özellikleri doğrultusunda uyarlama çalışması yapılarak elde edilen sonuç ve öneriler başlıklar halinde açıklanmıştır.

6.1.1. Trabzon ve Çevresinde Kullanılan Dilli Kavalın İcra Özelliklerine Dair Sonuçlar

Döküman analizi, görüşme ve gözlem tekniği ile Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın perde yapısı ve icra özelliklerine ilişkin tespitler yapılmıştır. Bu tespitler doğrultusunda;

- Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kaval ile ilgili perde yapısı, icra teknikleri, repertuarı ve kullanım alanlarına dair derinlemesine bir araştırmanın yapılmadığı,
- Geçmiş dönemlerde horon kurma, yol havaları, düğünler ve özel günlerde sıklıkla kavalın kullanıldığı,
- Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın bölge dışına çıkmadığı,
- İcra alanları genellikle düğünler, özel günler, yaylaya çıkarken, hayvan otlatırken veya kendi aralarında kurdukları meşk ortamları olduğu,
- İcracıların, en çok icra pratiği yaptığı yerlerin düğünler olduğu,
- İcracıların, farklı yörelere (bölgelere) ait ezgiler seslendirdiği ancak bu ezgileri geleneksel icralarında, düğünlerinde vs. kullanmadıkları sadece meşk ortamlarında sergiledikleri,
- İcracılardan İ1 ve İ2' nin kaval çalmaya başlamadan önce kavalı su ile ıslattıkları ve bunu eskiden beri yaptıkları, yeni icracıların bu yöntemi tercih etmedikleri,
- Her köyün (mahallenin) ezgisinin farklı olduğu,
- Yöresel oyunların genellikle 3 tane horon ezgisinden oluştuğu ve bunların yavaştan hızlıya doğru üçayak/düz horon, sallama, atlama olduğu,
- İ1' in icra ettiği sallama ve atlama havaları ile İ2' nin icra ettiği sallama ve

atlamaların ritmik ve ezgisel olarak farklı oldukları,

- K1 ve İ3' den alınan eserlerin İ2'nin icrası ile ritmik ve melodik açıdan benzerlik gösterdiği,
- İracıların hepsinin süsleme tekniklerinden faydalandıkları, nefes ve dil tekniklerinden legatoyu kullanırken staccato tekniğini nadiren kullanmaları,
- Süsleme tekniklerinde sıklıkla uzak perdeleri (K3'lü, B3'lü, T4'lü) kullandıkları, arpej ve atlamalı sesler kullanmadıkları, icra ettikleri eserlerin 2-4-5-6-7 ve 9 zamanlı oldukları,
- İracıların tümünün yüksek sesli bir horlatma tonu elde etmek istedikleri ve bunun nedeninin de zaman zaman kavalın meydan sazı gibi kullanılmasının, aynı zamanda diğer çalgılara nazaran sesin gür çıkartılmak istenmesinden kaynaklandığı,

Gözlem ve görüşme teknikleri ile saptanmıştır.

6.1.2. Trabzon ve Çevresinde Kullanılan Dilli Kavalın İcra Tekniklerinin, Kromatik Perde Yapılı Dilsiz Kavala Adapte Edilmesine Yönelik Sonuçlar;

- Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalda uygulanan süsleme tekniklerinin, kromatik perde yapılı dilsiz kavalda da uygulanabileceği,
- Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın, nefes çevirme ve horlatma tekniklerinin, kromatik perde yapılı dilsiz kavalda da uygulanabileceği, horlatma tekniğini uygularken daha istikrarlı bir ton elde edilebileceği,
- Adaptasyon sürecinde, Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın perde yapısındaki farklılıklardan kaynaklanan perde kayıplarının, kromatik perde yapılı dilsiz kavalda birden fazla çözüm alternatifi ile tolere edilebileceği,
- Süsleme tekniklerinde uygulanan uzak çarpmalar ve ritmik ifadeyi zenginleştirmek için kullanılan parmak hareketleri,

Konuya ilişkin icra denemeleri sonucunda Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın icra tekniklerinin kromatik perde yapılı dilsiz kavalda da uygulanabileceği ve yapay adaptasyon yöntemi ile kromatik perde yapılı dilsiz kavala adapte edilebileceği sonucuna varılmıştır.

6.1.3. Trabzon ve Çevresinde Kullanılan Dilli Kavalın İcra Tekniklerinin, Dilsiz Kavala Adapte Edilmesi

ÜÇ AYAK HORON

Kaynak Kişi
Salih KUVVETLİ

Notaya Alan
F. Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Çaykara/Karaçam Köyü

♩ = 98

Şekil 6.47. İcracılardan derlenen Üç Ayak Horon isimli eserin dilsiz kavala uyarlanmış hali

Eserin icrasında dikkat edilecek hususlar:

- Eserin ses, görüntü kaydı ve nota analizi dikkatlice incelenmeli ve solfej yapılmalıdır.
- İcracı eseri incelerken, dilsiz kavaldada 1. ve 2. Perde sistemlerinde karşılaşıcağı kayıpları göz önünde bulundurmalı ve kullanacağı perde sistemini bu doğrultuda belirlemelidir.
- Süsleme yapılan notaların sürelerine sadık kalınmalı ve nefes vurgularına dikkat ederek icra edilmelidir.
- Eserin icrasında yapılan süsleme hareketlerini uygulayabilmek için söz konusu yöresel tavır ve yöresel müziğin ritmik yapısı araştırılmalıdır.

Kaynak Kişi
Salih Kuvvetli

ATLAMA

Notaya Alan
F. Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon-Çaykara/Karaçam Köyü

♩ = 120

Şekil 6.48. İcracılardan derlenen Atlama isimli eserin dilsiz kavalda uyarlanmış hali

Eserin icrasında dikkat edilecek hususlar;

- Eserin ses, görüntü kaydı ve nota analizi dikkatlice incelenmeli ve solfej yapılmalıdır.
- İcracı eseri incelerken, dilsiz kavalda 1. ve 2. Perde sistemlerinde karşılaşacağı kayıpları göz önünde bulundurmalı ve kullanacağı perde sistemini bu doğrultuda belirlemelidir.
- Süsleme yapılan notaların sürelerine sadık kalınmalı ve nefes vurgularına dikkat ederek icra edilmelidir.
- Eserin icrasında yapılan süsleme hareketlerini uygulayabilmek için söz konusu yöresel tavır ve yöresel müziğin ritmik yapısı araştırılmalıdır.

Yöre
Trabzon-Çaykara/Karaçam Köyü

♩ = 140

The musical score for 'SALLAMA' is presented in seven staves. It starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as 140 beats per minute. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes various ornaments such as grace notes and trills. The piece concludes with a 'Fine' marking and a double bar line.

Şekil 5.49. İcracılardan alınan Sallama isimli eserinin dilsiz kavala uyarlanması

Eserin icrasında dikkat edilecek hususlar;

- Eserin ses kaydı ve nota analizi dikkatlice incelenmeli ve solfej yapılmalıdır.
- İcracı eseri incelerken, dilsiz kavalda 1. ve 2. Perde sistemlerinde karşılaşıcağı kayıpları göz önünde bulundurmalı ve kullanacağı perde sistemini bu doğrultuda belirlemelidir.
- Süsleme yapılan notaların sürelerine sadık kalınmalı ve nefes vurgularına dikkat ederek icra edilmelidir.
- Eserin icrasında yapılan süsleme hareketlerini uygulayabilmek için söz konusu yöresel tavır ve yöresel müziğin ritmik yapısı araştırılmalıdır.

DÜZ HORON

Kaynak Kişi
Ömer PARLAK

Notaya Alan
F.Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Sürmene

The musical score for "Düz Horon" is written in 3/8 time and consists of seven staves. The notation includes various ornaments such as trills (tr), grace notes (v), and slurs. The score is divided into sections by repeat signs (double bar lines with dots) and symbols like the Sürmene symbol (a stylized 'S' with a cross) and the Theta symbol (ϑ). The first staff begins with a treble clef and a 3/8 time signature. The second staff features a repeat sign and the Sürmene symbol. The third staff continues the melody. The fourth staff includes a Theta symbol and a long slur. The fifth staff shows a continuation of the melody. The sixth staff features a Sürmene symbol and a Theta symbol. The seventh staff concludes with a repeat sign and a Theta symbol.



Şekil 5.50. İcracılardan derlenen Üçayak horon eserinin dilsiz kavala uyarlanması

Eserin icrasında dikkat edilecek hususlar;

- Eserin ses, görüntü kaydı ve nota analizi dikkatlice incelenmeli ve solfej yapılmalıdır.
- İcracı eseri incelerken, dilsiz kavalda 1. ve 2. Perde sistemlerinde karşılaşacağı kayıpları göz önünde bulundurmalı ve kullanacağı perde sistemini bu doğrultuda belirlemelidir.
- Süsleme yapılan notaların sürelerine sadık kalınmalı ve nefes vurgularına dikkat ederek icra edilmelidir.
- Eserin icrasında yapılan süsleme hareketlerini uygulayabilmek için söz konusu yöresel tavır ve yöresel müziğin ritmik yapısı araştırılmalıdır.

SALLAMA

Kaynak Kişi
Ömer PARLAK

Notaya Alan
F.Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Sürmene

♩ = 150

The musical score for 'SALLAMA' is presented in six staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The tempo is marked as ♩ = 150. The first staff starts with a repeat sign. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some trills and grace notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Şekil 6.51. İcracılardan derlenen Sallama isimli eserin dilsiz kavala uyarlanmış hali

Eserin icrasında dikkat edilecek hususlar:

- Eserin ses, görüntü kaydı ve nota analizi dikkatlice incelenmeli ve solfej yapılmalıdır.
- İcracı eseri incelerken, dilsiz kavalda 1. ve 2. Perde sistemlerinde karşılaşacağı kayıpları göz önünde bulundurmalı ve kullanacağı perde sistemini bu doğrultuda belirlemelidir.
- Süsleme yapılan notaların sürelerine sadık kalınmalı ve nefes vurgularına dikkat ederek icra edilmelidir.
- Eserin icrasında yapılan süsleme hareketlerini uygulayabilmek için söz konusu yöresel tavır ve yöresel müziğin ritmik yapısı araştırılmalıdır.

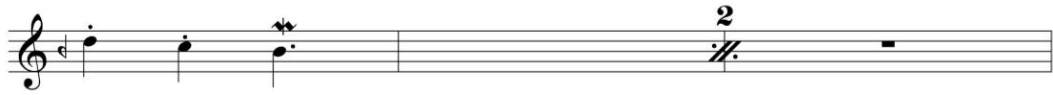
ATLAMA

Kaynak Kişi
Ömer PARLAK

Notaya Alan
F.Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Sürmene

♩ = 180





Şekil 6.52. İcracılardan derlenen Atlama isimli eserin dilsiz kavalda uyarlanmış hali

Eserin icrasında dikkat edilecek hususlar;

- Eserin ses, görüntü kaydı ve nota analizi dikkatlice incelenmeli ve solfej yapılmalıdır.
- İcracı eseri incelerken, dilsiz kavalda 1. ve 2. Perde sistemlerinde karşılaşılabilecek kayıpları göz önünde bulundurmalı ve kullanacağı perde sistemini bu doğrultuda belirlemelidir.
- Süsleme yapılan notaların sürelerine sadık kalınmalı ve nefes vurgularına dikkat ederek icra edilmelidir.
- Eserin icrasında yapılan süsleme hareketlerini uygulayabilmek için söz konusu yöresel tavır ve yöresel müziğin ritmik yapısı araştırılmalıdır.

DÜZ HORON

Kaynak Kişi
Salih ASLAN

Notaya Alan
F. Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Çaykara

♩ = 96

Şekil 6.53. İcracıardan derlenen Düz Horon isimli eserin dilsiz kavala uyarlanması

Eserin icrasında dikkat edilecek hususlar:

- Eserin ses, görüntü kaydı ve nota analizi dikkatlice incelenmeli ve solfej yapılmalıdır.
- İcracı eseri incelerken, dilsiz kavalda 1. ve 2. Perde sistemlerinde karşılaşıcağı kayıpları göz önünde bulundurmalı ve kullanacağı perde sistemini bu doğrultuda belirlemelidir.
- Süsleme yapılan notaların sürelerine sadık kalınmalı ve nefes vurgularına dikkat ederek icra edilmelidir.
- Eserin icrasında yapılan süsleme hareketlerini uygulayabilmek için söz konusu yöresel tavır ve yöresel müziğin ritmik yapısı araştırılmalıdır.

SALLAMA

Kaynak Kişi
Salih ASLAN

Notaya Alan
F. Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Çaykara

♩ = 150

The musical score for 'SALLAMA' is presented in three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 8/8 time signature. The tempo is marked as ♩ = 150. The music features a series of eighth and sixteenth notes, many of which are decorated with ornaments (trills or grace notes). A repeat sign is used after the first measure. The second staff continues the melody and concludes with a double bar line and the word 'Fine'. The third staff further develops the melody and ends with a double bar line and a repeat sign.

Şekil 6.54. İcracılardan derlenen Sallama isimli eserin dilsiz kavalda uyarlanmış hali

Eserin icrasında dikkat edilecek hususlar:

- Eserin ses, görüntü kaydı ve nota analizi dikkatlice incelenmeli ve solfej yapılmalıdır.
- İcracı eseri incelerken, dilsiz kavalda 1. ve 2. Perde sistemlerinde karşılaşacağı kayıpları göz önünde bulundurmalı ve kullanacağı perde sistemini bu doğrultuda belirlemelidir.
- Süsleme yapılan notaların sürelerine sadık kalınmalı ve nefes vurgularına dikkat ederek icra edilmelidir.
- Eserin icrasında yapılan süsleme hareketlerini uygulayabilmek için söz konusu yöresel tavır ve yöresel müziğin ritmik yapısı araştırılmalıdır.

ATLAMA

Kaynak Kişi
Salih ASLAN

Notaya Alan
F.Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Çaykara

♩=150



Şekil 6.55. İcracıardan derlenen Atlama isimli eserin dilsiz kavala uyarlanmış hali

Eserin icrasında dikkat edilecek hususlar:

- Eserin ses, görüntü kaydı ve nota analizi dikkatlice incelenmeli ve solfej yapılmalıdır.
- İcracı eseri incelerken, dilsiz kavalda 1. ve 2. Perde sistemlerinde karşılaştığı kayıpları göz önünde bulundurmalı ve kullanacağı perde sistemini bu doğrultuda belirlemelidir.
- Süsleme yapılan notaların sürelerine sadık kalınmalı ve nefes vurgularına dikkat ederek icra edilmelidir.
- Eserin icrasında yapılan süsleme hareketlerini uygulayabilmek için söz konusu yöresel tavır ve yöresel müziğin ritmik yapısı araştırılmalıdır.

6.2. Öneriler

Araştırmadan elde edilen sonuçlar doğrultusunda;

- Kaval ve ailesinin Anadolu'da dağıldıkları bölgeler ve geçmişten günümüze kadar geçen süreçte değişik bölgeler içerisinde, fiziki yapılarının, perde yapılarının ve icra tekniklerinin değişim ve gelişimlerinin hangi doğrultuda olduğunu tespit etmeye yönelik araştırmalar yapılması,
- Kromatik perde yapılı dilsiz kavalın adaptasyonuna yönelik bu araştırmada, Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın kullanım alanları ve icra tekniklerinde gördüğümüz gibi diğer bölgeleri de gerek ritmik gerek ezgisel olarak ifade edebilecek kaval çeşitlerinin tespitinin yapılması,
- Karadeniz müzik kültürünün içerisinde önemli bir yere sahip olan diyatonik perde yapılı dilli kavalın icra teknikleri ve perde yapısının, kromatik perde yapılı dilsiz kavalda da uygulanması
- Üniversitelerde seçmeli ders olarak verilen ses deliği önde olan dilli kaval (Eğin kavalı) eğitimine alternatif olarak, İcracı 3' ün ve mahalli icracıların geliştirmiş olduğu sekiz delikli, ses deliği arkada olan diyatonik perde yapılı dilli kavalın öğretilebileceği,
- Üniversitelerin müzik bölümlerinde eğitimi verilen kromatik perde yapılı dilsiz kavalın eğitim sürecinde, Trabzon ve çevresinde icra edilen dilli kavalın icra özgünlüğünün korunması, repertuar zenginliği ve tavrısal denemler bağlamında uygulanarak öğretilmesi önerilmektedir.



KAYNAKLAR

- Akdoğu, O. (2003). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*. (3. Baskı).
İzmir: Meta Basımevi
- Aydın, A. (2015). Türkiye’de Dilsiz Kaval İçin Yapılmış Metodolojik
Çalışmalar Üzerine Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi,
Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.
- Aydın, K. (2002). *Kaval İle Otantik Otantik Karadeniz*. Bonus Müzik
Prodüksiyon, İstanbul.
- Aytek, A. (2010). İlk Müzik Aleti Flüt, *Bilim ve Teknik Dergisi*. Sayı
506, sy:82-83
- Atınç, E. (1998). *Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. (1. Baskı) İzmir: Ege
Üniversitesi Basımevi
- Çakmak, G. (2006). *Nefesli Halk Çalgılarımızdan “Mey”in
Enstrumantasyonu*, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler
Enstitüsü, İstanbul.
- Ekici, M. (2007). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme
Yöntemleri*. (2.Baskı). Ankara: Geleneksel yayıncılık.
- Erzincan, M. (2006). *Türk Halk Müziğinde Uyarlama Kavramı ve
Bağlamaya Uyarlanan Dört Zeybek Ezgisi Üzerinde Müzikal Analiz*, Yüksek
Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Eşigül, T. (2018). *Orta Anadolu Abdalları’nın Keman İcra Özelliklerinin
Tespiti ve Kabak Kemaneye Uyarlanması*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Gürel, M. (2011). *Keman Eğitiminde Kullanılan Süsleme Tekniklerinin
Türk Müziği Keman İcrasındaki Uygulama Biçimi ve Buna Yönelik
Alıştırmaların Oluşturulması*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim
Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kastelli, S. (2004). *Türk Halk Oyunlarında Kullanılan Nefesli Çalgıların
Orkestrasyon İçinde Kullanımı ve Yörelere Göre İncelenmesi*, Yüksek Lisans
Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Kaya, E. (2007). *Doğu Karadeniz Halk Müziği Kültürü İçerisinde
Nefesli Sazların Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal
Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Önder, C. (2015). *Keman Eğitimine Başlarken Kullanılan İlk Üç Yay
Tekniğinin ve Bu Tekniklerin Öğretilmesinde Uygulanan Sıralamanın
İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Eğitim
Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.

- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi. (2. ve 3. Cilt)*. İstanbul: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Şenel, S. (1994). *Trabzon Bölgesi Halk Musikisine Giriş. (1. Baskı)*. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları
- Tekşahin, F. (2011) *Dilsiz Kaval Metodu, (1. Baskı)*. İzmir: Nilmer Ofset Matbaacılık
- Yurtçu, C. (1991). *Halk Çalgılarımızdan Kaval*, Bitirme Ödevi, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Temel Bilimler Bölümü, İstanbul.
- Yurtçu C. (2006). *Bir Performans Aracı Olarak Kaval Ve Teknik Gelişimi*, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

EKLER

EK-1. Trabzon ve Çevresinde Kullanılan Dilli Kavalın İcra Özelliklerinin Tespit Edilmesinde Kullanılan Gözlem Formu

Amaç: Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kaval icrasında; perde yapısı ve icra tekniklerini gözlemleyerek tespit etmektir.

SORULAR

- 1) Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavaldan nasıl ses çıkarılmaktadır?
- 2) Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavaldaki uygulanan süsleme teknikleri nelerdir?
- 3) Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın nefes teknikleri nelerdir?
- 4) Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın perde yapısı nasıldır?

EK-2. Trabzon ve Çevresinde Kullanılan Dilli Kavalın İcra Özelliklerinin Tespit Edilmesinde Kullanılan Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu

GİRİŞ

Merhaba. Ben, Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Anabilim Dalında “*Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın Dilsiz kavala adaptasyonu*” adlı yüksek lisans tez çalışması yapmaktayım. Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın icra teknikleri ve perde yapısının tespit edilmesi ve bu özelliklerin dilsiz kavala adapte edilmesi için kabul ederseniz katılımcı olarak görüşünüze başvurmak istiyorum.

SORULAR

- 1) Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın kullanım alanları nelerdir?
- 2) Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın süsleme teknikleri nelerdir?
- 3) Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın nefes teknikleri nelerdir?

EK-3. Uyarlama Çalışmasına Yönelik Uzman Görüş Formu

Sayın Hocam

Ben, Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Türk Müziği Anabilim Dalında Yüksek Lisans öğrencisiyim. Öğrencisi olduğum bölümde, tez konum olan *“Trabzon Ve Çevresinde Kullanılan Dilli Kavalın Perde Yapısı İcra Teknikleri Ve Dilsiz Kavala Adaptasyonu”* konulu araştırmalarımaya devam etmekteyim.

Yüksek lisans tez konum ile ilgili olarak uzman görüşünüze başvurmak istedim. Çalışmanın amacı, Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın, icra ve tavır özellikleri bağlamında inceleyip, bu özellikleri dilsiz kaval çalgısına adapte ederek günümüz kaval icrasının gelişimine katkıda bulunmaktır.

Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın icra özelliklerinin tespit edilme gerekliliği ve söz konusu çalgının icra özelliklerinin dilsiz kavala nasıl adapte edileceği sorusu bu araştırmanın problemini oluşturmaktadır. Bu problem doğrultusunda aşağıda adaptasyon çalışmasına ilişkin hazırlanmış sorulara cevaplar aranacaktır.

1. Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın süsleme teknikleri dilsiz kavala aktarılmış mıdır?
2. Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın perde yapısı gereği karşılaşılan sorunlar, yapılan çözümler sonucunda dilsiz kavala yöresel müziği ifade edebilecek şekilde aktarılmış mıdır?

Çalışma kapsamında veriler, Çaykara, Sürmene ve Köprübaşı ilçelerinde mahalli icracılarla gerçekleştirilmiştir. Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın icra özelliklerine ilişkin standartlaştırılmış açık uçlu görüşme formu ve gözlem formu ile birlikte ses ve görüntü kayıtları ile araştırmacı tarafından dilsiz kavaldaki icra edilen ses ve görüntü kayıtlarının değerlendirmesini yaparak aşağıda Uzman Değerlendirme Forumu’nu “Uygun, Uygun Değilse Öneriniz” seçenekleri doğrultusunda görüş ve önerilerinizi yazmanız çalışmanın sonuçları açısından önem arz etmektedir. Desteginiz ve ilginiz için teşekkür eder saygılarımla iyi çalışmalar dilerim

F. Volkan KOYUNCU

Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Türk Müziği Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Öğrencisi

ANKARA

TEL: 0507 610 69 34

UZMAN DEĞERLENDİRME FORMU (UDF)

Uyarlama Çalışmasına Yönelik Sorular

1. Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın süsleme teknikleri dilsiz kavala aktarılmışımıdır?

Uygun:

Uygun Değilse Öneriniz:

2. Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın perde yapısı gereği karşılaşılan sorunlar, yapılan çözümler sonucunda dilsiz kavala yöresel müziği ifade edebilecek şekilde aktarılmış mıdır?

Uygun:

Uygun Değilse Öneriniz:

EK-4. İcracılardan Derlenen Eserlerin Nota 'ya Aktarılmış Örneği

EK-4.1. Üç Ayak Horon

ÜÇ AYAK HORON

Kaynak Kişi
Salih KUVVETLİ

Notaya Alan
F. Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Çaykara/Karaçam Köyü

♩ = 98

The musical score for Üç Ayak Horon is presented in four staves. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes with various ornaments. The second staff starts with a measure rest of 4 measures, followed by a repeat sign and a 'Fine' marking. The third and fourth staves continue the melody, ending with a repeat sign. The tempo is marked as ♩ = 98.

EK- 4.2 Sallama Horon

Kaynak Kişi
Salih Kuvvetli

SALLAMA

Notaya Alan
F.Volkan Koyuncu

Yöre
Trabzon-Çaykara/Karaçam Köyü

♩ = 140

♩ = 140

Fine

EK-4.3. Atlama Horon

Kaynak Kişi
Salih Kuvvetli

ATLAMA

Notaya Alan
F. Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon-Çaykara/Karaçam Köyü

♩ = 120

The musical score is written in a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of ♩ = 120. The score consists of four lines of music. The first line starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 2/4 time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes, including a trill (tr) and a grace note (>). The second line continues the melody with a trill (tr) and a grace note (>). The third line includes a trill (tr) and a grace note (>), followed by a double bar line and the word "Fine". The fourth line concludes the piece with a trill (tr) and a double bar line.

EK-4.4. Düz Horon

DÜZ HORON

Kaynak Kişi
Salih ASLAN

Notaya Alan
F. Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Çaykara

♩ = 96



EK-4.5. Sallama

SALLAMA

Kaynak Kişi
Salih ASLAN

Notaya Alan
F. Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Çaykara

♩ = 150



EK- 4.6. Atlama

ATLAMA

Kaynak Kişi
Salih ASLAN

Notaya Alan
F.Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Çaykara

♩=150



EK- 4.7. Düz Horon

DÜZ HORON

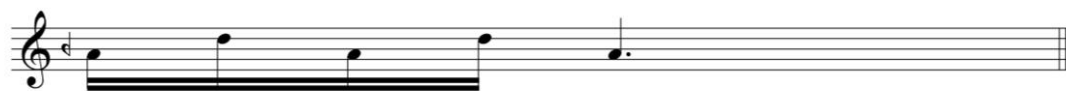
Kaynak Kişi
Ömer PARLAK

Notaya Alan
F.Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Sürmene

♩=180





EK-4.8 Sallama

SALLAMA

Kaynak Kişi
Ömer PARLAK

Notaya Alan
F.Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Sürmene
♩ = 150

The musical score for "SALLAMA" is written in 9/8 time and consists of six staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 9/8 time signature. It starts with a repeat sign (double bar line with dots) and contains a series of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody, featuring a trill (tr) above a note. The third staff shows a continuation of the melody with various ornaments. The fourth staff includes a double bar line with a slash, indicating a section break, followed by more notes. The fifth staff continues the melody with ornaments. The sixth staff concludes the piece with a repeat sign and a double bar line.

EK- 4.9 Atlama

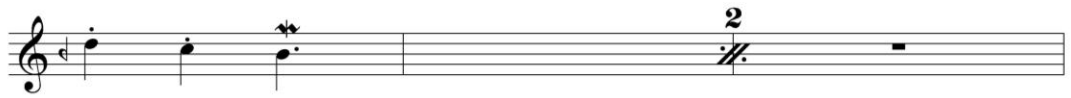
ATLAMA

Kaynak Kişi
Ömer PARLAK

Notaya Alan
F.Volkan KOYUNCU

Yöre
Trabzon/Sürmene

♩ = 180





Ek-5. İcracıların Biyografileri

Ek-5.1. İcracı 1:



Şekil 7.56. Salih Kuvvetli ile kişisel görüşme- Çaykara/Karaçam köyü-2014.

Adı/Soyadı: Salih KUVVETLİ

Doğum yeri/Yılı: Çaykara-Karaçam/1939

Mesleği: Emekli

Öğrenim durumu: İlkokul

Yaşadığı yer: Çaykara ilçesi, Karaçam köyüne bağlı Yeşilkaya mahallesi

Ustası: Ustası yok

Kullandığı kavalın perde yapısı: Ön tarafında altı delik, arka tarafında delik bulunmayan ve ses deliği arkada bulunan dilli kaval

Araştırmaya, Trabzon/Çaykara ilçesinin Karaçam köyünden katılan Kuvvetli, kaval çalmaya çocuk yaşlarda başlamıştır. Yaklaşık 30 sene boyunca düğünlerde aktif olarak kaval icracılığı yapmış, aynı zamanda kaval icracılığı ile geçimini sağlamıştır. Son yıllarda yaşının getirmiş olduğu rahatsızlıklardan dolayı kaval çalmayı bırakan Kuvvetli, gençliğinde yapılan düğünlerin sadece kaval ile icra edildiğini, birçok kaval icracısının, düğünlere gelerek kavalları ile eşlik ettiğini ve eşlik sırasının mesleki tecrübesi çok olandan az olana doğru sıralandığını ifade etmiştir. Kuvvetli,

kavalı çobanların çaldığını, herhangi bir ustası olmadığını, kendinden yaşça büyük olan icracıları, düğünlerde, toplantılarda vs. takip ederek kendini geliştirdiğini ifade etmiştir.

Kuvvetli, icrasına yönelik ise, icraya başlamadan önce kavalı ıslattığını ve bunun kavalın sesine olumlu yönde etki ettiğini; büyük boy kaval kullanmanın daha keyifli olduğunu, eskiden kullandıkları kavalların büyük boy olduğunu ancak yaşı gereği artık o kavalları çalamadığını da belirtmiştir. Aynı zamanda sesi güzel ve gür çıkan kavallar için “radyo gibi kaval” tabirini kullanan Kuvvetli, horonlara eşlik eden ezgiler çok farklılık göstermese de oyun özelinde farklılıkların olduğunu, yakın bir köyde oynanan horonun kendi köylerinde daha farklı oynandığını ifade etmiştir. Horonlara eşlik eden 3 adet temel ezgi olduğunu, bu ezgilerin yavaştan hızlıya doğru icra edildiğini belirtmiş ve üç adet horon havası (Üçayak horon, Sallama, Atlama) icra etmiştir.

EK-5.1.1. Salih Kuvvetli 'den alınan eserlerin bilgi fişleri

| | |
|--|----------------------------|
| Eser Adı | Üçayak Horon |
| İcracı | Salih Kuvvetli |
| Kayıt Alan | F. Volkan Koyuncu |
| Görüşme Tarihi/ Yeri | Çaykara/Karaçam Köyü, 2014 |
| Notaya Alan | F. Volkan Koyuncu |
| Kayıt türü | Kamera, Ses Kaydı |
| Eserin Dizisi/ Duyulduğu Ton: | |
|  | |
| Şekil 7.57. Üçayak horon eserinin dizisi ve duyulduğu ton | |

| | |
|-----------------------------|----------------------------|
| Eser Adı | Sallama Horon |
| İcracı | Salih Kuvvetli |
| Kayıt Alan | F. Volkan Koyuncu |
| Görüşme Tarihi/ Yeri | Çaykara/Karaçam Köyü, 2014 |
| Notaya Alan | F. Volkan Koyuncu |
| Kayıt türü | Kamera, Ses Kaydı |

Eserin Dizisi/ Duyulduğu Ton:



Şekil 7.58. Sallama horon eserinin dizisi ve duyulduğu ton

| | |
|-----------------------------|----------------------------|
| Eser Adı | Atlama Horon |
| İcracı | Salih Kuvvetli |
| Kayıt Alan | F. Volkan Koyuncu |
| Görüşme Tarihi/ Yeri | Çaykara/Karaçam Köyü, 2014 |
| Notaya Alan | F. Volkan Koyuncu |
| Kayıt türü | Kamera, Ses Kaydı |

Eserin Dizisi/ Duyulduğu Ton:



Şekil 7.59. Atlama horon eserinin dizisi ve duyulduğu ton

EK-5.2. İcracı 2:



Şekil 7.60. Salih Aslan ile kişisel görüşme-Çaykara 2014.

Adı/Soyadı: Salih ASLAN

Doğum yeri/Yılı: Trabzon- Çaykara- Akdoğan köyü/1950

Mesleği: Emekli

Öğrenim durumu: İlkokul

Yaşadığı yer: Çaykara

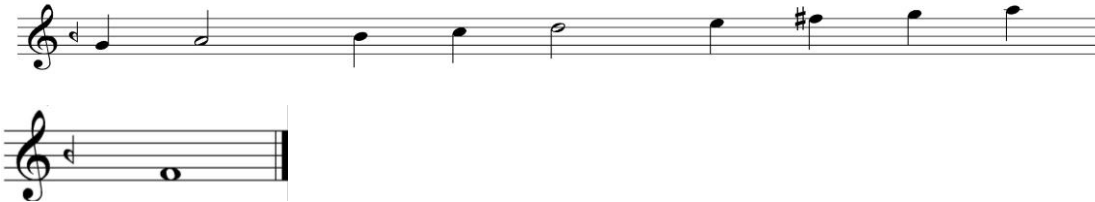
Ustası: Ustası yok

Kullandığı kavalın perde yapısı: Ön tarafında altı delik, arka tarafında delik bulunmayan ve ses deliği arkada bulunan dilli kaval

Araştırmaya Trabzon-Çaykara ilçesi akdoğan köyünden katılan Salih Aslan, kaval çalmaya çocuk yaşta başlamış. Aynı zamanda kemençe de çaldığını belirten Aslan, kaval çalmaya daha küçük yaşta çobanlık yaparken, yaylaya çıkarken başladığını ifade etmiştir. Kendi çocuklarının da müzikle ilgilendiklerini ve onların kemençe çaldığını, kaval çalan çocuğunun bulunmadığını belirtirken, günümüzde kavala olan ilginin azaldığını, gençlerin kaval sazına yeterli ilgi göstermediğini ve kavalın yerini yavaş yavaş kemençeye bıraktığını ifade etmiştir.

Eskiden düğünlerin sadece kaval ile yapıldığını, düğüne düz horon ile başlayıp sırası ile atlama ve sallama horonlarının oynandığını ifade etmiştir. İcra edilen horon ezgilerinde bariz farklılıklar olmadığını, oynanan oyunların özelinde küçük farklılıklar barındırdığını ifade etmiştir. Çaykara’ dan yukarı doğru çıkıldıkça oynanan oyunların ve icra edilen ezgilerin daha eski ve daha doğru olduğunu, aşağı kesimlere indikçe müziklerin ve oyunların deforme olduğunu belirtmiştir. Aslan, eskiden bu bölgelerde fazlaca Rum yaşadığını ancak artık kimsenin kalmadığını belirtmiş ve kültürün, oynanan oyunların, müziklerin ortak olduğunu ve fazla bir değişikliğe uğramadığını ifade etmiştir. Salih Aslan üç adet horon havası (Düz horon, Atlama, Sallama) icra etmiştir.

Ek- 5.2.1. Salih Aslan’dan alınan eserlerin bilgi fişleri

| | |
|--|-------------------|
| Eser Adı | Düz Horon |
| İcracı | Salih Aslan |
| Kayıt Alan | F. Volkan Koyuncu |
| Görüşme Tarihi/ Yeri | Çaykara/ 2014 |
| Notaya Alan | F. Volkan Koyuncu |
| Kayıt türü | Kamera, Ses Kaydı |
| Eserin Dizisi/ Duyulduğu Ton: | |
|  | |
| Şekil 7.61. Düz horon eserinin dizisi ve duyulduğu ton | |

| | |
|--|-------------------|
| Eser Adı | Sallama Horon |
| İcracı | Salih Kuvvetli |
| Kayıt Alan | F. Volkan Koyuncu |
| Görüşme Tarihi/ Yeri | Çaykara, 2014 |
| Notaya Alan | F. Volkan Koyuncu |
| Kayıt türü | Kamera, Ses Kaydı |
| Eserin Dizisi/ Duyulduğu Ton: | |
|  | |
| Şekil 7.62. Sallama horon eserinin dizisi ve duyulduğu ton | |
| Eser Adı | Atlama Horon |
| İcracı | Salih Kuvvetli |
| Kayıt Alan | F. Volkan Koyuncu |
| Görüşme Tarihi/ Yeri | Çaykara, 2014 |
| Notaya Alan | F. Volkan Koyuncu |
| Kayıt türü | Kamera, Ses Kaydı |
| Eserin Dizisi/ Duyulduğu Ton: | |
|  | |
| Şekil 7.63. Atlama horon eserinin dizisi ve duyulduğu ton | |

EK-5.3. İcracı 3



Şekil 7.64. Ömer Parlak ile kişisel görüşme-Sürmene 2014.

Adı/Soyadı: Ömer PARLAK

Doğum yeri/Yılı: Trabzon- Sürmene, 1964.

Mesleği: Müzisyen

Öğrenim durumu: İlkokul

Yaşadığı yer: Trabzon/ Sürmene

Ustası: Ustası yok

Kullandığı kavalın perde yapısı: Ön tarafında altı delik, arka tarafında delik bulunmayan ve ses deliği arkada bulunan dilli kaval, ön tarafında sekiz delik, arakada bir deliği bulunan ve ses deliği arkada olan dilli kaval.

Araştırmaya Sürmene’ den katılan Parlak, kaval çalmaya küçük yaşlarda başlamış. Küçüklüğünden beri kaval çalan Parlak, düğünlerde, eğlencelerde icra pratiği yapmış, usta icracılardan gördüklerini kendisi deneyerek öğrenmiştir. Aktif müzik hayatına devam eden Parlak, kaval icrasının yanı sıra zurna da çalıyor aynı zamanda bu iki çalgının imalatını yapıyor. Trabzon ve çevresinde kullanılan dilli kavalın perde yapısı ile ilgili çalışmaları bulunan Parlak, söz konusu kavala ön tarafa 1 arka tarafa 1 olmak üzere iki delik daha ekleyerek kavalın kullanım alanını genişletmiş ve ses sahasını arttırmıştır. Yapmış olduğu bu müdahalenin sebebini “diğer müzik türlerinde de dilli kavalın kullanılabilmesi” olarak açıklayan Parlak, verdiği örneklerde bunu kısmen de olsa başardığını göstermiştir. Aktif müzik yaşamına devam eden Parlak, 1987 yılından bugüne Karadeniz Teknik Üniversitesi’nde halk oyunları eğitmeni ve Trabzon Üniversitesi Devlet Konservatuarında eğitmen olarak çalışmaktadır.

EK-5.3.1. Ömer Parlak’tan alınan eserlerin bilgi fişleri

| | |
|--|-------------------|
| Eser Adı | Düz Horon |
| İcracı | Ömer Parlak |
| Kayıt Alan | F. Volkan Koyuncu |
| Görüşme Tarihi/ Yeri | Sürmene/ 2014 |
| Notaya Alan | F. Volkan Koyuncu |
| Kayıt türü | Kamera, Ses Kaydı |
| Eserin Dizisi/ Duyulduğu Ton: | |
|  | |
| Şekil 7.65. Düz horon eserinin dizisi ve duyulduğu ton | |

| | |
|-----------------------------|-------------------|
| Eser Adı | Sallama Horon |
| İcracı | Ömer Parlak |
| Kayıt Alan | F. Volkan Koyuncu |
| Görüşme Tarihi/ Yeri | Sürmene, 2014 |
| Notaya Alan | F. Volkan Koyuncu |
| Kayıt türü | Kamera, Ses Kaydı |

Eserin Dizisi/ Duyulduğu Ton:



Şekil 7.66. Sallama horon eserinin dizisi ve duyulduğu ton

| | |
|-----------------------------|-------------------|
| Eser Adı | Atlama Horon |
| İcracı | Ömer Parlak |
| Kayıt Alan | F. Volkan Koyuncu |
| Görüşme Tarihi/ Yeri | Sürmene, 2014 |
| Notaya Alan | F. Volkan Koyuncu |
| Kayıt türü | Kamera, Ses Kaydı |

Eserin Dizisi/ Duyulduğu Ton:



Şekil 7.67. Atlama horon eserinin dizisi ve duyulduğu ton

EK-5.4. Katılımcı 1:



Şekil 7.68. Yusuf Öztürk ile kişisel görüşme- Sultan murat yaylası,2014.

Adı/Soyadı: Yusuf ÖZTÜRK

Doğum yeri/Yılı: Trabzon- Köprübaşı, Küçük Doğanlı köyü/1953

Mesleği: Emekli

Öğrenim durumu: İlkokul

Yaşadığı yer: Alan araştırmasına Sultan murat yaylasında işlettiği çay ocağında katılmıştır.

Ustası: Ustası yok

Kullandığı kavalın perde yapısı: Ön tarafında altı delik, arka tarafında delik bulunmayan ve ses deliği arkada bulunan dilli kaval.

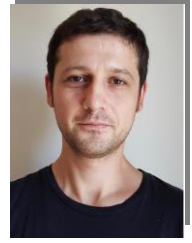
Araştırmaya Sultan murat yaylasından katılan Öztürk küçük yaşlarda kaval çalmaya başlamış. Yaylaya çıkarken, hayvanlara çobanlık yaparken kaval çalmayı öğrenen

Öztürk, çalışmanın yapıldığı dönem içerisinde hali hazırda aktif olarak kaval icracısı olarak görev yapmaktaydı. Festivaller, düğünler, özel günler ve toplantılarda aktif olarak kaval çalan Öztürk önceden sadece çobanların kullandığı kaval çalgısının bölgede hayvancılığın bitme noktasına geldiğinden dolayı günümüz müzik anlayışının içerisinde kendine yer edinmeye çalıştığını ifade etmiştir. Kaval ile başka yörelere ait ezgileri de seslendiren Öztürk, söz konusu kullanılan kavalın kullanım alanının geniş olduğunu ve her yöreye ait ezgilerin bu kaval ile çalınabileceğini ifade etmiştir. Kavalın yerini artık kemençeye bıraktığını, düğünlerde çoğunlukla kemençenin tercih edildiğini belirten Öztürk kaval icrasının zor olduğunu ve gençlerin kavala nazaran icrası kolay olan kemençeyi tercih ettiğini ifade etmiştir. Öztürk' ün bir diğer özelliği ise ilerlemiş yaşına rağmen çok uzun süre nefes çevirerek, kavaldan çıkan sesi kesintiye uğratmadan kaval çalabilmesidir. Kendisinden alınan kayıtlarda da bu özelliğini sergilemiş, icrasını hiç kesintiye uğratmadan 3 saate yakın bir icra sunmuştur. Kendisinin işlettiği çay ocağında her boş vaktini kaval çalarak değerlendiren Öztürk 11 Kasım 2018 tarihinde geçirdiği trafik kazası sonucu aramızdan ayrılmıştır.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler



Soyadı, adı : KOYUNCU Feyzullah Volkan
Uyruğu : T.C
Doğum tarihi ve yeri : 1986/ANKARA
Medeni hali : EVLİ
Telefon : 5076105934
Faks :-
e-mail : f.volkan.koyunc@gmail.com

Eğitim

| Derece | Eğitim Birimi | Mezuniyet tarihi |
|---------------|-------------------------------|------------------|
| Yüksek lisans | - | - |
| Lisans | Ege Üniv. DTMK Temel Bilimler | 2012 |
| Lise | Polatlı Lisesi | 2002 |

İş Deneyimi

Yıl: 7 **Yer: M.E.B.** **Görev: Öğretmen**

Yabancı Dil: -

Yayınlar: “Doğu Karadeniz Dilli Kavalının Perde Yapısı İcra Teknikleri” İTÜ 1.

Uluslararası Kaval Sempozyumu bildiri sunumu



