



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı  
Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Doktora Tezi

**MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ VE MÜZİK PERFORMANS KURUMLARI İÇİN  
BİR TÜRK HALK MÜZİĞİ ÇALGI TOPLULUĞU MODELİ ÖNERİSİ**

Mehmet Kürşad TÜRKAY  
ORCID:0000-0003-4805-6137

Danışman  
Prof. Dr. Attila ÖZDEK  
ORCID:0000-0001-7214-5928

Konya-2025



## ÖN SÖZ (TEŞEKKÜR)

Araştırma sürecim boyunca desteğini esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Attila ÖZDEK'e,

Araştırmaya katkıda bulunan ve görüşlerine başvurduğum tüm uzmanlara,

Bu süreçte her zaman yanımda olan kıymetli eşim Canan TÜRKAY'a ve canım kızım Aybala TÜRKAY'a teşekkür ederim.

Mehmet Kürşad TÜRKAY  
Mart, 2025

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖN SÖZ (TEŞEKKÜR)</b> .....	<b>ii</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>iii</b>
<b>TABLolar LİSTESİ</b> .....	<b>v</b>
<b>ŞEKİLLER LİSTESİ</b> .....	<b>vi</b>
<b>BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ</b> .....	<b>viii</b>
<b>SİMGELER VE KISALTMALAR</b> .....	<b>ix</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>x</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>xi</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
1.1. Problem Durumu.....	2
1.1.1. Alt Problemler .....	3
1.2. Araştırmanın Amacı .....	3
1.3. Araştırmanın Önemi.....	4
1.4. Varsayımlar .....	4
1.5. Sınırlılıklar .....	4
1.6. Tanımlar.....	4
<b>2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE</b> .....	<b>6</b>
2.1. Müzikte Orkestralar ve Çalgı Toplulukları .....	6
2.2. Müzikte Solo Ses ve Çalgı Birlikteliği.....	8
2.3. Modern Müzik Anlayışı ve Türk Halk Müziğine Etkileri.....	10
2.4. Türk Halk Müziği Toplulukları.....	15
2.5. Halk Müziği Topluluklarının Oluşumu.....	17
2.6. Türk Halk Müziği Çalgılarında Mevcut İcra Şekilleri ve Planlanan İcra Şekli .....	19
2.7. Türk Halk Müziği Çalgıları.....	19
2.7.1. Telli Çalgılar .....	20
2.7.2. Üfleme(Nefesli) Çalgılar .....	33
2.7.3. Ritim Çalgıları.....	39
2.8. İlgili Literatür.....	45
<b>3. YÖNTEM</b> .....	<b>48</b>
3.1. Araştırmanın Modeli .....	48
3.2. Araştırmanın Çalışma Grubu / Uzmanlar.....	49
3.3. Veri Toplama Araçları .....	49
3.4. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi.....	50
<b>4. BULGULAR</b> .....	<b>52</b>
4.1. Araştırmanın Birinci Alt Problemine Dönük Bulgular .....	52

4.2. Türk Halk Müziği Çalgılarının Orkestrasyonda Denge ve Dağılımına (Partisyon) Yönelik Eksiklikler Alt Problemine Yönelik Bulgular .....	77
4.2.1. Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Ses Kayıtları Uzman Değerlendirmeleri .....	77
4.2.2. Çalgı Topluluğu Ses Kayıtları Değerlendirme Soruları Uzman Değerlendirme Ortalamaları.....	98
<b>5. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER .....</b>	<b>102</b>
5.1. Tartışma .....	102
5.2. Sonuç .....	103
5.3. Öneriler .....	105
5.3.1. Uzman Görüşleri Doğrultusunda Mesleki Müzik Eğitimi ve Müzik Performans Kurumlarına Yönelik Halk Müziği Çalgı Topluluğu Modeli Önerisi .....	106
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>108</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>113</b>
EK1: Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Partisyon Yazım Örneği.....	113
EK2: Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada Orkestrasyon.....	114
EK 3: Kırmızı Buğday Orkestrasyon.....	120
EK 4: Silifke Koşması Orkestrasyon .....	125
EK 5: Ak Fasulye (Teke) Orkestrasyon.....	130
EK 6: Bülbülüm Altın Kafeste Orkestrasyon .....	134
EK 7: Oy Çalamadum Gitti Orkestrasyon .....	138
EK 8: Ata Barı Orkestrasyon .....	140
EK 9: Meses Orkestrasyon .....	142
EK 10: Fincanın Etrafı Yeşil Orkestrasyon .....	147
EK 11: Bağa Girdim Üzüme Orkestrasyon .....	153
EK 12: Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu .....	156
EK 13: Çalgı Çeşitliliği ve Sayısı Hakkında Uzman Değerlendirme Formu .....	157
EK 14: Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Ses Kayıtları Uzman Değerlendirme Formları	161
EK 15: Etik Kurul Onay Belgeleri.....	163
EK 16: Uzman Görüşmesi İzin Yazışma Görselleri.....	164
EK 17: Uzmanlarla Yapılan Görüşmelerin Metinleri.....	166

## TABLolar LİSTESİ

Tablo 3.1. Araştırmanın Uzman Grubu .....	49
Tablo 4.1. Elle veya Mızrapla Çalınan Telli Çalgı Çeşitliliği Hakkında Uzman Görüşleri .....	58
Tablo 4.2. Elle veya Mızrapla Çalınan Telli Çalgı Çeşitliliği Toplam Veri Tablosu .....	61
Tablo 4.3. Yayla Çalınan Telli Çalgı Çeşitliliğine Hakkında Uzman Görüşleri .....	61
Tablo 4.4. Yayla Çalınan Telli Çalgı Çeşitliliği Toplam Veri Tablosu .....	63
Tablo 4.5. Üfleme Çalgı Çeşitliliği Uzman Görüşü .....	63
Tablo 4.6. Üfleme Çalgı Çeşitliliği Toplam Veri Tablosu .....	65
Tablo 4.7. Vurma Çalgı Çeşitliliği Hakkında Uzman Görüşleri .....	66
Tablo 4.8. Vurma Çalgı Çeşitliliği Toplam Veri Tablosu .....	67
Tablo 4.9. Elle veya Mızrapla Çalınan Telli Çalgıların Tüm Eserlere Eşlik Etmesine Yönelik Uzman Değerlendirmeleri .....	69
Tablo 4.10. Elle veya Mızrapla Çalınan Telli Çalgıların Yalnızca Ait Olduğu Yöre Eserlerine Eşlik Etmesine Yönelik Uzman Değerlendirmeleri .....	70
Tablo 4.11. Yayla Çalınan Telli Çalgıların Tüm Yörelere Eşlik Etmesine Yönelik Uzman Değerlendirmeleri .....	71
Tablo 4.12. Yayla Çalınan Telli Çalgıların Yalnızca Ait Olduğu Yöre Eserlerine Eşlik Etmesine Yönelik Uzman Değerlendirmeleri .....	72
Tablo 4.13. Üfleme Çalgıların Tüm Yörelere Eşlik Etmesine Uzman Değerlendirmeleri .....	73
Tablo 4.14. Üfleme Çalgıların Yalnızca Ait Olduğu Yöre Eserlerine Eşlik Etmesine Yönelik Uzman Değerlendirmeleri .....	74
Tablo 4.15. Vurma Çalgıların Tüm Yörelere Eşlik Etmesine Yönelik Uzman Değerlendirmeleri .....	75
Tablo 4.16. Vurma Çalgıların Yalnızca Ait Olduğu Yöre Eserlerine Eşlik Etmesine Yönelik Uzman Değerlendirmeleri .....	76
Tablo 4.17. Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada Ses Kaydı Uzman Değerlendirme Formu .....	78
Tablo 4.18. Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Kırmızı Buğday Ses Kaydı Uzman Değerlendirme Formu .....	80
Tablo 4.19. Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu İndim Geldim Silifke'den Buraya Ses Kaydı Uzman Değerlendirme Formu .....	82
Tablo 4.20. Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Ak Fasulye Ses Kaydı Uzman Değerlendirme Formu .....	84
Tablo 4.21. Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Bülbülüm Altın Kafeste Ses Kaydı Uzman Değerlendirme Formu .....	86
Tablo 4.22. Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Oy Çalamadum Gitti Ses Kaydı Uzman Değerlendirme Formu .....	88
Tablo 4.23. Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Ata Barı Ses Kaydı Uzman Değerlendirme Formu .....	90
Tablo 4.24. Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Meses Ses Kaydı Uzman Değerlendirme Formu .....	92
Tablo 4.25. Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Fincanın Etrafı Yeşil Ses Kaydı Uzman Değerlendirme Formu .....	94
Tablo 4.26. Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Bağa Girdim Üzüme Ses Kaydı Uzman Değerlendirme Formu .....	96
Tablo 4.27. Çalgı Topluluğu Ses Kayıtları Değerlendirme Soruları Uzman Değerlendirme Ortalamaları .....	98
Tablo 5.1. Uzman Görüşleri Doğrultusunda Mesleki Müzik Eğitimi ve Müzik Performans Kurumlarına Yönelik Halk Müziği Çalgı Topluluğu Modeli Önerisi Tablosu .....	106

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1. Meydan Sazı .....	21
Şekil 2.2. Divan Sazı .....	21
Şekil 2.3. Tanbura Bağlama .....	22
Şekil 2.4. Çöğür Bağlama.....	22
Şekil 2.5. Cura Bağlama .....	23
Şekil 2.6. Nesimi Curası.....	23
Şekil 2.7. Üç Telli Cura .....	24
Şekil 2.8. Bozuk .....	24
Şekil 2.9. Bulgari.....	25
Şekil 2.10. Irızva.....	25
Şekil 2.11. Tar .....	26
Şekil 2.12. Ud.....	26
Şekil 2.13. Cümbüş.....	27
Şekil 2.14. Kanun .....	28
Şekil 2.15. Kabak Kemane .....	29
Şekil 2.16. Kemeççe.....	29
Şekil 2.17. İstanbul Kemeçesi .....	30
Şekil 2.18. Keman .....	31
Şekil 2.19. İkliğ .....	31
Şekil 2.20. Rebap.....	32
Şekil 2.21. Hegit.....	32
Şekil 2.22. Mardin Kemeçesi .....	33
Şekil 2.23. Mey Ailesi.....	34
Şekil 2.24. Dilli Kaval .....	34
Şekil 2.25. Dilsiz Kaval.....	35
Şekil 2.26. Sipsi.....	36
Şekil 2.27. Tulum .....	36
Şekil 2.28. Zurna .....	37
Şekil 2.29. Zambır.....	37
Şekil 2.30. Çifte.....	38
Şekil 2.31. Klarnet.....	38
Şekil 2.32. Asma Davul.....	39
Şekil 2.33. Bendir .....	40
Şekil 2.34. Metal Darbuka.....	41
Şekil 2.35. Toprak Darbuka.....	41
Şekil 2.36. Koltuk Davulu .....	42
Şekil 2.37. Kaşık.....	43
Şekil 2.38. Çalpara.....	43
Şekil 2.39. Zil .....	44
Şekil 2.40. Zilli Maşa .....	44

## TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

*Mesleki Müzik Eğitimi ve Müzik Performans Kurumları İçin Bir Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Modeli Önerisi* başlıklı tez çalışmamın toplam **107** sayfalık kısmına ilişkin, 3/03/2025 tarihinde tez danışmanım tarafından **Turnitin** adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı **%14** olarak belirlenmiştir.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Tez çalışması orijinallik raporu sayfası hariç
2. Bilimsel etik beyannamesi sayfası hariç
3. Önsöz hariç
4. İçindekiler hariç
5. Simgeler ve kısaltmalar hariç
6. Kaynaklar hariç
7. Alıntılar dahil
8. 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Necmettin Erbakan Üniversitesi Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve tez çalışmamın, bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranının (%20) altında olduğunu ve intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

3/03/2025

Mehmet Kürşad TÜRKAY

Prof. Dr. Attila ÖZDEK

## **BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ**

Bu tezin tamamının kendi çalışmam olduğunu, araştırma, planlanma, görüşme ve yazım aşamalarının tamamında bilimsel etik ve akademik kurallara uygun hareket edildiğini, tez içerisindeki tüm bilgilerin etik davranış ve akademik kurallara uygun şekilde elde edilerek sunulduğunu, tez hazırlama kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada işi ve kaynaklara başvurulması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını ve bu kaynakların kaynaklar listesinde mevcut olduğunu beyan ederim.

03.03.2025

Mehmet Kürşad Türkay

## SİMGELER VE KISALTMALAR

**TRT:** Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

**TDK:** Türk Dil Kurumu



## ÖZET

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü  
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı  
Müzik Eğitimi Bilim Dalı  
Doktora Tezi

### MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ VE MÜZİK PERFORMANS KURUMLARI İÇİN BİR TÜRK HALK MÜZİĞİ ÇALGI TOPLULUĞU MODELİ ÖNERİSİ

Mehmet Kürşad TÜRKAY

Bu araştırma, mesleki müzik eğitimi veren eğitim kurumlarında ve müzik performans kurumlarında, Türk halk müziği çalgı topluluklarının içerdiği çalgı türleri ve oranları ile sahne yerleşiminin durumuna dair bir model önerisi oluşturmayı amaçlamaktadır. Bu kapsamda halk müziğinde çalgı toplulukları ve toplu icraya yönelik yapılmış araştırmalar ve mevcut uygulama örnekleri incelenmiştir. Araştırma nitel bir araştırma olup veri toplama aracı olarak görüşme formları ve değerlendirme formları kullanılmıştır. Görüşlerine başvuru alan 10 kişilik uzman çalışma grubu; üniversitelerde görev yapan akademisyen ve eğitimciler ile TRT Kurumunda ve Kültür ve Turizm Bakanlığında görev yapan 10 sanatçıdan oluşmaktadır. Uzmanlarla yapılan ön görüşmede değerlendirme formları aracılığıyla, Türk halk müziğindeki çalgı çeşitliliği içerisinde hangi çalgıların Türk Halk müziği çalgı topluluğuna önerileceğine yönelik veriler toplanarak bir çalgı topluluğu modeli tasarlanmış ve sonrasındaki uygulama çalışması sürecinde de belirlenen repertuar bu çalgı topluluğu modeli ile seslendirilerek ses kayıtları alınmıştır. Üçüncü aşamada ise uzman görüşleri desteği ile oluşturulan amaca uygun değerlendirme formu yardımı ile alınan ses kayıtları tekrar aynı uzmanlara dinletilerek yapılan kayıtlara dair değerlendirmeler alınmıştır. Uzmanlardan gelen öneriler ve değerlendirmeler tablolar aracılığıyla sınıflandırılmış ve bu tablolar sonuç ve önerilerin şekillenmesinde yardımcı olması amacıyla açıklamalı biçimde düzenlenmiştir. Bu üç aşamalı sürecin sonucunda elde edilen bulgular doğrultusunda sonuç ve öneriler hazırlanmıştır. Elde edilen bulgular sonucunda ulaşılan ortalama değerlerin toplanması ile 34 çalgıdan oluşan bir Türk halk müziği çalgı topluluğu model önerisinde; 13 adet (%38) “Elle veya Mızrapla Çalınan Telli Çalgı”, 4 adet (%12) “Yayla Çalınan Telli Çalgı”, 11 adet (%32) “Üfleme Çalgı” ve 6 adet (%18) “Vurma Çalgı” türlerinin olabileceği yönünde bir sonuç elde edilmiştir. Çalgı gruplarına ait oranlar doğrultusunda mesleki müzik eğitimi kurumları ve müzik performans kurumlarının kendi imkanları doğrultusunda Türk halk müziği çalgı toplulukları oluşturabilmeleri önerilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Çalgı, Orkestra, Türk Halk Müziği, Çalgı Topluluğu

## **ABSTRACT**

Necmettin Erbakan University, Graduate School of Educational Sciences  
Department of Fine Arts Education  
Music Education Program  
Doctoral Thesis

### **A PROPOSAL FOR A TURKISH FOLK MUSIC INSTRUMENTAL ENSEMBLE MODEL FOR VOCATIONAL MUSIC EDUCATION AND MUSIC PERFORMANCE INSTITUTIONS**

Mehmet Kürşad TÜRKAY

This study aims to propose a model for Turkish folk music instrumental ensembles in vocational music education institutions and music performance institutions, focusing on the types and proportions of instruments included in these ensembles as well as their stage placement. Within this scope, research on folk music ensembles and collective performance practices, along with existing implementations, have been analyzed. The study employs a qualitative research methodology, utilizing interview forms and evaluation forms as data collection tools. The expert working group consulted in this study consists of 10 individuals, including academicians and educators working at universities, as well as artists employed by the Turkish Radio and Television Corporation (TRT) and the Ministry of Culture and Tourism. In the preliminary interviews conducted with the experts, data were collected through evaluation forms to determine which instruments from the diverse range of Turkish folk music instruments should be included in a Turkish folk music ensemble. Based on this data, an instrumental ensemble model was designed. In the subsequent implementation phase, the designated repertoire was performed using this ensemble model, and audio recordings were made. In the third phase, the recorded performances were presented to the same experts for evaluation using a purposefully developed assessment form. The feedback and recommendations provided by the experts were categorized into tables, which were structured with explanatory details to aid in shaping the study's conclusions and recommendations. As a result of this three-stage process, findings were synthesized to formulate final conclusions and suggestions. The proposed Turkish folk music instrumental ensemble model, based on the average values obtained, consists of 34 instruments, distributed as follows: 13 plucked string instruments (38%), 4 bowed string instruments (12%), 11 wind instruments (32%), and 6 percussion instruments (18%). Based on these proportions, it is recommended that vocational music education institutions and music performance institutions establish Turkish folk music instrumental ensembles in accordance with their available resources.

**Keywords:** Instrument, Orchestra, Turkish folk music, Instrumental Ensemble

## BÖLÜM 1

### 1. GİRİŞ

Çalgılar, oluşum biçimleri, oluştukları ve geliştirildikleri zaman dilimlerinin farklılığı ve aynı zamanda ilk olarak şekillendikleri coğrafya ve kültüre göre gerek yapısal açıdan gerek icra şekil ve teknikleri bakımından değişimlere uğramıştır. Birçok tarihî belge ve kaynakta önceleri müzikte bireysel icranın daha yaygın olduğu dile getirilmektedir. İnsanın başlangıçta müziği yalnızca vokal icra biçimiyle ürettiğini kabul eden teorik yaklaşıma göre melodiye temel teşkil edecek ve vokale eşlik edecek alternatif ses üretmenin yollarını da aradığı değerlendirilebilir. Bu noktada duygularını çalgılar yoluyla da aktarmayı başarabilen insan, çalgısal ve vokale dayalı müzik icralarını birleştirmiş ve bireysel bir icra tarzı ile başladığı bu süreci, çalgıların çeşitlenmesiyle birlikte toplu müzik icraları ile de şekillendirmiştir. Zamanla çeşitli orkestralar, korolar ile her ikisinin de yer aldığı büyük topluluklar oluşturmuştur. Türk halk müziğinin geleneksel icrasında da hem sadece vokal hem çalgı eşlikli vokal ve hem de sadece çalgısal icraya yönelik örnekler olduğu bilinmektedir.

Türk halk müziğinde de belirli yörelerde icranın zamanla toplu çalgılama örneklerine dönüştüğü bilinmektedir. Geleneksel alanın dışındaki resmî kurumlarda ilk toplu icra örneklerinin Osmanlı Devleti döneminde, 1914'te Maarif Nezaretine bağlı olarak kurulmuş ilk müzik okulu olan Darü'l-Elhan çatısı altında sunulduğu değerlendirilmektedir (Paçacı,1994:141). Bu örneklerin devamı sayılabilecek bir nitelikle Cumhuriyet Dönemi'nde Muzaffer Sarısözen önderliğinde oluşturulan "Yurttan Sesler Topluluğu" aracılığıyla Türk halk müziğinde toplu icraya yönelik ilk çalışmalar, ulusal boyutta yayın süreçlerine dönüştürülmüştür. "Sıra Geceleri", "Baranalar", "Kürsü Başı Geceleri" gibi yöresel boyuttaki toplu icra geleneği örneklerinin ve derleme gezileri sonucu derlenen farklı yörelere ait pek çok halk türküsünün resmî ve özel kurum ve kuruluşlarda toplu icralar yoluyla seslendirilmesinin halk müziğimizdeki toplu icranın örnekleri arasında olduğunu söylemek mümkündür. Bu icralarda zaman zaman, sadece çalgısal icra örneklerine de yer verilmiştir.

Türk halk müziği, Türk halkının sosyal yaşamının, zaman içerisinde yaşanan coğrafya ve konargöçer yaşamın etkisiyle de şekil almış halinin, yaşanan duygu ve düşüncelerinin genellikle söz ve ezgi yapısının birlikte kullanımı bazen de yalnızca ezgiler yoluyla ifade edildiği bir kültür ürünüdür (Tüfekçi, 1985:3). Bu kültür ürününe ait eserlerin icra biçimleri hem bireysel hem de topluluk icraya yönelik örnekleriyle Türk halk müziğinde icra geleneğinin temelini teşkil etmektedir. Geleneksel icra biçimlerinin esas alındığı, müzik disiplini

çerçevesinde halk müziğinin çalgısal çeşitliliği ve yöresel özelliklerine göre oluşturulmuş çalgı topluluklarının eğitim ve performans kurumlarındaki varlıklarının, Türk halk müziği icra geleneğinin sürdürülmesinde önemli rolü olduğu ve bundan sonra da olacağı düşünülmektedir.

### **1.1. Problem Durumu**

Gerek benzer ve ortak bir müzik geleneğine sahip olduğumuz Türkî cumhuriyetlerde gerekse de Doğu Avrupa'da ülkemiz müzik kültürüne benzer özelliklere sahip ülkelerde geleneksel çalgılardan oluşan toplulukların oluşturulduğu görülmektedir. Bu topluluklara dönük eğitim-öğretim materyalleri, besteleme-düzenleme faaliyetleri ve performans örneklerinden oluşan birçok çalışma mevcuttur. Geleneksel müziklerimizdeki çalgısal çeşitlilik, geleneğe var olan birlikte çalma örnekleri ve yakın müzik kültürüne sahip ülkelerin tecrübeleri doğrultusunda mesleki müzik eğitiminin tür ve basamaklarıyla müzik performans kurum ve alanlarında faydalanılacak bir Türk halk müziği çalgı topluluğu modelinin, çalgı çeşitliliği ve oranlarıyla oluşturulmasının önemli bir ihtiyaç olarak belirginleştiği düşünülmektedir.

Türk halk müziğinin geleneksel yapısını tanıyan gerek bireysel çalgı icrası gerek ise toplu çalgı icralarında yeterliliğe ulaşmış icracılar yetiştirilmesi ve bu icracıların profesyonel topluluklarda yer almalarının da halk müziğinde çalgısal toplu icrada yeni yaklaşımları ortaya koyabileceği düşünülmektedir.

Kınık'a göre (2011:215), günümüzde halk müziği dağarcığına dair repertuar olarak en yaygın kullanılan kaynak, TRT THM Repertuarı olarak görülmektedir. Mevcut TRT repertuarına bakıldığında, yaklaşık 500 civarındaki sözsüz repertuarın büyük kısmının, çalgılara özgü eserlerden daha çok Türk halk oyunlarına ait ezgisel repertuar olduğu görülmektedir.

Balcı (2020:4) ise Türk müziğinde de çalgıların kendileri, çalgı toplulukları, solo ses veya koro için özel olarak bestelenmiş eserlere ihtiyaç duyulduğunu dile getirmekte; çalgılara ve çalgı topluluklarına özel bestelenmiş yeni özgün eserlerin Türk müziğinde yeni bir ifade gücünün ortaya çıkmasına yardımcı olacağını ifade etmektedir.

Türk halk müziği çalgı türlerinin büyük çoğunluğunun, solist çalgı veya topluluk bünyesinde kullanıldığı haliyle orkestral anlamda, kendini ifade edebilecek karakterde çalgılar olmalarına rağmen, bu çalgılara özgü, evrensel ifade ile konçerto benzeri çalgısal eser repertuarının olmaması da bir problem olarak görülmektedir. Özellikle her çalgının

yapısına, karakterine uygun yeni eserler ortaya konularak hem bu çalgıların hem de icracılarının, solist olarak çalgı topluluğu bünyesinde kendilerini daha özgür ve özgün bir biçimde ifade edebilmelerinin de önemli olduğu düşünölmektedir.

TRT ve Kültür Bakanlığı'na bağlı olarak yıllar içinde kurulmuş Türk halk müziği koroları ve toplulukları, profesyonel anlamda topluluk olarak Türk halk müziği icrasına yönelik çok değerli hizmetler ve çalışmalar yürötmektedir. Halk algıları orkestrası veya benzer adlarla daha önce bazı çalışmalar ve denemeler yapılmış olsa da alana yayılmış ve geniş kabul görmüş bir modellemeden bahsetmek oldukça zordur. Bu müzik topluluklarında çalgı sayısı, çeşitliliği ve birbirlerine oranları (oturtum) bakımından bir standartlaşmaya gidilemediği, geleneksel müzik kodlarımızda var olan gerek tek sesli gerekse çok sesli icra örneklerinden beslenen bir halk algıları topluluğu modelinin oluşturulamadığı düşüncesi ve Türk halk müziğinin mevcut icra geleneğinin, çalgısal çeşitlilik ve yöresel müzik özelliklerinin ön planda tutulduğu bir çalgı topluluğu anlayışıyla icra edilmiyor olması problem durumunu oluşturmaktadır.

Bu bağlamda araştırmanın problem cümlesi; *“Mesleki müzik eğitimi ve müzik performans kurumları bünyesinde oluşturulacak bir Türk halk müziği çalgı topluluğunda çalgı çeşitliliği ve oranları nasıl olmalıdır?”* şeklinde ortaya çıkmıştır.

### **1.1.1. Alt Problemler**

Ortaya çıkan problem cümlesi doğrultusunda aşağıdaki alt problemler oluşturulmuştur:

- 1- Türk halk müziği algılarının sınıflandırılması, Türk halk müziği çalgı topluluğundaki çalgısal çeşitlilik ve çalgısal dağılıma yönelik uzman görüşleri nelerdir?
- 2- Uzman görüşleri doğrultusunda oluşturulan Türk halk müziği çalgı topluluğu ile yapılan kayıtlardaki çalgısal denge ve dağılıma (partiyon) yönelik uzman görüşleri nelerdir?

### **1.2. Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmada, uzman görüşleri doğrultusunda oluşturulan ve Türk halk müziği icrasında örnek teşkil edebilecek bir çalgı topluluğunun örnek çalışmalar ve uygulamalarla ortaya konulması, böylece de mesleki müzik eğitimi ile müzik performans kurumlarında kullanılabilmesine dönük öneriler sunulması amaçlanmıştır.

### 1.3. Araştırmanın Önemi

Araştırma, Türk halk müziğinde çalgı topluluğu ile ilgili çalgı çeşitliliği ve dengesi hususunda uzman görüşleri ve değerlendirmelerini içeren bir çalışmanın daha önce yapılmamış olması, mesleki müzik eğitim kurumlarında ve müzik performans kurum ve alanlarında önemli bir ihtiyacı karşılayacak olması sebebiyle oldukça önemlidir.

### 1.4. Varsayımlar

- Görüşülen uzmanların sorulara doğru ve samimi cevaplar verdikleri,
- Araştırma sürecindeki kontrol edilemeyen faktörlerin araştırma sonucunu etkilemediği var sayılmıştır.

### 1.5. Sınırlılıklar

Araştırma,

- Anadolu halk müziği geleneğinde kullanılan telli (el, mızrap veya yay ile çalınan), üflelemeli ve vurmali çalgılar,
- Konuyla ilgili görüşlerine başvurulacak mesleki müzik eğitimi kurumları ile müzik performans alan ve kurumlarından 10 uzman,
- Farklı yöreler ve yöreye özgü tür ve çeşitlilikler göz önünde bulundurularak seçilmiş ve Türk halk müziği çalgı topluluğu özelinde düzenlenmiş 10 eser ile sınırlandırılmıştır.

### 1.6. Tanımlar

**Orkestra:** Yöndem'e göre (2006:47) orkestra, birden çok sayıda enstrümanın bir arada müzik yaptığı, müziği çok sesli veya tek sesli olarak icra edebilen, farklı karakterde çalgıların bir araya gelmesiyle oluşmuş müzik topluluğudur. Büyüklüğü icra edilen esere göre değişken olabilmektedir. Eski Yunan tiyatrolarında, sahne ve seyirci arasında koronun yer alması için yapılmış çember biçimindeki alanı ifade etmektedir.

Gül (2015:4), orkestrayı, çok sayıda çalgı örneği için düzenlenmiş müzik eserlerinin, bir şef yönetiminde topluca seslendirmesini gerçekleştirmek üzere bir araya gelen müzisyen topluluğu olarak tanımlamaktadır.

**Orkestrasyon:** Ertek'e göre orkestrasyon (2022:46), orkestra için mzık yazma ya da daha evvel yazılmış bir müziği yazıldığından farklı bir grup için yeniden düzenleme işlemidir.

Sevsay'a göre (2019:23) orkestralama ya da orkestrasyon, birbirine benzeyen ya da ayrışan noktalarıyla düzenlemesi yapılmış olan mzık cümlelerinin birbiriyle birleştirilmesi; eserin genel hatlarının çalgılama yoluyla ifade edilmesi ve desteklenmesidir.

**Partisyon:** Orkestralar için yazılan notaların bir bütün halinde görünmesini sağlayan orkestrasyon notası.

**Parti:** Orkestralarda her çalgı için veya çalgı grubu için özel olarak yazılan mzık cümlelerini ifade eden terimdir.

**Çalgı Topluluğu:** Bir mzık eserini belli partisyon ve disiplinler dahilinde icra etmek üzere bir araya gelen çalgıların oluşturduğu topluluk.

## BÖLÜM 2

### 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde, araştırma konusuyla bağlantılı mevcut kaynaklara, çalgı toplulukları ile ilgili görüşlere ve Türk halk müziğinde çalgısal icraya yönelik mevcut topluluk örneklerine yer verilmiştir. Bu toplulukların oluşum süreçlerine dair bilgilerin yanında, topluluklarda yer alan Türk halk müziği çalgılarına dair bilgiler de bu bölümde ele alınmıştır.

#### 2.1. Müzikte Orkestralar ve Çalgı Toplulukları

Orkestra, Yunanca kaynaklı bir müzik terimi olarak ifade edilmekte ve toplu çalgı icrasını belirttiği düşünülmektedir. Yun. Orkheisthai, dans etmekten: orkestra, Lat. orchestra, Fr. orchestre, İng. ve İta. orchestra, Alm. Orchester biçimlerinde kullanılmaktadır. Antik Yunan tiyatrosunda sahne ile seyircilerin arasında “orchesus” adı verilen bir yer olduğu bilinmektedir. Oyuna eşlik eden müzisyenler yani orkestra bu bölümde konumlanırdı. Günümüzde de sahne yapıtlarında orkestralar genellikle sahneyle seyirciler arasındaki boşlukta müzik icra etmektedirler. Koristler, oyuncular ve orkestra bu alanda yer alırlardı. Zaman içerisinde bu bölüm yalnızca orkestraya ayrıldı. Çok sesli müzik ve çok sesli orkestral müzik geliştikçe, koroların yerini çalgı toplulukları aldı. Çalgılardan oluşan topluluklar da kendilerine atfedilen bu yerin adıyla orkestra şeklinde anılmaya başladılar. Orkestra teriminin geniş anlamına rağmen başlarda orkestralarda standart bir çalgı sayısı belirlenmediği çalgıların ihtiyaca göre toplandığı bilinmektedir. Operanın gelişimiyle birlikte, orkestralarda da çalgı sayılarında standarda gidilmeye başlanmıştır. Günümüzde senfoni orkestraları 60 ile 120 arasında üyeden oluşabilirler. Yaylı çalgılar: keman, viyola, çello ve kontrbas ailesinden; üflemeli çalgılar: flüt, obua, fagot, klarnet, korno, kornet, trompet, trombon ve tuba; vurmali: timpani, zil, çan, üçgen vb. telliler ise: arp, klavsen ve piyano gibi çalgılardan oluşmaktadır (Apel, 1960:519).

Yener (1966:126), senfonik orkestraların günümüzdeki kadro yapısı ve orkestralama tekniklerinin XVIII. yy. itibariyle “Mannheim Senfonicileri” adıyla anılan oluşumla şekil almaya başladığını belirtmektedir. “Mannheim Senfonicileri”, senfoni orkestralarında temel yapıyı oluşturmuş olmanın yanında, çalgıların uyumlu ve dengeli bir icra ortaya koyabilmesi için gereken kuralları da ortaya koymuşlardır.

Sözer’e göre (2005:523) orkestradan doğan önemli bir müzik terimi de orkestralama’dır. (Fr. orchestration, İta. orchestrazione, Alm. orchestrierung). Bir müzik eserinin çalgı

topluluğu ile icrasında, tınısal farkları, ses renklerini ve yorumlama çeşitliliğini önde tutarak melodileri çalgılara paylaştırma sanatına orkestralama adı verilmektedir. Çalgıların bu şekilde kendilerine has ses karakterlerinin bir müzikal ifade örneği şeklinde belirtilmesi, XVII. yy.da G. Gabrieli tarafından başlatılmış ve daha sonraları geliştirilmiştir. Orkestralama konusunda diğer usta isimlere örnek olarak Bach, Gluck, Haydn, Beethoven, Mozart, Berlioz, Rimski Korsakov, Wagner, R. Strauss, Debussy, Rossini, Çaykovski, Ravel ve Stravinsky’i de sayılmaktadır.

Öztuna (2000:340), orkestrayı mevcudunda bulunan sazların sayıca büyüklük ve küçüklük durumuna göre “Büyük Orkestra” ve “Küçük Orkestra” şeklinde ikiye ayırarak tanımlamıştır. Ayrıca, “Salon Orkestrası” ve “Oda Orkestrası” gibi adlandırılan daha küçük yapılarda çalgı toplulukları da bulunmaktadır. Yine yaylı sazların mevcudunda yer almadığı, caz orkestrası, dans orkestraları ve Uzak Doğu, Afrika ve bazı Batı müziği sazlarının harmanlandığı egzotik orkestra örnekleri de vardır. Elektro karakterde çalgılar da bu yapıya eşlik etmektedir. Salon orkestrası, kültürel anlamda bir etkinlik olmanın yanında, eğlenceye dayalı eserler çalan, yemek ve dans müzikleri icra etme kapasitesine sahip bir çalgı topluluğu yapısıdır. Salon orkestrasının yapısı değişkenlik gösterebilir. Bazen birkaç keman, viyola, viyolonsel, kontrbas, flüt, klarnet veya saksafon, trompet gibi üfleme çalgı ile davul, trampet, zil gibi vurmali çalgıdan ve piyanodan veya elektro piyano(org)’dan oluşur.

Yüreğir’e göre (1997:35) senfoni orkestrası, kültürel anlamda en gelişmiş işleve sahip büyük çalgı topluluğudur. Sanatçı sayısı 60 ile 120 arasında değişebilir. İcra edilen eserlerin türüne ve çağına göre, orkestranın bağlı bulunduğu kurumun mali destek durumuna göre 14–18 birinci keman, 12–16 ikinci keman, 12–16 viyola, 10–12 viyolonsel, 6–8 kontrbas’tan oluşabilen yaylı sazlar örgüsüne, 1 piccolo, 2 flüt, 2 obua, 1 korangle, klarnet ile 1 basklarnet, 2 fagot ve 1 kontrfagottan oluşan ağaç üflemeli çalgıların, 2–3 trompet, 4–8 korno, 2 tenor ve 1 bas trombon, tenor ile 1 bas tubadan oluşan bakır üflemelilerin, 3-4 timpani, büyük davul, trampet, def, zil, ksilofon, üçgen ve diğer vurmalielerin, bir arp ve/veya bir piyanonun bir araya gelerek oluşturduğu topluluklardır.

Günümüze gelindiğinde çalgı topluluklarını gruplandırmak zorlaşabilmektedir. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte, akustik açıdan hassas ve güçlü dijital çalgıların yanında her türlü ses ve armonik yapıyı üretebilen teknolojik cihazlarla da farklı müzik türleri ortaya çıkmaktadır. Bu durumun etkisiyle çeşitli sahne performanslarına eşlik eden orkestra yapısı da değişime uğramıştır.

Yüreğir'e göre (1997:32), yakın dönemimizde oluşturulan çalgı topluluklarının adları ve oluşumları, aşağıdaki şekilde özetlenmiştir:

**Bando ve Mızıkça:** Askeri birliklerde ve resmî törenlerde çoğunlukla marş çalan, ağaç ve bakır üflemeli çalgılar ve vurmali çalgıdan oluşan topluluktur.

**Armonik Orkestra:** 8 birinci keman, 6 ikinci keman, 6 viyola, 4 viyolonsel ve 2 kontrbastaan oluşan topluluktur.

**Oda Müziği Toplulukları:** Üç, dört, beş, altı gibi küçük sayıda solist karakterli çalgılardan oluşabilen, genellikle daha küçük salonlarda ve oditoryumlarda müzik icra eden, kendisine has bir literatür ve dile sahip çalgı topluluklarıdır. En bilinen örnekleri şunlardır: **Yaylılar Dörtlüsü:** Birinci keman, ikinci keman, viyola, viyolonselden oluşur. **Yaylılar Beşlisi:** Birinci keman, ikinci keman, viyola, viyolonsel ve kontrbastaan oluşur. **Piyanolu üçlü:** Bir keman, bir viyola, bir viyolonsel ile bir piyanodan oluşur. **Üflemeliler Beşlisi:** Bir flüt, bir obua, bir klarnet, bir obua, bir fagot ve bir kornodan oluşur.

Behar'a göre (1992:23-40) Türk müziğindeki çalgı ve/veya icra toplulukları, müzik literatüründe sıklıkla karşılaşılan oda müziğine örnek yapılarıdır. "Meşk" denilen esasa dayanan bu oluşumların, birkaç çalgıdan oluşan küçük topluluk örnekleri olduğu bilinmektedir.

Sadec (1980:679), modern yazarların bazen orkestra terimini Batı kültürü dışında kalan, yerele has müzik kültürlerinde mevcut çalgı toplulukları için de kullandığını belirtmiştir.

Batılılaşma süreci ile başlayan, günümüzün tüm müziklerine eşlik eden çalgı gruplarına orkestra adı verildiği de bilinmektedir. Batı kültürünün gelişim parametrelerinden farklı parametrelere sahip Türk müzik kültürü ve Türk müziği kavramı çerçevesinde gerek klasik Türk müziğinde gerekse Türk halk müziğinde oluşmuş çeşitli topluluklar bulunmaktadır

## **2.2. Müzikte Solo Ses ve Çalgı Birlikteliği**

İnsanın müzikle olan etkileşim sürecinin nasıl başladığı ve bu etkileşimin bir sonucu olarak farklı müzik türlerinin ve icra çeşitliliğinin nasıl ortaya çıktığı üzerine çokça teorik yaklaşım bulunmaktadır. Bilim dünyasındaki yaygın görüşe göre önce ses insan tarafından keşfedilmiş ve sonrasında ses çıkartmaya yarayan farklı aletlerin bir ahenge dönüşebilmesi ile ilgili süreçler gerçekleşmiştir. Bu aşamanın uzun bir süreci kapsamı, insanlığın

gelişimiyle paraleldir. Önceleri taklide dayalı ses çıkartma yöntemlerini keşfeden insanın, daha sonraları bu sesleri farklı aletler üzerinde de çıkartmayı deneyerek, çeşitli çalgıların icadını ve onların gelişimini gerçekleştirdiği düşünülmektedir.

Çalgının keşfiyle birlikte başlayan müzikteki çeşitlilik, müzikte disiplin ihtiyacını ve çeşitli nota yazım sistemlerinin keşfini de tetiklemiştir. Keşfedilen çalgıların geliştirilme çabalarıyla birlikte, zamanla tel sayısı artan telli çalgıların yanında üfleme çalgılar ve vurma çalgılar da çeşitlenmiş ve bu çalgı gruplarının bir arada nasıl kullanılacağına dair süreçler gelişmiştir.

Ataman'a göre (1947:9) vokale dayanan ses icralarında insanlar, ortaya birlikte bir eser koyabilmek için birbirine uyumlu sesler yoluyla şarkılar seslendirirler. Çalgı icrası ise, bundan farklı yapıdadır. Aşamalara göre öncelikle bireyselliğe dayalı icra, daha sonra toplu çalma isteği oluşmuş bu istekle birlikte yeni anlayışların oluşturulması ve oluşturulan bu anlayışın belirli bir sisteme dayandırılması gerekmiştir. Bu sistematik süreçle birlikte icrada yerel farklar, yöre, tavır, üslup gibi kavramlar ortaya çıkmıştır.

Müzik üretim ihtiyacı doğrultusunda önce çalgıların üretildiği ve daha sonra icrasının geliştirildiği belirtilmektedir. Vokal yoluyla çıkan seslerin melodik yapıya dönüştüğü icraların aksine çalgısal icra daha farklıdır. Çalgısal icranın geliştirilmesi sürecinin insanlık tarihinde çok daha sonraki dönemlerde gerçekleştiği düşünülmektedir. Geçmişte milyonlarca yıl öncesine dayanan insanlık tarihinde, çalgısal icranın üretimi son 3-5 bin yıla denk gelen bir zaman dilimini işaret etmektedir (Antwerpen, 1994:292).

Ataman ve Arel (1947:13) de çalgının üretimiyle insanın bireysellikten arınıp, toplu icraya doğru geçiş yaptığını belirtmişlerdir. Vokal yolla seslendirilen eserlerin, çalgılarla da icra edilmesi ihtiyacı, vokal-çalgı birlikteliğini oluşturmuştur. Bu icrada, tür olarak aynı olan çalgıların yanında, farklı karakterde çalgılar da kullanılabilir. Vokal ve çalgının birlikte icrasının, dünyanın yaşam olan hemen hemen her noktasında önceleri bireysel icralar biçiminde ortaya çıktığı düşünülmektedir.

Türk halk müziğinde çalgıların topluca icra geleneği yörelere göre farklı çalgı içerikleriyle var olan bir durumdur. Bu çalgı toplulukları çoğunlukla vokal icraya eşlik etmek amacıyla oluşturulmuştur.

Bir vokal icrasında, eşlikçi çalgıların, icra sırasında vokale denk gelen aynı sesleri

birebir çalmak suretiyle vokale eşlik etmesi yaygın icra şeklidir. Bu eşliğin hangi çalgı tarafından yapılacağı bir sorun olabilmektedir. Ezgiler vokalde olduğu şekliyle çalgılarda da birebir mi icra edilmeli yoksa yalnızca eşlik amaçlı temel sesler mi seslendirilmeli konusu kimi zaman tartışmaların merkezinde yer alabilmektedir. Burada amacın belirleyici olduğu veya olacağı düşünülmektedir. Vokale eşlik etmekle yeni ve özgün bir müzik eseri ortaya koymak arasında önemli farklar bulunduğu muhakkaktır. Bir eserin bir çalgıyla solo icrasıyla, birden fazla çalgıyla toplu olarak icrası farklı durumlardır. Aynı şekilde çalgılardan oluşan bir topluluğun, bir ses topluluğuna yani koroya eşlik etmesi de farklı değerlendirilmesi gereken bir durumdur.

Solist ya da koroya eşlik edilen toplu icralarda çalgı veya çalgı topluluklarının temel amacı solist veya koronun detone olmadan okumasına yardımcı olmaktır. Bunun yanında solo vokal veya koroyla yapılan icralar esnasında çalgı veya çalgı topluluğunun sözlerin olmadığı kısımlardaki bağlantı ezgilerini ve düzenlenmiş eşlik partiyonlarını seslendirmesi de bütünlük oluşturmak adına önemli kabul edilmektedir.

Koro ya da solo vokal icralarda çalgıların vokallerle eş zamanlı aynı ezgileri birebir seslendirmesi hem mümkün hem de gerekli değildir. İnsan sesinin oluşum mekanizması (gırtlak, hançere, ses teli vs.) farklı müzik aletleri ile benzerlik göstermekle birlikte çalgı ve insan sesinin ses üretme biçimlerinde büyük farklılıklar ortaya çıkabilmektedir.

Bu durumda vokal ve çalgı müziğinin eş zamanlı icralarında ayrı değerlendirilmesi gereken çok fazla değişken bulunduğu düşünülmektedir. Çalgı topluluğu özelinde de birçok farklı değişken devreye girmektedir. Örneğin üfleme bir çalgı ile telli ya da mızraplı çalgıların toplu icralarında ses üretim şekli ve tekniği bakımından çeşitli ayrışmalar vardır. Bu nedenle çalgı toplulukları oluşturulurken ve bu topluluklara göre düzenlemeler yapılırken çalgıların teknik ve estetik özelliklerinin dikkatlice değerlendirilmesi gerekmektedir.

### **2.3. Modern Müzik Anlayışı ve Türk Halk Müziğine Etkileri**

Yerel halk müziği topluluklarında değişim ve modernleşme süreçleri, Cumhuriyetin ilk yıllarına rastlamaktadır. Bu durum batılılaşma çabalarının toplum yaşamına etkisi sonucu var olmuştur. Modernleşme süreçleri, Batıdaki modernleşmeden bir asır sonra ülkemizde gerçekleşmiştir.

Bu kapsamdaki ilk Türk halk müziği çalışmalarının ülkemizde 1940'lı yıllarda başladığı

bilinmektedir. Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey ve Ahmet Adnan Saygun gibi Batı müziği eğitilmiş besteciler, Türk halk müziği ezgileri üzerine çok seslilik çalışmaları yapmışlardır. 1940'lardan sonra ise halkevleri ve "Yurttan Sesler" gibi oluşumlar aracılığıyla, yerel müzik kültürü yeniden canlanmıştır.

Klasik Türk müziğinde Mesut Cemil Bey'in başını çektiği yenilik hareketi, Muzaffer Sarısözen tarafından da kabul görmüştür ve Türk halk müziği icrasında ilk kez koro ve çalgı topluluğunun birlikte yer aldığı bir oluşum olarak "Yurttan Sesler" Türk halk müziği topluluğu bir milat olmuştur. Türk halk müziğindeki bu icra şekli, yansımalarının günümüze kadar ulaştığı bir örnek teşkil etmiştir.

Işık ve Erol (2002:48), Türkiye'nin batılılaşma tarihinin, Cumhuriyet öncesine dayandığını ifade etmişlerdir. Osmanlı İmparatorluğunda önceleri, Batıdaki askeri alandaki yenilikler ilgi alanını oluşturmuştur. Bu sürece Osmanlıdaki ilk batılılaşma hareketleri denilebileceğini ve bu hareketlerin işleyiş ve kurgu bakımından taklide dayandırıldığını belirtmişlerdir.

Ancak bu taklit sürecinin somut sonuçları üzerine zamanla çokça tartışma ortaya çıkmıştır. Müzik alanında gelenekten beslenen ve sürdürülebilir bir modernleşme süreci yerine, doğrudan Batı kültüründen beslenen değişim hareketlerinin çeşitli olumsuz etkileri olduğuna dair görüşler bulunmaktadır.

Kongar (1981:217), günümüzde yaşanan sosyal, ekonomik ve kültürel değişim ve dönüşüm süreçlerinin, XIX. yy. sonlarından itibaren başladığını ifade etmektedir. Bu dönem Osmanlıda Tanzimat dönemi ile ortaya çıkmış ve Cumhuriyetin ilanı ile perçinleştirilmiş yenilik hareketleri olarak ifade edilmiştir.

Işık ve Erol(2002:51), kültürel anlamda gerçekleşen değişimlerle birlikte kamusal alanda da bu doğrultuda yenileşme ve şekillendirme faaliyetlerinin oluştuğunu belirtmiştir. Tanzimat dönemi ve Cumhuriyetin ilk yıllarındaki ortaya çıkan bu yaklaşımlarda ortak görüş, batılılaşma hareketlerinin bir devlet politikası şeklinde gerçekleşmesi gayretidir. Bunun sonucu olarak da devletin en üst kademesinden başlanarak, toplumun en küçük oluşumlarına kadar sirayet etmiş bir değişim süreci ortaya çıkmıştır. Cumhuriyetin ilanı sonrasında hem sanayi ve teknoloji alanlarında hem de kültürel anlamda batılılaşma etkisi toplumun her kesiminde ve devlet kademesinde kendisini göstermiştir. Özellikle 1950'lerden sonraki dönemde, hızlanan bu hareketler sonucu ortaya konulan ürünlerle toplumun yaşam biçiminde

ve sosyal hayatında belirgin değişimler görölmüştür.

Güvenç'e göre (1997:85), modernleşme süreci, ülkede kültürel anlamda da dönüşümlerin fitilini ateşlemiştir. Bu değişimlerin toplumda bireyler üzerinde davranış biçimleri bakımından farklılıkları da beraberinde getirdiğini ifade etmektedir. Bu süreçleri, "Kültürleme", "Kültürlenme" ve "Kültürleşme" şeklinde tanımlayarak, günümüze kadar ulaşan sosyal değişimleri daha bilimsel ifadelerle tasniflemiş olabileceğimizi belirtmiştir.

Özbek (1991:31), modernleşme kuramının, Batı toplumları dışında kalan toplumlarda, Batı etkisiyle oluşan değişim ve dönüşüm süreçlerine tanımlama olarak 2. Dünya Savaşı sonrasında ortaya atıldığını belirtmiştir. Bu kuramın esas amacı, Batı dışı toplumlarda geleneksel anlayıştan modern anlayışta toplum yapısına geçişleri ifade etmektir. Bu geçiş sürecinde üç farklı aşama dikkat çekmektedir: "Geleneksel Toplum", "Geçiş Toplumu" ve "Modern Toplum". Bu kurama göre modernleşme süreci esas olarak gelenekselliğe de dayandırılmaktadır.

Kongar (1981:217), bu noktada Türkiye'de modernleşme hareketlerinin, "Millî Modernleşmeci" bir anlayış üzerine kurgulandığını belirtmiştir. Yeni kurulan devletin millî değerlere dayanan kültürel anlayışının temelinde, halk kültürünün yeniden canlandırılması yatmaktadır. Bu gaye doğrultusunda Cumhuriyetin ilk yıllarında, müzik derlemeleri ve kültürel ve folklorik unsurların belge altına alınması çabaları da ortak millî bilince hizmet gayesini de yaratmıştır. Türk halk müziği derleme çalışmaları ile hatırı sayılır bir repertuar oluşturulmuştur.

Sosyolojik kavramlar ve batılılaşma, modernleşme, yerelleşme gibi ifadeler doğrultusunda, ulusal müzik akımının ve daha sonra halk müziğinin nasıl anlaşıldığı ve orkestra anlayışının bu kompozisyona nasıl dahil edildiği ise ayrıca ele alınması gereken bir süreçtir.

Dini törenlerde gizemli duygularla ortaya çıkan müzik, günümüze kadar insanın estetik zevkine uygun toplumsal gelişim sürecini göstermektedir. Bu gelişmeyi sağlayan faktörler; insan ihtiyaçları, toplumsal yapı, ekonomik yapı, kültürel süreçler ve modernizmle birlikte müziğin değişimidir. İnsanlık tarihi ile eş zamanlı ortaya çıkan ve doğada var olan bazı seslerin zamanla değişime uğradığı ve sistemli hale getirildiği bilinmektedir. İnsanların yaşamları, inançları, manevi çeşitlilikleri ve kültürel süreçlerdeki toplumsal değişimleri, müziğin farklılaşmasına neden olmuştur. Böylece, müzik

ile toplumsal yapı, yetenek, cinsiyet, yaş, meslek ve eğitim düzeyi arasında bağlantıyı sağlayan bir dil oluşmuştur.

Ortaya çıkan halk müziği, dâhil olduğu toplumun sosyo-kültürel yapısına uygun şekle bürünmüştür. İnsanların yaşama biçimini, acısını, sevincini, özlemini, sevgisini en yalın haliyle ortaya sunan ortak değerler bütünü haline gelmiştir. Halk müziği, ortaya çıktığı toplumların adını taşır. Hayatın hemen her alanında, ürünler üretebilen ve konu çeşitliliği ile toplumların düşüncelerini dile getirebilen halk müziği, geleneksel yaşamın bir parçası olarak varlığını sürdürmektedir.

Geçmişten günümüze, popüler kültürümüzün temel yapı taşlarından biri olan ve geçmişimizi yansıtan Türk halk müziği, modernlikten ve toplumsal değişimlerden etkilenen en önemli kültürel unsurlarımızdan biri olmuştur.

Cumhuriyet döneminde ülkemizde yaşanan büyük değişim projelerinden ve bunun sonucunda ortaya çıkan kültürel ve toplumsal değişimlerden Türk halk müziği de etkilenmiştir. Türk halk müziği, Cumhuriyet sonrası modernleşme çabalarının etkileriyle günümüze kadar çeşitli değişimler geçirmiştir. Toplumsal yapıdaki değişimler, köylerden kentlere göç, iletişim araçlarının hızlı gelişimi ve gelenekselden yeni toplumsal biçimlere geçiş gibi faktörler, geleneğin değişimini hızlandırmıştır.

Ülkemizde yetişen müzik insanlarının, halk müziğinden ilham alarak yeni eserler yazmaları veya mevcut halk müziği eserlerini, Batı müziği standartlarına göre çok sesli hale getirmeleri, Türk halk müziğinin, günümüzdeki değişiminin en önemli göstergelerinden biri olarak düşünülebilir.

Gökalp'e göre (1997:127) halk müziğimiz aracılığıyla dağarcığımızda çok sayıda melodi yer edinmiştir. Bu melodilerin armonik bir yapıda düzenlenmesi ile, millî ve Avrupalı bir müzik kültürüne sahip olunabilirdi. Kendi kültürel ürünümüz olan halk müziğimiz ile Cumhuriyetle birlikte tercih ettiğimiz yeni uygar yaşam tarzımızla örtüşen Avrupa kültürünün yansması Batı müziğinin kaynaşmasıyla doğacak yeni müzik türü, yeni ulusal müziğimizi teşkil edecektir.

Saygun (1987:48), Mustafa Kemal Atatürk'ün de konuyla alakalı böyle düşündüğünü dile getirerek, yeni Türkiye'de özünü halk müziğinden almış, çok sesli müzik yaklaşımıyla şekillenmiş yeni bir müzik türüne ihtiyaç olduğunu belirtmiştir. Bu noktadan hareketle de

Cumhuriyetin ilanı sonrasında, öncelikli çalışmalardan biri, halk müziği derlemeleri yapmak ve bu yolla millî bir müzik kültürü yaratmak düşüncesi olmuştur.

Konuyla alakalı olarak gerek bireysel gerek toplu icralarda, giyim tarzlarında ve toplumsal yapıya dokunan tüm alanlarda değişim geçiren Türk halk kültürü, müzik alanında da yeni bir kimlik arayışı içerisinde olmuştur. Batı müziğinde kullanılan tekniklerin halk müziğinde de kullanılmasının denemeleri, çoğunlukla Batı kökenli müzik plak şirketlerinin müzik piyasasında söz sahibi olmaları, yeni fikirlerin doğmasında fitili ateşleyici unsur olmuştur. Yerel müzik icrası ve millî kültürün korunmasını temel alan bu fikir atmosferinde “Yurttan Sesler Topluluğu” ve “Muzaffer Sarısözen” en önemli temsiliyet noktasını teşkil etmiştir. (Duygulu, 1995:928).

Batı müziğinde tampere ses sistemi mevcutken, Türk müziği makamsal yapının ön planda olduğu ve bu doğrultuda eserler üretilen bir müzik türüdür. Bu iki müzik türü arasındaki ilişki XX. yy.ın ilk çeyreğine dayanmaktadır. 1942 yılında faaliyetine başlayan “Yurttan Sesler Topluluğu” ise halk müziğine özgü bir sistem ortaya koymaya çalışmış, Muzaffer Sarısözen önderliğinde 1940-1960 yılları arasında Türk halk müziğinin oluşum ve icra süreçlerini topluma aktarmıştır.

Muzaffer Sarısözen, türküleri özgün çalıp söylemeye büyük özen göstermiştir. Bir yandan orkestralar ve korolar tarafından halk müziği ezgileri sunulurken, diğer yandan radyonun farklı zamanlarda düzenlediği ve halk sanatçılarının yer aldığı programlar kamuoyuyla buluşturulmuştur. Televizyonun yaygınlaşması ve Türk halk müziği programlarının da yayımlanmasıyla birlikte halk müziği daha da popüler olmaya başlamıştır.

Muzaffer Sarısözen, derleme alanında yaptığı çalışmalar sonucunda derlediği Türk halk müziği ezgilerini çeşitli yayınlarla hizmete sunmuştur. 1963 yılında “Türk Halk Müziği Usulleri” isimli çalışmasını yayımlamıştır. 1940’larda kurduğu Yurttan Sesler Topluluğu’nda bağlama ve ailesinin diğer elemanları da topluluk içerisinde yerini almıştır. Yurttan Sesler ile başlayan ve radyo ekolünde yerleşen bağlamadaki perde sayısı ve dizilimine dönük tercihler; hem kaval, mey, zurna gibi üfleme çalgıların hem de bazı Batı müziği çalgılarının kullanımına zamanla kapı aralamıştır.

Devam eden süreçlerde resmî kurumlara bağlı çeşitli toplulukların kurulduğu ve mesleki müzik kurumlarının açıldığı bilinmektedir. İstanbul’da kurulan Türk Müziği Devlet Konservatuarı bu açıdan halk müziği adına öncü bir kurumdur ve bu kurumda Türk halk

müziğinin lokomotif öncü ismi Nida Tüfekçi olmuştur. Böylece Türk halk müziğine yönelik bilimsel eğitim süreçleri de başlamış ve bu sürecin devamında günümüzde, pek çok üniversite bünyesinde, Türk halk müziği eğitimleri de verilen müzik bölümleri ve konservatuvarlar kurulmuştur. Yine ilki seksenli yıllarda Ankara’da Mehmet Özbek şefliğinde kurulan Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk Halk Müziği Topluluğu ve sonrasında bu bakanlıkta ve TRT bünyesinde oluşturulan çok sayıda topluluk ve koro Türk halk müziğinin kurumsal temsiliyeti açısından oldukça önemli faaliyetler yürütmüşler ve halen de yürütmektedirler.

#### **2.4. Türk Halk Müziği Toplulukları**

Ögel’e göre (1985:165) Türk halk müziği, Türk medeniyetinin müzik kültürünün Anadolu’daki yaşayan biçimidir. Orta Asya’dan Balkan coğrafyasına kadar uzanan Türk kültürü ve müzik yapısını muazzam bir çeşitliliğe sahiptir. Dünyada var olan halk müziği örneklerindeki gibi, Türk halk müziği de kendine has yerel biçim ve özellikleri bünyesinde barındırmaktadır. Modernleşme sürecinin etkisiyle yerel müzik kavramı yerini “Halk Müziği” tanımına bırakmıştır. Bunların yanında Türk halk müziği eksenli çeşitli çalgı toplulukları da vardır ve çoğunlukla nefesli ve vurmali çalgılardan oluşur. Bu toplulukların birbirinden bağımsız çalgıları da vardır ve farklı müzik ortamlarında icrada yer almaktadırlar. Anadolu’da yaklaşık 1000 yıldır var olan Türk kültürünün müzik karakteri ve icra biçimlerindeki çeşitlilik belirgin biçimde kendini göstermektedir. Yerel müzik toplulukları ve icra şekilleri bu çeşitliliğin en önemli parçalarındandır.

Müzik toplulukları zaman zaman işlevsellikleri ve oluşumları bakımından, dinî ve din dışı müzik toplulukları şeklinde kategorize edilebilmektedirler. Dinî müzik topluluklarında orkestra yapısı çoğunlukla nefesli ve vurmali çalgılardan oluşmaktadır. Din dışı müzik toplulukları ise eğlencelerde, mâni atışmalarında, sosyal yaşamın döngüsü içerisinde asker uğurlamaları, sünnet törenleri ve düğün-kına gibi özel günlerde, müzik icrası yapan topluluklardır. Çoğunlukla ritim sazların eşliğinde solo veya toplu telli-mızraplı veya telli-yaylı sazların, klarnet ve zurna gibi nefesli çalgıların geleneksel dans müzikleri veya halk türkülerini icra ettiği oluşumlardır. Yöreden yöreye çalgısal çeşitlilik farklılık gösterebilmektedir. Ege’de bağlama ve cura, asma davul ve kaba zurnanın, zeybek adı verilen türdeki sözlü veya sözsüz ezgilere eşlik ettiği topluluk yapılarının, Toroslarla buluşma noktasında yer lan ve Teke Yöresi olarak adlandırılan yörenin müzik kültüründe ise kabak kemane, parmak curası ve sipsi gibi çalgıların eşlik ettiği yapılarla bütünleştiği görülmektedir.

Bağlama ailesi çoğunlukla “tambura”, “divan”, “meydan sazı”, “çöğür” ve “cura” gibi çalgılarla ifade edilmektedir. Yöreden yöreye bağlama ailesinde kullanılan çalgı tercihi farklılık gösterebilmektedir.

Duygulu’ya göre (2002:113), Türk halk müziğinde yerel icralarda var olan ve yöreye göre çeşitlilik gösteren müzik topluluklarının oluşumu, yöresel icra farklılıklarını da beraberinde getirmiştir. Bu noktada halk müziğinde tavır ve üslup farklılıkları da halk müziği repertuarındaki yöresel çeşitliliği ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla bir çalgı, farklı yörelerde farklı üslup ve tavır adını verdiğimiz kişisel icralarla kendini gösterebilmektedir. Birbirine yakın yörelerde çalgı topluluklarının icralarında, ortak özelliklerde ve karakterlerde müzik toplulukları ve bu toplulukların birbirine benzer şekilde icra örnekleri ortaya çıkabilmektedir.

Yine Duygulu’ya göre (1995:20), birbirine uzak yörelerde ise icra biçimleri büyük ayrışmalarla karşımıza çıkabilmektedir. Karadeniz müziği icra eden topluluklarla, Orta Anadolu müzik çeşitliliğinde var olan çalgı topluluklarının icra biçimleri birbirine benzemeyen yapıdadır. Çünkü bu noktada yörede kullanılan çalgı çeşitliliği ve yöre kültürünün yansıması olan üslup ve kaynak kişilerdeki tavır özellikleri değişkenlik göstermektedir. Bir başka örnekte Gaziantep’te bağ evlerinde veya çeşitli toplantılarda zaman zaman “İnce Saz” takımları olarak adlandırılan çalgılardan “Kanun”, “Ud”, “Cümbüş”, “Klarnet”, “Keman” gibi sazların, “Bağlama”, ailesinden sazlarla bir araya gelerek, “Darbuka”, “Bendir” gibi ritim sazların eşliğiyle müzik icra ettikleri görülmektedir.

Yine Tan da (2001:28), Urfa “Sıra Geceleri”nde karşılaşılan bir çalgı topluluğu biçimi olduğunu belirtmiştir. Bu toplulukta da “Ud”, “Cümbüş”, “Kanun”, “Bağlama” ve vurmali çalgılardan “Def”, “Darbuka”, “Bendir” gibi çalgılar bir araya gelerek toplu veya solo vokal icralarına eşlik etmekte olduklarını belirtmiştir. Zaman zaman oyun havası örnekleri gibi sözsüz müzik yapılarının da sıra gecelerinde çalındığı görülmektedir. Yine sıra gecelerinde sazların topluca icra ettiği, Batı müziğinde “intro” olarak adlandırılan yapıya benzeyen, bir giriş sazı olarak “Urfa Dörtlük”, “Urfa Peşrevi” veya bir uzun havaya giriş sazı olarak “Urfa Divan Ayağı” gibi ezgiler de çalınmaktadır. Yine yakın bir yöre olan Elazığ’daki çalgı grupları ve “Kürsübaşı” adı verilen müzikli toplantılar da benzer özellik göstermekte, ancak eşlik eden çalgı yapısında “Bağlama”, “Kanun”, “Ud”, “Cümbüş”le birlikte “Keman” ve “Klarnet” gibi sazların da dâhil olduğu bir çalgı topluluğu yapısı söz konusu olmaktadır.

Tan (2001:5), bu çalgıların oluşturduğu müziğin kendilerini ifadesi sırasında Elazığ

yöresi, Urfa yöresi, Sivas yöresi, Kırşehir yöresi gibi yöre isimleriyle anıldıklarını belirtmiştir. Orta Anadolu’da ise farklı tarzlar göze çarpmaktadır. Örneğin Kırşehir, Niğde, Yozgat, Ankara, Nevşehir gibi illerde değişkenlik gösteren üslup ve tavır örnekleri vardır. Ankara yöresinde “Cümbüş” veya “Oturak” adıyla düzenlenen toplantıların yanında genellikle kış geceleri düzenlenen, sıra geceleri ile benzerlik gösteren yapıda “Ferfer” adı verilen müzikli toplantılar da mevcuttur. Bu toplantılarda “Bağlama” ailesinden sazlara “Kaşık”, “Darbuka” vb. ritim aletleriyle eşlikler yapılabilmektedir.

Konya’da ise daha çok “Divan Sazı” gibi büyük boyutlu bağlama ailesinden sazların çalındığı; “Keman”, “Ud”, “Cümbüş”, “Darbuka”, “Zil”, “Kaşık” vb. sazların eşlik ettiği, “Oturak” adı verilen müzikli eğlencelerin yapılmaktadır. Nefesli çalgıların çoğunlukla kullanılmadığı görülmektedir. Kırşehir, Keskin ve Kırıkkale gibi bölgelerde ise bağlamanın başı çektiği, çoğunlukla Abdalların icracı olduğu çalma ve söyleme geleneğini yansıtan birlikte icralar görülmektedir (Atılğan, 2002:4).

Bu anlayışa göre; bağlama, keman, cümbüş, ud, klarnet, davul-zurna, zil, darbuka ve kaşık bahsettiğimiz yörelerde kullanılan çalgılardır. Ancak batıya doğru gidildiğinde daha farklı bir çalgı çeşitliliğiyle karşılaşmaktadır. Bağlama, sipsi, kabak kemane, kaşık, vurmali çalgılar vb. çalgı toplulukları görülmektedir. Ege ve Akdeniz’in batı bölgelerinde yöresel kadın icracıların “Leğen”, “Testi” vb. ev eşyalarını çalgı olarak kullandıkları görülmektedir. Doğu Karadeniz’e bakıldığında ise tulum icracılarının oluşturduğu tulum toplulukları görülürken, Orta Karadeniz’de kemençe icracılarının oluşturduğu kemençe toplulukları bulunmaktadır.

Tüm bunların yanı sıra Anadolu’nun tamamını kapsayan daha özel çalgı toplulukları da bulunmaktadır. Batı Anadolu’ya doğru gidildikçe “Çift Davul”, “Çift Zurna” veya birden fazla davul ve zurnanın bir araya gelerek oluşturduğu topluluklar olmasına karşın Doğu Anadolu’da bu çalgıların bireysel olarak icra edildiği görülmektedir. Ancak daha çok açık alanlarda icra edilen zurna ve davul ikilisinin; bağlama, ud, keman, kanun gibi çalgılarla birlikte çalınmadığı görülmektedir. Bu noktada Türk halk müziğinin hangi çeşitlilik anlayışıyla icra edildiğine ve modern yapıda toplu icra türlerinin oluşum süreçlerine de değinmenin araştırma açısından gerekli olduğu düşünülmüştür.

## **2.5. Halk Müziği Topluluklarının Oluşumu**

Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla birlikte modernleşme süreci hız kazanmış ve

müzik toplulukları için de yeni bir devir başlamıştır. Kültürel anlamda gerçekleşen değişim süreçleri yerel toplulukları da etkilemiştir. Bu süreçte ilk olarak Halkevleri müzik faaliyetlerine öncülük etmiş, Anadolu'nun pek çok noktasında yerel müzik toplulukları var olmaya başlamıştır. Bu topluluklar, yerel halkın kendine özgü müzik kültürünü yansıtan oluşumlar haline gelmiştir.

Müzik toplulukları, yereldeki oluşumları sırasında, belli bir işlevi yerine getirmek üzere oluşturulmaktadır. Çoğunlukla yerel halkın müzik ihtiyaçlarını karşılamak için oluşturduğu topluluklardır. Yereldeki müzik organizasyonlarında, bazen profesyonel müzik grupları da yer alırlar. Yöre halkının kendi içinde kurduğu müzik grupları ise bu organizasyonlarda kendi kültürel değerlerini yansıtan icralar sergilerler. Örneğin; “Sıra Geceleri”, “Yaren Geceleri” ve “Barana” buluşmaları çoğunlukla bütünlüğü ve toplumsal dayanışmayı sağlayan eğlenceli toplantılardır.

Profesyonel ve yerel müzik grupları, bazı noktalarda ayrışırlar. Örneğin; “Sıra Geceleri”, tamamen yerel icracıların oluşturduğu bir topluluktur. Günümüzde ise bu durum geleneksellikten çıkmıştır ve profesyonel sıra gecesi toplulukları artık planlı çeşitli düğün ve davetlerde ücret karşılığı yer almaktadırlar. Bu topluluklar zamanla, farklı yörelerden müzisyenlerin katılımıyla daha da büyümüştür ancak toplulukların müzik icrasında yerellikten kopuş olmamıştır.

Radyo yayınlarının devreye girmesiyle süreç yeni bir boyut kazanmıştır. Yerelde oluşumu başlamış olan müzik grupları radyolarda bir araya gelmiş ve bağlama ailesi çalgılarının öncülüğünde toplu icraya örnek çalışmalar yapmaya başlamışlardır.

Zamanla radyoda başlayıp TRT kurumu çatısı altında çeşitlenen halk müziği topluluklarının yanına Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde kurulmuş halk müziği toplulukları da eklenmiştir. Buna karşın TRT çatısı altında var olan halk müziği toplulukları, Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı faaliyet gösteren koroların çalgı toplulukları ve yine aynı bakanlığa bağlı Türk Dünyası Müzikleri icra eden topluluklardaki oluşum yapısı, birbirinden farklılıklar göstermektedir.

Genellikle bağlama ailesinin hâkim olduğu, geleneksel yaylı, nefesli ve ritim sazların sayılarında değişkenlik olmak kaydıyla eşlik eden Batı müziği kökenli çalgıların da zaman zaman dâhil olduğu bir topluluk anlayışının zamanla benimsenmeye başladığı anlaşılmaktadır. Batı kökenli çalgılardaki tampere sisteme dayalı perde yapısının, makamsal

ses örgüsü içinde yer alan mikrotonal seslerle icra edilen Türk halk müziği eserlerine eşlikte her zaman uyumlu bir duyum ve armoni yakalayıp yakalayamadığına dair kimi zaman tartışmalar olduğu bilinmektedir.

Türk halk müziği eserlerine armonik eşlik konusunda Batı müziği armonisi, Türk müziği armonisi gibi çeşitli yaklaşımlar da söz konusu olabilmektedir. Bu noktada var olan toplulukların şeflerinin müzik algısı ve bakış açıları, geleneksel ve modern müzik duyumları açısından kişisel tercihleri bu toplulukların yapısındaki farklılıkları da ortaya çıkarmaktadır. Örneğin aynı bakanlığa bağlı faaliyet gösteren İstanbul Devlet Türk Halk Müziği Korosu ile Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korosu, uygulamada benzerlikler gösterirken, çalgısal oluşum noktasında ayrışmaya gitmiştir. Bu durum diğer tüm resmî topluluklar için de geçerlidir. Bu çalışmalar ve çeşitlilik daha sonra kurulacak olan profesyonel Türk Halk Müziği topluluklarının hepsi için de örnek oluşturmaktadır.

## **2.6. Türk Halk Müziği Çalgılarında Mevcut İcra Şekilleri ve Planlanan İcra Şekli**

Türk halk çalgılarından oluşan mevcut icra şekli incelediğinde, genellikle tek sesli toplu icra şekli olduğu ve toplulukta yer alan çalgıların sadece türkülerin sözlerine eşlik etme görevinde oldukları görülmektedir. TRT Türk halk müziği repertuarında yer alan beş yüzün üzerindeki çalgısal eserin büyük bir bölümü eşliğinde oynanan Türk halk oyunları ile ilişkilidir.

Topluluk bünyesindeki çalgıların kendi kapasite ve karakterlerine uygun repertuar seçimi ve bu seçimlere uygun düzenlemeler aracılığıyla, kimi zaman topluluğun kimi zaman solo bir çalgının çeşitli özelliklerini ön plana çıkaracak bir icra şeklinin ortaya konulabilmesi mümkün olabilmektedir. Gerek mevcut repertuvarın seçilecek eserler gerek topluluk özelinde bestelenecek ve düzenlenecek eserlerin; çalgılara özgü serbest gezinmeler, solo partiler ve çalgı pozisyonlarında oluşturulabilecek zenginlikle birleştirildiğinde, çalgılarda ileri düzey icra (performans) seviyelerine ulaşmanın da mümkün olabileceği düşünülmektedir.

## **2.7. Türk Halk Müziği Çalgıları**

Türk halk müziğinde yöreden yöreye zaman zaman farklılıklar görülmekle birlikte temel teşkil edecek çalgı yapısını telli çalgılar, nefesli(üfleme) çalgılar ve vurma çalgılar şeklinde üç başlık altında toplamak mümkündür. Bunlardan telli çalgıları da kendi içerisinde “elle veya

mızrapla (tezene) çalınan telli çalgılar” ve “yayla çalınan telli çalgılar” şeklinde sınıflandırmak gerekmektedir.

## **2.7.1. Telli Çalgılar**

### **2.7.1.1. Elle veya Mızrapla Çalınan Telli Çalgılar**

#### **2.7.1.1.1. Bağlama Ailesi**

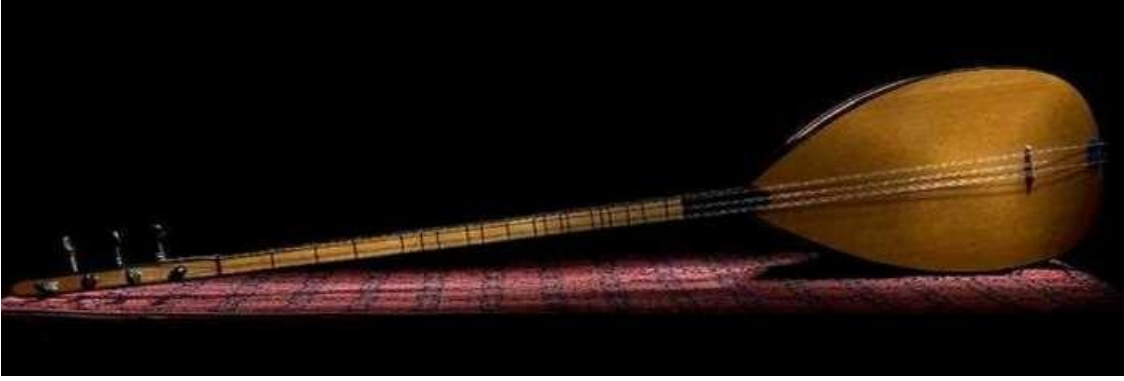
Ataman'a(1947) göre Türk kökenli çalgıların Anadolu'da, Oğuz boylarının Anadolu coğrafyasını yurt edinmeleriyle birlikte, yaklaşık bin yıla dayanan bir geçmişi vardır. Ataman bağlama çalgısının varlığını; halk ozanları ve âşıklar aracılığıyla, Asya'dan Anadolu'ya, Rumeli'ye ve kısmen de Avrupa'da Türk kültürünün yansımaları görülen bazı bölgelerine kadar gözlemlenimin mümkün olduğunu ifade etmektedir.

“Bağlama” isminin sapa bağlanan perdelerden kaynaklandığı fikri bazı araştırmacılar tarafından ifade edilmekle birlikte, sap üzerine perde bağlanması yoluyla icra edilen çeşitli çalgılarda, bağlama ve/veya benzer kelimelerin kullanılmaması ve tarihsel buluntularla tespit edilen sapına perde bağlı çalgıların tarihinin bu kelimenin yazılı kaynaklarda kullanım tarihesiyle örtüşmemesi sebebiyle bağlama kelimesinin sapa bağlanan perdelerle ilgili olduğu teorisi çok ikna edici görünmemektedir (Özdek,2005:17).

Parlak'a göre (2000:5), kopuz çalgısı, Türklerin Anadolu'ya gelişi sonrasında, yapısal değişimlere de uğrayarak “saz” adını almıştır. Anadolu'da XVII yy. sonu itibariyle, dönemin ozan ve âşıklarınca “saz” ifadesinin kullanıldığını belirten Parlak, madeni tel kullanımı sonrasında, çalgının sesinin sazlık vızıltısına benzetilmesi nedeniyle, toplum tarafından çalgının “saz” olarak adlandırıldığını ifade etmektedir.

Yapısal özellikleri itibariyle birbirinden farklılık gösteren bağlama ailesinin diğer örnekleri ise, meydan sazı, divan sazı, çöğür, bağlama, bozuk, âşık sazı, tambura ve cura bağlamadan oluşmaktadır.

## Meydan Sazı (On İki Telli)



Şekil 2.1. Meydan Sazı

Açın'a göre (1994:89), adını âşıklar meydanı olarak tanımlanan âşık atışmalarının yapıldığı gelenekten almıştır. Halk müziğinde bir gelenek olan tel sayısından yola çıkarak isimlendirme anlayışıyla Konya ve civarındaki türü on iki telli ismiyle de anılmıştır. Bağlama ailesinin en büyük sazıdır. Bas sesleri karşılayan bir sazdır. Form (tekne) boyu 52,5 cm, sap boyu 70 cm, Tel boyu 112 cm, form eni ve derinliği 31,5 cm ebatlarındadır.

## Divan Sazı



Şekil 2.2. Divan Sazı

Açın (1994:89), Divan sazının, meydan sazından sonra en büyük bağlama olduğunu belirtmiştir. 7 ile 9 arasında değişen sayıda tel takılabilmektedir. Türk halk müziğinde bas sesleri karşılamaya yönelik kullanılmaktadır. Form (tekne) boyu 49 cm, sap boyu 65 cm, tel boyu 104 cm'dir. Form en ve derinliği ise 29,5 cm ölçülerindedir.

## Tambura Bağlama



Şekil 2.3. Tanbura Bağlama

Açın (1994:89) tanbura bağlamayı, bağlama ailesi içerisinde aileye ismini de veren temel çalgı olarak tanımlamaktadır. Bir oktavlık ses sahasında 17 perde bulunur. 6 (2+2+2+), 7 (3+2+2) veya 8 (3+2+3) adet tel takılarak kullanılabilir. Bağlama ailesi içerisinde en bas sese sahip olan Meydan sazına gore bir oktav tiz sese akort edilmektedir.

Form boyu 42 cm, sap boyu 55 cm, Tel boyu 80 cm, form (tekne) eni ve derinliği 25 cm” (Açın, 1994, s. 91) olarak kayıtlara geçmiştir.

## gr



Şekil 2.4. gr Bağlama

Açın’a gore (1994:90), grde 6 veya 9 tel ve 15 perde bulunur. Alevi-Bektaşı kültüründe deyişler, semahlar ve dualar (duaz) grle çalınmaktadır.

## Cura Bağlama



Şekil 2.5. Cura Bağlama

Açın (1994:90), curayı bağlama ailesinin en küçük ebattaki örneklerinden olarak tanımlamaktadır. Tel sayısı genellikle 6 (2+2+2+)'dır. Tekne boyu 26 cm, sap boyu 35 cm, tel boyu 56 cm'dir. Tekne en ve derinliği 55.5 cm'dir.

## Nesimi Curası



Şekil 2.6. Nesimi Curası

Oral ve Deran'a göre (2018:53), Nesimi Çimen, icra ettiği ikitelli curanın yapısı ve çalım tekniği ile ilgili 11 perde 4 telden olduğunu, üç alt, bir üst tel şeklinde telleme yapıldığını ve Şelpe adıyla bilinen elle çalım tekniğiyle icra edildiğini belirtmiştir. Nesimi'nin çaldığı ikitelli cura 11 perdeli, iki sıra telli ve iki seslidir. Ancak Nesimi, daha yüksek ses elde etmek amacıyla alt tele "üç", üst tele "bir" tel takarak tel sayısını dört tele çıkarak icra etmiştir.

## Üç Telli



Şekil 2.7. Üç Telli Cura

Çine'ye göre (2003:146), ağırlıklı olarak Burdur yöresinde icra edilen, adını üzerinde bulunan tel sayısından alan çalgıdır. Parmakla çalınmaktadır. Burdur başta olmak üzere Teke yöresi olarak adlandırılan coğrafyada, genellikle bağlama düzeni olarak bilinen akort sistemiyle çalınmaktadır. Tekne boyu 21 cm ile 30 cm, sap uzunluğu ise 55 cm ile 60 cm. arasında değişmektedir.

Ekici (1993), üç telli bağlama üzerinde 11 perde bulunduğunu, “Re-Mi” ve “Sol-La” perdeleri tam, diğer perde aralıklarının ise yarım seslerden oluştuğunu belirtmiştir. İki oktavlık ses sahasına sahiptir.

## Bozuk



Şekil 2.8. Bozuk

Açın (1994), Akdeniz ve Ege bölgelerinde bağlamaya verilen diğer bir ismin “Bozuk” olduğunu belirtmektedir. Perde sayısı 15 ile 18 arasında değişen 3'erli gruplarda 9 teli bulunan çalgıda bam telleri çelik tellerin bir oktav pesine akort edilmektedir.

## Bulgari

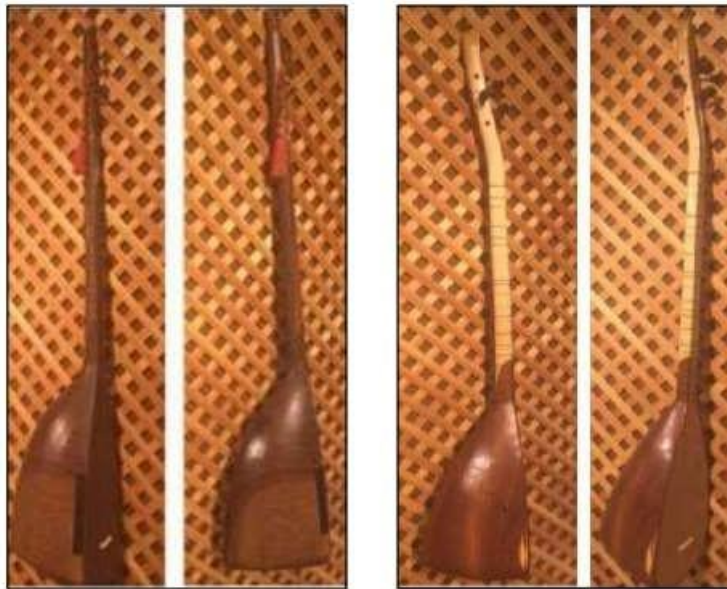


Şekil 2.9. Bulgari

Facaros'a göre (2003:61), Bulgari diğer Orta Asya enstrümanlarından türeyen, altı ila sekiz tele sahip bir çalgıdır. Bulgari, 1920'de Anadolu'dan Girit'e göç eden mülteciler aracılığıyla, Yunan müzik kültüründe de kendisine yer bulmuştur.

Bulgari'nin teknesi, dut ağacı veya çam ve ladin türü ağaçlardan yapılmıştır. Sap kısmı, 16 ile 22 arasında değişkenlik gösteren perdelerle oluşturulmuştur. Genellikle altı ila sekiz telden oluşan bir tel dizilişine sahiptir.

## Irızva (İki Telli)



Şekil 2.10. Irızva

Anadolu'da ırızva, ruzva, ruzba, ravza gibi yöresel farklı söylenişleri olan sazlar genellikle 3 telli ve 13 perdeli olarak tanımlanmıştır.

Ögel'e göre (1985:165), ırızva dört burgulu, üç tellidir. Üstten aşağıya doğru, baş tel, orta tel ve sarı tel şeklinde adlandırılır. Burgulardan biri kullanılmaz. ırızvaların büyüğüne 'Baz', küçüğüne 'Cura' denir. Cura ırızvalarda, perdelerin genişlikleri biraz daralmaktadır. Ancak sayıları, yine on üçtür.

Özbek (2014:85), ırızvanın Toros Türkmenleri arasında yaygın olarak çalınan, iki sıra teli bulunan bir cura çeşidi olduğunu ifade etmektedir.

#### 2.7.1.1.2. Tar



Şekil 2.11. Tar

Aslen Azerbaycan kökenli olup, İran, Özbekistan ve Türkmenistan'da da benzer çalgıların kullanıldığı görülmektedir. Kınık'a göre (2011:211), 11 tel üzerine kurulmuş olan Tar çalgısının kökenlerine, XI. yy.a ait yapılan kazılarda ilk kez rastlanılmaktadır. Azerbaycan'da göğüs üzerinde çalınan Tar çalgısının, İran'da (Güney Azerbaycan) dize konularak çalındığı da gözlenmiştir. Yenigün'e göre (1970:7), Dut, ceviz ve abanoz tarzı ağaçlardan üretilmiş üç ayrı bölümden meydana gelen Tar çalgısının kelime anlamı olarak karşılığı "Tel" anlamına gelmektedir.

#### 2.7.1.1.3. Ud



Şekil 2.12. Ud

Öztuna'ya göre (1990:149), ud çalgısı oldukça büyük bir gövdeye sahip, perdesiz, mızrapla çalınan telli bir çalgıdır. Maun, ceviz ve gürgen gibi ağaçlardan, 19 veya 21 adet çember biçiminde ahşap malzemenen meydana gelen içi boş bir gövde yapısına sahiptir. Bu gövdeye montelenmiş ebat olarak kısa ve kalınca bir sap bölümü, 6 sıra teli(beşi çift) ve 3 oktavlık bir ses sahası vardır.

Sürelsan'a göre (1965:197), ud çalgısı, tarihi süreci İslamiyet öncesi dönemlerden günümüze kadar uzanan, yazılı kaynaklarda ud ve benzeri örneklerine Sümer medeniyetinden daha önceki dönemlere kadar rastlanan telli bir çalgıdır. Koç'a göre (2010:24), medeniyet coğrafyamıza dönük, ud çalgısı ile ilgili ilk yazılı kaynaklar, 8. ve 9. yüzyıl mûsikî risâlelerinde karşımıza çıkmaktadır. Batılıların bu sazla ilk tanışmaları ise haçlı seferleri dönemine denk gelmektedir.

Türk halk müziğine dair yöresel icralarda Harput, Şanlıurfa ve Kerkük yörelerinde çalgı çeşitliliğinde karşımıza çıkan Ud algısı, topluluk içerisinde eşlik saz olarak yerini almıştır.

#### 2.7.1.1.4. Cümbüş



Şekil 2.13. Cümbüş

İmik'e göre (2016:93), tekne üzerinde kasnaklı bir ses tablasına sahip olan cümbüş, yapısal özellikleri bakımından 'Banjo' ve 'Ud' algılarıyla benzerlikler göstermektedir. Zeynel Abidin Cümbüş tarafından XX. yy. başlarında geliştirilmiş olan cümbüşün; Diyarbakır, Elazığ, Gaziantep, Mardin ve Şanlıurfa'da özellikle müzikli eğlence toplantılarında yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir.

### 2.7.1.1.5. Kanun



Şekil 2.14. Kanun

Aliyeva'ya göre (2009:15), kanun çalgısının kökeni noktasında bazı kaynaklarda ünlü Türk bilgini Farabi (870-950) adı ön plana çıkarken, zaman zaman da antik çağdan Mısır ve Sümer medeniyetlerinde benzer özelliklere sahip çalgıların varlığından bahsedilmektedir. Yine Musul ve Erbil civarında yaşamış Horasan kökenli Bermek ailesine mensup, İbn-i Hallegan tarafından icat edildiği bilgisi de kimi Arap kaynaklarında geçmektedir.

Mutlu'ya göre ise (1998:11), Araplar kanun sazını, farklı kültürlerden aldıkları çalgılara ait bilgileri de ekleyerek düzenlemişler ve Hakim-i Şehir Ebu Nasir Farabi tarafından düzenlenen bu çalgı günümüzde de bu şekliyle kullanılmaktadır. Kanun çalgısı 24-27 perde arasında değişen ses sistemine sahiptir. Her bir perdedeki ses aynı akorda sahip 3 tel aracılığıyla tınlamaktadır.

### 2.7.1.2. Yayla Çalınan Telli Çalgılar

Anadolu'da yay ile çalınan telli çalgıların kullanım durumlarına bakıldığında; kabak kemane, kemençe, İstanbul kemençesi, keman, ıklığ, rebap, hegit ve Mardin kemençesi gibi çalgılara rastlanılmaktadır. Günümüzde bu çalgılar içerisinde en yaygın olanını ve bilinenini kabak kemane olarak zikretmek yanlış olmaz.

### 2.7.1.2.1. Kabak Kemane



Şekil 2.15. Kabak Kemane

Başlarda Anadolu’da Teke yöresi başta olmak üzere Ege Bölgesi’nde ağırlıklı olarak icra edilen kabak kemane çalgısı, günümüzde Türk Halk Müziğinin hemen her yöresinden eserlere eşlik eden temel yaylı çalgılardan biri haline gelmiştir. Kabaktan oyulmuş bir küre şekilli gövdeye badem veya abanoz ağacından bir sap yerleştirilerek üretilen çalgının ön bölümü, büyükbaş hayvanların yürek zarından yapılmış bir deri ile kaplıdır. At kılı veya misinadan üretilmiş bir yayın, tellere sürtünmesi ile ses elde edilmektedir. Günümüzde kullanılan çoğu yaylı çalgının kökeninin, Orta Asya’da “gıcek” adıyla bilinen çalgıya dayandığı düşünülmektedir (Çolakoğlu,2014:38).

### 2.7.1.2.2. Kemeñçe



Şekil 2.16. Kemeñçe

TDK'ya göre, kemençe kelimesi köken olarak Farsça “kemañçe” sözcüğünden türemiştir. ‘Yay aracılığıyla diz üzerinde çalınan, kemana benzer, 3 teli olan küçük bir çalgı’ olarak tanımlanmaktadır. Karadeniz bölgesi çalgının yaygın olarak kullanımının görüldüğü alandır. Tuna'ya göre (2022: 27), yaklaşık 40 cm boyutlarında olup, sap, gövde ve boyun olarak tek bir ağacın oyulmasıyla elde edilmektedir.

### 2.7.1.2.3. İstanbul Kemençesi



Şekil 2.17. İstanbul Kemençesi

Farsça'da küçük yay anlamına gelen kemânçe kelimesinden türeyen bu kemençe türü ise “armudî kemençe” veya “yörük kemençesi” olarak bilinmektedir. “D” şeklinde iki deliğin karşılıklı yer aldığı kapak bölümünde, bir adet eşik ve sap bölümünde üç adet uzun burgusu bulunan üç telli bir çalgıdır. Tek eşikli bir çalgı olup, eşiğin konumlanması kemençeden çıkan tınıyı ve entonasyonu etkilemektedir. Gövde, eşik ve sap arasındaki ses iletimini sağlayan parçanın adı can direğidir (Karakaya, 2002:250).

Tuncel'e göre (2008:4), İstanbul kemençesi, başlarda 3 telli olarak kullanılsa da ses sahasını genişletmek adına yapılan çalışmalarla birlikte 4 telli olan kemençeler de üretilmiştir. Çolakoğlu ve Karahasanoğlu'na göre (2008:66) ise Türk halk müziğinde yerel bir çalgı olarak; Zonguldak, Bartın, Kastamonu, İstanbul ve Teke yöresi civarında da icra edilmektedir. Kastamonu'da icra edilen tırnak kemençe; düğün, eğlence, köçek oyunlarında, İstanbul'da icra edilen tırnak kemençe ise daha çok fasıl gibi eğlence müziklerinde kullanılmaktadır.

#### 2.7.1.2.4. Keman



Şekil 2.18. Keman

Keman çalgısının Türk halk müziğinde kullanımına dair bilgiler, Anadolu’da yapılan derleme çalışmaları sonucu ortaya çıkmıştır. Yönetken (2006:131), 1940’larda, Teke yöresi olarak da adlandırılan, Antalya, Isparta, Burdur ve Muğla dolaylarında yaptığı araştırmalarda, Avrupa kökenli keman çalgısının, “gırbız kemane” adıyla dizde çalınan icra biçimine denk geldiğini ifade etmektedir. Şahin ve Parlak da(2013:212) araştırmasında, kemanın Abdallar arasında, bölgede yaşayan Ermeni kökenli vatandaşların etkisiyle yaygınlaştığını belirtmektedir.

#### 2.7.1.2.5. Iklığ



Şekil 2.19. Iklığ

Ana yurdunun Anadolu olduğu düşünülen Iklığ; sözlüğümüzde “sürgeç” anlamında kullanılmaktadır. “Ak”, “ık”, “ok” ve “yık” kelimeleri aynı anlamları içermekte olup “ıklığ” okluğ yani oklu çalgı olarak keman ailesi atası olarak da bilinmektedir. Iklığın rebaptan daha

küçük boyutta, kabaktan yapılan bir çalgıdır ve teknesi; yarım bir küreyi andıran kayın ağacından bir gövde ile üzerine deri gerilmiş bir su kabağından oluşmaktadır ıklığ bir, iki ya da üç telli olabilmektedir. Bu teller genç atların kalın kuyruk kıllarından, hayvanların kurutulmuş ince bağırsaklarından veya ibrişimden yapılırken, küreye benzeyen ıklığın gövdesinin göğüs denen ön kısmı genellikle balık derisinden yapılmış ince bir deri ile kaplıdır (Gazimihal,1929:35; Ögel,1985:273).

#### 2.7.1.2.6. Rebap



Şekil 2.20. Rebap

Silindirik bir gövde ve uzun bir saptan meydana gelen çalgının gövde kısmı çoğunlukla Hindistan cevizi kabuğundan yapılırken, göğüs kısmı ise deridir. Rebap çalgısının genellikle yayla çalınmakla birlikte ve mızrapla çalınan çeşitleri de mevcuttur. Gövdesi genellikle dut ağacından oyularak yapılmaktadır. Tel sayısı bir ile beş arasında değişebilmekle birlikte genellikle üç telli rebap kullanılmaktadır.

#### 2.7.1.2.7. Hegit



Şekil 2.21. Hegit

Gövdesi oldukça sert su kabağından yapılan ve su kabağının sapının da geriye doğru kıvrılmış biçimde olması tercih edilen bir çalgıdır. Su kabağına ince ve yumuşak bir derinin gerilip yapıştırıldıktan sonra sap kısmına burgular takılır. At kılı veya bağırsaktan 3 adet tel takılır. Bu teller inceden kalına olacak şekilde tasarlanır. Yay için ‘u’ şeklinde bir çubuk ile at kılı gereklidir. İcra edilmeye hazır hale gelen saz, icra açısından kabak kemane ve rebap gibi çalgılara benzemektedir. Klavye (sap) bölümü kısa olduğundan bu çalgıdan kişinin yeteneğine göre 1 veya 1,5 oktava yakın sesler elde edilebilir veya bu sazla sadece dem seslerle eşlik edilebilir. Akordu kabağın kaldırma durumuna göre istenilen sese ayarlanabilir. Hegitin ses yoğunluğu çok yüksek değildir. Söz konusu çalgı Anadolu’nun güney ve batı kesimlerinde icra edilmektedir. Özellikle Ege bölgesi ve Teke güzergâhına özgü özel bir çalgıdır.

#### 2.7.1.2.8. Mardin Kemeçesi



Şekil 2.22. Mardin Kemeçesi

Üç telli olup dikey biçimde tutularak icra edilen Mardin kemeçesinin gövdesi, dut veya ceviz ağacının oyularak yapılmaktadır. Bir demir parçasının sap ve gövdenin birbirine tutunmasını sağladığı çalgıda gövdenin arka kısmında akustik ses deliği bulunmaktadır. (Arslan, 2023:29),

#### 2.7.2. Üfleme(Nefesli) Çalgılar

Türk halk müziğindeki üfleme çalgıları; mey, kaval, sipsi, tulum, zurna ve yerine göre balaban olarak sıralamak mümkündür. Türk halk müziği çalgıları topluluklarında en yaygın kullanılanlar ise mey ve kavaldır. Sipsi, tulum ve zurna ise repertuarın ya da oturtumun durumuna göre kullanılırlar. Yine yöresel boyutta zambır ve çifte adlarıyla anılan, Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde icra edilen bir çalgı da mevcuttur.

### 2.7.2.1. Mey (Balaban)



Şekil 2.23. Mey Ailesi

Kelime olarak “nay-ı balaban ve nayçe-i balaban” isimlerinden türediği ifade edilmektedir. Mey çalgısı bir buçuk oktav ses aralığına sahip olmakla birlikte, büyüklüklerine göre; ana mey, orta mey ve cura mey şeklinde adlandırılmaktadır. Notaları seslendirmek için çalgıda açılmış ses deliklerinin yanında, dudak hareketleri ve kamışın minimal hareketliliğinden de yararlanılmaktadır. Gövdesi silindirik bir yapıdadır. Ana mey, en bas sese sahip olup uzunluğu kamışsız olarak 37-45 cm arasında değişebilmektedir. Orta mey, ana meyın 4 ses tizi akorda sahiptir ve uzunluğu kamışsız olarak 33-37 cm arasındadır. Cura mey ise ana meyın 1 oktav, orta meyın ise 4 ses tizi sese sahip olup en ince tondaki mey çeşididir. (Öztuna,1990:116).

### 2.7.2.2. Kaval



Şekil 2.24. Dilli Kaval



**Şekil 2.25.** Dilsiz Kaval

Kaval, insanlık tarihinde bilinen en eski nefesli çalgılardandır. Kelime kökünün içi boş anlamına gelen “kav” kelimesi olduğu düşünülmektedir (Keçe, 2007:352). Özbek (1989), 40-80 cm aralığında değişken ebatlara sahip olan, önde 7 arkada ise 1 deliği bulunan ince silindirik boru şeklinde olduğunu ifade etmiştir. Dilli ve dilsiz olmak üzere iki çeşidi vardır. Benzer özellikte pek çok çalgı için kaval adı kullanılmakla birlikte, perde yapısı itibariyle kendine has bir diziye sahip, bu dizi içerisinde tam 4’lü, tam 5’li ve tam 8’li ses aralıklarına ulaşılabilen nefesli bir çalgı çeşididir. Kavalda sağır, kalın, orta ve ince adlarıyla bilinen ses bölgeleri vardır.

Ozanoğlu (2011:4), yaygın adıyla çoban kavalı olarak bilinen çalgının, günümüzde var olan her ezgiyi çalabilecek ses kapasitesine sahip bir çalgı haline dönüştürüldüğünü belirtmektedir. Her tonda üretimi yapılabilen kaval sazı, boyutlarına göre değişken şekilde kullanılarak karar sesleri belirlenmektedir. Halk müziği çalgıları içerisinde uzun ses ihtiyacını karşılayan çalgılardandır.

### **2.7.2.3. Sipsi**



#### Şekil 2.26. Sipsi

Ege ve Akdeniz Bölgelerinin kesişme noktası olan ve Teke Yöresi olarak adlandırılan Burdur, Isparta, Denizli ve kısmen Antalya'yı içine alan coğrafyada kullanılan 1 oktavlık ses aralığına sahip üfleme çalgıdır. Ses aralığındaki sınırlılık ve frekans olarak diğer halk müziği çalgıları ile çoğunlukla aynı seviye ve tonu yakalayamaması nedeniyle, farklı yörelerde kullanımına rastlanılmamaktadır. Genellikle çam ve söğüt dallarından yapılmaktadır. Çoğunlukla bir eşlik sazı olarak yöre müziğini icra eden bağlama, kabak kemane, cura gibi çalgılarla birlikte kullanılmaktadır.

#### 2.7.2.4. Tulum



Şekil 2.27. Tulum

Hemşin ve Çamlıhemşin ilçeleri başta olmak üzere; Çayeli, Pazar, Ardeşen, Fındıklı ve Artvin çevresinde yaygın bir biçimde görülür. Saygun'a göre (1937:53), tulum; zurna, gayda, kayda, göğde de denir. Keçi veya oğlak derisinden gövdenin bir koluna delikli kamış takılarak yapılan nefesli (üfleme) bir çalgıdır. Horonların baş çalgısıdır. Gazimihal (1929:76), Trabzon'un Of ilçesi başta olmak üzere, Doğu Karadeniz sahil bölgelerinde tulumun çalındığını belirtmektedir.

Hemşinli Tulum sanatçısı Remzi Bekar'a göre (2012:19), Türkiye'de tulum çalgısının icra edildiği yöreler: "Erzurum'un İspir Kazası, Ağrı, Sivas'ın Suşehri Kazası, Kars, Ardahan, Hanak, Posof ve Çıldır, Giresun'un Şebinkarahisar ilçesidir. İcra edilen tulumların yörelere göre özellikleri benzerlik göstermektedir. Yalnızca ses tonlarında çok küçük farklılıklar gözlenmektedir.

### 2.7.2.5. Zurna



Şekil 2.28. Zurna

Türk halk müziğinde hemen her yörede farklı boyutlarda ve farklı çalım stilleriyle kullanılan, en yüksek desibelli ses üretebilen nefesli bir çalgıdır. Şimşir, dişbudak, ıhlamur, kızcılık, ardıç ve ceviz ağaçları kullanılarak üretimi yapılmaktadır. Usbeck (1970:29), Zurnanın, Farsça kökenli “sürnay” kelimesinden türemiş bir sözcük olduğunu, Orta Asya Türk toplulukları başta olmak üzere, Orta Doğu coğrafyasının hemen her yerinde kullanıldığını belirtmektedir.

Ataman’a göre (1938:23), zurna, en zor çalınan nefesli çalgılardandır. Yanakların şişirilmesi ile depolanan nefesin, idareli şekilde kullanımı ve çalım esnasında, nefes çevirme denilen teknikle aralıksız çalınabilen bir çalgıdır. Zurna; Ege, Trakya ve Orta Anadolu’da (Kırşehir, Kırıkkale), ikinci bir zurnanın dem tutarak eşlik etmesi şeklinde çalınmaktadır. Bu, zurnanın en karakteristik özelliklerindedir.

### 2.7.2.6. Zambır (Çifte)



Şekil 2.29. Zambır



Şekil 2.30. Çifte

Zambır, yurdumuzun farklı bölgeleri ile Orta Doğu’da çeşitli isimlerle adlandırılan, farklı form ve biçimlerde olabilen, Türkiye’de özellikle Gaziantep yöresinde kendilerine “Barak Aşireti” veya “Aşiret” denilen Türkmen topluluğun geçimini müzikten sağlayan üyeleri tarafından başarı ile icra edilen çift borulu, kamışlı, polifonik ve nefesli bir çalgıdır.

Ekici’ye göre (2013:93), yapı itibarıyla, yan yana iki sipsinin birbirine yapıştırılmış şekli olarak düşünülebilir. Yapısal olarak iki farklı çeşidi mevcuttur. İlkinde her iki boruda da birbirine paralel şekilde 6 delikten oluşan ses perdeleri vardır. Boruların alt bölümünde ise, ilave iki cin deliği mevcuttur. Bu delikler sesin pestleşmesine veya tizleşmesine yardımcı olmak içindir. İkincisinde ise boruların biri dem sesi verir ve perde deliği yoktur. Diğer boruda ise ses perdeleri vardır.

#### 2.7.2.7. Klarnet



Şekil 2.31. Klarnet

Klarnet; başta halay, zeybek, karşılama, vb. türde eserlerin icra edildiği yörelerin, icracı ana çalgılarından (Şen, 2008:18). Açın'a göre (1994:46), zaman zaman halk arasında "Gırnata" olarak da bilinen klarnet, halk müziği için önemli nefesli çalgılardandır. XIX. yy sonları itibariyle tıpkı zurna gibi yüksek volümlü bir ses yapısına sahip olması nedeniyle kullanılmaya başlanmış, başta Ege yöresi zeybeklerinin icrasında kendisine yörede önemli bir yer bulmuştur. Anadolu'nun farklı yörelerinde de geleneksel çalınlarla ve farklı tınılarla icra edilen klarnet sazı, Elazığ yöresinde "Çığirtma" (Basit, küçük, nefesli bir çalgı) denen çalgının yerini almış, Erzurum ve Kars yörelerinde ise zurna ve mey çalgılarıyla birlikte çalınmaya başlanmıştır. Greve ve Şahin'e göre (2019:8), "Kırnata/Gırnata günümüzde Çemişgezek, Pertek ve Hozat'ta düğünlerde çalınan çalgılardandır." Kurgun'e göre (2010:84), klarnet çalgısı, İzmir ve çevresinde zeybek icralarında, davul eşlikli olarak ezgi çalan ana çalgılardandır. Zurnanın aksine "dem" saz eşlikli çalınmaz.

### **2.7.3. Ritim Çalgıları**

#### **2.7.3.1. Vurma Çalgılar**

##### **2.7.3.1.1. Davul**



**Şekil 2.32.** Asma Davul

Asma davul, zurnayla birlikte Anadolu'daki en yaygın halk müziği çalgılarından birisidir. Çoğunlukla ismi zurnayla birlikte anılmaktadır. Asma davulda çemberin dış tarafında esnek yapıda bir kayış çevrilidir ve bu esneklik yardımıyla, gerdirip bırakılarak akort yapılma imkânı da olan bir deri kayışı mevcuttur.

Emnalar'a göre (1998:103) davul derisi; tuzlanarak güneş gören bir alana serilir ve iki gün kadar bekledikten sonra, şap tozu karıştırılmış süt ile işleme tabi tutulur ve bu yolla derinin

yumuşaması sağlanır. Son aşamada deri kireç tozu ile karıştırılır ve yıkanarak hazır hale getirilir. Kavak ve gül gibi ağaçlardan elde edilmiş, adına tokmak denilen sopa yardımıyla davulda “düm” adı verilen ses elde edilmektedir. Önceleri kızılıçık ağacından, günümüzde ise plastik malzeme de dâhil pek çok farklı üründen elde edilebilen “çubuk” veya “çibık” adı verilen ince sopa yardımıyla ise davulda tiz karakterdeki seslerin elde edilmesi sağlanır. Bu ses ise “tek” olarak adlandırılmaktadır. İnce çubuğun davul gövdesine sabitlenmesi ve tokmakla “düm” sesi vurulması esnasında elde edilen titreşimli sese ise “cız” adı verilmektedir. Yine davul tokmağının kasnağa vurulması yoluyla elde edilen sese ise “kas” adı verilmektedir.

Sanal’a göre (1964:77), tarih boyunca Türkler’de, davula karşılık adlandırılan çalgıların hemen hemen tamamı, sesin taklit edilmesi esasına dayanmaktadır. Tokmak ve çubuk eşliğinde çalınan davul, çoğunlukla açık alan etkinlikleri diyebileceğimiz, düğün, güreş, cirit ve bazen de savaş meydanlarında yönlendirme amaçlı kullanılmıştır. Ataman’a göre (1938:18-19) davullar, büyük, orta ve küçük olmak üzere, ebat olarak üç boyutta tasniflenebilir.

#### 2.7.3.1.2. Def (Bendir)



Şekil 2.33. Bendir

Öztuna’ya göre (1990:78) önceleri daire adıyla bilinirken, sonraları Arapça kökenli “def” adı kullanılmıştır. Avrupa’da ise “bask davulu” olarak da bilinmektedir. Çok farklı çalım tekniklerinin kullanıldığı bu çalgı, çoğunlukla ağaçların kurumuş hallerinden elde edilen kasnak üzerine, balık ve oğlak gibi hayvanların derilerinin kaplanması yoluyla elde edilmektedir. Farklı boyutlardaki örneklerinde bazen metal halkalardan destek alınarak hem vurmali hem zilli olarak icrasının mümkün olması sağlanmıştır. Anadolu’da, kadınların kendi aralarındaki düğün ve kına eğlencelerinde, bu çalgıyı kullanmaları; günümüzde de örneklerine rastladığımız bir

gelenektir.

### 2.7.3.1.3. Darbuka



Şekil 2.34. Metal Darbuka



Şekil 2.35. Toprak Darbuka

Dinçol'a göre (2003:34), kökeni milattan önce 4000'li yıllara ve Mezopotamya'ya dayanan darbuka sazının müziğimizde yer alması ve yaygınlaşması XX. yy başlarından itibaren olmuştur. Bu dönemden itibaren Klasik Türk Müziği başta olmak üzere eşlikçi ritim saz olarak müziğimizde yerini almıştır. Türk halk müziğinde ağırlıklı olarak Trakya, Rumeli yöresi türkülerine eşlikte kullanılmaktadır.

Öztuna'ya göre (1990:76) darbuka, Arapçadaki “durabükke”, yani “darp” kelimesinden türemiştir. Madeni kaplama olanlarına darbuka, toprak malzemeden yapılmış olanına dümbelek, yaygın olarak halk müziğinde kullanılan türüne ise çömlek adı verilmiştir.

Emnalar'a göre (1998:102) darbuka, elle çalınan vurma çalgılarımızın en yaygın ve tanınmış olanıdır. Arapçada “dümbelek” olarak adlandırılan çalgı, ülkemizde yörelere göre değişkenlik göstermek kaydıyla “dümbek, deblek, güp, küp, dümbelek, dönbelek” gibi adlarla anılmaktadır.

Gazimihal (1975:46), Anadolu'da, debelek, debilek, devlek, deblak (Hatay) gibi adlarla

bilinen örneklerin bulunduğunu belirtmiştir. Şehirkahyasıoğlu'na göre (2006:10) darbuka; diz üzerinde veya arasında, ya da koltuk altında parmaklarla vurmak şekillerinde çalınmaktadır. Ege Bölgesinde halk arasında düğün ve kına gibi eğlencelerde kadın dümbelekçilerin söylenen türkülere darbuka ile eşliği görülmüştür. Çömlek darbukalarda, topraktan imal edilmesi ve kullanılan derinin doğallığı sebebiyle darbukanın sesi de madeni olan darbukaya göre daha doğal olmaktadır.

#### 2.7.3.1.4. Koltuk Davulu



Şekil 2.36. Koltuk Davulu

Koltuk davulu; bir Türk halk müziği vurma çalgısıdır. Koltuk altına alınarak ve ellerle vurularak çalınmaktadır. Davula göre daha uzun ve çap olarak davuldan daha küçüktür. Azerbaycan'da bu çalgının adı nağara olarak bilinmektedir. Koltuk davulu iki el kullanılarak çalınan bir çalgıdır. Eğer davul, çalan kişinin gövdesinin sağ tarafında ise sol el güçlü yani ana vuruşu yapmak için kullanılmaktadır. Sağ el ise ara vuruş yani diğer ele göre daha hafif bir vuruş yapar. Eğer davul sol tarafa alınarak çalınıyor ise ellerin görevi yer değiştirmektedir. Genellikle sol tarafta çalınır.

Bedelbeyli'ye göre (1969:16) ağaç üfleme çalgılarına ve saza eşlik eder. Hangi mûsikî aletine eşlik edecekse ona göre parmaklarla ya da çubuklarla çalınabilmektedir. Eğer balaban klarnet veya âşık sazına eşlik edecekse parmaklarla, zurna veya defe eşlik edecekse çubuklarla çalınır.

#### 2.7.3.2. Çarpma Çalgılar

Vurma çalgılar gurubundaki bu çalgılar birbirine ya da bir yere çarpma sureti ile çalındığı için çarpma çalgılar olarak ifade edilmiştir.

### 2.7.3.2.1. Kaşık



Şekil 2.37. Kaşık

Kaşığın Anadolu’da kullanımı çok eski tarihlere dayanmaktadır. Oyunlu müziklere eşlik ederken çoğunlukla oyuncular aynı anda oynayarak çalarlar. En çok kabul göreni, şimşir ağacından üretilmiş olanıdır. Zaman zaman “çarpara” ile karıştırılan bu çalgıda temel eylem; iki adet tahta kaşığın birbirine vurularak ses elde edilmesidir (Usbeck,1970:26; Emnalar, 1998:107).

### 2.7.3.2.2. Çalpara



Şekil 2.38. Çalpara

Çoğunlukla şimşir ağacından yapılmış yassı veya yuvarlak kaseyi andıran tahtaların, yana getirilmesiyle yapılmaktadır. Kimi zaman uç kısımlarına açılan deliklere ziller bağlanarak da kullanılmaktadır. Elde sallanarak veya dize ya da avuç içine vurularak çalınmaktadır. Çalparanın ses rengi çalparanın ebatına göre farklılık göstermektedir. Bu çalgının elde şaklatılarak çalınması sebebiyle bazı yörelerde “*çakçak*” ismiyle de bilinmektedir (Ataman,1938:22; Emnalar,1998:107; Yamaner,2018:31).

### 2.7.3.2.3. Zil



Şekil 2.39. Zil

4-5 santimetre çapında, dairesel biçimdeki metal parçalardan meydana gelmiş, başparmak ve orta parmağa takılarak, birbirine çarpıtırma sonucu ritmik sesler elde etme esasına dayalı bir çalgıdır. Dayanıklılık ve ses kalitesi açısından dökme pirinçten yapılanları tercih edilmektedir. Zillerin boyutları değişkendir. Orta Asya’da, çok büyük boyuttaki zillere “*çenk, çara*” adı verilmiştir. Bu boyutuyla, senfoni orkestraları ve mehterde standart ritim aletleri arasında yer almaktadırlar (Emnalar,1998:107; Özbek,2014:86).

### 2.7.3.2.4. Zilli Maşa



Şekil 2.40. Zilli Maşa

Büyükçe bir mangal maşasına benzeyen zilli maşanın, iki ana kolu vardır. Bu ana kolların uçlarına yerleştirilmiş ziller aracılığıyla ses elde edilen metalden yapılmış çarpma bir çalgıdır. Çoğunlukla kadınların eğlencelerinde kullanıldığı bilinmekle birlikte Çankırı Yâren Gecelerinde ve Balıkesir yöresindeki müzikli toplantılar olan Baranalar’da da rastlanılmaktadır. Çalgının vurgu derecesi, türkünün ritmik yapısı ve oyunun temposuna göre çalan kişi tarafından ayarlanmaktadır (Ataman,1938:21; Özkızıltaş,2018:49).

## 2.8. İlgili Literatür

Bu kısımda araştırma doğrudan ya da dolaylı olduğu düşünülen yurt içinden ve yurt dışından çeşitli çalışmaların içerikleri hakkında kısa bilgilere yer verilmiştir.

Açın (1995) “*Organoloji*” adlı kitabında, denge ve oranlar, altın oranlar, ses sistemleri, frekans ve aralıklar, enstrümanlarda ivmelenme, gerilim ve basınç, ses aralıkları, Türk müziği ve dünya müziğinde Türk enstrümanları, Türk enstrümanlarının standartları, imalatı, tamir aletleri ve süs sanatı gibi konulara yer vermiştir. Kitap ayrıca Kanadalı müzikolog Irene Markoff ile gerçekleştirilmiş bir röportajı da içermektedir. Kitapta enstrüman imalatı ve onarımı ile ilgili bölümlerin yanında enstrümanların nasıl korunacağına dair önerilere de yer verilmiştir.

Tura (1998) “*Türk Musikisinin Mes’eleleri*” kitabında, ses sistemleri başta olmak üzere, Türk müziğini Batı Müziğinden ayıran özelliklere, Türk müziğinde çok seslilik, Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi gibi konulara ve geleneksel birikimlerle çağdaş dönem bulgularına dair karşılaştırmalara yer vermiştir.

Erkan (2000) “*Türk Halk Oyunları Müziğinde Toplu Çalgılama*” adlı yüksek lisans tezinde, Muğla yöresi halk oyunları müzikleri üzerine çalışmış ve geleneksel icra örneklerinin toplu çalgılama için uyarlanmış deneme örneklerine yer vermiştir.

Gazimihal (2001) “*Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*” kitabında, Orta Asya’dan Çin kaynaklarına günümüze ulaşan kopuz ile ilgili bilgilere ve Yunus Emre’den Evliya Çelebi’ye kadar şairlerin ve gezginlerin dilinden kopuza dair bilgilere yer vermiştir.

Öztürk (2007) “*On Yedi’den Yirmi Dört’e Bağlama Ailesi Çalgılar ve Geleneksel Perde Sistemi*” konulu bildirisinde, bağlamalardaki ses sistemini oluşturan ve sekizlide 18 perde bulunduran aralıkların niteliği ve bunların sıralanmış mantığı, ud-tanbur-bağlama gibi geleneksel ses sisteminin aynası durumunda olan çalgılar üzerinden tartışılması, Türk müziği çevrelerinde yaygın bir tartışma konusu olan 17 ve 24 aralıklı sistemler ve bunların birbirleriyle olan ilişkileri konusuna da yine bağlama perdelerinden hareketle getirilen açıklamalara yer vermiştir.

Akyürek (2009) hazırladığı “*Müzik Eğitimsi Yetiştiren Kurumlarda Orkestra/Oda Müziği Eğitimi ve Orkestra Yapılanmalarının İncelenmesi*” adlı doktora tez çalışmasında, müzik eğitimi sürecinde bireysel çalgı eğitiminde edinilen davranışların toplu çalgı

eğitiminde geliştirilmekte ve ilerletilmekte olduğundan söz etmiştir. Araştırma sonucunda elde edilen bulgulardan hareketle müzik eğitimcisi yetiştiren kurumlarda bireysel çalgı eğitimi ve orkestra/oda müziği eğitimi derslerindeki uyumluluk, paralellik ve program bütünlüğünün daha işlevsel hale dönüştürülmesi ve karşılaşılan problemlerin çözümüne ilişkin önerilerde bulunulmuştur.

Kınık (2011) “*Türk Halk Müziği Çalgı Topluluklarının Yapılanması ve Bağlama*” başlıklı makalesinde, çalgıların mevcut ses özelliklerinin yanında, bir çalgı topluluğunda bulunması gereken nitelikleri betimsel olarak belirtmeye çalışmıştır. Bunun yanında Türk halk müziği çalgı topluluklarında yer alacak çalgıların mevcut icra şekilleri, ses sınırları, topluluk içindeki uyumları, transpozisyonları, armonize ve orkestrasyon özelliklerinin yanı sıra, bağlama çalgısı ve ailesinin Türk halk çalgıları topluluğuna daha geniş katkı sağlaması adına çözüm önerilerine yer verilmiştir.

Dugushyns ve Dugushyns (2011) “*Popular Melodies, For Ensemble Russian Folk Instruments*” adlı kitaplarında Rus halk çalgıları topluluğu için düzenlenmiş popüler melodilere yer vermişlerdir. Düzenlemelerin hem karma topluluklara hem de geleneksel çalgı topluluklarına hitap ettiği ifade edilmektedir.

Akdağ (2011) yılında hazırladığı “*Yeni Müzikte Çalgı Toplulukları ve Çalgılama*” adlı yüksek lisans tezinde, çalgı toplulukları ve kullanılan çalgılama teknikleri açısından, günümüzün yeni müzik topluluklarındaki farklı çalgısal birleşimlere, etnik çalgılara, yeni-çalış tekniklerine, elektronik ve elektro akustik öğelerden meydana gelen çalışmalara yer vermiştir. Bu toplulukların, kendileri için yazılan yeni eserlerin yanı sıra, konserler, festivaller ve yarışmalar kapsamında günümüz bestecileriyle yakın iş birliği içinde çalışmalarına devam ettiğini aktarmıştır.

Wong, Wang ve Chow (2019) “*The Teng Guide To The Chinese Orchestra*” kitabının enstrümantasyon bölümünde, Çin müzik aletlerinin tarihçesi, fiziksel özellikleri ve performans tekniklerini ayrıntılı olarak özetlemişlerdir. Ayrıca besteciler, parmak numaraları ve akorlar için referans çizelgeleri ile pratik tavsiyelere de yer vermişlerdir. Orkestrasyon bölümü, Çin müzik aletlerinin bir orkestrada nasıl birlikte çalıştığını göstermek için son 60 yıla yayılan Çin orkestra parçalarından elde edilen partiyon örneklerinin, sistematik analizlerini içermektedir.

Sevsay (2019) “*Orkestrasyon: Çalgılama ve Orkestralama Sanatı*” adlı kitabında,

orkestrasyonla ilgili teknik ve estetik bilgilerin yanında bir partiyonu nasıl değerlendirip ondan nasıl zevk alınacağı noktasında, akademisyenlere, profesyonel müzisyenlere ve mzikseverlere yardımcı olacak teorik ve pratik bilgilere yer vermiştir.

Demirbaş (2020) yılında hazırladığı “*Enstrümantasyon Açısından Telli ve Yaylı Türk Halk Müziği algıları*” adlı yüksek lisans tez çalışmasında Türk halk müziğinde, geleneksel müziğin notaya aktarım sürecinde çalgılara özel nota yazım uygulamalarının çok sınırlı kaldığını, çalgıların teknik özellikleri ile çoğunlukla icracılar ve bestecilerin ilgilendiğini belirtmiştir. Türk halk müziği algılarının geleneksel repertuvar ve bağlamları dışında, gerek Batı müziği çalgılarıyla birlikte gerekse tek başlarına, Batı müziği besteciliği disiplini çerçevesinde yazılmış eserler içinde kullanımı söz konusu olmaya başlayınca, bu algılar ile ilgili çalgı bilgisi içeren yazılı çalışmalara da ihtiyaç doğduğunu belirten Demirbaş, tez çalışmasında, söz konusu ihtiyaa yönelik, bağlama ailesi, kemane ve Karadeniz kemençesi algılarının enstrümantasyon çalışmalarına yer vermiştir.

Dağlı (2020) yılında hazırladığı “*Zeybek Oyunlarının Sahne Sunumlarında Orkestrasyon ve zgn Kompozisyon Denemeleri*” adlı sanatta yeterlik tezinde; oyun, müzik ve sahne etkileşimi bağlamında zeybek oyun ve müziklerinin sahneleme aşamalarını belirtmiş, elde edilen veriler ile orkestrasyon teknikleri bağlamında zeybek oyun ve müziği eşliğinde kullanılan Türk halk müziği algılarının, çalgılama bilgileri oluşturulup, partitür ve orkestra modelleri için oturma düzeni nerileri getirilmiştir.

## BÖLÜM 3

### 3. YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde, araştırma modeli, çalışma gurubu, çalışmada kullanılacak olan veri toplama araçları, verilerin toplanması ve analizine yer verilmiştir.

#### 3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma nitel araştırma modeli ile yürütülmüştür. Başlangıçta yapılan literatür taramasında elde edilen bilgiler sonrasında oluşturulan görüşme formları aracılığıyla, araştırmanın çeşitli aşamalarında uzmanlarla yarı yapılandırılmış ve yapılandırılmış görüşme formları aracılığıyla görüşmeler yapılmıştır. Öncelikle bir Türk halk müziği çalgı topluluğu oluşumu için; isimlendirme, var olan durum ve problemlere dönük çözüm önerileri yaklaşımlarını belirlemek üzere yarı yapılandırılmış bir görüşme formu yoluyla veriler toplanmış, sonrasında aynı uzmanlara hangi çalgılara ne kadar sayıda ihtiyaç duyulabileceğine dair araştırma odağını esas alan yapılandırılmış bir görüşme formu ile başvurulmuştur. Uzman görüşleri doğrultusunda elde edilen verilere dayanılarak oluşturulan çalgı topluluğu ile kayıtlar yapılmıştır. Bu kayıtlara dair de hazırlanan değerlendirme formları aracılığıyla yine uzmanların değerlendirmeleri alınmıştır. Araştırmanın tüm etik sorumlulukları yerine getirilmiş ve gerekli izinler alınmıştır (EK:15).

*"...Nitel araştırma; gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, alguların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir. Başka bir deyişle nitel araştırma, kuram oluşturmayı temel alan bir anlayışla sosyal olguları bağlı buldukları çevre içerisinde araştırmayı ve anlamayı ön plana alan bir yaklaşımdır." (Glaser, 1978; Aktaran: Yıldırım, Şimşek, 2018, s.41).*

*"Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ve olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Nitel araştırmada doküman incelemesi tek başına bir veri toplama yöntemi olabileceği gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte de kullanılabilir." (Yıldırım ve Şimşek 2018: s.189).*

*"Uzman kişilerle yapılan görüşmelerde, belli uzmanlık alanlarında, ayrıntılı teknik bilgi toplanır." (Karasar, 2018: s.212)*

Çalışmada görüşme türlerinden biri olan görüşme formu yaklaşımı kullanılmıştır.

*"Görüşme formu yöntemi, benzer konulara yönelmek yoluyla değişik insanlardan*

aynı tür bilgilerin alınması amacıyla hazırlanır.” (Aktaran; Yıldırım ve Şimşek, 2013: s.150)

“Görüşmeci, görüşme sırasında soruların cümle yapısını sırasını değiştirebilir, bazı konuların ayrıntısına girebilir veya daha çok sohbet tarzı bir yöntem benimseyebilir.” (Yıldırım ve Şimşek, 2018: s.132).

### 3.2. Araştırmanın Çalışma Grubu / Uzmanlar

Yapılandırılmış ve yarı yapılandırılmış görüşme formları aracılığıyla, çalışma konusunda tecrübeli, bilgi ve birikim sahibi olduğu düşünülen akademisyen ve sanatçı çeşitliliğindeki uzman görüşlerine başvurulmuştur.

**Tablo 3.1.** Araştırmanın Uzman Grubu

Uzmanlar	Ünvanı	Cinsiyet	Yaş	Mesleki Tecrübe Yılı
U1	Akademisyen	E	45	20
U2	Müzik Öğretmeni	E	45	20
U3	Akademisyen	E	43	20
U4	Sanatçı/Kültür ve Turizm Bakanlığı	E	55	35
U5	Akademisyen	E	40	15
U6	Tonmaister/TRT	E	55	30
U7	Sanatçı/TRT	E	55	35
U8	Akademisyen	E	45	20
U9	TRT Sanatçısı	E	45	20
U10	TRT Sanatçısı	E	55	30

### 3.3. Veri Toplama Araçları

Üç aşamalı olarak planlanan süreçte ilk aşamada, yarı yapılandırılmış(EK12) ve yapılandırılmış(EK:13) görüşme formları kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla; Türk halk müziği çalgı topluluğuyla ilgili var olan duruma, yaklaşımlara, topluluğun isimlendirilmesine, notasyona, karşılaşılan problemlere ve çözüm önerilerine dair uzmanların görüşlerinin elde edilmeye çalışıldığı bir süreç yürütülmüştür. Yapılandırılmış görüşme formunda ise kategorize edilen çalgı grupları ve her bir çalgı için Türk Halk müziği çalgı topluluğundaki çalgı çeşitliliğinin ve sayısal olarak dengenin nasıl olabileceğine dair uzman görüşleri alınmıştır. İkinci aşamada elde edilen veriler doğrultusunda bir çalgı topluluğu oluşturularak seçilen repertuar kaydedilmiştir. Üçüncü aşamada ise hazırlanan yapılandırılmış görüşme formları, kaydedilen repertuarla ilgili değerlendirmeler yapmaları için tekrar uzmanlara gönderilmiştir. Bu aşamadaki yapılandırılmış görüşme formunda(EK:14) seçilen repertuvara göre kullanılan çalgıların çeşitliliği, eşlik yapma

durumları, sayısal dengeleri hakkında sorular sorulmuştur. Uzmanlardan önerilen çalgı topluluğuyla ilgili ses kayıtlarını değerlendirirken 1 ile 5 arasında puanlama yapmaları istenmiş, uzmanlardan gelen puanlamalar aritmetik ortalamaları alınarak tablolar halinde sunulmuştur.

Yarı-yapılandırılmış görüşme, incelenmek istenen konu hakkında katılımcılardan aynı türde bilgilerin toplanması amacıyla yapılan bir görüşme türüdür. Bu yaklaşımda görüşme öncesinde, görüşmeciye rehberlik edecek görüşme sorularının ya da konu başlıklarının yer aldığı görüşme formu hazırlanır. Hazırlanan görüşme formu, yanıtlanması istenilen bütün konuları kapsayan geniş bir liste biçimindedir. Görüşmeci, görüşme formunda yer alan soruları sorabilir, bununla beraber ayrıntılı bilgi toplama amacıyla ek sorular da geliştirebilir. Yarı-yapılandırılmış görüşme, bu biçimiyle amaçlı bir sohbete benzemektedir. Dolayısıyla, görüşme formunda yer alan soruların belirli bir öncelik sırasıyla sorulması zorunlu değildir. Görüşmeci, hazırlanan soruları katılımcıyla olan etkileşimine bağlı olarak farklı sırada sorabilir. Yapılandırılmış görüşmede ise araştırmacı görüşlerine başvuracağı kişilere cevaplar seçenekli veya sınırlığı olan sorular yöneltilir.

Sali (2012:6), yarı-yapılandırılmış görüşmede, görüşme formu yaklaşımı kullanıldığı için toplanan verilerin, yapılandırılmamış görüşme verilerine göre daha sistematik olduğunu, verilerin düzenlenmesi ve çözümlenmesinin görece daha kolay olduğunu ifade etmiştir.

### **3.4. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi**

Uzman görüşlerine başvurmak üzere hazırlanmış görüşme soruları 3 alan uzmanının incelemesine sunulmuş ve son haline getirilmiştir. Önerilen halk müziği çalgı topluluğu modelinde, uzmanların topluluktaki çalgı tür ve dağılımına yönelik görüşleri, yukarıda belirtilen “Çalgı Çeşitlilik Uzman Değerlendirme Formları” aracılığıyla alınmıştır. Halk müziği çalgı topluluğundaki çalgıların, topluluk bünyesinde orkestralama örneklerinde, yöresel özellikleri ve çalgı karakterlerine göre eşlik durumları da “Çalgı Eşlik Uzman Değerlendirme Formları” aracılığıyla alınmıştır (Bkz. EK:12). Yarı yapılandırılmış görüşme formundan elde edilen veriler betimsel analiz yöntemiyle, yapılandırılmış görüşme formundan elde edilen veriler ise istatistiksel analiz ile çözümlenmiştir.

Uzman görüşleri doğrultusunda oluşturulan çalgı topluluğunca icra edilen ses kayıtlarının değerlendirilmesi için de bir değerlendirme formu tablosu yine uzman görüşleri doğrultusunda hazırlanarak uzmanların bu tabloya göre puanlama ve değerlendirmeleri alınmıştır (Bkz. EK:13).

Uzmanların Türk halk müziği çalgı topluluğunca icra edilen 10 eserin ses kayıtlarına yönelik, 5 puanlı derecelendirme ölçeği aracılığıyla yaptıkları puanlamaların ortalamaları alınmıştır (Bkz. Tablo 4.27). Ortaya çıkan ortalama değer 5 puanlı derecelendirmeye göre çözümlenmesi ve yorumlanması, ilgili tablonun sonunda açıklamalı olarak belirtilmiştir.



## BÖLÜM 4

### 4. BULGULAR

Bu bölümde araştırmanın aşamaları boyunca yarı yapılandırılmış ve yapılandırılmış görüşme formları ile uzmanlardan elde edilen veriler analiz edilerek alt problemlere uygun şekilde ve sırada bulgular halinde sunulmuştur.

#### 4.1. Araştırmanın Birinci Alt Problemine Dönük Bulgular

Araştırmanın birinci alt problemi;

*“Türk halk müziği çalgılarının sınıflandırılması, Türk halk müziği çalgı topluluğundaki çalgısal çeşitlilik ve çalgısal dağılıma yönelik uzman görüşleri nelerdir?”* şeklinde belirlenmişti. Bu alt problem başlığına göre ilk önce araştırma kapsamında görüşme yapılan 10 uzmanın yarı yapılandırılmış görüşmede verdikleri cevaplara yoluyla elde edilen bulgular görüşme formunda yer alan her bir soruya verdikleri cevaplar özelinde ayrıntılı olarak sunulmuştur.

##### 1. Halk Müziği Çalgı Topluluğu tanımı uygun bir tanımlama mıdır? Görüşlerinizi belirtir misiniz?

Uzmanlardan 9’u halk müziği çalgı topluluğu tanımını uygun bir tanımlama olarak değerlendirmiş, 1 uzman ise geleneksel müziğimizde çalgı ile icrada bireysel tavrın ön planda olması gerektiğini ifade ederek bu tanımlamayı uygun bulmadığını belirtmiştir.

Uzmanların görüşlerinden anlaşılacağı üzere, halk müziği çalgı topluluğu tanımı, halk müziğimizin çalgı çeşitliliği çerçevesinde, halk müziği eserlerine eşlik noktasındaki fikre uygun bir tanımlamadır. 1 uzmanın belirttiği hâliyle ise halk müziği elbette bireysel icra ve yorumun, bireysel tavrın da öncelikli olarak düşünüleceği bir müzik türüdür. Ancak gerek halk müziği geleneğinde var olan sıra gecesi, kürsü başı, barana vb. toplu icra örneklerinden hareketle, gerek ise bu derece zengin çalgı tür ve çeşitliliğine sahip bir kültür ürünü olarak bu çalgıların toplu icralarda bir ahenk sunacağı düşüncesi doğrultusunda, halk müziği çalgı topluluğu tanımının uygun bir tanımlama olduğu düşünülmektedir.

##### 2. Halk Müziğinde çalgısal icrada niteliğin ve becerinin artmasında çalgı topluluklarının olumlu yönde etkisi var mıdır?

Araştırmada görüşüne başvurulmuş 9 uzman, çalgıyla icrada niteliğin artması noktasında

çalgı topluluklarının olumlu etkileri olacağı fikrine katılırken, 1 uzman ise yine bireysellik noktasına vurgu yaparak icrada niteliğin artması noktasında çalgı topluluklarının olumlu bir etkisinin olmayacağını ifade etmiştir.

Her bir çalgının kendine özgü bir karakteri ve icra biçimi olduğu, çalgıların icracının bireysel becerisi doğrultusunda şekillenen bir tavıra bürünebilmesinin de doğal olduğu düşünülmektedir. Halk müziğinin çalgı sınıflandırmasında gerek elle veya mızrapla çalınan gerek yayla çalınan telli çalgıların, gerekse üfleme ve vurma çalgı çeşitlerinin, topluluk bünyesinde bir arada icra gerçekleştirmeleriyle farklı çalgı türleri teknik ve yorum bakımından etkileşimde bulunmaktadır. Uzmanların görüşlerine göre de bu durumun, becerinin artmasına katkısı olabileceği düşünülmektedir.

### **3. Toplulukta yer alacak çalgıların akort ve fiziksel açıdan standardizasyonu hakkında görüşleriniz nelerdir?**

Araştırmamıza katılan 7 uzman fiziksel açıdan bir standardın akort birlikteliği için gerekli olduğunu ifade ederken, 3 uzman ise bunun gerekli olmadığını belirtmiştir. Transpoze çalabilme becerisinin de bu noktada alternatif bir yöntem olabileceği de uzmanlar tarafından belirtilmiştir.

Uzman görüşlerinden anlaşılacağı üzere, toplu icrada akort birlikteliği ve özellikle perdesiz çalgılardaki entonasyon (tonlama kabiliyeti) oldukça önem arz etmektedir. Çalgıların fiziksel özellikleri itibarıyla belirli standartlara kavuşabilmiş olmasının, toplu icralarda duyum bakımından daha sorunsuz sonuçları ortaya koyabileceği düşünülmektedir.

### **4. Toplu icra örneklerinde, çalgı topluluğunda yer alan çalgılara özel düzenleme (partisyon) örneklerinde çok seslilik hakkında görüşleriniz nelerdir, Batı müziği armonisi dışında, geleneksel müzik dağarcığımızdan beslenen bir armonik yapı gerekli midir? Ayrıca mümkün müdür?**

1, 2, 5, 6 ve 7 numaralı uzmanlar, geleneksel müzik hassasiyetlerini de vurgulayarak çok sesliliğin uygulanabileceğini belirtmişlerdir. 3, 4, 8 ve 10 numaralı uzmanlar ise çalgı topluluğu özelinde çok sesli uygulamanın gerekli olmadığını belirtmişlerdir.

Çalgı topluluğu özelinde armonik uygulamalar konusunda 10 uzman bu çalışmaların mümkün olduğunu belirtmiştir. Ancak gerekliliği konusunda 2 uzman gerekli olduğunu belirtirken, 5 uzman gerekli olmadığını noktasında hem fikir olmuştur. 3 uzman ise bu konuda

görüş belirtmemişlerdir.

Armoni sözcüğü uyum anlamında düşünüldüğünde ve uzman görüşlerinden de anlaşılacağı üzere, birbirine uyumlu müzik cümleleri ile çalgıların zaman zaman farklı melodik partileri icra etmelerinin, müziğimize zenginlik katabileceği düşünülmektedir. Senfonik bir çok sesliliğe gerek olmadan da halk müziğimizde belirli çalgı türleri, zaman zaman bir arada kullanıldığında, bazı armonik duyular ortaya çıkabilmektedir. Bir çalgı topluluğu içerisinde, tulum, kemençe, zambır, çifte, zaman zaman çift zurna kullanımı gibi örnekleri gözlemlemek mümkündür. Burada uzmanların armonik yapının gerekliliği ve mümkünlüğü noktasında fikir birliğine ulaşamadığı görülmekle birlikte, halk müziği çalgı topluluğunda çeşitli armonik denemelerin yapılabileceğine dair olumlu düşündükleri anlaşılmaktadır.

##### **5. Çalgı Topluluğu özelinde düzenlenecek eserlerin notasyonu için hangi anahtar türleri ve karar perdeleri tercih edilebilir?**

1, 2, 5, 6 ve 10 numaralı uzmanlar, hem Klasik Türk Müziği hem de Türk halk müziğinin notasyonunda mevcut kullanılan “Sol Anahtarı” üzerinde nota yazımı tercihini belirtirken, 3 numaralı uzman çok porteli düzenleme ve icralarda Batı müziğinde uygulanan sistemin uygun olacağını ifade etmiştir. 4 numaralı uzman ise “Do Anahtarı” kullanımını önermiştir.

Uzmanların görüşlerinden de anlaşılacağı üzere, müziğimizde uzunca bir süredir yaygın olarak kullanılan “Sol Anahtarı” merkezli nota yazım sisteminin kullanımının devam ettirilmesi fikri hâkim görüş olarak düşünülmektedir. Ancak bu noktada eserlerin notaya alınmasında gerek okuyucuların gerekse çalgıların ses kapasitelerini daha doğru kullanmaları bakımından, alışlagelmiş “La” karar perdesi eksenli notalama yerine, okuyucu veya çalgının ses sahasına uygun karar perdelerinden nota yazımlarının daha kullanışlı olabileceği düşünülmektedir. Bu yolla bir oktavı aşan ses sahasına sahip eserlerin de porte içerisinde kalacak notalarla yazılmasının mümkün kılınabileceği de düşünülmektedir.

##### **6. Model önerisi olarak sunulacak topluluğun önerilecek düzenlemeli repertuvarında ne gibi bir çeşitlilik oluşturulmalıdır? Topluluktaki çalgılar özelinde besteleme ve düzenleme çalışmalarının ne gibi etkileri olabilir?**

1, 2, 3, 5, 6, 7 ve 8 numaralı uzmanlar mevcut repertuar üzerinden, her yöreden örneklerin yer aldığı bir çeşitliliği vurgularken, 4 numaralı uzman, eser düzenlemelerinde

armonik kolaylık sağlaması adına, tampere sistemde makamsal yapıya sahip bir repertuvar önermiştir. Uzmanların tamamı çalgılar özelinde besteleme ve düzenleme çalışmalarını yapabileceğini, bu eserlerin icracının çalgı hâkimiyeti ve teknik becerisine katkı sağlayacağı noktasına vurgu yapmışlardır.

Uzmanların, Türk halk müziği çalgı topluluğu için oluşturulacak repertuvarında çeşitliliğe vurgu yaptıkları anlaşılmaktadır. Öte yandan topluluğa özgü yeni eser üretimlerinin, çalgılara özel beste ve eserlere toplulukla eşlik etmeye yönelik düzenlemelerin de çalgıların teknik kapasitelerinin artırılmasıyla birlikte icracıların yorumlama ve icra becerilerinin gelişmesine de önemli katkılar sağlayacağı söylenebilir.

**7. Çalgı Topluluğu bünyesinde, Orkestrasyon bakımından yöresel icra karakterlerini yansıtmada, topluluk için esas alınmış bir ana çalgı seçimi gerekli midir? Yöresel boyutta kalan halk çalgılarının topluluk içinde kullanımına yönelik görüşleriniz nelerdir?**

1, 2, 3, 4, 5 ve 6 numaralı uzmanlar her yörenin kendi karakteristik çalgısının ana çalgı olarak kabul edilmesi fikrini belirtirken, 7, 8 ve 9 numaralı uzmanlar bağlamanın ana çalgı olarak düşünülmesi gerektiğini ifade etmişlerdir. Ayrıca 1, 2, 3, 6 ve 8 numaralı uzmanlar yöresel boyuttaki halk çalgılarının çalgı topluluğu içerisinde kullanılabileceğini belirtirken, 4, 5 ve 7 numaralı uzmanlar bu çalgıların toplulukla birlikte icrasında akort ve ton sorunu yaşanması riskine vurgu yaparak çalgılar özelinde gerekli teknik gelişimin sağlanması sonucu bu durumun aşılabileceğini belirtmişlerdir. 9 numaralı uzman ise bu çalgıların yalnızca kendi yörelerine ait eserler seslendirilirken kullanılması gerektiği fikrini belirtmiştir.

Uzmanların görüşlerinden anlaşılacağı üzere, bağlama çalgısının halk müziği icra geleneğindeki yeri ve rolü bir gerçek olmakla birlikte, yöresel çalgıların da tanınması, kullanımının yaygınlaştırılması ve eğitim kurumlarında da meslek çalgısı olarak kullanılabilmesi için çalgı çeşitliliğinin bu tür topluluklarda temsiliyetinin önemli olduğu düşünülmektedir. Uzmanlarca ifade edilen ve bazı yöresel çalgılarda yaşanabilecek akort ve ton problemlerinin de her şeyden önce çalgı yapımcılarıyla birlikte yapılacak çalışmalar ve uyarlamalarla çözüme kavuşturulabileceği bir gerçektir.

## **8. Çalgılar özelinde yazılacak partisyonlarda, çalgı türlerine göre bir partiyon sıralaması standardı mümkün müdür? Gerekli midir?**

1 numaralı uzman toplulukta çalgıların kullanımının yaygınlığına göre bir partiyon sıralaması önermiştir. 2 numaralı uzman aynı temayı çalan çalgıların ortak partiyonda gösterilmesi fikrini ve bunun müzik disiplini açısından önemini ifade etmiştir. 3, 5 ve 6 numaralı uzmanlar da partiyon sıralamasının mümkün olduğunu ve her çalgının kendine has özelliklerinin ortaya çıkması açısından gerekli olduğunu belirtmiştir. 4 numaralı uzman böyle bir sıralama ve standardın, düzenleme yapan kişinin özgünlüğünü kısıtlayacağı düşüncesiyle gerekli olmadığını belirtmiştir. 7 numaralı uzman bağlama ailesinin ana ezgiyi yürüttüğü, diğer çalgıların eşlik yaptığı bir partiyon sıralamasını önermiştir. 8 numaralı uzman ise tizden pese doğru bir sıralama ile partiyonların; nefesliler, yaylılar, vurmalılar ve tezeneliler şeklinde sıralanabileceğini belirtmiştir.

Uzmanlar, partiyon sıralamasının gerekliliği noktasında ortak bir görüş belirtmekle birlikte, sıralama konusunda farklı görüşlere sahiptirler. Ana algı grubu olarak bağlama ailesi ve dolayısıyla elle veya mızrapla çalınan çalgıların 1. partide yer aldığı, yine telli çalgı sınıfından yaylı çalgıların 2. parti olarak yazılabileceği, nefesli çalgı çeşitliliğinin 3. parti ve vurmalı çalgıların da 5. parti olarak yazılabileceği bir partiyon şekli düşünülmektedir. 4. parti ise, eserlere özgü kullanılması muhtemel olabilecek yöresel çalgıların tercihli olarak yazılabileceği bölüm olarak düşünülmüştür. Porte sıralamasının, çalgı çeşitlerinden herhangi birinin ön planda kullanımına veya eklenecek vokal de dahil solo partilere göre değişkenlik gösterebileceği düşünülmektedir. Burada önemli olan noktanın, topluluktaki tüm çalgıların, partiyondaki bütün çalgı partilerini bir arada görebileceği bir durum olduğu değerlendirilebilir (Bkz. EK:1).

## **9. Mesleki Müzik Eğitimi veren kurumlarda halk müziği çalgı topluluğuna yönelik içerik ve eğitimlerin, performans kurumlarında zamanla güncellenecek kadro yapılarında ne gibi etkileri olabilir?**

1, 2, 4, 5, 7 ve 9 numaralı uzmanlar bu eğitimlerin performans kurumlarına yansımalarının, icrada niteliğin artması noktasında olumlu etkileri olacağını ifade etmişlerdir. 3 numaralı uzman ise bu eğitimlerin icrada geleneksellik noktasında sakıncalar oluşturabileceğini belirtmiştir.

Uzman görüşlerine bakıldığında, eğitimli icracıların, performans kurumlarında yer almalarının, icrada niteliğin artması açısından önemli olduğunu düşündükleri anlaşılmaktadır. Mesleki müzik eğitim kurumlarında eğitim alan gençler için eğitimleri doğrultusunda icra örneklerini sergileyebilecekleri performans kurumlarının varlığının, bu bireylerin mesleki kariyerleri ve istihdam hedefleri açısından oldukça önemli olduğu düşünülmektedir.

Bu kısımdan itibaren ise oluşturulacak bir Türk halk müziği çalgı topluluğunda; çalgı türleri, çeşitlilikleri ve dengesi hakkında; yapılandırılmış görüşme formu yoluyla elde edilen uzman görüşleri verilecektir.



## 10. Halk Müziği Çalgı Topluluğu, çalgı tür ve çeşitlilik dengesi nasıl olmalıdır?

Uzmanların bu soruya verdiği cevaplar doğrultusunda bir Türk halk müziği çalgı topluluğu için çalgı sınıflandırması “Elle veya Mızrapla Çalınan Telli Çalgılar” (Bkz. Tablo 4.1.), “Yayla Çalınan Telli Çalgılar (Bkz. Tablo 4.3.)”, “Üfleme Çalgılar” (Bkz. Tablo 4.5.) ve “Vurma Çalgılar” (Bkz. Tablo 4.7.) şeklinde sınıflandırılarak aşağıdaki tablolarda ayrıntılı olarak verilmiş ve uzmanların verdiği cevapların ortalamaları alınarak, topluluk için önerilecek çalgı tür ve sayıları, ilgili tablolarda belirtilmiştir (Bkz. Tablo 4.2., Tablo 4.4., Tablo 4.6., Tablo 4.8.).

**Tablo 4.1.** Elle veya Mızrapla Çalınan Telli Çalgı Çeşitliliği Hakkında Uzman Görüşleri

Elle veya Mızrapla Çalınan Telli çalgılar	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama
Meydan Sazı	1	2	1	1	-	-	-	1	1	1	(=0,8) ~1
Divan Sazı	2	2	1	1	1	1	1	2	2	1	(=1,4) ~1
Tambura	-	3	3	3	4	3	4	4	5	2	(=3,1) ~3
Çöğür	3	3	3	3	2	3	4	4	3	1	(=2,9) ~3
Cura	1	2	1	1	1	1	1	-	2	1	(=1,1) ~1
Nesimi Curası	1	1	-	1	-	-	-	-	-	1	(=0,4) ~0
Oniki Telli	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1	(=0,2) ~0
Üç Telli	1	1	-	1	1	-	-	-	-	-	(=0,4) ~0
Bozuk	3	1	-	-	-	-	-	-	-	-	(=0,4) ~0
Bulgari	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	(=0,1) ~0
Irızva	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	(=0,1) ~0
Kopuz	1	1	-	-	1	-	-	-	-	1	(=0,4) ~0
Ud	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	(=1,1) ~1
Cümbüş	1	1	1	1	1	-	-	1	2	-	(=0,8) ~1
Kanun	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	(=1,1) ~1
Tar	-	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1

Tablo 4.1’de; uzmanların, oluşturulacak bir Türk halk müziği çalgı topluluğunda; elle veya mızrapla çalınan çalgıların; gerekliliği, çeşitleri ve dengesine dair görüşlerini sunan veriler yer almaktadır. Tablodaki veriler analiz edilirken 10 uzmanın her bir çalgı için önerdiği çalgı adedinin ortalama değerleri alınmıştır. Ortalama değerler tam sayılara yuvarlanmış ve yanlarında yaklaşık ifadesiyle verilmiştir.

Tablo 4.1'e göre bağlama ailesinden "Tambura Bağlama" için, topluluk bünyesinde U10 "2"; U2, U3, U4 ve U6 "3" adet; U5, U7 ve U8 ise "4" adet bulunmasını önermişlerdir. U9 ise "5" adet bulunması gerektiğini önermiştir. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (3,1), ~3 sayısal değeri topluluk için önerilen tambura bağlama adedini belirtmektedir. Bağlama ailesinden "Meydan Sazı" için, topluluk bünyesinde U1, U3, U4, U8, U9 ve U10, "1" adet bulunmasını önermiştir. U2 "2" adet önerisinde bulunurken; U5, U6 ve U7 topluluk bünyesinde meydan sazı için sayı önermesinde bulunmamışlardır. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (0,8) değeri yaklaşık olarak ~1 sayısal değeri topluluk için önerilen meydan sazı adedini belirtmektedir. Bağlama ailesinden "Divan Sazı" için, topluluk bünyesinde U1, U2, U8 ve U9, "2" adet bulunmasını; U3, U4, U5, U6 ve U7 ise "1" adet bulunmasını önermişlerdir. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (1,3), ~1 sayısal değeri topluluk için önerilen divan sazı adedini belirtmektedir. Topluluk bünyesinde uzmanlardan U10 "1"; U5 "2"; U1, U2, U3, U4, U6 ve U9 "3" adet "Çöğür" bulunmasını önermişlerdir. U7 ve U8 ise "4" adet çöğür olması önerisinde bulunmuşlardır. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alınarak (2,9), ~3 sayısal değeri topluluk için önerilen "Çöğür Bağlama" adedini belirtmektedir. U1, U3, U4, U5, U6, U7 ve U10 topluluk bünyesinde "1" adet "Cura" bulunmasını önermişlerdir. U2 ve U9 tarafından ise "2" adet cura önerisinde bulunmuşlardır. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (1,1), ~1 sayısal değeri topluluk için önerilen "Cura" adedini belirtmektedir.

Bağlama ailesinden "Nesimi Curası" için, topluluk bünyesinde U1, U2, U4 ve U10 "1" adet bulunmasını önermişlerdir. U3, U5, U6, U7, U8 ve U9 tarafından ise öneride bulunulmamıştır. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (0,4), ~0 sayısal değeri ile Nesimi Curasının çalgı topluluğu bünyesine belirgin bir şekilde önerilmediği anlaşılmaktadır. Bağlama ailesinden "On İki Telli" için, topluluk bünyesinde U2 ve U10 "1" adet bulunmasını önerirken U1, U3, U4, U5, U6, U7, U8 ve U9 tarafından ise öneride bulunulmamıştır. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (0,2), ~0 sayısal değeri ile on iki tellinin çalgı topluluğu bünyesinde belirgin bir şekilde önerilmediği görülmektedir. Uzmanlardan U1, U2, U4 ve U5 topluluk bünyesinde "1" adet "Üç Telli" bulunmasını önerirken U3, U6, U7, U8, U9 ve U10 tarafından ise bu çalgıyla ilgili öneride bulunulmamıştır. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (0,4), ~0 sayısal değeri ile üç tellinin de çalgı topluluğu için belirgin bir şekilde önerilmediği anlaşılmaktadır. Bağlama ailesinden "Bozuk" için topluluk bünyesinde U1 "3", U2 "1" adet

olması önerisinde bulunmuşlardır. U3, U4, U5, U6, U7, U8, U9 ve U10 tarafından ise öneride bulunulmamıştır. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (0,4), ~0 sayısal değeri ile bozuk adlı çalgının da topluluk bünyesine önerilmediği görülmektedir. Bağlama ailesinden “Bulgari” için, topluluk bünyesinde U2 “1” adet bulunmasını önerirken diğer uzmanlar bu çalgıyla ilgili öneride bulunmamışlardır. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (0,1), ~0 sayısal değeri ile bulgari adlı çalgının da çalgı topluluğu için önerilmediği görülmektedir. U2 topluluk bünyesinde “1” adet “ırızva” bulunmasını önerirken diğer uzmanlar bu çalgıyla ilgili öneride bulunmamışlardır. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (0,1), ~0 sayısal değeri ile ırızva adlı çalgının topluluğa önerilmediği anlaşılmaktadır. U1, U2, U5 ve U10 topluluk bünyesinde “1” adet “Kopuz” bulunmasını önerirken diğer uzmanlar tarafından bu çalgıya dair öneride bulunulmamıştır. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (0,4), ~0 sayısal değeri ile kopuz olarak isimlendirilen çalgının topluluk bünyesine önerilmediği görülmektedir.

“Ud” çalgısı için; U1, U2, U3, U4, U5, U6, U7, U8 ve U10 topluluk bünyesinde “1” adet bulunmasını önerirken, U9 ise “2” adet bulunmasını önermiştir. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (1,1), ~1 sayısal değeri topluluk için önerilen “Ud” adedini belirtmektedir.

“Cümbüş” çalgısı için topluluk bünyesinde U1, U2, U3, U4, U5 ve U8 “1” adet bulunmasını önerirken, U9 ise “2” adet bulunmasını önermiştir. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (1,1), ~1 sayısal değeri topluluk için önerilen “Cümbüş” adedini belirtmektedir.

“Kanun” çalgısı için topluluk bünyesinde U1, U2, U3, U4, U5, U6, U7, U8 ve U10 “1” adet bulunmasını önerirken, U9 ise “2” adet bulunmasını önermiştir. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (1,1), ~1 sayısal değeri topluluk için önerilen “Kanun” adedini belirtmektedir.

“Tar” çalgısı için topluluk bünyesinde U2, U3, U4, U5, U6, U7, U8 ve U10 “1” adet bulunmasını önerirken, U9 ise “2” adet bulunmasını önermiştir. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında 1 sayısal değeri topluluk için önerilen “Tar” adedini belirtmektedir.

**Tablo 4.2.** Elle veya Mızrapla Çalınan Telli Çalgı Çeşitliliği Toplam Veri Tablosu

Elle veya Mızrapla Çalınan Telli Çalgılar	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama
Meydan Sazı	1	2	1	1	-	-	-	1	1	1	(=0,8) ~1
Divan Sazı	2	2	1	1	1	1	1	2	2	1	(=1,4) ~1
Tanbura	-	3	3	3	4	3	4	4	5	2	(=3,1) ~3
Çöğür	3	3	3	3	2	3	4	4	3	1	(=2,9) ~3
Cura	1	2	1	1	1	1	1	-	2	1	(=1,1) ~1
Ud	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	(=1,1) ~1
Cümbüş	1	1	1	1	1	-	-	1	2	-	(=0,8) ~1
Kanun	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	(=1,1) ~1
Tar	-	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1
<b>Toplam</b>											<b>13</b>

Tablo 4.2’de elde edilen bulgular sonucunda ulaşılan ortalama değerlerin toplanmasıyla elle veya mızrapla çalınan telli çalgı türlerinden toplam 13 adet çalgının, uzmanlarca topluluk için önerildiği görülmektedir.

**Tablo 4.3.**Yayla Çalınan Telli Çalgı Çeşitliliğine Hakkında Uzman Görüşleri

Yayla Çalınan Telli Çalgılar	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama
Kabak Kemane	1	2	2	2	1	2	1	2	3	1	(=1,7) ~2
Karadeniz Kemeçesi	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
İstanbul Kemeçesi	-	1	-	-	1	-	-	-	1	1	(=0,4) ~0
Keman	-	3	-	2	2	-	-	-	3	1	(=1,1) ~1
İklğ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	(=0,1) ~0
Rebap	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1	(=0,2) ~0
Hegit	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1	(=0,2) ~0
Mardin Kemeçesi	-	1	-	1	-	-	-	-	-	1	(=0,3) ~0

Tablo 4.3’te bir Türk halk müziği çalgı topluluğunda yer alabilecek yayla çalınan telli çalgıların; gerekliliği, çeşitleri ve dengesine dair uzman görüşlerini sunan veriler yer almaktadır. Tablodaki veriler analiz edilirken 10 uzmanın her bir çalgı için önerdiği çalgı adedinin ortalama değerleri alınmıştır. Ortalama değerler tam sayılara yuvarlanmış ve yanlarında yaklaşık ifadesiyle verilmiştir.

Değerlendirmelere bakıldığında, U1, U5, U7 ve U10 topluluk bünyesinde “1” adet “Kabak Kemane” bulunmasını önerirken U2, U3, U4, U6 ve U8 “2” adet bulunması gerektiğini önermişlerdir. U9 ise topluluk bünyesinde 3” adet “Kabak Kemane” bulunması gerektiğini dile getirmiştir. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında elde edilen rakam (1,7), ~2 olarak hesaplanmış ve bu da topluluk için önerilen “Kabak Kemane” adedini ortaya koymuştur.

Uzmanların tamamı toplulukta 1 adet “Karadeniz Kemeçesi” olması yönünde görüş bildirmişlerdir.

U2 ve U9 topluluk bünyesinde “3” adet “Keman” bulunması gerektiğini dile getirirken U4 ve U5 “2” adet keman; U10 “1” adet keman önerisinde bulunmuşlardır. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında elde edilen rakam (1,1), ~1 olarak hesaplanmış ve bu da topluluk için önerilen “Keman” adedini belirlemiştir.

Uzmanlardan U2, U5, U9 ve U10 topluluk bünyesinde “1” adet “İstanbul Kemeçesi” bulunmasını önerirken diğer uzmanlar bu çalgıyla ilgili öneride bulunmamışlardır. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında elde edilen rakam (0,4), 0,5’ten küçük olduğu için İstanbul kemeçesi için yapılan önerilerin yeterli orana ulaşmadığı anlaşılmaktadır. “İklığ” için, U10 (1 adet) dışında öneride bulunan uzman olmamıştır. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında elde edilen rakam (0,1), 0,5’ten küçük olduğu için ıklığ için yapılan önerilerin de yeterli orana ulaşmadığı anlaşılmaktadır. “Rebap” ve “Hegit” adlı yaylı çalgılar için uzmanlardan U2 ve U10 dışında (“1”er adet) öneride bulunan olmadığından 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması 0,5’den küçük olup (0,2) toplulukta yer almalarına dair yeterli orana ulaşmamışlardır. “Mardin Kemeçesi” için, sadece 3 uzman (U2, U4 ve U10) topluluk bünyesinde “1” adet bulunması yönünde görüş bildirmiştir. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması 0,5’ten küçük olduğundan (0,3) bu çalgı için yapılan öneriler de yeterli orana ulaşmamıştır.

**Tablo 4.4.** Yayla Çalınan Telli Çalgı Çeşitliliği Toplam Veri Tablosu

Yayla Çalınan Telli Çalgılar	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama
<b>Kabak</b>	1	2	2	2	1	2	1	2	3	1	(=1,7) ~2
<b>Kemane</b>											
<b>Karadeniz</b>	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
<b>Kemençesi</b>											
<b>Keman</b>	-	3	-	2	2	-	-	-	3	1	(=1,1) ~1
<b>Toplam</b>											4

Tablo 4.4'te elde edilen bulgular sonucunda ulaşılan ortalama değerlerin toplanmasıyla yayla çalınan telli çalgı türlerinden toplam 4 adet çalgının, uzmanlarca topluluk için önerildiği görülmektedir.

**Tablo 4.5.** Üfleme Çalgı Çeşitliliği Uzman Görüşü

Üfleme Çalgılar	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama
<b>Dilli Kaval</b>	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
<b>Dilsiz Kaval</b>	1	1	2	1	1	1	1	1	3	1	(=1,3) ~1
<b>Bas Mey</b>	1	1	1	1	1	1	1	1	3	1	(=1,2) ~1
<b>Orta Mey</b>	-	1	1	1	-	1	1	-	1	1	(=0,7) ~1
<b>Cura Mey</b>	-	1	1	1	-	1	1	1	1	1	(=0,8) ~1
<b>Kaba Zurna</b>	-	1	1	1	1	1	1	1	1	1	(=0,9) ~1
<b>Orta Kaba</b>	1	1	-	1	-	-	-	1	1	1	(=0,6) ~1
<b>Zurna</b>											
<b>Cura Zurna</b>	-	1	1	1	-	1	1	1	1	1	(=0,8) ~1
<b>Klarnet</b>	1	1	1	-	1	-	1	1	1	1	(=0,8) ~1
<b>Tulum</b>	1	1	1	1	-	1	1	-	1	1	(=0,8) ~1
<b>Sipsi</b>	1	1	1	1	1	1	1	-	1	1	(=0,9) ~1
<b>Zambır</b>	1	1	-	-	-	-	-	-	1	1	(=0,4) ~0
<b>Çifte</b>	-	1	-	-	-	-	-	-	1	1	(=0,3) ~0
<b>Çığırta</b>	-	1	-	-	-	-	-	-	1	1	(=0,3) ~0

Tablo 4.5'te bir Türk halk müziği çalgı topluluğunda yer alabilecek üfleme çalgılarının; gerekliliği, çeşitleri ve dengesine dair uzman görüşlerini sunan veriler yer almaktadır. Tablodaki veriler analiz edilirken 10 uzmanın her bir çalgı için önerdiği çalgı adedinin ortalama değerleri alınmıştır. Ortalama değerler tam sayılara yuvarlanmış ve yanlarında yaklaşık

ifadesiyle verilmiştir.

Tüm uzmanlar “Dilli Kaval”ın kurulacak bir Türk halk müziği çalgı topluluğunda “1” adet olması gerektiği yönünde görüş bildirmişlerdir.

Tüm uzmanlar “Dilsiz Kaval”ın da böyle bir toplulukta yer alması gerektiğini dile getirmekle birlikte önerdikleri sayılarda farklılıklar bulunmaktadır. U1, U2, U4, U5, U6, U7, U8 ve U10 “1” adet bulunmasını önerirken; U3 “2” adet; U9 “3” adet “Dilsiz Kaval” olması yönünde görüş bildirmişlerdir. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (1,3), ~1 sayısal değeri topluluk için önerilen “Dilsiz Kaval” adedini belirtmektedir.

“Bas Mey” için; U1, U2, U3, U4, U5, U6, U7, U8 ve U10 “1” adet olmasını yeterli görürken, U9 topluluk bünyesinde “3” adet “Bas Mey” olması gerektiğini dile getirmiştir. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (1,2), ~1 sayısal değeri topluluk için önerilen “Bas Mey” adedini belirtmektedir. “Orta Mey” için; U2, U3, U4, U6, U7, U9 ve U10 “1” adet olması gerektiği yönünde görüş bildirirken diğer uzmanlar bu konuda görüş belirtmemişlerdir. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (0,7), ~1 sayısal değeri topluluk için önerilen “Orta Mey” adedini belirtmektedir. “Cura Mey” için, topluluk bünyesinde U2, U3, U4, U6, U7, U8, U9 ve U10 “1” adet önerisinde bulunmuştur. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (0,8), ~1 sayısal değeri topluluk için önerilen “Cura Mey” adedini belirtmektedir.

“Kaba Zurna” için, U1 görüş belirtmezken diğer tüm uzmanlar toplulukta “1” adet olması gerektiği yönünde görüş bildirmişlerdir. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (0,9), ~1 sayısal değeri topluluk için önerilen “Kaba Zurna” adedini belirtmektedir. “Orta Kaba Zurna” için, sadece U1, U2, U4, U8, U9 ve U10 “1” adet şeklinde öneride bulunmuşlardır. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (0,6), ~1 sayısal değeri topluluk için önerilen “Orta Kaba Zurna” adedini belirtmektedir. “Cura Zurna” için, U1 ve U5 hariç diğer tüm uzmanlar topluluk bünyesinde “1” adet olması gerektiği yönünde öneride bulunmuşlardır. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (0,8), ~1 sayısal değeri topluluk için önerilen “Cura Zurna” adedini belirtmektedir.

U1, U2, U3, U5, U7, U8, U9 ve U10 topluluk bünyesinde “1” adet “Klarnet” olması yönünde öneride bulunurken U4 ve U6 bu konuda görüş belirtmemişlerdir. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (0,8), ~1 sayısal değeri topluluk için önerilen “Klarnet” adedini belirtmektedir.

“Tulum” için; U1, U2, U3, U4, U6, U7, U9 ve U10 topluluk bünyesinde “1” adet olması yönünde öneride bulunurken U5 ve U8 bu konuda görüş belirtmemişlerdir. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (0,8), ~1 sayısal değeri topluluk için önerilen “Tulum” adedini belirtmektedir.

“Sipsi” için; U8 hariç diğer tüm uzmanlar topluluk bünyesinde “1” adet olması yönünde öneride bulunmuşlardır. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (0,9), ~1 sayısal değeri topluluk için önerilen “Sipsi” adedini belirtmektedir.

“Zambır” için; U1, U2, U9 ve U10 topluluk bünyesinde “1” adet olması yönünde öneride bulunurken diğer uzmanlar bu konuda görüş belirtmemişlerdir. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması 0,5’ten küçük olduğundan (0,4) “Zambır” çalgısının topluluk bünyesinde yer almasına dair öneriler yeterli orana ulaşamamıştır. “Çifte” ve “Çığirtma” için de sadece U2, U9 ve U10 topluluk bünyesinde “1” adet olmaları yönünde önerilerini sunmuşlardır. Ancak 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması 0,5’ten küçük olduğundan (0,3) “Çifte” ve “Çığirtma” çalgılarının topluluk bünyesinde yer almalarına dair öneriler de yeterli orana ulaşamamıştır.

**Tablo 4.6.** Üfleme Çalgı Çeşitliliği Toplam Veri Tablosu

Üfleme Çalgılar	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama
Dilli Kaval	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Dilsiz Kaval	1	1	2	1	1	1	1	1	3	1	(=1,3) ~1
Bas Mey	1	1	1	1	1	1	1	1	3	1	1
Orta Mey	-	1	1	1	-	1	1	-	1	1	(=0,7) ~1
Cura Mey	-	1	1	1	-	1	1	1	1	1	(=0,8) ~1
Kaba Zurna	-	1	1	1	1	1	1	1	1	1	(=0,9) ~1
Orta Kaba Zurna	1	1	-	1	-	-	-	1	1	1	(=0,6) ~1
Cura Zurna	-	1	1	1	-	1	1	1	1	1	(=0,8) ~1
Klarnet	1	1	1	-	1	-	1	1	1	1	(=0,8) ~1
Tulum	1	1	1	1	-	1	1	-	1	1	(=0,8) ~1
Sipsi	1	1	1	1	1	1	1	-	1	1	(=0,9) ~1
<b>Toplam</b>											<b>11</b>

Tablo 4.6’da elde edilen bulgular sonucunda ulaşılan ortalama değerlerin toplanmasıyla üfleme çalgı türlerinden toplam 11 adet çalgının, uzmanlarca topluluk için önerildiği

görülmektedir. Bu 11 adet çalgının dağılımı, bire adet; Dilli Kaval, Dilsiz Kaval, Bas Mey, Orta Mey, Cura Mey, Kaba Zurna, Orta Kaba Zurna, Cura Zurna, Klarinet, Tulum ve Sipsi şeklindedir.

**Tablo 4.7.** Vurma Çalgı Çeşitliliği Hakkında Uzman Görüşleri

Vurma Çalgılar	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama
<b>Asma Davul</b>	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	(=1,1) ~1
<b>Bendir</b>	2	1	1	1	1	1	1	1	3	1	(=1,3) ~1
<b>Darbuka</b>	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	(=1,1) ~1
<b>Def</b>	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
<b>Dümbelek</b>	-	1	-	-	-	-	-	-	1	1	(=0,3) ~0
<b>Arbane</b>	1	1	1	-	-	-	-	-	2	1	(=0,6) ~1
<b>Çalpara</b>	-	1	-	-	-	-	-	-	1	1	(=0,3) ~0
<b>Kaşık</b>	-	1	1	1	-	1	1	1	1	1	(=0,8) ~1
<b>Zilli Maşa</b>	-	1	-	-	-	-	-	-	1	1	(=0,3) ~0

Tablo 4.7’de bir Türk halk müziği çalgı topluluğunda yer alabilecek vurma çalgılarının; gerekliliği, çeşitleri ve dengesine dair uzman görüşlerini sunan veriler yer almaktadır. Tablodaki veriler analiz edilirken 10 uzmanın her bir çalgı için önerdiği çalgı adedinin ortalama değerleri alınmıştır. Ortalama değerler tam sayılara yuvarlanmış ve yanlarında yaklaşık ifadesiyle verilmiştir.

“Asma Davul” için; U1, U2, U3, U4, U5, U6, U7, U8 ve U10 topluluk bünyesinde “1” adet bulunmasını önerirken U9 ise toplulukta “2” adet “Asma Davul” yer almasını önermiştir. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (1,1) ~1 sayısal değeri topluluk için önerilen “Asma Davul” adedini belirtmektedir.

“Bendir” için; U2, U3, U4, U5, U6, U7, U8 ve U10 topluluk bünyesinde “1” adet bulunmasını önerirken U1 2 adet, U9 ise 3 adet “Bendir”in toplulukta yer almasını önermiştir. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (1,3), ~1 sayısal değeri topluluk için önerilen “Bendir” adedini belirtmektedir.

“Darbuka” için; U1, U2, U3, U4, U5, U6, U7, U8 ve U10 topluluk bünyesinde “1” adet bulunmasını önerirken, U9 ise 2 adet “Darbuka”nın toplulukta yer almasını önermiştir. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (1,1), ~1 sayısal değeri topluluk için

önerilen “Darbuka” adedini belirtmektedir.

“Def” için; tüm uzmanlar topluluk bünyesinde “1” adet bulunmasını önermişlerdir.

“Dümbelek” için; U2, U9 ve U10 topluluk bünyesinde “1” adet bulunmasını önermişler diğer uzmanlar bu konuda öneride bulunmamışlardır. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması 0,5’ten küçük olduğundan (0,3) “Dümbelek” çalgısı topluluk bünyesine önerilmemiştir.

“Arbane” için; U1, U2, U3 ve U10 topluluk bünyesinde “1” adet olmasını önerirken, U9 ise 2 adet “Arbane” yer almasını önermiştir. Diğer uzmanlar bu konuda öneride bulunmamışlardır. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (0,6), ~1 sayısal değeri topluluk için önerilen “Arbane” adedini belirtmektedir.

“Çalpara” için; U2, U9 ve U10 topluluk bünyesinde “1” adet yer almasını önerirken diğer uzmanlar bu konuda öneride bulunmamışlardır. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması 0,5’ten küçük olduğundan (0,3) “Çalpara” çalgısı topluluk bünyesine önerilmemiştir.

“Kaşık” için; U2, U3, U4, U6, U7, U8, U9 ve U10 topluluk bünyesinde “1” adet yer almasını önerirken diğer uzmanlar bu konuda bir öneride bulunmamışlardır. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması alındığında (0,8), ~1 sayısal değeri topluluk için önerilen “Kaşık” adedini belirtmektedir.

“Zilli Maşa” için; U2, U9 ve U10 topluluk bünyesinde “1” adet yer almasını önermiş diğer uzmanlar bu konuda öneride bulunmamışlardır. 10 adet uzmanın önerdiği sayısal değerlerin ortalaması 0,5’ten küçük olduğundan (0,3) “Zilli Maşa” çalgısı topluluk bünyesine önerilmemiştir.

**Tablo 4.8.** Vurma Çalgı Çeşitliliği Toplam Veri Tablosu

Vurma Çalgılar	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama
Asma Davul	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	(=1,1) ~1
Bendir	2	1	1	1	1	1	1	1	3	1	(=1,3) ~1
Darbuka	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	(=1,1) ~1
Def	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Arbane	1	1	1	-	-	-	-	-	2	1	(=0,6) ~1
Kaşık	-	1	1	1	-	1	1	1	1	1	(=0,9) ~1
<b>Toplam</b>											<b>6</b>

Tablo 4.8’de elde edilen bulgular sonucunda ulaşılan ortalama değerlerin toplanmasıyla vurma çalgı türlerinden toplam 6 adet çalgının, uzmanlarca topluluk için önerildiği görülmektedir. Bu 6 adet çalgının dağılımı, birer adet; Asma Davul, Bendir, Darbuka, Def, Arbane ve Kaşık Şeklindedir.

Uzmanların bir halk müziği topluluğunda yer alacak çalgı türleri, çeşitliliği ve sayısal dengesi konusundaki cevaplarından elde edilen bulgulara göre bir Türk halk müziği çalgı topluluğu modeli nerisi hazırlanmış ve sonuç bölümünde ayrıca tablo halinde sunulmuştur (Bkz. Tablo 5.1.).

Uzmanların görüşleri doğrultusunda elde edilen verilere göre toplulukta toplam 34 çalgı yer almaktadır. Bu sayıda ve çeşitlilikte bir topluluğun çok mümkün olamayacağı düşünülerek çalgı türlerinin sayıları ve oranlarının daha önemli bir bulguyu sunduğu değerlendirilebilir. Buna göre; elle veya mızrapla çalınan 13 telli çalgı (%38), 11 üfleme çalgı (%32), 6 vurma çalgı (%18), yayla çalınan 4 telli çalgı (%12) oluşurmaktadır. Bu oransal dağılıma göre toplulukta elle veya mızrapla çalınan telli çalgı çeşitliliğinin hâkim durumda olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle bağlama ailesinin halk müziği geleneğimizdeki yaygınlığı ve temsiliyet rolünün uzman görüşlerinde de etken olduğu değerlendirilebilir.

### **11. Çalgı topluluğunda; eserlerde, ana melodiye eşlik (takip) müzik cevapları hangi çalgı veya çalgı gruplarınca yapılabilir? Yöresel farklılıklara göre çalgı eşliğine yönelik görüşleriniz nelerdir?**

Uzmanların soru özelinde dikkat çektiği konular, icra edilen eserin karakteristik yapısına ve türüne uygun çalgıların ön planda olduğu eşlik biçimi olmuştur. U1, U2, U4 ve U8 numaralı uzman, müzik cevaplarının topluca verilebileceğini ifade ederken U3, U5, U9 ve U10 belirli çalgı gruplarının veya eserin yöre karakterine uygun çalgı çeşitliliğinin cevap takibi yapması fikrini belirtmiştir. U6 ve U10 ise sözlü eserlerde kaval, mey, duduk gibi uzun sesli üfleme çalgıların eşlik ettiği cevap cümlelerini de önermişlerdir.

Uzman görüşlerinden anlaşılacağı üzere, icra edilecek eserin yöresel özelliklerine, türüne ve karakteristik yapısına uygun olarak tercih edilecek çalgı veya çalgıların müzik cümlelerini icra ve genel ezgisel yapıda takip açısından öncelikli olarak kullanılabilceği düşünülürken, topluluktaki çalgıların tamamının topluca takip yapabileceği eşlik örneklerinin de olduğu görülmektedir (Bkz. Tablo 4.9, Tablo 4.10, Tablo 4.11, Tablo 4.12, Tablo 4.13, Tablo 4.14, Tablo 4.15, Tablo 4.16).

**Tablo 4.9.** Elle veya Mızrapla Çalınan Telli Çalgıların Tüm Eserlere Eşlik Etmesine Yönelik Uzman Değerlendirmeleri

Çalgı Eşlik Değerlendirme (Tüm Eserlere Eşlik Etmeli)	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama	
											Evet (E)	Hayır (H)
<b>Telli-Tezeneli</b>												
<b>Meydan Sazı</b>	H	E	H	H	H	H	H	E	E	H	3 (%30)	7 (%70)
<b>Divan Sazı</b>	H	E	E	E	H	E	H	E	E	E	7 (%70)	3 (%30)
<b>Tambura</b>	H	E	E	E	E	E	E	E	E	E	9 (%90)	1 (%10)
<b>Çöğür</b>	H	E	E	E	E	E	E	E	E	H	8 (%80)	2 (%20)
<b>Cura</b>	H	E	E	E	H	E	E	E	E	E	8 (%80)	2 (%20)
<b>Nesimi Curası</b>	H	E	H	H	H	H	H	H	H	H	1 (%10)	9 (%90)
<b>Oniki Telli</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	-	10 (%100)
<b>Üç Telli</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	-	10 (%100)
<b>Bozuk</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	-	10 (%100)
<b>Bulgari</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	-	10 (%100)
<b>Irızva</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	-	10 (%100)
<b>Kopuz</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	-	10 (%100)
<b>Ud</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	E	H	1 (%10)	9 (%90)
<b>Cümbüş</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	E	H	1 (%10)	9 (%90)
<b>Kanun</b>	H	H	H	H	H	H	E	H	E	H	2 (%20)	8 (%80)
<b>Tar</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	E	H	1 (%10)	9 (%90)

Tablo 4.9’da elle veya mızrapla çalınan telli çalgıların Türk halk müziği çalgı topluluğu bünyesinde tüm eserlere eşlik etmesi yönündeki uzman değerlendirmeleri görülmektedir. Buna göre tambura bağlama için 10 uzmandan 9’u (%90) evet, 1’i (%10) hayır şeklinde değerlendirmede bulunmuştur. Çöğür ve cura için 10 uzmandan 8’i (%80) evet, 2’si (%20) hayır şeklinde değerlendirmede bulunmuştur. Divan sazı için 10 uzmandan 7’si (%70) evet, 3’ü (%30) hayır şeklinde değerlendirmede bulunmuştur.

Uzman görüşlerine bakıldığında, bağlama ailesinden divan sazı, tambura bağlama, çöğür ve cura çalgılarının, tüm yöre eserlerine eşlik etmesi noktasında olumlu değerlendirilen çalgılar olduğu görülmektedir. Bu durumda bağlama ailesinin, halk müziği çalgı topluluğunun esasını teşkil eden ana çalgı sınıfı olabileceği değerlendirilebilir.

**Tablo 4.10.** Elle veya Mızrapla Çalınan Telli Çalgıların Yalnızca Ait Olduğu Yöre Eserlerine Eşlik Etmesine Yönelik Uzman Değerlendirmeleri

Çalgı Eşlik Değerlendirme (Yalnızca Ait Olduğu Yöreye Eşlik Etmeli)	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama	
											Evet (E)	Hayır (H)
<b>Telli-Tezeneli</b>												
<b>Meydan Sazı</b>	H	H	E	E	H	E	E	H	E	E	6 (%60)	4 (%40)
<b>Divan Sazı</b>	H	H	H	H	E	H	E	H	H	H	2 (%20)	8 (%100)
<b>Tambura</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	-	10 (%100)
<b>Çöğür</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	H	E	1 (%10)	9 (%90)
<b>Cura</b>	H	H	H	H	E	H	H	H	H	H	1 (%10)	9 (%90)
<b>Nesimi Curası</b>	H	H	H	E	E	E	E	H	E	E	6 (%60)	4 (%40)
<b>Oniki Telli</b>	H	E	H	H	E	E	E	H	E	E	6 (%60)	4 (%40)
<b>Üç Telli</b>	H	E	H	E	E	E	E	H	E	E	7 (%70)	3 (%30)
<b>Bozuk</b>	H	E	H	H	H	E	E	H	E	E	5 (%50)	5 (%50)
<b>Bulgari</b>	H	E	H	H	H	E	E	H	E	E	5 (%50)	5 (%50)
<b>ırızva</b>	H	E	H	H	H	E	E	H	E	E	5 (%50)	5 (%50)
<b>Kopuz</b>	H	E	H	H	E	E	E	H	E	E	6 (%60)	4 (%40)
<b>Ud</b>	H	E	E	E	E	E	H	E	H	E	7 (%70)	3 (%30)
<b>Cümbüş</b>	H	E	E	E	E	E	H	E	H	H	6 (%60)	4 (%40)
<b>Kanun</b>	H	E	E	E	E	E	H	E	H	E	7 (%70)	3 (%30)
<b>Tar</b>	H	E	E	E	E	E	E	E	H	E	8 (%80)	2 (%20)

Tablo 4.10’da elle veya mızrapla çalınan telli çalgıların Türk halk müziği çalgı topluluğu bünyesinde yalnızca ait olduğu yöreye eşlik etmesi yönündeki uzman değerlendirmeleri yer almaktadır. Buna göre; tar için 10 uzmandan 8’i (%80) evet, 2’si (%20) hayır şeklinde değerlendirmede bulunurken; ud, kanun ve üç telli için 10 uzmandan 7’si (%70) evet, 3’ü (%30) hayır şeklinde; meydan sazı, nesimi curası, on iki telli, kopuz ve cümbüş çalgıları için 10 uzmandan 6’sı (%60) evet, 4’ü (%40) hayır şeklinde; bozuk, bulgari ve ırızva çalgıları için 10 uzmandan 5’i (%50) evet, 5’i (%50) hayır şeklinde değerlendirilmiştir.

Bu sonuçlara göre topluluk bünyesinde yalnızca ait olduğu yöreye eşlik etmeleri doğrultusunda uzman değerlendirmesinde daha yüksek oranda önerilen elle veya mızrapla çalınan telli çalgılar; tar, ud, kanun, üç telli, meydan sazı, nesimi curası, on iki telli, kopuz ve

cümbüş olmuştur.

Uzman görüşlerine bakıldığında, elle veya mızrapla çalınan telli çalgılardan; divan sazı, tambura bağlama, çöğür ve cura gibi bağlama ailesi dışında kalan tüm çalgıların, yalnızca ait oldukları yöre eserlerinde ve uygun türlerde, eserin genel müzik karakterini ön plana çıkarabilmek adına tercih edilebilecekleri değerlendirilebilir.

**Tablo 4.11.** Yayla Çalınan Telli Çalgıların Tüm Yörelere Eşlik Etmesine Yönelik Uzman Değerlendirmeleri

Çalgı Eşlik Değerlendirme (Tüm Yörelere Eşlik Etmeli)	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama	
											Evet (E)	Hayır (H)
<b>Telli-Yaylı</b>												
<b>Kabak Kemane</b>	H	E	E	E	E	E	H	E	E	E	8 (%80)	2 (%20)
<b>Karadeniz Kemençesi</b>	H	E	H	H	H	H	H	H	E	H	2 (%20)	8 (%80)
<b>İstanbul Kemençesi</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	-	10 (%100)
<b>Keman</b>	H	E	H	E	E	H	H	H	E	H	4 (%40)	8 (%80)
<b>İklığ</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	E	H	1 (%10)	9 (%90)
<b>Rebap</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	-	10 (%100)
<b>Hegit</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	-	10 (%100)
<b>Mardin Kemençesi</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	-	10 (%100)

Tablo 4.11’de yayla çalınan telli çalgıların Türk halk müziği çalgı topluluğu bünyesinde tüm eserlere eşlik etmesi yönündeki uzman değerlendirmeleri yer almaktadır. Buna göre kabak kemane için 10 uzmandan 8’i (%80) evet, 2’si (%20) hayır şeklinde değerlendirmede bulunmuştur.

Uzman görüşlerine bakıldığında, yayla çalınan telli çalgı sınıfından yalnızca kabak kemane çalgısının, tüm yöre eserlerine eşlik etmesi noktasında olumlu değerlendirmelerde bulunduğu görülmektedir. Son yıllarda kabak kemane çalgısı, yaygın olarak kullanıldığı Teke yöresi olarak adlandırılan, sipsi ve üç telli cura olarak bilinen Teke yöresine özgü çalgılarla birlikte icra geleneği sınırlılığından çıkarak, Türk halk müziği çalgı topluluklarının daimî bir üyesi şeklinde tüm repertuvara eşlik edecek biçimde tercih edilen bir çalgı olmuştur. Bu durumun, kabak kemane çalgısının icra biçiminde de gelişme ve değişimlere olumlu yönde katkı sağladığı düşünülmektedir.

**Tablo 4.12.** Yayla Çalınan Telli Çalgıların Yalnızca Ait Olduğu Yöre Eserlerine Eşlik Etmesine Yönelik Uzman Değerlendirmeleri

Çalgı Eşlik Değerlendirme (Yalnızca Ait Olduğu Yöreye Eşlik Etmeli)	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama		
											Evet (E)	Hayır (H)	
<b>Telli-Yaylı</b>													
<b>Kabak Kemane</b>	H	H	H	H	H	H	E	H	H	H	1	9	(%10) (%90)
<b>Karadeniz Kemeçesi</b>	H	H	E	E	E	E	E	H	E	E	7	3	(%70) (%30)
<b>İstanbul Kemeçesi</b>	H	H	H	H	E	E	E	H	H	E	4	6	(%40) (%60)
<b>Keman</b>	H	H	H	H	H	E	H	H	H	E	2	8	(%20) (%80)
<b>İklğ</b>	H	E	H	H	H	E	E	H	E	E	5	5	(%50) (%50)
<b>Rebap</b>	H	E	H	H	H	E	E	H	E	E	5	5	(%50) (%50)
<b>Hegit</b>	H	E	H	H	H	E	E	H	E	E	5	5	(%50) (%50)
<b>Mardin Kemeçesi</b>	H	E	H	H	H	E	E	H	E	E	5	5	(%50) (%50)

Tablo 4.12’de yayla çalınan telli çalgıların Türk halk müziği çalgı topluluğu bünyesinde yalnızca ait olduğu yöreye eşlik etmesi yönündeki uzman değerlendirmeleri yer almaktadır. Buna göre; Karadeniz kemeçesi için 10 uzmandan 7’si (%70) evet, 3’ü (%30) hayır şeklinde değerlendirmede bulunmuştur. İklğ, rebap, hegit ve Mardin kemeçesi gibi çalgılar için 10 uzmandan 5’i (%50) evet, 5’i (%50) hayır şeklinde değerlendirmede bulunmuştur.

Bu sonuçlara göre topluluk bünyesinde yalnızca ait olduğu yöreye eşlik etmeleri doğrultusunda uzman değerlendirmesinde daha yüksek oranda önerilen yayla çalınan telli çalgının Karadeniz kemeçesi olduğu anlaşılmaktadır. Öte yandan topluluk bünyesinde tüm yörelere eşlik edebileceği yönünde önerilen yayla çalınan telli çalgının kabak kemane olduğu da görülmektedir.

Uzman görüşlerine bakıldığında, yayla çalınan telli çalgı sınıfından Karadeniz kemeçesinin, yalnızca ait olduğu yöre eserlerinde, yörenin genel müzik karakterini ön plana çıkarabilme noktasında tercih edilebileceği düşünülmektedir. İklğ, Rebap, Hegit ve Mardin kemeçesi gibi çalgıların bu soru kapsamındaki değerlendirmelerinde eşit oranlar ortaya çıkmış olsa da uzmanlar tarafından daha önceki değerlendirmelerde önerilen halk müziği çalgı

topluluğun ferdi olmaları yönünde bir görüş birliği olmadığı da bir gerçektir.

**Tablo 4.13.** Üfleme Çalgıların Tüm Yörelere Eşlik Etmesine Uzman Değerlendirmeleri

Çalgı Eşlik Değerlendirme (Tüm Yörelere Eşlik Etmeli)	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama	
											Evet (E)	Hayır (H)
<b>Nefesli</b>												
<b>Dilli Kaval</b>	H	H	H	H	E	E	E	H	E	E	5 (%50)	5 (%50)
<b>Dilsiz Kaval</b>	H	E	E	E	E	E	E	E	E	H	8 (%80)	2 (%20)
<b>Bas Mey</b>	H	H	E	E	H	H	H	H	H	H	2 (%20)	8 (%80)
<b>Orta Mey</b>	H	H	E	E	H	H	H	H	H	H	2 (%20)	8 (%80)
<b>Cura Mey</b>	H	H	E	E	H	H	H	H	H	H	2 (%20)	8 (%80)
<b>Kaba Zurna</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	-	10 (%100)
<b>Orta Kaba Zurna</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	-	10 (%100)
<b>Cura Zurna</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	-	10 (%100)
<b>Klarnet</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	-	10 (%100)
<b>Tulum</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	-	10 (%100)
<b>Sipsi</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	-	10 (%100)
<b>Zambır</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	-	10 (%100)
<b>Çifte</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	-	10 (%100)
<b>Çığırta</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	-	10 (%100)

Tablo 4.13'te üfleme çalgıların Türk halk müziği çalgı topluluğu bünyesinde tüm eserlere eşlik etmesi yönündeki uzman değerlendirmeleri görülmektedir. Buna göre; dilsiz kaval için 10 uzmandan 8'i (%80) evet, 2'si (%20) hayır şeklinde; dilli kaval için 10 uzmandan 5'i (%50) evet, 5'i (%50) hayır şeklinde değerlendirilmiştir.

Bu sonuçlara göre topluluk bünyesinde tüm yörelere eşlik etmeleri doğrultusunda uzmanlar tarafından önerilen üfleme çalgı dilsiz kaval olmuştur.

Uzman görüşlerine bakıldığında, üfleme çalgı sınıfından yalnızca dilsiz kavalın, tüm yöre

eserlerine eşlik etmesi noktasında olumlu değerlendirilen çalgı olduğu görülmektedir. Dilsiz kaval kabak kemane çalgısından farklı olarak Anadolu’da yaygın bir çoban çalgısıdır ve dilsiz kavalın genel repertuvara eşlik noktasında tercih edilen birincil üfleme çalgı olması doğal bir durum olduğu değerlendirilmektedir.

**Tablo 4.14.** Üfleme Çalgıların Yalnızca Ait Olduğu Yöre Eserlerine Eşlik Etmesine Yönelik Uzman Değerlendirmeleri

Çalgı Eşlik Değerlendirme (Yalnızca Ait Olduğu Yöreye Eşlik Etmeli)	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama	
	Nefesli										Evet (E)	Hayır (H)
<b>Dilli Kaval</b>	E	E	H	E	H	E	H	E	H	H	5 (%50)	5 (%50)
<b>Dilsiz Kaval</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	H	E	1 (%10)	9 (%90)
<b>Bas Mey</b>	E	E	H	H	E	E	E	E	E	E	8 (%80)	2 (%20)
<b>Orta Mey</b>	H	E	H	H	E	E	E	H	E	E	6 (%60)	4 (%40)
<b>Cura Mey</b>	H	E	H	H	E	E	E	E	E	E	7 (%70)	3 (%30)
<b>Kaba Zurna</b>	H	E	E	E	E	H	E	E	E	E	8 (%80)	2 (%20)
<b>Orta Kaba Zurna</b>	E	E	E	E	E	H	H	E	E	E	8 (%80)	2 (%20)
<b>Cura Zurna</b>	E	E	E	E	E	H	H	H	E	E	7 (%70)	3 (%30)
<b>Klarnet</b>	E	E	E	E	E	E	E	E	E	E	10 (%100)	-
<b>Tulum</b>	E	E	E	E	E	E	E	E	E	E	10 (%100)	-
<b>Sipsi</b>	E	E	E	E	E	E	E	E	E	E	10 (%100)	-
<b>Zambır</b>	E	E	H	H	E	E	E	H	E	E	7 (%70)	3 (%30)
<b>Çifte</b>	H	E	H	H	E	E	E	H	E	E	6 (%60)	4 (%40)
<b>Çığırta</b>	H	E	H	H	E	E	E	H	E	E	6 (%60)	4 (%40)

Tablo 4.14’te üfleme çalgıların Türk halk müziği çalgı topluluğu bünyesinde yalnızca ait olduğu yöreye eşlik etmesi yönündeki uzman değerlendirmeleri görülmektedir. Buna göre; klarnet, tulum ve sipsi için 10 uzmandan 10’u (%100) evet şeklinde; bas mey, kaba zurna ve orta kaba zurna çalgıları için 10 uzmandan 8’i evet (%80), 2’si hayır (%20) şeklinde; cura mey,

cura zurna ve zambır algıları için 10 uzmandan 7'si evet (%70), 3'ü hayır (%30) Şeklinde; orta mey, ifte ve ıgırtma algıları için 10 uzmandan 6'sı evet (%60), 4'ü hayır (%40) Şeklinde; dilli kaval için 10 uzmandan 5'i (%50) evet, 5'i (%50) hayır Şeklinde değerlendirmede bulunmuştur.

Bu sonuçlara göre topluluk bünyesinde yalnızca ait olduğu yöreye eşlik etmeleri doğrultusunda uzman değerlendirmesinde daha yüksek oranda önerilen üfleme algılar; klarnet, tulum, sipsi, bas mey, kaba zurna, orta kaba zurna, cura mey, cura zurna, zambır, orta mey, ifte ve ıgırtma algıları olmuştur.

Uzmanlar tarafından, üfleme çalgılardan dilsiz kaval dışında kalan tüm çalgıların, yalnızca ait olduğu yöre eserlerinde, yörenin genel müzik karakterini ön plana çıkarabilme noktasında tercih edilebileceği düşünölmektedir. Bu durumun da dilsiz kaval algısının, Anadolu'daki yaygınlığı ile birlikte halk müziğinin toplu icrasında tercih edilen birincil üfleme olmasını desteklediği düŐünölebilir.

**Tablo 4.15.** Vurma algıların Tüm Yörelere EŞlik Etmesine Yönelik Uzman Değerlendirmeleri

Çalgı EŞlik Değerlendirme (Tüm Yörelere EŞlik Etmeli)	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama	
											Evet (E)	Hayır (H)
<b>Vurmalı algılar</b>												
<b>Asma Davul</b>	H	E	H	H	E	H	E	H	E	H	4 (%40)	6 (%60)
<b>Bendir</b>	H	E	E	E	E	E	E	E	E	E	9 (%90)	1 (%10)
<b>Darbuka</b>	H	H	H	H	H	H	E	E	E	H	3 (%30)	7 (%70)
<b>Def</b>	H	E	E	H	E	E	E	E	E	H	7 (%70)	3 (%30)
<b>Dümbelek</b>	H	H	H	H	H	H	E	H	E	H	2 (%20)	8 (%80)
<b>Arbane</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	E	H	1 (%10)	9 (%90)
<b>alpara</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	E	H	1 (%10)	9 (%90)
<b>Kaşık</b>	H	H	H	H	E	H	H	H	E	H	2 (%20)	8 (%80)
<b>Zilli Maşa</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	E	H	1 (%10)	9 (%90)

Tablo 4.15'te vurma algıların Türk halk müziği çalgı topluluğu bünyesinde tüm eserlere eşlik etmesi yönündeki uzman değerlendirmeleri görülmektedir. Buna göre; bendir için 10 uzmandan 9'u (%90) evet, 1'i (%10) hayır Şeklinde; def için 10 uzmandan 7'si (%70) evet, 3'ü (%30) hayır Şeklinde değerlendirmede bulunmuştur.

Uzman görüşlerine bakıldığında, vurma çalgılar ailesinden bendir ve def çalgılarının, tüm yöre eserlerine eşlik etmesi noktasında olumlu değerlendirilen çalgılar olduğu görülmektedir. Bendir ve def çalgılarının, vurma çalgılar sınıfı içerisinde birbirine yakın ses karakteri ve icra tekniğine yakın olmalarının, tüm yörelerde kullanımı noktasında tercih sebebi olabileceği düşünülmektedir.

**Tablo 4.16.** Vurma Çalgıların Yalnızca Ait Olduğu Yöre Eserlerine Eşlik Etmesine Yönelik Uzman Değerlendirmeleri

Çalgı Eşlik Değerlendirme (Yalnızca Ait Olduğu Yöreye Eşlik Etmeli)	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama	
											Evet (E)	Hayır (H)
<b>Vurmali Çalgılar</b>												
<b>Asma Davul</b>	H	H	E	E	E	H	H	E	H	E	5 (%50)	5 (%50)
<b>Bendir</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	-	10 (%100)
<b>Darbuka</b>	H	E	E	E	H	H	H	H	H	E	4 (%40)	6 (%60)
<b>Def</b>	H	H	H	H	H	H	H	H	H	E	1 (%10)	9 (%90)
<b>Dümbelek</b>	H	E	H	H	H	E	H	H	H	E	3 (%30)	7 (%70)
<b>Arbane</b>	H	E	E	H	H	E	E	H	H	E	5 (%50)	5 (%50)
<b>Çalpara</b>	H	E	H	H	H	E	E	H	H	E	4 (%40)	6 (%60)
<b>Kaşık</b>	H	E	E	E	E	E	E	E	H	E	8 (%80)	2 (%20)
<b>Zilli Maşa</b>	H	E	H	H	H	E	E	H	H	E	4 (%40)	6 (%60)

Tablo 4.16’da vurma çalgıların Türk halk müziği çalgı topluluğu bünyesinde yalnızca ait olduğu yöreye eşlik etmesi yönündeki uzman değerlendirmeleri görülmektedir. Buna göre; kaşık için 8’i evet (%80), 2’si hayır (%20) şeklinde; asma davul ve arbane için 10 uzmandan 5’i (%50) evet, 5’i (%50) hayır şeklinde değerlendirmede bulunmuştur.

Bu sonuçlara göre topluluk bünyesinde yalnızca ait olduğu yöreye eşlik etmeleri doğrultusunda uzman değerlendirmesinde daha yüksek oranda önerilen vurma çalgı, kaşık çalgısı olmuştur.

Uzman görüşlerine bakıldığında, tüm yörelere eşlik noktasında tercih edilen bendir ve def çalgısı dışındaki tüm vurma çalgıların, kendi yöresel karakterlerine uygun eserlerde, tercihlili

olarak kullanılabilecekleri anlaşılmaktadır.

## **4.2. Türk Halk Müziği Çalgılarının Orkestrasyonda Denge ve Dağılımına (Partisyon) Yönelik Eksiklikler Alt Problemine Yönelik Bulgular**

### **4.2.1. Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Ses Kayıtları Uzman Değerlendirmeleri**

Uzmanlar tarafından önerilen ve bir Türk halk müziği çalgı topluluğundaki çalgı tür, çeşitlilik ve sayısal denge hususları gözetilerek oluşturulan toplulukla gerçekleştirilen ses kayıtları uzmanlara dinletilmiş ve kayıtların çeşitli açılardan değerlendirmeleri istenmiştir. Değerlendirmeler sırasında uzmanların her bir eser ve kriter için en düşük(daha az başarılı) 1 ile en yüksek(çok başarılı) 5 arasında puanlama yapmaları ifade edilmiştir. Her bir soru özelinde verilen puanların aritmetik ortalamaları alınmış ve bu ortalamalara ait değerlendirmeler tablolar halinde açıklamalı olarak verilmiştir (Bkz. Tablo 4.17, Tablo 4.18, Tablo 4.19, Tablo 4.20, Tablo 4.21, Tablo 4.22, Tablo 4.23, Tablo 4.24, Tablo 4.25, Tablo 4.26). 10 alan uzmanının puanlama yaptığı her bir sorunun, 10 eser için oluşan aritmetik ortalamalarına ait ortak değerlendirme ise “Çalgı Topluluğu Ses Kayıtları Değerlendirme Soruları Uzman Değerlendirme Ortalamaları” tablosuyla en sonda sunulmuştur (Bkz. Tablo 4.27).

#### 4.2.1.1. Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada

**Tablo 4.17.** Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada Ses Kaydı Uzman Değerlendirme Formu

Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Ses Kayıtları Uzman Değerlendirme Formu												
Eser Adı	Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada											
Yöresi	Sivas											
Kullanılan Çalgılar	Bağlama (Divan, Tanbura, Çöğür, Cura), Kaval, Mey, Kabak Kemane, Bendir											
Değerlendirme Soruları	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama	
Eserin kaydında kullanılan elle veya mızrapla çalınan telli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4.9	
Eserin kaydında kullanılan yayla çalınan telli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	5	5	5	4	5	5	5	4	5	4.8	
Eserin kaydında kullanılan üfleme çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	5	5	5	5	5	5	5	3	5	4.8	
Eserin kaydında kullanılan vurma çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	4	5	5	5	5	5	5	3	5	4.7	
Çalgılara özgü partiyonlarda dağılım dengeli ve uyumlu mudur?	5	5	5	5	3	5	5	5	4	5	4.7	
Eserin kaydında yöreye özgü çalgıların ön planda kullanımı uygun mudur?	5	5	5	5	4	5	5	5	4	4	4.7	
Eserin icrasındaki tavır ve teknikler yöreye uygun mudur?	5	5	5	5	4	5	5	5	4	4	4.7	

Tablo 4.17’de Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada adlı eserin ses kayıtları değerlendirilmesi yer almaktadır. Bu değerlendirmelere göre; kayıta kullanılan elle veya mızrapla çalınan telli çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U2, U3, U4, U5, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U9 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.9” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir. (İlgili esere ait notasyon ve ses kaydı için bakınız EK:2)

Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıta kullanılan yayla çalınan telli çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U5 ve U9 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise

“4.8” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıta kullanılan üfleme çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U2, U3, U4, U5, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U9 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.8” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıta kullanılan vurma çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U3, U4, U5, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U2 tarafından “4”; U9 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.7” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, çalgılara özgü partiyonlarda dağılımın denge ve uyumuna yönelik değerlendirmelerde soruya; U1, U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U9 tarafından “4”; U5 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.7” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıta yöreye özgü çalgıların ön planda kullanımına yönelik değerlendirmelerde; U1, U2, U3, U4, U6, U7, U8 tarafından “5”; U5, U9 ve U10 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.7” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıta eserin icrasındaki tavır ve tekniklerin yöreye uygunluğuna yönelik değerlendirmelerde; U1, U2, U3, U4, U6, U7, U8 tarafından “5”; U5, U9 ve U10 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.7” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

“Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada” adlı esere dair ses kayıtlarının uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmelerine bakıldığında, her bir kritere verilen puanların ortalamalarının genel değerlendirme puan ortalaması olarak 5 puan üzerinden (4.7) şeklinde ortaya çıktığı ve bu ortalama puana göre eser için seçilen çalgı çeşitliliği ve bu çalgılar özelinde

yapılan orkestrasyonun Türk halk müziği çalgı topluluğu modeli önerisi noktasında uzmanlar tarafından oldukça başarılı bulunduğu söylenebilir.

#### 4.2.1.2. Kırmızı Buğday

**Tablo 4.18.** Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Kırmızı Buğday Ses Kaydı Uzman Değerlendirme Formu

Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Ses Kayıtları Uzman Değerlendirme Formu											
Eser Adı	Kırmızı Buğday										
Yöresi	Manisa										
Kullanılan Çalgılar	Bağlama (Divan, Tanbura, Çöğür, Cura), Kaval, Zurna, Kabak Kemane, Asma Davul.										
Değerlendirme Soruları	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama
Eserin kaydında kullanılan elle veya mızrapla çalınan telli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	4.8
Eserin kaydında kullanılan yayla çalınan telli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	4	5	5	5	5	5	5	3	5	4.7
Eserin kaydında kullanılan üfleme çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4.9
Eserin kaydında kullanılan vurma çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	4	5	5	3	5	5	5	4	5	4.6
Çalgılara özgü partiyonlarda dağılım dengeli ve uyumlu mudur?	4	5	5	5	4	5	5	5	4	5	4.7
Eserin kaydında yöreye özgü çalgıların ön planda kullanımı uygun mudur?	4	4	5	5	4	5	5	5	4	5	4.6
Eserin icrasındaki tavır ve teknikler yöreye uygun mudur?	4	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4.8

Tablo 4.18’de Kırmızı Buğday adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesi yer almaktadır. Bu değerlendirmelere göre; kayıta kullanılan elle veya mızrapla çalınan telli çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U3, U4, U5, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U2 tarafından “4”; U9 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.8” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir. (İlgili esere ait notasyon ve ses kaydı için bakınız EK:3)

Kırmızı Buğday adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıta kullanılan yayla çalınan telli çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U5 ve U9 tarafından ise “4” puan

verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.8” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Kırmızı Buğday adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıta kullanılan üfleme çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U2, U3, U4, U5, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U9 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.9” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Kırmızı Buğday adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıta kullanılan vurma çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U2 ve U9 tarafından “4”; U5 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.6” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Kırmızı Buğday adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, çalgılara özgü partiyonlarda dağılımın denge ve uyumuna yönelik değerlendirmelerde; U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U1, U5 ve U9 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.7” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Kırmızı Buğday adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıta yöreye özgü çalgıların ön planda kullanımına yönelik değerlendirmelerde; U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U1, U2, U5 ve U9 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.6” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Kırmızı Buğday adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıta eserin icrasındaki tavır ve tekniklerin yöreye uygunluğuna yönelik değerlendirmelerde; U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U1 ve U9 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.8” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

“Kırmızı Buğday” adlı esere dair ses kayıtlarının uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmelerine bakıldığında, her bir kritere verilen puanların ortalamalarının genel değerlendirme puan ortalaması olarak 5 puan üzerinden (4.7) şeklinde ortaya çıktığı ve bu ortalama puana göre eser için seçilen çalgı çeşitliliği ve bu çalgılar özelinde yapılan orkestrasyonun Türk halk müziği çalgı topluluğu modeli önerisi noktasında uzmanlar tarafından oldukça başarılı bulunduğu söylenebilir.

### 4.2.1.3. İndim Geldim Silifke'den Buraya

Tablo 4.19. Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu İndim Geldim Silifke'den Buraya Ses Kaydı Uzman Değerlendirme Formu

Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Ses Kayıtları Uzman Değerlendirme Formu											
Eser Adı	İndim Geldim Silifke'den Buraya										
Yöresi	Silifke										
Kullanılan Çalgılar	Bağlama (Divan, Tanbura, Çöğür, Cura), Kaval, Klarnet, Asma Davul.										
Değerlendirme Soruları	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama
Eserin kaydında kullanılan elle veya mızrapla çalınan telli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	5	5	5	3	5	5	5	4	5	4.7
Eserin kaydında kullanılan yayla çalınan telli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Eserin kaydında kullanılan üfleme çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	5	5	5	4	5	5	5	4	5	4.8
Eserin kaydında kullanılan vurma çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	4	3	5	5	2	5	5	5	3	5	4.2
Çalgılara özgü partiyonlarda dağılım dengeli ve uyumlu mudur?	4	5	5	5	3	5	5	5	4	5	4.6
Eserin kaydında yöreye özgü çalgıların ön planda kullanımı uygun mudur?	4	5	5	5	3	5	5	5	4	5	4.6
Eserin icrasındaki tavır ve teknikler yöreye uygun mudur?	4	5	5	5	4	5	5	5	4	5	4.7

Tablo 4.19'da İndim Geldim Silifke'den Buraya adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesi yer almaktadır. Buna göre kayıta kullanılan ve elle veya mızrapla çalınan telli çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından "5"; U9 tarafından "4"; U5 tarafından ise "3" puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında "4.7" puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir. (İlgili esere ait notasyon ve ses kaydı için bakınız EK:4)

İndim Geldim Silifke'den Buraya adlı eserin ses kayıtlarında yayla çalınan telli çalgı çeşitliliğine yer verilmediği için uzmanlarca bu çalgılara dair değerlendirme yapılmamıştır.

İndim Geldim Silifke'den Buraya adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıta kullanılan üfleme çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından "5"; U5 ve U9 tarafından ise "4" puan

verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında “4.8” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

İndim Geldim Silifke’den Buraya adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıтта kullanılan vurma çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U1 tarafından “4”; U2 ve U9 tarafından “3”; U5 tarafından ise “2” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında “4.2” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

İndim Geldim Silifke’den Buraya adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, çalgılara özgü partiyonlarda dağılımın denge ve uyumuna yönelik değerlendirmelerde; U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U1 ve U9 tarafından “4”; U5 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında “4.6” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

İndim Geldim Silifke’den Buraya adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıтта yöreye özgü çalgıların ön planda kullanımına yönelik değerlendirmelerde; U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U1 ve U9 tarafından “4”; U5 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında “4.6” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

İndim Geldim Silifke’den Buraya adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıтта eserin icrasındaki tavır ve tekniklerin yöreye uygunluğuna yönelik değerlendirmelerde; U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U1, U5 ve U9 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında “4.7” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Uzmanların “İndim Geldim Silifke’den Buraya” adlı eserin ses kayıtları değerlendirmelerine bakıldığında; her bir kritere verilen puanların ortalamalarının genel değerlendirme puan ortalaması olarak 5 puan üzerinden (4.6) şeklinde ortaya çıktığı ve bu ortalama puana göre eser için seçilen çalgı çeşitliliği ve bu çalgılar özelinde yapılan orkestrasyonun Türk halk müziği çalgı topluluğu modeli önerisi noktasında uzmanlar tarafından oldukça başarılı bulunduğu söylenebilir.

#### 4.2.1.4. Ak Fasulye

Tablo 4.20. Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Ak Fasulye Ses Kaydı Uzman Değerlendirme Formu

Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Ses Kayıtları Uzman Değerlendirme Formu											
Eser Adı	Ak Fasulye										
Yöresi	Burdur/Dirmil										
Kullanılan Çalgılar	Bağlama (Divan, Tambura, Çöğür, Cura), Kaval, Sipsi, Bendir.										
Değerlendirme Soruları	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama
Eserin kaydında kullanılan elle veya mızrapla çalınan telli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	5	5	5	4	5	5	5	4	5	4.8
Eserin kaydında kullanılan yayla çalınan telli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Eserin kaydında kullanılan üfleme çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	5	5	5	4	5	5	5	4	5	4.8
Eserin kaydında kullanılan vurma çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	4	5	5	5	5	5	5	3	5	4.7
Çalgılara özgü partiyonlarda dağılım dengeli ve uyumlu mudur?	5	5	5	5	4	5	5	5	4	5	4.8
Eserin kaydında yöreye özgü çalgıların ön planda kullanımı uygun mudur?	5	4	5	5	4	5	5	5	4	5	4.7
Eserin icrasındaki tavır ve teknikler yöreye uygun mudur?	4	5	5	5	5	5	5	5	4	4	4.7

Tablo 4.20’de Ak Fasulye adlı eserin ses kayıtları değerlendirilmesi görülmektedir. Buna göre; kayıttaki kullanılan elle veya mızrapla çalınan telli çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U5 ve U9 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında “4.8” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir. (İlgili esere ait notasyon ve ses kaydı için bakınız EK:5)

Ak Fasulye adlı eserin ses kayıtlarında yayla çalınan telli-yaylı çalgılara yer verilmediği için bu çalgılara dair uzmanlarca değerlendirme yapılmamıştır.

Ak Fasulye adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıttaki kullanılan üfleme çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U2, U3,

U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U5 ve U9 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında “4.8” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Ak Fasulye adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıтта kullanılan vurma çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U3, U4, U5, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U2 tarafından “4” ve U9 tarafından “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında “4.7” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Ak Fasulye adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, çalgılara özgü partiyonlarda dağılımın denge ve uyumuna yönelik değerlendirmelerde; U1, U2, U3, U5, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U5 ve U9 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında “4.8” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Ak Fasulye adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıтта yöreye özgü çalgıların ön planda kullanımına yönelik değerlendirmelerde; U1, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U2, U5 ve U9 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında “4.7” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Ak Fasulye adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıтта eserin icrasındaki tavır ve tekniklerin yöreye uygunluğuna yönelik değerlendirmelerde; U2, U3, U4, U5, U6, U7 ve U8 tarafından “5”; U1, U9 ve U10 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında “4.7” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Uzmanların “Ak Fasulye” adlı eserin ses kayıtları değerlendirmelerine bakıldığında; her bir kritere verilen puanların ortalamalarının genel değerlendirme puan ortalaması olarak 5 puan üzerinden (4.7) şeklinde ortaya çıktığı ve bu ortalama puana göre eser için seçilen çalgı çeşitliliği ve bu çalgılar özelinde yapılan orkestrasyonun Türk halk müziği çalgı topluluğu modeli önerisi noktasında uzmanlar tarafından oldukça başarılı bulunduğu söylenebilir.

#### 4.2.1.5. Bülbülüm Altın Kafeste

Tablo 4.21. Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Bülbülüm Altın Kafeste Ses Kaydı Uzman Değerlendirme Formu

Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Ses Kayıtları Uzman Değerlendirme Formu											
Eser Adı	Bülbülüm Altın Kafeste										
Yöresi	Rumeli										
Kullanılan Çalgılar	Bağlama (Divan, Tambura, Çöğür, Cura), Kaval, Klarnet, Bendir.										
Değerlendirme Soruları	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama
Eserin kaydında kullanılan elle veya mızrapla çalınan telli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	4	5	5	3	5	5	5	3	5	4.5
Eserin kaydında kullanılan yayla çalınan telli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Eserin kaydında kullanılan üfleme çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	4	5	5	4	5	5	5	4	5	4.7
Eserin kaydında kullanılan vurma çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	3	5	5	5	5	5	5	3	5	4.6
Çalgılara özgü partiyonlarda dağılım dengeli ve uyumlu mudur?	5	5	5	5	3	5	5	5	3	5	4.6
Eserin kaydında yöreye özgü çalgıların ön planda kullanımı uygun mudur?	4	5	5	5	4	5	5	5	4	5	4.7
Eserin icrasındaki tavır ve teknikler yöreye uygun mudur?	4	4	5	5	4	5	5	5	3	5	4.5

Tablo 4.21’de Bülbülüm Altın Kafeste adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesi görülmektedir. Buna göre; kayıta kullanılan elle veya mızrapla çalınan telli çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U2 tarafından “4”; U5 ve U9 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında “4.5” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir. (İlgili esere ait notasyon ve ses kaydı için bakınız EK:6)

Bülbülüm Altın Kafeste adlı eserin ses kayıtlarında yayla çalınan telli çalgı kullanılmadığından uzmanlarca bu çalgılara dair değerlendirme yapılmamıştır.

Bülbülüm Altın Kafeste adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıta kullanılan üfleme çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U2, U5 ve U9 tarafından ise “4” puan verilmiştir.

Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında “4.7” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Bülbülüm Altın Kafeste adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıta kullanılan vurma çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U3, U4, U5, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U2 ve U9 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında “4.6” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Bülbülüm Altın Kafeste adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, çalgılara özgü partiyonlarda dağılımın denge ve uyumuna yönelik değerlendirmelerde; U1, U2, U3, U5, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U5 ve U9 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında “4.6” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Bülbülüm Altın Kafeste adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıta yöreye özgü çalgıların ön planda kullanımına yönelik değerlendirmelerde; U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U1, U5 ve U9 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında “4.7” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Bülbülüm Altın Kafeste adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıta eserin icrasındaki tavır ve tekniklerin yöreye uygunluğuna yönelik değerlendirmelerde; U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U1, U2 ve U5 tarafından “4”; U9 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında “4.5” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Uzmanların “Bülbülüm Altın Kafeste” adlı eserin ses kayıtları değerlendirmelerine bakıldığında; her bir kritere verilen puanların ortalamalarının genel değerlendirme puan ortalaması olarak 5 puan üzerinden (4.6) şeklinde ortaya çıktığı ve bu ortalama puana göre eser için seçilen çalgı çeşitliliği ve bu çalgılar özelinde yapılan orkestrasyonun Türk halk müziği çalgı topluluğu modeli önerisi noktasında uzmanlar tarafından oldukça başarılı bulunduğu söylenebilir.

#### 4.2.1.6. Oy Çalamadum Gitti

Tablo 4.22. Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Oy Çalamadum Gitti Ses Kaydı Uzman Değerlendirme Formu

Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Ses Kayıtları Uzman Değerlendirme Formu												
Eser Adı	Oy Çalamadum Gitti											
Yöresi	Trabzon											
Kullanılan Çalgılar	Bağlama (Divan, Tambura, Çöğür, Cura), Kaval, Karadeniz Kemeçesi, Bendir.											
Değerlendirme Soruları	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama	
Eserin kaydında kullanılan elle veya mızrapla çalınan telli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	5	5	5	4	5	5	5	3	5	4.7	
Eserin kaydında kullanılan yayla çalınan telli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4.9	
Eserin kaydında kullanılan üfleme çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	5	5	5	4	5	5	5	4	5	4.8	
Eserin kaydında kullanılan vurma çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	4	5	5	5	5	5	5	5	3	5	4.7	
Çalgılara özgü partiyonlarda dağılım dengeli ve uyumlu mudur?	4	3	5	5	3	5	5	5	3	5	4.3	
Eserin kaydında yöreye özgü çalgıların ön planda kullanımı uygun mudur?	3	5	5	5	4	5	5	5	4	5	4.6	
Eserin icrasındaki tavır ve teknikler yöreye uygun mudur?	3	5	5	5	4	5	5	5	4	5	4.6	

Tablo 4.22’de Oy Çalamadum Gitti adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesi görülmektedir. Buna göre kayıta kullanılan elle veya mızrapla çalınan telli çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U5 tarafından “4”; U9 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.7” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir. (İlgili esere ait notasyon ve ses kaydı için bakınız EK:7)

Oy Çalamadum Gitti adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıta kullanılan yayla çalınan telli çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U2, U3, U4, U5, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U9 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.9” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Oy alamadum Gitti adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıttta kullanılan üfleme algıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U5 ve U9 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.8” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Oy alamadum Gitti adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıttta kullanılan vurma algıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya U2, U3, U4, U5, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U1 tarafından “4” ve U9 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.7” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Oy alamadum Gitti adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, çalgılara özgü partiyonlarda dağılımın denge ve uyumuna yönelik değerlendirmelerde; U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U1 tarafından “4”; U2, U5 ve U9 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.3” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Oy alamadum Gitti adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıttta yöreye özgü çalgıların ön planda kullanımına yönelik değerlendirmelerde; U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U5 ve U9 tarafından “4”; U1 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında “4.6” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Oy alamadum Gitti adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıttta eserin icrasındaki tavır ve tekniklerin yöreye uygunluğuna yönelik değerlendirmelerde; U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U5 ve U9 tarafından “4”; U1 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında “4.6” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Uzmanların “Oy alamadum Gitti” adlı eserin ses kayıtları değerlendirmelerine bakıldığında; her bir kritere verilen puanların ortalamalarının genel değerlendirme puan ortalaması olarak 5 puan üzerinden (4.6) şekilde ortaya çıktığı ve bu ortalama puana göre eser için seçilen çalgı çeşitliliği ve bu algılar özelinde yapılan orkestrasyonun Türk halk müziği çalgı topluluğu modeli önerisi noktasında uzmanlar tarafından oldukça başarılı bulunduğu söylenebilir.

#### 4.2.1.7. Ata Barı

Tablo 4.23. Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Ata Barı Ses Kaydı Uzman Değerlendirme Formu

Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Ses Kayıtları Uzman Değerlendirme Formu											
Eser Adı	Ata Barı										
Yöresi	Artvin										
Kullanılan Çalgılar	Bağlama (Divan, Tambura, Çöğür, Cura), Tulum, Akordeon, Bendir.										
Değerlendirme Soruları	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama
Eserin kaydında kullanılan ele veya mızrapla çalınan telli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	5	5	5	4	5	5	5	3	5	4.7
Eserin kaydında kullanılan yayla çalınan telli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Eserin kaydında kullanılan üfleme çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	5	5	5	4	5	5	5	4	5	4.8
Eserin kaydında kullanılan vurma çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	4	5	5	4	5	5	5	3	5	4.6
Çalgılara özgü partiyonlarda dağılım dengeli ve uyumlu mudur?	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4.9
Eserin kaydında yöreye özgü çalgıların ön planda kullanımı uygun mudur?	5	5	5	5	4	5	5	5	4	5	4.8
Eserin icrasındaki tavır ve teknikler yöreye uygun mudur?	5	5	5	5	4	5	5	5	4	5	4.8

Tablo 4.23'te Ata Barı adlı eserin ses kayıtları değerlendirilmesi görülmektedir. Tabloya göre; kayıta kullanılan elle veya mızrapla çalınan telli çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik değerlendirmede; U1, U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından "5"; U5 tarafından "4"; U9 tarafından ise "3" puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise "4.7" puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir. (İlgili esere ait notasyon ve ses kaydı için bakınız EK:8)

Ata Barı adlı eserin ses kayıtları süresinde yayla çalınan telli çalgı kullanılmadığından uzmanlarca bu çalgılara dair değerlendirme yapılmamıştır.

Ata Barı adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıta kullanılan üfleme çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından "5"; U5 ve U9 tarafından ise "4" puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen

puanların ortalaması alındığında ise “4.8” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Ata Barı adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıta kullanılan vurma çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U2 ve U5 tarafından “4” ve U9 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında “4.6” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Ata Barı adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, çalgılara özgü partisyonlarda dağılımın denge ve uyumuna yönelik değerlendirmelerde; U1, U2, U3, U4, U5, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U9 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.9” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Ata Barı adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıta yöreye özgü çalgıların ön planda kullanımına yönelik değerlendirmelerde; U1, U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U5 ve U9 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.8” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Ata Barı adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıta eserin icrasındaki tavır ve tekniklerin yöreye uygunluğuna yönelik değerlendirmelerde; U1, U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U5 ve U9 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.8” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Uzmanların “Ata Barı” adlı eserin ses kayıtları değerlendirmelerine bakıldığında; her bir kritere verilen puanların ortalamalarının genel değerlendirme puan ortalaması olarak 5 puan üzerinden (4.7) şeklinde ortaya çıktığı ve bu ortalama puana göre eser için seçilen çalgı çeşitliliği ve bu çalgılar özelinde yapılan orkestrasyonun Türk halk müziği çalgı topluluğu modeli önerisi noktasında uzmanlar tarafından oldukça başarılı bulunduğu söylenebilir.

#### 4.2.1.8. Meses

Tablo 4.24. Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Meses Ses Kaydı Uzman Değerlendirme Formu

Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Ses Kayıtları Uzman Değerlendirme Formu											
Eser Adı	Meses										
Yöresi	Gaziantep										
Kullanılan Çalgılar	Bağlama (Divan, Tambura, Çöğür, Cura), Kaval, Mey, Kanun, Ud, Bendir.										
Değerlendirme Soruları	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama
Eserin kaydında kullanılan elle veya mızrapla çalınan telli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	5	5	5	4	5	5	5	4	5	4.8
Eserin kaydında kullanılan yayla çalınan telli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Eserin kaydında kullanılan üfleme çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	4	5	5	4	5	5	5	4	5	4.7
Eserin kaydında kullanılan vurma çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	5	5	5	3	5	5	5	3	5	4.6
Çalgılara özgü partiyonlarda dağılım dengeli ve uyumlu mudur?	5	4	5	5	4	5	5	5	3	5	4.6
Eserin kaydında yöreye özgü çalgıların ön planda kullanımı uygun mudur?	5	5	5	5	4	5	5	5	3	5	4.7
Eserin icrasındaki tavır ve teknikler yöreye uygun mudur?	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4.9

Tablo 4.24’te Meses adlı eserin ses kayıtları değerlendirilmesi görülmektedir. Tabloya göre; kayıttaki kullanılan ve elle veya mızrapla çalınan telli çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U5 ve U9 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında “4.8” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir. (İlgili esere ait notasyon ve ses kaydı için bakınız EK:9)

Meses adlı eserin ses kayıtlarında yayla çalınan telli çalgılara yer verilmediğinden uzmanlarca bu çalgılara dair değerlendirme yapılmamıştır.

Meses adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıttaki kullanılan üfleme çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U3, U4, U6, U7, U8

ve U10 tarafından “5”; U2, U5 ve U9 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.7” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Meses adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıtta kullanılan vurma çalgı çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U5 ve U9 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında “4.6” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Meses adlı eserin ses kayıtlarının, çalgılara özgü partiyonlarda dağılımın denge ve uyumuna yönelik değerlendirmelerde; U1, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U2 ve U5 tarafından “4”; U9 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.6” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Meses adlı eserin ses kayıtlarının, kayıtta yöreye özgü çalgıların ön planda kullanımına yönelik değerlendirmelerde; U1, U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U5 tarafından “4”; U9 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.7” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Meses adlı eserin ses kayıtlarının, kayıtta eserin icrasındaki tavır ve tekniklerin yöreye uygunluğuna yönelik değerlendirmelerde; U1, U2, U3, U4, U5, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U9 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.9” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Uzmanların “Meses” adlı eserin ses kayıtları değerlendirmelerine bakıldığında; her bir kritere verilen puanların ortalamalarının genel değerlendirme puan ortalaması olarak 5 puan üzerinden (4.7) şeklinde ortaya çıktığı ve bu ortalama puana göre eser için seçilen çalgı çeşitliliği ve bu çalgılar özelinde yapılan orkestrasyonun Türk halk müziği çalgı topluluğu modeli önerisi noktasında uzmanlar tarafından oldukça başarılı bulunduğu söylenebilir.

#### 4.2.1.9. Fincanın Etrafı Yeşil

Tablo 4.25. Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Fincanın Etrafı Yeşil Ses Kaydı Uzman Değerlendirme Formu

Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Ses Kayıtları Uzman Değerlendirme Formu												
Eser Adı	Fincanın Etrafı Yeşil											
Yöresi	Diyarbakır											
Kullanılan Çalgılar	Bağlama (Divan, Tambura, Çöğür, Cura), Kaval, Mey, Klarnet, Kanun, Ud, Kabak Kemane, Bendir.											
Değerlendirme Soruları	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama	
Eserin kaydında kullanılan elle veya mızrapla çalınan telli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4.9	
Eserin kaydında kullanılan yayla çalınan telli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	5	5	5	4	5	5	5	3	5	4.7	
Eserin kaydında kullanılan üfleme çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	5	5	5	4	5	5	5	4	5	4.8	
Eserin kaydında kullanılan vurma çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	4	5	5	5	5	5	5	3	5	4.7	
Çalgılara özgü partiyonlarda dağılım dengeli ve uyumlu mudur?	3	5	5	5	4	5	5	5	3	5	4.5	
Eserin kaydında yöreye özgü çalgıların ön planda kullanımı uygun mudur?	4	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4.8	
Eserin icrasındaki tavır ve teknikler yöreye uygun mudur?	4	5	5	5	4	5	5	5	4	5	4.7	

Tablo 4.25'te Fincanın Etrafı Yeşil adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesi görülmektedir. Tabloya göre; kayıta kullanılan elle veya mızrapla çalınan çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U2, U3, U4, U5, U6, U7, U8 ve U10 tarafından "5"; U9 tarafından ise "4" puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise "4.9" puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir. (İlgili esere ait notasyon ve ses kaydı için bakınız EK:10)

Fincanın Etrafı Yeşil adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıta kullanılan yayla çalınan telli çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından "5"; U5 tarafından "4"; U9 tarafından ise "3" puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında "4.7" puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Fincanın Etrafı Yeşil adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıta kullanılan üfleme çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U5 ve U9 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.8” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Fincanın Etrafı Yeşil adlı eserin ses kayıtları değerlendirmesinde, kayıta kullanılan vurma çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U3, U4, U5, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U2 tarafından “4” ve U9 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.7” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Fincanın Etrafı Yeşil adlı eserin ses kayıtlarının, çalgılara özgü partisyonlarda dağılımın denge ve uyumuna yönelik değerlendirmelerde soruya; U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U5 tarafından “4”; U1 ve U9 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.5” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Fincanın Etrafı Yeşil adlı eserin ses kayıtlarının, kayıta yöreye özgü çalgıların ön planda kullanımına yönelik değerlendirmelerde; U2, U3, U4, U5, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U1 ve U9 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.8” bir puanlık ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Fincanın Etrafı Yeşil adlı eserin ses kayıtlarının, kayıta eserin icrasındaki tavır ve tekniklerin yöreye uygunluğuna yönelik değerlendirmelerde; U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U1, U5 ve U9 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.7” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Uzmanların “Fincanın Etrafı Yeşil” adlı eserin ses kayıtları değerlendirmelerine bakıldığında; her bir kritere verilen puanların ortalamalarının genel değerlendirme puan ortalaması olarak 5 puan üzerinden (4.7) şeklinde ortaya çıktığı ve bu ortalama puana göre eser için seçilen çalgı çeşitliliği ve bu çalgılar özelinde yapılan orkestrasyonun Türk halk müziği çalgı topluluğu modeli önerisi noktasında uzmanlar tarafından oldukça başarılı bulunduğu söylenebilir.

#### 4.2.1.10. Bağa Girdim Üzüme

**Tablo 4.26.** Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Bağa Girdim Üzüme Ses Kaydı Uzman Değerlendirme Formu

Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Ses Kayıtları Uzman Değerlendirme Formu											
Eser Adı	Bağa Girdim Üzüme										
Yöresi	Kars										
Kullanılan Çalgılar	Bağlama (Divan, Tambura, Çöğür, Cura), Kaval, Mey, Akordeon, Tar, Bendir.										
Değerlendirme Soruları	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama
Eserin kaydında kullanılan elle veya mızrapla çalınan telli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	5	5	5	4	5	5	5	3	5	4.7
Eserin kaydında kullanılan yayla çalınan telli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Eserin kaydında kullanılan üfleme çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	5	5	5	4	5	5	5	3	5	4.7
Eserin kaydında kullanılan vurma çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	5	3	5	5	4	5	5	5	3	5	4.5
Çalgılara özgü partiyonlarda dağılım dengeli ve uyumlu mudur?	5	4	5	5	5	5	5	5	3	5	4.7
Eserin kaydında yöreye özgü çalgıların ön planda kullanımı uygun mudur?	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	4.8
Eserin icrasındaki tavır ve teknikler yöreye uygun mudur?	5	5	5	5	5	5	5	5	3	5	4.8

Tablo 4.26’da Bağa Girdim Üzüme adlı eserin ses kayıtları değerlendirilmesi görülmektedir. Tabloya göre; kayıta kullanılan elle veya mızrapla çalınan telli çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U5 tarafından “4”; U9 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.7” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir. (İlgili esere ait notasyon ve ses kaydı için bakınız EK:11)

Bağa Girdim Üzüme adlı eserin ses kayıtlarında yayla çalınan telli çalgılar kullanılmadığından uzmanlarca bu çalgılara dair değerlendirme yapılmamıştır.

Bağa Girdim Üzüme adlı eserin ses kayıtların değerlendirmelerinde, kayıta kullanılan üfleme çalgıların Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1,

U2, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U5 tarafından “4”; U9 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.7” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Bağadır Girdim Üzüme adlı eserin ses kayıtları değerlendirilmesinde, kayıttaki kullanılan vurma çalgılarının Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik soruya; U1, U3, U4, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U5 tarafından “4”; U2 ve U9 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.5” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Bağadır Girdim Üzüme adlı eserin ses kayıtlarının, çalgılara özgü partiyonlarda dağılımının denge ve uyumuna yönelik değerlendirmelerinde; U1, U3, U4, U5, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U2 tarafından “4”; U9 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.7” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Bağadır Girdim Üzüme adlı eserin ses kayıtlarının, kayıttaki yöreye özgü çalgıların ön planda kullanımına yönelik değerlendirmelerinde, U1, U3, U4, U5, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U2 ve U9 tarafından ise “4” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında “4.8” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Bağadır Girdim Üzüme adlı eserin ses kayıtlarının, kayıttaki eserin icrasındaki tavır ve tekniklerin yöreye uygunluğuna yönelik değerlendirmelerinde, U1, U2, U3, U4, U5, U6, U7, U8 ve U10 tarafından “5”; U9 tarafından ise “3” puan verilmiştir. Uzmanlarca verilen puanların ortalaması alındığında ise “4.8” puanlık bir ortalama puan değeri elde edilmiştir.

Uzmanların “Bağadır girdim Üzüme” adlı eserin ses kayıtları değerlendirmelerine bakıldığında; her bir kritere verilen puanların ortalamalarının genel değerlendirme puan ortalaması olarak 5 puan üzerinden (4.7) şeklinde ortaya çıktığı ve bu ortalama puana göre eser için seçilen çalgı çeşitliliği ve bu çalgılar özelinde yapılan orkestrasyonun Türk halk müziği çalgı topluluğu modeli önerisi noktasında uzmanlar tarafından oldukça başarılı bulunduğu söylenebilir.

## 4.2.2. Çalgı Topluluğu Ses Kayıtları Değerlendirme Soruları Uzman Değerlendirme Ortalamaları

**Tablo 4.27.** Çalgı Topluluğu Ses Kayıtları Değerlendirme Soruları Uzman Değerlendirme Ortalamaları

Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Ses Kayıtları Uzman Değerlendirme Ortalamaları											
Değerlendirme Soruları	Kayıt 1	Kayıt 2	Kayıt 3	Kayıt 4	Kayıt 5	Kayıt 6	Kayıt 7	Kayıt 8	Kayıt 9	Kayıt 10	Ortalama (Max5/Min1)
Eserin kaydında kullanılan elle veya mızrapla çalınan telli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	4.9	4.8	4.7	4.8	4.5	4.7	4.7	4.8	4.9	4.7	4.7
Eserin kaydında kullanılan yayla çalınan telli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	4.8	4.7	-	-	-	4.9	-	-	4.7	-	4.7
Eserin kaydında kullanılan üfleme çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	4.8	4.9	4.8	4.8	4.7	4.8	4.8	4.7	4.8	4.7	4.7
Eserin kaydında kullanılan vurma çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?	4.7	4.6	4.2	4.7	4.6	4.7	4.6	4.6	4.7	4.5	4.5
Çalgılara özgü partiyonlarda dağılım dengeli ve uyumlu mudur?	4.7	4.7	4.6	4.8	4.6	4.3	4.9	4.6	4.5	4.7	4.6
Eserin kaydında yöreye özgü çalgıların ön planda kullanımı uygun mudur?	4.7	4.6	4.6	4.7	4.7	4.6	4.8	4.7	4.8	4.8	4.7
Eserin icrasındaki tavır ve teknikler yöreye uygun mudur?	4.7	4.8	4.7	4.7	4.5	4.6	4.8	4.9	4.7	4.8	4.7

Tablo 4.27’de eser kayıtlarının uzmanlar tarafından değerlendirilmesine dair her bir eserin kriterlere göre ortalama puanları yer almaktadır. Tabloya göre; elle veya mızrapla çalınan telli çalgı çeşitliliğinin Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik uzman değerlendirmelerinin ortalamaları alındığında, uzmanlar 1 Numaralı ses kaydı olan “Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada” adlı esere ortalama 4.9; “Kırmızı Buğday” adlı esere ortalama 4.8; “İndim Geldim Silifke’den Buraya” adlı esere ortalama 4.7; “Ak Fasulye” adlı esere ortalama 4.8; “Bülbülüm Altın Kafeste” adlı esere ortalama 4.5; “Oy Çalamadum Gitti” adlı esere ortalama 4.7; “Ata Barı” adlı esere ortalama 4.7; “Meses” adlı esere ortalama 4.8; “Fincanın Etrafı Yeşil” adlı esere ortalama 4.9; “Bağa Girdim Üzüme” adlı esere ortalama 4.7 puan vermişlerdir.

Eser kayıtlarında kullanılan ve elle veya mızrapla çalınan telli çalgı çeşitliliğinin Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik uzman değerlendirmelerinin tüm eserlerdeki değerlendirme ortalaması ise 4.7 olarak ortaya çıkmıştır.

Eser kayıtlarında kullanılan yayla çalınan telli çalgı çeşitliliğinin Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik uzman değerlendirmelerinin ortalamaları alındığında, “Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada” adlı esere ortalama 4.8; “Kırmızı Buğday” adlı esere ortalama 4.7; “Oy Çalamadum Gitti” adlı esere ortalama 4.9; “Fincanın Etrafı Yeşil” adlı esere ortalama 4.7 sayısal değerine ulaşılmıştır.

“İndim Geldim Silifke'den Buraya”, “Ak Fasulye”, “Bülbülüm Altın Kafeste”, “Ata Barı”, “Bağa Girdim Üzüme” ve “Meses” adlı eserlerin kayıtlarında yayla çalınan telli çalgılara yer verilmediğinden uzman değerlendirme puanları ve ortalamaları bulunmamaktadır.

Eser kayıtlarında kullanılan ve yayla çalınan telli çalgı çeşitliliğinin Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik uzman değerlendirmelerinin tüm eserlerdeki değerlendirme ortalaması ise 4.7 olarak sonuçlanmıştır.

Eser kayıtlarında kullanılan üfleme çalgı çeşitliliğinin Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik uzman değerlendirmelerinin ortalamaları alındığında, “Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada” adlı esere ortalama 4.8; “Kırmızı Buğday” adlı eserde ortalama 4.9; “İndim Geldim Silifke'den Buraya” adlı eserde ortalama 4.8; “Ak Fasulye” adlı eserde ortalama 4.8; “Bülbülüm Altın Kafeste” adlı eserde ortalama 4.7; “Oy Çalamadum Gitti” adlı eserde ortalama 4.8; “Ata Barı” adlı eserde ortalama 4.8; “Meses” adlı eserde ortalama 4.7; “Fincanın Etrafı Yeşil” adlı eserde ortalama 4.8 ve “Bağa Girdim Üzüme” adlı eserde ortalama 4.7 sayısal değerine ulaşılmıştır.

Eser kayıtlarında kullanılan üfleme çalgı çeşitliliğinin Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik uzman değerlendirmelerinin tüm eserlerdeki değerlendirme ortalaması ise 4.7 olarak sonuçlanmıştır.

Eser kayıtlarında kullanılan vurma çalgı çeşitliliğinin Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik uzman değerlendirmelerinin ortalamaları alındığında, “Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada” adlı eserde ortalama 4.7; “Kırmızı Buğday” adlı eserde ortalama 4.6; “İndim Geldim Silifke'den Buraya” adlı eserde ortalama 4.2; “Ak Fasulye” adlı esere ortalama 4.7; “Bülbülüm Altın Kafeste” adlı esere ortalama 4.6; “Oy Çalamadum

Gitti” adlı eserde ortalama 4.7; “Ata Barı” adlı eserde ortalama 4.6; “Meses” adlı eserde ortalama 4.6; “Fincanın Etrafı Yeşil” adlı eserde ortalama 4.7 ve “Bağa Girdim Üzüme” adlı eserde ortalama 4.5 sayısal değerine ulaşılmıştır.

Eser kayıtlarında kullanılan vurma çalgı çeşitliliğinin Türk halk müziği çalgı sınıflandırmasına uygunluğuna yönelik uzman değerlendirmelerinin tüm eserlerdeki değerlendirme ortalaması ise 4.5 olarak sonuçlanmıştır.

Çalgılara özgü partisyonlardaki dağılımın denge ve uyumuna yönelik uzman değerlendirmelerinin ortalamaları alındığında, “Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada” adlı eserde ortalama 4.7; “Kırmızı Buğday” adlı eserde ortalama 4.7; “İndim Geldim Silifke’den Buraya” adlı eserde ortalama 4.6; “Ak Fasulye” adlı eserde ortalama 4.8; “Bülbülüm Altın Kafeste” adlı eserde ortalama 4.6; “Oy Çalamadum Gitti” adlı eserde ortalama 4.3; “Ata Barı” adlı eserde ortalama 4.9; “Meses” adlı eserde ortalama 4.6; “Fincanın Etrafı Yeşil” adlı eserde ortalama 4.5 ve “Bağa Girdim Üzüme” adlı eserde ortalama 4.7 sayısal değerine ulaşılmıştır.

Çalgılara özgü partisyonlardaki dağılımın denge ve uyumuna yönelik uzman değerlendirmelerinin tüm eserlerdeki değerlendirme ortalaması ise 4.6 olarak hesaplanmıştır.

Eser kayıtlarında yöreye özgü çalgıların ön planda kullanımına yönelik uzman değerlendirmelerinin ortalamaları alındığında, “Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada” adlı eserde ortalama 4.7; “Kırmızı Buğday” adlı eserde ortalama 4.6; “İndim Geldim Silifke’den Buraya” adlı eserde ortalama 4.6; “Ak Fasulye” adlı eserde ortalama 4.7; “Bülbülüm Altın Kafeste” adlı eserde ortalama 4.7; “Oy Çalamadum Gitti” adlı eserde ortalama 4.6; “Ata Barı” adlı eserde ortalama 4.8; “Meses” adlı eserde ortalama 4.7; “Fincanın Etrafı Yeşil” adlı eserde ortalama 4.8 ve “Bağa Girdim Üzüme” adlı eserde ortalama 4.8 sayısal değerine ulaşılmıştır.

Eser kayıtlarında yöreye özgü çalgıların ön planda kullanımına yönelik uzman değerlendirmelerinin tüm eserlerdeki değerlendirme ortalaması ise 4.7 olarak hesaplanmıştır.

Eserin icrasındaki tavır ve tekniklerin yöreye uygunluğuna yönelik uzman değerlendirmelerinin ortalamaları alındığında; “Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada” ortalama 4.7; “Kırmızı Buğday” adlı eserde ortalama 4.8; “İndim Geldim Silifke’den Buraya” adlı eserde ortalama 4.7; “Ak Fasulye” adlı eserde ortalama 4.7; “Bülbülüm Altın Kafeste” adlı eserde ortalama 4.5; “Oy Çalamadum Gitti” adlı eserde ortalama 4.6; “Ata Barı” adlı eserde ortalama 4.8; “Meses” adlı eserde ortalama 4.9; “Fincanın Etrafı Yeşil” adlı eserde ortalama

4.7 ve “Bağa Girdim Üzüme” adlı eserde ortalama 4.8 sayısal değerine ulaşılmıştır.

Eserin icrasındaki tavır ve tekniklerin yöreye uygunluğuna yönelik uzman değerlendirmelerinin tüm eserlerdeki değerlendirme ortalaması ise 4.7 olarak hesaplanmıştır.

‘Çalgı Topluluğu Ses Kayıtları Değerlendirme Soruları Uzman Değerlendirme Ortalamaları’na bakıldığında, sorulan sorulara yapılan değerlendirmelerin 5 puan üzerinden aritmetik ortalamasının (4.7) olduğu görülmektedir. Bu durumun eserler için seçilen çalgı çeşitliliği ve bu çalgılar özelinde yapılan orkestrasyonla birlikte Türk halk müziği çalgı topluluğu modeli önerisi açısından oldukça başarılı olduğu değerlendirilebilir.



## 5. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

### 5.1. Tartışma

Bu kısımda araştırmanın odağında yer alan halk müziği algı topluluğu ve/veya Türk halk müziği çalgı topluluğunun yapısı, çalgısal çeşitliliği, oturtum dengesi konularında daha önce yapılmış çalışmalarla araştırma sonuçları karşılaştırılarak benzerlikler ve farklılıklar bir arda sunulmaya çalışılmıştır.

Kınık (2011:211), Türk halk müziği çalgı topluluğunda her çalgı ya da çalgı gurubunun kendisini en iyi ifade edebileceği bir düzenleme (partisyon) anlayışının önemine vurgu yapmaktadır. Türk halk müziğinde çalgı grupları için oluşturulacak partiler, bu partileri çalacak kişilerin daha dikkatli hareket etmelerini ve topluluk içerisinde bireysel icra kalitesinin artmasını sağlayarak bireyin de (icracının) gelişimine imkân sağlayacaktır. Bu sayede geleneksel icralarda sıkça görülen bir durum olan, usta icracıların gölgesine sığınarak hareket etme problemi de ortadan kalkacaktır. Tüm bunlara ek olarak Türk halk çalgıları orkestrasının bel kemiği durumundaki bağlama ailesinin daha etkin kullanılması gerektiğini ifade etmiştir.

Ersoy'a göre (2009:275), Türk halk müziği çalgı topluluklarında, bağlama, kimi lokal veya etnik çalgıların tınlarını ve üsluplarını benzetleme (imitation) potansiyeli taşıdığı için bugün gerçekten de Türk halk müziğinin “ana çalgısı” olarak algılanmaktadır.

Bu çalışmada da elde edilen bulgular ışığında, Türk halk müziği çalgı topluluğu modelinde, elle veya mızrapla çalınan telli çalgıların %70'ini, halk müziği çalgı topluluğunun ise %27'sini bağlama ailesi olarak tanımlayabileceğimiz çalgı grubu teşkil etmekte ve yukarıdaki iki araştırma ile karşılaştırıldığında benzer bir yaklaşım burada da tespit edilerek ortaya konulmuştur. Ayrıca eser düzenlemelerinde kullanılması önerilen partisyonlu (çok porteli) nota yazım sisteminin, Kınık'ın araştırması ile benzer bir yaklaşımı öne sürdüğü de görülmektedir.

Coşkun (2006:73), araştırmasında Türk halk müziği çalgı topluluklarının bazı kurucu ve yöneticileri ile yapılan görüşmelerde, topluluklarında yerel çalgıların yanı sıra, Türk Sanat Müziği ve Batı Müziği çalgılarını da kullandıklarının görüldüğünü ifade etmektedir.

Araştırma bulgularında Coşkun'un çalışmasına paralel bir şekilde; Türk halk müziği çalgı topluluğu modelinde; elle veya mızrapla çalınan telli çalgıların % 23'ü (13 çalgıdan 3'ü) Türk halk müziği çalgı topluluğunun ise % 8'i (34 çalgıdan 3'ü) Klasik Türk Müziğinde de kullanılan

ud, cümbüş, kanun gibi çalgılardan; yayla çalınan telli çalgıların %25'i (4 çalgıdan 1'i), halk müziği çalgı topluluğunun ise % 2'si (34 çalgıdan 1'i), Klasik Türk Müziğinde ve Klasik Batı Müziğinde de kullanılan “keman” çalgısından; üfleme çalgıların % 9'u (11 çalgıdan 1'i), halk müziği çalgı topluluğunun ise % 2'si (34 çalgıdan 1'i) Klasik Türk Müziğinde de kullanılan “klarnet” çalgısından ve vurma çalgıların % 16'sı, halk müziği çalgı topluluğunun ise % 2'si Klasik Türk Müziğinde de kullanılan darbuka çalgısından oluşmaktadır.

Araştırmada elde edilen bulgular ışığında, Türk halk müziği çalgı topluluğu modelinde önerilen 34 çalgıdan 6'sı (%17) Klasik Türk Müziğinde de kullanılan ud, cümbüş, kanun, keman, klarnet ve darbuka gibi çalgılardan oluşmakta; 1'i (%2) ise hem Klasik Türk Müziği hem de Klasik Batı Müziğinde kullanılan keman çalgısı olarak belirginleşmektedir. Tüm bu bulgulara bakıldığında Coşkun'un (2006) araştırması ile paralel olabilecek sonuçlara ulaşıldığı anlaşılmaktadır.

## 5.2. Sonuç

Araştırmada izlenen 3 aşamalı süreçte, birinci aşamada uzmanlarla yarı yapılandırılmış ve yapılandırılmış görüşme formları aracılığıyla görüşmeler yapılmıştır. Uzmanlarla yapılan yarı yapılandırılmış görüşmelerde elde edilen bulgulara göre uzmanların;

-“Türk halk müziği çalgı topluluğu” tanımını uygun ve yerinde gördükleri,

-Çalgı topluluğuyla yapılan icranın kişisel icra becerileri yanında çalgıya özel teknik gelişime de katkı sunduğunu düşündükleri,

-Türk halk müziği çalgılarında ve oluşturulacak toplulukta bir akort standardına ihtiyaç duyulacağını düşündükleri,

-Türk halk müziği çalgı topluluğu icralarında çok sesli unsurlara yer verilebileceğini ve burada gelenekteki doğal çok seslilik durumlarından faydalanmanın daha doğru olabileceğini düşündükleri,

-Türk halk müziği notasyonunda “sol anahtarı” kullanımını tercih ettikleri ancak “do anahtarı” gibi farklı anahtarları denemenin de yararlı olabileceğini düşündükleri,

-Türk halk müziği çalgı topluluğuna özel repertuvarda yöresel/yerel çeşitliliği yansıtacak bir seçkinin gerekli olduğunu ve belirli yörelere ait eserlerin seslendirilmesinde o

yöreyi yansıtabak karakteristik çalgıların kullanılması gerektiğini düşündükleri,

-Türk halk müziği çalgı topluluğuna ait nota partiyonlarında çalgı ve/veya çalgı gruplarının ayrı notasyonlar kullanmasını düşündükleri ancak bu partiyonların sıralanmasında farklı görüşlere sahip oldukları,

-Türk halk müziği çalgı topluluklarına dair mesleki müzik kurumları ve müzik performans kurumlarında yürütülecek çalışmaların çok boyutlu olumlu etkileri olacağını düşündükleri tespit edilmiştir.

Birinci aşamada kullanılan yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla elde edilen verilere göre 34 çalgıdan oluşan bir Türk halk müziği çalgı topluluğu modeli ortaya çıkmış ve bu toplulukta;

-% 39 oranında “Elle veya Mızrapla alınan Telli algı” türlerinden; 3 Tambura, 3 ögür, 1 Meydan Sazı, 1 Divan Sazı, 1 Cura, 1 Ud, 1 Cümbüş, 1 Kanun ve 1 Tar olmak üzere toplam 13 adet çalgının topluluk için uzmanlarca önerildiği tespit edilmiştir. Elle veya mızrapla çalınan telli çalgı eşitleri içinde en yüksek oranda önerilen algılar %70’lik oranla bağlama ailesi olmuştur. Bağlama ailesi algılarının Türk halk müziği çalgı topluluğu modelindeki oranı %27 hesaplanmıştır.

-% 18 oranında “Yayla alınan Telli algı” türlerinden; 2 Kabak Kemane, 1 Karadeniz Kemanesi ve 1 Keman toplam 4 adet çalgının topluluk için uzmanlarca önerildiği verisine ulaşılmıştır. Önerilerde en fazla yer bulan kabak kemane, yayla çalınan telli algılar içerisinde %50, Türk halk müziği çalgı topluluğu modeli içerisinde ise % 5’lik orana sahiptir.

- % 33 oranında “Üfleme algı” türlerinden; 1 Dilli Kaval, 1 Dilsiz Kaval, 1 Bas Mey, 1 Orta Mey, 1 Cura Mey, 1 Kaba Zurna, 1 Orta Kaba Zurna, 1 Cura Zurna, 1 Klarnet, 1 Tulum ve 1 Sipsi olmak üzere toplam 11 adet çalgının topluluk için uzmanlarca önerildiği verisine ulaşılmıştır.

-% 2 oranında “Vurma algı” türlerinden; 1 Asma Davul, 1 Bendir, 1 Darbuka, 1 Def, 1 Arbane ve 1 Kaşık olmak üzere toplam 6 adet çalgının topluluk için uzmanlarca önerildiği verisine ulaşılmıştır.

İkinci aşamada topluluk özelinde düzenlenen, yöre farklılıkları ve çalgı topluluğundaki çalgıların genel yapıları göz önünde bulundurulmak kaydıyla amaca uygunluğu bakımından

seçilen 10 adet eserin kayıtları gerek stüdyo ortamında kanal kayıt yoluyla ve gerekse akustik ortamda çalgı topluluğunun icrasıyla elde edilmiş ve bu kayıtlar uzman değerlendirmelerine sunulmuştur.

Üçüncü ve son aşama olan uzman değerlendirmeleri sonucunda da seslendirilen eserlerin her birine dair Türk halk müziği çalgı topluluğuna özel puanlamaların, önceki aşamalarla tutarlı bir şekilde 5 puan üzerinden oldukça yüksek seviyelerinde olduğu (4,6-4,8) tespit edilmiştir.

Yani bir Türk halk müziği çalgı topluluğu modeli oluşturabilmek amacıyla kuramsal olarak görüşlerine başvurulmuş uzmanlar kendi görüşleri doğrultusunda oluşturulan topluluğun uygulamalarını önceki önerilerine uygun bir şekilde yüksek oranda başarılı bulmuşlardır. Bu durum kuramsal beklenti ve önerilerle uygulamadaki sonuç ve tutarlılığın sağlanması açısından oldukça önemli kabul edilmektedir.

### **5.3. Öneriler**

Türk halk müziği çalgı türleri ve sınıflandırmaları ile bu çalgıların topluluk bünyesindeki tür çeşitliliği ve sayısal oranlarını tespit etmeye yönelik uzman görüşleri doğrultusunda, mesleki müzik eğitim kurumları ve performans kurumları için bir Türk halk müziği çalgı topluluğu modelinin nasıl olabileceği bu araştırmanın odağını oluşturmaktaydı.

Özellikle mesleki müzik eğitim kurumlarında bu toplulukların oluşumu ve yapacakları uygulamaların, performans kurumlarındaki yenilenme süreçlerinde de örnek teşkil edebilmesi ve bu anlayışla eğitim almış çalgı icracılarının, üst seviye icracılar olarak performans kurumlarına daha kolay adapte olabilmelerinin mümkün olabileceği düşüncesi doğrultusunda bu araştırma sonucundaki Türk halk müziği çalgı topluluğu modelinin; başta her kademedeki müzik eğitim kurumları olmak üzere, uygulamalı eğitim veren belediye konservatuvarları, sanat merkezleri, halk eğitim merkezleri, kamu ve özel uygulama süreçlerinde aktif olan icra toplulukları, TRT ve Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı performans kurumlarınca yapılacak araştırma ve uygulama çalışmalarında kaynak olarak kullanılması önerilmektedir.

Araştırma konusunun üzerinde daha fazla akademik çalışma yapılmaya ihtiyaç duyulan bir konu olduğu düşünülmektedir. Bu sebeple bundan sonra yapılacak araştırmalarda gerek amatör halk müziği toplulukları gerek müzik eğitim kurumları gerekse müzik performans kurumlarının topluluk yapılarının, icra biçimlerinin ve orkestrasyon örneklerinin karşılaştırmalı olarak incelenmesi önerilebilir. Ayrıca Türk halk müziği çalgı topluluklarının sahnede konum

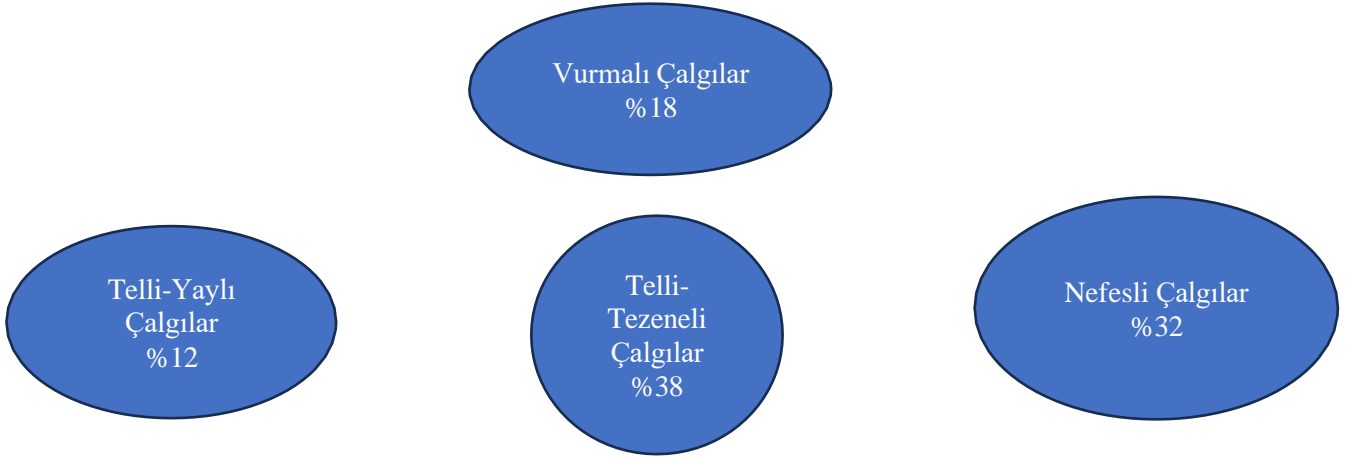
(oturtum) olarak ne şekilde yerleşim yapacağı ve partiyon sıralamasına dair çalışmaların yapılması da araştırma önerisi olarak değerlendirilebilir.

### 5.3.1. Uzman Görüşleri Doğrultusunda Mesleki Müzik Eğitimi ve Müzik Performans

#### Kurumlarına Yönelik Halk Müziği Çalgı Topluluğu Modeli Önerisi

**Tablo 5.1.** Uzman Görüşleri Doğrultusunda Mesleki Müzik Eğitimi ve Müzik Performans Kurumlarına Yönelik Halk Müziği Çalgı Topluluğu Modeli Önerisi Tablosu

Elle veya Mızrapla Çalınan Telli Çalgılar	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama
Meydan Sazı	1	2	1	1	-	-	-	1	1	1	(=0,8) ~1
Divan Sazı	2	2	1	1	1	1	1	2	2	1	(=1,4) ~1
Tanbura	-	3	3	3	4	3	4	4	5	2	(=3,1) ~3
Çöğür	3	3	3	3	2	3	4	4	3	1	(=2,9) ~3
Cura	1	2	1	1	1	1	1	-	2	1	(=1,1) ~1
Ud	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	(=1,1) ~1
Cümbüş	1	1	1	1	1	-	-	1	2	-	(=0,8) ~1
Kanun	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	(=1,1) ~1
Tar	-	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1
<b>Toplam</b>											<b>13</b>
Yayla Çalınan Telli Çalgılar	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama
Kabak Kemane	1	2	2	2	1	2	1	2	3	1	(=1,7) ~2
Karadeniz	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Keman	-	3	-	2	2	-	-	-	3	1	(=1,1) ~1
<b>Toplam</b>											<b>4</b>
Ufleme Çalgılar	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama
Dilli Kaval	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Dilsiz Kaval	1	1	2	1	1	1	1	1	3	1	(=1,3) ~1
Bas Mey	1	1	1	1	1	1	1	1	3	1	1
Orta Mey	-	1	1	1	-	1	1	-	1	1	(=0,7) ~1
Cura Mey	-	1	1	1	-	1	1	1	1	1	(=0,8) ~1
Kaba Zurna	-	1	1	1	1	1	1	1	1	1	(=0,9) ~1
Orta Kaba Zurna	1	1	-	1	-	-	-	1	1	1	(=0,6) ~1
Cura Zurna	-	1	1	1	-	1	1	1	1	1	(=0,8) ~1
Klarnet	1	1	1	-	1	-	1	1	1	1	(=0,8) ~1
Tulum	1	1	1	1	-	1	1	-	1	1	(=0,8) ~1
Sipsi	1	1	1	1	1	1	1	-	1	1	(=0,9) ~1
<b>Toplam</b>											<b>11</b>
Vurma Çalgılar	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	U9	U10	Ortalama
Asma Davul	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	(=1,1) ~1
Bendir	2	1	1	1	1	1	1	1	3	1	(=1,3) ~1
Darbuka	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	(=1,1) ~1
Def	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Arbane	1	1	1	-	-	-	-	-	2	1	(=0,6) ~1
Kaşık	-	1	1	1	-	1	1	1	1	1	(=0,9) ~1
<b>Toplam</b>											<b>6</b>
<b>Genel Toplam</b>											<b>34</b>



**Şekil 5.1.** Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Modeli Oransal Oturtum Şekli



## KAYNAKÇA

- Açın, C. (1994). Organoloji, İstanbul.
- Akdağ, Ö. (2011). Yeni müzikte çalgı toplulukları ve çalgılama, [*Yüksek lisans tezi*], Ege Üniversitesi, İzmir.
- Akyürek, R. (2009). Müzik Eğitimcisi Yetiştiren Kurumlarda Orkestra/Oda Müziği Eğitimi ve Orkestra Yapılanmalarının İncelenmesi, [*Doktora Tezi*], Abant İzzet Baysal üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Aliyeva, M. (2009). “Azerbaycan`da Makam Sanatı” Azerbaycan Milli Konservatuvarı, *Konservatoriya dergisi*, (Sayı 2), s. 15.
- Apel, W. (1960). “Orchestra”, Harvard Dictionary of Music.
- Arslan, M., (2023). Çalgı eşlikli dengbej geleneğinin önemli icracılarından Mirade Kine'nin sanatına bir bakış, s.29, [*Yüksek Lisans Tezi*], Batman Üniversitesi, Batman.
- Ataman, A., M. (1947). Musiki Tarihi, Milli Eğitim Basımevi, Ankara.
- Ataman, A., M., ve AREL, H., S. (1947). “Sümerliler ve Sümer Musikisi”, Musiki Mecmuası,
- Atılgan, H. (2002). “Geçmişten Günümüze Niğde Halk Türküleri”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Balcı, O. (2020). Türk Müziği Çalgılarından Oluşan Orkestra İçin Eser Bestelenmesi, Eserin İcrası ve Orkestrasyon Açısından Kazanımlar, S.4, [*Sanatta Yeterlik Tezi*], Haliç Üniversitesi, İstanbul.)
- Bedelbeyli, E. (1969). “Azerbaycan Mûsikî Lügatı”, Mûsikî Mecmuası, 269, 16-17-18.
- Behar, C. (1992). “Zaman, Mekan, Müzik (Türk Musikisinde Eğitim, İcra ve Aktarım)”, Alfa Yayıncılık, İstanbul.
- Bekâr, R. (2012). Hemşin Folkloru, S.113-129, Ankara: Elma Teknik Basım Matbaacılık, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Coşkun, S. Y. (2006). Türk Halk Müziğinde Oluşturulan Geleneksel ve Modern Çalgı Topluluklarının Yapısal Analizi, S.73, [*Yüksek Lisans Tezi*], Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Çine, H. (2003). Burdur'dan Damlalar, s.146, Burdur Valiliği ( 2. Baskı). Burdur 2003.
- Çolakoğlu, G. (2014). Asya'dan Avrupa'ya Yaylı Çalgılar Tel Üzerinde Ses Elde Etme Tekniğine Göre Sınıflandırma. International Journal of Social Science.(Number:25-I)
- Çolakoğlu, G. & Karahasanoğlu, S. (2008). Armudî kemençe: Farklı toplumlar, farklı işlevler ve farklı sosyal kimlikler. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 5(2), 57-68.

Dağlı, H. A. (2020). Zeybek Oyunlarının Sahne Sunumlarında Orkestrasyon ve Özgün Kompozisyon Denemeleri, Yaşar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, [*Sanatta Yeterlik Tezi*], İzmir.

Demirbaş, T. (2020). Enstrumantasyon Açısından Telli ve Yaylı Türk Halk Müziği Çalgıları, [*Yüksek Lisans Tezi*], İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Dinçol, B. (2003). Eski Ön Asya ve Mısır'da Müzik. s.34, Ege Yay, İstanbul.

Dugushyns, A. And T. (2011). Popular Melodies, For Ensemble Russian Folk Instruments, Compozitor Publisher, St. Petersburg.

Duygulu, M. (1995). Gaziantep Türküleri, S.20, Sistem Ofset, İstanbul.

Duygulu, M. (1995). "Türkiye'de Halk Müziği", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C.12, İletişim Yayınları, İstanbul.

Duygulu, M. (2002). "Küreselleşme ve Sosyal Değişim Sürecinde, Türk Halk Müziğinde Kimlik, Teknik, Tavr". VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Küreselleşme ve Geleneksel Kültür Sektör Bildirileri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Ekici, S. (1993). Ramazan Güngör ve Üçtelli Kopuzu. Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları Ankara 1993.

Ekici, S. (2013). Gaziantep ve Barak Müzik Kültürü. Gaziantep Belediyesi Yayınları, Gaziantep.

Emnalar, A. (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. Ege Üniversitesi Basımevi. İzmir.

Erkan, T. (2000). Türk Halk Oyunları Müziğinde Toplu Çalgılama, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Facaros, D., (2003). Girit . New Holland Yayıncıları. s. 61.

Gazimihal, M. R. (1929). Şarki Anadolu Türküleri ve Oyunları, Evkaf Matbaası, İstanbul.

Gazimihal, M. R. (1975). "Türk Vurmalı Çalgıları", Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Gazimihal, M. R. (2001). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Gökalp, Z. (1997). "Türkçülüğün Esasları", İnkılap Kitabevi, İstanbul.

Greve, M. ve Şahin, Ö. (2019). Anlatılmayı İfade Etmek Yeni Dersim "Sound"unun Oluşumu. Tarih Vakfı Yurt Yayınları. İstanbul.

Gül, A. C. (2015). Senfoni orkestrasının başarısını etkileyen faktörler (Tez No. 385451), [*Sanatta Yeterlik Tezi*], Anadolu Üniversitesi.

- Güvenç, B. (1997). *Kültürün ABC'Sİ*, s.85–88, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Işık, C. ve Erol, N., (2002). “Arabeskin Anlam Dünyası Müslüm Gürses Örneği, Bağlam Yayınları, Müzik Bilimleri Dizisi 2, Mayıs.
- İmik, Ü. (2016). Türk halk çalgı yapımcılığında yenilikçi denemeler; “cümba”, “yaylı bağlama”, “bas kabak kemane”, “kabak tekneli cura”, s.93, İnönü Üniversitesi, Kültür ve Sanat Dergisi, Malatya.
- Karakaya, F., (2002). Kemeçe. TDV İslâm Ansiklopedisi, 25, 250.
- Karasar, N. (2018). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar İlkeler Teknikler*, Nobel AkademikYayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti., 33. Baskı, Ankara.
- Keçe, S. (2007). Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu, s.352, Motif Yayınları, Kocaeli.
- Kınık, M. (2011). Türk Halk Müziği Çalgı Topluluklarının Yapılanması ve Bağlama, S. 211-234.)
- Koç, F. (2010). Abdülaziz b. Abdülkadir Meragî ve “Nekâvetü'l-Edvâr” isimli eserinin XV. yüzyıl mûsikî nazariyatındaki yeri. [*Doktora tezi*]. Sosyal Bilimler Enstitüsü Ankara Üniversitesi,
- Kongar, E. (1981). *Toplumsal Değişim Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, s. 217– 250, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Kurgen, O. (2010). *İzmir ve Çevresi Zeybek Oyunlarına Eşlik Eden Geleneksel Çalgı Takımları*, s.84, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, [*Yüksek lisans tezi*], İzmir.
- Mutlu, Ü. (1998). “Kanun Metodu”, Ermat Matbaa ve Cilt, İzmir.
- Oral, M.,&Deran, E. (2018). İkitelli Cura (Ruzba) İcrası, Aktarımı ve Âşık Nesimi Çimen’in Bu Bağlamdaki Yeri ve Önemi, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, Cilt: 11, Sayı: 21, 53-68.
- Ozanoğlu, T. (2011). *Kültür Bakanlığı Anadolu Halk Çalgıları 2 Nefesli Çalgılar (Cilt 2)*. Hazal Matbaacılık, Ankara.
- Ögel, B. (1985). Türk Kültür Tarihine Giriş, C. 8, s. 165–170. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Özbek, M., & Sun, M. (1989). *Türk halk müziği çalgı bilgisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özbek, M. (1991). Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, s. 31, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Özbek, M., (2014). *Türk Halk Müziği El Kitabı I Terim Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Özdek, A. (2005). Bağlama'nın İlköğretim II. Kademe Sınıflarındaki Müzik

Eğitiminde Kullanımına Yönelik Bir Çalışma, s.17, [*Yüksek Lisans Tezi*]. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Özkızıltaş, C., (2018). Ankara Devlet Konservatuvarı derleme kayıtlarında yer alan Erzurum yöresi halk ezgilerinde ritim sazların icra ettiği kalıpların incelenmesi, [*Yüksek lisans tezi*]. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Öztuna, Y. (1990). Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, cilt II. Ankara, Kültür Bakanlığı.

Öztuna, Y. (1990). “Büyük Türk Müsikîsi Ansiklopedisi-1”, Kültür Bakanlığı Yayınları:1163, Kültür Eserleri Dizisi:149, Ankara.

Öztuna, Y. (2000). “Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi”, AKM Başkanlığı Yayınları, Ankara.

Öztürk, O. M. (2007) On Yedi'den Yirmi Dört'e Bağlama Ailesi Çalgılar ve Geleneksel Perde *Sistemi*, Türk Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu sempozyum bildirisi, Kocaeli.

Paçacı, G. (1994). Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi. “Belediye Konservatuvarı” ve “Darülelhan”. (C. 2, 141–144, 556–558). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını.

Parlak, E. (2000). Türkiye’de El İle (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri, s.5, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Sali, J.B. (2012). İletişim Araştırmalarında Nitel Yöntemler. Sever, N. ve İspir, N. (Ed.). İletişim Araştırmaları içinde (Ünite 6). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Sanal, H. (1964). Mehter Musikisi Bestekâr Mehterler-Mehter Havaları, Millî Eğitim Basımevi. İstanbul.

Saruhan, Şahin ve Parlak, Erol; (2013). Orta Anadolu Abdal Şarkıcılığında Şarkıcı Formantı Bulguları. *Porte Akademik: Journal of Music & Dance Studies / Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, v. 8, p. 212

Saygun, A. A. (1937). Rize, Artvin ve Kars Havalisi; Türkü,Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malumat. İstanbul: Numune Matbaa.

Saygun, A. A. (1987). Atatürk ve Musiki, Sevda- Cenap And Müzik Vakfı Yayınları 1, s. 48. Ankara.

Sevsay, E. (2019). Orkestrasyon: Çalgılama ve Orkestralama Sanatı, s.23,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Sözer, V. (2005). Müzik Ansiklopedik Sözlük, s.523. Gelişmiş ve Güncelleştirilmiş, Remzi Kitapevi, İstanbul.

Sürelsan, İ. (1965). Ud’a Dâir”, s.197, İstanbul. Müsikî Mecnûası.

Şehirkahyasıoğlu, K. (2006). Türk Müziğinde Vurmalı Çalgı Olarak Darbuka'nın Yeri

ve İcrası, s.10, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı [*Yüksek lisans tezi*], İstanbul.

Şen, N. (2008). Türkiye’ de Yöresel Müziklerde Klarnet Kullanımının İncelenmesi. [*Yüksek Lisans Tezi*]. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Tan, N. ve Turhan, S. (2001). “Van Halk Müziğine Giriş, Sözlü ve Sözsüz Ezgiler”, Van Valiliği Kültür Yayınları, Ankara.

Tuna, Ö. C. (2022). “Teknolojik Gelişmelerin Türk Halk Müziği Çalgıları Üzerindeki Etkileri”, [*Yüksek Lisans Tezi*], Malatya.

Tuncel, E., (2008). “Klasik kemençe sazında pozisyon ve yay bağlarının incelenmesi (saz semaisi, peşrev ve zeybek formları üzerinde parmak pozisyonları ve yay bağları uygulanarak bu çalışmanın klasik kemençe sazına getireceği faydaların belirlenmesi.” [*Yüksek lisans tezi*], Selçuk Üniversitesi.

Tura, Y. (1998). *Türk Musikisinin Mes’eleleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul.

Tüfekçi, N., (1985). İTÜ, TMDK, Türk Halk Müziği Bilgileri Ders Notları, İstanbul.

Usbeck, Hedwig, (1970). “Türklerde Musiki Aletleri”, Musiki Mecmuası, İstanbul, S.225.

Wong, S., Chenwei, W., Jun Yi, C. (2019). *The Teng Guide To The Chinese Orchestra*, World Scientific Publishing Co.,

Yener, F. (1966). Küçük Batı Müziği Ansiklopedisi, s.126, Orkestra Yayınları, İstanbul, 1966,

Yenigün, H. (1970). “Târ”, Musiki ve Nota, C. I, s.7-9

Yıldırım, A., Şimşek, H. (2018). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, Seçkin Yayıncılık, 11. Baskı. Ankara.

Yöndem, Ö. (2006). Orkestra Ve Orkestra Şefliği’nin Tarihsel Gelişimi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 8(1), 145-151.

Yüreğir, Y. (1997). Orkestra & Çalgıları, s. 32-34, Teknik Ofset, Adana.

## EKLER

### EK1: Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Partisyon Yazım Örneği

The image displays a musical score for a Turkish Folk Music Ensemble (Ekleme) in 4/4 time. The score is written on five staves, labeled I through V. Staves I, II, III, and IV are in treble clef, while staff V is in bass clef. Each staff contains a single measure of music, represented by a horizontal line with a small black square (a whole note) positioned in the center. The time signature 4/4 is indicated at the beginning of each staff. The score is enclosed in a double bar line at the end of the fifth staff.

## EK2: Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada Orkestrasyon



### BEN GİDERSEM SAZIM SEN KAL DÜNYADA

Aşık Veysel/Sivas

1/4=60 Bpm

Düzenleme: M. Kürşad Türkay

I

II

III

IV

V

I

II

III

IV

V

BEN GIDEÏSEM 3AZ1M 5EH PAL DÉWYADA

2  
9

V

13

V

BEN GIDERSEM LAZIM 5EH KAL DÜNYADA

3

1

21

II

BEN GIDERSEM LAZIM 5EH KAL DÜNYADA

4  
25

1

29

II

117

BEN GIDERSEM LAZIM 5EH KAL DÜNYADA

5

1

33

II

37

JL

II

BEN GIDERSEM LAZIM 5EH KAL DÜNYADA

6  
4/

1

The image shows a musical score for the song 'BEN GIDERSEM LAZIM 5EH KAL DÜNYADA'. The score is written for a piano and consists of five staves. The first four staves are treble clefs, and the fifth staff is a bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music is in a 6/8 time signature, as indicated by the '6' and '4/' above the first staff. The score is divided into three measures. The first measure contains a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The second measure contains a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The third measure contains a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The score is marked with a '1' at the beginning of the first staff and a '6' and '4/' above the first staff. There is a large watermark 'XXK' in the background of the page.

### EK 3: Kırmızı Buğday Orkestrasyon



## KIRMIZI BUĞDAY

*Haydar Bayçın/Manisa*

1/8=100 Bpm

Düzenleme: M. Kürşad Türkay

The musical score is presented in two systems. The first system consists of five staves labeled I through V. Staves I, II, and IV are empty, while Staves III and V contain musical notation. Staff III features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and Staff V features a rhythmic accompaniment with eighth notes. The second system also consists of five staves labeled I through V. Staves I, II, and IV contain melodic lines similar to Staff III in the first system, while Staves III and V contain rhythmic accompaniments similar to Staff V in the first system. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/8.

EIKMEI BUĞDAY

2

V

10

11

KIRMƏI 8UĞDAY

3

The image displays a musical score for the piece "KIRMƏI 8UĞDAY". It is organized into two systems, each containing three staves. The first system is labeled with instrument parts I, IV, and V. The second system is labeled with IV and V. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The first system (measures 13-15) features a melodic line in the third staff and a rhythmic accompaniment in the fifth staff. The second system (measures 16-18) continues the melodic and rhythmic patterns. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fifth staff in the second system.

4  
19

KIRMİŞUĞDAY

1

20

V

KIRMİ8UĞDAY

5

Musical score for KIRMİ8UĞDAY, measures 23-27. The score is written for five staves. The first four staves are labeled 'I' and 'IV' on the left. The fifth staff is a bass line. The music is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. A large watermark 'XXK' is visible in the background.

EK 4: Silifke Koşması Orkestrasyon



İNDİM GELDİM SİLİFKE'DEN BURAYA  
(SİLİFKE KOŞMASI)

*Silifke/Cavit Erden*

1/4=100 Bpm

Düzenleme: M. Kürşad Türkay

I

II

III

IV

V

5

I

II

III

IV

V

tNDİM GELDÖd SİLİFKKDE I BURAYA  
t SİLİFİE KÖŞL4A SİP

2  
9

V

13

tNDİM GELDÖd SİLİFKKDE I BURAYA  
t SİLİFfiE KÖŞL4A SIP

3

17

V

I

21

İNDİM GELDİM SİLİFKE'DEN BURAYA  
(SİLİFKE KOŞMASI)

4  
25

I

II

III

IV

V

II

29

I

II

III

IV

V

II

İNDİM GELDİM SİLİFKE'DEN BURAYA  
(SİLİFKE KOŞMASI)

5

The image displays a musical score for a five-part ensemble, labeled I through V. The score is divided into two systems. The first system begins at measure 33 and the second at measure 37. Each system contains five staves. Staves I, II, III, and IV are written in treble clef, while staff V is in bass clef. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some passages involving beamed sixteenth notes. The score concludes with a double bar line at the end of the second system.

## EK 5: Ak Fasulye (Teke) Orkestrasyon



### AK FASULYE OLDU MU Dirmil/Behiç Çine

1/16=480 Bpm

Düzenleme: M. Kürşad Türkay

The first system of the musical score consists of five staves labeled I through V. Staves I, II, and IV are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 9/16. Staff I contains a melodic line with quarter notes and rests. Staff II is mostly empty with a few rests. Staff III contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. Staff IV is mostly empty with a few rests. Staff V contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The second system of the musical score consists of five staves labeled I through V. Staves I, II, and IV are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 9/16. Staff I contains a melodic line with quarter notes and rests. Staff II is mostly empty with a few rests. Staff III contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. Staff IV is mostly empty with a few rests. Staff V contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

AK FASLILYE OE.DLI ML!

The image displays a musical score for the piece "AK FASLILYE OE.DLI ML!". It is organized into two systems, each containing four staves. The first system is marked with a  $\frac{2}{9}$  time signature and a  $\text{V}$  dynamic marking. The second system is marked with a  $\text{f}$  dynamic marking. The score includes piano accompaniment in the upper staves and vocal lines in the lower staves. The piano accompaniment consists of rhythmic patterns in the right hand and a steady bass line in the left hand. The vocal lines feature melodic phrases with lyrics in Azerbaijani. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat, and various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes.

AK FASULYE OLDU MU

3

The image displays a musical score for the piece "AK FASULYE OLDU MU". The score is organized into two systems, each containing five staves labeled I through V. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The first system begins at measure 17 and ends at measure 19. In this system, staff I has a melodic line with eighth notes, staff II has a rhythmic accompaniment of eighth notes, staff III and IV are silent, and staff V has a bass line with eighth notes. The second system begins at measure 20 and ends at measure 24. In this system, staff I has a melodic line with eighth notes and rests, staff II has a rhythmic accompaniment of eighth notes, staff III has a rhythmic accompaniment of eighth notes, staff IV has a rhythmic accompaniment of eighth notes, and staff V has a bass line with eighth notes.

AK FASLILYE OE.DLI ML!

4  
26

V

## EK 6: Bülbulüm Altın Kafeste Orkestrasyon



# BÜLBÜLÜM ALTIN KAFESTE

Rumeli/Alı Şevket Öndesev

1/8=145 Bpm

Düzenleme: M. Kürşad Türkay

The first system of the musical score consists of five staves labeled I through V. Staff I is the melody line, starting with a whole rest followed by a quarter rest, then a quarter note G4, and a quarter note A4. Staff II is a whole rest. Staff III is a rhythmic accompaniment consisting of eighth notes. Staff IV is a whole rest. Staff V is a rhythmic accompaniment consisting of eighth notes.

The second system of the musical score consists of five staves labeled I through V. Staff I continues the melody with eighth notes and a triplet of eighth notes. Staff II continues the rhythmic accompaniment. Staff III continues the rhythmic accompaniment. Staff IV is a whole rest. Staff V continues the rhythmic accompaniment.

BÜLBÜLÜM ALTIN KAFESTE

2  
9

I  
II  
III  
IV  
V

13

I  
II  
III  
IV  
V

BÜLBÜLÜM ALTIN KAFESTE

3

The image displays a musical score for the piece "BÜLBÜLÜM ALTIN KAFESTE". The score is organized into two systems, each containing five staves labeled I through V. The first system begins at measure 17, and the second system begins at measure 27. The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. Staves I, III, and V contain melodic lines with eighth and sixteenth notes, while staves II and IV are mostly silent, indicated by horizontal lines. The fifth staff (V) features a consistent rhythmic accompaniment of eighth notes. The score concludes with a final measure in the second system.

BÜLBÜLÜM ALTIN KAFESTE

4  
25

I

II

III

IV

V

29

I

II

III

IV

V

EK 7: Oy Çalamadum Gitti Orkestrasyon



OY ÇALAMADUM GİTTİ  
SÜRMENE HAVASUNİ

*Erman Aydın/Trabzon*

1/8=400 Bpm Düzenleme: M. Kürşad Türkay

The first system of the musical score consists of five staves labeled I through V. Staff I is the melody line, starting with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 7/8 time signature. It contains four measures of music. Staff II is a supporting line with a similar rhythmic pattern. Staff III has a more sparse accompaniment. Staff IV is mostly empty. Staff V is the bass line, starting with a double bar line and a key signature change to one flat (B-flat), followed by a steady eighth-note accompaniment.

The second system of the musical score continues from the first system. It also consists of five staves labeled I through V. Staff I continues the melody line with four more measures. Staff II continues its supporting role. Staff III continues its sparse accompaniment. Staff IV remains empty. Staff V continues the steady eighth-note accompaniment.

2  
7/4

OY ÇALAMADUM GİTTİ  
SÜRMENE HAVASINI

I  
II  
III  
IV  
V

19

I  
II  
III  
IV  
V

## EK 8: Ata Barı Orkestrasyon



### ATA BARI

*Artvin/Yöre Ekibi*

1/8=300 Bpm

Düzenleme: M. Kürşad Türkay

The first system of the musical score consists of five staves labeled I through V. Staves I, III, and IV are in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Staff II is in treble clef with a key signature of two flats but contains only rests. Staff V is in bass clef with a key signature of two flats. The music is in 2/8 time and begins with a double bar line. The first measure contains a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure contains a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The third measure contains a quarter note F5, a quarter note G5, and a quarter note A5. The fourth measure contains a quarter note B5, a quarter note C6, and a quarter note D6. The fifth measure contains a quarter note E6, a quarter note F6, and a quarter note G6. The sixth measure contains a quarter note A6, a quarter note B6, and a quarter note C7. The seventh measure contains a quarter note D7, a quarter note E7, and a quarter note F7. The eighth measure contains a quarter note G7, a quarter note A7, and a quarter note B7. The ninth measure contains a quarter note C8, a quarter note D8, and a quarter note E8. The tenth measure contains a quarter note F8, a quarter note G8, and a quarter note A8. The eleventh measure contains a quarter note B8, a quarter note C9, and a quarter note D9. The twelfth measure contains a quarter note E9, a quarter note F9, and a quarter note G9. The thirteenth measure contains a quarter note A9, a quarter note B9, and a quarter note C10. The fourteenth measure contains a quarter note D10, a quarter note E10, and a quarter note F10. The fifteenth measure contains a quarter note G10, a quarter note A10, and a quarter note B10. The sixteenth measure contains a quarter note C11, a quarter note D11, and a quarter note E11. The seventeenth measure contains a quarter note F11, a quarter note G11, and a quarter note A11. The eighteenth measure contains a quarter note B11, a quarter note C12, and a quarter note D12. The nineteenth measure contains a quarter note E12, a quarter note F12, and a quarter note G12. The twentieth measure contains a quarter note A12, a quarter note B12, and a quarter note C13.

The second system of the musical score consists of five staves labeled I through V. Staves I, III, and IV are in treble clef with a key signature of two flats. Staff II is in treble clef with a key signature of two flats but contains only rests. Staff V is in bass clef with a key signature of two flats. The music continues from the first system. The first measure of the system contains a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure contains a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The third measure contains a quarter note F5, a quarter note G5, and a quarter note A5. The fourth measure contains a quarter note B5, a quarter note C6, and a quarter note D6. The fifth measure contains a quarter note E6, a quarter note F6, and a quarter note G6. The sixth measure contains a quarter note A6, a quarter note B6, and a quarter note C7. The seventh measure contains a quarter note D7, a quarter note E7, and a quarter note F7. The eighth measure contains a quarter note G7, a quarter note A7, and a quarter note B7. The ninth measure contains a quarter note C8, a quarter note D8, and a quarter note E8. The tenth measure contains a quarter note F8, a quarter note G8, and a quarter note A8. The eleventh measure contains a quarter note B8, a quarter note C9, and a quarter note D9. The twelfth measure contains a quarter note E9, a quarter note F9, and a quarter note G9. The thirteenth measure contains a quarter note A9, a quarter note B9, and a quarter note C10. The fourteenth measure contains a quarter note D10, a quarter note E10, and a quarter note F10. The fifteenth measure contains a quarter note G10, a quarter note A10, and a quarter note B10. The sixteenth measure contains a quarter note C11, a quarter note D11, and a quarter note E11. The seventeenth measure contains a quarter note F11, a quarter note G11, and a quarter note A11. The eighteenth measure contains a quarter note B11, a quarter note C12, and a quarter note D12. The nineteenth measure contains a quarter note E12, a quarter note F12, and a quarter note G12. The twentieth measure contains a quarter note A12, a quarter note B12, and a quarter note C13.

ATA BARI

2  
9

I  
II  
III  
IV  
V

Detailed description: This is the first system of a musical score for 'ATA BARI'. It consists of five staves labeled I through V. Staves I and II are empty, containing only rests. Staves III and IV contain identical melodic lines: a sequence of eighth notes (G4, A4, B4, C5) followed by a quarter note (D5), then a sequence of eighth notes (C5, B4, A4, G4) followed by a quarter note (F4), and finally a sequence of eighth notes (E4, D4, C4) followed by a quarter note (B3). Staff V contains a bass line with a double bar line at the beginning, followed by a sequence of eighth notes (G3, A3, B3, C4) followed by a quarter note (D4), then a sequence of eighth notes (C4, B3, A3, G3) followed by a quarter note (F3), and finally a sequence of eighth notes (E3, D3, C3) followed by a quarter note (B2).

13

I  
II  
III  
IV  
V

Detailed description: This is the second system of the musical score for 'ATA BARI', starting at measure 13. It consists of five staves labeled I through V. The notation is identical to the first system, with staves I and II empty, and staves III, IV, and V containing the same melodic and bass lines as described in the first system. The system concludes with repeat signs (double dots) at the end of each staff.

## EK 9: Meses Orkestrasyon



# MESES

*Gaziantep/Yöre Ekibi*

1/4=75 Bpm

Düzenleme: M. Kürşad Türkay

The first system of the musical score consists of five staves labeled I through V. Staves I, II, and IV are empty, indicating rests for those parts. Staff III contains a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes. Staff V contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The second system of the musical score consists of five staves labeled I through V. Staves I, II, and III contain a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes. Staff IV is empty, indicating a rest. Staff V contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. A fermata is placed over the final note of the fifth staff.

2  
9

MESES

I  
II  
III  
IV  
V

13

I  
II  
III  
IV  
V

The musical score is divided into two systems. The first system, starting at measure 17, features five staves labeled I through V. Staves I, II, and IV are empty. Staff III contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a sharp sign. Staff V contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system, starting at measure 21, features five staves labeled I through V. Staves I, II, and III contain a complex melodic line with sixteenth-note runs. Staff IV is empty. Staff V contains the same rhythmic accompaniment as in the first system.

MESES

4  
25

I  
II  
III  
IV  
V

29

I  
II  
III  
IV  
V

MESES

The image displays a musical score for five voices, labeled I through V. The score is divided into two systems. The first system covers measures 33 to 36, and the second system covers measures 37 to 40. Each system includes five staves: I, II, III, IV, and V. Staves I, II, and III are in treble clef, while staves IV and V are in bass clef. The music is written in a common time signature. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests. The key signature is not explicitly shown but appears to be C major or a related key. The overall structure is a choral setting with a consistent rhythmic pattern across the voices.

## EK 10: Fincanın Etrafı Yeşil Orkestrasyon



# FİNCANIN ETRAFI YEŞİL

*Diyarbakır/Celal Güzelses*

1/8=220 Bpm Düzenleme: M. Kürşad Türkay

I

II

III

IV

V

5

I

II

III

IV

V

FİNCANIN ETRAFI YEŞİL

2  
9

I  
II  
III  
IV  
V

13

I  
II  
III  
IV  
V

FİNCANIN ETRAFFI YEŞİL

3

1

21

V

]V



I

II

Musical notation for voice parts II, IV, and V, showing a four-measure phrase. The notation is arranged in three staves. Part II is the top staff, part IV is the middle staff, and part V is the bottom staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The notation includes notes, rests, and a double bar line at the end of the phrase.

IV

The musical score is presented in a system with five staves. The top staff is a vocal line, marked with a 'V' and a double bar line, indicating a rest. Below it is a four-staff instrumental ensemble, with the first staff starting at measure 37. The bottom staff is another vocal line, also marked with a 'V' and a double bar line. The instrumental parts consist of four staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The score is set against a background of diagonal hatching.

FfNCANIN ETRAFF YEŞİL

6  
4/

1

The image shows a musical score for the piece 'FfNCANIN ETRAFF YEŞİL'. The score is written for four voices and a piano accompaniment. The top four staves are vocal parts, and the bottom staff is the piano accompaniment. The music is in 4/4 time and the key signature has one flat (B-flat). The score consists of four measures. The vocal parts enter with a melody of quarter notes, while the piano accompaniment provides a harmonic foundation with a mix of quarter and eighth notes. A large, light-colored watermark is visible in the background of the page.

## EK 11: Bağa Girdim Üzüm Orkestrasyon



# BAĞA GİRDİM ÜZÜME

*Kars/İsmail Başaran*

1/8=280 Bpm

Düzenleme: M. Kürşad Türkay

The first system of the musical score consists of five staves labeled I through V. Staff I is the treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. It contains the main melody. Staff II is a treble clef staff with a whole rest. Staff III is a treble clef staff with the same melody as Staff I. Staff IV is a treble clef staff with a whole rest. Staff V is a bass clef staff with a double bar line at the beginning, followed by a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The second system of the musical score consists of five staves labeled I through V. Staff I is the treble clef with a key signature of two flats and a 2/4 time signature. It contains the main melody. Staff II is a treble clef staff with the same melody as Staff I. Staff III is a treble clef staff with the same melody as Staff I. Staff IV is a treble clef staff with the same melody as Staff I. Staff V is a bass clef staff with a double bar line at the beginning, followed by a rhythmic accompaniment of eighth notes. A fermata is placed over the final note of the melody in Staff I.

BAĞA GİRDİM ÜZÜME

2

I

II

III

IV

V

13

I

II

III

IV

V

IV

V

I

II

IV

V

## EK 12: Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu

1-Halk Müziği Çalgı Topluluğu tanımı uygun bir tanımlama mıdır? Görüşlerinizi belirtir misiniz?

2-Halk Müziğinde çalgısal icrada niteliğin ve becerinin artmasında çalgı topluluklarınınolumlu yönde etkisi var mıdır? Açıklayabilir misiniz?

3-Halk Müziği Çalgı Topluluğu, çalgı tür ve çeşitlilik dengesi nasıl olmalıdır? Nasıl birdiziliş kurgulanabilir?

4-Toplulukta yer alacak çalgıların akort ve fiziksel açıdan standardizasyonu hakkında görüşleriniz nelerdir?

5-Toplu icra örneklerinde, çalgı topluluğunda yer alan çalgılara özel düzenleme (partisyon) örneklerinde, batı müziği armonisi dışında, geleneksel müzik dağarcığımızdan beslenen bir armonik yapı gerekli midir? Ayrıca mümkün müdür?

6-Çalgı Topluluğu özelinde düzenlenecek eserlerin notasyonu için hangi anahtar türlerine karar perdeleri tercih edilebilir?

7-Çalgı Topluluğunun sözsüz ve sözlü esere eşlik ve icrası noktasında hangi konulara dikkat edilmelidir?

8-Çalgı Topluluğu özelinde yapılacak eser düzenlemelerinde çok sesli icra noktasında görüşleriniz nelerdir?

9-Model önerisi olarak sunulacak topluluğun önerilecek düzenlemeli repertuarında ne gibi bir çeşitlilik oluşturulmalıdır? Repertuarımızda mevcut eserler üzerinden örnekleme yapılmasına katılıyor musunuz?

10-Topluluktaki çalgılar özelinde besteleme ve düzenleme çalışmaları gerekli midir? Bu çalışmaların Türk Halk Müziği Çalgı icrasında ne gibi etkileri olabilir?

11-Çalgı Topluluğu bünyesinde, Orkestrasyon bakımından yöresel icra karakterlerini yansıtmada, topluluk için esas alınmış bir ana çalgı seçimi gerekli midir?

12-Yöresel boyutta kalan halk çalgılarının topluluk içinde kullanımına yönelik görüşleriniz nelerdir? Bu çalgılar ait oldukları yöre karakterinden bağımsız olarak soloveya toplu icralarda kullanılabilir mi? Bu durumun yöresel icra noktasında olumlu ya da olumsuz tarafları neler olabilir?

13-Çalgılar özelinde yazılacak partisyonlarda, çalgı türlerine göre bir partisyon sıralamasıstandardı mümkün müdür? Gerekli midir?

14-Mesleki Müzik Eğitimi veren kurumlarda halk müziği çalgı topluluğuna yönelik içerikve eğitimlerin, performans kurumlarında zamanla güncellenecek kadro yapılarında ne gibi etkileri olabilir?

### EK 13: Çalgı Çeşitliliği ve Sayısı Hakkında Uzman Değerlendirme Formu

Elle veya Mızrapla Çalınan Telli Çalgılar	Çalgı Topluluğu İçin Önerilen Adet					Çalgı Topluluğunda Tüm Eserlere Eşlik Etmeli mi?		Çalgı Topluluğunda Yalnızca Ait Olduğu Yöreyle Ait Eserlere mi eşlik etmeli?	
	1	2	3	4	5	Evet	Hayır	Evet	Hayır
<b>Meydan Sazı</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Divan Sazı</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Tanbura</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Çöğür</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Cura</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Nesimi Curası</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Oniki Telli</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Üç Telli</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Bozuk</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Bulgari</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Irızva</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Kopuz</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Ud</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Cümbüş</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Kanun</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Tar</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Yayla Çalınan Telli Çalgılar	Çalgı Topluluğu İçin Önerilen Adet					Çalgı Topluluğunda Tüm Eserlere Eşlik Etmeli mi?		Çalgı Topluluğunda Yalnızca Ait Olduğu Yöreye Ait Eserlere mi eşlik etmeli?	
	1	2	3	4	5	Evet	Hayır	Evet	Hayır
<b>Kabak Kemane</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Karadeniz Kemençesi</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>İstanbul Kemençesi (Fırnak Kemane)</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Keman</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>İklğ</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Rebap</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Hegit</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Mardin Kemençesi</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Üfleme Çalgılar	Çalgı Topluluğu İçin Önerilen Adet					Çalgı Topluluğunda Tüm Eserlere Eşlik Etmeli mi?		Çalgı Topluluğunda Yalnızca Ait Olduğu Yöreye Ait Eserlere mi eşlik etmeli?	
	1	2	3	4	5	Evet	Hayır	Evet	Hayır
Dilli Kaval	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Dilsiz Kaval	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Bas (Ana) Mey	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Orta Mey	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Cura Mey	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Kaba Zurna	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Orta Kaba Zurna	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Cura Zurna	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Tulum	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Sipsi	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Zambır	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Çifte	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Çığırta	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Vurma Çalgılar	Çalgı Topluluğu İçin Önerilen Adet					Çalgı Topluluğunda Tüm Eserlere Eşlik Etmeli mi?		Çalgı Topluluğunda Yalnızca Ait Olduğu Yöreye Ait Eserlere mi eşlik etmeli?	
	1	2	3	4	5	Evet	Hayır	Evet	Hayır
<b>Asma Davul</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Bendir</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Darbuka</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Def</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Dümbelek</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Arbane</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Çalpara</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Kaşık</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Zilli Maşa</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

## EK 14: Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Ses Kayıtları Uzman Değerlendirme Formları

TÜRK HALK MÜZİĞİ ÇALGI TOPLULUĞU					
SES KAYITLARI					
UZMAN DEĞERLENDİRME FORMU					
(Eser Stüdyo Ortamında Kanal Kayıt Alınarak Kaydedilmiştir)					
ESER ADI					
YÖRESİ					
KULLANILAN ÇALGILAR					
DEĞERLENDİRME SORULARI	5	4	3	2	1
Eserin kaydında kullanılan telli-tezeneli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?					
Eserin kaydında kullanılan telli-yaylı çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?					
Eserin kaydında kullanılan nefesli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?					
Eserin kaydında kullanılan vurmali çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?					
Çalgılara özgü partiyonlarda ve çalımlarda dağılım dengeli ve uygun mudur?					
Eserin kaydında yöreye özgü çalgıların ön planda kullanımı uygun mudur?					
Eserin icrasındaki tavır ve teknikler yöreye uygun mudur?					

**TÜRK HALK MÜZİĞİ ÇALGI TOPLULUĞU**  
**SES KAYITLARI**  
**UZMAN DEĞERLENDİRME FORMU**  
**(Eser Akustik Olarak Kaydedilmiştir)**

<b>ESER ADI</b>	Bülbülüm Altın Kafeste				
<b>YÖRESİ</b>	Rumeli				
<b>KULLANILAN ÇALGILAR</b>	Bağlama (Divan, Tambura, Çöğür, Cura), Kaval, Klarnet, Bendir.				
<b>DEĞERLENDİRME SORULARI</b>	<b>5</b>	<b>4</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>1</b>
<b>Eserin kaydında kullanılan telli-tezeneli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?</b>					
<b>Eserin kaydında kullanılan telli-yaylı çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?</b>					
<b>Eserin kaydında kullanılan nefesli çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?</b>					
<b>Eserin kaydında kullanılan vurmali çalgı çeşitliliği, Türk Halk Müziği çalgı sınıflandırmasına uygun mudur?</b>					
<b>Çalgılara özgü partiyonlarda ve çalımlarda dağılım dengeli ve uygun mudur?</b>					
<b>Eserin kaydında yöreye özgü çalgıların ön planda kullanımı uygun mudur?</b>					
<b>Eserin icrasındaki tavır ve teknikler yöreye uygun mudur?</b>					

## EK 15: Etik Kurul Onay Belgeleri



NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER BİLİMSEL ARAŞTIRMALAR ETİK KURULU  
ETİK KURUL KARARI

Etik Kurul Toplantı Tarihi/Sayısı ve Karar No	Tarih :28/06/2024 Toplantı Sayısı:13 Karar No :2024/551
Araştırmanın Başlığı	Mesleki Müzik Eğitimi ve Müzik Performans Kurumları İçin Uzman Görüşleri Doğrultusunda Bir Halk Müziği Çalgı Topluluğu Modeli Önerisi.
Sorumlu Araştırmacı	Prof. Dr. Attila ÖZDEK
Yardımcı Araştırmacı	Öğr. Gör. Mehmet Kürşad TÜRKAY Lisansüstü Öğrenci
Etik Kurul Kararı	19998 sayılı başvuru Etik Kurul tarafından değerlendirilmiş olup, başvurunun bilimsel araştırma etiği açısından “Uygun” olduğuna karar verilmiştir.

ASLI GİBİDİR  
28/06/2024



NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER BİLİMSEL ARAŞTIRMALAR ETİK KURULU  
ETİK KURUL KARARI

Etik Kurul Toplantı Tarihi/Sayısı ve Karar No	Tarih :10/01/2025 Toplantı Sayısı:01 Karar No :2025/12
Araştırmanın Eski Başlığı	Mesleki Müzik Eğitimi ve Müzik Performans Kurumları İçin Uzman Görüşleri Doğrultusunda Bir Halk Müziği Çalgı Topluluğu Modeli Önerisi.
Araştırmanın Yeni Başlığı	Mesleki Müzik Eğitimi ve Müzik Performans Kurumları İçin Bir Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu Modeli Önerisi
Sorumlu Araştırmacı	Prof. Dr. Attila ÖZDEK
Yardımcı Araştırmacı	Öğr. Gör. Mehmet Kürşad TÜRKAY Lisansüstü Öğrenci
Etik Kurul Kararı	22744 sayılı başvuru Etik Kurul tarafından değerlendirilmiş olup, başvuruda belirtilen tez başlığı değişikliğinin bilimsel araştırma etiği açısından “Uygun” olduğuna karar verilmiştir.

ASLI GİBİDİR  
10/01/2025

## EK 16: Uzman Görüşmesi İzin Yazışma Görselleri

ÇAĞDAŞ AKINCI

3 Haz 2024 22:46 (2 gün önce) ☆ ↩ ⋮

Görüşme metinleri ve değerlendirme formları bu hâli ile benim için uygundur. Doktora tezinizde ve bu tezden üreteceğiniz çalışmalarınızda kullanabilirsiniz. ("Öğr. Gör. Çağdaş Akinci" Aydın Adnan Menderes Üniversitesi)

Erdem BÜYÜKKAYA

4 Haz 2024 13:02 (2 gün önce) ☆ ↩ ⋮

Görüşme metinleri ve değerlendirme formları bu hâli ile benim için uygundur. Doktora tezinizde ve bu tezden üreteceğiniz çalışmalarınızda kullanabilirsiniz. (Erdem Büyükkaya, "Sakarya Güzel Sanatlar Lisesi")

Enver Meralli

12.14 (1 saat önce) ☆ ↩ ⋮

Görüşme metinleri ve değerlendirme formları bu hâli ile benim için uygundur. Doktora tezinizde ve bu tezden üreteceğiniz çalışmalarınızda kullanabilirsiniz. (Enver Meralli, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdür Yardımcısı)

Kürşat TAYDAŞ

3 Haz 2024 20:04 (1 gün önce) ☆ ↩ ⋮

Görüşme metinleri ve değerlendirme formları bu hâli ile benim için uygundur. Doktora tezinizde ve bu tezden üreteceğiniz çalışmalarınızda kullanabilirsiniz. ("Öğr. Gör. Kürşat Taydaş" Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi A B D.)

Burçin AKTÜKÜN

02:18 (9 saat önce)

Görüşme metinleri ve değerlendirme formları benim için uygundur. Doktora tezinizde ve bu tezden üreteceğiniz çalışmalarınızda kullanabilirsiniz.

ismet yayrak

3 Haziran 2024 14:06

Görüşme metinleri ve değerlendirme formları bu hâli ile benim için uygundur. Doktora tezinizde ve bu tezden üreteceğiniz çalışmalarınızda kullanabilirsiniz.

gurhan yuksel

4 Haz 2024 20:05 (2 gün önce)

Merhaba

Görüşme metinleri ve değerlendirme formları bu hâli ile benim için uygundur. Doktora tezinizde ve bu tezden üreteceğiniz çalışmalarınızda kullanabilirsiniz.

Erdem Özdemir

8 Haz 2024 23:37

Sayın Mehmet Kürşad Türkay,

Görüşme metinleri ve değerlendirme formları bu hâli ile benim için uygundur. Doktora tezinizde ve bu tezden üreteceğiniz çalışmalarınızda kullanabilirsiniz.

## EK 17: Uzmanlarla Yapılan Görüşmelerin Metinleri

1. Halk Müziği Çalgı Topluluğu tanımı uygun bir tanımlama mıdır? Görüşlerinizi belirtir misiniz?

*U1: Türk halk müziği çalgı topluluğu, Türk halk müziğini icra eden Türk halk çalgılarından oluşan, nefesli, vurmali, yayli, mızraplı, kendiliğinden ses veren bütün çalgıların oluşturmuş olduğu orkestrayı tanımlıyor. Tanımlama olarak uygundur.*

*U2: Çalgı topluluğu; müziğin icra gücünü arttırmak, müzikal duyumda daha doygun bir tatmine ulaşmak için, icra edilmek istenen repertuara uygun, belli karakterdeki çalgıların bir araya gelmesidir. Doğru bir tanımlama diye düşünüyorum.*

*U3: Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu adlandırmasının, bu topluluğun teknik içeriği bilinçli şekilde oluşturulmak kaydıyla yerinde olduğunu düşünüyorum.*

*U4: Türk halk müziği çalgı topluluğu tanımı dediğimiz öncelikle Türk halk müziğinde kullanılan enstrümanlarımızın tezeneli çalgılar, nefesli çalgılar, yaylı çalgılar, vurmali çalgılar, bağlama, divan, tambura, cura, akustik bas bağlama, Azerbaycan tarı gibi Türk halk müziği çalgı topluluklarının orkestralarının tamamlanabilmesi için çalgıların ses özelliklerinin bir çalgı topluluğunda yer alacak mevcut icra şekilleri ses sınırları, uyumları önem taşımaktadır. Halk müziğinde yörelerimiz, tavırlarımız çok büyük önem arz etmektedir. Bağlama ailesinden Bağlama, Divan, Tambur, cura gibi ve son yıllarda kullanılan ve geliştirilen bas Bağlama. Yörelerimiz arasında kullanılan Azerbaycan tarı, nefeslerimizden sipsi, tulum, zurna, yaylılarımızdan kemane, kabak kemane, kemençe, bas kopuz son yıllarda kullanılan enstrümanlarımızdandır. Vurmali sazlarımızdan davul, koltuk davulu, darbuka, zilli tef, daire gibi. Bu oluşan toplulukta repertuvar özelliğini ve yörelere göre kullanılan birçok yönlü çalgı topluluğudur şeklinde ifade edebilirim. Tanım olarak doğru buluyorum.*

*U5: Uygun bir tanım Türk Halk Müziği çalgı topluluğu. Çalma söyleme geleneği içerisinde var olan, geleneksel Türk Halk Müziğimizin en önemli ifade araçları olan ve farklı özelliklere sahip yöresel çalgıların bireysel yeteneklerle birleşerek belirli bir uyum, düzen paylaşım içinde bütünlük kazandığı bir tür oluşum olarak tanımlayabiliriz.*

U6: Aslında her birinin kendi içerisinde benzer ve farklı özellikleri olan halk müziği çalgıları da belli amaçlar doğrultusunda zamanla bir araya gelmişlerdir. Bu noktada bir araya gelen halk çalgılarının daha verimli icraya sahip oldukları iddiasıyla bu icra bilincinde hareket etmişler ve bunun sağlanabilmesi için de topluluk halinde çalınmaya başlamış anladığım kadarıyla ve tabii bunun için icracıların bilinçlendirilmesi, eserlerin düzenlenmesi çalgıların topluluğa uygun hale getirilmesi gibi şeyler gerekmektedir. Bu tarz çalışmalar için bir araya gelmiş halk müziği çalgılarına halk müziği çalgı topluluğu denilebilir.

U7: Halk müziği çalgı topluluğu tanımıyla ilgili olarak doğru bir tanımlamadır, bu toplulukta bağlama ailesinin kullanılması gerekir. Yani divan bağlama ve curanın bu topluluğun içerisinde devamlı yer alması gerekir. Daha sonrasında yöresel eserlerde kullanmak üzere. Uygunsa kaba kemani uygunsa Balaban mey kaval kullanılabilir.

U8: Çeşitli çalgıların bir araya gelerek sistemli bir şekilde icrada bulunduğu yapı orkestra olarak biliniyor. Terim Türkçe olmadığından ve belki de orkestra kavramını tam karşılamadığından bizde çok tercih edilmemesine rağmen, kurumsal yapıda düşünürsek THM Çalgı Topluluğunun karşılığı THM Orkestrası olabilir. Çeşitli Türk Halk Müziği Çalgılarından oluşan icra topluluğuna “Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu” denilebilir. Tanım olarak bu şekilde kullanılabilir.

U9: Halk müziğimiz geleneksel bir müzik türüdür. Bu anlamda çalgı topluluğu icralarımızda, gerek çalgısal gerek ses-vokal icralarında, tavır ve yöresel üslup ön planda. O nedenle geleneksel müziğimizin yapısında bu tavır ve üslup ön planda olduğu için, çalgılamaalarda da bireysel bir tavır ve üslup söz konusu oluyor. Muzaffer Sarısözen'in 'Yurttan Sesler' programından hareketle halk müziğinde bir toplu çalgılama sürecine girilmiş ancak, geleneksel yapıya baktığımızda toplu çalgılama mevcut değil. Tanım olarak da bu nedenle uygun bulmuyorum.

U10: Türk halk çalgıları toplu dediğimizde, Anadolu'da kullanan geleneksel tüm çalgıların, renk sazlar dediğimiz kaval, kemane, sipsi, kemençe ve bağlama ailesinin aynı ortam içinde kullanıldığı çalgılar diyebiliriz. Ritmi bunların biraz dışında tabii tutabiliriz. Bendir ve davul haricinde farklı ülkelere ait bir takım ritimler de zamanla kullanılmaktadır. Ama bunlar topluluğun dışında veya konunun dışındadır akabinde. Rumeli müziği dediğimiz veya Trakya

*bölgmesine ait ezgileri seslendirirken klarnet, saksafon, trompet ya da akordiyon gibi çalgılarda tabi bunların dışında ve ayrı bir tartışma konusu olabilir. Keza Elazığ'da kullanılan klarnet çalgısı, statüde bunların dışındadır. Anadolu'da, yörelerde etnik temelli kullanılan sipsiden kemençesine kadar kaval tiplerine, zurna tiplerine kadar aynı ortam içinde oluşturulan gruba halk çalgıları topluluğu denebilir diye düşünüyorum ve bununla ilgili bir tanım yapılmıştır mıdır bilmiyorum. Evet tanımlama olarak bu şekliyle kullanılabilir.*

2. Halk Müziğinde çalgısal icrada niteliğin ve becerinin artmasında çalgı topluluklarının olumlu yönde etkisi var mıdır? Açıklayabilir misiniz?

*U1: Bunu Anadolu'daki çeşitli saz ve söz topluluklarından biliyoruz ki çok önemli. Hem geleneğin yaşatılmasında özellikle bu işte barana kültürünü, işte yarenlik geleneği işte kürsübaşı, herfene ve sıra geceleri gibi adlandırabileceğimiz bu müzikli sohbetler, müzik icrasının yerel kültürün yaşatıldığı bir sonraki nesle aktarılması, bunun yanında yardımlaşma, sosyal yardımlaşma, bireysel özgüvenin artması, sosyalleşme, örf adet edep, adap gibi birçok unsurun da yayılmasında etkili olan bu müzikal sohbetler müzikal anlamda da özellikle günümüzde meşk kültürünün icra becerisinin pekişmesinde ve gelişmesinde bir müzisyenin kendi becerilerinin iyice oturmasını da virtüözite yolunda orkestral anlamda uyumlu bir şekilde çalma becerisini kazanma gibi nitelikleri kazanmasında çok önemli rol oynayan bir unsur, çok yani yadsınamaz bir unsur diye rahatlıkla söyleyebilirim.*

*U2: Günümüzde oluşturulan T.H.M çalgı topluluklarında icra şekillerini incelediğimizde tek sesli icranın ön plana çıktığı, müzikal takibin eserin sözlerini tek sesli olarak takip etme şeklinde olduğu görülmektedir. Şu anki devlet arşivi olan TRT repertuarına baktığımızda notaya alınan eserlerin saz kısımlarının da söz kısımlarının da tek sesli olduğu kolaylıkla fark edilebilir. Çalgı topluluklarında çalmak partiyon takibini yapabilme becerisi, icra ettiği çalgının ses karakterine ve çalma tekniğine uygun nüansları verebilme becerisi ve aynı zamanda diğer çalgı topluluğu üyeleri ile uyumlu çalma becerisi gerektirir. Bu sebeple çalgı topluluklarında icra yapmak bu becerilerin gelişmesine doğrudan etkilidir.*

*U3: Çalgı topluluklarının, büyük çoğunluğu yöresel çalım tekniklerine sahip olan çalgıların ulusal anlamda sistemli hale getirilebilmesi açısından, yöresel özelliklerin terkedilip unutulmasına sebep olmaması şartıyla, bu ölçü içerisinde yarar sağlayabilme potansiyeline*

*sahiptir.*

*U4: Çalgısal icralar, kişisel gelişim açısından hem önemlidir. Çalgı topluluklarının vermiş olduğu müzikal haz, becerinin artmasına iyi yönde katkı sağlayacaktır. Beceri olarak ustalık ön plana çıkar, kişi kendi niteliği ve becerisini topluluk içinde öne çıkartır. Topluluk tarafından hissedilir, icracıya yansır. Çalgı topluluklarının bu bakımdan önemi büyüktür.*

*U5: Türk müziğinde bireysel ve toplu icra biçimleri uzun yıllar gelenekten gelen usta çırak öğrenme yapılmıştır. Müzik eğitiminin kurumsallaşmasıyla beraber dünyada birtakım teknikler de müzik eğitimi alanında kullanılmaya sağlam bir bireysel icra birlikte müzik yapmanın vazgeçilmeziyse toplu çalmanın da etkilediği icra tekniklerinin gelişmesine çok büyük katkısı vardır. Kuşkusuz bu gelişme çalgı topluluğu içerisinde var olan belirli bir düzen, uyum ve disiplinle gerçekleşir. Ayrıca çalgıların sahip olduğu farklı çalım tekniklerinin çalgılarda kullanımına yönelik yapılan teknik çalışmalarla da çalgısal icrada niteliğin ve becerinin artmasında çalgı toplulukların önemi çok büyüktür.*

*U6: Halk müziğinde çalgısal icrada niteliğin ve becerinin artması da çalgı topluluklarının tabii ki etkisi olur. Çünkü birinci soruda da belirttiğim üzere zaten buna uygun düzenlemeler yapılması gerekiyor. Belli bir topluluğa disiplin verilmesi gerekiyor. O disiplinle çalmaları gerekiyor. Dolayısıyla nitelik ve beceri artışı muhakkak olacaktır halk müziği topluluklarında.*

*U7: Halk müziğinde çalgısal icrada niteliğin ve becerinin artırılmasında çalgı topluluklarının şöyle bir etkisi olabilir. Çalgısal icra ne kadar düzenli ve kaliteli olursa seslendirilmesi ya da solisti etkilemesi anlamında solistin yeterliliği anlamında bir katkı sağlar. Bunun içerisinde partiyon ve renklilik önemlidir.*

*U8: Türk Halk Müziğinin geleneksel yapısı içerisinde rol model olan Yurttan Sesler ekolüne paralel olarak düşünüldüğünde günümüzde gerek çalgıların yapısal özellikleri, gerek icracıların teknik beceri ve donanımları, gerekse müzikal ifade ve notasyonun daha detaylı olması büyük bir avantaj sağlamaktadır. Özellikle vokal eşliklerinde şan takibi, partiyon çalma, şan cevapları gibi kavramlarla daha teknik bir şekle dönüşen THM çalgı toplulukları, kurumsal yapılanmalardaki icra örnekleriyle geleneği takip edenlere örnek teşkil edecektir.*

Özellikle THM'nin önemli unsurlarından olan yöresel tavır icrasının doğru örneklenmesi açısından önemlidir.

U9: Halk müziğinde çalgısal icrada niteliğin ve becerinin artırılmasında çalgı topluluklarının bir etkisi olamaz. Çünkü halk müziğinde bireysel icra ön plandadır. Örneğin Neşet Ertaş'ın çaldığı bağlamaların tavrını yöre dışı insanlar veremiyor. Yani çalgı topluluğu kelimesinin karşılığı bizim müziğimizde yok. Belki bazı çalgılar özelinde birlikte çalımla gelişim amacıyla topluluklar kurulabilir. Niteliğin ve becerinin artmasında çalgı topluluklarının bir etkisi olamaz.

### 3. Halk Müziği Çalgı Topluluğu, çalgı tür ve çeşitlilik dengesi nasıl olmalıdır? Nasıl bir diziliş kurgulanabilir?

U1: Mızraplılar, yaylılar, nefesliler ve vürmalılar gibi aynı zamanda tuşlu ve kendiliğinden ses çıkaran çalgılar gibi çalgılar olarak sınıflandırılabilir. Orkestrasyona göre çeşitli gruplandırmalar yapılarak kendi içlerinde işte birinci bağlama grubu. ikinci bağlama grubu pençe bağlama grubu, dilli kaval, dilsiz kaval, tütek, zambır ve tulum kendi içerisinde kullanılacak, kullanılmak istenen veya verilmek istenen temaya göre özel olarak oluşturulup ve içlerinde sınıflandırma yapılabilir. Aynı şekilde vürmalılar da bahsettiğim diğer çalgı grupları da bu şekilde yapılabilir.

U2: Çalgı topluluklarını oluşturulmasında seslendirilecek repertuarın önemi büyüktür. Örneğin Diyarbakır, Urfa, Elâzığ yörelerinde oluşturulan çalgı topluluklarında klasik Türk müziği çalgıları da halk müziği çalgıları ile kullanılır. Çalgı topluluklarında kullanılan çalgıların ses şiddetleri farklılık gösterdiği için, seçilen çalgıların sayısı önemlidir. Akustik seslendirme yapılacaksa sipsi, klarnet, zurna gibi çalgıların ses şiddetleri yüksek olduğundan dolayı çalgı topluluğu içinde birer tane bulunmaları yeterli olurken, mey, bağlama gibi ses şiddeti daha düşük çalgıların, çalgı topluluğu içinde dengeyi sağlamak amacıyla ihtiyaca göre sayısı arttırılmalıdır.

U3: Gerçekte her Anadolu Türk çalgısı, farklı yerel ses skalasına ve üslup özelliklerine sahiptir. Bu nedenle, her çalgının her yörenin müziğini icra edeceği standart bir topluluk içerisinde, kimi yerel özelliklerden feragat edilmesi gerekebilecektir. Bunu en aza indirecek şekilde ve çalgıların ses gürlüğünü de göz önünde bulundurarak her çalgıdan bir tane bulunan bir topluluk, kendi evreninde başarılı olabilir.

*U4: Halk müziği çalgı topluluğu, çalgı tür ve dengesi ve dizilişi kurgulanması bakımından çalgı türleri divan bağlama, cura bas bağlama, dar, yayla grubunda kemane, kabak kemane, kemençe, baz kopuz. Kaval, sipsi, tulum, zurna, vurmalarında bendir, davul, zilli tef, tahta kaşık gibi sıralama yapılabilir.*

*U5: Türk halk müziği çalgı topluluklarında yer alan çalgıların seçiminde fiziksel özellikler ve boyutları yönüyle geleneksel icrada sık kullanılan tonlara uygun olanların seçilmesi homojen bir ses dağılımının elde edilmesi açısından önemlidir. Özellikle ses düzeyi düşük bir bağlama ile volümlü çalgı olan kemane ve zurna gibi çalgıların topluluk içerisinde dağılımının dengede olması gerekmektedir. Ayrıca uzunca yıllar geleneksel Türk halk müziğinde kullanılan bağlama, kemane ve kaval gibi son çeyrek yüzyıl içerisinde dışarıdan da topluluklarda yer verilmesi Türk halk müziğinin gerek müzikal gerek teknik açıdan zenginleşmesinde en önemli etkidir. Fakat geleneksel Türk Halk Müziği türünün doğallığının dejenere edilmemesi adına gelenekten kopmamak da önemlidir. Bu bağlamda Türk Halk Müziği çalgılarının öncülüğünde farklı türlere ve çeşitliliğe sahip çalgılara da gerektiği ölçüde yer vermek faydalı olur. Batı müziği orkestralarında kurumsallaşmış bir sahne düzeni mevcuttur. Her çalgı topluluğunun sahnedeki konumu dünyanın her yerinde aynıdır. Geleneksel müziğimiz olan Türk halk müziğinde de böyle bir ihtiyaç vardır.*

*U6: İşte bu çalgı topluluklarının, halk müziğindeki çalgı topluluklarının aslında en tartışılır yönlerinden, tartışılması gereken yönlerinden bir tanesi. Çünkü Batı orkestralarında belli diziliş şekilleri vardır ve bu diziliş şekilleri öyle alelade diziliş şekilleri değildir. Hangi enstrümanların, hangi enstrümanlarda yan yana olduğunda daha avantajlı olduğu vesaire gibi birçok şey düşünülüp Batı müziğinde, orkestralarda belli dizilişler belirlenmiştir, standart hale gelmiştir. Açıkçası halk müziği çalgı topluluklarında da çalgı tür ve çeşitlerinin dizilişinin kurgulanabilmesi için özellikle bence bu tip toplulukların kaydını yapan kişiler yani tonmaysterler, ses mühendisleri ve akustik mühendislerinin, akustikle ilgili insanların oturup bu işi standardize etmesi gerekiyor. Yani bu tartışılabilir bir şey. Ben şu anda Mesela kayıtları yaparken, halk müziği, çalgı topluluğu kayıtlarını yaparken kafamda belli bir diziliş var ama bu benim kafamdaki diziliş. Yani bir standarda bağlı olmadan en iyi kayıt yapabileceğim diziliş şeklinde bir diziliş şekli var. Ama dediğim gibi bu bir standardı yok şu anda bunun ve bunun mutlaka bir standardı da olması gerektiğini düşünüyorum. Denge konusunda da açıkçası O da biraz tartışılabilir bir durum topluluğun içinde. Yani bu biraz*

da hangi yörenin ağırlıklı olarak çalındığıyla da ilgili olabilir. Dengeyi ona göre de kurmak gerekiyor olabilir. Ayrıca toplulukta kaç tane sazın olduğu ile alakalı bir durum. Ama kalabalık olan gruplarda şöyle bir diziliş yapıyorum mesela kayıtlarda. Hücum kayıt alırken tabii. Mesela “U” şeklinde sahneyi tam karşıdan göreceğ şekilde baktığınızda böyle aslında “U” da değil de hilal şeklinde oturtuyorum. Dizilimi o şekilde yapıyorum.

U7: Çalgı toplulukları tür ve çeşitlilik dengesinde bağlama ailesini kullanarak ve yanında mutlaka bir nefesli ve bir yaylı sazın olması gerektiğini düşünüyorum.

U8: Türk halk müziği Çalgı toplulukları temel saz bağlama ekseninde kurgulanmaktadır. Diğer sazlar renk olarak tabir edilir ve bağlamaların yanında görev alırlar. Ancak burada THM'nin yöresel özelliklerine bakıldığında örneğin Karadeniz bölgesinde ve Karadeniz müziği yoğunluğundaki bir topluluk için bu kurgu çok işlevsel olmayabilir. Tür ve çeşitlilik açısından düşünüldüğünde geleneksel yapı içerisinde yer alan nefesli, yaylı, mızraplı ve vurmali çalgı grupları ile topluluklar oluşturulmaktadır. Eğer bağlama ekseninde bir topluluk kurgulanıyorsa bağlamalar adet ve boyut olarak belirlenmeli toplam sayına göre oranlanmalıdır, Örneğin temel bir bağlama takımı için 4 tambura 1 cura 1 divan 1 bas bağlama olarak 7 kişilik bir bağlama takımı temele konulabilir. Buna ek olarak diğer sazların ses gürlüğü planlanarak kurgulanması bana mantıklı gelmektedir. Örneğin cura kaç bağlama arasında iyi duyulur, gerekirse 2 cura olabilir veya bağlama takımıyla renk sazlar nasıl kaynaşır bunlar hesaplanmalı ona göre sayılar belirlenmeli. Ayrıca seslendirilecek eserin yöresel özelliğine göre ilave çalgılar eklenebilir, örneğin Elazığ-Harpuz repertuarından eserler icra edilirken topluluğa klarnet ve keman, Urfa'da kanun, cümbüş vs. gibi eklenmesi daha uygun olabilir. Diziliş konusu orkestralarda tizden pese kavramı çerçevesinde uygulanır bizde ise bağlamalar, renkler ve ritimler olarak planlanır. Bu çerçevede; nefesli ve yaylıların arasında mutlaka perdeli bir sazın olması uygun olabilir. Örneğin tar renk saz olarak bu grupta yer alabilir. Böylece entonasyon daha sağlıklı olur diye düşünüyorum. Güncel müzikal doku içerisinde ise artık müzikte bas ve armonik eşlik insanların kulağına yer etmiş durumda. Dolayısıyla altyapı elemanlarından da faydalanılmakta, bas gitar, gitar, keyboard ve bateri eklenmiş topluluklara da sıkça rastlanmakta. Yerleşimde bunlarda bir grup olarak düşünülebilir.

U9: Halk müziğimizin yapısı gereği bireysel icralar ön plandadır. O nedenle böyle bir

*topluluk dizilişi kurgulanamaz.*

*U10: Türk halk çalgıları toplumdaki çeşitlilik ve oturma düzeni aslında icra edilen yere göre maalesef değişkenlik gösterebiliyor. Yani sahnede icra ediyorsanız herhangi bir dizilişin çok önemi yok çünkü monitör denilen unsurlarda istediğiniz sazı istediğiniz gibi kullanabiliyorsunuz. Gelişen teknolojiyle de kulaklık kullanarak kendiniz bu ayarları yapabiliyorsunuz. Fakat bir konserde genellikle klasik işte konserlerde bir ay düzeni mevcut. Burada da bağlamalar genellikle ortaya oturur. Renk sazlar, sağ veya sol köşeye ritim sazlar da duruma göre sağ veya sol köşeye oturtulur. Şu çok önemlidir. Bana göre yine tabi sahnede monitör olduğu için bu sıkıntılar ortadan kalkıyor. Fakat renk sazlarına özellikle nefesli ya da üfleme çalgı dediğimiz sazların, bağlamaları net uymaları, çok sağlıklı duymaları çok önemlidir. Bu sebeple sahnedeki düzende sıkıntı çıkmaz. Yani herhangi bir oturma düzeni olabilir. Sahnenin durumuna göre gelelim ki TRT stüdyolarındaki oturma düzeni bu yine stüdyonun biçimi ve şekline göre değişmektedir. Stüdyo büyük olduğunda yine bir ay düzeni mevcuttur. Bunu uyguladık ve yaşadık yıllar içinde fakat İzmir radyosundan örnek verecek olursam orada stüdyonun küçüklüğünden dolayı, icracıların birbirini karşıdan duyabilmeleri durumu oluyordu. Fakat şöyle bir sıkıntıyı da bir uygulamayla giderdik. Ritimleri bir kaç paravanın arkasında oturtarak bu düzeneği daha sağlıklı hale getirdik. Yine renk sazların bağlama çalgısını duyması çok önemli. Bu bağlamda Bağlamaların da tabi kendi içinde uyumu ve akordu çok önemli.*

#### 4. Toplulukta yer alacak çalgıların akort ve fiziksel açıdan standardizasyonu hakkında görüşleriniz nelerdir?

*U1: Akort ve standardizasyon konusu. Bu tabii ki orkestral bir oluşumda çok önemli. Özellikle standardizasyon yani çalgıların verimli bir şekilde çalınabilip icra edilebileceği ses renklerinin, tınlarının ve yani ses aralıklarının belirleneceği bir standarda bağlanması, veyahut da bunların kompozitör tarafından düzenlemeyi yapacak aranjör tarafından çok iyi bilinmesi, müzik yönetmenin de bu çalgılamaları buna göre çok iyi yönetmesi gerekir. Ya da bunların hepsini aynı anda yapan kişi yani kompozitör, aranjör ve müzik yönetmeni hepsi eğer bir kişiyse bütün bunlara çok iyi hakim olmalı. Bunlardaki teknik problemleri keşfedip masaya yatırmalı, çeşitli çalgı yapım kuruluşları ile, organolojik olarak yapısal incelenip soruların sorunların giderilip giderilmeyeceği yönünde adımlar atılmalı. Bu da bir sonraki adım tabii ki. Bu da orkestral anlamda standart bir yola gitmede çok önemli avantajlar*

sağlayacaktır. Zaten böyle teknik yapılar olmaksızın akort konusu, çeşitli tonlarda eserleri icra edebilme konusunda çok büyük sorunlarla karşılaşacağımız kaçınılmazdır.

U2: Türk halk müziği çalgıları belli standartlara göre yapılmadığı için her birinin tonu kendine hastır. Bu durum çalgıların ses şiddetinin de farklı olmasına sebep olmaktadır. Çalgıların karar tonlarının da farklı olması, icra edilecek eserin notalarının yazılmış olduğu yerden çalındığında, her çalgıda farklı tondan duyulmasına sebep olmaktadır. Bu durum çalgı topluluğu oluşturmada zorluk çıkaran en büyük teknik sebeplerden biridir. Bağlama ailesi için örnek verecek olursak, bu durum bağlama icracısının hep transpoze olarak çalmasını gerektirir. Çalgı toplulukları için partitür oluşturmada bu durum hep bir olumsuzluk olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalgıların fiziksel olarak da bir standartta üretilmemesi, çalgıların ses şiddetlerin de farklı olmasına sebep olmakta. Bu da çalgıların seslerinin topluluk içinde net olarak anlaşılmasının önüne geçmekte, bu olumsuzluktan dolayı da ilgili çalgının topluluktaki sayısının artmasına sebep olmaktadır.

U3: Akort sorunu çalgı ve tel ebatlarının değiştirilebilirliğiyle çözülebilir. Ayrıca transpozisyonun etkin kullanılabileceği çalgılarda bu teknik değerlendirilebilir fakat çalgıların karakteristik ses rengi ve çalım özelliklerinden mümkün olduğunca feragat edilmemelidir.

U4: Akort ve fiziksel açıdan standardizasyonu hakkında toplulukta belli kuralların uygulanması gerekmektedir. Akort sisteminin standart 440 veya 442 olarak uygulanması toplu icralarda önem atfetmektedir. Solistlerin ses renk ve ses aralıkları göz önünde bulundurularak Re veya Do diyez akort çekmek uygun olacaktır diye düşünüyorum.

U5: Evrensel Batı Müziği gerek çalgıları, akortları, metotları, çalık toplulukları, müzik biçimleri, terimler ve gerekse müzik eğitimi üzerine bilimsel düzenlemelerini yapmış, kurallarını koymuş ve standardizasyonunu kusursuz bir biçimde tamamlamıştır. Ve böylelikle bütün ulusların ortaklaşa kullandığı bir tür haline gelmiştir. Fakat Türk müziği ve paralelinde geleneksel Türk halk müziğimiz gerek perde gerekse akort olarak verilebilir bir metodolojiye henüz ulaşamamış, özellikle farklı akortlarda seslendirilen icralar Türk halk müziği çalgılarında transpoze çalma becerisine sahip olma ihtiyacını da beraberinde getirmiştir. Böyle olunca kemane kaval gibi çalgıların komalı seslere transpozitesinde çeşitli zorluklar ortaya çıkmaktadır. Bu da beraberinde perde ve tınısal uyumsuzluk gibi birtakım

*sorunları ortaya çıkarmaktadır.*

*U6: Dördüncü soru toplulukta yer alacak çalgıların akort ve fiziksel açıdan standardizasyonu hakkında görüşleriniz demiş. Bu aslında Türk müziğinin en ciddi problemlerinden bir tanesi. Hem geleneksel halk müziğinde problem ama asıl olarak geleneksel sanat müziğinde daha ciddi bir problem, akort sorunu benim açımdan. Şöyle söyleyeyim, akort meselesi muhakkak bir standarda oturması gerekiyor. Yani batı dünyası nasıl ki 440 Hz'lik bir sese isim verip “La” sesi dediyse bizim de ya o standarda uymamız gerekiyor ya da başka bir, yani halk müziğine daha uygun bir şey varsa, akort sistemi varsa bunu standardize etmek gerekiyor. Açıkçası bu işte standart gerçekten önemli. Yani bir standardın olması çok önemli benim açımdan. Muhakkak ki standart dışı şeyler olacaktır, karşımıza çıkacaktır ama bir standardın olması önemli ilk etapta bence. fiziksel açıdan standardizasyonda muhakkak o da sağlanması gereken bir standardizasyon. Yani şöyle söyleyeyim, mesela ben bir klasik gitar kaydı yaparken açıkçası mikser üzerinde ayarlarımı yaptıktan sonra başka bir klasik gitarıcı geldiğinde çok fazla oynamıyorum o ayarla. Yani çok ufak dokunuşlar yaparak oynamalar yapıyorum. Fakat iş bağlamaya geldiğinde uzunluk olarak, genişliği olarak, belli bir standardı olmadığı için, yapan ustaya göre değişen bir takım standartlar olduğu için açıkçası kaydını yaparken de ciddi sorunlarla karşılaşırız tabii. Ya da bir konser anında o çalgının, enstrümanın sesini ayarlarken daha doğrusu birden fazla enstrüman varsa bunları eşitlemeye çalıştığımız zaman çok ciddi problemler yaşayabiliyoruz. Çünkü dört tane bağlama çalan bağlamacı varsa, dört tane bağlama çalan enstrümanist varsa dördünün bağlamasından da ayrı tınılar çıkıyor. Nota olarak söylemiyorum tabii, renk olarak söylüyorum. Yani hepsi aynı notaya basıyorlar ama renk olarak çok farklı renkler geliyor. Dolayısıyla fiziksel açıdan da Türk halk müziği enstrümanlarının belli bir standarda oturması gerektiğini düşünüyorum ben açıkçası.*

*U7: Akort ve fiziksel açıdan standardizasyon şöyle, biz genelde piyanonun do sesini temel olarak koro çalışmalarını yapıyoruz. Dolayısıyla “Do” akordu çekebilecek bağlamalarda işte 40-40-41 tekne bağlamaların kullanılması, bunun yanında yine 52 tekne tam divan dediğimiz divan sazların kullanılması, bu akort özelliklerinde ve fiziksel açıdan uygun olabilir.*

*U8: Genel uygulamalarda akort konusu çoğunlukla solist veya koroya göre belirlenmekte. Çoğu topluluk “Do” karar akordunu benimsemiş durumda. Bu icracıya “Do-Fa-Sib-Sol”*

seslerinden rahat çalım sağlamak ve solistler-koro bu seslerden söylemektedirler. Akort konusunda standart oluşturmak için transpoze çalımın yerleşmesi, bunun için bağlama perdelerinin eklenmesi, sadece sol anahtarı değil “Fa” ve “Do” anahtarlarının da kullanılması gibi pek çok ayrıntı var. Kısa vadede pek mümkün olmadığını düşünüyorum. Çalgıların fiziksel standartları çok net olmamakla beraber belli bir düzene oturmuş durumda. Topluluklarda kullanılacak çalgılarda belli standartlar uygulanabilir. 38cm bağlamalar 52cm divan 24cm bendir vs. gibi ancak bunun tınısal etkisi düşünüldüğünde sonuçlar pek iç açıcı olmayabilir.

U9: Bağlamanın alt telini ‘Re’ akort çekerek hem daha dinamik bir ton elde edilebilir ve bütün notasyon, repertuvar ‘Re’ üzerinden yazılabilir. Böylece TRT’nin devam ettirdiği ‘Yurttan Sesler’ misyonundan kaynaklı olarak çekilen akort ve çalınan akort farklılığı ortadan kalkabilir.

U10: Günümüzde artık çok profesyonel çalgılar üretilmekte akort ve fiziksel açıdan. Yavaş da olsa standarda bence oturmuş durumda. Yani tabi daha da çok yol katedilebileceği muhakkak. Burada özellikle bağlama konusunda yine sıkıntıyı söylemek isterim. İsteddiği kadar iyi, istediği kadar kaliteli bir Bağlama olsun. Maalesef çok sorunlu akortta çok sorunlu bir çalgıdır. Bu da işte gitar burgusu denenerek bir takım farklı şeyler denenerek giderilmeye çalışıldı. Fakat dışarıdan gördüğüm ve kullandığım kadarıyla burada bilgi olsun diye wikner marka bir burgu vardır. Tamamen bizim burgulara benzer içinde vida sistemi vardır, bu sistem Bağlamanın daha kolay akort edilmesini sağlamaktadır. Aslında bir de Bağlamaya yeni başlayanları Bağlamadan soğutmaz yani bağlama akort etmek araba kullanırken işte park etmeye benzer arabayı kullanırsın ama park etmek en zordur. Bağlamada da veya bir enstrümanda akort etmek en zorudur. Kaldı ki Bağlama en sorunlarından bir tanesidir. Bu böyle giderilebilir. Aslında yavaş yavaş da yaygınlaşmaktadır da. Gitar burguları ise Bağlamanın sapını ağırlaştırdığı gibi sapa doğru uzayan sesi kesmekte ve farklı bir tını oluşturmaktadır. Bağlamanın aslında sesini biraz bana göre bozmaktadır. Fiziksel gelişim bence oturmuş durumda. Yani işte Bağlamalarda yine temel olarak 38-42 cm tekne olarak ifade edildiği gibi kısa veya uzun önemli olan çalgılamacının yani icracının tuşesidir ve akort yapma yeteneğidir. Bu çok önemlidir. Yani bir çok profesör arkadaş çok iyi işte öğreticidir falan ama bağlamayı akort edemez. Çünkü bu farklı bir şeydir, icracı olmak ve icranın içinde olmak farklı yetenekler geliştirdi. Diğer çalgılar için de sonuçta yine bağlama temelli yola çıktığı için özellikle üfleme çalgılar ne kadar sağlıklı ses duyarsa o kadar sağlıklı üfler

onların içindeki standardizasyon oturmak ta zordur. Yani bir kavalda sadece üflediğiniz perdelere bastığınız değil veya bir balaban veya mey, sonuçta üfleme çalgılarda bana göre dünyadaki en zor çalgılardandır.

5. Toplu icra örneklerinde, çalgı topluluğunda yer alan çalgılara özel düzenleme (partisyon) örneklerinde, batı müziği armonisi dışında, geleneksel müzik dağarcığımızdan beslenen bir armonik yapı gerekli midir? Ayrıca mümkün müdür?

U1: Batı müziği armonisi dışında bir armoni gerekli midir? Sorusuna cevaben kesinlikle gereklidir. Çünkü batı müziği tamamen tampere sistemi üzerine kurgulanmış bir armonize yapısına sahip. Geçmiş yıllarda müzik adamı Kemal İlerici'nin yapmış olduğu Türk müziğine birarmonik yaklaşım olarak 4'lü armoni her ne kadar yaygınlaşmış getirilmiş olsa da, tamamı ile tek başına bunun Türk müziğinde karşılığının olduğunu düşünmüyorum. Yani bu da tek başına yeterli gelmiyor duyum olarak. Dolayısıyla sadece tek bir armoni sistemi üzerinden bu eserlere bir düzenleme yapma mantığı bana pek sağlıklı gelmiyor, ihtiyaca uygun armoni sistemlerinden hangileri varsa pop caz armonisi gelir, Rus ekolü bir armoni sistemi olabilir. Klasik batı armonisi sistemi olabilir. Kemal İlerici'nin 4'lü sistemi olabilir veya Amerika'da çeşitli dönemlere damgasını vurmuş, Rahmaninov'un öğrencilerinin kullandığı armoni teknikleri ifade biçimleri örnek alınarak iyicedinlenip analiz edilerek bunların müziğimize uygun olan noktalarında bazı bölümlerinin kullanılabileceğini düşünüyorum. Tek bir şeyle bunların yapılmasını da kendi müziğimizin ifadesinin armoni olarak eşlik olarak çok mümkün olmadığını düşünüyorum.

U2: Türk halk müziği çalgılarının birçoğu yapısı gereği çok sesliliğe müsaittir. Bu durum göz önüne alındığında, bazı makam dizilerinde (nihavent, buselik hicaz, nikriz gibi.) batı müziği armonisi, diğer makam dizilerinde ise modal müziğe uygun olan dörtlü armoni rahatlıkla kullanılabilir. İcranın duyumunun, duygusunun güçlendirilmesi bakımından çok sesliliğin belirgin bir şekilde önemli yer tuttuğunu düşünüyorum.

U3: Topluluğun oluşturulmasındaki ana gaye kesin ölçülerle belirlenmelidir. Batı müziği odaklı çalgı topluluklarına özenilerek oluşturulan bir yapı, çalgı ses rengi ve görseli haricinde, Türk müziği orkestrası kimliği taşımayacaktır. Bu nedenle taklidi bir oluşumun belirlenen gayeye ne kadar hizmet edebileceği iyi düşünülmelidir. Maksat yeni bir oluşum ve yeni bir renk elde etmekse, deneysel bir bakış açısı ile hem Batı armonisi hem de Türk armonisi olarak bilinen 4'lü armoni modeli uygulanabilir.

U4: Türk halk çalgıları için yapılacak düzenlemelerde kullanılacak armoni türü Batı armonisi olabileceği gibi Türk müziği armonisi olarak da bilinen dörtte armoni kimilerine göre Türk müziğinin karakterine daha uygun olduğu düşünülmektedir. Kendi içerisinde kuralları, Dörtlü hareket mantığı olarak benzer özellikler gösterse de bu Türk müziği makamsal yapısına uygun seyir özelliği gösterir.

Buna göre Ezgi'nin yürüyüş şekli asma karar, karar perdelerine bağlanması yönlerden Türk müziğine daha uygun bir özellik gösterir. Dörtlü Armoni kolları ve akor bağlantıları temel durum olarak gösterilebilir. Örnek verecek olursak işte durucuda "La-Re-Mi-La", Sol anahtarı olarak söylüyorum. Yürüyücüde La kararlı Hüseyini diziye göre Durucu ve yürüyeceği akorlarda ise "Re-La" düşünebiliriz.

U5: Yurttan seslerin uzantısı olan TRT'nin uzun yıllar geleneğinden ödün vermemesi Türk Halk Müziği türünün kısırlaşmasına ve dar kalıplar içerisinde hapsolmesine neden olmuştur. Özellikle ilk TMDK okullarının açılmasıyla birlikte başlayan sonraki süreçlerde ise kitle iletişim araçları, ses kayıt cihazları, nota yazım programları gibi gelişimleri müziğimizi ve paralelinde THM türünün gelişip yaygınlaşmasını olumlu yönde etkilemiştir. Günümüzde özellikle son çeyrek yüzyıl içerisinde Türk halk çalgıları topluluklarının gerçekleştirdiği icralarda geleneksel dokuyu bozmadan hem batı hem de Türk müziği armonisi kullanılmaktadır. Zaten Türk halk çalgıları hem teknik hem de doğal yapılarından dolayı çok sesli çalmaya oldukça uygundur. Türk halk çalgılarımızın çoğunda hali hazırda geleneksel çalınmaları sırasında oluşan birçok seslilik barınmakta sadece sayısal çokluğu göz önüne alındığında bile halk çalgılarının nitelik olarak çok sesliliği sağlanmaktadır. Örneğin bağlamanın kara düzen akort ile geleneksel doğal akorlar oluşmaktadır. Yani herhangi bir perdeye basılmadan bile bir dört beş akorunu ortaya çıkarmaktadır. Bu örneği Karadeniz Kemeçesi içinde söyleyebiliriz. Bu da kendi içerisinde doğal çalım itibarıyla polifonik bir özelliğe sahiptir. Dolayısıyla orkestrasyon için daha müsaittirler. Bu kurumlarda çalgılara yönelik orkestra düşüncesinden hareketle yapılan ve yeni denilebilecek icralar içerisinde Türk halk çalgılarını bireysel ve gruplar halinde öne çıkaran partiyon çalışmaları ve icraları görülmektedir. Bu çalgı topluluklarında geleneksel eserlerin icrasında bağlamalar yine ana partiyi seslendirir. Çoğu zaman başrolde yer alırlar. Yine geleneksel icrada, yöresel tavırların bağlama esas alınarak şekillenmiş olmaları, icrada bağlamayı ön plana çıkarmaktadır. Türk halk şarkıları için yapılacak yararlanılacak armoni

türü Batı armonisi olabileceği gibi, bilinen dörtlü armoninin, kimilerine göre Türk müziğinin karakterine daha uygun olduğu düşünülmektedir. Kendi içerisinde kuralları bulunan dörtlü armoni, hareket mantığı olarak batı armonisine benzer özellikler gösterse de Türk müziğinin makamsal yapısına uygun bir özellik gösterir. Ezginin yürüyüş şekli, asma karar ve karar perdelerine bağlanması gibi yönlerde Türk müziğine daha uygun bir özellik göstermektedir. Türk halk müziğinin evrenselleşmesi ve gençlere bu türü daha iyi tanıtılabilmek adına Türk halk müziği türündeki eserlerin sahip olduğu dokuyu bozmadan farklı seslendirme bu çalışmaları için düzenleme yapılması gerekmektedir.

U6: Mümkündür tabii. Yani müzikte mümkün olmayan bir şeyin ben çok olduğunu düşünmüyorum. Ama gerekli midir kısmı tartışılmalı. Açıkçası ben geleneksel halk müziğinin zaten çok sesli olduğunu düşünüyorum. Yani yapısal olarak çok sesli yapısı var. Sadece karar sesi dediğiniz sese, tellere vurduğunuzda birden fazla ses çıkmaktadır. Bunun armoniklerin düşündüğünüzde de zaten daha da güçlenmektedir bu çok seslilik meselesi. Ve açıkçası ben tüm repertuarda olmasa bile özellikle bazı ayaklarda, bazı ayaklara daha doğrusu ya da işte Türk sanat müzیکçilerin ifadesiyle makamlara çok sesliliği çok yakıştırıyorum açıkçası. Ve çok farklı bir hava katıyor ve çok daha etkileyici olduğunu düşünüyorum. İşin içine çok seslilik girdiğinde. Yani mümkün müdür kısmı evet bence mümkündür. Gerekli midir kısmı evet bence gereklidir. Yani ben gerekli olduğunu düşünen taraftayım. Gereksiz olduğunu da düşünenler olabilir. Monofonik diyebilirler ama ben monofonik kısmına da katılmıyorum. Açıkçası monofonik olduğunu düşünmüyorum. Ve bununla ilgili bence çalışma muhakkak yapılmalıdır. Bu konu bir müzisyen olarak da benim için aslında önemli bir konu olduğu için biraz daha bu konuyu değiştirmek istiyorum açıkçası. Yani biraz daha fikirlerimi belirtmek istiyorum. Şöyle bir durum var. Bir besteci, bir ozan, hangisini söylerseniz söyleyin, kendine ait bir ses tonu vardır. Ve bestelediği eserleri bu ses tonuyla besteler. Etkileyici olan kısmı da budur zaten. Yani ozanın sesi batıya göre, söz gelimi “la” ise, “la” sesine denk gelen bir tonu varsa, “la” minör, “la” majör gibi batı müziği özelinde düşünürsek, bu tonlarda okuduğunu düşünelim. Şimdi her sesin skaladaki her sesin koma sesler de dahil olmak üzere insan vücudunda ve insan ruhunda bütün notaların bir etkisi vardır. Hepsini bizi farklı şekilde etkiler. Aynı şekilde tonlar da böyledir. Yani mesela bir “sol” minör tonu ya da “do” minör tonu farklı etkiler. “Re” minör tonu farklı etkiler. Yine batı müziğinden örnek verecek olursak mesela. Albinoni adındaki bestecinin “Sol” minör Adagio'suna bir bakalım. Bunun “Sol” minör Adagio olması bir tesadüf değildir. Yani “Sol” minör tonundan yazılmıştır ve inanılmaz etkileyicidir. Yani beni çok etkiler mesela “Sol” minör Adagio. ama bunu siz alıp

da “La” minöre çekip, bütün eseri “la” minör üzerinden çaldığınızda bunun bütün etkisi kaybolmaktadır. Bunu en basit şekliyle sıradan bir insana anlatırken bile aslında şunu, şöyle bir örnek verilebilir. Müzik dinletisi olan bir yere gittiniz, bir mekâna gittiniz ve orada bir türkü okuyor bir tanesi. Ya da bir şarkı okuyor. Çok etkileniyorsunuz. Ama ertesi hafta ya da başka bir gün aynı şarkıyı başka tondan başka biri okuduğunda hiç etkilenmiyorsunuz ve hatta insanlar şöyle düşünüyorlar. Ya ben o ilk dinlediğimde çok etkilenmiştim, şimdi böyle olmadı. Acaba neden diye düşünürler. Birtakım dış faktörleri kenara bırakırsak bunun tamamıyla ben ton farkından olduğunu düşünüyorum. “Sol” minör tonunda bestelenmiş bir eseri “La” minörden okursanız o etkisini kaybeder. Ve bu biraz besteciye de ihanet gibi geliyor bana. Yani besteci “La” minör üzerinden bestesini yapmış, yıllar sonra, on yıl, yüz yıl sonra birisi çıkıyor, diyor ki “La” bana pes geliyor, ben bunu “Do” minörden, “Do” dan okuyacağım. Yani bu biraz da besteciye biraz ihanet gibi geliyor bana. Çok böyle yaralı olduğum konulardan bir tanesi de budur. Dolayısıyla bence hem eserlere olan saygımızdan, hem ustalara olan saygımızdan onların, elimizde tabii kayıtları olanlar hangisiyse özellikle, onların okudukları ton neyse besteledikleri ton neyse o tona sadık kalmak açısından kesinlikle bir standardizasyon gerekmekte bence.

U7: Çok sesli çok denenmiştir. Anca benim fikrim makamsal olan türkülerde. Daha çok belki kürdi hicaz dediğimiz dizilerde makamlarda armoni güzel tınlayabiliyor zaten armoninin önemli olan kısmı kulağa hoş gelmesidir. Ya kulağa hoş gelen bir şey güzel aslında bir armonidir. Kulağa hoş gelen eserler türkülerin hepsinde de kulağa hoş gelmiyor maalesef. Ama bunlar deniyor. Yıllarca çok albenisi olmayan aslında türkünün dışında şeyler ancak çalışılabilir. Gerekli midir? Gerekli değildir, ama mümkündür.

U8: Deneysel çalışmalar, genel repertuar içinde renk katacak farklı unsurlar olarak düşünülmemesinin dışında gerekliliği konusunda emin değilim. Dinlediğim tek iyi örnek yıllar önce Bengi Bağlama Topluluğunun çaldığı düzenlemelerdi.

U9: Halk müziğinin geleneksel yapısında ilk planda olan yapı ‘söz’dür. Bizim müziğimizde zaten armonik bir yapı söz konusu değil. Çalgıların çekilen akortları sonucunda farklı tel dizilerinin tınladığı doğal akort armonileri mevcut. Akıcı melodilerde olmayıp sadece durağan seslerde mevcut olan bir durum birden çok sesin aynı anda tınlaması da. Bunun dışında bir armoni uygulaması halk müziği yapısına uygun değildir diye düşünüyorum.

U10: Çalgılarımıza baktığımızda zaten kendi içinde kendi içinde çok sesli olduğunu görüyoruz. Yani bağlamada 3 sıra telde, bağlama düzeninde özellikle kendi içinde bir takım armoniler oluşmakta. Yani Neşet Ertaş'ı dinlediğimizde Neşet Ertaş, nota ve müzik bilgisi olmamasına rağmen bastığı seslerde eksik ve artık akorları görmekteyiz. Bunlar gerekli midir? Yani toplu icrada kakofoni oluşturabilir. Çok gerekli olduğunu düşünmüyorum çünkü. Özellikle bağlamada yani farklı türde bağlamlar çalınıyorsa işte tek sesli ünison çalgılanması istenmektedir. Bizim kurumumuzda yine televizyonu ayrı tutuyorum. Özel çalışmaları ayrı tutuyorum. Muhakkak her şey yapılabilir. Kaldı ki örnek vereceğim. Çok iyi örnekler bunlar dinlemenizi ve takip etmenizi isterim. Ramazan Güngör'ün çömlek kırdıran boğaz havası vardır. O eser kendi içinde zaten inanılmaz armoni oluşan bir eser. Bazı seslerde durduğunuz diğerlerini devam ettiğiniz için kendi içinde majör ve minör akorlar oluşmakta. O eseri başka türlü çalamazsınız. Onun dışında yine kavalda paralel sekizli vardır. Paralel beşli vardır ki yani bir kemeçe gibi kaval çalındığını göreceksiniz. Karadeniz kavallarında da bunu görürsünüz. Kendi içinde tabi bu armoni veya çok sesli direk diyemeyiz ama en azından 2 ses hatta 3 ses, üçüncü seste vardır. Özellikle Orta Asya'da kullanılan kümey tekniği derler, yani bizdeki gırtlak havasıdır karşılığı, Anadolu'ya yansması farklıdır. 3 telliye zaten öyle yansmıştır.

6. Çalgı Topluluğu özelinde düzenlenecek eserlerin notasyonu için hangi anahtar türleri ve karar perdeleri tercih edilebilir?

U1: Anahtar türleri ve karar türleri konusunda bu işe biraz geleneksel bakacağım. Her ne kadar evrensel yaklaşan hocalarımızın olduğunu bilsem de yani notasyonu tamamen duyulan ton üzerinden, piyanoda evrensel olarak hangi sese denk geliyorsa onun üzerinden yazma mantığıyla gitseler de, Türkiye'de bir an önce hızlıyol almak adına ben öncelikle bu işin makamsal Türk müziği nota sistemiyle yapılması gerektiğini, partiyonlama sisteminde ise kullanılacak enstrüman standardizasyonu belirlenmişse eğer maksimum üç anahtarla bu işin götürülebileceğine inanıyorum. Yani fa, doğu ve sol anahtarlarını özellikle işte Bas kemane gibi şu anki son zaman üretilmiş olan işte kemane ailesinin en bas üyesi işte bas bağlama işte meydan sazı, nefeslidede benzer çalgılar, veya işte findık davulu ile altmış beş santimlik kasağı olan büyük davullarla yani Trakya davulu diye de geçer onlar. Bunların 'düm'leri verdikleri tonlar, akortlar bir olmasa gerek. Bunların hepsinin ifade edilmesinde bu üç anahtar yeterli olacaktır kanaatindeyim. Karar sesi de makamların ya çalınacak eser düzenlenen eserler eğer tamamen makamsal özellikler taşıyorsa, makamsal bir şekilde

notaya alınması eğer tema olarak Türk müziğinden beslenip tamamen batılı kompozisyon anlayışıyla yapılmış ise, ilgili ait olunan tona göre yazılması gerektiği kanaatindeyim. Ama ben merkeze şahsen bir an önce meşk kültürüne geçebilmek isteyen biri olarak öncelikli olarak Türk müziği nota sistemini koyarım. Anahtarlarımız gibi üç anahtar olmak kaydıyla yine Türk müziği nota sistemine göre hazır elde bulunan ve yıllardır oturmuş olan bu nota sistemini kullanmayı öncelikli olarak tercih ederim.

U2: Anahtar konusunun çalgılara özel olduğunu düşünüyorum. Çalgının sahip olduğu ses genişliği, ses genişliğini hangi frekanslar arasında verdiği önemlidir. Aynı zamanda repertuvarımızda bulunan halk müziği ezgilerinin sözlü icrasında, insanın fizyolojik olarak seslendirebileceği ses aralıkları düşünüldüğünde sol anahtarı kullanmak makuldür. Bunun yanında halk müziğimizde, özellikle günümüzde geniş kitle tarafından kabul gören altın oran yapım tekniğine uygun bağlama çalgısında kara düzende “la” dediğimiz sesin batı müziği standartlarına göre “do” olması anahtar kullanımında değişiklik yapmayı gerektirebilir. Eğer bağlama çalgısında “la” dediğimiz frekansı, batı standartlarına göre “do” kabul ederek notasyon yapmaya çalışırsak, porteyi verimli kullanabilmek adına do anahtarını kullanarak halk ezgilerimizi “do” karar notaya alabiliriz. Bu durumun geçmişten günümüze kadar olan nota okuma alışkanlığımıza biraz ters gelebilir fakat; günümüzde geleneksel halk müziği çalgılarının yanında tampere sisteme sahip çalgılarla da çalgı topluluğu oluşturduğumuz için, bu durum transpoze yapmaya gerek duymadan çok sesli notasyon yapmaya daha elverişli olabilir.

U3: Buna ancak repertuarın belirlenmesinden sonra karar verilebilir. Çok porteli bir düzenleme icra edilecekse ki bu da Batı müziği esaslarının uygulanacağı anlamına gelir, bu halde Batı müziğinde uygulanan nota ve anahtar kullanım esasları değerlendirilebilir.

U4: Çalgı topluluğu üzerinde düzenlenecek eserlerin notasyonu için ‘do’ anahtarı kullanılabilir. Genelde batı armonisinde kullanılan anahtarlardır bunlar. Karar sesleri düzenlenen eserlere göre her anahtarda çok seslilik düzenlemesine göre farklılık içerebilir. Şöyle bir baktığımız zaman örnek verecek olursak, karar sesimiz ‘sol’ anahtarımızda ‘la’ olursa bu, düzenlemeye ve hangi tonda bir partiyon yazıldığına göre değişiklik gösterebilir.

U5: Eserlerin çalındığı perdelere göre anahtarlanması gereklidir. Özellikle Türk halk müziğinin temel çalgıları olan bağlama, kemane ve kaval şarkıların sol anahtarı ile pes

seslerden icra edilen viyolonsel piyano ve benzeri çalgılarda ise fa anahtarının kullanılması duysal doyumunu artırma adına önemlidir. Fakat Türk Halk Müziğinde özellikle görece notasyonda yer alan yazılış ve duyuluş farklılıkları göz önüne alınmalıdır. Bu farklı anahtar kullanılan çalgılara ait notasyonun duyulduğu perdeden yazılması çalgı topluluğunda yer alan çalgıların gerek karar perdesi gerekse duysal uyuma açısından önemlidir.

U6: Anahtar türü olarak halk müziği topluluğu içindeki enstrümanların birçoğunun sol anahtarı karşılıyor zaten. Yani sol anahtarı birçoğu için kullanılabilir. Hem renk sazlarda hem ana sazlarda kullanılabilir. Tabii topluluğun içinde eğer işte bas gitar gibi ekstra bir enstrüman varsa bunun anahtarı fa anahtarıdır zaten. Do anahtarı kullanacak yapıya sahip bir enstrüman açıkçası olduğunu düşünmüyorum ben halk müziği topluluğunda. Ve tabii ritim konusunda biraz karışıklık olabilir. Ritimde de yine notasyon konusunda düşündüğüm gibi evrensel perküsyon ya da davul notasyonuna biraz daha sadık kalınabilip ufak değişikliklerle bendir partiyonları da yazılabilir ya da kullanılacak diğer enstrümanlar varsa eğer kaon gibi ya da arbane gibi enstrümanlar varsa Normal ritim notası kullanılabilir. Yani aslında buradaki fikrim şu, batının çok dışına çıkmadan, daha doğrusu batı demeyeyim onu hani batı olarak düşünmeyelim çünkü evrensel olarak genelde böyle kabul ediliyor. Evrensel kuralların dışına çok fazla çıkmadan eğer kendimize özgü bir şey varsa ve batıda hangi enstrümana benzetiyorsak daha yakınsa akrabalığı varsa öyle söyleyeyim onun kullandığı notasyon ve anahtarı yine geçerli kılmak sağlıklı olacaktır. Çünkü yani bu konuda çok Enteresan çalışmalar yapıyor. Herkes kendi kafasına göre işte bir ritim anahtarı buldum, ben şöyle yazıyorum. İşte öteki diyor ben böyle yazıyorum, ben başka bir anahtar buldum falan gibi şeyler. Burada da evrensel olanın dışına çok fazla çıkma taraftar değilim açıkçası.

U7: Biz genelde piyanonun 'do' sesini alıyoruz ve buna 'la' üzeri diye bağlamada devam ediyoruz. Aslında orada bir kargaşa var. Yani piyanonun 'do'su batı 'do' ile sıralamayı yapıyoruz bu şekli aslında çoğu müzisyende ve sanatçıda oturmuş bir halidir. Yani 'la' üzeri dediğiniz zaman aslında piyanonun 'do' sesi gelir ama buna da bir şekilde alışmış olmuştuk. Düzeltilebilir mi? Çok gerekli mi? Olabilir, düzeltile de bilir ancak yeni Jenerasyonla bu yapılabilir.

U8: Bu konuda uzun yıllardır süregelen açmazlar var ve ben maalesef bunun kısa vadede çözüme ulaşabileceğini düşünmüyorum. Akortlar 'DO' notalar 'La' ve transpoze çalım her

yerden mümkün değil. Bu nedenle eğer yeni bir yapılanma oluşturulacaksa bu köklü ve temelden gelen bir eğitimle başlamalı yerinden yazılan notalara göre örneğin perde adına göre LA-Sol-Do-Re-Mi-Si-Fa# kararlarında zaten notalar yazılı. Anahtar konusu ise register ile alakalı olduğundan örneğin ben divan sazı çaldığım için piyano C2 yi notada C4 yazılı olarak çalıyorum duyulan C2 frekansında oluyor. Bunun için FA anahtarı Divan sazı için daha uygun ama burada bir başka husus da tel kalınlığı. 0,32mm kalınlığındaki alt tel C2 verirken 0,25mm takarsanız C4 olur. Dolayısıyla bunu birdenbire topluluklara uygulandığında ciddi sorunlar yaşanır. Temel eğitimle değişmesi gerekir. Bu konuda çok eksikler var.

U10: notasyon konusunda bilindiği gibi. Gerek, Türk halk müziğinde gerek Türk sanat müziğinde bizdeki tüm eserler 'sol' anahtarına göre 'la' sesinde karar verecek şekilde yazılmıştır ve düzenlenmiştir ve böyle gitmektedir günümüzde de. Şimdi bu bize neyi kazandırmıştır? Aslında çalgıcuların, müzisyenlerin veya icracıların her ne dersiniz inanılmaz transpoze yapma yeteneği oluşmuştur, bunu geliştirmiştir, bunu çok geliştirmiştir. E tabii bir çalgının kendi sesine göre yerden yerinden yazılması, kendi yerine yazılması güzel bir şeydir. Uluslararası müzikte böyledir, işte flüt e göre bize bir şey yazdığınızda 're' minör veya 'do' minör yazmak durumundasınız. Yani 'mi' bemol minör bir şey yazdığınızda onu da yerinden yazmak zorundasınız ki görür ve orada onu çalar muhakkak. Bizde enstrümana göre eser yazmak diye bir şey maalesef yok. Yani karar yeri düşünülerek baktığımda 12 tip kaval boyu var. Bir kemanyle sonuçta işi bitiremiyorsun. Üçüncü, dördüncü kemaneyle belki ihtiyacınız var. Bu nereden kaynaklanıyor tabii yine yurttan seslerden ve yurttan seslerdeki korist veya solistlerin farklı seslere sahip olmasından işte kimi akordu 'do' yaptığınızda 'do'dan söyler. Kimi 'fa'dan, kimi 'sol'den söyler. Bu da farklı yerlerden çalma geleneğini alışkanlığımı geliştiren bir unsurdur. Yapı bu şekilde oturduğu için 'Sol' anahtarı ve 'La' karar üzerinde yazımın şimdilik devam etmesi gerektiği düşüncesindeyim.

7. Çalgı Topluluğunun sözsüz ve sözlü eserlere eşlik ve icrası noktasında hangi konulara dikkat edilmelidir?

U1: Hani ben bu işe direkt şu mantıkla bakıyorum. Sözlü olsun ister sözsüz olsun, solist olan bir şey varsa bir çalgı veya bir vokal solist gibi, eşikleme, partiyon ve düzenleme ona göre aynı zamanda da temalar buna göre yazılacak partiyonlar da eserdeki duygunun ön plana çıkarılması yani bir armoniyi bildiğimiz için seslerle tamamen uyumlu oluyor diye

*kural olarak bir çakışma söz konusu olmadığı halde yani o olmuyor. Fakat eserin duygusunu yansıtmada konusunda ise eserin duygusunu göstermeyen yani örnek, hicaz makamı yani bir batı akor sistemiyle eşlik edeceğimizde işte örneğin 'La' kararlı bir dizi üzerinden yani 'la majör' etki biraz neşeli, canlı olacaktır. Fakat Hicaz dizisiyse bizde her ne kadar eğlenceli eserleri barındırır da tamamen hüznün anlatıldığı, bir makam, bir dizidir. Dolayısıyla biz armonizasyonu veya düzenlemeyi veya da bu soloyu yapacak çalgıya, eşliği belirlerken bu duyguların ön plana nasıl çıkarılacağını, solistin ön plana nasıl çıkarılabileceğini, bu temanın en iyi nasıl anlatılabileceği kaygısıyla hareket edilerek bütün çalgılarla orkestrasyon yapılmalıdır kanaatindeyim.*

*U2: Çalgı topluluklarında sözlü ya da sözsüz eserlerin icrasının müzikalitesinin yüksek olabilmesi için toplu icra farkındalığının oluşması gerekir. Bunun için; toplulukta kullanılacak çalgıların uygun hale getirilmesi (ses şiddetlerinin ayarlanması vs.), icra edilecek eserin notasyonun çalgı topluluğunu oluşturan çalgıların özelliklerine göre yapılması ve en önemli kriterlerden biri olan seslendirmenin yapılacağı ortamın çalgı topluluğuna uygun hale getirilmesi gerekir. Müzikal cevap cümleleri topluca verilebilir.*

*U3: Sözlü eserlere eşlikte vokal icracıların seçilen eserlerde göstereceği en iyi performansın hangi perde üzerinde gerçekleşeceğinin bilinmesi ve ona göre bir perde belirlenmesi gerekir. Sözsüz eserlere eşlik kavramı, başka bir orkestraya eşlik etmeyi içeriyorsa, doğru ton, pozisyon ve gürlüğün denkliği gibi genel toplu çalım esasları burada da geçerli olmak zorundadır. Toplu cevaplar bazen karmaşa yaratabildiği için eser yöresine ve tarzına uygun çalgı grubu veya çalgının cevapları verebileceğini düşünüyorum. Toplu bir tını bakımından tüm topluluk yerine Bağlama ailesinin toplu cevap takibi de uygun olabilir.*

*U4: Sözlü ve sözsüz icralarda icranın yapılacağı alanın uygun hale getirilmesi, perdeli sazların perdelerinin uyumlu olması, tellerinin yeni olması akort frekans aralığının bir olması, birbirlerini dinleyerek icra etmeleri yazılan notaya bağlı icra yapmaları, ses dengesinin ayarlanması, söz dengesinin olması gibi konular içermektedir. Cevaplar şan takibi yapmayan çalgılarca topluca verilebilir.*

*U5: Özellikle eserlerin ait olduğu hız ve makamsal özelliklerine ve partiyonlarına uygun çalınması gerekmektedir. Özellikle söz, söz söze ezgi dizilimi yerine daha çok 'şan'*

bölümünün yoğunluğunun azaltılması, kalabalık icra duyumunun daha sade olması açısından önemlidir. Ayrıca sözlü ve sözsüz eserlerde ezginin karakterini, tavrını, yöresini yansıtan çalgıların daha ön planda olması gerekmektedir. Müzik takibinde cevapların bir çalgı grubu veya solo bir veya birkaç çalgı tarafından verilmesi daha uygun olacaktır kanaatindeyim.

U6: Yani şöyle burada en çok karşılaştığımız şeylerden bir tanesi, sözlü eserlerdeki eşlik icrası burada biraz ön plana çıkıyor. Sözlü eserlerde enstrümanların, özellikle bağlama grubunun mesela şana eşlik etmesi, şanın yaptığı şeyin aynısını yapması açıkçası bana çok gerekli gelmiyor. Çünkü onu yapan bir enstrüman yani insan sesi zaten bulunuyor. Bunun aynısını yapması açıkçası ilgiyi de biraz dağıtıyor. Yani bu bağlama için mi yazılmış, sözü ön plana çıkan bir eser mi? Orada bir karışıklık oluyor. Ve açıkçası hoş da duyulmuyor. O gırtlak namelerinin bir enstrümanla aynı anda yapılması dediğim gibi çok da hoş bir duyum sağlamıyor. Dolayısıyla sözlü eserlerde, eşlikte özellikle bağlamalar biraz daha dem tutma gibi tabir edilen bir şey üzerinden gitmesi bana biraz daha mantıklı geliyor. Sözlü eserlerde yine daha uzun sesli enstrümanların işte kaval gibi, mey gibi, duduk gibi enstrümanların biraz daha belki şana eşlik etmesi duyum açısından bizim daha alışkın olduğumuz bir duyum gibi sanki. Sözsüz eserler zaten sözsüz eserlerde herhangi bir problem yok ama sözsüz eserlerde de şöyle bir sorun var. Bu hem gene geleneksel halk müziği hem geleneksel sanat müziğinde olan problemlerden bir tanesi.

U8: Bizdeki genel yapı sözlü partiyon dağılımı şeklinde alışlagelmiş. Eserin icrasına başlarken şef, veya ekipten sorumlu kişi “ilk sazı renkler çalsın dönüşünde toplu çalalım” der ve böyle gider. Oysa partiyon yazılırsa bunlara gerek kalmaz. Bir de ‘şan’ cevapları var, notada asla yazmasa da solistin müzik cümlesine cevap verilir, şan teslimi gibi konular hep sistemsiz “geleneksel” yapıda süregelmiş. Partiyon yazımı şart, ayrıca işaretlerin kullanımı dinamiklerin yazılması metronom belirtilmesi bence önemli noktalar. Genellikle usül kalıbı çalındığından ritim notası yazılmaz mesela bu bana göre bir sorun. Belki konuyla tam bağlantılı olmayacak ama bir de işin görsel boyutu var. Yıllarca TRT’nin örnek olduğu sahne duruşu vs. gibi konularda artık neredeyse önemsenmiyor. İcracılar solist okuduğu sırada sohbet edip gülüşebiliyorlar veya nota dışı bir icra yapan artistik bir icra-hareket sergileyen bir müzisyenin sağa sola attığı bakışlar beni çok rahatsız ediyor. Disiplin açısından da topluluğun sürekli nota takibi önemli. Müzik cevapları da topluca verilecek

şekilde olmalıdır.

U9: Kesinlikle notaya sadık kalınmalı, sazların da söz notasıyla birebir değil ama aynı kümede kalacağı bir tercih olabilir. Melodik cevaplar bu kümelemeye göre yapılabilir. Toplu cevaplar yerine belli çalgı gruplarının takibi daha uygun olur.

U10: Sözlü eserlerde özellikle Türk halk müziğinde bilindiği gibi kaynak kişinin okuması baz alınmıştır ve notaların büyük çoğunluğu sese göre yazılmıştır. Daha doğrusu ses yazılmıştır ama ayrı bir saz bölümü varsa muhakkak o da kaydedilmiştir ve sazın çalındığı gibi yazılmaya dikkat edilmiştir. Fakat büyük çoğunluğunda saz bölümü hariç yine şan yazılmıştır, şan kaydedilmiştir ve çalgılar da icracılar da o şanı olduğu gibi tekrar etmek durumundadır. Aslında bu kolay bir şey değildir zordur, gerekli midir? Kesinlikle gerekli değildir. Çünkü 10 tane çalgının aynı şekilde solist gibi aynı sesi basması iyi bir şey değildir açıkçası. Bu bağlamda da işte uzun sesli çalgıları gerek kaval, gerek mey, gerek kemane gibi çalgılar genellikle takip eder veya bir-iki bağlama çok soft şekilde takip eder ve solistin yapacağı gırtlakları takip ettiği bir tür icra biçimi uygundur. Yoksa bir Konya eserini ne kadar solistle birlikte çalabilirsiniz? Toplu cevaplar yerine çalınan repertuara uygun çalgı veya çalgıların melodik cevapları daha uygun olabilir düşüncesindeyim.

8. Çalgı Topluluğu özelinde yapılacak eser düzenlemelerinde çok sesli icra noktasında görüşleriniz nelerdir?

U1: Bu çok seslilik konusu biraz hassas bir konu. yani özellikle ben bir eğitim fakültesi güzel sanatlar bölümü öğretim görevlisi olarak Bu bölümlerde uygulanan veya işte Batı Müziği Konservatuarları'nda uygulanan şan derslerinde veya işte piyano veya gitar eşlikleme derslerinde Türk Halk Müziği ezgilerinin bir partiyon veya eşlikleme uğruna kendi makamından, bağlamından, dizisinden, üslup ve tavrından koparılarak bir armoniye uydurulduğunu çok kez dinledim, gördüm ve şahit oldum, eğer böyle bir şey yapılacaksa hiç yapılmaması gerektiği kanaatindeyim. Yani bir şeyi, bir armoni veyahut da bir düzenlemeye kurban etmek yerine eğer bilginiz, armoniniz, eşlik demeniz, yazabileceğiniz partiyonlar bu buna yetiyorsa buna eşlik edebilecek meziyetseyse yazılması gerektiği kanaatindeyim. Ben hep bir önceki sorunun cevabında da belirttiğim gibi temadayım. Yani verilmek istenen duygu anlatılmak istenen aktarılmak istenen mesaj ne ise bunun daha yüce daha üst perdeden nasıl aktarılabilmesi anlamı, dokusu ve tavrı bozulmadan gerektiğiyle ilgili kaygılar taşıyan biri

olarak bunları söylüyorum. bu anlamda çok sesliliğe karşı değilim. Ve özellikle bu geleneksel müzik dokusunu kaybetmeden yapılması noktasında her türlü yeniliğe de açık olduğumu belirtmek isterim.

U2: Beşinci maddede de belirttiğim düşünceler burada da geçerli. Buna ek olarak toplulukta kullanılan çalgıların ses genişliği ve çalgının çalınış tekniğine uygun düzenlemelerde yapılabilir. Örneğin, karadeniz kemençede boş telde karar sestem dem verme ya da tulumda ezgiyi çalarken ana ezgi üzerine aynı zamanda dem verme gibi.

U3: Türk müziğinin çok seslendirilme denemelerinin iyi tahlil edilip sorun ve hataların giderilmesi gerekecektir. Sadece bir gitar veya piyanodan akor ve arpej desteği olarak da çok seslendirme gerçekleştirilebileceği gibi armonik eşliklerin yazılacağı bir çok seslendirme de uygulanabilir. Ancak özellikle ikinci uygulama, Türk halk müziği yöresel özelliklerinin yeterince vurgulanamayacağı bir icra ortaya konmasına neden olabilir. Ana gayenin yöreselliğinin vurgulanması mı yoksa deneysel bir icra gerçekleştirmek mi olduğu burada önem arz etmektedir. Yalnızca geleneksel çalgıların mevcut olduğu bir yapıda çok seslendirmenin gerekli olduğunu düşünmüyorum.

U4: Çalgı topluluğu özelinde yapılacak eser düzenlemelerinde çok sesleri icra noktasında görüşüm eserlerin genelde batı normlarına uygun seçilmesi düzenlemede standardı üst seviyeye taşıyarak daha rahat ve istenildiği gibi yazım pozisyonu oluşturacaktır. Genelde Türk müziğinde koma seslerinin oluşu armonide rahat akor ve ses yazımına olanak sağlanamamaktadır. Orkestrayı, orkestrasyona göre şekillendirmek gerekiyor. Gerek Türk müziği komalı eserlerde, gerek batı normda, uygun eserlerde çok sesli uygulamaları yapılmakta. Ancak görüşüm geleneksel müzikte bazı makamlarda Hicaz nihavent, kürdi ve benzeri gibi armonizasyona uygun olabiliyor. Komalı eserlerde uygulama konusunda tabii ki batı normlarına uygun bir içerikte repertuar oluşturulması daha rahat armoni yazımında etkili olabiliyor. Genel anlamda batıdaki gibi birçok seslilik kavramının gerekli olmadığını düşünüyorum.

U5: Türk halk çalgılarımızın birçoğunda halihazırda geleneksel çalınmaları sırasında oluşan birçok seslilik barınmakta. Sadece sayısal çokluğu göz önüne alındığında bile halk çalgıları nitelik olarak çok sesliliğe olanak sağlamaktadır. Özellikle bağlama çalgısı ve kemane çalgısının doğal yapısındaki çok seslilik mevcuttur. Bu zenginlikten ötürü özellikle çalgının karakterindeki çok sesliliği ortaya çıkaracak eserlerin tercih edilmesi önemlidir. Bu

*doğrultuda çok sesli repertuarın seçiminde özellikle uygun armoninin yapılabileceği makamsal özellikleri bozmayan ve çalgının karakterini bozmayacak çok seslendirmelerin geleneksel bildiğimizin yaygınlaştırılması ve müzikal zenginliğe ulaşılması adına belirli ölçüde yapılması gerekebilir. Süreklilik dahilinde olmamak kaydıyla çok seslendirme yapılabilir.*

*U6: Batı müziği eğitimi almış, sonradan Yüksek Lisansını Türk Müziği bölümünde yapmış bir insan olarak çok sesli icra konusunda her zaman olumlu düşünürüm. Türk sanat müziği açısından değil yani geleneksel sanat müziği açısından değil ama özellikle Türk halk müziği açısından çok sesliliğin zaten kendi içinde olduğunu daha önce de söylemiştim ve hala aynı noktadayım ve halk müziğine de çok yakıştırdığını ve etkisini çok daha arttırdığını düşünmekteyim. Dolayısıyla düzenlemelerde, eser düzenlemelerinde çok sesli icranın ben artık daha sık denenmesi gerektiğini düşünüyorum.*

*U7: Çalgı topluluğu üzerinde çalgılar üzerinde eser düzenlemelerinde çok sesli icra yapılabilir. Yine makamsal olan eserlerde güzel tınlayacağını düşünüyorum.*

*U8: Şayet ses sistemine müdahale varsa, komalar kaldırıldıysa buna tahammül edemiyorum. Türk Halk Müziğinin yapısını iyi bilen kompozitörlere ihtiyaç var. Çok sesli düzenlemenin gerekli olduğunu düşünmüyorum.*

*U10: TRT'de Ankara'daki radyo sanatçıları konserlerinde defalarca uygulanmış, yapılmış veya yapılmaya çalışılmış, uygulamadır. Aslında böyle diyebilirim. Ben Türk halk çalgılarıyla yapılan çok seslendirmenin çok dikkat edilmesi gereken bir konu olduğunu düşünüyorum. Şöyle ifade edebilirim, özellikle bağlama zaten kendi içinde akortsal sorunu olan bir çalgı olduğu için veya ve çoklu tel sistemine sahip olduğu için işte birinci bağlama, ikinci bağlama gibi bir takım notasyonlar bana göre çok yanlıştır. Bağlamalarla bunun yapılmasına özellikle ben katılmam karşıyım. Ha nasıl yapılabilir? Bağlamalardan her bağlamada 3 sıra birer tane tel olarak belki bu yapılabilir ama bağlama da işte geleneksel olarak böyle bir çalgı değildir. Bu nasıl ifade edilebilir, nasıl yazılabilir işte renk sazlara bu tür görevler yüklenebilir. Bu bağlamda gerek kemaneye, gerek kavala işte birincil ses, ikinci sesler değiştirilerek çaldırılabilir. Bu tabii farklı bir tartışma konusu. Yani bizim kurumumuzda uyguladığımız ve bizden beklenen bir şey değil. Bu dönemde o dönemde*

yapıldı ama ben o dönemde de bunun yanlışlığını kendi adıma savundum ve söyledim. Çünkü yani 10 dakika sonra bağlama özellikle akorunu bırakan ve sıkıntı yaratan bir çalgıdır. Siz de buna bir de birinci bağlama, ikinci bağlama diye farklı ezgiler yazarsanız bu iyice işin içinden çıkılmaz hale getirir. Ancak örneğin kavalların kendi içinde bir horlatmalı ve paralel bir çalıda bir takım çok sesli icralar oluşmaktadır. Karadeniz kemençesinde de öyle tamamen bir armoni belki oluşmamakta ama zaman zaman bazı seslerin uzamasıyla armonik tınlar elde edilebilmektedir. Ancak kastedilen batı armonisi uygulaması ise gerekli olduğunu düşünmüyorum.

9. Model önerisi olarak sunulacak topluluğun önerilecek düzenlemeli repertuarında ne gibi bir çeşitlilik oluşturulmalıdır? Repertuarımızda mevcut eserler üzerinden örnekleme yapılmasına katılıyor musunuz?

U1: Yani bu çalgı topluluğu üzerinde oluşturulacak repertuar için geleneksel Türk müzik sahası oldukça yeterli bir repertuar bünyesinde barındırıyor. Bunun haricinde bu repertuar yüzeysel dahi olsa özellikle belli bir bölgesinde uzmanlaşmış fakat diğer bölgeler hakkında da bilgisi ve duysal bir arşivi olan bir bireyin bunlara bağlı üreteceği kompoze etmiş olduğu bestelemiş olduğu eserlerden de oluşan bir seçki oluşabilir. Bizim bütün ezgi dağarlarımız bunları fazlasıyla karşılayacak bir birikimde ve yeterlilikte. Yani çok fazla bir arayışın içerisine girmek gerektiğini düşünmüyorum açıkçası. Var olan repertuar üzerinden örnek eserler yöresel farklılıklar göz önünde bulundurularak seçilebilir.

U2: Türk halk müziğinde yöreler arasında kullanılan çalgılara baktığımızda, ortak olarak kullanılan bazı çalgılar dışında, yörenin özelliklerine göre belirgin farklar var. Örneğin teke yöresinde sipsinin, iki telli, üç tellinin kullanılması, Urfa, Elâzığ yörelerinde klarnet, cümbüş, keman gibi çalgıların kullanılması gibi... Bu sebepten doları seslendirilmek istenen repertuvara göre çalgı seçimi yapılmalı. Repertuar ise hazırlanan müzik sunumunun konusu ya da temasına göre belirlenebilir. Bu durum kişiden kişiye değişebilir, çok görecelidir. Bunun yanında; örneğin hazırlamak istediğimiz repertuar kahramanlık konusunda olacaksa, memleketimizin her yöresi, hatta şu an ki sınırlarımız dışında olan yerlerde bile kahramanlık ezgilerimiz mevcut. Bu çeşitlilik göz önüne alındığında, oluşturulacak repertuar her yöreden örnekler içerebilir ve bu repertuvara uygun çalgı topluluğu oluşturulabilir.

U3: Her yöreden, ezgisel olarak uygun eserler seçilerek tür ve müzikalite zenginliğinin icraya yansıtılması sağlanabilir.

U4: Modern bir yapı armonik olarak rahat bir repertuvar oluşturmak isteniyorsa batı normlarına uygun komasız eserlerin ön plana çıkartılarak ki ülkemizin her yöresinde buna uygun şarkılar, türküler bulunmaktadır. Bu görüş doğrultusunda bir repertuvar oluşturulabilir. Bu repertuvar içerisinde koma seslerden oluşan eserler serpiştirilebilir. Akraba olduğumuz ülkelere ait enstrümantal eserler serpiştirilebilir. Sözlü eserlerden özellikle Azerbaycan yöremize ait eserlerden geçtiğimiz zaman Kerkük yöremize ait ki zaten repertuvarımızın içerisinde de yer almakta. Ama görüşüm şudur ki özellikle genç kuşaklara halk müziğimizi özellikle Türk müziğini sevdirmek bâbında armonizasyona uygun eserlerin biraz daha ön plana çıkartılarak ve komalı eserlerin de bu repertuvar içerisine serpiştirilerek oluşturulması, izleyici bakımından ve genç kuşaklara aktarım bakımından, onları kendi müziğimize çekmemiz ve onlara sevdirmemiz bakımından önem arz etmektedir. Dediğim gibi, komşu ve akraba olduğumuz kültürlerden de örneklemeler yapılabilir.

U5: Öğrencilerin hazır bulunuşluk düzeyine uygun repertuvar, çalgıların karakteristik özelliğini yansıtan icra örnekleri farklı yörelere ait tavır ve düzenlerden oluşan repertuvar değerler eğitimi anlatan tercihi, usul ve makamsal çeşitlilik taşıyan repertuvar tercih edilmelidir. Halihazırda mevcut olan TRT Repertuarı bu konuda yeterlidir kanaatindeyim.

U6: Şöyle ki, topluluğun repertuarının ben açıkçası daha önce oluşturulmuş bir repertuar uygulamasından çok farklı olacağını düşünmüyorum. Yani basitten, zora doğru giden, belli seviyeleri atlaya atlaya giden bir repertuar olacaktır diye düşünüyorum.

U7: Bütün halk sazları kullanılabilir, yaylı, nefesli ve mızraplı dediğimiz bütün çalgılar ve bu çalgıların karakterlerini ön plana çıkartabilecek yöresel melodiler, bilindik tüm eserler arasından seçilerek kullanılabilir.

U8: Ülkemizde gerek kurumsal gerek amatör yapılanmalarda Türk Halk Müziği ve Türk Dünyası müzikler ile ilgili çalışmalar var. Bence iki yol var, ya geleneğe sıkı sıkı sarılıp var olan icrayı üst düzeye çıkaracak bir topluluk veya katı kurallardan arınıp Türkiye'nin müzikal dokusuyla barışık her forma ve türe kapısı açık olan bir yapılanma. Burada en önemli unsur beğeni ölçüğü. Halkta karşılığı olmayan bir müzik maalesef yerinde saymaya

devam eder. Repertuvar seçimi her türden olabilir ancak halkta karşılık bulması çok önemlidir.

10. Topluluktaki çalgılar özelinde besteleme ve düzenleme çalışmaları gerekli midir?

Bu çalışmaların Türk Halk Müziği Çalgı icrasında ne gibi etkileri olabilir?

U1: Topluluklar yani topluluğun içerisindeki çalgıların özelindeki bir yani çalgıya özel bir düzenleme yapmak özellikle ve barok dönem başta olmak üzere virtüözitenin artması, çalgının sınırlarının zorlanması, çalgının teknik kapasitesinin artırılması ve bireyin kendinin geliştirmesi ve müziğin de bu bağlamda gelişmesi adına çok büyük önem teşkil eder. Yapılması, yazılması, icra edilmesi taraftarıyım. Biliyorsunuz zaten çalgısal müziklerimiz de oldukça başarılı örnekler, klasik diyebileceğimiz yani çok kaliteli ve büyük zorlukları bünyesinde barındıran yani nağmeler süslemeler ve ezgiler barındırmaktadır. Bunlardan da faydalanılabilir. Bunların haricinde bestelene de bilir. Bu beste müzikleri de çalgının önünü açabilir. Özellikle çalgının yapısına uygun ve çalgının bütün sınırlarını zorlayacak nitelik o çalgıyı çok iyi bilen kişi tarafından yapılırsa özellikle daha iyi olur. Gene baştaki konulara dönmüş oluyoruz. yani bestecinin, kompozitörün, çalgıların hepsinin teknik yapısına ve bunların bilgisine, alanına iyi hakim olması gerektiği gerçeğini de göz önünde bulundurmamız hep gerekmekte.

U2: Ben böyle bir çalışmanın gerekli olduğunu düşünüyorum. Bir zeybek eserin icrasında örnek verecek olursak, yapılan düzenlemede bağlamada zeybek tezenesine, zurna içinde çalgının teknik özelliklerine göre, eşlik edecek ritim saz asma davul içinde eserin karakterine uygun düzenleme yapmanın eserin yorumunu daha da zenginleştireceğine inanıyorum. Bu çalışmanın; geleneksel halk müziğine akademik anlamda, icracılar içinse teknik anlamda ve topluluğun uyumu açısından büyük katkıda bulunacaktır.

U3: Çalgı ve topluluk odaklı yeni eserlerin üretimi elbette zenginlik olacaktır. Bu eserlerin, günümüz yöresel çalgı eğitim müfredatına girebileceği ve teknik gelişime katkı sağlayabileceği düşünülebilir. Örneğin Ezgi Akşamı eseri tüm çalgılar için bir geliştirici olma özelliğini göstermiştir.

U4: Topluluklarda çalgılar üzerinde besteleme ve düzenleme çalışmaları tabii ki yapılmalıdır. Bu tür çalışmaların halk müziği icrasına etkisi büyük olur. Enstrümanının ses sınırları, kapasitesi, tınısı, icrasının belirlenmesinde dinleyiciye ve enstrümaniste

sevdirilmesinde uluslararası arenada yer almasında büyük önem arz etmektedir. Azerbaycan'la işte akrabalarımız, dostlarımız Balaban konçertosu yazmışlar, icra ediyorlar. yazıldı. İşte Ud Konçertosu gibi çeşitli çalışmalar var. Bu da hem enstrümanisti önemli kılıyor hem de çeşitli orkestralar içerisinde özellikle batı orkestraları içerisinde yer almasına sebep olabiliyor. Genç kuşaklara aktarma ve çalışılması repertuvarlarının geliştirilmesi, özellikle genelde bu tip eserlerin icraları bir bakıma saz çalışmalarında büyük önem atfediyor. Şu şekilde ki hem kondisyonları bakımından hem kendi ufuklarının açılması bakımından hem örnek olması bakımından repertuvarımıza çeşitli katkılar sunulabilir.

U5: Gereklidir. Çünkü çalgıya ait gerek karesteristik özellikleri ön plana çıkarmak gerekse çalgının müzikal sınırlılığını artırma adına önemlidir. Bu çalışmalar Türk halk müziğinin repertuvar açısından genişlemesi popülerliğinin kanıtlanması açısından da ve gereklidir.

U6: Bu batı müziği dediğimiz evrensel müzik de zaten hali hazırda olan bir şey ve aslında konçerto deniyor bunlara. Mesela keman konçertosu, piyano konçertosu, flüt konçertosu gibi her enstrümana ait bir konçerto vardır. Açıkçası Türk müziğinde, Türk halk müziği enstrümanlarının özelinde bu tip şeylerin olmaması bir eksiklik olarak düşünüyorum. Bağlama için yazılan konçertolar var ama halk müziği topluluklarında kullanılan diğer enstrümanlar için yazılmış konçertolar var mı? Açıkçası çok fikrim yok o konuda. Ama varsa da bunlar çoğaltılmalı, yoksa da yapılmalı, muhakkak yapılmalı. Gerekli midir? Evet, çok gereklidir bence. Halk müziği çalgı icrasında ne gibi etkileri olur? Yani bu enstrümanı öğrenmek isteyen gençlerin, öğrencilerin... enstrümandan etkilenmesi bir kere en başta kazanımı olacaktır ve o enstrümanı çalma isteği o şekilde çalma isteği olacaktır. Dolayısıyla bu sadece Türk Halk Müziği çalgı icrasına etkisi değil, dinleyenlere de çok ciddi etkisi olacaktır. Halk müziği çalgısına etkisi de, o icra eden enstrümana etkisi de o enstrümanla neler yapılabileceğini insanlar görmüş olacaktır. Yani hem sınırlarını hem o sınırlar içinde ne kadar ve nasıl kullanılabildiğini çok net bir şekilde görmüş olacaklardır. Dolayısıyla bunun da bir aslında gereklilik olduğunu düşünüyorum.

U7: Çok gerekli olmamakla birlikte çalışmalar vardır. Güzel olanları vardır, örnekleri vardır denenebilir, yapılabilir, devam edilebilir.

U8: Tabii ki gereklidir. Bunu dünyada en iyi başaran ülkelerden Azerbaycan'a şöyle bir bakmak yeterlidir. Bugünün bağlama icrasıyla (teknik açıdan) 1940'lardaki Yurttan Seslerin

icrasına bakın. Yanlış anlaşılmasın teknik olarak diye bir kez daha belirtiyim. Bağlama icrası neredeyse evrim geçirdi. Çalgıların kapasitesinin ortaya çıkması, virtüözlerin yetişmesi ve uygun eserlerle dünya müzik edebiyatında yer bulmasını kim istemez.

U9: Tabi ki besteleme ve düzenleme çalışmaları çok önemli. Bizim en büyük eksiğimiz enstrümanlar için yazılmış etütler, küçük ezgiler, hangi formda olduğu farketmeksizin, mutlaka çalgısal anlamda yeni eserler yapılmalıdır. Çalgıların gelişimi anlamında eserler yazılabilir.

U10: Benim şahsi fikrimdir. Ve TRT kurumunda bizden istenendir geçmişte yazılmış ve anonimleşmiş eserler için pek yapılmasına uygun görmez ve önermem. Çünkü artık beste formunda veya özür dilerim türkü formunda besteler dediğimiz örnekler oluşmaktadır. Bununla ilgili kendi çalışmalarım da vardır. Bu tür eserleri istediğiniz gibi düzenleyebilirsiniz. Muhakkak ki fakat hakikaten işte 'Kütahya'nın Pınarları' veya işte bir 'Somali Zeybek'i enstrümantal veya 'Dumanı da Vardır Şu Dağların Başında' gibi klasikleşmiş eserlere dokunulmasına çok da onay vermiyorum. Eser zaten kendi içinde inanılmaz güzel bir eser 'Dumanı da Vardır Şu Dağların Başında'. Yani hem makamsal olarak hem ifade olarak sözel olarak ya bunu daha ne kadar düzenlersiniz? Yani kendi içinde inanılmaz. Yapabileceğiniz nedir işte yani ortamına göre ki biz TRT de bunu genellikle armonik olarak gitarla altyapıyı oluştursun. Gitar ve bas gitar. Onun dışında muhakkak ki televizyonda ayrı şeyler yapılmakta. Radyoda bizden bunlar genelde beklenmez ve istenmez. Fakat yeni bir eser oluşturduysanız çalgılara özel istediğiniz gibi düzenleyebilirsiniz.

11. Çalgı Topluluğu bünyesinde, Orkestrasyon bakımından yöresel icra karakterlerini yansıtmada, topluluk için esas alınmış bir ana çalgı seçimi gerekli midir?

U1: Her ne kadar 'bağlama' yurdun her tarafında yaygın olarak kullanılan bir çalgı olarak karşımıza çıksa da, bazı bölgelerde çok yaygın kullanılmadığını ve yörenin müzikal üslubunu, tavrını göstermede, bağlamadan daha karakter çalgılar olduğunu görmekteyiz. Yani bağlama yine bir yol gösterici olarak karşımıza çıksa bile eğer üslup tavrı merkezli bir öneri sunulacaksa, bir icra yani üslubun tavrının da gösterilmesi bir icrayı göz önünde bulundurarak hangi çalgı olmalıdır konusunda, bu icranın yapılacağı yöre ve o yöreyi en iyi yansıtan çalgının sürekli değişkenlik göstererek yani yöreyi yansıtacak şekilde ve diğer orkestrayı beraberinde sürükleyecek aynı tarz içerisine sokabilecek çalgıların değişkenlik göstererek merkeze alınması ve yol göstericiliği, eserin tavrını aktarmada çok daha belirgin

*işlevsel ve faydalı olacaktır.*

*U2: Teke yöresinde ezginin sözel seslendirmesinin sipsi ile taklit edercesine çalınması ya da karadeniz türkülerinde gırtlakla yapılan süslemelerin kemençede aynen süsleme notalarıyla yapılmaya çalışılması buna örnek gösterilebilir. Bu düşünce yapısı ile hareketle çalgı topluluğu oluşturulurken seçilen çalgılar repertuvara göre önem kazanmaktadır. Bunun yanında çalgıların çalım tekniklerinin de zamanla geliştiğini göz önüne alırsak, uygun şekilde çalımla çok belirgin farklı karaktere ve farklı çalım tekniğine sahip çalgılar dışında tüm çalgıların her yörede kullanılabileceğini düşünüyorum.*

*U3: Yöresel zenginliğin vurgulanacağı bir toplulukta her yörenin bir çalgısı zaten olmalıdır. Bunların içerisinden daha üst bir ana çalgı belirlemek gerekmeyebilir. Ancak son yüzyılda bağlamanın böyle bir misyonu üstlendiği ve hemen her yörede farklı çalım teknikleri kazanmış olduğu unutulmamalıdır. Yine de bir Karadeniz ezgisinde bağlama öncelikli olamayacaktır.*

*U4: Gereklidir tabii ki. Yörelere has enstrümanlarımız var biliyorsunuz. Bunların tınısını duyulduğu zaman bir kemençe duyulduğu zaman Karadeniz diyebiliyoruz. Bir tulum duyduğumuzda Artvin diyebiliyoruz. Bir kemane duyulduğu zaman Ege'yi, bir sipsi yine Ege'yi çağrıştırabiliyor. gerekli olduğunu düşünüyorum.*

*U5: Gereklidir. Örneğin Karadeniz türküsünde bir kemençenin teke yöresi icralarında kemanenin, zeybeklerde davul ve zurnanın çalım özelliklerinin esas alınması önemlidir.*

*U6: Tabii ki gereklidir. Yani şöyle, bu dünyanın birçok yerinde vardır aslında. Şöyle ki, yani klasik batı müziğini burada belki ayrı tutmak gerekiyor. Orada bir farklılık var. Ama bizim ülkemizde, bizim topraklarımızda bu ana çalgı seçimi bence gereklidir. Çünkü bölge bölge bile düşündüğümüzde, yani yedi bölge üzerinden düşündüğümüzde bile her bölgeye has bir takım enstrümanlar var. Ve o bölgelerin kendine has müzikleri var. Dolayısıyla yani bir Ege Zeybeği'ni kemençeyle icra edemezsiniz. Bir Ege Zeybeği çalıyorsa, bir Aydın Zeybeği, İzmir Zeybeği çalıyorsa orada da huzurunda olmak zorundadır, ön planda olmak zorundadır.*

*U7: Orkestrasyon bakımından bir ana çalgı düşünülürse bağlamayı ana çalgı olarak her zaman kabul ediyoruz.*

U8: Temel sazımız bağlama ama örneğin Karadeniz bölgesinde bu ne kadar geçerli bu nedenle yöresel özellikler göz önüne alındığında çok değişken bir durum ortaya çıkar. Genel olarak bağlama tercih edilebilir.

U9: Halk müziğinde ana çalgı her zaman için 'Bağlama'dır. En çok farklı yöresel icranın ortak şekilde çalınmasına imkân veren çalgı da 'Bağlama'dır.

12. Yöresel boyutta kalan halk çalgılarının topluluk içinde kullanımına yönelik görüşleriniz nelerdir? Bu çalgılar ait oldukları yöre karakterinden bağımsız olarak solo veya toplu icralarda kullanılabilir mi? Bu durumun yöresel icra noktasında olumlu ya da olumsuz tarafları neler olabilir?

U1: Ağırlıklı olarak olumlu olacağını rahatlıkla söyleyebilirim ki zaten birçok etkinlikte özellikle bunların başında yarışmalarda canlı orkestralarla yapılan müziklerde çok kalabalık yapılan mesele şahsen ben yirmi iki yirmi dört kişilik orkestralarla halk danslarına eşlik etmiş bir orkestranın düzenlemesini, aranjmesini ve çalgılamasını yaptım şahsen ve birçoğuna da yapılmış olan düzenlemelere de sayısız kez eşlik ettim. Buralarda bu çalgılar çok yaygın bir şekilde kullanılıyor. Akort alanı sınırlı olan çalgılara göre de akort ediliyor çalgılar. Eğer bir başka çalgı akort etmesi mümkün ise, bu şekilde bu sorun aşılarak yöresel müzik çok rahatlıkla icra ediliyor ve o çalgılar orkestra içerisinde de başarılı bir şekilde performans sergileyebiliyorlar. Can alıcı noktaya gelelim. Yani eğer bu icra bu bireyin kendi yerelinden kopup orkestra içerisinde kendisini geliştirecek ve başka müzik tür icra becerisini kazanması, bu yöresel üslup, tavır icra geleneğini bozar bu tamamen bilinç, beceri ve birikimle alakalı bir durum bence. Eğer birey hangi müziği yani nasıl yaptığını analiz edip bunları neden-sonuç gözlem yeteneğiyle ortaya dökabiliyorsa, bu karakterleri belirleyen unsurları tek tek bunları yazıya dökabiliyorsak bunların hiçbirinin bir diğerini etkilemesine izin vermeyecektir. Burada eğitimcilerin, bu bireyleri eğiten insanların doğru yönlendirmelerinin çok büyük önemi olduğunu düşünüyorum. Orkestral toplu icranın zararı olduğuna henüz şahit olmadım ama sayısız faydalarının olduğunu biliyorum. Hem bireysel hem bedensel hem ruhsal yönlerden de çalgının teknik yapısını arttıracak özellikte birçok avantajları mevcuttur. Asla kötü bir şey olacağına inanmıyorum. Aksine faydalı olacağına inanıyorum.

U2: Her çalgı ait olduğu yöre karakterinden bağımsız olarak solo ve toplu icrada kullanılabilir. Örneğin kemençe ile nihavent longa çalınabilir veya bağlama ile kara düzende

halaylar icra edilebilir. Zaten çalgıları yöre karakterlerine göre kullanıyoruz. Divan bağlama ile bozlak icra etmek, klarnet ile Elâzığ türküleri seslendirmek gibi... bunun yanında icracının becerisine göre her çalgı bu karakterlerinden bağımsız olarak solo kullanılabilir düşüncesindeyim.

U3: Türk halk müziği çalgıları topluluğu adında bir yapı, yaygınlığına bakılmaksızın tüm yöresel çalgıları içermeli ve bu çalgıların yöresel nitelikleri icraya yansıtılmalıdır. Kentli ve akademik özellikte bir topluluğun belirli çalgılarla deneysel ya da kolektif bir müzik icra ediyor olması, o çalgıların yörelerinde kendi geleneksel teknikleri ile çalınmasına engel değildir. Biri, diğerini ortadan kaldırması gereken unsurlar değildir bunlar. Ancak bu topluluk “gerçek”, “çağdaş”, “modern” gibi günümüzde kültür bilimi evreninde geçerliliği tartışılan bir iddia ve söylem içerisinde ele alınmamalıdır. Batı müziği sistemlerinin kullanılacağı düşünülürse, bu müziğin modern değil geleneksel bir sanat müziği formu olduğu unutulmamalıdır.

U4: Yöresel boyutta kalan halk çalgıları bilimsel olarak eğer bir orkestra içerisinde yer almamış ise orkestra içerisinde uyarlanabilmesi için orkestrada icra edilecek standartlara getirilmesi gerekmekte. Ses perdeleri, akort sistemi gibi. Bu hale getirildiği zaman bazı enstrümanların yöresel tavrını kaybedeceği, ses özelliklerini kaybetmesine yol açabileceği durumlar oluşabiliyor. Çok dikkat edilmesi ve hassas çalışılması gereken bir konu. Son zamanlarda tulum üzerinde bilimsel çalışmaların olduğunu takip ediyorum. Ve bu konuda yapılan çalışmalarda aynı tınıyı yansıtan ve çeşitli akort sistemlerine uygun enstrümanlar yaptıklarını görüyoruz. Yörelerimize ait yöresel enstrümanların kazandırılması noktasında aynı hassasiyetle çalışılması büyük önem arz ediyor.

U5: Ülkemizin farklı bölgelerinde yöreye hapsolmuş birçok çalgı yer almaktadır. Günümüzde belli başlı çalgılar yöresellikten kurtularak Türk halk müziği alanı içerisinde kendilerine kullanım alanı oluşturmuşlardır. Fakat ülkemizin bazı yörelerinde çok meşhur olmalarına rağmen kendilerine çalgısal topluluklarda yer bulamayan birçok çalgı da mevcuttur. Bu çalgılara gerekli akort ve teknik özelliklere uygunluğu sağlanacak. Otantikliğini yansıtacak repertuarlar seçilerek solo veya toplu çalgılar içerisinde yer verilmesi hem geleneksel kültürümüze ait farklı çağruları tanıma hem de tanıtma adına önemli olduğunu düşünmekteyim.

U6: Yöresel boyutta kalan halk çalgılarının topluluk içinde kullanımı bence gayet güzel olur.

*Ben bu konuda da olumlu düşünüyorum. Çünkü sonuçta halk çalgısı bu. Yani yöresel kalıp kalmaması çok önemli değil. Orada bizim topraklarımızın içinden olan, bizden olan bir halk çalgısı. Dolayısıyla kullanılmasında bence hiçbir sakınca yoktur. Hatta çok da hoş olur diye düşünüyorum. Bu çalgılar ait oldukları yöre karakterinden bağımsız olarak solo veya toplu icralarda da bence kullanılabilir. Özellikle solo icralarda kullanılması en azından bunu yöresel boyuttan biraz daha ulusal boyuta ve daha sonra evrensel boyuta taşıyabilir bence. Toplu icralarda da kullanılması bence tabii ki olumlu. Yani o enstrümanın sadece o yöreyle ilgili değil diğer yörelere de en azından eşlik edebildiğini görmek o enstrümanın da.*

*U7: Yöresel boyutta kalan çalgıların bazen orkestrasyon içerisinde ton anlamında sıkıntıları olabiliyor. Mesela kartal kanadından yapılan bir çalgımız zambır, unutulmaya yüz tutmuş bir sazımızdır. Zambırını mesela çok fazla kullanamıyoruz. Çalanı da aslında çok fazla kalmadı ama. Dediğim gibi orkestrasyonda ton sıkıntısı yaşayabiliyoruz, aynı tondan icra edilemiyor bazen. Mesela sipsi de biraz aşıldı. Bu sipsi daha çok tek tek seslere hâkim ama zambırda öyle bir durum yok. Ya da kabak kemane yerine yanında bir rebap kullanmak gerekirse, işte onun da boyutlarına uygun yine piyanonun 'do' sesine çekilebilecek bir yapıda karakterde ya da telleme şeklinde olursa, orkestrasyon içerisinde kullanılmasında fayda vardır. En azından çalgıları unutmamak adına yöresel icralarda kullanılabilir.*

*U8: Eğer Halk Çalgıları orkestrası mantığı güdülüyorsa o sazların birleşiminden oluşan bir sound var ki kulaklar buna alışabilir hatta arayabilir. Ancak Zeybek çalarken "Tar" veya deyiş çalarken sipsi bu soundun içinde nasıl konumlanır düşünmek lazım. Bilinçli şefler bu konuyu zaten kendiliğinden çözmüş durumdadır. Bir Elazığ türküsünde klarnet solo alır deyişe geçince mey devralır. Bunun dışında yine bir takım deneysel çalışmalar yapılabilir belki ilginç sonuçlar da çıkabilir. Batı orkestralarındaki section mantığı ile örneğin dört kemane 1. yaylı grubu, 4 kemança 2. yaylı grubu, 4 kaval 4 mey gibi gruplar ile ilginç sonuçlar elde edilebilir. Sayılar rastgele seçilmiştir. Yöresel icrada bütünlük sağlanması açısından değerlendirilebilir.*

*U9: Yöresel boyuttaki çalgıların sadece kendi yöre ezgilerini çalmakta kullanılması taraftarıyım. Bu toplu çalgılama bile olsa bu şekilde olmalıdır.*

13. Çalgılar özelinde yazılacak partiyonlarda, çalgı türlerine göre bir partiyon sıralaması

standardı mümkün müdür? Gerekli midir?

*U1: Şimdi çalgı türlerine göre bir notasyon dediğimizde benim önceki önerim rafa atılmış olur. Yani makamsal anlayışa göre. Bunda şöyle bir şey yapmak gerekiyor. Bütün çalgıların tek tek frekans aralıklarının ölçülüp bunların kaçınıcı oktavlara denk geldikleri ve bu oktavları göstermede hangi anahtarlardan faydalandıkları gibi teknik analizler ve yeni sistematik oluşturulması gerekmekte ve bana sorarsanız bu sistematığın oturması bireylerin bu anlamda kendini yetiştirip bu anlayışı benimsemeleri, bu yeni yazım sistemini benimsemeleri oldukça vakit alacaktır. Var olan sistem bence herkes gördüğünü zaten kendi frekansından. Yani işte bir cura normal uzun sap bağlamaya göre bir sekizli yukarıdan çalıyor. Yani curaya 'sol' anahtarı kullanırken bağlama 'fa' anahtarı ya da divan sazında 'fa' anahtarı bana çok mantıklı gelmiyor. Herkes birbirinin katını çalıyor vetonal olarak bir farklılık kulağa gelmiyor duyum açısından. Dolayısıyla ben hep basitleştirme taraftarıyım. Evrensel anlamda bir iş yapacak olursak çok kültürlü bir yapıya dönüştürülecekse bu standardizasyona gitmek elzemdir ama değil ise kendi içerimizde böyle bir kültür oluşturmak istiyorsak yani profesyonel halk müziği çalgı topluluğu (profesyonelliği özellikle vurgu yapıyorum) oluşturmak istiyorsak bizim kendi nazariyatımız bana sorarsanız bizlere yeterlidir. On üçüncü soruya partiyon sıralaması konusuna ek olarak yani burada partiyon sıralaması yani en çok kullanılan çalgılardan diye hani solistlere veyahut da tekil kullanılan çalgılara göre bir partiyon yapılabilir. Veya burada notasyonda partiyon yapma mantığı araştırılarak özellikle çok seslibatı topluluklarında bu partiyon yapma mantığının bir benzeri, yani partiyon yazarken hangi çalgılara kaçınıcı sırayla nerelere yazmak ve hangi anahtarlarla yazmak gerektiği konusundan bahsediyorum ama bunun içerisinden çıkartarak söylüyorum. Bu mantığı sebepleriyle araştırıp ortaya koyduktan sonra bu sıralama bizim çalgısal düzenlemelerimiz, ya da yazımlarımızda da kullanılabilir tabii ki.*

*U2: Çalgı topluluğunda her çalgının bir görevi olduğunu düşünüyorum. Ana ezgiyi çalan sazlar, eşlik çalan sazlar gibi... Bu bakımdan ele alırsak ayı temayı çalan sazların partiyonlarının ardı ardına olması akla yatkın. Bunun dışında her icracı kendi partitürünü takip ettiği için sıralamanın bu icracı açısından bir önemi olmaya bilir. Fakat; müzik yazım imlasına gelecek olursak, eseri oluşturan partitürlerin tema mantığına göre bir düzen oluşturacak şekilde yazılmasının müzik bilimi ve disiplini için önemli olduğu kanısındayım.*

*U3: Mümkündür ve her çalgının kendine has özelliklerinin duyurulması açısından gerekli de*

*görülebilir.*

*U4: Çalgıların özelinde yapılacak partiyonlarda çalgı türlerine göre bir standardı oluşturması bence gereksiz. Düzenleme yapan kişinin zaten kendi duygusu ve zevkine göre ve akorlara uygun melodileri kullanması ve dinleyici tarafından beğenilmesi düzenlemeye anlam kazandırıyor. Belli bir standart uygulanacak olur ise ruh kaybolacaktır. Onun için düzenleme yapan kişi zaten akor yürüyüşlerine göre enstrümanların kullanımını kendi zevkine göre seçmesi bir anlam kazandıracaktır.*

*U5: Türk Halk Çalgıları Topluluğu Batı Müziği orkestralarında olduğu gibi her çalgının kendine ait partisinin yerinin partiyon içerisinde belirlenmesi bir düzen olması açısından gerekli ve önemlidir. Bu her çalgının kendi solosunu ve yerini takip edebilmesi açısından daha pratiktir. Ancak bu durumda çok iyi takip gerekir. Modern bir Türk halk çalgıları topluluğunda partiyon sıralaması çeşitli şekillerde yapılmakla beraber örnek bir partiyon yapılması da mümkündür. Normalde birinci parti kaval, ikinci parti kemane, üçüncü parti kemençe, dördüncü parti ritim vurmali, beşinci parti cura, altıncı parti Tambura, yedinci parti Divan, sekizinci parti bas kopuz, dokuzuncu parti de bas şeklinde yazılabilir.*

*U6: Mümkündür ve gereklidir bence. Çünkü tekrar yani hep Batı müziğinden örnek veriyorum. Çünkü standarda oturmuş bir türü. Çok ciddi standartlara oturmuş. Yani doğrusu ile yanlışı ile bir şekilde standartlara oturmuş bir müzik türü. Dolayısıyla bizim de baz alabileceğimiz şu an elimizde bir tek o var. Açıkçası standarda bu kadar oturmuş. Partiyon sıralaması özellikle şef açısından bence önemli. Yönetecek şef açısından önemli. Mümkündür bu ve gereklidir de açıkçası. Eğer tabii bir Çok sesli icra yapılacaksa, çok sesli icra konusunda bir atılım yapılacaksa burada muhakkak gereklidir. Tek sesli, monofonik gidiyorsa yani işte söz gelimi 5 tane bağlama, 3 tane kaval, işte kabak kemane, sipsi, mey, duduk falan gibi enstrümanlar var. Ama hepsi aynı şeyi çalıyorlarsa burada herhangi bir partiyon çıkarmaya da gerekli yok. Yani gereklilik yok. Tek satırı nota yeterli hepsi için. Yani tek bir notaya bakmaları yeterli oluyor çünkü hepsi aynı şeyi çalıyor. Ama farklı bir takım şeyler olacaksa, bir enstrüman grubu soru, diğer enstrüman grubu cevap ya da şan ayrı bir şey yapıyor, sazlar ayrı bir şey yani ters hareket mesela vokal yani şan yukarı doğru çıkarken enstrümanlar aşağı doğru iniş yapabilirler falan bu tip durumlar. Aslında çok sesliliğe giren şeyler. Dolayısıyla buralarda tabii bu partiyon yazmak gerekli. Ama benim söylediğim, anlatmaya çalıştığım bir çok seslilik çalışması üzerinden gidilecekse partiyon şart, mümkün ve gerekli bence.*

U7: Telli-Tezeneli bağlama ailesinin ana ezgiyi yürüttüğü, diğer nefeslilerin ve yaylıların eşlik yaptığı partiyon sıralaması yazılabilir.

U8: Burada kastedilen şef partitürü ise batı klasik müziğinde olduğu gibi tizden pese bir sıralama yapılabilir. THM çalgı topluluğu için bu mantıkta yukarıdan aşağı sıralarsak; Vokal - Nefesliler, Yaylılar, Vurmalılar, Tezeneliler (diğer), Tezeneliler (bağlama) bunlar kendi gruplarına göre bağlanabilir. Eğer orkestral bir düzenleme yapılacaksa zaten bu sistem gereklidir. Sıralama konusu ise belli bir standartı olmadığından çalgıların eser içindeki önem sırasına göre de yapılabilir diye düşünüyorum.

14. Mesleki Müzik Eğitimi veren kurumlarda halk müziği çalgı topluluğuna yönelik içerik ve eğitimlerin, performans kurumlarında zamanla güncellenecek kadro yapılarında ne gibi etkileri olabilir?

U1: Son soruya binaen, yani mesleki müzik eğitimi veren kurumlar, mesleki eğitim veren kurumlar benim anladığım çünkü ben mesela şu an eğitim fakültesi müzik öğretmenliği anabilim dalında görev alan biri olarak bu okulları konservatuarlarla bir tutmuyorum. Müzik öğretmeni yetiştirmekle müzisyen yetiştirmek arasında çok büyük farklar olduğuna inanıyorum. Yani biri sanatçı odaklı diğeriyse eğitimci yetiştirmekte. Bu nedenle ben bu konuşmanın merkezine sanatçı yetiştiren kurumları, konservatuarları alarak güzel sanatlar fakülteleri ve konservatuarları alarak konuşuyorum. Özellikle konservatuarlarda bir çalgı yani Türk Halk Müziği çalgı topluluğuyla ilgili özel bir oluşum yirmi iki yıl önce mezun oldum. Beş yıl da okulda yani öğrencilik yaptığımı varsayarsak, yirmi yedi yıl boyunca böyle bir şey görmedim. Yani müfredatta böyle bir oluşum, böyle bir çaba olduğunu hiçbir zaman görmedim. Yalnızca bireysel çalışmalarıyla ortaya koydukları öğrencilerin de özverili çalışmaları sonucu ortaya çıkmış olan topluluklar gördüm. Bunun haricinde toplulukların üniversitelerin veya ilgili konservatuarların amatör halk müziği topluluklarının içerisinde orkestra anlamında çalgıların olduğu bir çalışma karşımıza çıkmakta. Bunun haricinde bilinçli olarak özel bir şekilde çalgı topluluğu diye bir dersin böyle bir icra yaptığına henüz şahit olmadım. Ama olursa böyle bir şeyin kurumlarda buradan mezun olacak bireylerin diğer kurumlarda icrasal anlamda adaptasyonu konusunda çok büyük artıları olacağına eminim. En azından çalma kültürü iş disiplini, mesleki ahlak ve tekniğin oturmasında çok hızlı bir yol katederek standardın biraz daha yükseltileceği kanısını taşımaktayım. Yani toplu icradan kimseye zarar gelmez. Aksine bireyin kendini denetlemesi, karşısındakiyle uyumlu

*çalışması senkronize olması, hemhal olması ve empati becerisinin gelişmesi ve duygudaş olmaları gibi birçok meziyeti bireye katıyor. Bunun haricinde üslup tavrın bireyin kendisinde oturması konusunda da çok büyük artılar sağlıyor. Çünkü yanında çok iyi örnekleri dinleyip kendini mukayese edebilme ve bu eksiklik giderebilmek kaygısı taşıyabiliyor. Bizler sen de çok iyi bilirsin hocam. O dönemlerde yetişmiş bireyler olarak şu anki nesilden çok büyük farklılıklar göstermekteyiz. İcradaki hevesimiz bizim o dönemki o toplu icradaki almış olduğumuz ve bu daha icra edenlerin bize vermiş olduğu bir itici kuvvet idi. Böyle bir şeyin olması tabii ki bireye çok büyük artılar sağlayacaktır. Ve kesinlikle de olmalıdır kanaatindeyim.*

*U2: Bireysel çalmak bir disiplin gerektirdiği gibi, çalgı topluluğu ile çalmak da ayrı bir disiplin gerektirir. Çalgı toplulukları için üretilen içeriklerin akademik olarak üretilmesi ve aynı şekilde bu yönde eğitimlerin akademik düzeyde olması ve artması, nitelikli icracıların yetişmesi konusunda çok önemlidir. Ne kadar nitelikli yetişmiş icracı olursa, doğru orantılı olarak bu kişilerin de çalışacağı kurumların artacağı ve bu duruma uygun eksik kadroların tamamlanıp yeni kadrolarında ihtiyaç doğrultusunda kurumlarda açılacağı aşikardır.*

*U3: İyi bir çalgı icracısı, çalgısının izin verdiği her türde eseri icra edebilir. Bu, çalgıcının teknik seviyesinin ilerlemesini sağlayacaktır. Ancak akademik ve kentli zeminde olmayıp yöre odaklı icra geliştiren bir yöresel sanatçı için bu durum farklıdır. Geleneksel kültür unsurlarının ulaşılabilen en eski haliyle kalmasının ve dondurulmasının genel bir beklenti olduğu düşünülürse, farklı tekniklerin edinilmesi bile bir sakınca yaratabilir. Kadro yapılarından kasıt müzisyenlerin ilgili devlet birimlerinde istihdamı ise bu durum teknik bir konu olmaktan öte ekonomik ve politik esaslara dayanmaktadır.*

*U4: Eğitimlerin güncellenmesi, geliştirilmesi, kadro yapılanmasında kalite ve standardın üst seviyeye çıkmasında performans kurumlarında büyük katkıları olacağına inanıyorum.*

*U5: Mesleki eğitim verilen kurumlarda çalgı topluluğuna yönelik verilecek sistemli, programlı ve son sistem çağdaş tekniklerin üretildiği bir eğitime sahip olan bireylerin ileriki mesleki yaşamlarında gerek TRT gerek Kültür Bakanlığı gerekse Türk Müziği Devlet Konservatuvar alanlarına ilişkin kadrolarda yer bulabilmesi mümkün olmaktadır.*

*U7: Bu tarz çalışmaların yapılması çok önemli. İleride çalgısal eserlerin icra edilmesinde bu*

sistemi bilir hale gelmiş olmaları çok önemlidir. Çok olumlu katkıları olacağını düşünüyorum.

U8: Önceki sorularda yer alan anahtar konusu bile mesleki eğitimle bir standarda kavuşturursa bir şekilde yenilenme başlar. Notasyon konusundaki basit yazım veya tavır notasyonu uygulamaları gelişebilir. Ayrıca bu kurumlarda verilecek teknik çalgı eğitimi, THM kültürü ve edebiyatının da faydası olacağı kanaatindeyim. Kültürümüzde önemli yeri olan, çalgı eğitiminin de vazgeçilmez unsuru usta-çırak ilişkisi göz ardı edilmemelidir. Müfredat konusunda birlik sağlanması için de önce çalıştaylar yapılmalı, uzman görüşleri alınmalıdır. Standart müfredat her ne kadar metodolojik bir eğitim için gerekli olsa da Türk Halk Müziğinin kendi iç dinamiklerinin gelişmesine ve yorumcu faktörünün azalmasına neden olabilir.

U9: Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda alınan eğitimler tabi ki çok kıymetli. TRT gibi performansa dayalı kurumlarda görev alan elemanlar özelinde tabi ki mesleki müzik eğitimi veren kurumlardan aldıkları eğitimlerin katkısı vardır.