

109
ZEKERİYA BAŞARSLAN

TÜRK HALK MÜZİĞİ
VE
OYUNLARINDA
EĞİTİM VE ÖĞRETİM YÖNTEMLERİ

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM

T.C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Radyo - TV
ŞUBAT - 1992

Kaynak gösterilerek fotokopi çekilebilir.

Neş

109

ZEKERİYA BAŞARSLAN

**TÜRK HALK MÜZİĞİ
VE
OYUNLARINDA
EĞİTİM VE ÖĞRETİM YÖNTEMLERİ**

(Doktora TEZİ)

**Danışman
Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM**



**T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**Radyo-TV
Şubat 1992**

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

KISALTMALAR

I- GİRİŞ

A. KAYNAKLAR VE METOT

B. FOLKLOR (HALK BİLİMİ)

1- Folklorun Tanımı

2- Halk Müziği

3- Halk Oyunları

II- TÜRK HALK MÜZİĞİ-OYUNLARI

A. TÜRK HALK MÜZİĞİ

1- Yayıldığı Alanlar

2- Ezgi Yapısı ve Formu

3- Azerbaycan Aşık Musikisi

4- Kerkük Havalarının Ezgi Yapısı ve Formu

5- Türk Halk Çalgıları

6- Azerbaycan Halk Çalgıları

7- Kerkük Halk Çalgıları

8- Kırım Halk Çalgıları

B. TÜRK HALK OYUNLARI

1- Oyun Türüne Göre Dağılım

2- Eğitimin Yapıldığı Kuruluşlar

III. YÖNTEM ÖNERİLERİ

A. TÜRK HALK MÜZİĞİNDE YÖNTEM

B. HALK MÜZİĞİNİN TEMEL ÖĞELERİ VE KARAKTERİSTİK YAPISI İLE YÖNTEM

C. TÜRK HALK OYUNLARI'NDA YÖNTEM

D. HALK OYUNLARININ TEMEL ÖĞELERİ VE KARAKTERİSTİK YAPISI İLE YÖNTEM

IV. DEĞERLENDİRME

BİBLİYOGRAFYA

EKLER

ÖNSÖZ

Dünya üzerinde teknoloji alanında ileri gitmiş ülkeleri incelediğimizde onların teknolojik gelişmelerinin yanında o oranda kültürel gelişme gösterdiğini de gözlemleyebiliriz.

Bu kültürel gelişme öncelikle ulusal değerlerin incelenmesi, araştırılması, üzerine yeni yaratılar konulması yazılı ve görsel yayınlara dönüştürülerek kamuoyuna sunulması ile oluşmuştur. Çalışmalar, dünya platformunda oluşan kültürel farklılıklarla yardımlaşarak gelişmiş kültürel çizgiyi meydana getirmiştir.

Yapılan çalışmalar, bilimsel tekniklerle çalışan araştırmacı ve bilim adamları tarafından çağın teknikleri doğrultusunda işlenerek gerek gerçek değerlerin korunması, gerekse üzerine kurulan yaratıcı ve sanatçı damga ile yeni bir soluklanış içine girmektedirler.

Yeni yetişen kuşakların toplum hayatına kazandırılması amacıyla onlar için gerekli olan bilgi, beceri, anlayış ve davranışların oluşturulmasında bizlere de yol göstericilik görevi düşmektedir.

Son yıllarda Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Devlet Türk Halk Müziği Korosu ve benzerlerinin kurulması, ulusal kültürümüz ve dünya kültürü için sevindirici bir gelişmedir.

Halkbilimin birbirinden ayrılamaz iki önemli dalı THM ve THO'dır.

M.Ü.'nde gerek asıl görev yerim olan AEF Müzik Eğitimi Bölümü'nde THM ve Bağlama Öğretim Görevlisi olarak, gerekse M.Ü. Sağlık Kültür ve Spor Daire Başkanlığı Kültür Şube Müdür Yardımcılığı ve Halk Oyunları Sorumlusu olarak görev yapmaktayım.

Aynı zamanda Başbakanlık Gençlik Hizmetleri Daire Başkanlığı ve Millî Eğitim Bakanlığı Gençlik Hizmetleri Genel Müdürlüğü THM ve THO Yarışmaları Seçici Kurul Üyeliği görevlerini yerine getirmekteyim.

Benim için de bu iki konu ayrılamaz bir bölümün iki parçasını oluşturmaktadır. Özellikle Televizyon yayınlarının çoğalması ve yeni

televizyon yayınlarının sırada olduğunu bilmemiz bizlerin daha bilinçli yayınlara yönelmemizi zorunlu kılmaktadır.

Üstelik yayınların görüntülü olması daha önce radyo alışkanlığı olan seyircilerin değişerek oyun ve müziği birlikte istemesini gündeme getirmiştir.

En sevilen müzik programları arasında kliplerle yayınlanan müzik programları gelmektedir. Görüntülerin çoğunluğu dansla zenginleştirilmiştir. Daha da ötesinde öyle zaman olmuştur ki o müzik ve dans dünyayı sarmış ve milyonlarca insanı kendisine bağlayabilmiştir.

Bizler de gerek değerlerimizi gerçek anlamda ortaya çıkartarak, gerekse temel değerler ve karakteristik yapıyı inceleyerek yeni sunular ya da özgün eserler meydana getirebilir ve bunları müzik-oyun birlikteliği içinde ya da ayrı ayrı toplum katmanlarının beğenilerine ve yönlendirilmesine sunabiliriz.

Hazırlamış olduğum bu çalışmada THM ve Oyunlarının araştırılması, incelenmesi, arşiv çalışmalarından, çeşitli zamanlarda ilgili kişilerle gerçekleştirdiğim sohbet ve ikili görüşmelerden, bilimsel toplantılardan ve benim mantık süzgecimden geçmiş düşüncelerimden oluşmaktadır.

Bu çalışmalarım sırasında bana yardımlarını esirgemeyen ve her türlü kolaylığı sağlayan danışmanım Sayın Prof. Dr. Selçuk Mülayim'e ve düşüncelerinden yararlandığım fakat isimlerini burada sayamadığım kişilere sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca tezimin redaksiyonunu yapan ve basımıyla ilgilenen Dr.Enver Töre'ye de minnettarım.

İstanbul, Şubat-1992

Zekeriya BAŞARSLAN

KISALTMALAR

AEF	: Atatürk Eğitim Fakültesi
BTMA	: Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi
bkz.	: Bakınız
İ.Ü.	: İstanbul Üniversitesi
K.B.	: Kültür Bakanlığı
MİFAD	: Millî Folklor Araştırma Dairesi
MTFK	: Milletlerarası Türk Folklor Kongresi
M.Ü.	: Marmara Üniversitesi
(R)	: Röportaj
s	: Sayfa
S	: Sayı
TFA	: Türk Folklor Araştırmaları
THM	: Türk Halk Müziği
THO	: Türk Halk Oyunları
THO SKPS	: Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu
TKTG	: Türk Kültürü Tarihine Giriş
(k.y.)	: kendi yayını
(t.y.)	: tarih yok
(y)	: yok

I . GİRİŞ

A. KAYNAKLAR VE METOT

THM VE THO'nı incelemeden önce halkbilim üzerine açıklamalar yapmayı uygun gördüm. G. Sernikli, M. Ş. Ülkütaşır, M. Özbek, P. N. Boratav, Ş. Baykurt, F. Değerli ve diğer isimlerini sayamadığım kişilerin konu üzerindeki görüşlerini inceledim. Halk Müziği ve Halk Oyunları üzerine yetkili kişilerin düşüncelerini bir bütünlük içinde sunmaya özen gösterdim.

THM üzerine N. Tüfekçi'nin ders notlarından, A. Bedelbeyli'nin "Azerbaycan" dergilerinde yer alan açıklamalarından, A. Terzibaşı'nın *Kerkük Havaları* 'ndan, Y. Şerfedinov'un Kırım Müziği üzerine hazırladığı *Kaytarma* adlı kitabından, S. Y. Ataman'ın, gerek ikili görüşmeler yoluyla elde edilen bilgilerinden gerekse çeşitli yayınlarıdaki görüşlerinden, *THO Hareket Notasyonu* üzerine S. Şenel'in açıklama ve yayınladığı kitabındaki şekillerden, Sempozyum bildirilerinden, konferans ve sohbet toplantılarından, ansiklopedilerden yararlandım.

Türk Halk Çalgıları üzerine yapılan çalışmalar içinde en önemlileri M. R. Gazimihal'in; *Türk Vurmalı Çalgıları* , *Türk Nefesli Sazları* , *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız* ve Bahattin Ögel'in, *Türk Kültür Tarihine Giriş 8-9*, adlı kitaplarıdır.

Metotlu biçimde çalışmalar içinde S.Yener'in *Bağlama Öğretim Metodu I-II-III* , N. Altuğ'un *Uygulamalı Temel Bağlama Eğitimi* , B. Tarlabası'nın *Öz Çalgımız Kaval Metod I* , Güray Taptık'ın *Büyük Metod ile Notaları ve Tavırları ile Türküler I-II* sayılabilir.

Bağlamayı çalan kişilerin yararlanabileceği en iyi çalışmalar ise; İ. Kurt'un *Bağlamada Düzen ve Pozisyon* ve E. Tuğcular'ın *Bağlama ve Halk Müziği Toplulukları için Çok Sesli Halk Türküleri Dağarcığı* adlı kitaplarıdır.

Yukarıda adlarını yazdığım ve diğer yazamadığım kaynakların ışığı altında ve bilgi birikimimle düşüncelerimden oluşan THM ve THO

üzerine gerek geleneksel yaklaşımla gerekse temel öğeler ve karakteristik yapıda yöntem birlikteliğini ve geleceğe yönelik düşünceleri bir bütünlük içinde sunmaya çalıştım.

B. FOLKLOR (HALKBİLİM)

1. Folklorun Tanımı

Günlük hayatta halkın gelenekleşmiş davranış biçimleri ve yerleşmiş alışkanlıklarının bir kısmını nitelendirmek üzere <<folklor>> sözünü kullanırız.

Folklor sözcüğünü isim babası olan William J. Thoms, 22 Ağustos 1846 tarihli "Athenaeum" dergisinde <<Folk-lore>> olarak ilk kez kullandı. Saksonca bileşik bir sözcük olan folklor(halkbilim) bu tarihten sonra bütün dünyaya yayıldı ve bir bilim dalı olarak incelenmeye başlandı¹.

Önceleri kimilerine göre halkbilimin konuları içerisinde yalnızca manevi kültür ürünlerinden söz edilmekteydi. Halkbilim, insan etkinliklerinin daha çok halk edebiyatı, halk gelenek ve görenekleri gibi bütünüyle düşünceye dayalı ve manevi oluşumlarını konu olarak alan bir bilim dalıdır. Genellikle halk gelenek ve görenekleri, inançları, türküler, masalları, atasözleri ve deyimleri halkbilimin konusu içindedir. Giyim, süs eşyası, tarım hayatı ve âletleri, halk zanaatları ve onun meydana getirdiği bütün eşya... Kısaca insan etkinliklerinin bu <<maddî oluşumları>>nı ise <<Etnografya>> inceler².

Folklor, bir ülkenin insanların yaşantısında var olan gelenek ve göreneklerin dil yardımıyla belleğinde sakladığı edebiyat ve müziğinin, daha geniş anlamıyla manevi kültür ürünlerinin toplamıdır. Doğumdan ölüme kadar olan yaşantımızdaki inançlar, destanlar, türküler, oyunlar, bilmece folklorun kapsamında yer alabildiğine göre, folklor için <<halk yaşantısının ve kültürünün bilimi>> diyebiliriz³ açıklamaları yer almaktaydı. Bir başka folklorcuya göre Halkbilim belirli bir ülkenin bölgelerini ve bunların içinde yer alan küçük toplum birliklerini, onlardaki üretim-tüketim ilişkilerinden kaynaklanan töre ve

-
- 1- G. Sernikli, "Folklor Sözcüğünün İsim Babası William John Thoms ve Athenaeum'daki Makalesi", *Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1976, s.,117-118.
 - 2- M. Ş. Ülkütaşır, *Cumhuriyetle Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları* Ankara: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyet'in 50. Yıldönümü Yayınları:1, 1973, s.18.
 - 3- M. Özbek, *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul: Ötüken Yayınevi, 1975, s.13.

törenleri, ağız, dil, din, mezhep ayrımlarını ve her çeşit kültürel ürünleri inceler⁴ deniliyordu.

Bugünkü halkbilim anlayışına göre artık her şey halkbilim kapsamı içinde yer alabilmektedir. İnsan ve doğa ile ilgili akademik kültürlerin ve bilimlerin tabanlarını oluşturan maddi ve manevi kültür ürünlerinin tümü Halkbilim'in konuları içinde ele alınmaktadır⁵. Konut, ekonomi türleri, ölçme birimleri, giyim, halk takvimi, halk hukuku, halk inanışları, halk edebiyatı, halk tiyatrosu, halk oyunları, halk müziği ve müzik araçları, çocuk oyun ve oyuncakları, adlar, halk sanatları⁶ günümüz folklor kadrosunda yer alabilmektedir.

Folklor bizi, insanı ve insanın kıymetlerini sevmeye götürür. Onu içten duymadan halkı ne sevmeye ne de anlamaya imkân vardır. Toplum bilinci biraz da folklor bilinci demektir. Her kültürün kendine has bir özelliği, bir rengi vardır. Bu rengin oluşmasında en önemli belirleyici öge, folklordur. Sanatın bütün şekilleri için bir kaynak ve mayadır. Bir çok sanatçı ulusal sanatı halk deyişlerini taklit sanmaktadır. Bu, adı üzerinde sadece bir taklittir. Folklorun rolü, gerek müzikte ve gerekse şiirde sanatçıya ulusal benliğine ulaşma eğitimi vermektir. Ondan ötesi kendi yetenek ve yorumuna kalmıştır⁷. O, sadece düşünceleri aydınlatmaya yarayan bir bilim değil, aynı zamanda yurt sevgisini öğreten bir bilimdir. Bu sevgi olmadıkça insan kendi halkını, halkının yaşantısını tanıyamaz, anlayamaz⁸.

Sanatın her konusu toplumsal yapıyla derin bir ilgi içindedir. Bu yapıdan arındırılmış bir sanat, sanatçının sürekliliğini azaltır. Konular, toplumsal koşullarla bağdaştığı oranda sanatçıyı yaşatır⁹.

Batının <<folklore>> sözcüğünü dilimize <<halkbilimi>> olarak aktardığımızı göre, demek ki folkloru bilim olarak görüyoruz. Eğer halkbilimi gerçekten toplumbilimlerin bir parçası olacaksa o zaman halkbilimcileri de diğer toplumbilimciler gibi insan davranışlarını önce gözlemek, anlatmak, bölümllemek, yorumlamak ve en önemlisi açıklamak zorundadır. Bu ise, halk bilimi metinlerini ön plana alıp; insan unsurunu görmezlikten gelme ile başarılamaz. Bal her ne kadar tatlı ise de onun arılar tarafından yapıldığını unutmamak gerekir¹⁰.

4- P. N. Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1969, s.,10-11.

5- S. Evliyaoğlu ve Ş. Baykurt, *Türk Halk Bilimi*, Ankara: (k.y.), 1988, s. 24.

6- G. Ay, *Folklor Giriş*, İstanbul: İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Mezunları Yayını, 1990, s. , 25-26.

7- C. Tanyol, "Büyük Folklor Anketi", *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, (Haziran,1954)

8- M. Özbek, *Folklor ve Tür.*, s.14.

9- S. Mülâyim, *Sanata Giriş*, İstanbul: Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi Yayınları, 1989, s.170.

10- Y. Erdener, "Balın Arılar tarafından Yapıldığını Unutanlar! Halkbilimciler", *Folklor Doğru Dergisi*, S.55, (Kasım, 1983), s.,7-13.

Folkloru yaşantımızın her döneminde hisseder ve onu yaşarız. O, bizim ayrılmaz bir parçamız, daha da ötesinde kendimizden başka bir şey değildir¹¹.

Halk kültürünün araştırılıp değerlendirilmesiyle toplumun sosyo-ekonomik dinamikleri ortaya çıkmakta, ülke insanlarının kültür birliği sağlanmakta, yerel kültür önce ulusal kültür daha sonra da evrensel kültür biçimine dönüştürülerek insanlığın ortak kültürüne katkıda bulunmaktadır¹².

Her ulus kendi toplumunun gereksinmelerine göre halk bilimini değerlendirmek ister. Buna karşın halkbilimin bütün uluslar tarafından ortaklaşa kabul edilebilecek bir temel amacı da vardır. İnsanlar yoluyla çok eski devirlerden süzüle süzüle günümüze ulaştırılan anonim bilgilerin, değerlendirilerek insanlık kültürüne katkıda bulunulması. Halk arasında yaşayan ezgilerden yola çıkarak büyük bir müzik yapıtı oluşturabilmek, söylediğimize güzel bir örnektir. İşte bu katkıya halkbilimin ortak temel amacı denilebilir¹³.

Benim, üzerinde önemle durmak istediğim ve birbiriyle sürekli olarak birliktelik ve paralellik gösteren iki önemli başlık vardır: Halk Müziği ve Halk Oyunları. Bu bakımdan müzik ve oyunların öğretilmesinde bazı yeni yöntemler önermek, uygulanmakta olanları da geliştirmek üzere bu araştırmaya girişmiş bulunuyorum. Çünkü, folklorun en yaygın işlenen bu iki konusu genel müzik ve oyun kapsamı içinde de önemli bir yer tutmaktadır. İki konu da benim ilgi alanım içerisindedir ve müzik eğitimi veren kuruluşlarda yer almalıdır.

2- Halk Müziği

<<Halk Müziği>> ve <<Halk Şarkısı>> kavramları Batı'da yaklaşık olarak yüz yıldan beri kullanılmaktadır. Buna karşılık gerçek anlamları üzerine çeşitli görüşler bulunmaktadır. Genel anlamda bir <<Yörük Türküsü>> de, <<Pink Floyd>> grubundan bir parça da, bir <<Arabesk>> şarkı da bu tür içinde yer alabilmektedir. Uluslararası Halk Müziği Kurulu'nun tanımlamasına göre: <<Halk Müziği, halk kesimlerinde ağızdan ağıza yayılan, notalarda bulunmayan ve notalardan öğrenilmeyen müziktir.>>¹⁴ Bir başka tanıma göre halkın malı olmuş, örf, âdet ve gelenekleri yapısında toplayan folklorun, müzikle ilgili bölümü her ülkenin kendi özelliklerini yansıtır. Bir kişinin, kişilerin ya da toplumun buluşuyla, söyleyişle doğmuş ve zamanla halkın malı olmuş ezgilerdir¹⁵.

11- F. Değerli, "Folklorumuz", *Kök Dergisi*, S.1, (Şubat, 1981), s.14.

12- N. Tan, *Folklor (Halkbilimi)*, İstanbul: Halk Kültürü Yayınları, 1985, s.7.

13- Evliyaoğlu ve Baykurt, s.25.

14- F. Yener, *Müzik*, İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, 1983, s.84.

15- V. Sözer, "Halk Müziği", *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, Cilt 1, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1986, s.302.

Doğru bir tanımlama yapmak gerekirse, halk müziği kendini yaratan ulusun bestesidir. Böylece o ulusun niteliklerini de üzerinde taşımaktadır. İrlanda ve İngiliz halk şarkılarında görülen belirgin ayrılık bunun güzel bir kanıtıdır. İrlanda ezgilerinde mistik bir yapıya dönüşür¹⁶.

Halk müziği ve oyunlarının değişik tipleri ve ortaya çıkış nedenlerini etkileyen olaylarla ilintili anlatım ve yorum biçimleri, bölgelere göre farklılıkları, dönemleri, değişen ve tekrarlanan figür ve müzikleri ile ritm açısından canlı bir karakter taşırlar.

Halk müziği ve oyunlarının yalnızca eğlence ve zaman geçirme aracı olarak ele alınması, bilimsel çalışma içinde bulunan kişiler için büyük bir eksikliktir. Bizlere bu kültür birikimini aktaran eski ustalar, müzik ve oyunların bir takım inançlara bağlı olarak yakılmalarını ve yapılarını etkileyen olaylarla bağlantılı davranışların sentezini yaparak, duygu zenginliğinin ne denli önemli olduğunu bizlere göstermişlerdir¹⁷.

Halk müziğinin bilimsel bileşimi ile ilgilenenlere Folklorcu, Halk Bilimci veya Müzikolog denir. Genel olarak folklorist, folklor konularının bilimini yapan bilgidir, bilim adamıdır. Halk sanatını yaşatanlar, icra edenler ise Halk Sanatçısı ve İcracı'dırlar. Halkbilimci onların gelenek olarak yaşattıklarını bilimsel şekilde inceler, tesbit eder, karşılaştırmalı metotlarla onların bileşimini yapar. Onlardan bilimsel değerde ulusal ve uluslararası alanda kullanılabilecek kıymette sonuçlar çıkarır¹⁸.

Her ne kadar tariflerde, notalardan öğrenilmeyen müzik türü tanımı yapılsa da günümüzde derlenen halk müziği notalardan öğrenilmektedir. Böylelikle anonimlik ve doğaçlama olgusu sabitleştirilmektedir. Gerek çalgılarının gerekse yapısının incelenmesi ve öğretimi ile ilgili yüksek öğretim kurumlarının açıldığını da belirtmek gerekir.

3- Halk Oyunları

İnsanlık tarihinde oyunun ilk belirtilerini müzikle birlikte görüyoruz. Dinsel amaçla bir araya gelen veya tapınaklarda toplanan insanlar kendilerini müziğin ritmine bırakır ve içlerinden gelen duygularla kurallara bağlı olmaksızın dans ederlerdi. Yapılan

16- "Batıda Halk Müziği" *Müzik Ansiklopedisi* , Cilt 1, Ankara: Ahmet Say Yayını, 1985, s.164.

17- S. Y. Ataman, "Halk Oyunlarımız ve Sahneye Uygulanması", *Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildirileri* , Ankara: Kültür ve turizm Bakanlığı Yayını, 1988, s.18.

18- H. B. Yönetken, "Folklor Dersleri I", *Orkestra dergisi* , S.93, (Aralık, 1970) ,s.45.

hareketlerde birliktelik aranmazdı¹⁹. Ritim kanunları dairesinde yapılan bir sıra sıçramalardan veya karşılıklı bakışimli adım atmalardan meydana gelen²⁰, müzik temposuna uyularak yapılan ve estetik kaygıyı da bünyesinde bulunduran vücut hareketleri dansın genel yapısını oluşturur²¹.

Önceleri dinsel amaçla yapılan ve çeşitli duyumların belirtilmesinde kullanılan dans, daha sonra ulusların niteliklerini, karakterlerini, duygularını yansıtan bir biçime dönüştü; Hindistan ve Japonya'da sanatların en yücesi sayıldı. 19. yüzyıl ulusal dansların doğduğu çağ oldu. İngilizler'in "Kadril'i; Fransızlar'ın "Cotillon"u; Çekler'in "Polka" ve "Redowa"sı; Polonyalıların "Mazurka"sı; Macarlar'ın "Çardaş"ı; Güney Amerika'nın ve Afrika kökenli Amerikan Zencileri'nin yüzlerce dansı dünyayı sardı. Türkler'de ise dans Orta Asya'da başladı. Eski Türk dillerinde dansa "Büdik" denirdi. Şaman âyinlerinin başlıca ögesi danstı. Kazan ve Başkurt lehçelerinde dans karşılığı "Biyüv" sözcüğü kullanılır²². Bütün Türk halk lehçelerinde dans manasında olarak iki deyim yüzyılları aşmıştı: Bunlar "Büyü" ve "Oyun"du. Anadolu'da da XVI. yüzyıla değin bu ikilik sürmüştür. Daha sonraları yalnızca "Oyun" devam etti. Bunun yanında "Raks" ve "Sama" da kullanıldı²³. Azeriler "Raks"ı "Regs" olarak kullandılar.

Halk oyunlarının en belirgin özelliği yerelliktir. Aynı coğrafya dilimi içinde yer alan bölgelerin oyunlarında benzerlikler görülebilir. Doğa ve iklim koşullarının etkisi olduğu gerçeğinden çok etnolojik ve sosyal faktörlerin etkisini kabul etmek yerinde olur. Belirli bir bölge içindeki bu benzerlikler bir oyun tipini(türünü) oluşturur. Her oyun tipi kendi bölgesi içinde bir coğrafya gerçeği olmakla beraber bu tipleri kesin sınırlarla ayırmak imkânsızdır. Komşu iki bölge arasında kalan yerlerde iki tip yan yana yaşayabilir. Daha da ötesinde birbirleriyle kaynaşarak yeni tipler meydana getirirler²⁴.

O halde diğer tanımların ışığında halk oyunlarını tanımlayacak olursak: Yerel olan ve bir bölge içindeki benzerlikleri ile türleri meydana getiren, aynı bölgedeki oyun farklılıkları ile varyantları oluşturan, hareketleri, mimikleri, giyimleri, estetiği, söz veya ses gibi yardımcı ifadeleri ile birlikte müzik eşliğinde yapılan geleneksel ritmik hareketlerdir, diyebiliriz. Günümüzdeki halk oyunları ekipleri için bu açıklamaya, düzenli, disiplinli ve uyumlu açıklamasını da eklemekte fayda vardır.

19- R. Sel, *Her Yaşa göre Oyunlar Rontlar Halk Dansları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, s.1.

20- M. R. Gazimihal, *Musiki Sözlüğü*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1961, s.59.

21- Ş. Baykurt, *Türkiye'de Folklor*, Ankara: (k.y.), 1976, s.110.

22- V. Sözer, "Dans", s.,178-179.

23- Gazimihal, "Dans", s.60.

24- A. K. Tecer, "Oyunlarımızın Bölge ve Tipleri Hakkında", *Türk Folklor Araştırmaları*, Cilt 8, No.166, (Mayıs,1963),s.3051

Özellikle son yıllarda halk dansları terimini kullananlar çoğalmıştır. Eski yazılarında halk oyunları yazıp günümüzde halk danslarını tercih eden folklorcular da vardır. Buna karşılık halk oyunları eğitimi veren yüksek öğretim kuruluşlarında "Halk Oyunları"nın kullanılması savunulmaktadır.

Bugün oynanmakta olan halk oyunlarını seyredenler ve oynayanlar, oyunların çıkış nedenlerini bilmemektedirler. Bir çok kişi oyunların eğlenmek için oynandığını sanmaktadır. Kökenleri ne olursa olsun günümüzde sosyal bir etkinlik, eğlence ve seyirlik oyun, sahne sanatı şeklini alan halk oyunları mistik karakterinden uzaklaşarak dinamik bir biçime dönüşmüştür²⁵.

Ulusal müziğin kendi bünyesine göre oyun kuran kişi ve kişilerle isimlerini bilemediğimiz halk sanatçılarının kurgularına dayalı, belirli ritm kuralları olan, müzik eşliğinde yapılan tartımlı hareketlere oyun denir. Oyunlar bir ulusun duygularını, düşüncelerini ve davranışlarını yansıtacak olursa; Ulusal Oyun, (Halk Oyunları, Millî Oyun) adlarını alırlar²⁶.

Genel anlamda her icra yeni bir varyanttır denildiği zaman pek de yanlış olmayacaktır. Evrende bir olayın aynı şekilde tekrarlanması mümkün olmadığı gibi insana ait iş ve eylemlerde de her şeyin aynen tekrarı mümkün değildir. Folklorun her dalında görülen çeşitlenme durdurulamaz. Böyle olunca değişimi de olağan karşılamalıyız. Aslında belirli bir oyunun 300-400 sene önce nasıl oynandığını ben biliyorum diye bir kişinin çıkacağını hiç sanmıyorum. Halk oyunlarının düzenlenmesinde ve sunuluşunda geleneksel yapı bozulmadan daha güzelin gösterimine gidilmelidir²⁷.

Ulusların özelliğini yapan unsurlar arasında müzik ve oyun, toplum yaşantısının her etkinliğinde sanat çeşitleri içinde oluşum ve anlatım zenginliği bakımından en önemli kaynaşma aracı olmuştur. Her kültür oluştuğu belirli kaynaklara dayanır. Müzik ve Oyun toplumu canlandıran, birlikteliklerini artıran bir kaynaktır²⁸.

Halk Müziği ve Halk Oyunları alanında daha önce yapılmış çalışmaların bir tekrarı olmaması için arşiv çalışması yanında araştırmamız boyunca günümüzde yaşayan, bu konunun ilgili kişileri ve müzisyenlerle söyleşiler yapılmıştır. Kuruluşlara gidilerek gözlem ve karşılaştırma yolu ile aksayan yönler bulunmuştur. Gerek

25- Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal'ın, Kültür ve turizm Bakanlığı ve ODTÜ Rektörlüğü'nün düzenlediği "Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler" Sempozyumu'nda yaptığı konuşma, Ankara: 26-28 Ekim 1987. s.(yok).

26- C. Demirsipahi, *Türk Halk Oyunları*, Ankara: İş Bankası Yayınları, 1975, s.8.

27- A. E. Uysal, s.(y)

28- S. Y. Ataman, "Folklor Konusu Olarak Halk Musikisi ve Oyunları", *Türk Halk Müziği ve Oyunları Dergisi*, Cilt.1, (Ekim-Kasım-Aralık 1982), s.147.

enstrüman (çalğı) gerekse nota ve figürler konusunda değişik yaklaşımda bulunan kişilerin önerileri dikkate alınmış, temel doğrular üzerinde bile anlaşma sağlanamayan konular ise sergilenmekle yetinilmiştir.

Konular üzerindeki çatışmacı yaklaşım, kişilerin ve kuruluşların gereksiz polemiklerinden arındırılarak çözüm yolları önerilmiştir.

II. TÜRK HALK MÜZİĞİ VE OYUNLARI

A. TÜRK HALK MÜZİĞİ

Halkın duygu ve düşüncelerini, sevinç ve acılarını, göç, sıla özlemi, mertlik, sevgi ve yiğitlik gibi güncel yaşantının toplumsal olaylarını, sanat kaygısı olmadan duru ve içten gelen ezgilerle anlatabilen ve ortak yaratma ürünü olan müzik, halk müziğidir²⁹.

THM, Türk duygu ve düşüncesinin, Türk toplumsal yaşantısının, tarihsel süreçle gelişen olaylar doğrultusunda göçlerin de etkisiyle yaratılan, folklorik değer taşıyan ürünlerinin ezgileridir³⁰.

THM, THO ve Türk Halk Edebiyatı birleşerek bir bütünü oluştururlar. Hangisinin birbirinden önce doğduğu konusu çözümlenemez. Yalnızca THM'nin diğer iki sanat dalının içinde de yer aldığını belirtmemiz gerekir³¹.

1. Yayıldığı Alanlar

Batıda Adriyatik kıyılarından başlayarak bütün Balkanlar'da bu ezgiler yaşıyor. Doğu'da Sibiry'a'da, Kazakistan'da, Kırgızistan'da, Türkmenistan ve Afganistan'da, Çin Seddi'ne kadar uzanan topraklarda, bütün Anadolu'da, Irak ve Suriye'de, Azerbaycan, Kazan ve Kırım'da başka bir deyimle Türk dilinin konuşulduğu her iklimde türkü çığırılması yüzyılların vazgeçiremediği bir ısrarla ve de temel öğelerini yitirmeden yaşamaktadır. Ulusların tarihi içinde ve onların kökenleri ile bağlantılı olarak ulusal özellikleri bünyesinde taşıyan, o ulusa özgü sosyal yaşantının bir aynası diyebileceğimiz ve bu etkenlerle yönlendirilen, şekillenen halk müziklerinin varlığını söylemek asılsız bir iddia olmayacaktır³².

29- V. Arseven, "Türk Halk Müziğinin Ezgisel Yapısı Üzerine", *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1977, s.83.

30- F. Yener, *Müzik*, s.88.

31- G. Tüfekçi, "Türk Halk Müziği", *Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi*, Cilt.8, İstanbul: Gelişim Hachette, Gelişim Yayınları, 1983, s.3014.

32- N. Tüfekçi, "Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı 1976-1979 yılları arası ders notlarından, s.(y.)..

Türkiye dışında yaşayan Türkler'in zengin müzikleri vardır. Dilde olduğu gibi müzikte de bizim tarih boyunca unuttuğumuz bir çok şeyleri onlar korumuş, günümüze aktarmışlardır. Kazaklar, Kırgızlar, Azeriler, Özbekler, Türkmenler tarihleri ve yaşayışları gereği eski Türk halk kültürünün öğelerini bizlerden daha iyi korumuşlardır. Onların müziklerini dinlerken içimizde atalarımıza ait duygular ve özlemler uyanır³³. 5300 yıllık tarih çerçevesinde Türkçe konuşan kavimlerin bu kadar geniş coğrafi bölgelere yayılıp yerleşmeleri ve uzun egemenlikler kurmasına eş diğer tek bir örnek; İngilizce konuşan kavimler, Anglo-Saksonlardır. Büyük okyanus ile Atlas okyanusu, Hind okyanusu ile Kuzey Buz denizi arasında kalan bu alan Türkler'in 2500 yıllık egemenlik, yerleşim ve yaşama ortamını oluşturmuştur.

Doğaldır ki Türkiye'deki kadar Türk nüfusunun yaşadığı Bağımsız Devletler Topluluğu'nun çeşitli cumhuriyetlerinde Türk Halk Müziği günümüzde de canlılığını korumaktadır. Bakü başta olmak üzere Türkistan ve Azerbaycan'da bir çok konservatuarda Türk müziği öğretimi yapılmaktadır³⁴.

Anadolu'da türkü sözü yerine "deyiş, deme, düzme, hava, yır, şarkı", Anadolu dışında kalan bölgelerde; Tatarlar, Kırgızlar, Kazaklar "yır", Kazaklar "ölüng", Kırgız ve Kazaklar "koşuk", Türkmenler "goşgu" kelimelerini kullanmışlardır³⁵.

2. Ezgi Yapısı ve Formu

Ezgi yapısı yönünden THM'ni iki bölümde inceleyebiliriz: a) Uzun havalar b) Kırık havalar

a. Uzun havalar:

Dizisi ve dizi içindeki seyri bilinen belli kalıplara bağlı olan, bir ölçü içine alınamayan halk ezgilerine denir³⁶. Kırık havalara oranla çok daha zor icra edilebilen uzun havaların gereğince seslendirilebilmesi için uzun ve sabır isteyen bir çalışma gereklidir.

Uzun havaların yurt düzeyindeki yayılışları şöyledir: Batı Toroslar'ın her iki yamacından başlayıp, Anadolu'nun doğusuna, Kuzey Karadeniz dağlarının güney yamaçlarından doğuya, Kastamonu ve çevresinden İç Anadolu'ya kadar olan bölge uzun havaların yaygın olduğu alanlardır.

33- M. Kaplan, *Kültür ve Dil*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1983, s.74.

34- Y. Öztuna, "Türk Müsikisi'nin Yayılışı ve Tesirleri", *Büyük Türk Müsikisi Ansiklopedisi*, Cilt. 2, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, s.,433-434.

35- M. Özbek, *Folklor ve Tür*, s.,66-67.

36- N. Tüfekçi, Ders Notlarından, s.(y.).

Marmara bölgesi, Trakya ve Karadeniz'in kıyı kesimlerinde de uzun havalara rastlanır fakat diğer bölgelerdeki kadar yaygın değildir³⁷. Uzun hava isimlerinin nereden geldiği üzerine derinlemesine yapılmış bir çalışma yoktur. Okuyuş tarzlarına, hikâye adlarına, konularına, oymak adlarına, ilk yaratıcısının ismine ve yöreye göre isimlendirmeler oluşmuştur. Ezgilerine göre çeşitli isimler alırlar: Maya, Hoyrat, Divan, Garip, Kerem, Kesik Kerem, Yanık Kerem, Müstezat, Mugam, Bozlak, Türkmeni v.b.

Uzun havalar ağız denilen yöresel üslupla birbirlerinden ayrılırlar. Kerkük ağız, Avşar ağız, Azeri ağız, Harput ağız v.b. ³⁸. Uzun havalara <<Uzun kayda>> denildiği gibi, ölçülülere <<Kırık hava>>, bazı yerlerde <<Kısa hava>> da denilmektedir. Uzun havalara saz eşlik ettiği zaman ölçsüz müzik çalar. Bazılarında ise vokal kısmın başında, ortasında ve sonunda saz ölçülü kısımlar çalar. Bazı kırık havalar ve oyun havaları ölçsüz başlar daha sonra ölçüye geçer. Bir sıralama yapacak olursak:

- * Bütünöyle ölçsüz uzun havalar, (Saz da ölçsüz eşlik eder)
- * Başında, aralarında veya sonlarında ölçülü saz kısımları olan uzun havalar
- * Saz ve söz ikisi de ölçülü uzun havalar,
- * Aslında kırık, fakat başta, arada ölçsüz bölümleri olan ezgiler olarak ayırabiliriz³⁹.

Uzun ve kırık havalar türkülerimizin okunuş şekilleridir. Söz gelişi; Eğin yöremizde gurbet üzerine söylenmiş bir türkü bazen kırık hava bazen uzun hava söyleniş biçiminde karşımıza çıkar. "Eğin viran olmuş bülbüller ötmez" türküsünde olduğu gibi, ister uzun hava ister kırık hava biçiminde seslendirilsin sonuçta gurbet üzerine yakılmış bir türküdür. Bu açıdan baktığımızda halkımız ölçülü havaların hepsine türkü adını vermemiş; "horon havası, halay havası, horan, yallı, çın" gibi daha belirgin isimler kullanmıştır⁴⁰.

b. Kırık Havalar:

Dizisi ve dizi içindeki seyri bilinen, belli kalıplara bağlı olan, bir ölçü düzeni içinde bulunan halk ezgilerine denir. Bütün ritmik türküler ve oyun havaları, kırık hava kapsamındadır.

37- G. Tüfekçi, "Türk Hal.", s.3016

38- M. Özbek, *Folklor ve Tür.*, s.67.

39- H. B. Yönetken, "Folklor Dersleri VII", S.102, (Eylül, 1971), s.,29-30.

40- M. Özbek, "Türküler Ne Der?", *Folklor, Süreli Halk Bilimi Dergisi*, S.31, (Mart, 1984), s.36.

Ölçülü olan türkölere Urfa'da <<kırık hava>>, Konya'da <<oturak>> adı verilir⁴¹. Genellikle oturak, muhabbet, sohbet, dernek havaları ve oyun havaları diye ayrılan kırık havalar, ezgi yapısı çoğunlukla tek, iki veya üç bölümlü, yalın, motifleri kısa cümleler halinde periyotlardan meydana gelen sözlü ve sözsüz müziklerdir⁴². Elazığ ve Muş dolaylarında <<Yır=ır>> hâlâ kullanılmaktadır. Elazığ'da kırık havaların diğer bir adı da <<Şıkıldım>>(şıkıltım=şıkırtım)dır. Uzun havadan sonra gelen bir kırık hava tipidir. Sivas'ta "Divan"dan sonra onun <<Zahma>>sı veya <<sağma>>sı çalınır. Bir Tokat divanı arkasından onun zahması veya Kandilli Kerem ve zahması, Alçacık duvar üstü ve onun zahması v.b. Zahma bunlarda entrümantal bir kırık ezgidir.

Halaylar, zeybekler, bengiler, semahlar, kaytarmalar, karşılamalar, kaşık havaları, barlar, horalar, horonlar, horanlar, güvendeler, kırık havaların repertuarını oluşturan sözlü ve sözsüz oyun müzikleridir.

Burdur'dan güneye doğru olan bölgede <<dattiri, gaggiri, dahtiri, gaggilli, dımıdan>> tabirleri, çeşitli bölgelerde <<kesinti>>ler, <<okşama>>lar, <<öğme>>ler, <<bağlama>>lar, <<kavuştuk>>lar hep kırık havaları meydana getirirler⁴³.

Yine ezgi yapısı bakımından THM şu özellikleri gösterir: Tüm yapıtlar mutlaka ezginin yaratıldığı tonalitenin temel sesiyle biter. Çoğunlukla bitişik ya da küçük aralıklı seslerle örülmüşlerdir. Buna karşılık Batı müziğinde ister majör, isterse minör dizi ile yazılan ezgiler, tonik akorunu oluşturan seslerin herhangi biri ile başlar ve biter. THM'de ise ezginin temel sesle bitmesine karşın, başlama sesi olarak dizinin herhangi bir sesi kullanılabilir. Bunda, dörtlü armoni yöntemine göre, tonalitenin çokseslilik yapısının da payı vardır. Ezgiler, en az dört, en çok onikili ses sınırı içinde geliştirilmişlerdir⁴⁴.

Türkülerimiz, yeryüzünde ne kadar sosyal ve doğal olay varsa onları konuları arasına almıştır. İnsan-insan, insan-tabiat, insan-diğer varlıklar arasındaki ilişkiler özellikle sözlü müzikte oldukça yoğun olarak işlenmiştir. Aşk, sevdâ türköleri, esnaf türköleri, kahramanlık türköleri, oyun havaları, sohbet havaları, maniler, koşmalar, hoyratlar, koçaklamalar, destanlar v.b. konularda geniş bir repertuar oluşmuştur⁴⁵.

41- M. R. Gazimihal, *Anadolu Türköleri ve Musiki Istikbalimiz*, İstanbul: (k.y.), 1928, s.192.

42- S. Y. Ataman, "Bu Toprağın Sesi," *Bizim Anadolu*, 14 Mart 1974, s.6.

43- H. B. Yönetken, "Folklor Der.," s.30.

44- V. Arseven, "Türk Hal.," s.84-85.

45- N. Tüfekçi, "Halk Müziğimiz," *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C.6, İstanbul: İletişim Yayınları, 1983, s. 1488.

3. Azerbaycan Aşık Musikisi

a. Aşık Musikisi Şiir Formu

THM ezgi yapısı ve formu incelenirken geniş anlamdaki müziğimizden Azerbaycan Aşık Musikisi Şiir Formu'nu da incelemeyi uygun buluyorum:

* **Kafiye:** Halk âşıklarının istifade ettikleri şiir formlarından biridir. Musiki ile eşlik esas itibariyle segâh kökünde olur. Kafiye formasının mısraları çeşitli şekilde kafiyeleşir. Bazen birinci mısra ile ikinci, çok zaman ise üçüncü v.b. Kafiye âşık formasının içinde çok zaman "eyham" (üstü kapalı söz) ve "muamma" ibaretli sözlerle açıklanan allegorik sembollerden gelir.

* **Karaçı:** Aşık mahnısı

* **Kerevelli:** Aşık yaratıcılığında musiki-şiir formlarından biri.

* **Kehramani:** Aşık yaratıcılığında en gelişmiş enstrümantal formlardan biri. Ölçüsü 2/4 olup, canlı ve gösterişli biçimde müziklendirilir. Dinleyicide mertlik, cesaret, yiğitlik duygusunu canlandırır. Bir kaide olarak zurnacılar topluluğu tarafından icra edilir. Kehramani âşık musiki formunun vokal varyantı da vardır. Bunu âşıklar çala çala okurlar.

* **Kişek:** Çanağı boş, üzeri ipekten yapılmış iki sim çekilmiş eski musiki aleti. (Burada şunu açıklamak zorunluluğu vardır: Azeri Türkçesi'nde <<sim>>in karşılığı <<tel>>dir. Biz ise sadece sim geçen cümlelerde dahi bunu <<sim teli>> olarak kaydediyoruz. Çünkü Azeriler'in kullandıkları saz tellerinin niteliklerini tam anlamıyla incelemiş değiliz. Bilindiği gibi telin üzerine gümüş sürüldükten sonra <<sim teli>> ismini alır. Gerekli olduğu yerlerde sim ve sim teli olarak bu kelime kullanılacaktır.)

* **Kılıfbend:** Halk âşıklarının yarış meclisinde karşılıklı deyişin en kızgın safhasında istifade ettikleri formlardan biri. Aşıklar birbirlerine mümkün olduğu nisbette çetin sualler sormaya başlarlar. Düzgün cevap verenin özü, sonra da rakibine daha çetin yeni sual sormakla onu sosyal meselelerden ilgili hikmetli sözlerle yenmeye çalışır. Kılıfbendlerde sorunun asıl anlamı ile birlikte onun daha ilginç olan mecazi anlamı da çok karakterli olur.

* **Koşma:** Aşık-musiki-şiir yaratıcılığının, her mısraı onbir heceden ibaret olan formlardan biri. Konuşmaların konusu sosyal yaşantıdaki olaylarla sıkı sıkıya bağlı olur. Aynı zamanda lirik konulu koşmalara da çok raslanır. Adet olarak beş bentten meydana gelir.

* **Dağıştani:** Aşık yaratıcılığındaki eski musiki formlarından biri.

* **Destan:** Aşık yaratıcılığında öz hacmi itibariyle en uzun olan musikili epik eser. Konusuna göre ikiye ayrılır: 1) Kahramanlık destanları, 2) Muhabbet destanları.

* **Değişme:** Aşıklar yarışının en gelişip yayılan formlarından biri. Değişme âdet üzere bir kaç kısımdan oluşur. Her bir sonraki kısım, kendinden önce gelen şubeye nisbeten daha gergin ve daha meraklı seslenir. Esas itibariyle değişmenin zirvesi kılıfbend'dir ki, burada âşığın herhangi bir konuda ne derecede derin bilgi sahibi olduğu ortaya çıkar. "Değişme"ler musikinin vezni 2/4 ile 6/8'in birbiri ardınca sıralanmasıyla karakter kazanır⁴⁶.

* **Divini:** Halk âşık yaratıcılığının vokal enstrümantal formlarından biri.

* **Dilkem:** Aşık vokal musikisinde lirik mahnı formu.

* **Dudakdeğmez:** Aşık musiki yaratıcılığına has olan kafiye, cinasların en birleşik ve çetin formu. Aşık okuduğu mahnıda öyle sözler seçip söylemelidir ki, (orada dudaklanan sesler yani dudağın birbirine değmesi ile meydana gelen; söz gelişi: b, m, p) dudak değmesin. Dudakdeğmez formunda cinas sözlerden oldukça istifade edilir⁴⁷.

* **İbrahimi:** Azerbaycan halk musikisinde makam şubelerinden biri.

* **İraban Çukuru:** Eskiden âşık yaratıcılığında çok yoğun olan vokal formu.

* **Yanık Keremi:** Lirik konulu âşık mahnı formlarından biri.

* **Keşiş-Oğlu:** Aşık yaratıcılığının işlenen şiir-musiki formlarından biri.

* **Keveri:** Aşık mahnısı.

* **Keremi:** Aşık yaratıcılığında Aslı ile Kerem muhabbet destanı konusunda musiki-şiir kompozisyonu.

* **Kürdi:** Esas itibariyle kamaçada seslendirilen lirik karakterli musiki piyesi. Bayati-kürt kökünde olduğundan kürdi diye adlandırılır. Bu piyese hem de <<dilo>> denir.

* **Kürd-Oğlu:** Aşık vokal-enstrümantal tarzında bir form.

* **Graylı:** Aşık musiki-şiir yaratıcılığında, her mısraı 8 heceden oluşan koşmalardır.

46- A. Bedelbeyli, "Azerbaycan Musiki Terimleri,", *Mirzali (der.)*, Azerbaycan, Yıl.34, S.251, s.,41-43.

47- A. Bedelbeyli, "Azerbaycan Mus.", S.252, s.34.

* **Güzelleme:** Aşık yaratıcılığında önemli bir kişi veya önemli bir olayı anlatan vokal-enstrümantal eser⁴⁸.

* **Mirzecan:** Aşık mahnısı.

* **Misri:** Aşık mahnı yaratıcılığı formlarından biri. Büyük âşıkların bazılarının fikrince Köroğlu'nun misri kılıcının yenilmez kudreti, esas kudreti bu mahnıda tasvir edilir. Bununla birlikte misri musikisinin çoğu zaman Bayatı-Şiraz makam intonayasında seslenir. Misri, âşık vokal-enstrümantal tarzında lirik ruh halinin çok güzel ifade olunduğu görülür⁴⁹.

* **Mühemmes:** Aşık yaratıcılığının şiir-musiki formlarından biri. Adından da anlaşılacağı gibi (e. hems-beş) mühemmesin her bendi beş mısradan oluşur. Klâsik şiirden farklı olarak âşık yaratıcılığında mühemmesin her bendinin dördüncü mısraından sonra tamamen başka bir ahenkte olan yeni bir band ilâve olunur ki buna <<Cığa>> denir. Esas bendin beşinci mısraı Cığa'dan sonra okunur⁵⁰.

Aşık şiirinde gerek yalın, gerekse bileşik biçimlerin tümünü ele alıp bir kümelemeye gidecek olursak:

+ Ana şiir biçimleri: (Bayatı, Geraylı, Koşma, Divani, Muhammes)

+ Çeşitli şiir biçimleri, olarak ikiye ayırabiliriz. Ayrıca,

* Biçimine göre olanlar: Tecnis

* Ses biçimine göre olanlar: Dudak değmez, Dil dönmez, Noktasız, Harfle tecnis.

* Konusuna göre olanlar: Elif-ba, Üstadnâme, Vücutnâme, Gıfilbent, Duvakkapma

* Biçim üretenler: Ayaklı koşma, Ayaklı tecnis, Cıgalı tecnis, Cıgalı muhammes.

* İki-üç biçimin birleşmesinden oluşan bileşik biçimler: Tecnis, Dudakdeğmez, Zincirleme dudakdeğmez, Zincirleme divani dudakdeğmez.

* Klâsik şiirin yansılanması: Muhammes, Musamma, Tahmis, Gazel v.b. bölümlere ayırabiliriz.

Aşık yaratıcılığının zengin konusu ve içeriği geleneksel âşıklama türlerini doğurur. Üstadname-öğüt, vücutname- özyaşam, duvak kapma-düğün sonlaması, gıfilbent-bulmaca, güzelleme-övgü

48- A. Bedelbeyli, S. 253, s.,32-36.

49- A. Bedelbeyli, S.255, s.30.

50- A. Bedelbeyli, S.256, s.28.

v.b. Bunlar duruma göre destanların çeşitli bölümlerinde görev alırlar⁵¹.

b. Aşık Havalarının Yapısı

Sazın en çok görülen akordu (kök-düzen) "Garaçı" akordudur. Dörtlü- beşli anlamına gelmektedir. Garaçı düzeninde alt teller **LA**'yı orta teller **Mİ**'ye, üst teller **LA**'ya akort edilir. Bu sıralamaya göre diğer düzenleri de yazacak olursak:

Garaçı: **LA-Mİ-LA**

Dilgami: **RE-DO-LA**

Urfani: **RE-RE-LA**

Ayak Divanı: **RE-FA-LA** , seslerine göre akort edilir. Saz perdelerinin bağlanması çeşitlidir. (bkz. Levha: 4)

Aşık havalarında sürekli yinelenmeler görülür. Dizinin ana tonlarında ve özellikle perdelerde gezinilir. Söyleme sırasında oktavına çıkma ve geri dönme görülebilir. Çok öncelere dayanan geleneksel doğaçlamalar vardır. Ölçü, ezgi ve metin kadar önemlidir. En çok görülen ölçü 6/8'dir. 2/4 ve 3/4 ise çok az görülür. Üzeyir Hacıbeyli'ye göre bütün havaların kaynak dizisi olarak gösterdiği <<şur>> âşıklarda en çok tutulan dizidir.

Âşıkları dört kümede toplayabiliriz:

- 1) Yaratıcı Âşıklar: Şiirler koşan, destanlar yaratan, ezgiler besteleyen, çalan, okuyan, belirli derecede dans edenler.
- 2) Uygulayıcı Âşıklar: Çalan, okuyan, belirli derecede dans edenler. Bu kümedekiler şiir yazmazlar. Kendilerinden öncekilerin mallarını satarlar.
- 3) Âşık Şairler: Bunlar yeni ezgiler söylemezler. Ancak saz çalıp okurlar ve şiir yazarlar.
- 4) Usta Âşıklar: Diğerlerinin bütün özelliklerini taşıdıktan başka çırak da eğitirler⁵².

Azerbaycan'da halk ezgilerine <<Halk mahnıları>> denilir. Yine kullanılan terimlerden Renk: Konuya yardımcı olup makam özelliği taşıyan temrinlerdir. Raks: Oynanan ezgilerdir. Mugam(Muggam):

51- N. Birdoğan, " Azerbaycan Aşık Sanatı", *Türk Folkloru* , s. 70, (Mayıs, 1985), s.4.

52- N. Birdoğan, "Azerbaycan Aş.", s., 4-8.

Sözlü olarak söylenen ve ancak profesyonel sanatçıların becerebileceği bir serbest makam gezintisidir⁵³.

4. Kerkük Havalarının Ezgi Yapısı ve Formu

Türk havalarının önemli ve ayrılmaz bir dalı sayılan Irak Türkmen havaları da uzun ve kısa havalar diye iki ana bölümde incelenebilir:

a. Uzunhavalar, basmakalıp biçimde olmayan ve az çok tasarrufla okunabilen, daima tek kişi tarafından dolamalı olarak yüksek perdelerde söylenen ezgi biçimidir. Irak Türkmenleri arasında bilinen uzun havalar şunlardır: Makam ezgileri, Hoyrat ezgileri, Divan, Karabağı havası, Celâl Bey Kürdosu, Gazel, Aşık havaları, Kerem havası, Sazlambağ(ağıt), Leyle(ninni)...

b. Kısa hava türlerine gelince; bunlar, usul ve ölçü bakımından belirli biçimde olup, topluluk tarafından okunabilen ve notaya alınabilen ezgilerdir. Beste(Halk türküsü), Tenzile(Dini türkü), Şarkı(Marş ve Asker türküsü), Halay ve oyun havalarıdır.

a. Uzun Havalar:

* **Makam Havaları:** Irak'ta <<makam>> ıstılahı, zemini, miyanı, kararı ve karargâhı olan ve özel ezgisel seyre bağlı bulunan bir çeşit uzun hava ezgisi için kullanılır. Buna göre makam okuyucusu, yerli bir şairin eserinden aldığı bir gazeli uzunhava biçiminde istediği makamla okur. Makamın bu biçimde okunmasına Türkiye'de rastlanılmamaktadır. Ancak bu makam havaları ile Türkiye'deki <<gazel>>in karşılaştırılması mümkündür. Her iki havanın kendine özgü nitelikleri bulunmakla birlikte taksimi andırmaları benzerliklerini göstermektedir.

* **Hoyrat Havaları:** Uzun hava çeşidine giren, <<kahmah>> (başlamak), miyan, <<kapamak>> ve <<kilik>>i olan ve özel ezgisel seyir ve hareketi bulunan ezgi biçimidir. Makam tarzından, gür ve geniş, dik ve sert olmasıyla ayrılır. 32 çeşit hoyrat havası bulunur. Bunlardan bazıları: Muhalif, beşiri, muçıla, ümergele, yetimi, idele, yolçı, nobatçı'dır.

* **Karabağ Havası:** Aslında hoyrat ezgisi olmayıp, Azeri ağzıyla okunmakta olan bir uzun havadır.

53- Ş. Önalı, "Azerbaycan Musikisi Üzerine," *Türk Folkloru* , S. 70, (Mayıs, 1985), s. 9.

* **Divan Havası:** Kerkük ve Erbil illerinde <<Duvan>>, Iraklı müzisyenler arasında <<Urfa makamı>>, bazı genç ses sanatçılarınca <<Kerkük Urfası>>, yaşlılarca <<Hac Ahmet Urfası>> adı ile anılmaktadır. Urfa dolaylarında bilinmektedir.

* **Gazel Havası:** İstanbul kaynaklı olduğu sanılmaktadır.(Klasik musikimizin halk ezgilerine etkisiyle ortaya çıkmıştır.)

* **Aşık Havaları:** Musul ile Telafar ilçesi ve köylerinde bu havalara rastlanılmaktadır.

* **Kerem Havası:** Aslında âşık ezgilerindendir. Uzun hava biçiminde keskin bir sesle söylenen bu ezgiler Erbil şehrinde yaygındır. Kerkük'te yoktur. Yalnız kerkük'e bağlı Tezehurmatu'da tesadüf edilmektedir.

* **Sazlamağ Havası:** Ölünün arkasından sanatçı kadınlar tarafından belirli yer ve zamanlarda özel nağmeyle söylenen belirli Hoyrat dörtlüklerine, ağıtlara bu isim verilir.

* **Leyle Havası (Ninni):** Hoyrat ve mani biçiminde olan Leyle'yi analar, yazılı kaynaklardan almayıp, kulaktan öğrenirler. Dörtlüklerin başında ve sonunda <<Leyle babam leyle>> veya <<ülle balam ülle>> sözlerinden kurulan döndermeler(Nakarat) ezgili olarak tekrar edilir.

b) Kerkük Kısa Havaları:

* **Beste Havası:** Türkiye'deki halk türküsü karşılığı kullanılmaktadır. (Türkiye'de ise halk türküsü karşılığı <<beste>> kullanılmaz). Beste çok sık tekrarlanan döndermeler, bestenin kurum yapısını oluştururlar. Döndermelerin sonunda toplulukça seslendirilir.

* **Tenzile Havası:** Dini havalardandır. Eskiden çok kez sözleri değiştirilen bestenin, ezgisi aynı kalırdı. Günümüzde her zaman şarkı ve türkülerden yapılmış dublajlar olmayıp, özel biçimde bestelenmiş yeni eserlerde olmaktadır.

* **Halay ve Oyun Havaları:** Beste zümresine giren belirli türkü ezgileridir. Bazı oyun havaları ise saz eserlerinden oluşmaktadır. Bu havalara, davul, zurna, dümbelek, zurnapa, ney, zilli küçük tef, çapara, kaşık eşliğinde icra edilirler⁵⁴.

5. Türk Halk Çalgıları

Halk müziği araştırmalarının açıklığa kavuşabilmesi için Türk halk çalgı geleneğinin, yapısının, teknik özelliklerinin, ölçülerinin bilinmesi

54- A. Terzibaşı, *Kerkük Havaları*, İstanbul: Ötüken Yayınevi, 1980, s., 29-75.

gerekir. Halk algıları üzerine yapılmış çalışmalar içerisinde en önemlileri M. R. Gazimihal'in araştırmalarıdır. Gerek Gazimihal'in gerekse diğerk yapılan çalışmaların ışığı altında halk çalgılarımızın incelenmesinin, konumuz olan halk mziğı ve oyunlarının eğitim ve ğretim yöntemlerinin sunulmasında önemli bir yeri olduğunu düşünmekteyim. Bu arada önemle belirtilmesi gereken nokta, yaygın olan ya da yaygınlaştırılmasını uygun gördüğüm çalgıların açıklamalarına da yer vereceğim.

Günümüzdeki gelişme ve değişmelerle önümüzdeki günlerin beklentileriyle halk algılarımızı daha geniş bir coğrafya içerisinde incelemeyi uygun buluyorum. Çeşitli Türk topluluklarınca kullanılan algılar konusunda da bilgi sahibi olmalı, araştırmalı, incelemeliyiz.

Ülkemiz mziğı içerisinde ezgileri ve oyunları sevilerek uygulanan ve o topraklardan göç ederek yakın ve uzak tarihlerden beri bu topraklarda yaşayan, sınır komşularımızdan gelen milyonlarca insanın müziklerinden, çalgılarından ve oyunlarından bilgiler vermeyi uygun görüyorum. Aradan geçen bunca zamandır bu konu gözardı edilmiştir.

Halk algılarımızın tarihsel gelişimleri, yapıları, yapım ve alış teknikleri, her türlü özellikleri ve ölçüleri kayıtlara geçmelidir. Fotoğraf, video, teknik resim ve somut çalgı örnekleri arşivlenmelidir.

Elde edilecek bulgular yayın yoluyla halka ve ilgili kuruluşlara ulaştırılmalıdır. Bunu gerçekleştirecek kurumlar Türk Musikisi Devlet Konservatuarları, niversiteler ve ilgili bakanlıklardır.

Kurumların da yönlendirmesi ile kişi-grup ya da kuruluşlar adına halk çalgılarımız üzerine yapılmış ve de yapılacak çalışmalara destek olunmalıdır. Günümüzde kullanılan ve gelecekte de kullanılmasını uygun gördüğümüz çalgıların metodları hazırlanarak yayınlanmalıdır.

Halk algılarımızın atası sayılan Kopuz ile ilgili açıklamalardan başlayarak geçerliliğini sürdüren ya da canlanmasını beklediğimiz çalgılarımız hakkında da bilgiler vermek istiyorum.

Bu arada Türkiye ile sürekli kültür alışverişi içinde bulunan Azerbaycan, Kırım, Kerkük halk algıları ve müziğinden açıklamalara da yer vereceğim..

Kullanılış biçimlerine göre Türk halk çalgılarını dört grupta toplayabiliriz.

a.TELLİ ÇALGILAR

1)Telli -Tezeneli algılar

* Tar, * Bağlama Ailesi, * Cura, * Kısa Saplı Bağlama,
* Bağlama, * Tanbura, * Divan Sazı, * Bas Bağlama v.s.

2) Telli-(Tırnak ve Parmakla alınan algılar)

* Cura, * Dombra, * Dutar

3) Telli-Yaylı Çalgılar

* Kemane(İkliğ), * K. Kemençesi, * Kemançe, * Tırnak Kemane,
* Rebab, * Kıyak(Kırgız Kemençesi), * Gıcak(Özbek, Uygur,
Türkmen Kemençesi)

b. NEFESLİ SAZLAR

* Kaval Ailesi, * Mey, * Sipsi, * Tulum, * Çifte, * Zurna Ailesi

c. VURMALI ÇALGILAR

* Davul, * Koltuk Davulu, * Daire, * Nakkare

d. ÇARPMALI ÇALGILAR

* Kaşık, * Zil, * Zilli Maşa, * Çalpara

a. TELLİ ÇALGILAR

* KOPUZ:

Bütün Türk lehçelerinde ortak olup, her hecenin fonetik özelliklerine göre kobus, komus, kumis, komız şekillerinde söylenir. Bu sazın adı daha XI. yüzyılda Kâşgari(DLT,I,19,II 235,III 173) tarafından tesbit edilmiştir⁵⁵.

Katanov'a göre Başkır Türkleri bu saza <<kubiç>>; Yakut Türkleri ise <<homus>> diyorlardı.

Kopuz, saz mı, yoksa kemençe mi? Bu sorunun cevabını bulmaya çalışalım.

Kemençe, Kırgız, Altay ve Kuzey Türkleri gibi dış etkilere az açık olan bölgelerde kopuz sözünü karşılayan bir müzik aleti idi. Çünkü bu çalgıları çalanlar kemençelerine kopuz diyorlardı.

Radlof'a göre kopuz, Kırgız ve Karayım Türkleri'nde, kemençe anlayışı ile söyleniyordu. Doğu Türkistan'da ise telli sazların hepsine kopuz deniyordu(Radlof, Wb.,2,662)

55- A. Inan, *Eski Türk Dini tarihi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı yayınları, 1976, s. 149.

A. İnan'a göre Kırgız Türkleri'nde Manas destanını söyleyen Manascılar ve Irçılar iki telli kemençeye, hem komus ve hem de kıyak, yani kemençe diyorlardı.

Kazak kopuzları yapılış, biçim, ses ve kullanılış bakımından en eski Türk karakterini taşıyan sazlardır. Ancak bunlar yapılış, kök ve çalınış bakımından kemençe idiler. Parmakla çalınanlar da vardı. Güney Anadolu yörük sazlarında olduğu gibi mızrapla çalınma geleneği yoktu. Anadolu'nun bazı yerlerinde cura şelpme şeklinde parmakla çalınmaktadır.

Kazak kopuzları(Kobız) iki telli bir kemençedir. Kırgızların kıyak adlı kemençelerine benzerler. Tek bir ceviz kütüğünden yapılır. Orta yeri oyulmuştur. Oyulan göğüsün altı, yuvarlak olarak çıkarılmıştır. Bu çıkıntıya <<Seçki>> denilir. Gövde ile sap aynı ağaçtan çıkarılır. Büyük bir kepçeyi andırır. Ancak dayacağı, tanıdığımız kopuzlardan daha uzuncadır. Burulmamış at kılından telleri yapılır. Telleri ve yayları bir demet ya da bir tutam kıl gibi görünürler. Aşağıdan deri kayışlarla bağlanmışlardır.

Burgular, kopuzcuların ustalıklarına göre değişir. Köprü, çok yüksek tutulmuştur. Çünkü kopuzun yüzü düz değil eğri yapılırdı. Bunun için teller yüksekte dururlar.

Döşü(göğsü), <Deve derisi>> ile kaplanır.Vertkov'a göre uzunluğu 60-70 santimetre kadardır.

Dik tutularak çalınır. Diz üzerine konur. Vertkov'a göre, iki sesli çalınır. Belyayev'e göre ise tek ses çalma bir gelenektir. Ancak bu kopuzlar yayla değil, parmakla çekilerek çalınıyordu. İki sesli kopuz çalanların telleri, dörtlü ve beşliydiler. Parmakla çalınanların skalası dombra adlı Kazak sazlarına benzer.

Kırgız Türk kültür çevresinde komus üç telli bir sazdır. En eski karakter taşıyan Türk sazları, Dutar gibi iki telliydiler. Üç telli olma özelliği <<üç sesli çalış>> imkânı verir. Kırgız müziğinin özünü <<üç sesle çalma>> biçiminde tanımlayabiliriz. Tam sesi ve perdeyi orta tel verir. Bunun dörtlü ve beşli olanları da vardır.

Kayın veya ceviz kütüğünden çıkarılır. Uzunluğu 85-90 santimetre kadardır. Bu ölçüye göre Kazak kopuzlarından daha uzundur. Yapılış ve biçim bakımından Anadolu'daki "Bulgarı" veya "cura" adlı sazlarına benzerler.

Kazaklar, Kırgızlar'ın <<Kıyak>> adlı kemençelerine <<kopuz>>, Kırgızlar'ın <<komuz>> dedikleri çalgılara da <<dombra>> diyorlardı⁵⁶.

56- B. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş* 9, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1987, s., 237-245.

Gazimihal'e göre; << saz >> genel adı yerine tezenelilere << kopuz >> denilmelidir. Kolca kopuz bağlamadır⁵⁷.

Anadolu insanındaki yaygın kanı, bağlamanın atası kopuzdur. Öztuna'ya göre Türkler'in en az 15 asırdan beri kullandıkları ünlü mızraplı bir çalgıdır. Bugün Anadolu'da yerini bağlama çeşidi sazlara bırakmıştır. Orta Asya ve Sibiry Türkleri tarafından hâlâ kullanılmaktadır.

Kopuz, Türk kültürünün sembolü olarak Büyük Okyanus'la Orta Avrupa'daki bu geniş alanda yaygınlık kazanmıştır.

Anadolu kopuzu XIV. yüzyılda Anadolu'da, Mısır ve Suriye Türkleri'nde geçerli bir çalgıydı. XVII. yüzyılda İstanbul'da bu sazı çalan kırk profesyonel icrâcı vardı⁵⁸.

1) Telli-Tezeneli Çalgılar

* BAĞLAMA(Saz)

Bütün yörelerimizde çalınır. Saz adı köylerimizde hep << tanbura >> ile anlamdaşlıkla kullanılmıştır. Buna karşılık, Meydan Sazı, Divan Sazı denildiği halde, Meydan tanburası, Divan tanburası isimlendirilmesi ile kullanılmazlar.

Öyle sanıyorum ki; Kopuz ismi önce Saz'a daha sonra da Bağlama'ya dönüştü. Günümüzde genel bir ad olarak << Bağlama ailesi >> denilmektedir.

Oysa Azerbaycan ve Kırım'da saz isimlendirmesi bugün de geçerliliğini korumaktadır. Sinop'ta; sızıntılı Aşık Sazı, Bozuk, Bağlama ve Cura dördüzlüğünün toplu adı Saz'dır⁵⁹.

Gövde yapımında en çok dut, bazen kestane ve sarmaşık ağacı kullanılır. En yaygın ve ucuz saz yapımında ise gürgen kullanılır. Dut ağacından yapılan tekneler daha çok tutulur.

Son yıllarda yaprak(Çenber-yapıştırma) bağlamalar yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Ardiç yapraklar koyu renk cila verilerek güzel bir görünüm alırlar.

57- M. R. Gazimihal, *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1975, s.,71 ve 84.

58- Y. Öztuna, Cilt I, s. 455.

59- M. R. Gazimihal, *Ülkelerde Kop.*, s.,140-141.

Bağlama yapımında teknenin önemi ağaç farkından olduğu kadar, ustanın yapım tekniği ile de orantılıdır. Sıradan bir ustanın duttan yaptığı bir bağlama iyi ses vermeyebilir. Buna karşılık iyi ustanın yaptığı gürgen bir bağlama çok güzel ses verebilir.

Bağlama yapımında sabitlenmiş pratik ölçüler vardır. Dipteki <<alt eşik>> denilen kısımdan sapın eklendiği noktaya kadar kaç santimetre ise sapın uzunluğu bu ölçünün bir kat fazlasına 13 santimetre eklenmesi ile bulunur. Söz gelişi asıl ölçü 40 santimetre ise, 40 santimetre daha eklenir ve bir de 13 santimetre katılırsa tam boy bulunur. Bu da: $40+40+13=93$ santimetredir.

Bağlama'da temel düzenler; Bozuk(Bozok) düzeni, Bağlama düzeni, Misket düzeni ve Müstezat düzenidir.

Bozuk düzende bağlama akordu; alt tel: La, orta tel: Re, üst tel ise: Sol olarak alınır. Alt tel olarak alınan La, piyanoya göre Do sesini verir.

Bağlama düzeninde üst tel: Mi, Misket düzeninde üst tel: Fa/diyez, Müstezat düzeninde üst tel: Fa olur. Diğer teller aynen kalır.

Bağlama üzerine yazılmış öğretim metodları, eğitim kitapları oldukça yaygındır. Diğer halk çalgıları üzerine bu kadar geniş çalışma yapılmamıştır. Ben de bağlama konusunda geniş bir açıklama yapmaktansa önemli kaynakları dip notta vermeyi uygun buluyorum⁶⁰.

* TAR

Hazar Denizi'nin doğu ve batısındaki Türk kavimleri arasında yayılmıştır. Azerbaycan Türkleri, tar çalma sanatını en yüksek bir düzeye yükseltmişlerdir. Türkmenistan'da ise daha çok seçkin kişiler ve aydınlar arasında çalınır⁶¹. Ülkemizde Kars yöresinde yaygındır.

60- S. Yener, *Bağlama Öğretim Metodu I-II-III*, Trabzon: (Kendi yayını), 1987.

N. Altuğ, *Uygulamalı Temel Bağlama Eğitimi*, İzmir: (Kendi Yayını), 1990.

R. Ünal, "Türk Halk Müziğimizde Bağlama Düzenleri," *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Ankara: K. B. MIFAD Yayını, 1983, s., 341-364.

G. Taptık, *Bağlama Büyük Metodu I-II-III-IV*, Ankara:(Kendi Yayını), 1971.

G. Tapdık, *Notaları ve Tavırlarıyla Türküler I-II*, Ankara: (Kendi Yayını), 1977.

C. Açın, "Standart Bağlama Ailesi ve Bağlama Düzenlerinin Bağlamaya Yapmış olduğu Etkiler", *II. MTFK Bildirilerinden*, Ankara: 1983, s., 1-13.

İ. Kurt, *Bağlamada Düzen ve Pozisyon*, İstanbul: Pan Yayınları, 1989.

61- B. Ögel, *TKTG 9*, s. 223.

Yerli Azeri tarları, iki rezonans teknesi görünümündedir. Dip tekne daha büyük ve ikinci tekne ile birleşen kısmı inceler. İkinci, sapa yakın olan tekne ise daha küçük ve elips biçimindedir.

Türkiye'de görülen tarlarda ise her iki tekne neredeyse birbirine eşittir. Özellikle son yıllarda Türkiye'de tar çalanlar çoğalmıştır. Bunun nedenleri arasında Türkiye'ye göç, 1977 yılından beri TMDK'nda verilen eğitim, Türkiye Radyo ve Televizyonu'na alınan tar sanatçıları ve üretilen ezgilerdeki tar kullanımı belirtilebilir.

Tarların göğüs kısmı ince zar(Yürek zarı) ile kaplanmıştır. Azerbaycan'da gerek halk çalgısı olarak gerekse orkestralarda kullanılmış, tar için eserler yazılmıştır.

2) Telli (Tırnak ve Parmak ile Çalınan) Çalgılar

* DUTAR:

Dutar sözü, iki telli anlamında Farsça bir sözdür. Ancak Türk Dutar'ları Farslar'da yoktur. İki telli sazlarımızdandır. Özellikle Orta Asya'dan göç eden Türk toplulukları tarafından Anadolu'da da çalınmaktadır. (bkz. Levha:1)

Türkmen dutarları iki tellidir. Özbek ve Tacik dutarlarına benzerler. Onlardan biraz daha küçüktür. Uzunlukları 90 cm'dir. Önceleri ipek tel kullanılırdı. Yeni dutarcılar madeni tel kullanmaktadırlar.

Türkiye'de, İstanbul Üniversitesi Türk Musikisini Araştırma ve Uygulama Grubu tarafından sürekli kullanılmaktadır.

Türkmen Bahşı'ları, dutar musikisinin en önde gelen ustalarıdır. Bahşılar(Türkmen âşıkları)'a Kazak Türkleri <<Akın>> derler.

Dutarların sapı kayısı ağacından, diğer bölümleri ise dut ağacından yapılır.

Özbek dutarları uzun saplı, iki telli fakat perdeli sazlardır. Köprüleri iki türlü yapılır. Aşık Gafur Han'a göre, hafif tempolar için yüksek köprü daha uygundur. Hızlı çalış tekniğinde ise alçak köprü kullanılır.

Özbek ve Türkmen âşıkları kromatik olarak çalmayı çok severler.

1940 yılında orkestra için yapılmış Özbek dutarları; alto, bas, kontrbas olarak düzenlenmiş, sapları kısalmış tekneleri yuvarlaklaşmıştır.

1955'de ise Türkmenler orkestra için dört telli bas ve beş telli kontrbas dutarları yapmışlardır⁶².

Bu uygulamalar kimilerine göre yapılması gereken, kimilerine göre ise yozlaşmadır.

* DOMBRA

Kırım gibi Osmanlı Türkleri'ne yakın olan Türkler'de, dambura söyleyişi yaygındır. Dombra ve dombura, Orta Asya Türkleri'nde en yaygın söyleyiş biçimidir. Kırgızlar'da dombra, iki telli dutara benzer ve diatonik bir saz idi. Kazan Türkleri de dombra adını kullanmıştır. (bkz. Levha:1)

Dombra da diğer Türk illerinden Anadolu'ya göç eden topluluklarca ülkemizde kullanılmaktadır. Kazaklar'da oldukça yaygındır. Dombıra şeklinde de söylenir.

Kazak dombraları iki tellidir. Uzunluğu 120-130 cm'dir. Üç köşeli ve yumurta biçiminde olabilir. Sapı uzuncadır. Ceviz ağacından yapılır. Kayın ve çam ağacından yapılanları da vardır.

Akort bakımından dörtlü ve beşli uygulanır. Önceleri telleri bağırıktan, at kıllarından yapılyordu. Günümüzde madeni tele geçilmiştir.

İki telin birden ve aynı anda parmakla çekilmesiyle çalınır. Mızrap kullanıldığı da olur.

İki türlü çalınışı vardır. 1-Zaman zaman dörtlü ve beşli paralel bir akord kullanılır. 2- Çok sesli çalış ve üslup, ancak usta akınlar tarafından gerçekleştirilir. Melodi yukarı telle çalınırken alt telde pes tonlarda eşlik yapılır. Ya da ezgi alt telde çalınırken üst telle eşlik yapılır.

Kazak Türkleri'nin profesyonel sanatının en yüksek eserleri dombra ile çalınan parçalarda görülür. Bu eserler çalgı müziğinin en olgun eserleridir⁶³.

62- B. Ögel, *TKTG* 9 ,s., 130-141.

63- B. Ögel, *TKTG* 9 , s., 174-178.

3) Telli-Yaylı Çalgılar

* KEMANE (IKLIĞ)

Küçük su kabağından yapıldığı için Kabak kemane denilmektedir. Günümüzde yaprak(Yapıştırma-çember) kemane yaygınlaştığı için yalnızca kemane adı ile anılması ancak kabaktan yapıldığı takdirde bu eklemeyi kullanmamız gerektiğini düşünüyorum.

Bazı yörelerde ve yayınlarda İkliğ(Ikık) diye adlandırılmaktadır. Güney Ege, Akdeniz ve Ege bölgelerinin birleştiği alanlarda yaygındır. Gurbet havaları, teke ve boğaz havalarında, zeybeklerde eşlik çalgısı olarak kullanılmaktadır⁶⁴.

Su kabağının boynu 1/3 oranında kesilerek deri geçirilmekte ve sap ilave edilmektedir. Yeni yapılan kemanelerde çember yapıştırma tekniği kullanılmakta ve bazılarında gövde ile sap arasında metal bir mil kullanılarak gerektiğinde sökölüp takılma işlemi yapılmaktadır. İnce akort işlemini yapacak olan fiks kullananlar da vardır. Yayı at kılındandır. Telleri eski zamanlarda kiris iken günümüzde yerini çelik tellere bırakmıştır. Üç tellidir.

Tekne denilen kısım 10 cm'dir. Gövdenin bulunduğu dip kısma dip eşlik denilir. Tellerin takıldığı yerdir. Fiks de buraya takılmaktadır. Dip eşliğin arkasında kemanenin dize dayanarak çalınması için demir çubuk vardır. Bu çubuk sol ayağın üzerine konularak kemanenin çalınırken hareketli biçimde olması sağlanır. Çalanların bazıları bu çubuğun ayağa batmaması ya da kumaşın oyulmamasını sağlamaya çalışmaktadırlar. Oysa akılcı bir yöntemle bu çubuğun sol ayağımızın üzerine gelen oynak kısmına bir yuva içerisinde hareketini sağlayan ve ayak üzerinde daha geniş bir zemini kaplayan ayağımızın diz üstü kısmının yapısı da düşünülerek tasarlanmış bir ilave ile daha uygun biçime dönüştürebiliriz.

Kemane, XVIII. yüzyıl ortalarına kadar büyük şehirlerimizde sevilen ve çalınan bir enstrümandı. Batı kemanlarının moda olması üzerine gözden düşmüş fakat son yıllarda yeniden canlandırılmıştır. Halk müziğimizde yaylı saz olarak temel sazlar arasına girmiştir. İkık Türkçe bir kelimedir. Halbuki kemane ismi kemandan türetilmiştir, bir yakıştırmadır.

"İkık'ın uzunca sapının alt ucu gövdeye geçmez. Ağzına deri gerilmiş bir kâse şeklindeki gövdenin alt kenarına(sap istikametinde) yere dayanacak bir ayak çubuğu takılır. İki veya üç telinin düzen kulakları sapın yukarı başındaki yan deliklerden burgulu bulunurlar."

64- S. Uysal, "Türk Halk Çalgıları", *Türk Halk Müziği ve Oyunları*, S. 1, (Ocak-Mart, 1982.), s. 18.

M. R. Gazimihal'in yukarıdaki ıklık'ı tarif eden açıklamaları Eylül 1953 tarihli "Türk Folklor Araştırmaları dergisi"nde yer almaktadır. Yazının devamında ıklık'ın hemen hemen yok denecek derecede az kullanıldığı belirtilmektedir. Aradan geçen bu süre içinde günümüzde kemane(ıklık)nin yaygınlaşması Türk sazlarının geçerliliğini koruması açısından sevindiricidir.

Türkmenistan'da benzerlerine <<Gıcak>> adı verilmektedir.(bkz. Levha:3)

* TIRNAK KEMANE(KEMENÇE)

Dize dayayarak ve yayla çalınır. Keman yayı ile de çalınır. Asıl yayı keman yayının yarısı kadardır. Fakat usta çalıcılar, keman yayı boyunda yay kullanmaktadırlar. Klâsik müziğimizde daha yaygın kullanılmaktadır. Anadolu'nun çeşitli yerlerinde az da olsa çalanlara rastlanılmaktadır.

Tırnak kemanenin boyu ortalama 42 cm. Eşiğin bulunduğu en geniş yer 14 cm., perdelik kısmında en dar yeri 4 cm'dir. En derin yer eşiğin bulunduğu yer 3,5-4 cm'dir.

Gövde, göğüs veya kapak, burgular ve tellerden meydana gelir. Gövde; karadut, ceviz, limon, pelesenk gibi ağaçlardan; göğüs, servi veya çamdan yapılır. Karadut ve servi çalıcılar tarafından tercih edilmektedir.

Tırnak Kemane'nin "kulak" denen burguları üç tanedir. Abanoz gibi sert ağaçlardan yapılır. Tornada şekil verilir. Boyları 15 cm'dir. Göğsünde kuyruğa 5 cm mesafede, yarım daire şeklinde 4 cm. çapında karşılıklı iki delik bulunur. Sesi dışarı verir. Kemençe eşiği kuyruk kısmına 8,5 cm. mesafede ve iki deliğin arasındadır. Alt yüzü ile kemençenin iç yüzü arasında temas olayını gerçekleştiren 3-3,5 cm. boyunda, 0,5 cm. kalınlığında çamdan yapılmış "can direği" bulunur. Uygun ağaçtan yapılmamış ve tam yerine konulmamışsa kaliteli ses elde edilemez.

Telleri sırasıyla Re, Sol, Re (ince) şeklinde düzenlenir. Üç tellilerin virtüözlük imkânını daraltması 4 telli Tırnak kemaneyi doğurmuştur. Teller aynen kemandaki gibi sıralanır. Sol, Re, La, Mi şeklinde düzenlenir⁶⁵.

Keman ailesi örnek alınarak H. S. Arel tarafından Soprano, alto, tenor, bas ve kontrbas şeklinde düzenlenerek çok sesli çalışmalar yapılmıştır. Ne yazık ki günümüze yaygınlaşarak ulaşmamış, yapıldığı yerde kalmıştır.

65- Y. Öztuna, BTMA, Cilt 1, s., 441-443.

Enstrüman yapımcısı C. Açın, aynı kemençe ailesinin yapımını gerçekleştirmiş, çalgılar tellerinin takılmasını ve çalanlarının ortaya çıkmasını beklemektedir.

* KARADENİZ KEMENÇESİ

Özellikle Doğu Karadeniz bölgesinde yaygındır. Üç teli vardır. Do-Fa-Si bemol gibi dörtlü aralıklarla akort edilir. Çalış tekniğine göre çift ses çıkarma özelliği vardır. Ezgi çalış şekli ve kulaklarda bıraktığı sesle Karadeniz ezgilerinin çok sesliliğe yatkınlığı belirginleşmiştir.

Karadeniz yöresi türkülerinin ve horon oyunlarının temel çalgısıdır.

Yaklaşık 35-40 cm. boyundadır. Yaylı çalgılarımızdandır.

Karadeniz kemençesinin ne zaman ve nereden çıkarıldığı belli değildir. Çeşitli yaklaşımlar vardır. Macar müzikoloğu Emil Haraseti kemençenin Anadolu'dan Macaristan'a geldiğini kabul etmekle beraber, Macar anayurdundan gelebileceği ihtimalini de belirtmektedir. Macar tarihçi S. Takats'a göre ise yaylı sazlar Türkiye'den Macaristan'a gelmiştir. Büyük oranda gerçek olan yaylı çalgının Avrupa'ya Asya'dan geldiğidir. Anadolu'ya ise Oğuzlar'la geçmiştir. Bizans ve Pontus'da yaylı saz bilinmemektedir.

Aradan geçen zamanla karşılıklı etkileşim sonucu Avrupa'da çoğalan çeşitlerden Anadolu'ya çeşitli örnekler geçmiş olabilir. Karadeniz kemençesinin yapısında görülen Avrupa etkisi bu görüşle açıklanabilir.

Horon, kemençemizin öncelikle İstanbul'da çoğaltılmışlığını Evliya Çelebi'nin Eyüp oyuncakçılarındaki küçük kemençecilerle ilgili yazısından anlayabiliriz. 1,5-2 yüzyıl evvel Preçvozi'nin İstanbul'da çizdiği resimlerde yer alan ayıcı ve kemençeci çingeneler bilebildiğimiz en eski kemençe resimleridir. Macar Türkoloğu L. Raşonyi 1939 yılında Ankara'da TTK Belleten'de çıkan yazısında Kırım'da Kemençe adlı bir çok kişinin olduğunu kelimenin de Türkçe olduğunu iddia etmektedir⁶⁶.

66- M. R. Gazimihal, "Karadeniz Kemençesi", *Türk Folklor Araştırmaları*, S.118, (Mayıs, 1959) s., 1907-1908.

b. NEFESLİ SAZLAR

* KAVAL:

Kaval'ın en az insanlık tarihi kadar eski bir çalgı olduğu söylenebilir. İçi boş şey anlamına gelen, "kav"dan türetilmiştir. Bu ad genelde tüm nefeslileri içeren ortak bir kavramdır.

Boyları genelde 50-80 cm. arasında, açkılar kromatik(eşit) yarımşar ses aralıklıdır. Ses alanı 2,5-3,5 oktav, delik adedi 5-8 arasında değişebilmektedir. Dilli ve dilsiz olmak üzere iki çeşidi vardır. Ses, dillilerde, dil kısmı ile, dilsizlerde ise ağız ve dudağın özel eğimi ile sağlanmaktadır.

Çoban kavallarının öteden beri çalınan biçimlerinde, sekiz adet ses perdesi olup bunların delik aralıkları genellikle 2,5 cm. eşit aralıklıdır. Kromatik açkılı deliklerin toplam aralık uzunluğu 17,5 cm., arka delikle ağızlık(üflenene yer) arası 30 cm., birinci delikle ağızlık arası ise 36,5 cm.dir.

* Kaval Ailesinin Ses ve Boylara Göre Sınıflaması

* **Kaba Kavallar:** Grubun örnek kavalı, metod uygulamasının temeli olan (Do) kavalıdır. Do kaval aynı zamanda kaval ailesinin piyanoya göre diapozonu sayılır.(bkz. Levha:13-16)

Ana Do kavalın boyu: 43 cm.

Do diyez kavalın boyu: 42 cm

Re kavalın boyu: 39 cm

* **Orta Boy Kavallar:** Kaval ailesinin normal ses ve boylarını kapsar. Orta boy kavalların kullanımı diğer boylara göre daha işlektir. En yaygını (Fa) kaval tonudur. Fa kaval aynı zamanda bağlamanın (La-Re-Sol) "bozuk" düzenine piyanonun duyulan sesleri yönünden de uygunluk gösterir.

Fa Kavalın boyu : 35 cm

Mi Kavalın boyu : 36 cm

Mi bemol K. boyu: 39 cm

* Cura Boy Kavallar:

Kaval ailesinin boyları küçük, sesleri tiz olanlarını içerir. Bu grubun kavallarından en yaygını (La) kavalıdır. Bunun (Do) kavala göre duyuluşu ondört ses(oktav+majör altılı) yukarıdandır. La kaval, erkek seslerinin tenoru ile kadın seslerinin kontraltosuna karşılıktır.

La kavalın boyu : 28 cm.

Sol diyez kavalın boyu: 29 cm.

Sol kavalın boyu : 31 cm.

Fa diyez kavalın boyu : 33 cm.dir.

Kaval yapım ölçülerinde dikkat edilecek özellikler şunlardır:

* Deliklerin genişliği büyük ve orta boylar için 6-8 mm. olarak, cura boylar için ise 4-6 mm., düşünülmelidir.

* Delikler, nefes çarpma eşiğinin yapımından sonra, çalgı üzerinde işaretlenerek delinmelidir.

* 1. ve 7. delikler 1-2 mm kadar dar delinecektir.

* Yedi ön, bir arkada olmak üzere 8 deliği vardır.

Uygulamadaki ortak özellikler:

* Aşkılar ezgilerin seyri esas alınarak, diatonik bir sistem ile dizgeleştirilmiştir.

* 5 no'lu delik(La) kararlı ezgilerin yerinden çalınışında halk dilinde "karar perdesi" olarak geçer.

* Üfleme gürlüğü ile aynı deliklerden; (p) hafif üfleme ile kalın(1 oktav), (mf) orta veya (f) kuvvetli üflemlerle ince (2. oktav) ince sesler alınır.

Sadece 1. delik kapalı iken (p) hafif üfleme ile (Fa), (f) kuvvetli üfleme ile (Fa diyez) sesi çıkarılır.

Kaval, (La) ve (Sol) kararlı dizilerde çabuk ezgisel geçişlerde bağlı-bağısız çalışlarda tek ve çift vuruşlu notaların seslendirilmele-
rinde oldukça başarılıdır.

Kaval tonlarından biriyle istenilen sese eşlik etmek için kaval tonu şöyle seçilir: Önce istenen sesin kavaldaki yeri bulunur. Bu sesin (Do) kavaldaki karşılığı bulunur. Bulunan sestten yukarı (tiz) doğru, bir buçuk ses aralığı çıkılarak aranılan kaval tonu bulunmuş olur.

Söz gelişi ana kavaldaki bu sesin karşılığı (Re),yani 2. delik ise bir buçuk ses yukarısı (Fa), istenen kaval tonumuz olacaktır.

Eğer ton adını bilmediğimiz bir kaval var ise; önce (ton) adı 3. deliğe göre tesbit edilir. 1. delikten 8. deliğe kadar sıra ile üflenerek duyulan seslerin (Do) kavaldaki veya piyanodaki karşılıklarını bulabiliriz⁶⁷.

Türkiye'de uzun yıllar methodsuz bir biçimde usta-çırak ilişkileri ya da kendi kendine öğrenilen kaval, son yıllarda İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda Öğr. Gör. Burhan Tarlabası önderliğinde yeniden soluklanmıştır. *Öz Çalgımız Kaval Metod 1* adıyla yayınlanmış kitap, kavalı seven ya da öğrenmek isteyenler için temel ders kitabı niteliğindedir.

Yeri geldiği için söylemek gerekir ki; bütün çalgılarımız ve dolayısıyla nefesli çalgılarımızın metodları öğreticileri tarafından süratle yayınlanmalıdır. Bu konunun beklemeye tahammülü yoktur.

Halbuki günümüzdeki duruma göre Bağlama ve Kaval dışındaki halk çalgılarımız için yayınlanmış tutarlı bir metod bulunmamaktadır.

* MEY (BALABAN)

Yassı kamış sipsili bir Türk borusudur. Daha çok kapalı alanlarda, düğün ve eğlencelerde, oda toplantılarında kullanılan bir çalgıdır. Tok ve mistik bir ses rengi vardır. Üstte yedi altta bir olmak üzere sekiz ses deliği vardır. Yassı kamışı üzerindeki kısıkaç sayesinde sesi inceltilir veya kalınlaştırılır.

Özbek balabanları 30 cm. uzunluktadır. Ağızlığı 5 mm.dir. 7 deliği vardır.

Karakalpakistan kullandığı <<Balaman>> Özbek balabanlarına benzer. Yalnızca ağızları dardır. Ağızlıkları biraz kalındır.

Yassı sipsili Azerbaycan balabanları Kars ve Erzurum meylerinin kardeşleri gibidirler. Bu balabanların yayvan kalağı yoktur. Gövdenin kavrak borusunun sonu, yavaş yavaş genişleyerek, zurnadaki gibi yayvan kalak bırakmaz. Gövde üzerinde yuvarlak bir baş vardır. Yassı kamış doğrudan bu yuvarlak başın deliğine geçirilir.

67- B. Tarlabası, *Öz Çalgımız Kaval Metod 1*, İstanbul: (k.y.), 1984, s., 8-14, 32-39.

A. Saygun'a göre meyin kamışı <<fagot>>unkine benzer. Zurnanın sipsisi ise <<obua>>nın kamışına benzer.

Mey kamışı ıslatılarak yavaşça ezilir. Üst kısmı yontularak, doğrudan doğruya borunun gövdesine takılır.

Erzurum ve Kars mey(Balaban)leri, Azerbaycan balabanları gibi başı top biçiminde ve yuvarlaktır, 8 deliği vardır.

Mey, Doğu Anadolu ve Azerbaycan'da çok yaygın olan bir âlettir. Daha doğuda, yani Hazar Denizi'nin doğusunda Harezm bölgesinde çok daha köklüdür⁶⁸.

* SİPSİ

Çeşitli yörelerde çoban düdüğü, düdük, kaval gibi isimlerle anılmaktadır. Orta Toroslar'dan Ege bölgesinin bir kısmını da içine alan coğrafik bölge içinde canlılığını ve etkinliğini sürdürmektedir. Kemane ile uyumlu bir ikili oluşturmaktadırlar. Burdur ve Acıpayam civarı en yaygın çalındığı alanlardır.

Gurbet havaları, boğaz ve teke havaları, zeybekler bu çalgımızın en güzel seslendirildiği ezgilerdir⁶⁹.

İki kamıştan meydana gelmektedir. İnce bir kamış üzerine 5, 6, 7, 8, delik açılarak yapılan çeşitleri vardır. Üflenene kısmına daha ince bir kamış geçirilir. Bu kamış üzerinde titreşimi sağlayacak bir dil kısmı yanlamasına açılır. Kapandığı zaman kamış bütün gibi gözükür. Üfleneceği zaman kamış-dil elle alıştırılır ve ondan sonra üflenir. İçe geçen kamışın üzeri iple sarılır. Bu sarılan ip sayesinde iki kamış arasındaki boşluk ortadan kaldırılır.

Geçmiş yıllarda Sivas ve kazalarında söğüt dalından sipsi çıkarıp çalarlardı. Çifte kamışlı ve iki bitişik düdüklü(çifte) ve her düdüğü delikli olanları yapılır ve düğünlerde oyun çalgısı olarak kullanılırdı. Düdükler birbirine bağlı olur araları balmumuyla tıkanır, adı yine sipsidir. Tuluma takip gayda gibi ses çıkarır yine sipsi adı verilir. Sipsili düdükte(çifte) iki düdük sesdeş çalarsa da, sipsilerin çıkardıkları sesler farklıca düştüğünden çatalı bir ses duyulur. Bu karaktere **bıbılı** derler⁷⁰.

Açıklamalardan da anlaşıldığı gibi Sivas ve ilçelerinde **sipsi** sözü üç nefesli halk çalgısında da kullanılmaktadır.

68- B. Ögel, *TKTG 8*, s., 435-437 ve 446.

69- S. Uysal, "Türk Hal.", s. 17.

70- M. R. Gazimihal, "Düdük Hakkında", *TFA*, İstanbul: S. 163, (Şubat 1963), s. 2974.

Ayrıca Anadolu'nun bazı yerlerinde zurnanın ucundaki kamışa sipsi adı verilmektedir. Düdük, kavallar ve bazı borular için Anadolu'da **sipsi**, iç ve kuzey Asya'da **sıbizgi** denilir. Kazaklar'da kamış veya ağaçtan yapılmış 4-6 delikli kavallara da sıbizgi denilir. Görülüyor ki Anadoluda'ki Türk gelenekleri, Asya'nın en kuzeylerine kadar da gidilse değerinden bir şey kaybetmiyor ve bütün canlılıklarını koruyor- lardı.

Kırım'da ismi **Kamışlı Kaval** olarak geçmektedir.

* TULUM

Dünyada yaygın olan en eski çalgılardan birisidir. Eski Çin'de, Amerika Kızılderilileri'nde, İngiltere ve İskoçlar'da, eski Yunan-Roma'da kullanılmıştır. Çeşitli şekilleri ile Fransa'da, Belçika ve Çekoslovakya'da da yaşamaktadır.

Tulum, tolmak-dolmak fiiline bağlıdır. Ülkemizde Rize, Artvin gibi kuzey-doğu yörelerimizde yaygınlık kazanmıştır. Trakya bölgesinde "Gayda", Kırım'da ise "tulum-zurna" adı ile bilinir. Kırım, Bahçesaray şehri Hansaray müzesinde eski bir örneği bulunmaktadır⁷¹. (bkz. Le.8)

Rize'nin Hemşin bucağının Nurluca köyünde doğan Remzi Bekâr'ın verdiği bilgilere göre; "Tulum, bir davarın gövdesinden yapılır. Gövde kısmının boğumları kesilir. Gövde sakatlanmadan içerisi boşaltılır. Üzerindeki yün ve tüyleri kesilir. Ütülemek suretiyle temizlenir ve kurutulur. Delikleri sıkıca bağlanır. Üst deliğe hava üflemeğe üzere bir ağızlık bağlanır. Alt deliğe ise bir oluk takılır. Bu kısma "Nav" denir. Çoğunlukla şimşir ağacından yapılır. Başka ağaç şimşir kadar güzel ses vermez. Nav'ın oluk kısmına 2 sıra halinde beşer perdeli toprakta büyüyen ve toprak kamışı denilen kamış yerleştirilir. Nav'ın tulumla bağlanan kısmının ucuna ince kamıştan düdük şeklinde dillik konulur. Sesin çıktığı kısım resimde de görüleceği şekilde genişler. Gramofon hoparlörü gibi düşünülebilir. Bu koninin ağzı çok zaman dikdörtgen, bazı durumlarda yuvarlak olur. Fakat elle yapılan dikdörtgen şeklinde olanlar, çalanlar tarafından öncelikle istenir."⁷²

Lülük(Goda), gövde ve Nav olmak üzere üç bölümden meydana gelir⁷³, tek başına çalınır. Bazen küçük davul eşliğinde de çalındığı görülür.

71- İsmail Gaspıralı konferansı dolayısıyla 18-23 Mart 1991 tarihleri arasında yapmış olduğumuz Kırım seyahatinde tarafımızdan görülmüştür. (Z.B.)

72- İ. Hınçer, "Tulum ve Bir Tulum Çalıcısı", TFA ,İstanbul: (Mayıs- 1969), S. 238, s.,5269-5290.

73- S. Uysal, "Türk Hal.", s. 17.

Remzi Bekâr'ın çalmış olduğu Hemşin'e ait 2 yol ve oturak havası, Hemşin Horonu, Ali Can Horonu, Abdi Horonu, Samistal Horonu, Hevek Horonu, Ançer Horonu, Çarışka Horonu, Papilat Horonu, 15 dakikalık 1 yol havası ile 4 çeşitli Horon bandı radyo kayıtlarında bulunmaktadır. Kayıtlar 1964 yılında yapılmıştır.

Tulumun yapılışını anlatan Mehmet Çokal da⁷⁴ süt kuzusu ve oğlak, büyük olması istenirse koyun ve keçi derisinden yapıldığını belirtmektedir. Anlatımdaki değişiklik dolayısıyla onu da yazmayı uygun görüyorum. Hayvan derisi tulum halinde çıkarılır. Karnı yarılmadan yüzülür. Tabakhanelerde veya evde tüyü alınır, yumuşatılır. Boyun ve arka kısmı ters bağlanıp dışa çevrilir. Boyun kısmına, yuvarlak bir ayna konur, oyulmuş ağaç içine yerleştirilir. Etrafı macunlanır ve geçirilerek sıkılır. Ağaç kenarlarına renkli boncuklar takmak ekseriya âdettir. Sağ ön ayaktan üflenerek hava verilir. Sol ayağa asıl ses çıkaran ve <<Nare>> tabir edilen kısım yerleştirilir. Kertlenmiş yerinden sıkılır. Nav özellikle söğüt, kavak gibi kolay oyulan ağaçtan yapılır.

Sesi çıkaran âlete **zizmak** denir. İnce kamıştan yapılır. Dillidir. Üç cm. uzunluğundadır. En az iki en çok dört tanedir. Dörtlüsünün akordu ve çalınması zor olduğu için ikilisi tercih edilir. Zizmaklar, **deden** denilen ve kamıştan yapılan, boyları çalan kişinin parmak genişliğine göre ayarlanmış kamışlara yerleştirilir. Zizmak ve dedenlerin net ses vermesi için pişkin kamıştan yapıldığı gibi ayrıca sade yağda biraz kızartılır. Nav'ın başına, öküz boynuzu takılır. Boynuzun görevi sesi davudi yapmaktır. İstenirse kenarı boncuklarla süslenir.

* ÇİFTE KAVAL (ÇİFTE)

Birbirine bağlanmış iki ayrı kavalın birleşiminden meydana gelir. Çift düdükler hemen hemen bütün Türk illerinde görülür. Aynı akordla, iki düdük veya kavalci tarafından çalınışı, bu koşa veya çift kavallardan ayırmak gereklidir.

Türkmenler, <<goşo dilli-tüydük>>, Özbekler <<koş düdük>>, Azerbaycan'da ise <<koş-balaban>> derler. Kuzey Afganistan'da da <<koşnay>> adı ile anılır⁷⁵.

Kırklareli. Edirne, Tekirdağ gibi Trakya illerinde, Tunceli ve Van gibi doğu illerinde, Toros oymaklarında, Iskenderun Belen yaylası ve Urgüp dolaylarında ve yurdun bir çok yöresinde görülebilir. Unutulmaya başlanan bu çalgı, günümüzde tekrar canlandırılmalı, üzerinde çalışılmalı, ağaçtan oyma biçiminde düşünülerek yapımına gidilmelidir. Ölçüleri, yapımı, çalış tekniği v.b. konular araştırılıp,

74- M. Çokal, "Tulum", TFA, İstanbul: (Ekim 1963), S.171, s.3211.

75- B. Ögel, TKTG-8, s.455.

incelenip gün ışığına çıkarılmalıdır. Yapısı ve çalınış biçimi dolayısıyla çok sesli müzik yapmaya çok elverişli bir çalgımızdır.

Antakya ve Yayladağı çevresinde görülen <<Argun>> da çifte kavala benzer. Ancak kavallardan birinde delik açılmaz. Bazen birinde bir veya iki delik açılır, öteki kavalda yedi veya sekiz delik bulunur. Ses deliği bir-iki tane olan dem tutmakta işe yarar. Öteki kaval ise ezgiyi çalar.

Çifte kavalda ise istenirse biri ile dem tutulur diğeri ile ezgi çalınır. İkisi ile de aynı ezgi çalınabilir. Uyumlu iki ses(3'lüsü gibi) hazırlanarak paralel iki seslilik düşünülebilir. Ya da en önemlisi iki kavalla iki sesli ezgiler çalınabilir.

* ZURNA

Çeşitli Türk kültür çevrelerinde Zurnay, Surna, Suruna, Surnay, Sırnay, Tsurna v.b. adlar ile anılır. Zurna davulsuz ve Türkler de davulsuz zurnasız yapamaz. Zurna'nın açık tarifi: <<Zurna, sipsili bir Türk borusudur>> açıklaması ile özetlenebilir.

Zurnada sesi çıkaran kamış sipsidir. Kamış sipsi, içi delik bir kamış alınarak, suya konulur. Kamış belirli bir süre suda kalır. Yumuşayınca alınır ve bir ucu çakı ile inceltilerek, basılır. Diğer yuvarlak ucu ise zurnanın <<etem>> denilen deliğinin içine yerleştirilir. İnceltilip basılmış ucu ağıza alınır. Dudaklarla avurtluk arasında sıkıştırılır. Kamışın üflenmesi ile ses çıkarılır. (bkz. Le. 9)

Güney Anadolu yörükleri, zurnaları erik ağacından yaparlardı. Azerbaycan'da kayısı ve erikten, İç Asya'da ise kayısı ağacından yapılır. Görüldüğü gibi çok geniş bir coğrafya diliminde de olsa zurna ağacının seçiminde ve isimlendirilmesinde gelenek birliği göze çarpmaktadır.

Zurna ağzına geçirilen <<zivana>> çok önemlidir. A. R. Yalçın'a göre bu zivanaya **lüle** veya **etem** deniyordu. **Metem** ismi veren zurnacı abdallar da vardı. Ağaçtan ve madenden yapılabilirdi. Zurna çalanlarca gümüşlü zurnalar daha değerlidir. Zurnanın ağzına veya **nezik** denen ana deliğine yerleştirilirlerdi. Zurnanın açılmasını ve çatlamasını önlemek için ağız kısmına ağız halkaları takılır. Güney Anadolu yörükleri bu halkaya **nezik** adını verirler. Bu bölümler çıkarılıp temizlenebilirler.

Avurtlak, zurnanın başına geçirilir. Tabla daire şeklinde bir plakadır. Sipsiyi avurduna alan zurnacı dudaklarını bu plaka üzerine dayar. Havanın dışarı kaçması da bu yolla engellenir.

Zurnanın ön yüzünde 7, arka yüzünde 1 olmak üzere 8 deliği vardır. Anadolu'da, İç Asya'da, Azerbaycan ve Kırım'da zurna delikleri konusunda da birliktelik bulunmaktadır.

Döşdeliği, soluk deliği, aheba zurnasının arkasında bulunan tek deliktir. Yalgın'a göre burd delik <<sağır ses>> çıkarır.

Zurnanın hunisi üzerindeki deliklerin Anadolu'da, İç Anadolu'da ve Kırım'da da görülebiliyoruz. Bu deliklere <<cin deliği>> veya <<şeytan deliği>> adı verilir.

Orbaki'ye göre:

Zurnalar genel olarak:

* Kaba zurna (Büyük zurna)

Çalın boyu/Ç. ağız sapı/iki perde arası/Ş. Perde adedi

* Orta zurna (Normal büyüklükte-orta)

B. Ögel (1969)

* Cura zurna (Küçük, zil zurna) olarak üç grupta toplanırlar.

Cura Zurna (39) 33,5 cm. 6,5 cm 2,7 cm 7

Güney Anadolu'da yörükler büyük ve kalın zurnalar için baz veya tümkaba adlarını veriyorlardı. Ancak cura zurnalar daha çok çalınıyordu.

B. Ögel (1967)

Vertkov'a göre, Özbek zurnaları 40-45 cm, Azerbaycan zurnaları ise 30-35 cm. kadardır. 45 cm 5,5 cm 2 cm 8

* Kaba Zurna (Kırım-Tatar zurnası): Evliya Çelebi'ye göre, bu zurna Tatar Han alaylarında çalınır. Alaylarda çalındığı için çalanları da çoktur. Osmanlılar'da da çalınıyordu. Kırım veya Kıpçak-Türk kültür çevrelerinin zurnaları daha büyük ve kaba idi.

B. Ögel (1967) 45 cm 6 cm 1,7 cm 7

* Baz Zurna: Kalın sesli zurnalardır. Güney Anadolu yörüklerinde görülür. Baz borularda üçer, cura borularda ise ikişer şeytan deliği vardır. Baz zurnalar daha az çalınır. Yaygın olan cura zurnalardır.⁷⁶

B. Ögel (1967) 45 cm 6 cm 1,7 cm 7

Baz zurnalara ya da benzerlerine Tümkaba-zurna adı da verilir.

Orta veya orta kaba zurnalar yurdun her yerinde ve Güney Anadolu yörüklerinde görülür.

Trakya, Ege gibi yörelerdeki oyunlarda, kaba, Karadeniz yöresinde ise cura zurnalar kullanılır.

XVII. Yüzyıl ortalarında kaba zurnayı çalan 100, cura zurnayı çalan 300 kişinin profesyonel olarak bu işi İstanbul'da yaptıkları belirtilmektedir.⁷⁷

Anadolu'nun her köşesinden 200'den fazla zurna üzerinde yapılan incelemede, Edirne'den Ardahan'a gidildikçe boylar küçülmektedir. Yani hiç bir zaman Batı Anadolu'da küçük boy zurna ve Doğu Anadolu'da büyük boy zurna kullanılmamaktadır. Orta Anadolu'da da orta boy zurna kullanılmaktadır.

76- B. Ögel, TKTG-8, s.396-412.

77- Y. Öztuna, "Zurna", *Büyük Türk Müsiki Ansiklopedisi*, Cilt 2, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, s. 530-31, 577-580.

Bu görüş çerçevesinde karşılaştığımız bir zurnanın hangi yöreye ait olduğunu yaklaşık olarak söyleyebiliriz.

Zurna, Batı'da 60 cm, Doğu'da 30 cm., Orta Anadolu'da 45 cm ölçülerindedir denilebilir.

Örnekleme gerekirse;

Çalgı boyu/Ç. ağız sapı/İki perde arası/Ş. Perde adedi

Edirne(1969)

Kadir Zurna(39)	53,5 cm.	6,5 cm	2,7 cm	7
-----------------	----------	--------	--------	---

Fethiye(1967)

Mümin Enez(55)	45 cm	5,5 cm	2 cm	8
----------------	-------	--------	------	---

Nevşehir(1967)

Muzaffer Kesici(25)	35 cm	8 cm	1,7 cm	7
---------------------	-------	------	--------	---

Bu arada Sinop ve Tokat'da 46-54,5 cm boylarında zurnalara da rastlanılmıştır.

Kars(1967)

Namaz Erkılıç(20)	30 cm	4,8 cm	1,7 cm	7
-------------------	-------	--------	--------	---

Görüldüğü gibi Doğu'ya gidildiği oranda zurna boyları küçülmüştür. Yine belirtilmesi gereken bir nokta da Kastamonu zurnaları, Tokat zurnalarından boyca küçük olmakla birlikte ağız çapları onlardan büyüktür.

Zurna, Türkiye'nin hemen her yerinde imal edilse de en yaygın İstanbul, Tokat ve Gaziantep'te yapılmaktadır. İstanbul zurnalarının ağız kısmı gövdeden başlayıp düz olarak açılır. Diğer zurnalarda ise bu açılış düz değil içe doğru kavis yapar⁷⁸.

78- E. R. Üngör, "Türk Zurnası", *Kültür Bakanlığı II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Ankara: 1983, s., 377-390.

c. VURMALI ÇALGILAR

* DAVUL:

İlk dinsel merasimlerden savaş alanlarına, köylerimizden mehterhanelere kadar hayatımızın bir parçası olmuştur. Türk vurmali çalgılarının sembolü olarak kabul edebiliriz.

İslâm'ın yanlış yorumlanması sonucu çalgı çoğu zaman hoş görülmemiştir. Ama Türk'ün kendi çalgısı olan Türk davulu her türlü yasaklamalardan kendini korumuştur. Çok yörelerde davul sahura kalkmak isteyenleri uyandırma işlevi de görmüştür⁷⁹.

Yurdumuzun her köşesinde değişik boylarda davul bulunmaktadır. Halk oyunlarımızın büyük bir bölümünün eşlik çalgısıdır.

Kasnak, deri, ip, deri çemberi, çakşırı kasnak kayışı, tokmak, çıbık(çırpı) olmak üzere yedi parçadan meydana gelir. Deri ve kasnak çemberi ikişer adettir. İki yüzü de deri gerilidir. (bkz. Levha8)

Eski Türkler'de şamanların kullandığı davuldan günümüze değin süreç içerisinde çok çeşitli (küçük-büyük) davullar kullanılmıştır. Söz gelişi doğu, Güneydoğu ve Trakya bölgelerimizde büyük davul, Karadeniz, Kırım gibi yörelerde küçük davul kullanılmıştır. Ayrıca Azerbaycan, Kafkasya ve Kars'ta çalınan koltuk davulu(Nağara) da çubukla değil elle çalınır.

Günümüzdeki davullarla eski Türkler'in kullandığı davulun karşılaştırılmasının yapılabilmesi için Şaman davulundan bilgiler vermek istiyorum.

Davulun gövdesi: Sedir ağacından yapılan kasnak kaş vardır. Kasnağın dairesi 10-12 karış, derinliği 14-22 cm. olur. İki başı kayışla bağlanır. Davul kasnağı için seçilen sedir ağacı obadan uzakta bulunan ağaçlardan kesilir.

Davulun Çemberi: Sığır derisi(sığın terezi) ile kaplanır. Özel durumlarda genç at derisi(malding terezi) ile kaplandığı da olur. Deri çenbere kendir iplikle dikilir. Kenarları ise başka bir iplikle kıvrılarak dayanıklı hale getirilir. Bu işleme **yaka**(yakka) denir. Çemberin yukarı kısmını örten deri altına kayın ağacı çubuğundan kesilmiş beş veya dokuz parça konur. Bunlardan meydana gelen çıkıntılara **hörgüç**(örkeş) denir. Bu hörgüçler davulun sesini takviye eder (rezonatör işlevini görürler).

Hörgüçler arasına tahtadan iki dairecik konur. Buna **kırlangıç** (karlıgaç=karılgaç) denir. Bu iki daireye **kulak** ile **sırga**(küpe) bağlanır.

79- Y. Elmas, "Ramazan Davulu", TFA , C.8, S.163, Şubat, 1963, s.2970.

Davulun tokmağı (Orbu) körpe kayın ağacından yapılır. Uzunluğu 17, kalınlığı 7-8 cm olur. Sapının ucu deşilerek bir kayış (pildirge) geçirilir ve buna bir halka takılır. Elden düşmesi önlenir. Tokmağın yüz tarafı hayvanın parça derisiyle kaplanır⁸⁰.

* NAKKARE (Nakkaare)

Çifte sazlarımızdandır. Bir çeşit ikili davuldur. Halk çalgısı olarak kullanılan şekli basık iki dümbelekten meydana gelmiştir. Elle ve daha fazla iki küçük değnekle çalınır. Kudüm'den küçüktür. Zurnaya eşlik eder. Çifte nakkaare, çifte nağra, koşa nağra, dümbelek denilen yörelerimiz de vardır.

Metalden ve ağaçtan yapılan çeşitlerine deri gerilmek suretiyle meydana getirilirler. Son yıllarda ihmal edilmiştir. Yeniden canlandırılarak yararlı ve gerçek konumuna getirilmelidir.

* ÇALPARA (ÇÂRPÂRE)

Dört parça sert ağaçtan yapılmıştır. İki parçası bir avucun, iki parçası da diğer avucun içinde çalınır. Bir çeşit Kastanyet'e benzer. 8-10 cm boyunda, 2 parçalı abanoz ağacından yapılmış şekli de vardır. Eskiden çok kullanılırdı. Özellikle oyun havalarında iyi vurulabildiği takdirde çok kıvrak bir ritm elde edilir.

Daha sonraları ucuna uzunca bir sap takılarak ve diz üzerinde el yardımıyla çalınmıştır⁸¹.

Türk oyun müziğinde yeniden canlandırılmalı ve gerekli görülen hareketli ezgilerde kullanılmalıdır. Özellikle Silifke oyunları gibi kaşıklı oyunlara renk katacaktır. Üniversite halk oyunları çalışmalarında tarafımdan kullanılmıştır.

Ayrıca iki tahta kaşığın diz üzerinde el yardımıyla çalınan biçimi de Çalpara'nın olmadığı yerlerde aynı işlevi görmektedir.

* KOLTUK DAVULU (Nağara, Nağra)

Özellikle Kafkasya'da ve Azerbaycan'da kullanılır. Yakın senelerde Türkiye'de yaygınlaşmış ve halk müziği topluluklarının temel ritm çalgısı olmuştur.

80- A. İnan, *Eski Türk Di...*, s., 116-117.

81- Y. Öztuna, *BTMA*, s.197.

Davulun küçük şeklidir. İki yüzü deri ile kaplanmış kasnaktan ibarettir. Deriler çenber ve ip yardımıyla gerdilir. Son yıllarda boncuklu gerdirmesi sistemi de çıkmıştır. Deri yerine cam deri ve röntgen filmi ile yapılanlar rutubetten etkilenmediği için daha çok tutulur olmuşlardır.

6. Azerbaycan Halk Çalgıları

* NAĞARA (Nagara)

Vurmalı müzik âleti. Sağanağın her iki tarafına deri çekilmiştir. Nağara ağaç üfleme âletlerine (Zurna, Balaban, Tutek) ve saza refakat eder. Nağarayı sol koltuğun altında tutup çalarlar. Hangi musiki âletine refakat edecekse ona göre ya parmaklarla ya da çubuklarla çalınır. Eğer balaban, klarnet veya âşık sazına eşlik edecekse, nağara avucun içi ve parmaklarla çalınır. Eğer zurnaya veya defe eşlik edecekse o zaman çubuklarla çalınır. Büyüklüğüne bağlı olarak nağara çeşitli türlere ayrılır. Kos(Büyük), Bala veya Cura ve Küçük Nağara⁸².

* KOPUZ

En eski musiki âletlerinden biri. Vaktiyle Azerbaycan ozanlarının ifacılık sanatında kullandıkları çalgı.

* KOŞA NAGARA

Birbirine bağlı bir çift nagaradan ibaret zerbli musiki âleti. Nagaralar (biri küçük, diğeri büyük) âdet üzere kilden(pişmiş balçık) yapılıdır. Üzerine hayvan derisi çekilir. Bir çift küçük çubuklarla çalınır.

* DAİRE

Zerbli musiki âleti. Sağanağının diametri, def(Kabal) sağanağın-
dan yaklaşık 10-15 mm. büyük olur. Üzerine <<Kabal>>da olduğu gibi
balık derisi değil, keçi veya dana derisi, bazen de koyun karnından
yüz çekilir⁸³.

82- A. Bedelbeyli, "Azerbaycan Musiki Terimleri", Mirzali(der.) Azerbaycan ,
Yıl. 35, S. 256, (20 Eylül 1986), s. 29.

83- A. Bedelbeyli, S. 251, (16 Mayıs 1985), s.43.

* **DUMBUL** en üç simli idi, şimdi ise dört simlidir. Kemanca en eski Azerbaycanı musiki âletlerinden biridir. Kemancadan gerek solo, gerekse iki taraflı, enli, boş sağanaklı tebilâ üzerine ya buz ağırlı ya da koyun derisi çekilir. Çalgıcı dumbulun her iki tarafına ağaç vurarak seslendirir⁸⁴.

1. KENKUK HALK ÇALGILARI

Dayı (Dayul), Zurna, Zurnapa, Dümbelek, Kaşık, Çarpara, Tel.
* **DÜMBEK** balbas, Noy, Bulul, Saz ve Santur'dur.

Sağınağı çiçek vazosuna benzeyen zerbli musiki âletidir. Ramazan ayında halkı uyandırmak için çalınır. Üzücü ölümlerde de çalınır. Çalgı- tırlarında sadece meyret çalındığı görülmektedir.

* **DUTAR** day ve oyun kovalarında, ramazanda çalınır. Eskiden döbelerle çalınan çalgıdır sadece zurna kullanılır.
İki simli, dış görünüşü ile saza benzeyen tartımlı musiki âleti.

* **ZENK** Zenk çalgısı çifte kamıştan yapılmış, çifte dilli bir enstrüman. Zurna'nın bir kısmına, zurnada olduğu gibi "çelikness" adlı bir gövde, diğeri kınlanmış çifte kamıştan yapılmıştır. Zurna çalgısının başak kemiklerinden de yapılır. Tutulurken çalgı çalgıcının dudaklarında ve başak kemiklerinde çalınır.

Rakkaselerin bileklerine ve topuklarına bağladığı küçük çingiraklardan ibaret bir çeşit zil⁸⁵.

Çalgı, çalgıya geçilen ve parmak hareketleriyle çalınan bir çalgıdır.

* **ZURNA** Zurna çalgısı yapılmış mükemmeldir. Bunların renkleri (Zür, büyük ziyafet, toy, düğün, hay)- Üfleme ağaç musiki âleti

ağaçtan (çok vakit erik, kayısı ağacından) yapılır. Gövdenin ön tarafında 7, arka tarafında ise bir delik bulunur. Bunlar gerektiği zaman parmaklarla kapatılıp açılır. İlave olarak ağız tarafında bir delik daha vardır. Bu da kök içindir. Zurnanın mustuğu (ağızlık) iki, ince ince yontulmuş kamış parçasından yapılmıştır. Zurna Azerbaycan'da çok eski zamanlardan beri sevilip tutulan halk musiki âletidir. Onun, Arabî zurna, Askerî zurna, Acemi zurna, Kaba zurna, Sehabî zurna, Cura zurna gibi bir çok çeşidi vardır. Zurna gür ve çok güçlü ses veren bir musiki âletidir.

* **KAMANÇA (Kemança)** Kamança çalgısı bir çeşit kavaldir. Döğükten çalınır.

Simli musiki âleti. Çanağı küre şeklinde, kolu perdesiz, yüzü balık derisinden ya da büyükbaş hayvanların ciğerinin perdesinden çekilir. Ağaç çubuğa (Yay) bağlanmış bir deste tüyü simleri seslendirir.

84- A. Bedelbeyli, S. 252, (17 Temmuz 1985), s. 35.

85- A. Bedelbeyli, S. 252, s. 35-36.

Kamança evvelden üç simli idi, şimdi ise dört simlidir. Kamança en eski Azerbaycan musiki âletlerinden biridir. Kamançadan gerek solo, gerekse de sazendeler heyetinde musiki âletigibi istifade edilir. Son derece etkili ve ritmik olan kamança lirik musikide güzel etki bırakır⁸⁶.

7. KERKÜK HALK ÇALGILARI

Meyter(Davul), Zurna, Zurnapa, Dümbelek, Kaşık, Çarpapa, Tef, Zilli tef, Zil, Dumbulbas, Ney, Bülül, Saz ve Santur'dur.

* **Meyter:** En çok halay ve oyun havalarında kullanılır. Ramazan geceleri halkı sahura uyandırmak için çalınır. Üzücü ölümlerde de bazen cenaze töreninde sadece meyer çalındığı görülmektedir.

* **Zurna:** Halay ve oyun havalarında, ramazanda çalınır. Eskiden Nobatçı hoyratı söylenirken sadece zurna kullanılırdı.

* **Zurnapa:** Delikli çifte kamıştan yapılmış, çifte dilli bir müzik aletidir. Ağıza alınan bu dil kısmına, zurnada olduğu gibi <<fikne>> denilmektedir. Delikli olan gövde, ziftle kınlanmış çifte kamıştan yapıldığı gibi, Turna kuşunun bacak kemiklerinden de yapılır. Tutulana da budur. Zurnapa en çok sünnet düğünlerinde ve başka nedenlerle dümbelek, zilli küçük tef ve çapapa ile birlikte kullanılır.

* **Çapapa:** Parmakalara geçirilen ve parmak hareketleriyle birbirine vurularak kullanılan bir çalgıdır.

* **Tef:** Kuzu derisinden yapılanlar makbuldür. Bunların renkleri beyaz olur. Keçi derisinden yapılanlarsa gök renkli olur. Tefler ayrıca tekkelerde zikir esnasında ve mevlüt törenlerinde de kullanılır.

* **Zil:** Kurs biçiminde iki madeni parçadan oluşur. Ufak çeşidi tefin kenarına takılır.

* **Dumbulbas:** Ağız gergin deriyle kaplı madeni bir kâsedan ibarettir. Devenin boyun derisi kullanılır. Maden kısmı tunçtan yapılır. Dumbulbas iki kişi tarafından çalınır. Biri elleriyle tutar öteki iki çubukla gayet hızlı vuruşlarla çalar. Yerine göre tek kişi de çalabilir. Böyle durumlarda çalgı bir metre kadar yükseklikte bir taban üzerin oturtulmalıdır.

* **Bülül:** Çobanların kullandığı bir çeşit kavaldir. Düdükten büyük olur⁸⁷.

* **Saz:** Eskiden gezginci âşıkların kullandığı bir çalgıdır. Anlatılanlara göre gövdesi Hindistan cevizi büyüklüğünde, insan kolunun dirsekten avuç kısmına kadar uzayan şekline benzer-

86- A. Bedelbeyli, S. 253, s.,31-33.

87- A. Terzibaşı, *Kerkük Ha.*, s., 24-26.

miş.(Anlatılanlara göre ya cura olabilir ya da rebap olabilir) Günümüzde ise, Türkiye'de bilinen saz(Bağlama) ailesi kullanılmaktadır.

* **Santur:** Klasik sazlardan sayılmakla birlikte, halka mal olmuş bir çalgı özelliğini taşır. Kerkük'te eski kahvelerde makam ezgilerine eşlik ederdi. 19. yüzyılda yaygın bir şekilde kullanılırdı. Santur, günümüzde Bağdat'ta halk makamları ve eski türkölere eşlik eden çalgılardan biri olarak önemini korumaktadır.

Son zamanlarda halk çalgılarından fazla Ud, Kanun, Keman v.b. klâsik sazlara önem kazanmaya başlamıştır. Yöre halkı da bu çalgılarla dinlemeyi tercih etme yolundadır⁸⁸.

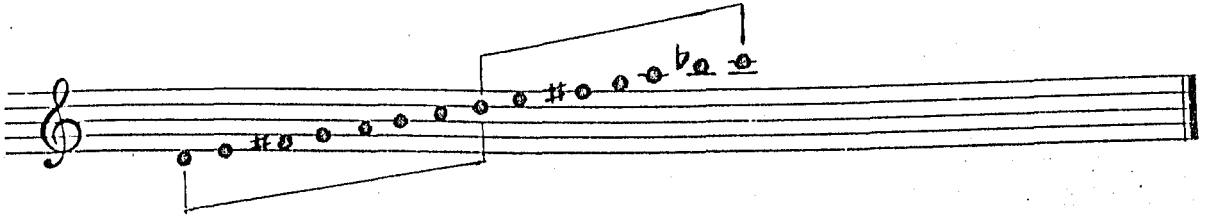
8. KIRIM HALK ÇALGILARI

Kaval, Dilsiz kaval, Zurna, Tulum zurna, Saz, Bağlama, Santır, Davul, Dare ve Dümbelek'tir.

* **Zurna:** Uzunluğu 370 mm (37cm)'dir. Genelde kayısı ağacından yapılır. Ön yüzünde 7 deliği, arka tarafta ise öndeki ilk deliğe nazaran daha altta olan bir deliği vardır. (bkz. Levha: 9)

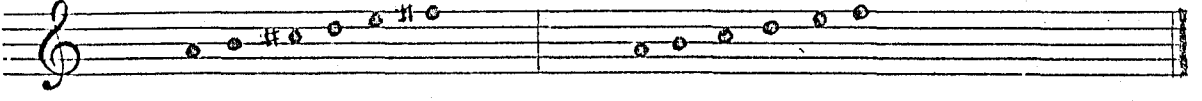
Zurnanın sınır oktavlarındaki ses dizimi diatonik olup, bir buçuk oktava kadar genişleyebilir. Zurna sık sık topluluk çalgısı olarak da kullanılmıştır.

Ses dizimi şöyledir:



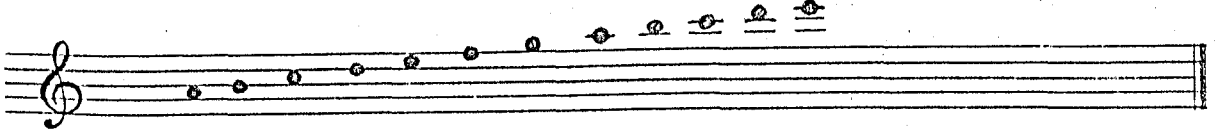
* **Tulum zurna:** Çoban çalgısı olan bu âletin diğer bir adı da <<gayda>>dır. Tulum kısmı koyun ve kuzu derisinden yapılır. Tulumda havayı pompalayan ve ağaçtan yapılmış olan üç küçük boru vardır. Sesin çıktığı düdük kısmı ise kamış, bataklıksazı veya kaz tüylerinin sap kısımlarından yapılır. Melodik olan küçük boru, daha oynak havaların çalınması için kullanılır. Ses dizimi diatoniktir. Diğer küçük boru ise, melodik olanın oktavından gider. (bkz. Levha: 8)

Ses dizimi şöyledir:



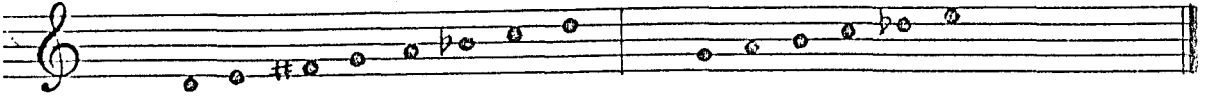
* **Kaval:** Çeşitli ağaçlardan yapılabilen boru şeklinde üflemeli bir çalgıdır. 250-300 mm. uzunluğundaki gövdesi elde veya torna makinasında yapılabilir. Gövdenin şekli silindir gibidir. Ön tarafında 6-7 deliği, altta da 1 deliği vardır. Ses dizimi diatoniktir. Gövdenin çapı, gövdenin uzunluğuna ve üzerindeki deliklere bağlıdır. (bkz. Levha: 9)

Ses dizimi:



* **Kamış kaval:** İnce sazlık kamışından yapılır. Üst uçta doğal olarak sağır bir kısım(düğüm) var, altta olan kısım ise açıktır. Gövde üzerinde eşit aralıklarla dizilmiş 7 delik vardır. Bu delikler sol elin 3, sağ elin 4 parmağı ile kapatılır. Bu çalgının diapozonu oktavdır. Yani oktavdan çalar. Çalgının üst bölümündeki <<baston>> adlı kısım kısaldıkça, çalgının ses sınırı bir buçuk hattâ iki oktavı bulur. Böylece seslerde kromatik değişiklikler meydana gelir. Kamış-kaval'ın kuvvetli fakat yumuşak bir sesi vardır. Ses dizimi çeşitli olmakla birlikte, her zaman diatoniktir. (bkz. Levha: 11)

Ses dizimi:



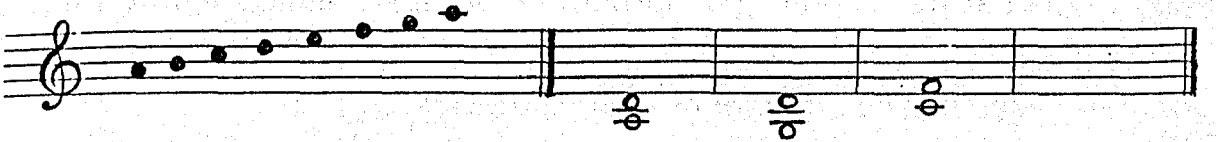
* **Dümbelek:** Değişik ölçülere sahip iki küpün birleşmiş halini andırır. Açık olan iki ucu, balık veya kuzu derisiyle kaplıdır. Gövde kısmı yuvarlaktır ve kilden yapılmıştır. Ağaçtan yapılmış çubuklarla vurularak çalınır. Kudüm veya Nakkare benzeridir. Büyük dairenin çevresi 160-180 mm, küçük dairenin çevresi ise 80-100 mm.dir. (bkz. Levha: 12)

* **Dare (Daire):** Bir tarafı açık, diğer tarafı ise koyun veya kuzu derisiyle kaplı olan yuvarlak şekilde vurmalı bir çalgıdır. El'le çalınır. Uzun ve yuvarlak kenarında 4 yassı para vardır. Ayrıca bunlara dört tane şakırdayan bakır paralar da eklenmiştir. Sağ elin orta parmağı ile gergin derinin ortasına, kenarlara yakın kısımlarına, hattâ kenarın üzerine bile rahatça vurulabilir. Önce ses kısık ve boğuk çıkar, kenarlara gidildikçe kuvvetli ve parlak bir renk alır. Özellikle kaydirmalar sırasında orta parmak çok kullanılır. Sanatsal amaçla çalınan Daire, büyük bir virtüözlük ister. Eskiden olduğu gibi bugün bile gençler onsuz hiç bir toplantıya katılmazlar. (bkz. Levha: 10)

* **Santır (Santur) :** Genellikle uzunluğu 750-800 mm, genişliği 370 mm., kalınlığı ise 80-100 mm.'dir. Metalik teller trapez kısma paralel olarak gelir ve bir yandan çivilerden, bir yandan da metalik kalkandan destek alırlar. Üçlü telleri grup halinde unison olarak oktavdan akortlanır. Tellerin sayısı 16 ile 22-24 arasındadır. Dizisi kromatiktir. Ses genişliği üç oktavdır. Hafif ağaç çubuklarla âlete vurarak istediğimiz sesleri elde edebiliriz. Bu çubukların ucunda sesi yumuşatan kısa ve çift katlı koyun dericikleri vardır. Çalınacağı zaman sandalye veya masa gibi bir yere yatay olarak konulur. Daha sonraları ayaklık da yapılmıştır. (bkz. Levha: 12)

* **Çubuklu Davul:** Bildiğimiz büyük davuldur. Üzerine gerilmiş olan buzağı derisi her iki yanını kaplamış ve parmaklıklarla tutturulmuştur. Davulun sağ yüzüne vurulan büyükçe bir ağaç çubuğu(tokmak) ezginin esas ritmini kuvvetli bir şekilde sürekli olarak belirlemektedir. Sol yüzüne vurulan ince çubuk ise vuruşu aksatmadan ritmik süslemeler yapar. (bkz. Levha: 8)

* **Saz:** Gövde kısmı armuta benzeyen ve uzun bir sapı olan telli bir çalgıdır. Genelde ceviz veya gürgen ağacından yapılır. Bir bütün olarak oyulur. Gövde ve sap kısmı sonradan birleştirilenler daha yaygınlaşmıştır. Sap üzerinde 10-14 perde bulunur. İnce fakat sağlam ağaçlardan yapılan bu perdeler sap üzerine geçirilirler. (Halbuki Anadolu'da perdeler misine tarzı plastik türü iplikten yapılır) Diğerlerinden farklı olan iki metalik teli vardır. Saz çalarken tellerdeki armoniyi sürekli kılmak için vişne ağacından yapılmış bir parça, telin üzerine tutturulmuştur. (bkz. Levha: 9)



Ses dizimi diatoniktir. 1925'lere kadar çok kullanılmıştır⁸⁹.

89- Y. Şerfedinov, *Yanra Kaytarma*, Taşkent: Gafur Gulam Yayını, 1978, s., 9-12.

B. TÜRK HALK OYUNLARI

1. Oyun Türüne Göre Dağılım:

- a. BAR OYUNLARI
- b. HALAY OYUNLARI
- c. ZEYBEK OYUNLARI
- d. KAŞIKLI OYUNLAR
- e. HORO (HORA) OYUNLARI
- f. HORON (HORAN) OYUNLARI
- g. KARŞILAMA OYUNLARI
- h. KAYTARMA OYUNLARI
- j. KAFKAS OYUNLARI

a. BAR OYUNLARI:

Kuzeydoğu Anadolu(Kars, Ağrı, Erzurum, Erzincan, Bayburt, Artvin)'da toplu olarak ve genelde dizi halinde oynanan disiplinli oyunlardır⁹⁰. En az beş oyuncunun katılması ile oluşan grup oyunlarımız arasındadır. İdeal sayı 9 oyuncudur. Barlar önce ağır olarak başlar, gittikçe hızlanır sekme ve yelleme adı verilen çevik ve süratli hareketlerle devam eder, sonlara doğru çökmelerle oyun tamamlanır.

Bar oyunlarında ekip başına **Barbaşı**, yanındakine **Koltuk**, ortadakine **Orta**, ve sondakine **Poççık (Poçik-Pöççük)** adı verilir. Barbaşı ve Pöççik'in ellerinde birer mendil bulunur. Bu mendil gerek kişilerin ortak estetiklerini gerekse oyun geçişlerini belirlemekte ve yöresel özellik taşımaktadır.

Barlar genellikle davul-zurna ile oynunır. Bu yörelerde kullanılan çalgılardan; bağlama, tar, kaval(dilli-dilsiz), mey, def(daire), tulum, kemança, garmon belli başlı çalgılardandır.

Erzurum barlarının (Süit gibi) oynanış sırası şu şekilde gösterilebilir:

Başbar(Sarhoş barı), Sekme, Aşıрма, Hoş bilezik, Hey Nare, Daldalan, Koççeri, Tamzara, Tavuk barı.

90- Ş. Baykurt, "THO'nın Tip ve Tanımları", T.F.A. , C. 8, S.174, İstanbul: 1964, s.3280.

Bar oyunları her ne kadar toplu oyunlar grubunda olsa da, içlerinde <<Davul barı>>, <<Koroğu barı>> gibi tek, <<Hançer barı>> gibi çift oyuncu ile oynanan oyunlar da vardır.

Bar oyunlarında "Halay" sözü okın ekiminde çalışan kadın- Bar oyunlarında 2/4, 4/4, 3/8, 5/8, 6/8, 9/8, 12/8'lik usuller kullanılmıştır. Çoğunlukla Ağırlama bölümünde 2/4 ve 4/4'lük usullerle başlar, Hoplatma (Yeldirme) bölümlerinde 6/8, 9/8, 12/8'lik ölçülerle son bulurlar. Eger belli ritmik ölçünde vururdu, halayların özelliği, halayda (da) değil aynı zamanda okuma ile birlikte olur.

Sarı seyran (Sarıkamış) barı 2/4'lük Ağırlama'sı ile başlar, 6/8'lik Yelletme bölümü ile devam eder. süzleyebiliriz⁹².

HALAY OYUNLARI

b. HALAY OYUNLARI

Orta Anadolu (Ankara, Çorum, Kırşehir, Nevşehir) nun, bir bölümünde ve Güneydoğu Anadolu da toplu ve düz dizi halinde davul-zurna (genellikle) eşliğinde oynanan oyunlardır. Seymen oyunları da

Çok ağır tempo ile başlayarak hızlanan bölümleri olduğu gibi, hızlı başlayan bölümleri de vardır. Oyunların birbirine geçişinde ton ve ritm değişiklikleri olabilir. Kızanlar Eliflerin <<Ağa>> derler. Eger

İki bölümlü halaylarda birinci bölüme Ağırlama, ikinci bölüme ise Hoplatma ya da Yelleme adı verilir. Eger halay üç veya dört bölümlü ise ikinci bölüme Yanlama adı verilir.

Halay oyunlarında halayı yönlendiren, başında bulunan kişiye Halaybaşı, halayın en sonunda bulunan oyuncuya Poçık adı verilir. Poçık, kuyruk anlamına gelir.

Bu oyunlarda süit bütünlüğü gibi meydana getirilmiş ayrı oyunların (bölümlerin) <<Ağırlama>> ve <<Yeldirme>> gibi hareket ve tempo ifade eden Türkçe terimlerle anılması son derece önemlidir.

Halaylar arasında Sivas halayları önemli yer tutar. Bir Sivas Düz halayı, kendisinden sonra gelecek kısmın tonundan farklı, belirli bir tonda, çift vuruşlu ölçüde, özel figürlü ve türkülü <<Ağırlama>> ile başlar. Daha sonra asıl tonla ilgili, fakat başka bir tonda ve ayrı ölçüde, sözgelişi 5 vuruşlu Türk aksağı ölçüsünde, ayrı figürlü ve başka türkülü bir <<Yanlama>> ya geçer. Onu da ayrı ton ve ölçüde, ayrı karakterde, başka türkülü bir <<Yeldirme>> takip eder.

Çorum halayı 4 bölümlüdür. Ağırlama, Oynatma, Eğilme ve Elleme'den oluşur. Elleme'ye Hoplatma da denir.

Yozgat dolaylarında Türkmen köylerinde, düğünlerde, bayramlarda ve Hıdırellez'de yüzlerce kadın harman yerine çıkar, halka halinde davul-zurna eşliğinde türküler söyler ve halay çeker.

Halaylar en az 3 kişi ile oynanır. Oyun başlarında ve değişmelerinde <<Hey>> diye nağra atılır⁹¹.

Azerbaycan'da "Halay" sözü ekin ekiminde çalışan kadınların(çoğunlukla) oluşturduğu <<Mahni>>lardır. Çok zaman ağır ve zahmetli, uzun süreli işi anlatır. Eşlik çalgısı olarak belirli bir devirde <<def>> kullanılmıştır. Çalanlardan biri ya da oyunu sürükleyen sağ baştaki halaybaşı defli ritmik biçimde vururdu. halayların özelliği yalnızca el çalma(def) değil aynı zamanda okuma ile birlikte olur. Cehribeyim, Gülmeyi, Gıtgılıda oyun(regs-raks)larını ve solo oyun olan Semeni'yi ve diğer raksları sıralayabiliriz⁹².

c. ZEYBEK OYUNLARI

Batı Anadolu'nun hemen her yerinde oynanır. Marmara bölgesinden Antalya'ya kadar olan(Bursa, İzmir, Aydın, Bilecik, Kütahya, Eskişehir, Balıkesir, Manisa, Denizli, Isparta, Burdur) yörelerimizde yaygındır. Batı Karadeniz'de efe, seymen oyunları yöresel özellik taşıyan oyunlardır. Bu arada Ankara Seymen oyunları da belirtilmelidir.

Efe, Zeybek ve Kızan iç içe yaşar. Efe, Efe'lik kurumunun ağasıdır. Zeybekler ve Kızanlar Efelerine <<Ağa>> derler. Efe'yi Zeybekler ve Kızanlar seçerler. Zeybekler Efelerin yanında birer kol beyi gibidirler. Zeybek emrine verilen Kızanları yönetir. Kızanlıktan yetişmiş, üstün özellikleriyle dikkat çekmiş, nişancı, zeki ve cesur kişiler Zeybek olabilir. Zeybekler silahsız düşünülemez. Özbekçe'de <<silahlı kişi>> anlamına gelir.

Yunan adalarında Zeybek sözcüğü halâ yaşamaktadır. Türkçe'den Yunanca'ya geçmiş bir sözcüktür. Bazı Yunan adalarında Zeybekos, 9/8 ritimli Zeybek oyunlarına da Türkikos denmektedir.

Zeybek havalarının tartımı iki ana grupta toplanır: Ağır Zeybekler ve Yürük Zeybekler. Zeybek oyunlarını aynı tartımda kadınlar da oynar. Bu oyunlara **Kadın oyunu** denir.

Zeybekler 9 zamanlıdır. 9/16'lık, 9/8'lik, 9/4'lük, 9/2'lik olanları vardır. 9/4 ve 9/2'lik ağır zeybekleri oluşturur. Oyunun başında mutlaka çalgılar <<Gezinme>> denilen müzikli bir sergileme yaparlar.

Bu gezinme anında oyuna kalkan kişiler kendilerine has stilde ve erkekçe dairesel alanda dolanırlar. Ritimli kısmın üç zamanlı yerinde nara atarak oyuna başlarlar. Oyun bir kaç kez döndürülür. Oyuncunun

91- H.B. Yönetken, "THO Üzerine Notlar (II), *Orkestra Dergisi* , S.107, (Şubat 1973), s.,38-46.

92- K. Hesenov, *Kadim Azerbaycan Halk Oyunları* , İstanbul: İslâm Eler Yayını, Mart, 1986, s.,74-75.

yorgunluğu belli olmadan eşlik eden davul-zurna veya bağlamacıya bilinen tarzda verdiği işaretle oyuncu tekrar gezinmeye geçebilir.

Zeybek oyunları meydanlarda davul-zurna, kapalı yerlerde ise bağlamalar eşliğinde oynanır. Oyunlarda çift zurna gelenektir. Biri ana ezgiyi çalar, diğeri dem tutar.

Zeybek oynayanın zaman zaman oyun içinde davulun kenarına ayağı ile vurması gelenektir. Oyunlarda kol tutuşlar, oynanış biçimleri, yöreden yöreye değişmektedir. Her yörenin kendine özgü duruş ve oynanış tavrı vardır⁹³.

d. KAŞIKLI OYUNLAR

Orta ve Güney Anadolu'da(Eskişehir, Silifke-Anamur-Mut, Antalya, Konya, Kırşehir, Nevşehir, Niğde, Isparta), Burdur, Bursa, Batı Karadeniz'in iç kısmına düşen(Safranbolu, Bartın, Bolu) yörelerimizde oynanan oyunlardır. Ayrıca Ege yöremizde kaşıklı Zeybek oyunları da vardır.

Kaşık oyunlarının büyük bir bölümü türkölüdür. Her oyuncunun iki elinde ikişer kaşık bulunur. Birbirine çarparak hem ritm tutulur hem de oynanır. Yerine göre karşılıklı sıra, karşılıklı, daire biçiminde oynanabilir. Oyuncular birbirine tutunmaz ferdi olarak oyun ve oyuncu bütünlüğünde oynarlar. Bazı yörelerde kısa-menteşeli özel oyun kaşıkları kullanılır.

Kaşıklı oyunlar 2/4'lük ve 4/4'lük türkölü oyun havaları ile oynanır. 9/16'lık ve 9/8'lik ezgiler de çalınmakta ve oynanmaktadır.

Eşlik çalgıları olarak; kaşık, bağlama, kabak kemane, sipsi, tırnak kemane, cura, zilli maşa v.b. çalgıları söyleyebiliriz.

e. HORA (HORO) OYUNLARI

Trakya(Tekirdağ, Kırklareli, Edirne) bölgemizde, el ele, kol kola, omuz omuza, kuşak kuşağa birleşik olarak ve tutuşarak oynanan toplu oyunlardır. Düz sıra veya daire şeklinde oynanabilir.

Hora'da ekip başına **Hora başı** adı verilir. Hora başı oyunda elindeki mendille geçişleri sağlar ve estetik görüntüler sunar.

Eşlik çalgıları olarak davul-zurna, bağlama, def,zilli maşa, darbuka, fincan belirtilebilir.

93- I. Özboyacı, "Zeybekler", *T HM ve Oyunları* , C.1, S.3, (Temmuz-Ağustos-Eylül,1982), s., 102-105.

f. HORON (HORAN) OYUNLARI

Doğu Karadeniz(Ordu-Artvin arası) yaygın olarak Trabzon ve Rize kıyı kesimi ve biraz içlerlere doğru olan bölgelerde <<Horon=Horan+Horon>> adlı oyunlar oynanır. Hopa, Bulancak, Mesudiye taraflarında bazı yerler <<Horan>>, Murgul, Şavşat, Çaykara tarafları <<Horom>>, Beşikdüzü <<Horo>>, Gököy tarafları <<Foran>> adı ile çalar ve oynarlar. Kırım'da Tuvak Horanı(Cıyını) adı ile de oynanmaktadır.

Akçaabat tarafları <<Horon kuralım>>, Vakfıkebir dolayları <<Horon tepelim>>, Kırım'da <<Horan tepeyik>> deyimleri kullanılır.

Karadeniz kıyılarında süratli tempo için <<sık>> tabiri kullanılır. Sık horon, hızlı oyun demektir. Ağır oyunlara da <<seyrek>> deniliyor. Sıksara'da geçen Sara, Trabzon ile Yumra arasındaki bir dereye verilen isimdir. Horon en az bir kaç kişiden oluşan diziler tarafından oynanır. Oyuncular birbirlerinin ellerinden tutar. Hiç bir zaman omuzlardan tutulmaz.

İki kişi tarafından oynanan bıçak oyunu da vardır. Yüzlerce kişi el ele tutuşarak horon oynanmaktadır. Kadirga şenliklerinde bu çoğulcu oyun biçimi günümüzde de sürmektedir.

Bazı bölgelerde horonlar kadın-erkek karışık oynanır. Yalnızca kız-kadın horonları da vardır. Kadınlar kendi aralarında oynayacak olursa türküler söyler tef ve fincan çalarlar. Önceleri güğüm de dövülürdü. Şimdi darbuka çalınmaktadır.

Horoncu başına <<Çavuş>> denilir. Çavuş kadın ve erkeklerden istediğini istediğinin yanına verir ve böylece karışık bir halka oluşur.

Karışık horonlarda kadın-erkek ellerini göğüs hizasına kadar kaldırır. Kadınlar kollarını fazla yukarı kaldırmazlar, yere çökmezler. Horonlarda, horon kısımları değişeceği zaman horon başı komutla oyun değiştirir. Bu komutta <<Toğra>> diye seslenilir.

Karadeniz kemençesi temel eşlik sazıdır. Çalarken çift ses çıkarır. Genellikle 7 vuruşlu ezgilerden oluşan horonlar, 5 ve 9 vuruşlu olarak da görülmektedir⁹⁴. Bazı yörelerde ve oyunlarda, tulum, cura, zurna ve küçük çubuklu tokmakla davul da kullanılmaktadır.

g. KARŞILAMA OYUNLARI

Trakya(Edirne, Kırklareli, Tekirdeğ), Marmara(Izmit, Adapazarı, Bolu, Çanakkale, Bursa), Bilecik, Karadeniz(Giresun, Ordu) yörelerimizde en az iki kişinin karşılıklı gelerek oynadıkları oyunlardır. Karşılamalarda oyuncular birbirlerine tutunmazlar. Oysa karşılama

94- H.B. Yönetken, "THO Üz.", s., 42-43.

türünde oyunlar oynuyorum diyen bir ekip hora oyunları da oynamaktadır. Böylece türlerine göre halk oyunları bölümlerine ayrılırken karşılama ve hora türü denilmektedir. Oysa bu oyunlar ayrı türler olarak gösterilmeli ve oynanmalıdır.

Anadolu'nun bazı bölgelerinde karşılama türü oyunlara <<Karşı-beri>>, <<Var-gel>>, <<Varma-Gelme>> adları da verilmektedir⁹⁵.

Bazı karşılamalarda her oyuncunun elinde mendil vardır. Kırklareli yöresi buna örnektir. Mendilin bir ucu düğümlenmiştir. Oyun içinde sürekli daireler çizdirilerek sallanır.

Karşılama ikişer, dörder kişilik gruplar olduğu gibi daha kalabalık gruplarca da oynanabilir. Oyuncular çoğaldıkça çift olarak oyuna girebilir.

Karşılama az veya çok olarak tüm türler içinde görülmektedir.

Kafkas ve Kırım oyunlarını da karşılama türü içinde gösterenler vardır. Bu oyunlar kendi başlarına farklı özellikler gösterirler. Ayrıca içlerinde horan, hora, halay, yallı tarzı birleşik oyunlar da vardır. Bu tür oyunları da Kafkas türü ve Kaytarma türü oyunlar adı ile sergilemekte fayda vardır. Zaten Milliyet gazetesinin düzenlediği yarışmalarda ayrı türler olarak derecelendirmelere girmektedirler.

Başbakanlık Gençlik Hizmetleri Daire Başkanlığı'nın düzenlediği yarışmalara da "Kırım Türk Halk Oyunları" gibi Türk ismini kullanarak girebilmektedirler.

h. KAYTARMA OYUNLARI

Kırım yöresi oyunlarının yer aldığı türe verilen addır. Dönerek oynama anlamına gelmektedir. Kırım'da, Özbekistan'ın Taşkent, Çircik v.b. şehir, kasaba ve köylerinde, Türkiye'de; Eskişehir, İstanbul, Ankara, Bursa, Konya, Polatlı, İzmit v.b. yerlerde, Amerika'da Newyork şehrinde, Romanya Köstence taraflarında çeşitli tarihlerdeki zorunlu göçler ve sürgünler dolayısıyla Kırım'dan göç etmek zorunda kalan insanların oynadıkları, yaşatmaya çalıştıkları oyunlardır. Diğer bölge ve yörelerden farklı yanı Kırım'da gerçek Kırımlı nüfusunun azınlıkta kalmasıdır. Son zamanlardaki değişim dolayısıyla Bağımsız Devletler Topluluğu'nun çeşitli yerlerinden özellikle Özbekistan'dan göç eden 180 bin civarında kişi bütün zor koşullara rağmen oyunlarını ve müziğini sergilemeye devam etmektedir. Yaşadığımız günlerde Kırım'a sürekli bir geri dönüş akını vardır. Mart ayında Kırım'a yaptığım gezi sırasında oyunları yerinde inceleme olanağı buldum.

95- N. Cangal, Y. Erdener, *Müzik Formları*, Ankara: Yaykur Yayınları, 1976, s.90.

Kaytarma türü oyunların en büyük özelliği 7/8'lik olmasıdır. Karadeniz bölgemizdeki oyunların 7/8'lik oluşu dikkat çekicidir. Kırım'da, Kuzey Karadeniz'de yer almaktadır.

Türkiye'deki oyunların günümüze gelmesinde öncülük eden kişiler arasında; Kurtseyit Çalı, Romanya'dan göç eden Emin Bektöre, Halil Haksal(hayatta değil) ve diğer değerli şahsiyetler örnek olarak gösterilebilir⁹⁶.

Oyun havalarının en birinci özelliği, aksak usullü olmasıdır. Ağır oyun havaları 9/8'lik, kaytarmalar 7/8'liktir. Kaytarmalar 3/4'lük yazılamazlar. 4/8'lik usulle 3/8'lik usulün birleşimi kaytarmanın usulünü verir⁹⁷.

Kaytarma oyun hareketlerinin temel özelliklerini şöylece sıralayabiliriz:

Kadınlar: Vücut düzgün, eller yanda açık, dirsekler hafif bükük, bir sağa bir sola hafif hareketlerle değişir. Eller bilekten yumuşak hareketler yapar. Baş parmak hafif bükük orta parmak ona doğru uzanmıştır. Yürüyüşün özelliği değişen adımlarla ve parmak üstünde(genellikle). Aynı zamanda omuzların yukarı aşağı ya da öne arkaya ritmik hareketleri var.

Erkekler: Vücut yine düzgündür. Heybetli bir görünüş, eller yanda açık, dirsekten büküktür. Hareketler değiştikçe eller 4 parmak bitişik, baş parmak yumuşak bükük, bilekler kendiliğinden serbest hareket eder. Harekete göre dirsekler uygun bir şekilde bükülüp düz hale gelebilir. Omuz hareketleri kızlarla aynı⁹⁸.

Türkiye'de en yaygın kaytarmalar; Toplu kaytarma, Bahçesaray kaytarması ve Ağırhava kaytarmasıdır.

Yörede eskiden kullanılan çalgılar: Bağlama, tulum zurna,kaval, kamışlı kaval, santır, davul, dare, kemançe, saz v.b. günümüzde yerini akordeon, keman, bateri gibi Batı çalgılarına bırakmıştır.

Kırım gezisi sırasında düzenlenen müzik ve oyun gösterisi, Kırım Simferepol(Akmescit) Müzikal Tiyatrosu'nda gerçekleştirildi. Bu konserde bağlama ve orkestra eşliğinde solo ezgiler seslendirdim. Unutulan enstrümanlardan bağlamayı yeniden kullanabilmeleri için, Kırım Kültürünü Yeniden Canlandırma Koordinasyon Merkezi

96- Z. Başarlan. "Kırım Türk Halk Oyunları'nın Öğrenilip Öğretilmesinde Karşılaşılan Problemler", Kültür Bakanlığı, İTÜ Rektörlüğü işbirliğinde düzenlenen THO'nın Öğretiminde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu, (6-8 Mart 1990), İstanbul, bildirilerinden, Ankara:1991, s.53

97- A. Refat, *Kırım Tatar Yırları*, Simferepol: Kırım Devlet Neşriyatı, 1932, s., 15-16.

98- A. Cemilev, *Kaytarma Oyun Topluluğu*, Taşkent: Gafur Gulam Neşriyatı, 1984, s.5.

başkanına 1 bağlama ve S. Yener'in üç ciltlik *Bağlama Metodu*' nu hediye ettim.

j. KAFKAS OYUNLARI

Asıl yöresi Kafkasya'dır. Kafkaslardan göç ederek Türkiye'ye yerleşen Çerkezler, Abhazlar v.b. topluluklar tarafından Kuzey Kafkasya halk oyunları, Azerbaycan'dan göç eden Azerilerce ve Kars dolayla- rında yaşayan vatandaşlarımız tarafından oynanan oyunlara da Kars oyunları ve Azerbaycan oyunları ya da yöresi adı verilmektedir.

Kafkas halk oyunları; Kafkasyalıların günlük yaşantısında önemli bir yer tutmaktadır. Yüzyıllardır süregelen düğünlerde, bayramlarda, şenliklerde, muhabbetlerde, konuk ağırlama ve uğurlamalarda oyunlar onların bir parçasıdır. Oynanan oyunlar folklorik değişime uğramış, unutulmuş, yerine yenisi gelmiş, biçimini ve anlamını değiştirmiş fakat Kafkasyalı'nın yaşamındaki önemini hiç bir zaman yitirmemiştir.

Kafkas halk oyunlarında, Kafkasyalı'nın bütün bir karakteri görülebilir. Kadına gösterilen saygı, kadınla birlikte oynandığında gösterilen ciddiyet, çevik, sert ve savaşçı kişilik, dengeli ağırbaşlılık, estetik davranışlar oyunların temelidir⁹⁹.

Lezginka, Kaafe(Kafe), Simd, Kızların ağır dansı, Kama v.b. oyunlar Türkiye'de oynanan Kuzey Kafkasya kökenli oyunlardan bazılarıdır.

Azerbaycan halk oyunları; hızlı müzik ritmi ile, erkeklerin sert ve çabuk, bayanların ise kayarcasına narin hareketlerinin bütünleşmesinden oluşan oyunlardır. Ağır ve yumuşak hareketli oyunları da vardır. "Sen benimle gel" kız oyunu buna bir örnektir. Oyunlarda aşk, sevgi, dostluk temaları işlenir. Savaşçı ruhu, savunmacı yapıyı canlandıran "Şeyh Şamil" gibi oyunlar da oynanır. Özellikle bu oyun temel oyunlar içerisinde yer almaktadır.

Oyunların temel yürüyüşü üçlü ve ikili yürüyüşe dayanmaktadır. 6/8'lik ezgiler çoğunluktadır.

Yaygın oyunları arasında, Azerbaycan, Kışkanç, Ayşat, Bakü, Vagzalı, Gazağı, Yüzbir, Gelin havası, Terekeme, Toy Regsi, Yallı, Şeki v.b. Regs(Raks)ler bulunmaktadır.

Cumhuriyetten sonra Türkiye'de kalan Azeriler kültürlerinin bir kolu olan halk oyunlarını yaşatmış ve işlemişlerdir.

Azerbaycan'da, çocuk yaşlarda öğretime başlayan okulları da vardır.

99- M. Ramazan, T. Koçkar, *Kafkas Halk Dansları*, İstanbul: Şamil Vakfı Yayını, (t.y.), s. 15.

C. EĞİTİMİN YAPILDIĞI KURULUŞLAR

Türkiye'de gerçek anlamda eğitimin yapıldığı kuruluşlar, Türk Musiki Devlet Konservatuvarları'nın ilgili bölümleridir. İlk defa İstanbul'da 1975-1976 yılında çalışmalarına başlayan, önce Millî Eğitim Bakanlığı'na sonra da Kültür Bakanlığı'na bağlanan TMDK, günümüzde YÖK kanunu ile İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı adı ile çalışmalarını sürdürmektedir.

İzmir'de ve Gaziantep'te açılan TMDK'ları ile sayıları üçe çıkmıştır.

İTÜ TMDK öğrenci kayıt kabul esaslarında ve eğitim planlarında belirtilen bölüm ve ana sanat dalları aşağıda belirtilmiştir: (bkz. Levha: 17-32)

Öğretim Yılı: 1991-1992

Bölümü: Temel Bilimler

Ana Sanat Dalı: a) THM
b) TSM

Öğrenim süresi: Lise tahsiline dayalı (1+4) 5 yıldır.

Bölümü: Ses Eğitimi

Ana Sanat Dalı: a) THM
b) TSM

Öğrenim süresi: Lise tahsiline dayalı (1+4) 5 yıldır.

Bölümü: Çalgı Yapımı

Ana sanat Dalı: a) Yaylı Çalgılar
b) Mızraplı Çalgılar
c) Nefesli Çalgılar

Öğrenim süresi: Lise tahsiline dayalı (1+4) 5 yıldır.

Bölümü: Kompozisyon

Ana sanat Dalı: Kompozisyon
Öğrenim süresi: (1+4) 5 yıldır.

Bölümü: Müzikoloji

Ana sanat Dalı: a) Müzikoloji Ana Bilim Dalı
b) Etimoloji Ana Bilim Dalı

Öğrenim süresi: (1+4) 5 yıldır.

Bölümü: THO

Ana sanat Dalı: Halk Oyunları Öğreticiliği
Öğrenim süresi: (1+4) 5 yıldır.

Bölümü: Çalgı Bölümü

Ana sanat Dalı: a) Yaylı Çalgılar
b) Mızraplı Çalgılar

Öğrenim süresi: İlkokul tahsiline dayalı 6 yıldır.

Yukarıda görüldüğü gibi Temel Bilimler Bölümü THM ASD'nda THM eğitim ve öğretimi yapılmaktadır. Öğrenci, öğrenim süresince görülen <<Türk müziği solfej ve nazariyat>> dersini, Lisans seviyesinde 4 yarıyıl (5-8) haftada 3 saat olarak THM,

Esas meslek çalgısında seçtiği halk çalgısını 10 yarıyıl(1-10)

Repertuarda THM'ni önlisans seviyesinde haftada 3 saat olarak 4 yarıyıl(1-4) ve haftada 4 saat olarak (5-8) yarıyıllarda 4 yarıyıl,

Folklor(Halkbilimi) son iki yarıyılta haftada 2 saat,

THM Bilgileri 6 yarıyıl (3-8) haftada 2 saat olarak ASD ile ilgili çalışma yapabilmektedir.

Toplu uygulama ile 4 yarıyıl(5-8) haftada 2 saat öğrenci çalışmaları pekiştirilmektedir.

Ses Eğitimi Bölümü'nde okuyan öğrenciler eğer THM'ni ASD seçmiş ise repertuar 9 yarıyıl sürmektedir. Hazırlık 2. y.y'da 2 saat, ön lisans (1-4) yarıyıllarda 4'er saat, (5-8) yarıyıllarda haftada 6'şar saat görülmektedir.

Türk Müziği Solfej ve Nazariyatı'nda lisans seviyesine gelince THM görülmektedir.

Yardımcı meslek çalgısı 6 yarıyıl(Hazırlık 1-2 ve önlisans 1-4)

THM Bilgileri 4 yarıyıl(5-8)

Folklor(Halk Bilim) 2 yarıyıl(7-8)

Toplu uygulama, 6 yarıyıl(3-8)

Koro 2 yarıyıl(5-6), görülmektedir.

Kompozisyon Bölümü'nde THM Bilgileri ve Repertuar 4 yarıyıl(Hazırlık 1-2 ve önlisans 1-2)

Folklor(Halk Bilim) 1 yarıyıl(8.y.y.)'da görülmekte.

Çalgı Eğitimi Bölümü'nde TMS ve Nazariyatı dersinde lisans seviyesinde haftada iki saatden 4 yarıyıl(Eğer THM seçilmişse),

THM Bilgileri önlisansta haftada 1 saatden 2 yarıyıl,

Folklor haftada 2 saatden 7-8 yarıyıl olmak üzere 2 yarıyıl görülür.

Çalgı Eğitimi Bölümü'nde: Yaylı çalgılar, Nefesli çalgılar, Vurmalı çalgılar, Mızraplı çalgılar olmak üzere 4 ASD bulunmaktadır.

Çalgı(Enstrüman) Yapım Bölümü'nde: Mızraplı sazlar ve yaylı sazlar ASD bulunmaktadır. 1. yarıyıl da hazırlık sınıfında, el âletleri ve klasik kemençe yapılmakta,

1. yıl 1. yarıyıl Tanbur yapılırsa, 2.yarıyıl Ud

1. yıl 1. yarıyıl Ud yapılırsa, 2.yarıyıl Tanbur

1. yıl 1. yarıyıl Kanun yapılırsa, 2.yarıyıl Ud

1. yıl 1. yarıyıl Bağlama yapılırsa, 2.yarıyıl Ud yapılmaktadır.

2. yıl 3. yarıyıl da: ASD Tanbur, Ud, Kanun, Bağlama da olsa sonunda hepsi diğerinin çalgılarını da yapmaktadır.

ASD bağlama olan 3. yarıyıl da Bağlama ve Tar, 4. yarıyıl da Tanbur,

Yaylı sazlarda ise: ASD farklı da olsa hepsi sonunda Rebas da yapmaktadır.

3. yıl 5. yarıyıl da: ASD Bağlama olan 5. yarıyıl da Bağlama ve Lavta, 6. yarıyıl da Gitar,

Yaylı sazlarda Violonsel dışındaki diğer 3 ASD kemane yapmaktadır.

4. yıl 7. yarıyıl: ASD Bağlama olan Kanun, 8. yarıyıl da ise Bağlama uygular.

Yaylı sazlar ASD olanlar ise, Karadeniz kemençesi uygular. ASD violonsel olan ise 3. sınıfta hazırlamadığı Kemane'yi 4. sınıfta hazırlar.

Yukarıdaki açıklamalardan da anlaşıldığı gibi halk çalgılarından ASD olarak yalnızca Bağlama seçilebilmektedir. Bunu seçen kişi 5 yıl boyunca yalnızca halk çalgıları ile uğraşmamakta TSM ve batı çalgılarını da uygulamaktadır.

Bu uygulama, çalgıların daha bilimsel yapılmasını, karşılaştırmaların oluşmasını ve gelişmelerin olabilmesini sağlar.

Diğer yandan ilgi alanı ağırlıklı olarak halk çalgıları olan kişilere bu beş yıl içinde yalnızca halk çalgıları da verilebilir. Ya da diğer bir yaklaşımla halk çalgılarının uygulanmamış çalgılarına da yer verilebilir.

Sanıyorum yer verilmemesinin nedeni, uygulanan çalgıları yapan kişi, diğerlerini çok daha rahat yapar düşüncesidir.

Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümleri'nde halk çalgılarından yalnızca Bağlama eğitim ve öğretimi yapılmaktadır. M. Ü. AEF Müzik eğitimi bölümünde 2. sınıflarda haftada 4 saat THM ve Bağlama, 3. sınıflarda haftada 2 saat toplu çalma ve 4. sınıflarda Okul Çalgı Toplulukları derslerinde Bağlama ailesi uygulamaları yapılmaktadır.

Halk Oyunları Bölümü'nün neler içerebileceğinin görülebilmesi için İTÜ TMDK Türk Halk Oyunları Bölümü 1990-1991 öğretim yılı, öğretim elemanları, dersleri ve süreleri aşağıda verilmiştir.

Hazırlık sınıfı:

Varol Atalay,	Batı Müziği Solfeji	4 saat(2+2)
Tansu Altuğ,	Ritm Saz	6 saat(2+2+2)
Ş. Güvençoğlu	Türk Müziği Solfeji	6 saat(2+2+2)
Şehnaz Uğurel	Türk Müziği Solfeji	6 saat(2+2+2)
Gökten Ay	Oyun Tekniği	4 saat(2+2)
Ahmet Demirbağ	Oyun Tekniği	4 saat(2+2)
Emel Alper	Bale	4 saat(2+2)
M. Sepetçioğlu	Türk Müziği Ed.	2 saat
Saadet Güldaş	Türk Müziği Ed.	2 saat
Mehmet Öztürk	Anatomi	1 saat
İngilizce, Almanca, Fransızca		1 saat

I. Sınıf

Gamze Tüfekçi	THM solfeji	2 saat
Ömer Işık	Diyarbakır(Uyg)	2 saat
Cavit Şentürk	Karadeniz	2 saat
Ahmet Demirbağ	Silivri	2 saat
H. G. Gögebakan	Erzurum	2 saat

E. C. Çolakoğlu	Eğitim Psikolojisi	4 saat(2+2)
Ferruh Yarkın	Ritm Saz	4 saat(2+2)
Saadet Güldaş	Türk Dili	2 saat
Kâmil Özer	Batı Müz. Solfeji	2 saat
Ali yayla	Atatürk İlk. Ink. T.	2 saat
Emel Alper	Bale	2 saat
Esin Sezen	Repertuar	2 saat
Üstün Gürtuna	Kostüm-Makyaj	1 saat

Asım Kırca	Bağlama	2 saat
Ş. Mürtezaoğlu	Kemane	
H. Tanrıverdi	Mey	
Hacer Tülay	Tar	

Toplu Çalışma		4 saat
İngilizce, Fransızca, Almanca'dan biri		2 saat

2. Sınıf

H. G. Gögebakan	Erzurum	2 saat
Gamze Tüfekçi	THM solfeji	2 saat
Ferruh Yarkın	Ritm Saz	4 saat(2+2)
Tansu Altuğ,	Ritm Saz	
Göktan Ay	Tokat	2 saat
Cavit Şentürk	Karadeniz	2 saat
Oktay Cengizay	Bolu	2 saat
Fikret Değerli	Folklor	2 saat

Üstün Gürtuna	Kostüm-Makyaj	1 saat
Emel Alper	Bale	2 saat
Mehmet Meder	Rehberlik	1 saat
Zeynep Yüceişik	Türk Dili	1 saat
Ali yayla	Atatürk İlk. İnk. T.	1 saat

A. Emiroğlu	Bağlama	
Ferhan Erdem	Kemane	2 saat(1+1)
Ali Yılmaz	Mey	
Hacer Tülay	Tar	

Toplu Çalışma		4 saat
İngilizce, Fransızca, Almanca'dan biri		1 saat

3. Sınıf:

Ümit Saylık	Van	2 saat
Ali İhsan Yılmaz	Ritm Saz	2 saat
Gamze Tüfekçi	THM solfeji	2 saat
Gökten Ay	Tokat (Uyg)	2 saat
Fikret Değerli	Sahne Tekniği	1 saat
Esin Sezen	Repertuar	2 saat
Fikret Değerli	Folklor	2 saat
Ahmet Demirbağ	Silivri	2 saat
Üstün Gürtuna	Kostüm-Makyaj	1 saat
Z. S. Yüceişik	Türk Dili	1 saat
Ali yayla	Atatürk İlk. İnk. T.	1 saat
E. C. Çolakoğlu	Eğt. Prog. Yöntemleri	2 saat

Ömer Işık	Diyarbakır	2 saat
A. Emiroğlu	Bağlama	
Ferhan Erdem	Kemane	2 saat(1+1)
Ali Yılmaz	Mey	
Hacer Tülay	Tar	

Toplu Çalışma 4 saat

İngilizce, Fransızca, Almanca'dan biri 1 saat

4. Sınıf

Fikret Değerli	Sahne Tekniği	1 saat
Fikret Değerli	Folklor	2 saat
Adli Ayter	Kars	2 saat
Ümit Saylık	Van	2 saat
Adli Ayter	Kars(Uygulama)	2 saat
Ahmet Demirbağ	Üsküp(Uygulama)	2 saat
Oktay Cengizay	Bolu	2 saat
Üstün Gürtuna	Kostüm-Makyaj	1 saat
Gamze Tüfekçi	THM solfeji	2 saat
E. C. Çolakoğlu	Eğt. Ölç. ve Değ.	2 saat
Ali yayla	Atatürk İlk. İnk. T.	1 saat
Sabahattin Ergin	Eğt. Sist. Giriş	2 saat
Z. S. Yüceışık	Türk Dili	1 saat
Ali İhsan Yılmaz	Ritm Saz	2 saat

A. Emiroğlu	Bağlama	
Ferhan Erdem	Kemane	4 saat(2+2)
Ali Yılmaz	Mey	

Hacer Tülay

Tar

Toplu alışma

4 saat

İngilizce, Fransızca, Almanca'dan biri

1 saat

İzmir TMDK THO Bölümü'nde yukarıdaki derslerin dışında

- * Hareket Jimnastiği,
- * Spor Fizyolojisi,
- * Antreman Bilgisi, dersleri de bulunmaktadır.

III. YÖNTEM ÖNERİLERİ

A. TÜRK HALK MÜZİĞİ'NDE YÖNTEM

1. Konuları Bakımından THM:

THM'ni anlayabilmek için halk kavramını bilmek gerekir. Halk, gelenek ve göreneklerine bağlı çoğunluğu kırlık bölgelerde yaşayan toprak insanları ve şehirlerin kenar semtlerinde yerleşmiş orta tabakaya ve de geriye kalan kültürlü kesime halk diyoruz. Halkı okuma yazma bilen şehirli insanlar ve bir bölümü okuma yazma bilen köy-toprak insanları oluşturur. İşte bu halk toplulukları arasında yetişen üstün nitelikteki kişilerin ortaya koyduğu kültür ve sanat varlığına halk musikisi diyoruz.

THM'ni genel olarak ikiye ayırabiliriz:

- * Türküler
- * Çalgılar

Yine türküler de iki bölümde incelenir:

- * Uzun havalar
- * Kırık havalar (Oyun havaları)

Ayrıca daha kapsamlı olarak türkülerini insan yaşı safhalarına göre de bölümlere ayırabiliriz:

- * Doğum, çocukluk ve gençlik türkülerini,
- * Askerlik, yiğitlik, savaş ve kahramanlık türkülerini,
- * Aşk, evlenme, düğün-dernek türkülerini,
- * Yaşlılık, hastalık türkülerini,
- * Ölüm türkülerini (ağıtlar)

Yine bu kadronun içinde tabiat(mevsimler), hayvanlar üzerine yakılmış türküler de vardır. İş ve zenaatlarla ilgili esnaf türkülerini, iş ve

eğlence hayatıyla ilgili oyunlar, temsiller, mizahi ve ritüel türküler de bu kadronun içindedirler¹⁰⁰.

Türküler genellikle bir olay ya da basit bir duygulanma ile doğarlar. Bu olay gerçek olabileceği gibi sılaya özlem duygusu da olabilir. Beşikten mezara kadar her türlü günlük yaşantı türkü yakılmasına neden olabilir. Kimi türkülerde, halk hikâyelerinden ve saz şairlerinden halka geçebilir. Bir süre sonra türkünün kişisel izleri silinir ve halkın malı olur. Aşık Garip, Kerem ile Aslı, Köroğlu gibi halk hikâyelerindeki türküler bunlar arasında çokca yer alır. Böyle olmakla birlikte bu türkülerin kimisinde Köroğlu türkülerinde olduğu gibi kişilik damgası kalmış olanlar da vardır¹⁰¹.

Genellikle türkülerin yakıcıları belli değildir(Anonimdir). Türküler halk toplulukları arasında meydana gelen kuvvetli olayların etkisiyle yakılarak ağızdan ağıza yayılma geleneğine bağlıdır¹⁰². Böylelikle halk müziğinde olaylı ve duygusal türküler karşımıza çıkar.

Olaylı türkülerde kişi ya da toplumu ilgilendiren olaylar vardır. Ayaklanma, kahramanlık, savaş, büyük aşklar bunlar içinde sıralanabilir. Bu türküler uzun ömürlü türkülerdir. Aşk, özlem, sevinç, acı, ölüm gibi konuları işleyenler ise duygusal türkülerdir. Ulusal olduğu oranda insancıl değerlere de yer verdiği için içli(lirik) yanları güçlüdür. Çoğunlukla kısa ömürlüdürler. Unutulanların yerine yenileri çıkar¹⁰³.

Halk müziği halk mahsulüdür. İnsanoğlu kendi varlığına verdiği değer yanında, tabiatın tüm varlığına karşı da büyük bir yakınlık ve hayranlık göstermiş, tabiatı duygularının anlatılmasına yardım eden canlı motifler olarak kullanmaktan büyük zevk duymuştur. İşte, folklor dediğimiz halk bilgisini, halk oyunlarını ve halk musikisini korumak ve yaymak gerekir¹⁰⁴.

2. Çalgılar, Türküler, Yörelere:

Günümüzde karşılaştığımız bazı topluluklarda uyarılma adı altında ses renklerine, tınlarına, yöresel özelliklerine ve tekniğine bakılmaksızın pek çok halk çalgısı bir araya getirilmekte ve <<çok sazlı>> tek sesli müzik yapılmaktadır.

100- 1988-1989 Öğretim Yılında Seçmeli Müzik Dersi Ödevi olarak Zekeriya Başarslan tarafından Asiye Aslan'a yaptırılan S. Y. Ataman ile ikili görüşmeden alınmıştır. (17.12.1988).

101- C. Öztelli, *Halk Türküleri-Evlerinin Önü*, 2.b., İstanbul: Özgür Yayın, 1983, s.13.

102- S. Y. Ataman, Röportaj

103- Öztelli, s., 16-17.

104- S. Y. Ataman, (R.).

İzlediğimiz bu gruplarda görülen çalgılar şunlardır: *Bağlama, *Tar, *Zurna, *Kemane(Kabak kemane), *Sipsi, *Davul, *Kemençe, *Tulum ve bazen bunların yanında, Klarinet, Akordeon, Ud, Cümbüş de bulunmaktadır.

Buradaki çalgıların teknik özellikleri, tınları ve akort problemleri kesinlikle çözümlenmemiştir. Belirli bir partiyon geleneği yoktur. Çalgıların içinde ezginin gerektirdiği seslerde uyum göstermeyecek olanlar da vardır. Sözgelimi, akordeon, en küçük ses değeri yarım ses(4,5 koma) olan bir Batı Müziği çalgısıdır. Komalı sesleri verememektedir¹⁰⁵. Ancak uygun ezgilerde kullanılabilir. Ayrıca akordeon yerine <<Garmon>> kullanılması daha uygun olabilir.

Türkülerimiz hangi ilde derlenmişse o ile maledilmektedir. Oysa birbirine yakın olan illerde bu türküler söylenilmektedir. Aslında günümüzdeki il sınırları çizilmeden önce böyle bir ayırım da yoktu. Daha da ötesinde il sayıları gün geçtikçe artmaktadır. Geçmişte belirli bir şehire maledilen bir türkü günümüzdeki yeni ilin adı ile mi yoksa eski ilin adı ile mi anılacaktır. Görüldüğü gibi önümüzdeki zaman dilimi içerisindeki artacak il sayıları ile birlikte eski ve yeni kaynaklar arasında da bir karmaşa olacaktır.

Türküleri Eskişehir türküsü, Trabzon türküsü, Elazığ türküsü diye sunmak kanımca sakıncalı olabilir. Bir türkü derleyicinin derleme yaparken türküyü o ilden derlemesiyle bir anda türkü belirtilen ilin oluvermiş ve zihinlere o şekilde yerleştirilmiştir. Eğer derleyici iyi bir tarama yapsaydı, aynı türküyü başka bir yerde de rastlayabilirdi. Üstelik müzik ve sözlerde de başkalıklar olabilirdi. Bunun için yapılabilecek en akıllı yol, hangi ilden derlenmişse "X ilinden derlenilmiştir" denilmeli ve tarih belirtilmelidir. Başka illerden derlenenler de aynı şekilde arşivlenmeli ve ortak olan noktalar bulunarak ya tek bir biçimde o yörelere özgü bir türkü olarak üzerinde belirtilmeli ya da ayrı ayrı derlenen illere göre seslendirilmelidir. İki biçimin de savunulacak ya da eleştirilecek yönleri bulunabilir.

Üçüncü bir öneri ise, nasıl ki köylerden çıkan ezgiler, yörelere, yörelerden yurt geneline yayılıyor ve ulusal müziğin bir bölümünü oluşturuyor ise, o zaman derlenen yörelerin ismi ile arşivlenmeli ve de yayınlanırken konularına ya da türlerine(müzik yapılarına) göre seslendirilmelidir¹⁰⁶.

Halk müziğinde varyant meselesi çok önemlidir. Ben bu türkü falan yöresindir şeklindeki bir yakıştırmaya katılmıyorum. Bir türkü değişik yörelerde yeniden yakılarak, yöresel değişikliklere uğratılınca

105- Y. Doruk, "Türk Halk Müziği ve Oyunları Üzerine," 1987 yılında Millî Eğitim ve Gençlik Spor Bakanlığı'nın Silifke-Akkum'da düzenlediği THM ve THO yarışmaları için Jüri Üyesi Yetiştirme Kursları'nda verilen dökümanlardan.

106- N. Tan, "Televizyon ve Radyolarımızda Halk Türkülerimiz Nasıl Sunulmalı," *Türk Folkloru*. S.17, (Aralık,1980), s., 3-4.

o yörenin türküsü olmaz. Ancak o yörenin varyantıdır, şeklinde isimlendirilebilir¹⁰⁷.

Yurdun bir çok yerinde söylenmekte olan bir türkü elbette bir tek yerde doğmuştur. Eğer varsa türküdeki yer adları ve kişiler onun doğuş yerini her zaman belirleyemez. Çünkü türkü gittiği yerlerde değişikliğe uğrar. Böylelikle ilk kimliğini terkeder. O yörelere uyum sağlar. Bu yüzden bir türküye değişik yörelerin halkı sahip çıkar. Az olmakla birlikte kimi türkülerin çıkış yerleri bilinir. Bunlar tarihi olaylarla ilgili türküler ve değiştirilmesi elden gelmeyen türkülerdir. Tarihsel türküler bizlere daha çok zamanı bulma açısından ipuçları verirler¹⁰⁸.

Halk türküsünün ilk çıkışında da yaratan bir insan vardır. Fakat türkü yakıcı, özünü çevresindeki öteki kişilerden ayrı, değişik bir sanat-eri olarak görmez. Onun sanatçı kişiliği, âşığıncı kadar ağır basmaz. Bu yüzden ne tapşırması(mahlas) vardır, ne de adını şiirine verip türküyü kendi malı gibi gösterir. Bunun yanında yaptığı iş, türkü geleneğinin kendisine sunduğu hazır malzemeden bir yapı kurmaktır.

Her türkü söyleyen, bu yapının biçimini bozmadan ona yeni eklemeler ve ondan çıkarmalar yapmak için kendini sıkı sıkıya bağlı saymaz. Bu nedenle yaratıcının zaten bilinmeyen kişiliği kolayca erir. Yapı herkesin, halkın malı, halk türküsü olur¹⁰⁹.

Halk ezgilerinin yayılışında <<efe>> ve <<yaren>> derneklerinin katkısı yadsınamaz. Dönemin taassubuna karşın halk müziği bu derneklerde yayılmış ve öğreticilik vasfı da bu derneklerce yerine getirilmiştir. Radyo ve televizyonda icra edilen halk müziği, nota düzenine bağlıdır. Oysa halkın çaldığı ve söylediği müziğin temelinde nota yoktur. Kulaktan kulağa değişen ve gelişen bir müziktir. Günümüzde bir radyo halk müziği oluşmuş ve Anadolu'yu da etkilemiştir. Bunun üzerine âşıklarımız radyoyu taklit etmeye başlamışlardır. Çünkü ekonomik kaygılar söz konusudur. Eski âşıklar karnını nasıl doyuracağını değil, en güzeli nasıl icra edeceğini düşünüyorlardı. Bugün buna rağmen nota düzenine bağlı bir sistem var. Türkücülükten ayrı bir Türk halk müzüğü oluşmuştur¹¹⁰.

Halk müziği, halkın sosyal olaylar karşısındaki duygularını, müzik yoluyla ifade etmesidir. Geçmişte yalnızca halkın içinden gelmiş halk şairi ve saz ozanlarının bir sanatçı kişiliği içinde icra ettiği bir müzik türü idi. Zamanla kitle iletişim araçlarıyla, korolar ve sanatçılarla icra edilerek bugünkü yaygın konumuna gelmiş oldu. Konservatuar ve bazı

107- S. Y. Ataman'la Röportaj (4.1.1989).

108- C. Öztelli, *Halk Türk.*, s.15.

109- I. Başgöz, "Karacaoğlan mı, Pir Sultan mı Halkın Dilinden Konuşuyor, Halk mı Onların Dilinden,," *Milliyet Sanat*, S.216, (Ocak, 1977), s.13.

110- S. Y. Ataman, (R.).

kurumların derleme heyetleriyle derlenerek, halkın dinlemesine sunulmaya başlandı.

THM'nde ilk değişim, tek kişinin çıkardığı bir ezginin ilk halini değiştirerek bütün yörenin ifade ettiği şekle bürünmesi ve böylece yorumlanmasıyla oluşur. En önemli değişim de budur. Ondan sonra derleme yolu ile büyük şehirlere gider. Sanatçı kişilerin diliyle <<şehir halk müziği>> diyebileceğimiz bir biçime dönüşür.

Şimdiye kadar halk müziğinin bazı kuralları hakkında yetkili kimseler toplanıp bir fikir birliğine varamamıştır. Bunu gerçekleştirmek gerekir. Çünkü herhangi bir konu hakkında bir yetkili başka, bir yetkili başka düşünür. Öncelikle yetkilileri bir araya toplayarak kuralların standartlaştırılması ve tam oturaklı kurallar haline getirilmesi gerekir¹¹¹.

THM seslendirmelerinde nota yazısıyla dünya standartlarındaki seslendirme birbirlerinden farklıdır. Bağlamanın alt teli genellikle <<Do>> sesine çekilmekte ve buna <<La>> denilmektedir. Bu fark, gerek değişik enstrümanların(flüt, obua v.b.) bir araya gelip aynı sesi çalmasında, gerekse çok sesli seslendirmelerde sorun olmaktadır. Böylece bağlama ve diğer Türk müziği enstrümanlarımızın evrenselliğe açılabilmesi köprüsü kaldırılmaktadır.

3. Türk Halk Müziği Türlerinde Yapı Yönünden İnceleme:

THM türlerini yapı yönünden karşılaştırmalı biçimde incelemek için TRT'nin ilk 1200 notası arasında seçilen 300 ezgi üzerinde yapılan çalışma sonuçlarına göre¹¹²

a. Usûl yönünden: En çok kullanılan 4/4'lük usûllerdir. İkinci ve üçüncü derecede ise; 9/8'lik ve 2/4'lük usûller kullanılmıştır. En az kullanılan usûller ise; 20/8'lik ve 18/8'lik ezgilerdir. Bu arada 8. sırada yer alan 6/8'lik ezgilerin son yıllarda ülkemizde oldukça yaygınlaştığını da belirtmek gerekir. Azerbaycan ve Kars'ta çok yaygındır.

En çok kullanılan usûller arasında yer alan 2/4'lük ve 4/4'lük ezgiler en yaygın olarak Orta Anadolu'da görülmektedir.

b. Ezgilerin Karar Sesleri Yönünden: En çok kullanılan karar sesi <<La>>dır. 215 ezgi ile birinci sıraya yerleşmiştir. İkincisi <<Si>> kararlı 28 ezgi, üçüncü 21 kararlı <<Sol>> sesidir. En az kullanılan

111- 1988- 1989 Öğretim yılında Seçmeli Müzik Dersi Ödevi olarak Z.

Başarılar tarafından Önem Atasayan'a yaptırılan Adnan Ataman ile ikili görüşmeden alınmıştır. (22 Aralık, 1988).

112- Y. Doruk, "Türk Halk Müziği Türleri Üzerinde Yapı Yönünden

Karşılaştırmalı Bir İnceleme," Kültür ve Turizm Bakanlığı, III.

Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri'nden, Ankara, 1987, s., 87-93.

<<Do diyez>> kararlı 1 ezgi(Konya) ile <<Mi>> kararlı 2 ezgi görülmektedir.

Bu incelemeden de anlaşıldığı gibi en yaygın karar sesi La'dır. Dolayısıyla ana karar sesi de La'dır. Ancak THM'nde kullanılan La 440 frekanslı La değildir. Do, Do diyez veya Re'ye teller çekilip bu seslere La denilmektedir. Diğer bir deyişle Türkiye'ye has bir La sesi oluşmaktadır. Öyleyse türküler üzerinde La sesinin frekansı belirtilmelidir.

c. Türkülerde Ses Genişliği: 7-8-9 ses arasında yoğunluk kazanmaktadır. En yaygın türküler bir oktavlık türkülerdir yaklaşıma gelebiliriz. Gelişmiş bölgelere gelindikçe ses sınırı genişlemekte az gelişmiş bölgelerde ise bir kaç sestten oluşan türkülere daha çok rastlanılmaktadır.

d. Tonal Yapı Yönünden İnceleme:

158 ezgi ile Hüseyini Makamı en yaygın, ikinci ise Hicaz'dır. Halk müziğindeki isimlendirme ve koma farkları ile Kerem Ayağı ve Garip Ayağı'dır.

Sabâ makamı ise en az kullanılandır. Bu arada belirtilmesi gerekli nokta da neden <<ayak>> tabirini değil de <<makam>>ı kullandığımızdır. Değişik yörelerde dizilerin değişik isim alması, bir yöredeki kalıp bir ezgi için isim kullanılması, farklı yapılar, oynak diziler oluşturmaktadır. Makamlar kadar oturmuş değildir.

Konunun değerlendirmesinde diğer çalışacak, inceleme yapacak kişiler için bir örnek oluşturulmuştur. Yeni çalışacak kişiler incelenen konuları daha detaylı ve sistemli bir biçimde daha büyük araştırmalara çevirmelidirler. Ancak böylelikle THM'nde bir genellemeye gidilebilir. Objektif bir yöntem oluşabilir.

e. Halk Ezgilerinin Bölgelere Göre Dağılımı¹¹³

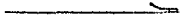
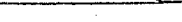
<u>Bölgesi</u>	<u>Ezgi Adedi</u>	<u>Dağılım Yüzdesi</u>
Orta Anadolu.....	135.....	%45
Karadeniz.....	46.....	%15,3
Güney Doğu.....	35.....	%11,6
Doğu Anadolu.....	34.....	%11,3
Ege Bölgesi.....	22.....	%7,3
Akdeniz.....	15.....	%5
Marmara.....	13.....	%4,3

En büyük yüzdeyi 135 ezgi ve %45 ile Orta Anadolu,

En düşük yüzdeyi 13 ezgi ve %5 ile Marmara Bölgesi almıştır.

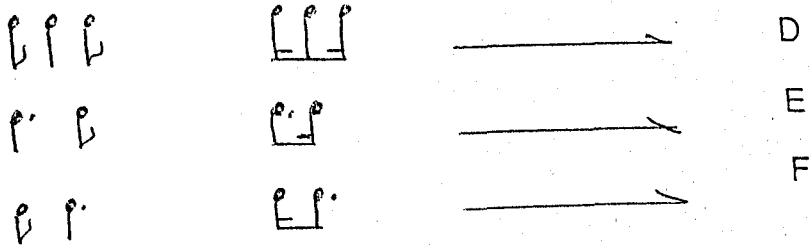
300 ezgi arasındaki bu incelemeye göre Orta Anadolu daha çok ezgi üretmiştir denilebilir. Ya da Orta Anadolu ezgileri, daha yaygındır yaklaşımına gidilebilir.

f. Halk Ezgilerindeki Motifler ve Motif Kodları¹¹⁴

<u>Kullanılan Değerler</u>	<u>Motif Kodu</u>
  	A
  	B
  	C

113- T. Doğanışık, Türk Halk Müziği Solfej Metoduna Giriş, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Şubat 1990.

114- T. Doğanışık, s.45.



2/4'lük, 3/4'lük ve 4/4'lük usullerde 300 halk ezgisi incelenmiş ve bu ezgiler içinde yer alan motifler belirlenerek bunlar A, B, C, D, E, F motifleri olmak üzere anlatımda kolaylık sağlanabilmesi için kodlanmıştır.

300 ezgiden 209'unda A motifinin kullanıldığı belirlenerek (tam-tarra) söyleyişi ile tartımladığımız bu motif, birinci sırayı almıştır. B ve C motifleri 2. ve 3. sırayı almıştır. Bu motifler de (tara-tam) ve (tara-tara) tartımlaması ile isimlendirilebilir.

Ezgilerde en çok 4/4'lük üsüle yer verilmiştir. İkinci derecede ise 2/4'lük üsül görülmektedir.

300 ezgi içerisindeki motiflerden F motifi Marmara Bölgesi'nde hiç kullanılmamıştır¹¹⁵.

4. Değişim:

Günümüzde yapılan bağlamalarla eski bağlamalar arasında oldukça farklılaşmalar görülmektedir. Çok değil, 1969 ve 1972 yıllarında almış olduğum bağlamalarda göğüs kısmı düz değildi. Dip eşikten sapa doğru uzanan tellerin bulunduğu bölüm en yüksek noktalar idi. Ortadaki bombeli kısımdan yanlara doğru göğüs kısmı alçalıyordu.

Şu anda yapılan bağlamaların göğüs kısmı ise neredeyse düm düz yapılmaktadır. Yine yakın zamanlara kadar sesi bozuyor diye göğüs kısmına cila ve polyester çekilmiyordu.

Oyma sazların yerini(yaprak-çenber-yapıştırma) dilimli sazlar alıyor. Çünkü çeper kalınlıkları her yerde aynı oluyor.

Geçmişte yapılan bu değişiklikleri olumlu olarak görüp, ne çabuk kabul ettik.

Öyleyse geleceğe yönelik çalışmalarda da akılcı olmalıyız.

Kırsal kesimden kente bir akın var. Şartlar değişiyor. Kentte oturanlar çoğunluğu ele geçirdi. Her alanda bir gelişme istiyor.

115- T. Doğanışık, s., 75-76.

Yapılması gerekenin de kendi kültüründen faydalanıp çağın tekniğini kullanarak senteze gitmek olduğunda birleşiyor¹¹⁶.

Türkiye nüfusunun yüzde elliden fazlası şehirde oturuyor. Bizler artık şehirde doğup büyüyüyoruz. Halk ezgilerine yakınlık duyuyoruz. Artık istesek de istemesek de köydeki ilk çıkış gibi çalıp-söyleyemeyiz.

Günümüz ses tekniğinden yararlanıp özde halkın uygulayışı gibi fakat söyleyişinden ayrı eğitilmiş ses tekniği ve müzik anlayışı ile çalıp söylemeliyiz.

Aslında bugün radyolarda çalınip söylenen biçiminde türkülerin ilk çıkışları gibi olmadığını biliyoruz. Bu ezgiler yıllarca çeşitli kişilerin yorumlarıyla çeşitli biçimlere girerek anonimleştğine göre, burada duraganlaştırmamıza, dinamikliğini kaybettirmemize ben bir anlam veremiyorum.

Yani aynı notaya alıp, ondan sonra hiç bir değişikliğe uğramasın diye nota dışına çıkılmasına izin verilmemektedir. Farklı söyleyen veya çalan olursa yanlış söylüyorsun denilmektedir. Böylece anonimlik olgusu bir yerde sabitleştirilmektedir. Bu işlem bir yönden halk biliminin anonimlik olgusuna ters düşmekte öte yandan derleme yapılarak uyumlu gözükmektedir.

Fakat notaya alınmasın da diyemeyiz. Birlikte çalıp-söylemek için ve ezgileri bölgeden çıkarıp bütün yurda yayabilmek ve bu kaynaktan yararlanmak isteyenlere sunabilmek için notaya alınması gerektiğini de biliyoruz.

Öyleyse ne yapabiliriz.

Belki bir derecede şu yapılabilir: Eğer folklorik gelişme devam etsin görüşünü kabul edebiliyorsak, belirli sürelerle, söz gelişi 5-10 yılda aynı türkülerini halktan tekrar derleyebiliriz.

Kitle iletişim araçları yolu ile bu yıllar içinde bütün Türkiye bu ezgileri seslendireceği için gerek kendi yöresinde gerekse türkü ulusallaştığı için Türkiye'nin dört bir tarafından tekrar derlenerek uzman kişiler tarafından bir bileşim yoluna gidilebilir. Böylece geçmişte kulaktan kulağa geçerken oluşan gelişmeler, değişmeler, kişilerin hissettikleri duygular, yorumlar bugün de insanlarımızın yaşamış olduğu çağın gereği, sözlerde, ezgide, çalış biçiminde belirli değişmelere uğrayacaktır. Temel folklor bilgilerimizde gördüğümüz folklorik değişim günümüzde de uygulanmış olacaktır.

Derleme çalışmaları yapılırken derlemecilerin şansına kim çıkmışsa derleme o kişiden yapılmaktadır. Daha sonra notaya

116- Bu konu için; Z. Başarslan, TRT Müzik Yayınlarının İrdelenmesi ve Ulusal Müzikte Sentez Arayışları, adlı Yüksek Lisans tezi incelenebilir. İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1986.

alınmakta ve o şekilde icra edilmektedir. Doğrusu da bu şekildedir denilmektedir. Peki diğer varyantlar nerededir? Ya da bir başkasından alınsaydı acaba aynı mı olacaktı?

Bu arada yapılabilecek bir diğer yanlışlık da derlenen yörenin olmayan bir türküyü o yörede derledik denilerek o yöreye aitmiş gibi göstermektir. Bu olay yöreler arasında sürtüşmeye neden olmaktadır. Eğer gerçek yöresini biliyorsak, bu belirtilmeli ve nereden derlenildiği de ayrıca belirtilmelidir.

Son yıllarda il sınırlarındaki değişmelerle ortaya çıkan yeni illerde de bu türküler için sorun yaratacaktır.

Türkiye'deki halk çalgıları konusunda standartlık günümüzde de sağlanamamıştır. Ancak oranlama sistemine uyulmaktadır. Sayın Cafer Açın yıllardan beri elinde bulundurduğu enstrüman yapımı konusundaki kitap olmaya hazır dökümanları kitap haline getirecek bir kuruluş beklemektedir. Altı yıl evvel yüksek lisans tezinde belirttiğim bu konu günümüzde de geçerliliğini korumaktadır.

Standart ölçüler yetkili kişiler tarafından yayın yolu ile duyurulmalı, üretimin bu ölçüler doğrultusunda yapılması için çaba sarfedilmeli ve böylece rastgele yapılan sazlar azalarak yok olmalıdır.

Bunun sonucunda tını beraberliği sağlanmış enstrümanlarımızla daha güzel müzik yapılacağı da ispatlanmış olur.

Perdeli enstrümanların perdelerinin sabit olmaması hiç de övünülecek bir şey değildir. Perdeler kalıcı ve sabit olmalı böylece bağlamayı çalacağım diye eline alan kişilerin, kendi ses algılarına göre perdeleri ikide bir aşağı-yukarı çekmeleri ortadan kalkmalıdır.

Ayrı bir konu da bağlamanın alt kısmında olan deliktir. Geçmiş yıllarda küçük mikrofonlar konularak <<elektro>> olarak kullanabilmek için açılmıştı. Daha sonraları <<volüm>> verebilmek için açık bırakıldı.

Oysa tezene ile çalınan yerden sese karşıya vurmakta (tekne içinde) ve tezenenin bulunduğu yere geri dönmektedir. Öyleyse sesin çıkış yeri tezene ile çalınan yer olmalıdır. Diğer müzik aletleri ile karşılaştırdığımızda bu tezimiz haklılık kazanmaktadır. Zaten Kırım sazında, Dutar ve Dombra'larda ve de eski bağlamalarda kapak üzerinde delikler bulunmaktadır. (bkz. Levha: 1a-9a)

Bağlama, Tar, Kemane ve Kemençe'de ince akort işlemini yapan <<fiks>> takılmalıdır.

Bağlamalarda <<tezene birliği>> kesin olmalıdır. TMDK, Müzik Bölümleri bunun önderleri olmalıdır. Yayınlanmış ses ve saz için ayrı partileri oluşturan metodlar şu an için kaynak olarak kullanılacak kitaplardır.

Bayanların söylemesi gereken türküleri bayanlar, erkeklerin söylemesi gereken sözleri erkekler söylemelidir. Bu işlem türkünün belirli bir bölümünü kapsayabileceği gibi tamamını da kapsayabilir. Notaların üzerinde bayanların ve erkeklerin söyleyeceği partiyonlar belirtilmelidir.

Sololarda ve korolarda, çalgı topluluklarında <<nüans>> olayı yok denecek kadar azdır. Tek düze bir biçimde, dinleyenin ilgisini çekmeyen yorumsuz sunuş, bana göre başarılı değildir. <<Forte>>, <<Piyano>> ya da <<kuvvetli>>, <<hafif>>, <<gittikçe kuvvetlenerek>>, <<gittikçe hafifleyerek>> gibi terimler ve işaretler notalar üzerine yazılmalıdır.

Notaların baş kısmında metronom sayısı verilmeli böylece hız belirtilmelidir¹¹⁷.

Kültürel alışverişin hızlandığı bu dönemde daha geniş ufuklarla düşünmeli ve araştırmalarımızı bu doğrultuda yapmalıyız.

Geniş anlamda Türk halk çalgılarını incelediğimizde Uygur Dutar'ı, Kazak Dombra'sı, Türkmen ve Özbek Dutar'ı, Kırım Saz'ı, Azerbaycan Saz'ı, Türkiye Bağlama'sı incelenecek olursa birbirlerine benzer yanlarıyla <<Kopuz>> kaynaklı olduklarını haykırmaktadırlar.(bkz. Levha: 1-2)

Yine, Azerbaycan Kemança'sı, Kırım Kemançe'si, Rebaplar, Türkmen-Özbek-Uygur Gıcak'ları ve Türkiye K.Kemane'si incelenecek olursa birbirlerine çok yakın oldukları ve <<İkliğ>> kaynaklı oldukları ortaya çıkacaktır.(bkz. Levha: 3)

Benzer enstrümanların öğretim metodları bulunup, incelenip sentezleme yoluyla daha gerçekçi, faydalı ve iddialı metodlar oluşturulabilir.

Eğitim fakülteleri Müzik Eğitimi bölümlerinde ana dal olarak « Bağlama » v.b. Türk Müziği'nin diğer çalgılarının da eğitim ve öğretimine başlanması gerekir. Türkiye'de yaşayan ve öğretmen yetiştiren bu kuruluştan kitlelerin beklentisi de budur.

Müzik kültürü yansız bir şekilde tür farkı gözetmeksizin öğrenciye verilmelidir. Öğrencinin buradaki işlevi eğitmek ve iyiye doğru yönlendirmektir. Ondan ötesi öğrencinin kabiliyet ve çalışmasına bağlıdır.

117- Z. Başarslan, "21. Yüzyılda Türk Halk Müziği Nasıl Olmalıdır", 21. Yüzyılda Türk Halk Müziği Nasıl Olmalıdır Sempozyumu'nda Sunulan Bildiri, İstanbul, 21.1.1989.

B. HALK MÜZİĞİNİN TEMEL ÖĞELERİ VE KARAKTERİSTİK YAPISI İLE YÖNTEM

Halk çalgılarımızın akort sisteminden kaynaklanan La-Re, La-Mi, gibi dördü ve beşli iki ses duyumundan ve <<dem>> ses lerinin duyuluşu ile çok sesliliğe yatkınlık bilinmektedir.

THM derinlemesine incelendiği zaman, ileri Türk Müziği çalışmalarında kaynak olarak kullanılacak malzemelerin çeşitliliği kendiliğinden ortaya çıkacaktır.

Serbest ölçülü ve gerektiği yerde değişen, sözgelimi 4/4'ken 5/8, 6/8, 9/8'liğe dönüşebilen ve sonucunda başladığı ölçüye dönen oynak türkü ve oyun-havaları (Ağırlama-Ağır hava, Yanlama, Yeldirme, Hoplatma v.b. bölümleri olan Barlar, Horanlar, Horalar gibi oyun havaları)

Of, oy, uy, leyli, yarey v.b. ünlemlerle süslü Bozlaklar, Mayalar, Hoyratlar; kelime ritmine uyulan cümle ve parça sonları bağlantı ve vokallerle tamamlanan kırık havalar,

Kalenderi, Beyati, Muhalif, Tatyan, Türkmenî gibi adlarla anılan, söz ve ritm yapısı aruz ölçüsüne göre düzenlenmiş olabilen bir kısım şehir halk türküleri,

İlahi, Nefes, Semah, Kına Yakma, Gelin Kutlama gibi çeşitli inanç ve törenlerle ilgili ezgi ve türküler,

Aşıklamalar, kahramanlık folkloru ile ilgili türküler, Yiğitlemeler, Koçaklamalar, Güzellemeler; manili türküler, yöresel <<ağız>>lar, Ağıtlamalar kaynak olarak kullanılabilecek malzemelerdir.

Halk müziğinin eşlik çalgılarından Bağlama ailesinde, özellikle Karadeniz Kemeçesi'nde iki ya da üç sesli çalma zevki, bam telinin tınlaması, çeşitli düzenler, özellikle Bağlama ailesinde yörelere göre tezene vuruşlarının arpej ve trem olu icra şekilleri, Cura'da uygulanan parmak taramaları, Konya Tezenesi'ndeki sürtüşmeli, altlı-üstlü, üçlü-dördü çırpmalı ve sektirmeli hareketler, bam telinin sürekli dem tutması, farklı yapıdaki ritm çalgılarının vuruşları, Türk müziğinde çok sesliliğe gidişte faydalanılacak hareketlerdir. İlk planda yapılacak olan yukarıda belirtmeye çalıştıklarımızı koro veya çalgı topluluklarına uygulamaktır. Herşeyden önce armoni ezgi yapısından faydalanarak yapılmalıdır. Eldeki temalar işlenerek geliştirilmeli ve halkın armonik duyusundan esinlenmelidir.

Üzerinde önemle durduğumuz bu konu öncelikle bir eğitim davasıdır. Çok sesli müziğe ve daha da ötesinde elektronik müziğe doğru bir akımın yaşandığı çağımızda bizlerin de gereken çalışmaları

yapmamız gerekir. Bunu yaparken millî kültürümüzden kopmadan, yapımıza uygun bir anlayışla çalışmalarımızı sürdürmeliyiz¹¹⁸.

Bu yapıyı incelerken, çok seslilik konusunda herhangi bir bilgisi olmayan halk sanatçıları bağlamalarını çalarken çok sesliliği farkında olmadan uygularlar. Yalnız bu uygulamalar bilinçli olarak yapılan çok seslilikten farklıdır.

Yine ülkemizin çeşitli yörelerinde çifte zurna veya çifte mey çalanlar, 2 sesli uygulamalar yaparlar. Biri dem tutarken öteki ana ezgiyi çalar. Halk çalgılarında Çifte'de bu uygulamalara güzel bir örnektir. Dem tutarak, farklı tınlar duyurarak ya da 2 sesli olarak çalınabilme özelliği vardır. Çifte Kaval'a günümüzde gerekli ilgi gösterilmemektedir. Aradığınız zaman bile bulmakta güçlük çekersiniz. Üzerinde durulması gereken, araştırmalarının yapılması örneklerinin, metodunun ve çalanlarının ortaya çıkması ile halk müziğinde yıllardır görülen boşluğu da dolduracaktır.

Halk müziğine yeni eserler kazandırmak, bestecileri teşvik etmek ve yeni bestecilerin yetişmesini sağlamak amacıyla Kültür Bakanlığı tarafından "Halk Müziği Beste Yarışması" açılmıştır. Eserler <<Türkü>> formunda bestelenmiş olacaktır. Konu benim de iki yıl önce İstanbul'da yapılan "21. Yüzyılda Türk Halk Müziği Nasıl Olmalıdır" Sempozyumu'nda sunduğum bildirimin bir bölümünün gerçekleşmesi doğrultusundadır.

Türkmenistan müziğinden örnek vermek gerekirse: Dutar kompozisyonları(besteleri), Türkmen müziğinin üzerinde durulması gereken önemli bölümlerinden birisidir.

Dutar eserlerinde, ana temaya alçak bir tonla girilir. Orta kısımda ton sürekli yüksek tutulur. Sonuçta ise yine girişte olduğu gibi ağırlaşarak sona erer.

<<Beri Gel>> türküsü, Dutar müziğinin örnek eserlerinden biri olarak gösterilir. Bu eser Merv'li profesyonel Aşık Murad Bek tarafından bestelenmiştir. Sözleri Ali Şir Nevali'ye aittir. Olağanüstü bir bestedir¹¹⁹. Giriş ve orta bölümleri gerçekten görkemli ve Türk Halk Müziği'nin en tipik iki sesli bestesidir¹²⁰. (bkz. Levha:39)

"Bu örneği ufkumuzu açabilmek için vermeyi uygun buldum. THM dizilerinden, usullerinden, karakteristik yapısından faydalanarak öz anlatımı bozmadan türküler gibi besteler gündeme gelmektedir. Burada itiraz beste konusuna olabilir. Eğer kabul edilmeyen isim ise başka bir isim verilebilir. Sonuçta yapılan, öz müzikten faydalanarak gerçekleştirilen yeni bir bestedir. Yalnızca şunu önemle belirtmeliyim. Yetkili kuruluşlar bu konuyu sürekli dışladığı için, konu siyasal ortama

118- S. Y. Ataman, "Türk Halk Müziği ve Çok Seslilik Meselesi," *Folklor* Doğru, C.5, S.52, (1982), s., 11-14.

119- B. Uspenskiy, *Türkmen Musikisi*, Moskova, 1928, s., 108 ve 183.

120- B. Ögel, *TKTG-9*, s.131.

çekilmektedir. Uygun zemin bırakılmaktadır. En kısa zamanda devlet katındaki kuruluşlar bu konuyla ilgilenmeli, sahip çıkmalı ve doğrularını ortaya koymalıdır.

TMD konservatuarları Kompozisyon bölümlerinde TSM'ne olduğu kadar THM'ne de gerekli ilgiyi göstermeli, bu konuda eser üretecek "Ulusal Ezgiler Kompozitörü" adını verebileceğimiz kişileri yetiştirmelidir. Bu yetişen kişiler, kendi halk ezgilerimizin havasını verebilecek, çalgının bütün özelliklerini gösterebilecek <<Konçertolar>>, <<Senfonik eserler>> bestelemelidir. Türk Müziği'nin çeşitli formlarında eserler vermelidir. Bu günleri sabırsızlıkla bekliyoruz. Halk çalgılarını çalan kişilerin de çalgılarında virtüözlüğe ulaşmasıyla bu eserler seslendirilebilecek ve bu eserler haliyle tek sesli-çok sesli diye ayırım gözetilmmeden üretilebilecektir. Bu eserleri çalabilen "Halk Çalgıları Orkestraları" kurulacak ve böylece gelişim içerisinde, özü bozmadan bir adım daha atılmış olacaktır. Önemle belirtilmesi gereken konu, sunduğumuz geleneksel yapıdaki türkülerimiz aynen yine devam edecektir.

Yukarıda açıkladığımız konu ise ikinci bir konudur. Uğraşı alanları arasında biraz fark, aralarında yardımlaşma vardır. Bana göre, iki uygulayış biçimi de olmalıdır"¹²¹.

Bizimle aynı dili konuşan, aynı müziğin farklı yaklaşımlarını sunan Azerbaycan türk'leri, Batı dünyasında adlarını çok sesli olarak yazdıkları geleneksel, makamsal halk müzikleri ile duyurdular. Niyazi Tagizade'nin "Rast" senfonisi, Fikret Amirof'un "Bayati Şiraz" senfonik şiirleri, Azerbaycan Süiti v.b. eserler Batı orkestraları tarafından seslendirildi¹²². Bizler de halk müziğimizin temel öğeleri ve karakteristik yapısından yola çıkarak ister küçük boyutta isterse büyük eserler meydana getirebilmek için bu tür bir yol izleyerek dünyaya kendi müziğimizi çaldırabilir, dinletebiliriz.

Önümüzde duran en önemli sorunlardan birisi notalardaki titreşim sayısı ve isimlendirmelerdir. Uluslararası alandaki kullanılan nota ile halk müziğindeki kullandığımız notalardan çıkan yükseklik farklarıdır. Bunun bir an önce çözüme kavuşturulması gerekir.

Bağlamanın birinci teli olan alt tel genellikle piyanonun Do sesine çekilmektedir. Do sesi esas alınarak isimlendirmeler bu sese göre yapılmalıdır. Perdeler üzerindeki nota yerleri değişecektir. Yeni isimlendirmeler bu perdelere göre yapılmalıdır.(bkz. Levha:5-6)

121- Z. Başarslan, "21. Yüzyılda Türk Hal.," (Basılmamış Sempozyum Bildirisi, (21.1.1989).

122- O. Tanrıku, "Müzikte Çağdaşlaşmak Uygarlığın Belirgin Ölçüsüdür," *Birinci Müzik Kongresi*, Bildirilerinden, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1988. s. 185.

1. Bozuk(Bozok) Yaygın Düzeninde Bağlama Ailesinin Piyanoya Göre Yeniden Düzenlenmesi

Piyanoya göre genellikle Do sesi bağlamada La kabul edilir. Yakın tarihlerde bağlama ailesinin orta boylarına genel olarak bağlama denilmeye başlanmıştır. İrfan Kurt'un *Bağlamada Düzen ve Pozisyon* kitabındaki açıklamalara ve ölçülere göre çoğu kişi <<Tanbura>> kullanmakta fakat kullandığı çalgıya <<Bağlama>> adını vermektedir. Buradaki ölçülere göre;

Tanbura tekne boyu: 40 cm, sap boyu: 53 cm'dir.

Bağlama tekne boyu: 34 cm, sap boyu: 45,3 cm'dir.

Böylelikle Tanbura'nın boyu Bağlama'ya göre biraz daha büyüktür. Oysa bazı yayınlarda Tanbura'nın Bağlama'dan daha küçük olduğu belirtilmektedir. Bu konuyu İ. Kurt'a açıkladığım zaman verdiği cevap şöyledir: " Bağlama yapımcıları ile görüşmelerim sonucunda bu ölçüler verilmiştir. Şu ana kadar da itiraz eden olmamıştır."

Bağlama ailesini 3 boya indirgeyerek inceleyecek olursak:

Cura, Bağlama(Tanbura) ve Divan olarak görebiliriz.

Cura'nın akordunda alt tel Sol anahtarlı portede üstten ilave çizgili ince La'dır. Orta tel ince Re ve üst tel ince Sol'dür.

Benim önereceğim yazım şeklinde La olarak kabul ettiğimiz tel aslında piyanoya göre ince Do'dur. Orta tel Fa, üst tel ise Si bemoldür. Do portede üçüncü boşluğa, Fa birinci boşluğa, Si bemol ise üçüncü çizgiye yazılmaktadır. Alt telden yukarı doğru gidildiği zaman sesler pesleşmeli ve üst tel de sırma tel olmalıdır.(bkz. Le. 5) Bağlama ailesinde beşinci tel bir oktav tizden ses vermektedir.

Cura, Tanbura ve Divan sazları arasında bir oktav fark olduğunu biliyoruz. Son yıllardaki genel adlandırmaya uyarak Tanbura sazımıza <<Bağlama>> adını vererek önerilerime devam edeceğim.

Portedeki ikinci aralık La olarak birinci teli akort edilen Bağlama(Tanbura) halk müziğinde La-Re-Sol akorduna göre düzenlenmektedir. Piyanoya göre düşünüldüğünde akortu gösterebilmek için Fa anahtarı kullanılması gerekmektedir. Akort Do-Fa-Si bemol olur. Alt tel Do, orta Tel Fa, üst tel Si bemoldür. Yedi tel kullanılan bağlamalarda üçüncü tel bir oktav kalın tınlamakta altıncı tel ise bir oktav ince tınlamaktadır. Başka enstrümanlarla karşılaştırıldığında böyle bir uygulama görülmemektedir. Öyleyse alt telden yukarı gidildikçe teller ve sesler kalınlaşmalı arada oktav farkları olmamalıdır.

Başka bir öneri olarak; üç tek telden oluşan parmak-tırnak karışımı çalınabilecek bir bağlama düşünülebilir. Eşik, normal olanlardah biraz daha yüksek olmalıdır. Hatta dördüncü tel takılarak

denemeler de yapılmalıdır. Bu denemeler arasında tellerin kalınlaştırılması ile tını farkı olan değişik bir renk ve parmakla çalış tekniği(Gitar'da olduğu gibi) uygulanabilir. Bu teknik, bağlama düzeninde daha uygun olabilir.

Daha önce uyguladığımız sistemi Divan sazında da görebiliriz. Fa anahtarlı portede ikinci aralık Do birinci(alt) teldir. İkinci tel Fa, üçüncü üst tel Si bemoldür. Burada da beşinci tel bir oktav tiz tınlamaktadır. Bu tel de bam teline dönüştürülürse inceden kalına doğru bir sıra takip edilmiş olur. Alt tel ince sırma, orta tel bam teli, üst tel ise bam bam(kalın sırma) düşünülebilir.(bkz. Levha: 5)

2. Birinci Teli Re Alarak Düzenleme

Bağlama'nın birinci teli olan alt telini Piyoano'nun Re sesine çekecek olursak; alt tel Re, orta tel Sol, üst tel Do olur.

Bağlama düzeni için üst teli La'ya çekeriz. Bağlama düzeni çalış pozisyonuna göre karar sesimiz orta telde La perdesidir. Böylelikle La karar sesimiz, piyanonun La sesi ile aynı sesi verir. Bağlamadan çıkan notalara verdiğimiz ses ile piyanodan çıkan seslere verdiğimiz nota isimleri aynı olur. Çözümün en mantıklı açıklaması bu yöntemle oluşur. Burada küçük bir açıklama yapmak gerekir. Kulaklarımız La kararlı türkülerde piyanonun Do sesine alıştığı için, akortların Do sesine göre yapılmasını beklemektedir. Bir ses yükselmesi ile bazı türküler okumakta zorluk çektiğimiz bile olur. Öte yandan kulakların alışkanlığı değiştirilemez diye bir kural da yoktur.

Ezgilerimizin portede yazımında karar sesi olarak gördüğümüz La sesi, portede ikinci aralıkta değil altına iki ilave çizgili La üzerine yazılmalıdır. Ancak kelepçe kullanarak tellerin eşik yeri değiştirilir ve bu şekilde portede ikinci aralığa yazılabilir.

Uygulayış biçiminin getirdiği kolaylık perdelerin yerlerinin bağlama düzeninde kullanılan biçimle aynı olmasıdır. Herhangi bir değişiklik olmamaktadır.

Bozuk düzende ise bağlama üzerindeki nota yerleri değişmektedir. Alt boş tel Re, en ince sesi ise Sol olmaktadır.

Bağlama düzeninde üst telde bam teli kullanılmaktadır. Yanındaki tel ise çelik 0.20 mm. ince teldir.

Oysa bağlama düzeni çalış pozisyonlarında Do ve Do diyez notaları üst telden baş parmakla çalınmakta, orta teldeki gerçek sesleri vermemektedir. Üst tele bir çift orta tel 0,30 mm çelik tel takılabilir. Bu şekilde orta teldeki Do sesi, üst telde baş parmakla çalınınca aynı olabilir. Aynı zamanda alt telde de ince sırma bu sisteme göre kullanılmamalıdır. Çünkü 1 oktav kalın tınlamaktadır.

Öte yandan sırma tellerin bağlamaya renk kattığı ve duyulan sesi güzelleştirdiği de inkâr edilemez.

Son zamanlarda <<büyük tekneden yüksek tını elde etmek için, aynı zamanda da bağlama düzeninde geçerli olan sesleri çekebilmek için, Tanbura teknesine kısa sap uygulanmaya başlanmıştır. Bu uygulamada Bağlama ile kısa saplı bağlamanın uzunluğunun ve tel boylarının aynı olduğu görülür.>>¹²³

3. Çok Seslilik Üzerine

Sazın ses kalınlıklarına göre boy dördüzlüğünün bozulmayacak biçimde standartlaştırılması en uygun düşüncedir. Soprano Kopuz, Alto Kopuz, Tenor Kopuz, Bas Kopuz(ya da Bağlama) koro ile veya korosuz olarak yalın bir armoniyle icraya elverişli partiyonlar yazılarak örneklemeler yapılabilir. Böyle bir uygulama millî koro ve baleyi de destekleyebilir¹²⁴.

Ön çalışma olarak Cura, Tanbura(Bağlama), Divan üçüzlüğü ya da 4 bağlama için partiyonlar düzenlenebilir. Daha da ötesinde Kaval, Kemane, Tar için de bölümler yazılabilir(bkz. Levha: 40-42).

Yapılmasını öngördüğümüz temel öğeler ve karakteristik yapı ile oluşturulan yeni eserlerdir. Yeni bağlama grubunda belki flüt ve obua da yer alabilir. Yaylı saz koroyu destekleyebilir¹²⁵.

M.Ü. AEF Müzik Eğitimi Bölümü'nde <<Toplu Çalışma ve Okul Çalgı Toplulukları>> derslerinde <<Çok Sesli Bağlama Grubu>> tarafımdan yapılmaktadır. Gerek çok seslendirilmiş halk ezgileri gerekse yeni eserler uygulama kapsamına alınmıştır. (bkz. Levha:40,42)

Önümüzdeki dönemler içinde üretilecek yeni eserlerle ve oluşturulacak enstrüman gruplarıyla orkestrasyona dönüşmüş çalgı topluluklarımız, Gazimihal ve Arel'in rüyalarının gerçekleşmesini sağlayacaktır.

O günlerde Türk Müziği gerçek yerine oturacaktır.

123- I. Kurt, *Bağlamada Düzen ve Pozisyon*, İstanbul: Pan Yayınları, Ağustos 1989, s.23.

124- M.R. Gazimihal, *Ülkelerde Kop.*, s.175.

125- M. R. Gazimihal, s.187.

C. TÜRK HALK OYUNLARINDA YÖNTEM

Oyunlarımızın **tip ve form** özelliklerine göre tasnifi konusunda düzenlenen çalışmada 20 sorunun karşılığı alınan cevaplar ortaya konulduğunda şu sonuçlara varılmıştır¹²⁶.

Oyunlarımızın;

- % 20'si Bar
- %10'u Halay
- % 8,5'u Zeybek
- % 8,5'u Horo
- % 4'ü Kaşık oyunları
- % 4'ü Horon
- % 3'ü Karşılama
- % 3'ü Taklitli
- % 1,5'u Temsili oyunlardır.

Yine bir başka açıdan; oyunlarımızın,

- %37'si Erkekler tarafından
- %34'ü Kadın ve Erkekler tarafından ayrı ayrı
- %19'u Kadın ve erkek beraberce
- % 10'u Yalnız kadınlar tarafından oynanmaktadır.

1988 yılında yapılan ikinci bir çalışmada ise bir takım farklılıklar görülmektedir¹²⁷.

Oyunlarımızın

- %30'u Halay
- %15'i Efe ve Seymen
- %10'u Bar
- %17'si Kaşıklı, zilli
- %9'u Taklidi ve temsili
- %8'i Horon ve Sallama
- %7'zi Karşılama ve Hora
- %4'ü Vasıtalıdır.

Bütün bu oyunların;

- % 60'ı ortak(Kadın-erkek) oyunlar
- % 30'u Kadın oyunları
- % 10'u Erkek oyunlarıdır.

Görüldüğü gibi birinci çalışma ile ikinci çalışma arasında sonuçlar bakımından farklılıklar vardır.

126- Ş. Baykurt, "Halk Oyunlarımızın Tip ve Formları," TFA , Cilt:8, S.174,(Ocak, 1964), s.3290.

127- Ş. Karadeli, "Türk Halk Müziğinin Tanımı ve Halk oyunlarının Yapısı," Yayınlanmamış derleme çalışması, 1988, s.127.

Birinci yaklaşım en büyük yüzdeyi Bar'lara verirken,

İkinci yaklaşım en büyük yüzdeyi Halay'lara vermiştir.

Halay'larla Bar'lar yüzdeler bakımından yer değiştirmiştir.

Birinci yaklaşımda yüzdeler açısından birinci durumda olan Bar'lar, ikinci yaklaşımda ancak dördüncü sıraya gelebilmiştir.

İkinci çalışmada yüzdeler açısından ikinci ve üçüncü sıraları Kaşıkli-Zilli oyunlar ile Efe(Zeybek), Seymen oyunları almıştır.

Birinci çalışmada yalnız kadınların oynadığı oyunlar %10 ile en düşük yüzdeyi alırken, ikinci çalışmada %30'luk bir derece ile kadınlar ikinci sıraya oturmuştur. Buna karşılık erkek oyunları ancak %10'u bulabilmiştir.

Bu tür çalışmalar belirli aralıklarla tekrarlanmalıdır. O güne kadar yayınlanan kaynaklardan ve yeni araştırmalardan yararlanıp daha geniş bir tarama ve incelemeyle yüzdelerin gerçek oranlarına yaklaşılmaya çalışılmalıdır.

Halk oyunları belli bir millete aittir. Kültürün bir parçasıdır. En önemli özelliği anonim olmasıdır. Zamanda derinlik prensibi vardır. Ne zaman doğduğu kolay kolay bilinmez. Halk oyunlarının geçmişinde oyunların varolma sebeplerini oluşturan sosyal, kültürel, dinsel, doğal bir takım etkileşimlerin olduğu bir gerçektir. Bunların yarattığı belli kültürler ve onlarla birlikte ortaya çıkan toplum üzerindeki etkiler vardır. İnsanlar bu etkiyi kendi oyunlarında zaman zaman direkt ya da dolaylı olarak yansıtırlar. Bu yüzden geçmişle ilgili kesin tarih olaylarını saptayabilmek çok zordur. Bir halk oyununu ele alıp incelemeye başladığımız zaman bu oyunun şu dönemdeki herhangi bir olaydan dolayı ortaya çıktığını kesin olarak söyleyemiyoruz. Çünkü bir anda ortaya çıkan olaylar değil, onu yaratan toplumun geçmişinde de sahip olduğu bir takım kültürel değişmelerin etkisi ile oluşan olaylardır.

Folklor insanlara aittir. Toplum ve insanlarda zaman içinde değişmeler vardır, sabit kalmazlar. İnsanların refah düzeyi, anlayışı, düşünce yapıları değiştikçe bu ürünler de değişime uğrarlar. Yalnız halk oyunlarında zorlamalı değişim yoktur. Buradaki değişim, farkında olmadan halkın kendi içindeki değişimine paralel olan değişimdir. Artık çağ değişti, mesele uluslararası ilişkilere uzandı denilerek kişilerin diledikleri gibi değişimlere uğratmaları doğru değildir. Bunun yanında özgün yapısını bozmadan sahneye uygulamaya kimse bir şey diyemez.

Değişim olacak fakat burada değişimden anlatılmak istenen, kendi yapısına, karakterine uygun, toplum değişmesi kurallarına paralel değişimdir.

Oyunların esas çıkış nedenleri, önce insanların kendilerini doğadaki olaylara karşı savunma amacıyla ortaya çıkmaya başlıyor.

İnsanın değişimi, gelişimi ile savunma mekanizmasını bir takım hareketlerle yapmayı bırakıp insanlar bu dönemi aştıkça bu sefer o hareketler yavaş yavaş eğlenceye yönelik bir takım figürler, motifler, oyunlar olmaya başlıyor. Bu zamanla geliştikçe toplumların gelişme süreci ile bugünkü noktada sahne sanatı olma durumuna geliyor.

Kırsal kesimde halk kültürü içinde yaşayan insan şehirde kitle kültürü denilen kültür içine giriyor. Anadolu'da insanların doğal olarak yaptıkları şeyler şehir hayatında gösteri sanatına dönüşüyor. Gösteriye dönüşünce işin içine yarışmalar da giriyor.(Gerçi bu yarışmaları eleştirenler ya da karşıtı savunanlar da var). yarışmada benim ekibim birinci olsun istekleri ile rekabet oluşuyor. Bu öne geçebilme hırsı bazen gösteriyi güzelleştiriyor, bazen de kısır çekişmelere neden olabiliyor.

Halk oyunlarımızın yaygınlaştırılması, gelecek kuşaklara aktarılması ülkemizin sağlıklı gelişimi ile orantılıdır. TMDK adı ile açılan okulların Halk Oyunları bölümlerinde üniversite düzeyinde eğitim yapılmaya başlandı. Bu gelişmenin şekli ile doğru orantılıdır. Gelişme ne kadar olumlu yönde devam ederse bu konu ile ilgili yapılacak çalışmalar da o oranda genişleyecektir.

Yapılması gereken, halk oyunlarının çıkışındaki duyguyu insanların yüzünden hiç değilse kaybettirmeden, bu ifadeyi vücudunda belli hareketlere çevirerek sahnelenebileceğini göstermektir. Daha çok özüne, duyguya, insanın kendi yaşadığı doğada ürettiği, ortaya çıkarttığı oyunların özgün biçiminden uzaklaşmadan çok güzel sahne çalışmaları olabilir. Yalnızca göze hitap eden değil, aynı zamanda duyguyu da verebilen, geçmiş kültürünü taşıyıp insanlara demek ki bizim de bu tür duygularımız, törelerimiz varmış dedirtebilen ya da yaşantısında bir kısmını uygulayan insanların kendilerini görebilmelerini sağlayan biçimde çalışmalar yapılmalıdır.

Halk Oyunları yarışmaları düzenleyen belli başlı kurum ve kuruluşlar arasında; Başbakanlık Gençlik ve Spor Genel Müdürlüğü Gençlik Hizmetleri Daire Başkanlığı, Milli Eğitim Bakanlığı ve Milliyet gazetesi ilk akla gelenlerdir. Bütün bu kuruluşlar Halk müziği ve Halk oyunları yarışmalarını düzenlemektedirler. Milliyet gazetesi ikisinin yarışmasını dahi aynı anda yapmaktadır. Topluluklar iki yarışmaya birden katıldıkları takdirde toplam <<14>> dakikayı diledikleri dala ağırlık vererek kullanabilmektedirler.

Kurumların düzenlediği Seçici Kurul Üyesi Yetiştirme Kursları aynı tarihlerde yapılmaktadır. Görüldüğü gibi Halkbilimi'nin iki önemli bölümü olan Halk müziği ve Halk oyunları yardımlaşarak ve paralel bir çalışma çizgisi içerisinde görevlerini sürdürmektedirler.

Müziğin iki temel ögesi vardır. Bunlar, ritm ve ezgi(melodi)dir. Ruhumuza duygu ve coşku veren müzik, ritimde gizli olan büyü ile bizi harekete geçirebilir. Böylelikle müziğin ritmine uygun hareketler yapabiliriz. Bir türkü ve şarkıyı dinlerken farkında olmadan ellerimizi

uygun biçimde birbirine vurur ve ayağımızla ritm tutabilir ya da coşku içinde sağa sola salınabiliriz.

Ritmin müzikteki önemini bilen İsviçreli müzikçi Emile Jaques Dalcroze ritmik jimnastik adını verdiği bir müzikli beden eğitimi metodu buldu.

Ritmik jimnastik çalışmalarında 1-2-3-4 gibi tempo verici sayma yerine müzikten yararlanma, bedenimizle belleğimiz arasında bir iletişim kurmasını sağlar. Öğrendiğimizi duyma(hissetme) alışkanlığı kazandırır¹²⁸.

Yakın tarihlerde bütün dünyada yaygın biçimde uygulanan ve zayıflama reçetesi olarak bayanlara sunulan **Aeorobik** de bu açıdan ele alınabilir.

Ülkelerin kendi müzik ve figürlerinden yola çıkılarak yapılabilecek halk türküleri eşliğinde halk oyunları figürleri bu sistemin temel taşı olmalıdır. Ana okullarından başlayıp ilkokul, ortaokul, lise ve üniversite seviyesinde genişletilip uygulanabilecek biçimde çalışmalar yapılabilir. Bu çalışmalara paralel olarak uygulanacak yeni eserler ve koreografik uygulamalar da bu çalışmaların gelişmeci yaklaşımını gösterecektir.

Bu çalışmalar gerek bir kaç kişilik gruplarca gerekse çok kalabalık (yüzlerce-binlerce) topluluklar tarafından uygulanabilir. Belirli bir sistem dahilinde uygulandığı takdirde başka şehirlerde çalışma yapan kişiler bir araya geldiğinde küçük bir çalışma ile çok büyük oyun-müzik toplulukları oluşturabilir.

Çalışmaların sağlıklı yürüyebilmesi için gerekli olan metod ortaya konulmalıdır. Nota, şekil, yazı, kısaca basılı yayın, görüntülü hareket ve müzik, video ya da ses kayıdır.

Oyunları, sahne düzeninin gerektirdiği biçimde yorumlarken uygulamada oyunların temel yapısına mahalli üslup ve uyumuna ters düşmeyen bir özen gösterilmelidir. Oyunlar gökten zenbille inmiş değildir. İnsanlar tarafından yapılmışlardır. Her biri <<Halk Koreografi Uzmanı>> diyebileceğimiz usta kişilerdir. Bireysel yetenek ve ustalıklarını uygulayarak yeni ezgiler ve figürler ortaya çıkarmışlardır. Bu figür ve ezgiler zamanla halkın malı olmuştur.

Sanat kaygısıyla seyirciye sunulmaya çalışılan ve artık günümüzde sahne sanatı olarak gördüğümüz halk oyunlarımıza, akademik çalışmalarla uzman kadrolar yetiştirilmelidir. Yetişen kadrolarla halk oyunlarımız sağlam temellere oturacak, hatalar azalacak ve gelecek kuşaklara sağlıklı aktarılacaktır¹²⁹. Oyunların

128- M. Özbek, *Müzik Eğitim*, Ankara: Üner Yayınları, 1987, s.9.

129- Y. Altuntaş, "Halk Oyunlarımızın Sahnelenmesinde Giysi ile İlgili Problemler," *THO SKPS Bildirileri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 1988, s.

sahneye uygulanmasında halk oyunlarını bilen sahne düzenleme uzmanı, müzik direktörü, giysi ve takı uzmanı birlikte çalışmalıdır¹³⁰.

Halk oyunlarımızın ve onun ayrılmaz parçaları olan müzik, giysi, süsleme araç ve gereçlerinin iyi bir biçimde sunulabilmesi için; ışık, efekt ve dekor üzerinde çalışmalar yapılmalıdır. Giysilerin, takıların ve halk süsleme sanatının iyi incelenmesi, değerlendirilmesi ve sahne estetiğine uygun biçimde düzenlenmesi gerekir. Bu işlemler yapılırken otantik özelliklere zarar verilmemelidir.

Yurdumuzdaki halk oyunları çalışmalarında sahne sanatı olarak uygulanmaya başlanıldığından beri bir kavram kargaşası içinde bulunmaktadır. Aynı düzenlemeye bazıları otantik, bazıları koreografi veya sahne düzenlemesi olarak isim vermektedirler. Bana göre sahne düzenlemesi ve koreografinin iki ayrı sistem olmak üzere otantik icra ile birlikte ayrı sunuş tarzı olarak ele alınıp, sahne sanatı prensipleri doğrultusunda ayrı ayrı sunulması yerinde olacaktır¹³¹.

1. Hareket Notasyonu (Halk Oyunları Yazımı)

Halk oyunlarımızın aslının korunabilmesi, yerinde tesbitte, arşivlemekle oluşur. Bunu gerçekleştirecek metod, Koreoloji-Dans Bilimi kapsamı içindedir. Eğitimciler, çalıştırıcılar, koreograflar, derlemeciler bilimsel çalışmalarını, uluslararası hareket yazısı olan **Notasyon** ile gerçekleştirmelidir.

THO'nun doğru bir biçimde derlenmesi, aslına uygun gelecek nesillere aktarılması video kaset yolu ile birlikte, bilimsel metod **Benesh Notasyon Sistemi**'ni uygulamakla olur.

Benesh Notasyonu'nun iyi öğrenilip uygulanması, sağlıklı derlemelerin, aslına uygun öğretimin yapılmasından başka sahne düzenlemelerinin de daha bilinçli olmasını sağlayacaktır.

Bir bölgenin kültürünü oyun aracılığı ile yansıtan, koreografisi yıllar önce yapılmış halk oyunlarımızın üzerine yeniden koreografi yapma çabası gereksizdir. Bu nedenle günümüzde halk oyunlarında yapılması gereken koreografi değil sahne düzeni-sahne düzenleme çalışmalarıdır.

Yapılması gereken oyunlarda değil, sunuş biçiminde olmalıdır.

Bilimsel yöntemlere dayalı, sahne kullanım alanı teknik bilgilerine ve oyunların yöresel özelliklerini, adım ve biçimsel formun özüne uygun sahneye uyarlanabilir. Bu bilim **Koreoloji**'dir.

130- S. Y. Ataman, "Halk Oyunlarımız ve Sahneye Uygulanma Meselesi," *THO SKPS Bildirileri*, s., 19-20.

131- F. Değerli, "Türk Halk Oyunlarının Sahnelenme problemleri ve Çözüm Yolları," *THO SKSP Bildirileri*, s., 112-113.

Koreoloji Bilimi, Halk oyunlarında:

- a. Hareket Yazımı (Oyunların tesbiti)
 - * Uygulaması
 - * Hareket Analizi
- b. Sahne Kullanımı,
 - * Sahne Dengesi
 - * Yön Sistemi
- c. Oyun Adımları
- d. Oyunların Müzikle Dengesi
- e. Oyunların sahneye uyarlanması, yeni biçim arayışı
- f. Koreografi temel bilgilerini kapsar.

Hareket yazımı bu bilimin yalnızca başlangıç noktasıdır. Bugün, yüksek düzeyde Koreoloji eğitimi veren tek yetkili kuruluş, İngiltere'deki Koreoloji Enstitüsü'dür. 1962 yılından beri mezun olan Koreolojist (Dans bilimcisi)'ler, dünyanın her yerinde görev yapmaktadırlar.

Enstitüde, master çalışması yapan başarılı kişilere **A, I Chor** ünvanı verilmektedir. Yenilikler sunan, tezler ekleyen kişilere de **F, I Chor** (Üniversite hocalığı) onur ünvanı verilmektedir¹³².

Ülkemizde Hareket Notasyonu Nasıl Öğretilmelidir:

1) Kısa süreli öğretim; Bu konuya gönül veren kişilerin hızlı kurslarla en az bir yıl içinde belirli bir seviyeye getirilmesi

2) Uzun süreli gerçek eğitim; Folklor ve halk oyunları ile ilgili hattâ müzik öğretmeni yetiştiren okullarda, fakültelerde **Dans Yazısı** dersi konulmalıdır. Süresi ise en az 4 yıl olmalıdır.

2. Benesh Hareket Notasyon Sistemi Yazım Kuralları

İnsan vücudunun yapabildiği tüm hareketlerin yazımı olan Benesh Hareket Notasyon Sistemi, 3 temel sembol üzerine kurulmuştur.

I : Vücudun **ÖNÜNDE** olan kol, bacak ve benzeri hareketlerin

• : Vücudun **ARKASINDA** olan kol, bacak ve benzeri hareketlerin

— : Vücudun **YANINDA** olan kol, bacak ve benzeri hareketlerin işaretidir.

Benesh Notasyonu'nda insan vücudu 5 çizgiye 4 aralığa bölünmüştür. (bkz. Lev. 33-34)

132- S. Şenel, *Hareket Notasyonu Halk Oyunları Yazımı*, İzmir: (t.y.), 1990, s.,7-14.

Birinci çizgi (ÜST ÇİZGİ) Baş üstü ve hizası
Birinci aralık(ÜST ARALIK) Baş ve hizası

İkinci çizgi :Boyun, omuz üstü
İkinci aralık : Omuzdan bele kadar

Üçüncü çizgi : Bel ve hizası
Üçüncü aralık : Belden dize kadar

Dördüncü çizgi :Diz ve hizası
Dördüncü aralık : Dizden ayak bileğine kadar

Beşinci çizgi : Ayak bileği ve hizası

İnsan vücudu dizek üzerine yerleştirildiğinde onu arkadan gördüğümüzü varsayarak, yapılan her hareketin karşılığı semboller dizekteki yerlerine yazılır. Kişiler arkadan görüldüğü için, vücudun sağındaki kol ve bacak hareketleri sağa, sol taraftaki kol ve bacak hareketleri de sola yazılır.

Benesh hareket yazım sisteminde soldan sağa yazılır ve okunur.

Doğru yazım kurallarına daha kolay alışabilmesi için, önce küçük insanı, tam ortasından kesik çizgi ile bölünmüş 20 mm'lim bir çerçeve içerisinde görmeye alışmalıyız.

Kesik çizgi, vücudumuzun ağırlık merkezini simgeler. Daha sonra vücudun ağırlık merkezi esas alınarak, her iki ayak, kollar, kolların açısı veya açıya göre almış oldukları semboller tam yerlerine yazılır.

Ayak pozisyonları açık ve kapalı olarak çizilmeye başlanır.

Tek ayağın ve iki ayağın yerde, yarım ayakta, parmak ucunda, öne,arkaya,yana yapılan hareketlerin yazımı öğrenilir.(bkz. Le. 33-38)

Ayağın çeşitli hareketlerinden sonra pozisyonlara kapanmasına geçilir.

Ayak yönleri, dizlerin bükülmesi, kol hareketleri, ayak bağlama, ellerin vücuda teması, adımlar, zıplamalar, belirli bir sıradüzen içerisinde öğrenilir. Alıştırılmalar ve örnek çalışmalar yapılır¹³³.

Müzik ve Notasyon birleştirimi ile (müzik-ritm-notasyon) çok sesli bir müzik eseri gibi üst üste getirilip aynı anda uygulanabilmesi sağlanmış olur.(bkz. Levha: 38).

3. Sahne Düzenlemesi ve Sahne Kullanımı

Halk oyunlarımızı geleneksel yapısı içerisinde gereksinim duyulan biçimde sergilemek, sahneye uygulamaktır.

Halk oyunlarını öğretmek başka, iyi icra etmek başka, sahneye uygulamak başkadır. Her birinin birbirinden ayrılması gerekir. Başlıbaşına yetenek isteyen uzmanlık alanlarıdır.

a. Sahne düzenlemesi ve Sahne kullanımı:

Oyunların icra edilen yere ve seyircinin diziliş yönüne göre: giriş-diziliş veya yerleşme-oyun- çıkış kurallarıdır.

b. Amaca uygun olarak oyunların sergilenmesi:

Yarışma, sınırlı zamanda oyun sergileme, konulu gösteriler v.b.

c. Müzikle uyum:

Müzik ve oyun formlarının analizi

1) Sahne düzenlemesine geçmeden önce oynanacak olan oyunların Biçimsel Formu'nu bulmalıyız(Çizgi-Daire-Yarım daire-Yay)

Çizgi Formu: Oyun içerisinde hangi açılara geliyor veya dansın ana yapısını bozmadan başka hangi açılara gelebilir? (Düz-dik-verev-parçalı)

Parçalı Formu: Oyunun içerisinde nasıl daire oluyor ve nasıl çözülüyor? (Oyunun ana yapısı bozulmadan başka daire oluşması gibi)

Yarım Daire(Yay) Formu: Esnek bir formdur. Dikkatli işlenmelidir. Oyunun ana yapısı içerisinde daireye geçiyor mu yoksa sürekli yarım daire mi kalıyor.

Yukarıda yazılanlar her değişen şekle göre kağıt üzerinde yeniden tesbit edilmelidir. Benesh Hareket Yazı Sistemi'nden yararlanılabilir.

Sahne düzenlemesine geçilmeden yapılacak çalışmalar arasında şunları da sıralayabiliriz:

- Adımlar her yöne işleyecek bir biçimde öğretilmelidir. Düzenleme yapılırken adım öğretilmemelidir.
- Adımlarla, müziklerin paralelliği sağlanmalıdır.
- Oyunların anlamı ve konusu oyunculara anlatılmalıdır.

- Oyuncu sayısı, sahne ölçüleri göz önüne alınarak 4'e bölünebilen sayıdaki kişilerden oluşmalıdır.

- Sahne düzenleyicisi; ses, ışık, dekor gibi sanatsal öğeleri amacına uygun kullanabilmek için, o öğeler alanında uzmanlaşmış kişilerle ortak çalışmalara girmeli, hazırlık yapmalıdır.

2) Sahne Kullanımında Yön Sistemi:

Seyircinin diziliş şekline göre oyunların ağırlıklı yön sistemidir.

- Eğer sahne gibi tek yönde seyirci bulunmuyorsa ve ÇİZGİ FORMU uygulanacaksa ÜÇLÜ YÖN SİSTEMİ kullanılmalıdır.

- DAİRE FORMU'nda oyun oynanıyorsa, yine ÜÇLÜ YÖN SİSTEMİ kullanılır.

- YARIM DAİRE(YAY) FORMU'nda ise tek cephe kullanılır, durağan hareketleri vereve getirebiliriz. Yarım daireleri çoğaltıyorsa verev açılara açılabiliriz.

- Eğer üç yönde seyirci bulunuyorsa iyi bir sahne kullanımı ve bu açığa göre oyun seçilmelidir. Sürekli yarım daire oynanan oyunlar seyirci açısından iyi izlenemez ve ilgiyi azaltır.

- DAİRE FORMU'ndaki oyunlar çok daha rahat sahneye uygulanır.

- İyi bir sahne düzeni ile ÇİZGİ FORMU'ndaki oyunlar da güzel görünüm verir.

- Seyirci üç yönde bulunuyorsa; oyun seçiminde DAİRE veya ÇİZGİ FORMU'ndaki oyunlar seçilmelidir.

- Büyük meydan, stadyum gibi 4 yönde seyirci bulunuyorsa, DÖRTLÜ YÖN SİSTEMİ kullanılır. Burada da oyun seçiminde duragan danslar veya hareket imkânı az olan danslar seçilmemelidir.

3) Sahne Kullanımı ve Sahne Düzeninde Sahne Dengesi ve Görüş Açısı:

Her oyun her sahnede oynanmaz. Küçük, büyük, ince, uzun, kare, v.b. sahnelerde sahne dengesini kurmak, duruma göre oyuncuya yaymak, daraltmak, uzatıp çoğaltmak gereklidir.

Önemli olan, sahnenin konumuna göre SAHNE DENGESİ ve seyircinin GÖRÜŞ AÇISI'dır.

Görüş açısı seyircinin oturuş şekline göre ve yön sistemiyle yapılmalıdır. Ayak figürleri eğer önemliyse seyircinin en rahat görebileceği alana kaydırılmalıdır. Sözceliği bir iki kişi solo ya-

pacaksa, arka grupta dengeli ve tüm seyircilerin görebileceği bir yerde olmalıdır.

Oyuncular seyirciye mümkün olduğunca arka az dönülerek oynanmalıdır.

Oyun seçiminde, oynanacak yerin durumu, seyircinin oturuşu(dizilişi) önceden biliniyorsa o konuma göre oyunlar seçilmelidir. Bunlar belirlendikten sonra kağıt üzerinde SAHNE KULLANIMI çizimlerine başlayabiliriz.

Sahne düzenlemesi ve kullanımında teorik çalışmalardan

- Oyunların Biçimsel Formu

- Yön Sistemi

- Sahne Dengesi ve görüş açısı, belirlendikten sonra çok önemli olan **Müzik ile Uyum** gelir.

Sahne kullanımında veya yeni bir düzenle sahneye uygulamak için de olsa müzik cümlesiyle oyun cümlelerinin paralelde gitmesi gerekir¹³⁴.

Müzik cümleleri kaç ölçüde tamamlanmaktadır., her ölçü kaç sayıdır? Bunlar önceden çalıştırıcı kişiler tarafından bilinmelidir.

Müzik cümleleri kaç ölçüde tamamlanıyorsa, oyuncular da oyun cümlelerini aynı paralelde tamamlamaları gerekir. Öyleyse müzik notaları-ritm-hareket motasyonu üst üste gelecek biçimde yazılmalı ve aynı anda başlayıp aynı ölçüde bitmelidir.

Oyun formları kadar müziğin formları da bilinmeli, müzik cümleleri tamamlanmadan bir işaretle 2. cümleye geçilmelidir.

D. HALK OYUNLARININ TEMEL ÖĞELERİ VE KARAKTERİSTİK YAPISI İLE YÖNTEM

1. Halk Oyunlarının Öğeleri ve İşlevlerinde Yöntem:

Halk oyununun öğelerinin her birinin oluşturduğu işlevler, halk oyununun şekillenmesini belirleyen öncelikli etkenlerdir. Oyunun şeklindeki, yapısındaki değişiklikler, ancak öğelerin işlevlerinde ortaya çıkan değişimlerle oluşurlar. Oyunun yapısı, şekli, oyunun öğelerinin görevlerinde başkalaşım olmadan değişmez,

134- S. Şenel, "Sahne Düzenlemesi ve Sahne Kullanımı," 1987 yılında Mersin(Erdemli-Akkum)'de Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı, Gençlik Hizmetleri Genel Müdürlüğü tarafından Halk Oyunları Seçici Kurul Üyesi Yetiştirme Kursu'nda verilen ders notlarından. (Z. Başarslan bu kurslara katılmıştır.)

değiştirilemez. Eğer değiştirilmeye kalkılırsa, yapı ile işlevler arasındaki doğal denge bozulur.

Halk oyunlarından hangisi olursa olsun, tüm öğeleriyle tanınıyorsa (tüm öğeler saptanmış, her öğenin işlevi belirtilmiş, sahneleme olanakları ve eğitilmiş eleman sağlanmışsa) bu öğelerin işlevleri ile oyun yapısı arasındaki ilişki korunarak sahnelemek mümkündür.

Sahnelenmesi düşünülen halk oyununun tüm varyantlarındaki öğeleri; figür(adım), giysi ve müzik olarak belirlenerek bir çizelge hazırlanır. Figür ya da figür grupları, giysi takımları ya da parçaları ezgi ya da müzik parçasının görevleri de karşılarında belirtilir. Aynı işlevi yerine getirecek öğeler arasında uyumlu bir bütünlük oluşturacaklar seçilir ve yeni çizelgelere aktarılırlar. Böylece varyantlar arasından seçilen öğeler görevlerine göre gruplandırılmış olurlar. Daha sonra bu gruplar işlevlerin önceliklerine göre yeniden sıralanırlar. Hangi işlev diğerinin ön koşulu ise, o görevi yerine getirecek grup öne, diğer işlev grubu sonraya alınır. Böylece halk oyunu işlevlerine göre yeniden sıralanmış olur. Görev ilişkileri değiştirilmediğinden halk oyununun yapısı korunmuş olur.

Figür, giysi, müzik öğeleri, işlev gruplarına ayrılmış halk oyununun sahneye uygulanmasında görevler seyirci tarafından en iyi görünecek şekilde sergilenmelidir. Bunun için halk oyununun oluşturduğu kültür ortamında yer alan her türlü araçtan yararlanılabilir. Ses ve ışık araçları kullanılabilir.

Uygulama aşamasında bu modelle aynı oyun bir çok şekilde icra edilebilir. İşlev grupları ve sıraları önceden belirlendiği için halk oyununun yapısı icra şekline göre değişmez. Biri diğerinin sonucu ya da nedeni olacağından seyredenler halk oyununu değişik icra biçimlerinde de seyretse, aynı olduğunu sanacaktır.

Bu modelde, masa başı çalışmalarından sonra, sahne uygulayıcıları, yeteneklerini gösterebileceği özgür icra ortamını elde etmiş olacaktırlar. Bir yandan kültür ürünleri korunurken, diğer yandan sanat değerlerinin farklı lezzetleri ortaya çıkacaktır¹³⁵.

Yöresel üslubun özel anlatım biçimini çevremizden ayıran nitelikler; iç gelişmeler ve yakın çevreyle olan sayısız alış-verişlerin sentezidir. Sanatı diğer anlatım yollarından farklı kılan <<form>>dur. Herhangi bir sanat türünde görülen özellikler bir ölçüde toplumun kültür yapısını yansıtır.

135- A. Kartari, "Halk Oyunlarının Sahnelenmesine Kuramsal Bir Yaklaşım ve Türkiye'deki Uygulamaların Karşılaştırılması Eleştirisi," *Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildirilerinden*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988, s.,156-160.

Yaşantımızı tıpatıp aynı tarzda algılayan iki sanatçı olamaz. Sanatta bireysel yorum kaçınılmazdır¹³⁶.

Karakteristik yapı ile oluşan yöntemler kişilerin yorumlarıyla önümüze yeni sunular ve yaratılar getirecektir.

2. Ulusal(Millî) Bale-Halk Balesi-Karakter Dansı:

Batıda karakter dansı adı verilen klasik balelerde yer alan oyuncuların bir çoğunun,tarihi olaylardan, efsanelerden, destanlardan, hikâyelerden kısaca folklordan yararlanılarak oluşturulduğunu biliyoruz. Millî bale sanatında, folklorumuzdan dolayıyla halk müziği ve oyunlarından yararlanılarak yapılacak çalışmalar için sonsuz kaynak vardır.

Ülkemiz sınırları dışında Balkan memleketlerinde, folklorik danslar, yerli ekipler dışında, disiplinli ve modern sanat anlayışı ve kavramı içinde, eğitim ya da kurs görmüş eleman ve ekiplerce gösterime sunulmaktadır. Yugoslavya ve Arnavutluk'ta, kendi öz kültürleri yanında(ki bunu söylerken Türk kültürünün ve âdetlerinin etkisi, her alanda görülmektedir.) Türk kültürünü kendi öz kültürleriyle sentezlemişler ve yeni bir kültür ortaya çıkarmışlardır. Bu kültürle birlikte klâsik bale unsurları ve Batı tekniğini de kaynaştırarak yeni bir ulusal bale kültürünün oluşturulduğu görülmektedir.

Ülkemizde devletçe oluşturulan halk oyunları toplulukları çalışmalarını ancak televizyondan izlediklerimizle biliyoruz. Gördüğümüz kadarıyla oyunlar sahne düzenine göre biçimlendirilmiştir. Devletin bu yönde milli sanat ve kültürümüze sahip çıkması sevindiricidir. Ancak çalışmaların amacı belirtilmelidir. Söz gelişi, modern oyun sisteminin ileri aşaması sayılan bale sanatı ile kaynaşabilecek bir gelişme göstermesi durumunda, öncelikle oyun tipleri ve müzikleri seçmek gerekir. Millî unsurları ve köken değerleri bozmadan, âdet ve geleneklere ters düşmeyen gelişmelerle özellikle müzik ve oyunların yakılmalarını etkileyen olayları canlandıran dekor-mizansen ve giysiler aşırıya kaçmamak koşuluyla ve de millî biçim ve renkleri koruyarak seyirlik bir düzenle gösterime sunulmalıdır¹³⁷.

Müzik tarihiyle uğraşanların bale tarihini ayrıca bilmeleri gerekir. Avrupa'da ilk çalgı müziği formları, halk oyunları ezgilerinin bir düzen içinde birleştirilip süvit(süit)ler olarak sunulması ile oluştu. Bale, dansın en ileri aşaması olarak kabul edilmektedir. Bale, karşılaştırılmalı araştırmalarda da görüldüğü gibi zaman zaman halk oyunlarını kaynak olarak kullanmaktadır. Yenileşme kaynaklarının başında belki de folklorik dans gelmektedir.

136- S. Mülayim, *Sanata Gir.*, s.83 ve 92.

137- S. Y. Ataman, THO'nın S.K.P. Sempozyumu Bildirilerinden, s.23.

Klasik balelerde görülen <<Karakter dansı>>nın çoğu folklor kaynaklarından alınarak stilleştirilmişlerdir. Rus balelerinde görülen halk oyunları buna en güzel örnektir. Bu yolda çalışmalar yapan İspanya, Macaristan, Polonya v.b. ülkeler çok başarılı sonuçlar elde ettiler.

3. Koreografi:

Bale ve dans temsillerini sahneye koyma ilmi ve sanatıdır. Pandomimler hariç orkestra eşliğinde ve bazen korolu da olur. Koreografiyi uygulayan koreograf oyuncuların teknik yetişmesiyle ilgili değildir. Onları karşısında hazır bulur. Yalnızca bale için yazılmış sahne müziğinin konu ve ruhuna uygun olarak bale topluluğunu düzenler, rolleri dağıtır bütün oyun(dans) pozisyonlarını belirler.

Kore: Eski Yunanca'da Horeo'dan gelir ve Dans demektir.

Grafi: Yazı-çizgi demektir.

Bugünkü sanat dünyasında Koreografi, kısaca sahne tekniğine göre Dans Yaratma sanatıdır.

Koreograf ise "Dansı yaratan kişi yani Dans Yaratıcı"dır. Dans figürlerini bilimsel bir yönden ve ince sanat duyusu ile birbirine uyumlu biçimde bağdaştıran kişidir. Koreografi ilmini bilmek, Koreograf olmak için yetmez. Nasıl ki her enstrüman çalan besteci olamazsa her oyun öğretene de Koreograf olamaz.

Koreografik ise koreografiye ait olan demektir. Başka bir deyişle "İçinde koreografi tekniği, havası olan gruplaşma" anlamında kullanılır. Koreografik düzen, Estetik duruş v.b,

Dans(Oyun) bilimine Koreoloji, eğitimi yapmış kişiye koreolojist denir.

Oyun yazısı, hareketlerin tesbiti, sahne tekniği ve düzeni, oyun yaratma sanatının ilmi, Koreolojidir. Bütün bu dalların ilmini okutan okullar bulunmaktadır. Koreoloji Enstitüsü'nden yalnızca "Üstün başarı" belgesi ile mezun olan kişiye Koreolojist ünvanı verilir.

Görüldüğü gibi Koreografi yeni bir dans yaratma sanatıdır¹³⁸.

Millî Koreografilerde o milletin etnografik yapısı, tarihi, müziği, halk oyunları, hattâ inanışları, folkloru işlenebilir. Dans sütünlerinde, millî danslar birbirinin ardı sıra sıralanabilir. Konulu balelerde belirli bir konu işlenerek anlatılır.

Millî koreografi konusunda Türkiye oldukça geride kalmıştır. Oysa Türk koreografisinin unsurları işlenmiş biçimde son derece zengin kaynaklı olarak karşımızda durmaktadır. Milletlerarası ve gerçek anlamda millî Türk koreografisinin oluşması için Türk müziğinin

138- S. Şenel, Kurs notlarından, s.(y).

özellikleri korunarak orkestra ve orkestra sazları ile uygulanmak koşulu ile çok sesli olarak gerçekleştirilmelidir. Aralarda tek sesli folklor ürünleri ve klasik ezgilerimizden de yararlanılabilir¹³⁹.

Koreografinin en önemli unsurları; giysi, dekor, ışık, oyun(raks) ve müziktir. Türk koreografisi bütün bunların ve oyunlarımızın çok iyi incelenmesiyle oluşacaktır. Dünyanın en zengin bir kaç millî koreografisinden biri Anadolu'da yatmaktadır. Günümüzde geçerliliğini sürdürmektedir. Bunlara yitirilmiş klasik rakslarımızı ve Türkiye dışı Türk dünyasının bazı halk oyunlarının da eklenebileceği düşünülürse, ortaya görkemli bir görüntü çıkmaktadır.

Ülkemiz koreografisinin oluşmasında, Türk bale sanatkarı, klâsik Batı balesi eğitiminden geçecektir fakat buna paralel Türk danslarını da öğrenecektir. Yine üniversal yapıda Halk Oyunları bölümündeki sanatçı öğrenciler de halk oyunlarını öğrenecekler ve buna paralel bale dersleri de göreceklidir.

Herhangi bir yörenin folklorik karakteristliğini yansıtan tekniklerden oluşan ve grubun kendi yaratıcı ürünü olan bir kompozisyonla oluşan <<folklorik dans>>ta; yürüme, koşma, atlama, sekme, kayma, tepme, hoplama ve benzeri folklorik tekniklerle, dansı yaratan temel öğeler (doğa-insan-gelenek v.b) çağdaş bir yorumla konu bütünlüğü içerisinde sunulur¹⁴⁰.

Birbirinden ayrı düşünölemeyecek olan halk müziği ve oyunlarının notasyonları ve koreografi disiplinine göre kreasyonları yapılarak ortaya konulmalıdır. Modern oyun sistemimizin ileri aşaması sayılan bale sanatı ile kaynaşabilecek düzeyde gelişim gösterecek oyunlar otantik özelliklerini bozmadan müzik ve oyunların oluşmasını etkileyen olayları canlandıracak biçimde sergilenebilir¹⁴¹.

139- Y. Öztuna, "Koreografi," BTMA, Cilt. 1, s.457.

140- Milliyet gazetesinin düzenlediği yarışma koşulları, 1 Ocak 1992, s.6.

141- S. Y. Ataman, Birinci Müzik Kongresi Bildirilerinden, s.249.

DEĞERLENDİRME

Yeni yetişen kuşaklara geçmişe ait bilgi ve tecrübeleri planlı ve sistemli bir biçimde verme, onları toplum hayatına hazırlama, bilgi, beceri kazanmalarına ve kişiliklerini geliştirmelerine yardım etme etkinliğine eğitim diyoruz.

Eğitimcilik, eğitimin yeni kuşakları belli amaçlar doğrultusunda yetiştirip yoğuracak bir gücü olduğunu benimseyen ve savunan öğretidir.¹⁴²

Resmi ve gayriresmi herhangi bir eğitim kurumunda bir küme öğrenciye belli alan ve konularda bilgi verme, bir şey öğretme, bilgi ile donatma, öğrenmeyi kolaylaştıracak etkinlikleri düzenleme, rehberlikte bulunma eylemine öğretim denir

Eğitsel sürecin çeşitli yönleri, öğrencinin niteliği, öğretim araçlarının kullanılması ve topluca öğrenme işlevleri çerçevesinde öğretimde izlenen mantıklı yol ise öğretim metodunu oluşturur¹⁴³.

Öğretim programları ve öğretim teknikleri de bu amaca ulaşmak için tutulan düzenli yol, yani özgün yöntemlerdir¹⁴⁴.

Halkbilimin iki önemli kolu olan THM ve THO ülkemiz insanlarının kendilerine çok yakın buldukları dallardır. Böyle olması da doğaldır. Çünkü kendilerinden bir parçadır.

Gerek THM gerekse THO sürekli birliktelik içinde görülmüştür. Aslında THO'nı THM'nden ayırmak imkansızdır. Müziksiz bir halk oyunu çok tatsız olur. Yalnızca ritmle oynanan oyunlar olsa da ritm müziğin temelidir. Bunun yanında Sağırlar Okulu öğrencilerinin de halk oyunları çalışmaları yaptıklarını ve gösterilere çıktığını görüyoruz. Sonuçta oynayanlar ritm ve müziği duymamaktadır fakat seyredenler müziği duyduğu için o zorluğun farkına varamamaktadır.

Ulusal kültürün belirlenmesinde türlerin, yöresel özelliklerin önemi yadsınamaz. Yörelere kendine özgü koşulları, yaşam biçimleri oyunlarına ve müziğine de yansır. Öncelikle bu yansımalar aslına uygun bir biçimde kalıcı görüntülere ve yazılara dönüşürse yozlaşmalar o oranda azalacaktır.

İkinci boyuttaki çalışma ise temel öğeler ve karakteristik yapı ile oluşturulan yeni yaklaşımlardır. Bu yaklaşımlar ne olanın aynısı ne de

142- R. Alaylıoğlu, A. F. Oğuzkan, *Ansiklopedik Eğitim Sözlüğü*, İstanbul: İnkilâp ve Aka Kitabevleri, 1976, s.82.

143- Alaylıoğlu, Oğuzkan, s.239.

144- *Milliyet Sözlük*, İstanbul, 1985, s.729.

tamamen yabancıdır. O ülkenin değerlerinden faydalanarak yapılan yeni bir sanat ruhuyla oluşturulan yeni eserlerdir. Dinlediğimizde veya seyrettiğimizde bizlerden birşeyler buluruz.

Evrensel olabilmek için özgünlük gerekir. Özgünlüğü sağlayan ve diğer ülkelerden ayıran ulusallıktır. Ülke boyutlarını aşan ve diğer ülkelerde tanınan ve onlar tarafından uygulanabilecek boyuta getirilmiş yaratılar evrensel olabilme aşamasına gelmiştir.

Gerek aslının aynısı gerekse gelişmeci yöntemle oluşturulan bu çalışmalar, ülkemizin dünya ülkeleri arasında kültür ve sanat açısından gerçek platformuna oturmasını sağlayabilir. Bunun için ön şart, düzenli bir derleme, araştırma, özverili bir sanatçı ruh ve iyi sunuştur. Bu arada propagandanın da ne denli önemli olduğunu ve kitle iletişim araçlarının toplumlarının kültürlerini yönlendirdiğini de unutmamak gerekir.

Günümüz yaşantısında yaşanan olaylar, davranışlar, müzik ve oyunlar klasik anlamda düşünürsek gelecekte folklor malzemesi olacaktır. O zaman günümüzü de halk bilim açısından iyi incelemeliyiz ki geleceğe sağlam veriler verebilelim. Anonimleşme ne oldu diyeceksiniz. Demek ki yeni bir folklor anlayışı doğmaktadır. Dünya üzerinde değişmeyen ne var?

Folklor yalnızca bin sene evvel toprak altında kalmış bir fosil değildir. Yaşayarak, toplum değişmesine uyum göstererek zamanımıza gelmiştir.

Günümüzde öğretim elemanları derslerini çekici kılabilmek ve öğrenciyi zinde tutabilmek için espriler ve fıkralar anlatmakta ya da üretmektedirler.

Hele ki öğrenci fıkraları, deyimleri, esprileri gerçekten incelenmeye ve araştırılmaya değer önemli folklor malzemeleridir.

Çünkü geçmişte de böyle olmamış mıydı?

Günümüzde kitleleri bir anda aynı şeyle ilgilendiren, aynı müziği, deyimini milyonlara söylettirebilen, oynatabilen televizyon artık sınır da tanımıyor. Uydular yolu ile sansür bile uygulanamıyor.

Öyleyse hem klasik anlamda hem de yeni düşünceyle halk bilimine önem vermeliyiz.

Geniş coğrafyamızda değişik yörelerin kültürleri uyum içinde kaynaşarak ulusal kültürümüzü oluşturmaktadır. Bu birleşim çağın teknikleri ile ileri bir senteze ulaştırılmalıdır.

Yeni yetişen gençliğin istekleri de bu doğrultudadır. 22.11. 1991 tarihinde M.Ü. Kültür Şube Müdürlüğü adına düzenlemiş olduğum konferansta (Konferanslar dizisi:1) Sayın Fikret Değerli ile "Halk Oyunları Üzerine Sohbet" (bkz. Levha: 43) toplantısında öğrenciler

tarafından sorulan sorular bunu kanıtlar nitelikteydi. Sorulan sorulardan bir kaçını aşağıya yazıyorum:

"Bundan sonra bugün varolan halk oyunları haricinde oyun çıkmayacak mı?"

"Otantik halk oyunlarımız bize özgü kalıplara göre bir yenilik arzedeabilecek ve tamamen başka bir kültürün kopyası olmaksızın bilinene göre bir gelişme içerebilecekse koreografisinin kişi veya kişilerce gerçekleştirilmesi folklorumuzu zedeler mi?"

"Halk hikayelerini işleyerek büyük sanat eserleri meydana getiren uluslar vardır.Biz bunu başarabildik mi?"

"Halk oyunlarımızla müziği ayrılmaz bir bütündür. Sizce bu müzikler, otantik enstrümanlar dışında başka enstrümanlarla da icra edilebilir mi? Sakıncaları nelerdir? Edilebilirse ne gibi sınırlamalar getirilmelidir?"

Görüldüğü gibi gençlik yeni bir şeylerin oluşmasını istiyor. Kendi kültür değerlerinden kopmaması için ne kadar önemli bir istek. Gözardı edemeyiz.

Halk oyunlarımızda şekil ön planda olmalıdır. Zemin geri plana bırakılmalıdır. Oyunun kendisi yani figürü esastır. Bu ruh esası bir çok ekipte gözüküyor.

Figürü bozmadan sahne düzeni yapılmalıdır. Aynı müzikle çeşitli türleri (Zeybek, Bar, Kaytarma v.b.) aynı anda sahnede oynatabilme özelliği ikinci bir uygulamadır. Müzikte görülen çokseslilik bu uygulamada çok figürlülüğü oluşturur.

Ancak bu işlemleri bilen ve koreografi eğitimi de görmüş kişiler yeni koreografilerle halk balesini oluşturabilirler. Onun dışında bilinçsizce yapılan çalışmalar acemice olur ve eleştiri getirir.

Halk müziğinde de aynı yöntemler görülür. Birinci aşamada yapılan, olanların en eskisi, en doğrusu, aslına en uygun olanları tesbit edilir. Uygulamaları iyi bir sunuşla kamuoyuna sunulur.

Bu arada çok seslilik tekniği uygulanarak çok sesli biçime dönüştürülen halk ezgilerini görürüz. Aslında bu işlemde önce yapılması gereken başka şeyler de vardır. Türk müziğinin temeli çok sesli müziğe dayanmadığı için partiyon geleneği de yerleşmemiştir. Öncelikle ezgiler tek sesli de olsa çalgıların hangi ölçüde müziğe hangi çalgı ile katılacağı belli olmalıdır.

Sekiz çalgı ile bir ezgi çalınıyorsa hepsi aynı anda çalmaya başlamakta ve aynı anda müziği sona erdirmektedir. Bu uygulama gerek dinleyenleri gerekse oynayanları ve hattâ çalanları monotonluğa götürmektedir.

Öyleyse ezgilerimiz yeni bir yazım tekniğiyle ister tek sesli isterse çok sesli olsun her çalgının ayrı partiyonu olarak yeniden düzenlenmelidir.

Halk oyunlarımızın ezgileri "süt"ler biçiminde düşünülmeli, çalgıların partiyonları üst üste gelecek şekilde yazılmalı ve en alt portede ise halk oyunları için hareket notasyonu olmalıdır.(bkz. Levha: 33-38)

Yapılmasını önerdiğimiz zor olan aşama ise temel öğeler ve karakteristik yapıyla oluşturulacak yeni eserlerdir. Bunlar saz eserleri, oyun havaları ve türkü formunda olabileceği gibi konçertolar, senfonik eserler de olabilecektir.

Halk çalgılarımızın gerekli görülenlerinin(bağlama, kemane, kemençe v.b.) soprano, alto, tenor ve bas olarak düzenlenmesi ile oluşacak halk çalgıları orkestraları için düzenlenmiş eserler bu orkestralar tarafından çalındığında sanırım günümüzdeki beklenti olan kaliteli ve doyurucu müziği yakalamış oluruz.

Daha önceleri bu yönetime uygun gelişmeler gösteren Kazakistan ve Azerbaycan gerek geleneksel yapı içinde gerekse sentezleme yolu ile oldukça başarılı örnekler sergilemişlerdir.

Günümüzdeki Bağımsız Devletler Topluluğu'nu oluşturan Türk Cumhuriyetleri ile olan ve gelecekte yoğunlaşarak süreceğini tahmin ettiğimiz kültürel yardımlaşma hem bizi hem onları etkileyecektir.

Günlük yaşantılara ve bilimsel araştırmalara da yansıyacak olan bu kültür alışverişi, Türkçe konuşan toplulukları birbirine daha da yakınlaştıracak ve onlar Türkiye ezgilerini ve oyunlarını, bizler de onların müziği ve oyunlarını pek yakın seneler içinde severek dinleyip oynayabilecek bir ortam içinde kendimizi bulabileceğiz.

1991 yılı içinde Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği "I. Uluslararası Türk Kültür ve Sanat Şöleni" çerçevesinde gerçekleştirilen ve 1 hafta süren gösterilere katılan Azerbaycan, Türkmenistan, Tataristan, Kazakistan, Kırım v.b. müzik ve dans topluluklarının kültürel alandaki bu çalışmaları, gerek halk oyunları ve müziğine gerekse sanatsal yaklaşımlara paylaşımcı ve birleştirici maya katmıştır.

Ayrıca Türk Cumhuriyetleri(Türkmenistan, Özbekistan v.d.)'ne gitmek isteyenlerden 100 dolarlık konut fonunun alınmayacağını¹⁴⁵ bildirilmesi, Azerbaycan ve diğer Türk cumhuriyetlerinin Türk alfabesine geçme çalışmaları, kültürel alışverişi ve birlikteliği hızlandıracaktır.

Önümüzdeki yılların Türk kültür ve sanatında çok büyük atılımlara gebe olduğunu ve gelecek yüzyılın bizler için hiç durmadan çalışılacak yılları beraberinde getireceğini, bilmiyorum söylemeye gerek var mı?

BİBLİYOGRAFYA

- AÇIN, C., "Standart Bağlama Ailesi ve Bağlama Düzenlerinin Bağlamaya Yapmış olduğu Etkiler", II. MTFK Bildirilerinden, Ankara: 1983, s., 1-3.
- ALAYLIOĞLU, R., A. F. Oğuzkan, *Ansiklopedik Eğitim Sözlüğü*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1976.
- ALTUĞ, N., *Uygulamalı Temel Bağlama Eğitimi*, İzmir: (Kendi Yayını), 1990.
- ALTUNTAŞ, Y., "Halk Oyunlarımızın Sahnelenmesinde Giysi ile İlgili Problemler," *THO SKPS Bildirileri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 1988, s.16.
- ARSEVEN, V., "Türk Halk Müziğinin Ezgisel Yapısı Üzerine", *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1977, s., 83-85.
- ATAMAN, S. Y., "Folklor Konusu Olarak Halk Musikisi ve Oyunları", *Türk Halk Müziği ve Oyunları Dergisi*, Cilt.1, (Ekim-Kasım-Aralık 1982), s.147.
- _____ : "Halk Oyunlarımız ve Sahneye Uygulanması", *Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Kültür ve turizm Bakanlığı Yayını, 1988, s., 18-23
- _____ ; Birinci Müzik Kongresi Bildirileri.
- _____ : "Bu Toprağın Sesi.". *Bizim Anadolu*, 14 Mart 1974, s.6.
- _____ ; Röportaj (17.12.1988).
- _____ : "Türk Halk Müziği ve Çok Seslilik Meselesi," *Folklor Doğru*, C.5, S.52, (1982), s., 11-14.
- AY, G., *Folklor Giriş*, İstanbul: İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Mezunları Yayını, 1990.
- BAŞARSLAN, Zekeriya, "21. Yüzyılda Türk Halk Müziği Nasıl Olmalıdır," 21. Yüzyılda Türk Halk Müziği Nasıl Olmalıdır Sempozyumu'nda Sunulan Bildiri, İstanbul, 21.1.1989.

- _____ ; "Kırım Türk Halk Oyunları'nın Öğrenilip Öğretilmesinde Karşılaşılan Problemler," Kültür Bakanlığı, İTÜ Rektörlüğü işbirliğinde düzenlenen THO'nun Öğretiminde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu, (6-8 Mart 1990), İstanbul, bildirilerinden, Ankara:1991,s.53.
- _____ : TRT Müzik Yayınlarının İrdelenmesi ve Ulusal Müzikte Sentez Arayışları, adlı Yüksek Lisans tezi. İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1986.
- BAŞGÖZ, İ., "Karacaoğlan mı, Pir Sultan mı Halkın Dilinden Konuşuyor, Halk mı Onların Dilinden," *Milliyet Sanat*, S.216, (Ocak, 1977), s.13.
- BAYKURT, Ş., *Türkiye'de Folklor*, Ankara: (k.y.), 1976.
- _____ : "Halk Oyunlarımızın Tip ve Formları," *TFA*, İstanbul: Cilt:8, S.174,(Ocak, 1964),s.3280.
- BEDELBEYLİ, A., "Azerbaycan Musiki Terimleri," Mirzali(der.) *Azerbaycan*, Yıl. 35, S. 256, (20 Eylül 1986),s.,28-29
- BEDELBEYLİ, A., "Azerbaycan Musiki Terimleri," Mirzali(der.) *Azerbaycan*, Yıl. 35, S. 252, (20 Eylül 1986),s.,34-36
- BEDELBEYLİ, A., "Azerbaycan Musiki Terimleri," Mirzali(der.) *Azerbaycan*, Yıl. 35, S. 253, (20 Eylül 1986),s.,31-36
- BEDELBEYLİ, A., "Azerbaycan Musiki Terimleri," Mirzali(der.) *Azerbaycan*, Yıl. 35, S. 255, (20 Eylül 1986),s.30.
- _____ : "Azerbaycan Musiki Terimleri," *Mirzali (der.)*, *Azerbaycan*, Yıl.34, S.251,s.,41-43.
- BİRDOĞAN, N., "Azerbaycan Aşık Sanatı," *Türk Folkloru*, S. 70, (Mayıs, 1985),s.,4-8.
- BORATAV, P. N, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1969.
- CANGAL, N., Y. Erdener, *Müzik Formları*, Ankara: Yaykur Yayınları, 1976.
- CEMİLEV, A., *Kaytarma Oyun Topluluğu*, Taşkent: Gafur Gulam Neşriyatı, 1984.
- ÇOKAL, M., "Tulum", *TFA*, İstanbul: (Ekim 1963), S.171,s.3211.
- DEĞERLİ, F., "Türk Halk Oyunlarının Sahnelenme problemleri ve Çözüm Yolları," *THO SKSP Bildirileri*.
- _____ ; "Folklorumuz", *Kök Dergisi*, S.1, (Şubat,1981),s.14.

DEMİRSİPAHI, C, *Türk Halk Oyunları* , Ankara: İş Bankası Yayınları, 1975.

DOĞANIŞIK, T., *Türk Halk Müziği Solfej Metoduna Giriş*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Şubat 1990.

DORUK, Y., "Türk Halk Müziği Türleri Üzerinde Yapı Yönünden Karşılaştırmalı Bir İnceleme," Kùltür ve Turizm Bakanlığı, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri'nden, Ankara, 1987, s.,87-93.

_____ : "Türk Halk Müziği ve Oyunları Üzerine," 1987 yılında Millî Eğitim ve Gençlik Spôr Bakanlığı'nın Silifke-Akkum'da düzenlediği THM ve THO yarışmaları için Jüri Üyesi Yetiştirme Kursları'nda verilen dökümanlardan.

ELMAS, Y., "Ramazan Davulu", *TFA* , C.8, S.163, Şubat, 1963, s.2970.

ERDENER, Y, "Balın Arılar tarafından Yapıldığını Unutanları! Halkbilimciler," *Folklor Doğru Dergisi* , S.55, (Kasım, 1983), s.,7-13.

EVLYAOĞU, S ve Ş. BAYKURT, *Türk Halk Bilimi* , Ankara: (k.y.), 1988.

GAZİMIHAL, M. R, *Musiki Sözlüğü* , İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1961.

_____ : *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz* , İstanbul: (k.y.), 1928, s.192.

_____ : "Düdük Hakkında", *TFA* , İstanbul: S. 163, (Şubat 1963), s.2974.

_____ : "Karadeniz Kemençesi," *Türk Folklor Araştırmaları* , S.118, (Mayıs, 1959), s.,1907-1908.

_____ : *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız* , Ankara: Kùltür Bakanlığı Yayınları, 1975.

HESENOV, K., *Kadim Azerbaycan Halk Oyunları* , İstanbul: İslâm Eler Yayını, Mart, 1986.

HİNÇER, İ., "Tulum ve Bir Tulum Çalıcısı," *TFA* , İstanbul: (Mayıs-1969), S. 238, s.,5269-5290.

İNAN, A., *Eski Türk Dini Tarihi* , İstanbul: Kùltür Bakanlığı yayınları, 1976.

KAPLAN, M., *Kùltür ve Dil* , İstanbul: Dergâh Yayınları, 1983.

- KARADELİ, Ş., "Türk Halk Müziğinin Tanımı ve Halk oyunlarının Yapısı," Yayınlanmamış derleme çalışması, 1988.
- KARTARI, A., "Halk Oyunlarının Sahnelenmesine Kuramsal Bir Yaklaşım ve Türkiye'deki Uygulamaların Karşılaştırılması Eleştirisi," *Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildirilerinden*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988, s.,156-160.
- KURT, *Bağlamada Düzen ve Pozisyon*, İstanbul: Pan Yayınları, 1989.
- MÜLAYİM, S., *Sanata Giriş*, İstanbul: Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi Yayınları, 1989.
- ÖGEL, B., *Türk Kültür Tarihine Giriş 8-9*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1987.
- ÖNALDI, Ş., "Azerbaycan Musikisi Üzerine," *Türk Folkloru*, S. 70,(Mayıs, 1985), s. 9.
- ÖZBEK, M., *Müzik Eğitim*, Ankara: Üner Yayınları, 1987.
- _____ ; "Türküler Ne Der?," *Folklor*, *Sürelî Halk Bilimi Dergisi*, S.31, (Mart, 1984), s.36.
- _____ ; *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul: Ötüken Yayınevi, 1975.
- ÖZBOYACI, İ., "Zeybekler," *THM ve Oyunları*, C.1, S.3, (Temmuz-Ağustos-Eylül,1982), s., 102-105.
- ÖZTELLİ, C., *Halk Türküleri-Evlerinin Önü*, 2.b., İstanbul: Özgür Yayın, 1983.
- ÖZTUNA, Y., "Zurna," *Büyük Türk MÜsikisi Ansiklopedisi*, Cilt 2, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, s. 530.
- _____ ; "Türk Mûsikisi'nin Yayılışı ve Tesirleri," *Büyük Türk Mûsikisi Ansiklopedisi*, Cilt. 2, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, s.,433-434.
- _____ ; "Koreografi," BTMA, Cilt. 1, s.457.
- RAMAZAN, M., T. Koçkar, *Kafkas Halk Dansları*, İstanbul: Şamil Vakfı Yayını,(t.y.).
- REFAT, A., *Kırım Tatar Yırları*, Simferepol: Kırım Devlet Neşriyatı, 1932.
- SEL, R., *Her Yaşa göre Oyunlar Rontlar Halk Dansları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.

- SERNİKLİ, G, "Folklor Sözcüğünün İsim Babası William John Thoms ve Athenaeum'daki Makalesi," *Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1976, s.,117-118.
- SÖZER, V, "Halk Müziği," *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, Cilt 1, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1986, s.302.
- ŞENEL, S., *Hareket Notasyonu Halk Oyunları Yazımı*, İzmir: (t.y.), 1990.
- _____ : "Sahne Düzenlemesi ve Sahne Kullanımı," 1987 yılında Mersin(Erdemli-Akkum)'de Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı, Gençlik Hizmetleri Genel Müdürlüğü tarafından Halk Oyunları Seçici Kurul Üyesi Yetiştirme Kursu'nda verilen ders notları.
- ŞERFEDİNOV, Y., *Yanra Kaytarma*, Taşkent: Gafur Gulam Yayını, 1978.
- TAN, N, *Folklor (Halkbilimi)*, İstanbul: Halk Kültürü Yayınları, 1985.
- _____ ; "Televizyon ve Radyolarımızda Halk Türkülerimiz Nasıl Sunulmalı," *Türk Folkloru*. S.17, (Aralık,1980), s., 3-4.
- TANRIKULU, O. , "Müzikte Çağdaşlaşmak Uygarlığın Belirgin Ölçüsüdür," *Birinci Müzik Kongresi*, Bildirilerinden, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1988, s. 185.
- TANYOL, C, "Büyük Folklor Anketi", *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, (Haziran,1954)
- TAPTIK, *Bağlama Büyük Metodu I-II-III-IV*, Ankara:(Kendi Yayını), 1971.
- _____ : *Notaları ve Tavırlarıyla Türküler I-II*, Ankara: (Kendi Yayını), 1977.
- TARLABAŞI, B., *Öz Çalgımız Kaval Metod I*, İstanbul: (k.y.),1984,
- TECER, A. K, "Oyunlarımızın Bölge ve Tipleri Hakkında," *Türk Folklor Araştırmaları*, Cilt 8, No.166, (Mayıs,1963), s.3051.
- TERZİBAŞI, A., *Kerkük Havaları*, İstanbul: Ötüken Yayınevi, 1980,
- TÜFEKÇİ, G., "Türk Halk Müziği," *Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi*, Cilt.8, İstanbul: Gelişim Hachette, Gelişim Yayınları, 1983.

- _____ : "Halk Müziğimiz.". *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi* , C.6, İstanbul: İletişim Yayınları, 1983, s. 1488.
- USPENSKİY, B., *Türkmen Musikisi* , Moskova, 1928,
- UYŞAL, Prof. Dr. Ahmet Edip, Kùltür ve Turizm Bakanlığı ve ODTÜ Rektörlüğü'nün düzenlediği "Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler," Sempozyumu'nda yaptığı konuşma metni, Ankara: 26-28 Ekim 1987.
- UYŞAL, S., "Türk Halk Çalgıları", *Türk Halk Müziği ve Oyunları* , S. 1, (Ocak-Mart, 1982.),s.18.
- ÜLKÜTAŞIR, M. Ş, *Cumhuriyetle Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları* Ankara: Başbakanlık Kùltür Müsteşarlığı Cumhuriyet'in 50. Yıldönümü Yayınları:1, 1973.
- ÜNAL, "Türk Halk Müziğimizde Bağlama Düzenleri," *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri* , Ankara: K. B. MİFAD Yayını, 1983.
- ÜNGÖR, E. R., "Türk Zurnası", *Kùltür Bakanlığı II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bldirileri* , Ankara: 1983.
- YENER, F, *Müzik* , İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, 1983.
- YENER, S, *Bağlama Öğretim Metodu I-II-III* ,Trabzon: (Kendi yayını), 1987.
- YÖNETKEN, H. B, "Folklor Dersleri I," *Orkestra dergisi* , S.93, (Aralık, 1970) ,s.45.
- _____ ; "Folklor Dersleri VII", S.102, (Eylül, 1971),s.,29-30.
- _____ ; "THO Üzerine Notlar (II), *Orkestra Dergisi* , S.107, (Şubat 1973), s.,38-46.
- Milliyet Sözlük* , İstanbul, 1985.
- Milliyet gazetesi*, 21.01.1991.
- Müzik Ansiklopedisi* ; "Batıda Halk Müziği,"Cilt 1,Ankara:Ahmet Say Yayını, 1985.

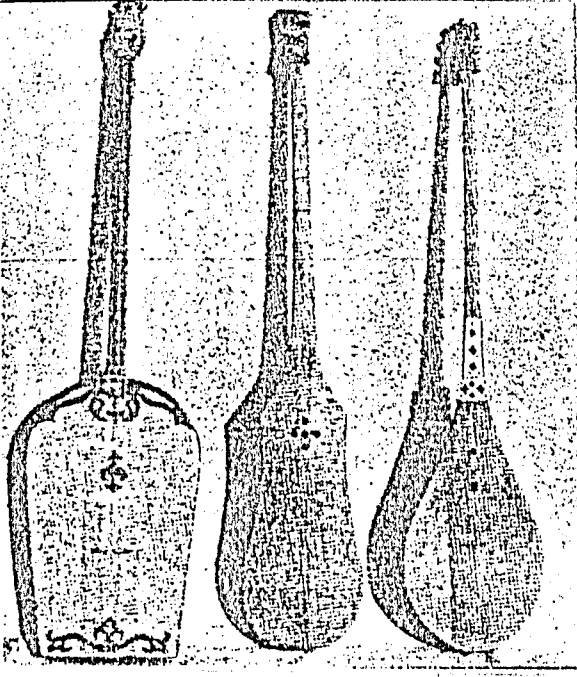
LEVHALAR

- Levha: 1 a Dombra, *Kazak Türkleri Vakfı Broşürü* , 1987, s.11.
- 1 b Türkmen Dutar'ı, B. Usbenskiy, *Türkmen Musikisi*, s.90.
- 1 c Özbek Dutar'ı, B. Ögel, *TKTG-9* , s.140
- Levha 2 a Azerbaycan Saz'ı, *Türk Folkloru*, İstanbul(Mayıs, 1985), S.70, s.14.
- 2 b Kadın Ozan, Uygur Tanbur'u(Dutar), *Hürriyet* , 15 Kasım 1984, s.18.
- Levha 3 a Türkmen Kemençesi, B. Ögel, *TKTG-9* ,s.322.
- 3 b Gıcak, B. Uspenskiy, *Türkmen Mus.*, s.93.
- Levha 4 Azerbaycan Saz Perdelerinin Bağlanması, N. Birdoğan, *Türk Folkloru* , Mayıs, 1985, S.70, s.5.
- Levha 5 Bozuk Yaygın Düzeninde Bağlama Ailesinin Piyanoya Göre Akortları, Z. Başarslan.
- Levha 6 Bozuk Yaygın Düzeninde Bağlama Ailesinin Piyanoya Göre Ses Genişlikleri, Z. Başarslan.
- Levha 7 Bağlama Ailesi Ölçüleri, Z. Başarslan.
- Levha 8 a Çubuklu Davul, Y. Şerfedinov, Yanra Kaytarma'dan.
- Levha 8 b Tulum Zurna, Y. Şerfedinov, Yanra Kaytarma'dan.
- Levha 9 a Saz, Y. Şerfedinov, Yanra Kaytarma'dan.
- Levha 9 b Zurna, Y. Şerfedinov, Yanra Kaytarma'dan.
- Levha 10 a Kemança, Y. Şerfedinov, Yanra Kaytarma'dan.
- Levha 10 b Dare, Y. Şerfedinov, Yanra Kaytarma'dan.

- Levha 11 a Kaval, Y. Şerfedinov, Yanra Kaytarma'dan.
- Levha 11 b Kamış Kaval, Y. Şerfedinov, Yanra Kaytarma'dan.
- Levha 12 a Santır, Y. Şerfedinov, Yanra Kaytarma'dan.
- Levha 12 b Dümbelek, Y. Şerfedinov, Yanra Kaytarma'dan.
- Levha 13 Kavalın Şeması, B. Tarlabası, *Öz Çalgımız Kaval*, Metod 1, s.49.
- Levha 14 (Do) Kaval Deliklerinin Dizekteki Yerleri, s.57
- Levha 15 Oniki Ton Kaval'ın Piyanodaki (Ana Do kaval'daki) ses Karşılıkları.
- Levha 16 Kavalda Kullanılan Sesler, s.69.
- Levha 17 İTÜ TMDK Öğrenci Aday Kayıt Formu
- Levha 18 İTÜ TMDK Öğrenci Aday Kayıt Formu
- Levha 19 İTÜ TMDK Öğrenci Kayıt Kabul Esasları, Temel Bilimler Bölümü.
- Levha 20 İTÜ TMDK Ses Eğitimi Bölümü
- Levha 21 İTÜ TMDK Çalgı Yapımı Bölümü
- Levha 22 İTÜ TMDK Kompozisyon Bölümü
- Levha 23 İTÜ TMDK Müzikoloji Bölümü
- Levha 24 İTÜ TMDK Türk Halk Oyunları Bölümü
- Levha 25 İTÜ TMDK Çalgı Bölümü
- Levha 26 İTÜ TMDK Temel Bilimler Bölümü, THM ASD Eğitim Planı
- Levha 27 İTÜ TMDK Ses Eğitimi Bölümü, THM ASD Eğitim Planı
- Levha 28 İTÜ TMDK THO Bölümü, THM Eğitim Planı
- Levha 29 İTÜ TMDK Çalgı Eğitimi Bölümü, Eğitim Planı
- Levha 30 İTÜ TMDK Çalgı Yapım Bölümü, Eğitim Planı
- Levha 31 İTÜ TMDK Müzikoloji ABD, Eğitim Planı

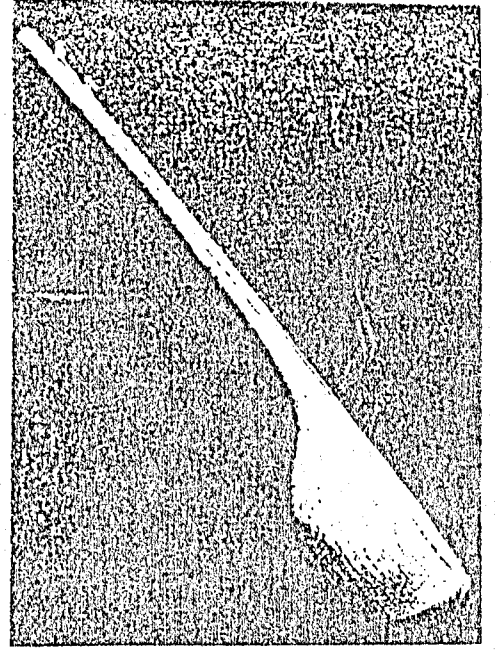
Levha 32	İTÜ TMDK Kompozisyon Bölümü, Eğitim Planı
Levha 33	Hareket Notasyonu Genel Tanıtım ve Yazım Kuralları, S. Şenel, <i>Halk Oyunları Yazımı</i> , s.,15-19.
Levha 34	Hareket Notasyonu, Şekil Başlangıcı.
Levha 35	Hareket Notasyonu, Alıştırmalar.
Levha 36	Hareket Notasyonu, Ayak Pozisyonları.
Levha 37	Hareket Notasyonu, Açık Pozisyonlar.
Levha 38	Hareket Notasyonu, Müzik ve Notasyon, s.52.
Levha 39	Beri Gel, B. Uspenskiy, <i>Türkmen Musikisi</i> , s.183.
Levha 40	Çamlar Altında, E. Tuğcular, <i>Çok Sesli Türküler Dağarcığı</i> , s.38.
Levha 41	Söğüdün Erenleri, E. Tuğcular, s.44.
Levha 42	Söyleşi, E. Tuğcular, s.52.
Levha 43	Halk Oyunları Üzerine Konferans ve Sohbet, F.Değerli-Z. Başarslan.

LEVHALAR



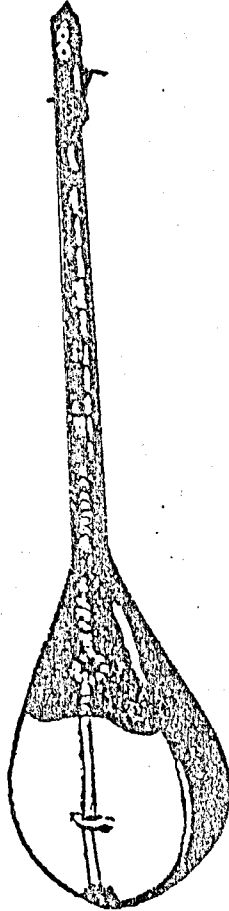
Levha: 1 a

Dombra



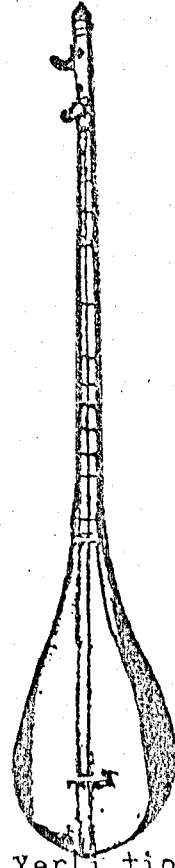
1 b

Türkmen Dutar'ı



1 c

Özbek Dutar'ı



Yerli tip

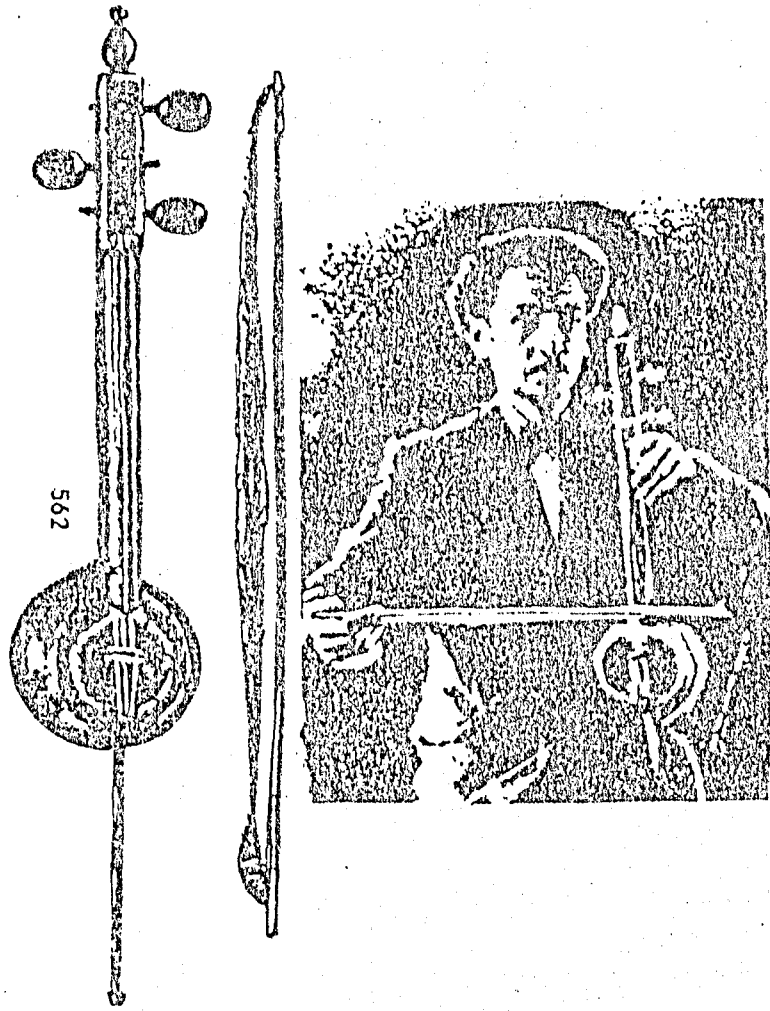
Levha 2 a Azerbaycan Saz'ı



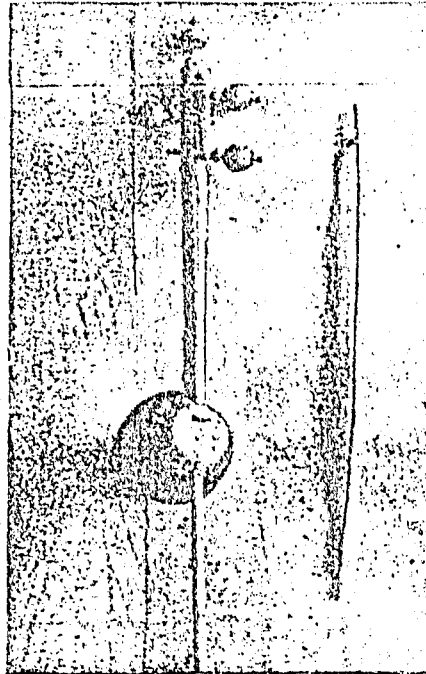
AZERBAIJAN Gobustan'lı Âşık Rıza Sedef İşlemeli saziyla (Arşiv: I. Ü.N)



KADIN OZAN Turfan'da yaşayan kadın saz şairi Halime'nin karnı burnundaydı ama iki telli saziyla birkaç türkü söyledi. Bunlardan biri de orada çok ünlü olan Azeri besteci Fikret Emirov'un "Dağlar Kızı Reyhan" adlı yapıtı oldu.



TÜRKMENİSTAN'DA TÜRKMEN KEMEÑELERİ



Гыджак.

Levha 4

Åşık adı:

SAZ PERDELERİNİN BAĞLANIŞI

Bölgesi:

Azerbaycan

Gence Sazı (Bəyayev) 1930		
İslām Yusufov 1938		KIROVABAD
İslām Yusufov 1945		
- İbrahim G. - Eliyev 1945 - Gara Möv.		
Esed Rizayev 1938		GOVUZ
Mirze 1945 Bayramov		
Semsir 1961 Gocayev		KEİBECER GÖÇE
Galip Eles- keroğlu 1938		
Sadık 1938 Sultanov		BORCALI
Emrah 1961 Hüseyn S.		
Adalet Nasıbov 1961		KAZAK KARABAĞ
Hüseyn 1961 Bayramov		
Fetullah 1938		NAHCIVAN
Abbas Abbasov 1961		
Kurban Hən 1961		SAY- LAN.

BOZUK (BOZOK) YAYGIN DÜZENİNDE

Levha 5

BAĞLAMA AİLESİNİN PIYANO'ya Göre Akortları

Birinci tel (boş) DO kabul edilmiştir.

Z. BAŞARSLAN

	Cürâ
	Baglama (Tanbura)
	Divan
	ÖNERİ: Üst telde iki bâm teli var.
	ÖNERİ: Üç telli, parmak ve tirnakla çalınır.
	ÖNERİ: Dört telli, parmak ve tirnakla çalınır.
	ÖNERİ: Üst telde iki kalın sırma
	ÖNERİ: Üç telli, parmak ve tirnakla çalınır.

BOZUK..(BOZOK)..YAYGIN..DÜZENİNDE

BAGLAMA AİLESİ'nin PİYANO'ya göre ses
genişlikleri

Z. BASARSLAN.

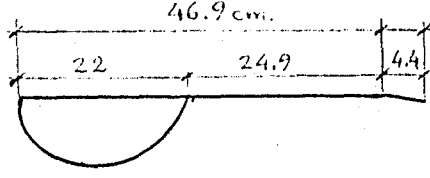
Birinci tel (boş) DO kabul edilmiştir.

[illegible]

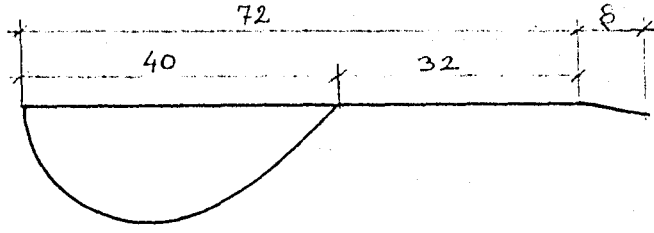
Do sesine göre ANA DÜZENLER

Bozuk Düzen		Misket Düzeni		
Ust tel		Si		La
Orta tel		Fa		Fa
Alt tel		Do		Do
Müstezat Düzeni		Bağlama Düzeni		
Ust tel		La		Do
Orta tel		Fa		Si
Alt tel		Do		Fa

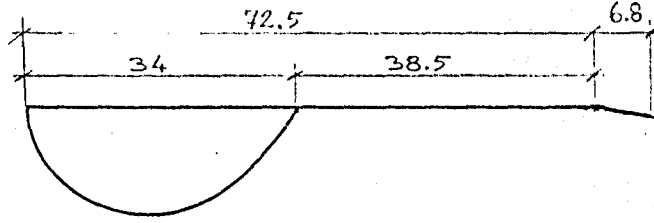
ÇURA



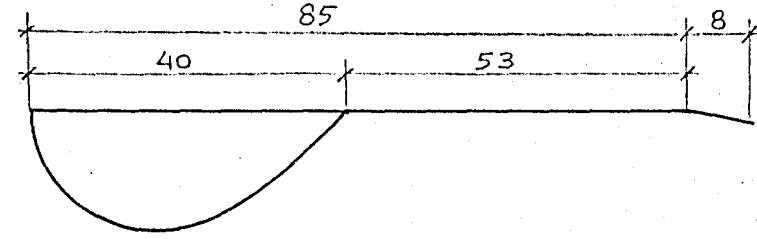
KISA SAP B.



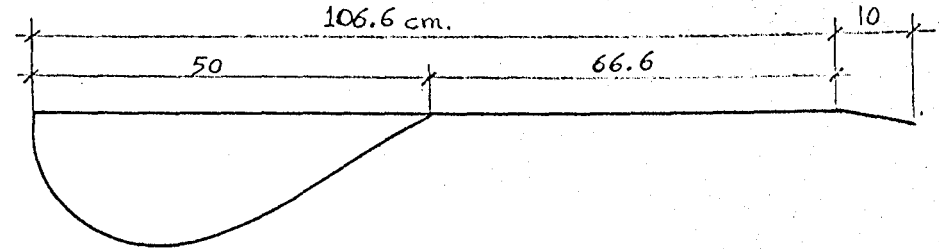
BAĞLAMA



TANBURA



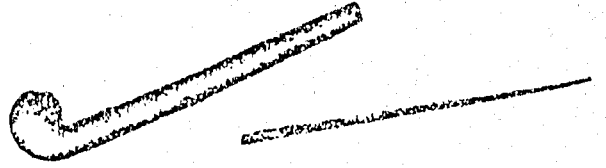
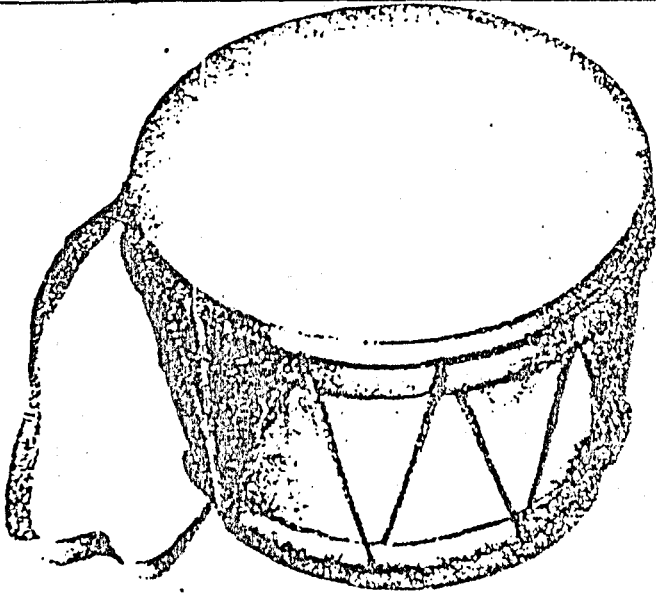
DİVAN



Levha 7

Bağlama Ailesi Ölçüleri

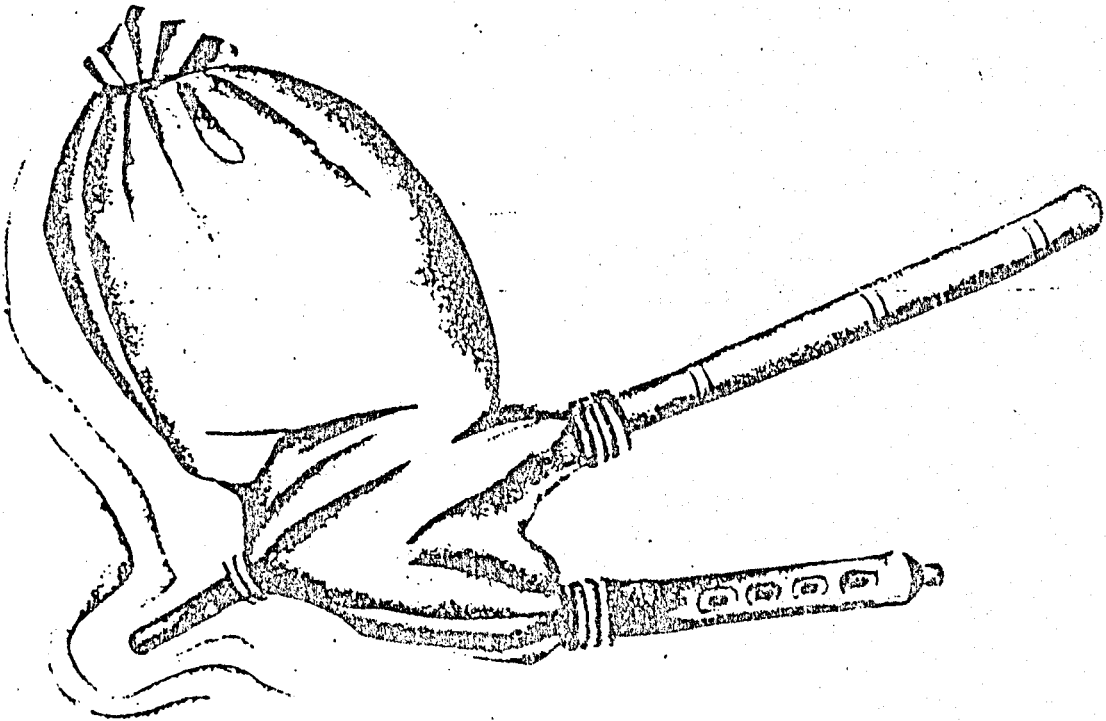
Z. BAŞARSLAN



Чубуклу давул

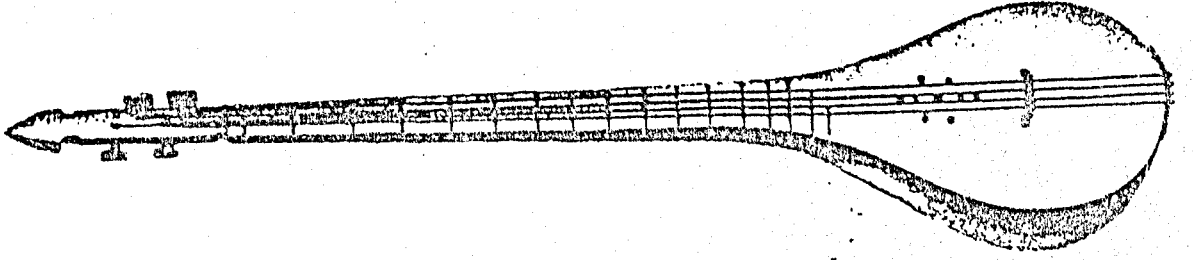
Levha 8 a Çubuklu Davul

KIRIM MÜZİĞİNDE KULLANILAN ENSTRÜMANLAR



Тулун-зурна

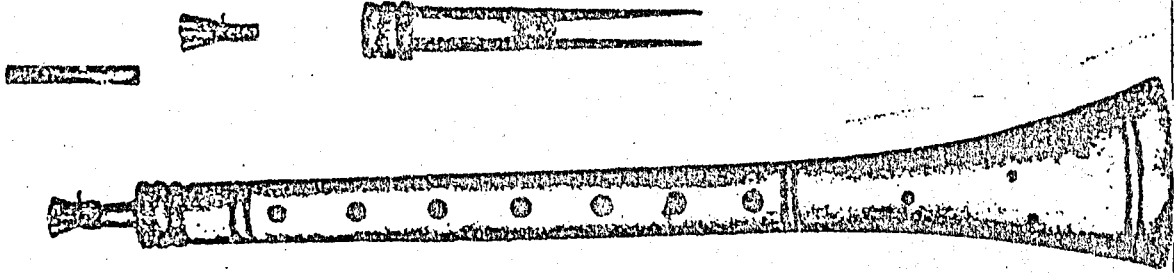
Levha 8 b Tulum Zurna



Саз

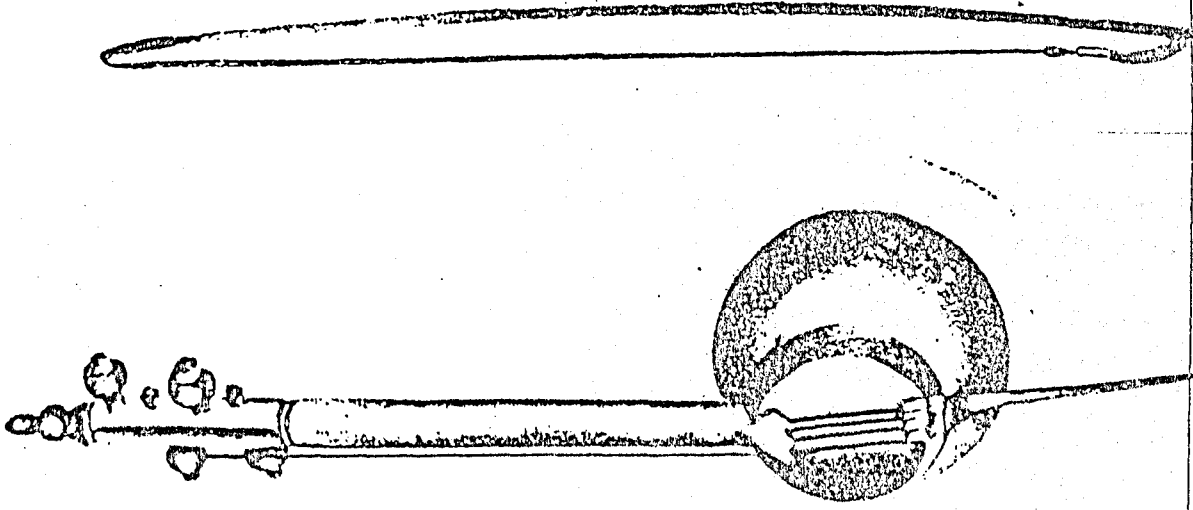
Levha 9 a Saz

KIRIM MÜZİĞİ'nde kullanılan Enstrümanlardan :



Зурна

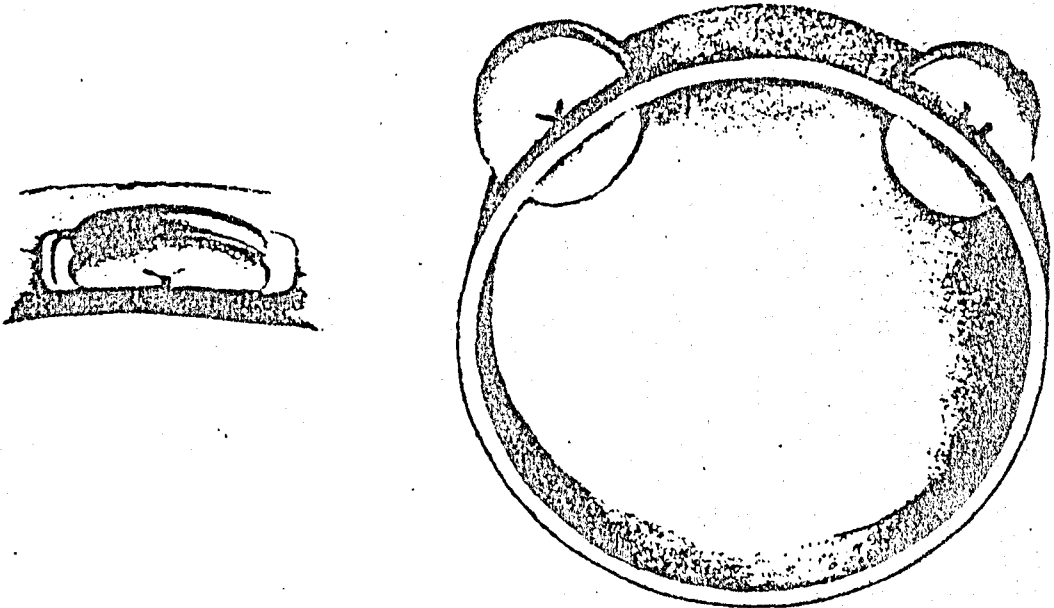
Levha 9 b Zurna.



Кеманча

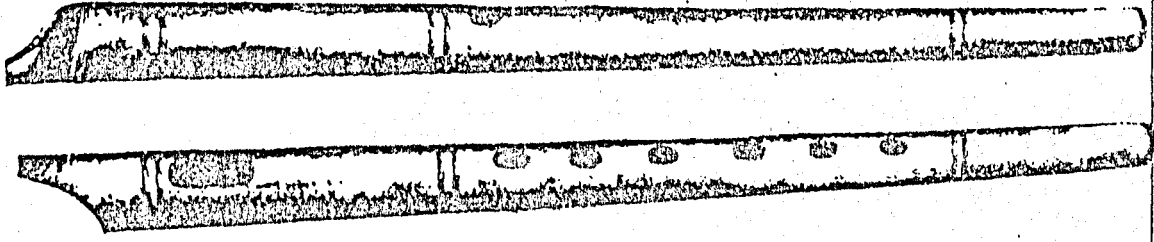
Levha 10 a Kemança

KIRIM MÜZİĞİ'nde kullanılan enstrümanlardan:



Дарэ

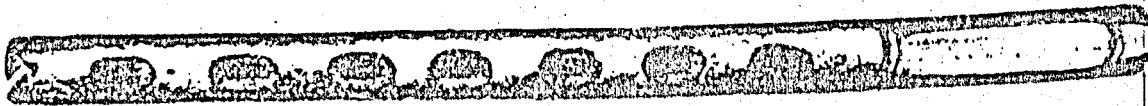
Levha 10 b Dare



Кавал

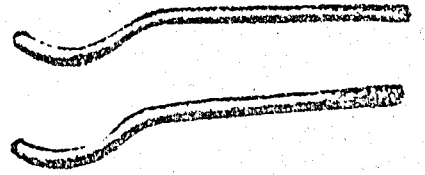
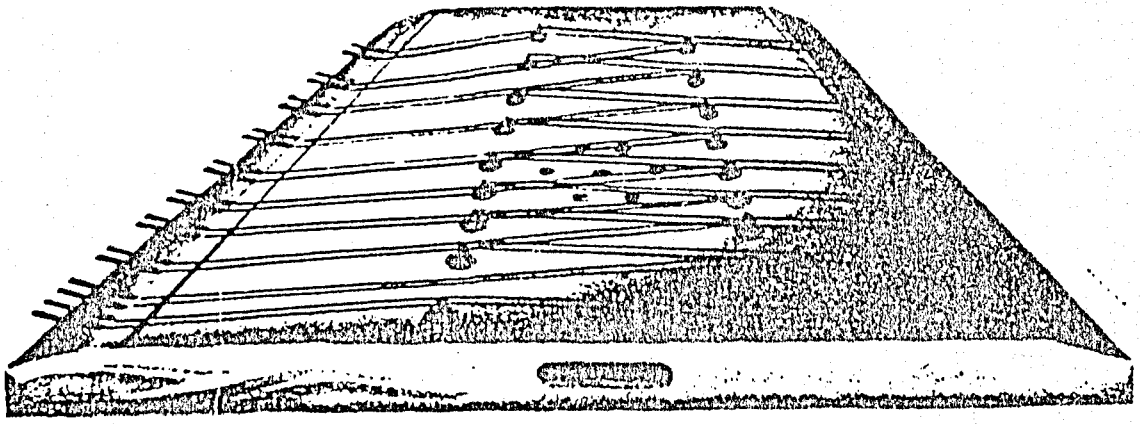
Levha 11 a Kaval

HIRIM MÜZİĞİ'nde kullanılan enstrümanlardan :



Камыш-кавал

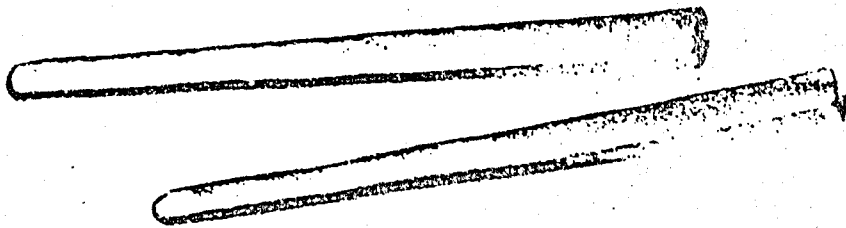
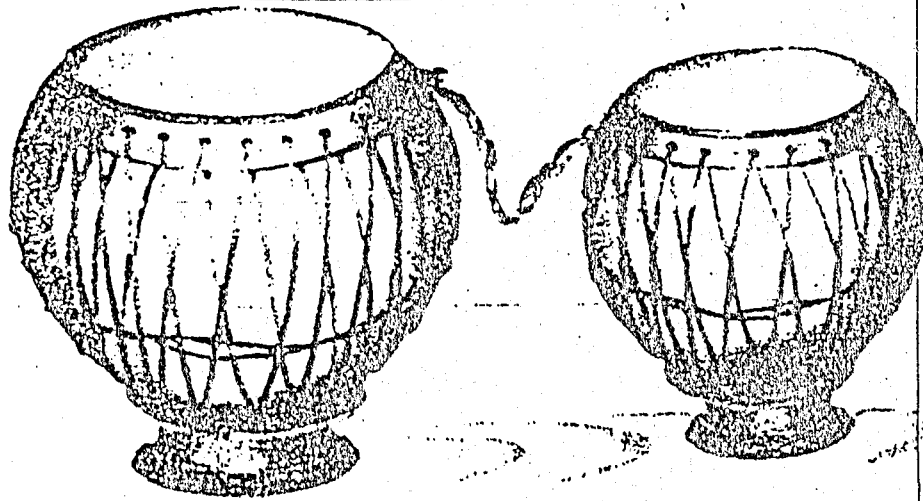
Levha 11 b Kamış Kaval



Сантыр

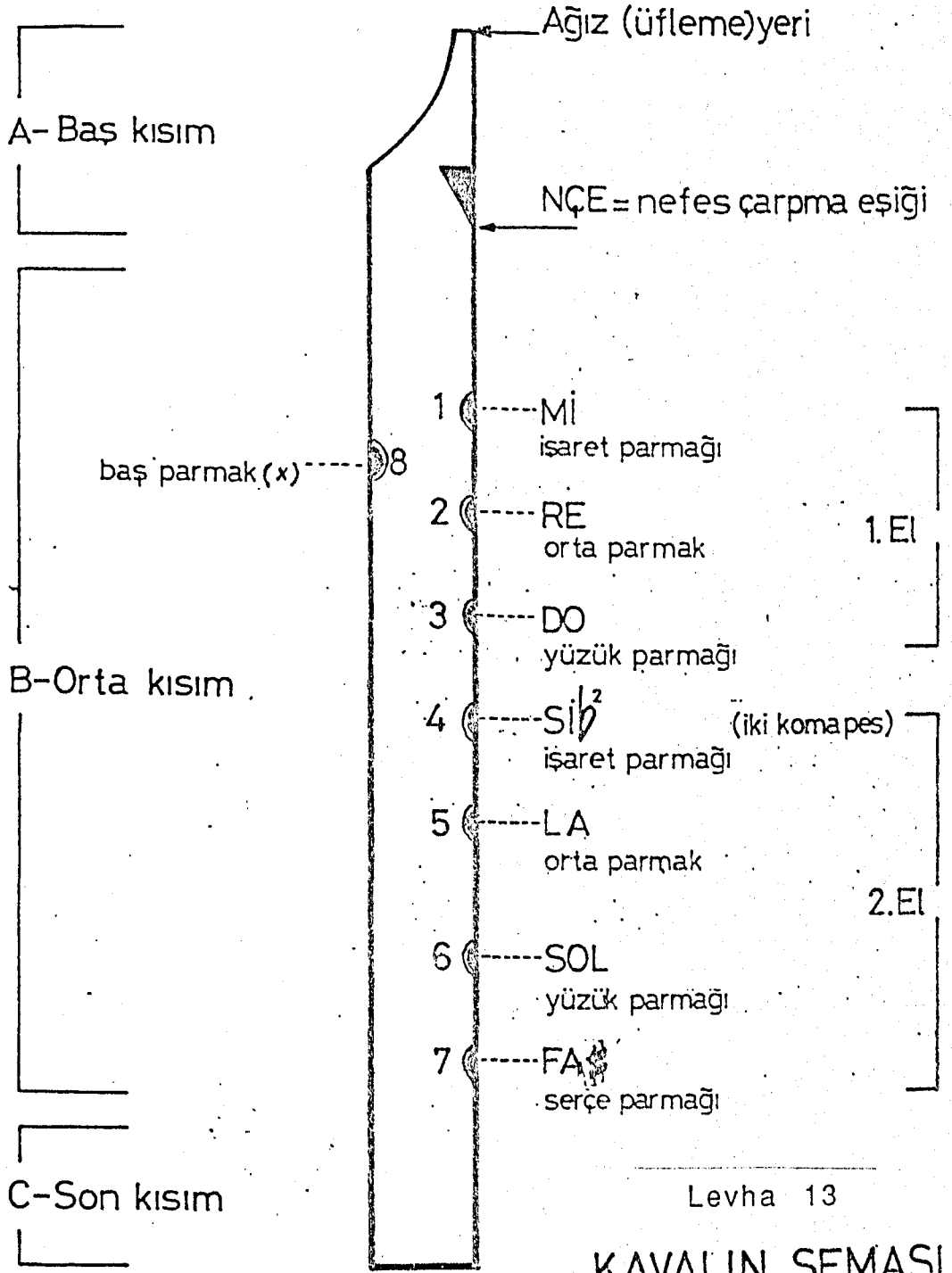
Levha 12 a Santır

KIRIM MÜZİĞİ'nde kullanılan enstrümanlar :

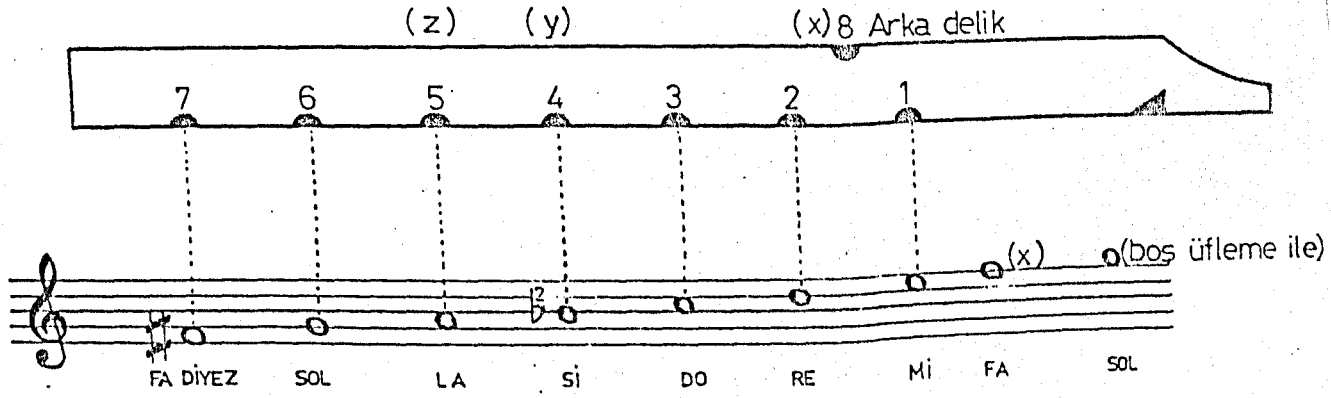


Думбелек

Levha 12 b Dümbelek



(X) 8. delik, kimi seslerin sağlanmasında aracı rollinü oynar. Örneğin; sadece I. delik kapalı iken, (f) üflemeyle (fa) diyez, (p) üflemeyle de (natural) —Fa— notu (sesi) alınır.



(DO) KAVAL DELİKLERİNİN DİZEKTEKİ YERLERİ

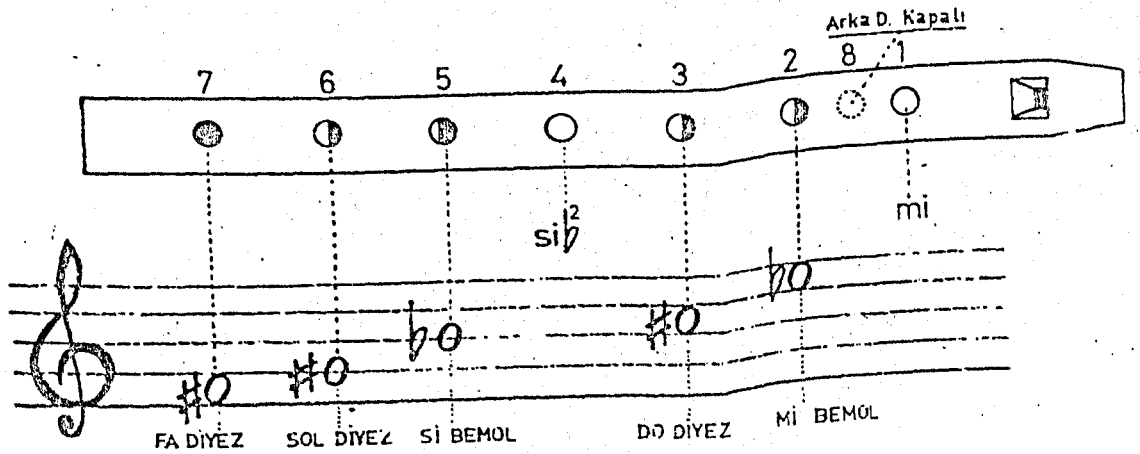
Levha 14

KAVAL'IN NOTALI DELİKLERİ İLE, DİZEK'DEKİ YERLERİNİ İYCE BELLEYİNİZ.

(x) Aynı delikten (p) üflemeyle (Fa) bekar, (f) üfleme ile de (fa) diyez alınır.

(y) — 4. Delik iki koma pestir (yapısal nitelik)

(z) 5.No.lu delik; nefesli halk çalgılarında (LA kararlı ezgilerin) "Karar Perdesi" olarak adlandırılmıştır.



- Yerinden—kapalı
- 1/2 açık
- 1/4 açık

KAVAL'DA YARIM SESLER ve DİZEKTEKİ YERLERİ

Levha 15

ONİKİ TON KAVAL'IN PİANODAKİ (Ana Do. Kaval'daki) SES KARŞILIKLARI

		2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	DO											
Mİ	1	Fa	Fa#	Sol	Sol#	La	Si ^b	Si	Do	Do#	Re	Mi ^b
FA	8	Fa#	Sol	Sol#	La	Si ^b	Do ^{b2}	Do	Do#	Re	Mi ^b	Mi
RE	2	Mi ^b	Mi	Fa	Fa#	Sol	Sol#	La	Si ^b	Si	Do	Do#
DO	3	Do#	Re	Mi ^b	Mi	Fa	Fa#	Sol	Sol#	La	Si ^b	Si
Si ^{b2}	4	Do ^{b2}	Do# ³	Re ^{b2}	Re# ³	Mi ^{b2}	Fa ^{b2}	Fa# ³	Sol ^{b2}	Sol# ³	La ^{b2}	La# ³
LA	5	Si ^b	Si	Do	Do#	Re	Mi ^b	Mi	Fa	Fa#	Sol	Sol#
SOL	6	Sol#	La	Si ^b	Si	Do	Do#	Re	Mi ^b	Mi	Fa	Fa#
FA#	7	Sol	Sol#	La	Si ^b	Si	Do	Do#	Re	Mi ^b	Mi	Fa
		BÜYÜK BOY			ORTA BOY			KÜÇÜK BOY (CURA)				

KAVAL ADLARI

$\frac{1}{4}$
(ÇEYREK AÇIK)

ANA(DO) KAVAL

1— Kavalların tonlandırılması 3. perdeye göre yapılmıştır.

2— Tüm seslerin ana (DO) kavaldaki karşılıkları piyanoya'göredir.

3— 5 no'lu delik, nefesli halk çalgılarında (La) kararlı ezgilerin karar yeri (perde) olarak kullanılır.

KAVALLARIN ADLANDIRILIŞI 3. (DO) DELİĞİN PİANODAKİ KARŞILIKLARINA GÖREDİR.

KAVAL'DA KULLANILAN SESLER

Kaval

Doğal ve değişik pozisyonlarla
KAVAL'IN KULLANILAN SESLERİ

-TABLO-

- Tam açık
 ● Yarım açık (1/2)
 ● Çeyrek açık (1/4)
 ● Tam kapalı

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
1.EL	1. İŞARET P-Mİ	●	○	●	●	1/2	○	●	●	●	●	●	●	●	●	○
	8. BAŞ P- FA	●	○	●	○	●	○	●	●	●	●	●	●	●	●	●
	2. ORTA P- RE	●	○	●	○	○	1/2	○	●	●	●	●	●	●	●	●
	3. YÜZÜK P- DO	●	○	●	○	○	○	○	1/2	○	●	●	●	●	●	●
2.EL	4. İŞARET P- Sİ ²	●	○	●	○	○	○	○	○	○	1/4	○	●	●	●	●
	5. ORTA P- LA	●	○	●	○	○	○	○	○	○	○	1/4	○	●	●	●
	6. YÜZÜK P- SOL	●	○	●	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	1/2	●
	7. SERÇE P- FA [#]	○	○	●	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
		1 2	1 2	1 2	1	1	1	1	1 2	1	1 2	1	1	1	1	1
		boş	(x)	(x)							(y)					
		üfleme Re														

- (1) Seslerin doğal pozisyonlarla (yerinden),
 (2) Seslerin değişik pozisyonlarla (Alternatif) sağlanması

- (x) Aynı pozisyon (f) kuvvetli üflemeyle FA. diyez,
 (p) hafif üflemeyle FA. notasını verir.
 (y) Bu pozisyonun kullanımı daha rahat'dır.

(*) Bu sesler piyanodaki duyulan karşılıkları gibi olup, aynı deliklerden (mf) ve (f) kuvvetli üflemeyle 2. ok-tav (ince, tiz) sesler de alınır.

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
TÜRK MÜSİKİSİ DEVLET KONSERVATUVARI
ÖĞRENCİ ADAY KAYIT FORMU

Doldurmadan önce arkadaki açıklamaları okuyunuz.
 Nüfus cüzdanına uygun olarak doldurunuz.

ADAY NO :

Adı ve Soyadı	
Girmek İstedığı Bölüm	
Doğum Tarihi (Gün ve ay yazılarak)	

FOTO

En son olduğu
okul müdürlüğün-
ce mihirlenecek-
tir.

Daha önce Konservatuarda hangi bölüme okuyarak, ayrıldığı, sebebi ve ayrıldığı yıl	 Bölümü 19 /19 öğretim yılı Ayrılış Sebebi.....
Daha önce Konservatuarda hangi bölümlerin giriş sınavla- rına katıldığı yıllar ve bölümler	1- 19 /19 Bölümü 2- 19 /19 Bölümü 3- 19 /19 Bölümü

EN SON ÖĞRENİM DURUMU

İtken Öğrenci veya Beklenmeli	Okulun adı ve bulunduğu şehir		
	Sınıf geçme durumu (Fazlaları çiziniz)	(..... sınıf geçti) (..... sınıfta kaldı) (..... bitirilmeli-Beklenmeli)	
Mezun olmuş veya öğrenimden ayrılmış ise	Okulun adı ve bulunduğu şehir		
	Ayrıldığı sınıf		
	Aldığı belgenin	Tarihi:	Numarası :

Öğrenim durumu kayıtlarınıza uygundur.

Not: 1-En son ayrıldığı okul müdürlüğince mihirlenip imza edilecektir.

/ / 19

2- Mezun olan veya öğrenimden ayrılmış olanlar bu kısma tazelik
ettirme intizam belgelerine öğrenim belgelerini veya tasdikli
öğrenimi fonu eklenmeleri gerekir.

..... Müdürü
İsim, İmza ve Mühür

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ TÜRK MÜSİKİSİ DEVLET KONSERVATUVARI SINAVA GİRİŞ BELGESİ			FOTO Konservatuarda mihirlenecektir.
ADAY NO :			
(Aday no ve giriş sınav tarihleri kasımlarına doldurunuz.)			
Adı ve Soyadı			
Girmek İstedığı Bölüm ve Sınıf			
Doğum Yeri ve Tarihi			
Öğrenim Durumu			
İtken Ailesinin Bulunduğu Şehir			
Giriş Sınav Tarihleri	Yazılı (Çalgı Eğitimi Bölümü)	/ / 19	
	Eleme	/ / 19	
	Kesin Kabul	/ / 19	

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
TÜRK MİSİKİSİ DEVLET KONSERVATUVARI MÜDÜRLÜĞÜNE

MÜHÜR
İSTANBUL

Bu aday kayıt formuna yazdığım bilgiler doğrudur. Aksi çıkarsa sorumluluğu kabul ederim. Aday kaydının yapılmasını saygılarımla arz ederim.

/ / 19

Adres: _____

Telefon No: _____

Bu formu eklenecek belgeler :

- 1- ÖSS sınav sonuç belgesinin tasdikli örneği.
(Orta öğretim hariç)
- 2- Nüfus cüzdanı veya tasdikli örneği.
- 3- 6 adet 500 TL'lik posta pulu ve bir adet adres yazılı mektup zarfı.
- 4- Diploma sureti.
- 5- 3 adet (4,5X6) ebadında yeni çekilmiş renkli vesikalık fotoğraf.

ÖNEMLİ AÇIKLAMALAR :

- 1- Bu formu yanlış beyan verenler ileride bir hak iddia edemezler.
- 2- Aday kaydı öğrenci veya velisi tarafından yapılmalıdır. Posta ile kayıt yapılmaz ve sorumluluk kabul edilmez.
- 3- Giriş sınavını kazanmayanlar evraklarını idarenden alacaklardır. Posta ile iade yapılmayacaktır.

HATIRLATMA

- 1- Bu belgeyi kaybetmeyiniz. Sınavlara bununla gireceksiniz.
- 2- Sınav tarihinde saat 09.30'da Konservatuarda hazır bulununuz.

KİŞİN KAYIT İÇİN GEREKLİ BELGELER

- 1- Adayın ÖSS sonuç belgesi (Çalgı Eğitimi Hariç)
- 2- Diploma yada yeni tarihli mezuniyet belgesi
- 3- Nüfus cüzdanı örneği (Noterden)
- 4- İkametgah
- 5- Askerlik tecil kağıdı (Çalgı Eğitimi Hariç)
- 6- 12 adet 4,5 X 6 ebadında renkli fotoğraf
- 7- Harç makbuzu (Öğrenci Bürosundan Temin Edilecektir)
- 8- Savcılıktan sabıka belgesi
- 9- Tam teşekküllü hastaneden (Devlet Konservatuarı Öğrenci Olur) alınmış rapor. Konservatuardan sevk edilecektir.

T.C.
İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
TÜRK MÜSİKİSİ DEVLET KONSERVATUARI
MÜDÜRLÜĞÜ

1991-1992 ÖĞRETİM YILI
ÖĞRENCİ KAYIT KABUL ESASLARI

A- Konservatuarımızın 1991-1992 öğretim yılı için aşağıda belirtilen Bölüm ve Ana Sanat Dallarına öğrenci alınacaktır.

B- BÖLÜM : ANA SANAT DALI : ÖĞRENİM SÜRESİ :

1- Temel Bilimler	Türk Sanat Müz. Türk Halk Müz.	Lise tahsiline dayalı (1+4)5 yıl (10 yarıyıl) 2 yarıyıl hazırlık 8 yarıyıl Lisans eğitimi.
-------------------	-----------------------------------	---

ÖZEL KAYIT KABUL ŞARTLARI :

- 1- 25 yaşını doldurmamış olmak,
- 2- Lise veya dengi bir okul veya Konservatuarlar Hazırlayıcı Birimi mezunu olmak.
- 3- ÖSS sınavı sonunda 80 ve daha yukarı puan almış olmak,
(Türk Musikisi Devlet Konservatuarının Lise dengi Hazırlayıcı Birimlerinden mezun olanlardan ÖSS sınavına katılmış olma şartı aranmaz.
- 4- Yapılacak yetenek ve seviye sınavını başarmak.
- 5- Müziğe yatkın ve bir müzik aletini icraya yetenekli olmak.
- 6- Bilime ve araştırmaya yatkın olmak.
- 7- İşitme, görme uzuvlarında ve vücut yapısında bu eğitime mani arızası olmamak.
- 8- 1989-1990-1991 ÖSS Giriş sınavları geçerlidir.

Not:

- 1) İTÜ-TMDK kabul sınavını başaran öğrenciler iki yarıyıl süreli Hazırlık öğrenimi görürler. Yaz yarıyılı sonunda İTÜ-TMDK Yönetim kurulunca belirlenen Esas Meslek derslerinden bir defaya mahsus olmak üzere eleme sınavına tabi tutulurlar. Bu derslerin herhangi birinden başarısız olmaları halinde o dersin veya derslerin bütünleme sınavına alınır- lar. Bundan da başarısız olmaları halinde İTÜ-TMDK ile ilişkileri kesilir. Hazırlık sınıfı eleme derslerinin tekrar hakkı yoktur.
- 2) Konservatuarlar Hazırlayıcı Birim mezunları yapılacak seviye sınavı sonucuna göre iki yarıyıl Hazırlık sınıfı okumadan ilk sınıfa başlayabilirler.

BÖLÜMÜ : ANA SANAT DALI :

- 2- Ses Türk Sanat Müz.
Eğitimi Türk Halk Müz.

ÖĞRENİM SÜRESİ :

Lise tahsiline
dayalı (1+4)4 yıl
(10 yarıyıl)
2 yarıyıl Hazır-
lık 8 yarıyıl
Lisans Eğitimi

ÖZEL KAYIT KABUL ŞARTLARI :

- 1- 25 yaşını doldurmamış olmak
- 2- Lise veya dengi bir okul veya Konservatuarlar Hazırlayıcı Birimi mezunu olmak.
- 3- ÖSS sınavı sonunda 80 ve daha yukarı puan almış olmak, (Türk Musikisi Devlet Konservatuarının Lise dengi Hazırlayıcı Birimlerinden mezun olanlardan ÖSS sınavına katılmış olma şartı aranmaz)
- 4- Yapılacak Yetenek ve Seviye sınavını başarmak,
- 5- Müziğe yatkın ve bir müzik aletini icraya yetenekli olmak,
- 6- Bilim ve araştırmaya yatkın olmak.
- 7- Konuşma, işitme, görme uzuvlarında ve vücut yapısında bu eğitime mani arızası olmamak.
- 8- 1989-1990-1991 ÖSS Giriş Sınavları geçerlidir.

Not: 1) İTÜ-TMDK Kabul sınavını başaran Öğrenciler iki yarıyıl süreli Hazırlık Öğrenimi görürler. Yaz yarıyılı sonunda İTÜ-TMDK Yönetim Kurulunca belirlenen esas Meslek derslerinden bir defaya mahsus olmak üzere eleme sınavına tabi tutulurlar. Bu derslerin her hangi birinden başarısız olmaları halinde o dersin veya derslerin Bütünleme sınavına alınırlar. Bundan da başarısız olmaları halinde İTÜ-TMDK ile ilişkileri kesilir. Hazırlık sınıfı eleme derslerinin tekrar hakkı yoktur.

- 2) Konservatuarlar Hazırlayıcı Birim mezunları yapılacak seviye sınavı sonucuna göre iki yarıyıl Hazırlık Sınıfı okumadan ilk sınıfa başlayabilirler.

Bölüm: ANA SANAT DALI :

- 3 - Çalgı a)Yaylı Çalgılar
Yapım b)Mızraplı Çalgılar
c)Nefesli Çalgılar

ÖĞRENİM SÜRESİ :

Lise tahsiline
dayalı (1+4)5 yıl
(10 yarıyıl)
2 yarıyıl Haz.
8 yarıyıl Lisans
Eğitimi

ÖZEL KAYIT KABUL ŞARTLARI

- 1- Lise veya dengi bir okul veya Konservatuarlar Hazırlayıcı
- 2- ÖSS sınavı sonunda 80 ve daha yukarı puan almış olmak, (Türk Musikisi Devlet Konservatuarının Lise dengi hazırlayıcı Birimlerinden mezun olanlardan ÖSS sınavına katılmış olma şartı aranmaz.
- 3- Yapılacak yetenek ve seviye sınavını başarmak,
- 4- Müziğe yatkın ve bir müzik aletini icraya ve çalgı yapımına yetenekli olmak,
- 5- Bilime ve araştırmaya yatkın olmak,
- 6- İşitme, görme uzuvlarında ve vücut yapısında bu eğitime mani arzısı olmamak,
- 7- 1989-1990-1991 ÖSS Giriş sınavları geçerlidir.

Not: 1) İTÜ-TMDK kabul sınavını başaran öğrenciler iki yarıyıl süreli Hazırlık öğrenimi görürler. Yaz yarıyılı sonunda İTÜ-TMDK Yönetim Kurulunca belirlenen Esas Meslek derslerinden birine eleme sınavına tabi tutulurlar. Bu derslerin her hangi birinden başarısız olmaları halinde o dersin veya derslerin bütünleme sınavına alınırlar. Bundan da başarısız olmaları halinde İTÜ-TMDK ile ilişkileri kesilir. Hazırlık sınıfı eleme derslerinin tekrar hakkı yoktur.

- 2) Konservatuarlar Hazırlayıcı Birim mezunları yapılacak seviye sınavı sonucuna göre iki yarıyıl Hazırlık sınıfı okumadan ilk sınıfa başlayabilirler.

PÖLÜMÜ : ANA SANAT DALI:

4-Kompozisyon Kompozisyon
Ana Sanat Dalı

ÖĞRENİM SÜRESİ :

Lise tahsiline
dayalı (1+4)5 yıl
(10 yarıyıl)
2 yarıyıl Hazır-
lık 8 yarıyıl
Lisans Eğitimi

ÖZEL KAYIT KABUL ŞARTLARI :

- 1-Lise veya dengi bir okul veya Konservatuarlar Hazırlayıcı Birimi mezunu olmak bu seviye- de müzik bilgisine sahip olmak,
- 2-ÖSS sınavının sonunda 80 ve daha yukarı puan almış olmak (Türk Musikisi Devlet Konser- vatuarının Lise dengi Hazır- layıcı Birimlerinden mezun olan- lardan ÖSS sınavına katılma şartı aranmaz)
- 3-Yapılacak yetenek ve seviye sınavını başarmak,
- 4-Müziğe yatkın ve bir müzik aletini icraya yetenekli olmak,
- 5-Bilime ve araştırmaya yatkın olmak,
- 6-Konuşma, işitme, görme uzuvla- rında ve vücut yapısında bu eğitime mani arızası olmamak,
- 7-1989-1990-1991 ÖSS Giriş Sınav- ları geçerlidir .

Not: 1) İTÜ-TMDK kabul sınavını başaran öğrenciler iki yarıyıl süreli Hazırlık Öğrenimi görürler.Yaz yarıyılı sonunda İTÜ-TMDK Yöne- tim kurulunca belirlenen esas meslek derslerinden bir defaya mahsus olmak üzere eleme sına- vına tabi tutulurlar.Bu ders- lerin her hangi birinden başa- rısız olmaları halinde o dersin veya derslerin bütünleme sınavı- na alınırlar. Bundan da başarı- sız olmaları halinde İTÜ-TMDK ile ilişkileri kesilir.Hazırlık sınıfı eleme derslerinin tekrar hakkı yoktur.

- 2) Konservatuarlar Hazırlayıcı Birim mezunları yapılacak se- viye sınavı sonucuna göre iki yarıyıl Hazırlık sınıfı oku- madan ilk sınıfa başlayabilir.

BÖLÜMÜ : ANA SANAT DALI :

5-Müzikoloji Müzikoloji Ana
Bilim Dalı
Etnomüzikoloji
Ana Bilim Dalı

ÖZEL KAYIT KABUL SARTLARI :

- 2-25 yaşını doldurmamış olmak
- 2-Lise veya dengi bir okul veya Konservatuarlar Hazırlayıcı Birimi mezunu olmak, bu seviyede müzik bilgisine sahip olmak.
- 3-ÖSS Sınavı sonunda 80 ve daha yukarı puan almış olmak (Türk Musikisi Devlet Konservatuarının Lise dengi Hazırlayıcı Birimlerinden mezun olanlardan ÖSS sınavına katılma şartı aranmaz)
- 4-Yapılacak yetenek ve seviye sınavını başarmak,
- 5-Müziğe yatkın ve bir müzik aletini icraya yetenekli olmak.
- 6-Bilime ve araştırmaya yatkın olmak.
- 7-Konuşma, işitme, görme uzuvlarında ve vücut yapısında bu eğitime mani arızası olmamak.
- 8-Okuduğu konu ile ilgili bir metni (Yabancı dilde)okuyabilecek ve Türkçe'ye çevirebilecek kadar yabancı dil bilmesi.
- 9-1989-1990-1991 ÖSS Giriş sınavları geçerlidir.

Not: 1) İTÜ-TMDK kabul sınavını başaran öğrenciler iki yarıyıl süreli Hazırlık öğrenimi görürler yaz yarıyılı sonunda İTÜ-TMDK Yönetim Kurulunca belirlenen esas meslek derslerinden bir defaya mahsus olmak üzere eleme sınavına tabi tutulurlar. Bu derslerin her hangi birinden başarısız olmaları halinde o dersin veya derslerin bütünleme sınavına alınırlar Bundan da başarısız olmaları halinde İTÜ-TMDK ile ilişkileri kesilir. Hazırlık sınıfı eleme derslerinin tekrar hakkı yoktur.

2)Konservatuarlar Hazırlayıcı Birim mezunları yapılacak seviye sınavı sonucuna göre göre iki yarıyıl hazırlık sınıfı okumadan ilk sınıfa başlayabilirler.

BÖLÜMÜ : ANA SANAT DALI :

6- Türk Halk Halk Oyunları
oyunları Öğreticiliği

ÖĞRENİM SÜRESİ :

Lise tahsiline
dayalı (1+4)5 yıl
(10 yarıyıl)
2 yarıyıl Hazırlık
8 yarıyıl Lisans
Eğitimi

ÖZEL KAYIT ŞARTLARI :

- 1-25 yaşını doldurmamış olmak,
- 2-Lise veya dengi bir okul veya Konservatuarlar Hazırlayıcı Birimi mezunu olmak.
- 3-ÖSS Sınavı sonunda 80 ve daha yukarı puan almış olmak(Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nın Hazırlayıcı Birimlerinden mezun olanlardan ÖSS sınavına katılmıg olma şartı aranmaz)
- 4-Yapılacak yetenek ve seviye sınavını başarmak.
- 5-Müziğe yatkın ve bir müzik aletini icraya yetenekli olmak.
- 6-Bilime ve araştırmaya yatkın olmak.
- 7-Konuşma, işitme, görme uzuvlarında ve vücut yapısında bu eğitime mani arızası olmamak.
- 8-1989-1990-1991 ÖSS Giriş Sınavları geçerlidir.

Not: 1) İTÜ-TMDK Kabul sınavını başaran öğrenciler iki yarıyıl süreli Hazırlık öğrenimi görürler. Yaz yarıyılı sonunda İTÜ-TMDK Yönetim Kurulunca belirlenen Esas Meslek derslerinden bir defaya mahsus olmak üzere eleme sınavına tabi tutulurlar. Bu derslerin her hangi birinden başarısız olmaları halinde o dersin veya derslerin bütünleme sınavına alınırılar. Bundan da başarısız olmaları halinde İTÜ - TMDK ile ilişkileri kesilir. Hazırlık sınıfı eleme derslerinin tekrar hakkı yoktur.

2) Konservatuarlar Hazırlayıcı Birim mezunları yapılacak seviye sınavı sonucuna göre iki yarıyıl Hazırlık sınıfı okumadan ilk sınıfa başlayabilirler.

BÖLÜMÜ : ANA SANAT DALI : ÖĞRETİM SÜRESİ :

7-Çalgı a)Yaylı Çalgılar İlkokul tahsihine
Bölümü b)Mızraplı " dayalı 6 yıl Hazır-
layıcı Birim (Orta

ÖZEL KAYIT KABUL ŞARTLARI :

- 1-14 yaşından büyük olmamak
(1977 ve daha yukarı doğumlular)
- 2-İlkokul mezunu olmak
- 3-Kulağı müziğe yatkın olmak,
yapılacak yazılı-sözlü giriş
ve seviye sınavlarını başarmış
olmak.
- 4-Daha önceden kaydını yaptırdığı
ve sınava gireceği sazin gerek-
tirdiği fiziki özelliklere sahip
olmak.
- 5-Konuşma, işitme, görme uzuvların-
da ve vücut yapısında bu eğitime
mani arızası olmamak.
- 6-İTÜ-TMDK Hazırlayıcı Birim (orta
öğretim)ilk sınıfları ile ara
sınıflarına ilk defa alınan öğ-
renciler yıl sonunda TMDK Yöne-
tim Kurulunca belirlenen ve ilan
edilen esas meslek derslerinden
eleme sınavına tabi tutulurlar.
Esas Meslek derslerinden yapılan
elem sınavı bu gibiler için aynı
zamanda sınıf geçme sınavı sayı-
lır. Bu derslerin her hangi bi-
rinden başarısız olmaları halinde
0 dersin veya derslerin bir defa-
ya mahsus bütünleme sınavına alı-
nırlar. Bundan da başarısız olma-
ları halinde İTÜ-TMDK ile ilişki-
leri kesilir.

2) ADAY ÖĞRENCİ KAYDI İÇİN :

- a)Konservatuarca düzenlenmiş "AdayKayıt Formu"nın doldurulması
- b)Adayın ÖSS sınav sonuç belgesinin tastikli sureti veya Fotokopisi (Teme
Bilimler, Ses Eğitimi, Çalgı Yapım, Kompozisyon,Müzikoloji ve Türk Hall
Oyunları Bölümleri için)
- c)Altı adet posta pulu 500.-liralık
- d)3 adet (4,5 x 6)ebadında renkli fotoğraf
- e)Nüfus Hüviyet cüzdanı tastikli örneği

Levha 26

X AÇIKLAMA: İsteğe bağlı ders olup öğretmenlik yapmak isteyenler seçebilir.

Levha 27

~~XACIKLANA: İsteğe bağlı ders olup, öğrencinin ilke yapması istenilenler değildir.~~

Levha 28

X AÇIKLAMA: İsteğe bağlı ders plus, ücretsiz online yayınlar istisnalar dahil.

YAYLI ÇALGILAR: ANA SANAT DALI, MIZRAPLI, NEFESLİ, NERMALİ ÇALGILAR
EGİTİM PLANI

DERS ADI	Durum	HAZIRLIK		ÖNLİSANS				LİSANS				DÜŞÜNÜLÜP
		Yarıyıl		I		II		III		IV		
		1	2	1	2	3	4	5	6	7	8	
Esas Meslek Çalgısı	D			1	4	4	4	5	5	6	6	
Türk Müziği Solfej-Naz.	D			2	2	2	2	(2)	(2)	(2)	(2)	THM seçmişse LİSANS TA DERS GÖRÜR
Batı Müziği Solfej-Naz.	D							Hazır ayıcı birimde tamamlanmıştır				
Ritm Uygulaması	D							Hazır ayıcı birimde tamamlanmıştır				
Armoni	D			2	2	2	2					
Türk Halk Müziği Bilgileri	D			1	1							THM öğrencileri için
Repertuar (Esas)	D			4	4	4	4	4	4	2	2	
Repertuar (Yardımcı)	D							Hazır ayıcı birimde tamamlanmıştır				
Toplu Uygulama	U			2	2	2	2	2	2	2	2	
Form Bilgisi	D					2	2					
Folklor (Halk Bilim)	D									2	2	
Organoloji	D			2								
Müzik Tarihi	D					Bu program	Hazır ayıcı birimde tamamlanmıştır					
Türk Müziği Edebiyatı	D			2	2	2	2					
Türk Kültür Med.Tarihi	D							2	2			
Sanat Tarihi	D									2	2	
Bitirme Ödevi	D									2	2	
Milli Oyunlar-Beden Eğ.	D					Bu program	Hazır ayıcı birimde tamamlanmıştır					
TOPLAM				19	17	18	18	13	13	16	16	
Atatürk İlkeleri İnk.Tarih	D			1	1	1	1	1	1	1	1	
Türk Dili	D			1	1	1	1	1	1	1	1	
Yabancı Dil	D			6	6	4	4	4	4	2	2	
Pedagoji				Ö Ğ R E T M E N L İ K F Ö R M A S Y O N U (X)								
GENEL TOPLAM				27	25	24	24	19	19	20	20	
X AÇIKLAMA : İsteğe bağlı ders olup, krediyel olarak sayılmaktadır.												

Levha 31
Levha 30

[illegible]

Levha 32
Levha 31

XX AÇIKLAMA: İsteğe bağlı ders olup, öğrencilik raporu ile istenilen sayı bilinir.

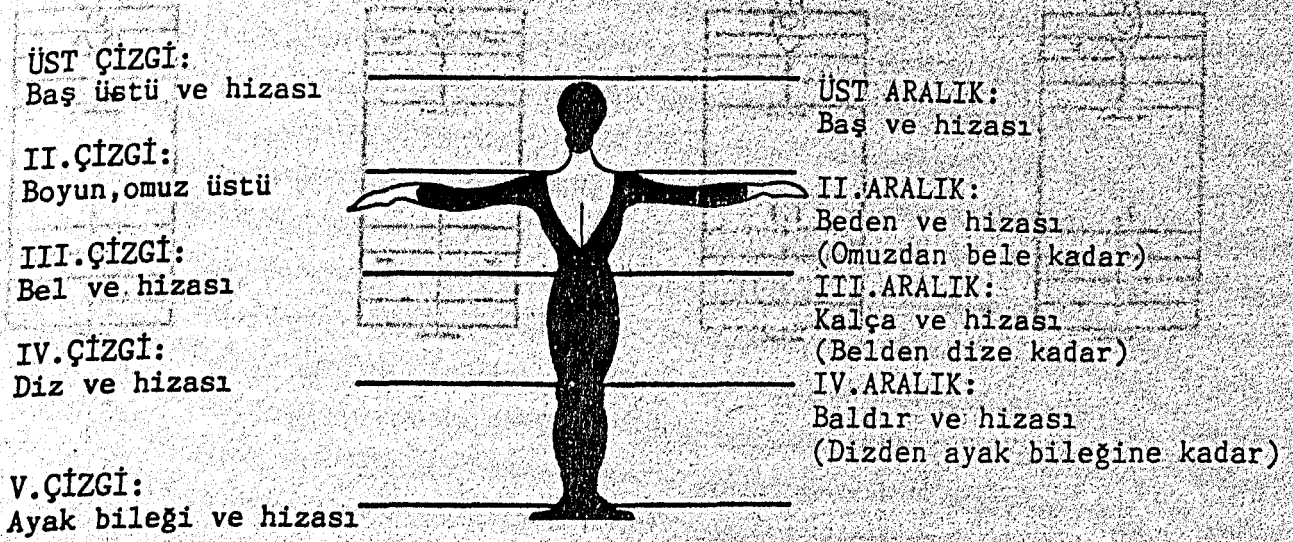
[illegible]

DERS ADI	NİTELİĞİ	HAZIRLIK				ÖNLİSANS				LİSANS				DİĞER DERSLER
		Yarıyıl		Yarıyıl		Yarıyıl		Yarıyıl		Yarıyıl		Yarıyıl		
		1	2	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
Türk Müziği Solfej-Naz.	D	8	8	4	4	4	4	2	2	2	2			
Yüksek Solfej	D			2	2	2	2							
Armoni	D			2	2	2	2							
Kontrpuan ve Füg	D							2	2	2	2			
TSM Kompozisyon Denemeleri	D					2	2	2	2	6	6			
Enstrümantasyon-Orkestrasyon	D							12	2					
T.M.Enstrümantasyonu	D							1	1					
Ölçü ve Vurus Tekniği	D			2	2	1	1							
Ölçü ve Vurus Tenisinde														
Türk Usulleri	D									1	1			
Analiz (TM)	D					2	2	2	2	2	2			
Analiz ve Kompozisyon(BK)	D							2	2	2	2			
Form Bilgisi	D					2	2							
Repertuar TSM	D	4	4	2	2	2	2							
Prozodi	D							2						
Meslek Çalgısı	D	4	4	1	1	1	1	1	1	1	1			
Piyano	D	1	1	1	1	1	1							
Türk Halk Müz.Bil.-Repertuar	D	2	2	2	2								THM	
Müzik Tarihi	D			2	2									
Folklor (Halk Bilim)	D										2			
Sanat Tarihi	D									2				
Türk Müziği Edebiyatı	D			1	1	1	1	1	1	1	1			
Türk Kültür Med.Tarihi	D							2	2					
Müzik Akustikliği	D	2												
Bitirme Ödevi	D									2	2			
TOPLAM		21	19	19	19	20	20	17	19	21	21			
Atatürk İlkeleri İnk.Tarih	D			1	1	1	1	1	1	1	1			
Türk Dili	D			1	1	1	1	1	1	1	1			
Yabancı Dil	D	2		6	6	4	4	4	4	2	2			
Pedagoji														
GENEL TOPLAM		23	21	27	27	26	26	23	25	25	25			
X AÇIKLAMALAR														

Leyha 33'te Hareket Notasyonu eleştirilmiştir. Bu eleştirilerden dolayı, bu notasyonun **GENEL TANITIM VE YAZIM KURALLARI** yazılmıştır. Bu kurallara göre hareketler yazılacaktır.

İnsan vücudunun yapabildiği tüm hareketlerin yazımı olan **BENESH HAREKET NOTASYON SİSTEMİ**, 3 temel sembol üzerine kurulmuştur. Bunlar: **Bar** | , **point** • ve **circle** ○ işaretleridir. **Bar** : Vücudun **ÖNÜNDE** olan kol, bacak ve benzeri hareketlerin, **point** • : Vücudun **ARKASINDA** olan kol, bacak ve benzeri hareketlerin, **circle** ○ : Vücudun **YANINDA** olan kol, bacak ve benzeri hareketlerin işaretidir. Hareketler geliştikçe sembollerin de özü korunarak geliştirilmiş olduğu görülecektir.

Benesh Notasyonunda insan vücudu 5 çizgiye bölünmüştür.



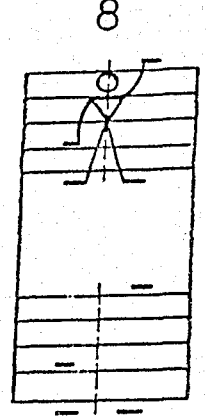
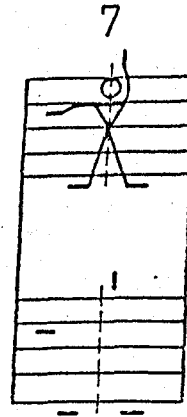
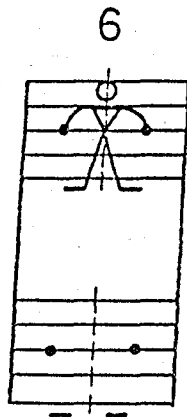
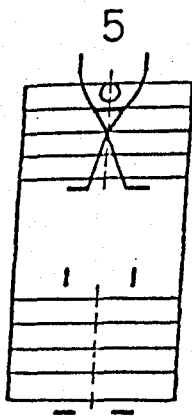
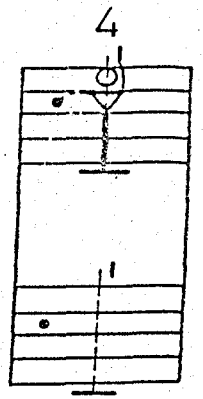
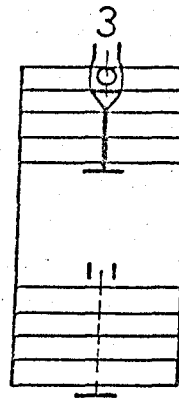
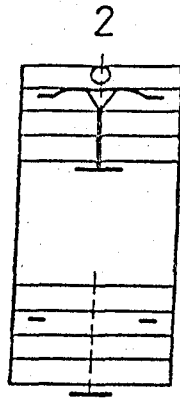
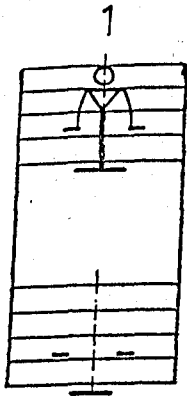
NOTASYON YAZIMINDA KURAL:

İnsan vücudunu dizek üzerine yerleştirdiğimizi ve onu arkadan gördüğümüzü varsayarak, yapılan her harekette vücudun aldığı biçim analiz edilir ve hareketlerin karşılığı olan semboller dizekteki yerlerine tek tek yazılır. Kişileri arkadan gördüğümüz için de, vücudun sağındaki kol ve bacak hareketleri sağa, sol taraftaki kol ve bacak hareketleri de sola yazılır. Böylece bu prensipler doğrultusunda Benesh hareket yazım sistemi, soldan sağa yazılır ve okunur.

Doğru yazım kurallarına daha kolay alışabilmek için, önce küçük insanı, tam ortasından kesik çizgi ile bölünmüş 20 mm.lik bir çerçeve içerisinde görmeye alışmalıyız.

Kesik çizgi, vücudumuzun ağırlık merkezini simgelemektedir. Bu, küçük insanı çerçevenin tam ortasına dengeli bir biçimde yerleştirebilmek açısından kolaylık sağlar. Daha sonra vücudun ağırlık merkezi esas alınarak, her iki ayak, kollar, kolların açısı ve açıya göre almış oldukları semboller dikkatle ve tam yerine yazılır.

Aşağıda, vücudun dik ve statik duruşunda, kol ve bacakların değişik konumlarından örnekler verilmiştir.



ALİŞTIRMALAR

1.
Hazırlık



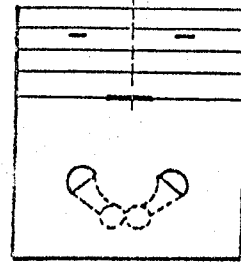
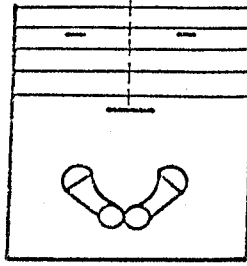
AYAK POZİSYONLARI

_KAPALI POZİSYONLAR:

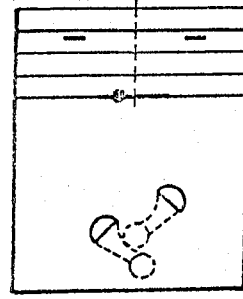
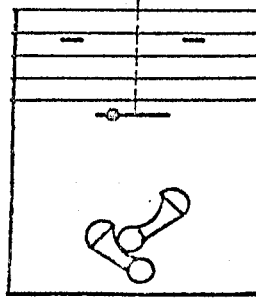
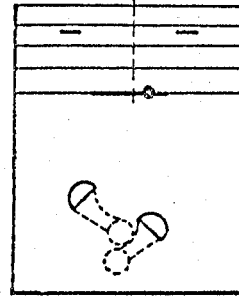
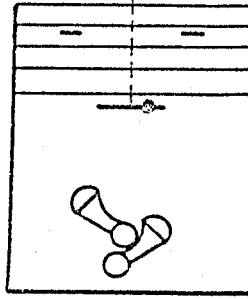
Yerde

Yarım ayakta

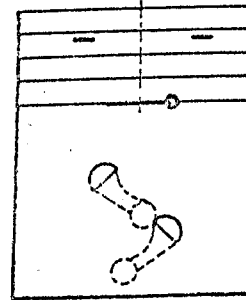
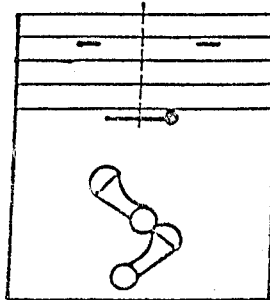
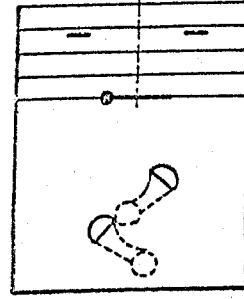
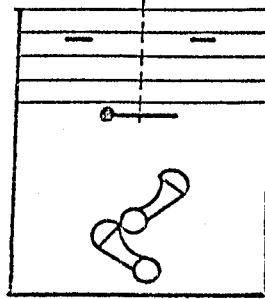
I. POZİSYON:



III. POZİSYON:

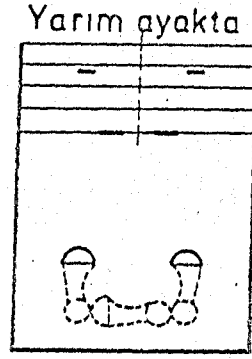
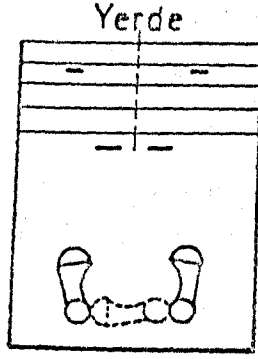


V. POZİSYON:

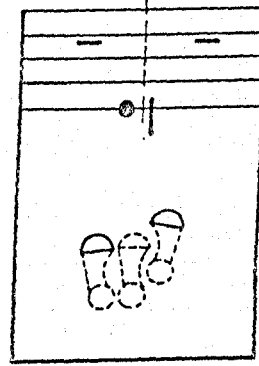
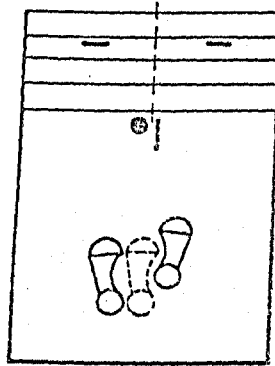
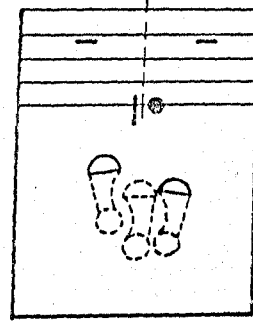
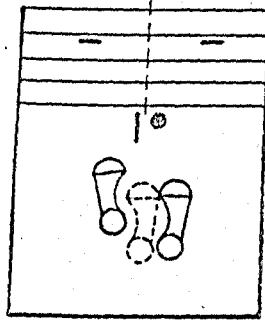


— AÇIK .POZİSYONLAR:

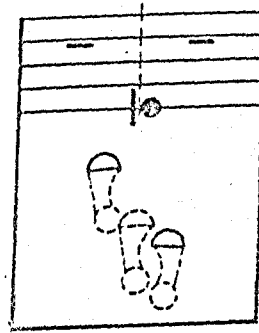
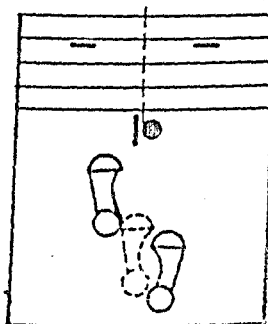
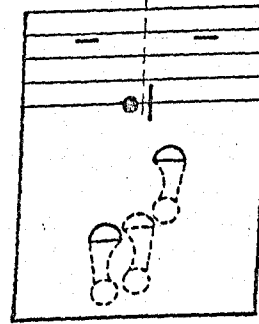
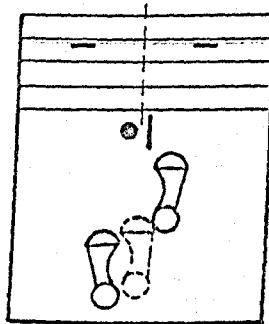
II. POZİSYON:



IV. POZİSYON:
(Küçük)

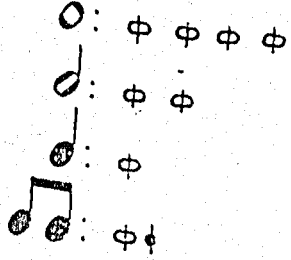


IV. POZİSYON:
(Adım)



MÜZİK ve NOTASYON:

Aşağıda, nota değerlerinin ve "es."lerin notasyonda kullanılışı, karşılaştırmalı bir örnek ile verilmiştir.

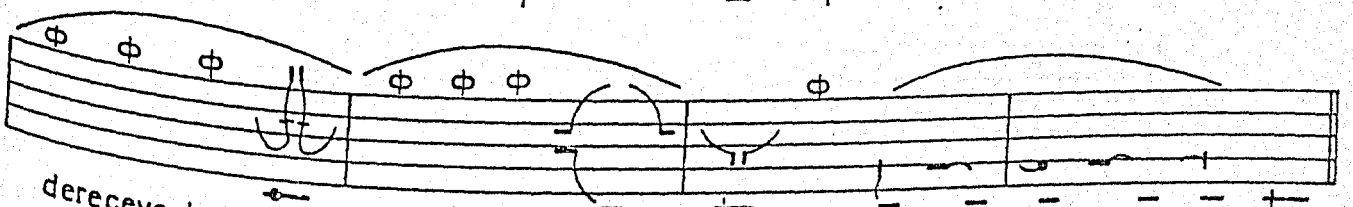
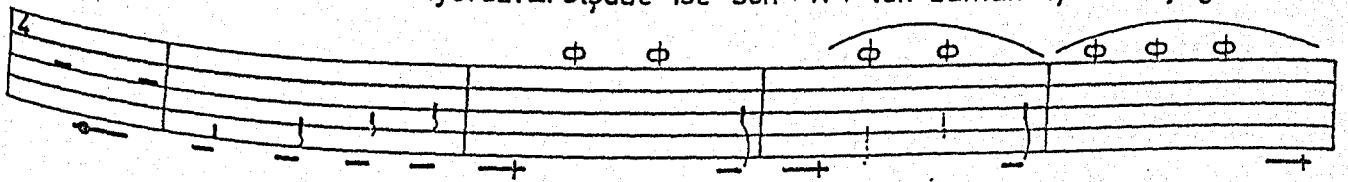


Müzik	1	2	3	4	1	2	3	ve 4	ve	1	ve 2	ve	3	4	1	2	3	ve 4	ve
Ritm.		ϕ		ϕ		ϕ		ϕ		ϕ		ϕ		$\phi \phi$		ϕ		ϕ	
Notasyon		ϕ		ϕ		ϕ		$\phi \phi$		$\phi \phi$		ϕ		$\phi \phi$		ϕ		$\phi \phi$	

BAĞLAÇ:

Üzerinde bağlaç işareti bulunan hareketler, ölçülü bir şekilde, birbirine bağlı olarak yapılır.

Aşağıdaki alıştırmanın I. ölçüsünde ayağımızı 90 dereceye, önce 30, sonra 60 derecelerde bekleterek kaldırıyoruz. II. Ölçüde ise son 1/4 lük zaman içinde ayağımızı 90



dereceye kaldırıyoruz.

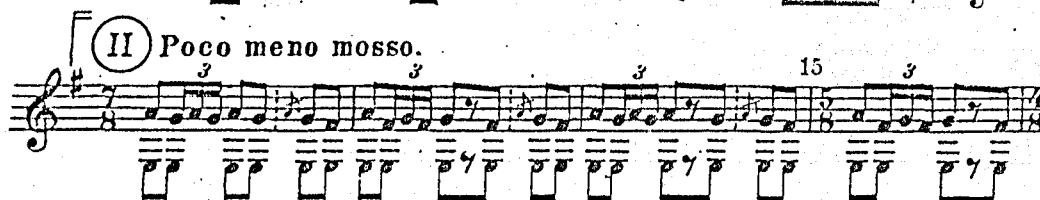
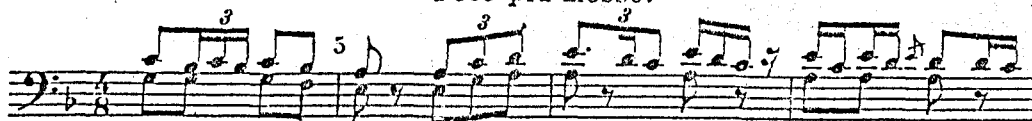
III. Ölçüde es, bağlaç ile birlikte $\phi \phi$ kullanıldığı için, ayağımızı, beklemeden 90 dereceye kaldırıyoruz.

Bäri gel.

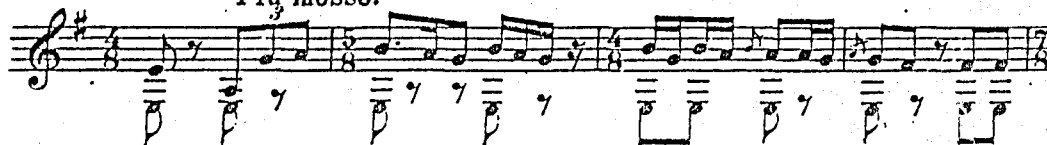
Moderato $\text{♩} = 160$



Poco più mosso.



Più mosso.



III Tempo I.



Allegro.



Çamlar Altında

(TOKAT)

ORTA HIZDA

DÜZ: Erdal TUĞÇULAR

1.Bağlama

2.Bağlama

3.Bağlama

4.Bağlama
(Divan)

1.B.

2.B.

3.B.

4.B.
(D)

f (*p*)

≈

Söğüdün Erenleri (SÖĞÜT)

DÜZ: Erdal TUĞCULAR

§§ AĞIR (2.2.2.3)

Kaval
Kemane

Tar

Cura

1.Bağlama
KORO

2.Bağlama

Divan

8 §

Söğü - düne - ren - le - ri
Söğü - dün - çar - şı - sı - na

Div.

Tremolo

Ka.
Kz.

T.

C.

1.B.
KORO

2.B.

D.

8

çe - vi - rin gi - den - le - ri
gün - do - ğar kar - şı - sı - na

Tremolo

Tremolo

Tremolo

Tremolo

~

Söyleşi

8 AĞIR Erdal TUĞCULAR

Cura

1. Bağılama

2. Bağılama

Divan

8

C.

1

2

D.

8

p

3

≈



Levha 43

Halk Oyunları Üzerine Konferans ve Sohbet,
F.Değerli-Z. Başarslan.