



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Doktora Tezi

**DİLSİZ KAVAL EĞİTİMİNDE KULLANILAN BİRİNCİ VE İKİNCİ PERDE
SİSTEMLERİYLE İLGİLİ BİR KARŞILAŞTIRMALI DURUM ARAŞTIRMASI**

Serkan ERTÜRK
ORCID: 0000-0002-8928-0947

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

Konya – 2025



TEŞEKKÜR

Bu araştırmada gece gündüz demeden tecrübe, fikir ve ışığıyla yolumu aydınlatan değerli danışman hocam sayın Prof. Dr. Attila ÖZDEK'e, doktora tezimin her aşamasında desteğiyle bana gç veren sayın hocam Doç. Cihan YURTCU'ya, yüksek lisans dönemimden bu yana her daim desteğini esirgemeyen sayın hocam Doç. Dr. Soner ALGI'ya, tez savunma sınavındaki katkı ve nerileri için sayın hocalarım Doç. Dr. Gözde YÜKSEL'e ve Doç. Dr. Aytunę AYDIN'a;

Araştırmadaki nicel verilerin istatistiksel değerlendirilmesi sürecindeki katkıları için Arş. Gör. Dr. Saim TURAN'a, tez yazım sürecinde her zaman desteğini hissettiğim Arş. Gör. Görkem KAYA'ya ve mit AKYILDIZ'a;

Araştırmanın lęme ve değerlendirme sreğlerindeki katkıları için sayın hocalarım Doç. Dr. Mustafa şAHİN'e ve Dr. Alper TOSUN'a;

ęalıřmada görüşlerine başvurduğum; kaval performans sanatęıları, kaval ęalgı yapımcıları (luthier) ve kaval ğretim elemanlarına sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Ayrıca dilsiz kaval ęalgısını bana sevdiren ilk ustam ve rahmetli babam İsmail Coşkun ERTÜRK'e, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı'nda aldığım eğitim sürecinde icracılığıma ve akademik hayatıma büyük emek harcayan kaval hocalarım TRT İzmir radyosu kaval sanatęısı Sayın Fedai TEKşAHİN'e ve Dr. Mahmut KARAGENę'e ve kıymetli aileme minnet ve sevgilerimle...

Serkan ERTÜRK

şubat 2025

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU	viii
BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ	ix
KISALTMALAR.....	x
TABLolar LİSTESİ.....	xi
ÖZET	xviii
ABSTRACT	xix
1. GİRİŞ.....	20
1.1. Problem Durumu	22
1.3. Araştırmanın Amacı	24
1.4. Araştırmanın Önemi	24
1.5. Sayıtlar	25
1.6. Sınırlılıklar.....	25
1.7. Tanımlar	25
1. ALAN YAZIN.....	27
2.1. Müzik Eğitimi ve Çalgı Eğitimi	27
2.3. Kaval	28
2.3.1. Kromatik Perde Yapılı Dilsiz Kaval	34
2.3.2 Kromatik Perde Yapılı Dilli Kaval.....	34
2.3.3. Diatonik Perde Yapılı Dilsiz Kaval	35
2.3.4. Diatonik Perde Yapılı Dilli Kaval	36
2.4. Dilsiz Kaval Eğitimi ve Öğretim Yöntemleri.....	37
2.5. Kaval Metotları.....	38
2.6. Müzikte Pozisyon Kavramı	44
2.7. Türk Müziği Çalgılarında Genel Olarak Pozisyon Kavramı	45
2.8. Dilsiz Kaval Çalgısında Pozisyon Kavramı	46
2.9. Türk Müziğinde Perde Sistemi.....	48
2.10. Türk Halk Müziğinde Perde Sistemi	49
2.11. Dilsiz Kaval Çalgısında Kullanılan Perde Sistemleri (Düzenleri)	50
2.11. Dilsiz Kaval Çalgısında Birinci Perde Sistemi.....	51
2.12. Dilsiz Kaval Çalgısında İkinci Perde Sistemi	61
2.13. İlgili Araştırmalar	72
3. YÖNTEM.....	75
3.1. Araştırmanın Modeli	75

3.2. Araştırma Çalışma Grubu.....	76
3.3. Araştırmanın İşlem Basamakları	91
3.4. Veri Toplama Araç ve/veya Teknikleri.....	92
3.5. Verilerin Toplanması.....	93
3.6. Verilerin Analizi.....	94
4. BULGULAR	95
4.1. Birinci Alt Probleme Dair Bulgular	95
4.2. İkinci Alt Probleme Dair Bulgular	114
4.3. Üçüncü Alt Probleme Dair Bulgular	128
4.4. Dördüncü Alt Probleme Dair Bulgular	163
4.4.1. Seslerin Doğru Entonasyonla İcra Edilebilmesi ile ilgili Bulgular	164
4.4.1.a. 1. Perde Sisteminde İcra Doğru Entonasyonu Etkileyen Özel Pozisyon Gerektiren Sesler	165
4.4.1.b. 2. Perde Sisteminde İcra Doğru Entonasyonu Etkileyen Özel Pozisyon Gerektiren Sesler	165
4.4.2. Horlatma Alanının Etkili Biçimde Kullanılması ile İlgili Bulgular.....	168
4.4.3. 1. ve 2. Perde Sisteminde Eserde 1, 2, 3 ve 4. Kademeler Arası Geçişlerin Akıcılığı ile İlgili Bulgular	169
4.4.4. Horlatma Bölgesindeki Performans Durumunun Çeşitli Süsleme Teknikleri Açısından Karşılaştırılması ile İlgili Bulgular.....	170
4.4.5. Performanslar Sonucu 1. ve 2. Perde Sistemlerinin Benzerlik / Farklılık Toplamı ile İlgili Bulgular	171
4.4.6. Seslerin Doğru Entonasyonla İcra Edilebilmesi ile ilgili Bulgular	172
4.4.7. Horlatma Alanının Etkili Biçimde Kullanılması ile İlgili Bulgular.....	173
4.4.8. 1. ve 2. Perde Sisteminde Eserde 1., 2., 3. ve 4. Kademeler Arası Geçişlerin Akıcılığı ile İlgili Bulgular	175
4.4.9. Horlatma Bölgesindeki Performans Durumunun Çeşitli Süsleme Teknikleri Açısından Karşılaştırılması ile İlgili Bulgular.....	176
4.4.10. Performanslar Sonucu Birinci ve İkinci Perde Sistemlerinin Benzerlik / Farklılık Toplamı ile İlgili Bulgular.....	177
4.4.11. Seslerin Doğru Entonasyonla İcra Edilebilmesi ile ilgili Bulgular	177
4.4.11.a. 1. Perde Sisteminde İcra Doğru Entonasyonu Etkileyen Özel Pozisyon Gerektiren Sesler	178
4.4.11.b. 2. Perde Sisteminde İcra Doğru Entonasyonu Etkileyen Özel Pozisyon Gerektiren Sesler	179
4.4.12. Horlatma Alanının Etkili Biçimde Kullanılması ile İlgili Bulgular.....	182
4.4.13. Perde Sisteminde (Perde Düzeninde) Eserde 1., 2., 3., 4. Kademeler Arası Geçişlerin Akıcılığı ile İlgili Bulgular.....	183
4.4.14. Horlatma Bölgesindeki Performans Durumunun Çeşitli Süsleme Teknikleri Açısından Karşılaştırılması ile İlgili Bulgular.....	184
4.4.15. Performanslar Sonucu Birinci ve İkinci Perde Sistemlerinin Benzerlik Farklılık Toplamı ile İlgili Bulgular.....	185
4.4.16. Seslerin Doğru Entonasyonla İcra Edilebilmesi ile ilgili Bulgular	186

4.4.16.a. 1. Perde Sisteminde İcrada Doğru Entonasyonu Etkileyen Özel Pozisyon Gerektiren Sesler	187
4.4.16.b. 2. Perde Sisteminde İcrada Doğru Entonasyonu Etkileyen Özel Pozisyon Gerektiren Sesler	187
4.4.17. Horlatma Alanının Etkili Biçimde Kullanılması ile İlgili Bulgular	188
4.4.18. Perde Sisteminde (Perde Düzeninde) Eserde 1., 2., 3., 4. Kademeler Arası Geçişlerin Akıcılığı ile İlgili Bulgular.....	190
4.4.19. Horlatma Bölgesindeki Performans Durumunun Çeşitli Süsleme Teknikleri Açısından Karşılaştırılması ile İlgili Bulgular.....	191
4.4.21. Seslerin Doğru Entonasyonla İcra Edilebilmesi ile ilgili Bulgular	192
4.4.22. Horlatma Alanının Etkili Biçimde Kullanılması ile İlgili Bulgular	194
4.4.23. Perde Sisteminde (Perde Düzeninde) Eserde 1., 2., 3., 4. Kademeler Arası Geçişlerin Akıcılığı ile İlgili Bulgular.....	195
4.4.24. Horlatma Bölgesindeki Performans Durumunun Çeşitli Süsleme Teknikleri Açısından Karşılaştırılması ile İlgili Bulgular.....	196
4.4.25. Performanslar Sonucu Birinci ve İkinci Perde Sistemlerinin Benzerlik / Farklılık Toplamı ile İlgili Bulgular.....	197
4.4.25. Seslerin Doğru Entonasyonla İcra Edilebilmesi ile ilgili Bulgular	197
4.4.25.a. 1. Perde Sisteminde İcrada Doğru Entonasyonu Etkileyen Özel Pozisyon Gerektiren Sesler	198
4.4.25.b. 2. Perde Sisteminde İcrada Doğru Entonasyonu Etkileyen Özel Pozisyon Gerektiren Sesler	198
4.4.26. Horlatma Alanının Etkili Biçimde Kullanılması ile İlgili Bulgular	200
4.4.27. Perde Sisteminde (Perde Düzeninde) Eserde 1., 2., 3., 4. Kademeler Arası Geçişlerin Akıcılığı ile İlgili Bulgular.....	201
5. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER	205
5.1. Tartışma.....	205
5.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulguların Tartışılması	205
5.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulguların Tartışılması	206
5.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulguların Tartışılması	207
5.1.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulguların Tartışılması	209
5.2. Sonuç	210
5.2.1. Performans Sanatçıları, Kaval Çalgı Yapımcıları ve Öğretim Elemanlarının Dilsiz Kaval Çalgısındaki Birinci Perde ve İkinci Perde Sistemleri ile Konuyla Dolaylı Yoldan İlgili Konular Hakkındaki Görüşlerine Dair Sonuçlar	210
5.2.2. 1. Perde Sistemi ve 2. Perde Sisteminde Gerçekleşen Performanslar Sonucu Seslerin Doğru Entonasyonla İcra Edilebilmesi ile İlgili Elde Edilen Sonuçlar	211
5.2.3. Dilsiz Kaval Çalgısında 1. Perde Sistemi ve 2. Perde Sisteminde Gerçekleşen Performanslar Sonucu Horlatma Alanının İcralarda Etkili Biçimde Kullanılmasına ile İlgili Elde Edilen Sonuçlar	212
5.2.4. Dilsiz Kaval Çalgısında 1. Perde Sistemi ve 2. Perde Sisteminde Gerçekleşen Performanslar Sonucu Her İki Perde Sistemindeki Eserlerde 1., 2., 3. ve 4. Kademeler Arası Geçişlerin Akıcılığı ile İlgili Elde Edilen Sonuçlar	212

5.2.5. Dilsiz Kaval Çalgısında 1. Perde Sistemi ve 2. Perde Sisteminde Gerçekleşen Performanslar Sonucu Horlatma Bölgesinde ve Diğer Kademelerde Çeşitli Süsleme Tekniklerinin Kullanımı Açısından Elde Edilen Sonuçlar.....	212
5.2.6. Dilsiz Kaval Çalgısında 1. Perde Sistemi ve 2. Perde Sisteminde Gerçekleşen Performanslarda Genel Olarak Elde Edilen Sonuçlar	213
5.3. Öneriler.....	213
KAYNAKLAR.....	215
EKLER.....	220



TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Dilsiz Kaval Eğitiminde Kullanılan Birinci ve İkinci Perde Sistemleriyle İlgili Bir Karşılaştırmalı Durum Araştırması başlıklı tez çalışmamın toplam **196** sayfalık kısmına ilişkin, 11/02/2025 tarihinde tez danışmanım tarafından **Turnitin** adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı **%12** 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 (%30) 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.

11/02/2025

Serkan ERTÜRK

Prof. Dr. Attila ÖZDEK

BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ

Bu tezin tamamının kendi çalışmam olduğunu, planlanmasından yazımına kadar tüm aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez hazırlama kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını ve bu kaynakların kaynaklar listesine eklendiğini beyan ederim.

11/02/2025

Serkan ERTÜRK

KISALTMALAR

ASD: Ana Sanat Dalı.

GSF: Güzel Sanatlar Fakültesi

İ: İcracı

İTÜ: İstanbul Teknik Üniversitesi

KÇY: Kaval Çalgı Yapımcısı

KÖE: Kaval Öğretim Elemanı

MEB: Millî Eğitim Bakanlığı

PS: Performans Sanatçısı

Rep: Repertuar

TMDK: Türk Müziği Devlet Konservatuarı

TRT: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurum

YÖK: Yüksek Öğretim Kurumu

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1: Kaval metotlarına dair bazı bilgiler.....	39
Tablo 2: Performans sanatçılarının kendi dilsiz kaval eğitimlerine hangi perde sistemiyle başladıkları hakkındaki görüşleri	95
Tablo 3: Performans sanatçılarının dilsiz kaval eğitiminde diğer perde sistemine geçiş süresi ile ilgili görüşleri.....	96
Tablo 4: Performans sanatçılarının perde sistemi (perde düzeni) ve pozisyon ifadelerinin kullanımına ait görüşleri	97
Tablo 5: Performanslarında ağırlıklı olarak kullandıkları perde sistemi hakkında görüşleri.....	98
Tablo 6: Dilsiz kaval çalgısında 1.perde sisteminin performansa yönelik olumlu yönleri hakkında görüşleri.....	99
Tablo 7: Dilsiz kaval çalgısında 1.perde sisteminin performansa yönelik olumsuz yönleri hakkındaki görüşleri.....	100
Tablo 8: Dilsiz kaval çalgısında 2. perde sisteminin performansa yönelik olumlu yönleri hakkındaki görüşleri.....	101
Tablo 9: Dilsiz kaval çalgısında 2.perde sisteminin performansa yönelik olumsuz yönleri hakkındaki görüşleri.....	102
Tablo 10: Performanslarda her iki perde sistemine ihtiyaç duyulmasının sebepleri hakkındaki görüşleri.....	103
Tablo 11: Performans başarısı bakımından farklı dizi/makamlar için perde sistemi seçiminde kullanılan etkili faktörler hakkındaki görüşleri.....	104
Tablo 12: Dizi/Makama göre kullanılacak perde sistemi hakkında görüşleri.....	105
Tablo 13: Türkiye’de dinledikleri kaval performanslarında ağırlıklı olarak kullanılan perde sistemi hakkındaki görüşleri.....	106
Tablo 14: Türkiye’de kullanılan kaval notasyonu ve perde sistemlerinin karşılaştırılması hakkında görüşleri	107
Tablo 15: Performans sanatçılarının dilsiz kaval perde sistemleri hakkında ayrıca görüş belirtme durumları.....	108
Tablo 16: Performans sanatçılarının performanslarında hangi tür kavalları tercih ettiklerine yönelik görüşleri	110
Tablo 17: Performans sanatçılarının materyal bakından tercihlerini belirleyen faktörlere yönelik görüşleri.....	111

Tablo 18: Türkiye’de dilsiz kaval çalgısı üzerine yapılmış albümler ve sosyal medya platformlarında yer alan performanslar hakkındaki görüşleri.....	112
Tablo 19: Yurtdışında dilsiz kaval çalgısıyla ilgili yazılı, görsel ve işitsel performansa dayalı çalışmaları takip etmeleriyle ilgili görüşleri.....	113
Tablo 20: Kaval çalgı yapımcılarının perde sistemi (perde düzeni) ve pozisyon ifadelerinin kullanımına ait görüşleri	114
Tablo 21: Dilsiz kavalların hangi perde sisteminde tercih edildiğine yönelik görüşleri	115
Tablo 22: Tercih belirtmeyen kişilerin siparişlerinin hangi perde sisteminde yapıldığına dair görüşleri	116
Tablo 37: Öğretim elemanlarının kendi dilsiz kaval eğitimlerine hangi perde sistemiyle başladıkları hakkındaki görüşleri	129
Tablo 38: Öğretim elemanlarının diğer perde sistemine ne kadar zaman sonra geçtiniz sorusuna yönelik görüşleri	130
Tablo 39: Öğretim elemanlarının perde sistemi (perde düzeni) ve pozisyon ifadelerinin kullanımına ait görüşleri.....	131
Tablo 40: Öğretim elemanlarının öğrenci performansının pedagojik- metodolojik ilerlemesi ve kolaylığı açısından 1. ve 2. perde sistemlerinden hangisi öncelikli olarak tercih edilmeli sorusuna yönelik görüşleri.....	133
Tablo 41: Öğretim elemanlarının “Perde sistemlerinin her birinin eğitim ve öğretimi ne kadar sürmektedir?” sorusuna yönelik görüşleri	135
Tablo 42: Öğretim elemanlarının “Dilsiz kaval çalgısında iki perde sistemine ihtiyaç duyulmasının sebepleri nelerdir?” sorusuna yönelik görüşleri	137
Tablo 43: Öğretim elemanlarının performans başarısı bakımından farklı makam ve diziler için 1. perde sistemi mi, yoksa 2. perde sistemi mi kullanılacağına belirlenmesindeki etkili faktörler sorusuna yönelik görüşleri	139
Tablo 44: Öğretim elemanlarının “Makam ve diziler bakımından perde sistemlerinden birinin tercihi sizce öncelik mi yoksa kural mı?” sorusuna yönelik görüşleri	141
Tablo 45: Öğretim elemanlarının “Performanslarınızda ağırlıklı olarak hangi perde sistemini kullanıyorsunuz?” sorusuna yönelik görüşleri	143
Tablo 46: Öğretim elemanlarının “Dinlediğiniz performanslarda ağırlıklı olarak hangi perde sisteminin kullanıldığını gözlemliyorsunuz?” sorusuna yönelik görüşleri	144
Tablo 47: Öğretim elemanları “Son olarak dilsiz kaval perde sistemleri hakkında eklemek istediğiniz düşünceler nelerdir?” sorusuna yönelik görüşleri	146

Tablo 48: Öğretim elemanlarının dersleri nasıl işlediklerine yönelik görüşleri.....	148
Tablo 49: Öğretim elemanlarının haftalık kaç saat dilsiz kaval dersi işlediklerine yönelik görüşleri.....	149
Tablo 50: Öğretim elemanlarının “Sizce haftalık kaç saat dilsiz kaval eğitim yapılmalıdır?” sorusuna verdikleri cevapların dağılımı	151
Tablo 51: Öğretim elemanlarının dilsiz kaval eğitiminde kullandıkları eğitim-öğretim materyallerine yönelik görüşleri.....	153
Tablo 52: Öğretim elemanlarının dilsiz kaval çalgısı hakkında akademik yayımlar makale, bildiri, kitaplar hakkındaki görüşlerine yönelik görüşleri	154
Tablo 53: Öğretim elemanlarının “Performanslarınızda hangi tür dilsiz kavalları tercih ediyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevapların dağılımı	156
Tablo 54: Öğretim elemanlarının Türkiye’de dilsiz kaval çalgısı üzerine yapılmış albümler ve sosyal medya platformlarında yer alan performanslar hakkındaki düşünceleri .	158
Tablo 55: Öğretim elemanlarının “Yurtdışında dilsiz kaval çalgısıyla ilgili yazılı, görsel, işitsel performansa dayalı çalışmaları takip ediyor musunuz?” sorusuna yönelik görüşleri.....	160
Tablo 56: Öğretim elemanlarının “Yurt dışı ve ülkemizde kullanılan kaval notasyonu ve perde sistemlerinin karşılaştırılması açısından düşünceleriniz nelerdir?” sorusuna yönelik görüşleri.....	161
Tablo 57: Seslerin doğru entonasyonla icra edilebilmesi.....	168
Tablo 58: Horlatma alanının etkili biçimde kullanılması.....	169
Tablo 59: Perde sisteminde (perde düzeninde) eserde 1., 2., 3., 4. kademeler arası geçişlerin akıcılığı	170
Tablo 60: Horlatma bölgesinde çeşitli süsleme teknikleri açısından performans durumunun karşılaştırılması.....	171
Tablo 61: Performanslar sonucu birinci ve ikinci perde sistemlerinin benzerlik / farklılık toplamı.....	171
Tablo 62: Seslerin doğru entonasyonla icra edilebilmesi.....	173
Tablo 63: Horlatma alanının etkili biçimde kullanılması.....	174
Tablo 64: Perde sisteminde (perde düzeninde) eserde 1., 2., 3., 4. kademeler arası geçişlerin akıcılığı	175
Tablo 65: Horlatma bölgesinde çeşitli süsleme teknikleri açısından performans durumunun karşılaştırılması.....	176

Tablo 66: Performanslar sonucu birinci ve ikinci perde sistemlerinin benzerlik / farklılık toplamı.....	177
Tablo 67: Seslerin Doğru Entonasyonla İcra Edilebilmesi.	181
Tablo 68: Horlatma alanının etkili biçimde kullanılması.....	183
Tablo 69: Perde sisteminde (perde düzeninde) eserde 1., 2., 3., 4. kademeler arası geçişlerin akıcılığı	184
Tablo 70: Horlatma bölgesinde çeşitli süsleme teknikleri açısından performans durumunun karşılaştırılması.....	184
Tablo 71: Performanslar sonucu birinci ve ikinci perde sistemlerinin benzerlik / farklılık toplamı.....	185
Tablo 72: Seslerin doğru entonasyonla icra edilebilmesi.....	186
Tablo 73: Horlatma alanının etkili biçimde kullanılması.....	189
Tablo 74: Perde sisteminde (perde düzeninde) eserde 1., 2., 3., 4. kademeler arası geçişlerin akıcılığı	190
Tablo 75: Horlatma bölgesinde çeşitli süsleme teknikleri açısından performans durumunun karşılaştırılması.....	191
Tablo 76: Performanslar sonucu birinci ve ikinci perde sistemlerinin benzerlik / farklılık toplamı.....	192
Tablo 77: Seslerin doğru entonasyonla icra edilebilmesi.....	193
Tablo 78: Horlatma alanının etkili biçimde kullanılması.....	194
Tablo 79: Perde sisteminde (perde düzeninde) eserde 1., 2., 3., 4. kademeler arası geçişlerin akıcılığı	195
Tablo 80: Horlatma bölgesinde çeşitli süsleme teknikleri açısından performans durumunun karşılaştırılması.....	196
Tablo 81: Performanslar sonucu birinci ve ikinci perde sistemlerinin benzerlik / farklılık toplamı.....	197
Tablo 82: Seslerin doğru entonasyonla icra edilebilmesi.....	199
Tablo 83: Horlatma alanının etkili biçimde kullanılması.....	200
Tablo 84: Perde sisteminde (perde düzeninde) eserde 1., 2., 3., 4. kademeler arası geçişlerin akıcılığı	202
Tablo 85: Horlatma bölgesinde çeşitli süsleme teknikleri açısından performans durumunun karşılaştırılması.....	203
Tablo 86: Performanslar sonucu birinci ve ikinci perde sistemlerinin benzerlik / farklılık toplamı.....	203

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Kromatik perde yapılı çoban kavalı (Dilsiz kaval).....	34
Şekil 2: Kromatik perde yapılı dilli çoban kavalı	34
Şekil 3: Diyatonic perde yapılı çığırta	36
Şekil 4: Diyatonic perde yapılı dilli kaval	36
Şekil 5: Burhan Tarlabası'na ait dilli kaval metot kitaplarının kapak görselleri	40
Şekil 6: Hakkı Temel Karahasan'a ait dilli ve dilsiz kaval metodu kitabının kapak görseli.....	40
Şekil 7: Salih Sütöğlü'na ait dilsiz kaval eğitim metodu VCD kapağı görseli	41
Şekil 8: Levent Canımoğlu'na ait dilsiz kaval metodu kitap kapağı görseli	41
Şekil 9: Fedai Tekşahin'e ait dilsiz kaval metodu kitap kapağı görseli.....	42
Şekil 10: Aytunç Aydın'a ait dilsiz kaval metodu(1) kitap kapağı görseli	42
Şekil 11: Aytunç Aydın'a ait dilsiz kaval metodu(2) kitap ve e- kitap kapağı görseli	43
Şekil 12: Adnan Çağ'a ait dilsiz kaval metodu kitap kapağı görseli	43
Şekil 13: MEB tarafından Güzel Sanatlar Liseleri için hazırlanmış dilsiz kaval ders kitabı kapak görseli	44
Şekil 14: Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi	48
Şekil 15: 17'li perde ses sistemi.....	50
Şekil 16: 1. Perde sistemi 1. kademe horlatma ses alanı.....	52
Şekil 17: 1. Perde düzenine göre notasyon (Yurtçu, 2023)	54
Şekil 18: 1. Perde sistemi zor sesler derecelendirme sistemi.....	56
Şekil 19: 1.Perde sistemi 1. kademe sesler	57
Şekil 20: 1. Perde sistemi 2. kademe sesler	58
Şekil 21: 1. Perde sistemi 3. kademe sesler	59
Şekil 22: 1. Perde sistemi 4. kademe sesler	60
Şekil 23: 2. Perde sistemi 1. kademe horlatma ses alanı.....	62
Şekil 24: 2. Perde düzenine göre notasyon (Yurtçu, 2023)	64
Şekil 25: 2. Perde sistemi zor sesler derecelendirme sistemi.....	66
Şekil 26: 2. Perde sistemi 1. kademe sesler	68
Şekil 27: 2. Perde sistemi 2. kademe sesler	69
Şekil 28: 2. Perde sistemi 3. kademe sesler	70
Şekil 29: 2. Perde sistemi 4. kademe sesler	71
Şekil 30: Performans sanatçılarına ait cinsiyet değişkeni	76

Şekil 31: Performans sanatçılarının yaş değişkeni	77
Şekil 32: Performans sanatçılarının eğitim düzeyleri	78
Şekil 33: Performans sanatçılarının mesleki tecrübe süreleri	78
Şekil 34: Performans sanatçılarının mesleki müzik eğitimi alma durumları	79
Şekil 35: Performans sanatçılarının ana çalgı dilsiz kaval eğitimi alma durumları	80
Şekil 36: Performans sanatçılarının çalıştığı kurum bilgileri	80
Şekil 37: Kaval çalgı yapımcıları cinsiyet bilgileri	81
Şekil 38: Kaval çalgı yapımcıları yaş değişkeni	82
Şekil 39: Kaval çalgı yapımcıları eğitim düzeyleri	83
Şekil 40: Kaval çalgı yapımcıları mesleki tecrübe süreleri	83
Şekil 41: Başka bir mesleğe sahip olma durumları	84
Şekil 42: Mesleki müzik eğitimi alma durumları	84
Şekil 43: Öğretim elemanlarının cinsiyet bilgileri	85
Şekil 44: Öğretim elemanlarının yaş bilgileri	85
Şekil 45: Öğretim elemanlarının eğitim düzeyi bilgileri	86
Şekil 46: Öğretim elemanlarının görev yaptıkları kurum bilgisi	86
Şekil 47: Öğretim elemanlarının sahip oldukları akademik unvan bilgileri	87
Şekil 48: Öğretim elemanlarının mesleki tecrübe bilgileri	88
Şekil 49: Öğretim elemanları ana çalgı dilsiz kaval eğitimi alma durumları	88
Şekil 50: İcracıların cinsiyet bilgileri	89
Şekil 51: İcracıların yaş bilgileri	89
Şekil 52: İcracıların eğitim düzeyi bilgileri	90
Şekil 53: İcracıların eğitim gördükleri üniversite ve bölüm bilgileri	90
Şekil 54: 1. Perde sistemi si bemol sesi perde konumu	165
Şekil 55: 1. Perde sistemi fa diyez sesi perde konumu	165
Şekil 56: 2. Perde sistemi fa diyez sesi	166
Şekil 57: 2. Perde sistemi fa diyez sesi	166
Şekil 58: 2. Perde sistemi fa diyez sesi	166
Şekil 59: 2. Perde sistemi sol sesi	167
Şekil 60: 1. ve 2. perde sisteminde zor sesler	167
Şekil 61: 1. Perde sistemi ve 2. perde sistemi horlatma ses alanı skalası	168
Şekil 62: 1. Perde sistemi si bemol sesi perde konumu	172
Şekil 63: 1. Perde sisteminde zor ses	173
Şekil 64: 1. Perde sistemi ve 2. perde sistemi horlatma ses alanı skalası	174

Şekil 65: 2. Perde sistemi 4. kademe re sesi	176
Şekil 66: 1. Perde sistemi si bemol sesi perde konumu	178
Şekil 67: 1. Perde sistemi fa diyez sesi perde konumu	179
Şekil 68: 2. Perde sistemi fa diyez sesi	179
Şekil 69: 2. Perde sistemi fa diyez sesi	180
Şekil 70: 2. Perde sistemi fa diyez sesi	180
Şekil 71: 2. Perde sistemi sol sesi	181
Şekil 72: 1. ve 2. Perde sisteminde zor sesler	181
Şekil 73: 1. Perde sistemi ve 2. perde sistemi horlatma ses alanı skalası	182
Şekil 74: 1. Perde sistemi si bemol2 mikrotonal zor ses.....	187
Şekil 75: 1. ve 2. Perde sisteminde kullanılan sesler	187
Şekil 76: 2. Perde sistemi si bemol 2 mikrotonal ses.....	188
Şekil 77: 1. Perde sistemi ve 2. perde sistemi horlatma ses alanı skalası	189
Şekil 78: 1. Perde sistemi 4. kademe sesler	191
Şekil 79: 1. Perde sistemi si bemol sesi perde konumu	193
Şekil 80: 1. ve 2. Perde sisteminde kullanılan sesler	193
Şekil 81: 1. Perde sistemi ve 2. perde sistemi horlatma ses alanı skalası	194
Şekil 82: 1. Perde sistemi si bemol2 mikrotonal sesi perde delik konumu.....	198
Şekil 83: 2. Perde sistemi si bemol 2 mikrotonal sesi perde delik konumları	199
Şekil 84: 1. ve 2. Perde sisteminde kullanılan sesler	199
Şekil 85: 1. Perde sistemi ve 2. perde sistemi horlatma ses alanı skalası	200
Şekil 86: 2. Perde sistemi 4. kademe sesler	202

ÖZET

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

DİLSİZ KAVAL EĞİTİMİNDE KULLANILAN BİRİNCİ VE İKİNCİ PERDE SİSTEMLERİYLE İLGİLİ BİR KARŞILAŞTIRMALI DURUM ARAŞTIRMASI

Serkan ERTÜRK

Bu araştırmada, 1. perde sistemi ve 2. perde sistemi hakkında dilsiz kaval performans sanatçıları, dilsiz kaval yapım ustaları (luthier) ve öğretim elemanlarının konuya dair düşüncelerini ortaya koymak, dilsiz kaval çalgısında 1. perde sisteminde ve 2. perde sisteminde gerçekleşen performanslarda ne gibi benzerlikler ve farklılıklar olduğunu, bunların sonucu olarak ne gibi avantaj veya dezavantajlar oluştuğunu tespit etmek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bu araştırma süreci nitel bir araştırma modeli olan durum çalışması (case studies) araştırma yöntemi ile desenlenmiştir. Bu amaçla; dilsiz kaval performans sanatçıları, kaval çalgı yapımcıları (luthier) ve dilsiz kaval öğretim elemanlarının 1. perde sistemi ve 2. perde sistemi hakkında görüşleri ayrıca dilsiz kaval çalgısının genel durumu ile ilgili bilgiler aktarılmaya çalışılmıştır. Araştırmanın betimsel boyutunda 13 dilsiz kaval performans sanatçısı, 6 kaval çalgı yapımcısı ve 21 öğretim elemanı ile yarı yapılandırılmış görüşme yöntemi ile görüşme yapılarak görüşme formu aracılığıyla elde edilen veriler içerik analizi yöntemiyle analiz edilerek tespit edilen veriler temalar altında toplanmış ve gruplandırılarak kategoriler halinde sunulmuştur. Araştırmanın uygulama aşamasında belirlenen 6 farklı eser 6 dilsiz kaval performans sanatçısı tarafından 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminde icra edilmiştir. Gerçekleşen icralar performans değerlendirme formu aracılığıyla 3 alan uzmanı tarafından değerlendirilmiştir. Yapılan değerlendirmeler sonucu elde edilen veriler SPSS 25.0 paket programı aracılığıyla çözümlenmiş olup, uzmanların icralarına dair puanların ortalaması alınmıştır. 1. perde sistemi ile 2. perde sisteminde gerçekleştirilen performansların arasında anlamlı bir fark olup olmadığını tespit edebilmek için Wilcoxon işaretli sıralar testi kullanılmıştır. Araştırma kapsamında konuya dair performans sanatçılarının, kaval çalgı yapımcılarının (luthier) ve kaval öğretim elemanlarının büyük oranda farklı görüşlerinin ve yaklaşımlarının olduğu tespit edilmiş ve uygulama aşamasında gerçekleşen performanslar sonucu 1. perde sistemi ve 2. perde sistemi arasında avantaj ve dezavantaj oluşturan olanakların eserin makamsal özelliklerine, ses genişliğine, acelite gerektiren cümlelere, çeşitli süsleme tekniklerine, kademe geçişlerine ve horlatma ses alanı kullanıma göre değişebildiği sonuçlarına ulaşılmış ve her iki perde sisteminde dilsiz kaval eğitiminde yer almasına dair öneriler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Dilsiz Kaval, Perde Sistemi, Çalgı Eğitimi, Türk Halk Müziği.

ABSTRACT

Necmettin Erbakan University, Graduate School of Educational Sciences
Department of Fine Arts Education
Music Education Program
Doctoral Thesis
**A COMPARATIVE CASE RESEARCH ON FIRST AND SECOND TUNING
SYSTEM USED IN SHEPHERD'S PIPE EDUCATION**

Serkan ERTÜRK

This research aims to reveal the thoughts of shepherd's pipe performance artists, pipe luthiers, and instructors about the 1st and 2nd tuning systems, to determine the similarities and differences in the performances realized in the 1st and 2nd tuning systems of the shepherd's pipe, and to identify the advantages and disadvantages resulting from these differences. The research process was designed using the case study method, a qualitative research model. For this purpose, the opinions of shepherd's pipe performance artists, pipe luthiers, and instructors about the 1st and 2nd tuning systems, as well as general information about the shepherd's pipe, were gathered. In the descriptive dimension of the research, 13 shepherd's pipe performers, 6 pipe luthiers, and 21 instructors were interviewed using a semi-structured interview method. The data obtained from the interviews were analyzed using the content analysis method, with the results organized under themes and grouped into categories. In the application phase, 6 different pieces were performed by 6 shepherd's pipe performers in both the 1st and 2nd tuning systems. These performances were evaluated by 3 field experts using a performance evaluation form. The data from the evaluations were analyzed using the SPSS 25.0 software, and the average performance scores of the experts were calculated. The Wilcoxon signed-rank test was used to determine whether there was a significant difference between the performances in the 1st and 2nd tuning systems. The research revealed that performance artists, pipe luthiers, and instructors have different opinions and approaches on the subject. As a result of the performances during the application phase, significant advantages and disadvantages between the 1st and 2nd tuning systems were identified. The advantages and disadvantages varied depending on the modal characteristics of the piece, the range of the instrument, phrases requiring acceleration, various ornamentation techniques, step transitions, and the use of breath noise. Suggestions were made regarding the inclusion of both tuning systems in shepherd's pipe training.

Keywords: Shepherd's Pipe, Tuning System, Instrument Education, Turkish Folk Music.

BÖLÜM 1

1. GİRİŞ

Bir toplumun kültürel kimliğini oluşturan ve sosyal yaşantılarında yer alan birçok kültürel alt ögeler bulunmaktadır. Toplumların tarih ve kültürleri içerisinde yer alan, kültürel değerlerini geçmişten geleceğe aktaran bu ögeler, toplumların yapısı ve yaşantıları hakkında bilgiler vermektedir. Bu alt ögelerin ve onları oluşturan detayların tespiti, aynı zamanda, tarihi süreçte bir kültürün nasıl değiştiğini, nasıl evrildiğini görmeye de imkân sağlamaktadır. Böylece günümüz dünyasından bakıldığında, geçmişte, bir kültür çevresinde yaşayan insanların, yaşayış biçimleri, düşüncesi ve duygulanışlarıyla ilgili de fikir sahibi olunabilmektedir.

Bu imkânı sağlayan veya bir toplumun dünyaya bakışıyla bir arada belirginleşen ve şekil alan kültürel yapısı olduğu düşünülebilir. Bu kültürel doku, o toplumun bütün süreçlerinde etkilidir ve aynı zamanda süreklilikle birlikte değişimin de temel dinamiğidir. Başka bir ifadeyle bir toplum ve o toplumun tarihi anlaşılacak istendiğinde, o toplumun kültürel kapsamlı tarihine, öğelerine ve detaylarına bakılması zorunluluk arz etmektedir. Bu çerçevede, Türk kültürü ve Türk toplumu üzerine yapılacak araştırmalar da Türk kültürünü oluşturan unsurların incelenmesiyle yakından ilgilidir ve bu unsurlar üzerine yapılan her çalışma Türk kültürünü ve toplumunu anlamaya da katkı sunacaktır.

Bir toplumun kültürel kodları yaşanan coğrafyanın imkânları, üretim biçimleriyle alakalıdır. Burada karşılıklı bir etkileşim söz konusudur ve kültürel üretimleri belirleyen duygu ve düşüncelerin dışavurumu farklı sembolleştirmelerle olur: “Düşünce ve duygular nota ile dışa vurulursa müzik; plastik sanatların araçları ile ifade edilirse sanat formlarının isimlerini (resim, heykel, vb.); estetik, edebi söze dökülürse edebi üretim biçimini (şiir, roman, vb.) veya mimari araçlar, endüstriyel ürünler vb. kalıpların ismini alır” (Üçüncü, 2020: 107).

Kültürün bir unsuru ve taşıyıcısı olan müzik ve çalgıların incelenmesi, onlara ilişkin detayların ortaya çıkarılması da bu bağlamda önemlidir. Çünkü müzik kültürü ve müzik aletleri de Türk toplumunun kültürel dokusunun bir parçasıdır. Kültürel değerler toplumların geleceğine yön verdiği gibi kültürel çeşitlilik toplumların önemli bir zenginlik göstergesidir. Türk halk kültüründe geleneksel müziğimiz ve halk çalgılarımız, kadim Türk tarihinde inançsal gerekse dünyasal Türk müziğinin türleri içerisinde dans ve çalgılar kam, ozan, âşık ve saz şairi gibi kahramanlar tarafından üretilmiş ve onlar aracılığıyla aktarılmıştır.

Türk halk kültürünün en önemli parçalarından birisi olan geleneksel halk çalgıları, Orta Asya'dan günümüz Anadolu coğrafyasına ve Türk kimliğinin yaşadığı ve yaşatıldığı coğrafyalara kadar çok geniş bir coğrafyada, sahip olduğu türleri ve çeşitliği bakımından icra edilmiş ve edilmeye de devam etmektedir. Günümüzde geleneksel Türk halk çalgıları mızraplı, yaylı, nefesli (üflelemeli) ve vürmalılı çalgılar olarak sınıflandırılmaktadır. Nefesli (üflelemeli) çalgılar içerisinde yer alan "dilsiz kaval" hem doğal malzemelerden üretimindeki kolaylıklar hem taşınabilme kolaylığı hem de kullanım yaygınlığı açısından ilk akla gelen Türk halk müziği üflelemeli çalgılarından biridir.

Dilsiz kaval çalgısı ülkemizde diyatonik ve kromatik perde yapısına sahip çeşitleriyle üretilmekte ve kullanılmaktadır. Dilsiz kaval çalgısı Cumhuriyet Dönemi içerisinde Arif Sağ, Sinan Çelik gibi sanatçıların öncülüğünde TRT Türk Halk Müziği Korolarında, Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Türk Halk Müziği Koroları ve orkestralarında kullanılmaya başladığı bilinmektedir. Devam eden süreçte, başta popüler müzik olmak üzere Türk halk müziği dışındaki diğer müzik türleri içerisinde de dilsiz kaval kullanımının her geçen gün arttığı ve yaygınlaştığı görülmektedir.

Dilsiz kavalın performans süreçlerinde iki farklı perde sistemi kullanılmakta ve bu perde sistemleri doğrultusundaki çalma pratikleri de eğitim-öğretim süreçlerine de yansıyan farklılıklar göstermektedir. Dilsiz kaval eğitiminde de teknik temel konuların öğretimi sonrası, eğitim programı kapsamında bu perde sistemlerinin öğretimi, kazanımlar bakımından önem taşımaktadır.

Özellikle geleneksel icra teknikleri ve tavırlarının daha kapsayıcı bir yelpazede icraya yansıtılabilmesi açısından dilsiz kavalla sergilenen performanslarda her iki perde sisteminin kullanımı da önemli olmakla birlikte eğitim-öğretim süreçlerinde bu perde sistemlerine verilecek önem açısından perde sistemlerinin birbirlerine karşı çeşitli açılardan avantajlarının ve dezavantajlarının bilinmesinin önemli olduğu düşünülmektedir. Bu düşünce bağlamında, dilsiz kaval çalgısında her iki perde sisteminin de kullanıldığı icralarda karşılaşılan benzerlikler, farklılıklar, zorluklar ve kolaylıkların tespit edilmesi, tespit edilen bu unsurlara dair önerilerde bulunulması ve öneriler üzerinden dilsiz kaval eğitim-öğretim programına katkı sağlanabileceği öngörülmüştür.

1.1. Problem Durumu

Geleneksel üflemeli çalgılarımızdan dilsiz kaval çalgısının eğitimi ve öğretimi tarihi süreç içerisinde incelendiğinde, bugünkü formal eğitim anlayışı dışında bireysel yani usta çırak ilişkisi çerçevesinde ya da halk evleri, derneklerde açılan kurslar ile özengen müzik eğitimi şeklinde eğitiminin verildiği bilinmektedir.

“Özengen (amatör) müzik eğitimi, öğrenmeye istekli olan bireylere zevk ve doyum sağlamak için gerekli müziksel davranışları kazandırmayı amaçlamaktadır. Herhangi bir düzeyde olabilir ve seçmelidir. Örgün eğitim içinde, eğitsel kol çalışmaları ile seçmeli ses ve çalgı toplulukları ile bireysel ve toplu müzik kursları ile gerçekleşir. Yaygın eğitimde ise özel kuruluşların düzenledikleri kurslar, özel dersler, konserler, festivaller, yarışmalar özengen eğitim için oldukça önemli bir yere sahiptir” (Uçan, 2005:125).

Dilsiz kaval çalgısının mesleki müzik eğitiminde kendine yer bulması diğer geleneksel çalgılarımıza göre geç olmuş ve bu durum da hem eğitim-öğretime yönelik yazılı materyallerin oluşturulmasını hem de üretim aşamasında belli bir standardın oluşumunu olumsuz yönde etkilemiştir. Günümüzde devam eden süreçte de metodolojik ve akademik yayınların sayıca azlığı ve var olanların nitelik özellikleri bakımından tartışmalara konu olması ise diğer bir dikkat çekici durumdur.

Mesleki müzik eğitimi kapsamında lisans düzeyinde ilk olarak kaval eğitimi İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nda 1980 yılında verilmeye başlamıştır ve burada lisans düzeyindeki bireysel çalgı eğitimi dersi için oluşturulan dilsiz kaval eğitim öğretim programı ilk olma özelliği taşımaktadır.

“Dilsiz kaval'ın eğitimine ise, ilk defa 1980 yılında Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitimi Bölümü'nde başlamıştır. Dolayısıyla Çalgı Eğitimi bölümü, dilsiz kaval çalgısında ilk mezunlarını 1991 yılında vermiştir” (Yurtçu, 2006:13).

Sonrasında açılan ve Türk müziği eğitimi verilen konservatuvarlar da dilsiz kaval eğitiminde bu ilk programdan faydalanmışlardır. Dilsiz kaval çalgısı eğitimi veren mesleki müzik eğitim kurumlarının eğitim ve öğretim programlarında benzerlikler olmakla birlikte; kurum hedefleri, bölge özellikleri ve öğretim elemanlarının yaklaşımlarının doğurduğu farklılıklar da çeşitli makale ve lisansüstü tezlerde dile getirilmiştir.

Dilsiz kaval eğitim-öğretim programlarındaki benzerlikler ve farklılıklar olmakla birlikte bu çalgıda hem performans alanının hem de bununla doğrudan ilişkili eğitim içeriklerinin özellikle *perde sistemleri* ya da *perde düzenleri* adı verilen durumu yeterince tartışmadığı ve üzerine çok araştırma yapılmadığı dikkat çekmektedir. Araştırma terminolojik olarak perde sistemleri yaklaşımını tercih ederek metnin bundan sonraki kısımlarında konuyu bu ifade ile ele alınacaktır. Perde sistemleri olarak dilsiz kavalda iki ayrı perde sistemi olduğu ve her ikisinin de uygulamada karşılığı olduğu bilinmektedir. Diğer taraftan uygulamadaki bu durumun dilsiz kaval eğitiminde ele alındığı ancak iki perde sisteminin karşılaştırılmasına dönük çalışmaların yeterince yapılmadığı ya da yapılamadığı düşünülmektedir.

Perde sistemleriyle ilgili olarak dilsiz kavala hangi perde sisteminin öğretimi ile başlanması gerektiğine dair durum; müfredat farklılıkları ve öğretim elemanlarının eğitim ve öğretimdeki kişisel tercihlerine bağlı olarak değişkenlikler gösterebilmektedir. Yurtçu da (2006:178) araştırmasında dilsiz kaval eğitiminde tespit ettiği problemleri sıralarken müfredat farklılıklarından bahsetmekte ve bu farklılıkların sonucu olarak da dilsiz kaval eğitiminde önemli problemlerin oluştuğunu dile getirmektedir.

Dilsiz kaval çalgısında günümüzde kullanılan perde sistemleri tarihsel derinlik ve coğrafi yaygınlık bakımından değerlendirildiğinde, Orta Asya'dan Anadolu'ya ve Balkanlara yaygınlık gösteren dilsiz kaval çalgısında 1. perde sisteminin en az 2. perde sistemi kadar yaygın kullanıldığı bilinmektedir. Öte yandan tarihsel derinlikle birlikte özellikle günümüzde dilsiz kaval çalma pratiğinde 2. perde sistemi adı verilen sistemin de ciddi bir karşılığı olduğu görülmektedir. Çünkü 2. perde sistemi horlatma adı verilen teknikteki (görece) kısıtlılıklarına rağmen hem bazı makamlardaki perdelerin daha sağlıklı seslendirilebilmesini sağladığına hem de acelite gerektiren bazı pasajlarda kolaylıklar sağladığına dair düşünceler sebebiyle dilsiz kaval performans sanatçıları tarafından tercih edilebilmektedir. Uygulamadaki bu tabloya ve tercihlere göre dilsiz kaval çalgısının öğretiminde perde sistemlerinin nasıl bir sırayla ve ne şekilde öğretileceği de oldukça önem taşımaktadır.

Her iki perde sistemi de dilsiz kaval eğitiminde önemli bir konu olmakla birlikte perde sistemlerinin sağladığı avantaj ve dezavantajların tespit edilerek dilsiz kaval eğitim-öğretim içeriklerinin bu tespitlere göre planlanmasının ve oluşturulmasının daha doğru olacağı düşünülmektedir.

Bu bağlamda araştırmanın problem cümlesi, “*Dilsiz kavalda birinci perde sistemi ile ikinci perde sisteminin kullanımı, icrada ne gibi avantaj ve dezavantajlar ortaya çıkarmaktadır?*” şeklinde oluşturulmuştur.

Bu temel problem cümlesinin alt problem cümleleri ise;

Dilsiz kavalda birinci perde sistemi ile ikinci perde sisteminin kullanımına dair;

1.2.1. Çeşitli müzik performans kurumlarında kaval çalgısını kullanan sanatçıların görüşleri nelerdir?

1.2.2. Dilsiz kaval yapım ustalarının (lutiye) görüşleri nelerdir?

1.2.3. Mesleki müzik eğitimi verilen kurumlarda görev yapan kaval öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?

1.2.4. Bir uygulama sürecinde; tını, nüans, müzikalite, teknik beceri gibi icra özellikleri karşılaştırıldığında anlamlı farklılıklar oluşmakta mıdır? şeklinde belirlenmiştir.

1.3. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, birinci ve ikinci perde sistemleri hakkında dilsiz kaval performans sanatçıları, dilsiz kaval yapım ustaları (luthier) ve öğretim elemanlarının düşüncelerini ortaya koymak, dilsiz kaval çalgısında birinci perde sisteminde ve ikinci perde sisteminde gerçekleşen performanslar sonucu perde sistemlerinin birbirlerine karşı avantajlı veya dezavantajlı yönlerini ortaya koymaktır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma;

- Dilsiz kavalda birinci perde sistemi ile ikinci perde sistemi arasındaki performansa yansıyan çeşitli farklılıkların ve benzerliklerin nicel olarak tespit edilmiş olması,
- Dilsiz kaval çalgısının perde sistemleri ve genel durumu hakkında konunun birinci derece muhataplarından elde edilecek güncel bilgilerin ve verilerin ortaya konulmuş olması,

- Materyal ve kaynak olarak, genelde Türk müziği eğitimine, özelde Türk halk müziği çalgı eğitimi alanına katkı sağlayacak olması,
- Konu hakkında daha önce herhangi bir akademik çalışmanın yapılmamış olması bakımlarından önemlidir.

1.5. Sayıtlar

Araştırma süresince görüşlerine başvuru performans sanatçılarının, kaval çalgı yapımcılarının ve kaval öğretim elemanlarının görüşme sorularına verdikleri cevaplarda samimi ve gerçekçi oldukları; uygulama kısmında görev alan performans sanatçılarının, seslendirmeleri kendilerinden istenilen şekilde gerçekleştirip kaydettikleri; uygulama kısmında gerçekleştirilen performansların puanlamasını yapan uzmanların değerlendirmelerinde tarafsız ve objektif davrandıkları varsayılmıştır.

1.6. Sınırlılıklar

Araştırmanın hazırlık evresinde ve araştırma boyunca konuyla doğrudan ya da dolaylı ilgili basılı, yazılı ve elektronik olarak bilimsel nitelik taşıyan her türlü kaynak ve görüşmelerden elde edilen veriler ile re akort dilsiz kaval kullanılarak araştırmaya katılan 6 dilsiz kaval performans sanatçısı, 6 eser ve 1. perde sistemi ve 2. perde sistemi ile yapılan performanslar ile sınırlıdır.

1.7. Tanımlar

Sistem: Fransızca système düzen, bir sonuç elde etmeye yarayan yöntemler düzeni. Yol, yöntem. Model, tip. Dizge (TDK Online sözlük).

İngilizce system belirli bir işi veya amacı gerçekleştirmek için gerekli unsurları bir araya getirip bir bütün olarak birbirine bağlı ve uyumluluk içinde çalışmalarını sağlayan düzenek, dizge (<https://sozluk.gov.tr/>).

Düzen: Belli yöntem, ilke veya yasalara göre kurulmuş olan durum, uyum, nizam, sistem. Soyut, somut nesnelere bir sıraya, bir hedefe, bir amaca göre sıralanması, konsept. Yerleştirme, tertip. Müzik aletlerinde ses ayarı, akort (<https://sozluk.gov.tr/>).

Perde: Farsça bir müzik parçasını oluşturan seslerden her birinin kalınlık veya incelik derecesi. Bu ses derecelerini sağlamak için çalgılarda bulunup parmaklarla basılan yer (<https://sozluk.gov.tr/>)

Pozisyon: Bir nesnenin, bir şeyin, bir kimsenin vb. bir yerde bulunuş durumu. Bir kimsenin toplumsal durumu, yeri. (<https://sozluk.gov.tr/>).



BÖLÜM 2

1. ALAN YAZIN

2.1. Müzik Eğitimi ve Çalgı Eğitimi

Müzik insanoglunun var olduğu dönemden bu yana içerisinde estetiğin ve matematiğin bütünsel olarak yer aldığı bir anlatım, iletişim ve ifade yolu şeklinde kullanılmış sanat ve bilim dalıdır. Bu bilim ve sanat dalının eğitimi de tarih boyunca önemsenmiş ve çeşitli öğretim basamaklarında, farklı amaç ve içeriklerle yürütülegelmiştir.

“Müzik eğitimi bireye kendi yaşantısı yolu ile amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma ya da bireyin müziksel davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel değişiklikler oluşturma sürecidir. Bu süreç, birey ile müzik arasındaki temel ilişkilere bağlı bir açılım göstermekle birlikte asıl eğitimin temel amacına göre boyut kazanır” (Uçan, 1997:107).

Genel, amatör (özengen) ve profesyonel (mesleki) olarak üç başlıkta ele alınan müzik eğitiminin en önemli boyutlarından birisi ise çalgı eğitimidir. Genel müzik eğitiminde sınırlı olarak yer verilebilen çalgı eğitiminin esas önemi ve kazanımları daha çok mesleki müzik eğitimi içerisinde belirginleşmektedir. Ülkemizde farklı basamaklarda ve farklı hedeflerle yürütölen mesleki müzik eğitiminin; sınırlı sayıdaki müzik ilkokulu ve ortaokulunda, güzel sanatlar liselerinde, eğitim faköltelerine bağlı müzik öğretimliği programlarında, çeşitli konservatuvarlarda, güzel sanatlar faköltelerinde, müzik ve sahne sanatları faköltelerinde, yürütöldüğu bilinmektedir. Bu çeşitlilik içerisindeki en önemli boyutlardan birisi ise çalgı eğitimi olarak belirlenmiştir.

Müzik eğitiminin ayrılmaz bir parçası ve önemli boyutlarından biri olan çalgı eğitimi, bireylerin kişisel, sosyal yönlerini, müzikalite ve müziksel zevklerini geliştirmede önemli bir süreçtir. Bu süreç ciddi, disiplinli ve uzun soluklu bir çalışma gerektirmektedir. Çalgı eğitimi; metodolojik yayınların yanında ayrıca geliştirilen eğitim ve öğretim programları çerçevesinde, çalgısında yetkin ve uzman kişiler tarafından yürütölen, bireyin çalgısında başlangıç seviyesinden ileri seviyelere kadar gelişme süreci olarak ifade edilebilir.

“Çağdaş anlamda çalgı eğitiminin üç ana niteliği: bilimsellik, yani yapılan her işin bilimsel bir temele dayandırılması; geçerlilik, yani öğretilen her davranışın hayatta ve mesleki

müzik yaşantısında kullanılabilirliği; güzellik, yani bireyin iç dünyasına estetik bir kaygı içermesidir” (Tanrıverdi, 1996:14).

“Genel müzik eğitiminin bir boyutu olarak çalgı eğitimi, öğrencilerin mevcut durumdaki ve gelecekteki müziksel yaşantılarını biçimlendirmek üzere müziksel davranış kazandırma ve müziksel davranış değişikliği oluşturmada etkili ve vazgeçilmez bir süreçtir. Bu süreç boyunca öğrenciler, yerel, ulusal ve evrensel müzikleri dinlemeye daha istekli hâle gelebilir ve müziksel bilgilerini, becerilerini, müziksel zevklerini, yeteneklerini ve beğenilerini geliştirebilirler” (Uçan, 1997: 9).

Genel olarak sistemli ve uzun soluklu bir çalışma prensibine sahip olan çalgı eğitimi, aynı zamanda bireylerin müziksel zevklerini geliştirmekte ve müzik eğitimine yönelik birçok kazanımlarına da katkı sağlamaktadır. Çalgı eğitimi içerisinde zamanla, geleneksel halk çalgıları da kendisine yer bulmuş ve bu çalgılara göre içerikler, metodolojik yayınlar ve müfredatlar hazırlanmıştır.

2.3. Kaval

Türk tarihinin kültürel zenginliğinin önemli bir parçası olan Türk müziği ve geleneksel çalgıları, Orta Asya’dan Anadolu ve Balkanlara kadar uzanan geniş bir coğrafyada hayatın önemli bir parçası olarak yer almış ve bu kültürel aktarımın kuşaklar arası devamlılığında önemli roller üstlenmiştir. Türk halk kültürünün bu zengin çeşitliği içerisinde yer alan Türk çalgıları, geçmişten günümüze farklı tür ve formların icrasında kullanılmaktadır. Tarihsel derinlik ve coğrafi yaygınlık bakımından ele alındığında özellikle Türk halk müziğinin ezgisel yapısını seslendirmede en az telli çalgılar kadar karşılaşılan bir diğer çalgı ailesi de nefesli, üfleme veya üfleme çalgılar olarak bilinen çalgılardır. Araştırmada bu üç farklı isimlendirme içerisinde Türkçe gramer kurallarına uygunluk bakımından daha doğru olduğu düşünülen “üfleme çalgılar” başlığı tercih edilmiştir.

Türk halk müziği üfleme çalgılar ailesi içerisinde de tarihi derinliği ve coğrafi yaygınlığı bakımından ilk akla gelen çalgılardan birisi kavalıdır. Kaval çalgısının, etimolojik kökenine dair literatür taraması kapsamında ulaşılan çeşitli kaynaklarda benzer yaklaşımlar olduğu görülmektedir.

“Üflenerek çalınan çalgılar bazı kaynaklarda ötkü çalgıları, nefesli çalgılar gibi tanımlamalarla ifade edilmiştir. Konuyla ilgili eski yazılarda nefesli çalgı deyimini daha yaygın

olarak kullanılmıştır. Nefes (soluk) yaşamak için yapılan doğal bir refleks, üfleme ise çalgıdan ses elde etmek için bilerek ve isteyerek yapılan bir eylemdir. Bu nedenle üfleme çalgı tanımlaması nefesli çalgı tanımlaması göre daha doğru bir ifadedir” (Tekşahin, 2011:3).

Mahmut R. Gazimihal (1975: 39) kelimenin “kav” kökünden türediğini ve içi delik olan, içi boş şey anlamına geldiğini ifade etmektedir. Gazimihal Türk Ötkü Çalgıları adlı kitabında (1975:7) Evliya Çelebi döneminde Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde; kaval-ı çoban, çığırtma, düdük gibi çalgıların yer aldığını, ayrıca İstanbul Türkçesi ile kaval şeklinde ifade edilen çalgıya Anadolu’da kuval, guval, gaval, gavel denildiğini aktarmaktadır.

“Türkçe kaval kelimesi, içi ‘kav’ olan (Kav: Çakmak Kabuğu) şey demektir: Kaval kemiği gibi. Yansıma söz değildir. Başka etimoloji düşünenler de yanılmışlardır. (Krş.: Hüseyin Kâzım, BTL.). – Eski bir lûgatta şu safsatayı okuduk: ‘kaval; çobanların nefh eylediği sâz-ı kadimin ismidir. Söyleyince mânasına kavvâl’den galat olduğu mesmuat_i rakımül-huruftan olup Fariside şahin derler.’ Doğumuzdan ötelede tef çeşidine de kaval ya da kabal diyorlar: çünkü kap gibi içi boş ve kavdır.” (Gazimihâl, 1975:39).

Prof. Dr. Tuncer Gülensoy da kaval kelimesinin kelime kökü bakımından kav ve kof kökünden geldiğini ve içi boş anlamına geldiğini ifade etmiştir.

“Kav, kof içini boşaltmak, içi boş şeklinde ifade ettiği görülmüştür. “Nişanyan (SS.228): içini boşaltmak- KAV ‘Kamıştan yapılan, genellikle çobanların çaldığı, yumuşak sesli, perdeleri delikten uzun düdük’ <kav> kow-kof ‘içi boş’ +- (a)l” (Gülensoy, 2007:478).

Lawrence Picken, kelimenin aynı kökten geldiğini boru ve içi oyuk kamış, tek oyuklu, içi boş silindirik nesnelere şeklinde anlamları olduğunu ifade etmektedir.

“Kaşgarlı Mahmut’un eseri Divan-ü Lugati-t Türk’te de bu kelimeye aynı şekilde rastlanır. Kaval kelimesi Anadolu Türkçesi’nde çoban düdük ya da kavallarının tamamını kapsadığı gibi müzikle ilgili kavramlar dışından herhangi bir boru veya içi oyuk kamış benzeri cisimler için de kullanılır. Ayrıca tek oyuklu, içi boş silindirik nesnelere de ifade eder. ‘Kavlamak’, ‘kavlak’, ‘kovlik’, ‘kovuk’, ‘kavak’, ‘kavuk’, ‘kabuk’, ‘çakmak kavı’ gibi kelimelerin hepsinin aynı kökten geldiğini söylemek mümkündür.” (Picken ’den akt. Yurtçu, 2006: 7).

TDK. Güncel Türkçe Sözlükte kaval kelimesinin kökeni hakkında bir bilgi bulunmamakla birlikte kaval çalgısı; yapısal ve ses özellikleri ile kimlerin çaldığına dair genel bir tanımla ifade edilmektedir.

“Genellikle kamıştan yapılan, daha çok çobanların çaldığı, yumuşak sesli, üflemlili bir çalgı” (<https://sozluk.gov.tr>; 22.12.2022).

Oxford Languages sözlüğünde çalgının kelime kökeni hakkında bilgi bulunmamakla birlikte çalgının yapısı, çeşitleri hakkında bilgi verilmektedir.

“Genel olarak kamıştan yapılan, çoğunlukla çobanların çaldığı, içi boş yuvarlak bir boru biçiminde, dilli ya da dilsiz, yumuşak sesli, perdeli büyük düdük” (<https://languages.oup.com/google-dictionary-tr>, 22.12.2022).

Farklı bir görüş olarak Özhan Öztürk kaval kelimesinin kökeni hakkında bilgi vererek kaval kelimesinin -havlos ya da -avlos kelime kökünden geldiğini ifade etmektedir.

Öztürk’e göre “Kavalın Yunanca ‘lahana, pırasa vs. sapı’ anlamına gelen havlos veya avlos (...) kelimelerinden gelmesi daha yüksek bir ihtimaldir” (Öztürk, 2005).

Prof. Dr. Bahattin Ögel Orta Asya ve Anadolu coğrafyasında icra edilen birçok kaval çalgısı hakkında detaylı bilgiler aktarmış ve kaval çalgısı hakkında Evliya Çelebi’den aktarım yaparak ‘kaval-ı çoban’ şeklinde bir çeşit kavaldan bahsetmiştir.

“Bu çoban kavalıdır. Ancak EVLİYA ÇELEBİ bunu şöyle anıyordu: <<Müllefi Musa Nebi’dir. Nefrat 100 Mürver ağacından 9 delikli sadır.>>: (M. Özergin, a. Eser IV, E, 1). Bu Anadolu’daki bizim kavaldır. Zaten çalanlarının, çok olmasından da bu anlaşılmaktadır.” (Ögel, 1991:475).

Kaval çalgısı Orta Asya, Anadolu ve Balkan coğrafyalarında birbirine yakın ya da farklı isimlerle ifade edilen geleneksel kadim Türk çalgılarından birisidir. Çeşitli ağaçlardan, kamıştan, hayvan kemiklerinden yapılmış ve günümüzde temel malzeme olarak ağaç ve kamış harici genellikle sert plastik az da olsa pirinç, alüminyum gibi madenî borulardan yapılmaktadır. Kıtsadan uzuna doğru teknik özellikler bakımından farklı akort ve materyallerden üretilmektedir.

Kaval algısının özellikleri ve eşitleri kapsamında sınıflandırılması incelendiğinde kaval çalgısının yapısal özellikleri, yapımında kullanılan materyaller ve yörelerdeki eşitleri bakımından ayrıntılı olarak ilk sınıflandırmayı Lavrence Picken'in "Folk Musical Instruments Of Turkey" kitabında görmek mümkündür. Bu sınıflandırmayı Doç. Cihan Yurtçu "Bir Performans Aracı Olarak Kaval ve Teknik Gelişimi" isimli sanatta yeterlilik tezinde asıl kaynaktan farklı olarak numara ve harfler ile tasnifleyerek aktarmıştır.

"I- Açık ve tek gövdeli-perdeli dilsiz kavallar

A. Kısa dilsiz kavallar

1. Doğal borulardan yapılanlar
 - a. Kamıştan yapılanlar
 - b. Kartal kanadı-kemiğinden yapılanlar
2. Matkapla delinmemiş borulardan yapılanlar
 - a. am dalından yapılan am kavalı
 - b. İkiye bölünmüş am dalından yapılan kaval
3. Matkapla delinmiş borulardan yapılan kaval

B. Uzun dilsiz kavallar (armonik 'horlatmalı' kavallar)

1. Torna ile biçimlendirilmemiş oban kavalı
2. Torna ile biçimlendirilmemiş veya kabaca biçimlendirilmiş  parçalı kaval
3. Yaylı torna ile biçimlendirilmiş uzun kaval (oban kavalı)
4. Elektrikli torna ile şekillendirilmiş kaval
 - a. Kınlı kaval
 - b. Bekr Kavalı
 - c. Cura kaval
 - d. Madeni kaval

II- Açık ve tek gövdeli perdeli dilli kavallar

A. Kısa ve hava penceresi önde olan dilli kavallar

1. Büyük başlı, eğik am dalı kavalı (am kavalı)
2. İnce ağızlı (gagalı) düdük
3. Kısa oban düdüğü (blok flüt taklitleri)
 - a. Dilli düdük, dilli kaval (Diyarbakır)
 - b. Kısa oban düdüğü (Gaziantep)
 - c. Damaklı kaval (Kastamonu)
 - d. Karmaşık torna işlemeli kaval (Folklor Arşivi, Ankara)

4. Küçültülmüş blok flüt taklidi olan kavallar
 - a. Talebe düdüğü (Gaziantep)
 - b. Düdük (İstanbul)
 - c. Düdük (İslâhiye, Gaziantep)
 5. Düz Tokat düdüğü 'ne benzeyen küçük dilli kavallar
- B. Uzun ve hava penceresi arkada olan dilli kavallar (armonik 'horlatmalı' kavallar)
1. Üç parçalı kaval (İstanbul)
 2. Tokat kavalları ve bunların taklitleri
 3. Bolu kavalları
 4. Denizli kavalları
- C. Orta boy ve hava penceresi arkada olan dilli kavallar (orta kavallar)
1. Şimşir kavallar
 - a. Boynuz monte edilmiş şimşir kaval (kemik kaval-İstanbul)
 - b. Bu düdüğlerin ucuz taklitleri
 2. Tokat düdüğü taklitlerinin kısaltılmış çeşitleri (düdük)
 3. Gaziantep'te yapılan Tokat düdüğü taklitlerinin kısaltılmış çeşitleri (düz Tokat düdüğü)
 4. Bolu düdüğü (düdük)" (Yurtçu, 2006:37, 38, 39).

Günümüzde kaval çalgısının müzikal yapısı bağlamında perde sistemleri, çeşitleri ve yapısal özellikleri bakımından iki farklı sınıflandırma ile karşılaşılmaktadır.

Yurtçu'nun (2006:39, 40) ifadesiyle:

“Birinci sınıflandırma şekli kavalın ağız yapısına göredir:

1- Dilli Kavallar

- a. Diyatonic dilli kavallar (çoban düdüğüleri, dilli düdüğüler, dilli kavallar)
- b. Kromatik dilli kavallar (dilli çoban kavalları)

2- Dilsiz Kavallar

- a. Diyatonic dilsiz kavallar (çığırma vb.)
- b. Kromatik dilsiz kavallar (dilsiz çoban kavalları)

İkinci sınıflandırma şekli ise kavalın perde yapısına göredir:

1- Kromatik Perde Yapılı Kavallar

- a. Dilsiz çoban kavalı (dilsiz kaval)

- b. Dilli çoban kavalı
- 2- Diyatonic Perde Yapılı Kavallar
 - a. Diyatonic dilsiz kavallar Çığırma
 - b. Dilli kaval, Dilli düdük, çoban düdüğü”

Kestelli'nin (2014:4) ifadesine göre ise:

“Kavalların üç çeşit sınıflandırma modeli bulunmaktadır. Bunlar;

Üfleme Eşiğine Göre Kavallar

- 1- Dilli kaval → Ağaç, kamış
- 2- Dilsiz kaval → Ağaç, kamış, metal, plastik

Perde Sistemine Göre Kavallar

- 1- Kromatik Dilli Kaval
- 2- Kromatik Dilsiz Kaval
- 3- Diyatonic Dilli Kaval
- 4- Diyatonic Dilsiz Kaval

Ses Pencerelerine Göre Kavallar

- 1- Önden seslenişli dilli kavallar
- 2- Arkadan seslenişli dilli kavallar” şeklindedir.

Kaval çalgısının geniş bir coğrafyada farklı özellikleri bakımından birçok çeşidi olduğu bilinmektedir. Orta Asya'dan Balkanlara kadar olan yaygınlığı değerlendirildiğinde ve özellikle Türk coğrafyası bağlamında ele alındığında; Türk halk müziğinde çok çeşitli türlerde ve farklı perde yapılarına sahip kavalların kullanıldığı ve günümüzde de devam ettiği görülmektedir. Yurtçu da (2006:40) çalışmasında; kavalları perde yapılarına göre sınıflandırmıştır. Bu sınıflandırmaya göre kavallar:

“1. Kromatik Perde Yapılı Kavallar

- a. Dilsiz çoban kavalı (dilsiz kaval)
- b. Dilli çoban kavalı
- 2. Diyatonic Perde Yapılı Kavallar
 - a. Diyatonic dilsiz kavallar Çığırma
 - b. Dilli kaval, Dilli düdük, çoban düdüğü” şeklindedir.

2.3.1. Kromatik Perde Yapılı Dilsiz Kaval

Genellikle yumuşak dokulu ağaçlardan yapılan ve farklı boy ve çaplarda yaklaşık 65 ile 90 cm. uzunluğunda, ön kısmında 7 adet delik ve arka kısmında bir adet delik olmak üzere toplamda 8 deliği (ses perdesi) olan bir kaval türüdür. Kavalın ses perdelerinin en alt kısmında akort ve entonasyon için açılmış olan “şeytan deliği” ya da “cin deliği” olarak ifade edilen 2 ila 4 adet küçük delik yer almaktadır. Ses genişliği bakımından 2,5 oktav olduğu değerlendirilen dilsiz kaval çalgı boyunun uzunluğuna göre 3 oktava kadar ses genişliğine sahip olabilmektedir. Dilsiz kaval yapımında genellikle erik, kayısı, dut, şimşir, armut gibi ağaçlar tercih edilmekle birlikte bu ağaçların dışındaki yumuşak dokulu farklı meyve ağaçlarından da yapılabilir. Abanoz ağacı veya derlin gibi sert kompozit malzemelerden de kavallar yapılmaktadır. Kaval performans sanatlarının genel olarak özellikle erik ve kayısı ağacından yapılan dilsiz kavalları tercih ettikleri bilinmektedir. Tercihen kavalların üfleme kısmına, manda boynuzu veya fiber plastik gibi maddelerden başlık şeklinde tornada işlenmiş ağızlıkların tercih edildiği de görülmektedir.



şekil 1: Kromatik perde yapılı oban kavalı (Dilsiz kaval)

2.3.2 Kromatik Perde Yapılı Dilli Kaval

45 ila 90 cm aralığında farklı boylarda eşitleri bulunan ve boy uzunluğuna göre de iki, iki buçuk hatta üç oktav ses genişliğine sahip olabilen, ön tarafında 7 adet ses deliği (ses perdesi) arka tarafında 1 adet ses deliği olmak üzere toplam 8 ses deliği (ses perdesi) bulunan kavallardır. Ağız kısmında ses kutusu olarak ifade edilen ve düdük kısmı olarak adlandırılan bir kısmı bulunan kromatik perde yapılı dilli oban kavallarında iki tür üfleme tekniği göze çarpmaktadır. Birincisi düz ses üfleme tekniği, ikincisi ve daha yaygın olan alt dudak ile ses kutusunun bir bölümünü kapatarak horlatmalı bir üfleme tekniğidir.



şekil 2: Kromatik perde yapılı dilli oban kavalı

2.3.3. Diatonik Perde Yapılı Dilsiz Kaval

Kaval algısının Anadolu coğrafyasında yaygın kullanılan ve kaval çalgısı sınıflandırmasında diatonik perde yapılı kaval şeklinde bilinen kavalların yapımında; çeşitli ağaçların, kamış ve pirinç vb. materyallerin kullanıldığı, farklı boy ve çaplarda yapıldıkları bilinmektedir.

“Arka kısımda 1, önde 7 olmak üzere toplam 8 adet perde akıları bulunmaktadır. 2 oktava yakın ses sahasına sahiptir” (Tanrıverdi, 2020:14).

“Diatonik (Yun). 1- Belirli ve değişmez niteliği olan bir dizi cinsi. Öteki cinsler kromatik ve anarmoniktir. Bu üç cins dizinin kökleri, antik Yunan uygarlığındadır. Yunanca = dia = yoluyla = tonos = ses. Diatonik dizi, bir oktav içinde iki yarım perdenin yer aldığı iki tam perde grubundan oluşur. Diatonik dizi Avrupa müziğinin temel dizisi olan, bir sekizli içindeki tam ve yarım perdelerden kurulmuş bulunan diziyeye verilen ad. Piyanonun tuşlarında olduğu gibi, belirli sıradaki tam ve yarım perdelerden oluşur. Perdelerin sıralanışı şöyledir. Tam perde + tam perde + yarım perde + tam perde + tam perde + tam perde + yarım perde” (Say, 2005: 149).

“Tabî gam (dizi) veya Diatonik gam (dizi): Elde ettiğimiz müzikal seslerden çeşitli şekillerde çeşitli diziler meydana getirilmiştir. Bunlardan biri tabî gam veya diatonik gam (dizi) yahut Zarlino gamı adı verilen gamdır” (Özkan. 1984:69).

“Diatonik dilsiz kaval, mey, zurna, dilli kaval perde dizilimi olarak birbirinin aynısıdır. Dünyada bu perde dizilimine sahip nefesli algılar sıkça görülür. Hindistan’da bansuri, Çin’de di-zi, Mısır’ da kavala (selimiye), Japonya’ da shakuachi, Alman blok flütler ve hatta beş parmak kapatılması ile oluşan pozisyonlarda saksafon, flüt, klarnet aynı perde diziliminde görülür” (Kastelli, 2014:7).

Diatonik perde yapılı kaval çeşitlerinden birisi olan çığırtma algısı Anadolu coğrafyasında kartal kanadı kemikleri, leylek bacağı kemikleri gibi kemik materyallerden de yapılmaktadır. Diatonik perde yapılı çığırtma çalgısına dair Burdur ili kapsamında yapılan araştırma sonucu elde edilen verilere göre; farklı bölgelerde kartal kanadından yapılan ve halk arasında düdük, kemik düdük ya da çığırtma düdük olarak da ifade edilen çığırtma çalgısı, kemiklerin yapısı ve uzunluklarına göre değişiklikler göstermektedir.

“Burdur ili, ilçeleri ve köylerinde yapılan alan araştırmaları sonucunda bu bölgedeki çığırtma örneklerinin en kısıası 20,63 cm en uzununu 30,3 cm olmak üzere farklı boyutlarda olduğu tespit edilmiştir. Bu ığırtma örneklerinin ön tarafında 5, 6 veya 7 ve arka taraflarında 1 ses deliği bulunduğu, kemik yapısının üçgenimsi bir yapıya sahip olduğu ve ses perdelerinin yani ses deliklerinin eşit mesafede ve delik genişliklerinin eşit çaplarda olduğu görölmüştür. ığırtmaların, Burdur ilinde “*Goca Kuş*” olarak ifade edilen ve yırtıcı bir kuş cinsi olan Kaya Kartalının (*Aquila Chrysaetos*) kanatlarının orta kısmında yer alan kemikten (*Ulna kemiği*) yapıldığı tespit edilmiştir. Yöre araştırmacısı, çalgı yapımcısı ve müzisyen Mehmet Bedel, Burdur’da elde ettiği kaya kartalına ait ulna kemiklerinden yaptığı yeni ığırtmalara açtığı perdelerde uşşak ve hüseyini dizilerini daha rahat icra edebilmek için özellikle uşşak perdesini biraz daha küçük açtığını ve bu durumun la-mi ses aralığındaki icrayı da kolaylaştırdığını ifade etmiştir. ap büyüklüğü değiştirilen perde sayesinde uşşak perdesinin ve kavalda 3. kademede yer alan fa# perdesinin elde edilmesi kolaylaşmış ve çığırtma çalgısında icrayı belirli açılardan kolaylaştıran bir yaklaşım sergilenmiştir” (Ertürk, 2014).



şekil 3: Diatonik perde yapılı ığırtma

2.3.4. Diatonik Perde Yapılı Dilli Kaval

Yapısal özellik bakımından 40 ila 60 cm boylarda olabilen, ön tarafında 6 veya 7 ses deliği (ses perdesi) ve arkada 1 ses deliği bulunan ve ses perdeleri genellikle aynı genişliğe sahip kavallardır. Bu kavallar, Anadolu’nun birçok yerinde yaygın olarak özellikle obanlar tarafından ya da yörede bu çalgıya meraklı kişiler tarafından hem yapılmakta hem de alınmaktadır.



şekil 4: Diatonik perde yapılı dilli kaval

2.4. Dilsiz Kaval Eğitimi ve Öğretim Yöntemleri

Kadim müzik geleneğimizin çalgılarından olan dilsiz kavalın Orta Asya, Anadolu ve Balkan coğrafyası üzerindeki günümüze kadar uzanan serüveni içerisinde, insanoğlunun kimi zaman sevinçlerine kimi zaman hüznlerine eşlik ettiği, özellikle çobanlara yarenlik yaptığı, usta-çırak ilişkisi içerisinde meşk yöntemiyle ya da kendi kendine keşfederek öğrenildiği bilinmektedir.

Formal eğitim kapsamında ise ilk olarak İstanbul'da sonradan İTÜ'ne bağlanan Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda 1980 yılında dilsiz kaval çalgısının eğitimi verilmeye başlamıştır. Sonraki süreçlerde de diğer mesleki müzik eğitim kurumlarında eğitimi verilmeye devam etmiştir. İlk olma özelliği taşıyan İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda hazırlanan dilsiz kaval eğitim programı, İTÜ sonrasında kurulan devlet Türk musikisi konservatuvarı vb. mesleki müzik eğitim kurumlarının dilsiz kaval eğitim programlarına rehberlik etmekle birlikte her bir kurumun zamanla kendi kaval eğitim programlarını hazırladıkları ve kullandıkları bilinmektedir.

Dilsiz kaval eğitiminin ilk olarak İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda nasıl başladığı ile ilgili ayrıntılı bilgiler veren Yurtçu'ya (2006: 2) göre, dilsiz kaval eğitimi ilk defa 1980 yılında Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitim Bölümü'nde başlamıştır. Buradaki ilk dilsiz kaval öğretmeni de aslında o tarihte mey çalgısında öğretim görevlisi olan Ali Yılmaz olmuştur. O tarihlerde beş yıllık ilköğretim okulu mezunu olan öğrencilerin kabul edildiği ve hazırlık sınıfıyla birlikte orta, lise ve lisans dönemlerinden oluşan toplam 11 yıllık eğitim öğretim süresini kapsayan Çalgı Eğitimi Bölümü'nü takiben, 4 yıllık lisans programı olarak planlanan Temel Bilimler Bölümü'nde de dilsiz kaval eğitimine ilk defa 1987 yılında başlanmıştır.

Dolayısıyla bütün çalgılarda olduğu gibi, bu çalgı için de Çalgı Eğitimi Bölümü'nde daha önce kaval eğitimi verilmeye başlanmasına rağmen, dilsiz kaval çalgısı eğitimi alarak mezun olan ilk kişiler Temel Bilimler Bölümü'nden olmuştur. Çalgı Eğitimi Bölümündeki ilk dilsiz kaval çalgısı öğrencilerinin mezuniyet tarihleri ise 1991 yılını bulmuştur.

Dolayısıyla bütün çalgılarda olduğu gibi, bu çalgı için de Çalgı Eğitimi Bölümü'nde daha önce gayri resmî olarak kaval eğitimi verilmeye başlanmasına rağmen, resmî olarak dilsiz kaval çalgısı eğitimi verilmesi de konservatuar sürecinde kendi inisiyatifleri ile kaval çalgısını öğrenerek mezun olan ilk kişiler Temel Bilimler Bölümü'nden olmuştur. Çalgı Eğitimi

Bölümünde ders planlarında meslek çalgısı dersi “mey” olarak görünmesine rağmen, 1981 yılından itibaren 1991’e kadar 10 yıl boyunca uygulamada dilsiz kaval eğitimi alan ilk öğrenci ise 1991 yılında mezun olmuştur. Günümüzde mesleki müzik eğitim kurumlarında 4 yıllık (güz ve bahar dönemi olmak üzere 8 yarıyıllık programlarda) çoğunlukla haftada 2 ya da 4 saat şeklinde birbirinden farklı ders saatlerinde eğitim verildiği, eğitim-öğretim materyali olarak çeşitli basılı ve basılı olmayan yayınlardan, nota arşivlerinden faydalandığı ve meşk sistemine dayalı usta-çırak ilişkisinin halen belirleyici olduğu görülmektedir. Bu durumda da müfredat birliğinin sağlanamadığı kişisel tercihlere göre farklılık gösteren bir kaval eğitimi anlayışının söz konusu olduğu düşünülmektedir. Çalgı eğitimi kapsamında Erarslan, Özdek, Kaleli tarafından Türk halk müziği üfleme çalgılar eğitiminin incelenmesi isimli çalışmada elde edilen veriler ve sonuçlar kapsamında kaval eğitimi öğretim program ve eğitim materyalleri hakkında farklılıklar olduğu tespit edilmiştir.

“Araştırma sürecinde elde edilen bulgulara göre aşağıdaki sonuçlar sıralanabilir- Araştırma kapsamında görüşme yapılan uzmanların kendi eğitim süreçlerindeki kazanımlarından oluşturdukları etüt veya egzersizlerin kullanıldığı ve üfleme çalgıların teknik yapısına uygun TRT repertuarındaki türkülerin, öğretim sürecine önemli şekilde etki ettiği; eğitim-öğretim materyali olarak seçilen görsel, işitsel kaynakların da derslerde yazılı materyaller kadar etkili kullanıldığı, -“Mey” ve “kaval” için yazılmış birkaç çalışma olsa bile uzmanların büyük çoğunluğunun Türk halk müziği üfleme çalgıların eğitim-öğretiminde kullanılacak basılı bir metot çalışması bulunmadığı, TRT repertuarından seçilmiş veya kendi birikimlerinden hareketle hazırladıkları ezgi dağarcıklarını, kolaydan zora doğru seçmeli bir şekilde oluşturdukları yazılı kaynaklara çevirerek öğrencileri ile paylaştıkları, -Uzmanların eğitim-öğretim süreçlerinde yaşadıkları en temel problemlerin; çalgılarda standartlaşma eksiklikleri, metot eksikliği, öğrencilerdeki motivasyon eksikliği ve ders saati sürelerinin azlığı yönünde olduğu” (Erarslan, Özdek, Kaleli, 2021: 104). Dilsiz kaval eğitimi hakkında ilgili veriler araştırmanın ilgili kısmında ayrıca sunulacaktır.

2.5. Kaval Metotları

Literatür taraması sonucunda toplam 9 adet kaval metodu tespit edilmiştir. Tespit edilen bu metotlar incelendiğinde ise altı tanesinin dilsiz kaval öğretimine, iki tanesinin dilli kaval öğretimine ve bir tanesinin de hem dilli hem dilsiz kaval öğretimine yönelik olduğu anlaşılmaktadır. Tespit edilen kaval metotlarına dair bazı bilgiler Tablo 1’de sunulmuştur.

Tablo 1: Kaval metotlarına dair bazı bilgiler

Yayın Türü	Yazar	Metot Türü	Perde Sistemi
Kitap	Fedai Tekşahin	Dilsiz Kaval	1 ve 2. Perde Sistemi
Kitap	Aytunç Aydın	Dilsiz Kaval	2. Perde Sistemi
Kitap/E-Kitap	Aytunç Aydın	Dilsiz Kaval	2. Perde Sistemi
Kitap	Adnan Çağ	Dilsiz Kaval	2. Perde Sistemi
Kitap	MEB.	Dilsiz Kaval	2. Perde Sistemi
E- Kitap	Levent Canımoğlu	Dilsiz Kaval	2. Perde Sistemi
Dijital Vcd.	Salih Sütöğlü	Dilsiz Kaval	2. Perde Sistemi
Kitap	Burhan Tarlabası	Dilli Kaval	Diyatonik Perde Sistemi
Kitap	H. Temel Karahasan	Dilli Kaval	Diyatonik Perde Sistemi
Kitap	H. Temel Karahasan	Dilli/Dilsiz Kaval	Diyatonik ve 2. Perde Sistemi

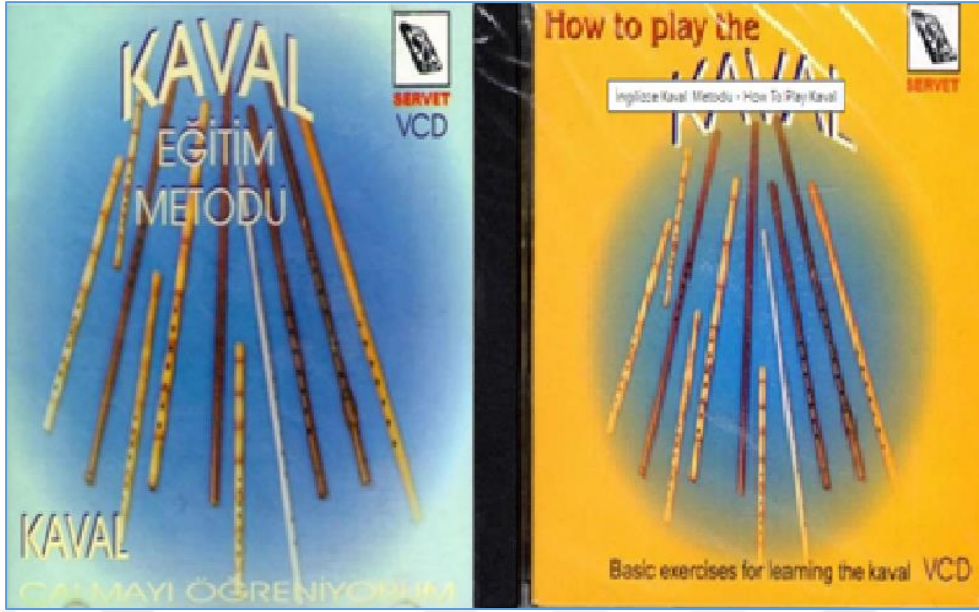
Tablo 1. incelendiğinde kaval metodu yazarlarının hepsinin erkek olduğu, metotların 7 tanesinin basılı kitap, 1 tanesinin elektronik kitap, 1 tanesinin kitap ve elektronik kitap ve 1 tanesinin de Dijital VCD şeklinde olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca bu yayınlarda araştırma konusuyla ilgili olarak perde sistemleri tercihlerine bakıldığında ise 6 tanesinde sadece ikinci perde sisteminin anlatıldığı, 2 tanesinde sadece diyatonik perde sisteminin anlatıldığı, 1 tanesinde hem birinci hem ikinci perde sisteminin anlatıldığı ve bir tanesinde de hem diyatonik hem de ikinci perde sisteminin anlatıldığı görülmektedir. Bu yayınların kapaklarına ait görseller aşağıda sıralanmıştır.



Şekil 5: Burhan Tarlaşası'na ait dilli kaval metot kitaplarının kapak görselleri



Şekil 6: Hakkı Temel Karahasan'a ait dilli ve dilsiz kaval metodu kitabının kapak görseli



Şekil 7: Salih Sütöğlü'na ait dilsiz kaval eğitim metodu VCD kapağı görseli



Şekil 8: Levent Canımoğlu'na ait dilsiz kaval metodu kitap kapağı görseli



Şekil 9: Fedai Tekşahin'e ait dilsiz kaval metodu kitap kapağı görseli



Şekil 10: Aytunç Aydın'a ait dilsiz kaval metodu(1) kitap kapağı görseli



Şekil 11: Aytunç Aydın'a ait dilsiz kaval metodu(2) kitap ve e- kitap kapağı görseli



Şekil 12: Adnan Çağ'a ait dilsiz kaval metodu kitap kapağı görseli



Şekil 13: MEB tarafından Güzel Sanatlar Liseleri için hazırlanmış dilsiz kaval ders kitabı kapak görseli

2.6. Müzikte Pozisyon Kavramı

Pozisyon kelimesi kökeni ve tanım olarak incelendiğinde;

TDK Güncel Türkçe Sözlükte: “Fransızca Position. Konum, Durum” (<https://sozluk.gov.tr>; 22.12.2022).

TDK Yabancı Sözlere Karşılıklar Kılavuzu: “1. Bir kimsenin veya bir şeyin bir yerdeki durumu veya duruş biçimi. 2. Bir şeyin içinde bulunduğu koşulların hepsi” (<https://sozluk.gov.tr>; 22.12.2022).

“Position (Lat.) Konum, Duruş” (Say, 2010:80). Şeklinde konum, durum ve duruşu karşılayan bir terim olarak tanımlanmaktadır.

Keman çalgısında pozisyon için Memedaliyev’in (2010:71) ifadesiyle;

“Pozisyon, parmak pozisyonu ve el pozisyonu olmak üzere ikiye ayrılır. Parmak pozisyonu 1. ve 4. Parmaklar arasındaki mesafedir ve bu mesafe kalın seslerde dörtlü aralığa denk gelmektedir. Fakat ince seslerde aplikatür (parmak sıralaması) ilkesi eskisi gibi kalmasına rağmen, aralıklar daraldığından pozisyon duyumu kalın seslerdeki pozisyon duyumundan farklı olur. Bundan başka, parmak pozisyonu hacmi genişleyen veya daralan aplikatüre göre belirlenir. El pozisyonu, keman sapı ile kabzasının konumuna göre belirlenir.”

Sebastian Lee'nin de viyolonsel çalgısında iyi bir icranın el ve parmak pozisyonlarından önce nitelikli bir icra için oturuş ve duruş sırasında vücudun doğru pozisyonda olması gerektiğini ifade ettiği görülmektedir.

“Rahatça viyolonsel çalabilmek için doğru bir çalgı pozisyonu şarttır. Çalış sadece tellerin üzerinde parmakları veya arşeyi değil tüm vücudu kapsayan bir durumdur. Bu bakımdan vücut pozisyonu oluşan sesin niteliğini büyük ölçüde değiştirir” (Lee'den akt. Topoğlu, 2006:20, 21).

Genel olarak müzikte pozisyon kavramının; çalgı çalma pratikleriyle ilişkilendirildiği, çalgının icrası sırasındaki oturuş, duruş ve tutuş olarak tanımlandığı ve ayrıca kol, el, bilek, parmak, baş ve dudak gibi vücut uzuvlarının fiziki olarak çalgı üzerinde doğru konumlanması olarak da ifade edildiği görülmektedir.

2.7. Türk Müziği Çalgılarında Genel Olarak Pozisyon Kavramı

Sözlük anlamı olarak konum, durum ve duruş şeklinde açıklanan pozisyon kelimesinin Türk müziği çalgılarında ne şekilde kullanıldığı ya da nasıl anlaşıldığı konusundaki örnekler incelendiğinde ise;

“Pozisyon; mekanik icranın kolaylaştırılması adına belirlenmiş sol el (solak olanlar için sağ el) konumlandırışının kalıplar halinde sistematize edilmesidir” (Akdağ, 2013: 4).

“Genel bir bakış açısıyla çalgının icra zenginliği düşünülerek olabildiğince basit ve kullanışlı bir pozisyon yaklaşımı kurgulanmıştır. Bağlamanın sahip olduğu çeşitlilik göz önünde bulundurulduğunda tüm düzenleri kapsamı, çözümlemede kolay anlaşılır olması ve mekanik açıdan uygulama kolaylığı sebebiyle kromatik pozisyon yaklaşımı bağlama için uygun pozisyon yaklaşımlarından biridir” (Akdağ; 2013: 162).

“Bağlamanın en pest/lik perdesinden başlayarak, kromatik olarak yükselen her perde, çeyrek ton perdeleri hariç, ayrı bir pozisyonudur. Örneğin işaret parmağı ilk perde de ise sol el 1. Pozisyondadır (.) böylece konumlar yalnızca kromatik tonlara (yarım tonlar) yerleştirilir ve çeyrek notalar atlanır” (Parlak' tan akt. Gerekten, 2020: 61).

“Ud klavyesinde 15 pozisyon bulunmaktadır. I ve II. pozisyon Geleneksel Türk Sanat Müziği'ndeki pek çok makamı icra etmede gerekli ve kısmen de yeterlidir. (Tiz neva ve daha tiz sesler için daha ileri pozisyonları kullanmak gereklidir) 1.Pozisyon udda en temel

pozisyonudur. Pozisyon sol elin klavyeye yerleştirildiği konumdur. Sol elin işaret parmağı I. kolona yerleştirildiği zaman I. pozisyon, 2. kolona yerleştirildiği zaman II. pozisyon 3. kolona yerleştirildiği zaman III. pozisyon... vs. demektir. Pozisyonların sistematığının bu şekilde öğretiminden sonra I. Pozisyonda kromatik olan dört parmağı da yerleştirerek nota yerlerinin öğretimi ve udda nota sıralanışının mantığının öğrenciye kavratılması gereklidir. Bu öncelikle I. Pozisyonda yapılmalı daha sonra her bir telde tüm pozisyonlarda nota yerleri kromatik olarak öğretilmelidir. Klavyenin tamamının mantıksal olarak tanınması ileride öğrenciye özellikle pozisyon kullanımında büyük kolaylık sağlayacaktır” (Kaçar, 2003: 73).

“Kabak kemane günümüzde daha çok birinci pozisyonda icra edilen bir çalgıdır ve çalgının ses genişliği en az iki buçuk oktava kadar çıkabiliyor olsa da özellikle halk müziği örneklerinin icrasında en tiz perdenin oktav La perdesine kadar kullanıldığı görülmektedir. Bu perde, birinci pozisyonda kabak kemanenin birinci teli olan Re telinde 4 numaralı parmakla seslendirilmektedir. Si bemol perdesi oktav La perdesinin hemen altında yer aldığı için bu perdeyi, birinci pozisyonda 4 numaralı parmakla seslendirmek mümkündür ve zaman zaman bu perdenin basıldığı görülmektedir. Fakat Si natürel, Sib2, Do ve Re perdelerinin Sib perdesine nazaran daha uzak olmasından dolayı pozisyon değişikliği yapılmadan bu perdeleri basmak imkânsızdır.” (Çelik,2019:105). şeklindedir.

Görüldüğü üzere çeşitli Türk müziği çalgılarında pozisyon kavramı bir önceki başlıktakine benzer şekilde el ve parmakların duruşu ve kavrayışı olarak ifade edilmekle birlikte özellikle telli çalgılarda oturuş, duruş, tutuşun dışında akort, makam/dizi, tavrısal özelliklere göre kol, el, bilek vücut uzuvlarının çalgı üzerinde aldığı şekil ve parmakların çalgı klavyesinde seslere göre konumlanması şeklinde de tanımlandığı görülmektedir.

2.8. Dilsiz Kaval Çalgısında Pozisyon Kavramı

Genel olarak bir çalgıda rahat bir icra için doğru pozisyonda duruş, oturuş ve tutuşun önemli bir konu olduğu ifade edilmiştir. Dilsiz kaval çalgısında ise pozisyonlar oturuş, duruş, tutuşun yanında baş, dudak ve üfleme pozisyonu şeklinde ayrıntılara da sahiptir. Ayrıca dilsiz kaval çalgısı hem ayakta hem de oturarak icra edilebilen bir çalgıdır.

Dilsiz kavalda el ve bileklerin çalgıyı kavraması ve parmak boğumlarının perdelere doğru konumlanması da tutuş pozisyonu açısından önemli bir husustur. Üfleme pozisyonu için ise dilsiz kaval icra edecek kişilerin fiziki olarak dudak yapıları önemli ve belirleyicidir. İnce ya da kalın yapılı dudağa sahip icracıların bu farklılıklardan dolayı iç çapları dar veya geniş

farklı akortlardaki dilsiz kavallarda, doğru ses elde edebilmesi için doğru şiddette üflemleri önemli bir durum ortaya çıkarmaktadır.

Öte yandan dilsiz kaval çalgısında farklı 2 perde sistemi (düzeni) kullanılmaktadır. Bu farklı iki perde sisteminin 1. pozisyon ve 2. pozisyon şeklinde ifade edildiği de bilinmektedir. Yurtçu da (2010:71, 2019:90) kaval çalgısındaki pozisyon ifadesine karşılık tespitlerini aşağıdaki şekilde ifade etmektedir:

“Burada öncelikle, kavalda geleneksel olarak kullanılan tekniklerden yola çıkarak perde ve parmak isimlerini ifade etmek için 1980’li yıllardan itibaren kaval performans sanatçıları kaval eğitimcileri tarafından yaygın olarak kullanılmaya başlanan “1. pozisyon” ve “2. pozisyon” kavramlarının, kelime anlamları açısından yanlış bir terminoloji oluşturduğunu belirterek konuya girmek isteriz. Zaman içerisinde hem icracı hem de eğitimci olarak derinlerine girdikçe bu terimlerin tam anlamıyla yerine oturmadığını, ifade etmeleri için üzerlerine yüklenen anlamı tam olarak karşılamakta eksik kaldıklarını bugüne kadar öğrencilerle geçirdiğimiz eğitim öğretim sürecinde tecrübelerimizle görmüş olduk. Bu yüzden konuya yönelik bazı yanlış ve eksikleri en azından terminolojiden başlayarak düzeltmeye çalışmak da bir anlamda bu süreçte görevimiz oldu. Dolayısıyla bugün geldiğimiz noktada en azından konunun kimliğini oluşturacak olan bu temel terminolojide bugüne kadar yanlış olarak kullanageldiğimiz pozisyon kelimesi yerine düzen ya da sistem kelimesinin yani ‘1.pozisyon’ kavramı yerine ‘1.perde düzeni (veya sistemi)’ ve ‘2.pozisyon’ kavramı yerine de ‘2.perde düzeni (veya sistemi)’ kavramının kullanılmasının daha doğru bir tercih olduğu düşüncesine vardık.”

Yurtçu, tespit ve düşüncelerinden anlaşılacağı üzere, pozisyon kelimesinin perde sistemini (perde düzeni) tanım olarak doğru karşılamadığını ve kelimelerin sözlük anlamlarından yola çıkarak ortak bir ifade ve terminoloji oluşturabilmek adına, dilsiz kaval çalgısında pozisyon yerine perde sistemi veya perde düzeni kavramının kullanılması gerektiğini ifade etmektedir.

Bu araştırmada da pozisyon kelimesinin genel anlamı ve çalgı literatüründe yaygın kullanılan oturuş, tutuş gibi anlamları göz önünde bulundurularak, araştırma konusunun temelini oluşturan dilsiz kavaldaki pozisyon kavramları yerine, daha doğru bir terminolojik tanımlama olarak değerlendirilen “1. perde sistemi” ve “2 perde sistemi” kavramları kullanılmıştır.

2.9. Türk Müziğinde Perde Sistemi

Türk müziğinde perde sistemi üzerine farklı eski ve yeni yaklaşımlar söz konusu olmakla birlikte özellikle klasik Türk musikisinde günümüzdeki yaygın kabul, 24'lü perde sistemi olarak bilinmektedir.

“Onur Akdoğu'nun ‘Türk Müziğinde Perdeler’ adlı kitabında da belirttiği üzere, Safiyüddin 'den sonra gelen; Nayi Osman Dede (1650-1730), Kantemiroğlu (1673-1723), Hızır Ağa (1725-1795), Abdülbaki Nasır Dede (1765-1821) ve Hamparsum Limancuyan (1825-1901) gibi araştırmacılar geleneksel Türk Sanat Müziğinde bir sekizlinin on beş veya on altı perde halinde oluşup isimlendirilmesini önermişlerdir” (Emnalar, 1998: 556).

“Türk müziği tarihi incelendiğinde, günümüze kadar birçok ses sistemi çalışması olduğu görülmektedir. Bu çalışmalardan Safiyüddin Urmevi tarafından 13. yüzyılda ortaya koyulan 17 perdeli sistem, yüzyıllar boyunca klasik Türk müziği nazariyatını ifade etmek için kullanılmıştır. XX. yüzyılda önce Rauf Yektâ, sonrasında küçük farklarla Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi ve Salih Murat Uzdilek tarafından ortaya konulan 24 perdeli sistem, Türk müziğinde ses sistemi konusuna yeni bir soluk getirmiştir. Bu süre zarfında elbette birçok sistem önerisi olmuş fakat bunların hiçbiri Urmevi'nin sistemini gölgede bırakacak nitelikte olmamıştır. Arel ve arkadaşları tarafından ortaya konulan 24 perdeli ses sistemi ise hem Safiyüddin 'in sisteminden hem de daha sonra ortaya atılan sistem önerilerinden çok daha yaygın bir şekilde kabul görüp kullanılır hale gelmiştir” (Yılmaz, 2020:2348).



Şekil 14: Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi

“Bugün konservatuvarlarda okutulmakta olan sistem; birbirine eşit olmayan 24 aralık ve 25 sestem oluşan Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi olarak bilinen sistemdir. Sistem, XX yy. başlarında bilimsel metotlara dayalı, açıklanabilir bir sistem arayışı çalışmalarının sonucu olarak doğmuştur. Sadeleştirilmiş ve açıklanabilir bir sistem olarak tüm konservatuvarlarımızda okutulmaktadır. Ancak; Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi ve nazariyesi, teori ve uygulamadan doğan bazı hususlar nedeniyle eleştirilmektedir” (Ergöz, 2007: 42).

“Bu sistemin Geleneksel Türk Sanat Müziği bünyesine ne kadar uygun olduğu konusunda zaman zaman büyük tartışmalar yaşanmıştır. Bununla birlikte alternatif olarak ortaya atılan diğer sistemler kişisel bir öneri olmanın ötesinde fazla bir yaygınlık kazanmamış, Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi hem kuramsal hem de uygulamaya yönelik çalışmalarda geniş çapta kullanılan tek sistem olarak kalmıştır” (Güler, Göktaş, 2020: 73).

Türk musikisinin tarihi boyunca farklı ses sistemleri üzerine çalışmalar yapıldığı anlaşılmaktadır. XIII. yüzyılda Urmevi tarafından ortaya koyulan 17’li perde sisteminin, XX. yüzyılda Rauf Yekta Bey ve devam eden süreç içerisinde Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi, Salih Murat Uzdilek’in çalışmalarıyla 24’lü perde sistemlerine evrildiği ve günümüzde de özellikle Klasik Türk Müziği’nde ya da başka bir deyişle Türk Sanat Müziği’nde bu yaklaşımın yaygınlaştığı görülmektedir.

2.10. Türk Halk Müziğinde Perde Sistemi

Türk halk müziğindeki yaygın notasyon anlayışına göre klasik Türk müziğinde kullanılan 24’lü ses sisteminden farklı olarak 17’li perde sisteminin kullanımı söz konusudur. Bu kullanıma göre Klasik Türk müziğinde 24’lü perde sisteminde yer alan bazı mikrotonal seslerin Türk halk müziğindeki yaygın notasyon anlayışındaki 17’li perde sisteminde yer almadığı düşünülse de Türk halk müziğindeki yörelere ve kişilere göre değişen müzikal dinamikler çerçevesinde perdelerin hareketliliği sebebiyle aslında sabit bir perde anlayışından söz etmek zordur.

Türk halk müziğinde tarihsel derinliği ve coğrafyadaki yaygınlığı düşünülerek perdeli bir çalgı olan bağlamadaki perde dizgesine bakıldığında yörelere ve kişilere göre önemli farklılıklar hemen dikkat çekmektedir. Perde sayısındaki farklılıklar bir tarafa belirli makam yapılarındaki perde nispetlerinin de yörelere ve kişilere göre farklılık gösterdiği görülmektedir. Ancak bu yöresel çeşitliliğe karşın Türk halk müziğindeki yaygın notasyonun 17’li perde sistemini kullanmaya çalıştığı anlaşılmaktadır.

“Türkiye’deki halk müziği ses sistemi makam müziğinin genel yapısında olduğu gibi küçük ses birimlerine (mikrotonal bir sisteme) dayanır. Burada karşımıza çıkan sistem, makam koridoru içinde yer alan makam bölgelerinden farklılıklar içerir. Zira Türkiye’deki halk müziği makamlarının ait olduğu ses sistemi hayli karmaşık bir yapıya sahiptir. Halk müziği eserleri genel bir değerlendirmeye tabi tuttuğumuzda makam sisteminin ikili, üçlü, dördü ve beşli birimlerden kurulu olduğunu görürüz. Sesler arasındaki ilişkiler, küçük perdeler, ses esnemeleri, durak sesleri, seslerin ezgi oluşumu sırasındaki tutumları yöreden yöreye farklılık gösterir. Halk müziği makamları, makam koridoru içinde yer alan diğer makam bölgelerindeki ses yapısından da bu özellikleriyle ayrılır. Burada en önemli hususlardan biri mikro tonlardır” (Duygulu, 2018:40).



Şekil 15: 17’li perde ses sistemi

2.11. Dilsiz Kaval Çalgısında Kullanılan Perde Sistemleri (Düzenleri)

Geleneksel üflemeli çalgılarımızdan dilsiz kaval çalgısında iki farklı perde sistemi kullanılmaktadır. Pozisyon ve düzen olarak da ifade edilen bu perde sistemleri 1. perde sistemi ve 2. perde sistemidir. Dilsiz kaval çalgısında teknik olarak her iki perde sisteminin başlangıç (karar) sesi farklıdır. 1. perde sistemi bütün ses perdeleri kapalı la sesi ile başlamakta ve pesten kromatik yapıda tize doğru ilerlemektedir. 2. perde sistemi tüm perdeler kapalı sol sesi ile başlamakta pesten kromatik yapıda tize doğru ilerlemektedir. İcralarda dizi/makam özellikleri, ses alanı genişliği, acelite gibi teknik ihtiyaçlar doğrultusunda icracılar tarafından her iki perde sisteminde kullanılmaktadır.

Tekşahin’in(2011:12); “Bugüne kadar yaptığımız gözlemlerde, mahalli icracıların bir ezgiyi çalarken bazen 8 perde kapalı bazen de 7 perde kapalı olarak bitirdikleri tespit edilmiştir. Bu tespitlere dayanarak günümüzde kavalın en çok bu iki pozisyonda icra edildiğini söyleyebiliriz. Yukarıda adı geçen iki pozisyon birçok kaval icracısı tarafından 1. pozisyon ve 2. pozisyon olarak adlandırılmaktadır. Adı geçen iki pozisyon dışında birçok farklı pozisyonda kullanılan kavalı ifade edebilmek için sayısal olarak adlandırmak elbette mümkündür. Bu bilgiler ışığında her perde için sayısal bir pozisyon ismi verip 3. pozisyon, 4. pozisyon şeklinde

çoğaltabilse de metotta eğitim gereği kavaldaki perde isimleri esas alınmıştır” şeklinde birinci ve ikinci perde sistemleri hakkında görüşlerini aktardığı görülmektedir.

Dilsiz kaval çalgısında 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminde dört farklı kademe içerisinde nispeten elde edilmesi daha zor olan bazı sesler ve bunların özel pozisyonları bulunmaktadır. Bu zorluğu belirleyen en büyük etkenler, parmakların delikleri kısmen kapalı ya da açık tutması ve bazen de kavalın tutuş ve üfleme açısının değiştirilmesiyle ilgilidir.

Aydın'ın (2021:20) ifadesiyle:

“Kademe kavramı parmak pozisyonunda bir değişiklik yapmadan da dudakların gözle kolayca fark edilemeyecek şekilde hareket ettirilmesiyle oluşan farklı frekanstaki sesleri belirtmek için kullanılmaktadır. Aynı parmak pozisyonları kullanılarak makam dizilerinde yer alan farklı perdeler (sesler) elde edilebilmektedir. Bunu sağlarken parmak pozisyonu sabit tutulur ancak üfleme kademeleri değiştirilir. Dilsiz kaval icrasında 1. Kademe, 2. Kademe, 3. Kademe ve 4. Kademe olmak üzere genellikle dört kademe kullanılmaktadır. Her kademe, yükseklik (tizlik-peslik) açısından birbirinden ayrılır ve belirli sayıdaki perdeleri kapsar” şeklinde ifade etmektedir. Bazı tiz sesleri elde edebilmek ve transpozisyon olanaklarını genişletebilmek amacıyla 5. ve hatta 6. kademenin bazı sesleri de kullanılmaktadır.

2.11. Dilsiz Kaval Çalgısında Birinci Perde Sistemi

1. perde sistemi ses genişliği bakımından 2,5 oktav olduğu değerlendirilen dilsiz kaval çalgı boyunun uzunluğuna, yani kavalın tonu-akorduna göre 3 oktava kadar ses genişliğine sahip olabilmektedir. 1. perde sistemi bütün ses perdeleri kapalı la sesi ile başlamakta ve pesten kromatik yapıda tize doğru ilerlemektedir. 1. perde sisteminde seslendirilmesi nispeten zor olan dört sesin icralarda teknik olarak çeşitli parmak, dudak, dil biraz daha içeri çekilerek nefes, baş hareketleri gibi pozisyonlar ile sesler elde edilebilmektedir. Örnek olarak 1. perde sisteminde 1 kademe horlatma ses alanı bölgesinde ve 2. kademede yer alan ve yarım kapatılarak elde edilen ve seslendirilmesi nispeten zor olan si bemol sesi iki perde sistemi karşılaştırıldığında önemli bir fark ve ayrıntı olarak göze çarpmaktadır.

Yurtçu 'nun (2006:91) ifadesiyle:

“Bu sistemde kayıp dört sesi, 1. kademe (register) seslerinde La'dan (en pest sestem) itibaren sıralayabiliriz: 1. kademe sesleri içerisinde iki yerde kayıp sesler mevcuttur. 1. kademedeki La ile Si perdeleri arasında La diyez/Si bemol, Fa ile Sol arasında Fa diyez/Sol

bemol perdeleri yoktur. Üçüncü kayıp ses, 1. kademe ile 2. kademenin geçiş noktası olan, 1. kademedeki Sol ile 2. kademedeki La perdeleri arasındadır. Bu iki perde arasında Sol diyez/La bemol sesi yoktur. Dördüncü kayıp ses ise, ilk kayıp ses olan La diyez/Si bemol perdesinin oktavıdır. Yani 2. kademedeki La ile Si perdeleri arasındadır. Fakat bu seslerin doğrudan seslendirilememesi, tamamen seslendirilemeyecekleri anlamına da gelmemektedir. Bahsettiğimiz bu dört ses de değişik parmak ve/veya dudak/baş hareketleriyle çıkarılabilir. Tabii ki ek hareketlerle çıkarılmaları bu seslerin kullanıldığı motiflerde icracının başarısını olumsuz yönde etkilemektedir. Bunlardan hem ses rengini hem de entonasyonu koruyarak en zor çıkarılanı 1. kademedeki La diyez/Si bemol sesidir. Diğer üç sese hâkim olmak, bu sese oranla daha kolaydır.” şeklinde ifade etmektedir.

Dilsiz kaval çalgısında transpozisyon bakımından bazı makam ve dizilerde dezavantaj oluşturan durumlar ortaya çıkmakta, bu bağlamda icraya yönelik avantaj sağlaması bakımından farklı akortlarda kavallar üretilebilmekte ve kullanılmaktadır. Pesten tize doğru kromatik bir dizilime sahip dilsiz kaval çalgısında 1. perde sisteminde başlangıç sesi la ve sonrası gelen si ses aralığı bir tam sestir. Ayrıca özel pozisyon gerektiren si bemol 2 mikrotonal ses direkt elde edebilme için 8. ses perdesi (deliği) biraz daha küçük delinerek kullanılması dikkat çeken bir durum olarak göze çarpmaktadır.


Dilsiz kaval çalgısının tını bakımından önemli karakteristik ses tekniği özelliği olan “sızlatma” olarak da ifade edilen horlatma sesler 1. Kademe ses bölgesinde, yaygın olarak “horlatma” terimiyle ifade edilen seslerdir. Balkan coğrafyasında ve bu bağlamda Bulgaristan gibi ülkelerde horlatma sesler kaba şekilde ifade edilmektedir. Dilsiz kaval çalgısında 1. perde sisteminde Şekil 16’da görüldüğü üzere 1. kademe horlatma ses alanı içerisinde (çıkıcı olarak) la-sol sesleri arası 7 ses horlatma ses alanıdır.




Şekil 16: 1. Perde sistemi 1. kademe horlatma ses alanı

Dilsiz kaval çalgısı perde sistemleri hakkında yeterince yazılı ve basılı kaynak olmamasından kaynaklı ulaşılabilen kaynak olarak ve zaman içerisinde geliştirilen 1. perde

sistemi ve 2. perde sistemi notasyonu hakkında Yurtçu'nun "Çalgılama" ders notlarından faydalanılmış, kendisinin izni ile 1. perde sistemi ve notasyonu hakkında teknik bilgiler aktarılmış ve aşağıda şekil 17'de 1. perde sistemine göre notasyon tasnifi verilmiştir.

"Türkiye'de kullanılan Dilsiz Kromatik Kavallarda 2 farklı perde sistemi (notasyon) kullanılır. Buna göre: Perdelerin tamamının kapalı olduğu pozisyonda çıkan en kalın sesin (1. Kademe çıkan en kalın sesin) La = kabul  edildiği sistem 1. Perde sistemi;

Perdelerin tamamının kapalı olduğu pozisyonda çıkan en kalın sesin (1. Kademe çıkan en kalın sesin) Sol = kabul edildiği  sistem 2. Perde sistemidir.

Her iki perde düzeninde de kavalın la perdesi ile oluşan ses, kavalın karar perdesi veya tonalite açısından isimlendirilmesinde de belirleyicidir. Her iki perde sisteminde de la perdesinin pozisyonunda elde edilen sesin piyanodaki karşılığı, kavalın tonu/akordu açısından ismini oluşturmaktadır.

1. perde sistemine göre notasyon:

1. perde sistemine göre La kavalın sesleri aşağıdaki notasyonla aynı yerden yani piyanoyla tutarlı ve yazıldığı gibi duyulur. Bu kaval dışındaki diğer tüm kavallar, aktarımlı çalgıdırlar. Büyük sol ve büyük sol diyez kavalların fiziki büyüklüklerinin tersine; küçük sol, sol diyez ve la kavallar ise icracıyı zorlayacak düzeyde küçüktür. Bu küçüklüklerinden dolayı kavalın 3. ve 4. kademedeki bazı (tiz) seslerine erişmek orta büyüklükteki kavallara göre daha da zorlaşmaktadır.

Öte yandan bu küçük kavallarda tiz sesler elde edilebilse de tını ve ses şiddeti açısından yırtıcı bir ses özelliği sonuç ortaya çıkabilmektedir. Bu sebeple bu küçük kavallar da (sol, sol diyez ve la) daha çok özel amaçlar için kullanılmakta ve solo icralar için pek tercih edilmemektedirler. Bütün bu çerçevede her ne kadar ara sesler dahil 12 tonda kaval bulunsa da 1. perde düzeninde gerçekleştirilecek solistik icralar için en çok do ve re kavallar tercih edilmektedir" (Yurtçu, Basılmamış Çalgılama Dersi Ders Notları;Edinme Tarihi 2023).

- “Akıcı”
- “Akıcı-Zor”
- “Zor”
- “Çok zor”

Alternatifi olan Perdeler

ok işareti gösterilmiştir.

1. KADEME

2. KADEME

3. KADEME

4. KADEME

kayıp
ses 4

kayıp
ses 1

kayıp
ses 2

kayıp
ses 3

Şekil 17: 1. Perde düzenine göre notasyon (Yurtçu, 2023)

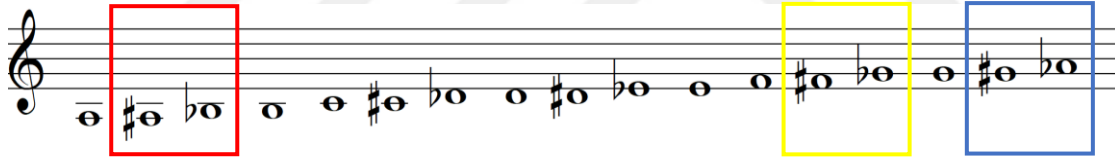
Şekil 17’de Yurtçu’nun kavaldeki 1. perde sisteminde seslerin elde edilmesi açısından zorluk düzeylerini gösteren yaklaşım yer almaktadır. Bu yaklaşıma göre seslerin elde edilmesinde zorluk düzeyi; akıcı, akıcı-zor ve çok zor şeklinde sıralanmış ve isimlendirilmiştir. Akıcı kelimesinin anlaşılabilirliğini kolaylaştırmak amacıyla seslerin zorluk düzeyleri açısından şekil 18’deki derecelendirme yaklaşımını benimsenmiştir.

Şekil 18’de kavalda doğru üretilebilmesi özel bir pozisyon ve beceri gerektiren seslerin icrasındaki kolaylık ve zorluk durumlarını ifade edebileceği düşünülen bir derecelendirme sistemi gösterilmiştir. Bu yaklaşıma göre birinci derece, ikinci derece, üçüncü derece, dördüncü derece şeklindeki derecelendirme sistemi, kavaldaki özel pozisyonlarla elde edilen seslerin zorluk derecelerini, en kolaydan en zora doğru ifade etmek için sıralanmıştır. Yani, derecenin numarasının büyümesi, o sesin kavalda üretilmesinin bir öncekine göre daha da zorlaştığını ifade etmektedir. Dört kademe için de icrası zor sesler renk eşleştirmesi ile nota üzerinde gösterilmiştir.

1. Perde Sistemi Dereceli Değerlendirme Sistemi

- 1. Derece Zor Ses
- 2. Derece Zor Ses
- 3. Derece Zor Ses
- 4. Derece Zor Ses

1.Kademe Horlatma Ses Alanı



3. Derece
Zor Ses

1. Derece
Zor Ses

2. Derece
Zor Ses

2.Kademe Ses Alanı

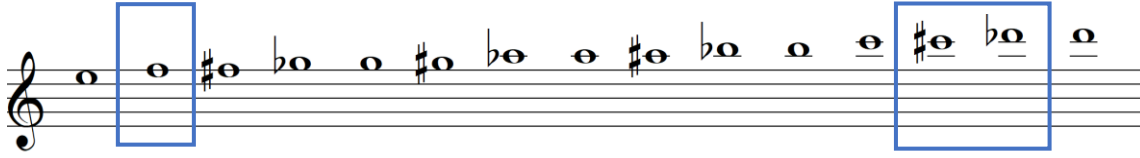


1. Derece
Zor Ses

1. Derece
Zor Ses

2. Derece
Zor Ses

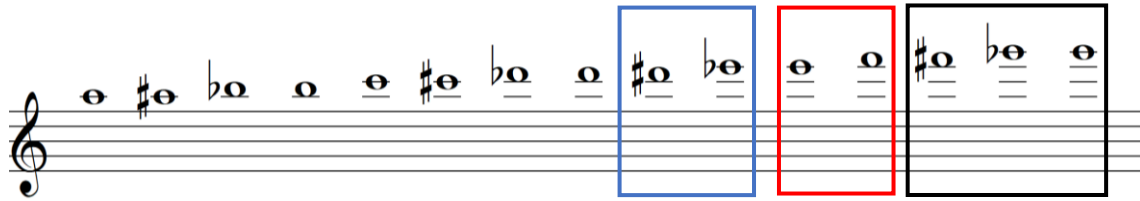
3.Kademe Ses Alanı



2. Derece
Zor Ses

2.Derece
Zor Ses

4.Kademe Ses Alanı



2. Derece
Zor Ses

3. Derece
Zor Ses

4. Derece
Zor Ses

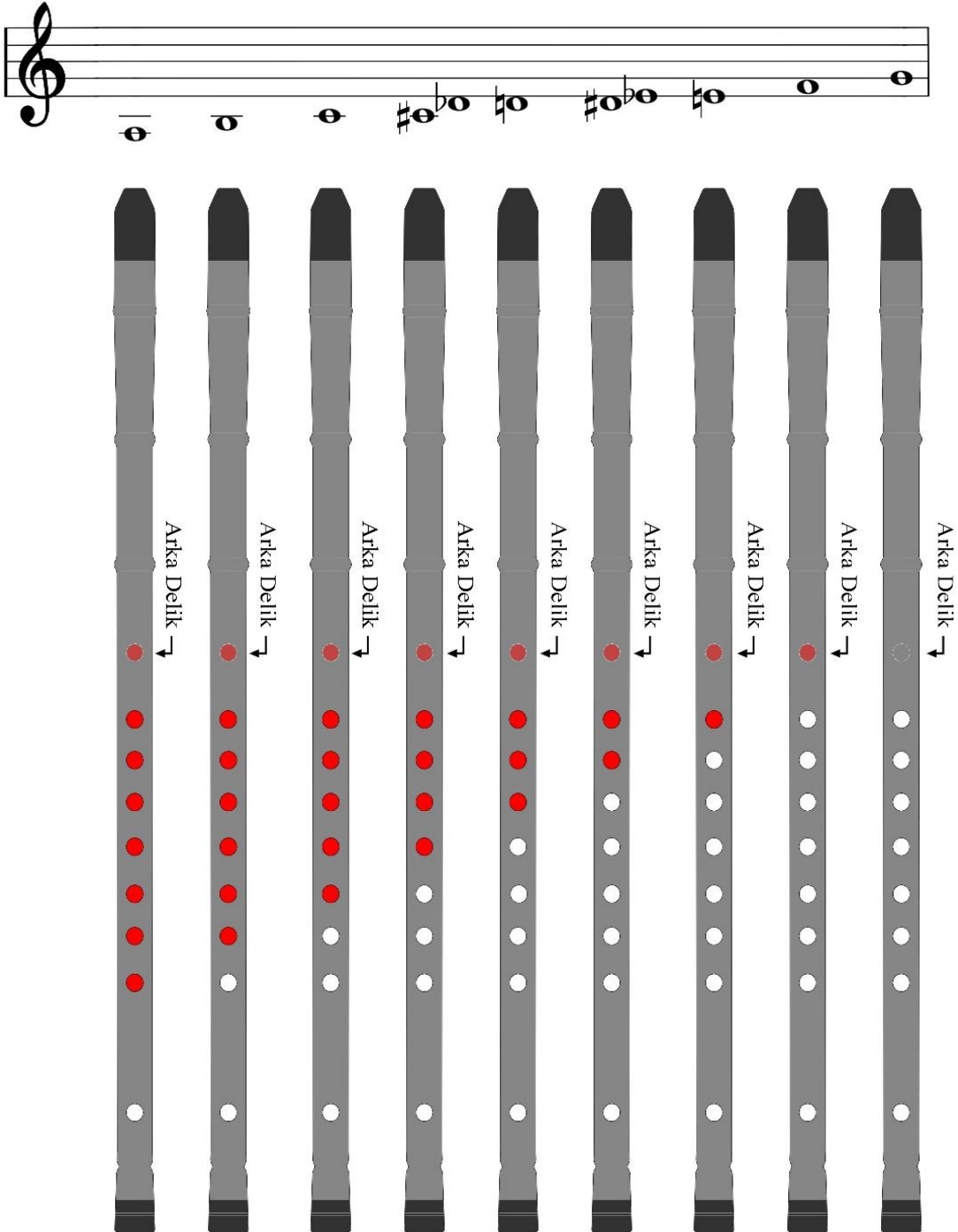
Şekil 18: 1. Perde sistemi zor sesler derecelendirme sistemi

Sonuç olarak dilsiz kavalda 1. perde sisteminde direkt ses perdesi bulunmayan ve özel teknik ve pozisyonlarla üretilen sesler; 1. kademe yer alan la-si ses perdeleri arasında yer alan la diyez ve si bemol anarmonik sesleri 3. derece zor ses, 1. kademe fa-sol ses perdeleri arasında yer alan fa diyez ve sol bemol anarmonik sesleri 1. derece zor ses, 1. kademe ve 2. kademe arası geçişte yer alan sol-la arası sol diyez ve la bemol anarmonik sesleri 2. derece zor ses ve son olarak 2. kademe la-si perdeleri arasında yer alan la diyez ve si bemol anarmonik sesleri 1. derece zor sesler olarak değerlendirilmiştir.

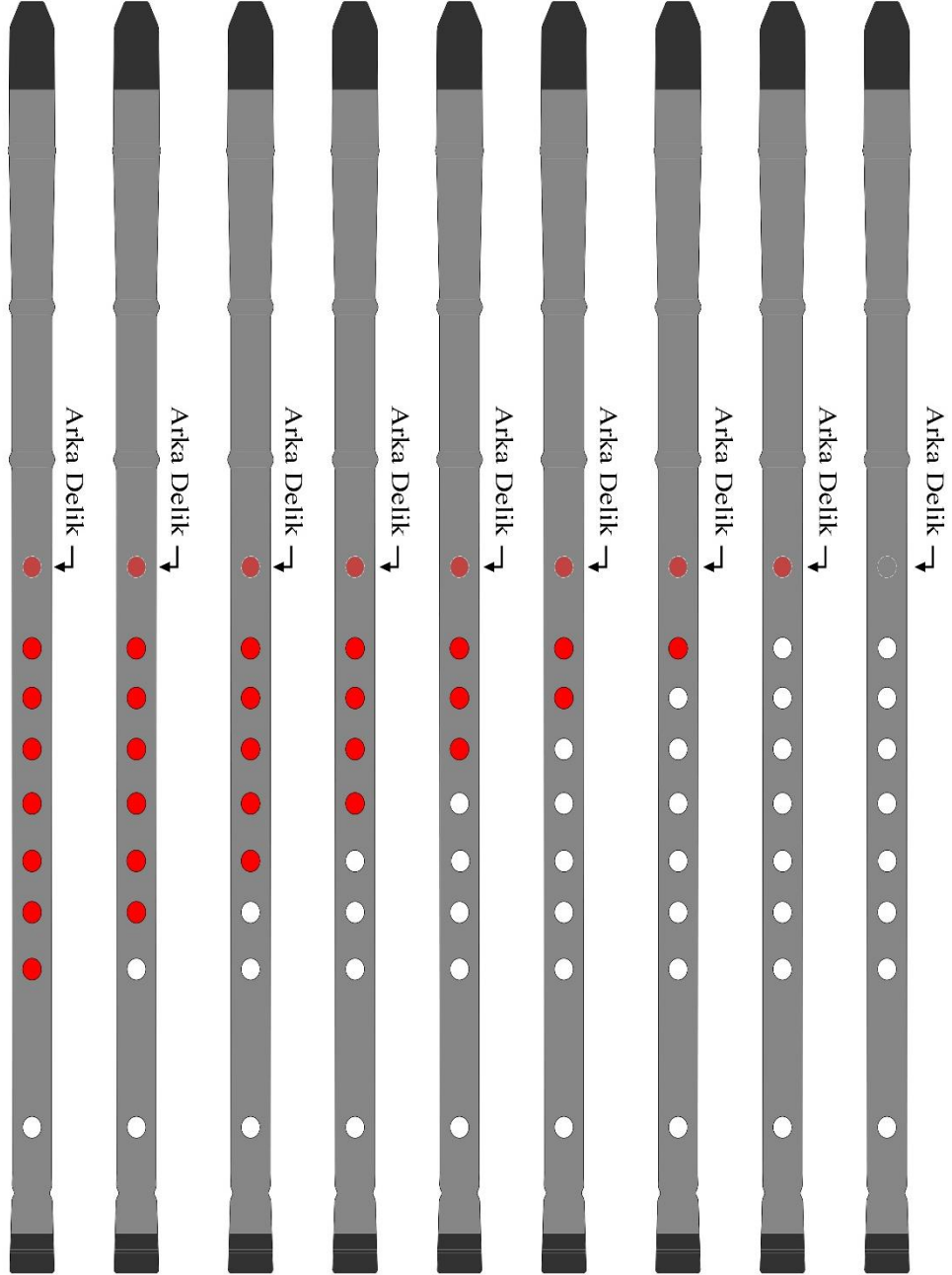
Ayrıca 2. kademe yer alan la diyez ve si bemol anarmonik sesleri 1. derece zor ses, fa diyez ve sol bemol sol anarmonik sesleri ise 1. derece zor ses, la diyez ve si bemol anarmonik sesleri 2. derece zor seslerdir. 3. kademe yer alan fa 2. derece zor ses, do diyez ve re bemol anarmonik sesleri 2. derece zor seslerdir. 4. kademe yer alan re diyez ve mi bemol anarmonik sesleri 2. derece zor sesler, mi ve fa 3. derece zor sesler, sol diyez ve la bemol anarmonik sesler ve la 4. derece zor seslerdir.

Şekil 19, 20, 21, 22’de 1. perde sisteminde yer alan 1. kademe, 2. kademe, 3. kademe ve 4. kademede yer alan sesler kaval görselleri üzerinde gösterilmiştir.

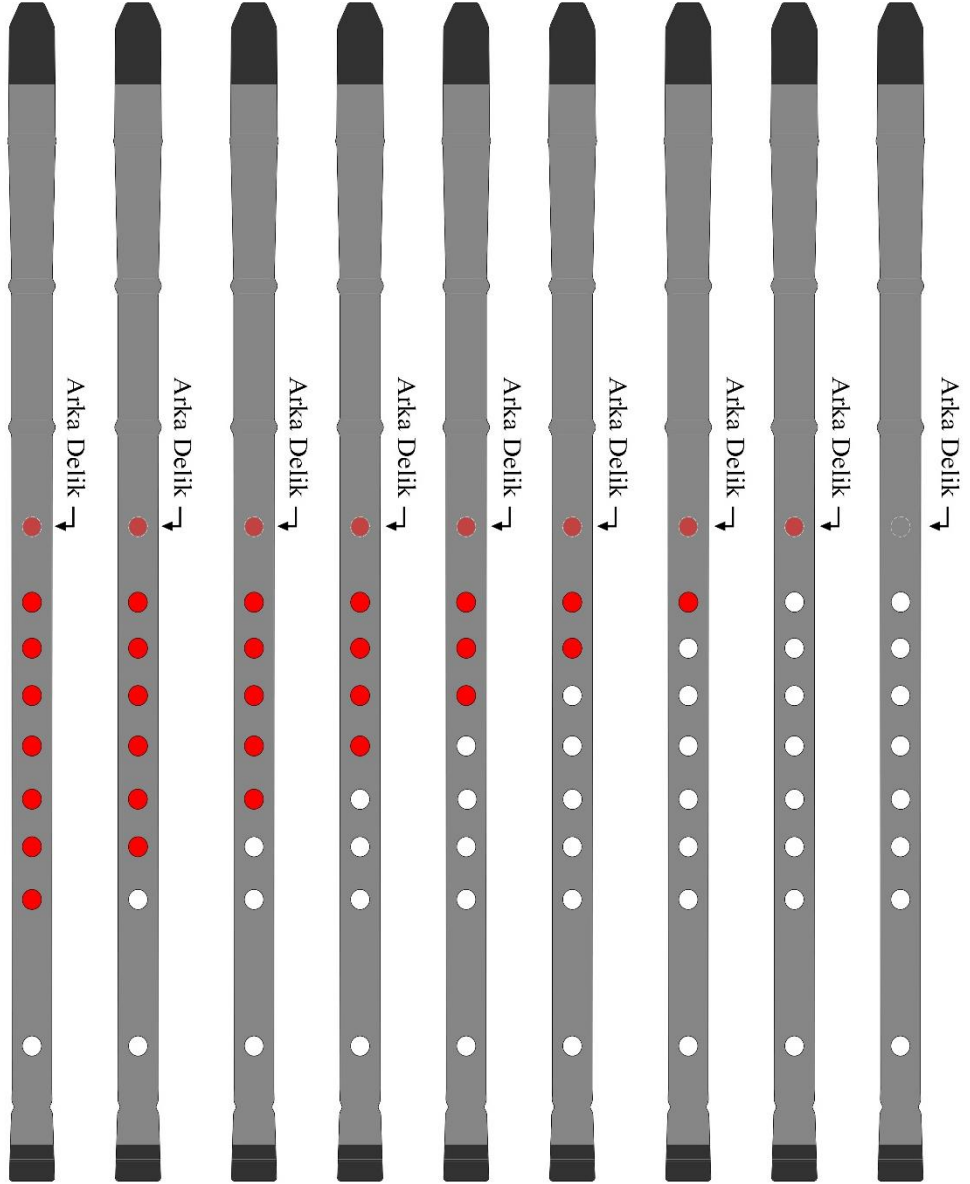
Kromatik Dilsiz Kaval 1. Perde Sistemi ve Kademeler



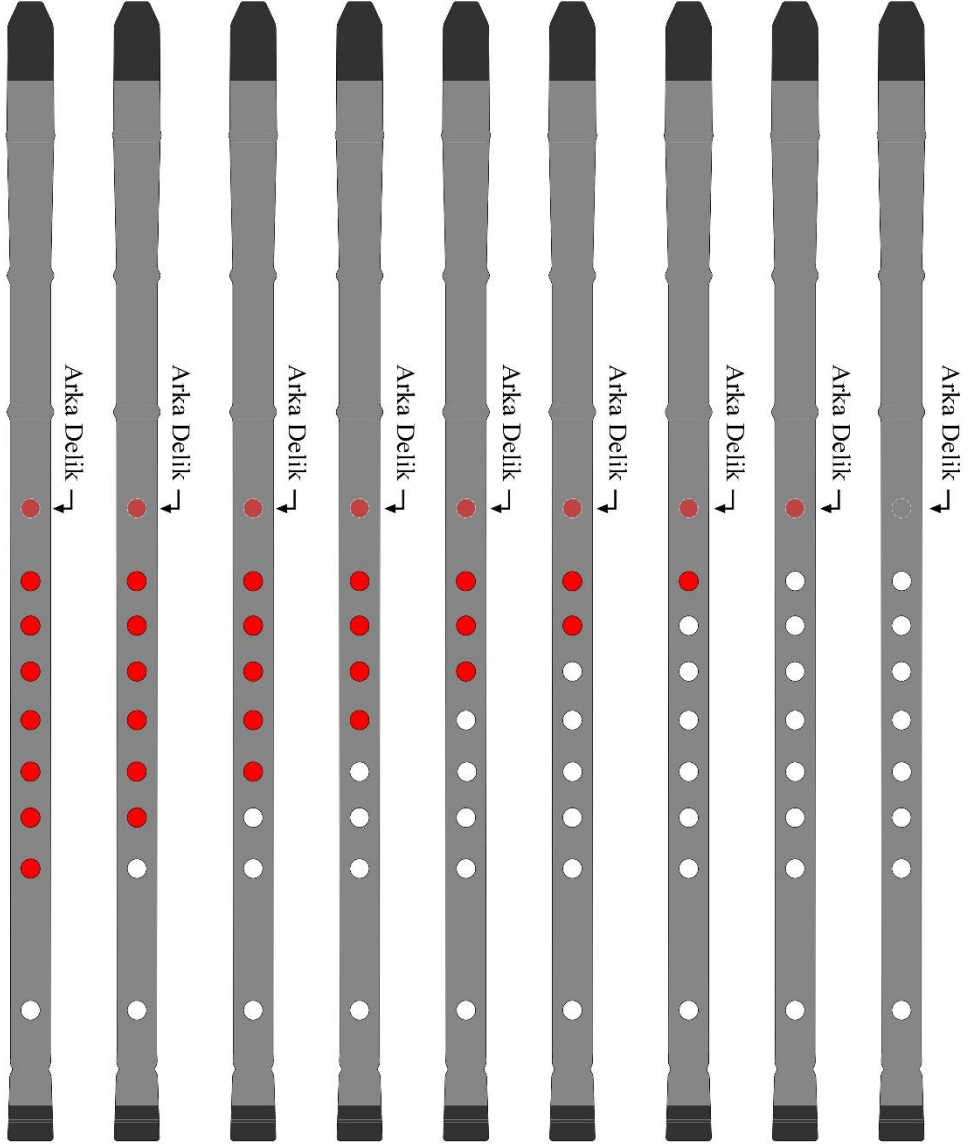
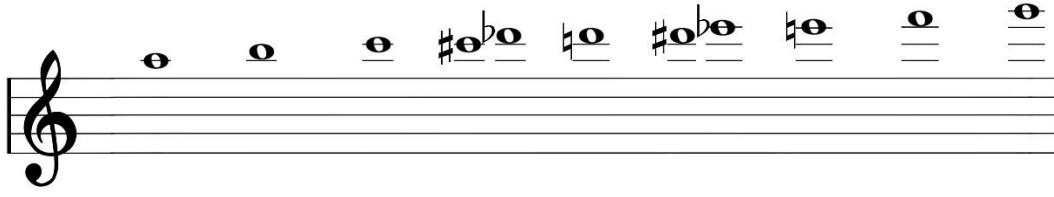
Şekil 19: 1.Perde sistemi 1. kademe sesler



Şekil 20: 1. Perde sistemi 2. kademe sesler



Şekil 21: 1. Perde sistemi 3. kademe sesler



Şekil 22: 1. Perde sistemi 4. kademe sesler

2.12. Dilsiz Kaval Çalgısında İkinci Perde Sistemi

2. perde sistemi ses genişliği bakımından 2,5 oktav olduğu değerlendirilen dilsiz kaval çalgı boyunun uzunluğuna, yani kavalın tonu-akorduna göre 3 oktava kadar ses genişliğine sahip olabilmektedir. 2. perde sistemi bütün ses perdeleri kapalı başlangıç sesi sol ile başlamakta ve pesten tize doğru kromatik olarak ilerlemektedir. 1. perde sistemi ile karşılaştırıldığında 2. perde sistemi 1 tam ses yukarıya doğru kaymakta, 1. perde sisteminde la kabul ettiğimiz perde 2. perde sisteminde sol perdesi olmaktadır.

2. perde sisteminde seslendirilmesi nispeten zor olan dört sesin icralarda teknik olarak çeşitli parmak, dudak, dil biraz daha içeri çekilerek nefes, baş hareketleri gibi pozisyonlar ile sesler elde edilebilmektedir. Örnek olarak 1. perde sisteminde 1. kademe horlatma ses alanı ve 2. kademede yer alan ve yarım kapatılarak ya da yarım açılarak elde edilen ve seslendirilmesi nispeten zor olan si bemol sesi, iki perde sistemi karşılaştırıldığında önemli bir fark ve ayrıntı olarak göze çarpmaktadır ve ikinci perde sisteminde direkt elde edilen bir sestir.

2. perde sisteminde direkt elde edilemeyen ve icralarda seslendirilmesi nispeten zor 4 ses yer almaktadır. 2. perde sistemi dilsiz kavalda arka ses perdesi 2 farklı şekilde açılarak seslendirilebilmektedir. Arka ses perdesi fa (tam ses) açkılı kavallar tercih edildiğinde. 1. kademe horlatma ses alanında sol diyez/ la bemol 1. kademe ile 2. kademe arası mi ve fa diyez son olarak 2. kademe yer alan sol diyez/la bemol sesleridir. 1. kademe ile 2. kademe geçiş aralığında yer alan ve direkt elde edilemeyen mi sesi, arka ses perdesi yarım açılarak ya da yarım kapatılarak ses elde edilmektedir.

Yine örnek olarak 2. perde sisteminde 1. kademe ve 2. kademe arasında yer alan fa diyez sesi direkt elde edilemeyen bir sestir. Bu sesin elde edilme tekniği iki farklı şekilde mümkündür. Birincisi, arka ses deliği fa (tam ses) açkılı dilsiz kaval kullanılması tercih edildiğinde, 1. kademede fa pozisyonunda (tüm perdeler açık şekilde) elde edilirken kavalın açısının normal pozisyona göre dışa doğru genişletilerek (yaklaşık 40-45°'ye getirerek) yarım ton tizleştirilmesiyle, ikincisi ise, arka perdesi hem fa açkılı hem de mi (yarım ses) açkılı kavalda kullanılması mümkün olan, 2. kademede sol pozisyonundayken (tüm perdeler kapalı) kavalın açısının içe doğru daraltılarak (yaklaşık 5-10°'ye getirerek) elde edilmektedir.

Yukarıda tarif edilen ses perdesi aşağı kaydırılmış “mi açkılı” kavallarda Yurtçu'nun (2006:94) ifadesiyle:

“Kayıp seslerin üçü de 1. kademe içerisinde kalmaktadır. Şöyle ki; 2. perde sisteminde ilk kayıp ses 1. kademedeki Sol ile La arasındadır. Burada Sol diyez/ La bemol sesi bulunmaz. İkinci ve üçüncü kayıp sesler 1. kademe ile 2. kademenin geçiş yeri olan Mi (tüm perdelerin açık olduğu durum) ile Sol sesleri arasında kalan Fa ve Fa diyez/Sol bemol sesleridir. Dördüncü kayıp ses ise 2. kademedeki Sol diyez/La bemol perdeleridir. Bunlardan en zor seslendirilene Fa diyez/Sol bemol ile 1. kademedeki Sol diyez/La bemol (bu iki ses konum olarak 1. perde sisteminin 1. kademesindeki La diyez/Si bemol sesine denkti) sesleridir” şeklinde ifade etmektedir.”

Şekil 23’te görüldüğü üzere 2. perde sistemi 1. kademe horlatma ses alanı içerisinde sol-mi arası 6 ses, la kararlı dizilerde ise la-mi arası 5 ses horlatma sesler olarak kullanılmaktadır.



Şekil 23: 2. Perde sistemi 1. kademe horlatma ses alanı

Yurtçu'nun basılmamış “Çalgılama dersi notları” eğitim materyalinde 2. perde sistemi ve kademelerde seslendirilmesi zor olan ve direkt ele edilemeyen ayrıca icralarda seslendirilmesi nispeten zor olan sesleri ve alternatifleri Şekil 24’te görüldüğü gibi tasniflemiştir.

Dilsiz kaval çalgısı perde sistemleri hakkında yeterince yazılı ve basılı kaynak olmamasından kaynaklı ulaşılabilen kaynak olarak ve zaman içerisinde geliştirilen 1. perde sistemi ve 2. perde sistemi notasyonu hakkında Yurtçu'nun Çalgılama ders notlarından faydalanılmış ve kendisinin izni ile 1. perde sistemi ve notasyonu hakkında teknik bilgiler aktarılmış ve şekil 24’te 2. perde düzenine göre notasyon tasnifi verilmiştir.

“2. perde sistemine göre La kavalın sesleri aşağıdaki notasyonla aynı yerden duyulur (yazıldığı gibi duyulur). Bu kaval dışında farklı tondaki tüm kavallar aktarılmıştır.

2. perde sistemine göre La ve Si b kavallar, fiziki olarak çok büyük ve icracı açısından yorucu oldukları için kullanımını pek yaygın değildir. Ancak özel durum ve amaçlar için kullanılabilirler. 2. perde sisteminde La kaval dışında, yazıldığı yerden tiz duyulan (aktarımlı) kavallar Si b, Si, Do, Do#, Re, Mi b, Mi, Fa, Fa#, Sol, Sol#, hatta küçük La, küçük Si b ve küçük Si kavallardır.

Ancak; Sol# ve daha küçük olan La, Si b ve Si tondaki kavallar icracıyı rahatsız edecek derecede küçük oldukları ve özellikle 3. kademedan itibaren (orta büyüklükteki kavallara göre) tiz seslerin olduğu bölgeye çıkmakta zorlanılan, dolayısıyla, “ses sahası görece daralan” kavallar oldukları için; ayrıca tiz bölgelerindeki tını karakteri de “görece” daha sert ve “yırtıcı” nitelikte olduğundan, solistik amaçlarla değil, daha ziyade ihtiyaç olunan özel durum ve amaçlar için kullanılabilir.

Her ne kadar ara sesler dahil 12 tonda (hatta 2. perde düzeninde küçük La-Sib-Si tonlarında da) kavallar olsa bile: 2. perde düzeninde solistik icralar için en çok Do, Re ve Mi kavallar tercih edilir. Kavalda “kayıp” kromatik sesler: Kaval’da 2. perde sisteminde 1. kademe (horlatma alanında) Sol#, Lab, Fa ve Fa#/Solb olmak üzere 3, 2. kademe de Sol#/Lab olmak üzere bir, toplamda dört adet kromatik ses kayıptır.

Ancak bu sesler, kavalda farklı parmak ve dudak pozisyonları kullanılarak veya kaval açısı değiştirilip üflenerek elde edilebilmektedir. Fakat bu dolaylı tekniklerle çıkarılan seslerde hem tını ve gürlük kayıpları hem de acelite açısından icrada zorluklar meydana gelmektedir. İcra akışında icracıyı çeşitli yönlerden zorlamaya maruz bırakabilecek bu kayıp sesler, yukarıda temsilen renkli çerçeveler içerisinde gösterilmiştir.

Ses alanlarına (kademelere) ve dinamiklere (p, mf, f, ff gibi nüanslara) göre tını özellikleri:

1. kademe:” horlatma/kaba/dem sesler” alanı (harmonikler) dinamiklere göre: yumuşak, puslu, lirik, gevrek, sert ve yırtıcı pest sesler.
2. kademe: dinamiklere göre: yumuşak, berrak, açık, temiz ve güçlü orta sesler.
3. kademe: dinamiklere göre: görece sert, parlak, güçlü, tiz sesler.
4. kademe: dinamiklere göre: çok sert, parlak, çok güçlü, yırtıcı tiz sesler.

- “Akıcı” Alternatifi olan perdeler ↕ ok işreti ile gösterilmiştir.
- “Akıcı-Zor”
- “Zor”
- “Çok zor”

4. kademe

3. kademe

2. kademe

kayıp
ses 4

1. kademe

“Horlatma alanı”

kayıp **kayıp kayıp”**
ses 1 ses 2 ses 3

Şekil 24: 2. Perde düzenine göre notasyon (Yurtçu, 2023)

Şekil 24'te Yurtçu'nun kavaldaki 2. perde sisteminde seslerin elde edilmesi açısından zorluk düzeylerini gösteren yaklaşım yer almaktadır. Bu yaklaşıma göre seslerin elde edilmesinde zorluk düzeyi; akıcı, akıcı-zor, zor ve çok zor şeklinde sıralanmış ve isimlendirilmiştir. Akıcı kelimesinin anlaşılabilirliğini kolaylaştırmak amacıyla seslerin zorluk düzeyleri açısından şekil 25'teki derecelendirme yaklaşımı benimsenmiştir.

Şekil 25'te kavalda doğru üretilmesi özel bir pozisyon ve beceri gerektiren seslerin icrasındaki kolaylık ve zorluk durumlarını ifade edebileceği düşünülen bir derecelendirme sistemi gösterilmiştir. Bu yaklaşıma göre birinci derece, ikinci derece, üçüncü derece, dördüncü derece şeklindeki derecelendirme sistemi, kavaldaki özel pozisyonlarla elde edilen seslerin zorluk derecelerini, en kolaydan en zora doğru ifade etmek için sıralanmıştır. Yani, derecenin numarasının büyümesi, o sesin kavalda üretilmesinin bir öncekine göre daha zorlaştığını ifade etmektedir. Dört kademe için de icrası zor sesler renk eşleştirmesi ile nota üzerinde gösterilmiştir.

2. Perde Sistemi Dereceli Değerlendirme Sistemi

- 1. Derece Zor Ses
- 2. Derece Zor Ses
- 3. Derece Zor Ses
- 4. Derece Zor Ses

1. Kademe Horlatma Ses Alanı

1. Kademe

1. ve 2. Kademe Arası Geçiş

3. Derece Zor Ses

1. Derece Zor Ses 3. Derece Zor Ses

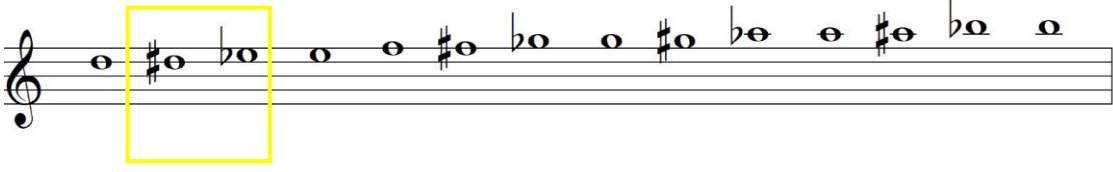
Detailed description: The image shows a musical staff with a treble clef. A bracket labeled '1. Kademe' spans the first seven notes. A second bracket labeled '1. ve 2. Kademe Arası Geçiş' spans the last three notes. Below the staff, a red box highlights the 3rd, 4th, and 5th notes, labeled '3. Derece Zor Ses'. A yellow box highlights the 8th note, labeled '1. Derece Zor Ses'. A red box highlights the 9th and 10th notes, labeled '3. Derece Zor Ses'.

2. Kademe Ses Alanı

1. Derece Zor Ses

Detailed description: The image shows a musical staff with a treble clef. A yellow box highlights the first three notes, labeled '1. Derece Zor Ses'.

3. Kademe Ses Alanı



1. Derece
Zor Ses

4. Kademe Ses Alanı



3. Derece
Zor Ses

2. Derece
Zor Ses

3. Derece
Zor Ses

4. Derece
Zor Ses

Şekil 25: 2. Perde sistemi zor sesler derecelendirme sistemi

Şekil 25' te dilsiz kaval 2. perde sisteminde direkt ses perdeleri bulunmayan ve özel pozisyon ile üretilen sesler; 1. kademede sol diyez/la bemol anarmonik sesler 3. derece zor ses, 1. kademe ve 2. kademe arası geçişte yer alan fa 1. derece zor ses, fa diyez/ sol bemol anarmonik sesler 3. derece zor ses son olarak 2. kademe yer alan sol diyez/la bemol anarmonik sesleri 1. derece zor seslerdir.

Ayrıca icrayı nispeten zorlaştıran ve direkt ses perdelerinde üretilebilen sesler ise; 3. kademede yer alan re diyez/mi bemol anarmonik sesler 1. derece zor ses, 4. kademede yer alan sol diyez/la bemol anarmonik sesler 3. derece zor ses, 4. kademede si, do, do diyez/re bemol anarmonik sesler 2. derece zor ses, re 3. derece zor ses, son olarak re diyez/mi bemol anarmonik sesler ve mi 4. derece zor seslerdir.

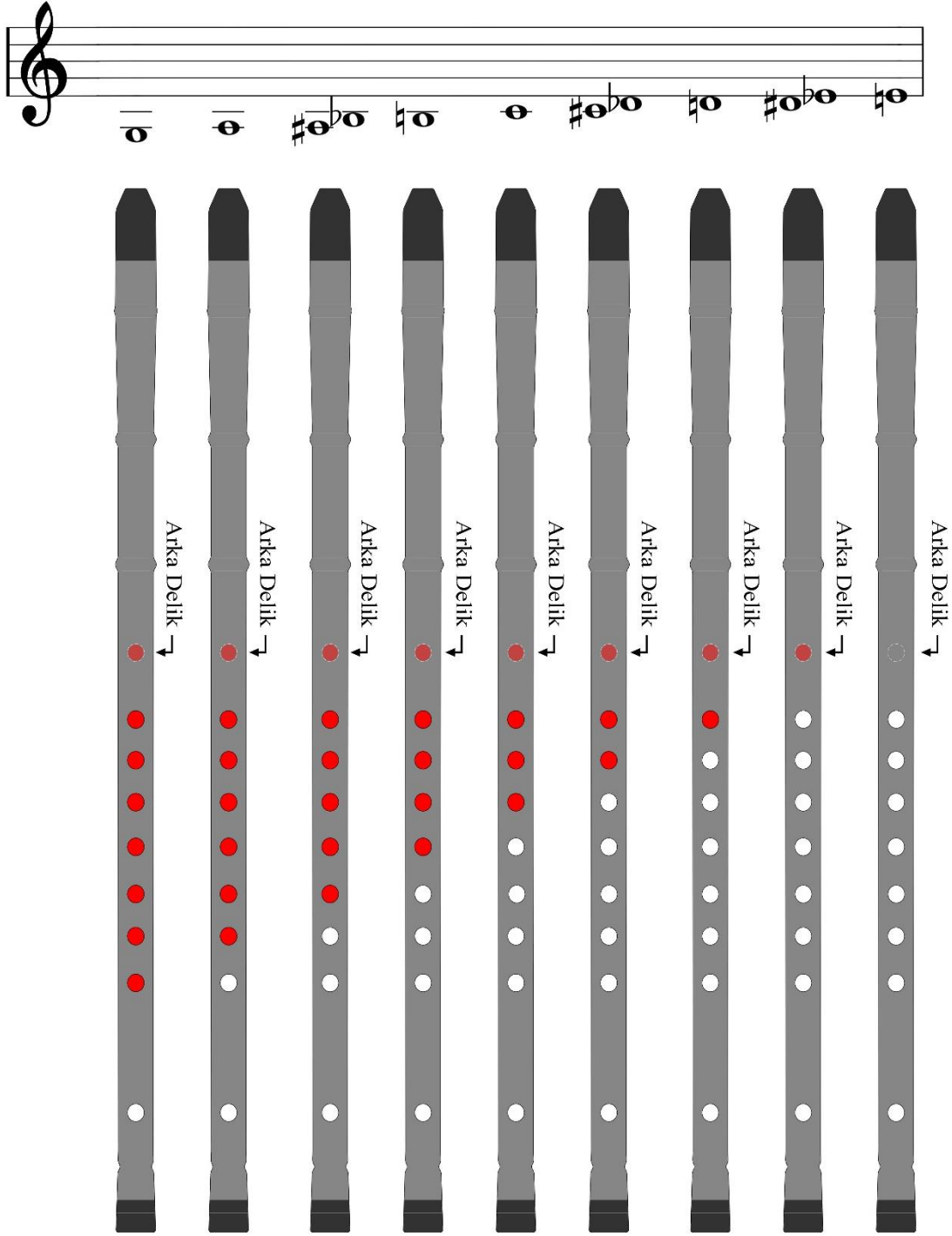
2. perde sisteminde bir diğer önemli nokta da 1. kademe 1. derece ve 3. derece zorluk derecesinde ortaya çıkan fa ve fa diyez sesleri bir oktav yukarıda yani 2. kademede de her ne kadar aynı pozisyonda üretilebilen sesler olsa da bu ses perdelerinin alternatifleri 3. kademede mevcut olduğu için çok sık kullanılmamalarıdır.

Herhangi bir sebepten kullanılma ihtiyacı duyulursa 2. kademedeki fa sesi 1. kademedeki gibi 1. derece zor ses, fa diyez/sol bemol anarmonik sesler ise pratikte 3. derece zor ses olarak ortaya çıkmaktadır. 3. kademedeki mi bemol sesi 1. derece zor ses olsa da bu sekte 2. kademe de bulunan fa, fa diyez/sol bemol anarmonik seslerin alternatifi olan ses olduğu için nadir durumlarda kullanılan pozisyonlardır. 4. kademe de yer alan ve yarım açık pozisyon ile üretilen sol diyez/la bemol anarmonik ses perdesi 2. kademe de alternatifi bulunur ve bu alternatif 3. kademe de oluğu için bu sesin kullanılması için özel durumlar harici sıklıkla ihtiyaç olmamaktadır.

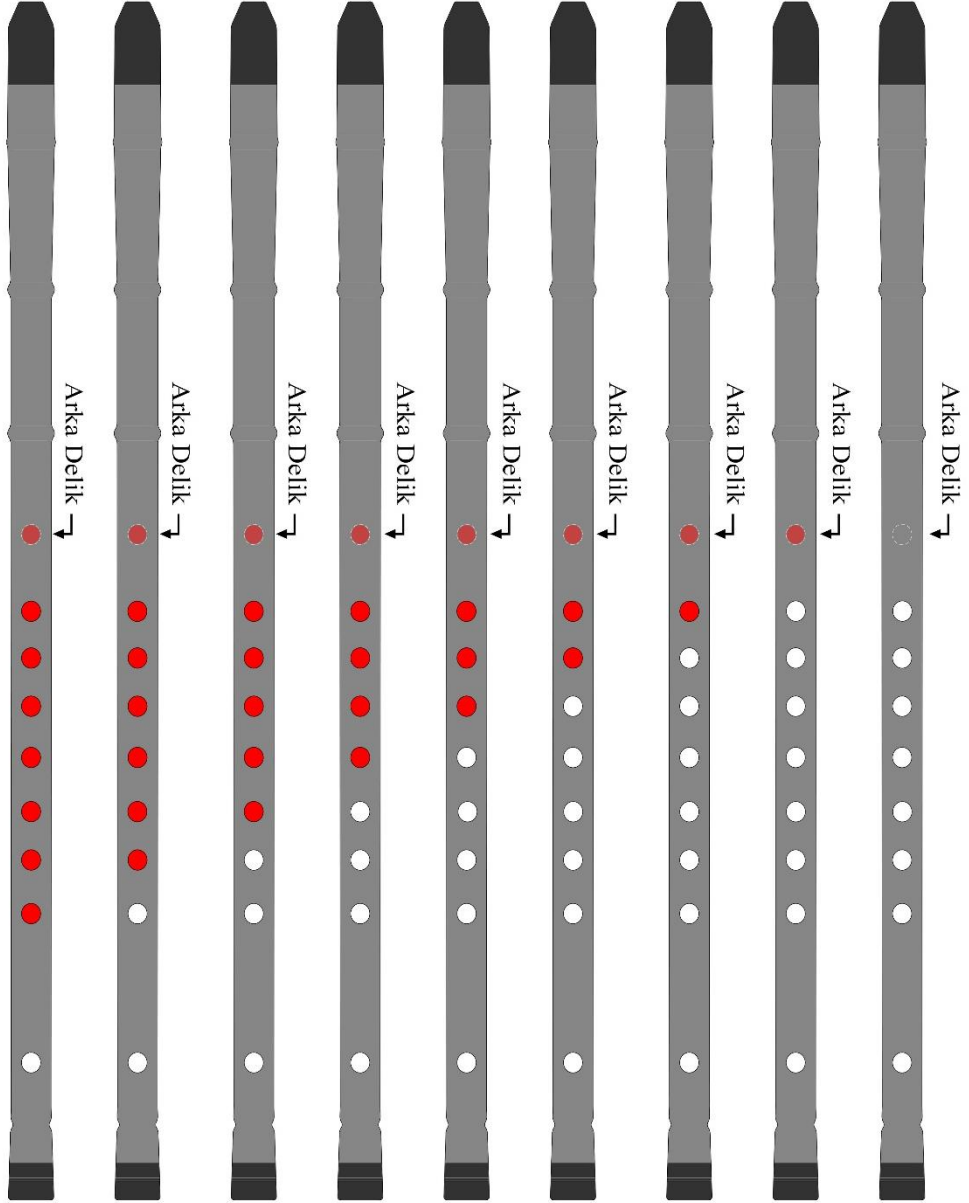
Şekil 26, 27, 28, 29'da 2. perde sistemi ve 1., 2., 3. ve 4. kademe de yer alan sesler kaval görselleri üzerinde verilmiştir.



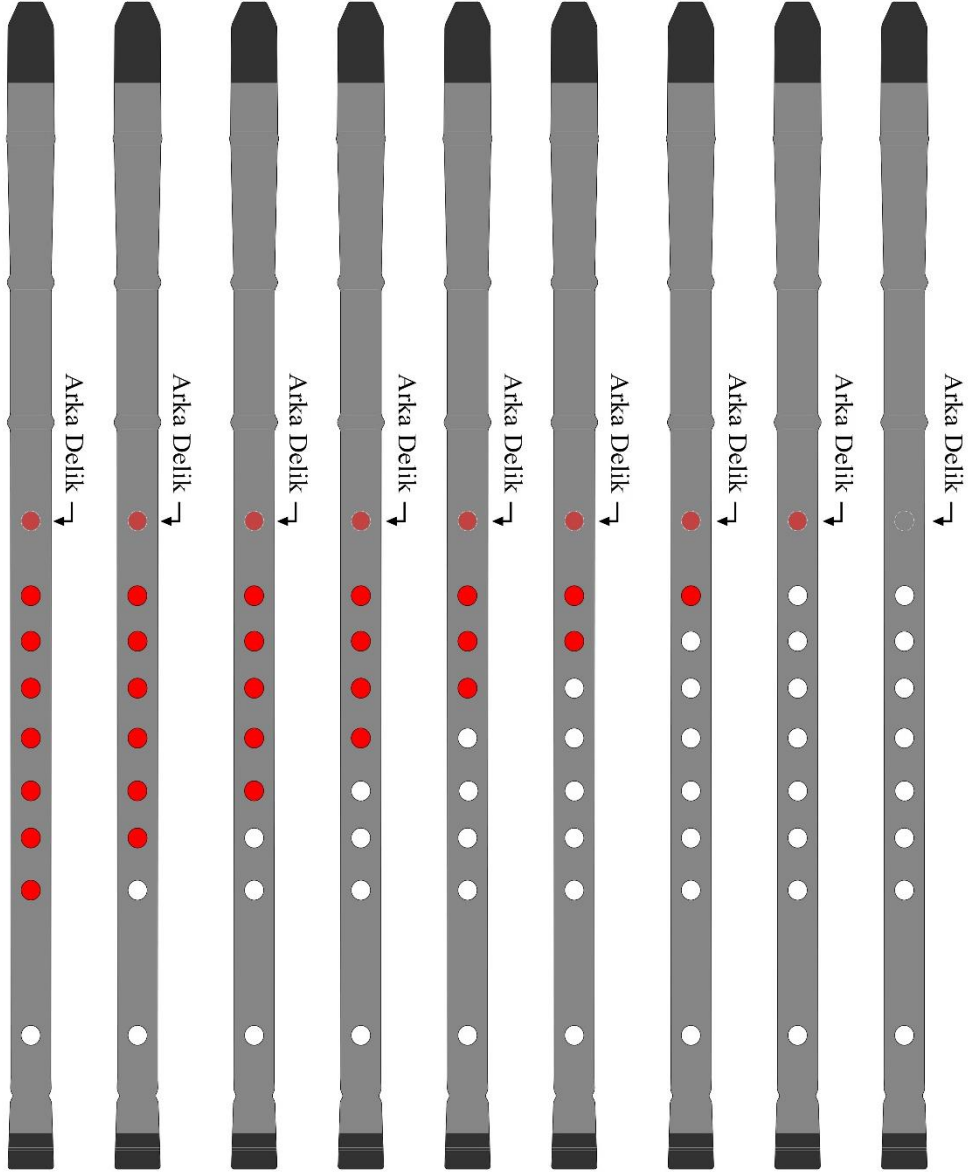
Kromatik Dilsiz Kaval 2. Perde Sistemi ve Kademeler



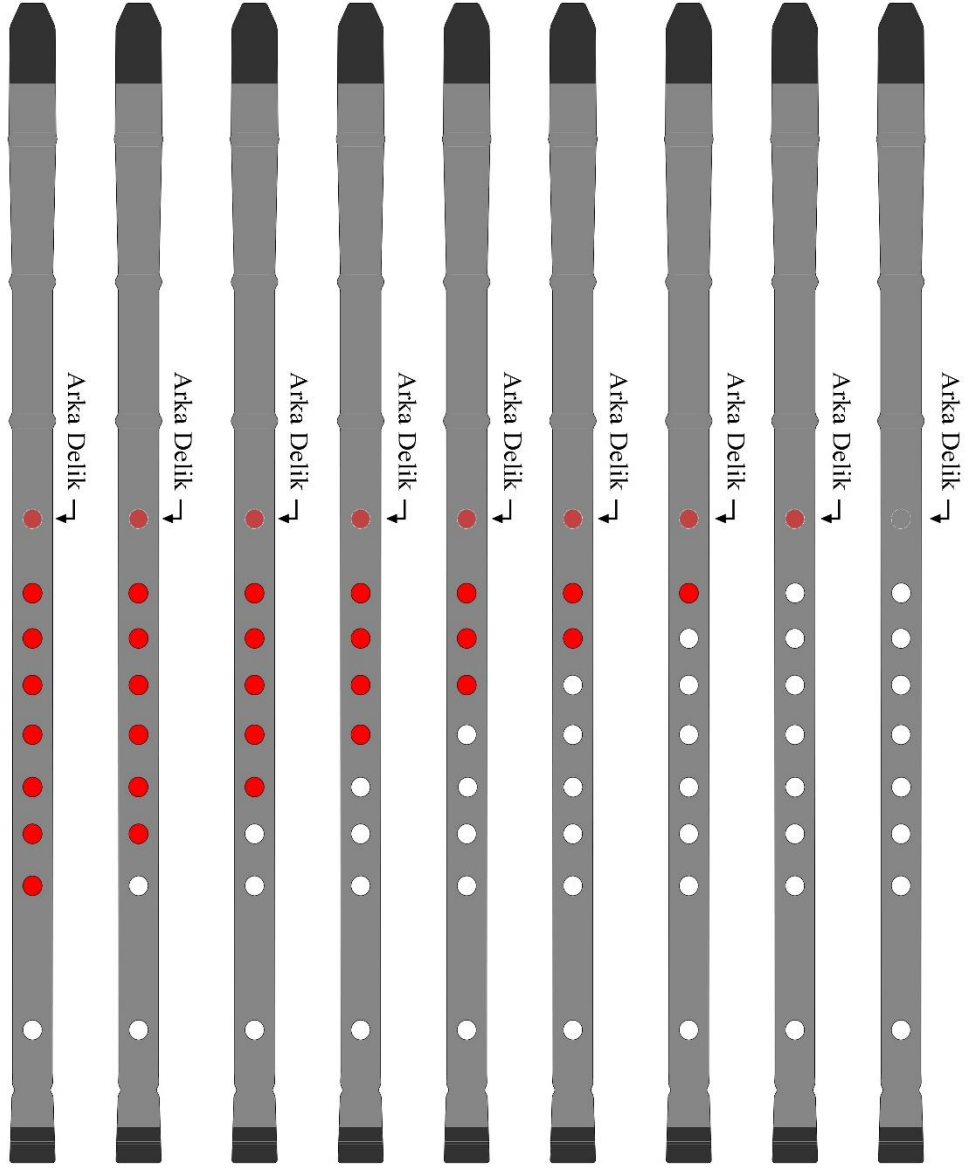
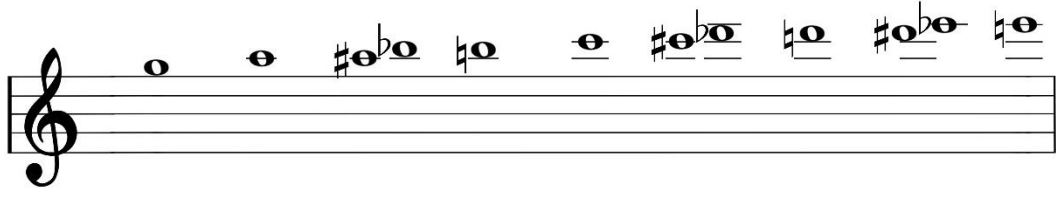
Şekil 26: 2. Perde sistemi 1. kademe sesler



Şekil 27: 2. Perde sistemi 2. kademe sesler



Şekil 28: 2. Perde sistemi 3. kademe sesler



Şekil 29: 2. Perde sistemi 4. kademe sesler

2.13. İlgili Araştırmalar

Yurtçu (2006) “Bir Performans Aracı Olarak Kaval ve Teknik Gelişimi” isimli sanatta yeterlik tezinde, kaval çalgısının tarihi, yaygınlık alanları, çeşitleri, dilsiz kaval eğitimi, dilsiz kaval çalgısında 1. perde sistemi, 2. perde sistemi (düzeni) ve ses kademeleri hakkında bilgiler ve her iki perde sisteminde örnek etüt ve egzersizlere yer vermiştir.

Atasoy (2006) “Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kaval eğitim sürecinin I. yılında kullanılan öğretim yöntem ve tekniklerinin incelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde, kaval eğitimi veren öğretim elemanları ile görüşmeler yapılmış, kaval eğitiminde kullanılan yöntem ve tekniklerin neler olduğu ve sonuçları hakkında bilgilere yer verilmiştir.

Akdemir (2006) “Dört Yıllık Müzik Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında ve Konservatuvarlarda Dilsiz Çoban Kavalı Çalma Teknikleri ve Eğitim Müfredatı” isimli yüksek lisans tezinde, 1. perde ve 2. perde sistemlerini 1. pozisyon ve 2. pozisyon şeklinde isimlendirmiş ve her iki perde sistemlerinin perde pozisyonları hakkında teknik detaylar ve görseller ile bilgilere yer verilmiştir.

Tekşahin (2011) “Dilsiz Kaval Metodu” isimli kitabında, dilsiz kaval çalgısı 1. perde ve 2. perde sistemlerini pozisyon olarak adlandırmış ve her iki perde sisteminde etüt, egzersiz ve örneklere yer vermiştir.

Yurtçu (2014) “Kavalda Perde Düzenlerinin Oluşumunun Halk Müziği Repertuarı, Notasyonu ve Anadolu Kaval Çalma Geleneği ile İlişkisi” 1. Uluslararası Kaval Sempozyumu bildirisinde, dilsiz kaval çalgısı ve 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminin teknik içerik ve icraya yönelik kullanımları hakkında bilgilere yer vermiştir.

Özdek (2014) “Türkiye’de Kaval Hakkında Yapılmış Çalışmalar Üzerine Bir Bibliyografya” isimli sempozyum bildirisinde, Kaval çalgısı hakkında yapılmış yayın ve materyaller hakkında bilgilere yer verilmiştir.

Kastelli (2014) “Anadolu Geleneksel Nefesli Çalgıları ve Bu Çalgılar Üzerine Özgün Bağdalar” adlı sanatta yeterlik tezinde, Anadolu’da kullanılan nefesli çalgılar kapsamında kaval çalgısının türleri, çeşitleri ve sınıflandırılması hakkında bilgilere yer vermiştir.

Yıldırım (2017) “Burdur Yöresi Halk Müziği Geleneğinde Müzikal Türlerin Dilsiz Kaval ile İcra ve Özellikleri” isimli yüksek lisans tezinde, 1. perde sistemi ve 2. perde sistemi

hakkında dilsiz kavalda kullanılan çalım pozisyonları ve perde üzerindeki sesler başlığı altında konuya dair görüşlerine yer vermiştir.

Erarslan (2019) “Mesleki Müzik Eğitim Kurumlarında Yürütülen Türk Halk Müziği Üfleme Çalgılar Eğitiminin Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi” isimli yüksek lisans tezinde ve sonrasında Erarslan, Özdek ve Kaleli(2021) yazarlığında bu tezden üretilmiş “Türk Halk Müziği Üfleme Çalgılar Eğitiminin İncelenmesi” isimli makalede; metot yetersizliği, çalgıların standartlaşma eksikliği, ders saatlerinin yetersizliği, yerel/mahalli ve usta sanatçılarla öğrencileri bir araya getirecek etkinliklerin yetersizliği, terminolojik problemler ile başta ortaokullar ve güzel sanatlar liseleri olmak üzere genel ve mesleki müzik eğitiminin bütün basamaklarında bu çalgıların eğitimine yer verilmesi gerektiği görüşlerine yer verilmiştir.

Kurt (2019) “Türkiye’de Dilsiz Kaval İcracılarının Kaval Eğitimine Yönelik Görüşlerinin İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde, 1. perde sistemi ve 2. perde sistemini pozisyon olarak ifade ettiği ve her iki perde sistemi hakkında teknik konulara yer vermiştir.

Tanrıverdi (2020) “Dilsiz Kaval Eğitimine Yönelik Metodolojik Bir Çalışma” isimli doktora tezinde, dilsiz kaval çalgısı hakkında genel bilgiler, bir metot önerisi olarak başlangıç ve orta seviyede öğretim teknikleri, 1. perde sistemi ve 2. perde sistemi (düzeni) hakkında Yurtçu’dan atıf yaparak perde sistemleri hakkında bilgilere yer vermiştir.

Tanrıverdi (2020) “Dilsiz Kaval Çalgısında İcrayı Kolaylaştıran “Delik Akortlama” (Hole Tuning) Aparatı” isimli makalesinde, 1. perde sistemi ve 2. perde sistemi hakkında bilgilere yer vermiştir.

Erdoğan (2020) “Dilsiz Kaval İcrasında Alterasyon ve Süsleme İşaretlerinin İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde, 1. perde ve 2. perde sistemlerini 1. pozisyon ve 2. pozisyon olarak isimlendirmiş ve her iki perde sistemlerinin perde pozisyonları hakkında teknik detaylar ve görseller ile bilgilere yer vermiştir.

Aydın (2021) “Dilsiz Kaval Metodu I” isimli kitabında dilsiz kaval çalgısının öğretimi, dilsiz kaval 2. perde sistemi, ses kademeleri ve 2. perde sisteminde etüt ve egzersiz çalışmalarına yer vermiştir.

Ürüm (2021) “Kırşehir Halay Havalarının Dilsiz Kaval ile İcrasındaki Özelliklerinin İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde, 1. perde ve 2. perde sistemleri hakkında teknik

detaylar ve her iki perde sisteminin ses alanı genişlikleri, perde pozisyonları görseller ile bilgilere yer vermiştir.

Aslan (2021) “Dilsiz Kaval Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar” isimli yüksek lisans tezinde, dilsiz kaval eğitiminde 1. perde sistemi ve 2. perde sistemlerinin öğretimi hakkında alan uzmanlarının görüşlerine yer vermiştir.

Günaslan (2022) “Kavalın Değişen Performans Alanları ve Yeniden İnşa” isimli yüksek lisans tezinde, Cihan Yurtçu’dan 1. perde ve 2. perde sistemi, Ali Yılmaz’dan 1. pozisyon ve 2. pozisyon, Serdar Kestelli’den 2. pozisyon şeklinde başlıklandırmalarla teknik detayları aktarmıştır.

Akar (2024) “Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Kaval Eğitimine İlişkin Akademisyen ve Öğrenci Görüşleri: Karma Yöntem Araştırması” isimli yüksek lisans tezinde, Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki kaval eğitimi hakkında öğretim elemanlarının görüşlerine yer vermiştir.

BÖLÜM 3

3. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, katılımcılar, işlem basamakları, veri toplama araçları ve veri çözümleme teknikleri yer almaktadır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma nitel bir araştırma modeli olan durum çalışması (case studies) niteliğindedir ve araştırmanın betimsel boyutunda dilsiz kaval eğitimcileriyle, performans sanatçılarıyla ve kaval çalgı yapımcılarıyla yarı yapılandırılmış görüşme formları yoluyla veriler toplanmıştır.

Araştırmanın uygulama aşamasında ise veriler performans değerlendirme formu yoluyla toplanmıştır ve elde edilen veriler mesleki müzik eğitim kurumlarında dilsiz kaval alanında görev yapan 3 alan uzmanı tarafından değerlendirilmiştir.

“Nitel bir araştırma modeli olan durum çalışmaları (case studies), bilimsel sorulara cevap aramada kullanılan ayırt edici bir yaklaşım olarak görülmektedir. McMillan (2000), durum çalışmalarını bir ya da daha fazla olayın, ortamın, programın, sosyal gurubun ya da diğer birbirine bağlı sistemlerin derinlemesine incelendiği yöntem olarak tanımlamaktadır. Alan içinde yapılan çalışmalarda tek ya da daha fazla durum olabilir” (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2021: 260).

“Türkiye’deki alan yazında ‘durum çalışması’ yerine ‘vak’a çalışması’, ‘örnek olay çalışması’, ‘özel durum çalışması’ gibi adlar da kullanılmıştır.” (Kaptan, 1983; Köklü, 1994; Yıldırım ve Şimşek 2021).

“Durum çalışması, betimsel araştırma yöntemleri arasında yer alır ve sosyal bilimlerde psikoloji, sosyoloji ve özellikle eğitim bilimleri alanlarında kullanılmaktadır. Durum çalışması birkaç hafta kısa bir zaman diliminde yapılabileceği gibi bir iki yıl süren uzun erimli çalışmalarda odaklanmış sorularla, gözlemlerle, sesli ve/veya görsel kayıtlarla, varsa yazılı kaynak ve belgelerle derinlikli betimlemeler yapmayı, tematik temelde mantıksal çıkarımlarla örüntüler oluşturmayı ve yorumlar getirmeyi amaçlar” (Seggie, Bayyurt, 2015:119).

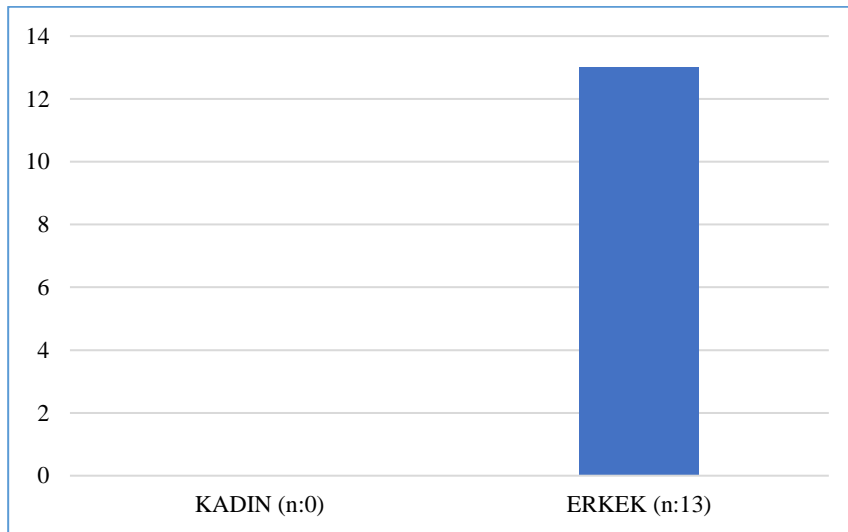
Araştırmada desen olarak iç içe geçmiş çoklu durum çalışması deseni kullanılmıştır. “Bu desende de bir öncekine benzer bir biçimde birden fazla durum söz konusudur. Ancak ele

alınan veya araştırmaya dâhil edilen her bir durum, kendi içinde çeşitli alt birimlere ayrılarak çalışılabilir. Karşılaştırmayı olanaklı kılabilmek için araştırmacı, veri toplarken ve veriyi analiz ederken olabildiği ölçüde standart veri toplama yöntemleri kullanmak zorundadır. Ancak bu yolla durumlar arasında bir karşılaştırma yapmak mümkündür” (Yıldırım ve Şimşek, 2021:302).

3.2. Araştırma Çalışma Grubu

Araştırmanın nicel boyutunda dilsiz kaval performans sanatçılarından oluşan 6 kişilik çalışma grubunun gerçekleştirdiği performans kayıtlarından faydalanılmıştır. Araştırma sürecinin nitel boyutunda ise dilsiz kaval performans sanatçıları, kaval çalgı yapımcıları ve kaval öğretim elemanlarından oluşan toplam 40 kişilik bir çalışma grubunun görüşlerine başvurulmuştur. Araştırma kapsamında dilsiz kaval performans sanatçıları, kaval çalgı yapımcıları (luthier), mesleki müzik eğitim kurumlarında dilsiz kaval eğitimi veren öğretim elemanları ve araştırmanın uygulama aşamasını oluşturan icracıların (katılımcıların) demografik bilgileri aşağıda grafikler halinde verilmiştir.

Araştırmada görüşlerine başvuru alan performans sanatçıları “PS” rumuzu şeklinde ifade edilmiş ve sanatçılara ait demografik bilgiler grafikler halinde sunulmuştur.

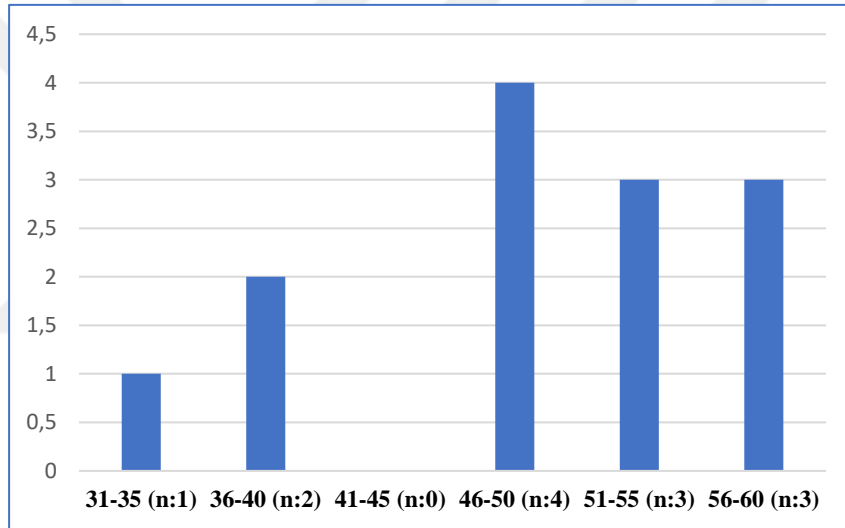


Şekil 30: Performans sanatçılarına ait cinsiyet değişkeni

Çeşitli müzik performans kurumlarında görev yapan 13 dilsiz kaval performans sanatçısına ulaşılmıştır. Örneklem seçkisinin evrenin önemli bir kısmını temsil ettiği düşünölmektedir. Çünkü kurumlar ve bu kurumlarda dilsiz kaval sanatçısı olarak görev yapan

birey sayısı oldukça sınırlıdır. Şekil 30’da katılımcılara ait cinsiyet bilgileri yer almaktadır. Bu verilere göre katılımcıların %100’ünün erkek olduğu görülmektedir.

Cinsiyet durumlarına bakıldığında çeşitli kurumlarda ve özel müzik sektöründe dilsiz kaval çalgısını kullanan sanatçıların içerisinde kadın bireylere rastlamanın çok mümkün olmadığı ya da olamadığı anlaşılmaktadır. Bu bağlamda geleneksel Türk müziği çalgılarından bağlama, ney ve klasik Batı müziği çalgılarından keman, flüt, piyano gibi çalgıları icra eden gerek ulusal gerekse uluslararası platformlarda tanınan kadın sanatçılar olmasına rağmen dilsiz kaval performans sanatçısı olan kadın sanatçının hiç bulunmaması dikkat çekici bir sonuç olarak göze çarpmaktadır. Bu durumun gelenek bağlamı ele alınması konuya bir açıklama getirmeyi kolaylaştırabilir. Çünkü kadim müzik geleneğimizin içinde de kadınlar daha çok çalgı çalan değil söyleyen ya da oyun oynayan kişiler konumdadırlar.



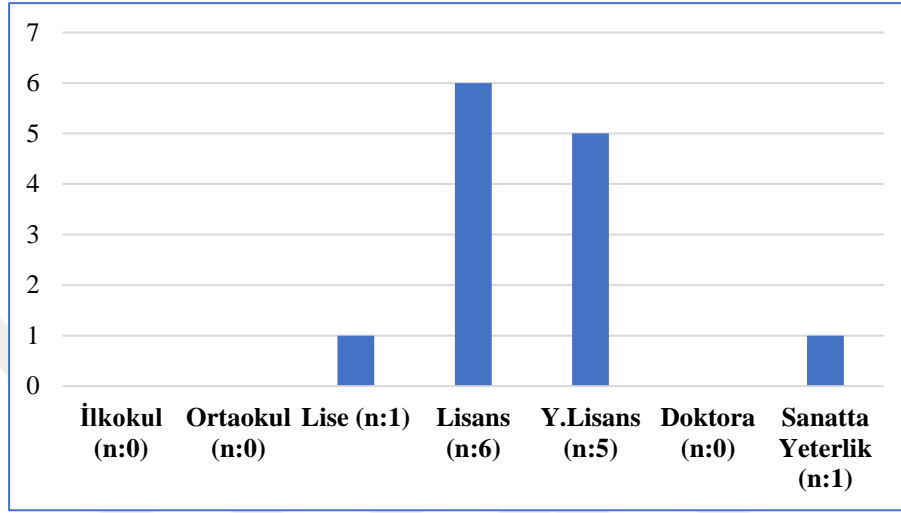
Şekil 31: Performans sanatçılarına ait yaş değişkeni

Çeşitli müzik performans kurumlarında kaval çalgısı kullanan sanatçıların yaş değişkenine ilişkin bulgular Şekil 31’de verilmiştir. Bulgular değerlendirildiğinde, katılımcıların %7,69’unun 31-35, %15,38’inin 36-40, %30,76’sının 46-50, %23,05’inin 51-55 ve %23,05’inin ise 56-60 yaş aralığında olduğu tespit edilmiştir.

Dilsiz kaval performans sanatçılarının yaş ortalaması 46’dır. Araştırma verilerine bakıldığında katılımcıların %30,76’sının 46-50 yaş arası performans sanatçılarının en yüksek yüzdeye sahip olduğu görülmektedir. Araştırma evrenini çeşitli müzik performans kamu kurumlarında çalışıp kaval çalgısı icra eden sanatçıların oluşturmuş olması, bu kurumlara alınan

sanatçıların da kurum sınavı sonucu işe alınmaları yaş değişkenini ve hatta tüm demografik değişkenleri etkilemektedir.

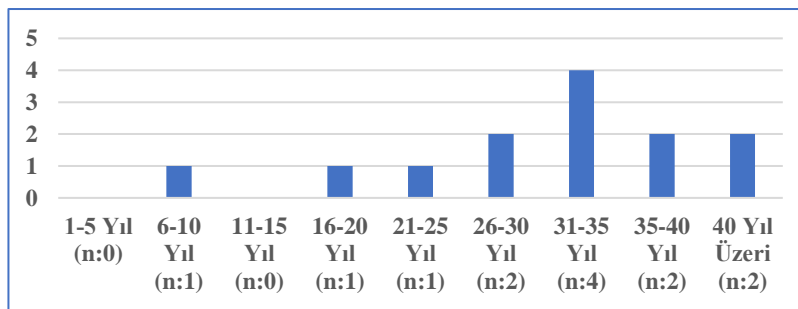
Yaş aralıklarına denk gelen yıllarda sanatçı alımını sağlayan giriş sınavlarının yapılmamış olması muhtemeldir. Literatürde dilsiz kaval çalgısı performansının yaş ya da sağlıklı artış ya da azalış gösterdiğine dair herhangi bir bulgu bulunamamıştır.



Şekil 32: Performans sanatçılarının eğitim düzeyleri

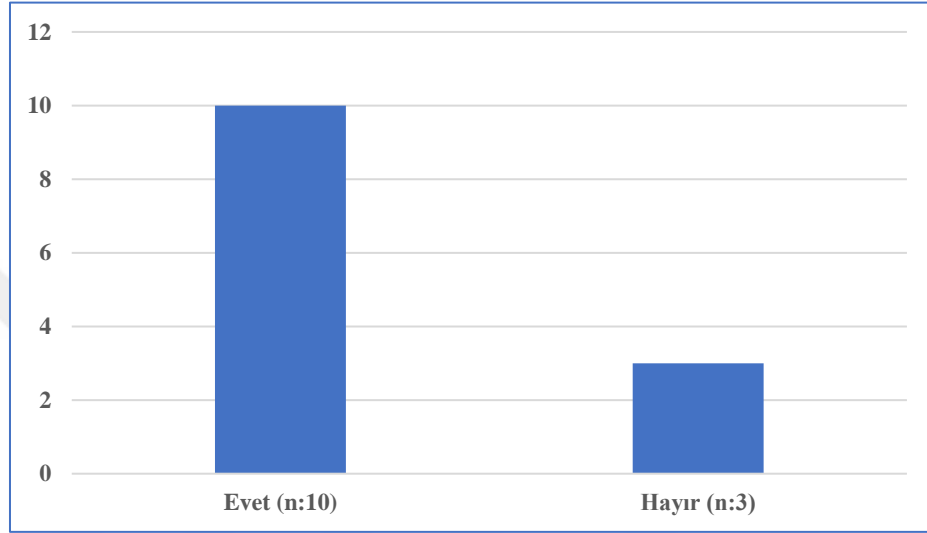
Şekil 32’de katılımcıların eğitim düzeylerine ilişkin bulgular verilmiştir. Şekil 32 değerlendirildiğinde; %7,69’unun lise, %46,15’inin lisans, %38,46’nın yüksek lisans ve %7,69’unun sanatta yeterlik düzeyinde olduğu görülmektedir.

Araştırmaya katılan performans sanatçılarının lisans ve yüksek lisans mezunlarının sayısal olarak birbirine yakın olduğu görülürken lisansüstü eğitiminin biraz daha yüksek olduğu görülmektedir. Bunun sebebi son yıllarda bireylerin lisansüstü eğitime verdiği önemi de göstermektedir. Ayrıca yükseköğretim kurumlarında öğretim elemanı olarak çalışabilmek için yüksek lisans şartı aranmasının da bu durumu etkilediği değerlendirilebilir.



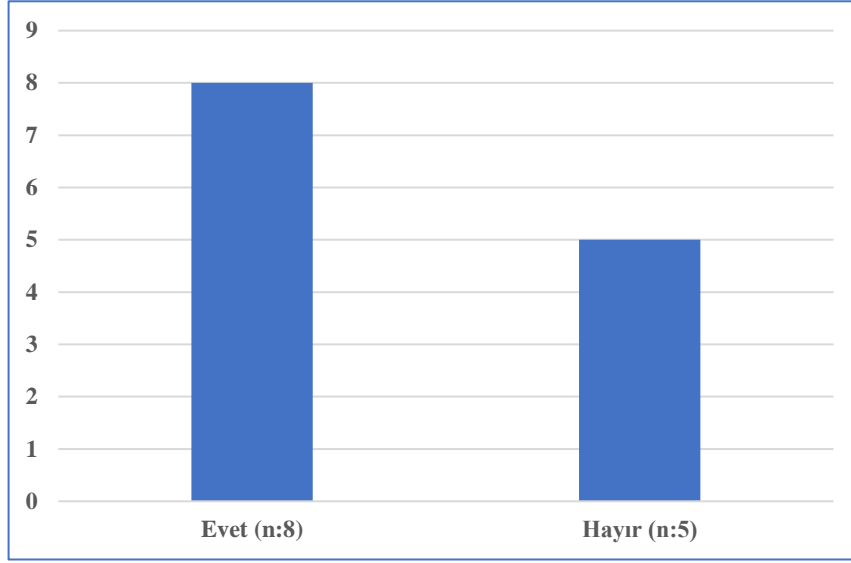
Şekil 33: Performans sanatçılarının mesleki tecrübe süreleri

Çeşitli müzik performans kurumlarında kaval çalgısı icra eden sanatçıların mesleki tecrübelerine ilişkin bulgular Şekil 33'te verilmiştir, bulgular değerlendirildiğinde; %7,69'unun 6-10, %7,69'unun 16-20, %7,69'unun 21-25, %15,38'inin 26-30, %30,76'sının 31-35, %15,35'inin 35-40 ve %15,38'inin 40 yıl üzeri tecrübeye sahip olduğu görülmektedir. Dilsiz kaval toplam tecrübe yıl ortalaması 26,66 yıldır. Araştırmaya katılan performans sanatçılarının %30,76'sının 31-35 yıllık bir tecrübeye sahip oldukları görülmektedir.



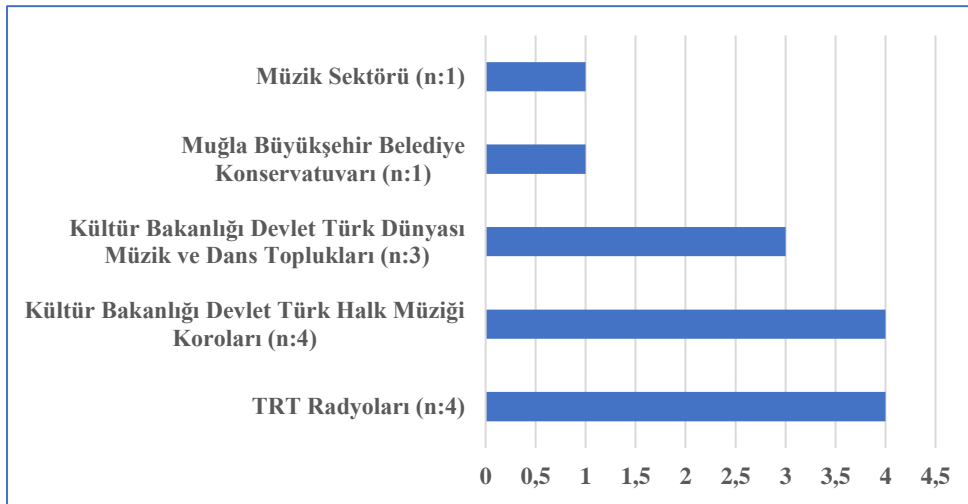
Şekil 34: Performans sanatçılarının mesleki müzik eğitimi alma durumları

Şekil 34'te katılımcıların mesleki müzik eğitimi alıp almadıklarına ilişkin bulguları göstermektedir. Bulgular değerlendirildiğinde %76,93'ünün mesleki müzik eğitimi aldığı %23,07'sinin mesleki müzik eğitimi almadığı tespit edilmiştir. Elde edilen bulgularda dilsiz kaval performans sanatçılarının yüksek oranda mesleki müzik eğitimi aldıkları görülmektedir.



Şekil 35: Performans sanatçılarının ana çalgı dilsiz kaval eğitimi alma durumları

Şekil 35'te performans sanatçılarının ana çalgı dilsiz kaval eğitimi alma durumları verilmiştir. Katılımcıların %61,53'ünün mesleki müzik eğitimi alma sürecinde ana çalgı eğitimi olarak dilsiz kaval eğitimi aldığı %38,46'sının ana çalgı eğitimi olarak dilsiz kaval çalgısı eğitimi almadıkları görülmektedir. Performans sanatçılarının mesleki müzik eğitimleri sürecinde yüksek oranda dilsiz kaval çalgısı eğitimi aldıkları tespit edilmiştir.

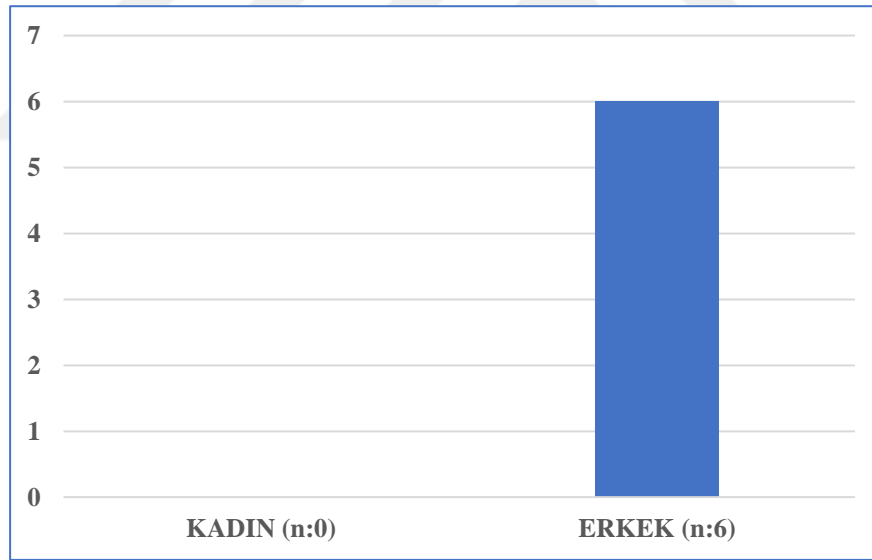


Şekil 36: Performans sanatçılarının çalıştığı kurum bilgileri

Şekil 36’da performans sanatçılarının çalıştığı kurum bilgilerine yer verilmiştir. Bu bilgilere göre katılımcıların verdiği yanıtlar değerlendirildiğinde; %30,76’sının TRT radyoları kadrolarında görev yaptığı, %30,76’sının Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Türk Halk Müziği Korolarında görev yaptığı, %23,07’sinin Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk Dünyası Müzik ve Dans Topluluklarında görev yaptığı, %7,69’unun Muğla Büyükşehir Belediye Konservatuvarında görev yaptığı ve son olarak %7,69’unun özel müzik sektöründe çalıştığı tespit edilmiştir.

Katılımcıların %92,30’unun kamuda yer alan koro ve topluluklarda çalıştığı görülmektedir. TRT Radyoları ile Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk Halk Müziği Koroları gibi kamu kurumlarının ağırlıkta olması, kamu kurumlarının özel sektöre kıyasla daha güvenilir görülmesi ile ilgili değerlendirilebilir.

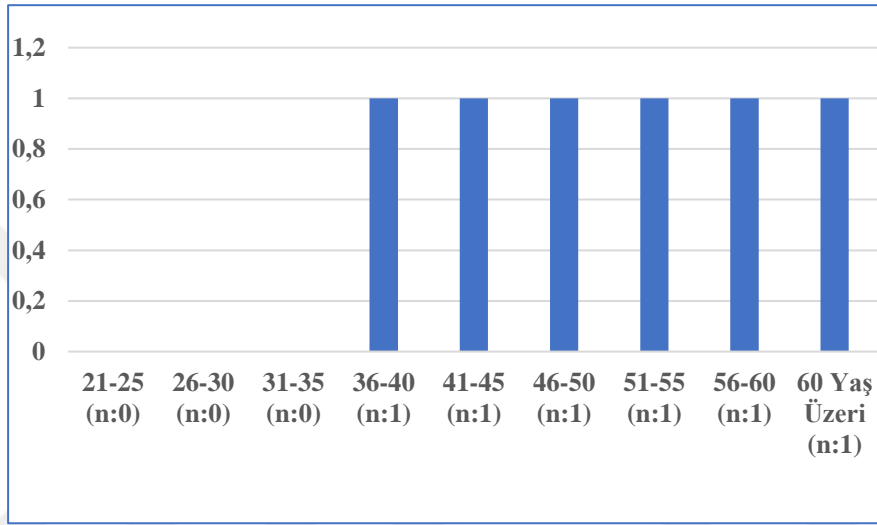
Araştırmada yer alan ve görüşlerine başvurulmuş kaval çalgı yapımcıları (luthier) “KÇY” rumuzu şeklinde ifade edilmiş ve demografik bilgileri aşağıda grafikler halinde sunulmuştur.



Şekil 37: Kaval çalgı yapımcıları cinsiyet bilgileri

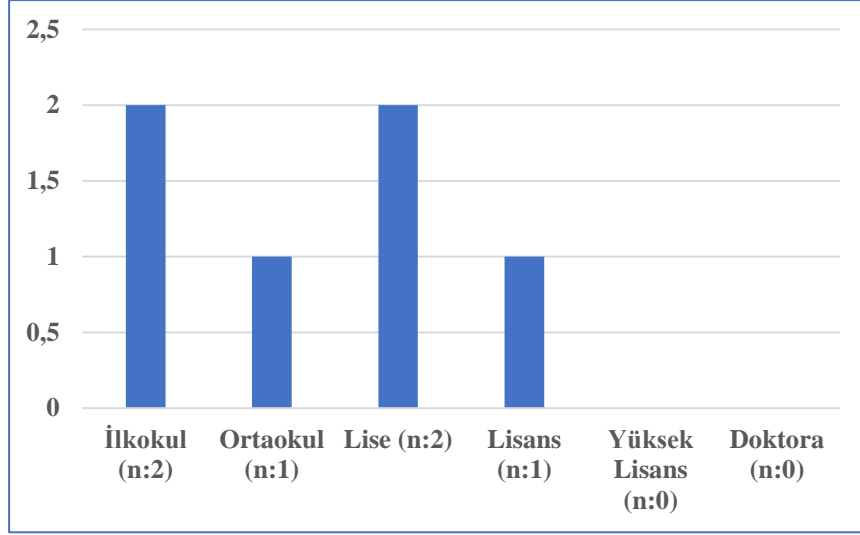
Şekil 37’de aynı dilsiz kaval performans sanatçıları olduğu gibi, araştırmaya katılan kaval çalgı yapımcılarının da %100’ünün erkek olduğu görülmektedir. Kadın kaval çalgı yapımcısının (luthier) hiç bulunmaması dikkat çekici bir sonuç olarak göze çarpmaktadır.

Aynı dilsiz kaval performans sanatçıları cinsiyet dağılımında olduğu gibi burada da çalgı yapımını gelenek bağlamında değerlendirmek mümkündür. Ülkemizde ve dünya genelinde insan gücü gerektiren işlerde ve zanaat alanlarında erkek bireylerin tartışılmaz doğal bir tercihi söz konusudur. Dolayısıyla kaval çalgı yapımcılığında da insan gücü gerekliliği ve kimi zaman ağır çalışma koşulları söz konusu olduğundan ve çalgıyı kullanan kitlenin neredeyse tamamının erkek bireylerden oluştuğundan kadınların kaval yapım alanında görülmemeleri doğal bir sonuç olarak değerlendirilebilir.



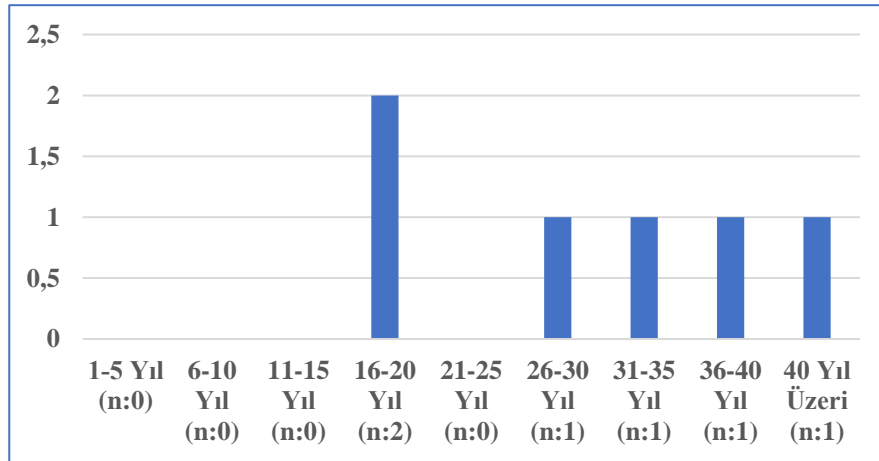
Şekil 38: Kaval çalgı yapımcıları yaş değişkeni

Şekil 38’de araştırmaya katılan kaval çalgı yapımcılarının yaş değişkenine ilişkin bulgular verilmiştir. Kaval çalgı yapımcılarının %7,69’unun 36-40, %7,69’unun 41-45, %7,69’unun 46-50, %7,69’unun 51-55, %7,69’unun 56-60 ve %7,69’unun 60 yaş aralığında olduğu tespit edilmiştir. Kaval çalgı yapımcılarının yaş ortalaması 39’dur. Ayrıca katılımcılar içerisinde 21-35 yaş aralığında kaval çalgı yapımcısının tespit edilememiş olması diğer dikkat çekici bir sonuç olarak görülmektedir.



Şekil 39: Kaval çalgı yapımcıları eğitim düzeyleri

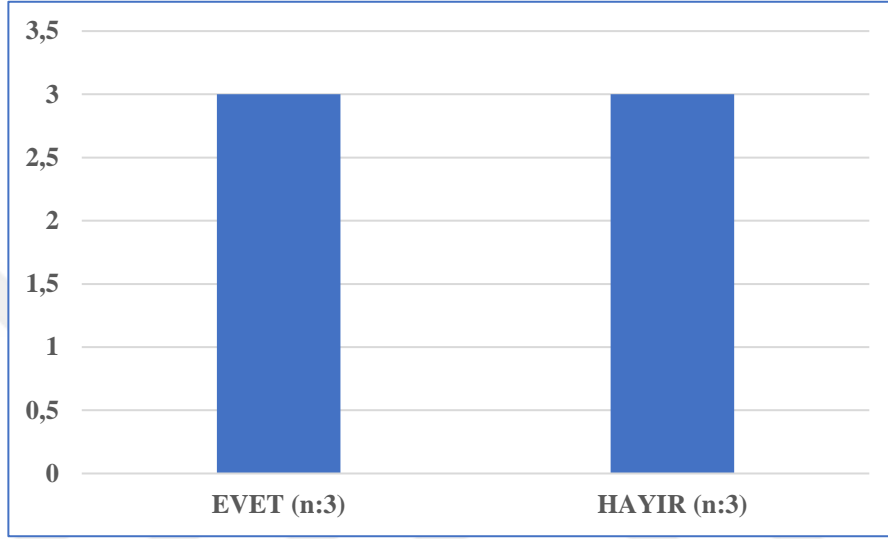
Şekil 39’da araştırma grubunda yer alan kaval çalgı yapımcılarının eğitim düzeylerine ilişkin bulgular değerlendirildiğinde, ilkökul eğitime sahip olma oranı %16,66 iken, ortaokul eğitime sahip olma oranı %33,33, lise eğitime sahip olma oranı %33,33 ve lisans eğitime sahip olma oranı %16,66 olarak tespit edilmiştir. Kaval çalgı yapımcılarının yetiştiği bir mesleki okullaşmanın henüz gerçekleşmediği ya da sahaya yeterince yansımadağı değerlendirilebilir.



Şekil 40: Kaval çalgı yapımcıları mesleki tecrübe süreleri

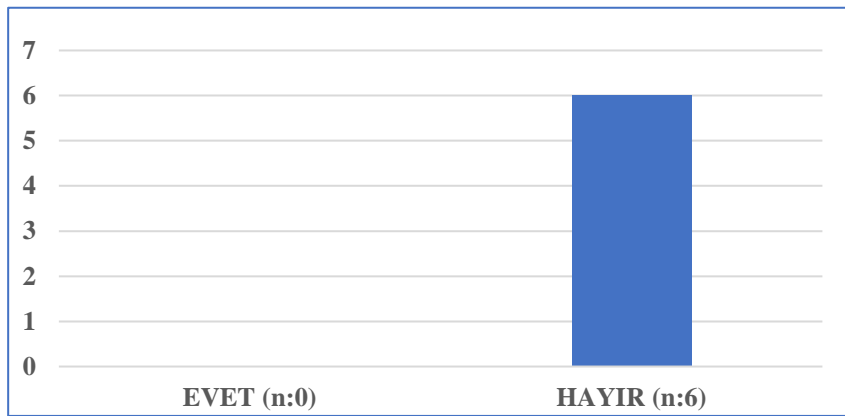
Şekil 44’te araştırma grubunda yer alan kaval çalgı yapımcılarının mesleki tecrübelerine ilişkin bulgular değerlendirildiğinde, katılımcıların %33,33’ünün 16-20, %16,66’sının 26-30, %16,66’sının 31-35, %16,66’sının 36-40 ve %16,66’sının ise 40 yıl üzeri tecrübeye sahip

oldukları görülmektedir. Dilsiz kaval çalgı yapıcılığındaki toplam tecrübe yıl ortalaması 27,50 yıldır. Katılımcıların %33,33 ile en fazla 16-20 yıllık tecrübeye sahip oldukları görülmektedir. Ülkemizde kaval yapımında tercih edilen ve araştırma kapsamında ulaşılan ustaların en az 16 yıl deneyime sahip olması genç kaval yapımalarına yeterince güvenilmediğini ya da yeni jenerasyonlarda kaval yapımına yönelimin pek olmadığını göstermesi açısından dikkat çekicidir.



Şekil 41: Başka bir mesleğe sahip olma durumları

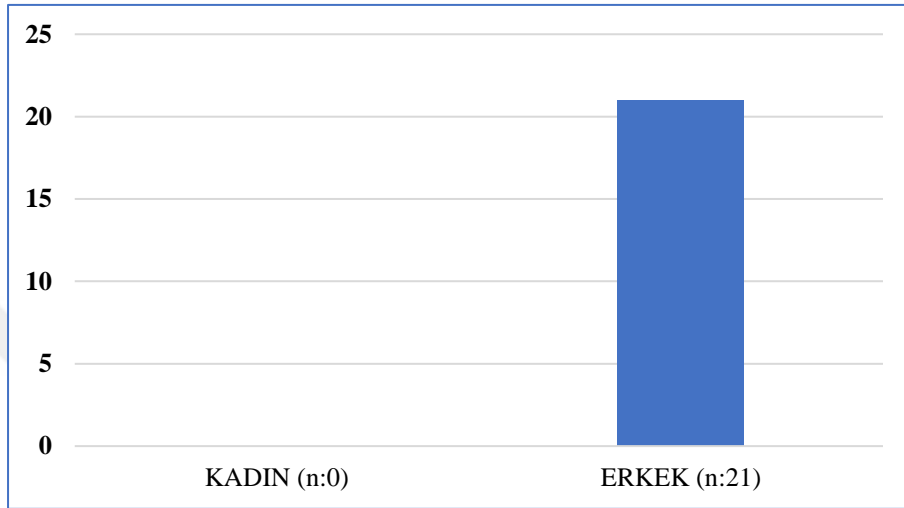
Şekil 41’de araştırmaya katılan kaval çalgı yapımçıların kaval yapımı harici başka bir mesleğe sahip olma durumları değerlendirildiğinde, katılımcıların %50’sinin başka bir mesleğe sahip olduğu, %50’sinin ise tek mesleğinin kaval çalgı yapıcılığı olduğu görülmektedir.



Şekil 42: Mesleki müzik eğitimi alma durumları

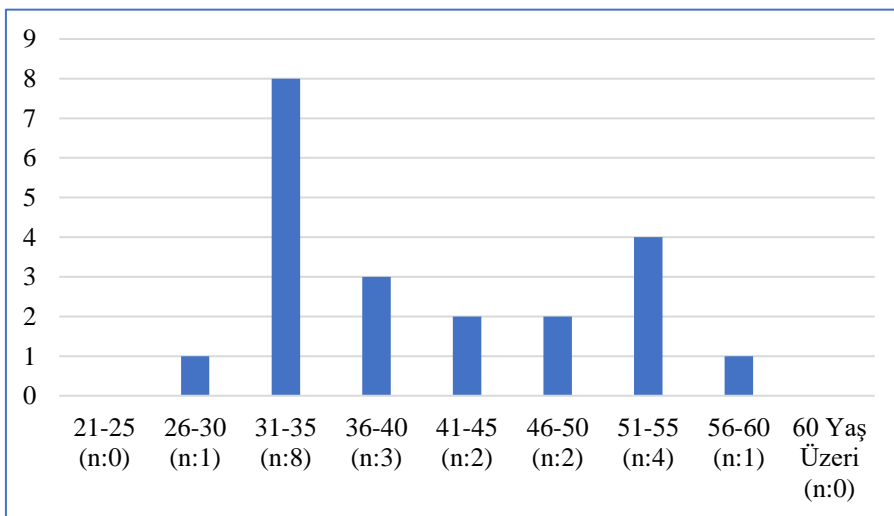
Şekil 42’de araştırmaya katılan kaval çalgı yapımcılarının mesleki müzik eğitimi aldıklarına yönelik bulgular değerlendirildiğinde, kaval çalgı yapımcılarının mesleki müzik eğitimi almadığı tespit edilmiştir.

Araştırmamda yer alan kaval öğretim elemanları “KÖE” rumuz şeklinde ifade edilmiş ve demografik bilgileri grafikler halinde sunulmuştur.



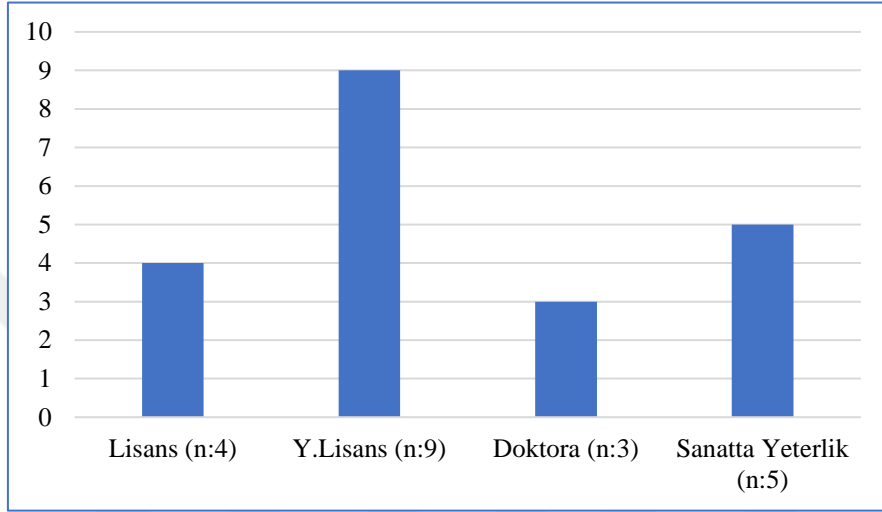
Şekil 43: Öğretim elemanlarının cinsiyet bilgileri

Şekil 43’te araştırmanın bulguları değerlendirildiğinde araştırmaya katılan öğretim elemanlarının %100’ünün erkek olduğu görülmektedir. İlk iki cinsiyet verileri gibi öğretim elemanlığında da kadın oranı %0’dır.



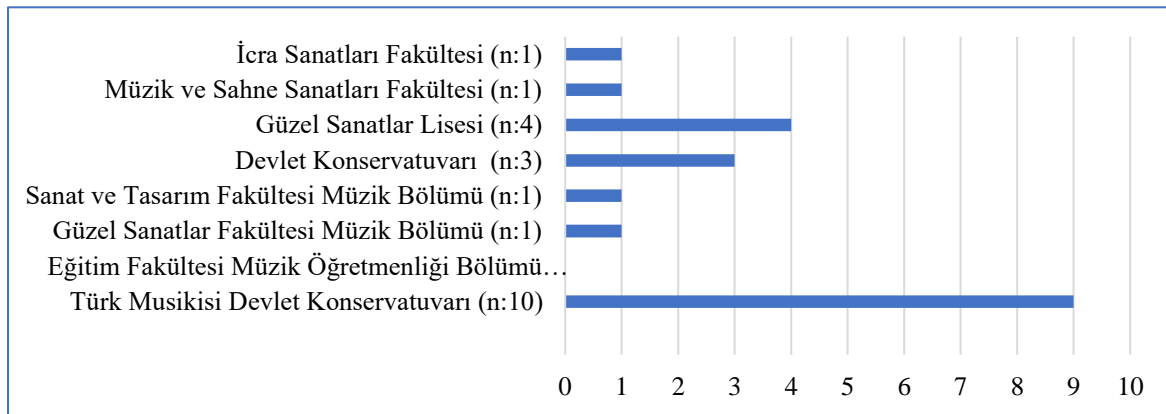
Şekil 44: Öğretim elemanlarının yaş bilgileri

Şekil 44'te araştırmaya katılan öğretim elemanlarının yaş aralığına ilişkin bulgular değerlendirildiğinde, yaş aralığı 26-60 yaşdır. Katılımcıların %4,76'sı 26-30, %38,09'unun 31-35, %14,28'inin 36-40, %9,52'sinin 41-45, %9,52'sinin 46-50, %19,04'ünün 51-55 ve %4,76'sının ise 56-60 yaş aralığında olduğu gözlenmektedir. Öğretim elemanlarının yaş ortalaması 41'dir. Araştırmanın bulgularına bakıldığında 31-35 yaş arası öğretim elemanlarının %38,09 ile diğer yaş aralıklarından yüksek olduğu tespit edilmiştir.



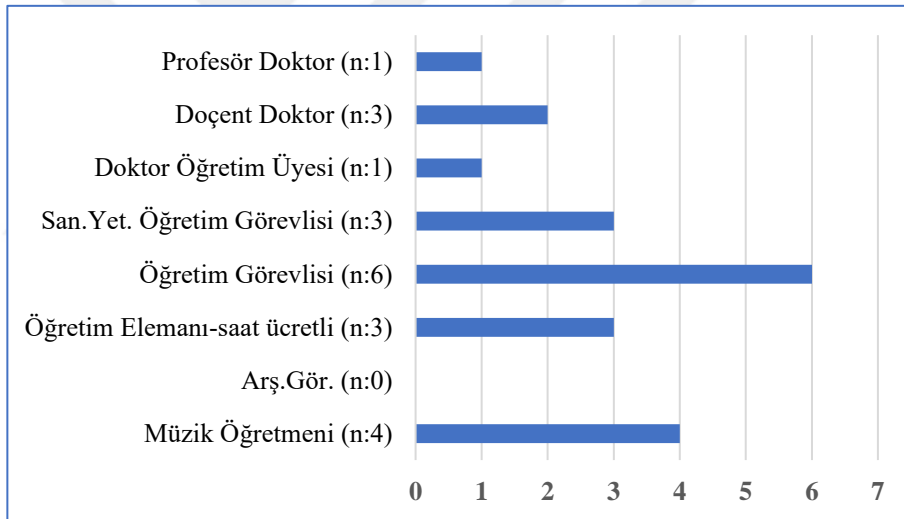
Şekil 45: Öğretim elemanlarının eğitim düzeyi bilgileri

Şekil 45'te araştırmaya katılan öğretim elemanlarının eğitim düzeylerine ilişkin bulgular değerlendirildiğinde, katılımcıların %19,04'ünün lisans, %42,85'inin yüksek lisans, %14,28'inin doktora ve son olarak %23,80'inin sanatta yeterlik mezunu oldukları görülmektedir. Katılımcıların %80,95'inin yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik programlarından mezun olduğu görülmektedir.



Şekil 46: Öğretim elemanlarının görev yaptıkları kurum bilgisi

Şekil 46’da araştırmaya katılan öğretim elemanlarının çalıştıkları kurumlara dair veriler incelendiğinde, %4,76’sının İcra Sanatları Fakültesi’nde, %4,76’sının Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi’nde, %19,04’ünün Güzel Sanatlar Lisesi, %14,28’inin Devlet Konservatuvarı ve %4,76’sının Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik Bölümünde %4,76’sının Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü, %47,61’inin Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında görev yaptıkları görülmüştür. Araştırmaya katılan öğretim elemanlarının çalıştıkları kurumların analizi sonucu elde edilen bulgulara göre katılımcıların %47,61’inin Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında görev yaptıkları ve en yüksek yüzdeye sahip oldukları tespit edilmiştir. Bir diğer dikkat çeken veri ise Türkiye’de yükseköğretime bağlı Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Bölümlerinde dilsiz kaval çalgısının ana çalgı olarak, eğitim programlarında yer almadığı ve bu bağlamda eğitiminin verilmediği ve Türkiye’de Güzel Sanatlar Liseleri içerisinde, 4 Güzel Sanatlar Lisesinde dilsiz kaval eğitiminin verildiği tespit edilmiştir.

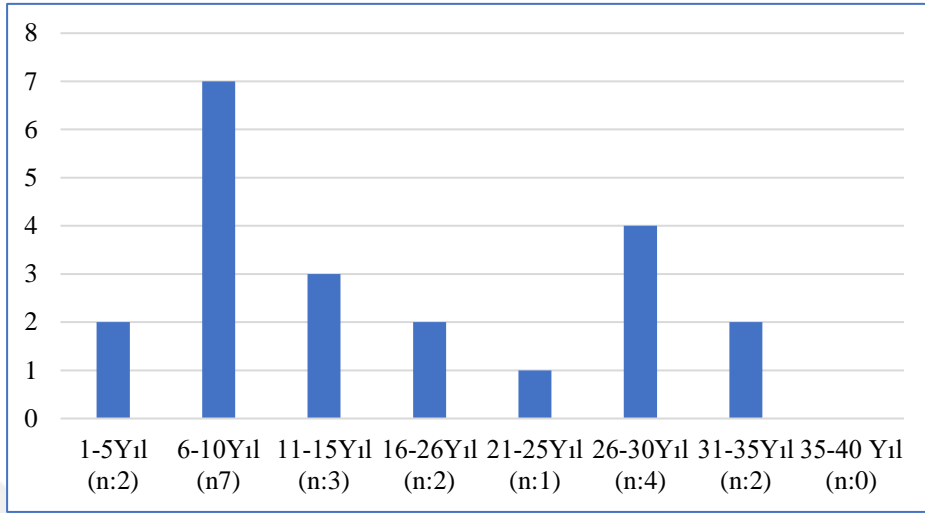


Şekil 47: Öğretim elemanlarının sahip oldukları akademik unvan bilgileri

Şekil 47’de araştırmaya katılan öğretim elemanlarının akademik unvan bilgilerine dair veriler incelendiğinde, %4,76’sının profesör doktor, %14,28’inin doçent doktor, %4,76’sının doktor öğretim üyesi, %4,76’sının doktor öğretim görevlisi, %14,28’inin sanatta yeterlik öğretim görevlisi, %28,57’sinin öğretim görevlisi, %14,28’inin öğretim elemanı-saat ücretli ve %19,04’ünün müzik öğretmeni unvanına sahip olduğu görülmektedir.

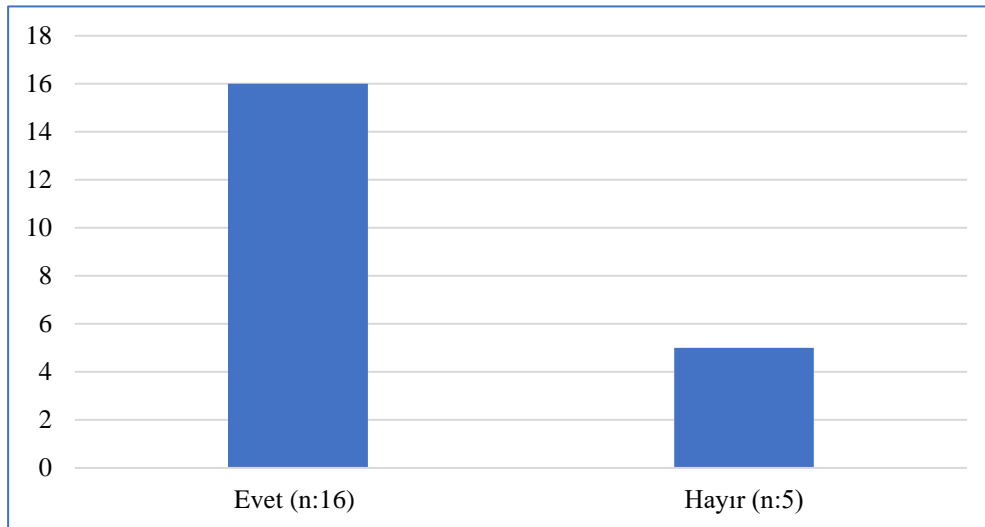
Katılımcıların eğitim durumları incelendiğinde katılımcıların %80,95’inin yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik programlarından mezun olduğu görülmesine rağmen unvan dağılımlarına bakıldığında durum ters orantılı görülmektedir. Oysa eğitim durumu arttıkça

unvan dağılımlarının da artması beklenmektedir. Yükseköğretimde yaşanan kadro sıkıntısının bu durumu etkilediği değerlendirilebilir.



Şekil 48: Öğretim elemanlarının mesleki tecrübe bilgileri

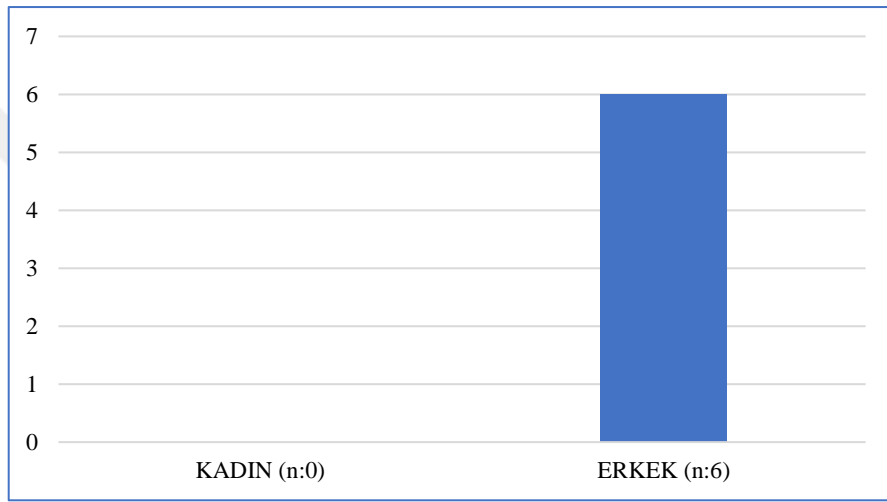
Şekil 48’de araştırmaya katılan öğretim elemanlarının mesleki tecrübelerine ilişkin bulgular değerlendirildiğinde, %9,52’sinin 1-5, %33,33’ünün 6-10, %14,28’inin 11-15, %9,52’sinin 16-26, %4,76’sının 21-25, %19,04’ünün 26-30 ve %9,52’sinin 31-35 yıl tecrübeye sahip olduğu görülmektedir. Öğretim elemanlarının toplam tecrübe yıl ortalaması 26,66 yıldır. Öğretim elemanlarının en çok 6-10 yıllık bir tecrübeye sahip oldukları görülmektedir.



Şekil 49: Öğretim elemanları ana çalgı dilsiz kaval eğitimi alma durumları

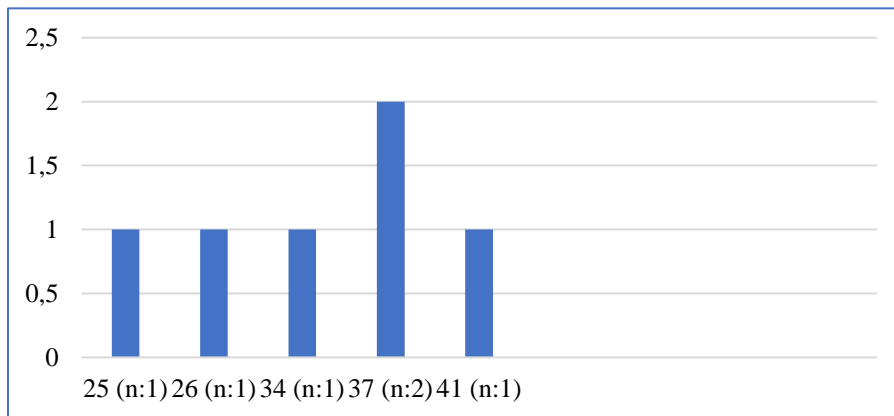
Şekil 49’da araştırmaya katılan öğretim elemanlarının, mesleki müzik eğitimi sürecine dair veriler incelendiğinde, katılımcıların %76,19’unun ana çalgı olarak dilsiz kaval eğitimi aldıkları, %31,25’inin ana çalgı eğitimi olarak farklı çalgılar üzerine eğitim aldıkları görülmektedir. Mesleki müzik eğitimi sürecinde ana çalgı eğitimi olarak dilsiz kaval eğitimi alan öğretim elemanlarının, başka çalgıların eğitimini alan öğretim elemanlarına göre daha fazla olduğu görülmektedir.

Araştırma’nın uygulama aşamasında yer alan icracıların (uygulayıcı) “İ” rumuz şeklinde ifade edilmiş ve demografik bilgileri grafikler halinde sunulmuştur.



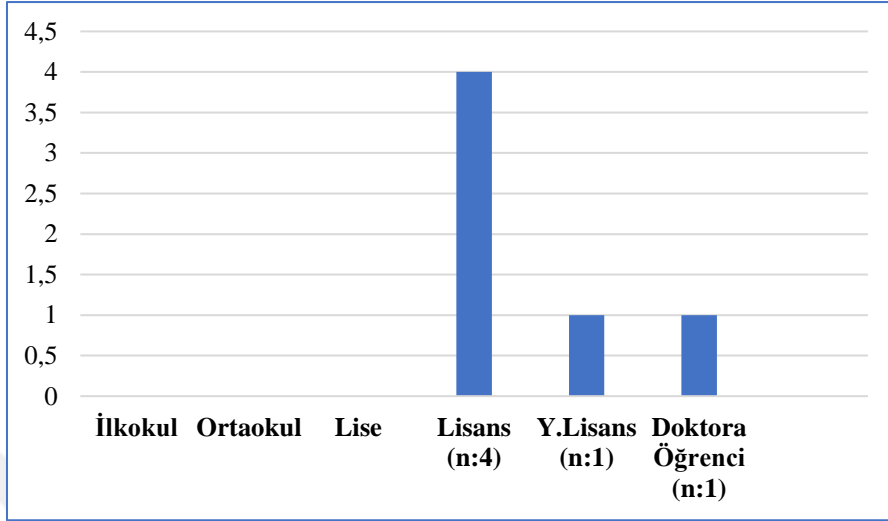
Şekil 50: İrcacıların cinsiyet bilgileri

Şekil 50’de araştırmanın bulguları değerlendirildiğinde araştırmaya katılan icracıların %100’ünün erkek olduğu görülmektedir. İlk üç cinsiyet verileri gibi icracıların kadın oranı %0’dır.



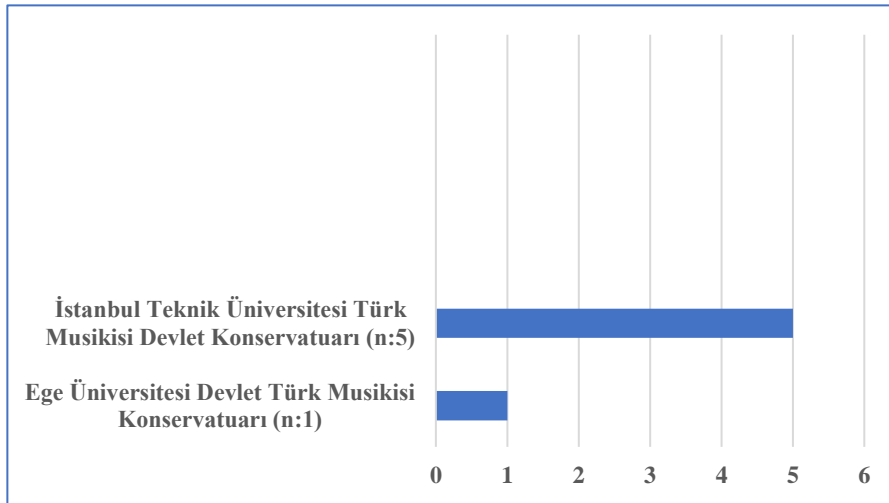
Şekil 51: İrcacıların yaş bilgileri

Şekil 51’de araştırmaya katılan icracıların yaş aralığına ilişkin bulgular değerlendirildiğinde, yaş aralığı 25-41 yaşdır. Katılımcıların %16,66’sı 25, %16,66’sı 26, %16,66’sı 34, %33,33’ü 37, %16,66’sının 41 yaş aralığında olduğu gözlenmektedir.



Şekil 52: İcracıların eğitim düzeyi bilgileri

Şekil 52’de araştırmaya katılan icracıların eğitim düzeylerine ilişkin bulgular değerlendirildiğinde, Katılımcıların %66,66’sı lisans, %16,66’sı yüksek lisans, %16,66’sının doktora öğrencisi oldukları görülmektedir.



Şekil 53: İcracıların eğitim gördükleri üniversite ve bölüm bilgileri

Şekil 53’te araştırmaya katılan icracıların eğitim gördükleri Üniversite ve bölümlerine ilişkin bulgular değerlendirildiğinde, icracıların %83,33’ü İstanbul Teknik Üniversitesi Türk

Musikisi Devlet Konservatuvarı, %16,66'sı Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarında eğitim gördükleri görülmektedir.

3.3. Araştırmanın İşlem Basamakları

Dilsiz kaval çalgısında birinci ve ikinci perde sistemleri hakkında yapılan literatür taraması sonucu elde edilen kaynaklar incelemesi sonrası üflemeli geleneksel çalgımızdan dilsiz kavalın birinci ve ikinci perde sistemlerinde icraları hakkında incelemeler yapılmıştır. Hiç şüphesiz her iki perde sistemindeki icralar çok önem taşımaktadır. Araştırmada çalışma içeriğine, modeline ve dilsiz kaval çalgısının ses sahası kapsamında en etkili kullanımına dair kolaylık/zorluk, benzerlik/farklılık ya da avantaj/dezavantajların tespiti üzerinde durularak tarihi binlerce yıl öncesine kadar uzanan ve Orta Asya'dan Anadolu'ya ve Balkanlara kadar geniş bir coğrafyadaki Türk halk müziğinin bu kadim çalgısının, müzik eğitiminin tüm çeşit ve basamaklarında yer alması ve öğretimi ile ilgili durumlara değinilmiştir.

Bu bağlamda günümüzde dilsiz kaval çalgısının kullanımı ve öğretimine dair bu araştırmada ortaya çıkacak problemlerin ve çözüm önerilerinin büyük önem taşıdığı düşünülmektedir. Araştırmada icracılara 6 hafta süre tanınmış ve durum çalışmasında elde edilen veriler 3 alan uzmanı tarafından dilsiz kaval performans değerlendirme formu ile puanlama yapılmıştır.

Literatür Taraması

Dilsiz Kaval Çalgısı Perde Sistemleri ve Kaval Çalgısı ve Genel Durumu
Hakkında Görüşme Sorularının Hazırlanması

Dilsiz Kaval Öğretim Elemanları, Performans Sanatçıları ve Dilsiz
Kaval Çalgı Yapımcılarının (Luthier) Belirlenmesi

Görüşme Sorularının Geçerlik – Güvenilirlik İçin Alan Uzmanları
Tarafından Değerlendirilmesi ve Onay Alınması

Kaval Öğretim Elemanları, Performans Sanatçıları ve Kaval Çalgı
Yapımcılar (Luthier) ile Görüşmelerin Yapılması



3.4. Veri Toplama Araç ve/veya Teknikleri

Araştırmanın nitel boyutu için veriler yarı yapılandırılmış görüşme formu ile toplanmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme formu dilsiz kaval performans sanatçıları için 11 maddeden Ek-3, kaval çalgı yapımcıları için 11 maddeden Ek-4 ve kaval öğretim elemanları için 14 maddeden Ek-5 oluşmaktadır. Yarı yapılandırılmış görüşme formu maddeleri açık uçlu sorular şekilde uygulanmış, katılımcılardan cevap istenmiştir. “Bu yöntem ne tam yapılandırılmış görüşmeler kadar katı ne de yapılandırılmamış görüşmeler kadar esnek; iki uç arasında yer almaktadır” (Karasar, 1995: 165).

Araştırmanın nicel boyutu için alan uzmanı 3 puanlayıcının 6 dilsiz kaval performans sanatçısının icralarını değerlendirmesi adına dört sorudan oluşan dilsiz kaval performans değerlendirme formu kullanılmıştır (Ek-1 ve Ek-2). Dilsiz kaval performans sanatçıları değerlendiren alan uzmanları mesleki müzik eğitim kurumlarında görev yapan öğretim üyelerinden oluşmaktadır. Araştırma süreci için seçilecek çalışma grubunun ölçütleri;

1. Dilsiz kaval performans sanatçılarının mesleki müzik eğitimi alanında en az lisans mezunu olma,
2. Kaval çalgı yapımcıları için en az 10 yıl tecrübeye sahip olma,
3. Kaval öğretim elemanları için mesleki müzik eğitim kurumlarında çalışıyor olma,
4. Birinci ve ikinci perde sisteminde gerçekleştirilecek performanslarda icra edilecek eserler alan uzmanlarının görüşleri doğrultusunda her iki perde sisteminde dizi/makam özellikleri, ses alanı genişliği, horlatma ses alanı genişliği, kademeler arası geçiş, acelite, süsleme vb. çalım tekniklerini en geniş ve karakteristik şekilde gösterebilecek 6 farklı dizi/makam ve yöresel özelliğe sahip eser olarak belirlenmiştir.

Araştırmada kullanılacak veri toplama araçları, en az 3 alan uzmanının onayı alındıktan sonra uygulamaya konulmuştur. Araştırmanın uygulama kısmında performansların uzmanlar tarafından değerlendirilebilmesi için ses ve/veya görüntü kayıtları alınmıştır.

3.5. Verilerin Toplanması

Araştırma süresince dilsiz kaval öğretim elemanları, dilsiz kaval performans sanatçıları, kaval çalgı yapımcıları ile yapılacak görüşmelerde kullanılacak görüşme formu, 3 uzmanın onayı alındıktan sonra görüşlerine başvurulacak dilsiz kaval öğretim elemanları, dilsiz kaval performans sanatçıları ve çalgı yapımcılarıyla iletişime geçilmiştir. Görüşme formlarının uygulanması süresince yüz yüze, online, e-postayla ve telefonla iletişim yolları bir arada kullanılmıştır.

Araştırmanın uygulama süreci ve aşamalarında kullanılacak performans değerlendirme formunun yanı sıra uygulama sürecinde kullanılacak içerik de çalışmanın amacına uygunluğu bakımından uzmanların görüşlerine sunulmuştur. Uygulama süreci de performans değerlendirme formu gibi alanında uzman en az 3 alan uzmanı tarafından değerlendirilerek kapsam geçerliği alınmıştır. Özellikle uygulama aşamasında seçilen eserlerin makamsal

yapıları ve perde hassasiyetleriyle birlikte ses genişlikleri dilsiz kavalda perde sistemlerinin çeşitli açılardan karşılaştırılabilmesine imkân tanıyacak biçimde planlanmış ve alan uzmanları tarafından bu repertuvar oluşturulmuştur.

3.6. Verilerin Analizi

Araştırmada dilsiz kaval öğretim elemanları, dilsiz kaval performans sanatçıları ve kaval çalgı yapımcıları (luthier) ile yarı yapılandırılmış görüşme formu ile toplanan veriler içerik analizi ile çözümlenmiştir. Veriler tespit edilen temalar altında toplamış ve gruplandırılarak kategoriler halinde sunulmuştur.

“İçerik analizi, metinden çıkarılan geçerli yorumların bir dizi işlem sonucu ortaya konulduğu bir araştırma tekniğidir. Bu yorumlar mesajın gönderimi, mesajın kendisi ve mesajın alıcısı hakkındadır” (Weber, 1989: 5).

“İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. Bu çerçevede içerik analizi yoluyla verileri tanımlamaya, verilerin içinde saklı olabilecek gerçekleri ortaya çıkarmaya çalışırız. İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır” (Yıldırım-Şimşek, 2021: 242).

Araştırmanın amacına uygun olarak dilsiz kaval performans sanatçılarının icraları, uygulama aşamasında performans değerlendirme formu ile alan uzmanlarınca puanlanmıştır. Elde edilen veriler SPSS 25.0 paket programı aracılığıyla çözümlenmiş olup, uzmanların icralarına dair puanların ortalaması alınmıştır. 1. perde sistemi ile 2. perde sisteminde gerçekleştirilen performansların arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark olup olmadığını tespit edebilmek için Wilcoxon işaretli sıralar testi kullanılmıştır. Uzman olarak değerlendirilen puanlayıcıların performansları değerlendirmeleri ile ilgili olarak kullanılan form yine alan uzmanlarının görüşlerine başvurularak araştırmanın amacına uygun şekilde hazırlanmıştır.

BÖLÜM 4

4. BULGULAR

Bulgular görüşme formu ve değerlendirme formunda yer alan bilgiler doğrultusunda sunulmuştur. Öncelikli olarak araştırmanın nitel boyutu kapsamında görüşme yapılan örneklem gruplarından alınan cevaplar araştırmanın bulguları şeklinde alt problemler çerçevesinde sırasıyla ve ayrıntılı içerikleriyle aşağıda başlıklar halinde sunulmuştur.

4.1. Birinci Alt Probleme Dair Bulgular

Araştırmanın problem durumu kısmında ana problem cümlesine bağlı olarak oluşturulan birinci alt problem cümlesi

“Dilsiz kavalda birinci perde sistemi ile ikinci perde sisteminin kullanımına dair çeşitli müzik performans kurumlarında kaval çalgısını kullanan sanatçıların görüşleri nelerdir?” şeklinde belirlenmiştir.

Performans sanatçılarıyla yapılan yarı yapılandırılmış görüşmelerde öncelikli olarak dilsiz kavalda birinci ve ikinci perde sistemlerinin kullanımına dair sorular sorulmuş ayrıca da araştırmayı dolaylı yoldan ilgilendirdiği düşünülen, dilsiz kavalın günümüzdeki genel kullanım durumuna dair sorular yöneltilmiştir. Bu kapsamda kategorize edilen sorulara verilen cevaplar içerik analizi yöntemiyle analiz edilmiş ve tablolar halinde sunulmuştur.

Araştırma gruplarından birisi olan performans sanatçılarının kendi dilsiz kaval eğitimlerine hangi perde sistemiyle başladıkları hakkındaki görüşleri aşağıda Tablo 2’de verilmiştir.

Tablo 2: Performans sanatçılarının kendi dilsiz kaval eğitimlerine hangi perde sistemiyle başladıkları hakkındaki görüşleri

	1. Perde Sistemi	2. Perde Sistemi
%	30,76	69,23
PS 1		√
PS 2		√
PS 3		√
PS 4		√
PS 5		√
PS 6	√	
PS 7		√
PS 8		√
PS 9	√	
PS 10		√
PS 11	√	
PS 12	√	
PS 13		√

Tablo 2’de görüldüğü üzere performans sanatçılarının bir kısmı kendi dilsiz kaval eğitimlerine “1. Perde Sistemi” ile başlarken bir kısmı ise “2. Perde Sistemi” ile başlamışlardır.

Bu bağlamda, 1. perde sistemi ile eğitime başlayanların (n:4) oranı %30,76 iken, 2. perde sistemi ile eğitime başlayanların (n:9) oranı %69,23 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda mesleki müzik eğitimi alıp almadıklarından bağımsız olarak performans sanatçılarının kendi kaval eğitimlerine yüksek oranda 2. perde sistemiyle başladıkları tespit edilmiştir.

Performans sanatçılarından bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“2. pozisyon denilen perde sistemiyle başladım. Yaklaşık 2 yıl süren 2. pozisyon perde eğitiminde sesleri temizleyip ve paralel beşli denilen horlatma sesleri ile ezgiler çalabildikten sonra 1. pozisyon eğitimine başladım.” (PS5), “2. pozisyon diye adlandırılan perde sistemiyle başladım. 1,5 -2 sene sonra çalışmalarımındaki ihtiyaçlar sebebiyle 1. pozisyon düzeninde de icralar üzerinde çalıştım. 2006 yılından sonra çalıştığım kurumdaki repertuarların icrasında duyulan ihtiyaçlarla birlikte başka perde sistemleriyle icralarda da bulunuyorum.” (PS10).

Araştırma gruplarından birisi olan performans sanatçılarının kendi dilsiz kaval eğitiminde eğitime başladığı perde sisteminden sonra diğer perde sistemine geçiş süresi hakkındaki görüşleri aşağıda Tablo 3’te verilmiştir.

Tablo 3: Performans sanatçılarının dilsiz kaval eğitiminde diğer perde sistemine geçiş süresi ile ilgili görüşleri

	0-1 Yıl	1-2 Yıl	6-7 Yıl	Görüş Belirtmedi
%	53,84	15,38	15,38	15,38
PS 1			√	
PS 2	√			
PS 3	√			
PS 4				√
PS 5		√		
PS 6	√			
PS 7			√	
PS 8	√			
PS 9	√			
PS 10	√	√		
PS 11	√			
PS 12	√			
PS 13				√

Tablo 3’te görüldüğü üzere performans sanatçıları eğitime başladıkları perde sistemi sonrası diğer perde sistemine bazıları “0-1 Yıl” bazıları “1-2 Yıl” bazıları ise “6-7 Yıl” sonra geçmişlerdir.

Bu bağlamda, diğer perde sistemi eğitimine 1 yıl sonra geçenlerin (n:8) oranı %53,84 iken, 1-2 yıl sonra geçenlerin (n:2) oranı %15,38 iken, 6-7 yıl sonra geçenlerin (n:2) oranı %15,38 iken bir kısmı ise görüş belirtmedi (n:2) oranı %15,38 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular sonucunda performans sanatçıları dilsiz kaval eğitiminde başladıkları perde sistemi sonrası diğer perde sistemine geçiş sürelerinde farklılıklar olduğu ve yüksek oranda 1 yıl sonra geçtikleri tespit edilmiştir.

Performans sanatçılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“2. pozisyon denilen perde sistemiyle başladım. Yaklaşık 2 yıl süren 2. pozisyon perde eğitiminde sesleri temizleyip ve paralel beşli denilen horlatma sesleri ile ezgiler çalabildikten sonra 1. pozisyon eğitimine başladım.” (PS5), “İlk başladığımda 1. Pozisyonla başladım. 2. Pozisyona geçmem çok çabuk oldu çünkü şunu kavradım 2. Pozisyonda yapabileceğim şeylerin çok daha fazla olduğunu görünce, çalabileceğim parçalarda genişlik ve kavalın genişliğini kavradıkça daha çok bana oturan pozisyon olduğunu o zaman anladım.” (PS6).

Araştırma gruplarından birisi olan performans sanatçılarının perde sistemini teknik terim olarak nasıl ifade ettikleri hakkındaki görüşleri aşağıda Tablo 4’te verilmiştir.

Tablo 4: Performans sanatçılarının perde sistemi (perde düzeni) ve pozisyon ifadelerinin kullanımına ait görüşleri

	Pozisyon	Perde Sistemi (Perde Düzeni)
%	61,53	38,46
PS 1	√	
PS 2		√
PS 3		√
PS 4	√	
PS 5		√
PS 6		√
PS 7	√	
PS 8	√	
PS 9	√	
PS 10	√	
PS 11	√	
PS 12	√	
PS 13		√

Tablo 4’te görüldüğü üzere performans sanatçıları perde sistemini teknik bir ifade olarak bir kısmı “Pozisyon” olarak bir kısmı ise “Perde Sistemi” olarak ifade etmişlerdir.

Bu bağlamda, perde sistemini pozisyon olarak ifade edenlerin (n:8) oranı %61,53 iken, bazıları ise perde sistemi olarak ifade edenlerin (n:5) oranı %38,46 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda performans sanatçıları perde sistemini yüksek oranda pozisyon olarak ifade ettikleri tespit edilmiştir.

Performans sanatçılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Pozisyon ifadesini tercih ediyorum. Esasında kavalın perdeli değil delikli bir saz olarak ifade edilmeli diye düşünüyorum. Pozisyon kelimesinin anlamı bizimle tam örtüşmese de tam kapalı tutuş ya da bir delik açık tutuş demekten daha rahat bir ifade şekli diye düşünüyorum. Ayrıca okul zamanından beri bize öğretilen ifade bu.” (PS4).

Araştırma gruplarından birisi olan performans sanatçılarının kişisel performanslarında ağırlıklı olarak kullandıkları perde sistemi hakkındaki görüşleri aşağıda Tablo 5’te verilmiştir.

Tablo 5: Performanslarında ağırlıklı olarak kullandıkları perde sistemi hakkında görüşleri

	2. Perde Sistemi	1-2. Perde Sistemi
%	61,53	38,46
PS 1	√	
PS 2	√	
PS 3		√
PS 4		
PS 5		√
PS 6	√	
PS 7		√
PS 8	√	
PS 9	√	
PS 10		√
PS 11	√	
PS 12	√	
PS 13	√	√

Tablo 5’te görüldüğü üzere performans sanatçılarının performanslarında ağırlıklı olarak bazıları “2. perde sistemi” tercih ederken, bazıları ise “1. ve 2. perde sistemi” tercih ettikleri görülmektedir.

Bu bağlamda, performanslarında (n:8) 2. perde sistemini tercih edenlerin oranı %61,53 iken, bir kısmı ise (n:5) 1-2. perde sistemini tercih edenlerin oranı %38,46 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda performans sanatçılarının performanslarında yüksek oranda 2. perde sistemini tercih ettikleri tespit edilmiştir.

Performans sanatçılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“2. pozisyon.” (PS1), “Performanslarımda çoğunlukla 2. pozisyon diye adlandırılan pozisyonu kullanıyorum. Aslında makamsal olarak kürdi, hicaz ağırlıklı eserde %90 yakın 2. pozisyonu kullanıyorum. Fakat uşşak ya da hüseyini dediğimiz dizilerde ya da makamlarda bu %50, %50 tekabül ediyor. Fakat çoğunlukla 2. pozisyonu kullanıyorum.” (PS2), “2. pozisyon. (PS4)”, “Genelde kullandığım 2. Pozisyon ama bu neye göre şekilleniyor önüme gelen esere göre şekilleniyor. 5 ses ya da 4 ses üzerine kurulan şeyi 1. Pozisyondan da çalabilirim 2. Pozisyondan da çalabilirim ama 2. Pozisyonu çok zorlamak hoşuma gidiyor. 2. Pozisyonun çok benimsemesi gerektiğini düşünüyorum.” (PS9).

Araştırma gruplarından birisi olan performans sanatçılarının 1. perde sisteminin performansa yönelik olumlu yönleri hakkında görüşleri Tablo 6’da verilmiştir.

Tablo 6: Dilsiz kaval çalgısında 1.perde sisteminin performansa yönelik olumlu yönleri hakkında görüşleri

	Açış	Horlatma	Genel Ses Alanı Genişliği	Görüş Belirtmedi
%	23,07	53,84	15,38	7,69
PS 1		√		
PS 2			√	
PS 3		√		
PS 4	√			
PS 5		√		
PS 6		√		
PS 7		√		
PS 8		√		
PS 9			√	√
PS 10				
PS 11	√			
PS 12		√		
PS 13	√			

Tablo 6’da görüldüğü üzere performans sanatçılarının 1. perde sisteminin performansa yönelik olumlu yönleri hakkında bazıları “Açış” bazıları “Horlatma” bazıları “Genel ses alanı genişliği” bazıları ise “Görüş Belirtmedi” olarak görüş bildirmişlerdir.

Bu bağlamda, performans sanatçıları 1. perde sistemi performansa yönelik olumlu yönleri hakkında bir kısmı (n:3) açış olarak oranı %23,07 iken, bir kısmı (n:7) horlatma olarak oranı %53,84 iken, bir kısmı (n:2) genel ses alanı genişliği olarak %15,38 bir kısmı ise (n:1) görüş belirtilmedi oranı %7,69 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda 1. perde sisteminin performansa yönelik olumlu yönleri hakkında farklı görüşler olmakla birlikte yüksek oranda horlatma tekniği olduğu tespit edilmiştir.

Performans sanatçılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Ancak uzun hava açışlarında kavalın karakteristik tınlarını en güzel şekilde duyurulması nedeniyle icra önceliği olan bir pozisyonudur. Horlatma seslerinin bir oktav içinde aktif kullanımı icra yeteneğine bağlı.” (PS13)

Araştırma gruplarından birisi olan performans sanatçılarının 1. perde sisteminin performansa yönelik olumsuz yönleri hakkında görüşleri Tablo 7’de verilmiştir.

Tablo 7: Dilsiz kaval çalgısında 1.perde sisteminin performansa yönelik olumsuz yönleri hakkındaki görüşleri

	Acelite ve Belirli Dizi / Makamlarda İcra Zorluğu	Görüş Belirtilmedi
%	76,92	23,07
PS 1	√	
PS 2	√	
PS 3		√
PS 4	√	
PS 5	√	
PS 6	√	
PS 7	√	
PS 8		√
PS 9	√	
PS 10		√
PS 11	√	
PS 12	√	
PS 13	√	

Tablo 7’de görüldüğü üzere performans sanatçıları 1. perde sisteminin performansa yönelik olumsuz yönleri hakkında bazıları “Acelite ve Belirli Makamlarda İcra Zorluğu” olarak bazıları ise “Görüş Belirtilmedi” olarak ifade etmişlerdir.

Bu bağlamda, performans sanatçılarının 1. perde sisteminin performansa yönelik olumsuz yönleri hakkında bir kısmı (n:10) acelite ve belirli makamlarda icra zorluğu oranı %76,92 iken bir kısmı ise (n:3) görüş belirtilmedi oranı %23,07 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda. 1. perde sisteminin performansa yönelik olumsuz yönlerinin yüksek oranda acelite ve belirli makamlarda icra zorluğu olduğu tespit edilmiştir.

Performans sanatçılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“1. pozisyonun bana göre dezavantajları ise karar sesi kabul edilen la sesi yeden sol sesi ve si bemol 2 sesi arasındaki hızlı ezgi tartımlarındaki zorluk ve ses kalitesi açısından problemli olmasıdır. Bu tarz eserlere örnek vermek gerekirse; Yaylanın Çimenine Kuzu Yayılır ve Elâzığ Dik Halayının girişindeki ezgi kombinasyonu. Ayrıca kürdi ve hızlı eserler ve hicaz makamın aldığı si bemol sesi acelite eserler içinde perde sisteminde icracıyı zora sokmaktadır.” (PS5), “Senin tercihine de kalmış bir şey ama 1. Pozisyonda düşünmek zorunda

kalacağın, ya nasıl basarım şimdi bu geliyor şimdi bu perde geliyor onun tedirginliğini yaşamaktansa 2. pozisyonda elinin altında var olan perdeleri rahat rahat basmak benim için daha elzem yani” (PS9).

Araştırma gruplarından birisi olan performans sanatçılarının 2. perde sisteminin performansa yönelik olumlu yönleri hakkında görüşleri Tablo 8’de verilmiştir.

Tablo 8: Dilsiz kaval çalgısında 2. perde sisteminin performansa yönelik olumlu yönleri hakkındaki görüşleri

	Acelite ve Dizi/ Makam İcra Kolaylığı	Görüş Belirtilmedi
%	92,30	7,69
PS 1	√	
PS 2	√	
PS 3		√
PS 4	√	
PS 5	√	
PS 6	√	
PS 7	√	
PS 8	√	
PS 9	√	
PS 10	√	
PS 11	√	
PS 12	√	
PS 13	√	

Tablo 8’de görüldüğü üzere performans sanatçıları 2. perde sisteminin performansa yönelik olumlu yönlerini bazıları “Acelite ve Dizi/Makam İcra Kolaylığı” olduğunu bazıları ise “Görüş Belirtilmedi” şeklinde ifade ettikleri görülmüştür.

Bu bağlamda, performans sanatçıları 2. perde sisteminin performansa yönelik olumlu yönleri hakkında bir kısmı (n:12) acelite ve dizi/makam icra kolaylığı olarak oranı 92,30 iken bir kısmı ise (n:1) görüş belirtilmedi oranı %7,69 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda 2. perde sisteminin performansa yönelik olumlu yönlerinin yüksek oranda acelite ve dizi/makam icra kolaylığı olduğu tespit edilmiştir.

Performans sanatçılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Ayrıca horlatmasız icra edilen acelite isteyen veya istemeyen tüm ezgilerde verdiği ses perde imkânı sayesinde çok kullanışlıdır.” (PS5), “2. perde sistemi tüm makamları bazı geleneksel ezgiler dışında (Karakoyun Tokat ezgileri bazı açışlar dışında) kavalı daha etkin kullanmaya uygun olduğu için tercih ediyorum.” (PS11).

Araştırma gruplarından birisi olan performans sanatçılarının 2. perde sisteminin performansa yönelik olumsuz yönleri hakkında görüşleri incelenmiştir. Performans sanatçılarının görüşleri Tablo 9’da verilmiştir.

Tablo 9: Dilsiz kaval çalgısında 2.perde sisteminin performansa yönelik olumsuz yönleri hakkındaki görüşleri

	Olumsuz	Görüş Belirtilmedi
%	0	100
PS 1		√
PS 2		√
PS 3		√
PS 4		√
PS 5		√
PS 6		√
PS 7		√
PS 8		√
PS 9		√
PS 10		√
PS 11		√
PS 12		√
PS 13		√

Tablo 9’da görüldüğü üzere performans sanatçıları 2. perde sisteminin performansa yönelik olarak olumsuz yönlerinin olmadığını belirtmişlerdir.

Bu bağlamda, performans sanatçıları 2. perde sisteminin (n:12) performansa yönelik olumsuz yönleri hakkında görüş belirtilmedi oranı %100 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda performans sanatçılarının 2. perde sisteminin performansa yönelik olumsuz bir yönünün olmadığını düşündükleri tespit edilmiştir.

Araştırma gruplarından birisi olan performans sanatçılarının her iki perde sistemine ihtiyaç duyulmasının sebepleri hakkında görüşleri Tablo 10’da verilmiştir.

Tablo 10: Performanslarda her iki perde sistemine ihtiyaç duyulmasının sebepleri hakkındaki görüşleri

	İcra Kolaylığı	Dizi/Makam Kullanımı ve Teknik İhtiyaçlar	Görüş Belirtilmedi
%	7,69	84,61	7,69
PS 1	√		
PS 2		√	
PS 3		√	
PS 4		√	
PS 5		√	
PS 6		√	
PS 7			√
PS 8		√	
PS 9		√	
PS 10		√	
PS 11		√	
PS 12		√	
PS 13		√	

Tablo 10’da görüldüğü üzere performans sanatçıları performanslarda her iki perde sistemine ihtiyaç duyulmasının sebeplerini bazıları “İcra Kolaylığı” olarak bazıları “Dizi/Makam Kullanımı ve Teknik İhtiyaçlar” olarak belirtirken bazıları ise bu konuda görüş belirtmemişlerdir.

Bu bağlamda, performans sanatçıları performanslarda her iki perde sistemine ihtiyaç duyulması hakkında bir kısmı (n:1) icra kolaylığı olarak oranı %7,69 iken, bir kısmı (n:11) dizi/makam kullanımı ve teknik ihtiyaçlar olarak oranı %84,61 bir kısmı ise (n:1) görüş belirtilmedi oranı 7,69 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda performanslarda her iki perde sistemine ihtiyaç duyulmasının sebepleri olarak yüksek oranda dizi/makam kullanımı ve teknik ihtiyaçlar olduğu tespit edilmiştir.

Performans sanatçılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“İcra kolaylığı.” (PS1), “Dizi veya makamlardan dolayı ortaya çıkan teknik ihtiyaçlar, icra kolaylığı, zorluğu açısından”, “İcra edilen eserin dizi veya makamında kullanılan perdeleri daha rahat icra etme ihtiyacı, ses genişliğine ihtiyaç duyulması, horlatma tonunun daha geniş perde aralığında icra edilme ihtiyacı (PS10).

Araştırma gruplarından birisi olan performans sanatçılarının performans başarısı bakımından farklı dizi/makamlar için perde sistemi seçiminde kullanılan etkili faktörler hakkında görüşleri Tablo 11’de verilmiştir.

Tablo 11: Performans başarısı bakımından farklı dizi/makamlar için perde sistemi seçiminde kullanılan etkili faktörler hakkındaki görüşleri

	Dizi/Makam	Genel Ses Alanı Genişliği	Birden Fazla Faktör	Deneyerek
%	23,07	15,38	53,84	7,69
PS 1		√		
PS 2	√			
PS 3		√		
PS 4			√	
PS 5	√			
PS 6			√	
PS 7				√
PS 8			√	
PS 9			√	
PS 10			√	
PS 11	√			
PS 12			√	
PS 13			√	

Tablo 11’de görüldüğü üzere performans sanatçıları performans başarısı bakımından farklı dizi/makamlar için perde sistemi seçiminde kullanılan etkili faktörleri, bazıları “Dizi/Makam” bazıları “Genel Ses Alanı Genişliği” bazıları “Birden Fazla Faktörler” bazıları ise “Deneyerek” şeklinde ifade etmişlerdir.

Bu bağlamda, performans sanatçılarının performans başarısı bakımından farklı dizi/makamlar için perde sistemi seçimlerini belirleyen faktörler hakkındaki görüşlerine bakıldığında; bir kısmı (n:3) dizi/makam yapısının %23,07, bir kısmı (n:2) genel ses alanı genişliğinin %15,38, bir kısmı (n:7) birden fazla faktörün etkisinin %53,84 ve bir kısmı ise (n:1) deneme yanılma süreçlerinin %7,69 belirleyici olduğunu belirtmişlerdir.

Elde edilen bulgular doğrultusunda performans başarısı bakımından farklı dizi/makamlar için perde sistemi seçiminde farklı görüşler olmakla birlikte tercihlerin birden fazla faktöre bağlı olarak ortaya çıktığı anlaşılmaktadır.

Performans sanatçılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“İcracının icraya başlamadan önce eser analizindeki tonalite bilgi hızı, eserin alacağı arıza sesler ve aliterasyonlar ile ilgili bilgisi becerisi ve perde sistemlerindeki avantaj ve dezavantajlar konusundaki pratiği, hızlı karar verme yetisi.” (PS5), “1.Yöre tavrına göre 2. Makama göre 3.Ses aralığına ve horlatma kullanıma göre.” (PS6).

Araştırma gruplarından birisi olan performans sanatçıları performans başarısı bakımından dizi/makama göre kullanılacak perde sistemi hakkında görüşleri Tablo 12’de verilmiştir.

Tablo 12: Dizi/Makama göre kullanılacak perde sistemi hakkında görüşleri

	Sabit/Değişmez Tercih	Sabit/Değişmez Tercih Değildir
%	61,53	38,46
PS 1	√	
PS 2		√
PS 3	√	
PS 4	√	
PS 5	√	
PS 6	√	
PS 7	√	
PS 8		√
PS 9		√
PS 10		√
PS 11	√	
PS 12	√	
PS 13		√

Tablo 12’de görüldüğü üzere performans sanatçıları dizi/makama göre kullanılacak perde sistemi hakkında bazıları “Sabit/Değişmez Tercih” olduğu bazıları ise “Sabit/Değişmez Tercih Değildir” olarak ifade ettikleri görülmüştür.

Bu bağlamda, performans sanatçılarının önemli bir kısmı(n:8) dizi/makama göre kullanılacak perde sisteminin sabit/değişmez olduğunu belirtirken %61,53, bir kısmı da (n:5) dizi/makama göre kullanılacak perde sisteminin sabit/değişmez olmadığını %38,46 dile getirmişlerdir.

Elde edilen bulgular doğrultusunda performans sanatçılarının önemli bir kısmı performans başarıları bakımından dizi/makamlara göre perde sistemini değiştirmeyi tercih etmemektedirler.

Performans sanatçılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Bazı değişmez kurallar vardır örneğin kürdi ve nikriz bir eseri açık bile olsa asla 1. pozisyonda icra etmem. Veya bu girişimin fantastik olduğunu düşünüyorum. Şartlara ve o an ki duruma göre değişiklik gösteren perde sistemlerini kullanıyorum.” (PS5), “2. perde düzeninde hicaz, kürdi makamlarının iyi icra edilmesi özellikle de seri ezgilerde zor daha rahat icra edilecek bir pozisyon varken 1. Pozisyonda ısrar edilmesi doğru değil.” (PS11).

Araştırma gruplarından birisi olan performans sanatçılarının Türkiye’de dinledikleri kaval performanslarında ağırlıklı olarak kullanılan perde sistemi hakkında görüşleri Tablo 13’te verilmiştir.

Tablo 13: Türkiye’de dinledikleri kaval performanslarında ağırlıklı olarak kullanılan perde sistemi hakkındaki görüşleri

	1. Perde Sistemi	2. Perde Sistemi	Eşit	Görüş Belirtmedi
%	7,69	38,46	30,76	23,07
PS 1	√			
PS 2			√	
PS 3		√		
PS 4			√	
PS 5				√
PS 6			√	
PS 7		√		
PS 8		√		
PS 9				√
PS 10			√	
PS 11		√		
PS 12		√		
PS 13				√

Tablo 13’te görüldüğü üzere performans sanatçıları ülkemizde dinledikleri kaval performanslarında bazıları “1. Perde Sistemi” kullanılan, bazıları “2. Perde Sistemi” kullanılan bazıları her iki perde sisteminin “Eşit” kullanıldığı performansları dinlerken bazıları ise bu konuda görüş belirtmemişlerdir.

Bu bağlamda, performans sanatçıları Türkiye’de görüş yoğunluğu sırasına göre ağırlıklı olarak(n:5) 2. perde sisteminin kullanıldığı %38,46, her iki perde sisteminin de(n:4) eşit kullanıldığı %30,76, bir kısmı(n:1) 1. perde sisteminin kullanıldığı %7,69 performansları dinlemektedirler. Performans sanatçılarının bir kısmı ise (n:3) bu konuda görüş belirtmemişlerdir %23,07.

Elde edilen bulgular doğrultusunda farklı görüşler olmakla birlikte, performans sanatçılarının Türkiye’de ağırlıklı olarak 2. perde sistemi ile yapılmış kaval performanslarını dinledikleri tespit edilmiştir.

Performans sanatçılarının bazılarının bu temalara ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Gerek sosyal medya gerek albümlere baktığımda aslında 1 perde düzeni, 2 perde düzeni eşit ağırlıklı görüyorum, eşit ağırlıklı kullanıldığına şahit oluyorum.” (PS2), “En başta herkesin emeğine saygı duyuyorum ve günümüzde artık özellikle de konservatuarların çoğalmasıyla, teknoloji sayesinde insanların bilgiye daha çabuk ve kolay ulaşması bakımından çok iyi icracıların yetiştiğine inanıyorum. Ağırlıklı olarak 2. pozisyonun daha çok kullandığını ve bunun da doğal olduğuna inanıyorum.” (PS8).

Araştırma gruplarından birisi olan performans sanatçıları Türkiye’de kullanılan kaval notasyonu ve perde sistemlerinin karşılaştırılması hakkında görüşleri Tablo 14’te verilmiştir.

Tablo 14: Türkiye’de kullanılan kaval notasyonu ve perde sistemlerinin karşılaştırılması hakkında görüşleri

	Olumsuz	Görüş Belirtmedi
%	76,92	23,07
PS 1		√
PS 2	√	
PS 3		√
PS 4	√	
PS 5	√	
PS 6	√	
PS 7		√
PS 8	√	
PS 9	√	
PS 10	√	
PS 11	√	
PS 12	√	
PS 13	√	

Tablo 14’te görüldüğü üzere performans sanatçıları Türkiye’de kullanılan kaval notasyonu ve perde sistemlerinin karşılaştırılması hakkında bazıları “Olumsuz” görüşler bildirirken bazıları ise bu konuda görüş belirtmemeyi tercih etmişlerdir.

Bu bağlamda, performans sanatçılarının önemli bir kısmı(n:10) Türkiye’de kullanılan kaval notasyonu ve perde sistemlerinin karşılaştırılması hakkında olumsuz görüşler bildirirken %76,92, bu konuda görüş belirtmeyenlerin (n:3) oranı %23,07 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda performans sanatçıları Türkiye’de kullanılan kaval notasyonu ve perde sistemlerinin karşılaştırılması hakkında yüksek oranda olumsuz görüşlere sahiptirler.

Performans sanatçılarında bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

Konu hakkında olumsuz olarak düşüncelerinin ifade edenlerden bazıları bunu; *“Balkanlarda özellikle Bulgarlarda kavalın okulu vardır bildiğiniz gibi. Nota yazım sistemleri bizden farklıdır ne anlamda farklıdır. Batının kabul ettiği seslerde her şey yerinden yazılmaktadır onlar bizde tüm kavallar da bilindiği üzere serçe parmak açık aşağıda la kabul edilmektedir. Uluslararası müzik yazım, kural ve temelleri tekniğini kullanan ülkelerde böyle bir şey yoktur. Bu aynı zamanda Asya’daki Türki cumhuriyetlerinde Sıbzgı çalınan yerlerde aynı şekildedir. Birçok coğrafya da sadece bu la üzeri yazmak büyük oradan da büyük çoğunlukla Türkiye’ye ait bir durumdur. Şimdiye kadar diğer coğrafyalarda böyle bir durum görmedim. Bu enstrümana göre tınladığı yerden tınladığı şekilde yazılır. Yani mi kaval çalıyorsa bir şekilde majör ya da minörse eser re minör se mi kavalla kapalı pozisyon da re olur re minör çalar gördüğünü çalar transpoze orda da mümkündür kesinlikle durum budur.”*

(PS2), “*Seni coğrafyan ve sınırlarınla ilgili. Sendeki müziğin gelişimi, tarihsel süreci ile ilgili. Örneğin Bulgaristan’da müzik eğitimi ve bu çalgıyla ilgi eğitim alan kişiler mesela şef ya da kompozitör kavalın nerde horlatma çalınacağını biliyor ve buna göre yazar. Bu tamamen müziğin tarihsel süreciyle ilgili ama bizde hala daha oturuyoruz 30 kişi aynı sestem parçayı çalıyoruz. Çok sesliye geçemedik notasyon yok hala kafaya göre partiyon bilinçli bir şekilde değil hiçbir şey bilime ve ilme göre değil hala. Onun için okulların orkestra şeflik bölümlerinde kişilerin şu topraklarda bağlamaya, kavala doğru bakış açısıyla yaklaşmaları gerek bizim senfonilerde niye türkü çalmıyoruz neden düzenlemelerde neden kaval yok orada bunların sorulması lazım bu yüzden sanatsal bakış açısı çok önemli mesele burada. İtilen kakılan halk müziği ve halk müzikçiler. Diyeceksin ki bu etki tepki olmamış mı ona da kota koyarak evet derim tabii. Biraz daha kendimizde de aramamız lazım.*” **(PS9)**.

Araştırma gruplarından birisi olan performans sanatçıları dilsiz kaval perde sistemleri hakkında eklemek istedikleri görüşleri Tablo 15’te verilmiştir.

Tablo 15: Performans sanatçılarının dilsiz kaval perde sistemleri hakkında ayrıca görüş belirtme durumları

	Görüş Belirtti	Görüş Belirtmedi
%	69,23	30,76
PS 1	√	
PS 2	√	
PS 3	√	
PS 4		√
PS 5	√	
PS 6	√	
PS 7		√
PS 8	√	
PS 9	√	
PS 10		√
PS 11		√
PS 12	√	
PS 13	√	

Tablo 15’te görüldüğü üzere performans sanatçılarının dilsiz kaval perde sistemleri hakkında bazılarının görüş belirttiği bazılarının ise görüş belirtmediği görülmektedir.

Bu bağlamda, performans sanatçılarının önemli bir kısmı(n:9) dilsiz kavaldaki perde sistemleri hakkında görüş belirtmişlerdir ve görüş belirtenlerin oranı %69,23 olmuştur. Görüş bildirmeyen performans sanatçılarının (n:4) oranı ise %30,76 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda performans sanatçılarının dilsiz kavaldaki perde sistemleri hakkında farklı da olsa görüş bildirme eğiliminde oldukları anlaşılmaktadır.

Performans sanatçılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Perde sistemleri hakkında perde isimlerine göre adlandırırsak aslında tarifin daha kolay olacağını düşünüyorum. Yani sol kararda, si kararda, si bemol kararda bunları şöyle birleştirerek sol kararda minör ya da majör la karada majör ya da minör olabileceği gibi, makamsal açıdan sol kararda kürdi, sol karada hüseyni ya da la kararda kürdi, hüseyni ya da si bemol karada kürdi, hüseyni, hicaz gibi tarifler adlandırmalar yapılabilir ortak dil açısından.” (PS2), “Bilinen perde sistemleri bu sazı kısır bir döngüye sokuyor. Ve sazın eşlik kapasitesini belli noktalara hapsediyor. Yeni perde sistemleri üzerinde çalışılmalı. Özellikle sazın yarım sesleri olarak bilinen si bemol 2 ve mi bemol perdesi tam ses olarak açılmalı ve sazın bu perdelerle nasıl bir kapasiteye kavuşacağı net olarak araştırılmalıdır. Keza duduk veya balaban sazlarında yoğun olarak kullanılan yarım sesleri çıkarma kabiliyeti kavala da kazandırılmalı ve sazın yeni bir boyut kazanması gerektiğini düşünüyorum.” (PS5), “Bu senin sorduğun sorular perde sisteminde batı sisteminde sorulması gereken sorular. Oradaki kompozitörler yazılanlar partiyonlar orkestrasyon kocaman bir orkestra senin önünde çalacağını partin öyle bir müziğin içinde olduğun zaman işte senin bu perde sistemin sorusu çok anlamlı olurda ama maalesef biraz tebessüm olsun nerden buluyorsam oradan çalıyorum bir dönem öyleydi. Bu da benim transpoze çalmamı geliştirdi. Perde sisteminden önce bizim çözmemiz gerek başka sorunlar var. Genelde bağlamaya yönelik çaldığımız için ya 2. Pozisyon çalıyoruz ya da parçaya göre 1. Pozisyon çalıyorum mesele artık burada çalan kişiye bağlı keyfin ne istiyorsun oradan çal ama ben isterdim ki mesela do üzerinden yazılmış olsun kavalın bütün teknik koşullarını zorlayarak çalayım ama azcık sesli üfleyim dediğin zaman dönüp sana bakıyorlar hele o küçük kavallarda mesela akort sol azcık sesli üflüyorsun eliyle işaret ediyor yavaş yavaş lakin bu sol akort bir kaval benim bunu belli bir şiddette üflemem lazım ki sesleri çıkarayım bunlara gülüyoruz ama yaşanan olaylar elbette hala bunu anlatmakta zorlanıyoruz hala değişen bir şey yok.” (PS9).

Araştırma gruplarından birisi olan performans sanatçılarının hangi tür kavalları tercih ettiklerine yönelik görüşleri Tablo 16’da verilmiştir.

Tablo 16: Performans sanatçılarının performanslarında hangi tür kavalları tercih ettiklerine yönelik görüşleri

	Ağaç Kavallar	Kamış Kavallar	Ağaç, Kamış, Plastik Kavallar
%	30,76	7,69	61,53
PS 1			√
PS 2			√
PS 3			√
PS 4			√
PS 5			√
PS 6			√
PS 7			√
PS 8	√		
PS 9	√		
PS 10	√		
PS 11	√		
PS 12		√	
PS 13			√

Tablo 16’da görüldüğü üzere performans sanatçılarının bazıları “Ağaç Kavalları” bazıları “Kamış Kavalları” bazıları ise “Ağaç, Kamış, Plastik Kavalları” bir arada tercih etmektedirler.

Bu bağlamda, performans sanatçılarının bir kısmı(n:4) performanslarında ağaç kavalları tercih etmekte (%30,76), bir kısmı (n:1) kamış kavalları tercih etmekte (%7,69), önemli bir kısmı ise (n:8) ağaç, kamış ve plastik kavalları bir arada tercih etmektedirler (%61,53).

Elde edilen bulgular doğrultusunda performans sanatçılarının performanslarında yüksek oranda ağaç, kamış ve plastik kavalları birlikte tercih ettikleri tespit edilmiştir.

Performans sanatçılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“İlk önceliğim sırasıyla 1. Ağaç kaval 2. Kamış Kaval 3. Plastik kaval. Ağaç, kavalın orijinal ham maddesi olduğundan kavalın asıl performansı ağaç kaval kullanılarak sağlanır. Kamış kaval tiz sesleri daha rahat kontrollü bir şekilde akort bozulması yaşamadan kullanmayı tercih ediyorum. Plastik kaval ise daha rahat bulunduğu ve maliyetinin çok ucuz olmasından dolayı tercih ediyorum performansta ağaç kaval ile kamış kaval arası tatmin edici olarak görüyorum.” (PS6), “Ağaç tercih ediyorum. Plastik ve kamışlar aldatici olabilir. Kavalda hem ton elde etme anlamında hem de üfleme tarzında yanıtatabiliyor insanları genelde içerisinde boğum olabiliyor onlar da genel kaval tarzının dışında çalan kişiyi yanıltır oradaki boğumdan dolayı daha yumuşak üflerler yumuşak üfledikleri için kaval tonu çıkmaz ney tonuna daha çok yaklaşırlar o yüzden ağaç kaval her zaman tercihim oldu benim.” (PS9).

Araştırma gruplarından birisi olan performans sanatçılarının dilsiz kavalda materyal bakımından tercihlerini belirleyen faktörlere yönelik görüşleri Tablo 17’de verilmiştir.

Tablo 17: Performans sanatçılarının materyal bakımından tercihlerini belirleyen faktörlere yönelik görüşleri

	Ağaç Kavalları Ton Bakımından Tercih Ediyorum	Boğumlu Kamış ve Plastik Kavalları Ton, Ses Alanı Genişliği Bakımından Tercih Ediyorum.
%	46,15	53,84
PS 1		√
PS 2		√
PS 3	√	
PS 4	√	
PS 5		√
PS 6		√
PS 7	√	
PS 8	√	
PS 9	√	
PS 10		√
PS 11	√	
PS 12		√
PS 13		√

Tablo 17’de görüldüğü üzere performans sanatçılarının kullandıkları kavalların materyallerini belirleyen unsurlara dair görüşlerinde; bir kısmı “Ağaç Kavalları Ton Bakımından Tercih Ediyorum” bazıları ise “Boğumlu Kamış ve Plastik Kavalları Ton, Ses Alanı Genişliği Bakımından Tercih Ediyorum” şeklinde görüş bildirmişlerdir.

Bu bağlamda, performans sanatçılarının kullandıkları kavalların materyallerini belirleyen unsurlara dair görüşlerinde bir kısmı (n:6) ağaç kavalları ton bakımından tercih ettiklerini (%46,15), bir kısmı ise (n:7) boğumlu kamış ve plastik kavalları ton, ses genişliği alanı bakımından tercih ettiklerini (%53,84) belirtmişlerdir.

Elde edilen bulgular doğrultusunda performans sanatçılarının kullandıkları kavalların materyallerine dair görüşlerinde farklı ve birbirine yakın oranlarda görüşler mevcuttur.

Performans sanatçılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Ağaç kavalları tercih ediyorum. Daha sıcak ve doğal bir ses rengi elde ediyorum.” (PS4), *“Ağaç tercih ediyorum. Plastik ve kamışlar aldatıcı olabilir, “Kaval yapımında kullanılan ağaç dışındaki materyaller, ekonomik anlamda uygun bir maliyetinin oluşu veya çalımdaki kolaylık gibi sonuçları beraberinde getirirse de doğru kaval tonu ağaç kavallardan alınmaktadır.”* (PS10).

Araştırma gruplarından birisi olan performans sanatçılarının Türkiye’de dilsiz kaval çalgısı üzerine yapılmış albümler ve sosyal medya platformlarında yer alan performanslar hakkındaki görüşleri Tablo 18’de verilmiştir.

Tablo 18: Türkiye’de dilsiz kaval çalgısı üzerine yapılmış albümler ve sosyal medya platformlarında yer alan performanslar hakkındaki görüşleri

	Olumlu	Olumsuz	Görüş Belirtmedi
%	61,53	23,07	15,38
PS 1	√		
PS 2	√		
PS 3			√
PS 4		√	
PS 5	√		
PS 6	√		
PS 7	√		
PS 8	√		
PS 9		√	
PS 10			√
PS 11	√		
PS 12	√		
PS 13		√	

Tablo 18’de görüldüğü üzere performans sanatçılarının ülkemizde dilsiz kaval çalgısı üzerine yapılmış albümler ve sosyal medya platformlarında yer alan performanslar hakkında bazıları “Olumlu” görüşler bazıları “Olumsuz” görüşler bildirirken bazıları ise bu konuda “Görüş Belirtmemeyi” tercih etmişlerdir.

Bu bağlamda, performans sanatçılarının ülkemizde dilsiz kaval çalgısı üzerine yapılmış albümler ve sosyal medya platformlarında yer alan performanslar hakkında önemli bir kısmı (n:8) olumlu görüşe sahip iken (%61,53), bir kısmı (n:3) olumsuz görüşe (%23,07) sahiptir. Bu konuda görüş belirtmemeyi tercih edenlerin(n:2) oranı %15,38 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda performans sanatçılarının ülkemizde dilsiz kaval çalgısı üzerine yapılmış albümler ve sosyal medya platformlarında yer alan performanslar hakkında büyük oranda olumlu görüşler e sahip oldukları anlaşılmaktadır.

Performans sanatçılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Osman Aktaş ve Sinan Çelik hocaların yaptığı albümler tarihe not düştü diye düşünüyorum. Ayrıca son 10 yılda albümlere yaptığı eşlik ve katıldığı programlarla sazın kullanım alanını çok farklı noktalara taşıyan hem tekniğiyle hem tonuyla hem müzik zekâsıyla devlet sanatçısı Mustafa Eke'nin bu konuda üstün hizmetleri ve yepyeni bir yol açtığı kanaatindeyim.” (PS5), “Özellikle kaval ile ney taklit edilerek yapılan icraların sevimsiz ve yapmacık olduğunu düşünüyorum. Geleneksel icra geleneğinden yararlanılması için yöre icracılarının dinlenmesi, etüt edilmesi gerekliliğine inanıyorum. Diğer bir sorun da herkesin tek ustayı referans alması ve bu yönde icralar gerçekleştirilmesi. Özellikle uzun hava veya

doğaçlamalarda daha önce yapılanın taklit edilerek melodik zenginliğin var olanla sınırlı kalması gibi fakirleşmeye neden olduğunu düşünüyorum.” (PS13).

Araştırma gruplarından birisi olan performans sanatçılarının yurt dışında dilsiz kaval çalgısıyla ilgili yazılı, görsel ve işitsel performansa dayalı çalışmalarını takip etmeleriyle ilgili görüşleri Tablo 19’da verilmiştir.

Tablo 19: Yurtdışında dilsiz kaval çalgısıyla ilgili yazılı, görsel ve işitsel performansa dayalı çalışmalarını takip etmeleriyle ilgili görüşleri

	Takip Ediyorum	Takip Etmiyorum
%	84,61	15,38
PS 1	√	
PS 2	√	
PS 3	√	
PS 4	√	
PS 5	√	
PS 6	√	
PS 7		√
PS 8	√	
PS 9	√	
PS 10	√	
PS 11	√	
PS 12		√
PS 13	√	

Tablo 19’da görüldüğü üzere performans sanatçılarının bir kısmı yurt dışında gerçekleştirilen ve dilsiz kaval çalgısıyla ilgili yazılı, görsel ve işitsel performansa dayalı çalışmalarını takip etmekte, bazıları ise takip etmemektedir.

Bu bağlamda, performans sanatçılarının oldukça önemli bir kısmı (n:11) yurt dışında gerçekleştirilen ve dilsiz kaval çalgısıyla ilgili yazılı, görsel ve işitsel performansa dayalı çalışmalarını takip etmektedir (%84,61). Yurt dışında gerçekleştirilen ve dilsiz kaval çalgısıyla ilgili yazılı, görsel ve işitsel performansa dayalı çalışmalarını takip etmediğini belirten performans sanatçılarının (n:2) oranı ise %15,38 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda performans sanatçılarının yurt dışında dilsiz kaval çalgısıyla ilgili yazılı, görsel, işitsel ve performansa dayalı çalışmalarını yüksek oranda takip ettikleri tespit edilmiştir.

Performans sanatçılarından bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Yurt dışındaki icracıları tabii ki zaman zaman takip ediyorum. Hatta balkanların, Bulgarların en tanınan sanatçılarından Theodosii Spassov la 20-25 yıl önce belki ilk tanışan

insanlardanım.” (PS2), “Hiç incelemedim ama Bulgaristan ve Makedonya’da kullanılan metodu çok merak ediyorum. İlk fırsatta inceleyeceğim.” (PS7), “Tatbiki özellikle işitsel performansa dayalı çalışmaları takip ediyoruz. Balkan coğrafyasında özellikle Bulgaristan’da Kaval ile ilgili metodik eğitim ve yazılı dokümanlar olduğunu biliyoruz. Tabii ki bu çalışmalardan yararlanmanın çok faydalı olduğuna inanıyorum” (PS8).

4.2. İkinci Alt Probleme Dair Bulgular

Araştırmanın problem durumu kısmında ana problem cümlesine bağlı olarak oluşturulan ikinci alt problem cümlesi

“Dilsiz kaval yapım ustalarının (lutiye) görüşleri nelerdir?” şeklinde belirlenmiştir.

Kaval çalgı yapımcıları ile yapılan yarı yapılandırılmış görüşmelerde öncelikli olarak dilsiz kavalda birinci ve ikinci perde sistemlerinin kullanımına dair sorular sorulmuş ayrıca araştırmayı dolaylı yoldan ilgilendirdiği düşünülen dilsiz kavalın günümüzdeki genel kullanım durumu ve üretimine dair sorular da yöneltilmiştir. Bu kapsamda kategorize edilen sorulara verilen cevaplar içerik analizi yöntemiyle analiz edilmiş ve aşağıda tablolar halinde sunulmuştur.

Araştırma gruplarından birisi olan kaval çalgı yapımcılarının perde sistemini teknik terim olarak nasıl ifade ettikleri hakkındaki görüşleri aşağıda Tablo 20’de verilmiştir.

Tablo 20: Kaval çalgı yapımcılarının perde sistemi (perde düzeni) ve pozisyon ifadelerinin kullanımına ait görüşleri

	Pozisyon	Perde Sistemi
%	83,33	16,66
KÇY 1	√	
KÇY 2	√	
KÇY 3		√
KÇY 4	√	
KÇY 5	√	
KÇY 6	√	

Tablo 20’de görüldüğü üzere araştırma kapsamındaki terminolojik karmaşayla ilgili olarak kaval çalgı yapımcılarının bazıları “pozisyon” olarak bazıları ise “perde sistemi” kavramlarını kullandıklarını ifade etmişlerdir.

Bu bağlamda kaval çalgı yapımcılarının büyük bir kısmı(n:5) “pozisyon” kavramını kullanmayı tercih ederken (%83,33), küçük bir kısmı ise(n:1) “perde sistemi” kavramını kullanmayı tercih ettiklerini belirtmişlerdir (%16,66).

Elde edilen bulgular doğrultusunda kaval çalgı yapımcılarının teknik bir ifade olarak bu araştırmada perde sistemi şeklinde kullanılan kavramı çok yüksek oranda “pozisyon” şeklinde ifade etmeyi benimsedikleri anlaşılmaktadır.

Kaval çalgı yapımcılarından bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Perde sistemini tercih ediyorum.” (KÇY3), “Pozisyon olarak adlandırıyorum. Çünkü şimdiye kadar tanıdığım herkes çalanlar bu şekilde ifade ediyorlar. 1. pozisyon ve 2. pozisyon şeklinde. Adam diyor ki 1. pozisyon ya da 2. pozisyon istiyorum diyor.” (KÇY5).

Araştırma gruplarından birisi olan kaval çalgı yapımcılarının dilsiz kavalların hangi perde sisteminde tercih edildiğine yönelik görüşleri aşağıda Tablo 21’de verilmiştir.

Tablo 21: Dilsiz kavalların hangi perde sisteminde tercih edildiğine yönelik görüşleri

	1. Perde Sistemi	2. Perde Sistemi
%	0	100
KÇY 1		√
KÇY 2		√
KÇY 3		√
KÇY 4		√
KÇY 5		√
KÇY 6		√

Tablo 21’de görüldüğü üzere kaval çalgı yapımcıları, dilsiz kaval siparişlerinde tamamen “2. Perde Sistemi” çalımına göre yapılmış(bazı delikleri maniple edilmiş) kavalların tercih edildiğini ifade etmişlerdir.

Bu bağlamda, kaval çalgı yapımcıları (n:6) 2. perde sistemi kavalların tercih edildiği oranı %100 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda kaval yaptıran ve/veya kaval siparişi veren kişilerin içerisinde tercih bildirenlerin tamamının 2. perde sisteminde kullanabilecekleri nitelikte dilsiz kavalları tercih ettikleri tespit edilmiştir.

Kaval çalgı yapımcılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Siparişler çoğunlukla 2 pozisyon da kendi ölçülerimde isteniyor.” (KÇY1).

Araştırma gruplarından birisi olan kaval çalgı yapımcılarının tercih belirtmeyen kişilerin siparişlerinin hangi perde sisteminde yapıldığına dair görüşleri aşağıda Tablo 22’de verilmiştir.

Tablo 22: Tercih belirtmeyen kişilerin siparişlerinin hangi perde sisteminde yapıldığına dair görüşleri

	2 Perde Sistemi	1- 2 Perde Sistemi	Görüş Belirtmedi
%	33,33	33,33	33,33
KÇY 1			√
KÇY 2	√		
KÇY 3		√	
KÇY 4		√	
KÇY 5			√
KÇY 6	√		

Tablo 22’de görüldüğü üzere tercih belirtmeyen kişilerin siparişlerini yaparken kaval çalgı yapımcılarının bazıları “2. Perde Sistemi”nde, bazıları ise “Hem 1. Hem 2. Perde sistemi”nde kullanıma uygun kaval yaptıklarını belirtmişlerdir. Kaval yapımcılarının bazıları ise bu konuda görüş bildirmemişlerdir.

Bu bağlamda, tercih belirtmeyen siparişler için kaval çalgı yapımcılarının bir kısmı(n:2) 2. perde sistemini (%33,33), bir kısmı(n:2) her iki perde sistemini (%33,33) kullanarak kaval üretmekte bununla birlikte bir kısım (n:2) kaval yapımcısı bu konuda görüş bildirmemektedir(%33,33).

Elde edilen bulgular doğrultusunda kaval çalgı yapımcılarının tercih belirtilmeyen siparişlerde belirli bir eğilime sahip olmadıkları, farklı perde sistemlerinde kullanıma dair eşit oranda üretim yaptıkları tespit edilmiştir

Kaval çalgı yapımcılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Her iki perde sisteminde imal ediyorum.” (KÇY3), “Eğer herhangi bir tercih belirtilmiyorsa genelde dilsiz kavalda en yaygın kullanılan 2. perde düzenini baz alarak yapıyorum.” (KÇY6).

Araştırma gruplarından birisi olan kaval çalgı yapımcılarının teknik detay ve perde sistemi ölçülerini oluşturma şekillerine ait görüşleri aşağıda Tablo 23’te verilmiştir.

Tablo 23: Kaval çalgı yapımcılarının kullandığı teknik detaylar ve perde sistemi ölçülerini oluşturma şekillerine ait görüşleri

	Kendim Oluşturdum	Başka Birinden Referans Aldım
%	66,66	33,33
KÇY 1		√
KÇY 2	√	
KÇY 3	√	
KÇY 4	√	
KÇY 5		√
KÇY 6	√	

Tablo 23’te görüldüğü üzere kaval çalgı yapımcılarının bazıları dilsiz kaval üretimde kullandığı teknik detay ve ölçüleri kendisinin oluşturduğunu, bazıları ise başka birinden referans aldığını dile getirmişlerdir.

Bu bağlamda, dilsiz kaval yapımcılarından kaval üretiminde kullandığı teknik detay ve ölçüleri kendisinin oluşturduğunu belirtenlerin (n:4) oranı %66,66 iken, başka birisinden referans aldığını belirtenlerin (n:2) oranı %33,33 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda kaval çalgı yapımcılarının yüksek oranda teknik detay ve ölçüleri zaman içerisinde kişisel tecrübeleriyle kendilerinin oluşturdukları anlaşılmaktadır.

Kaval çalgı yapımcılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“O zaman ben Burdur da eski antika kavallar çoban kavalları vardı hepsi de aşağı yukarı hepsi de aynı seste birbirine yakın eskiden kalma 100-150 yıllık antika tarihi kavallar vardı. Onlardan yola çıkarak ilk ölçülerim onlardan. Mevcut kullandığım ölçüleri kendim oluşturdum hiçbir kimseden bir şey almadım. En son zamanlarda akort aleti elde ettim ve akort aleti ile de ölçüleri kendim oluşturdum.” (KÇY1), “Sinan Çelik hocamızın ölçülerini referans aldım. Dilsiz kavalda Sinan Çelik hocanın ölçüleri harici ölçüler kullanmıyorum.” (KÇY5), “Perde ölçülerini Cihan Yurtçu hocamla beraber çalışmalarımız sonucu ortaya çıkmıştır.” (KÇY6).

Araştırma gruplarından birisi olan kaval çalgı yapımcılarının dilsiz kavalların yapım materyalleri ile ilgili görüşleri aşağıda Tablo 24’te verilmiştir.

Tablo 24: Kaval yapımçıların dilsiz kavalların yapım materyalleri ile ilgili görüşleri

	Ağaç	Kamış	Plastik	Ağaç ve Plastik
%	49,99	16,66	16,66	16,66
KÇY 1	√			
KÇY 2		√		
KÇY 3			√	
KÇY 4	√			
KÇY 5	√			
KÇY 6				√

Tablo 24’te görüldüğü üzere dilsiz kaval yapımı için kaval çalgı yapımçıların bazıları “ağaç”, bazıları “kamış”, bazıları “plastik” bazıları ise “ağaç ve plastik” materyalleri tercih etmektedirler.

Bu bağlamda, dilsiz kaval yapımında materyal olarak ağaç tercih ettiğini belirtenlerin (n:3) oranı %49,99 iken, kamış tercih ettiğini bildirenlerin(n:1) oranı %16,66, plastik tercih ettiğini belirtenlerin (n:1) oranı %16,66, hem ağaç hem de plastik tercih ettiğini bildirenlerin (n:1) oranı ise %16,66 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda kaval çalgı yapımçıların büyük bir kısmının dilsiz kaval yapımında ağaç ve kamış gibi doğal materyallerden yararlanmayı tercih ettikleri anlaşılmaktadır.

Kaval yapımçıların bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Özel üretim plastikle yapıyorum.” (KÇY3), “Dilsiz kaval genelde ahşap olarak en yaygın kayısı, erik ve kiraz ağacından yapılmaktadır. Bunun yanında tabii ki plastik kaval da imal etmekteyiz.” (KÇY6).

Araştırma gruplarından birisi olan kaval çalgı yapımçıların kişiye özel dilsiz kaval üretimi yapılmasına ilişkin görüşleri aşağıda Tablo 25’te verilmiştir.

Tablo 25: Kişiyeye özel dilsiz kaval üretimi yapılmasına ilişkin görüşleri

	Kişiyeye Özel Dilsiz Kaval Yapıyorum	Kişiyeye Özel Dilsiz Kaval Yapmıyorum
%	100	0
KÇY 1	√	
KÇY 2	√	
KÇY 3	√	
KÇY 4	√	
KÇY 5	√	
KÇY 6	√	

Tablo 25’te görüldüğü üzere kaval çalgı yapımcılarının tamamı üretimlerinde “Kişiy e Özel Dilsiz Kaval Yapıyorum” şeklinde görüşlerini aktarmışlardır ve bu bağlamda, kaval çalgı yapımcılarının tamamının (n:6) oranında kişiy e özel dilsiz kaval yaptıkları ortaya çıkmıştır (%100).

Elde edilen bulgular doğrultusunda kaval çalgı yapımcılarının kişiy e özel dilsiz kaval yaptıkları ve bu durumun icracaların üfleme şiddeti, parmak yapısı gibi koşullara bağlı olarak önem arz ettiğı anlaşılmaktadır.

Kaval çalgı yapımcılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Şimdi özel yapım oluyor tabii ki. Özel yapım şöyle bazısı bana diyor ki şu ağaçtan yapın tamam yapıyorum. Bazısı boynuz istiyor başlık istiyor manda boynuzundan yapıyorum o artı oluyor tabii ki illa erik diyorlar öğrenmişler bir erik ama iyi bir erik olmayınca iyi ses vermez iyi bir kayısı ve zerdali o erikten daha iyi ses verebilir.” (KÇY1), “Kişiy e özel kavallar yapıyorum. Boy durumuna göre, parmak durumuna göre. Boy durumunu soruyorum parmak durumunu soruyorum mesela yumuşak mı üflüyor sert mi üflüyor orta mı üflüyor akortlar değişiyor onlara göre akortlu yorum. Mesela parmakları küçükse perdeleri ona göre küçük açıyorum. Boy kısaysa ölçüleri değerlendirerek sazın boyunu kısaltıyorum parmaklar kalınsa ona göre ölçülendirme yapıyorum.” (KÇY2).

Araştırma gruplarından birisi olan kaval çalgı yapımcılarının dilsiz kaval talep eden kişileri üretim sürecine dâhil edilmeleriyle ilgili görüşleri aşağıda Tablo 26’da verilmiştir

Tablo 26: Dilsiz kaval talep eden kişileri üretim sürecine dahil edilmeleriyle ilgili görüşleri

	Üretim Sürecine Dâhil Ediyorum	Üretim Sürecine Dâhil Etmiyorum	Görüş Belirtmedi
%	49,99	33,33	16,66
KÇY 1		√	
KÇY 2	√		
KÇY 3			√
KÇY 4	√		
KÇY 5	√		
KÇY 6		√	

Tablo 26’da görüldüğü üzere kaval çalgı yapımcılarının bazıları talep eden kişileri üretim sürecine dahil etmekte bazıları ise üretim sürecine dahil etmemektedir. Bazı kaval yapımcıları ise bu konuda görüş bildirmemeyi tercih etmişlerdir.

Bu bağlamda, kaval yapımcılarının bir kısmı (n:3) talep edenleri üretim sürecine dâhil etmekte (%49,99), bir kısmı (n:2) dâhil etmemektedir (%33,33). Bu konuda görüş bildirmeyenlerin (n:1) oranı ise %16,66 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda kaval çalgı yapımcılarının önemli oranda talep eden kişileri üretime dâhil ettikleri anlaşılmaktadır.

Kaval yapımcılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Perdeler konusunda özel istekleri son zamanlarda çıkmıyor.” (KÇY1), “Kişilerin kavalların perde yapısını bozacak derecede isteklerini maalesef yapmıyoruz.” (KÇY6).

Araştırma gruplarından birisi olan kaval çalgı yapımcılarının dilsiz kaval talep eden kişilerin görüşlerine dair düşünceleri aşağıda Tablo 27’de verilmiştir

Tablo 27: Talep eden kişilerin görüşleri ile ilgili düşünceleri

	Olumlu	Görüş Belirtmedi
%	66,66	33,33
KÇY 1	√	
KÇY 2		√
KÇY 3	√	
KÇY 4		√
KÇY 5	√	
KÇY 6	√	

Tablo 27’de görüldüğü üzere kaval çalgı yapımcılarının bazıları dilsiz kaval talep eden kişilerin görüşlerinin “olumlu” olduğunu düşünmekte iken bazıları bu konuda “görüş belirtmemeyi” tercih etmişlerdir.

Bu bağlamda, dilsiz kaval talep edenlerin görüşlerinin olumlu görüşler olduğunu bildiren kaval yapımcılarının (n:4) oranı %66,66 olarak ortaya çıkarken bu konuda görüş bildirmeyen kaval yapımcılarının (n:2) oranı %33,33 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda kaval çalgı yapımcılarının önemli bir kısmı kaval talep eden kişilerin perde sistemleri, teknik hususlar ve standardizasyon gibi konularda olumlu görüşler belirterek sürece katkı sağladıklarını düşünmektedirler.

Kaval çalgı yapımcılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Perdeler konusunda özel istekleri son zamanlarda çıkmıyor. İlk zamanlarda İstanbul’a gönderiyordum pest diyorlardı Ankara’ya gönderiyordum çok iyi diyorlardı. İstanbul’da hafif

üfleyenler var. Son zamanlarda artık standart oldu.” (KÇY1), “Bu zamana kadar olumlu katkılar sağladı.” (KÇY3).

Araştırma gruplarından birisi olan kaval çalgı yapımcılarının üretilen dilsiz kaval talepleri ile ilgili görüşleri aşağıda Tablo 28’de verilmiştir.

Tablo 28: Üretilen dilsiz kavallara dair taleplerle ilgili görüşleri

	Takım Olarak Talep Ediliyor	Belirli Akortlar Talep Ediliyor	İkisi de Talep Ediliyor
%	33,33	33,33	33,33
KÇY 1	√		
KÇY 2			√
KÇY 3	√		
KÇY 4			√
KÇY 5		√	
KÇY 6		√	

Tablo 28’de görüldüğü üzere kaval çalgı yapımcılarının üretilen dilsiz kavalların nasıl talep edildiği ile ilgili olarak bazıları “Takım Olarak Talep Ediliyor” şeklinde bazıları “Belirli Akortlar Talep Ediliyor” şeklinde bazıları ise “İkisi de Talep Ediliyor” şeklinde görüş bildirmişlerdir.

Bu bağlamda, takım olarak talep ediliyor diyenlerin (n:2) oranı %33,33 iken, belirli akortlar talep ediliyor (n:2) diyenlerin oranı %33,33, ikisi de talep ediliyor (n:2) diyenlerin oranı da %33,33 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda kaval çalgı yapımcılarından kaval yapmasını talep eden kişiler dilsiz kavallarını takım olarak ve belirli akortlarda istedikleri anlaşılmaktadır.

Kaval çalgı yapımcılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Genelde takım yapıyorum.” (KÇY3), “Belli akortlara daha çok talep var.” (KÇY5).

Araştırma gruplarından birisi olan kaval çalgı yapımcılarının tercih edilen akortlar ile ilgili görüşleri aşağıda Tablo 29’da verilmiştir.

Tablo 29: Tercih edilen akortlar ile ilgili görüşleri

	Re Akort	Birden Fazla Akort Talep Ediliyor
%	33,33	66,66
KÇY 1		√
KÇY 2	√	
KÇY 3		√
KÇY 4		√
KÇY 5		√
KÇY 6	√	

Tablo 29’da görüldüğü üzere kaval çalgı yapımcılarının bazıları yaptıkları dilsiz kavalların akortlarıyla ilgili olarak taleplerin “Re Akort” olarak, bazıları ise “Birden Fazla Akort” olarak oluştuğunu aktarmışlardır.

Bu bağlamda, re akort dilsiz kaval isteyenlerin (n:2) oranı %33,33 iken, (n:4) birden fazla akortta dilsiz kaval isteyenlerin oranı %66,66 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda kaval çalgı yapımcılarının yüksek oranda birden fazla akortta dilsiz kaval talebiyle karşılaştıkları anlaşılmaktadır.

Kaval çalgı yapımcılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“En çok mi, do, re, si akort kavallar satıyoruz.” (KÇY5), “En yaygın dilsiz kavala başlamakta kullanılan RE” (KÇY6).

Araştırma gruplarından birisi olan kaval çalgı yapımcılarının yapılan dilsiz kavalları en azından entonasyon ve perdelerin reglaj (perde ayarı) ayarlarını deneyecek seviyede çalabilmeleri ile ilgili görüşleri aşağıda Tablo 30’da verilmiştir.

Tablo 30: Yapılan dilsiz kavalları en azından entonasyon ve perdelerin reglaj (perde ayarı) ayarlarını deneyecek seviyede çalabilmeleri ile ilgili görüşleri

	Evet	Hayır
%	100	0
KÇY 1	√	
KÇY 2	√	
KÇY 3	√	
KÇY 4	√	
KÇY 5	√	
KÇY 6	√	

Tablo 30’da görüldüğü üzere kaval çalgı yapımcılarının tamamı(n:6-%100) yaptıkları dilsiz kavalları en azından entonasyon ve perdelerin reglaj (perde ayarı) ayarlarını deneyecek seviyede çalabildiklerini ifade etmişlerdir.

Elde edilen bulgular doğrultusunda kaval çalgı yapımcılarının tamamının üretmiş oldukları dilsiz kavalların entonasyon ve perdelerin reglaj (perde ayarı) ayarlarını deneyecek seviyede çalabildikleri tespit edilmiştir ki bu oldukça önemli ve sonucu belirleyici bir durumdur.

Kaval yapımcılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Ben yaptığım sazların hepsini icra edebiliyorum. Kontrollerini kendim yapıyorum.” (KÇY4), “Tabii ki çalıyorum. Şimdi onu şöyle de yapıyoruz pazar günleri Sinan Çelik Hoca geliyor her Pazar. Bazen olmazsa Kültür bakanlığı sanatçısı Kenan Elmas var, Serkan Yıldırım Hoca var o da olmadı TRT’den Osman Aktaş var bunlardan profesyonel hocalar gelecek denesin mi? Yoksa ben mi üfleyim. Adam diyor ki 2 gün 3 gün geç olsun hocamız referans alsın ya da denesin diyor öyle gönderiyorum ama ben de üfleyebiliyorum akort olarak. Çalamıyorum ama akort olarak üfleyebiliyorum.” (KÇY5).

Araştırma gruplarından birisi olan kaval çalgı yapımcılarının dilsiz kavaldan başka çalgılar da yapıp yapmadıkları ile ilgili görüşleri aşağıda Tablo 31’de verilmiştir.

Tablo 31: Dilsiz kavaldan başka çalgılar da yapıp yapmadıkları ile ilgili görüşleri

	Evet	Hayır
%	100	0
KÇY 1	√	
KÇY 2	√	
KÇY 3	√	
KÇY 4	√	
KÇY 5	√	
KÇY 6	√	

Tablo 31’de görüldüğü üzere dilsiz kaval çalgı yapımcılarının hepsi(n:6) dilsiz kavaldan başka çalgılar da ürettiklerini ifade etmişlerdir (%100).

Elde edilen bulgular doğrultusunda kaval çalgı yapımcılarının tamamının dilsiz kaval çalgısı dışında başka üfleme çalgılar da ürettikleri tespit edilmiştir.

Kaval yapımcılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Kaval harici Sipsi yapıyorum. Özellikle kavalla beraber yaptığım Sipsi son zamanlarda Zurna da yapıyorum. Selanik kaba zurna yaptım birkaç tane bir de bizim burada yörede kullanılan zurna da var orta zurna formunda aslında halay zurnası onlardan yapıyorum. Bizim bu yörede farklı istekler oluyor zurnanın kalak denilen geniş ağız kısmını araba kornasından istiyorlar ama düşürüyorlar, yarılıyor hep bu yüzden uzun ömürlü oluyor bu yüzden böyle tercih ediyorlar” (KÇY1), “Dilli kavallar Burhan Tarlabası’nın ölçüsüdür. 13 ses akortlu olarak yapıyoruz. Takım halinde de oluyor böyle tek tek isteyen de oluyor. Zurna var mey var duduk var. Şalimo diye bir çalgı var bunda da Sinan hocamızın katkısı vardır.” (KÇY5), “Evet. Zurna, Mey, Ney, Duduk (Balaban), Flüt kaval, Kabak Kemane, Sipsi.” (KÇY6).

Araştırma gruplarından birisi olan kaval çalgı yapımcılarının diğer kaval çalgı yapımcıları ile doğrudan iletişim kurarak bilgi ve tecrübe alışverişi yapıp yapmadıklarıyla ilgili görüşleri aşağıda Tablo 32’de verilmiştir.

Tablo 32: Kişilerle doğrudan iletişim kurarak bilgi ve tecrübe alışverişi ile ilgili görüşleri

	Bilgi ve Tecrübe Alışverişinde Bulunuyorum	Bilgi ve Tecrübe Alışverişinde Bulunmuyorum
%	33,33	66,66
KÇY 1	√	
KÇY 2	√	
KÇY 3		√
KÇY 4		√
KÇY 5		√
KÇY 6		√

Tablo 32’de görüldüğü üzere kaval çalgı yapımcılarının bazıları diğer kaval çalgı yapımcılarıyla doğrudan iletişim kurarak bilgi ve tecrübe alışverişi yaptıklarını belirtirken bazıları da bilgi ve tecrübe alışverişi yapmadıklarını belirtmişlerdir.

Bu bağlamda, bilgi ve tecrübe alışverişinde bulunuyorum (n:2) diyenlerin oranı %33,33 iken, bilgi ve tecrübe alışverişinde bulunmuyorum diyenlerin (n:4) oranı %66,66 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda kaval çalgı yapımcılarının büyük bir kısmının başka kaval yapımcılarıyla veya araştırmacılarla doğrudan iletişim kurarak bilgi ve tecrübe alışverişinde bulunmadıkları anlaşılmaktadır.

Kaval yapımcılarının bazılarının bu temalara ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Benden ölçü alanlar oldu mesela plastikten kaval yapan İzmir’de Aykut Ayteki var ölçülerimi onunla paylaştım. Böyle fikirlere de açık bir insanım.” (KÇY1), “Şöyle yeni ney yapanlara kaval yapmak isteyenlere benim tecrübemden faydalanabilirsiniz diye söyledim. Bir kardeşimiz var Hatay’da ona bir takım kaval gönderdim. Mesela perde sistemi nasıl açılacak konusunda malumat verdim.” (KÇY2).

Araştırma gruplarından birisi olan kaval çalgı yapımcılarının dilsiz kaval çalgısının gelişimi, yapımı ve teknik konularıyla ilgili yurt dışında faaliyet gösteren diğer kaval çalgı yapımcıları ile ilgili görüşleri aşağıda Tablo 33’te verilmiştir.

Tablo 33: Yurt dışında kaval çalgı yapımcılarıyla doğrudan iletişim kurarak bilgi ve tecrübe alışverişi ile ilgili görüşleri

	Görüşüyorum	Görüşmüyorum
%	0	100
KÇY 1		√
KÇY 2		√
KÇY 3		√
KÇY 4		√
KÇY 5		√
KÇY 6		√

Tablo 33’te görüldüğü üzere kaval çalgı yapımcılarının hiçbiri yurt dışında yaşayan diğer kaval çalgı yapımcılarıyla doğrudan iletişim kurarak bilgi ve tecrübe alışverişi yapmamaktadırlar ve bu bağlamda, “görüşmüyorum” şeklinde ifade bildirenlerin (n:6) oranı %100 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda kaval çalgı yapımcılarının hiçbirisinin yurt dışındaki diğer kaval çalgı yapımcılarıyla doğrudan görüşme yoluyla bilgi tecrübe ve teknik konularda iletişim kurmadıkları anlaşılmaktadır. Bu durum düşündürücüdür.

Kaval yapımcılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Kimseyle görüşmüyorum.” (KÇY5).

Araştırma gruplarından birisi olan kaval çalgı yapımcılarının dilsiz kaval çalgısının gelişimi, yapımı ve teknik konularıyla ilgili yurt içinde faaliyet gösteren diğer kaval çalgı yapımcıları ile ilgili görüşleri aşağıda Tablo 34’te verilmiştir.

Tablo 34: Dilsiz kaval çalgısının gelişimi, yapımı ve teknik konularıyla ilgili yurt içinde faaliyet gösteren diğer kaval çalgı yapımıcıları ile ilgili görüşleri

	Takip Ediyorum	Takip Etmiyorum
%	33,33	66,66
KY 1		√
KY 2		√
KY 3		√
KY 4	√	
KY 5	√	
KY 6		√

Tablo 34’te grldğg üzere kaval çalgı yapımıcılarının bir kısmı dilsiz kaval çalgısının gelişimi, yapımı ve teknik konularıyla ilgili yurt içinde faaliyet gösteren diğer kaval çalgı yapımıcılarını takip ettiklerini bazıları ise takip etmediklerini ifade etmişlerdir.

Bu bağlamda takip ediyorum diyenlerin (n:2) oranı %33,33 iken, takip etmiyorum diyenlerin (n:4) oranı %66,66 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda kaval çalgı yapımıcılarının büyük oranda diğer kaval çalgı yapımıcılarını takip etmedikleri anlaşılmaktadır.

Kaval yapımıcılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

Takip ediyorum şeklinde ifade edenlerin bazıları; “*Evet grşyyoruz. Ustalarla grşyyoruz, tanışıyoruz, merhabalaşıyoruz. Kimse kimsenin ölçüsünü istemiyor ama zaten ölçü bir yerde aynı noktaya çıkıyor.*” (KY4).

Araştırma gruplarından birisi olan kaval çalgı yapımıcılarının dilsiz kaval çalgısının gelişimi, yapımı ve teknik konularıyla ilgili yurt dışında faaliyet gösteren diğer kaval çalgı yapımıcıları ile ilgili görüşleri aşağıda Tablo 35’te verilmiştir.

Tablo 35: Dilsiz kaval çalgısının gelişimi, yapımı ve teknik konularıyla ilgili yurt dışında faaliyet gösteren diğer kaval çalgı yapımıcıları ile ilgili görüşleri

	Takip Ediyorum	Takip Etmiyorum
%	50	50
KY 1	√	
KY 2		√
KY 3	√	
KY 4	√	
KY 5		√
KY 6		√

Tablo 35’te görüldüğü üzere kaval çalgı yapımcılarının bir kısmı dilsiz kaval çalgısının gelişimi, yapımı ve teknik konularıyla ilgili yurt dışında faaliyet gösteren diğer kaval çalgı yapımcılarını takip ettiklerini belirtirken bir kısmı takip etmediklerini ifade etmişlerdir.

Bu bağlamda, takip ediyorum diyenlerin (n:3) oranı %50 ile takip etmiyorum diyenlerin (n:3) oranı %50 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda kaval çalgı yapımcılarının dilsiz kaval çalgısının gelişimi, yapımı ve teknik konularıyla ilgili yurt dışında faaliyet gösteren diğer kaval çalgı yapımcılarının kısmen takip ettikleri anlaşılmaktadır.

Kaval yapımcılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

Yurt dışında Orta Asya mesela Türkmenistan buralarda incelemem oldu. Bulgaristan yapımı kavalları inceledim.” (KÇY1), “Sosyal medya takip ediyorum.” (KÇY4).

Araştırma gruplarından birisi olan kaval çalgı yapımcılarının dilsiz kaval hakkında yukarıda sorulan sorular dışında eklemek istedikleri düşünceler ile ilgili görüşleri aşağıda Tablo 36’te verilmiştir.

Tablo 36: Dilsiz kaval hakkında yukarıda sorulan sorular dışında ayrıca görüş bildirmek isteyen kaval çalgı yapımcıları

	Evet	Hayır
%	100	0
KÇY 1	√	
KÇY 2	√	
KÇY 3	√	
KÇY 4	√	
KÇY 5	√	
KÇY 6	√	

Tablo 36’da görüldüğü üzere kaval çalgı yapımcılarının hepsi dilsiz kaval hakkında ayrıca görüş bildirmek istediklerini dile getirmişlerdir ve bu bağlamda, ayrıca görüş bildirmek isteyen kaval çalgı yapımcılarının (n:6) oranı %100 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda kaval çalgı yapımcılarının görüşlerinin standardizasyon ve kavalın müzik eğitiminde kullanımı üzerine yoğunlaştığı bu konuların da büyük oranda araştırma konusu olan dilsiz kaval çalgısı perde sistemleri ve eğitimdeki yerine yönelik olumlu katkılar sağlayacak görüşler olduğu değerlendirilmiştir.

Kaval yapımcılarının bazılarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Kaval algısının standardizasyonu için alıştay, kongre gibi çalışmalar bu çalgının gelişimi teknik ölçüleri ve yapımında çok büyük katkı sağlar. Standarda bindirilse ne olur milim milim hepsi ortaya ıkmiş olur.” (KY1), “Dilli ya da dilsiz demeyim ama kavalın yaşatılması adına bizim ilkokullarda kullanılan blok flüt yerine ahşap kavalı onun yerine koymamız gerekiyor. Bu şekilde olursa kavalı yaşatmak anlamında çok büyük katkı sağlamış olacak. şöyle bir şey var ki plastik blok flüt müziğimize hiçbir katkı sağlamıyor hiçbir şey alamadan mezun oluyor müziğimize uygun değil bir de kültürümüze uygun değil ama ağaç kavalla başladığı zaman zurnacı da ney çalan da nefesli çalgısı da hepsi yetişmiş olacak.” (KY4).

4.3. nc Alt Probleme Dair Bulgular

Araştırmanın problem durumu kısmında ana problem cümlesine bağlı olarak oluşturulan nc alt problem cümlesi

“Mesleki müzik eğitimi verilen kurumlarda görev yapan kaval ğretim elemanlarının görüşleri nelerdir” şeklinde belirlenmiştir.

Dilsiz kaval ğretim elemanları ile yapılan yarı yapılandırılmış görüşmelerde öncelikli olarak dilsiz kavalda birinci ve ikinci perde sistemlerinin kullanımına dair sorular sorulmuş ayrıca da araştırmayı dolaylı yoldan ilgilendirdiği düşünülen dilsiz kavalın günümüzdeki genel kullanım durumuna dair sorular yöneltilmiştir. Bu kapsamda kategorize edilen sorulara verilen cevaplar içerik analizi yöntemiyle analiz edilmiş ve aşağıda tablolar halinde sunulmuştur.

Araştırma gruplarından birisi olan ğretim elemanlarının dilsiz kaval eğitimine hangi perde sistemiyle başladınız sorusuna yönelik görüşleri aşağıda Tablo 37’de verilmiştir.

Tablo 23: Öğretim elamanlarının kendi dilsiz kaval eğitimlerine hangi perde sistemiyle başladıkları hakkındaki görüşleri

	1. Perde Sistemi	2. Perde Sistemi	1 ve 2. Perde Sistemi
%	19,04	76,19	4,76
KÖE1		√	
KÖE2		√	
KÖE3		√	
KÖE4		√	
KÖE5		√	
KÖE6			√
KÖE7		√	
KÖE8	√		
KÖE9		√	
KÖE10		√	
KÖE11		√	
KÖE12	√		
KÖE13	√		
KÖE14		√	
KÖE15		√	
KÖE16		√	
KÖE17		√	
KÖE18		√	
KÖE19		√	
KÖE20	√	√	
KÖE21			

Tablo 37’de görüldüğü üzere öğretim elemanlarının bir kısmı kendi dilsiz kaval eğitimlerine “1. Perde sistemi” ile başlarken bazıları “2. Perde sistemi” bazıları ise “1 ve 2. Perde Sistemi” ile başlamışlardır.

Bu bağlamda, kaval öğretim elemanlarının bir kısmı (n:4) kendi dilsiz kaval eğitimlerine 1. perde sistemiyle başlarken (%19,04), önemli bir kısmı (n:16) 2. perde sistemiyle (%76,19), bir kısmı ise (n:1) 1. perde sistemi ve 2. perde sistemini bir arada kullanarak (%4,76) başlamışlardır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda öğretim elamanlarının kendi dilsiz kaval eğitimlerine yüksek oranda 2. perde sistemiyle başladıkları anlaşılmaktadır.

Öğretim elemanlarının bazılarının bu temalara ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Ben aslında ney pozisyonuyla başlayıp daha sonra kavalda okulda bir iki sene sonra 2. pozisyon devam ettim aynı zamanda 1. pozisyonda çalıştım. Bu aralar farklı perde sistemleri üzerinde de denemeler yapıyorum.” (KÖE6), “2. Pozisyon perde sistemi ile başladık eğitime 1. Pozisyon perde sistemini kimi eserler ile her iki pozisyon üzerinden icra etmeye çalıştık.” (KÖE9), “Dilsiz kaval eğitimime 1. perde düzeniyle başladım ve yaklaşık

bir-bir buçuk yıl içinde (üç yarıyıl), 2. perde düzenine hiç zorluk çekmeden geçtim” (KÖE20).

Araştırma gruplarından birisi olan öğretim elemanlarının “Diğer perde sistemine ne kadar zaman sonra geçtiniz?” sorusuna yönelik görüşleri aşağıda Tablo 38’de verilmiştir.

Tablo 24: Öğretim elemanlarının diğer perde sistemine ne kadar zaman sonra geçtiniz sorusuna yönelik görüşleri

	1 Yıl	2 Yıl	4 Yıl	Görüş Belirtmedi
%	42,85	28,57	4,76	23,80
KÖE1			√	
KÖE2	√			
KÖE3				√
KÖE4				√
KÖE5				√
KÖE6	√			
KÖE7	√			
KÖE8				√
KÖE9				√
KÖE10		√		
KÖE11		√		
KÖE12		√		
KÖE13		√		
KÖE14	√			
KÖE15	√			
KÖE16	√			
KÖE17		√		
KÖE18	√			
KÖE19		√		
KÖE20	√			
KÖE21	√			

Tablo 38’de görüldüğü üzere öğretim elemanlarının bazıları eğitime başladıkları perde sistemini öğrendikten sonra diğer perde sistemine “1 Yıl” sonra, bazıları “2 Yıl” sonra ve bazıları ise “4 Yıl” sonra geçtiklerini belirtmişlerdir.

Bu bağlamda, diğer perde sistemine 1 yıl sonra geçtiklerini belirtenlerin (n:9) oranı %42,85 iken, 2 yıl sonra geçtiklerinin belirtenlerin (n:6) oranı %28,57, 4 yıl sonra geçtiklerini belirtenlerin (n:2) oranı %4,76 olarak tespit edilmiştir. Bazı öğretim elemanları ise (n:5) bu konuda görüş belirtmemişlerdir (%23,80).

Elde edilen bulgular sonucunda öğretim elemanlarının kendi dilsiz kaval eğitimi süreçlerinde başladıkları perde sisteminden diğerine geçiş sürelerinde farklılıklar olduğu ve önemli bir kısmının 1 yıl içinde diğer perde sistemine geçiş yaptıkları tespit edilmiştir.

Öğretim elemanlarının bazılarının bu temalara ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Öğrenci olduğum zamanda okuldan mezun olabilmemiz için 5 sene eğitim öğretim görmemiz gerekiyordu. Hatırladığım kadarıyla 3. Sınıfa kadar 2. pozisyonu, 3. sınıftan itibaren 2. pozisyonla beraber 1. pozisyonu ve diğer pozisyonları öğrendim.” (KÖE1), “2. Pozisyonda başladım daha sonra 1. Pozisyona geçtim. İcrada geliştikten sonra ben tekrar başa dönüp kavaldaki hışırtılı sesler stüdyo da çalmaya başlayınca bunu bir sorun olarak gördüğüm için ben tekrar seslere geri döndüm bütün pozisyon ve kademelerdeki sesleri temizlemek için yeni baştan çalıştım. Profesyonel yaklaşımla benim ilk çalıştığım pozisyon 1. pozisyon oldu. Belirli teknik verileri elde edişim sonrası yaklaşımım bu oldu. 1. Pozisyon sesleri temizledikten sonra 2. pozisyona geçtim.” (KÖE8).

Araştırma gruplarından birisi olan öğretim elemanlarının perde sistemi (perde düzeni) ve pozisyon ifadelerinin kullanımına ait görüşleri aşağıda Tablo 39’da verilmiştir.

Tablo 25: Öğretim elemanlarının perde sistemi (perde düzeni) ve pozisyon ifadelerinin kullanımına ait görüşleri

	Pozisyon	Pozisyon/Perde Sistemi	Perde Sistemi (Perde Düzeni)	Yeni Ortak Terminolojik İfade	12’li ve 17’li Perde Sistemi
%	38,09	14,28	38,09	4,76	4,76
KÖE1	√				
KÖE2	√				
KÖE3			√		
KÖE4	√				
KÖE5		√			
KÖE6				√	
KÖE7			√		
KÖE8		√			
KÖE9	√				
KÖE10			√		
KÖE11			√		
KÖE12			√		
KÖE13		√			
KÖE14			√		
KÖE15	√				
KÖE16	√				
KÖE17	√				
KÖE18			√		
KÖE19	√				
KÖE20			√		
KÖE21					√

Tablo 39’da görüldüğü üzere öğretim elemanlarından bazılarının perde sistemine teknik bir ifade olarak “Pozisyon”, bazılarının “Perde Sistemi”, bazılarının “Pozisyon/Perde Sistemi”, bazılarının “Perde Sistemi/Perde Düzeni” ve bazılarının ise “12’li ve 17’li Perde Sistemi” isimlendirmesini kullandıkları görülmüştür. Bazı öğreti elemanları ise “Yeni Ortak Terminolojik İfade Bulunmalı” şeklinde görüş bildirmişlerdir.

Bu bağlamda, pozisyon diyenlerin (n:8) oranı %38,09 iken, pozisyon/perde sistemi diyenlerin (n:3) oranı %14,28, perde sistemi/perde düzeni diyenlerin (n:8) oranı %38,09, yeni ortak bir terminolojik ifade bulunmalı diyenlerin (n:1) oranı %4,76 ve 12'li ve 17'li perde sistemi diyenlerin (n:1) oranı %4,76 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda öğretim elemanlarının perde sistemine farklı terminolojik yaklaşımlar sergiledikleri ancak “pozisyon” ve “perde sistemi/perde düzeni” şeklindeki terminolojik yaklaşımların daha belirgin olarak öne çıktığı anlaşılmaktadır.

Öğretim elemanlarının bazılarının bu temalara ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Ne ifade kullanacağımızdan ziyade pozisyonların ve ortak çalım tekniği ve ses sahasını tınıyı daha önerecek sistemler üzerinde çalışılması gerekmektedir. Kısacası içerik ne olarak ifade ettiğimizden daha önemlidir. Ortak dil oluşturularak terminoloji tekrardan yazılabilir herkeste bu şekilde ifade eder.” (KÖE6), “Bilindiği gibi dilsiz kavalın Türk halk müziği icrasında genel olarak iki farklı perde düzeni (sistemi) kullanılmaktadır. Bu perde düzenlerinin ifade edilmesinde ise akademik dokümanlara daha ilk yazıldıkları dönemlerde "pozisyon" ifadesi kullanılmış ve bana göre "tek kelime ile" ifade edilmesinin pratikliğinin de etkisiyle, birçoğumuzun günlük hayatına da uzun yıllar bu şekilde yerleşmiştir. Ancak pozisyon kelimesinin sözlük anlamından yola çıkıldığında, "bir nesnenin ve/veya soyut bir kavramın, durumun, diğerlerine göre durduğu konum" gibi tanımlanabileceği düşünülürse, "pozisyon" teriminin kaval özelinde daha ziyade belirli bir parmak, boyun, baş, dudak, kol, bilek, dirsek gibi uzuvların konumunu ifade etmek için kullanılması gereken bir terim olabileceği anlaşılır. Bu nedenle "pozisyon" teriminin ancak belirli bir hareketi kapsayan, "dar anlamlı" bir terim olduğunu belirtmek yanlış olmaz. Buna karşılık örneğin; tüm perdelerin kapalı olduğu durumu bir "pozisyon" olarak nitelersek, bu pozisyona verilen nota adına göre, diğer bütün parmak pozisyonlarının nota adları belirlenmiş olur ki, bu da kavalın çalınacağı ve genel notasyonunu belirleyen, tüm pozisyonların birleşimiyle kurulan bir "sistemi", yani Türkçe adlandıracak olursak; bir "düzeni" oluşturmuş olur. (Bağlama çalgısında kullanılan farklı akort sistemlerine "düzen" denmesi gibi). Dolayısıyla, kavalda da "dar anlamda" tüm pozisyonların bütününe ifade eden "geniş duruma" "Perde Sistemi" veya Türkçe kullanım açısından daha iyi bir seçenek olarak "Perde Düzeni" denilmesi kanaatimce daha yerinde olacaktır.” (KÖE20), “Biz pozisyonu kendi aramızda kullanıyoruz. Perde sistemi deriz 12'li değil, 17'li perde sistemidir zaten. Bir kaybımız var sol, la bemol, la diye bilmemiz için oradaki perdeyi batıcı flütte ne yaptılar bir perde yaparak

tuş perde haline getirmiş. Biz ne yapıyoruz sol, la bemol, la, si, si bemol, do, do diyez, re, mi, mi bemol, fa, fa diyeze geçiyor. Demek istediğim 12’li değil de 17’li perde sistemine geçiyor 17’li perde sistemi demek daha uygun.” (KÖE21).

Araştırma gruplarından birisi olan öğretim elemanlarının öğrenci performansının pedagojik- metodolojik ilerlemesi ve kolaylığı açısından 1. ve 2. perde sistemlerinden hangisi öncelikli olarak tercih edilmeli sorusuna yönelik görüşleri aşağıda Tablo 40’ta verilmiştir.

Tablo 26: Öğretim elemanlarının öğrenci performansının pedagojik- metodolojik ilerlemesi ve kolaylığı açısından 1. ve 2. perde sistemlerinden hangisi öncelikli olarak tercih edilmeli sorusuna yönelik görüşleri

	1. Perde Sistemi	2. Perde Sistemi
%	9,52	90,47
KÖE1		√
KÖE2		√
KÖE3		√
KÖE4		√
KÖE5		√
KÖE6		√
KÖE7		√
KÖE8		√
KÖE9		√
KÖE10		√
KÖE11		√
KÖE12	√	
KÖE13		√
KÖE14		√
KÖE15		√
KÖE16		√
KÖE17		√
KÖE18		√
KÖE19		√
KÖE20	√	
KÖE21		√

Tablo 40’ta görüldüğü üzere öğretim elemanlarının öğrenci performansının pedagojik- metodolojik ilerlemesi ve kolaylığı açısından 1. ve 2. perde sistemlerinden hangisi öncelikli olarak öğretilmeli sorusuna bazıları “1. Perde Sistemi” bazıları ise “2. Perde Sistemi” tercih edilmeli şeklinde görüş bildirmişlerdir.

Bu bağlamda, öğrenci performansının pedagojik ve metodolojik ilerlemesi ve kolaylığı açısından öncelikli olarak bir kısmı (n:2) öncelik 1. perde sistemi tercih edilmeli şeklinde görüş bildirirken (%9,52) oldukça önemli bir kısmı (n:19) öncelik 2. perde sistemi tercih edilmeli şeklinde görüş bildirmiştir (%90,47).

Elde edilen bulgular sonucunda öğretim elemanlarının tamamına yakını öğrenci performansının pedagojik ve metodolojik ilerlemesi ve kolaylığı açısından, öncelikli olarak 2. perde sistemi ile eğitime başlanması gerektiğini düşündükleri anlaşılmaktadır.

Öğretim elemanlarının bazılarının bu temalara ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Eğitim sürecinin başlangıç safhasında (yaklaşık 4 yy) çalgıya adaptasyonun kolaylıkla sağlanabildiği ve tüm dizilerin rahatlıkla icra edilebildiği 2. perde düzeni ile başlanmasından yanayım. Çalgıya hâkimiyet sağlanması sonrasında 2. perde düzeninin yanı sıra 1. perde düzeni ile devam edilmesi daha sonra ise diğer perde düzenleri üzerinde çalışmaların sürdürülmesi gerektiği görüşündeyim.” (KÖE19), “1. perde düzeni ile kaval eğitimini başlatmak, 2. perde düzenine geçişi oldukça kolaylaştıran bir yaklaşımdır. Bunun bazı önemli nedenlerini şöyle izah edebiliriz: Repertuarımızda bulunan ve ders materyali olarak kullanılan çoğu ezgi, LA kararlıdır ve dolayısıyla, 1. perde düzeni ile eğitime başlanıldığında, başlangıçtan itibaren öğrenci bu repertuarı çalışırken, kavalın ön yüzündeki 7 perdeyi de kullanmak zorunda kalmaktadır. Ancak 2. perde düzeni ile eğitim başlatıldığında ise yine ağırlıklı LA kararlı repertuarın kullanılmasının etkisi, en alttaki perdenin genellikle sadece "yeden" ya da "geçici not" olarak kullanılmasına sebep olduğundan, bu perdede kullanılan serçe parmak, zamanla atıllaşmakta, tembelleşmekte, birkaç yıl geçtikten sonra ise kaval adeta "ney benzeri-önde altı perdeli" bir çalgı gibi icra edilmekte, sonradan 7.perdenin LA olarak kullanıldığı 1. perde düzenine geçmek ise bu düzende kaval çalmanın, fiziksel olarak birçok öğrenci ve icracı tarafından "daha az pratik ve zor" olduğu düşüncesiyle ötelenmekte, böylece zamanla kullanımı da neredeyse unutulacak seviyeye gerilemektedir. Hâlbuki 1. perde düzeni ile eğitime başlayan hiçbir icracı ve öğrencide böyle bir zorlanma yaşanmadığı gibi, kalan mesleki hayatlarında da hemen hepsi her iki perde düzenini (ve buna daha başka transpozisyonları da ekleyerek) rahat ve efektif biçimde kullanmaktadır. Bu durumu yine Bağlama çalgısı ile şöyle karşılaştırabiliriz: İyi bir bağlama icracısından temel olarak en azından "bağlama düzeni ve bozuk düzeni" kullanabilmesi beklenir. Bu iki düzen, eğitim öğretimin de bir parçası olarak bağlama açısından nasıl "bir elmanın iki yarısı" gibiyse, 1. ve 2. perde düzeni de kaval açısından "bir elmanın iki yarısı" gibidir. Ancak bu iki yarıyı bir araya getirmenin koşulunun da basitçe sebepleri ve sonuçlarını yukarıda izah etmeye gayret ettiğim akışı, kaval eğitiminin temel metodolojisi olarak kabul etmekten geçmektedir. Hâlihazırda çalgı bölümü öğrencilerim 1. perde düzeni ile kaval eğitimine başlamakta ve yaklaşık 1,5 eğitim-öğretim yılından itibaren (öğrenci profiline bağlı olarak daha erken de olabilir), 2. perde*

düzenine geçiş sağlanmaktadır. Sonrasında ise her iki perde düzeni eş zamanlı olarak Çalgı Eğitimi Bölümü'nün lisans dâhil, toplam 12 yıl olarak ön görülen eğitim süresince kullanılmaktadır. Diğer yandan 4 yıllık lisans bölümlerinde ise öğrencilerimizin ilk yarıyılıda yine 1. perde düzeni ile dilsiz kaval eğitimine başlaması, 2. perde düzenine ise görece daha kısa sürede (1. yarıyılın son dört haftasında) geçerek, sonrasında 7 yarıyıl boyunca eş zamanlı ve/veya dönüşümlü olarak her iki perde düzenini de öğrenmesi hedeflenmiştir. (Bu uygulamayı, meslek hayatım boyunca (bölüm farkı gözetmeksizin) tüm öğrencilerime de uygulayarak, "her iki perde düzenini de efektif kullanabilme yetisi kazanma" açısından tümünde olumlu sonuç doğurduğunu: bu konuda bizzat mezun, eski-yeni tüm öğrencilerimle yaptığım istişare, kişisel gözlem ve takip amaçlı görüşmelerde, öğrencilerden gelen tepkilerin de aynı yönde olduğu, bu konuda teknik açıdan çok daha rahat ettikleri dönüşlerini alarak tespit edebildiğimi ifade etmek isterim.)” (KÖE20)

Araştırma gruplarından birisi olan öğretim elemanlarının “Perde sistemlerinin her birinin eğitim ve öğretimi ne kadar sürmektedir?” sorusuna yönelik görüşleri aşağıda Tablo 41’de verilmiştir.

Tablo 27: Öğretim elemanlarının “Perde sistemlerinin her birinin eğitim ve öğretimi ne kadar sürmektedir?” sorusuna yönelik görüşleri

	2 Yıl 2.Perde Sistemi 2 Yıl 1 ve 2 Perde Sistemi	1,5 Yıl 2.Perde Sistemi 2,5 Yıl 1 ve 2 Perde Sistemi	2Yıl 1.Perde Sistemi 2 Yıl 1 ve 2 Perde Sistemi	1,5Yıl 1.Perde Sistemi 2,5 Yıl 1 ve 2 Perde Sistemi	2.Perde Sistemi Başlayıp Başarı ve Gelişime Göre 1 ve 2 Perde Sistemi	4 Yıl Her İki Sistem Birlikte	Görüş Belirtmedi
%	42,85	4,76	4,76	4,76	19,04	4,76	19,04
KÖE1	√						
KÖE2		√					
KÖE3	√						
KÖE4							√
KÖE5					√		
KÖE6					√		
KÖE7							√
KÖE8	√						
KÖE9							√
KÖE10	√						
KÖE11	√						
KÖE12			√				
KÖE13					√		
KÖE14						√	
KÖE15	√						
KÖE16							√
KÖE17	√						
KÖE18	√						
KÖE19	√						
KÖE20				√			
KÖE21					√		

Tablo 41’de görüldüğü üzere öğretim elemanları “Perde sistemlerinin her birinin eğitim ve öğretimi ne kadar sürmektedir?” sorusuna yönelik olarak bazıları “2 Yıl 2.Perde Sistemi sonra 2 Yıl 1 ve 2 Perde Sistemi” bazıları “1,5 Yıl 2. Perde Sistemi sonra 2,5 Yıl 1. ve 2. Perde Sistemi” bazıları “2 Yıl 1. Perde Sistemi sonra 2 Yıl 1. ve 2. Perde Sistemi” bazıları “1,5 Yıl 1.Perde Sistemi sonra 2,5 Yıl 1. ve 2. Perde Sistemi” bazıları “2. Perde Sistemi İle Başlayıp Sonra Başarı ve Gelişime Göre 1. ve 2. Perde Sistemi” bazıları “4 Yıl Her İki Sistem Birlikte” şeklinde görüş belirtirken bazı öğretim elemanları bu konuda görüş belirtmemişlerdir.

Bu bağlamda, her iki perde sisteminin eğitim ve öğretimi ne kadar sürmelidir sorusuna görüş olarak “2 yıl 2. perde sistemi sonra 2 yıl 1. ve 2. perde sistemi” diyenlerin (n:9) oranı %42,85, “1,5 yıl 2. perde sistemi sonra 2,5 yıl 1. ve 2. perde sistemi” diyenlerin (n:1) oranı %4,76, “2 yıl 1. perde sistemi sonra 2 yıl 1. ve 2. perde sistemi” diyenlerin (n:1) oranı %4,76, “1,5 yıl 1. perde sistemi sonra 2,5 yıl 1. ve 2. perde sistemi” diyenlerin (n:1) oranı % 4,76, “2. perde sistemi başlayıp başarı ve gelişime göre sonra 1. ve 2. perde sistemi” diyenlerin (n:4) oranı %19,04, 4 yıl her iki sistem birlikte diyenlerin (n:1) oranı %4,76 olarak ortaya çıkmış ve bu konuda görüş belirtmeyenlerin (n:4) oranı %19,04 olarak tespit edilmiştir.

Elde edilen bulgular sonucunda öğretim elemanlarının büyük bir kısmı her bir perde sisteminin eğitim ve öğretim sürecinin en az 1,5 yıl sürmesi gerektiğini, 2. perde sistemi ile eğitime başladıktan sonra 1. ve 2. perde sistemi eğitiminin bir arada sürdürülmesi gerektiğini düşündükleri anlaşılmaktadır.

Öğretim elemanlarının bazılarının bu temalara ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Öğrencilerim eğitime 1. perde düzeniyle başlıyor. Yaklaşık 2 yıl 1. perde düzeninden sonra 2. perde düzenine geçiliyor. Mezuniyete kalan 3 yıl ise 1. ve 2. perde düzeni beraber ilerliyor. Eğitime 1. perde düzeniyle başlanmasını daha doğru buluyorum. Çünkü repertuar göz önüne alındığında genelde la kararlı ezgiler çalındığı için, halk ezgileri içerisinde karar sesinin 1 tam ses altındaki sol sesinin çok fazla yer almadığı düşünülürse, öğrenci 2. perde düzeniyle başladığında kalın sol sesini görece çok kullanmayacağından serçe parmağı diğer parmaklarına oranla üzerine daha az çalışılmış bir parmak olacaktır. Ancak 1. perde düzeninde serçe parmak la sesi olduğu için klavyedeki tüm perdeler, yani parmaklar eşit derecede işler haldedir.” (KÖE12), “Öğrencilerim sadece iki perde üzerinde değil diğer perdelerde de icra kabiliyeti sağlaması benim temel amacımdır. Dolayısıyla bu çalışma 4 yıllık (8 dönemlik) bir sürece yayılmıştır.” (KÖE14).

Araştırma gruplarından birisi olan öğretim elemanlarının “Dilsiz kaval çalgısında iki perde sistemine ihtiyaç duyulmasının sebepleri nelerdir?” sorusuna yönelik görüşleri aşağıda Tablo 42’de verilmiştir.

Tablo 28: Öğretim elemanlarının “Dilsiz kaval çalgısında iki perde sistemine ihtiyaç duyulmasının sebepleri nelerdir?” sorusuna yönelik görüşleri

Katılımcıların Cevapları	Katılımcılar	% Oran
Dizi/Makam Ses Alanı Genişliği Horlatma	KÖE 3,20,21	14,28
Ses Alanı Genişliği Horlatma	KÖE 2, 15, 19	14,28
Dizi/Makam Ses Alanı Genişliği	KÖE 9, 10, 17	14,28
Dizi/Makam İcra Kolaylığı	KÖE 7, 8	9,52
Dizi/Makam İcra Kolaylığı Yöresel Tavırlar	KÖE 1, 6	9,52
Dizi/Makam İcra Kolaylığı Horlatma	KÖE 5	4,76
Ses Alanı Genişliği İcra Kolaylığı	KÖE 13	4,76
İcra Kolaylığı Yöresel Tavırlar Horlatma	KÖE 14	4,76
Dizi/Makam Ses Alanı Genişliği Farklı Sebepler	KÖE 18	4,76
Ses Alanı Genişliği Yöresel Tavırlar Horlatma	KÖE 11	4,76
Dizi/Makam Horlatma	KÖE 12	4,76
Horlatma	KÖE 4	4,76
Ses Alanı Genişliği	KÖE 16	4,76

Tablo 42’de görüldüğü üzere öğretim elemanlarından bazıları iki perde sistemine ihtiyaç duyulmasının sebeplerine yönelik olarak “Dizi/Makam-Ses Alanı Genişliği”ni, bazıları “Ses Alanı Genişliği-Horlatma”yı, bazıları “Dizi/Makam-Ses Alanı Genişliği”ni, bazıları “Dizi/Makam-İcra Kolaylığı”nı, bazıları “Dizi/Makam-İcra Kolaylığı-Yöresel Tavırlar”ı, bazıları “Dizi/Makam-İcra Kolaylığı-Horlatma”yı, bazıları “Ses Alanı Genişliği-İcra Kolaylığı”nı, bazıları “İcra Kolaylığı-Yöresel Tavırlar-Horlatma”yı, bazıları “Dizi/Makam-Ses Alanı Genişliği-Farklı Sebepler”i, bazıları “Ses Alanı Genişliği-Yöresel Tavırlar-Horlatma”yı,

bazıları “Dizi/Makam-Horlatma”yı, bazıları “Horlatma”yı ve bazıları ise “Ses Alanı Genişliği”ni ifade etmişlerdir.

Bu bağlamda, her iki perde sistemine ihtiyaç duyulmasının sebepleri olarak öğretim elemanlarının bir kısmı (n:3) dizi/makam, ses alanı genişliği ve horlatmayı (% 14,28), bir kısmı (n:3) ses alanı genişliği ve horlatmayı (%14,28), bir kısmı (n:2) dizi/makam ve ses alanı genişliğini (%14,28), bir kısmı (n:2) dizi/makam ve icra kolaylığını (%9,52), bir kısmı (n:2) dizi veya makamlardan dolayı ortaya çıkan teknik ihtiyaçlar, icra kolaylığı ve yöresel tavırları (%9,52), bir kısmı (n:1) dizi/makam, icra kolaylığı ve yöresel tavırları (%4,76), bir kısmı (n:1) dizi/makam, icra kolaylığı ve horlatmayı (%4,76), bir kısmı (n:1) ses alanı genişliği ve icra kolaylığını (%4,76), bir kısmı (n:1) icra kolaylığı, yöresel tavırlar ve horlatmayı (%4,76), bir kısmı (n:1) dizi/ makam, ses alanı genişliği ve farklı sebepleri (%4,76), bir kısmı (n:1) ses alanı genişliği, yöresel tavırlar ve horlatmayı (%4,76), bir kısmı (n:1) dizi/makam, horlatma ses alanı genişliğini (%4,76), bir kısmı (n:1) horlatmayı (%4,76) ve bir kısmı ise (n:1) ses alanı genişliğini (%4,76) dile getirmişlerdir.

Elde edilen bulgulara göre öğretim elemanlarının; dizi/makam seslendirmede ortaya çıkan avantajları, ses alanının genişlemesine dair avantajları ve horlatma seslerin elde edilebilmesine dair avantajları dilsiz kaval çalgısında iki perde sistemine ihtiyaç duyulmasının temel sebepleri arasında gördükleri tesit edilmiştir.

Öğretim elemanlarının bazılarının bu temalara ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Bu iki pozisyonun yanı sıra coğrafyamızda farklı pozisyonlarda kullanılmakta örn: Tokat yöresi gibi. Bana göre pozisyonların kullanılmasının temel nedeni yöre icrasındaki temel tınların karşılanmak istenmesi. Kaval enstrümanında bir eser farklı pozisyonlarda icra edildiği takdirde tınların yöreye daha uygun olduğunu görmekteyiz. Ses alanı açısından eserin notasyonuna göre avantaj sağlayabilmekte. Var olan pozisyonlar her makamın seslerini karşılayamadığından dolayı böyle bir avantaj da sağlayabilmekte.” (KÖE2), “Birden fazla sebep sunulabilir. Bunlardan bana göre en önemlileri; Ses aralığını geniş tutmak, Horlatma alanını genişletmek, Transpoze yaparak aynı çalgıdan farklı olarak ikinci bir sesi elde edebilmek, teknik ihtiyaçlar ve bazen de makamsal ihtiyaçlardır.” (KÖE3), “Kavaldaki klavye sisteminden kaynaklanan 4’üncü derece 2. pozisyona göre, daha sonraki 5. derecenin 2. üfleme tekniğinin ortaya çıkması nedeniyle 2. pozisyonda başladığınız zaman ilk 4 ses karşımızda ama 1. perde de diyelim mesela hüseyini makamında çaldığınız zaman 6 sese kadar çok fazla ve arka perdeyi de kullanırsan 7 sesi de alırsın. Ama dediğimiz gibi her makam için geçerli olmadığı

için mesela diyelim ki hicazkâr veya rast ya da eviç çaluyorsun 1. pozisyon çok zor.” (KÖE17), “Bu etnik yapıyla ilgili mesela bizim Antep hicazı diyebildiğimiz yahut adlandırılırken Kürt hicazı denilen ezgiye baktığın zaman adam elindeki sazla çalmış ve o sesleri elindeki saz kaval ve o sesleri adam bilmiyor ki si natürel basıyor si natürel ve la bemol basıyor pozisyona göre bahsediyorum Kürt hicazını düşündüğün zaman a bu neden böyle ilginç diyorsun sazdan dolayı. Zurna da aynı sesler var ara sesler yok adam sazına göre okumuş. Elindeki saza göre veyahut toprağının sesine göre, elindeki imkânlarla ne yaptıysa ona göre yoğrulmuş mesela bir barakta mi yi dik basıyor adamın bastığı ses o neden diye sorulmaz çünkü zurnadan aynı sesi duymuş zurna hep o ses diktir. Dinleye dinleye toprağının sesi olmuş insanlar. Yani insan yöresindeki ağaç gibidir.” (KÖE21).

Araştırma gruplarından birisi olan öğretim elemanlarının performans başarıları bakımından farklı makam ve diziler için 1. perde sistemi mi, yoksa 2. perde sistemi mi kullanılacağına belirlenmesindeki en etkili faktörler sorusuna yönelik görüşleri aşağıda Tablo 43’te verilmiştir.

Tablo 29: Öğretim elemanlarının performans başarıları bakımından farklı makam ve diziler için 1. perde sistemi mi, yoksa 2. perde sistemi mi kullanılacağına belirlenmesindeki en etkili faktörler sorusuna yönelik görüşleri

	Dizi/Makam Eserin Temposu Ses Alanı Genişliği Yöresel Tavırlar Horlatma Ses Alanı Genişliği	1 ve 2. Perde Sistemini Kullanımdaki Ustalık	Çalgının Yapısındaki Standart Yapıların Faktörleri
%	95,23	4,76	4,76
KÖE1	√		
KÖE2	√		
KÖE3	√		
KÖE4		√	
KÖE5	√		
KÖE6	√		
KÖE7	√		
KÖE8	√		
KÖE9	√		
KÖE10	√		
KÖE11	√		
KÖE12	√		
KÖE13	√		
KÖE14			√
KÖE15	√		
KÖE16	√		
KÖE17	√		
KÖE18	√		
KÖE19	√		
KÖE20	√		
KÖE21	√		

Tablo 43'te görüldüğü üzere öğretim elemanları performans başarıları bakımından farklı makam ve diziler için 1. perde sistemi mi, yoksa 2. perde sistemi mi kullanılacağına belirlenmesindeki en etkili faktörler arasında bazıları “Dizi/Makam, Eserin Temposu, Ses Alanı Genişliği, Yöresel Tavırlar ve Horlatma Ses Alanı Genişliği” olduğunu, bazıları “1 ve 2. Perde Sistemini Kullanımdaki Ustalık” olduğunu ve bazıları ise “Çalgının Yapısındaki Standart Yapıların Faktörleri” olduğunu ifade etmişlerdir.

Bu bağlamda, performans başarıları bakımından farklı makam ve diziler için 1. perde sistemi mi, yoksa 2. perde sistemi mi kullanılacağına belirlenmesindeki en etkili faktörlere dair bir kısım (n:19) öğretim eleman dizi/makam yapısı ve özellikleri, eserin temposu, ses alanı genişliği, yöresel tavırlar, horlatma ses alanı genişliğini (%95,23), bir kısmı (n:1) 1 ve 2. perde sistemini kullanımdaki ustalığı (%4,76) ve bir kısmı ise (n:1) çalgının yapısındaki standart yapıları (%4,76) dile getirmişlerdir.

Elde edilen bulgular sonucunda öğretim elemanlarının performans başarıları bakımından farklı makam ve diziler için 1. perde sistemi mi, yoksa 2. perde sistemi mi kullanılacağına belirlenmesindeki en etkili faktörleri; dizi/makam yapısı ve özellikleri, eserin temposu, ses alanı genişliği, yöresel tavırlar ve horlatma ses alanı genişliği olarak değerlendirdikleri anlaşılmaktadır.

Öğretim elemanlarının bazıları bu temalara ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Özellikle eserin yapısına (Hız-Makam) göre parmakların yarım kullanılıp kullanılmaması önemli bir faktördür (Şunu da belirtmek isterim ki 1. perde düzeninde de en alt deliğin tam aralık açık olmalı. Kesinlikle kolaylık sağlamak için komalı açılmamalı. Yani 2. perde düzenine göre açılmış kavallar ile 1. perde düzeni icra edilmeli).” (KÖE2), “1- eserin karar sesinin tespiti, ses sahasının tespiti, 2- buna göre akıcılık ve tavır-üşlup açısından vazgeçilmemesi gereken parmak çarpmalarının içine horlatma alanını da dâhil edecek şekilde karakteristik melodilerin yoğunluğunun eserin hangi bölgelerinde öbeğlendiğinin tespiti, 3- karar sesi ile ikinci derece arasında tam ses mi yarım ses mi kullanıldığına tespiti ve yarım ses kullanılıyorsa bunun, 1. perde düzeninin kullanılması durumunda icranın genel akıcılığında bir zafiyet ve kayıp yaratıp yaratmayacağına tespiti 4- bu değerlendirmelere göre önceliğin -- karakteristik melodilerin mümkün olduğunca "horlatma" sahası içinde kalabilmesine-- verilerek, (3. maddede belirtilen tespitler de göz önünde bulundurularak), "icra zenginliğine yönelik kazanç ve kayıp hesabı" yapıldıktan sonra 1. perde düzeninin mi, yoksa 2. perde düzenin mi kullanılacağına karar verilmelidir. (Unutulmamalıdır ki, yukarıdaki tespitler bizi, 1. veya 2.

perde düzeni dışında başka transpozisyonları kullanılmasına da yönlendirebilir).” (KÖE20), “Adamın elinde en eski yapılmışa bakıyorsun Cenupta ya da Tokatta güneyde yapılan sazlar var. O sazların yapımıyla ilgili çünkü hazır geliyor adamın eline çıkarttığı seslerde toprağında duyduğu sesleri taklit ediyor onu da uyguluyor bu 12’li olmuş 17’li olmuş önemli değil. 12’li ne zaman geçerli biliyor musun? Bektaşî- Alevî nefeslerinde ona da bakıyorsun bağlamanın yani dede curasının bastığı sesler dışında bir eserde si bemol 2 mi var hayır. Si natürelle yakın bir si 12’li perde de o sesler yok. İnançla ilgili olaraktan bağlanmış, gelenekte işte zamanında bu sesler kabul görmüş ve o seslerin dışına çıkamamışlar. Neden Arguvan böyle neden Çamşılı böyle neden gurbet böyle ve nedenlerini sayamazsın çünkü o toprağın karakteri o yani adam Tulum dan duyduğu sesleri basmış, Sipsi den duyduğu sesleri basmış 12’li perde sistemi o yüzden geçerli. Biz 17’liyi 12 ye adapte edemiyoruz ama 12’liyi 17’li perde sistemine adapte ederiz. Bundan seçimim buydu ve toprağının sesi olmuşsun.” (KÖE21).

Araştırma gruplarından birisi olan öğretim elemanlarının makam ve diziler bakımından perde sistemlerinden birinin tercihi sizce öncelik mi yoksa kural mı sorusuna yönelik görüşleri aşağıda Tablo 44’te verilmiştir.

Tablo 30: Öğretim elemanlarının “Makam ve diziler bakımından perde sistemlerinden birinin tercihi sizce öncelik mi yoksa kural mı?” sorusuna yönelik görüşleri

	Öncelik	Kural
%	90,47	9,52
KÖE1	√	
KÖE2	√	
KÖE3	√	
KÖE4	√	
KÖE5	√	
KÖE6	√	
KÖE7	√	
KÖE8	√	
KÖE9	√	
KÖE10	√	
KÖE11	√	
KÖE12	√	
KÖE13	√	
KÖE14	√	
KÖE15		√
KÖE16	√	
KÖE17		√
KÖE18	√	
KÖE19	√	
KÖE20	√	
KÖE21	√	

Tablo 44'te görüldüğü üzere dizi/makamlar bakımından perde sistemlerinden birinin tercihini, öğretim elemanlarının bazıları “öncelik” bazıları ise “kural” olarak değerlendirmişlerdir.

Bu bağlamda, dizi/makamlar bakımından perde sistemlerinden birinin tercihi hakkında önemli bir kısmı (n:19) öncelik olduğunu (%90,47), diğer bir kısmı ise (n:2) kural olduğunu (%9,52) dile getirmektedirler.

Elde edilen bulgular sonucunda, öğretim elemanlarının; seslendirilecek esere ait dizi ya da makamın dilsiz kavaldaki perde sistemlerinden hangisinin tercih edileceğini belirleyen önemli bir kural olduğunu düşündükleri anlaşılmaktadır.

Öğretim elemanlarının bazılarının bu temalara ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Tabii ki bunu kural olarak düşünülmemeli ancak eğitimde her ikisinin de müfredatta yer alması gerekir.” (KÖE6), “Kazanç-kayıp hesabı yapılarak buna karar verilmeli, ancak "bir kural" olarak düşünülmemelidir. (Örneğin; Kürdi ya da Hicaz dizisinin 2. perde düzeninde çalınması veya Uşşak veya Hüseyini dizisinin 1. perde düzeninde çalınması "kural" olarak düşünülmemelidir) Zira böylesi bir yaklaşım veya alışkanlık, icracı açısından müzikteki yaratıcı becerilerin önüne geçecek ve kavalın teknik imkânlarının en geniş şekilde kullanılabilmesi açısından da kısıtlayıcı rol oynayacaktır.” (KÖE20), “Öncelik olsa daha iyi olur kural değil yani bunda kural tanıyamazsın zaten burada fazla perde takmaya gerek yok. Burada düşünülmesi gereken altını gene çizmek istiyorum. Yörelere icrasında gizli şeyler vardır yani kilit taşları vardır. Orada yani o toprağın sesinde bir Barakta bir Arguvan'da bir Çamşıhta birler çoğalır. Birine bakıyorsun sarayın hazinesinden alınmış bir Gazel formu var. Gazele girdiğin zaman işin içerisinde biraz daha sanat müziği edası var ki adamlar saraydan gelmişler beyliklere beyliklerde kalmışlar Harput müziği çıkmış işte Urfa müziği çıkmış ama ne halk müziği o re saba makamında dik basarlar ama adamların toprağında saba makamı re bemol dik değil biraz daha pes nüanslar böyle yani toprağına benzemiş kala kala orada kabul görmek için insanların beğendiği kafasındaki sesi basmak zorunluluğunda kalmışlar. Burada tercihten daha çok kişilerin adaptasyonu bu da öncelik doğuruyor. Kaval çalgısını almış eline evet hadi bakalım sana Azerbaycan bir mugam içerisinde sol üzerinden yapılan bizde Nihavent Şur yaparken adam buna bir açış yapsa nasıl bir şey yapacak orayı dinlemeden oranın hissine varmadan önce dolacaksın ki sen bir şeyler yapasın. Biz ne kadar hareketli eserler geçerse yani o diyelim kırık havalar geçelim, uzun hava çok önemli uzun havayı bilmeden diyelim yol havasını, gurbeti, bozlağı, Arguvan'ın El Ezberini. Maya'yı neler sayabilirim. Sen bunlardan

dolmadıysan icra edemediysen dile gelmediysen zaten sazında icra etme imkânın yok. Dolulukla doğru orantılı 4 senede olmuyor bu iş” (KÖE21).

Araştırma gruplarından birisi olan öğretim elemanlarının “performanslarınızda ağırlıklı olarak hangi perde sistemini kullanıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplara ilişkin bulgular Tablo 45’te verilmektedir.

Tablo 31: Öğretim elemanlarının “Performanslarınızda ağırlıklı olarak hangi perde sistemini kullanıyorsunuz?” sorusuna yönelik görüşleri

	2. Perde Sistemi	Makam, Ton, Yöre, Eser, Horlatma, Uzun Havaya Göre 1 ve 2 Perde Sistemi
%	47,61	52,38
KÖE1	√	
KÖE2		√
KÖE3		√
KÖE4		√
KÖE5		√
KÖE6	√	
KÖE7	√	
KÖE8		√
KÖE9	√	
KÖE10	√	
KÖE11		√
KÖE12		√
KÖE13		√
KÖE14	√	
KÖE15	√	
KÖE16	√	
KÖE17	√	
KÖE18	√	
KÖE19		√
KÖE20		√
KÖE21		√

Tablo 45’te görüldüğü üzere öğretim elemanlarının bir kısmı gerekçe belirtmeksizin performanslarında “2. Perde Sistemi” kullandığını belirtirken bazıları da “Makam, Ton, Yöre, Eser, Horlatma, Uzun Havaya Göre” iki perde sisteminden birisini tercih ettiklerini ifade etmişlerdir.

Bu bağlamda, performanslarında ağırlıklı olarak 2. perde sistemini tercih eden öğretim elemanlarının(n:10) oranı %47,61 iken; makam, ton, yöre, eser, horlatma ve uzun havaya göre perde sistemi tercihi yapan öğretim elemanlarının (n:11) oranı %52,38 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular sonucunda öğretim elemanlarının yarıya yakını gerekçe belirtmeksizin 2. perde sistemini kullandığını, yarıdan biraz fazla kısmı ise makam, ton, yöre, eser, horlatma, uzun havaya göre 1. veya 2. perde sistemini kullandıklarını dile getirmişlerdir.

Bu sonuçlara göre öğretim elemanlarının dilsiz kaval performanslarında 2. perde sistemini daha fazla kullandıkları değerlendirilebilir.

Öğretim elemanlarının bazılarının bu temalara ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“1. ve 2. perde sistemlerini çoğunlukla kullanmaktayım. İcra edeceğim eserlerin makamları ve ses genişliklerine göre transpoze icralar gerçekleştirebiliyorum.” (KÖE11), “12’li değil 17’li perde sistemi kullanıyorum ama 12’li perde sistemi kullandığımda mesela bunlar nelerdir; semahlarda ya da bizim ulusal sınırlarımız dışında bizim Türk cumhuriyetlerinde kullanılan pentatonik sistemde var, 12’li perde sistemini kullanan ezgilerde var. Azerbaycan’a girdiğinde 12’li perde sistemine oturtulmuş, içine gömülmüş çok acayip bir deryadan bahsediyoruz. Çünkü makamsal bir ezgiler var. Ama gidiyorsun Ural-Altaylarda Türkmenistan vs. sazları gibidir toprağı gibidir insanlar veyahut bir pentatozimi görüyorsun icra edeceğin repertuvara göre değişir bu saz. Ama Anadolu coğrafyasında ben 17’li perde sistemiyle 12’li perde sisteminin de çalınabilecek eserleri yapıyorum karşılayabiliyorum ama 12li perde sistemiyle 17’li perde sistemini çalamam o yüzden tercihim 17’li perde sistemi olur.” (KÖE21).

Araştırma gruplarından birisi olan öğretim elemanlarının “Dinlediğiniz performanslarda ağırlıklı olarak hangi perde sisteminin kullanıldığını gözlemliyorsunuz?” sorusuna yönelik görüşlerine ilişkin bulgular Tablo 46’da verilmektedir.

Tablo 32: Öğretim elemanlarının “Dinlediğiniz performanslarda ağırlıklı olarak hangi perde sisteminin kullanıldığını gözlemliyorsunuz?” sorusuna yönelik görüşleri

	1. Perde Sistemi	2. Perde Sistemi	1 ve 2. Perde Sistemi	Görüş Belirtmedi
%	14,28	28,57	38,09	19,04
KÖE1	√			
KÖE2			√	
KÖE3			√	
KÖE4			√	
KÖE5			√	
KÖE6			√	
KÖE7		√		
KÖE8		√		
KÖE9		√		
KÖE10		√		
KÖE11	√			
KÖE12		√		
KÖE13				√
KÖE14				√
KÖE15	√			
KÖE16				√
KÖE17			√	
KÖE18				√
KÖE19			√	
KÖE20			√	
KÖE21		√		

Tablo 46’da görüldüğü üzere öğretim elemanlarının bazıları, dinledikleri performanslarda “1. Perde Sistemi”nin, bazıları “2. Perde Sistemi”nin, bazıları “1 ve 2. Perde Sisteminin bir arada” kullanıldığını gözlemlediklerini belirirken bu konuda görüş belirtmeyen öğretim elemanları da bulunmaktadır.

Bu bağlamda, dinlediği performanslarda ağırlıklı olarak (n:8) 1 ve 2. perde sisteminin bir arada kullanıldığını gözlemleyen öğretim elemanlarının oranı %38,09 iken, 2. perde sisteminin kullanıldığını gözlemleyenlerin (n:6) oranı %28,57 ve 1. perde sisteminin kullanıldığını gözlemleyenlerin (n:3) oranı %14,28 olarak ortaya çıkmıştır. Öğretim elemanlarının bir kısmı ise (n:4) bu soruya cevap vermemişlerdir (%19,04).

Elde edilen bulgular sonucunda öğretim elemanlarının önemli bir ağırlığı dinledikleri performanslarda 1 ve 2. perde sistemlerinin bir arada kullanıldığını gözlemlemişlerdir. Ancak 2. perde sisteminin kullanımına dair gözlem oranının 1. perde sisteminin kullanımına dair oranın iki katı olması dikkat çekicidir.

Öğretim elemanlarının bazılarının bu temalara ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Açıkçası genel anlamda daha çok hangi pozisyonun kullanıldığına dair istatistiksel bir gözlemim olmadı. Ancak özellikle hüseyini makamındaki eserlerin icrasında 1. perde sisteminin kullanımının çoğaldığını gözlemliyorum.” (KÖE1), “En çok 1. ve 2. perde düzeni öne çıkmaktadır.” (KÖE5), “Çoğunlukla çalınan eserlerde 2 pozisyon perde sistemi ile icra edilmiştir.” (KÖE9).

Araştırma gruplarından birisi olan öğretim elemanlarının “Son olarak dilsiz kaval perde sistemleri hakkında eklemek istediğiniz düşünceler nelerdir?” sorusuna yönelik görüşlerine ilişkin bulgular Tablo 47’de verilmektedir.

Tablo 33: Öğretim elemanları “Son olarak dilsiz kaval perde sistemleri hakkında eklemek istediğiniz düşünceler nelerdir?” sorusuna yönelik görüşleri

	Görüş Belirtti	Görüş Belirtmedi
%	76,19	23,80
KÖE1		√
KÖE2	√	
KÖE3	√	
KÖE4	√	
KÖE5		√
KÖE6	√	
KÖE7		√
KÖE8	√	
KÖE9	√	
KÖE10	√	
KÖE11	√	
KÖE12	√	
KÖE13	√	
KÖE14		√
KÖE15	√	
KÖE16	√	
KÖE17	√	
KÖE18	√	
KÖE19	√	
KÖE20	√	
KÖE21		√

Tablo 47’de görüldüğü üzere öğretim elemanlarının büyük bir kısmı(n:16-%76,19), perde sistemleri hakkında görüş belirtirken bazıları(n:5-%23,80) görüş belirtmemişlerdir.

Elde edilen bulgular sonucunda görüş bildiren öğretim elemanlarının dilsiz kaval çalgısının teknik gelişimi ve perde sistemleri hakkında; notasyon, eğitim, kaval üretimi ve standartlaşma gibi alanlara değindikleri tespit edilmiştir.

Öğretim elemanlarının bazılarının bu temalara ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Tabii ki var. Öncelikle konu hep oraya bağlanıyor perde sistemleri, notasyon, komalar. Öncelikle kaval Anadolu da çalınan bir çalgı olarak kalmasın öncelikle amacımız bu. Yani tüm dünyaya yaymak. Enstrüman güzel bir enstrüman çünkü ve Avrupa dünyanın birçok yerinde bu enstrüman icra edilsin birçok müzisyenler yetişsin istiyorum. Ama bunu sağlamak için de kaval bağlamından tekniksel olarak kaval için notasyonlarda bir takım bizim icrada kullandığımız nüanslar var. Vibrasyonun uzunluğu, kısalığı hangi vibrasyon elle mi vibrasyon dudak vibrasyonu mu onun dışında çarpmalar çok önemli bizde bazen sesleri farklı pozisyonlarda alabiliyoruz dizgeler değişebiliyor. Bunların işaretlenmesi bunlarla ilgili terminolojiyle ilgili çalışılması gereken şeyler var. Bunların bir sisteme oturtturulması ve kaval için “tüm nefesli çalgılar için “bunun hayata geçirilmesi çok önemli diye düşünüyorum. Öncelikli yapılması

gereken şey bu. Dolayısıyla bu uluslararası boyuta geçtiğinde bir terminoloji doğmuş olacak bu enstrüman için dünyanın neresine giderseniz gidin el vibrasyonu işaretini gördüğünde arkadaş onu el vibrasyonu ile yapacak yeri gelecek dudak vibrasyonu ile yapacak. Horlatmaya geçtiğinde bir nüans işaretiyle horlatmalı çalacak böyle terimlerim kaval için özel icra teknikleri var onlar içinde üretilmesi lazım horlatma işaretini görünce horlatma çalacak, birinci ya da ikinci kademe çalacak bunların notasyon' a aktarılması büyük önem taşımaktadır. Bunun eğitime aktarılması lazım ki bunlar hep birbirleriyle bağlantılı.” (KÖE8), “THM repertuarımızın çoğunluğunun Hüseyini-Uşşak makamında eserlerden oluşması sebebiyle ve bu makamların kaval ile en etkin şekilde icrasının 1. perde sistemi ile mümkün olabildiğini düşünürsek dilsiz kaval eğitiminde 1. perde sistemi ile ilgili çalışmaların daha kapsamlı şekilde yürütülmesi gerektiğini düşünüyorum.” (KÖE10), “İki farklı perde düzeni birbirini tamamlayan iki düzendir. Birini tercih etmektense, ikisinin de farklı avantajlarından yararlanmalıyız. Ancak ikinci perde düzeninin arka perdesinin hangi ses olduğu da net değildir. Eğer arka deliği fa düşünürsek, o halde tek bir perde düzenini iki farklı pozisyonda çalıyor olarak düşünebiliriz. Tabii buradaki önemli husus si perdesinin komalı delinmemesi hususu. Eğer si perdesi komalı delinirse, o halde 1 perde düzeni bir kavalı, arka perdesi fa açkılı 2. perde düzeni bir kaval gibi düşünemeyiz. Çünkü la perdesi komalı olacaktır. Bu sebeple öncelikle transpoze imkânını ortadan kaldıran ve kavalı bir iki dizi içerisine hapseden si 'yi komalı açmaktan vazgeçmek gerekir. Bunu yanında da 2. perde düzeninin arka perdesi konusunda bir standart getirilmelidir. Eğer fa açkılı olacaksa, si perdesinin komalı delinmediği durumunda perde düzenlerinden bahsetmek yersiz olacaktır. Tek perde düzenini iki pozisyon çalıyor olacağız.” (KÖE12), “Ülkemizde dilsiz kaval çalgısı yapımında henüz standartta sağlayacak bir aşamaya gelinmemiştir. Çalgının standardizasyonu sağlanmamış olsa da Sayın hocam Sinan Çelik' in yıllar süren çalışmaları sayesinde bu konuda büyük bir ivme kazanılmıştır. Perde düzeni kullanımı konusunda bir standart bulunmamaktadır. İcrada kolaylık sağlayabilecek tüm unsurlar göz önünde bulundurularak perde düzeni tercihleri değişiklik gösterebilir.” (KÖE18).

Araştırma gruplarından birisi olan öğretim elemanlarının dersleri nasıl işlediklerine yönelik görüşlerine ilişkin bulgular Tablo 48'de verilmektedir.

Tablo 34: Öğretim elemanlarının dersleri nasıl işlediklerine yönelik görüşleri

	Birebir Ders	Toplu / Grup Ders	Her İki Şekilde Ders
%	47,61	23,80	28,57
KÖE1			√
KÖE2			√
KÖE3		√	
KÖE4		√	
KÖE5			√
KÖE6	√		
KÖE7	√		
KÖE8	√		
KÖE9	√		
KÖE10	√		
KÖE11			√
KÖE12	√		
KÖE13	√		
KÖE14	√		
KÖE15			√
KÖE16	√		
KÖE17		√	
KÖE18	√		
KÖE19		√	
KÖE20			√
KÖE21		√	

Tablo 48’de görüldüğü üzere öğretim elemanlarının bazıları kaval derslerini “Birebir” olarak, bazıları “Toplu/Grup Ders”i olarak ve bazıları ise “Her İki Şekilde yürütülen bir Ders” olarak işlemektedirler.

Bu bağlamda, öğretim elemanlarının yaklaşık yarısının(n:10) dersleri birebir (%47,61), bir kısmının (n:6) her iki şekilde (%28,57) ve bir kısmının ise (n:5) toplu/grup (%23,80) olarak işledikleri anlaşılmaktadır.

Elde edilen bulgular sonucunda öğretim elemanlarının dilsiz kaval derslerini yüksek oranda birebir işledikleri tespit edilmiştir.

Öğretim elemanlarının bazılarının bu temalara ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Grup dersi olarak gerçekleştiriyorum çünkü çalgı dersi sayısı konusunda sorun yaşanmakta. Çalgı dersi saatleri konusunda düzenleme yapılmalı, öğrencilere bireysel ders programı yapamıyoruz.” (KÖE4), “Dilsiz Kaval derslerini öğrenci seviyelerine göre grup veya birebir çalışıyoruz. Eğer öğrenci seviyeleri aynı ise en fazla 3 kişi olacak şekilde grup çalışması yapıyoruz. Çünkü grup çalışmalarında, birbirlerinden bilgi alışverişi yapmalarını ve birbirlerinin performanslarını takip etmelerini amaçlıyoruz. Eğer öğrenci dilsiz kavala yeni başlamış veya yetersiz ise genellikle birebir çalışma yöntemini seçiyoruz” (KÖE11), “Aslında bu derslerin tabii ki birebir olması çok önemli. Ama elimizdeki olan imkânlarla bir sınıf

açılıp 3 ya da 4 öğrenciye birden ders vermeye çalıştık. Aslında olması gereken yıllar sonraki tecrübe olarak her Türkü bir kanun maddesi gibidir. Her Türkiye aynı yaklaşamayacağı gibi hepsinin de kendine bir ayrı özelliği vardır ruhu vardır. Her öğrencide ayrı bir ruha sahiptir. Yani kişileri bir sepete koyup yükleme yapamıyorsun. Bazıları eksik olabilir, bazıları fazla olabilir. Bunu içinde birebir çalışmak doğru orantılıdır. Fakat en büyük şu anda 60 tane yakın üniversite oldu. Üniversiteye bağlı konservatuvarlar kuruldu. Bir kere bunun yanlış olduğunu anlatmak isterim. Yani hiçbir konservatuvar aslında üniversiteye bağlı olmaması lazım. Konservatuvar ayrı bir dünya. Sınıf toplu ama biz onları saatlere bölüyoruz her öğrenciye ayrı işte burada şöyle bir şey var eğitim 5 seneydi çok güzel gidiyordu. Ama 4 seneye alınınca birinci vize, final, bütünleme 1 dönemde 2. dönemde böyle oluyor. Eskiden biz yıllıkta öğrencilerle daha rahat ilgilenabiliyorduk. Bolonya süreci dene sürece oturtabilmek içinde 4 sınıflarda mesela hafta 2 saat olması gereken yani tan böyle uçulması gereken zamanda öğrenciyi karşımda görebiliyorum. Hepsine 15 dakika verebiliyorum. Tamam, sınıf mevcudu 4-5 kişiyle aynı anda belli bir performansa getirmen lazım ki bir verim alabilirsin. Gene de her öğrenciyle ilgilenmen lazım. Kimisinin dudak pozisyonu, kimisinin tam pozisyonu, ... bir sürü şey sayabiliriz ama işte önemli olan birebir eğitimin önem taşıdığı arz ediyorum.” (KÖE21).

Araştırma gruplarından birisi olan öğretim elemanlarının haftalık kaç saat dilsiz kaval dersi işlediklerine yönelik görüşlerine ilişkin bulgular Tablo 49’da verilmektedir.

Tablo 35: Öğretim elemanlarının haftalık kaç saat dilsiz kaval dersi işlediklerine yönelik görüşleri

	1 ve 2 Saat	2 Saat	3 Saat	4 Saat	4 ve 2 Saat	4 ve 6 Saat
%	9,52	52,38	4,76	19,04	4,76	4,76
KÖE1						√
KÖE2				√		
KÖE3				√		
KÖE4	√					
KÖE5				√		
KÖE6		√				
KÖE7		√				
KÖE8		√				
KÖE9		√				
KÖE10	√					
KÖE11		√				
KÖE12		√				
KÖE13			√			
KÖE14		√				
KÖE15		√				
KÖE16		√				
KÖE17		√				
KÖE18				√		
KÖE19					√	
KÖE20				√		
KÖE21		√				

Tablo 49’da görüldüğü üzere öğretim elemanları sınıflara ve programlarına göre değişen bir yaklaşımla dilsiz kaval derslerini haftada “1 ve 2 saat”, “2 saat”, “3 saat”, “4 saat”, “4 ve 2 saat” ve “4 ve 6 saat” şeklinde işlediklerini belirtmişlerdir.

Bu bağlamda, öğretim elemanlarının bir kısmı (n:2) dilsiz kaval dersini haftada 1 ve 2 saat olarak (%9,52), bir kısmı (n:11) haftada 2 saat olarak (%52,38), bir kısmı (n:1) haftada 3 saat olarak (%4,76), bir kısmı (n:4) haftada 4 saat olarak (%19,04), bir kısmı(n:1) haftada 4 ve 2 saat olarak (%4,76) ve bir kısmı(n:1) ise haftada 4 ve 6 saat işlemektedirler (%4,76).

Elde edilen bulgulara göre program hedeflerine ve sınıf düzeylerine göre değişse de öğretim elemanlarının önemli bir kısmı (%52,38) dilsiz kaval derslerini haftada 2 saat şeklinde yürütmektedirler.

Öğretim elemanlarının bazılarının bu temaya ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Lisans 1-2-3 ler: 4 saat, lisans 4 ler: 6 saat.” (KÖE3), “9.sınıf:1 saat 10.sınıf: 1 saat 11ve 12. Sınıflar 2 şer saat olmak üzere toplamda 7saat ders vermekteyim.” (KÖE2), “Bölüm bazında değişkenlik gösteriyor. Bizim mensubu olduğumuz Türk halk oyunları bölümünde şu an için meslek çalgısı dersleri haftada 2 saat oluyor Bologna sürecinden sonra bu gerçekleşti.” (KÖE8).

Araştırma gruplarından birisi olan öğretim elemanlarının “Sizce haftalık kaç saat dilsiz kaval eğitimi yapılmalıdır?” sorusuna verdikleri cevaplara ilişkin bulgular Tablo 50’de verilmektedir.

Tablo 36: Öğretim elemanlarının “Sizce haftalık kaç saat dilsiz kaval eğitim yapılmalıdır?” sorusuna verdikleri cevapların dağılımı

	2 Saat	4 Saat	6 Saat	6 ve 4 Saat	Yeterli	Görüş Belirtmedi
%	9,52	47,61	14,28	14,28	9,52	4,76
KÖE1		√				
KÖE2		√				
KÖE3				√		
KÖE4	√					
KÖE5		√				
KÖE6			√			
KÖE7		√				
KÖE8		√				
KÖE9	√					
KÖE10		√				
KÖE11					√	
KÖE12		√				
KÖE13		√				
KÖE14					√	
KÖE15				√		
KÖE16			√			
KÖE17		√				
KÖE18			√			
KÖE19				√		
KÖE20		√				
KÖE21						√

Tablo 50’de görüldüğü üzere öğretim elemanlarından bazıları dilsiz kaval derslerinin “Haftada 2 Saat” olmasını, bazıları “Haftada 4 Saat” olmasını, bazıları” Haftada 6 Saat” olmasını, bazıları “Lisans 1, 2, 3 için 6, Lisans 4 için 4 Saat” olmasını, bazıları “var olan programdaki saatin yeterli” olduğunu belirtirken bazı öğretim elemanları bu soruya yanıt vermemişlerdir.

Bu bağlamda, öğretim elemanlarının bir kısmı (n:2) dilsiz kaval dersinin haftada 2 saat olması gerektiğini (%9,52) dile getirirken, bir kısmı (n:10) haftada 4 saat olması gerektiğini (%47,61), bir kısmı (n:3) haftada 6 saat olması gerektiğini (%14,28), bir kısmı (n:3) lisans 1, 2 ve 3. sınıflar için haftada 6 Saat lisans 4. sınıflar için haftada 4 saat olması gerektiğini (%14,28), bir kısmı (n:2) var olan haftalık ders saatinin yeterli olduğunu (%9,52) dile getirmişlerdir. Bu soruya 1 öğretim elemanı cevap vermemiştir (%4,76).

Elde edilen bulgular sonucunda öğretim elemanlarının yarıya yakını(%47,61) dilsiz kaval derslerinin haftada 4 saat olarak işlenmesi gerektiğini düşünmektedirler.

Öğretim elemanlarının bazılarının bu temalara ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Genellikle güzel sanatlar liselerinde her sınıf (9,10,11,12) için meslek çalgısı dersi 2 saattir. Millî Eğitim Bakanlığının 2022-2023 eğitim öğretim yılında yapacağı yeni bir

düzenleme ile meslek çalgı dersleri 4 saat olacak. Bu değişikliğin öğrenciye pozitif yönde katkı sağlayacaktır.” (KÖE13), “Yapısal açıdan özellikleri, özgörev, özgörü ve mesleki hedefleri birbirinden farklı bölümlerde/programlarda çalgı dersi veriliyor olabilir. Buna göre dilsiz kaval (genel anlamda çalgı) dersleri de ilgili bölüm ya da programda farklı hedeflere yönelik olarak, farklı haftalık saatler için düzenlenebilir. Bu doğrultuda; aslen “çalgı eğitimini” hedefleyen bölümler için bireysel veya en fazla iki kişilik gruplara yönelik, haftada 4 saat; aslen çalgı eğitimini hedeflemeyen ancak, faaliyet gösterdiği ana bilim/ana sanat dalının disiplinler arası ihtiyaçları doğrultusunda çalgı derslerine de yer veren bölümlerde ise en fazla 4-5 kişilik gruplara yönelik, haftada 2-4 saat dilsiz kaval (genel anlamda çalgı) dersleri verilmesi uygun olabilir. Ancak genel anlamda ders saatinin belirlenmesinde çalgı eğitiminin idealleri dışında, kurumsal ve/veya akademik imkânlar ve sınırlılıklar gibi belirleyici diğer başka faktörler de mevcuttur. Örneğin, programın kendi amaçları doğrultusunda vermesi öngörülen toplam kredi miktarı içinde çalgı derslerine ne ölçüde yer açılabileceği ve eldeki kadronun genel ders yükünün orta/uzun vadede bu dersleri ne kadar taşıyabileceği de belirleyici olabilir. Fakat tüm olumsuz koşullara rağmen, çalgı bölümlerinde çalgı derslerinin haftada dört, diğer bölümlerde ise iki saatten az olmaması gerektiği kanaatindeyim.” (KÖE20).

Araştırma gruplarından birisi olan öğretim elemanlarının dilsiz kaval eğitiminde kullandıkları eğitim-öğretim materyallerine yönelik görüşlerine ilişkin bulgular Tablo 51’de verilmektedir.

Tablo 37: Öğretim elemanlarının dilsiz kaval eğitiminde kullandıkları eğitim-öğretim materyallerine yönelik görüşleri

	Metot	Ders Notlarım Metot TRT. Rep.	Kendime Ait Basılmamış Metot	Ders Kitabı Metot	Metot Ders Notlarım Akademik Tezler	Görüş Belirtmedi
%	9,52	47,62	9,52	9,52	19,05	4,76
KÖE1	√					
KÖE2				√		
KÖE3		√				
KÖE4						√
KÖE5		√				
KÖE6		√				
KÖE7					√	
KÖE8					√	
KÖE9		√				
KÖE10		√				
KÖE11		√				
KÖE12				√		
KÖE13					√	
KÖE14			√			
KÖE15			√			
KÖE16		√				
KÖE17		√				
KÖE18					√	
KÖE19	√					
KÖE20		√				
KÖE21		√				

Tablo 51’de görüldüğü üzere öğretim elemanlarının bazıları bu soruya “Metot”, bazıları “Ders Notlarım-Metot-TRT. Rep.”, bazıları” Kendime Ait Basılmamış Metot”, bazıları “Ders Kitabı-Metot”, bazıları ise “Metot-Ders Notlarım-Akademik Tezler” cevabını vermişlerdir.

Bu bağlamda, öğretim elemanlarının bir kısmı (n:2) dilsiz kaval eğitim-öğretim materyali olarak metot kullandığını (%9,52), bir kısmı (n:10) ders notlarını, metotları ve TRT Repertuarını bir arada kullandığını (%47,62), bir kısmı (n:2) kendisine ait basılmamış metot kullandığını (%9,52), bir kısmı (n:2) ders kitabı ve metotları bir arada kullandığını (%9,52), bir kısmı (n:4) metot, ders notları ve akademik tezleri bir arada kullandığını (%19,05) dile getirmişlerdir. Bu soruya cevap vermeyen bir öğretim elemanın oransal ağırlığı ise %4,76 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular sonucunda öğretim elemanlarının yarıya yakını (%47,62) dilsiz kaval derslerinde eğitim-öğretim materyali olarak kişisel ders notlarını, metotları ve TRT repertuarında yer alan eserleri bir arada kullanmaktadırlar. Diğer cevaplarla birlikte değerlendirildiğinde dilsiz kaval eğitiminde en çok kullanılan eğitim-öğretim materyallerinin;

basılı ve basılmamış metotlardan, kişisel ders notlarından ve TRT Repertuarından oluştuğu anlaşılmaktadır.

Öğretim elemanlarının bazılarının bu temalara ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Her ne kadar TRT Türk Halk Müziği repertuarından faydalansam da mevcut notalar kaval çalımı açısından çok da uygun değil. Bundan dolayı kendi ders materyallerimi kendim hazırlamaktayım. Son dönemde yapılan kaval metotlarından da yararlanmaya çalışıyorum fakat kaval çalım tekniğine dayalı yeterli kaynak olduğunu düşünmüyorum.” (KÖE11), “Dilsiz Kaval çalgısı hakkında çok fazla metot ve kaynak bulunmadığından dolayı genellikle üniv. Ders notları, tezler, bazı makaleler ve son yıllarda yapılan metotlardan faydalaniyorum. Dilsiz kaval hakkında metodik ve çalım tekniği ile alakalı yapılan çalışmalarda birbirlerini tamamlayıcı olmaması ve dilsiz kaval için icra notasyonunun olmaması, öğrenme ve icra yönünden gelişimini etkilemektedir.” (KÖE13), “Dilsiz kaval eğitiminde kendi hazırlamış olduğum (basılmamış) metodu kullanıyorum.” (KÖE14).

Araştırma gruplarından birisi olan öğretim elemanlarının dilsiz kaval çalgısı hakkında akademik yayınlar; makale, bildiri, kitaplar hakkındaki görüşlerine yönelik bulgular Tablo 52’de verilmektedir.

Tablo 38: Öğretim elemanlarının dilsiz kaval çalgısı hakkında akademik yayınlar makale, bildiri, kitaplar hakkındaki görüşlerine yönelik görüşleri

	Yeterli	Yetersiz	Görüş Belirtmeyen
%	14,28	61,90	23,80
KÖE1			√
KÖE2		√	
KÖE3	√		
KÖE4		√	
KÖE5			√
KÖE6		√	
KÖE7	√		
KÖE8			√
KÖE9		√	
KÖE10		√	
KÖE11		√	
KÖE12		√	
KÖE13		√	
KÖE14		√	
KÖE15	√		
KÖE16			√
KÖE17		√	
KÖE18		√	
KÖE19			√
KÖE20		√	
KÖE21		√	

Tablo 52’de görüldüğü üzere öğretim elemanlarının bir kısmı (n:3-%14,28) akademik yayınlar olarak dilsiz kaval çalgısı hakkındaki makale, bildiri ve kitapları “Yeterli” bulduklarını dile getirirken bir kısmı ise (n:13-%61,90) “Yetersiz” bulduğunu ifade etmişlerdir. Bazı öğretim elemanlarının (n:5-%23,80) bu soruya cevap vermediği de görülmektedir.

Elde edilen bulgular sonucunda öğretim elemanlarının büyük bir kısmının (%61,90) dilsiz kaval çalgısı hakkındaki akademik yayınları, makale, bildiri ve kitapları yetersiz buldukları tespit edilmiştir.

Öğretim elemanlarının bazılarının bu temalara ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Literatür tarandığında sizde göreceksiniz ki orta öğretim düzeyindeki çocuklara uygulayacağınız çok sayıda akademik yayın olmadığını düşünüyorum.” (KÖE2), “Son dönemde yapılan kaval metotlarından da yararlanmaya çalışıyorum fakat kaval çalım tekniğine dayalı yeterli kaynak olduğunu düşünmüyorum. Yayımlanan makale ve lisansüstü çalışmaların genelinde de bu eksikliğin olduğunu düşünmekteyim.” (KÖE11), “Günümüzde dilsiz kaval eğitime yönelik yayımlanmış bazı çalışmalar olsa da bütünlük ve metodolojik yaklaşım açısından "genel kabul görmüş" metot vb. kaynakların varlığından bahsetmek ne yazık ki pek mümkün görünmemektedir. Bunun nedeni hem kaval icracılığındaki hem de eğitimi alanlarındaki "kişiselleşme eğiliminin", söz konusu yayınlara da olduğu gibi yansıtılması ve bu yayınların diğer yaklaşımları büyük ölçüde dışlamış olmaları olabilir. Bu konuda kişisel eğilimlerden ve alışkanlıklardan çok, bilimsel temellere dayanan daha fazla akademik iş birliği yapmak ve böylece, yapılan yayınlara daha objektif bir metodolojinin oturtulması, alanın gelişmesi ve özellikle ortak dil ve teknik standartlar sağlanabilmesi açısından çok önemlidir. Bu doğrultuda ve bu amaca yönelik 2014 yılında Türkiye’de ve dünyada ilk defa "Kaval" merkezinde (ancak ülkemizde ve dünyada kullanılan diğer benzer yapıdaki çalgıları da içerecek şekilde) uluslararası bir sempozyum düzenlenmiş ve kısmen, kaval eğitimde görülen bu tür farklı yaklaşımların yarattığı dağınıklık da bu konferans dahilinde gündeme gelmişse de, bu günkü gözlemlerimiz, buradan elde edilen verilerin hala bireysel noktada durmaya devam ettiğini ve konferans sürecinde ortaklaşıldığı izlenimi veren konuların bile gerçek hayata yansımalarının beklendiği ölçüde olmadığını göstermektedir. Bu bağlamda, elbette bu ve benzeri akademik çalışma platformlarının çoğaltılması ve yayın sayısının artmasının gerekliliği açıktır. Ancak ülkemiz genelinde daha gelişmiş ve genel itibariyle ana hatlarda ortaklaşmış bir kaval eğitimi için sadece bunun yeterli olmadığı, bunun için bu platformlardan ortaya çıkan yayınlardan alan mensuplarının daha efektif faydalanmasının gerekliliği de açıktır. (KÖE20).

Araştırma gruplarından birisi olan öğretim elemanlarının performanslarında hangi tür dilsiz kavalları tercih ettiklerine yönelik bulgular Tablo 53’te verilmektedir.

Tablo 39: Öğretim elemanlarının “Performanslarınızda hangi tür dilsiz kavalları tercih ediyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevapların dağılımı

	Ağaç	Ağaç, Kamış ve Plastik
%	52,38	47,61
KÖE1	√	
KÖE2		√
KÖE3		√
KÖE4		√
KÖE5		√
KÖE6		√
KÖE7	√	
KÖE8		√
KÖE9	√	
KÖE10	√	
KÖE11		√
KÖE12		√
KÖE13	√	
KÖE14	√	
KÖE15		√
KÖE16	√	
KÖE17		√
KÖE18	√	
KÖE19	√	
KÖE20	√	
KÖE21	√	

Tablo 53’te görüldüğü üzere öğretim elemanlarının bir kısmı (n:11-%52,38) performanslarında “Ağaç” kavalları tercih ettiklerini, bir kısmı (n:10-%47,61) ise “Ağaç, Kamış veya Plastikten” yapılmış dilsiz kavalları tercih ettiklerini dile getirmişlerdir.

Elde edilen bulgular sonucunda iki cevap bir arada değerlendirildiğinde öğretim elemanlarının önemli bir kısmının ağaç kavalları tercih ettiği söylenebilir. Öte yandan kamış ve plastik gibi materyallerden yapılmış kavallar da öğretim elemanlarının tercihleri içerisinde önemli bir yer tutmaktadırlar.

Öğretim elemanlarının bazılarının bu temalara ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Şahsi fikrim ben üçünü de kullanıyorum ama yerine göre. Kışın kesinlikle plastik ya da ağaç kaval kullanmıyorum. Kışın neden kullanmıyorum çünkü bu çalgıların standart bir üretimi olmadığı için açıkların da yapan usta si akortlu kaval yapıyor ama yaptığı kavalda belli oranlar var ama icracının dudak payı dediğimiz ya da üfleme debisi dediğimiz şeyi bire bir kusursuz hale getiremiyor akordu. Dolayısıyla ağaç, kamış ve türevi olan ham maddesi ağaç

kamış olan kavallarda bu dış ortam sıcaklığı akorda çok etki ediyor. Öncelikli olarak akordu çok bozacak hava ortamı varsa ağacı ve kamışı tercih etmiyorum bu olaya tekniksel yaklaşıyorum plastik daha stabil bir akort sunuyor bana. Alüminyum da var son zamanlarda kullanılmıyor artık. Enstrümanın tonuyla bu bağlamda cevap vermek gerekirse kaval ağaç olmalı çünkü o ağacın içinden geçen hava sirkülasyonu ile beraber tınlattığı o frekanslarla beraber o ton dediğimiz genel tını daha dolgun geliyor ağaçta. Bilhassa horlatmalı çalılarda ağaç kaval tercih tekrar ama ağaç olmasından kaynaklı tekniksel problemler de olabiliyor. Üçüncü oktavlarımızda eğer ağaç kavalın çapı çok geniş tutulursa üst frekanstaki seslerde zorluk yaşıyor. Bu seferde icra sırasında diyelim ki 2 oktavı aşan parça, Türkü çalılıyorsunuz bu da sizi üst seslerde hâkimiyeti kaybettirdiği için doğal olarak ağaç kavaldan vazgeçmiş oluyorsunuz. Çok üst frekanslarda kamışa dönüyorsunuz çünkü kamış üst frekanslarda size daha kolaylık sağlıyor.” (KÖE8), “Yüksek lisans tezimde bu konu ile ilgili çalışmalar yürüttüm. Çalgıların yapıldığı malzemeler sese direkt etki etmektedir. Her durumda doğal malzemelerin hem gelenek açısından hem de elde edilen tını bakımından kullanılmasını tercih ediyorum. Performans açısından çalgının yapımında kullanılan yöntemlerin doğruluğu ve malzeme kalitesi her çalgıda pozitif bir sonuca ulaştırır. Tabii ki tercihim Ağaç kavallar olmaktadır.” (KÖE14), “Pratiklik açısından plastik hem maddi açıdan öğrenci için daha uygun hem de taşınabilir noktasında ama stüdyo kayıtları, sahne işlerinde ses genişliğini daha rahat verdiği için kamış tercih ediyorum. Özellikle yöre icralarında ağaç ama yöre tercihlerinde her birinin kendine ait kullanım şekli var” (KÖE17), “Kavalın tınısı içerisindeki "nefes sürtünme sesi" açısından daha dezavantajlı olsa da orijinalite açısından ağaç kavalları kullanmayı tercih ediyorum. Bunun dışında çeşitli metal (pirinç alüminyum vb.) materyallerden yapılmış kavallar da ağaç kavallara yakın tınısıyla birlikte; ağaç kavallara göre sonorite ve nefes sürtünme sesinin azlığı (daha berrak tını elde edilmesi) açısından armoniklerin daha gür tınlaması ve 3. ve 4. kademe seslerine daha kolay ulaşabilme imkânı vermesi sebebiyle genel olarak ya da sadece özellikle "çalınması zor tonlardaki küçük kavallar için" zaman zaman tercih edilebilir. Ancak plastik ve kamıştan yapılan kavalların, kavalın orijinal tınısından daha kapalı/koyu duyulmaları sebebiyle, kavalın orijinal tınısı açısından ayırt edici özelliklerinin/tanınırlığının olumsuz etkilenmemesi açısından kullanımını desteklemiyorum” (KÖE20).

Araştırma gruplarından birisi olan öğretim elemanlarının Türkiye’de dilsiz kaval çalgısı üzerine yapılmış albümler ve sosyal medya platformlarında yer alan performanslar hakkındaki görüşlerine yönelik bulgular Tablo 54’te verilmektedir.

Tablo 40: Öğretim elemanlarının Türkiye’de dilsiz kaval çalgısı üzerine yapılmış albümler ve sosyal medya platformlarında yer alan performanslar hakkındaki düşünceleri

	Olumlu	Olumsuz	Görüş Belirtmedi
%	66,66	23,80	9,52
KÖE1	√		
KÖE2	√		
KÖE3	√		
KÖE4	√		
KÖE5	√		
KÖE6	√		
KÖE7	√		
KÖE8	√		
KÖE9		√	
KÖE10		√	
KÖE11		√	
KÖE12	√		
KÖE13	√		
KÖE14	√		
KÖE15			√
KÖE16	√		
KÖE17			√
KÖE18		√	
KÖE19	√		
KÖE20	√		
KÖE21		√	

Tablo 54’te görüldüğü üzere öğretim elemanlarının Türkiye’de dilsiz kaval çalgısı üzerine yapılmış albümler ve sosyal medya platformlarında yer alan performanslar hakkında bir kısmı (n:14-%66,66) “Olumlu” görüş sahibiyken, bir kısmı da (n:5-%23,80) “Olumsuz” görüşe sahiptir. Bu konuda görüş belirtmeyen öğretim elemanlarının (n:2) oranı ise %9,52 olarak ortaya çıkmıştır.

Elde edilen bulgular sonucunda öğretim elemanlarının büyük bir kısmının (%66,66) Türkiye’de dilsiz kaval çalgısı üzerine yapılmış albümleri ve sosyal medya platformlarında yer alan performansları olumlu buldukları anlaşılmaktadır.

Öğretim elemanlarının bazılarının bu temalara ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Önemli buluyorum. Aslında profesyonel icracılar her perde veya farklı kavallar kullanarak sound burada önemli çalıyorlar. Daha çok 2. pozisyon çalınıyor ama dediğim gibi yerine göre re üzeri la üzeri ney pozisyonu veya 1. pozisyon kullanılıyor. Akademik cd albüm çalışmalarında yapılması gerekli diye düşünüyorum. Ticari kaygı veya popülerite olmadan.” (KÖE6), *“Bizim gençlik döneminde çok ileri olan icracılar vardı. Ferhat Erdem, Osman Aktaş gibi ben şahsen onların icraları ve albümlerini dinleyerek yetiştim. TRT olsun televizyon ve radyo programları olsun ama tabii sosyal medyanın da çok gelişmesiyle beraber birçok yeni*

icracılar tanıdım. He geçen gün sayıları daha da artıyor ve gerçekten birçok kişinin icrasını beğeniyorum. Mesela Mustafa Eke çok beğenerek dinliyorum.” (KÖE8), “Kaset ve plak dönemine baktığımızda Sinan Çelik ve Osman Aktaş dışında kaval albümlerine rastlamak pek de mümkün görünmüyor. Dijital medya dönemiyle birlikte daha fazla kaval icraları görülmekte. Fakat sadece kavalın solist olduğu albümler yerine daha çok eşlik enstrümanı olarak kullanıldığını görebiliriz.” (KÖE11), “Bir dönem kaval yoktu ve kaval albümleri yaptılar ve güzel yürüdüler, şimdi klarnet boşluğu doldurdu herkes klarnete döndü. Bir duduk çıktı ağaç sonuçta ağaç ağaçtır. Azeri’ymiş, Rus’muş yani mesela bizim darbukamız vardı defimiz vardı dümbeliğimiz vardı herkes Hindistan yapımı tabla çalıyor albümlerine. Halk müziği içerisinde kaval, kabak kemane, kemençe yöresi tavrında olmalı. Ama yapılan performans albümlerine bakıyorum şakua evet onu zaten Japonlar çalıyor garip garip seslerle aaa... kavalı nasıl çalmış kusura bakma bunlara da tahammülüm kalmadı. Eskiden bende yapıtım şimdi kavalı kaval gibi çalmaya çalışıyorum albümlerimde veyahut yapılmış olan halk müziği albümlerinde en azından şimdi kabak kemaneye örnek vereyim. İhsan Mendeş ile başladı ağılata ağılata çalma işte performansında iki keklük çalacak iki keklük gibi çalmıyor yanlış anlama ama tamam güzel de fazla yorumda eserlerin içeriğini bozuyor. Alt tarafı ecdat müziği yapıyorsun ilginç ilginç şeyler çıktı şu an. Son dönem albümlere baktığımda üzüntü duyuyorum aldığım eğitimden dolayı. Elin Bulgar’ına bakıyorsun 50-60 yıldır hiç değişmemiş sadece insanlar değişmiş yani eskiden adam nasıl çalıyorsa şimdi yeni kuşak aynı performansı yapıyor. Ama biz farklı yerlerdeyiz üzüntülüüyüm. Ben performanslarımda ve albümlerde halk müziğinin kazandırdığı terbiye ile çalmaya çalıştım. Bu binyıllık Türküler nasıl söylendiye öyle kullanılmalı ama yeni bir şey yaparsın bestelerini yaparsan başım üstüne istediğini yap çünkü sazın sınırları yok işte o da virtüöziteyi getirir.” (KÖE21).

Araştırma gruplarından birisi olan öğretim elemanlarının “Yurt dışında dilsiz kaval çalgısıyla ilgili yazılı, görsel, işitsel performans dayalı çalışmalarını takip ediyor musunuz?” sorusuna verdikleri cevaplara yönelik bulgular Tablo 55’te verilmektedir.

Tablo 41: Öğretim elemanlarının “Yurtdışında dilsiz kaval çalgısıyla ilgili yazılı, görsel, işitsel performansa dayalı çalışmaları takip ediyor musunuz?” sorusuna yönelik görüşleri

	Takip Ediyorum	Takip Etmiyorum
%	95,23	9,52
KÖE1	√	
KÖE2		√
KÖE3	√	
KÖE4		√
KÖE5	√	
KÖE6	√	
KÖE7	√	
KÖE8	√	
KÖE9	√	
KÖE10	√	
KÖE11	√	
KÖE12	√	
KÖE13	√	
KÖE14	√	
KÖE15	√	
KÖE16	√	
KÖE17	√	
KÖE18	√	
KÖE19	√	
KÖE20	√	
KÖE21	√	

Tablo 55’te görüldüğü üzere öğretim elemanlarının bir kısmı (n:20) yurt dışında dilsiz kaval çalgısıyla ilgili yazılı, görsel ve işitsel performansa dayalı çalışmaları takip ettiğini belirtirken (%95,23), bir kısmı (n:2) ise takip etmediğini dile getirmişlerdir (%9,52).

Elde edilen bulgular sonucunda öğretim elemanlarının tamamına yakınının yurt dışında yapılan dilsiz kaval çalgısıyla ilgili yazılı, görsel ve işitsel performansa dayalı çalışmaları takip ettikleri anlaşılmaktadır.

Öğretim elemanlarının bazılarının bu temalara ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Ediyorum. Spassov örneği var. Nedyalkol var Bulgarlar bu konuda gerçekten süper insanlar çok beğeniyorum Bulgar icracıları çok da güzel çalışıyorlar. İşin aslı bizden tekniksel olarak bizden daha ileri noktadalar. Bu bir gerçek vaktim oldukça dinliyorum.” (KÖE8),
“Kavalın icra edildiği coğrafyalardaki performans ve çalışmaları takip ediyorum. Balkanlarda ve özellikle Bulgaristan’daki performans ve metodolojik çalışmaları takip ediyorum.” (KÖE18).

Araştırma gruplarından birisi olan öğretim elemanlarının yurt dışı ve ülkemizde kullanılan kaval notasyonu ve perde sistemlerinin karşılaştırılması hakkındaki düşüncelerine yönelik bulgular Tablo 56’te verilmektedir.

Tablo 42: Öğretim elemanlarının “Yurt dışı ve ülkemizde kullanılan kaval notasyonu ve perde sistemlerinin karşılaştırılması açısından düşünceleriniz nelerdir?” sorusuna yönelik görüşleri

	Görüş Belirtti	Görüş Belirtmedi
%	85,71	14,28
KÖE1	√	
KÖE2		√
KÖE3	√	
KÖE4		√
KÖE5	√	
KÖE6	√	
KÖE7		√
KÖE8	√	
KÖE9	√	
KÖE10	√	
KÖE11	√	
KÖE12	√	
KÖE13	√	
KÖE14	√	
KÖE15	√	
KÖE16	√	
KÖE17	√	
KÖE18	√	
KÖE19	√	
KÖE20	√	
KÖE21	√	

Tablo 56’da görüldüğü üzere öğretim elemanlarının yurt dışında ve ülkemizde kullanılan kaval notasyonu ve perde sistemlerinin karşılaştırılması hakkında önemli bir kısmı (n:18) görüş belirtmiş (%85,71) bir kısmı ise (n:3) bu konuda görüş belirtmemiştir (%14,28).

Öğretim elemanlarının yurt dışında ve ülkemizde kullanılan kaval notasyonu ve perde sistemlerinin karşılaştırılması hakkında birçok farklı görüş dile getirdikleri tespit edilmekle birlikte aşağıda da görüldüğü üzere görüş bildiren öğretim elemanları, çoğunlukla ülkemizdeki kaval notasyonu konusundaki problemlere dikkat çekmektedirler.

Öğretim elemanlarının bazılarının bu temalara ilişkin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Ben sadece enstrüman bağlamında değil bizim notasyon sistemimizde çok ciddi sorunlar olduğunu düşünüyorum. Hatta bununla ilgili çalışmalarım var kariyerimle ilgili çalışmalar bunun üzerinde geçecek diye düşünüyorum. Çok lokal kalıyor bizim notasyonumuz. Bunu sadece biz anlayabiliyoruz yani bu müzikle ilgilenen kişiler bu jargonları öğrenen jargon diyorum bazı terimler tamamıyla bir dayanağı olmadan çıkmış kanıksanmış kullanılıyor birçok terim. Terimlerde bile tutarsızlık var kendi doktora çalışmamda bununla ilgili çok sıkıntılar yaşadım. Zaten notasyonda başlı başına bir problem var. Kaldı ki inanılmaz bir transpozisyon var ülkemizde. Kimi sanatçı geliyor fa dan okuyacağım diyor mi den okuyacağım diyor biz her

icracıda kaval değiştirmek zorunda kalıyoruz o notasyonda kendi tezimde de bahsettim çalgılarla ilgili bölümde şahsi fikrim üflemeli çalgılarla ilgili genel olarak bunun içerisine dilsiz kaval da giriyor bunlar aktarımlı olarak notasyonlanması gereken çalgılar uluslararası standart da aktarımlı çalgılar yani örnek verecek olursak uluslararası çeşitli klarnetler var mesela si bemol mi bemol klarnet. Batı da bunları yazdığımız zaman minör ikili duymak istediğiniz işitmek istediğiniz ses bile notasyonda bazı durumlarda minör ikili, minör üçlü transpozisyon' unu yazmanız gerekiyor ama bizde de Türk müziğinde alışkanlık olduğu için bu işin sırrı bence işitmek istenen ses icra edilsin icra eden nasıl icra ederse etsin uluslararası bir anlamda işitmek istenen seslerde yazılması ve nefes bağları kullanılması bizde Legato sadece bir nüans olarak kullanılıyor ama üflemeliler de hangi notasyonun ne kadar tek nefeste mi çalınacak yoksa ayrı nefeslerde mi çalınacak detaylı olarak üflemelilerdeki nüansların da kavala ve üflemeli çalgılara da detaylı olarak aktarılmasını düşünüyorum şahsen de ben ve arkadaşım bu şekilde eğitim veriyoruz.” (KÖE8), “Ülkemiz dışındaki kaval notasyonunu bilmiyorum. Ancak toplu icralarda muhakkak her çalgıya ayrı notanın verilmesi gerektiğini düşünüyorum. Tek bir Trt arşivi notasıyla mızraplı yaylı ve üflemeli çalgıların icra etmesi alışkanlığı artık devam etmemeli. Kaval icrası, icracının tecrübesine ve yeteneğine bırakılmış durumda. Ancak ifadelendirmeler de notada belirtilmeli. Perde sistemi açısından da Balkanlardaki kaval icrası (özellikle Bulgaristan) modal veya tonal müziğin üzerine inşa edildiği için iki ton kavalla (re-do) ve tek perde düzeni ile icra edilebiliyor. Ancak Anadolu'nun hortlatma tonu üzerindeki hissiyatı ve tercihi farklı tonlarda kaval üretimine bizi ittiğini, hortlatma alanının genişliği de önemli olacağından iki de farklı perde düzenine ittiğini düşünüyorum.” (KÖE12), “Ülkemizde Arel-Ezgi-Uzdilek teorisine göre oluşturulan notasyon, THM'nde de benzer bir yaklaşımla ele alınmış ve THM'nde kullanılan diğer çalgılarda olduğu gibi, türkülerin dizileri ve/veya makamları ve genel olarak kavalda icra edildikleri ses sahası (başlangıç ve bitiş yerleri/karar sesleri) göz önünde bulundurularak, LA veya SOL olarak kabul edilmiş, buna göre kavalın notasyonu da 1. ve 2. perde düzeni için ayrı ayrı olmak üzere en pest sesi LA veya SOL olacak şekilde, bunun üzerine kurgulanmıştır. Ve buna göre de özellikle üflemeli çalgıların tonal isimlerinin (Si bemol Kaval, Re Kaval, Do Mey, Mi Zurna vb.) belirlenmesinde ise çalgıdaki LA perdesi referans alınmıştır. Hâlbuki batı ve doğu üflemeli çalgılarında tonal isimlendirme için çalgının DO perdesi referans alınmakta ve çalgılar buna göre isimlendirilmektedir. (Si bemol Klarnet, Mi bemol Klarnet vb.). Perde düzeninin notasyonu ise örneğin Bulgaristan'da solo ve orkestra çalgısı olarak en yaygın kullanılan kaval baz alınarak, duyulduğu tonla aynı olacak biçimde yazılmış; buna göre kavalın en pest sesi, gerçekte duyulduğu ses olan (4. oktav) RE olarak yazılmış ve tüm perde düzeninin notasyonu

da buna göre oluşturulmuştur. Bu durum doğuda da Türkiye dışında kaval benzeri geleneksel çalgıların kullanıldığı diğer ülke ve coğrafyalarda da aynı şekilde ele alınmıştır. Hâlbuki Türkiye'de ise Arel-Ezgi-Uzdilek teorisinin bir yansıması olarak, kavalda tüm perdelerin kapalı olduğu pozisyondaki en pest sese 1. veya 2. perde sistemine göre LA veya Sol denilmesi, öte yandan diğer coğrafyalarda tercih edilen notasyon biçiminin RE üzerine kurgulanması, Türk ve yabancı icracılar açısından öğrenilmesi ve çalışılması gereken bir "transpozisyon" olarak, kültürler arası geçişkenliğin ve teknik gelişimin önünde (aşılması çok zor olmasa da) bir bakıma engelleyici bir bariyer oluşmasına neden olmuştur. Ancak buna rağmen elbette eğitimde bu mefhumda da yeterince yer verilmesi ve icarılar ve/veya diğer müzik insanları arasında iyi bir teknik iletişim kurulmasıyla bu bariyerin aşılması çok da zor değildir.” (KÖE20).

4.4. Dördüncü Alt Probleme Dair Bulgular

Araştırmanın problem durumu kısmında ana problem cümlesine bağlı olarak oluşturulan dördüncü alt problem cümlesi;

“Dilsiz kavalda birinci perde sistemi ile ikinci perde sisteminin kullanımına dair bir uygulamaya sürecinde; tını, nüans, müzikalite, teknik beceri gibi icra özellikleri karşılaştırıldığında anlamlı farklılıklar oluşmakta mıdır?” şeklinde belirlenmiştir.

Bu kısımda araştırmanın problem durumunda belirtilen dördüncü alt probleme göre yürütülen uygulama sürecinde elde edilen bulgular sunulacaktır. Araştırmanın dördüncü alt problemine yönelik bulguların elde edilebilmesi için yürütülen uygulama sürecinde uzman görüşleri doğrultusunda değerlendirilen her bir eser; seslerin doğru entonasyonla icra edilebilmesi, horlatma alanının etkili biçimde kullanılması, her iki perde sisteminde (perde düzeninde) de eserlerde 1., 2., 3. ve 4. kademeler arası geçişlerin akıcılığı, horlatma bölgesinde ve diğer kademelerde çeşitli süsleme teknikleri açısından performans durumunun karşılaştırılması ve performanslar sonucu 1. ve 2. perde sistemlerinin benzerlik/farklılıkları gibi açılardan kıyaslanması için ayrı ayrı ele alınmıştır. Yapılan her bir değerlendirme, eser başlığı altında tablolar halinde ayrı ayrı sunulmuştur.

Ancak, özellikle süsleme teknikleri açısından 1. ve 2. perde sistemleri arasında meydana gelen ve icraya yansıyan farklılıklarla ilgili şu örneği burada açıklamak faydalı olacaktır. Herhangi bir dizi esas alındığında 1. ve 2. perde sistemine göre dizinin yedeni, karar sesi, güçlüsü ve tiz durağı gibi eserde de önem teşkil eden seslerdeki alt ve üst mordan, tril, grupetto gibi süslemelerin yönü ve akıcı şekilde yapılabilirliği bazı farklar içerebilir.

Örnek olarak Bahçalarda Zerdali eserinin dizisi olan Nikriz dizisinin karar sesi olan sol sesinde 1. perde sistemini kullandığımızda alt mordan süslemesi yapmak daha akıcı ve kolayken, bu perdede akıcı şekilde üst mordan yapmak ise çok zordur. Çünkü sol sesi 1. kademedede yer alırken, la sesi ise 2. kademedede yer almaktadır ve pozisyonları birbirinden uzak kalmaktadır. 2. perde sisteminde ise Nikriz dizisinin karar sesi olan sol sesinde 1. perde sisteminin tersine üst mordan (sol-la-sol) süslemesi yapmak çok daha kolaydır çünkü sol ve la seslerinin her ikisi de 1. perde sistemindeki pozisyonlarının tersine, 2. perde sisteminde aynı (2.) kademedede ve yan yana bulunmaktadır. Bu yüzden 2. perde sisteminde üst mordan süslemesi (sol-la-sol) çok daha akıcı ve kolaydır. Diğer yandan, 2. perde sisteminde alt mordan ise 1. perde sistemine göre, çok daha zordur, çünkü 2. perde sisteminde fa diyez sesinin çıkarılması bazı özel teknikler gerektirir ve bu gereksinim, icradaki hızı oldukça etkilemektedir. Dolayısıyla eserlerin her iki perde sisteminde ayrı ayrı yapılan icralarında bu tip (kavalın alt ve üst sınırlarındaki, yani hepsi açık ve hepsi kapalı pozisyonlarındaki) perdelerdeki süsleme tekniklerine yönelik ayrıntılı ve spesifik bir icra karşılaştırması yapıldığında teknik ve estetik açıdan dinleyiciye bazı farklılıklar yansıyabilmektedir.

Ancak bu farklılıklara istinaden, aynı eserin 1. perde sisteminde veya 2. perde sistemindeki icraları arasında bazen dikkate değer icra kalitesi farkı oluşabilirken, bazen de iki perde sistemindeki icralar arasında genel kalitenin ayırt edilemeyeceği ölçüde estetik ve teknik duyum farklılıkları da oluşabilmektedir.

BAHÇALARDA ZERDALİ (Trt. Rep. No: 436).

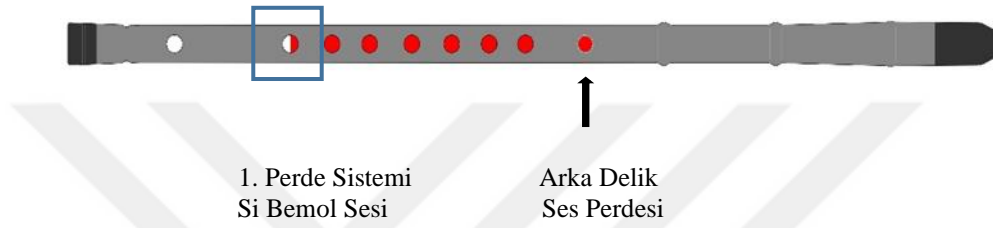
4.4.1. Seslerin Doğru Entonasyonla İcra Edilebilmesi ile ilgili Bulgular

Araştırmada çalışma grubunu oluşturan dilsiz kaval performans sanatçılarının 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminde icra ettikleri Bahçalarda Zerdali adlı esere ait performanslar, alan uzmanları tarafından dinlenerek puanlanmıştır. Alan uzmanlarının, incelemenin 1. sorusu olan “*seslerin doğru entonasyonla icra edilebilmesi*” ile ilgili yaptıkları puanlamaya ilişkin bulgular, Tablo 57’de verilmektedir.

Araştırma gereğince, eserlerin her iki perde sisteminde gerçekleştirilen performansları, çeşitli açılardan karşılaştırılmıştır. Bunlardan ilki, “*seslerin doğru entonasyonda icra edilebilmesi*” sorusunu ele almaktadır. Ancak burada bilhassa özel pozisyon gerektirdiği için kolaylık ve zorluk durumları değişkenlik gösteren bazı perdelerin hem kendi zorluklarını hem de bu zorlukların diğer (tüm) seslerin doğru entonasyonda üretilmesini etkilemeleri sebebiyle, her iki perde sistemi içinde durumlarını ayrı ayrı açıklanmıştır.

4.4.1.a. 1. Perde Sisteminde İcrada Doğru Entonasyonu Etkileyen Özel Pozisyon Gerektiren Sesler

1. perde sisteminde 2. kademe ses alanında yer alan si bemol sesi, deliklerin yarım açık veya yarım kapalı basılması zorunluluğu sebebiyle, perdelerden direkt elde edilen seslere göre teknik açıdan nispeten zordur. Si bemol sesini 1. perde sistemi 1. kademesinde, yani horlatma ses alanında üretmek ise 2. kademedekine oranla daha da zordur. Şekil 54'te 1. perde sisteminde horlatma ve 2. kademe ses alanında yer alan si bemol sesi mavi kutucuk içerisinde gösterilmiştir.



Şekil 54: 1. Perde sistemi si bemol sesi perde konumu

Bu eserin 1. perde sistemindeki icrasında kullanılan özel pozisyonlardan biri de fa diyez sesinin pozisyonudur. Ancak 1. kademedeki fa diyez özel pozisyonu, diğer pozisyonlar arasında en kolay özel pozisyonlardan biridir. Şekil 55'te 1. perde sistemi 1. kademe fa diyez sesi perde konumu mavi kutucuk içerisinde görülmektedir.



Şekil 55: 1. Perde sistemi fa diyez sesi perde konumu

4.4.1.b. 2. Perde Sisteminde İcrada Doğru Entonasyonu Etkileyen Özel Pozisyon Gerektiren Sesler

Bu ses için bazı icracıların, açık pozisyonda fa diyez sesini daha kolay üretilebilen arka deliği fa açık kavalları tercih ettiğini, bazı icracıların da mi açık kavallar ile kapalı pozisyonda ters açı ile fa diyez sesini almayı tercih ettikleri görülmüştür.

2. perde sisteminde 1. kademe ve 2. kademe arasındaki fa diyez sesi direkt elde edilemeyen bir sestir. Şekil 56'da fa diyez sesi perde konumu gösterilmektedir. Bu sesin elde edilme tekniği iki farklı şekilde mümkündür. Birincisi, arka ses deliği fa (tam ses) açkılı dilsiz kaval kullanılması tercih edildiğinde, 1. kademedeki fa pozisyonundayken kavalın açısının normal pozisyona göre dışa doğru genişletilerek (yaklaşık 40-45°'ye getirerek) yarım ton tizleştirilmesiyle elde edilmesidir. Şekil 57'de fa diyez sesi perde pozisyonu konumu gösterilmiştir.



Şekil 56: 2. Perde sistemi fa diyez sesi



Kavalın cepheden (normal) tutuş pozisyonu



Kavalın cepheden geniş açılı tutuş şekli
(Yarım ton tiz üfleme)

Şekil 57: 2. Perde sistemi fa diyez sesi



Şekil 58: 2. Perde sistemi fa diyez sesi

İkincisi ise, arka perdesi hem fa açkılı hem de mi (yarım ses) açkılı kavalda kullanılması mümkün olan, 2. kademedeki sol pozisyonundayken, kavalın açısının içe doğru daraltılarak (yaklaşık 5-10°'ye getirerek) elde edilmesidir. Şekil 58'de 2. perde sistemi sol sesi pozisyonu ve şekil 59'da fa diyez sesi perde pozisyonu konumu gösterilmiştir.



Kavalın cepheden (normal) tutuş pozisyonu



Kavalın cepheden dar açılı tutuş şekli
(Yarım ton t pes üfleme)

Şekil 59: 2. Perde sistemi sol sesi

Bahçalarda Zerdali adlı eserde yer alan sesler ve eser içerisinde 1. perde sisteminde icrada 1. kademe horlatma ses alanı ve 2. kademe ses alanında yer alan si bemol, 2. perde sisteminde 1. kademe ile 2. kademe ses alanı arasında yer alan fa diyez sesleri şekil 60'ta porte üzerinde mavi kutucuk içerisinde gösterilmiştir.



Şekil 60: 1. ve 2. perde sisteminde zor sesler

Tablo 43: Seslerin doğru entonasyonla icra edilebilmesi.

1.perde – 2.perde (1.Soru)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	2	4,75	9,50	- 0,210	0,833
Pozitif Sıra	4	2,88	11,50		
Eşit	0				
Toplam	6				

Tablo 57 incelendiğinde Bahçalarda Zerdali adlı eserin seslendirilmesinde kullanılan ve üretilmesinin nispeten daha zor olduğu düşünülen seslerin icrasında 1. perde sistemi ve 2. perde sistemi arasında anlamlı bir farklılığın olmadığı sonucuna ulaşılmıştır (p value>0,05). Yani deliklerin yarım açık veya yarım kapalı olmasına bağlı olarak icracıyı teknik manada zorlayan sesler eser içinde dilsiz kavalda üretilirken icralar açısından her iki perde sisteminde de seslerin doğru entonasyonla icra edilebilmesi mümkün olabilmiş ve değerlendirmede iki perde düzeni arasında bu açıdan anlamlı bir fark oluşmadığı görülmüştür.

4.4.2. Horlatma Alanının Etkili Biçimde Kullanılması ile İlgili Bulgular

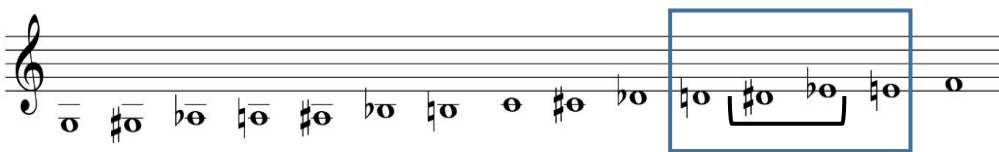
Bahçalarda Zerdali eserinin 1. ve 2. perde sisteminde yapılan icralarının incelenmesinde, 2. soru olarak yer alan “horlatma alanının etkili biçimde kullanılması” ile ilgili alan uzmanlarının puanlamalarına ilişkin ortaya çıkan bulgular Tablo 58’de verilmektedir.

Şekil 61’de görüldüğü üzere 1. kademe horlatma ses alanında yer alan pes’ ten tize doğru sıralanan sesler anarmonik olarak verilmiştir. Eserde 1 ve 2. perde sisteminde kullanılan horlatma sesler mavi kutucuk içerisinde gösterilmiştir.

1. Perde sistemi horlatma ses alanı ve eserde kullanılan horlatma sesler.



2. Perde sistemi horlatma ses alanı ve eserde kullanılan horlatma sesler.



Şekil 61: 1. Perde sistemi ve 2. perde sistemi horlatma ses alanı skalası.

Tablo 44: Horlatma alanının etkili biçimde kullanılması

1.perde – 2.perde (2.Soru)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	0	0,00	0,00	- 1.841	0,066
Pozitif Sıra	4	2,50	10,00		
Eşit	2				
Toplam	6				

Tablo 58 incelendiğinde Bahçalarda Zerdali adlı eserin seslendirilmesinde eserde horlatma alanının etkili biçimde kullanılması açısından 1. perde sistemi ve 2. perde sistemi arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık saptanmamıştır (p value>0,05). Bu sonuca rağmen, eserin her iki perde sistemindeki icrasında kullanılan horlatma alanının genişlik açısından birbirinden farklı olduğu göze çarpmaktadır. Yani, 1. perde sisteminde çıkıcı olarak re ile sol arasında, 2. perde sisteminde ise re ile fa diyez arasındaki alanın horlatma alanı olarak kullanıldığı görülmektedir.

Bahçalarda Zerdali eserinin icrasında, her iki perde sisteminin de genel olarak etkili biçimde kullanılabildiği, 1. perde sistemi 1. kademe horlatma ses alanı içerisindeki re, mi, fa diyez, sol sesleri ile 2. perde sisteminde 1. kademe horlatma ses alanı içerisindeki re, mi seslerinin rahatlıkla üretilebildiği ancak fa diyez sesinin ise özel üfleme açısı teknikleriyle eserde “yeterli akıcılıkta” kullanılabildiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla, bu eser özelindeki horlatma (1. kademe) alanının kullanımındaki bu farklılığa rağmen horlatma alanının etkili biçimde kullanılmasına dair iki perde sistemi karşılaştırıldığında performanslar arasında anlamlı bir fark oluşmadığı görülmüştür.

4.4.3. 1. ve 2. Perde Sisteminde Eserde 1, 2, 3 ve 4. Kademeler Arası Geçişlerin Akıcılığı ile İlgili Bulgular

Dilsiz kaval performanslarında kademeler arası geçişlerde icracıyı zorlayan ve eser seslendirmelerinde akıcılığı kimi zaman bozan durumlar ortaya çıkmaktadır. Bu durum çoğunlukla eserin dizisinin ve makamsal yapısının özelliklerine göre değişebilmektedir. Yani eserin dizisinin karar sesi, güçlüsü ve tiz durağı gibi önemli derecelerinin kavalın kademe geçişlerindeki perdeleriyle örtüşüp örtüşmediği önemli derecede icradaki akıcılığı ve makamsal bütünlüğü etkileyebilmektedir. Örnek olarak, Bahçalarda Zerdali eserinin dizisi olan Nikriz dizisinin pes taraftaki genişleme alanı re-sol sesleri arasındayken, bu alan bütün olarak kavalın 1. perde sistemindeki 1. kademesinin içinde kalmaktadır ve bu alandaki motifler, tını (renk)

açısından bölünmemektedir. Ancak aynı alan (re-sol), 2. perde sisteminde, bütün olarak 1. kademenin içinde kalmamakta, sol sesi, 2. kademeye kaymakta, bu da re-sol arasındaki motifleri ve sol (karar) sesindeki kalışları, tını (renk) açısından bölmektedir. Fakat yine de dizi özellikleriyle kavalın kademe geçişlerinin bu tarz uyumsuzlukları, icracının teknik ve yorumculuk maharetlerini kullanabilme kapasitesine de bağlı olarak, belirli ölçülerde tolere edilebilmektedir.

Bu doğrultuda Bahçalarda Zerdali eserinin 1. ve 2. perde sisteminde yapılan icralarının incelenmesinde, 3. soru çerçevesinde yer alan “*kademeler arası geçişlerin akıcılığı*” ile ilgili alan uzmanlarının puanlamalarına ilişkin ortaya çıkan bulgular da Tablo 59’da verilmektedir. Dilsiz kavaldaki “kademeler” konusu ile ilgili ayrıntılı bilgiler kavramsal çerçevede ayrıca verilmiştir.

Tablo 45: Perde sisteminde (perde düzeninde) eserde 1., 2., 3., 4. kademeler arası geçişlerin akıcılığı

1.perde – 2.perde (3.Soru)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	2	2,00	4,00	- 0.577	0,564
Pozitif Sıra	1	2,00	2,00		
Eşit	3				
Toplam	6				

Tablo 59 incelendiğinde Bahçalarda Zerdali adlı eserin seslendirilmesi esnasında 1., 2. ve 3. kademeler arası geçişler olduğu, ancak dilsiz kaval ile hem 1. perde sistemi hem de 2. perde sisteminin kullanılmasında hangi perde sisteminin kullanıldığına bağlı olarak dizi-kademe geçişi uyumsuzlukları olsa da kademeler arası geçişlerdeki akıcılığı olumsuz etkileyen bir durum oluşmadığı ve bu açıdan da iki perde sisteminin değerlendirmelerinde anlamlı bir fark oluşmadığı görülmüştür (p value>0,05).

4.4.4. Horlatma Bölgesindeki Performans Durumunun Çeşitli Süsleme Teknikleri Açısından Karşılaştırılması ile İlgili Bulgular

Eserin 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminde yapılan icralarının incelenmesinde, 4. soru çerçevesinde ele alınan “*horlatma bölgesinde çeşitli süsleme teknikleri açısından performans durumunun karşılaştırılması*” ile ilgili alan uzmanlarının puanlamaları sonucunda ortaya çıkan bulgular ise Tablo 60’ta verilmektedir.

Tablo 46: Horlatma bölgesinde çeşitli süsleme teknikleri açısından performans durumunun karşılaştırılması

1.perde – 2.perde (4.Soru)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	3	3,63	4,00	- 0.577	0,564
Pozitif Sıra	2	2,00	2,00		
Eşit	1				
Toplam	6				

Bu çalışma kapsamında eserin performans sanatçılarında gönderilen notası üzerinde özellikle belirtilmemiş olmasına karşın yorumcunun inisiyatifine bağlı olarak kullanılabilen çeşitli süsleme, nüans, çarpma gibi teknik davranışların her iki perde sisteminde de çeşitli yollarla kullanılabildiği görülmektedir. Yani her iki perde sisteminin birbirine göre eksiklerinin veya farklılıklarının icracı tarafından çeşitli süsleme tekniği alternatifleriyle karşılandığı ve tolere edilebildiği anlaşılmaktadır. Tablo 60’da eserin 1. perde sistemi ve 2. perde sistemi özelindeki “yerinden” icralarının uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmelerinde, eserin her iki perde sistemindeki icrasında bu süsleme tekniklerinin perde sistemlerine göre farklı kullanımları dolayısıyla performansa ve dinlemeye (sonuca) yönelik anlamlı bir istatistiksel farklılığa rastlanmamıştır. Performans sanatçılarının her iki perde sisteminde de aynı süsleme tekniklerini farklı şekillerde de olsa yetkin bir şekilde kullanarak, teknik ve yorum performansı açısından, eseri her iki perde sisteminde de birbirine yakın başarı seviyesinde icra ettikleri ve aralarında anlamlı bir fark oluşmadığı görülmektedir ($p \text{ value} > 0,05$).

4.4.5. Performanslar Sonucu 1. ve 2. Perde Sistemlerinin Benzerlik / Farklılık Toplamı ile İlgili Bulgular

Araştırmada çalışma grubunu oluşturan dilsiz kaval performans sanatçılarının 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminde icra ettikleri Bahçalarda Zerdali eserinin alan uzmanları tarafından toplam dört soru çerçevesinde yaptıkları inceleme sonucunda “Benzerlik / Farklılık” açısından ortaya çıkan toplam puanlamaya ilişkin bulgular Tablo 61’de yer verilmiştir.

Tablo 47: Performanslar sonucu birinci ve ikinci perde sistemlerinin benzerlik / farklılık toplamı

1.perde – 2.perde (Toplam)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	Z	p
Negatif Sıra	1	5,00	5,00	- 0.674	0,500
Pozitif Sıra	4	2,50	10,00		
Eşit	1				
Toplam	6				

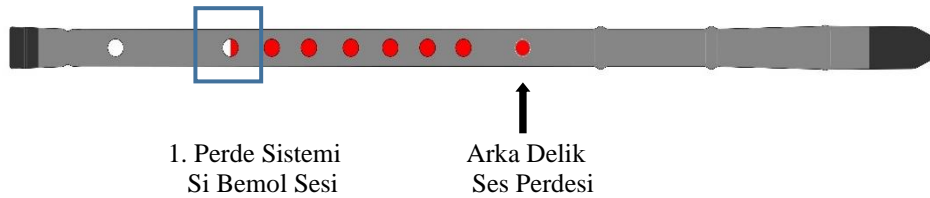
Tablo 61’de, 6 farklı performans sanatçısı tarafından seslendirilen ve makamsal yapısı Nikriz makamı ile benzerlik gösteren Bahçalarda Zerdali adlı eserin, bağımsız uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmeleri sonucunda her iki perde sisteminde de benzer nitelikte icra edilebildiği tespit edilmiştir (p value>0,05). Yani 6 ayrı icracının iki farklı perde sistemindeki dilsiz kaval performansları, bu eser özelinde ele alınan ve dört farklı kriter doğrultusunda karşılaştırıldığında teknik ve yorum özellikleri bakımından anlamlı bir farkın oluşmadığı görülmüştür.

BALIKESİR ZEYBEĞİ (Trt. Rep. No: 115)

4.4.6. Seslerin Doğru Entonasyonla İcra Edilebilmesi ile İlgili Bulgular

Araştırmada çalışma grubunu oluşturan dilsiz kaval performans sanatçılarının 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminde icra ettikleri Balıkesir Zeybeği adlı esere ait performanslar, alan uzmanları tarafından dinlenerek puanlanmıştır. Alan uzmanlarının, incelemenin 1. sorusu olan “seslerin doğru entonasyonla icra edilebilmesi” ile ilgili yaptıkları puanlamaya ilişkin bulgular Tablo 62’de verilmektedir.

Balıkesir Zeybeği eserinde 2. perde sisteminde si bemol sesi direkt üretilebilen bir sestir. İcrada akıcılıkta bir zorluğa sebep olmadığı anlaşılmaktadır. Eserde 1. perde sisteminde 2. kademe ses alanında yer alan si bemol sesi ise deliklerin yarım açık veya yarım kapalı basılması zorunluluğu sebebiyle, direkt elde edilen seslere göre teknik açıdan nispeten zordur. 1. perde sisteminde si bemol sesini 1. kademede yani horlatma ses alanında üretmek ise 2. kademedekine oranla daha da zordur. Balıkesir Zeybeği eserinde 1. perde sisteminde icrada akıcılığı nispeten zorlaştıran 1. kademe horlatma ve 2. kademe ses alanında yer alan si bemol sesinin delik konumu Şekil 62’de mavi kutucuk içerisinde gösterilmiştir.



Şekil 62: 1. Perde sistemi si bemol sesi perde konumu

Balıkesir Zeybeği adlı eserde yer alan sesler ve eser içerisinde 1. perde sisteminde icrada 1. kademe horlatma ses alanı ve 2. kademe ses alanında yer alan si bemol sesi Şekil 63'te porte üzerinde mavi kutucuk içerisinde gösterilmiştir.



Şekil 63: 1. Perde sisteminde zor ses

Tablo 48: Seslerin doğru entonasyonla icra edilebilmesi

1.perde – 2.perde (1.Soru)	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	1	3,00	3,00	- 1.214	0,225
Pozitif Sıra	4	3,00	12,00		
Eşit	1				
Toplam	6				

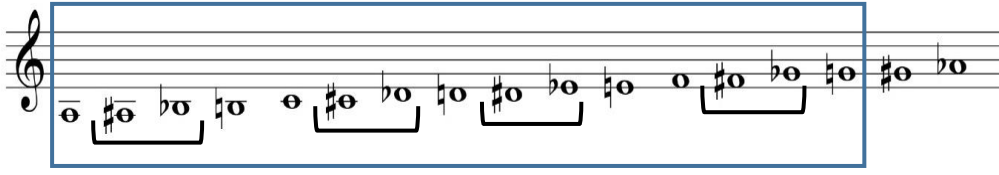
Tablo 62 incelendiğinde Balıkesir Zeybeği adlı eserin seslendirilmesinde kullanılan ve üretilmesi nispeten daha zor olduğu düşünülen seslerin icrasında 1. perde sistemi ve 2. perde sistemi arasında anlamlı bir farklılığın olmadığı sonucuna ulaşılmıştır (p value>0,05). Deliklerin yarım açık veya yarım kapalı olmasına bağlı olarak icracıyı teknik manada zorlayan sesler dilsiz kavalda üretilirken icralar açısından değerlendirildiğinde ortaya çıkan sonuç entonasyon açısından her iki perde sisteminde de karşılaştırıldığında değerlendirmelerde anlamlı bir fark oluşmadığı görülmüştür.

4.4.7. Horlatma Alanının Etkili Biçimde Kullanılması ile İlgili Bulgular

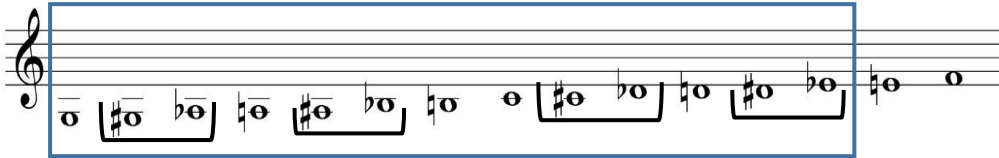
Balıkesir Zeybeği eserinin 1. ve 2. perde sisteminde yapılan icralarının incelenmesinde, 2. soru olarak yer alan “horlatma alanının etkili biçimde kullanılması” ile ilgili alan uzmanlarının puanlamalarına ilişkin ortaya çıkan bulgular Tablo 63'te verilmektedir.

Şekil 64'te görüldüğü üzere 1. kademe horlatma ses alanında yer alan pes'ten tize doğru sıralanan sesler anarmonik olarak verilmiştir. Eserde 1 ve 2. perde sisteminde kullanılan horlatma sesler mavi kutucuk içerisinde gösterilmiştir.

1. Perde sistemi horlatma ses alanı ve eserde kullanılan horlatma sesler.



2. Perde sistemi horlatma ses alanı ve eserde kullanılan horlatma sesler.



Şekil 64: 1. Perde sistemi ve 2. perde sistemi horlatma ses alanı skalası

Tablo 49: Horlatma alanının etkili biçimde kullanılması

1.perde – 2.perde (2.Soru)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	2	2,75	5,50	- 1.078	0,281
Pozitif Sıra	4	3,88	15,50		
Eşit	0				
Toplam	6				

Tablo 63 incelendiğinde Balıkesir Zeybeği adlı eserin seslendirilmesinde eserde horlatma alanının etkili biçimde kullanılması açısından 1. perde sistemi ve 2. perde sistemi arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olmadığı görülmektedir (p value > 0,05). Bu sonuca rağmen, eserin her iki perde sistemindeki icrasında kullanılan horlatma alanının genişlik açısından birbirinden farklı olduğunu dile getirmek yerinde olacaktır. 1. perde sisteminde çıkıcı olarak la ile sol arasında, 2. perde sisteminde ise sol ile fa arasındaki alanın horlatma alanı olarak kullanıldığı görülmektedir.

Balıkesir Zeybeği eserinin icrasında, her iki perde sisteminin de genel olarak etkili biçimde kullanılabildiği, 1. perde sistemi 1. kademe horlatma ses alanı içerisindeki la, si, si bemol, do, do diyez, re, mi bemol, sol sesleri ile 2. perde sisteminde 1. kademe horlatma ses alanı içerisindeki sol, la, si, si bemol, do, do diyez, re, mi bemol seslerinin rahatlıkla üretilebildiği ve kullanılabildiği anlaşılmaktadır. Horlatma alanının etkili biçimde kullanımı doğrultusunda yapılan değerlendirmeler sonucunda iki perde sisteminin birbirlerine göre önemli ve anlamlı bir avantaja/dezavantaja sahip olmadığı görülmüştür.

4.4.8. 1. ve 2. Perde Sisteminde Eserde 1., 2., 3. ve 4. Kademeler Arası Geçişlerin Akıcılığı ile İlgili Bulgular

Balıkesir Zeybeği eserinin 1. ve 2. perde sisteminde yapılan icralarının incelenmesinde, 3. soru çerçevesinde yer alan “*kademeler arası geçişlerin akıcılığı*” ile ilgili alan uzmanlarının puanlamalarına ilişkin ortaya çıkan bulgular da Tablo 64’te verilmektedir.

Dilsiz kaval performanslarında kademeler arası geçişlerde icracıyı zorlayan ve eser seslendirmelerinde akıcılığı kimi zaman bozan durumlar ortaya çıkabilmektedir. Bu durum çoğunlukla eserin dizisinin ve makamsal yapısının özelliklerine göre değişebilmektedir. Yani eserin makamsal yapısının karar sesi, güçlüsü ve tiz durağı gibi önemli derecelerinin kavalın kademe geçişlerindeki perdeleriyle örtüşüp örtüşmemesi icradaki akıcılığı ve makamsal bütünlüğü önemli derecede etkileyebilmektedir.

Balıkesir Zeybeği eserinin Nikriz makamındaki yapısının tiz taraftaki genişleme alanı sol-re sesleri arasındayken, bu alan bütün olarak kavalın 1. perde sisteminde 3. kademe içinde kalmaktadır ve bu alandaki motifler, tını (renk) açısından bölünmemektedir. Bu durum 1. perde sisteminin ses alanı genişliği bakımından tiz bölgelerdeki seslerin akıcı icrasında kolaylık sağlamaktadır. Ancak aynı alan (sol-re), 2. perde sisteminde, bütün olarak 4. kademenin içinde kalmakta ve güçlünün oktavı olan tiz re sesinin üretilmesinde zorluk yaşanmaktadır. Bu durum da icrada akıcılığı olumsuz etkilemektedir.

Tablo 50: Perde sisteminde (perde düzeninde) eserde 1., 2., 3., 4. kademeler arası geçişlerin akıcılığı

1.perde – 2.perde (3.Soru)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	6	3,50	21,00	- 2.201	0,028
Pozitif Sıra	0	0,00	0,00		
Eşit	0				
Toplam	6				

Tablo 64 incelendiğinde Balıkesir Zeybeği adlı eserin seslendirilmesi esnasında 1., 2., 3. ve 4. kademeler arası geçişler olduğu ve dilsiz kaval ile 2. perde sisteminde 3. ve 4. kademeler arası geçişi akıcılık açısından etkilediği ve akıcı icrada icrayı zorlaştırdığı görülmektedir (p value<0,05). Sonuçlar incelendiğinde farkın negatif sıralar yani 1. perde sistemi lehine olduğu görülmektedir. 1. perde sistemi puanlarının ortalaması ($\bar{X}=23,72$) 2. perde sistemi puanlarının ortalamasından ($\bar{X}=13,94$) fazladır.

Şekil 65’te 2. perde sisteminde 4. kademede bulunan re sesi görselde mavi kutucuk içerisinde gösterilmiştir.



Şekil 65: 2. Perde sistemi 4. kademe re sesi

4.4.9. Horlatma Bölgesindeki Performans Durumunun Çeşitli Süsleme Teknikleri Açısından Karşılaştırılması ile İlgili Bulgular

Eserin 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminde yapılan icralarının incelenmesinde, 4. soru çerçevesinde ele alınan “horlatma bölgesinde çeşitli süsleme teknikleri açısından performans durumunun karşılaştırılması” ile ilgili alan uzmanlarının puanlamaları sonucunda ortaya çıkan bulgular ise Tablo 65’te verilmektedir.

Tablo 51: Horlatma bölgesinde çeşitli süsleme teknikleri açısından performans durumunun karşılaştırılması

1.perde – 2.perde (4.Soru)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	0	0,00	0,00	- 2.201	0,028
Pozitif Sıra	6	3,50	21,00		
Eşit	0				
Toplam	6				

Bu çalışma kapsamında eserin performans sanatçılarına gönderilen notası üzerinde özellikle belirtilmemiş olmasına karşın, yorumcunun inisiyatifine bağlı olarak kullanılabilen çeşitli süsleme, nüans, çarpma gibi teknik davranışların her iki perde sisteminde de çeşitli yollarla kullanılabildiği görülmektedir.

Yani her iki perde sisteminin diğerine göre eksiklerinin veya farklılıklarının icracı tarafından çeşitli süsleme alternatifleriyle beslendiğini ve tolere edilerek kullanıldığını söylemek mümkündür. Balıkesir Zeybeği eserinde 1. perde sistemi ve 2. perde sistemi özelindeki “yerinden” icraların uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmelerinde de eserin her iki perde sistemindeki icrasında, bu süsleme tekniklerinin perde sistemlerine göre farklı kullanımları sonucu performansa ve dinlemeye (sonuca) yönelik anlamlı bir istatistiksel farklılığa rastlanmıştır.

Tablo 65 incelendiğinde farkın pozitif sıralar yani 2. perde sistemi lehine olduğu görülmektedir. 2. perde sistemi puanlarının ortalaması ($\bar{X}=24,50$) 1. perde sistemi puanlarının ortalamasından ($\bar{X}=17,66$) fazladır.

Performans sanatçıları her iki perde sisteminde de aynı süsleme tekniklerini farklı şekillerde kullanmış olmakla birlikte 2. perde sistemindeki süsleme kullanımının teknik ve yorum performansı açısından daha yetkin olduğu ve böylece de değerlendirmeler sonucunda 2. perde sistemi lehine avantajlı bir durumun ortaya çıktığı tespit edilmiştir (p value<0,05).

4.4.10. Performanslar Sonucu Birinci ve İkinci Perde Sistemlerinin Benzerlik / Farklılık Toplamı ile İlgili Bulgular

Araştırmada çalışma grubunu oluşturan dilsiz kaval performans sanatçılarının 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminde icra ettikleri Balıkesir Zeybeği eserinin alan uzmanları tarafından toplam dört soru çerçevesinde yaptıkları değerlendirmeler sonucunda “Benzerlik/Farklılık” ortaya çıkan toplam puanlamaya ilişkin bulgulara Tablo 66’ta yer verilmiştir.

Tablo 52: Performanslar sonucu birinci ve ikinci perde sistemlerinin benzerlik / farklılık toplamı

1.perde – 2.perde (Toplam)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	4	3,25	13,00	- 1.483	0,138
Pozitif Sıra	1	2,00	2,00		
Eşit	1				
Toplam	6				

Tablo 66’ta bağımsız uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmeler sonucunda; 6 farklı performans sanatçısı tarafından seslendirilen ve makamsal yapısı Nikriz makamı olarak kabul edilebilecek Balıkesir Zeybeği adlı eserin her iki perde sisteminde de icra edilebildiği tespit edilmiştir (p value>0,05). Yani perde sistemleri açısından karşılaştırıldığında bu eser özelinde ele alınan ve dört farklı kriter doğrultusunda incelenen 6 ayrı icracının dilsiz kaval performansları, teknik ve yorum özellikleri bakımından anlamlı bir fark taşımamaktadır.

KAYTAĞI (Trt. Rep. No: 332)

4.4.11. Seslerin Doğru Entonasyonla İcra Edilebilmesi ile İlgili Bulgular

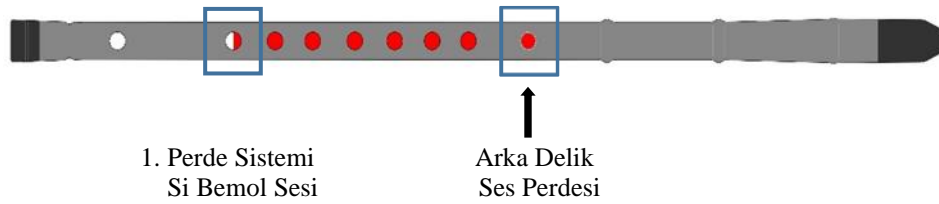
Araştırmada çalışma grubunu oluşturan dilsiz kaval performans sanatçılarının 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminde icra ettikleri Kaytağı adlı esere ait performanslar, alan uzmanları

tarafından dinlenerek puanlanmıştır. Alan uzmanlarının, incelemenin 1. sorusu olan “seslerin doğru entonasyonla icra edilebilmesi” ile ilgili yaptıkları puanlamaya ilişkin bulgular, Tablo 67’de verilmektedir. Ancak öncelikle bazı açıklamalara yer verilecektir.

Araştırma gereğince, eserlerin her iki perde sisteminde de gerçekleştirilen performansları, çeşitli açılardan karşılaştırılmıştır. Bunlardan ilki, “seslerin doğru entonasyonda icra edilebilmesi” kapsamında ele alınmıştır. Ancak burada bilhassa özel pozisyon gerektirdiği için kolaylık ve zorluk durumları değişkenlik gösteren bazı perdelerin hem kendi zorluklarını hem de bu zorlukların diğer (tüm) seslerin doğru entonasyonda üretilmesini etkilemeleri sebebiyle, her iki perde sistemi içindeki durumları ayrı ayrı açıklanmıştır.

4.4.11.a. 1. Perde Sisteminde İcrada Doğru Entonasyonu Etkileyen Özel Pozisyon Gerektiren Sesler

1. perde sisteminde 2. kademe ses alanında yer alan si bemol sesi, deliklerin yarım açık veya yarım kapalı basılması zorunluluğu sebebiyle, perdelerden direkt elde edilen seslere göre teknik açıdan nispeten zordur. Si bemol sesini 1. perde sistemi 1. kademesinde, yani horlatma ses alanında üretmek ise 2. kademedekine oranla daha da zordur. Şekil 66’da 1. perde sisteminde horlatma ve 2. kademe ses alanında yer alan si bemol sesi mavi kutucuk içerisinde gösterilmiştir.



Şekil 66: 1. Perde sistemi si bemol sesi perde konumu

Bu eserin 1. perde sistemindeki icrasında kullanılan özel pozisyonlardan biri de fa diyez sesinin pozisyonudur. Ancak 1. kademedeki fa diyez özel pozisyonunun, diğer pozisyonlara kıyasla daha kolay özel bir pozisyon olduğu düşünülmektedir. Şekil 67’de 1. perde sistemi 1. kademe fa diyez sesi perde konumu mavi kutucuk içerisinde görülmektedir.



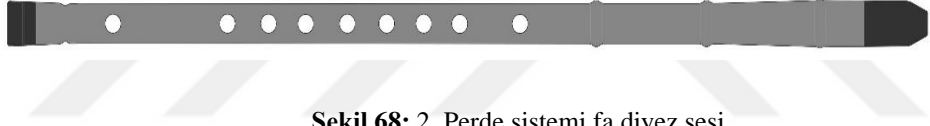
Arka Delik Ses Perdesi
1. Perde Sistemi Fa Diyez Sesi

Şekil 67: 1. Perde sistemi fa diyez sesi perde konumu

4.4.11.b. 2. Perde Sisteminde İcrada Doğru Entonasyonu Etkileyen Özel Pozisyon Gerektiren Sesler

Bu ses için bazı icracıların, açık pozisyonda fa diyez sesinin daha kolay üretilebilmesine imkân sağlayan arka deliği fa açkılı kavalları tercih ettikleri, bazı icracıların da mi açkılı kavallar ile kapalı pozisyonda ters açkılı ile fa diyez sesini elde etmeyi tercih ettikleri görülmüştür.

2. perde sisteminde 1. kademe ve 2. kademe arasındaki fa diyez sesi direkt elde edilemeyen bir sestir. Şekil 68’de fa diyez sesi perde konumu gösterilmektedir.



Şekil 68: 2. Perde sistemi fa diyez sesi

Bu sesin elde edilme tekniği iki farklı şekilde mümkündür. Birincisi, arka ses deliği fa (tam ses) açkılı dilsiz kavalların kullanımı tercih edildiğinde, 1. kademedeki fa pozisyonundayken kavalın açısının normal pozisyona göre dışa doğru genişletilerek (yaklaşık 40-45°’ye getirerek) yarım ton tizleştirilmesiyle elde edilmesidir. Şekil 69’da fa diyez sesi perde pozisyonu için kavalın tutuş açıları gösterilmiştir.



Kavalın cepheden (normal) tutuş pozisyonu



Kavalın cepheden geniş açılı tutuş şekli
(Yarım ton tiz üfleme)

Şekil 69: 2. Perde sistemi fa diyez sesi

İkincisi ise, arka perdesi hem fa açıkılı hem de mi (yarım ses) açıkılı kavalda kullanılması mümkün olan, 2. kademedeki sol pozisyonundayken, kavalın açısının içe doğru daraltılarak (yaklaşık 5-10°'ye getirerek) elde edilmesidir. Şekil 70'te 2. perde sistemi sol sesi için deliklerin pozisyonu ve Şekil 71'de fa diyez sesi için kaval tutuş açıları gösterilmiştir.



Şekil 70: 2. Perde sistemi fa diyez sesi



25° - 30°

Kavalın cepheden (normal) tutuş pozisyonu



5° - 10°

Kavalın cepheden dar açılı tutuş şekli
(Yarım ton t pes üfleme)

Şekil 71: 2. Perde sistemi sol sesi

Kaytağı adlı eserde yer alan sesler ve eser içerisinde 1. perde sisteminde icrada 1. kademe horlatma ses alanı ve 2. kademe ses alanında yer alan si bemol, 2. perde sisteminde 1. kademe ile 2. kademe ses alanı arasında yer alan fa diyez sesleri Şekil 72’de porte üzerinde mavi kutucuk içerisinde gösterilmiştir.



Şekil 72: 1. ve 2. Perde sisteminde zor sesler

Tablo 53: Seslerin Doğru Entonasyonla İcra Edilebilmesi.

1.perde – 2.perde (1.Soru)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	0	0,00	0,00	- 2.226	0,026
Pozitif Sıra	6	3,50	21,00		
Eşit	0				
Toplam	6				

Tablo 67 incelendiğinde Kaytağı adlı eserin seslendirilmesinde kullanılan ve üretilmesi nispeten daha zor olduğu düşünülen seslerin icrasında 1. perde sistemi ve 2. perde sistemi arasında anlamlı bir farklılığın olduğu sonucuna ulaşılmıştır (p value<0,05). Sonuçlar incelendiğinde farkın pozitif sıralar yani 2. perde sistemi lehine olduğu görülmektedir. 2. perde sistemi puanlarının ortalaması ($\bar{X}=23,33$) 1. perde sistemi puanlarının ortalamasından ($\bar{X}=19,50$) fazladır.

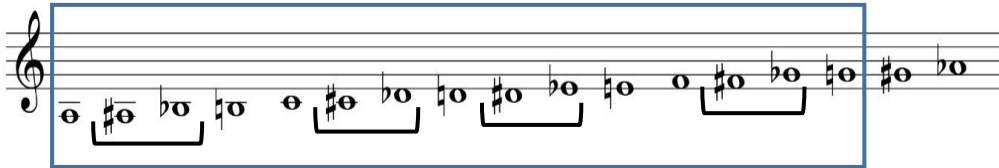
Kaytağı adlı eserin icrasında teknik açıdan icrayı zorlayan sesler dilsiz kavalda üretilirken her iki perde sisteminde de farklı düzeyde kolaylık ya da zorlukla karşılaşıldığı görülmüştür. Seslerin doğru entonasyonla icra edilebilmesi bakımından 2. perde sisteminde daha akıcı icranın mümkün olduğu ve 1. perde sistemine göre icrada acelite bakımından daha avantajlı bir durumun ortaya çıktığı tespit edilmiştir.

4.4.12. Horlatma Alanının Etkili Biçimde Kullanılması ile İlgili Bulgular

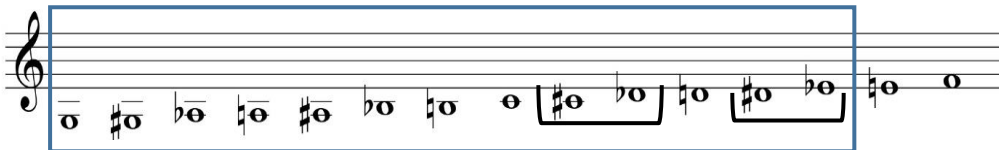
Kaytağı eserinin 1. ve 2. perde sisteminde yapılan icralarının incelenmesinde, 2. soru olarak yer alan “horlatma alanının etkili biçimde kullanılması” ile ilgili alan uzmanlarının puanlamalarına ilişkin ortaya çıkan bulgular Tablo 68’de verilmektedir. Ancak öncelikle bazı açıklamalara yer verilecektir.

Şekil 73’te görüldüğü üzere 1. kademe horlatma ses alanında yer alan ve pesten tize doğru sıralanan sesler anarmonik olarak verilmiştir. Eserde 1. ve 2. perde sisteminde kullanılan horlatma sesler mavi kutucuk içerisinde gösterilmiştir.

1. Perde sistemi horlatma ses alanı ve eserde kullanılan horlatma sesler.



2. Perde sistemi horlatma ses alanı ve eserde kullanılan horlatma sesler.



Şekil 73: 1. Perde sistemi ve 2. perde sistemi horlatma ses alanı skalası

Tablo 54: Horlatma alanının etkili biçimde kullanılması

1.perde – 2.perde (2.Soru)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	0	0,00	0,00	- 2,032	0,042
Pozitif Sıra	5	3,00	15,00		
Eşit	1				
Toplam	6				

Tablo 68 incelendiğinde kullanılan perde düzeninde; eserde horlatma alanının etkili biçimde kullanılması açısından alan uzmanları tarafından yapılan değerlendirmeler sonucu 1. perde sistemi ve 2. perde sistemi arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olduğu anlaşılmaktadır (p value<0,05). Sonuçlar incelendiğinde farkın pozitif sıralar yani 2. perde sistemi lehine olduğu görülmektedir. 2. perde sistemi puanlarının ortalaması ($\bar{X}=20,50$) 1. perde sistemi puanlarının ortalamasından ($\bar{X}=15,00$) fazladır.

Bu sonuçla birlikte eserin her iki perde sistemindeki icrasında kullanılan horlatma alanının genişlik açısından birbirinden farklı olduğunu dile getirmek yerinde olacaktır. Çünkü 1. perde sisteminde horlatma alanı çıkıcı olarak la ile sol arasında iken 2. perde sistemindeki horlatma alanı sol ile fa arasındadır.

Kaytağı adlı eserin icrasında, her iki perde sisteminin de genel olarak etkili biçimde kullanılabildiği, 1. perde sistemi 1. kademe horlatma ses alanı içerisindeki la, si bemol, do, re, mi bemol, fa, fa diyez, sol sesleri ile 2. perde sisteminde 1. kademe horlatma ses alanı içerisindeki sol, la, si bemol, do, re, mi bemol seslerinin rahatlıkla üretilebildiği ve kullanılabildiği anlaşılmaktadır. Buna karşın araştırmaya katılan performans sanatçıların horlatma sesleri 2. perde sisteminde daha etkili biçimde seslendirdikleri ve 2. perde sisteminin 1. perde sisteminin göre daha avantajlı olduğuna dair bir değerlendirmenin ortaya çıktığı tespit edilmiştir.

4.4.13. Perde Sisteminde (Perde Düzeninde) Eserde 1., 2., 3., 4. Kademeler Arası Geçişlerin Akıcılığı ile İlgili Bulgular

Kaytağı adlı eserin 1. ve 2. perde sisteminde yapılan icralarının incelenmesinde, 3. soru çerçevesinde yer alan “*kademeler arası geçişlerin akıcılığı*” ile ilgili alan uzmanlarının puanlamalarına ilişkin ortaya çıkan bulgular Tablo 69’da verilmektedir.

Tablo 55: Perde sisteminde (perde düzeninde) eserde 1., 2., 3., 4. kademeler arası geçişlerin akıcılığı

1.perde – 2.perde (3.Soru)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	3	2,50	7,50	- 0,647	0,518
Pozitif Sıra	3	4,50	13,50		
Eşit	0				
Toplam	6				

Tablo 69 incelendiğinde; Kaytağı adlı eserin dilsiz kaval ile seslendirilmesi esnasında söz konusu olan 1., 2. ve 3. kademeler arası geçişlerin 1. perde sistemi ve 2. perde sistemindeki performansları anlamlı bir fark oluşturacak düzeyde etkilemediği tespit edilmiştir (p value>0,05).

Dilsiz kaval performanslarında söz konusu olan kademeler arası geçiş, icrayı zorlaştıran ve eser seslendirmelerinde akıcılığı kimi zaman bozan bir durum olarak bilinmektedir. Ancak araştırma bulgularına göre bu eser özelindeki dilsiz kaval performans değerlendirmelerinde, 1. perde sistemi ve 2. perde sistemindeki kademeler arası geçişlerde herhangi bir perde sistemi lehine avantajlı bir durumun oluşmadığı görülmüştür.

4.4.14. Horlatma Bölgesindeki Performans Durumunun Çeşitli Süsleme Teknikleri Açısından Karşılaştırılması ile İlgili Bulgular

Eserin 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminde yapılan icralarının değerlendirilmesinde, 4. soru çerçevesinde ele alınan “horlatma bölgesinde çeşitli süsleme teknikleri açısından performans durumunun karşılaştırılması” ile ilgili alan uzmanlarının puanlamaları sonucunda ortaya çıkan bulgular Tablo 70’te verilmektedir.

Tablo 56: Horlatma bölgesinde çeşitli süsleme teknikleri açısından performans durumunun karşılaştırılması

1.perde – 2.perde (4.Soru)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	0	0,00	0,00	- 2,201	0,028
Pozitif Sıra	6	3,50	21,00		
Eşit	0				
Toplam	6				

Bu çalışma kapsamında eserin performans sanatçılara gönderilen notası üzerinde özellikle belirtilmemiş olmasına karşın, yorumcunun inisiyatifine bağlı olarak kullanılabilen süsleme, nüans, çarpma gibi çeşitli teknik davranışların her iki perde sisteminde de farklı yöntemlerle performans düzeyinde kullanılabildiği anlaşılmaktadır. Yani her iki perde

sisteminin birbirlerine göre eksiklerinin veya farklılıklarının, icracı tarafından çeşitli süsleme alternatifleriyle yerine getirilerek kullanılabilmesi söz konusu olmuştur.

Ancak Kaytağı adlı eserin 1. perde sistemi ve 2. perde sistemi özelindeki “yerinden” icralarının uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmelerinde, süsleme tekniklerinin perde sistemlerine göre farklı kullanımları sonucu olduğu düşünülen, performansa ve sonucunda değerlendirmeye (sonuca) yansıyan anlamlı bir istatistiksel farklılık test edilmiştir. Tablo 70 incelendiğinde farkın pozitif sıralar yani 2. perde sistemi lehine olduğu görülmektedir. 2. perde sistemi puanlarının ortalaması ($\bar{X}=22,00$) 1. perde sistemi puanlarının ortalamasından ($\bar{X}=16,50$) fazladır.

Performans sanatçıları, aynı süsleme tekniklerini her iki perde sisteminde de farklı şekillerde de olsa yetkin bir şekilde kullanabilmelerine karşın 2. perde sistemi özelindeki teknik ve yorum performanslarının 1. perde sistemine göre daha avantajlı olduğu anlaşılmaktadır (p value<0,05).

4.4.15. Performanslar Sonucu Birinci ve İkinci Perde Sistemlerinin Benzerlik Farklılık Toplamı ile İlgili Bulgular

Araştırmada çalışma grubunu oluşturan dilsiz kaval performans sanatçılarının 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminde icra ettikleri Kaytağı adlı eserin alan uzmanları tarafından toplam dört soru çerçevesinde yaptıkları inceleme sonucunda ortaya çıkan toplam puanlamaya ilişkin bulgular Tablo 71’de yer verilmiştir.

Tablo 57: Performanslar sonucu birinci ve ikinci perde sistemlerinin benzerlik / farklılık toplamı

1.perde – 2.perde (Toplam)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	0	0,00	0,00	- 2,201	0,028
Pozitif Sıra	6	3,50	21,00		
Eşit	0				
Toplam	6				

Tablo 71’de 6 farklı performans sanatçısı tarafından seslendirilen ve makamsal yapısı Nihavend makamı olarak değerlendirilebilecek Kaytağı adlı eserin, bağımsız uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmeleri sonucunda; 1. perde sistemi ile 2. perde sistemi arasındaki toplam puanlamada istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olduğu anlaşılmaktadır. (p value<0,05). Tablo 71’de görüldüğü gibi farkın pozitif sıralar yani 2. perde sistemi lehine

olduğu görülmektedir. 2. perde sistemi puanlarının ortalaması ($\bar{X}=89,66$) 1. perde sistemi puanlarının ortalamasından ($\bar{X}=74,25$) fazladır.

Kaytağı adlı eserin dilsiz kavaldeki farklı perde sistemlerindeki performansları, dört farklı kritere göre karşılaştırıldığında, eserin 2. perde sisteminde daha akıcı bir şekilde icra edilebildiği ve bu eser özelinde 2. perde sisteminin icracıya daha fazla avantaj sağladığı değerlendirilebilir. Bu durumun; eserin makam yapısı ve kromatik perdelerden müteşekkil ezgi biçimiyle ilgili olması değerlendirilebilir.

KESKİN HALAYI (Trt. Rep. No: 114)

4.4.16. Seslerin Doğru Entonasyonla İcra Edilebilmesi ile ilgili Bulgular

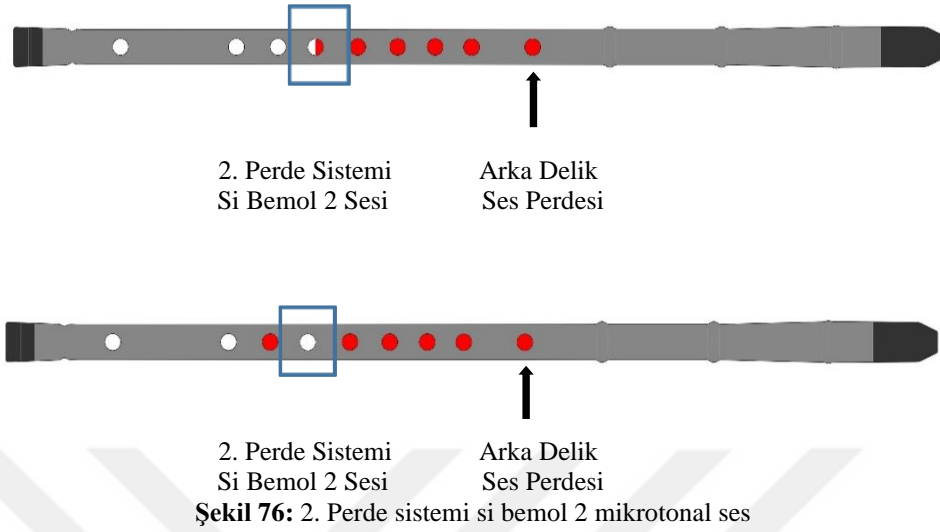
Araştırmada çalışma grubunu oluşturan dilsiz kaval performans sanatçılarının 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminde icra ettikleri Keskin Halayı adlı esere ait performanslar, alan uzmanları tarafından dinlenerek puanlanmıştır. Alan uzmanlarının, incelemenin 1. sorusu olan “seslerin doğru entonasyonla icra edilebilmesi” ile ilgili yaptıkları puanlamaya ilişkin bulgular, Tablo 72’de verilmektedir.

Tablo 58: Seslerin doğru entonasyonla icra edilebilmesi

1.perde – 2.perde (1.Soru)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	0	0,00	0,00	- 1,841	0,066
Pozitif Sıra	4	2,50	10,00		
Eşit	2				
Toplam	6				

Araştırma gereğince, eserlerin her iki perde sisteminde de gerçekleştirilen performansları, çeşitli açılardan karşılaştırılmıştır. Bunlardan ilki, “seslerin doğru entonasyonda icra edilebilmesi” konusunu ele almaktadır. Ancak burada bilhassa özel pozisyon gerektirdiği için kolaylık ve zorluk durumları değişkenlik gösteren bazı perdelerin hem kendilerinin elde edilme zorlukları hem de bu zorlukların diğer (tüm) seslerin doğru entonasyonda üretilmesini etkilemeleri sebebiyle, her iki perde sistemi için de durum ayrı ayrı açıklanmıştır.

Şekil 76’da her iki pozisyonda si bemol2 mikrotonal sesi mavi kutucuk içerisinde görsellerde gösterilmiştir.



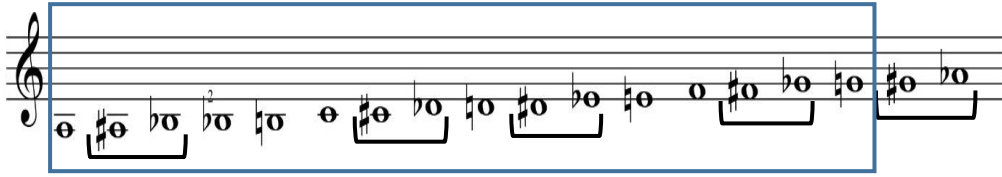
Tablo 72’ye yeniden dönüldüğünde Keskin Halayı adlı eserin seslendirilmesinde kullanılan ve üretilmesinin nispeten daha zor olduğu düşünülen seslerin icrasında 1. perde sistemi ve 2. perde sistemi arasında anlamlı bir farklılığın olmadığı sonucuna ulaşılmıştır (p value>0,05). Yani dilsiz kavalda deliklerin yarım açık veya yarım kapalı ya da 2/3 açık veya 1/3 kapalı olmasına bağlı olarak icracıyı teknik manada zorlayan sesler, bu eser özelinde her iki perde sisteminde de entonasyon başarısı açısından benzer bir performansla gerçekleştirilebilmiştir.

4.4.17. Horlatma Alanının Etkili Biçimde Kullanılması ile İlgili Bulgular

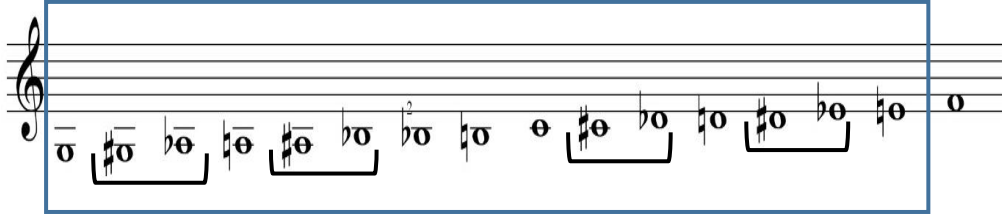
Keskin Halayı adlı eserin 1. ve 2. perde sisteminde yapılan icralarının incelenmesinde, 2. başlık olarak yer alan “horlatma alanının etkili biçimde kullanılması” ile ilgili alan uzmanlarının puanlamalarına ilişkin ortaya çıkan bulgular Tablo 73’te verilmektedir. Ancak öncelikle bazı bilgilendirmeler ve açıklamalar yapılacaktır.

Şekil 77’de görüldüğü üzere 1. kademe horlatma ses alanında yer alan pesten tize doğru sıralanan sesler anarmonik olarak verilmiştir. Eserde 1. ve 2. perde sisteminde kullanılan horlatma sesler mavi kutucuk içerisinde gösterilmiştir.

1. Perde sistemi horlatma ses alanı ve eserde kullanılan horlatma sesler.



2. Perde sistemi horlatma ses alanı ve eserde kullanılan horlatma sesler.



Şekil 77: 1. Perde sistemi ve 2. perde sistemi horlatma ses alanı skalası

Tablo 59: Horlatma alanının etkili biçimde kullanılması

1.perde – 2.perde (2.Soru)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	4	2,50	10,00	- 1,841	0,066
Pozitif Sıra	0	0,00	0,00		
Eşit	2				
Toplam	6				

Tablo 73 incelendiğinde Keskin Halayı adlı eserin seslendirilmesinde eserde horlatma alanının etkili biçimde kullanılması açısından 1. perde sistemi ve 2. perde sistemi arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olmadığı görülmektedir ($p \text{ value} > 0,05$). Bununla birlikte eserin her iki perde sistemindeki icrasında kullanılan horlatma alanının, genişlik açısından birbirinden farklı olduğu göze çarpmaktadır. Yani, 1. perde sisteminde çıkıcı olarak la ile sol arasındaki kısım horlatma alanı iken 2. perde sisteminde sol ile mi arasındaki alan horlatma alanı olarak kullanılmaktadır.

Keskin Halayı adlı eserin icrasında, her iki perde sisteminin de genel olarak etkili biçimde kullanılabildiği, yani 1. perde sistemi 1. kademe horlatma ses alanı içerisindeki la, si bemol², si bemol, do, re bemol, re, mi bemol, mi, sol sesleri ile 2. perde sisteminde 1. kademe horlatma ses alanı içerisindeki sol, la, si bemol², do, re bemol, re, mi bemol, mi seslerinin rahatlıkla üretilebildiği ve kullanılabildiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla, bu eser özelinde horlatma (1. kademe) alanının kullanımındaki farklılıklara rağmen horlatma alanının etkili

biçimde kullanımının dilsiz kavaldeki perde sistemleri açısından performansa yansıyan bir farklılık oluşturmadığı anlaşılmaktadır.

4.4.18. Perde Sisteminde (Perde Düzeninde) Eserde 1., 2., 3., 4. Kademeler Arası Geçişlerin Akıcılığı ile İlgili Bulgular

Keskin Halayı adlı eserin 1. ve 2. perde sisteminde yapılan icralarının incelenmesinde, 3. başlık çerçevesinde yer alan kademeler arası geçişlerin akıcılığıyla ilgili alan uzmanlarının puanlamalarına ilişkin ortaya çıkan bulgular da Tablo 74'te verilmektedir.

Tablo 60: Perde sisteminde (perde düzeninde) eserde 1., 2., 3., 4. kademeler arası geçişlerin akıcılığı

1.perde – 2.perde (3.Soru)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	6	3,50	21,00	- 2,214	0,027
Pozitif Sıra	0	0,00	0,00		
Eşit	0				
Toplam	6				

Tablo 74 incelendiğinde dilsiz kaval ile seslendirilmesi esnasında 1., 2., 3. ve 4. kademeler arası geçişler bulunan Keskin Halayı adlı eserin 1. perde sisteminde gerçekleştirilen performanslarında 3. ve 4. kademeler arası geçişlerde akıcılık açısından dezavantajlar olduğu ve bu durumun anlamlı bir farka sebep olduğu görülmektedir (p value<0,05). Sonuçlar incelendiğinde farkın negatif sıralar yani 2. perde sistemi lehine olduğu görülmektedir. 2. perde sistemi puanlarının ortalaması ($\bar{X}=24,00$) 1. perde sistemi puanlarının ortalamasından ($\bar{X}=23,12$) fazladır.

Keskin halayı adlı eserde yer alan si bemol sesinin üretilebilmesi; hem 1. perde sisteminde 1. kademe horlatma ses alanında hem de 2. kademe icra açısından nispeten zordur ve icrada akıcılığı etkilemektedir. 2. perde sistemindeki si bemol sesi ise doğrudan elde edilebilmesinden dolayı icrayı kolaylaştırmaktadır. Öte yandan 1. perde sisteminde tiz bölgelerde 4. kademe yer alan, la-re sesleri daha rahat icra edilirken 2. perde sisteminde daha zor seslendirilmektedir. Fakat yine de dizi özellikleriyle kavalın kademe geçişlerinin bu tarz uyumsuzlukları; icracının teknik becerisini ve yorumculuk maharetlerini kullanabilme kapasitesine de bağlı olarak, belirli ölçülerde tolere edilebilmektedir.

Şekil 78’de Keskin Halayı adlı eserde yer alan seslerle birlikte, 2. perde sisteminde seslendirilmesi nispeten zor olan 4. kademede yer alan sesler porte üzerine mavi kutucuk içerisinde gösterilmiştir.



Şekil 78: 1. Perde sistemi 4. kademe sesler

Dilsiz kaval performanslarında kademeler arası geçiş icracıyı zorlayan ve eser seslendirmelerinde akıcılığı kimi zaman bozan bir durum ortaya çıkartmaktadır. Araştırma bulgularına göre kademeler arası geçişle ilgili olarak dilsiz kavalda 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminde yapılan performanslarda bu eser özelinde 2. perde sisteminin 1. perde sistemine göre daha avantajlı olduğu anlaşılmaktadır.

4.4.19. Horlatma Bölgesindeki Performans Durumunun Çeşitli Süsleme Teknikleri Açısından Karşılaştırılması ile İlgili Bulgular

Eserin 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminde yapılan icralarının incelenmesinde, 4. başlık çerçevesinde ele alınan “horlatma bölgesinde çeşitli süsleme teknikleri açısından performans durumunun karşılaştırılması” ile ilgili alan uzmanlarının puanlamaları sonucunda ortaya çıkan bulgular Tablo 75’te verilmektedir.

Tablo 61: Horlatma bölgesinde çeşitli süsleme teknikleri açısından performans durumunun karşılaştırılması

1.perde – 2.perde (4.Soru)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	1	3,00	3,00	- 0,000	1,00
Pozitif Sıra	2	1,50	3,00		
Eşit	3				
Toplam	6				

Bu çalışma kapsamında eserin performans sanatçılarında gönderilen notası üzerinde özellikle belirtilmemiş olmasına karşın, yorumcunun inisiyatifine bağlı olarak kullanılabilen çeşitli süsleme, nüans, çarpma gibi teknik davranışların her iki perde sisteminde de çeşitli yollarla kullanılabilirdiği görülmektedir. Yani her iki perde sisteminin birbirlerine göre eksiklerinin veya farklılıklarının, icracı tarafından çeşitli süsleme alternatifleriyle yerine getirilerek kullanılabilmesi söz konusu olmuştur. Performans sanatçıları aynı süsleme

tekniklerini iki perde sisteminde farklı şekillerde de olsa yetkin bir şekilde kullanabilmektedirler (p value>0,05).

4.4.20. Performanslar Sonucu Birinci ve İkinci Perde Sistemlerinin Benzerlik/Farklılık Toplamı ile İlgili Bulgular

Araştırmada çalışma grubunu oluşturan dilsiz kaval performans sanatçılarının 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminde icra ettikleri Keskin Halayı adlı eserin alan uzmanları tarafından toplam dört başlık çerçevesinde yaptıkları inceleme sonucunda ortaya çıkan toplam puanlamaya ilişkin bulgular Tablo 76’da yer verilmiştir.

Tablo 62: Performanslar sonucu birinci ve ikinci perde sistemlerinin benzerlik / farklılık toplamı

1.perde – 2.perde (Toplam)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	5	3,00	15,00	- 2,032	0,042
Pozitif Sıra	0	0,00	0,00		
Eşit	1				
Toplam	6				

Tablo 76’da 6 farklı performans sanatçısı tarafından seslendirilen, makamsal yapısı Karcıgar makamı olarak değerlendirilebilecek ve eser içerisinde Saba makamı geçkileri de barındıran Keskin Halayı adlı eserin bağımsız uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmeleri sonucunda; 1. perde sistemi ile 2. perde sistemi arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olduğu anlaşılmaktadır (p value<0,05). Sonuçlar incelendiğinde farkın negatif sıralar yani 1. perde sistemi lehine olduğu görülmektedir. 1. perde sistemi puanlarının ortalaması (\bar{X} =95,01) 2. perde sistemi puanlarının ortalamasından (\bar{X} =94,12) fazladır.

Keskin Halayı adlı eserin dilsiz kavalda her iki perde sistemindeki icraları belirlenen dört farklı kritere göre karşılaştırıldığında, 1. perde sistemindeki icranın daha akıcı ve avantajlı olduğu anlaşılmaktadır.

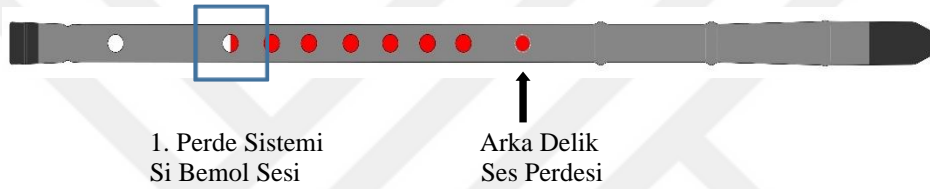
NAZ BARI (Trt. Rep. No: 28)

4.4.21. Seslerin Doğru Entonasyonla İcra Edilebilmesi ile İlgili Bulgular

Araştırmada çalışma grubunu oluşturan dilsiz kaval performans sanatçılarının 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminde icra ettikleri Naz Barı adlı esere ait performanslar, alan uzmanları tarafından dinlenerek puanlanmıştır. Alan uzmanlarının, incelemenin 1. başlığı olan “seslerin

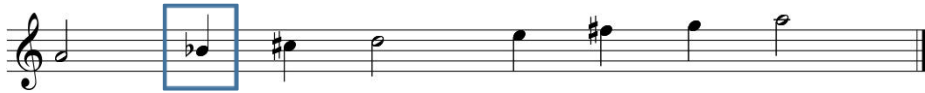
doğru entonasyonla icra edilebilmesi” ile ilgili yaptıkları puanlamaya ilişkin bulgular Tablo 77’de verilmektedir. Ancak öncelikle bazı bilgilendirme ve açıklamalar verilecektir.

Naz Barı adlı eserde yer alan si bemol sesi, 2. perde sisteminde doğrudan üretilebilen bir sestir. İcranın akıcılığında bir zorluğa sebep olmayacağı düşünülmektedir. Aynı sesin (si bemol) 1. perde sisteminde 2. kademe ses alanında üretilebilmesi ise deliklerin yarım açık veya yarım kapalı basılması zorunluluğu sebebiyle 2. perde sistemine göre nispeten daha zordur. 1. perde sisteminde si bemol sesinin 1. kademe yani horlatma ses alanında üretmek ise 2. kademedekine oranla daha da zordur. Naz Barı adlı eserin 1. perde sistemindeki icrasında akıcılığı nispeten zorlaştıran si bemol sesinin 1. kademe horlatma alanı ve 2. kademe ses alanındaki delik konumu Şekil 79’da mavi kutucuk içerisinde gösterilmiştir.



Şekil 79: 1. Perde sistemi si bemol sesi perde konumu

Naz Barı adlı eserde yer alan sesler ile eser içerisinde 1. perde sisteminde icrada 1. kademe horlatma ses alanı ve 2. kademe ses alanında yer alan si bemol sesi de Şekil 84’te porte üzerinde mavi kutucuk içerisinde gösterilmiştir.



Şekil 80: 1. ve 2. Perde sisteminde kullanılan sesler

Tablo 63: Seslerin doğru entonasyonla icra edilebilmesi

1.perde – 2.perde (1.Soru)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	1	1,00	1,00	- 0,447	0,655
Pozitif Sıra	1	2,00	2,00		
Eşit	4				
Toplam	6				

Bütün bu açıklamalara rağmen Tablo 77 incelendiğinde Naz Barı adlı eserin seslendirilmesinde kullanılan ve üretilmesi nispeten daha zor olduğu düşünülen seslerin icrasında 1. perde sistemi ile 2. perde sistemi performansları arasında anlamlı bir farklılığın

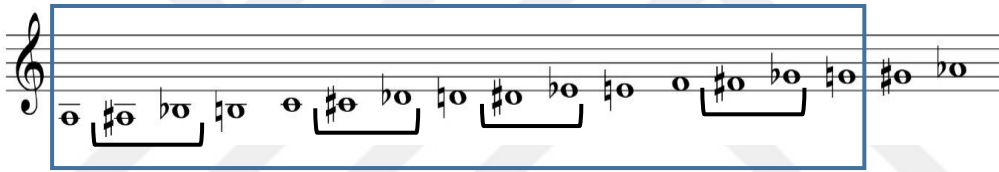
ortaya çıkmadığı tespit edilmiştir ($p \text{ value} > 0,05$). Sonuç olarak dilsiz kavalda deliklerin yarım açık veya yarım kapalı olmasına bağlı olarak icracıyı teknik manada zorlayan seslerin, bu eser özelinde entonasyon açısından her iki perde sisteminde yapılan değerlendirilmelerde anlamlı bir farka sebebiyet vermediği anlaşılmaktadır.

4.4.22. Horlatma Alanının Etkili Biçimde Kullanılması ile İlgili Bulgular

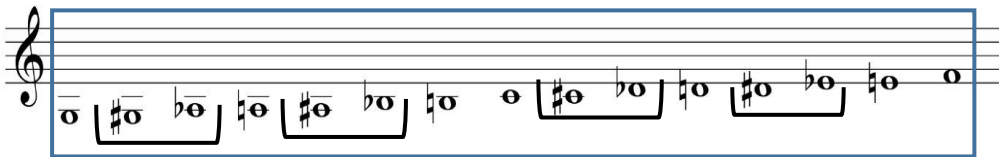
Naz Barı adlı eserin 1. ve 2. perde sisteminde yapılan icralarının incelenmesinde, 2. başlık olarak yer alan “horlatma alanının etkili biçimde kullanılması” ile ilgili alan uzmanlarının puanlamalarına ilişkin ortaya çıkan bulgular Tablo 78’de verilmektedir.

Şekil 81’de görüldüğü üzere 1. kademe horlatma ses alanında yer alan pesten tize doğru sıralanan sesler anarmonik olarak verilmiştir. Eserde 1. ve 2. perde sisteminde kullanılan horlatma sesler mavi kutucuk içerisinde gösterilmiştir.

1. Perde sistemi horlatma ses alanı ve eserde kullanılan horlatma sesler.



2. Perde sistemi horlatma ses alanı ve eserde kullanılan horlatma sesler.



Şekil 81: 1. Perde sistemi ve 2. perde sistemi horlatma ses alanı skalası

Tablo 64: Horlatma alanının etkili biçimde kullanılması

1.perde – 2.perde (2.Soru)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	6	3,50	21,00	- 2,214	0,027
Pozitif Sıra	0	0,00	0,00		
Eşit	0				
Toplam	6				

Tablo 78 incelendiğinde kullanılan perde düzeninde; eserde horlatma alanının etkili biçimde kullanılması açısından alan uzmanları tarafından yapılan değerlendirmeler sonucu 1. perde sistemi ve 2. perde sistemi arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık ortaya çıktığı

görülmektedir (p value<0,05). Sonuçlar incelendiğinde farkın negatif sıralar yani 1. perde sistemi lehine olduğu görülmektedir. 1. perde sistemi puanlarının ortalaması ($\bar{X}=24,61$) 2. perde sistemi puanlarının ortalamasından ($\bar{X}=22,94$) fazladır.

Naz Barı eserinin icrasında, 1. perde sistemi 1. kademe horlatma ses alanı içerisindeki la, si bemol, do diyez, re, mi, fa, sol sesleri ile 2. perde sisteminde 1. kademe horlatma ses alanı içerisindeki sol, la, si bemol, do diyez, re, mi ve fa seslerinin rahatlıkla üretilebildiği anlaşılmaktadır. Ancak araştırmaya katılan performans sanatçıların horlatma sesleri, 1. perde sisteminde daha etkili biçimde seslendirdikleri ve bu durumun da naz Bar adlı eser özelinde 1. perde sistemini 2. perde sistemine göre daha avantajlı konuma getirdiği anlaşılmaktadır.

4.4.23. Perde Sisteminde (Perde Düzeninde) Eserde 1., 2., 3., 4. Kademeler Arası Geçişlerin Akıcılığı ile İlgili Bulgular

Naz Barı adlı eserin 1. ve 2. perde sisteminde yapılan icralarının incelenmesinde, 3. başlık çerçevesinde yer alan kademeler arası geçişlerin akıcılığı ile ilgili alan uzmanlarının puanlamalarına ilişkin ortaya çıkan bulgular da Tablo 79’da verilmektedir.

Tablo 65: Perde sisteminde (perde düzeninde) eserde 1., 2., 3., 4. kademeler arası geçişlerin akıcılığı

1.perde – 2.perde (3.Soru)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	3	2,67	8,00	- 1,134	0,257
Pozitif Sıra	1	2,00	2,00		
Eşit	2				
Toplam	6				

Tablo 79 incelendiğinde, dilsiz kaval ile seslendirilmesi esnasında 1., 2. ve 3. kademeler arası geçişler olduğu bilinen Naz Barı adlı eserin, 1. perde sistemi ve 2. perde sistemindeki performanslarında kademeler arası geçişi akıcılık açısından etkileyecek bir durumun ortaya çıkmadığı tespit edilmiştir (p value>0,05).

Dilsiz kaval performanslarında kademeler arası geçişin icracıyı zorlayan ve eser seslendirmelerinde akıcılığı kimi zaman bozan bir durum olduğu bilinmektedir. Ancak araştırma bulgularına göre; dilsiz kavalda 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminde bu eser özelinde yapılan performanslarda kademeler arası geçişle ilgili olarak anlamlı bir farklılığın ortaya çıkmadığı anlaşılmaktadır.

4.4.24. Horlatma Bölgesindeki Performans Durumunun Çeşitli Süsleme Teknikleri Açısından Karşılaştırılması ile İlgili Bulgular

Eserin 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminde yapılan icralarının incelenmesinde, 4. başlık çerçevesinde ele alınan “horlatma bölgesinde çeşitli süsleme teknikleri açısından performans durumunun karşılaştırılması” ile ilgili alan uzmanlarının puanlamaları sonucunda ortaya çıkan bulgular Tablo 80’de verilmektedir.

Tablo 66: Horlatma bölgesinde çeşitli süsleme teknikleri açısından performans durumunun karşılaştırılması

1.perde – 2.perde (4.Soru)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	0	0,00	0,00	- 2,207	0,027
Pozitif Sıra	6	3,50	21,00		
Eşit	0				
Toplam	6				

Bu çalışma kapsamında eserin performans sanatçılarına gönderilen notası üzerinde özellikle belirtilmemiş olmasına karşın, yorumcunun inisiyatifine bağlı olarak kullanılabilen çeşitli süsleme, nüans, çarpma gibi teknik davranışların her iki perde sisteminde de çeşitli yollarla kullanılabildiği görülmektedir.

Yani her iki perde sisteminin birbirlerine göre eksiklerinin veya farklılıklarının, icracı tarafından çeşitli süsleme alternatifleriyle yerine getirilerek kullanılabilmesi söz konusu olmuştur. Öte yandan performans sanatçıları aynı süsleme tekniklerini iki perde sisteminde farklı şekillerde de olsa yetkin bir şekilde kullanabilmelerine rağmen, 2. perde sistemindeki performansların 1. Perde sistemindeki performanslara nazaran daha başarılı olduğuna dair bir durum da tespit edilmiştir (p value<0,05). 2. perde sistemi puanlarının ortalaması ($\bar{X}=24,66$) 1. perde sistemi puanlarının ortalamasından ($\bar{X}=23,83$) fazladır.

Performans sanatçılarının her iki perde sisteminde de aynı süsleme tekniklerini farklı şekillerde de olsa gerçekleştirmekle birlikte, bu süsleme tekniklerini 2. perde sistemi özelinde daha dikkat çekici bir düzeyde sergiledikleri ve böylece 2. perde sisteminin 1. perde sistemine göre bu eser özelinde daha avantajlı olduğu anlaşılmaktadır.

4.4.25. Performanslar Sonucu Birinci ve İkinci Perde Sistemlerinin Benzerlik / Farklılık Toplamı ile İlgili Bulgular

Araştırmada çalışma grubunu oluşturan dilsiz kaval performans sanatçılarının 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminde icra ettikleri Naz Barı adlı eserin alan uzmanları tarafından toplam dört başlık çerçevesinde yaptıkları inceleme sonucunda ortaya çıkan toplam puanlamaya ilişkin bulgulara Tablo 81’de yer verilmiştir.

Tablo 67: Performanslar sonucu birinci ve ikinci perde sistemlerinin benzerlik / farklılık toplamı

1.perde – 2.perde (Toplam)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	4	2,75	11,00	- 0,944	0,345
Pozitif Sıra	1	4,00	4,00		
Eşit	1				
Toplam	6				

Tablo 81’de 6 farklı performans sanatçısı tarafından seslendirilen ve makamsal yapısı Hicaz makamı olarak değerlendirilebilecek Naz Barı adlı eserin, bağımsız uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmeleri sonucunda her iki perde sisteminde de benzer performanslarla icra edilebildiği tespit edilmiştir (p value>0,05). Yani perde sistemleri açısından karşılaştırıldığında bu eser özelinde ele alınan ve dört farklı kriter doğrultusunda incelenen 6 ayrı icracının dilsiz kaval performansları, teknik ve yorum özellikleri bakımından anlamlı bir fark taşımamaktadır.

URFA DİVAN AYAĞI (Trt. Rep. No: 111)

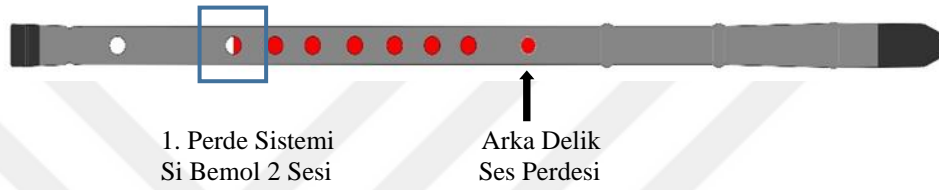
4.4.25. Seslerin Doğru Entonasyonla İcra Edilebilmesi ile İlgili Bulgular

Araştırmada çalışma grubunu oluşturan dilsiz kaval performans sanatçılarının 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminde icra ettikleri Urfa Divan Ayağı adlı esere ait performanslar, alan uzmanları tarafından dinlenerek puanlanmıştır. Alan uzmanlarının, incelemenin 1. başlığı olan “seslerin doğru entonasyonla icra edilebilmesi” ile ilgili yaptıkları puanlamaya ilişkin bulgular Tablo 82’de verilmektedir. Ancak öncelikle bazı bilgilendirme ve açıklamalar verilecektir.

Burada bilhassa özel pozisyon gerektirdiği için kolaylık ve zorluk durumları değişkenlik gösteren hem bazı seslerin elde edilme zorlukları hem de bu zorlukların diğer (tüm) seslerin doğru entonasyonda üretilmesini etkilemeleri sebebiyle her iki perde sistemi için ayrı ayrı açıklamalar verilmiştir.

4.4.25.a. 1. Perde Sisteminde İcrada Doğru Entonasyonu Etkileyen Özel Pozisyon Gerektiren Sesler

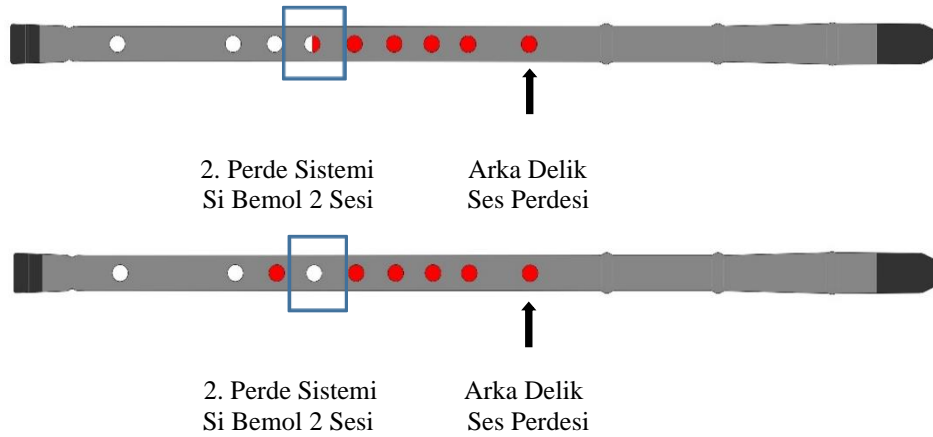
1. perde sisteminde 2. kademe ses alanında yer alan si bemol2 mikrotonal sesi, deliklerin yarım açık veya yarım kapalı basılması zorunluluğu sebebiyle, perdelerden direkt elde edilen seslere göre teknik açıdan nispeten zordur. Si bemol2 mikrotonal sesini 1. perde sistemi 1. kademe yani horlatma ses alanında üretmek ise 2. kademedekine oranla daha da zordur. Şekil 82’de 1. perde sisteminde horlatma ve 2. kademe ses alanında yer alan si bemol2 mikrotonal sesi mavi kutucuk içerisinde gösterilmiştir.



Şekil 82: 1. Perde sistemi si bemol2 mikrotonal sesi perde delik konumu

4.4.25.b. 2. Perde Sisteminde İcrada Doğru Entonasyonu Etkileyen Özel Pozisyon Gerektiren Sesler

2. perde sisteminde 2. kademe ses alanında yer alan si bemol2 mikrotonal sesi, 2 farklı pozisyon ile elde edilmektedir. Bu pozisyonlardan ilki si bemol ses perdesi deliğinin yarım açık veya yarım kapalı basılması ile bu sesin elde edilmesi, diğeri ise si perdesinin diğere ses perde deliklerine göre biraz daha küçük delinerek yani si perdesi manipüle edilmiş kavallarda parmak pozisyonu yardımı ile si bemol2 sesinin elde edilmesi şeklindedir. Şekil 83’te her iki pozisyondaki si bemol2 mikrotonal sesinin delik konumları görsellerde mavi kutucuk içerisinde gösterilmiştir.



Şekil 83: 2. Perde sistemi si bemol 2 mikrotonal sesi perde delik konumları

Urfa Divan Ayağı adlı eserde yer alan sesler ve si bemol2 mikrotonal sesi Şekil 84’te porte üzerinde mavi kutucuk içerisinde gösterilmiştir.



Şekil 84: 1. ve 2. Perde sisteminde kullanılan sesler

Tablo 68: Seslerin doğru entonasyonla icra edilebilmesi

1.perde – 2.perde (1.Soru)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	4	2,50	10,00	- 1,841	0,066
Pozitif Sıra	0	0,00	0,00		
Eşit	2				
Toplam	6				

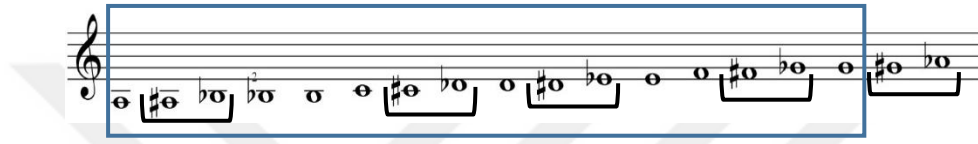
Tablo 82 incelendiğinde Urfa Divan Ayağı adlı eserin seslendirilmesinde kullanılan ve üretilmesi nispeten daha zor olduğu düşünülen seslerin icrasında 1. perde sistemi ve 2. perde sistemi arasında anlamlı bir farklılığın olmadığı sonucuna ulaşılmıştır (p value>0,05). Yani dilsiz kavalda deliklerin yarım açık veya yarım kapalı olmasına bağlı olarak icracıyı teknik manada zorladığı düşünülen seslerin, bu eser özelinde doğru entonasyonla icra edilebilmesiyle ilgili iki perde sisteminden birisinin diğerine göre daha avantajlı bir durumu olmadığı anlaşılmaktadır.

4.4.26. Horlatma Alanının Etkili Biçimde Kullanılması ile İlgili Bulgular

Urfa Divan Ayağı adlı eserin 1. ve 2. perde sisteminde yapılan icralarının incelenmesinde, 2. başlık olarak yer alan “horlatma alanının etkili biçimde kullanılması” ile ilgili alan uzmanlarının puanlamalarına ilişkin ortaya çıkan bulgular Tablo 83’te verilmektedir.

Şekil 85’te 1. kademe horlatma ses alanında yer alan sesler pesten tize doğru ve anarmonik eşleriyle birlikte verilmiştir. Eserde 1. ve 2. perde sisteminde kullanılan horlatma sesler mavi kutucuk içerisinde gösterilmiştir.

1. Perde sistemi horlatma ses alanı ve eserde kullanılan horlatma sesler.



2. Perde sistemi horlatma ses alanı ve eserde kullanılan horlatma sesler.



Şekil 85: 1. Perde sistemi ve 2. perde sistemi horlatma ses alanı skalası

Tablo 69: Horlatma alanının etkili biçimde kullanılması

1.perde – 2.perde (2.Soru)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	6	3,50	21,00	- 2,201	0,028
Pozitif Sıra	0	0,00	0,00		
Eşit	0				
Toplam	6				

Tablo 83 incelendiğinde kullanılan perde sisteminde; eserde horlatma alanının etkili biçimde kullanılması açısından alan uzmanları tarafından yapılan değerlendirmeler sonucunda 1. perde sistemi ve 2. perde sistemi arasında istatistiksel olarak 1. perde sistemi lehine anlamlı bir farklılık olduğu anlaşılmaktadır (p value $<0,05$). 1. perde sistemi puanlarının ortalaması ($\bar{X}=24,05$) 2. perde sistemi puanlarının ortalamasından ($\bar{X}=18,88$) fazladır.

Urfa Divan Ayağı adlı eserin icrasında, 1. perde sistemi 1. kademe horlatma ses alanı içerisindeki la, si bemol², do, re, mi, fa, fa diyez sesleri ile 2. perde sisteminde 1. kademe horlatma ses alanı içerisindeki sol, la, si bemol², do, re, mi seslerinin rahatlıkla üretilebildiği bilinmektedir. Buna karşın araştırmaya katılan performans sanatçıların horlatma sesleri 1. perde sisteminde daha etkili biçimde seslendirdiği ve bu eser özelinde 1. perde sisteminin 2. perde sistemine göre daha avantajlı olduğu anlaşılmaktadır.

4.4.27. Perde Sisteminde (Perde Düzeninde) Eserde 1., 2., 3., 4. Kademeler Arası Geçişlerin Akıcılığı ile İlgili Bulgular

Urfa Divan Ayağı adlı eserin 1. ve 2. perde sisteminde yapılan icralarının incelenmesinde, 3. başlık çerçevesinde yer alan “*kademeler arası geçişlerin akıcılığı*” ile ilgili alan uzmanlarının puanlamalarına ilişkin ortaya çıkan bulgular da Tablo 84’te verilmektedir. Ancak öncelikle bazı bilgilendirme ve açıklamalara yer verilecektir.

Dilsiz kaval performanslarında kademeler arası geçişlerde icracıyı zorlayan ve eser seslendirmelerinde akıcılığı kimi zaman bozan durumların ortaya çıktığı bilinmektedir. Bu durum çoğunlukla eserlerin dizi ve/veya makam özelliklerine göre belirginleşmektedir. Yani eserin makamının karar sesi, güçlüsü ve tiz durağı gibi önemli derecelerinin kavalın kademe geçişlerindeki perdeleriyle örtüşüp örtüşmemesi icradaki akıcılığı ve makamsal bütünlüğü önemli derecede etkileyebilmektedir.

Hüseyini makamı yapısındaki Urfa Divan Ayağı adlı eserin tiz taraftaki genişleme alanı (mi-do) kavalın 1. perde sisteminde bütün olarak 3. kademe içinde kalmaktadır ve bu alandaki motifler, tını (renk) açısından bölünmemektedir. 1. perde sisteminin ses alanı genişliği bakımından tiz bölgelerdeki seslerin akıcı icrasında nispeten kolaylık oluşmaktadır. Ancak aynı alan (mi-do), 2. perde sisteminde 3. ve 4. kademeler arasında bölünmektedir. Bu sebeple icrada akıcılığı etkileyen bir sonuç oluşmaktadır. Fakat yine de dilsiz kavaldaki kademe geçişlerinde karşılaşılan bu tarz problemlerin, icracının teknik becerisine ve yorumculuk maharetlerini kullanabilme kapasitesine bağlı olarak belirli ölçülerde tolere edilebildiği bilinmektedir. Bununla birlikte 2. perde sisteminde 4. kademe ses alanında yer alan sesler akıcı icrada icracıları zorlayabilmektedir.

Şekil 86'da 2. perde sistemi 4. kademe sesler mavi kutucuk içerisinde görselde verilmektedir.



Şekil 86: 2. Perde sistemi 4. kademe sesler

Tablo 70: Perde sisteminde (perde düzeninde) eserde 1., 2., 3., 4. kademeler arası geçişlerin akıcılığı

1.perde – 2.perde (3.Soru)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	5	3,00	15,00	- 2,041	0,041
Pozitif Sıra	0	0,00	0,00		
Eşit	1				
Toplam	6				

Tablo 84 incelendiğinde dilsiz kaval ile seslendirilmesi esnasında 1., 2., 3. ve 4. kademeler arası geçişler olduğu bilinen Urfa Divan Ayağı adlı eserin değerlendirmelerinde 1. perde sistemi lehine anlamlı bir fark olduğu görülmektedir (p value<0,05). 1. perde sistemi puanlarının ortalaması ($\bar{X}=23,77$) 2. perde sistemi puanlarının ortalamasından ($\bar{X}=21,27$) fazladır. Bu durumun yukarıda açıklanan 2. perde sisteminde 3. ve 4. kademeler arası geçişlerdeki akıcılık zorluklarıyla ilgili olduğu düşünülmektedir.

Dilsiz kaval performanslarında kademeler arası geçiş genel olarak icracıyı zorlayan ve eser seslendirmelerinde kimi zaman akıcılığı bozan durumlar ortaya çıkartabilmektedir. Araştırmada bulgularına göre kademeler arası geçişle ilgili olarak dilsiz kavalda 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminde yapılan performanslarda bu eser özelinde 1. perde sisteminin 2. perde sistemine göre daha avantajlı olduğu anlaşılmaktadır.

4.4.29. Horlatma Bölgesindeki Performans Durumunun Çeşitli Süsleme Teknikleri Açısından Karşılaştırılması ile İlgili Bulgular

Eserin 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminde yapılan icralarının incelenmesinde, 4. başlık çerçevesinde ele alınan horlatma bölgesindeki performans durumunun çeşitli süsleme teknikleri açısından karşılaştırılmasına dair alan uzmanlarının puanlamaları sonucunda ortaya çıkan bulgular Tablo 85'te verilmektedir.

Tablo 71: Horlatma bölgesinde çeşitli süsleme teknikleri açısından performans durumunun karşılaştırılması

1.perde – 2.perde (4.Soru)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	5	3,00	15,00	- 2,023	0,043
Pozitif Sıra	0	0,00	0,00		
Eşit	1				
Toplam	6				

Tablo 85’te eserin performans sanatçılarında gönderilen notası üzerinde özellikle belirtilmemiş olmasına karşın yorumcunun inisiyatifine bağlı olarak kullanılabilen çeşitli süsleme, nüans, çarpma gibi teknik davranışların 1. perde sistemi ve 2. perde sistemi özelinde gerçekleştirilebilmesiyle ilgili 1. perde sistemi lehine istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık saptanmıştır (p value<0,05). 1. perde sistemi puanlarının ortalaması ($\bar{X}=21,83$) 2. perde sistemi puanlarının ortalamasından ($\bar{X}=20,27$) fazladır.

Performans sanatçılarının Urfa Divan Ayağı adlı eserde, özellikle nota üzerinde belirtilmemiş kendi inisiyatiflerine bırakılan ancak tercih edebilecekleri çeşitli süsleme, nüans, çarpma gibi teknik davranışları 1. perde sisteminde daha dikkat çekici bir başarı düzeyinde sergiledikleri anlaşılmaktadır. Böylece bu eser özelinde dilsiz kavalda horlatma bölgesinde süsleme tekniklerinin gerçekleştirilebilmesi bakımından 1. perde sisteminin 2. perde sistemine göre daha avantajlı olduğu anlaşılmaktadır.

4.4.30. Performanslar Sonucu Birinci ve İkinci Perde Sistemlerinin Benzerlik / Farklılık Toplamı ile İlgili Bulgular

Araştırmada çalışma grubunu oluşturan dilsiz kaval performans sanatçılarının 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminde icra ettikleri Urfa Divan Ayağı adlı eserin alan uzmanları tarafından dört başlık çerçevesinde yaptıkları değerlendirmeler sonucunda ortaya çıkan toplam puanlamaya ilişkin bulgulara da Tablo 86’da yer verilmiştir.

Tablo 72: Performanslar sonucu birinci ve ikinci perde sistemlerinin benzerlik / farklılık toplamı

1.perde – 2.perde (Toplam)	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	6	3,50	21,00	- 2,201	0,028
Pozitif Sıra	0	0,00	0,00		
Eşit	0				
Toplam	6				

Tablo 86’da 6 farklı performans sanatçısı tarafından seslendirilen ve makamsal yapısı Hüseyni makamı olarak değerlendirilebilecek Urfa Divan Ayağı adlı eserin, bağımsız uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmeler sonucunda 1. perde sistemi ile 2. perde sistemi arasında 1. perde sistemi lehine anlamlı bir farklılık olduğu görülmektedir (p value<0,05). 1. perde sistemi puanlarının ortalaması (\bar{X} =94,38) 2. perde sistemi puanlarının ortalamasından (\bar{X} =84,50) fazladır.

Urfa Divan Ayağı adlı eserin dilsiz kaval ile gerçekleştirilen performanslarındaki dört farklı boyuta dair sonuçlar incelendiğinde, 1. perde sistemindeki performansların daha akıcı ve başarılı olduğu ve böylece 1. perde sisteminin bu eser özelinde daha avantajlı olduğu anlaşılmaktadır.



BÖLÜM 5

5. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Tartışma

Araştırmanın tartışma kısmı alt problemler ve onların doğrultusundaki bulgulara paralel olarak dört bölüm halinde ele alınmıştır. Birinci bölümde çeşitli müzik performans kurumlarında dilsiz kaval çalgısını kullanan performans sanatçılarının, 1. ve 2. perde sistemlerinin kullanımı ve dilsiz kaval hakkında araştırmayı dolaylı yoldan ilgilendirdiği düşünülen genel görüşlerine yönelik bulguların tartışılması yer almaktadır.

İkinci bölümde kaval yapım ustalarının (luthier), 1. ve 2. perde sistemlerinin kullanımı ve dilsiz kaval hakkında araştırmayı dolaylı yoldan ilgilendirdiği düşünülen genel görüşlerine yönelik bulguların tartışılması yer almaktadır.

Üçüncü bölümde mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda, kaval alanında eğitim veren öğretim elemanlarının, 1. ve 2. perde sistemlerinin kullanımı ve dilsiz kaval hakkında araştırmayı dolaylı yoldan ilgilendirdiği düşünülen genel görüşlerine yönelik bulguların tartışılması yer almaktadır.

Dördüncü bölümde ise dilsiz kaval çalgısında 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminde gerçekleşen performansların değerlendirilmesi sonucu elde edilen bulgular tartışılmıştır.

5.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulguların Tartışılması

Araştırmada performans sanatçılarının önemli bir bölümü müzik eğitim kurumlarında almış oldukları dilsiz kaval eğitimi sürecinde 2. perde sisteminde eğitime başladıklarını daha sonra da farklılık gösteren süreler içerisinde 1. perde sistemine geçtiklerini belirtmişlerdir. Yurtçu da (2006:168) araştırmasında kişisel bilgi ve birikim farklılıklarından kaynaklı olarak dilsiz kaval eğitimi programlarında farklılıklar olduğunu ve bu durumun genel olarak kaval eğitimini ve özelde kaval eğitimi alan öğrencilerin başarısını olumsuz yönde etkilediğini dile getirmiştir. Araştırma kapsamında elde edilen bulgular, Yurtçu'nun görüşlerine paralel şekilde; Türkiye'de mesleki müzik eğitim kurumlarındaki dilsiz kaval çalgı eğitiminde perde sistemlerinin öğretimindeki sıralamalar ve geçiş süreçleri açısından farklılıklar olduğunu ve bu durumun da öğrenci başarısını ve gelişimini etkileyebilecek sonuçlar doğurabileceğini düşündürmektedir.

Bu araştırma kapsamında terminolojik olarak benimsenen “perde sistemi” yaklaşımının yine Yurtçu’nun (2014:89) araştırmasında dile getirdiği “pozisyon” kelimesi yerine “perde sistemi” veya “perde düzeni” kavramlarının tercih edilmesine dair görüşleriyle paralelliği söz konusudur. Araştırmada elde edilen bulgular kapsamında performans sanatçılarının bir kısmının “pozisyon” bir kısmının “perde sistemi” kavramını kullandıkları görülmüş bu bağlamda ortak bir terminoloji kullanımının performans sanatçıları arasında henüz yerleşmediği de tespit edilmiştir.

Kaval performans sanatçılarının araştırmayı dolaylı yoldan ilgilendirdiği düşünülen dilsiz kaval hakkındaki bazı konulara dair görüşleri incelendiğinde; icralarında ton bakımından çoğunlukla ağaç kavalları tercih ettikleri, ses alanı genişliği bakımından tiz seslere sahip eserlerde ise boğumlu kamış ve/veya plastik kavalları tercih ettikleri tespit edilmiştir. Bu sonuçlara göre performans sanatçılarının kaval tercihlerini çeşitli faktörlerin etkilediği, tercihlerindeki farklılıkların icrayı olumlu yönde etkilediğini ve avantaj sağladığını düşündükleri anlaşılmaktadır. Tanrıverdi (2020:25) ise araştırmasında, kavalların ton ve tını bakımından kendine has ses rengine sahip olabilmesi için erik, kayısı, kızılıçık, şimşir gibi sert ve kuru ağaçlardan yapılmış olanlarının tercih edildiğini aktarmaktadır. Görüşme yapılan performans sanatçılarının ağaçtan yapılmış kaval kullanma konusunda eskisi kadar ısrarcı olmadıkları, ihtiyaca göre diğer materyallerden yapılmış kavalları da tercih edebildikleri görülmektedir.

5.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulguların Tartışılması

Araştırma kapsamında görüşlerine başvuru alan kaval çalgı yapımcılarının perde sistemleriyle ilgili olarak kullanılacak perde sistemine göre bazı ses deliklerinin genişliğini değiştirmek suretiyle mikrotonal seslerin doğrudan elde edilmesini sağlamaya çalıştıkları yönünde görüş bildirdikleri tespit edilmiştir. Tanrıverdi de (2020:1461) araştırmasında dilsiz kaval çalgısında mikrotonal seslerin elde edilmesini kolaylaştıran kendi ürettiği “delik akortlama” (hole tuning) aparatı kullanımına değinmiş ve bu aparatın mikrotonal seslerin daha doğru ve kolay elde edilmesini sağladığını ortaya koymuştur. Aslan (2021:66) ise araştırmasında delikleri manipüle edilmemiş dilsiz kavalların üretilmesinin ve kullanılmasının daha doğru olduğunu ve bu durumun parmak pozisyonlarının gelişimine katkı sağladığını ifade etmiştir. Karakoç (2019:91) araştırmasında Cafer Açın, Sinan Çelik, Cihan Yurtçu, Mehmet Bedel ve Fedai Tekşahin’e ait dilsiz kavalların perde ölçülerini karşılaştırmalı olarak incelemiş ve perde ölçülerinde farklılıklar olduğunu tespit etmiştir. Bütün bu kapsamdaki araştırma

sonuçlarına göre Türkiye’de kaval çalgı yapımcılarının perde sistemlerinin kullanımını doğrudan etkileyecek şekilde farklı delik yapılarına sahip kavallar ürettikleri ve bu konuda henüz yerleşmiş bir standardın olmadığı anlaşılmaktadır.

Kaval çalgı yapımcılarının kaval yapımında kullandıkları teknik detay ve perde sistemi ölçülerini ağırlıklı olarak kendilerinin oluşturduğu, bir kısım kaval çalgı yapımcısının ise teknik detay ve perde sistemi ölçüleri konusunda kendisinden önceki ustaların veya ustalığına güvendiği kişilerin bilgilerini referans aldıkları tespit edilmiştir. Yurtçu (2006:69) da araştırmasında benzer şekilde, dilsiz kavalın bilimsel hesaplara dayalı standart bir üretiminin mevcut olmadığını, Cafer Açın gibi araştırmacıların konu hakkında çalışmaları olmakla birlikte kaval üretimini belirleyen yeterli ve tutarlı standartların olmadığını dile getirmektedir.

Kaval çalgı yapımcılarının araştırma ile dolaylı yoldan ilgili olduğu düşünülen konulara dair görüşleri incelendiğinde; genellikle erik ve kayısı gibi kuru ve sert dokulu ağaçlardan kavallar ürettikleri ancak bunun yanında maliyet, üretim kolaylığı ve talepler doğrultusunda plastik ve kamış gibi materyallerden de kavallar ürettikleri ve bu durumun da icracılara ton ve tını bakımından performanslarında avantaj sağladığını düşündükleri tespit edilmiştir. Türk (2021:14) araştırmasında kaval yapımında hemen hemen her ağaçtan kaval yapılabildiğini ancak en çok tercih edilenlerin erik ve kayısı ağacından yapılmış olanlar olduğunu aktarmaktadır. Karakoç (2019:70) da araştırmasında benzer şekilde kaval yapımında en çok kullanılan ağaç türlerinin erik ve kayısı olduğunu, ayrıca yaban armudu, kızılıçık, şimşir, dişbudak, dut, kiraz, zeytin, kestane, abanoz, gül ağacı (rosewood) ve pelesenk gibi farklı ağaçların da kullanıldığını aktarmıştır. Bütün bu araştırmalar çerçevesinde kaval yapımı ile ilgili olarak teknolojinin sunduğu yeni materyaller olmasına karşın malzeme olarak ağaçtan yapılmış kavalların hâlâ öncelikli tercih oluşturması dikkat çekicidir.

5.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulguların Tartışılması

Türkiye’de mesleki müzik eğitim kurumlarında görev yapan kaval öğretim elamanlarının kavaldaki perde sistemlerinin kullanımına dair görüşleri incelendiğinde; dilsiz kaval çalgı eğitim programlarında perde sistemleri açısından farklılıkların olduğu, hangi perde sisteminin öğretiminin öncelikli olması gerektiği hakkında pedagojik açıdan farklı görüşlerin olduğu tespit edilmiştir. Yurtçu (2006:175) araştırmasında perde sistemleri hakkında detaylı bilgiler aktarmış, her iki perde sistemini karşılaştırmalı olarak incelemiş, kaval eğitiminde öncelikli olarak 1. perde sisteminin kullanılmasının pedagojik açıdan daha doğru olduğunu

ifade etmiş ve 1. perde sisteminin öncelikli olarak öğretilmesinin avantajlı ve dezavantajlı yönlerini belirtmiştir. Farklı bir görüş olarak ise Tanrıverdi (2020:136) araştırmasında; çalgı öğretiminin başlangıç safhalarında öğrencinin çalgıya çabuk uyum sağlaması, tüm teknik çalışmaların rahat bir şekilde uygulanabilmesi gibi açılardan kaval eğitimine 2. perde sistemi ile başlanması gerektiğini ve 1. perde sistemine orta seviyeden sonra yer verilmesinin daha doğru olacağını ileri sürmektedir. Akdemir (2006:88) de araştırmasında kaval icrasında bütün dizileri çalabilmek için eğitime 2. perde sistemi ile başlanması gerektiğini ve bu perde sisteminde saz hâkimiyeti yeterince sağlandıktan sonra 1. perde sistemi eğitimine geçilmesinin doğru olacağını dile getirmiştir. Erdoğan'ın (2020:29) araştırmasında ise kaval eğitimine hangi perde sistemi ile başlanacağını çoğunlukla öğreticinin belirlediği ancak 2. perde sistemiyle başlamanın yaygın olduğu belirtilmektedir. Bütün bu tartışma çerçevesinde dilsiz kaval eğitiminde hangi perde sisteminin öncelikli olarak kullanılacağına dair farklı görüşlerin hâlâ devam ettiği anlaşılmaktadır.

Araştırmada kaval öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda elde edilen diğer bir bulguda perde sistemini terminolojik terim olarak farklı adlandırdıkları tespit edilmiştir. Kaval öğretim elemanlarının perde sistemini; perde düzeni, pozisyon, 12'li ve 17'li perde sistemi şeklinde ifade ettikleri görülmüştür. Akdemir (2006:6), Yıldırım (2017:21) ve Kurt'un (2019:37) araştırmalarında, terminolojik terim olarak "pozisyon" kelimesini tercih ettikleri; Günaslan (2020:47), Ürüm (2021:25) ve Tanrıverdi'nin (2020:50) araştırmalarında "perde düzeni" kavramını tercih ettikleri ve Aslan'ın (2021:20) ise araştırmalarında "perde sistemi" kavramını tercih ettiği anlaşılmaktadır. Yurtçu da (2014:89) araştırmasında "pozisyon" ifadesinin doğru ve yeterli bir tanım olmadığını vurgulayarak ortak terminolojik ifade kullanımı için "perde sistemi" ya da "perde düzeni" kavramlarını önermiştir. Bütün bu görüşler çerçevesinde araştırma konusu kapsamında terminolojik bir görüş birliği olmadığı anlaşılmaktadır.

Kaval eğitimcilerinin araştırma konusuyla dolaylı yoldan ilgili olduğu düşünülen çeşitli görüşlerine göre ise; dilsiz kaval çalgı eğitiminin birebir ya da toplu/grup olarak farklı şekillerde yürütüldüğü; haftalık ders saatlerinin farklı olduğu, mesleki müzik eğitim kurumlarında dilsiz kaval çalgı eğitimi dersinde ortak bir eğitim programı ve program kapsamında belirlenmiş ortak eğitim materyallerinin yer almadığı anlaşılmaktadır. Dilsiz kaval çalgı eğitimine yönelik ortak eğitim programı ve eğitim materyalleri konusunda Aslan (2021:76) dilsiz kaval eğitiminde kullanılacak standart yöntemlerin ortak bir akılla geliştirilebileceğini, standartlaşmanın sadece

eğitim içeriğiyle sınırlı kalmaması gerektiğini, kavalın yapısal lulerinde ve alım tekniklerinde de standartların oluşturulmasının dilsiz kaval eğitiminin gelişim sürecine katkı sunacağını dile getirmektedir. Akar (2024:54) araştırmasında kaval eğitiminde ortak müfredatın hazırlanmasının ve bu doğrultuda ortak metotların oluşturulmasının önemli olduğunu vurgulamıştır. Karakoç (2019:53) araştırmasında kaval çalgısının eğitim sürecinde kullanılmak üzere gerekli materyallerin ve metotların bilimsel gerçekler işığında çoğaltılması ve eğitimin her düzeyinde yaygınlaştırılması gerektiğini ifade etmektedir. Erarslan (2019:57) araştırmasında kaval ğretim elemanları ile yapmış olduğu görüşmeler sonucunda; üflemeli çalgıların eğitim-ğretim süreçlerinde; metot yetersizliğini, çalgıların standartlaşma eksikliğini, ders saatlerinin yetersizliğini, yerel/mahalli ve usta sanatçılarla öğrencileri bir araya getirecek etkinliklerin yetersizliğini ve terminolojik problemleri dile getirerek başta ortaokullar ve güzel sanatlar liseleri olmak üzere genel ve mesleki müzik eğitiminin bütün basamaklarında bu çalgıların eğitimine yer verilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Bütün bu görüşler çerçevesinde dilsiz kaval eğitiminde ortak bir eğitim programının kullanımına, yrtlen eğitimin haftalık ders saatleri ile ilgili bir standarda henüz ulaşılamadığı anlaşılmaktadır.

5.1.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulguların Tartışılması

Araştırmanın uygulama bölümünde alan uzmanları tarafından belirlenen 6 eser, 6 dilsiz kaval performans sanatçısı tarafından 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminde icra edilmiştir. Her iki perde sisteminde gerçekleşen icralar kayıt altına alınmıştır. Ortaya çıkan performanslar 3 alan uzmanı tarafından, araştırmacının uzman görüşleri doğrultusunda hazırladığı değerlendirme formu kullanılarak 5 farklı kategoride puanlanmıştır. Araştırmanın 1. perde sistemi ve 2. perde sisteminin bir uygulama sürecinde çeşitli kategorilerde karşılaştırılması bakımından ilk olması oldukça önemlidir. Uygulama süreci sonucunda dilsiz kaval çalgısında 1. perde sistemi ile 2. perde sisteminin icracı açısından ne gibi teknik avantaj ve dezavantajlar sağladığı; ayrıca tını, nüans, müzikalite, teknik beceri gibi icra özelliklerinde perde sistemleri arasında benzerlik ya da farklılıkların tespit edilebilmesi hedeflenmiştir. Araştırmanın uygulama aşamasında elde edilen bulgular sonucunda 1. perde sistemi ve 2. perde sistemi arasında eser özelliklerine göre avantaj/dezavantaj oluşturan çeşitli durumlar tespit edilmiştir. Yurtçu'nun (2006) konuya dair nc çalışmalardan birisi olan doktora tezinde de her iki perde sistemi hakkında teknik detaylara yer verilmiş, her iki perde sistemi genel özellikleri kapsamında karşılaştırmış ve her iki perde sisteminin birbirlerine göre avantajlı ve dezavantajlı yönleri teorik olarak aktarılmıştır. Yurtçu'nun gözlem ve tecrübelerine dayanan dilsiz kavaldaki

perde sistemlerinin birbirlerine göre teorik kapsamlı karşılaştırılmasında dile getirilen durumların ve bu araştırmada yer alan uygulama kapsamında önemli ölçüde doğrulandığı görülmektedir.

5.2. Sonuç

5.2.1. Performans Sanatçıları, Kaval Çalgı Yapımcıları ve Öğretim Elemanlarının Dilsiz Kaval Çalgısındaki Birinci Perde ve İkinci Perde Sistemleri ile Konuyla Dolaylı Yoldan İlgili Konular Hakkındaki Görüşlerine Dair Sonuçlar

- Performans sanatçıları ve kaval çalgı yapımcılarının perde sistemini yüksek oranda “pozisyon” şeklinde ifade ettikleri, öğretim elemanlarının ise “pozisyon” ve “perde sistemi/perde düzeni” kavramlarını eşit oranda kullandıkları,

- Performans sanatçıları ve öğretim elemanlarının mesleki müzik eğitimi sürecinde dilsiz kaval çalgı eğitimi derslerinde perde sistemlerinin öğretiminde farklı yaklaşımlar olduğu ve büyük oranda 2. perde sisteminde eğitime başladıkları,

- Performans sanatçıları ve öğretim elemanlarının mesleki müzik eğitimi sürecinde dilsiz kaval çalgı eğitimi derslerinde başladıkları perde sistemi sonrası, diğer perde sistemine geçiş sürelerinde farklılıklar olduğu ve yüksek oranda 1 yıl sonra geçtikleri,

- Performans sanatçılarının performanslarında yüksek oranda 2. perde sistemini, öğretim elemanlarının ise her iki perde sistemini tercih ettikleri,

- Performans sanatçıları ve öğretim elemanlarının her iki perde sistemine ihtiyaç duyulmasının nedenleri olarak yüksek oranda dizi/makam özellikleri ve teknik ihtiyaçları belirttikleri,

- Performans sanatçıları ve öğretim elemanlarının performans başarısı bakımından hangi perde sisteminin kullanılacağına belirlenmesindeki en etkili faktörlerin; yüksek oranda dizi/makam yapısı ve özellikleri, eserin temposu, ses alanı genişliği, yöresel tavırlar ve horlatma ses alanı genişliği gibi faktörlerden oluştuğu,

- Performans sanatçıları ve öğretim elemanlarının önemli bir kısmının genelde nefesli çalgılar, özelde ise dilsiz kaval çalgısı için orkestrasyon bir notasyonun olmadığını dile getirdikleri,

- Kaval algı yapımcılarının dilsiz kaval yapımında kullandıkları teknik detay ve ölçüleri zaman içerisinde kişisel tecrübelerle oluşturdukları ve üretimde bir standartın oluşmadığı,

- Kaval algı yapımcılarının bilgi, tecrübe ve teknik detaylar konusunda ülkemizde ve yurt dışındaki diğer kaval çalgı yapımcıları ile iletişimlerinin olmadığı,

- Öğretim elemanlarının dilsiz kaval derslerini uygulama ve haftalık ders saati açısından farklı yürüttükleri; yüksek oranda derslerin birebir yapıldığı ve haftada 2 saat olarak gerçekleştirildikleri ancak dersleri haftada 4 saat olarak önerdikleri,

- Öğretim elemanlarının dilsiz kaval derslerinde yüksek oranda 2. perde sisteminde eğitime başladıkları ve diğer perde sistemine geçiş süreçlerinin farklı farklı olduğu,

- Öğretim elemanlarının dilsiz kaval derslerinde farklı eğitim-öğretim materyalleri kullandıkları, bunların büyük oranda kişisel ders notları, metotlar ve TRT THM Repertuvarında yer alan eserlerden oluştuğu,

- Öğretim elemanlarının öğrenci performansının pedagojik ve metodolojik ilerlemesi ve kolaylığı açısından farklı görüşlere sahip oldukları; dört yıllık bir planlama için, yüksek oranda 2. perde sistemi ile eğitime başlanması ve bu eğitimin 2 yıl sürmesi sonrasında da 2 yıl her iki perde sisteminin bir arada devam etmesi gerektiğini düşündükleri,

- Öğretim elemanları yüksek oranda dilsiz kaval çalgısı hakkındaki akademik yayın, makale, bildiri ve kitapların yetersiz olduğunu ve çalgı eğitimi kapsamında daha çok yayın yapılması gerektiğini düşündükleri sonucuna ulaşmıştır.

5.2.2. 1. Perde Sistemi ve 2. Perde Sisteminde Gerçekleşen Performanslar Sonucu Seslerin Doğru Entonasyonla İcra Edilebilmesi ile İlgili Elde Edilen Sonuçlar

Araştırmanın uygulama kısmında ele alınan 6 eserin her iki perde sisteminde yapılan icralarının doğru entonasyonla icra edilebilmesiyle ilgili karşılaştırılmasına dair bağımsız uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmeler sonucunda; Bahçalarda Zerdali, Balıkesir Zeybeği, Keskin Halayı, Naz Barı, Urfa Divan Ayağı adlı eserlerde anlamlı bir fark oluşmadığı sadece Kaytağı adlı eserin icrasının 2. perde sisteminde daha avantajlı olduğu sonucuna ulaşmıştır.

5.2.3. Dilsiz Kaval algısında 1. Perde Sistemi ve 2. Perde Sisteminde Gerçekleşen Performanslar Sonucu Horlatma Alanının İcralarda Etkili Biçimde Kullanılmasına İle İlgili Elde Edilen Sonuçlar

Araştırmanın uygulama kısmında ele alınan 6 eserin her iki perde sisteminde yapılan icralarının horlatma alanının icralarda etkili biçimde kullanılabilmesiyle ilgili karşılaştırılmasına dair bağımsız uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmeler sonucunda; Bahçalarda Zerdali, Balıkesir Zeybeği, Keskin Halayı adlı eserlerde anlamlı bir farkın oluşmadığı, Kaytağı adlı eserin icrasında 2. perde sisteminin 1. perde sistemine göre daha avantajlı; Naz Barı ve Urfa Divan Ayağı adlı eserlerde ise 1. perde sisteminin 2. perde sistemine göre daha avantajlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

5.2.4. Dilsiz Kaval algısında 1. Perde Sistemi ve 2. Perde Sisteminde Gerçekleşen Performanslar Sonucu Her İki Perde Sistemindeki Eserlerde 1., 2., 3. ve 4. Kademeler Arası Geçişlerin Akıcılığı İle İlgili Elde Edilen Sonuçlar

Araştırmanın uygulama kısmında ele alınan 6 eserin her iki perde sisteminde yapılan icralarının 1., 2., 3. ve 4. kademeler arası geçişlerin akıcılığıyla ilgili karşılaştırılmasına dair bağımsız uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmeler sonucunda; Bahçalarda Zerdali, Kaytağı ve Naz Barı adlı eserlerde anlamlı bir farkın oluşmadığı, Keskin Halayı adlı eserde 2. perde sisteminin 1. perde sistemine göre daha avantajlı ve Urfa Divan Ayağı adlı eserde de 1. perde sisteminin 2. perde sistemine göre daha avantajlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

5.2.5. Dilsiz Kaval algısında 1. Perde Sistemi ve 2. Perde Sisteminde Gerçekleşen Performanslar Sonucu Horlatma Bölgesinde ve Diğer Kademelerde eşitli Süsleme Tekniklerinin Kullanımı Açısından Elde Edilen Sonuçlar

Araştırmanın uygulama kısmında ele alınan 6 eserin her iki perde sisteminde yapılan icralarının horlatma bölgesinde ve diğer kademelerde çeşitli süsleme tekniklerinin kullanılabilmesiyle ilgili karşılaştırılmasına dair bağımsız uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmeler sonucunda; Bahçalarda Zerdali ve Keskin Halayı adlı eserlerde anlamlı bir farkın oluşmadığı, Urfa Divan Ayağı adlı eserde 1. perde sisteminin daha avantajlı; Balıkesir Zeybeği, Naz Barı ve Urfa Divan Ayağı adlı eserlerde ise 2. perde sisteminin daha avantajlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

5.2.6. Dilsiz Kaval Çalgısında 1. Perde Sistemi ve 2. Perde Sisteminde Gerçekleşen Performanslarda Genel Olarak Elde Edilen Sonuçlar

- Araştırmanın uygulama kısmında ele alınan 6 eserin dilsiz kaval performans sanatçıları tarafından her iki perde sisteminde gerçekleştirilen icralarının 4 farklı kriter kapsamında karşılaştırılmasına dair bağımsız uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmeler sonucunda; makamsal yapısı Nikriz makamı ile benzerlik gösteren Bahçalarda Zerdali ve Balıkesir Zeybeği adlı eserlerin icralarında perde sistemlerinden herhangi birisinin avantaj veya dezavantaj oluşturmadığı,

- Makamsal yapısı Nihavend makamı ile benzerlik gösteren Kaytağı adlı eserin icrasında 2. perde sisteminin; makamsal yapısı Karcıgar makamı ile benzerlik gösteren Keskin Halayı, makamsal yapısı Hicaz makamı ile benzerlik gösteren Naz Barı ve makamsal yapısı Hüseyini makamı ile benzerlik gösteren Urfa Divan Ayağı adlı eserlerin icralarında ise 1. perde sisteminin daha avantajlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Genel olarak dilsiz kavaldaki perde sistemlerinin herhangi birisinin diğerine göre daha avantajlı olmadığı, avantaj/dezavantaj durumlarının birçok farklı değişkene bağlı olmakla birlikte eserlerdeki makamsal yapı ve ses genişliği unsurlarına doğrudan bağlı olduğu görülmektedir.

5.3. Öneriler

Dilsiz kaval çalgısındaki perde sistemleri ve çalgının genel durumu hakkında elde edilen sonuçlar kapsamında;

- Akademik ortak bir terminoloji kapsamında teknik bir terim olarak “pozisyon” ifadesi yerine “perde sistemi” teriminin kullanılması,

- Konservatuarların çalgı yapım bölümlerinde özellikle geleneksel üfleme çalgıların ve kaval çalgısının yapımıyla ilgili standartlara dönük destekleyici nitelikte ve ses fiziği açısından ölçümleme, ağaçların araştırılması, çalgı yapımında kullanılacak yeni materyallerin laboratuvar ortamında incelenmesi gibi kapsamları da ele alan daha fazla araştırma ve Ar-Ge çalışmasına yer verilmesi ve bu çalışmaların desteklenmesi,

- Kaval çalgısı ve çeşitlerinin üretiminde kullanılacak materyaller ile bunların perde sistemi ölçülerinin ve teknik detaylarının bilimsel olarak doğru ve standart normlarda

üretilmesine katkı sağlanabilmesi için yurt içi ve yurt dışında üretim yapan kaval çalgı yapımcıları ve farklı disiplinlerden alan uzmanları ile kongre, sempozyum, çalıştay gibi bilimsel çalışmaların gerçekleştirilmesi,

- Türkiye’de kaval notasyonuna dair bilimsel temelli ortak bir görüşe varabilmek için konunun ilgililerinin katıldığı kongre, sempozyum, çalıştay gibi bilimsel çalışmaların yapılması,

- Diğer geleneksel çalgılarımızın olduğu gibi kaval çalgısının da kültürel ve tarihsel özellikleri düşünülerek kültürel yozlaşmanın da önüne geçilebilmesi adına kaval çalgısının mesleki müzik eğitimi ve müzik performans kurumlarındaki kullanımını çeşitli müfredat ve istihdam olanakları yoluyla yaygınlaştırmanın yanında bu çalgıya genel müzik eğitimi içerisinde de yer verilmesinin sağlanması,

- Çalgı eğitimi kapsamında dilsiz kaval çalgı eğitiminde perde sistemlerinin eğitimi ve öğretiminin büyük önem taşıması sebebiyle mesleki müzik eğitim kurumlarında dilsiz kaval çalgı eğitimi programlarının her iki perde sisteminin öğretimini kapsayan standart ortak bir programa dönüştürülmesi ve programa uygun eğitim-öğretim materyallerinin hazırlanıp kullanılması,

- Her iki perde sisteminde de doğrudan elde edilemeyen ve/veya farklı kademelerde yer alan ve seslendirilmesi nispeten zor seslerin zorluk derecelerinin, derecelendirme sistemi ile ifade edilmesi(1-2-3-4..),

- Dilsiz kavaldaki her iki perde sistemi için de problem çözmeye yardımcı, gelişimi destekleyici ve eser seslendirmeye hazırlayıcı etüt ve egzersizlerin üretilmesi ve bunların dilsiz kaval eğitim programına kazandırılması,

- Dilsiz kaval eğitiminde özel parmak ve nefes pozisyonlarının öğretimi, sonrasında çalgıda ses perdeleri hâkimiyeti ve doğru entonasyonda icra edebilme pratiğini kazandırılması gibi açılardan 1. perde sisteminde eğitime başlanması,

- Her iki perde sisteminin bu araştırmada konu edilmemiş farklı kriterler ve eserler ile yeniden karşılaştırılması ve avantajlı/dezavantajlı yönlerinin belirlenmesi,

- Dilsiz kaval çalgısı ile ilgili eğitim -öğretimi, yapımı ve performansına yönelik yeni ve farklı açılara sahip bilimsel araştırmaların yapılması önerilmektedir.

KAYNAKLAR

Akdağ, A.K. (2013) Bağlama Çalgısında Pozisyon Yaklaşımları ve Kromatik Pozisyon Yaklaşımının Bağlama ve Bozuk Düzendeki İncelenmesi, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Haliç Üniversitesi.

Akar, O. (2024) Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Kaval Eğitimine İlişkin Akademisyen ve Öğrenci Görüşleri: Karma Yöntem Araştırması. Yüksek Lisans Tezi. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi. Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Muğla.

Akdemir, K. (2006) Dört Yıllık Müzik Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında ve Konservatuvarlarda Dilsiz Çoban Kavalı Çalma Teknikleri ve Eğitim Müfredatı. Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Ana Sanat Dalı, İstanbul.

Aslan, F. (2021) Dilsiz Kaval Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar. Yüksek Lisans Tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Van.

Atasoy, M. U. (2006). Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kaval Eğitim Sürecinin I. Yılında Kullanılan Öğretim Yöntem ve Tekniklerinin İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Aydın, A. (2021) Dilsiz Kaval Metodu I 1. Basım Gece Kitaplığı, Ankara.

Büyüköztürk, Ş.; Çakmak E.; Akgün Ö.; Karadeniz Ş. ve Demirel F. (2021) Bilimsel Araştırma Yöntemleri 21. Basım. Pegem Akademi, Ankara.

Duygulu, M. (2018) Türkiye'nin Halk Müziği Makamları. Pan Yayıncılık, İstanbul.

Emnalar, A. (1998) Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği Nazariyatı. Ege Üniversitesi Basım Evi, İzmir.

Erdoğan, U. E. (2020) Dilsiz Kaval İcrasında Alterasyon ve Süsleme İşaretlerinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Ana Bilim Dalı Türk Müziği Bilim Dalı, Malatya.

Erarslan, U. (2019) Mesleki Müzik Eğitim Kurumlarında Yürütülen Türk Halk Müziği Üfleme Çalgılar Eğitiminin Öğretim Elemanları Görüşleri. Yüksek Lisans Tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Konya.

Erarslan, U.; Özdek, A. & Kaleli, Y. S. (2021). Türk Halk Müziği Üfleme Çalgılar Eğitiminin İncelenmesi. Eurasian Journal of Music and Dance (18), 84-105. <https://doi.org/10.31722/ejmd.956680>, Sayfa Aralığı 85-105. Erişim tarihi (24.01.2023)

Ergöz, H. S. (2007) Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji Uygulama Kitabı I. Değişim Yayınları, İstanbul.

Ertürk, S. (2014). Türk Halk Müziği Geleneğinde Kemik Üflemeli Çalgı Çığırma; Burdur İl Örneği. Yüksek Lisans Tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Konya.

Gazimihâl, M. G. (1975) Türk Ötkü Çalgıları. Ankara Üniversitesi Basım Evi, Ankara.

Gereken, E. S. (2020) Bağlamada/Sazda Misket Düzeni İçin Egzersiz ve Etütlere Dayalı Öğretim Modeli Önerisi ve Öğrenci Başarısına Etkisi. Doktora tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Konya.

Günaslan, E. (2020) Kavalın Değişen Performans Alanları ve Yeniden İnşa. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müzikoloji ve Müzik Teorisi Ana Bilim Dalı Müzik Teorisi ve Kompozisyon Bilim Dalı, İstanbul.

Gülensoy, T. (2018) Etimolojik Sözlük. Bilge Kültür Sanat, İstanbul.

Güler, E. ve Göktaş, U. (2020) Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sistemine Göre Türk Müziği Basit Makam Dizilerinin Bağlamanın Mevcut Perde Sistemiyle Karşılaştırılması. s. 72-85 (18.01.2023)

Kaçar Yahya, G. (2003) Müzik Eğitimi Kurumlarında Ud Eğitimi Nasıl Olmalıdır. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/77385>. s. 69-77 (11.04.2023)

Karasar, N. (2016) Bilimsel Araştırma Yöntemi Kavramlar İlkeler Teknikler Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.

Karakoç, S. (2019) Türk Müziği Eğitimi Veren Konservatuvarlarda Dilsiz Kaval Sazının Meslek Çalgısı Olarak Tercih Durumuna Yönelik Tespitler. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Ana Bilim Dalı Türk Müziği Bilim Dalı, Malatya.

Kastelli, A. S. (2014) Anadolu Geleneksel Nefesli Çalgıları ve Bu Çalgılar Üzerine Özgün Bağdalar. Sanatta Yeterlik Doktora Tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı, Afyon.

Kurt, B. (2019) Türkiye'de Dilsiz Kaval İcracılarının Kaval Eğitimine Yönelik Görüşlerinin İncelenmesi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk Müzikleri Ana Bilim Dalı, Van.

Memedaliyev, R. (2010) Keman Öğretiminde Sol El Tekniğinin Bazı Meseleleri. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/28622>. s. 65-73 (16.04.2023)

Ögel, B. (1991) Türk Kültür Tarihine Giriş. Cilt VIII. Başbakanlık Basım Evi, Ankara.

Özdek, A. (2015) Bağlama İçin Etüt, Egzersiz ve Eserler. Plaka Matbaacılık, Ankara.

Özdek, A. (2014) “Türkiye’de Kaval Hakkında Yapılmış Çalışmalar Üzerine Bir Bibliyografya” 1.Uluslararası Kaval Sempozyumu, İstanbul.

Özkan, I. H. (1984). Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri. Kudüm velveleri. Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Öztürk, Ö. (2005) Karadeniz Ansiklopedik Sözlük. Haymana Yayınları. Cilt 2. Ankara.

Say, A. (2002) Müziğin Sözlüğü Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

Seggie, F. N. ve Bayburt Y. (2015) Nitel Araştırma. Yöntem, Teknik, Analiz ve Yaklaşımlar. Anı Yayıncılık, Ankara.

Tanrıverdi, A. (1996) Mesleki Müzik Eğitiminde Çalgı Programının Önemi ve Yeri. Filarmoni Sanat Dergisi. Sayı 136. s.14. Ankara.

Tanrıverdi, H. (2020) Sanatta Yeterlik Doktora Tezi. Dilsiz Kaval Eğitimine Yönelik Metodolojik Bir Çalışma. Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Müziği Ana Sanat Dalı, İstanbul.

Tanrıverdi, H. (2020) Dilsiz Kaval Çalgısında İcrayı Kolaylaştıran “Delik Akortlama” (Hole Tuning) Aparatı. Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi. Sayı 32. s.1451-1461. (16.04.2023). İstanbul.

Tekşahin, F. (2011) Dilsiz Kaval Metodu. Nilmer Ofset ve Matbaacılık, İzmir

Türk, Y. (2021) Sinan Çelik'in Hayatı ve Dilsiz Kaval Çalgısına Katkıları. Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Ana Bilim Dalı, Malatya.

Topoğlu, O. (2006). Yaylı çalgı çalışma sürecinde eşlikli çalışmanın önemi ve viyolonsel için eşlikli parmak açma çalışmaları. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi. Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı. Müzik Öğretmenliği Programı, İzmir.

Uçan, A. (2005) Müzik Eğitimi Temel Kavramlar İlkeler Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum. Evrensel Yayın Evi, Ankara.

Üçüncü, K. (2020) Türkiye'de Türkoloji Araştırmalarının Teorik Çerçevesine Eleştirel Bir Bakış. Medeniyet Tartışmaları. Altınordu Yayınları, Ankara.

Ürüm, S.N. (2021) Kırşehir Halay Havalının Dilsiz Kaval ile İcrasındaki Özelliklerinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Bilim Dalı Türk Musikisi Sanat Dalı, İstanbul.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2021) Nitel Araştırma Yöntemleri. 12. Baskı. Seçkin Yayıncılık, Ankara.

Yılmaz, K. (2020) Rast Müzikoloji Dergisi. Yaz Vol 8. No 1.

Weber, R. P. (1998) Basic Content Analysis: Sage Publications Ltd, London.

Yurtçu, C. (2006) Bir Performans Aracı Olarak Kaval ve Teknik Gelişimi. Sanatta Yeterlik Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yurtçu, C. (2024) Basılmamış Çalgılama Dersi Ders Notları. İstanbul Teknik Üniversitesi. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı. (Edinme tarihi 13.05.2023).

İnternet kaynakları

<https://sozluk.gov.tr/> Türk Dil Kurumu Sözlüğü. Erişim Tarihi (Erişim tarihi 08.06.2023).



EKLER

Ek- 1: 1. Perde Sistemi (Düzeni) Performans Değerlendirme Formu

İcracı: Eser Adı:		Uzman 1
Benzerlik/Farklılık Toplamı. Puanlama (0-100) 0-20 Çok Kötü 21-49 Kötü 50-69 Orta 70-89 İyi 90-100 Çok İyi		Toplam P.
Kullanılan Perde Düzeninin Eserin Dizi/ Makam Özellikleri ile Uyumu Açısından Değerlendirilmesi	Kullanılan perde sisteminde, eserde seslerin doğru entonasyonla icra edilebilmesi? (25 puan)	
	Kullanılan perde sisteminde, eserde horlatma alanın etkili biçimde kullanılması? (25 puan)	
Kullanılan Perde Düzeninde Eserin İcrasının Acelite, Süsleme ve Yorum Özellikleri Açısından Değerlendirmesi	1. ve 2. perde sisteminde, eserde 1,2,3,4. kademeler arası geçişlerin akıcılığı? (25 puan)	
	Horlatma bölgesinde çeşitli süsleme teknikleri açısından performans durumunun karşılaştırılması? (Nüans, çarpma vb.) (25 puan)	

Ek-2: 2. Perde Sistemi (Düzeni) Performans Değerlendirme Formu

İcracı: Eser Adı:		Uzman 1
Benzerlik/Farklılık Toplamı. Puanlama (0-100) 0-20 Çok Kötü 21-49 Kötü 50-69 Orta 70-89 İyi 90-100 Çok İyi		Toplam P.
Kullanılan Perde Düzeninin Eserin Dizi/ Makam Özellikleri ile Uyumu Açısından Değerlendirilmesi	Kullanılan perde sisteminde, eserde seslerin doğru entonasyonla icra edilebilmesi? (25 puan)	
	Kullanılan perde sisteminde, eserde horlatma alanın etkili biçimde kullanılması? (25 puan)	
Kullanılan Perde Düzeninde Eserin İcrasının Acelite, Süsleme ve Yorum Özellikleri Açısından Değerlendirilmesi	1. ve 2. perde sisteminde, eserde 1,2,3,4. kademeler arası geçişlerin akıcılığı? (25 puan)	
	Horlatma bölgesinde çeşitli süsleme teknikleri açısından performans durumunun karşılaştırılması? (Nüans, çarpma vb.) (25 Puan)	

Ek- 3: Performans Sanatçıları Görüşme Formu

Bu görüşme formu, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda hazırlanmakta olan ve danışmanlığını Prof. Dr. Attila ÖZDEK 'in yaptığı “Dilsiz kaval eğitiminde kullanılan birinci ve ikinci perde sistemleriyle ilgili karşılaştırılmalı durum araştırması” isimli doktora tezime ait bir veri toplama aracıdır. Bu görüşme formu, Türkiye’de dilsiz kaval çalgısının perde sistemleri üzerine mevcut durumunu tespit etmek amacı ile üretilmiştir. Dilsiz kaval performans sanatçılarından elde edilecek verilerin bu araştırmaya önemli katkılar sunacağı düşünülmektedir.

Görüşme yapılan kişiler ve bu kişilere ait kişisel bilgiler kesinlikle gizli tutulacaktır. Araştırmaya katkıda bulunmayı kabul ettiğiniz ve değerli vaktinizi ayırdığınız için teşekkür ederiz.

İletişim:

Öğr. Gör. Serkan ERTÜRK

E-posta:

Tel:

Demografik Bilgiler

Adınız / Soyadınız:

Cinsiyetiniz:

Kadın

Erkek

Yaşınız:

21-25

31-35

36-40

41-45

46-50

51-55

56-60

Eğitim düzeyiniz:

İlkokul

Ortaokul

Lise

Lisans

Yüksek Lisans

Doktora

Sanatta Yeterlik

Mesleki tecrübeniz (Yıl):

1-5

6-10

1-15

16-20

21-25

26-30

31-35

36-40

40 Yıl üzeri

Mesleki müzik eğitimi aldınız mı?

Evet

Hayır

(Cevap evet ise) Mesleki müzik eğitimi hangi kurum, bölüm veya birimde aldınız?

Mesleki müzik eğitimi sürecinde, ana çalgı eğitiminizi dilsiz kaval çalgısı üzerine mi aldınız:

Evet

Hayır

Cevabınız hayır ise hangi çalgı üzerine aldığınızı belirtiniz:

Hangi Kurumda Çalışıyorsunuz:

TRT Radyoları

Kültür Bakanlığı Devlet Türk Halk Müziği Korosu

Kültür Bakanlığı Devlet Türk Dünyası Müzik Topluluğu

Kültür Bakanlığı Devlet Halk Dansları Topluluğu

Diğer

Cevabınız diğer seçeneği ise neresi olduğunu lütfen belirtiniz:

Görüşme Soruları

1. Performanslarınızda ncelik olarak hangi tür (Ağaç, kamyş, plastik) dilsiz kavalları tercih ediyorsunuz? Hangi materyallerden yapılan dilsiz kavallar, kaval performansı ile ilgili daha pozitif sonuçlar vermektedir? Etki eden faktörler sizce nelerdir?

2. Dilsiz kaval çalgısının perde sistemleri hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? Perde sistemi (Perde düzeni) ya da pozisyon Şeklinde ifade edilmektedir. Sizin kullanmayı tercih ettiğiniz ifade hangisidir? Bu ifadeyi neden tercih ediyorsunuz?

3. Dilsiz kaval eğitimine hangi perde sistemiyle başladınız, diğer perde sistemine ne kadar süre sonra geçtiniz?

4. Performanslarınızda ağırlıklı olarak hangi perde sistemini kullanıyorsunuz?

5. Dilsiz kaval çalgısında 1. ve 2. perde sistemlerinin performansa yönelik (açış, acelite, horlatma, genel ses alanı genişliği vb. yönlerden) olumlu-olumsuz yönleri sizce nelerdir? Birkaç rnek ile karşılaştırmalı olarak kısaca açıklar mısınız?

6. Sizce dilsiz kaval çalgısında iki perde sistemine ihtiyaç duyulmasının sebepleri nelerdir? (Dizi veya makamlardan dolayı ortaya çıkan teknik ihtiyaçlar, icra kolaylığı, zorluğu açısından, ses alanı genişliği açısından vb.)

7. Performans başarısı bakımından farklı makam ve diziler için 1. perde sistemi mi, yoksa 2. perde sistemi mi kullanılacağının belirlenmesindeki en etkili faktörler sizce nedir? (nem sırasına göre kısaca açıklayabilir misiniz?)

8. Bazı makamlar (Uşşak, Kürdi, Hicaz, Buselik) dilsiz kaval çalgısında her iki perde sisteminde de icra edilebilmektedir. Ancak, teknik uyumluluk açısından belirli makamların ve dizilerin “ağırlıklı olarak” belirli perde düzenleri ile icra edildiği de bilinmektedir. Dolayısıyla makam ve diziye göre hangi perde sistemini kullanacağınız sizin açınızdan sabit ve değişmez

bir tercih midir (örneğin kürdi dizisi için daima 2. perde düzenini tercih etmek), yoksa o anki performans şartlarına göre değişebilecek bir husus mudur? Bir örnekle açıklayabilir misiniz?

9. Ülkemizde dilsiz kaval çalgısı üzerine yapılmış albümler ve sosyal medya platformlarında yer alan performanslar hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? (Dinlediğiniz performanslarda ağırlıklı olarak hangi perde sisteminin kullanıldığını gözlemliyorsunuz?)

10. Yurt dışında dilsiz kaval çalgısının kullanıldığı coğrafyalarda ve müzik kültürlerinde, dilsiz kaval çalgısıyla ilgili yazılı, görsel, işitsel performansa dayalı çalışmaları takip ediyor musunuz? Bu çalışmalarla ilgili ülkemizde kullanılan kaval notasyonu ve perde sistemlerinin karşılaştırılması açısından düşünceleriniz nelerdir?

11. Son olarak dilsiz kaval perde sistemleri hakkında eklemek istediğiniz düşünceler nelerdir?

Ek- 4: Kaval Çalgı Yapımcıları Görüşme Formu

Demografik Bilgiler

Adınız / Soyadınız:

Cinsiyetiniz:

Kadın

Erkek

Yaşınız:

21-25

31-35

36-40

41-45

46-50

51-55

56-60

Eğitim d¼zeyiniz:

İlkokul

Ortaokul

Lise

Lisans

Y¼ksek Lisans

Doktora

Kaval algı yapımcılığı harici başka bir mesleğiniz var mı?

Evet

Hayır

(Cevabınız evet) Mesleğiniz?

Mesleki tecr¼beniz (Yıl):

1-5

6-10

11-15

16-20

21-25

26-30

31-35

36-40

40 Yıl üzeri

Mesleki müzik eğitimi aldınız mı?

Evet

Hayır

(Cevap evet ise) Mesleki müzik eğitimi hangi kurum, bölüm veya birimde aldınız?

Görüşme Soruları

1. Dilsiz kaval yapımında kullandığınız teknik detay ve perde sistemi ölçülerini nereden referans aldınız ve nasıl oluşturduunuz? (Ölçüleri kendiniz mi oluşturduunuz, başka bir çalgı yapımcısından mı edindiniz, başka bir çalgıdan mı referans aldınız, sizden dilsiz kaval talep eden kişilerin talepleri doğrultusunda mı belirliyorsunuz?)

2. Dilsiz kavalları genellikle hangi materyallerden yapıyorsunuz? En çoktan en aza doğru sıralar mısınız? (Ağaç, kamış, plastik, vb.) Kaval yapımında kullandığınız materyalleri nereden, nasıl temin ediyorsunuz?

3. Dilsiz kaval çalgısının perde sistemleri hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? Perde sistemi ya da pozisyon şeklinde ifade edilmektedir. Sizin kullanmayı tercih ettiğiniz ifade hangisidir? Bu ifadeyi neden tercih ediyorsunuz?

4. Sizden dilsiz kaval talep eden kişiler, en çok hangi perde sisteminde dilsiz kavallar talep ediyorlar? Tercih belirtmeyen kişilerin siparişlerini hangi perde sistemini baz alarak imal ediyorsunuz?

5. Dilsiz kaval yapımında kişiye özel dilsiz kaval üretimi yapıyor musunuz? Sizden dilsiz kaval talep eden kişileri üretim sürecine dâhil ediyor musunuz? Talep eden kişilerin görüşleri standardizyon bakımından olumlu ya da olumsuz katkılar sağlıyor mu?

6. Ürettiğiniz dilsiz kavallar, takım olarak mı yoksa belirli ses ve akortlarda mı talep ediliyor? (En çok hangi ses ya da seslerdeki (akort) dilsiz kavallar talep ediliyor?)

7. Dilsiz kaval çalgısının gelişimi, yapımı ve teknik konularıyla ilgili yurt içinde faaliyet gösteren diğer dilsiz kaval yapımcılarını takip ediyor musunuz? Bu kişilerle doğrudan iletişim kurarak bilgi ve tecrübe alışverişinde bulunuyor musunuz?

8. Dilsiz kaval çalgısının gelişimi, yapımı ve teknik konularıyla ilgili yurt dışında faaliyet gösteren diğer dilsiz kaval yapımcılarını takip ediyor musunuz bu kişilerle doğrudan iletişim kurarak bilgi ve tecrübe alışverişinde bulunuyor musunuz?

9. Başka flemeli algılar veya başka algılar da yapıyor musunuz?

10. Yaptığınız dilsiz kavalları en azından entonasyon ve perdelerin reglaj (Perde ayarı) ayarlarını deneyecek seviyede çalabiliyor musunuz?

11. Son olarak dilsiz kaval perde sistemleri hakkında eklemek istediğiniz dışnceler nelerdir?

Ek- 5: Öğretim Elemanları Görüşme Formu

Demografik Bilgiler

Adınız / Soyadınız:

Cinsiyetiniz:

Kadın

Erkek

Yaşımız:

21-25

31-35

36-40

41-45

46-50

51-55

56-60

Eğitim düzeyiniz:

İlkokul

Ortaokul

Lise

Lisans

Yüksek Lisans

Doktora

Sanatta Yeterlik

Hangi kurumda çalışıyorsunuz:

Devlet Türk Musikisi Konservatuarı

Eğitim Fakültesi Müzik ğretmenliği

Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü

Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik Bölümü

Devlet Konservatuarı

Güzel Sanatlar Lisesi

Diğer

Akademik Unvanınız:

Öğretmen

Arş. Gör.

Öğr. Gör.

Doktor Öğretim Görevlisi

Doktor Öğretim Üyesi

Doçent Doktor

Profesör Doktor

Mesleki tecrübeniz (Yıl):

1-5

6-10

11-15

16-20

21-25

26-30

31-35

36-40

40 Yıl üzeri.

Ana çalgı eğitiminiz dilsiz kaval mı?

Evet

Hayır

(Cevabınız hayır ise lütfen ana çalgınızı belirtiniz)

Görüşme Soruları

1. Dilsiz kaval derslerini birebir mi yoksa toplu sınıf/grup dersi olarak mı gerçekleştiriyorsunuz? Nedenleriyle açıklayabilir misiniz?

2. Haftalık kaç saat dilsiz kaval dersi vermekttesiniz? Sizce dilsiz kaval eğitimi dersi haftada kaç saat olmalıdır?

3. Dilsiz kaval eğitim öğretim materyalleri hakkındaki görüşleriniz nelerdir? (Nelerden faydalanıyorsunuz?) Dilsiz kaval çalgısı hakkında akademik yayınlar makale, bildiri, kitaplar hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

4. Dilsiz kaval çalgısının perde sistemleri hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? Perde sistemi ya da pozisyon şeklinde ifade edilmektedir. Sizin kullanmayı tercih ettiğiniz ifade hangisidir? Bu ifadeyi neden tercih ediyorsunuz?

5. Dilsiz kaval eğitime hangi perde sistemiyle başladınız, diğer perde sistemine ne kadar süre sonra geçtiniz?

6. Sizce dilsiz kaval eğitimi sürecinde (müfredatta), öğrenci performansının pedagojik ve metodolojik ilerlemesi ve kolaylığı açısından 1. ve 2. perde sistemlerinden hangisi öncelikli olarak tercih edilmeli? (Nedenleriyle kısaca açıklayabilir misiniz?) Hali hazırda öğrencileriniz eğitime hangi perde sistemi ile başlıyor, her iki perde sistemlerinin eğitim ve öğretimi ne kadar sürmektedir?

7. Performanslarınızda ağırlıklı olarak hangi perde sistemini kullanıyorsunuz?

8. Sizce dilsiz kaval çalgısında iki perde sistemine ihtiyaç duyulmasının sebepleri nelerdir? (Dizi veya makamlardan dolayı ortaya çıkan teknik ihtiyaçlar, icra kolaylığı, zorluğu açısından, ses alanı genişliği açısından vb.)

9. Performans başarısı bakımından farklı makam ve diziler için 1. perde sistemi mi, yoksa 2. perde sistemi mi kullanılacağıının belirlenmesindeki en etkili faktörler sizce nedir? (Önem sırasına göre kısaca açıklayabilir misiniz?)

10. Bazı makamlar (Uşşak, Kürdi, Hicaz, Buselik) dilsiz kaval çalgısında her iki perde sisteminde de icra edilebilmektedir. Ancak, teknik uyumluluk açısından belirli makamların “ağırlıklı olarak” belirli perde düzenleri ile icra edilmesinin tercih edildiği de bilinmektedir. Dolayısıyla makam ve diziler bakımından perde sistemlerinden birinin tercihi sizce öncelik mi yoksa kural olarak mı düşünülmelidir?

11. Performanslarınızda hangi tür (Ağaç, kamış, plastik) dilsiz kavalları tercih ediyorsunuz? Hangi materyallerden yapılan dilsiz kavallar, kaval performansı ile ilgili daha pozitif sonuçlar vermektedir? Konu hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? (Etki eden faktörler sizce nelerdir?)

12. Ülkemizde dilsiz kaval çalgısı üzerine yapılmış albümler ve sosyal medya platformlarında yer alan performanslar hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? (Dinlediğiniz performanslarda ağırlıklı olarak hangi perde sisteminin kullanıldığını gözlemliyorsunuz?)

13. Yurt dışında dilsiz kaval çalgısının kullanıldığı coğrafyalarda ve müzik kültürlerinde, dilsiz kaval çalgısıyla ilgili yazılı, görsel, işitsel performansa dayalı çalışmalarını takip ediyor musunuz? Bu çalışmalarla ilgili ülkemizde kullanılan kaval notasyonu ve perde sistemlerinin karşılaştırılması açısından düşünceleriniz nelerdir?

14. Son olarak dilsiz kaval perde sistemleri hakkında eklemek istediğiniz düşünceler nelerdir?

Ek- 6: Performans Sanatçıları Görüşme Formu Transkripsiyonları

1. Performanslarınızda öncelik olarak hangi tür (Ağaç, kamış, plastik) dilsiz kavalları tercih ediyorsunuz? Hangi materyallerden yapılan dilsiz kavallar, kaval performansı ile ilgili daha pozitif sonuçlar vermektedir? Etki eden faktörler sizce nelerdir? Sorusuna ait görüşler.

PS1. “Ağaç, kamış ağaç kaval ton bakımından daha tatmin edici, kamış ise oktav bakımından” şeklinde cevap vermiştir.

PS2. “Performanslarımda birinci tercihim ağaç kavallardır. Aslında sıralamak gerekirse ikinci tercih alüminyum metal kaval, alüminyum ağaç kavala yakın tınladığını düşünüyorum. Daha sonra plastik ve boğumsuz olana kavallar. Dördüncü sıraya yine plastik ve boğumlu kavallar koya bilirim. Kargıdan yapılan kavalları en son sıraya koyarım çünkü tiz sesleri çok rahat almakla birlikte tını olarak Ney’i yansıtmaktadır bu kavallar. Performansı etkileyen faktörler icracının yeteneğiyle doğru orantılı olduğunu düşünüyorum. Boğumsuz olduğu taktirde ağaç, alüminyum boru ve plastik kavallar birbirine çok yakın doğrulukta teknikte ve akortta icra edilebilir fakat boğumlu olduğunda kavalın tınısı değişmektedir daha çok neye benzemektedir. Tiz seslere çıkmak kolay olmakla birlikte horlatma sesi azalmaktadır” şeklinde cevap vermiştir.

PS3. “Ağaç ve kamış kavallar doğal oldukları için, daha iyi sonuç aldım” şeklinde cevap vermiştir.

PS4. “Ağaç kavalları tercih ediyorum. Daha sıcak ve doğal bir ses rengi elde ediyorum. Tiz akortlarda plastik kavallarda kullanıyorum. Tiz seslerde daha akortlu geliyor. İçinin pürüzsüz oluşu ve boğumlu oluşu etkili diye düşünmekteyim. Son dönemde bizlerde yaptığımız ağaç kavallarda boğum kullanıyoruz fakat biraz kaval tonuyla ney arası bir ses rengine gitmekte. Bu sebepten dolayı aynı akorttan hem boğumlu hem de boğumsuz yapmaktayım. Boğumluları sadece ses aralığı geniş türkülere kullanıyorum. Son dönemde yapım tekniklerindeki gelişmeler ve bazı standartlar oluşmasıyla daha akortlu sazlar elde edilebilmekte” şeklinde cevap vermiştir.

PS5. “Ağaç kavalları tını ve ton bakımından Yekpare kavalların dezavantajı ise ağızlıkları kavallara kıyasla akort problemi yaşandığında saza müdahale şansının az olmasıdır. Ağızlıkları kavallar ağızlığın yukarıya doğru kaldırılması veya zımparalanarak tizleşip pesleşme olanağı vardır. Dolayısıyla ölçülerini oturtmuş belirlemiş bir icracının bu kavalları tercih etmesini daha doğru buluyorum. Ağızlıkları kavalların ağızlık bölümü genelde plastik veya manda boynuzundan tercih edilir. Dolayısıyla ağaç bir kavaldaki iki farklı materyal olmuş olur ağaç-plastik/manda boynuzu, bu ise iki farklı materyalin ayrı sıcaklıklarda olması demektir ve bu da ses fiziğini etkiler. Plastik kaval kullanımı ile ilgili; İcra edilecek eserin ses genişliği, oktav, meyan gibi bazı bölgelerinde ise ihtiyaca göre plastik kaval tercih ettiğim oluyor. Çünkü plastik kavallar ağaç kavallara göre tizlere daha kolay çıkmaktadır. Dolayısıyla canlı performans esnasında veya konserlerde tiz bölgeleri riske etmemek adına eserine göre plastik kavallar tercih etmekteyiz ayrıca ısınma problemi olan mekânlarda ağaç kavalların ısıya daha duyarlı olup tizleşme veya pesleşme durumu ortaya çıkmaktadır. Böylesine ısı problemi olan ortamlarda veya iklimlerde plastik kaval her zaman icracının yanında bulundurması gereken ve kurtarıcı bir rol oynayan kaval türüdür. Tabi bunu söylerken Bulgar kavalcılarının riske etmeye çekindiğimiz tiz frekansları bile ağaç kavallarda nasıl sağlıklı bir şekilde icra ettikleri ise aşikârdır. İleri Çalım tekniği ve sazın yapımı aşamasındaki hassas akortlamalar ve dengelerde bu işte önemli bir etken” şeklinde cevap vermiştir.

PS6. “İlk önceliğim sırasıyla 1. Ağaç kaval 2. Kamış Kaval 3. Plastik kaval. Ağaç, kavalın orijinal ham maddesi olduğundan kavalın asıl performansı ağaç kaval kullanılarak sağlanır. Kamış kaval tiz sesleri daha rahat kontrollü bir şekilde akort bozulması yaşamadan kullanmayı tercih ediyorum. Plastik kaval ise daha rahat bulunduğu ve maliyetinin çok

ucuz olmasından dolayı tercih ediyorum performansında ağaç kaval ile kamış kaval arası tatmin edici olarak görüyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS7. *“İstediğim tonu ağaç kavallar ile sağlayabiliyorum. Kamış kaval üzerine de denemeler yapıyorum.”* şeklinde cevap vermiştir.

PS8. *“Ağaç kavalları tercih ediyorum”* şeklinde cevap vermiştir.

PS9. *“Ağaç tercih ediyorum. Plastik ve kamışlar aldatıcı olabilir. Kavalda hem ton elde etme anlamında hem de üfleme tarzında yanıtatabiliyor insanları genelde içerisinde boğum olabiliyor onlarda genel kaval tarzının dışında çalan kişiyi yanıltır oradaki boğumdan dolayı daha yumuşak üflerler yumuşak üfledikleri için kaval tonu çıkmaz ney tonuna daha çok yaklaşırlar o yüzden ağaç kaval her zaman tercihim oldu benim”* şeklinde cevap vermiştir.

PS10. *“Ağaç kaval kullanıyorum. Kaval yapımında kullanılan ağaç dışındaki materyaller, ekonomik anlamda uygun bir maliyetinin oluşu veya çalımdaki kolaylık gibi sonuçları beraberinde getirirse de doğru kaval tonu ağaç kavallardan alınmaktadır”* şeklinde cevap vermiştir.

PS11. *“Kayısı, erik ağacı ağaç kavalları kullanıyorum”* şeklinde cevap vermiştir.

PS12. *“Şimdi biz okula girdiğimizde ilk alüminyum kavallarla başladık. Hocamız Sinan Çelik ti ağaç kavallar vardı. Biz ilk eğitim amaçlı çalgı yapım bölümündeki alüminyum kavallar deldirdik tabi hocamız Sinan Çelik’in verdiği ölçü sayesinde. Hiç unutmam re kaval onunla başlamıştık. Ondan sonra uzun bir müddet onunla çalıştık. Sonra İkitelli de Hasan amca diye biri vardı Tokat Niksar Erikbelen köyünden uzun araştırmalarım sonucunda buldum. Okuduğum yerden İkitelli denilen bölgeye giderek Sinan hocama ağaç kaval yapan kişiyi buldum. Sonra bende ağaç kavallar yaptırmaya başladım o yıllarda. Aşağı yukarı 1988 yılına geliyor yani 1 sene sonra buldum. Şu an elimde kullandığım kamış yani kargı kavallar. Kamış kavalları tercih etmemin sebebi tizleri kullanmada daha başarılı buluyorum. Ama bunu orijinali meyve ağaçlarından yapılan yani erik, kızılıcık, kayısı gibi. Ağaçlardan yapılan kavallar. Anadolu’da da hep öyledir zaten”* şeklinde cevap vermiştir.

PS13. *“Ağaç kaval (Erik, kokulu ardıç vb.) öncelikli tercihim. Materyal tercihim icra edeceğim ezginin tonuyla yakından ilgili. Özellikle FA ve üzeri tizleşen tonlar için öncelikli tercihim kamış kavallar. Tek boğumlu plastikler de tiz frekanslarda tercih ettiğim kavallar”* şeklinde cevap vermiştir.

2. Dilsiz kaval çalgısının perde sistemleri hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? Perde sistemi (Perde düzeni) ya da pozisyon şeklinde ifade edilmektedir. Sizin kullanmayı tercih ettiğiniz ifade hangisidir? Bu ifadeyi neden tercih ediyorsunuz? Sorusuna ait görüşler.

PS1. “İkinci pozisyon daha çok kullanıyorum, makamsal açıdan daha kullanışlı olduğunu düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS2. “Perde sistemi 1 ve 2.pozisyon olarak adlandırılmakta ve en çok bu iki pozisyon kullanılmaktadır. Fakat 3.pozisyon, 4.pozisyon diye sıralanacağı gibi bu akademisyen arkadaşların karar verebileceği ve zaman oturabilecek bir konudur. Ben daha çok perde isimlerine göre tespit edilmesi veya kabul edilmesini uygun görürüm. Yani tüm kavallarda la serçe parmak açık pozisyonda kabul edildiğini düşünürsek, sol karar, la karar, si bemol karar veya re karar ki re kararda kürdi makamı çok güzel denk gelmektedir. 1 oktav pesten çalınabilir veya si bemol kararda ney pozisyonu direk denk gelmektedir. Alt delikte başparmak fa delindiyse direk mi sesine denk gelmektedir ezgi içerisinde. E tabi si bemol kararda ney pozisyonunda direk pes sol sesi yoktur sol diyez olmaktadır. Bunlar biraz daha zamanla oturmakla birlikte ben perde isimleriyle adlandırılmasından yanayım” şeklinde cevap vermiştir.

PS3. “Kullandığım kavallardaki perde sistemi yeterlidir” şeklinde cevap vermiştir.

PS4. “Pozisyon ifadesini tercih ediyorum. Esasında kavalın perdeli değil delikli bir saz olarak ifade edilmeli diye düşünüyorum. Pozisyon kelimesinin anlamı bizimle tam örtüşmese de tam kapalı tutuş ya da bir delik açık tutuş demekten daha rahat bir ifade şekli diye düşünüyorum. Ayrıca okul zamanından beri bize öğretilen ifade bu” şeklinde cevap vermiştir.

PS5. “1. ve 2. pozisyon dediğimiz iki perde sistemi icra kabiliyeti açısından birbiriyle kıyaslanamayacak iki ayrı perde sistemidir. İki perde sisteminin de icracının icra etmek istediği motif nüans ses genişliği anlamında icracıya eserine göre kullanmak üzere çok büyük imkânlar sağlamaktadır. Bunun yanı sıra dört ses transpoze edilerek çalınan ve Re karar diye bilinen perde sisteminde ise peslere ve tizlere doğru yarattığı ses genişliği anlamında bir kaval icracısının bilmesi ve yerine göre kullanması açısından çok önemli bir perde sistemidir. Dilsiz kaval performans sanatçısı olarak bizlerde pozisyon kelimesini kullanmaktayız. Bu kelimeyi kullanma sebebimiz yıllardan beri oluşmuş bir kültür. Ayrıca pozisyon kelimesinin kullanılması kaval performans sanatçılarının 1. ve 2. pozisyon icrası sırasında oluşan dudak kasları omuz genişliği ve kollarda oluşan farklı duruşlardan kaynaklandığını düşünüyorum. Bir ayna

karşısında kaval icra ederken bu duruş farkı belli etmektedir. Özellikle 1.pozisyon diye adlandırdığımız perde sistemi icrasında 2.pozisyona nazaran vücutta daha fazla kasılma ve kasları genişletme meydana gelmektedir. Özellikle büyük boy kavallarda icra edilen 1.pozisyon icrası sırasında 2.pozisyona nazaran daha farklı bir vücut şekli kendini çoğu icracıda belli ettirir” şeklinde cevap vermiştir.

PS6. “Kavalda 2 türlü perde sistemi kullanılır (transpoze çalım hariç) 1. pozisyon ve 2. pozisyon kaval 1. pozisyon dilsiz kavalın ilk oluştuğu çalım şeklidir hatta dilsiz kavalın en önemli özelliğini gösteren Karakoyun ezgisi 1. pozisyon kaval ile çalınır. Horlatma çalımında 1 oktav ses genişliği kullanılır. Makamsal olarak Hicaz ve Kürdi makamlarında si perdesinin 2 koma olmasından dolayı çalımı tercih edilmez 2. pozisyon dilsiz kavalın en yaygın kullanıldığı çalım tekniğidir. Bütün makamlar rahatlıkla kullanılır” şeklinde cevap vermiştir.

PS7. “Pozisyon olarak ifade ediyorum çünkü öyle alıştım” şeklinde cevap vermiştir.

PS8. “1. ve 2.pozisyon dediğimiz her iki sisteminde icra edilen esere, eserin tavrına göre tercih ediyorum. Her iki pozisyonda icra da yerine göre çok önemli olduğunu düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS9. “Pozisyon demeyi tercih ediyorum. 1. Pozisyon ve 2. Pozisyon olarak ifade ediyorum. Bana göre kavalın ana pozisyonu 2. Pozisyonudur benim tercihim nedeni kavalın üst sınırlarını zorlamak çalan kişiyi geliştiren kavram ayrıca 2. Pozisyondan çaldığın zaman bütün perdeler elinin altında zaten. Yarım kapatayım si bemol elde edeyim seni zorlayan şeyleri aşmış oluyorsun otomatik olarak. 1. Pozisyon dediğin zaman benim için o sınırlı parçalarda kullanabileceğim bir pozisyonudur. Örneğin kara koyun 1. Pozisyon çalarız. Bizim çaldığımız sonuçta makam müziği orada bizim belirtmemiz gereken si bemol 2 var Türk halk müziğinde ana saz bağlama kabul edildiği için bizde kavalda perdeleri ona göre uyarlıyoruz buz zaman kadar hep böyle oldu. Çaldığın ezgiye göre isimlendire bilirsin perdeleri orada bir sorun yok” şeklinde cevap vermiştir.

PS10. “Ben pozisyon kelimesini kullanıyorum. Çünkü benim bu enstrümanı öğrendiğim dönemlerde buna pozisyon deniyordu ve uzun zamandır bu ifadeyi kullanarak bu enstrümanı çalan kişilerle anlaşabiliyorum. Kullanılacak terimin anlatılacak konuyu ifade etmesi yeterli diye düşünüyorum, bu nedenle aynı konuyu anlatan ifadelerden hangisi olduğundan çok anlamlı ve anlaşılır olanını tercih edilmesi gerektiğini düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS11. “Pozisyon tanımını doğru buluyorum zaten 1. ve 2. Pozisyon tanımını ilk kez ben kullandım Kaval eğitiminde iletişimi daha kolay sağlama amaçlı kullanıldı” şeklinde cevap vermiştir.

PS12. “Şimdi 1.pozisyon dediğimiz hocam Sinan Çelik 1.pozisyonda başlattı. Şimdi 1.pozisyonda sizde bilirsiniz horlatma sınırımızın kapasitesi yükseliyor sol perdesine kadar la dan sol perdesine kadar böyle bir skalamız var. Fakat her ayakta, sanat müziğinde her makamda onu kullanamıyoruz. Kürdi ve hicaz makamı gibi bu makamlarda kullanamadığımız için 2.pozisyona ihtiyaç hissediyoruz. Pozisyon olarak ifade ediyorum. Mesela 1 ve 2. pozisyon olarak adlandırıyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS13. “Etnografik değeri olan eski dilsiz kavallar geleneksel kullanımda eşit ses aralığı ve perde (delik) genişliğinin de eşit şekilde yapıp çalındığı görülmektedir. 1980 yıllardan sonra çalgının diğer çalgılarla kullanımının yaygınlaşmaya başlamasıyla birlikte Mib perdesinin diğer perdelerden biraz daha küçük ve Sİ perdesinin de koma ses elde edebilmek için oldukça küçük delinmeye başladığı görülmektedir. Ayrıca, özellikle "karakoyun" ezgisinin icrası için de en alt perdenin koma ses elde edebilmek için küçük delindiğini görüyoruz. Bu türde yapılan kavallara "1. pozisyon" isimlendirmesi de yapılagelmiştir. Ancak son dönem kaval performans sanatçılarının kullandıkları kavallarda ses perdelerinin eşit aralıklı delinmiş olduğunu, gerek Sİ perdesinde ve özellikle 1. pozisyon kullanımında deliklerin yarım kapatılarak istenilen sesleri elde ettikleri görülmektedir. Dolayısıyla bu son kullanım şekli ile pozisyon isimlendirmesi zorunluluğu ortadan kalkmış oldu” şeklinde cevap vermiştir.

3. Dilsiz kaval eğitimine hangi perde sistemiyle başladınız, diğer perde sistemine ne kadar süre sonra geçtiniz? Sorusuna ait görüşler.

PS1. “2 pozisyon la başladım 6,7 yıl sonra diğerine geçtim” şeklinde cevap vermiştir.

PS2. “Dilsiz kaval eğitimine 2.pozisyon diye adlandırılan pozisyonla başladım. Diğer pozisyona da 1-2 ay içerisinde aslında geçtim” şeklinde cevap vermiştir.

PS3. “2. pozisyonla başladım. 1 yıl sonra diğer pozisyona geçtim” şeklinde cevap vermiştir.

PS4. “2. pozisyon çalarak başladım” şeklinde cevap vermiştir.

PS5. “2.pozisyon denilen perde sistemiyle başladım. Yaklaşık 2 yıl süren 2. pozisyon perde eğitiminde sesleri temizleyip ve paralel beşli denilen horlatma sesleri ile ezgiler çalabildikten sonra 1.pozisyon eğitimine başladım” şeklinde cevap vermiştir.

PS6. “Dilsiz kavala 1. pozisyon ile başladım ve 1 yıl sonra 2. pozisyon kavala geçtim” şeklinde cevap vermiştir.

PS7. “İkinci pozisyon ile başladım diğer perde sistemine. En az 6 yıl sonra başladım” şeklinde cevap vermiştir.

PS8. “2.pozisyon ile başladım, ama kısa sürede 1.pozisyon üzerinde de çalışmalarına başladım” şeklinde cevap vermiştir.

PS9. “İlk başladığımda 1. Pozisyonla başladım. 2. Pozisyona geçmem çok çabuk oldu çünkü şunu kavradım 2. Pozisyonda yapabileceğim şeylerin çok daha fazla olduğunu görünce, çalabileceğim parçalarda genişlik ve kavalın genişliğini kavradıkça daha çok bana oturan pozisyon olduğunu o zaman anladım. 1. Pozisyonda her şeyi çalamıyorsun yani bir hicazda tamam ağır parçalarda yapabilirsin perdeyi ayarlayabilirsin am hızlı bir parça geldiği zaman ne yapacaksın o anda. Beni zorlayan şeyleri gördükçe 2. Pozisyona olan ilgim arttı ve daha rahat ifade edebilir buldum kendimi ve ağırlıklı olarak 2. Pozisyon çalıyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS10. “2. pozisyon diye adlandırılan perde sistemiyle başladım.1,5 -2 sene sonra çalışmalarındaki ihtiyaçlar sebebiyle 1. pozisyon düzeninde de icralar üzerinde çalıştım. 2006 yılından sonra çalıştığım kurumdaki repertuarların icrasında duyulan ihtiyaçlarla birlikte başka perde sistemleriyle icralarda da bulunuyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS11. “1 perde ile başladım. 1 ve 2 perde sistemlerini aynı anda kullandım” şeklinde cevap vermiştir.

PS12. “1.pozisyonda başladım 4-5 ay 1.pozisyon üzerine çalıştık ondan sonra 2.pozisyona geçtik ama ben 1.pozisyonu yıllarca tatbik ettim uyguladım” şeklinde cevap vermiştir.

PS13. “Eski isimlendirme ile 2. pozisyon ile başladım. Sesleri temiz, doğuşkanları çıkmadan üflemeye başlayınca 1. pozisyon kavallar kullanmaya başladım” şeklinde cevap vermiştir.

4. Performanslarınızda ağırlıklı olarak hangi perde sistemini kullanıyorsunuz? Sorusuna ait görüşler.

PS1. “2.pozisyon” şeklinde cevap vermiştir.

PS2. “Performanslarımda çoğunlukla 2.pozisyon diye adlandırılan pozisyonu kullanıyorum. Aslında makamsal olarak kürdi, hicaz ağırlıklı eserde %90 yakın 2.pozisyonu kullanıyorum. Fakat uşşak ya da hüseyni dediğimiz dizilerde ya da makamlarda bu %50, %50 tekabül ediyor. Fakat çoğunlukla 2.pozisyonu kullanıyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS3. “Esere ve makama göre değişebilir” şeklinde cevap vermiştir.

PS4. “2.pozisyon” şeklinde cevap vermiştir.

PS5. “Her iki perde sisteminden de yerine göre yararlanıyorum. Ağırlıklı olarak ikisini de sürekli kullanıyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS6. “Ağırlıklı olarak 2. Pozisyon” şeklinde cevap vermiştir.

PS7. “Kendi yaptığım müziklerde ağırlıklı olarak herhangi bir pozisyonu söyleyemem çünkü hangisini yakıştırıyorsam ve hangisinde rahatsam onu kullanıyorum. Geleneksel icralarda daha çok ikinci pozisyon kullanıyorum, gerekli bulduğum zamanlarda da birinci pozisyonu kullanıyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS8. “Yukarıda da belirttiğim gibi 2 pozisyonda çok önemli, icra ettiğim eserin tavrına göre tercih ediyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS9. “Genelde kullandığım 2. Pozisyon ama bu neye göre şekilleniyor önüme gelen esere göre şekilleniyor. 5 ses ya da 4 ses üzerine kurulan şeyi 1. Pozisyondan da çalabilirim 2. Pozisyondan da çalabilirim ama 2. Pozisyonu çok zorlamak hoşuma gidiyor. 2. Pozisyonun çok benimsenmesi gerektiğini düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS10. “İcra edilecek esere göre değişiyor” şeklinde cevap vermiştir.

PS11. “2. Pozisyon perde Sistemi yaygın olarak kullanıyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS12. “Yani 2.pozisyon biraz daha kolayımıza geliyor. Öteki kendimize has makamlarda kullanabiliriz ama daha çok 2.pozisyon ağırlıklı onu kullanıyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS13. “2. pozisyon kullanımını daha çok tercih ediyorum” şeklinde cevap vermiştir.

5. Dilsiz kaval çalgısında 1. ve 2. Perde sistemlerinin performansa yönelik (açış, acelite, horlatma, genel ses alanı genişliği vb. yönlerden) olumlu-olumsuz yönleri sizce nelerdir? Birkaç örnek ile karşılaştırmalı olarak kısaca açıklar mısınız? Sorusuna ait görüşler.

PS1. “Horlatma tonu ve belli makamsal açışlarda 1.perde, acelite ve ses alanı genişliği bakımından 2. perdeyi tercih ediyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS2. “Özellikle acelite gerektiren hicaz ya da kürdi makamların 2.perde pozisyonunda çok daha başarılı olduğunu düşünüyorum. Bu pozisyonun bu perde sisteminin kullanılmasının daha doğru olduğunu düşünüyorum.1.pozisyon ya da 1.perde dizisi dediğimiz sistemde de birçok halayın birçok oyun havasının birçok lirik ezginin ses 1, 1.5 ses genişlediği için daha kullanışlı olduğunu düşünüyorum zaman zaman” şeklinde cevap vermiştir.

PS3. “Horlatma alanı bir ses daha geniş olduğu için,1. pozisyonu tercih ederim” şeklinde cevap vermiştir.

PS4. “Açışlarda ses aralığı ve makamsal özelliklere göre 1. veye2.pozisyon kaval tercih ediyorum. Örnek olarak hicaz bir açışta arda delik mi açık ise 2. pozisyon kavalı, bir maya açacaksam 1.pozisyon kavalı tercih ediyorum. Hareketli ezgilerde tercihim 2.pozisyon kaval. Böylece sazın ses genişliğini lirik bir şekilde kullanabiliyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS5. “Hüseyni makamında olan ezgilerde ve açışlarda mi güçlü olduğunda dolayı horlatma tonu açısından 1.pozisyonu çok fazla tercih ediyoruz. Yine horlatma tonu açısından özellikle tokat ve çevre bölgelerde "efilo-fingil" havaları diye bilinen do güçlü ezgilerde veya bu ses aralığındaki ve güçlüleri olan benzer yörelerde veya ezgilerde kullanıyoruz. 1.pozisyonun bana göre dezavantajları ise karar sesi kabul edilen la sesi yeden sol sesi ve si bemol 2 sesi arasındaki hızlı ezgi tartımlarındaki zorluk ve ses kalitesi açısından problemlidir. Bu tarz eserlere örnek vermek gerekirse; Yaylanın Çimenine Kuzu Yayılır ve Elâzığ Dik Halayının girişindeki ezgi kombinasyonu. Ayrıca kürdi ve hızlı eserler ve hicaz makamın aldığı si bemol sesi acelite eserler içinde perde sisteminde icracıyı zora sokmaktadır. 2.pozisyon diye adlandırdığımız perde sistemi ise horlatma kavramını sol-re/mib sesi arasındaki ezgi

kombinasyonlarında ve yarım sesleri de bulundurmasından dolayı horlatma kabiliyeti açısından son derece kullanışlıdır. Ayrıca horlatmasız icra edilen acelite isteyen veya istemeyen tüm ezgilerde verdiği ses perde imkânı sayesinde çok kullanışlıdır” şeklinde cevap vermiştir.

PS6. “1. pozisyonda horlatma ses genişliği daha geniş olduğundan hicaz ve kürdi makamı haricindeki diğer makamlarda dilsiz kaval özelliği daha etkin gösterilerek çalım yapılır. Örnek olarak Huma kuşu gibi uzun havalar 1. pozisyon çalımda daha etkili kullanılır 2. pozisyon kavalda ise hicaz ve kürdi makamları daha etkili kullanılır. Barak ve Bozlak açışlarında 2. pozisyon çalım tercih edilir” şeklinde cevap vermiştir.

PS7. “İcra edilecek ezginin aralığına göre değişiklik gösterir, net bir cevap vermek çok zor. Horlatma alanı geniş bir ezgi ise tabii ki birinci pozisyon ama makamsal yapıya göre de değişir. Ben acelite ile çok alakalı bir icracı değilim bu yüzden acelite ve bazı makamlar bir araya geldiğinde ikinci pozisyonu tercih ediyorum. (Örn: hicaz kürdi)” şeklinde cevap vermiştir.

PS8. “Her iki pozisyonda icra edilen eserin tavrı, makamı, ses alanı gibi konularda önemlidir. 1. pozisyonda horlatma ses sahamız genişlediği gibi bir avantajımız var. Yukarıda da belirttiğim gibi icra ettiğimiz eserin tavrısal, makamsal özelliğine göre iki pozisyonunda çok önemli ve gerekli olduğuna inanıyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS9. “Aslında bu olumlu ya da olumsuz diye söylemek yerine yapma istediğimiz şeylerle ilgili bu. Yani bir eser çalılıyorsa ağırlıklı olarak la-mi arası 5 ses ve 4 ses üzerinde bir eserse bunu 1. Pozisyonda çok keyifli çalabilirsin 2. Pozisyonda da çalabilirsin bu senin tercihin de kalmış bir şey ama 1. Pozisyonda düşünmek zorunda kalacağın, ya nasıl basarım şimdi bu geliyor şimdi bu perde geliyor onun tedirginliğini yaşamaktansa 2. pozisyonda elinin altında var olan perdeleri rahat rahat basmak benim için daha elzem yani 2. pozisyonun ağırlığı bura ortaya çıkıyor ama 1. pozisyonda kullanırsan bu sana bağlı bir şey üfleminin oturmuşluğuyla sonuçta pozisyon olarak hepsi kapalı pozisyon olduğu için kavalda ufak tefek zorlayan bir pozisyonudur. Hele bir de do, si gibi çaldığında kollarını iyice zorluyor bu yüzden 1. Pozisyonda zorlayan bir şeydir. Bunun çözümünü ben 2. Pozisyonda buldum ona göre de çalım tekniğimde faydalana bileceğim yoldan çizdiğim için hani zorluk gibi bir şey hissetmiyorum o açıdan genelde 2. Pozisyonu tercih ediyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS10. “Ağırlıklı olarak makamsal ve ses genişliği özellikleri göre hangi pozisyon gerektiriyorsa daha iyi performans ve yöresel tavrı icra edebilmek için tercihim bunlar belirliyor” şeklinde cevap vermiştir.

PS11. “2.perde sistemi tüm makamları bazı geleneksel ezgiler dışında (Karakoyun Tokat ezgileri bazı açışlar dışında) kavalı daha etkin kullanmaya uygun olduğu için tercih ediyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS12. “Şimdi 2.pozisyonda kaval çalmak daha kolaydır. Bir bağlamada aşık düzeni çalmak gibi daha kolaydır ama horlatma sınırı sol perdesinden re ye kadar mi, fa, fa diyeze kadar alırsın ama o arkadaki sesler ustalık ister horlatmada ama dediğim gibi 2.pozisyon daha kolay teknik sebeplerden dolayı pozisyonlara ihtiyaç duyulmaktadır. Mesela Ankara devlet korosunda Fatih Erenler şimdi emekli oldu sanırım Kırgızistan da Fatih abi bundan 20 önce 1.pozisyonda böyle ek perde bir şeyler koymaya çalıştı ama çok sağlıklı olmadı onlar plastik kavallarda ağaçta değil öyle bir denemeler yapıldı ama çok başarılı olunmadı ama 1.pozisyon için konuşuyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS13. “1. pozisyon makamsal kısıtlılığı nedeniyle belli ezgilerin icrasında kullanılabilir. Ancak uzun hava açışlarında kavalın karakteristik tınlarını en güzel şekilde duyurulması nedeniyle icra önceliği olan bir pozisyonudur. Horlatma seslerinin bir oktav içinde aktif kullanımı icra yeteneğine bağlı. Zira (kavalın) FA diyez ve SOL perdesi arasında seri geçişlerde netlik sağlamakta sıkıntı yaşanabilmektedir. Özellikle Hicaz, kürdi makamlarının icrasında netlik ve sesi icra sağlanamamaktadır. 2. pozisyon için de benzer horlatma sorunları (kavalda) Mİ, FA ve FA diyez seslerinin seri kullanımında yaşanmaktadır” şeklinde cevap vermiştir.

6. Sizce dilsiz kaval çalgısında iki perde sistemine ihtiyaç duyulmasının sebepleri nelerdir? (Dizi veya makamlardan dolayı ortaya çıkan teknik ihtiyaçlar, icra kolaylığı, zorluğu açısından, ses alanı genişliği açısından vb.) Sorusuna ait görüşler.

PS1.” İcra kolaylığı” şeklinde cevap vermiştir.

PS2.” Birtakım ihtiyaçlar, eserlerin makamsal yapıları dolayısıyla 2.perde düzeni ve 1.perde düzeni zaman zaman tercih edilmek zorundadır. Hatta ve hatta birçok arkadaşımızın belki bilmediği re karar da yani üstten 2 parmak kapalı peste bitecek bir şekilde kürdi erserler genişletilebilir. Hatta başparmak tam fa diyez delinerek yine re karar da hicaz eserler 1 oktav

pesten çalınabilir. Böyleye 2 oktavlık çok net bir ses alanı elde edilmiş olunur. Yani peste bitecek şekilde düşünürseniz ta yukarıdaki re ye kadar 2 oktavı çok net kullanabilirsiniz birçok kavalda” şeklinde cevap vermiştir.

PS3. *“Bunun pek çok nedeni vardır. Ezginin yapısına ve duyurmak istediğiniz tona göre değişkenlik gösterebilir” şeklinde cevap vermiştir.*

PS4. *“Arka açkının mi olması neticesinde fazladan bir ses elde etme amacı (özellikle horlatmalı icralar için)yeni ir ölçünün çıkmasına sebep olmuş diye düşünüyorum. Son dönemde arka ses deliğini akordun fa sesine göre açan icracılar hem hicaz makamı hem de hüseyini makamı ezgilerde 1.pozisyon kavala gerek duymadan icralarını yapabilmektedir” şeklinde cevap vermiştir.*

PS5. *“Horlatma tonu içerisinde daha geniş bir ses aralığına sahip olmak için ve halk müziğinde çok kullanılan mi-la/la-mi arasındaki çarpma nüansı daha rahat elde etmek ve bunu mi sesinde fa perdesini kullanarak mi vibrasyonu daha rahat almak için/aynı zamanda arka deliği de kullanarak sol sesi ve çarpması elde etmek için (Bolu havası tavrı) gibi nedenlerle tercih edildiğini düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.*

PS6. *“Sebebi kullanım zenginliği yani 1. pozisyon ve 2. pozisyon çalımlardaki tiril ve çarpma perdelerinin farklı olmasından dolayı oluşan tını farklılığı ve yöresel özellik taşıyan eserlerin yöre tavrına uygun pozisyonda çalım yapılması. Örnek olarak Efülü havaları yani Tokat, Ordu yörelerindeki uzun havalara 1 pozisyon horlatma çalım tekniği ile çalınır” şeklinde cevap vermiştir.*

PS7. *“Birinci pozisyonda pest alanın genişlemesi dolayısıyla ifade gücü de doğuruyor ama en başından benim gibi ikinci pozisyonla başlayıp birinci pozisyonu da yıllar sonra uzaktan görerek hayal gücüyle öğrenmeye çalışan biri için zor bir soru. Bunu ancak deneyerek bilebiliriz diye düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.*

PS8. *“Benim kişisel tercihim orkestra içinde uyum, akort, entonasyon, icranın rahat ve sağlıklı olması unsurlarını düşündüğüm zaman tamamen icra ettiğim esere göre o anki şartlara uyan icra pozisyonunu düşünerek hareket ediyorum” şeklinde cevap vermiştir.*

PS9. *“Ses genişliği biz kavala başlarken o ses genişliğini 1. Pozisyonda çok yakalamıştık si, do, re ler biraz daha kolay gelmişti 1. Pozisyonda ama ondan sonra tekniklerimiz geliştikçe, araştırdıkça, gördükçe ondan sonra 2. Pozisyona getirdiğimizde*

dediğim gibi onların aynı şekilde 2. Pozisyonda da rahatlıkla çıkabildiğini tabii çalma ve teknik yükseldikçe, arttıkça bunlar tespitimiz bizim ama saydığım her şey bu iki pozisyon içinde geçerli. Yani 2. Pozisyonu benimsemişsiniz si, do, re de çok rahat üfleyebiliyorsunuz seni hiçbir şey zorlamaz ama bir eser geldi önüne si, do, re var ben bunu riske atmayım kişilerin önünde çalacağım 1. Pozisyonda çalacağım bu tercih meselesi birazda senin sahip olduğun teknik ve ileri çalma tekniğine sahip olup olmamanla ilgili” şeklinde cevap vermiştir.

PS10. “İcra edilen eserin dizi veya makamında kullanılan perdeleri daha rahat icra etme ihtiyacı, ses genişliğine ihtiyaç duyulması, horlatma tonunun daha geniş perde aralığında icra edilme ihtiyacı” şeklinde cevap vermiştir.

PS11. “Dizi veya makamlardan dolayı ortaya çıkan teknik ihtiyaçlar, icra kolaylığı, zorluğu açısından, ses alanı genişliği açısından” şeklinde cevap vermiştir.

PS12. “Teknik sebepler ve hız yani acelite gibi unsurlar farklı 2 pozisyonu kullanma ihtiyaç yaratmaktadır” şeklinde cevap vermiştir.

PS13. “Her iki kullanım icracının ezgiyi seslendirirken elde edeceği doyum, makamsal ihtiyaç ve çalgının tını netliği ile ilgilidir” şeklinde cevap vermiştir.

7. Performans başarısı bakımından farklı makam ve diziler için 1. perde sistemi mi, yoksa 2. perde sistemi mi kullanılacağını belirlemedeki en etkili faktörler sizce nedir? (Önem sırasına göre kısaca açıklayabilir misiniz?) Sorusuna ait görüşler.

PS1. “2.perde bence: farklı makamlar için daha geniş ses aralığında olması bakımından” şeklinde cevap vermiştir.

PS2. “Performans başarısı bakımından makamsal gidişat ya da dizi en önemli faktördür. Yani kürdi bir eseri, hicaz bir eseri bunlar en çok kullanılan 2 makam bunların 2.perde sisteminde yani 2.pozisyonda çalınması genellikle kaçınılmazdır. Zaman zaman 1.perde düzeninde yavaş erseler çalınabilse de bu eserler özellikle kürdi ve hicaz da 2.perde sistemi tercih edilmelidir ya da hüseyini makamında ise yine bu %50, %50 olabilir. İcraçının kabiliyetine göre 1.perde düzeni tercih edilebilir.1.perde düzeni tercih edilmesi bence daha doğrudur ben genellikle onu tercih ediyorum. Tabii bu çalınan kavalın boyuyla da alakalı o anki ses sanatçısının akordu nedir onunla da alakalı her boydaki kavalda da bu başarılı olmaya bilir yine icracının kişisel kabiliyeti ile de bağlantılıdır” şeklinde cevap vermiştir.

PS3. “Kavaldan almak istediğiniz tona göre değişir” şeklinde cevap vermiştir.

PS4. “Öncelikle makam, sonra icra kolaylığı, yakalamak istediğiniz tını” şeklinde cevap vermiştir.

PS5. “İcracının icraya başlamadan önce eser analizindeki tonalite bilgi hızı, eserin alacağı arıza sesler ve aliterasyonlar ile ilgili bilgisi becerisi ve perde sistemlerindeki avantaj ve dezavantajlar konusundaki pratiği, hızlı karar verme yetisi” şeklinde cevap vermiştir.

PS6. “1.Yöre tavrına göre 2. Makama göre 3.Ses aralığına ve horlatma kullanıma göre” şeklinde cevap vermiştir.

PS.7 “Birinci pozisyonda pest alanın genişlemesi dolayısıyla ifade gücü de doğuruyor ama en başından benim gibi ikinci pozisyonla başlayıp birinci pozisyonu da yıllar sonra uzaktan görerek hayal gücüyle öğrenmeye çalışan biri için zor bir soru. Bunu ancak deneyerek bilebiliriz diye düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS8. “İcra ettiğimiz eserin bütün özelliklerinin önemli olduğuna inanıyorum. Yöresel tavrı, dizisi, ses sahası gibi özelliklere göre icracının tercihi şekillenir diye düşünüyorum”

PS9. “Öncelikle çaldığın eser. Makam olarak seyri önüne gelen eserin fikrini oluşturuyor sende birinci olarak bu. Çalmak istediğin şeyle ilgili ondan sonrası senin kapasitenle ilgili bir iş kendini sınıyorsun bunu buradan çalabilir miyim? Aslında bizdeki handikap bir ve ikiye sıkıştırmanın çok bir anlamı yok bana göre doğru tarafı yok çünkü Bulgarları araştırdığımda ben 20 sene önce Bulgaristan’a gittiğimde Plovdiv de okulları var bunların kaval okulları adamlar her perde üzerinden çalıyorlar neden onlarda makam olayı olmadığı için Tampere gibi açıyorlar bizdeki si bemol 2 mi bemol 2 gibi perde yok tamamen kromatik açtıkları için her ses üzerinden çok rahat transpoze çalabiliyorlar. Si üzerinde do, do diyez, re üzerinde adamların sınırı yok ama biz bunu 1 ve 2 ye sıkıştırmamızın nedeni kavalda bizim Türk halk müziği sisteminde bağlamanın esas alınmış olması birinci sebep ikincisi kaval enstrümanının halk müziği orkestralarındaki tarihsel sürecinin hala çok yeni oluşu şurada 30 yıl dediğin çok kısa bir süre 100 yıldır çalıyor Bulgarlar 1940 yılında yazmışlar metotlarını adamlar. Bütün bunları üst üste koyduğunda bunlar tamamen kişilerin bireysel araştırmalarına kalıyor bireysel yeteneklerine kalıyor senin araştırma dalınla genişliğe ve derinliğe kalıyor senin alete olan ilgine kalıyor biz bugün hala 3 kişi 5 kişi oturduğumuzda aynı tonalitede aynı entonasyon üfleyemiyoruz. Yani bütün bunlar aşmamız gereken sorunlar ve halen çok

sorunumuz var. Fiziksel olarak bir sürü şey aşıldı bugün çok güzel kavallar yapıyor Sinan Çelik ağabey sağ olsun önderlik ediyor bize ustalarımız var onun ustaları var benim çalıştığım ustalar var yani bir prototip çıktı ortaya ama bundan sonra birazda şeye kalıyor kişilere de kalıyor bazı görevler daha ileriye taşıma anlamında çabaların gösterilmesi gerektiğini düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS10. “Perde düzenlerinin transpoze yapılarak icra edilmesi durumu göz önüne alınırsa, perdenin yarım açılarak icra edildiği dizilerde seslendirilecek eserlerin metronomu hızlı olanlarının 2. pozisyon icra edilmesi icra başarısını arttıracaktır. Fakat yöresel tavırların icrasındaki tavrı belirleyici perde aralıklarının duyurulması, seslerin farklı komalarla icra edilmesine daha müsait olan 1. pozisyonla seslendirilmesi yöredeki tavra yaklaşmayı sağlayabilir” şeklinde cevap vermiştir.

PS11. “Tüm makamları daha iyi icra etme açısından 2.perde düzeni önemli” şeklinde cevap vermiştir.

PS12. “Öncelikle makam ve diziler ve acelite içinde önemli makam ve dizide ilgili pozisyonda si bemol perdesi için bu 1.pozisyonda maalesef si bemol perdesini alamıyoruz. Bu hicaz makamı, kürdi makamında kullanamadığımız için mecburen 2.pozisyonda çalışıyoruz kavalımızı. O yüzden tercihimiz 2.pozisyon” şeklinde cevap vermiştir.

PS13. “1. ve 2. pozisyonların öncelikli tercihi makamsal yapı olarak düşünülebilir. İcra güçlüğü çekilen veya sonuç almada zorluk yaşanan makamlar hangi pozisyon için uygun ise o kullanılmalıdır. Şayet her iki pozisyon için de icra sorunu yaşanmayacak ise tercih çalanındır. Çalgıda transpoze edilerek çalınan ezgiler istenilen lezzette ve netlikte değilse farklı tonlardan kavallar ile ezgi çalınabilir” şeklinde cevap vermiştir.

8. Bazı makamlar (Uşşak, Kürdi, Hicaz, Buselik) dilsiz kaval çalgısında her iki perde sisteminde de icra edilebilmektedir. Ancak, teknik uyumluluk açısından belirli makamların ve dizilerin “ağırlıklı olarak” belirli perde düzenleri ile icra edildiği de bilinmektedir. Dolayısıyla makam ve diziye göre hangi perde sistemini kullanacağınız sizin açınızdan sabit ve değişmez bir tercih midir (örneğin kürdi dizisi için daima 2. perde düzenini tercih etmek), yoksa o anki performans şartlarına göre değişebilecek bir husus mudur? Sorusuna ait görüşler.

PS1. “Bence makama göre deđiřtiđini dűřűyorum, kűrdi makamında bemol koması daha kolay uygulanabilir olduđu için 2.perdeyi tercih ederim” řeklinde cevap vermiřtir.

PS2. “Belli makamların 2.perde sisteminde ya da 1.perde sisteminde benim için deđiřmez bir tercih deđildir. Çođunluk gerektirmekle birlikte kűrdi makamının %70 belki %80 2.pozisyonda tercih etmemle birlikte zaman zaman re karar dediđim kararda ya da 3.pozisyon diyebileceđimiz si bemol karar dediđim kararda da kullanmaktayım, tercih etmekteyim. Bu deđiřmez bir kural deđildir. Gerekirse bu hicaz içinde öyledir buselik içinde, hűseyini ya da uřřak içinde böyledir. Özellikle Naz barını ben 1.pozisyon da çalarım genellikle Buselikleri zaten sol karar 1.pozisyon perde dűzeninde tercih ederim. Kűrdileri de dediđim gibi 2.pozisyon yanı sıra bűyűk çođunlukla re karar dediđimiz űstten 2 parmak kapalı řekilde uygulamam ya da tercih ederim” řeklinde cevap vermiřtir.

PS3. “Kavalın tonunu daha iyi duyurabilmek ve diziyi daha iyi icra edebilmek adına sabit bir perde aralıđından alınmasının daha uygun olacađını dűřűnűyorum.

PS4. Ben 2.pozisyonda delik tam kapalıyken elde edebileceđim si bemol sesini 1. pozisyonda yarım açık parmakla almayı dűřűnmem. Özellikle hızlı eserlerde gereksiz risk” řeklinde cevap vermiřtir.

PS5. “Bazı deđiřmez kurallar vardır örneđin kűrdi ve nikriz bir eseri açıř bile olsa asla 1.pozisyonda icra etmem. Veya bu giriřimin fantastik olduđunu dűřűnűyorum. řartlara ve o an ki duruma göre deđiřiklik gösteren perde sistemlerini kullanıyorum örnek vermek gerekirse” Hel Hele Verin Geline” adlı tűrkűyű ele alalım. Eđer bu tűrkűde orkestra disiplini içerisinde ve partisyonlu bir műzik icra ediliyorsa bu tűrkűnűn "Altın kemer bađlamıř x2 Gelin ince beline"(hűzzam)kısımını kavalın partisyonu olarak dűřűnelim. Eđer ki benden istenen horlatmalı bir icra ise 1.pozisyon kullanmayı tercih ederim. Eđer ki bu partisyon bir stűdyo kanal kaydı ise ve benden hem horlatma hem de normal register isteniyorsa horlatma kanalına 1.pozisyon diđer kanala ise 2.pozisyon perde sistemini tercih ederim” řeklinde cevap vermiřtir.

PS6. “Kűrdi ve Hicaz makamlarını özellikle 2. pozisyon ile icra ediyorum diđer makamları da yöresel özelliđe göre 1. ya da 2. pozisyon kaval kullanmayı tercih ediyorum” řeklinde cevap vermiřtir.

PS7. “Mesela kűrdi makamı re perdesi űzerinden de çok etkili oluyor hatta mi perdesi űzerinden de çok etkili oluyor. Bu etkiyi her metronoma ve her ses geniřliđe uygulayabilmek

için temelin atıldığı o ilk dönemlerde ciddi bir sistemin olması gerekli. Bu nasıl oluşturulur kısmını düşünmek gerek. Sazda o hâkimiyeti sağladık diyelim bu defa notayı o perdeden okuyamadığımız için de problem yaşıyoruz” şeklinde cevap vermiştir.

PS8. *“Benim kişisel tercihim orkestra içinde uyum, akort, entonasyon, icranın rahat ve sağlıklı olması unsurlarını düşündüğüm zaman tamamen icra ettiğim esere göre o anki şartlara uyan icra pozisyonunu düşünerek hareket ediyorum” şeklinde cevap vermiştir.*

PS9. *“Mutlaka senin rahat ettiğin bir yer var sonuçta rahat çaldığın bir pozisyon var. Hicaz dediğin zaman ben 2. Pozisyon çalarım 1. Pozisyona gerek duymam 1.pozisyonda mi ve fa yı alayım ben onları 2. Pozisyonda da çalabiliyorum arka perde mi zaten horlatmada biraz açı ver biraz sert üfle zaten fa çıkıyor. Yani ileri çalım teknikleri orada devreye giriyor azcık sazi ve kendini zorlamak kolaya kaçmadan” şeklinde cevap vermiştir.*

PS10. *“Önceki cevaplarda da anlattığım gibi, icra edilecek eserin yöresel tavrı, eserin dizisinin güçlü perdelerinin eserde ne sıklıkla kullanıldığı ve eserin temposuna göre değişkenlik gösterecektir” şeklinde cevap vermiştir.*

PS11. *“2.perde düzeninde hicaz, kürdi makamlarının iyi icra edilmesi özellikle de seri ezgilerde zor daha rahat icra edilecek bir pozisyon varken 1. Pozisyonda ısrar edilmesi doğru değil” şeklinde cevap vermiştir.*

PS12. *“Aynen mesela segâh perdesinin si kararda çalınması gibi ama transpoze edersiniz yani düğâh perdesine de aktarabilirsiniz. Mesela bizde Azeri parçalar vardır biraz daha nihavent makamına uygundur mesela o ney için uygun değildir niye mi bemol perdesi yoktur bizde sol perdesine oturur sol, la, si bemol, do, re, mi bemol, fa gibi gider çalım sıkıntısı olmaz. Bu benim için tercihtir 2.pozisyon için kürdi makamında olduğu gibi yani kürdi ve hicaz makamında kesinlikle 2.pozisyon kullanılmak zorunda ama dediğim gibi nihavent makamını la ya göçürürseniz buselik olur sıkıntı olmaz sonuçta oradaki si natürelle denk gelir la üzeri de çalınabilir sol üzeri de çalınabilir oradaki fa diyez sol diyeze gelir yani sıkıntı olmaz” şeklinde cevap vermiştir.*

PS13. *“Perde sistemi kullanım tercihi öncelikli olarak çalınan ezginin yöresini ve tavrını yansıtmasıyla direkt ilgilidir. Sadece icra etmek yetmez kabul edilebilirliğinin de olması gerekmektedir. Silik bir icra biçimi yerine canlı, yöre tavrının kolaylıkla verilebildiği bir icra anlayışı pozisyon kullanımında anahtar rol üstlenmektedir” şeklinde cevap vermiştir.*

9. Ülkemizde dilsiz kaval çalgısı üzerine yapılmış albümler ve sosyal medya platformlarında yer alan performanslar hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? (Dinlediğiniz performanslarda ağırlıklı olarak hangi perde sisteminin kullanıldığını gözlemliyorsunuz?) Sorusuna ait görüşler.

PS1. “Kaval albümlerinde, geleneksel ezgiler daha çok icra edildiği için 1.perde kavalın daha çok kullanıldığını gözlemledim” şeklinde cevap vermiştir.

PS2. “Gerek sosyal medya gerek albümlere baktığımda aslında 1 perde düzeni, 2 perde düzeni eşit ağırlıklı görüyorum, eşit ağırlıklı kullanıldığını şahit oluyorum. Fakat sosyal medyada kavalı yeni öğrenmiş ya da yeni başlamış insanların ders verdiklerini de şahit oldum. Ayrıca çok başarılı genç arkadaşlarımız var enstrüman icra eden seslere çok doğru ve nitelikli basan arkadaşlarımız var buna da şahit oluyordum” şeklinde cevap vermiştir.

PS3. “1. pozisyon çalım tekniği daha etkili oluyor. 2. Pozisyon daha çok çalınmakta” şeklinde cevap vermiştir.

PS4. “Yapılan çalışmalar sazın tanınması için faydalı olabilir diye düşünmekle beraber maalesef toplumumuzda karşılığının olmadığını da düşünmekteyim. Özellikle genç nesil Türk kültüründen bu denli uzaklaşmışken bu çalışmaların daha yaygın olmakla beraber devlet desteğiyle görüntülü medya üzerinden yayınlanması gerekmekte. Birçok yapımda genel olarak 2.pozisyon kaval kullanılmakla beraber albüm içerisinde 1. pozisyon kavalda kullanılmakta” şeklinde cevap vermiştir.

PS5. “Osman Aktaş ve Sinan Çelik hocaların yaptığı albümler tarihe not düştü diye düşünüyorum. Ayrıca son 10 yılda albümlere yaptığı eşlik ve katıldığı programlarla sazın kullanım alanını çok farklı noktalara taşıyan hem tekniğiyle hem tonuyla hem müzik zekâsıyla devlet sanatçısı Mustafa Eke'nin bu konuda üstün hizmetleri ve yepyeni bir yol açtığı kanaatindeyim. Dilsiz kavalın ülkemizde bir kaval orkestrası disiplini içerisinde yer alması gerektiğini düşünüyorum. Geniş oktavı farklı tonları, 5'e yakın farklı horlatma tonu sızlatma tekniği dış tekniği gibi geniş yelpazeye sahip bu sazın sadece 2 perde sistemi ve iki üfleme tonuyla kalmaması gerektiğini düşünüyorum. Dolayısıyla ülkemizdeki kaval icrası ve bakış açısının yetersiz ve basit olduğu kanaatindeyim. Ayrıca bu sazın gelişmesi için Bulgar kavalcılardan ve çalım tekniklerinden de istifade edilmesi gerekiyor. Bulgarian National Radio isimli Bulgar orkestrasındaki kavalcılarının ve üç kavalın entonasyon uyumunun dikkate alınması ve izlenmesi gerektiğini düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS6. “Çok değerli üstatlarımızın albüm ve kayıt çalışmaları gayet başarılı ve yol gösterici olarak görüyorum. Yöre seçimine ve ses aralığına göre pozisyon tercihi değişiyor” şeklinde cevap vermiştir.

PS7. “Yapılan her çalışmayı değerli buluyorum, herkes kendi kapasitesini sergiliyor. Dinlediğim kadarıyla yine çoğunluk 2. pozisyon” şeklinde cevap vermiştir.

PS8. “En başta herkesin emeğine saygı duyuyorum ve günümüzde artık özellikle de konservatuarların çoğalmasıyla, teknoloji sayesinde insanların bilgiye daha çabuk ve kolay ulaşması bakımından çok iyi icracıların yetiştiğine inanıyorum. Ağırlıklı olarak 2.pozisyonun daha çok kullandığını ve bunun da doğal olduğuna inanıyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS9. “Şimdi oraya gelmeden önce bir sürü sorunlarımız var bence. Mesela Sinan ağabey benim ve bu zaman kadar Anadolu coğrafyasında eski otantik kavalcıların bir ton var yıllarca peşinden gittiğimiz ve yakaladığımız ve onu sürekli kaldığımız bir ton var. Sinan ağabeyi 1000 tane kavalcının içinden ben tanırım Sinan Çeliktir. Beni dinleyenler ve beni sevenler de beni tanır. Bir tonun peşinden gitmek çok önemli bir ton sahibi olmak o nedir biliyor musun enstrümandaki kişiliğidir, etiketidir senin ismidir o ton. Genelde şu dönemdeki çalan kardeşlerimizi hep eleştiriyorum. Kaval tonundan çok bir karışık bir karışım ortaya karışık bir ton geliyor öncesinde başka bir şeyler çalınmış, başka müzik türlerinden gelmiş onların etkisi mi var ya da birtakım egolarla onu gibi üflemeyim, onlar gibi çıkmasın bak o derler korkusu mu var böyle bir acayip kendilerinde bir şey bulma arayışındalar bu çok doğru değil ben tonumun Sinan ağabeye benzemesinden ben gurur duyarım sadece bunlar ego meselesi yapılacak şeyler değil bunlar her şeyin üstünde. Yakalanmış ortaya çıkmış bir ton varsa önce onu bir devam ettirin, ona bir yaklaşın onu bir duyurun ondan sonra zaten yolunuz ayrılır. O tonda gitmezsin bir süre sonra o ton oturur. Hem duygularınız hem kişisel gelişiminiz hem egolarınızı baskıyorsunuz ondan sonra kendi tonunuz çıkar ortaya zaten. Çok da sistemli gittiklerini de düşünmüyorum açıkçası ben yıllarca Sinan çeliğin peşinden koştum çantasını bile taşıdım bundan asla gocunmadım bundan gurur duyarım. Bugün o adam sayesinde bir sürü kişi ekmek yiyor evine ekmek götürüyor. Çok sorunlu bir kuşak var altta hiçbir zaman böyle acayip davranmadık birbirimize hep bir saygı oldu büyüğümüze ağabey küçüğümüze kardeş dedik yokluk dönemlerinde yanlarında olduk ilginç bir kuşak ortaya çıkıyor haliyle bekleyip göreceğiz. Çalan kişiler yok mu Murat Toraman var aslanlar gibi bir çocuk övdüğümüz kişiyi övüyoruz doğru yapan kişiyi söylüyoruz” şeklinde cevap vermiştir.

PS10. “Sıklıkla kullanılan sistem 2. perde sistemiydi fakat son yıllarda enstrümanla icra edilen repertuarların gelişmesi, solist enstrümanist icracıların sayısının artması gibi sebeplerle 1.perde sistemini de sıklıkla görmeye başladık” şeklinde cevap vermiştir.

PS11. “Günümüzde gayet başarılı bir şekilde icra ediliyor yaygın olarak 2.pozisyon kullanılmakta” şeklinde cevap vermiştir.

PS12. “Uzun yıllar takip ettik genelde 2.pozisyon kullanılıyor. Ama açış dediğimiz keremdir, hüseyindir efendim uşşak o tarz makamlarda ve dizilerde 1.pozisyon kullanan kaval sanatçılarımız da var. O tabi biraz daha saza hâkimiyet ve ustalık istiyor. Tabi bizim okuduğumuz yıllarda elle gösterilecek kadar sayıca azdık şimdi okullar yani çoğaldı Antep’te efendim Afyonda da var galiba Türk musikisi ilk 1975- 76 da İTÜ başladı ondan sonra Ege üniversitesi ele aldı yani artık çoğaldı. Yani bu saz yerine oturmaya başladı bir de bu sazımız Türklerin yaşadığı her yerde var. Yani Makedonya da Macaristan da mesela Bulgaristan da burada üç parçalı kavallar var bunlar Bulgaristan da özellikle Hristiyanlığı seçmiş Bolkar Türkleridir müzikleri de çok zengin ve bunlar üç parçalı dilsiz kaval kullanıyorlar ve bunları Tampere sistemi çalıp orkestralarda kullanıyorlar. Ama bizim ülkemizde de bunu senfonide artık kaval ya da ney sanatçılarımızla artık senfoni orkestralarıyla yan yana birçok icralar yaptılar” şeklinde cevap vermiştir.

PS13. “Yapılan icralarda geleneksel üfleme biçimlerini daha çok beğeniyorum. Bölgeler arası farklı tavır ve icra özelliklerini yansıtabilen, her bölgeyle ilgili özellikle yerel tavrı yansıtan icralar benim tercihim. Farklı bölgelerin ezgilerinin aynı anlayış ve tavırla çalınmasını eksiklik olarak görüyorum. Özellikle kaval ile ney taklit edilerek yapılan icraların sevimsiz ve yapmacık olduğunu düşünüyorum. Geleneksel icra geleneğinden yararlanılması için yöre icracılarının dinlenmesi, etüt edilmesi gerekliliğine inanıyorum. Diğer bir sorun da herkesin tek ustayı referans alması ve bu yönde icralar gerçekleştirilmesi. Özellikle uzun hava veya doğaçlamalarda daha önce yapılanın taklit edilerek melodik zenginliğin var olanla sınırlı kalması gibi fakirleşmeye neden olduğunu düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.

10. Yurt dışında dilsiz kaval çalgısının kullanıldığı coğrafyalarda ve müzik kültürlerinde, dilsiz kaval çalgısıyla ilgili yazılı, görsel, işitsel performansa dayalı çalışmaları takip ediyor musunuz? Bu çalışmalarla ilgili ülkemizde kullanılan kaval notasyonu ve perde sistemlerinin karşılaştırılması açısından düşünceleriniz nelerdir? Sorusuna ait görüşler.

PS1. “Etmeye çalışıyorum, ülkelerin müzik kültürü yapısına göre değişiklik gösteriyor” şeklinde cevap vermiştir.

PS2. “Yurt dışındaki icracıları tabi ki zaman zaman takip ediyorum. Hatta balkanların, Bulgarların en tanınan sanatçılarından Theodosii Spassov la 20-25 yıl önce belki ilk tanışan insanlardanım. Balkanlarda özellikle Bulgarlar da kavalın okulu vardır bildiğiniz gibi. Nota yazım sistemleri bizden farklıdır ne anlamda farklıdır. Batının kabul ettiği seslerde her şey yerinden yazılmaktadır onlar bizde tüm kavallar da bilindiği üzere serçe parmak açık aşağıda la kabul edilmektedir. Uluslararası müzik yazım, kural ve temelleri tekniğini kullanan ülkelerde böyle bir şey yoktur. Bu aynı zamanda Asya’daki Türki cumhuriyetlerinde Sıbzıgı çalınan yerlerde aynı şekildedir. Birçok coğrafya da sadece bu la üzeri yazmak büyük oradan da büyük çoğunlukla Türkiye ye ait bir durumdur. Şimdiye kadar diğer coğrafyalar da böyle bir durum görmedim. Bu enstrümana göre tınladığı yerden tınladığı şekilde yazılır. Yani mi kaval çalıyor bir şekilde majör ya da minörse eser re minör se mi kavalla kapalı pozisyon da re olur re minör çalar gördüğünü çalar transpoze orda da mümkündür kesinlikle durum budur. Özellikle Balkanlar da perde sistemi açısından kavalın yapısallığı açısından Anadolu’yla farklılık göstermektedir. Özellikle başparmağı onlar yarım ses aşağıya delmektedir. Bizde fa dediğimiz değil de mi dediğimiz perdeye diyelim tüm kavallar da fa ya da mi kabul edilir ya alt delik başparmak mi delmektedir onlar ve Bulgarlardaki kavallar daha sert, kaba ve etlidir. Çünkü çok volümlü çalgılar içinde çalmaktadırlar ve sert çalmaktadırlar 4 oktavda sürtone olmamak açısından rastladığım birçok kavalda Türkiye’deki kavallara göre yarım cm. 2-4 mm. daha uzundur. Makedonlar da mesela kaval biraz daha zayıf yapılıdır daha farklıdır ve birçok coğrafya da kaval ve benzeri çalgılar farklı perde sistemindedir. Sıbzıgı dediğimiz çalgıda üstte 5 altta baş parmakta dahil 1 delik bulunmaktadır. Bunun gibi örnekler mevcut tabi tüm coğrafyalarda” şeklinde cevap vermiştir.

PS3. “Bulgaristan’da çalınan kavalın bizden farklı ve o yöreye has bir teknikle icra edildiğini düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS4. “Yurt dışında özellikle Bulgaristan’da dilsiz kaval hem yapım hem de icra tekniği olarak bizden ileride diye düşünüyorum. Biz yapım tekniğinde makinalardan çok ustanın becerileriyle bir şeyler yapamaya çalışırken onlar yıllar önce makinelerin gücüyle yapımının ustalığını birleştirmişler. Ayrıca bizde kaval renk saz diye tanımlanmış ve yıllarca ezgilerin belirli parçalarında kullanılıp bırakılmış. Enstrümantal müzik kavramı nedendir bilinmez bizde yerini bulmamış. Saz ve icracıları hep eşlikçi olarak kalmış. Türk müziğinde yıllar boyu solist

saz olarak klarnet önde olmuş ki halende bu devam etmekte. Hal böyleyken kimse kaval icrası için özel bir ezgi notalama gereği duymamış. Kavalla anılan tek ezgi Karakoyun ezgisi olmuş. Bulgarlar ve Azerbaycanlı bestekâr ve icracılar bu saz için ezgiler hatta konçertolar yazmışlardır. Sazın yapısındaki koma seslerin enstrümanı biraz daha lokal kalmasına yani bizim müziğimizde hapsolmasına neden olmuş diye düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.

PS5. *“Evet ediyorum. Sazın perde sistemi geliştirilmeli ve transpozisyon olayı daha da ilerlemeli. Keza bu sazın bas soprano alto tenor gibi partisionlu ve çok sesli icra edilecek oktav ve ton potansiyeli var. Notasyonla ilgili herhangi bir sıkıntı görmüyorum. İhtiyaca cevap verebiliyor lakin sazın evrensel bir boyuta taşınması konusunda eğer eser re minör ise biz bunu artık la üzerinden notaya almamalıyız veya okumamalıyız” şeklinde cevap vermiştir.*

PS6. *“Özellikle Bulgar kavalı Makedonya 'da çalınan kaval bizim dilsiz kaval perdeleri ile aynı fakat bizim müzik kültürümüzün komalı sistem olmasından dolayı ve özellikle Türk Halk Müziğinde La karar sol karar si karar üzerinde notaların yazılmasından dolayı farklılıklarımız mevcuttur” şeklinde cevap vermiştir.*

PS7. *“Hiç incelemedim ama Bulgaristan ve Makedonya'da kullanılan metodu çok merak ediyorum. İlk fırsatta inceleyeceğim” şeklinde cevap vermiştir.*

PS8. *“Tatbiki özellikle işitsel performansa dayalı çalışmalarını takip ediyoruz. Balkan coğrafyasında özellikle Bulgaristan da Kaval ile ilgili metodik eğitim ve yazılı dokümanlar olduğunu biliyoruz. Tabi ki bu çalışmalardan yararlanmanın çok faydalı olduğuna inanıyorum ama tabi ki unutmamak gerekir ki her ülkenin, yörenin kendine has bir müzik özelliği ve tavrı var. Bundan dolayı karşılaştırma değil de iyi yönlerini örnek alıp kendi özelliklerimizi geliştirmeliyiz diye düşünüyorum. Tabi ki eğitim alanında özellikle Bulgaristan'da olduğu gibi ciddi eğitimci ve icracıların yazdığı metotlara ihtiyacımız olduğuna inanıyorum” şeklinde cevap vermiştir.*

PS9. *“Evet, takip ediyorum. Yıllarca Avrupa 'da birçok festivale, küçük workshoplara katıldım. Oralarda da dilimiz döndüğünce çok anlatmaya çalıştım. Seni coğrafyan ve sınırlarıyla ilgili. Sendeki müziğin gelişimi, tarihsel süreci ile ilgili. Örneğin Bulgaristan 'da müzik eğitimi ve bu çalgıyla ilgi eğitim alan kişiler mesela şef ya da kompozitör kavalın nerde horlatma çalınacağını biliyor ve buna göre yazar. Bu tamamen müziğin tarihsel süreciyle ilgili ama bizde hala daha oturuyoruz 30 kişi aynı sestten parçayı çalıyoruz. Çok sesliye geçemedik notasyon yok hala kafaya göre partision bilinçli bir şekilde değil hiçbir şey bilime ve ilme göre*

değil hala. Onun için okulların orkestra şeflik bölümlerinde kişilerin şu topraklarda bağlamaya, kavala doğru bakış açısıyla yaklaşımları gerek bizim senfonilerde niye türkü çalmıyoruz neden düzenlemelerde neden kaval yok orada bunların sorulması lazım bu yüzden sanatsal bakış açısı çok önemli mesele burada. İtilen kakılan halk müziği ve halk müzikçiler. Diyeceksin ki bu etki tepki olmamış mı ona da kota koyarak evet derim tabii. Biraz daha kendimizde de aramamız lazım” şeklinde cevap vermiştir.

PS10. “Diğer müzik kültürlerindeki kaval icralarına baktığımızda, kaval için yazılmış besteler, kaval icrasında bulunan ülkenin yerel kültürü ve solist icranın birlikte öğretilmesi, transpoze çalmanın sıklıkla kullanılması gibi özellikleri görebiliyorum. Ülkemizde dilsiz kaval yapımı, eğitimi ve icrasının gelişmesi için bu 3 alanın düzenli olarak uyumlu ve iletişim halinde çalışması gerekmektedir. İcracı, akademisyen ve kaval yapmcısının iletişimde olması, icracının çalımdaki gelişiminin, öğretici tarafından nasıl aktarılacağını metotlaştırması ve bu gelişimle enstrüman yapıcısının kavalın yapısında nasıl değişiklikler yapacağını görmesini sağlar” şeklinde cevap vermiştir.

PS11. “Uzun yıllardır yurtdışındaki kaval eğitim ve icrasını takip ediyorum eğitim ve icra açısından Bulgaristan çok başarılı çok iyi kaval metotları yazılmış ayrıca Orkestralarda ezgiler sazın yapısına uygun bir şekilde yazıldığı için güzel performanslar ortaya çıkıyor, notalar ezginin bittiği tona göre yazılıyor” şeklinde cevap vermiştir.

PS12. “Okula girdiğim ilk yıllarımda onu biraz takip ettim hatta rahmetli Nida Tüfekçi hocamızla böyle biraz şeyimiz oldu hatta gülüşmüştük falan bir anekdotumu anlatayım. Okula gediğim yıllarda o zaman Bulgaristan’da Türk göçmenleri sorunu vardı Türkleri oradan gönderiyorlardı o yıllara tekabül ediyor. Bende o yıllarda Bulgar kaval sanatçısı Levon Stoyan kasetlerini dinlemeye başlamıştım ve ona ulaşmak için Bulgar konsolosluğuna gitmiştim. Neyse bir gün böyle Bulgar müzikleri dinlerken rahmetli Nida Tüfekçi evladım ne dinliyorsun sen dedi bana babacan bir sesle hocam dedim Bulgar müzikleri dinliyorum bunları notaya almaya çalışıyorum falan deyince evladım ben 80 yıldır Anadolu müziğın çözemedim dedi sen ne zaman dedi Bulgaristan’a şet ettin falan deyince öyle bir gülüşmüştük yani hak verdim gerçekten bizim Anadolu’muzda inan bak bir şehirden bir şehire folklor değişiyor. O kadar değişiyor ki yani Van folkloruyla işte Muş, Bitlis yani bizim köyümüz Denizli Tavas Karahisardaki kullanılan şive ile Denizli Acıpayam ilçesindeki şive bile farklı anlatılmakla bitmiyor yani. Ayrıca kaval çalgısı için o sazın özelliği yani onun sınırları içerisinde parti yazılıyor şimdi dünya da bu tarz notalama sistemi sadece Türkiye de var yani makamsal müzikler Mısırdaki da var efendim

Libya'da da var Suriye'de de var efendim Azerbaycan'da var. Bulgaristan'da da var bunlar Tampere sisteme göre komaları da kullanıyorlar bizde Arel-Ezgi-Uzdilek sistemini kullanıyoruz yani bunları sizlerde biliyorsunuz o notalama sistemini kullanıyoruz günümüzde de hala öyle mesela segâh ve hüzzam makamı si den yazılıyor nihavent sol den yazılıyor rast sol den yazılıyor notalama sistemi olarak işte hicaz makamı kürdi makamı la dan yazılıyor ha bunları şed makam olarak göçürebiliyorsunuz ama bizim yaptığımızı yabancılar yapamıyor yabancıların yaptığını biz yapamıyoruz. Bizlerde batı çaldık kendimiz böyle çok transpoze yaptık mesela si komalı kavallarımızla değil ama si perdesi natürel açılmış kavallarımızda bizde batı eserleri çaldık böyle de örneklerimiz var” şeklinde cevap vermiştir.

PS13. *“Özellikle balkan ülkelerinde metodolojisi oluşturulan kaval, orkestralarda solist olarak yer alırken, binlerce yıllık geleneğin içinde başat yere sahip bu çalgı henüz 80'lerin başında halk müziği orkestralarının içinde kendine yer bulabilmiştir. Gelişim ve standardı konusunda henüz ortak bir görüş de mevcut değildir. Her usta kendi yöntem ve becerisini ortaya koyarak çalgı yapmaktadır. Bugün itibarıyla kaval repertuarının oldukça fakir olduğunu söyleyebiliriz. Ülkemizde kullanılan notasyon hem kaval hem de diğer çalgılar için sorunludur. Perde sistemi ise ve icra biçimi diğer ülkelerden farklı ancak daha zengin olarak değerlendirilebilir” şeklinde cevap vermiştir.*

11. Son olarak dilsiz kaval perde sistemleri hakkında eklemek istediğiniz düşünceler nelerdir? Sorusuna ait görüşler.

PS1. *“Bence kavalın 1.perdeyle başlayan çalım sisteminin zaman içinde 2.perdeye doğru değişim gösterdiğini düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.*

PS2. *“Perde sistemleri hakkında perde isimlerine göre adlandıırırsak aslında tarifin daha kolay olacağını düşünüyorum. Yani sol kararda, si kararda, si bemol kararda bunları şöyle birleştirerek sol kararda minör ya da majör la karada majör ya da minör olabileceği gibi, makamsal açıdan sol kararda kürdi, sol karada hüseyni ya da la kararda kürdi, hüseyni ya da si bemol karada kürdi, hüseyni, hicaz gibi tarifler adlandırmalar yapılabilir ortak dil açısından. Onun dışında perde sistemi başparmağa değinmek isterim birçok kavalcı mi kullanmakla birlikte ben fa yı tercih ederim. Çünkü fa perdesinden yarım kapatarak hem mi hem de küçük bir kafa hareketiyle, baş hareketiyle fa diyez alınabilmektedir. Tabi icracının kendi yetenekleri doğrultusunda tespit etmesi gereken durumdur” şeklinde cevap vermiştir.*

PS3. “*Bu haliyle çalınan kavalın perde sisteminin yeterli olduğunu düşünüyorum*” şeklinde cevap vermiştir.

PS4. “*Artık yapım tekniğindeki ilerlemeler ve icracıların sazın yapısı ve yapımı hakkındaki bilgi ve birikimleriyle bu haliyle ya da farkı ses aralıklarına sahip sağlam akortlu sazlar yapılabilmekte. Böylece hem sazın icrasında başarı yüksek hem de sazı daha geniş ve farklı müzik türlerinde kullanabilmekteyiz*” şeklinde cevap vermiştir.

PS5. “*Bilinen perde sistemleri bu sazı kısır bir döngüye sokuyor. Ve sazın eşlik kapasitesini belli noktalara hapsediyor. Yeni perde sistemleri üzerinde çalışılmalı. Özellikle sazın yarım sesleri olarak bilinen si bemol 2 ve mi bemol perdesi tam ses olarak açılmalı ve sazın bu perdelerle nasıl bir kapasiteye kavuşacağı net olarak araştırılmalıdır. Keza duduk veya balaban sazlarında yoğun olarak kullanılan yarım sesleri çıkarma kabiliyeti kavala da kazandırılmalı ve sazın yeni bir boyut kazanması gerektiğini düşünüyorum*” şeklinde cevap vermiştir.

PS6. “*1. ve 2. pozisyon dilsiz kavalın şu anki kullanım zenginliği perde sayısı açısından gayet yeterli olarak görüyorum*” şeklinde cevap vermiştir.

PS7. “*Yazılı olarak aktarabildiklerim bu kadar. Teşekkür ederim, kolaylıklar diliyorum*” şeklinde cevap vermiştir.

PS8. “*Benim için önemli olan icra edilen ezginin yapısı, tavrı, akort ve entonasyon açısını ele alıp sonra hangi perde sistemini kullanacağıma karar veriyorum. Bir de benim en çok değer verdiğim konu kullandığımız enstrümanın ağaç olması benim için kesinlikle çok önemli ve gerekli olduğuna inanıyorum. Bütün icracıların emeğine saygı duymakla beraber ne yazık ki Kaval icracısı birçok kişinin özellikle ikinci ve Üçüncü oktavdaki çalım kolaylığı özelliğinden dolayı kolaya kaçarak kamış, plastik gibi materyalleri tercih ettiğini görüyoruz. Ben buna şiddetle karşı çıkıyorum ve eleştiriyorum. Ben kaval icracısının enstrümanlarının ağaç olmasının kesinlikle değişmez bir unsur olduğunu savunuyor ve tavsiye ediyorum. Saygılarımla*” şeklinde cevap vermiştir.

PS9. “*Bu senin sorduğun sorular perde sisteminde batı sisteminde sorulması gereken sorular. Oradaki kompozitörler yazılanlar partiyonlar orkestrasyon kocaman bir orkestra senin önünde çalacağın partin öyle bir müziğin içinde olduğun zaman işte senin bu perde sistemin sorusu çok anlamlı olurda ama maalesef biraz tebessüm olsun nereden buluyorsam*”

oradan çalıyorum bir dönem öyleydi. Buda benim transpoze çalmamı geliştirdi. Perde sisteminden önce bizim çözmemiz gerek başka sorunlar var. Genelde bağlamaya yönelik çaldığımız için ya 2. Pozisyon çalıyoruz ya da parçaya göre 1. Pozisyon çalıyorum mesele artık burada çalan kişiye bağlı keyfin ne istiyorsun oradan çal ama ben isterdim ki mesela do üzerinden yazılmış olsun kavalın bütün teknik koşullarını zorlayarak çalayım ama azcık sesli üfleyim dediğin zaman dönüp sana bakıyorlar hele o küçük kavallarda mesela akort sol azcık sesli üflüyorsun eliyle işaret ediyor yavaş yavaş lakin bu sol akort bir kaval benim bunu belli bir şiddette üflemem lazım ki sesleri çıkarayım bunlara gülüyoruz ama yaşanan olaylar elbette hala bunu anlatmakta zorlanıyoruz hala değişen bir şey yok” şeklinde cevap vermiştir.

PS10. *“Teşekkürler”* şeklinde cevap vermiştir.

PS11. *“Şu an kaval dersi verdiğim öğrencilerime sol dizisi la dizisi do ve re dizisi olarak öğretiyorum (tüm perdeler kapalı olarak isimlendirdi)”* şeklinde cevap vermiştir.

PS12. *“Valla ben sazımı çok sevdim yeni gelen nesilde arkadaşlara da tavsiye ediyorum. Maalesef bu binlerce yıldır var ama böyle şey kalmış çok gelişmemiş başka ülkelerde gelişmiş ama maalesef ama bunu bizim ilk Sinan Çelik hocamız Arif Sağ dan aldığı bir kaval sonucunda bizim Sinan Çelik üst boyutlara getirdi. Nüans özellikle kavalda sallamayı sallama dediğimiz yani vibratolu çalıma bizim kaval hocamız Sinan Çelik buna çok önem verirdi özellikle uzun seslerde. Yani bayağı arkadaş çoğaldı icracılar sizin gibi akademisyenler kıymetli hocalarımız sizlerin araştırmacılığı sayesinde yani bu sazımız gittikçe de geliyor. Bir de bizim kaval her yöreye hitap eden ses tınısı var yani Karadeniz horonda, Trakya'nın karşılamlarında, Ege bölgesinin zeybekleri ve gurbet havaları, Orta Anadolu bozlağını, Doğu Anadolu'nu, Güneydoğu Anadolu'nun mayaların, Hüseynilere hepsine hitap edebilen bir sazımız ondan sonra Akdeniz Türkmenlerine Türkmen'i bozlaklarını yani her yöreyi hitap ediyor. Bazı mesela sazlarımız var işte tulum gibi efendim Karadeniz kemençesi gibi sazlar Kareniz bölgesinde y ada Sipsi Akdeniz de yöresine münhasır sazlar ama bizim işte kavalımız her yöreye hitap ediyor böyle bir zenginliği var”* şeklinde cevap vermiştir.

PS13. *“Bugün itibarıyla çalgının perde sistemi ezgileri çalmada yeterlidir. Ancak yekpare yapılan (ki hemen hemen hepsi öyle) kavalların akort edilebilirliği yoktur. Mutlaka bu sorun çözülmelidir”* şeklinde cevap vermiştir.

Ek- 6: Kaval Çalgı Yapımcıları (Luthier) Görüşme Formu Transkripsiyonları

1. Dilsiz kaval yapımında kullandığınız teknik detay ve perde sistemi ölçülerini nereden referans aldınız ve nasıl oluşturduunuz? (Ölçüleri kendiniz mi oluşturduunuz, başka bir çalgı yapımcısından mı edindiniz, başka bir çalgıdan mı referans aldınız, sizden dilsiz kaval talep eden kişilerin talepleri doğrultusunda mı belirliyorsunuz?)

KÇY1. " Şimdi şöyle 35 yıl önce dilsiz kaval yapan yoktu. Yani bir Sinan Çelik vardı benim İstanbul'dan duyduğum bir o kavalla uğraşıyordu. Hatta bir ara Arif Sağ'ın yanına gittim geldim 1983 de Arif Hoca dedi ki dilsiz kavali iyi çalan olsa klarnetin yerine geçecek ve çok iyi olacak şeklinde ifade etti. Hatta borudan, abanozdan yapmışlar ve delmeye çalışmışlar. Sinan Çelik vardı başkada benim bildiğim yoktu. O zaman ben Burdur da eski antika kavallar çoban kavalları vardı hepsi de aşağı yukarı hepsi de aynı seste birbirine yakın eskiden kalma 100-150 yıllık antika tarihi kavallar vardı. Onlardan yola çıkarak ilk ölçülerim onlardan. Onlardan başladım bunu ben delerim yaparım diye başladım. Tabi ki ilk tüfek namlusu yapanlar vardı Burdur da tüfek yapanlar vardı onlara tüfek namlusu delenlere deldirdim birkaç tane böyle denemem oldu. İlk ölçüleri kendim oluşturmaya çalıştım. Daha sonra da 1986 da Ferhat Erdem TRT girdi Konya kültür müdürlüğünde beraberdik 1985 de memurluk görevine başladım Ferhat Erdem de oradaydı birlikteydik beraber o zaman Rüstem Avcı vardı İstanbul radyosundan Konya ya askere gelmişti bir metal kaval getirdi yanında bunu siz çalarsınız diye pirinçten bir kavaldı o kavaldan başladık işte toplam boyunu ikiye alıp arkasına ortasına delme ondan sonra 1 birim arka perdeyi bulmak 3 birim en sondaki boşluk daha sonra birer birim ortadan ölçü alıp diyelim ki 75- 80 cm boru onu ikiye bölüp yarısı 35 ve perde aralıkları ve en son perde 3 birim arka perde 2 birim diğerleri de 1 birim olmak üzere farklı çalışmalarım oldu. Ondan sonra Ferhat Erdem TRT girmişti benim yaptıklarımı o çalmaya çalıştı daha sonra birlikte çalışmalarımız oldu öyle derken ben tabi ki akort lamaya başladım yukarıdan aşağıdan kesip delikleri aşağı ve yukarıya kaydır derken bu şekilde bir yol bulduk. Mevcut kullandığım ölçüleri kendim oluşturdum hiçbir kimseden bir şey almadım. En son zamanlarda akort aleti elde ettim ve akort aleti ile de ölçüleri kendim oluşturdum " şeklinde cevap vermiştir.

KÇY2. "Ölçüleri ney çalgısından yola çıkarak kendim oluşturdum. Esas benim alanım ney enstrümanıydı daha sonra ney den yola çıkarak kaval ölçülerini kendim çıkardım. Benden kaval isteyenler kaval ölçüleri konusunda bana müdahil olmadılar. İlk sene başladığımda 1. Pozisyon yapıyordum kaval ustası vardı 1. Pozisyon üflüyordu 1985'ten 1988 senesine kadar

1. pozisyon kaval üfledim bir icracı arkadaşım sayesinde 1988 senesinden sonra 2. Pozisyon kaval da yapmaya başladım” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY3. “Yıllar süren denemeler sonucu ölçüleri kendim oluşturdum” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY4. “Ölçüleri kendim çıkardım. Yaptığım tüm dilli ve dilsiz kaval, tütek zamanla geliştirdiğim tecrübe sonucu geliştirdiğim ölçüleri bana ait” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY5. “Sinan Çelik hocamızın ölçülerini referans aldım. Dilsiz kavalda Sinan Çelik hocanın ölçüleri harici ölçüler kullanmıyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY6. “Perde ölçülerini Cihan Yurtçu hocamla beraber çalışmalarımız sonucu ortaya çıkmıştır. Tabiki kişiye göre üfleme alışkanlığına göre ölçüler üzerinde ufak tefek değişiklikler yapılabiliyor” şeklinde cevap vermiştir.

2. Dilsiz kavalları genellikle hangi materyallerden yapıyorsunuz? En çoktan en aza doğru sıralar mısınız? (Ağaç, kamyş, plastik, vb.) Kaval yapımında kullandığınız materyalleri nereden, nasıl temin ediyorsunuz? Sorusuna ait görüşler.

KÇY1. “Ben dilsiz kavalları genelde ağaçtan yapıyorum. Bazen öğrencilerden isteyen oluyor öğrenmek isteyen maddi durumu iyi olmayan kişilere yapıp hediye ettiğim plastikler oldu ama ürettiklerim ağaç üzerine genelde erik ve kayısı bunları Burdur bölgesinden Antalya, Isparta buralarda gördüğüm yerlerdeki odunculardan, ağaççılardan kendim gördüğüm ağaçlardan iyi bir erik gördüğüm zaman her ağaçtan olmuyor gövdesi düzgün olması lazım yamuk eğri olmaması lazım yaşlı olması lazım sahibinden satın alıp o şekilde onları tabi ki damarları düzgün şekilde kesip, fırınlayıp belli bir şekilde kurutmaya bırakıyorum daha sonra onları yapıyorum. Kamyştan hiç uzun dilsiz ve dilli kaval yapmadım ama kamyştan kısa dilsiz düdükler var onlardan yaptım” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY2. “Kamyş kavallar yapıyorum. 1998 yıllarında hemen hemen 2 sene zeytin ve Çukurova yöresinde sandal ağacın denilen ağaçtan biraz yaptım daha sonra malzeme sıkıntısı çekince bıraktım. Daha sonra ve günümüze kadar kamyş kavallar yapıyorum. Kamyşları Çukurova yöresinden dere kenarlarından ve sulak arazilerden temin ediyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY3. “Özel üretim plastikle yapıyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY4. “Ben tamamen ağaç kullanıyorum. Bu ağaçları bizim Tokat bu yöreden son zamanlarda Malatya’da temin ediyorum. Ağaçları kendim görüp tespit edip satın alıyorum ve bekleterek kurutuyorum. Fırınlama ile kurutmuyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY5. “Ağaç malzeme kullanıyorum. Ağaçtan yapıyorum. Ağaçları Anadolu dan şehirlerden ve ağaç toptancılarından temin ediyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY6.” Dilsiz kaval genelde ahşap olarak en yaygın kayısı, erik ve kiraz ağacından yapılmaktadır. Bunun yanında tabii ki plastik kavalda imal etmekteyiz. Ağaçları genelde Malatya, Gaziantep bölgelerinden temin ediyoruz. Genelde ağaçların kesim zamanı olan ağustos ayından aralık ayına kadar sürede temin edilir. Plastik malzeme ise genelde özel olarak İstanbul’da döktürmekteyiz” şeklinde cevap vermiştir.

3. Dilsiz kaval çalgısının perde sistemleri hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? Perde sistemi ya da pozisyon şeklinde ifade edilmektedir. Sizin kullanmayı tercih ettiğiniz ifade hangisidir? Bu ifadeyi neden tercih ediyorsunuz?

KÇY1.” Valla şimdi 1. Pozisyon çalan arkadaşlar var 2. Pozisyon arkadaşlar var. Genelde 2. Pozisyon tek kaval olsa eskiden öyle zaten eskiden çalanlar bütün perde delikleri aynı açılmış yani büyüklü küçüklü değil ama o şekilde şimdi ben 2. Pozisyon kaval satsam 1 pozisyon gibi çalıyorlar 1 pozisyonu 2 pozisyon gibi çalan ustalaşmış icracılar var. Mesela yarım kapatıyor en son perdeyi küçük parmakla yarım kapatarak o şekilde çalabiliyor. Birinci ve ikinci pozisyon olarak ifade ediyorum. Mesela 1 pozisyon re kaval yapıyorum re kavalı 1 pozisyon çaldığı zaman hepsi kapattın mı do oluyor yani şimdi do çalıyor deliklerin hepsi kapalı karar ses oluyor normal 2 pozisyonda bir tane açık karar sesi oluyor perde düzenin ya da sistemini pozisyon olarak adlandırıyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY2. “1. Pozisyon ve 2. Pozisyon olarak tercih ediyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY3.” Perde sistemini tercih ediyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY4. “1.Pozisyon bizim Tokat yöresine ait çalına dilli kaval pozisyonu. Onda karar ses hepsi kapalı la ’yı almış oluyor bir delik açık diğerleri kapalı oldu mu 2.pozisyon oluyor. Pozisyon olarak ifade ediyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY5. “Pozisyon olarak adlandırıyorum. Çünkü şimdiye kadar tanıdığım herkes çalanlar bu şekilde ifade ediyorlar. 1.pozisyon ve 2.pozisyon şeklinde. Adan diyor ki 1.pozisyon ya da 2.pozisyon istiyorum diyor” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY6. “Dilsiz kavalın perde sistemi aynı zamanda çalım pozisyonu ile ifade edilir. İcracının kullanım yeteneğine göre değişkenlik gösterir. İcracı genelde dilsiz kavalda icra edeceği parçanın genişliğine göre tercih edeceği porsiyonu kendisi belirler ve ona göre dilsiz kavalla icra eder. İcracı dilsiz kavalı kullanırken parmaklarını belirli bir pozisyonda tuttuğu için pozisyon diye ifade etmek daha uygundur” şeklinde cevap vermiştir.

4. Sizden dilsiz kaval talep eden kişiler, en çok hangi perde sisteminde dilsiz kavallar talep ediyorlar? Tercih belirtmeyen kişilerin siparişlerini hangi perde sistemini baz alarak imal ediyorsunuz? Sorusuna ait görüşler.

KÇY1. “Siparişler çoğunlukla 2 pozisyon da kendi ölçülerimde isteniyor. Bir de şöyle dinleyen kişiler iyi çalan icracı birini gördüğü zaman bu kavaldan istiyorum diyor bilmeyen yeni başlayan kişi yani onun sesi hoşuna gidiyor 2 pozisyonda ses hepsi kapalı çalıyor ya tabii o farklı horlatmalı ses olarak çaldığı zaman hoşuna gidiyor ama 2 pozisyonda 1 pozisyonda aynı şeyde çalına biliyor değişen bir şey yok yani” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY2.” Daha çok 2. Pozisyon kavallar sipariş ediyorlar. Uzun zamandır 2. Pozisyon kavallar ürettiyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY3. “Kendi geliştirdiğim sistemimle ağırlıklı olarak 2 perde sisteminde ve her iki perde sisteminde imal ediyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY4. “Şu an en çok 2. Pozisyon kullanıyorlar. Bazen de 1.pozisyonda çalınan parçalar var onlara da 1.pozisyon mesela bizim Tokat kavalı çalanlar bizim bu yöreye ait çaldığı zaman 1.pozisyon daha iyi kullanıyor mesela. Her iki sistemde üretim yapıyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY5. “En çok 2.pozisyon kavallar talep ediyorlar. Dilsiz kaval denince Sinan hocanın ölçüleri” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY6. “Genelde 2. pozisyon diye tabir edilen dilsiz kaval talep ediliyor. Eğer herhangi bir tercih belirtilmiyorsa genelde dilsiz kavalda en yaygın kullanılan 2. perde düzenini baz alarak yapıyorum” şeklinde cevap vermiştir.

5. Dilsiz kaval yapımında kişiye özel dilsiz kaval üretimi yapıyor musunuz? Sizden dilsiz kaval talep eden kişileri üretim sürecine dâhil ediyor musunuz? Talep eden kişilerin görüşleri standardizyon bakımından olumlu ya da olumsuz katkılar sağlıyor mu? Sorusuna ait görüşler.

KÇY1. “Şimdi özel yapım oluyor tabi ki. Özel yapım şöyle bazısı bana diyor ki şu ağaçtan yapın tamam yapıyorum. Bazısı boynuz istiyor başlık istiyor manda boynuzundan yapıyorum o artı oluyor tabi ki illa erik diyorlar öğrenmişler bir erik ama iyi bir erik olmayınca iyi ses vermez iyi bir kayısı ve zerdali o erikten daha iyi ses verebilir. Ben ağaçları iyi bildiğim için iyi ses veren ağaçları seçiyorum. Perdeler konusunda özel istekleri son zamanlar da çıkmıyor ilk zamanlarda İstanbul’a gönderiyordum pest diyorlardı Ankara’ya gönderiyordum çok iyi diyorlardı. İstanbul’da hafif üfleyenler var bunu gibi son zamanlarda artık standart oldu. Beni arayan referansla arıyorlar diyor ki bana Mustafa Eke den aldım numaranızı diyor ben diyor kaval istiyorum hiçbir şey sormuyor ondan sonra da teşekkür ediyorlar çok güzel diyorlar memnun olduklarını ifade ediyorlar böyle devam ediyor” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY2. “Kişiye özel kavallar yapıyorum. Boy durumuna göre, parmak durumuna göre. Boy durumunu soruyorum parmak durumunu soruyorum mesela yumuşak mı üflüyor sert mi üflüyor ortamı üflüyor akortlar değişiyor onlara göre akortlu yorum. Mesela parmakları küçükse perdeleri ona göre küçük açıyorum. Boy kısaysa ölçüleri değerlendirerek sazın boyunu kısaltıyorum parmaklar kalında ona göre ölçülendirme yapıyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY3. “Kişiye özel yapıyorum bu zamana kadar olumlu katkılar sağladı.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY4. “Dilsiz kavallarda mesela şöyle söyleyim üflemede tiz ve pes üflemede değişiyor. Mesela adam aradığı zaman ben çok hafif üflüyorum dediği zaman mesela tize göre ayarlıyorum. Üflemeden değişiyor mesela böyle durumlarda üflemeğe göre de akortlu yorum. Mesela ben kendi üfleme göre akort yaptığımda Mustafa Eke Hoca peste kalıyor. Adam önceden bildirirse bana sert ya da yumuşak üflüyorum diye ona göre ayarlıyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY5. “Şimdi kişiye özel derken mesela adam şöyle diyebilir işte ben burasını böyle istiyorum. Ölçüsünü ben burayı böyle istiyorum der öyle olur. Kişilerin görüşlerine de açığım.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY6. “Evet, kişiye özel kaval imalatı yapıyoruz. Genelde dış şekil olarak değişiklik isteyenler oluyor. Yapılabilmesi olanaklı şekillerde yardımcı oluyoruz ve ona göre yapıyoruz. Kaval sipariş edenleri üretim sürecinde sadece istedikleri şekilleri bizlere iletmesini sağlayarak sürece dahil ediyoruz. Ya da imkânlar dahilinde imalat esnasında yanımıza davet ederek istenilen doğrultuda yapıyoruz. Kişilerin kavalların perde yapısını bozacak derecede isteklerini maalesef yapmıyoruz. Ancak dış şekilleri olarak bizlerde olumlu katkılar sağlıyor.” şeklinde cevap vermiştir.

6. Ürettiğiniz dilsiz kavallar, takım olarak mı yoksa belirli ses ve akortlarda mı talep ediliyor? (En çok hangi ses ya da seslerdeki (akort) dilsiz kavallar talep ediliyor?)

KÇY1. “Takım olarak da oluyor, tek tek olarak da oluyor do, si, re diyor 3 tane 5 tane tek sattığım kavallarda en çok do ve re karar oluyor o sesleri istiyorlar tabi si ve mi de oluyor. Ama ağırlıklı takım isteyen çok oluyor.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY2. “Mesela daha çok do akortta, ağaç kavallarda mi den küçük re ye kadar kavallar istiyorlar. Takım isteyen de var 2 ya da 3 tane isteyen de var. Durumuna göre durumu müsaitse takım isteyen de var. Mesela bazen re akortta çok isteyen oluyor ama kesin bir şey söylemek mümkün değil.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY3. “Genelde takım yapıyorum her ses tercih ediliyor bu konuda en çok diyebileceğim bir ses yok.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY4. “İkisi de talep ediliyor. En çok koro sesleri do, re ve si do ve si akortların bunların karşılıkları olan fa ve mi akortta kavallar istiyorlar.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY5. “Belli akortlara daha çok talep var. Takım olarak da satıyoruz. En çok mi, do, re, si akort kavallar çok satıyoruz.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY6. “Genelde dilsiz kavallar tek olarak veya belirli sesler talep edilerek yapılıyor. Tabiki takım olarak da istenilmektedir. En yaygın dilsiz kavala başlamakta kullanılan RE akordundaki kavalı yapıyoruz. Daha sonra sırası ile DO, Mİ, Sİ, FA#, FA, SOL, LA sesleri talep ediliyor.” şeklinde cevap vermiştir.

7. Dilsiz kaval çalgısının gelişimi, yapımı ve teknik konularıyla ilgili yurt içinde faaliyet gösteren diğer dilsiz kaval yapım ustalarını takip ediyor musunuz? Bu kişilerle doğrudan iletişim kurarak bilgi ve tecrübe alışverişinde bulunuyor musunuz?

KÇY1. “Valla görüşüpte ölçü alma bilgi alışverişinde bulunmadım. Nedir Sinan Çelik ile bir görüşmem oldu sadece o da İstanbul’a gittiğimde bir arkadaşla beraber yanına gitmiştik diğerleriyle uzaktan yani birebir tanışmıyoruz bilgi alışverişi yapmadım. Zaten sipariş üzerine çalıştığım için anca yetiştiriyorum öyle yaptığım gidiyor zaten bitmiyor sipariş bitmeden devam ediyor bazı söz verdiğim yerine gelmiyor o şekilde devam ediyor. Benden ölçü alanlar oldu mesela plastikten kaval yapan İzmir de Aykut Ayteki var ölçülerimi onunla paylaştım. Böyle fikirlere de açık bir insanım.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY2. “Şöyle yeni ney yapanlara kaval yapmak isteyenlere benim tecrübemden faydalanabilirsiniz diye söyledim. Bir kardeşimiz var Hatay da ona bir takım kaval gönderdim. Mesela perde sistemi nasıl açılacak konusunda malumat verdim. O arkadaş harici bana fikrimi soran olmadı. Ben bir bilenden bir şeyler öğrendim derim diyelim ki yeni bir şey var onu dinlerim doğrumu diyor diye değerlendiririm. Ama maalesef o konu da pek tenezzül etmiyorlar. Ben her türlü talebe ve yardımcı olmaya hazırım bildiğim bir şeyi saklamam. Ben okulunu okumadım ama tecrübe ettim.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY3. “Genelde beni sosyal medyadan takip ediyorlar herhangi bir iletişim içinde değiliz.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY4. “Evet görüşüyoruz. Ustalarla görüşüyoruz, tanışıyoruz, merhabalaşıyoruz. Kimse kimsenin ölçüsünü istemiyor ama zaten ölçü bir yerde aynı noktaya çıkıyor.”

KÇY5. “Sadece dilsiz kaval yapım ustası İstanbul olarak yok ama Burdur da var Tokat Niksar da var bizim köylü komşumuz Yaşar Güç usta Biz İstanbul da yapıyoruz Yaşar usta Tokatta yapıyor. Mehmet Bedel ile tanışmıyorum. Onlar ile bir alışverişimiz yok olmadı.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY6. “Yurt içinde diğer dilsiz kaval yapımçıları ile maalesef görüşmüyoruz.” şeklinde cevap vermiştir.

8. Dilsiz kaval çalgısının gelişimi, yapımı ve teknik konularıyla ilgili yurt dışında faaliyet gösteren diğer dilsiz kaval çalgı yapımçıları ile görüşüyor musunuz bu kişilerle doğrudan iletişim kurarak bilgi ve tecrübe alışverişinde bulunuyor musunuz?

KÇY1. “Yurt dışında Orta Asya mesela Türkmenistan buralarda incelemem oldu. Bulgaristan yapımı kavalları inceledim. Doğrudan görüştüğüm kimse yok.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY2. “Yurt dışından kimseyle görüşmedim.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY3. “Sosyal medyadan tipikleşiyoruz. Ama özellikle bir görüşmem olmadı.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY4. “Öyle bir iletişimim yok ama sosyal medyan takip ediyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY5. “Kimseyle görüşmüyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY6. “Yurt dışında kaval yapan ustalarla bir iletişimimiz yok.” şeklinde cevap vermiştir.

9. Başka üflelemeli çalgılar veya başka çalgılar da yapıyor musunuz?

KÇY1. “Kaval harici Sipsi yapıyorum. Özellikle kavalla beraber yaptığım Sipsi son zamanlarda Zurna da yapıyorum. Selanik kaba zurna yaptım birkaç tane bir de bizim burada yörede kullanılan zurnada var orta zurna formunda aslında halay zurnası onlardan yapıyorum. Bizim bu yörede farklı istekler oluyor zurnanın kalak denilen geniş ağız kısmını araba kornasından istiyorlar ama düşürüyorlar, yarılıyor hep bu yüzden uzun ömürlü oluyor bu yüzden böyle tercih ediyorlar, Siparişler o şekilde devam ediyor.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY2. “Mısırdaki kavala diye bir çalgı var onlardan da açıyorum. Yıllar önce 20- 30 sene önce sipsi yaptım ama o kadar.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY3. “Ney, kavala çalgılarını yapıyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY4. “Kavalın türleri dilli, dilsiz. Toplamda benim yaptığım 4 grup kaval var. 12 diyez ve bemolle nota var. Horlatmalı dilli kaval var o 1.pozisyon olarak çalınıyor bu kavali 2. Pozisyonda çalabiliyorsun. Dilsiz kavallar, tütek kavallar var flüt şeklinde bir de horlatmalı çalina Karadeniz kavalları var. Zurnada üretiyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY5. “Dilli kavallar Burhan Tarlabası nın ölçüsüdür. 13 ses akortlu olarak yapıyoruz. Takım halinde de oluyor böyle tek tek isteyende oluyor. Zurna var mey var duduk var. Şalümo diye bir çalgı var bunda da Sinan hocamızın katkısı vardır.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY6. “Evet. Zurna, Mey, Ney, Duduk (Balaban), Flüt kaval, Kabak Kemane, Sipsi.” şeklinde cevap vermiştir.

10. Yaptığınız dilsiz kavalları en azından entonasyon ve perdelerin reglaj (Perde ayarı) ayarlarını deneyecek seviyede çalabiliyor musunuz?

KÇY1. “Ben çok iyi bir çalıcı değilim ama akort yapabilecek kadar perdeleri kontrol edecek kadar da çalabiliyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY2. “Şöyle virtüöz değilim ama sazların perdelerini kontrol edecek kadar icra ediyorum, kulak hassasiyetine sahibim.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY3. “Evet.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY4. “Ben yaptığım sazların hepsini icra edebiliyorum. Kontrollerini kendim yapıyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY5. “Tabi ki çalışıyorum. Şimdi onu şöyle de yapıyoruz pazar günleri Sinan Çelik Hoca geliyor her Pazar. Bazen olmazsa Kültür bakanlığı sanatçısı Kenan Elmas var, Serkan Yıldırım Hoca var oda olmadı TRT’den Osman Aktaş var bunlardan profesyonel hocalar gelecek denesin mi? Yoksa ben mi üfleyim. Adam diyor ki 2 gün 3 gün geç olsun hocamız referans alsın ya da denesin diyor öyle gönderiyorum ama bende üfleyebiliyorum akort olarak. Çalamıyorum ama akort olarak üfleyebiliyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY6. “Evet, kontrol edebilecek kadar çalışıyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

11. Son olarak dilsiz kaval perde sistemleri hakkında eklemek istediğiniz düşünceler nelerdir?

KÇY1. “Valla bu çalgı hakkında fikirlerim zaten belli bir yol aldı. İlk başta söyledim 1980 yılında halk oyunları oynuyorduk 1980- 1981 hiçbir dilsiz kaval çalan yoktu. TRT de bir tane vardı her halde kim çalışıyordu bilmiyorum. Hep daha önce çobanlar çalışıyordu 1970 ve 1980 kadar tek tük kalan yaşlılar böyle çobanlar çalışıyorlardı kılıflarında kavallar vardı. 1980 yılında Sinan Çelik’ in elinde gördüm o kaval çalışıyordu. O aralar Arif Sağ kaval çalan olsa daha iyi olur olacak şeklinde bana ifade etmişti onu iyi hatırlıyorum. Ondan sonra kaval hızla gelişti çalanlar çoğaldı yapanlar çoğaldı 1990 yıllarda İstanbul’da Haydar Tanrıverdi var İTÜ de hoca o Burdura askerlik yapmak için gelmişti sen bu kavalları yapıyorsun memurluğu

birakırsın bu iş çok iyi bir iş dedi yapanda yok doğru dürüst dedi biz tabi ne memurluğu bıraktık ne kavalı bıraktık o şekilde devam etti. Tabi ki çalıştaylar yapılarak aşağı yukarı bazı sesler, ölçüler bulundu Bulgar kavalları gibi ölçüler oturtulabilir. Elime geçen başkalarının yaptı kavallara bakıyorum yan yana getiriyorum perdeler birbirine yakın ama tutmuyor sesler neden tutmuyor kalınlıklar farklı oluyor biri diyelim ki 2.5 mm biri 3 mm tabi ki iç çapı da değişiyor et kalınlığından değişiyor et kalınlığı kalın olursa iç çapı da değişiyor et kalınlığı geniş olursa tiz olur biraz uzun olur aralıkları geniş olur ince olursa ona göre farklılıklar verdiği için oradan fark ediyor diye düşünüyorum. Kaval çalgısının standardizasyonu için çalıştay, kongre gibi çalışmalar bu çalgının gelişimi teknik ölçüleri ve yapımında çok büyük katkı sağlar. Standarda bindirilse ne olur milim milim hepsi ortaya çıkmış olur.” şeklinde cevap vermiştir.

KÇY2. *”Kamış üzerine konuşuyorum kamışın boğum yapısından dolayı bazı yerlerde perde yerleri değişebiliyor. Musiki sonsuz bir denizdir bunun bir sonu yok. Bazen perde aralıklarını yaklaştırıp kara sesini küçük açıp diğer delikleri büyüterek perde aralıklarını yaklaştırabiliyoruz ses düzenlerini dengeleyebiliyoruz sesleri oturtabiliyoruz.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÇY3. *”Kullanılan malzeme ve icracıların yanlış teknikleri yüzünden standart bir sisteminin olmadığı bu enstrümanları yıllar vererek oluşturduğum sistem sayesinde entonasyon bakımından sorunsuz üretiyorum.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÇY4. *”Dilli ya da dilsiz demeyim ama kavalın yaşatılması adına bizim ilkokullarda kullanılan blok flüt yerine ahşap kavalı onun yerine koymamız gerekiyor. Bu şekilde olursa kavalı yaşatmak anlamında çok büyük katkı sağlamış olacak. Şöyle bir şey var ki plastik blok flüt müziğimize hiçbir katkı sağlamıyor hiçbir şey çalamadan mezun oluyor müziğimize uygun değil bir de kültürümüze uygun değil ama ağaç kavalla başladığı zaman zurnacı da ney çalanda, nefesli çalgısı da hepsi yetişmiş olacak.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÇY5. *”Dilsiz kavalın kültürünü yapmış adam yani buna yıllardır emeğini vermiş Sinan Hoca. Şu an şunu yapıyor şu aşamadayız onu da söyleyeyim. Mikrofon takıyoruz onun ARGE çalışmasını yapıyoruz ama olumlu da oldu mükemmel yakında mikrofonlu olarak çıkacak.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÇY6. *”Dilsiz kaval icrası açısından çok önemli olan perde sistemleri kavalın özünü bozmayacak derecede uygun yapılması ve gerekliliği bir dilsiz kaval yapımcısı açısından çok önemsiyorum.”* şeklinde cevap vermiştir.

Ek- 7. Dilsiz Kaval Öğretim Elemanları Görüşme Formu Transkripsiyonları

1. Dilsiz kaval derslerini birebir mi yoksa toplu sınıf / grup dersi olarak mı gerçekleştiriyorsunuz? Nedenleriyle açıklayabilir misiniz?

KÖE1. “Dersi seçen kaç öğrenci varsa onlarla işlenir en fazla dört (4) kişi olmaktadır. Aynı sınıfta seviye farkı olan öğrenciler olunca o kişiye farklı bir saat verip o saatte ders işlerim” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE2. “Bazı dersler toplu (ilk üfleme çalışmaları, vibrasyon çalışmaları, eser dikteleri) bazı dersler birebir. Her öğrencinin seviyesi ve yapabilirliği farklı olduğu için” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE3. “Toplu sınıf olmakla beraber sınıf da ki mevcut 1-5 arasında değişiklik gösteriyor. Başlangıçta gurup dersi olarak başlayıp ilerleyen süreçte öğrencinin kaydettiği performans göre müfredat uyguluyoruz. Bunun sebebi her öğrencinin çalgı dersine gösterdiği ilgi veya önem farklılık göstermekte olup bazı öğrencilerin meslek çalgısını hedef koymas ve profession (meslek) yapması” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE4. “Grup dersi olarak gerçekleştiriyorum çünkü çalgı dersi sayısı konusunda sorun yaşanmakta. Çalgı dersi saatleri konusunda düzenleme yapılmalı, öğrencilere bireysel ders programı yapamıyoruz” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE5. “Genellikle bire bir olmasını tercih ediyorum, fakat öğrenci yoğunluğunun fazla olduğu dönemlerde ikili ve üçlü gruplar ile de çalışmak durumunda kalıyorum. Seviyeleri birbirine yakın ve iyi seviyede olan öğrencilerle ikili ve üçlü grup olarak çalışmanın dezavantaj yarattığını düşünmüyorum. Ama farklı seviyelerdeki öğrencilerin aynı grupta yer almaları iyi seviyedeki öğrencilerin gelişimi açısından dezavantaj oluşturabilir” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE6. “Her öğrenci ile birebir gerçekleştiriyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE7. “Birebir gerçekleştiriyorum. Ders zamanının tamamını bir öğrenciye ayırmak eğitim-öğretim açısından daha nitelikli ortam sağlıyor” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE8. “Birebir işliyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE9.” Derslerimizi bire bir işliyoruz. Çünkü öğrenim becerisi seviye bu konuda önemli”

KÖE10. “Birebir gerçekleştirmekteyim. Her öğrencinin yetenek, algılama- uygulama ve fiziksel farklılıklarından dolayı” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE11. “Dilsiz Kaval derslerini öğrenci seviyelerine göre grup veya birebir çalışıyoruz. Eğer öğrenci seviyeleri aynı ise en fazla 3 kişi olacak şekilde grup çalışması yapıyoruz. Çünkü grup çalışmalarında, birbirlerinden bilgi alışverişi yapmalarını ve birbirlerinin performanslarını takip etmelerini amaçlıyoruz. Eğer öğrenci dilsiz kavala yeni başlamış veya yetersiz ise genellikle birebir çalışma yöntemini seçiyoruz” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE12.” Bire bir işliyorum. Öncelikle çalıştığım okulda çalgı dersleri bire bir işleniyor. Ancak tercihe bağlı olsaydı bile bire bir işlemenin öğrenci gelişimi açısından daha faydalı olduğunu düşünüyorum. Aynı derste olan farklı seviyelerde ve hazır bulunuşlardaki öğrencilerden bir kısmının muhakkak geri kalacağı, bir kısmının ise bire bir derste ilerleyebileceğinden daha az ilerleyeceğini düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE13. “Derslerimizi birebir olarak gerçekleştiriyoruz (müzik bölümü), sadece Dilsiz kaval için değil tüm çalgı derslerinin verimli olabilmesi için birebir yapılması gerektiğini düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE14. “Birebir gerçekleştirilmesi gerekli olduğunu düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE15. “Öncelikli tercihimiz bire bir olması ama bazı şartlar ve koşullar çerçevesinde bunu grup olarak da yapıyoruz ama aktif olarak çoğunluk olarak okulda grup dersi olmaktadır” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE16. “Bulduğum okul itibariyle söyleyim çalgı dersleri bire bir yapıyor. Dolayısıyla bire bir öğrencilerle yürütülmekte” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE17. “Toplu” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE18. “Son yıllarda birebir eğitim verilmekteyim. Dersler bağlı bulunduğum kurum kararları doğrultusunda uygulanmaktadır”

KÖE19. “Normal şartlarda toplu olarak ancak pandemik şartlarda birebir yapmak zorunda kaldık. Pandemi önlemleri nispeten gevşetilince biz de tekrardan toplu olarak

yapmaya gayret ediyoruz. Toplu olarak yapmamızın sebeplerinden bazıları; kaval çalgısını usta-çırak ilişkisi çerçevesinde öğrencilerle daha fazla vakit geçirebilmek ve sınıfta öğrenciler arasında derse dair tatlı bir rekabet ortamının sağlanmasının hedeflenmesi olarak diyebiliriz” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE20. “Görev yaptığım kurumda Çalgı Eğitimi Bölümü ve diğer lisans bölümleri arasında farklı programlar uygulanmaktadır. Buna bağlı olarak, bölümün yapısına ve uyguladığı programa, müfredata uygun biçimde her iki biçimde de (bireysel ve grup dersleri olarak) dersler yürütülmektedir.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE21. “Aslında bu derslerin tabi ki birebir olması çok önemli. Ama elimizdeki olan imkânlarla bir sınıf açılıp 3 ya da 4 öğrenciye birden ders vermeye çalıştık. Aslında olması gereken yıllar sonraki tecrübe olarak her Türki bir kanun maddesi gibidir. Her Türkiye aynı yaklaşamayacağı gibi hepsinin de kendine bir ayrı özelliği vardır ruhu vardır. Her öğrencide ayrı bir ruha sahiptir. Yani kişileri bir sepete koyup yükleme yapamıyorsun. Bazıları eksik olabilir, bazıları fazla olabilir. Bunu içinde birebir çalışmak doğru orantılıdır. Fakat en büyük şu anda 60 tane yakın üniversite oldu. Üniversiteye bağlı konservatuvarlar kuruldu. Bir kere bunun yanlış olduğunu anlatmak isterim. Yani hiçbir konservatuvar aslında üniversiteye bağlı olmaması lazım. Konservatuvar ayrı bir dünya. Sınıf toplu ama biz onları saatlere bölüyoruz her öğrenciye ayrı işte burada şöyle bir şey var eğitim 5 seneydi çok güzel gidiyordu. Ama 4 seneye alınınca birinci vize, final, bütünleme 1 dönemde 2.ci dönemde böyle oluyor. Eskiden biz yıllıkta öğrencilerle daha rahat ilgilenabiliyorduk. Bolonya süreci dene sürece oturabilmek içinde 4 sınıflarda mesela hafta 2 saat olması gereken yani tan böyle uçulması gereken zamanda öğrenciyi karşımda görebiliyorum. Hepsine 15 dakika verebiliyorum. Tamam, sınıf mevcudu 4-5 kişiyle aynı anda belli bir performansa getirmen lazım ki bir verim alabilirsin. Gene de her öğrenciyle ilgilenmen lazım. Kimisinin dudak pozisyonu, kimisinin tam pozisyonu, ... Bir sürü şey sayabiliriz ama işte önemli olan birebir eğitimin önem taşıdığı arz ediyorum” şeklinde cevap vermiştir.

2. Haftalık kaç saat dilsiz kaval dersi vermektесiniz? Sizce dilsiz kaval eğitimi dersi haftada kaç saat olmalıdır?

KÖE1. “Lisans 1-2-3 ler: 4 saat, lisans 4 ler: 6 saat. Elbette ders saatlerinin arttırılması haftalık en az 6 en fazla 8 saat olması faydalı olur fakat ders saatlerinin artması

her zaman olumlu sonuç vermeyecektir. Çünkü bazen bizim verdiklerimiz dışında öğrencinin bireysel çalışması önemli bir etkidir” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE2. *“Her sınıfa haftada 4 saat. İlk senede 6 saat diğer seneler 4” şeklinde cevap vermiştir.*

KÖE3. *“24 saat. Sadece kaval dersine giriliyor ise 30 saat haftada olabilir” şeklinde cevap vermiştir.*

KÖE4. *“9.sınıf:1 saat 10.sınıf: 1 saat 11ve 12. Sınıflar 2 şer saat olmak üzere toplamda 7saat ders vermekteyim, her sınıf düzeyinde en az 4 saat olmak üzere yeni bir düzenleme yapılmalı diye düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.*

KÖE5. *“Çalıştığım kurumda bir kaval sınıfı öğrencisinin haftada 2 saat çalgı dersi 2 saat ise çalgı repertuarı dersi olmak üzere 4 saat kaval dersi bulunmakta. Bunun dışında orkestra ve küçük müzik toplulukları dersleri de icra eksenli olduğu için yeterli olduğunu düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.*

KÖE6. *“Haftada 2 saat fakat haftada 4 saat olması gerektiğini düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.*

KÖE7. *“Bir öğrenci haftada 2 saat ders alıyor. Bu süre öğrencinin çalgıyı yeterince öğrenebilmesi için yeterli değil. Bir öğrenci haftada en az 4 saat çalgı dersi görmeli” şeklinde cevap vermiştir.*

KÖE8. *“Haftada 2 saat dilsiz kaval dersimiz mevcut. Bu süreyi yeterli görüyorum” şeklinde cevap vermiştir.*

KÖE9. *“16 saat ders vermekteyim meslek sazi dersleri en az bireysel olarak 2 saat olmalıdır” şeklinde cevap vermiştir.*

KÖE10. *“Çalıştığım kurumlarda 1 ve 2 saat olarak değişmekteydi. Haftada 4 saatten az olmamalı” şeklinde cevap vermiştir.*

KÖE11. *“Genellikle güzel sanatlar liselerinde her sınıf (9,10,11,12) için meslek çalgısı dersi 2 saattir. Millî Eğitim Bakanlığının 2022-2023 eğitim öğretim yılında yapacağı yeni bir düzenleme ile meslek çalgı dersleri 4saat olacak. Bu değişikliğin öğrenciye pozitif yönde katkı sağlayacaktır.” şeklinde cevap vermiştir.*

KÖE12. *“İki ders saati ders veriyorum. Bence iki gün ikişer saat olmalı”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE13. *“Bir öğrenci için haftada 3 saat (müzik bölümü) kaval dersi veriyorum. 3-4 saat haftada yeterli olacağını düşünüyorum”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE14. *“Haftada 2 saat. 4 saat olmalıdır. Bunun yanı sıra piyano eşlikli ders saati konulması gerektiğini düşünüyorum”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE15. *“Bölüm bazında değişkenlik gösteriyor. Bizim mensubu olduğumuz Türk halk oyunları bölümünde şu an için meslek çalgısı dersleri haftada 2 saat oluyor Bologna sürecinden sonra bu gerçekleşti. Ama bizim eğitim dönemimizde haftada 6 saati meslek çalgısı dersi. Eğitim öğrenciye materyali gerekli tekniksel donanımı aktarabilmek için haftada 4 saat olması yeterli bence çünkü en önemli unsur ders materyallerini ya da müfredatı, konuları güçlüde verseniz, ne kadar iyi de geçseniz sonuç itibariyle öğrencinin uygulamasıyla pekişecek pekiştirilecek, geliştirilecek bir unsur icracılık Repertuarda bu bağlamada ama çalgı için mesleki yeterliliği sağlayabilmesi için şahsi fikrim hafta 4 saat uygun olur diye düşünüyorum”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE16. *“Bizim bölümümüzde 1.ci ve 2.ci sınıflarda haftada 2 şer saat 3.cü ve 4.cü sınıflardaysa bireysel çalgı bizde müzik bilimleri olduğu için çalgı seçmeli oluyor ama ders saati 3 saat oluyor. Ama bir okulca çalgı hocası sayımız az olduğu için bu çalgı saatlerinde 3 saatte 1 öğrenci değil de 2 öğrenci yerleştiriyoruz. Bu ders saatlerin yeterli olarak görüyorum”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE17. *“12 saat haftada. Her sınıf için haftada 6 saat öneririm”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE18. *“Lisans düzeyinde Dilsiz Kaval dersleri kurumumuzda haftada 4 saat olarak uygulanmaktadır. Lisansta çalgı derslerinin haftada en az 6 saat verilmesi gerektiğini düşünüyorum”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE19. *“Lisans 1, lisans 2 ve lisans 3 4' er saat, lisans 4: 2 saat olarak ders vermekteyiz. Bizce; lisans 1- haftada 6 saat Lisans 2, 3 ve 4 dörder saat olmalıdır”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE20. “C. 1- Genel ders yükü olarak verdiğim ders saati sayısı, her dönemde alınan/mezun olan öğrenci sayısına bağlı olarak, haftada (yaklaşık) 12-20 saat arasında değişkenlik göstermektedir. C. 2- Yapısal açıdan özellikleri, özgörev, özgörü ve mesleki hedefleri birbirinden farklı bölümlerde/programlarda çalgı dersi veriliyor olabilir. Buna göre dilsiz kaval (genel anlamda çalgı) dersleri de ilgili bölüm ya da programda farklı hedeflere yönelik olarak, farklı haftalık saatler için düzenlenebilir. Bu doğrultuda; aslen "çalgı eğitimi" hedefleyen bölümler için bireysel veya en fazla iki kişilik gruplara yönelik, haftada 4 saat; aslen çalgı eğitimi hedeflemeyen ancak, faaliyet gösterdiği ana bilim/ana sanat dalının disiplinler arası ihtiyaçları doğrultusunda çalgı derslerine de yer veren bölümlerde ise en fazla 4-5 kişilik gruplara yönelik, haftada 2-4 saat dilsiz kaval (genel anlamda çalgı) dersleri verilmesi uygun olabilir. Ancak genel anlamda ders saatinin belirlenmesinde çalgı eğitiminin idealleri dışında, kurumsal ve/veya akademik imkânlar ve sınırlılıklar gibi belirleyici diğer başka faktörler de mevcuttur. Örneğin, programın kendi amaçları doğrultusunda vermesi öngörülen toplam kredi miktarı içinde çalgı derslerine ne ölçüde yer açılabileceği ve eldeki kadronun genel ders yükünün orta/uzun vadede bu dersleri ne kadar taşıyabileceği de belirleyici olabilir. Fakat tüm olumsuz koşullara rağmen, çalgı bölümlerinde çalgı derslerinin haftada dört, diğer bölümlerde ise iki saatten az olmaması gerektiği kanaatindeyim.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE21. “Haftada 4 saat” şeklinde cevap vermiştir.

3. Dilsiz kaval eğitim öğretim materyalleri hakkındaki görüşleriniz nelerdir? (Nelerden faydalanıyorsunuz?) Dilsiz kaval çalgısı hakkında akademik yayınlar makale, bildiri, kitaplar hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

KÖE1. “Maalesef ki henüz istenilen seviye de istenilen niteliklerde değil. Elde faydalanabilecek 1 tane faydalı olabileceğini düşündüğüm metot var. Ben eğitimlerimde seviyelere göre yazdığım etüt ve belirlediğim eserleri kullanmaktayım. Eğitimde birliğin sağlanması için ortak birkaç metot hazırlamak faydalı olacaktır. Akademik yayınlar ise gün geçtikçe daha fazla artmakta ve daha verimli bir hal almaya başlıyor” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE2. “Son zamanlarda kaval eğitimi ile ilgili güzel ve başarılı çalışmalar yapılmaktadır. Yayınlanmış makaleler ve çalışmaları yakından takip etmeye çalışıyor ve kurumumda kaval eğitimi veren hocalarımızla bu çalışmaları değerlendiriyoruz. Ben kendi hazırladığım basılmamış kaval eğitim metodunu kullanıyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE3. “Materyallerimi lisans eğitimindeki ders notlarımdan, TRT repertuarından, akademik tez çalışmaları, görsel yayınlar, URL üzerinden sentezleyerek hazırlıyorum. Kaval hakkında çok güzel faydalı akademik yayınlar ve kitapların olduğunu takip etmekle beraber yeterli olmadığını düşünüyorum. Uluslararası kaynaklardan ve çalışmalardan takip ederek sentezler yapmamız gerektiğini ve bütün üniversitelerde bir çalıştaylar, ortak sempozyum, kongre çalışmasının acilen müfredat birliği için yapılması gerektiğini düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE4. “Öğretim programı gereği ağırlıklı olarak MEB in yayınladığı kaval ders kitaplarından faydalanmaktayım. Yardımcı kaynak olarak Fedai Tekşahin 'in yazmış olduğu kaval metodundan faydalanmaktayım. Literatür tarandığında sizde göreceksiniz ki orta öğretim düzeyindeki çocuklara uygulayacağınız çok sayıda akademik yayın olmadığını düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE5. “Her ne kadar TRT Türk Halk Müziği repertuarından faydalansam da mevcut notalar kaval çalımı açısından çok da uygun değiller. Bundan dolayı kendi ders materyallerimi kendim hazırlamaktayım. Son dönemde yapılan kaval metotlarından da yararlanmaya çalışıyorum fakat kaval çalım tekniğine dayalı yeterli kaynak olduğunu düşünmüyorum. Yayımlanan makale ve lisansüstü çalışmaların genelinde de bu eksikliğin olduğunu düşünmekteyim” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE6. “Dilsiz kaval eğitiminde kendi hazırlamış olduğum (basılamamış) metodu kullanıyorum. Dilsiz kaval çalgısı ve eğitimi alanında yayınlanmış kaynak sayısını yetersiz buluyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE7. “Dilsiz kaval eğitim öğretim materyalleri yeterli sayıda değil. Mevcut dilsiz kaval metotları dışında elbette farklı çalgıların metot kitaplarından istifade ediyorum. Buna karşılık hangi sayıda olursa olsun ilgili metot kitaplarının, çalgı öğrenimi konusunda gereken tek şey olmadığını düşünüyorum. Çünkü çalgı öğrenmek ve belirli seviyelere erişmek çok katmanlı, uzun ve meşakkatli bir öğrenim sürecini gerektiriyor” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE8. “Metot kullanıyorum ve yeterli değil” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE9. “Fedai Tekşahin kaval metodu ve TRT repertuarı ile derslerimizi işliyoruz ama kesinlikle yeterli değildir daha teknik donanımlı metotlar geliştirilebilir. Yöre tavırlarını daha

çok yer veren kavalın yöreselliğini daha çok konu alan bir metodoloji geliştirilmelidir” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE10. *“Öğrencinin haftalık gelişimine özel egzersizler ve dünyada icra edilmiş bütün halk müzikleri” şeklinde cevap vermiştir.*

KÖE11. *“Dilsiz kaval çalgısı hakkında çok fazla metot ve kaynak bulunmadığından dolayı genellikle üniversite ders notları, tezler, bazı makaleler ve son yıllarda yapılan metotlardan faydalaniyorum. Dilsiz kaval hakkında metodik ve çalım tekniği ile alakalı yapılan çalışmalarda birbirlerini tamamlayıcı olmaması ve dilsiz kaval için icra notasyonunun olmaması, öğrenme ve icra yönünden gelişimini etkilemektedir” şeklinde cevap vermiştir.*

KÖE12. *“Bence sistematik eğitim planı olan bir metot maalesef bulunmamaktadır. Millî Eğitim Bakanlığı'nın güzel sanatlar liseleri için basmış olduğu kaval kitaplarını da son derce verimsiz buluyorum. Benim yürüttüğüm eğitim planı kendi eğitim sürecimde uygulanan eğitim planıdır. Cihan Yurtçu'nun İTÜ Tmdk'da yürüttüğü eğitim planıdır. Bu plan da Yurtçu'nun doktora tezinde mevcuttur” şeklinde cevap vermiştir.*

KÖE13. *“Dilsiz Kaval öğretiminde belli başlı metot, ses kaydı, TRT repertuarı veya repertuar dışı eser notası gibi materyallerden faydalaniyorum. Dilsiz kaval ile ilgili yapılmış akademik yayınların sayısal olarak yetersiz olduğunu düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.*

KÖE14. *“Dr. Haydar Tanrıverdi hocamın Türk dilsiz kaval için yazdığı doktora tezini yararlı bulmak ile yetişen öğrenciler için çok önemli bilgiler yer almaktadır. Bunun yanı sıra yapılan makaleler ve yayınlanan kitaplar birçok öğrenciye yol göstermektedir” şeklinde cevap vermiştir.*

KÖE15. *“Şahsi olarak cevaplıyorum bu konuyu sonra da bölüm bazlı cevaplarım. Ben şahsi olarak uyguladığım verdiğim kaval derslerinde birkaç tane kaynak kullanıyorum. Bunlardan bir tanesi Fedai Tekşahin hocamızın yazmış olduğu bir metot kitabı var o metot kitabından faydalaniyorum. Onun dışında Bulgaristan da bir üniversitenin ders müfredatına ait bir kitapçığına ait oradan da materyal kullanıyorum. Onun dışında TRT. Repertuarı, Tarkan Erkan'ın Türk halk oyunları müzikleri repertuar kitabı var o kitaptan da faydalaniyorum. Ama nüans işaretleri ve geliştirilmiş uluslararası orkestrasyon var olan bir takım nefesli çalgılar için uygulanan nüans işaretleri var onlarla ilgili notları yazdığımız için notasyonun üzerine notasyon da kendimiz yazıyoruz o sebeple kendi arşivimizde olan*

materyallerde var daha önceki seneler yazmış olduğumuz materyaller genel anlamda bu kaynakları kullanıyorum. Şüphesiz ki yapılan çalışmalar var hatta doktora çalışmamda tezimin 2.ci bölümünde yazım aşamasında ben daha çok orkestrasyon üzerine çalıştım doktora da çünkü branşım kompozisyondur o sebeple zeybek eşliğinde kullanılan çalgıların enstrümantasyon uluslararası enstrümantasyon bilgilerini vermek için her enstrümanla ilgili araştırma yaptım kaynak taraması yaptım yakın zamanda oldu o zaman ki dilsiz kaval için yaptığım taramalarda çok yüksek lisans tezi var bitirme ödevleri vardı onun dışında yazılan birçok makalede vardı şuan için isim çok aklıma gelmiyor bu analizlerin sonucunda hep tezler ve makaleler bir birinin tekrarı gibi gözüktü. Dolayısıyla da herkes aynı disturu kullandığı için aynı materyalleri kullandığı için makale, tez ve kaynakçaları kullandığı için bir sınırlılık oluşuyor. Yeni yazılmış olabilir içerik anlamında yeni bir şey olmamış oluyor. Benim için bugüne kadar dilsiz kavalla ilgili yazılan en güzel Fedai hocanın yazmış olduğu dilsiz kaval metodu bir de Serdar Kestelli'nin Sanatta yeterlilik çalışması var o çalışmada Anadolu da icra edilen nefesli çalgıların dökümünü yapmış Serdar Hoca orada da işin tamamıyla tekniksel boyutunu değil de halk kültürü halk kültürü içerisindeki yeri, önemi çalgıların yöreleri, enstrümanlarla ilgili yapısal özellikler ve teknik bilgiler oda kapsamlı bir çalışma bu iki çalışmayı ön plana çıkarırım” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE16. “Türkiye de Türk müziği çalgılarına üzerine yapılmış çok fazla metodolojik çalışma bulunmuyor. Var olan birkaç akademisyen hocalarımızın çalışmaları var ve bunla ilgili bizlerin kendi çalışma etüt yayınlarımız var. Olabildiğince Türkiye de kaval ve ney üzerine metodolojik çalışması olan bütün yayınları hemen hemen kullanmaya çalışıyorum öğrenciye tanıtmaya çalışıyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE17. “Mesleki tecrübeler dahilinde kendi repertuarı var. Fedai Tekşahin' in kaval metodunu zaman zaman kullanıyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE18. “Eğitim materyallerini, kurum içerisinde eğitim vermekte olan Sayın Doç. Cihan Yurtçu hocamızla birlikte ortak çalışmalar ile belirlemekteyiz. Faydalandığımız kaynaklar içerisinde " Dilsiz Kaval Eğitime Yönelik Metodolojik Bir Çalışma" başlıklı sanatta yeterlik tezim ve Sayın Doç. Cihan Yurtçu hocamızla birlikte hazırlamış olduğumuz müfredat çalışmaları ve Bulgaristan kaynaklı metotlar bulunmaktadır. Yapılmış olan birkaç metot ve makale dışında konu ile ilgili metodolojik çalışma, bildiri ve makalelerin yeterli derecede olmadığını düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE19. “*Şu ana kadar yapılan metodik çalışmalardan video ile hazırlandığı için Fedai Tekşahin hocamızın eserini çok faydalı buluyorum*” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE20. “*C.1- Mesleğe başladığım dönemde dilsiz kaval eğitimine yönelik geliştirilmiş herhangi bir yazılı kaynak bulunmaması, yürüttüğüm derslerde beni öğrencilerimle birlikte, yıllara yayılan ve "gerçek zamanlı" uygulamalara dayanarak, dilsiz kaval için alıştırma ve etütler tasarlamaya yöneltmiştir. Sayısı bugün yüz civarında olan bu materyal, kaval eğitiminde, kaval icra tekniğinin temel - orta ve orta-ileri gelişimini belirli bir metodoloji içerisinde desteklemek amacıyla kullandığım ana materyal olmakla birlikte, repertuar gelişimi ve yöresel icra tavırlarının da geliştirilmesi için, TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Repertuarından, Türk halk müziği dışında kavalın kullanım alanlarını öğretmek ve genişletmek için de Bulgar ve zaman zaman Türk dünyası literatüründen, çeşitli eser/etüt ve kaynaklarından faydalanmaktayım. Bunlarla birlikte yakın tarihlerde alanın diğer mensupları tarafından yayınlanan metot vb. çeşitli kaynaklardan da belirli ölçülerde "yardımcı kaynak" olarak faydalanmaktayım. C. 2- Günümüzde dilsiz kaval eğitimine yönelik yayımlanmış bazı çalışmalar olsa da bütünlük ve metodolojik yaklaşım açısından "genel kabul görmüş" metot vb. kaynakların varlığından bahsetmek ne yazık ki pek mümkün görünmemektedir. Bunun nedeni hem kaval icracılığındaki hem de eğitimi alanlarındaki "kişiselleşme eğiliminin", söz konusu yayınlara da olduğu gibi yansıtılması ve bu yayınların diğer yaklaşımları büyük ölçüde dışlamış olmaları olabilir. Bu konuda kişisel eğilimlerden ve alışkanlıklardan çok, bilimsel temellere dayanan daha fazla akademik iş birliği yapmak ve böylece, yapılan yayınlara daha objektif bir metodolojinin oturtulması, alanın gelişmesi ve özellikle ortak dil ve teknik standartlar sağlanabilmesi açısından çok önemlidir. Bu doğrultuda ve bu amaca yönelik 2014 yılında Türkiye'de ve dünyada ilk defa "Kaval" merkezinde (ancak ülkemizde ve dünyada kullanılan diğer benzer yapıdaki çalgıları da içerecek şekilde) uluslararası bir sempozyum düzenlenmiş ve kısmen, kaval eğitimde görülen bu tür farklı yaklaşımların yarattığı dağınıklık da bu konferans dâhilinde gündeme gelmişse de, bu günkü gözlemlerimiz, buradan elde edilen verilerin hala bireysel noktada durmaya devam ettiğini ve konferans sürecinde ortaklaşıldığı izlenimi veren konuların bile gerçek hayata yansımalarının beklendiği ölçüde olmadığını göstermektedir. Bu bağlamda, elbette bu ve benzeri akademik çalışma platformlarının çoğaltılması ve yayın sayısının artmasının gerekliliği açıktır. Ancak ülkemiz genelinde daha gelişmiş ve genel itibarıyla ana hatlarda ortaklaşmış bir kaval eğitimi için sadece bunun yeterli olmadığı, bunun için bu platformlardan ortaya çıkan yayınlardan alan mensuplarının daha efektif faydalanmasının gerekliliği de açıktır” şeklinde cevap vermiştir.*

KÖE21. “Kendime ait kişisel ders notlarım, Fedai Tekşahin dilsiz kaval metodu ve örnek eserler için Trt. Türk halk müziği repertuarı ve etnik eserler bunlar yeterlimi tabiki yeterli değil çalgı ve alan ilgili çok çalışmalar yapılması gerekmektedir” şeklinde cevap vermiştir.

4. Dilsiz kaval çalgısının perde sistemleri hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? Perde sistemi ya da pozisyon şeklinde ifade edilmektedir. Sizin kullanmayı tercih ettiğiniz ifade hangisidir? Bu ifadeyi neden tercih ediyorsunuz?

KÖE1. “Akademik hayata başlamadan önce ebetteki pozisyon olarak öğrendik veya işittik hatta bazı çalışmalarında pozisyon olarak belirtsem de daha sonra bazı araştırmalar yaparak bu adlandırmanın doğru olmayacağı kanaatine vardım. Nitekim pozisyon almak teriminin Düzen veya sistemden farklı olduğu aşikâr. Perde Düzeni veya Perde Sistem teriminin kullanılmasını doğru buluyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE2. “Ben pozisyon şeklinde ifade ediyorum. İcra ettiğimiz müzik makamsal bir müzik olduğu için pozisyon kavramının daha doğru olduğunu düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE3. “Bildiğimiz gibi kavalda 1.pozisyon ve 2. pozisyon dediğimiz iki tür çalım tekniği uyguluyoruz. Ben genelde 2. pozisyonu tercih etmekle beraber iki pozisyon ’uda kullanıyorum. Ne ifade kullanacağımızdan ziyade pozisyonların ve ortak çalım tekniği ve ses sahasını tınıyı daha önerecek sistemler üzerinde çalışılması gerekmektedir. Kısacası içerik ne olarak ifade ettiğimizden daha önemlidir. Ortak dil oluşturularak terminoloji tekrardan yazılabilir herkeste bu şekilde ifade eder” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE4. “Ben pozisyon olarak ifade etmekteyim. Tercih etmemin sebebi ise öğrencinin algısına ve akılda kalıcılığına daha çok hitap ettiğini düşünüyorum. Söylediğim pozisyonun içerdiği sesleri birkaç tekrardan sonra daha rahat algıladığımı fark ettim” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE5. “Bulduğumuz coğrafya itibariyle makamsal müzikleri seslendirdiğimizden dolayı perde düzeni demeyi tercih ediyorum. Bu ifadeyi Türk Müziği teorisine uygun bulduğum için kullanıyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE6. “Dilsiz kavalda birden çok perde sistemi ile adlandırılmasını ve farklı kalıplar olarak ifade edilmesini doğru bulmuyorum. Karar sesine göre transpoze edilerek çalınan ve kullanılan ses dizisine göre farklılık gösteren bu çalım şekilleri, diğer çalgılarda olduğu gibi

yöresel icra, çalım kolaylığı ve karar sesindeki değişiklikler sebebiyle farklı seslere transpoze olarak nitelendirilebilir. Dolayısıyla kullanılacak olan ses dizisinin karar sesine aktarılarak çalınması, kullanılan veya kullanılacak olan "perde sistemi" olarak adlandırılmasının daha sağlıklı bir ifade olacağını düşünüyorum" şeklinde cevap vermiştir.

KÖE7. "Pozisyonlar (perde sistemleri) genelde 1. pozisyon ve 2. pozisyon olarak bilinmekte ve yaygın olarak kullanılan da bu iki pozisyon. Her ikisinin de elbette iyi bilinmesi gerekir. Buna karşılık amaç çalgıyı icra açısından belirli bir seviyeye getirmekse bu iki pozisyonun dışındaki pozisyonlara da dikkat çekilmeli. Ben aynı eseri icra edilebilirlik sınırları içerisinde farklı pozisyonlardan çalmaya çaba gösteriyorum. Eğitim verirken ise önce 2. pozisyonu, daha 1. pozisyonu, daha sonra ise diğer pozisyonları öğretiyorum. Parmakların çalgı üzerindeki konumlarını, durma şekillerini işaret ettiği için bu terimi (pozisyon) kullanıyorum" şeklinde cevap vermiştir.

KÖE8. "Mevcut otantik hali kabul görmüştür. Pozisyon" şeklinde cevap vermiştir.

KÖE9. "Pozisyon tercih ediyorum ilk öğrenme sürecinde tüm makam dizilerinde pozisyon öğreterek ilerliyoruz" şeklinde cevap vermiştir.

KÖE10. "Sözcük amacına ulaştıktan sonra; yazılışları farklı anlamları aynı kabul edilen kelimeler gibi kabul edilebilir" şeklinde cevap vermiştir.

KÖE11. "Dilsiz kavaldaki perde sistemi kromatik ses dizisine daha uygun olduğu için, Türk halk müziğindeki bazı koma sesleri vermek (si bemol iki, do diyez üç, fa diyez üç) daha zor. Özellikle dilsiz kavala yeni başlayan ve amatör olarak çalanların bu sesleri vermesi çok kolay olmuyor. Bu nedenle kaval icralarında zorluklar yaşanıyor. Dilsiz kavalı icra ederken, pozisyon kelimesini kullanmak. Çünkü ifade olarak daha kolay ve net bir ifade sağlıyor. Örneğin dilsiz kavalda 1 ve 2. pozisyon çalım tekniklerinin olduğu gibi" şeklinde cevap vermiştir.

KÖE12. "Pozisyonların bir akort düzeni içerisindeki icranın yapılacağı alanı isimlendirdiğini düşünüyorum. Bağlamadaki ya da gitardaki pozisyonlar gibi. Dilsiz kavaldaki yaygın olarak çalınan iki farklı perde düzeninin, aynı bağlamadaki farklı akort düzenleri gibi olduğunu düşünüyorum. Bu sebeple pozisyondan çok sistem ya da düzen kelimesi durumu daha iyi karşılıyor gibi görünüyor. Sistem yabancı kökenli bir kelime olduğundan düzen kelimesi daha uygun olur diye düşünüyorum" şeklinde cevap vermiştir.

KÖE13. “Aktif olarak 1. ve 2. perde sistemi kullanılmaktadır. İracılar arasında daha çok kullanılan "pozisyon" ifadesi olsa da çalgı üzerindeki farklı perde düzenini tanımlamada "perde sistemi" ifadesinin daha yerinde olacağını düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE14. “Perde sistemi demekte yarar vardır. Kaval her ne kadar bir Türk çalgısı olsa da dünya üzerinde çeşitli ülkelerde kullanılmakta ve perde sistemi olarak adı geçmektedir” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE15. “Perde sistemi genel bir yaklaşım benim açımdan icra ettiğimiz müzik Türk müziği. Türk müziği de perdeli bir sisteme sahip dolayısıyla perde sistemi ifadesi enstrümana aktardığımızda pozisyon birlikte kullanılması lazım. Kavalda icra edilecek Türkünün dizisi ile alakalı bir çalışma yapılacaksa ya da o aktarılacaksa kullanılması gereken terim perde sistemi. Ama bu perde sistemin uygularken ellerin şekli aldığı ya da kavalın yapısal özellikleri bağlamında o sesleri alabileceğimiz temiz ve net alabileceğimiz ya da çalımı kolaylaştıran şeylere de pozisyon olarak ifade etmek daha doğru olur diye düşünüyorum. Genel fikrim bu” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE16. “Özellikle kavalda 1 ve 2. Pozisyon dediğimiz bir ses sistemi düzeneği var ben aynı zamanda ney de kullanıyorum ney öğrencimde var. Bu neyi hem halk müziğinde hem de sanat müziğinde kullanıyorum. Ney de pozisyon çok kullanılmıyor ama kaval da özellikle 1 ve 2 pozisyon dediğimiz kullanımları olabildiğince öğrencilere tanıtmaya çalışıyoruz. 1.pozisyon dediğimiz yani kapalı sol olan bunu ana ses durak karar sesi aldığımızda makamların tamamını buradan bunu uygulayamıyoruz. Ancak kapalı pozisyon dediğimiz 1.pozisyon da ses sistemi 6 dereceye kadar çıktığı için bazı makamlarda çok daha etkili oluyor ve ses sistemi genişlemiş oluyor. Ama dediğim gibi her makam için bu çok kullanılmıyor. Örneğin kürdi çalacağın zaman bu ters oluyor hicaz çalacağın zaman ilk aralık küçük 2’li olunca o ters oluyor veyahut kaval perde deliği yaptırılabilir” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE17. “Sinan Çelik hocanın başlattığı ekolü kullanıyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE18. “Akademik anlamda hala aydınlatılmış bir konu olmakla birlikte, sıkça kullanılan pozisyon ifadesi yerine perde düzeni ifadesinin kullanımının daha uygun olduğunu düşünmekte ve bu ifadeyi kullanmaktayım. Pozisyon kavramının ifade edilmek istenen durumun karşılığı olmadığını düşünüyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE 19. “*Geleneksel Türk Müziği sazlarında ve batı müziği enstrümanlarında eğitim sistemi çoğunlukla pozisyon kavramı ile anlatılmaktadır. Bizce de kavalda pozisyon ile ifade etmenin bir sakıncası olmadığını söyleyebiliriz*” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE20. “*Bilindiği gibi dilsiz kavalın Türk halk müziği icrasında genel olarak iki farklı perde düzeni (sistemi) kullanılmaktadır. Bu perde düzenlerinin ifade edilmesinde ise akademik dokümanlara daha ilk yazıldıkları dönemlerde "pozisyon" ifadesi kullanılmış ve bana göre "tek kelime ile" ifade edilmesinin pratikliğinin de etkisiyle, birçoğumuzun günlük hayatına da uzun yıllar bu şekilde yerleşmiştir. Ancak pozisyon kelimesinin sözlük anlamından yola çıkıldığında, "bir nesnenin ve/veya soyut bir kavramın, durumun, diğerlerine göre durduğu konum" gibi tanımlanabileceği düşünülürse, "pozisyon" teriminin kaval özelinde daha ziyade belirli bir parmak, boyun, baş, dudak, kol, bilek, dirsek gibi uzuvların konumunu ifade etmek için kullanılması gereken bir terim olabileceği anlaşılır. Bu nedenle "pozisyon" teriminin ancak belirli bir hareketi kapsayan, "dar anlamlı" bir terim olduğunu belirtmek yanlış olmaz. Buna karşılık örneğin; tüm perdelerin kapalı olduğu durumu bir "pozisyon" olarak nitelersek, bu pozisyona verilen nota adına göre, diğer bütün parmak pozisyonlarının nota adları belirlenmiş olur ki, bu da kavalın çalınacağı ve genel notasyonunu belirleyen, tüm pozisyonların birleşimiyle kurulan bir "sistemi", yani Türkçe adlandıracak olursak; bir "düzeni" oluşturmuş olur. (Bağlama çalgısında kullanılan farklı akort sistemlerine "düzen" denmesi gibi). Dolayısıyla, kavalda da "dar anlamda" tüm pozisyonların bütününi ifade eden "geniş duruma" "Perde Sistemi" veya Türkçe kullanım açısından daha iyi bir seçenek olarak "Perde Düzeni" denilmesi kanaatimce daha yerinde olacaktır*” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE21. “*Biz pozisyonu kendi aramızda kullanıyoruz. Perde sistemi deriz 12’li değil, 17’li perde sistemidir zaten. Bir kaybımız var sol, la bemol, la diye bilmemiz için oradaki perdeyi batıcı flütte ne yaptılar bir perde yaparak tuş perde haline getirmiş. Biz ne yapıyoruz sol, la bemol, la, si, si bemol, do, do diyeyiz, re, mi, mi bemol, fa, fa diyeze geçiyor. Demek istediğim 12’li değil de 17’li perde sistemine geçiyor 17’li perde sistemi demek daha uygun*” şeklinde cevap vermiştir.

5. Dilsiz kaval eğitimine hangi perde sistemiyle başladınız, diğer perde sistemine ne kadar süre sonra geçtiniz?

KÖE1. “*2. perde sistemiyle başladım. Lisans eğitimine başladıktan sonra 1. perde düzeniyle daha fazla çalışmaya başladım*” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE2. “İkinci pozisyon ile başladım. Birinci pozisyona geçişim bir sene sonra oldu” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE3. “Ben aslında ney pozisyonuyla başlayıp daha sonra kavalda okulda bir iki sene sonra 2. pozisyon devam ettim aynı zamanda 1.pozisyonda çalıştım. Bu aralar farklı perde sistemleri üzerinde de denemeler yapıyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE4. “2. Pozisyon ile başladım. Yaklaşık 1 sene bu pozisyonda çalıştım. Daha sonra diğer pozisyonlara geçtim” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE5. “2. perde düzeniyle başladım, yaklaşık 2 yıl sonra 1. perde düzenine geçtim” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE6. “Kavala en alttan bir perde açık "la" olarak kabul edilen ses dizisi ile başladım. Zaman içerisinde karar sesini diğer perdelere taşıyarak devam ettim” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE7. “Öğrenci olduğum zamanda okuldan mezun olabilmemiz için 5 sene eğitim öğretim görmemiz gerekiyordu. Hatırladığım kadarıyla 3. Sınıfa kadar 2. pozisyonu, 3. sınıftan itibaren 2. pozisyonla beraber 1. pozisyonu ve diğer pozisyonları öğrendim” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE8. “Klasik la dizisi 2.pozisyon 2 sene sonra 1.pozisyon” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE9. “2. Pozisyon perde sistemi ile başladık eğitime 1. Pozisyon perde sistemini kimi eserler ile her iki pozisyon üzerinden icra etmeye çalıştık” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE10. “2.perde düzeninde başladım, müfredatta olmamasına rağmen kendim bireysel olarak bütün perde düzenlerinde çalışmaya başladım” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE11. “İlk olarak 1.pozisyon perde sistemi ile başladım ve 2 yıllık bu perde sistemini kullandım. Daha sonra ise 2. pozisyon perde sistemine geçtim” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE12. “1. perde düzeniyle başladım. Yaklaşık 4 dönem sonra 2. perde düzenine geçtim” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE13. “2. perde sistemiyle başladım, Lisans 3. sınıfta 1. perde sistemine geçtiğimizi hatırlıyorum” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE14. “2. perde sisteminde başladım. 1.yıl içerisinde Sinan Çelik ile tanışmam kaval da 1. perde sistemini öğrenmem ve icra etmemde etkili oldu” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE15. “2. Pozisyonda başladım daha sonra 1. Pozisyona geçtim. İcrada geliştikten sonra ben tekrar başa dönüp kavaldaki hışırtılı sesler stüdyo da çalmaya başlayınca bunu bir sorun olarak gördüğüm için ben tekrar seslere geri döndüm bütün pozisyon ve kademelerdeki sesleri temizlemek için yeni baştan çalıştım. Profesyonel yaklaşımla benim ilk çalıştığım pozisyon 1.ci pozisyon oldu. Belirli teknik verileri elde edişim sonrası yaklaşımım bu oldu. 1. Pozisyon sesleri temizledikten sonra 2.pozisyona geçtim” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE16. “Dilsiz kavala 2.pozisyonda dediğimiz daha çok yurttan sesler mantığı diğer halk müziği çalgılarının da ortak kullanmış olduğu ses düzeni gibi. Şimdi bağlama öğretirken la kararlar başlanır sol karar ayrı bir şeydir ya da bağlama düzeni ayrı bir şeydir. Çünkü bazı akademisyen hocalarımızın da buna yönelik çalışmalarından dolayı da 1.perdeyi baz alıyorlar kendilerinin özel çalışma alanları kullanım alanları burada öğrenciyi etkiler ama ben 2.pozisyonla başlatıyorum. 3 sınıftan sonra da 1.pozisyona. Benim 2.pozisyonla başlayıp 3 sınıftan sonra 1 pozisyona geçtim” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE17. “Alttan bir delik boşta la karar olarak kullanıyorum. Zaman zaman 1.pozisyon” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE18. “2. perde düzeni ile eğitimime başladım. Daha sonra 1. perde düzeni ve diğer perde düzenleri ile devam ettim” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE19. “2. pozisyon ile başladık. İlk iki sene 2. pozisyon, daha sonra 1. ve 2. pozisyonu zaman zaman eşzamanlı olarak çalıştık” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE20. “Dilsiz kaval eğitimime 1. perde düzeniyle başladım ve yaklaşık bir-bir buçuk yıl içinde (üç yarıyıld), 2. perde düzenine hiç zorluk çekmeden geçtim” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE21. “2. pozisyonda başladım 1 yıl sonra 1.pozisyona geçtim ve sonrasında her iki pozisyonda devam ettim” şeklinde cevap vermiştir.

6. Sizce dilsiz kaval eğitimi sürecinde (müfredatta), öğrenci performansının pedagojik ve metodolojik ilerlemesi ve kolaylığı açısından 1. ve 2. perde sistemlerinden hangisi öncelikli olarak tercih edilmeli? (Nedenleriyle kısaca açıklayabilir misiniz?) Hali hazırda öğrencileriniz eğitime hangi perde sistemi ile başlıyor, her iki perde sistemlerinin eğitim ve öğretimi ne kadar sürmektedir?

KÖE1. “Sıfırdan başlayan bir öğrenciye hangi perde düzeniyle başlatılması gerektiğinin çok büyük bir sorun olacağını düşünmemekteyim. Fakat eğitimleri 2. perde düzeni ile başlatıyorum ben. Ses çıkarma işlemleri, etüt-egzersiz ayrıca seviyeye uygun eserler icra edebilme çalışmaları bir veya iki dönemde rayına giriyor. Daha sonra hız kesmeden 1. perde Düzenine geçiş yapıp her iki düzen üzerinden çalışmalar ile devam ederiz. Özellikle 2. sınıfın sonlarında iyi bir seviye elde edip artık her iki düzende hâkimiyeti ve duyguyu artırmaya yönelik çalışmalarla devam etmekteyiz.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE2. “Önce ikinci pozisyon ile eğitim başlamalıdır. İcra ettiğimiz müziği makamsal olduğunu düşünürsek ikinci pozisyon üzerinde tüm makamlar kolaylıkla icra edebilir. Birinci pozisyon eğitime daha sonra geçilmelidir. Eğitime ikinci pozisyon ile başlıyorum. İkinci senenin son döneminde transpoze çalışmaları ile ikinci pozisyon eğitime geçiş yapıyorum. Üçüncü sene ağırlıklı olarak birinci pozisyon çalışmaları yapıyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE3. “2.pozisyon öğrenci için daha pratik ve kolay öğrenilip ilerlendiğini söyleyebilirim. Fakat bazı öğrencilerin ilerlemesine göre 1.pozisyon çalıştığımız ve onlara farklı perde sistemlerinden transpoze çalımlarda müfredatta gösteriyorum. Eğitim dört yıl sürüyor bu süreç içinde makamsal pozisyonlarda kaval üzerinde etkili oluyor. Kavalda bazı makamların çalım pozisyonu öğrenimin hızı ve yürümesini etkileyebiliyor. Örneğin bir peste fa diyez sesi için harcadığımız zamanla yerinden çalıştığımız re sesinin çalışma süresi ve sesin oturması aynı sürede gerçekleşmeyebiliyor.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE4. “Kanımca 2. Pozisyondan başlanılıp temel sesler tam anlamıyla özümsetilmelidir.1. pozisyonda sib2 sesini duyurabilmek sol sesinin yarım açılacağından dolayı öğrenciyi başlangıçta zorlayabilir. Ben 2.pozisyonla başlayıp, 10 sınıfın 2. Döneminde 1. Pozisyona giriş yapıyorum ve her iki pozisyon ‘uda müfredatta yayararak yürütüyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE5. “Öğrencilerin okulda aldığı Türk Müziği teorisi dersi ile uyum sağlamaları açısından ve makam eğitiminin de pekiştirilmesi için Dügâh olarak kabul ettiğimiz 2. perde düzeninden başlamayı tercih ediyorum. Öğrencileri ilk 2 yıl 1. perde üzerinde yer alan makamların oluşturduğu eserler ile ilgili çalışmalar yapmakta, daha sonra 1. perde olmak üzere diğer perde düzenleri ile ilgili çalışmalar yapmakta.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE6. “İfade edilen perde sistemleri içinde alttan bir açık la kabul edilen (2. perde) sisteminin kullanılmasını tercih ediyorum. Halk müziğinde tüm makamsal dizilerin icra edilebilmesi bakımından daha kapsayıcı olduğunu düşünüyorum. Başka pozisyonlarda kullanım sağlanabilmesi için çalgı üzerinde değişiklikler sağlanması gerekli. Dolayısıyla standart tek düze bir perde sistemine sahip çalgı üzerinde eğitimin sürdürülmesi ve bu çalgı da karar seslerin başka perdelere aktarılarak eğitiminin sağlanması önemlidir. Öğrencilerim sadece iki perde üzerinde değil diğer perdelerde de icra kabiliyeti sağlaması benim temel amacımdır. Dolayısıyla bu çalışma 4 yıllık (8 dönemlik) bir sürece yayılmıştır.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE7. “2. perde sistemiyle başlanmasının uygun olduğu kanısındayım. Çünkü dügâh kararlı hüseyini, hicaz, kürdi gibi makamların 1. perde sisteminden icra edilmesinin başlangıç aşamasındaki bir öğrenci için zor olduğunu düşünüyorum. Öğrencilerime önce 2. perde sistemini öğretiyorum. İlk 2 sene 2. perde sistemini daha sonra bununla beraber 1. perde sistemini öğretiyorum. Başka deyişle 1. perde sistemi ilgili çalışmalara başladıktan sonra 2. perde sistemi ile ilgili çalışmalar yaptırmaya devam ediyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE8. “2. Perde sistemi ile başlayıp 2 sene sonra 1.perde sistemine geçiyoruz.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE9. “2. Pozisyonla başlatılmalı birçok makamsal diziye daha çok uygunluk sağlamaktadır. Tonal ve armonik gam ses geçişleri açısından daha pratik ve daha açıklayıcı.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE10. “Ben 2.perde düzenini tercih ediyorum, kavaladan çıkarılacak seslerin daha doğru olacağını düşünüyorum. Öğrencilerimi 2.perde düzeni ile başlatıp, başarı ve gelişimine göre 1.perde,9.perde ve 10.perde düzenine geçmekteyim.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE11. “Ben kaval eğitimi verirken ilk önce 2.pozisyon perde sistemi kavalla başlıyorum. Çünkü perde sistemi ve koma sesleri verebilmesinde açısından daha kolay

olduğunu düşünüyorum. 2.pozisyon perde sisteminde belli bir aşamaya geldikten sonra 1.pozisyon perde sistemini öğretiyorum. Böylelikle öğrenci hem transpoze yapmayı hemde teknik açıdan kavalı nasıl kullanması gerektiğini öğrenmiş oluyor.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE12. *“Öğrencilerim eğitime 1. perde düzeniyle başlıyor. Yaklaşık 2 yıl 1. perde düzeninden sonra 2. perde düzenine geçiliyor. Mezuniyete kalan 3 yıl ise 1. ve 2. perde düzeni beraber ilerliyor. Eğitime 1. perde düzeniyle başlanmasını daha doğru buluyorum. Çünkü repertuar göz önüne alındığında genelde la kararlı ezgiler çalındığı için, halk ezgileri içerisinde karar sesinin 1 tam ses altındaki sol sesinin çok fazla yer almadığı düşünülürse, öğrenci 2. perde düzeniyle başladığında kalın sol sesini görece çok kullanmayacağından serçe parmağı diğer parmaklarına oranla üzerine daha az çalışılmış bir parmak olacaktır. Ancak 1. perde düzeninde serçe parmak la sesi olduğu için klavyedeki tüm perdeler, yani parmaklar eşit derecede işler haldedir. 1. perde düzeninde aynı zamanda halk ezgilerindeki kalın sol sesini elde etmek için horlatma alanına geçiş de olacağından, öğrenci farkında olmadan horlatma tonuna da alışmış olacaktır.” şeklinde cevap vermiştir.*

KÖE13. *“Dilsiz kaval öğretimine gerek daha fazla makamın icra edilebilmesi gerek 1. perde sistemindeki teknik zorluk (si bemol 2 perdesinin yarım kapatılarak elde edilmesi) sebebiyle 2. perde sistemi ile başlanmasının öğrencinin gelişimine yönelik daha yerinde olacağını düşünüyorum. Öğrencilerim eğitime 2. perde sistemi ile başlıyor, 4 yıllık eğitim içerisinde 3. sınıf itibariyle 1. perde sisteminin öğretimine geçilebilir.” şeklinde cevap vermiştir.*

KÖE14. *“2. perde sistemi ile başlamaları bir adım daha önde olacaktır. 1. perde sistemi 2. perde sistemine göre biraz daha icra açısından çalınabilecek eserler ve artikülasyonlar gereği icracıyı kısıtlamaktadır.” şeklinde cevap vermiştir.*

KÖE15. *“2. Perde sistemiyle başlıyorum çünkü doğru o olduğunu düşünüyorum. Tüm perdeler kapalı sol kabul ettiğimiz 1.pozisyonun daha sonrası icra edilmesi ve görülmesi gereken bir teknik olarak düşünüyorum. Bölüm bazlı çok değişken kendi bölümümde 1. Pozisyona hiçbir zaman geçmedik ama temel bilimler bölümünde bu geçiliyor 3 sınıfı itibaren 1.pozisyon eğitimi almaya başlıyorlar.” şeklinde cevap vermiştir.*

ÖE16. *“2. perdeyle başlanmalı diye düşünüyorum ben. 2. perde sistemiyle başlatıyorum genel olarak. Dolayısıyla 3 sınıftan sonrasıyla 1. perde sistemine geçiriyorum.” şeklinde cevap vermiştir.*

KÖE17. “2. perde sisteminde kromatik bütün sesleri alabiliyoruz. Tercihim bu yönde.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE18. “Eğitim sürecinin başlangıç safhasında (yaklaşık 4 yy) çalgıya adaptasyonun kolaylıkla sağlanabildiği ve tüm dizilerin rahatlıkla icra edilebildiği 2. perde düzeni ile başlanmasından yanayım. Çalgıya hâkimiyet sağlanması sonrasında 2. perde düzenin yanı sıra 1. perde düzeni ile devam edilmesi daha sonra ise diğer perde düzenleri üzerinde çalışmaların sürdürülmesi gerektiği görüşümdedir.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE19. “2. pozisyon ile başlayıp, 1. pozisyona geçilmesi daha mantıklı olabilir. Kişisel icralarımda daha çok horlatma tonu ile üfleme gereği duyduğum zaman 1.pozisyonu kullanmaktayım. Ancak kavala yeni başlayan bir öğrencinin üfleme kalitesinin horlatma tonunu ciddi bir süre geçtikten sonra temiz olarak çıkarabileceği düşüncesindeyim. Bu yüzden bana doğru gelen kavala yeni başlayan bir öğrencinin 2. pozisyon ile başlamasıdır.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE20. “5. maddede belirttiğim durumu göz önünde bulundurursak (ki öğrencilik yıllarımda sınıf arkadaşımınla birlikte aynı şartlarda eğitim görerek, her ikimiz de aynı başarı düzeyinde ilerleme sağlamıştık), 1. perde düzeni ile kaval eğitimini başlatmak, 2. perde düzenine geçişi oldukça kolaylaştıran bir yaklaşımdır. Bunun bazı önemli nedenlerini şöyle izah edebiliriz: Repertuarımızda bulunan ve ders materyali olarak kullanılan çoğu ezgi, LA kararlıdır ve dolayısıyla, 1. perde düzeni ile eğitime başlanıldığında, başlangıçtan itibaren öğrenci bu repertuarı çalışırken, kavalın ön yüzündeki 7 perdeyi de kullanmak zorunda kalmaktadır. Ancak 2. perde düzeni ile eğitim başlatıldığında ise yine ağırlıklı LA kararlı repertuarın kullanılmasının etkisi, en alttaki perdenin genellikle sadece "yeden" ya da "geçici not" olarak kullanılmasına sebep olduğundan, bu perdede kullanılan serçe parmak, zamanla atıllaşmakta, tembelleşmekte, birkaç yıl geçtikten sonra ise kaval adeta "ney benzeri-önde altı perdeli" bir çalgı gibi icra edilmekte, sonradan 7.perdenin LA olarak kullanıldığı 1. perde düzenine geçmek ise bu düzende kaval çalmanın, fiziksel olarak birçok öğrenci ve icracı tarafından "daha az pratik ve zor" olduğu düşüncesiyle ötelenmekte, böylece zamanla kullanımı da neredeyse unutulacak seviyeye gerilemektedir. Hâlbuki 1. perde düzeni ile eğitime başlayan hiçbir icracı ve öğrencide böyle bir zorlanma yaşanmadığı gibi*, kalan mesleki hayatlarında da hemen hepsi her iki perde düzenini (ve buna daha başka transpozisyonları da ekleyerek) rahat ve efektif biçimde kullanmaktadır. Bu durumu yine Bağlama çalgısı ile şöyle karşılaştırabiliriz: İyi bir bağlama icracısından temel olarak en azından "bağlama düzeni ve

*bozuk düzeni" kullanabilmesi beklenir. Bu iki düzen, eğitim öğretimin de bir parçası olarak bağlama açısından nasıl "bir elmanın iki yarısı" gibiyse, 1. ve 2. perde düzeni de kaval açısından "bir elmanın iki yarısı" gibidir. Ancak bu iki yarıyı bir araya getirmenin koşulunun da basitçe sebepleri ve sonuçlarını yukarıda izah etmeye gayret ettiğim akışı, kaval eğitiminin temel metodolojisi olarak kabul etmekten geçmektedir. Hâlihazırda çalgı bölümü öğrencilerim 1. perde düzeni ile kaval eğitimine başlamakta ve yaklaşık 1,5 eğitim-öğretim yılından itibaren (öğrenci profiline bağlı olarak daha erken de olabilir), 2. perde düzenine geçiş sağlanmaktadır. Sonrasında ise her iki perde düzeni eş zamanlı olarak Çalgı Eğitimi Bölümü'nün lisans dahil, toplam 12 yıl olarak ön görülen eğitim süresince kullanılmaktadır. Diğer yandan 4 yıllık lisans bölümlerinde ise öğrencilerimizin ilk yarıyılıda yine 1. perde düzeni ile dilsiz kaval eğitimine başlaması, 2. perde düzenine ise görece daha kısa sürede (1. yarıyılın son dört haftasında) geçerek, sonrasında 7 yarıyıl boyunca eş zamanlı ve/veya dönüşümlü olarak her iki perde düzenini de öğrenmesi hedeflenmiştir. *(Bu uygulamayı, meslek hayatım boyunca (bölüm farkı gözetmeksizin) tüm öğrencilerime de uygulayarak, "her iki perde düzenini de efektif kullanabilme yetisi kazanma" açısından tümünde olumlu sonuç doğurduğunu: bu konuda bizzat mezun, eski-yeni tüm öğrencilerimle yaptığım istişare, kişisel gözlem ve takip amaçlı görüşmelerde, öğrencilerden gelen tepkilerin de aynı yönde olduğu, bu konuda teknik açıdan çok daha rahat ettikleri dönüşlerini alarak tespit edebildiğimi ifade etmek isterim.)" şeklinde cevap vermiştir.*

KÖE21. *"Şimdi şöyle bir şey var zaten elimizde mevcut olan sistemde ardışık seslerin olmadığı kaval sistemiyle beraberiz. Yani seslerin oturtumu ancak ve ancak birinci pozisyon dediğimiz hepsinin kapalı olduğunu onun da birincini ve ikincinin sebebi en alttaki bütün perdelerin kapalı olmasından bir birisinin açık olmasından iki hatta bunun üçüncü pozisyonu da var yapabilirsen bunun dördüncü pozisyonuda var. Bunlar standart aynı bizim bir önceki ekolden bir müzik eğitiminden gelmediği için dizilerin öğrenilmesi şey ikinci pozisyonudur. Tecrübelerim ve bugüne kadarki denemelerim çünkü birinci pozisyon dediğimizde geleneksel çalımda insanların kendi müzik yaratılarının dile geldiği ortamlar vardır mesela Cenup bölgesi Güney Doğu Anadolu Doğu Anadolu bölgesi çobanların verdikleri aldıkları sistem doğal olarak çıkmış bilinçli olarak çıkmamış. Onun da bizimkiler geliştirmişler nasıl bir parmağa en azından si bemol 2 alabilme yetisini müzik kulağı oluşuncaya kadar böyle bir süreç yaşanmış konservatuvarlarda bu denenmiş bu ses oturunca da birinci pozisyon olmuş. Ses sahasının genişlemesinde tabiki akademik bakış birikimiyle bakış farklı bir kazanç sağladığı için onun da öğretilmesi bütün dizileri öğrendikten sonra olan ve güzel bir şey olduğu kanısındayım.*

Öğrencilerimin eğitimine ikinci pozisyonla başlıyorum. Onun da sebebi belli bundan daha önce bir metodik çalışması yapılmamış bir sistemden bahsediyorsun çünkü bütün sazlarımız öyle. Konservatuvarların tarihine bakacak olursanız sazların girişlerine bakacaksınız teker teker. Şunun şurasında Trt. ye dilsiz kaval ilk yurttan seslere girdiği tarih belli konservatuvarlara girdiği üç İstanbul, İzmir ondan sonra Antep şu anda 61 tane konservatuvar var çeşitli yerlere girdi ne oldu bu deneme yanılma yöntemiyle edinilen tecrübe bir sonraki kuşağa aktarıldı 5 senede verim vardı şu an 4 senede verim iyice düştü. Öğrenebildiği tek şey var dizileri öğrenecek makamlar dizileri oluşturacak ve bunun tek yeri ilk metodik adım ise ikinci pozisyon diye yerinde yani diyotonik perde sistemi bunu mutlaka şey yapar yani zorunlu kılar.

Hocam şöyle bir durum var. Bulgaristan'da bunun eğitimi 12 sene. Azerbaycan bakalım bir Duduk bunlarda Nay dedikleri Ney gibi sazlar bir de Duduk onlar Duduk demezler Balaban derler. Şimdi Balabana baktığın zaman okulundan başlar çocuklar eğer kabiliyet varsa ona göre tipine göre yahut yapabileceği saza göre sazıda ona verilir. Yani ağırlığı fazlaysa çocuğun parmakları dolgunsa ona göre sazda seçtiriyorlar. Bu ne zaman başlıyor ilk öğretim çocukların 8.ci seneden sonra ince sanatta eğer o çocukta bir şey varsa ince sanatta ondan sonra kolej ondan sonra konservatuvar. Yani bir Duduğu ya da Nay'ı çalması Azerbaycan'da yaklaşık 14 senelik bir okul süreci Bulgaristan'da 12 yıllık bir süreç var dilsiz kaval sadece bu ara dilsiz kaval çalan sadece dilsiz kaval çalıyor. Bizim sistemi oturmamış ülkelerin şöyle bir şey var. Ben dilsiz kaval çalana meyde çaldırırım işte zurnada çaldırırım, sipside çaldırırım. Hepsi bir ömür her saz bir ömür bence o yüzden bizim okullarımız 5 senelikken bizim okullarımıza gelen hani liseden sonra gelen herkes müzik eğitimi olmamış ki la yı do yu zaten orada öğreniyor sazla orada tanışıyor. Geçmişte ailelerden alınan eğitimi yani aile eğitimi alan çocuklarda vardı şimdi onlar bile yok. O yüzden 5 sene benim için yetersiz olan bir süreydi ama en azından iyi insanlar çıkarttık. Şu an 4 seneye inmesi facia diye düşünüyorum. Dört senelik eğitim sürecinde yetişmez yani kör topal olur. İnceliğine o işin vasfına uygun olmaz diye düşünüyorum. Çünkü bakın sevgili hocam bizim Trt. Repertuarı arşivinde yaklaşık sözlü sözsüz baktığımızda birbirinin kopyasıda vardır ama 5000-6000 arası Türkü diyelim. Her gün bir Türküyü geçmiş olsa 6000 Türkü yapar neye yetişecek bu insan nasıl yetişecek, Hani en özellerini hani biz şey yaparız bölgelere şunlara yapsak bile 4 sene o eğitimin bize vermez. Dergâhlarda neyin öğretimi suskunlar diye bir kitap var tavsiye ederim okunması gereken bir düğâh perdesi rasttan düğâha geçmesi i.in 7 sene gerekiyor bir deliği 7 senede açıyorlar. Demek istediğim sesin oturması sazın çalınmasından beis yok ses çıkartıp

parmakları oynatır ama nefes ve sesin oturması karakterinin oturması o sazda icra tekniklerinin inceliklerinin yapılması bölgelere göre tekniklerin oturtulması nefes çevirme zaten ses çıkartma bizim sizde takdir edersiniz hiç kaval eğitimi almamış bir çocuğa sesi sadece çıkartması için verdiğimiz emek enaz 2 ay 3 ay olması lazım. Olgunlaşması 1 yıl yanı bundan dolayı söyledim bunu ama ikinci pozisyonada zaten birinci pozisyonda birikimleri veremedikten sonra birinci pozisyonu öğretirken daha zorlanırsın ve bizim müziğimizin temeli aslında melodi çalmak değil. Ayakta eğitmek yani ayağı takip edebilmek uzun hava çalma kazandırabilmek. Yani müziği öğrenen birine kavali öğrenen birine uzun havayı tarzına geçiş o kadar kolay değil.” şeklinde cevap vermiştir.

7. Performanslarınızda ağırlıklı olarak hangi perde sistemini kullanıyorsunuz?

KÖE1. *“İcra edilecek olan eserin makamsal yapısına göre değişiklik göstermektedir. Bazen de istediğim duyguyu hangi düzende daha iyi elde edeceğime inanırsam o düzende icra ederim.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE2. *“İcra edilecek esere göre değişiklik göstermektedir. Fakat çoğunlukla ikinci pozisyon ile icralarımı gerçekleştiriyorum.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE3. *“2.Perde sistemini kullanıyorum.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE4. *“İcra edilen esere, yöreye, makama (ayağa)ve notasyona göre değişkenlik göstermekte.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE5. *“1. ve 2. perde sistemlerini çoğunlukla kullanmaktayım. İcra edeceğim eserlerin makamları ve ses genişliklerine göre transpoze icralar gerçekleştirebiliyorum.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE6. *“Alttan bir açık la kabul edilen (2. perde) sistemini kullanıyorum.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE7. *“2. perde sistemini.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE8. *“1 ve 2 pozisyon.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE9. *“2 pozisyon kullanmaktayım icra edilecek esere göre duygu ve makam pratiğine göre karar vermekteyim.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE10. *“İcra edilecek esere göre tercih etmekteyim.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE11. *“Uzun havalarda 1.pozisyon perde sistemini, kırık havalarda 2.Pozisyon perde sistemini kullanıyorum.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE12. *“Her ikisini de kullanıyorum. Birini diğerinin önüne koyamam.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE13. *“Bu durum icra ettiğim makam dizileriyle doğru orantılı olarak değişmektedir. Örneğin Hüseyini makamında bir icra yaparken 1. perde sistemi, diğer makam icralarının çoğunda ise 2. perde sistemini tercih ediyorum.”* şeklinde cevap vermiştir.

ÖE14. *“2. perde sisteminde.”* şeklinde cevap vermiştir.

ÖE15. *“Ben yerinden 2. Pozisyon çalıyorum ama bazı parçalarda 1.pozisyon çalmak gerekiyor ama birçok dinamik var. Parçanın hangi yöreye ait olduğu, hangi ton ve makam gibi dinamikler var bu dinamiklere göre perde sistemim değişiyor.”* şeklinde cevap vermiştir.

ÖE16. *“Daha çok 2.pozisyonu kullanıyorum.”* şeklinde cevap vermiştir.

ÖE17. *“2.perde sistemini kullanıyorum.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE18. *“Daha fazla avantaj ve icrada kolaylık sağlaması sebebinden dolayı genellikle 2. perde düzenini kullanıyorum.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE19. *“Hüseyini dizisindeki performanslarımda 1. pozisyon kullanmaya gayret ediyorum. Bunun yanında yine horlatma tonuna ihtiyaç duyduğumuz Tokat yöresi uzun ve kırık havalarında yine 1. pozisyon tercih etmekteyim. Hicaz, Kürdi, Saba gibi dizilerde ise 2. pozisyon kullanmaktayım.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE20. *“Horlatma alanının efektif kullanımı ve aynı zamanda akıcı icra önceliğini göz önünde bulundurarak, her iki perde düzenini de ihtiyaç doğrultusunda kullanmaktayım.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE21. *“12’li değil 17’li perde sistemi kullanıyorum ama 12’li perde sistemi kullandığımda mesela bunlar nelerdir; semahlarda ya da bizim ulusal sınırlarımız dışında bizim Türk cumhuriyetlerinde kullanılan pentatonik sistemde var, 12’li perde sistemini kullanan ezgilerde var. Azerbaycan’a girdiğinde 12’li perde sistemine oturtulmuş, içine gömülmüş çok*

acayip bir deryadan bahsediyoruz. Çünkü makamsal bir ezgiler var. Ama gidiyorsun Ural-Altaylarda Türkmenistan vs. sazları gibidir toprağı gibidir insanlar veyahut bir pentatozimi görüyorsun icra edeceğin repertuvara göre değişir bu saz. Ama Anadolu coğrafyasında ben 17'li perde sistemiyle 12'li perde sisteminin de çalınabilecek eserleri yapıyorum karşılayabiliyorum ama 12li perde sistemiyle 17'li perde sistemini çalamam o yüzden tercihim 17'li perde sistemi olur.”

8. Size dilsiz kaval çalgısında iki perde sistemine ihtiyaç duyulmasının sebepleri nelerdir? (Dizi veya makamlardan dolayı ortaya çıkan teknik ihtiyaçlar, icra kolaylığı, zorluğu açısından, ses alanı genişliği açısından vb.)

KÖE1. *“Birden fazla sebep sunulabilir. Bunlardan bana göre en önemlileri; Ses aralığını geniş tutmak, horlatma alanını genişletmek, transpoze yaparak aynı çalgıdan farklı olarak ikinci bir sesi elde edebilmek, teknik ihtiyaçlar ve bazen de makamsal ihtiyaçlardır.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE2. *“Kavalın karakteristik sesi olan horlatma tonunun tüm seslerde kullanılabilmesi, oktavin ve hareket alanının genişlemesi.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE3. *“İcra kolaylığı, zorluğu, dizi makamsal ihtiyaçlar yanında yöresel farklılıklardan kaynaklı tavır in ortaya çıkması bakımından 1.pozisyon veya 2. pozisyon da tercih edilir.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE4. *“Bu iki pozisyonun yanı sıra coğrafyamızda farklı pozisyonlarda kullanılmakta Örn: Tokat yöresi gibi. Bana göre pozisyonların kullanılmasının temel nedeni yöre icrasındaki temel tınların karşılanmak istenmesi. Kaval enstrümanında bir eser farklı pozisyonlarda icra edildiği takdirde tınların yöreye daha uygun olduğunu görmekteyiz. Ses alanı açısından eserin notasyon 'una göre avantaj sağlayabilmekte. Var olan pozisyonlar her makamın seslerini karşılayamadığından dolayı böyle bir avantajda sağlayabilmekte.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE5. *“1. veya 2. perde sisteminin kullanılmasında en önemli faktörün "yöresel icra özellikleri" olduğunu düşünmekteyim. Örneğin Tokat yöresine ait bir uzun havaya açış yapacağınız zaman 1. perde düzeni icra gerçekleştirmeniz gerekmektedir. Bu düzen aynı zamanda horlatma üfleme tekniğine üstten ilave bir ses kazandırmaktadır. Bu da yörenin icrası için gerekli tavır ve ses genişliği için oldukça önemli bir unsurdur.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE6. “Makamsal dizi icrası, 1. kademe üfleme olan (horlatma) icrasında kolaylık ve yöresel icra farklılıkları.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE7. “Dizi veya makamlardan dolayı ortaya çıkan teknik ihtiyaçlar, icra kolaylığı. Bölgesel tavırların rahatlıkla icra edilebilmesi.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE8. “Teknik ihtiyaçlar ve mi fa sol seslerinin horlatma tekniği ile üflemesi.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE9. “Başlıca birkaç makamın Ses genişliği ve makam hissiyatı açısından tercih etmekteyim.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE10. “Tavır, makam, aralık, kolaylık ve renk arayışlarından kaynaklı... Şahsen sadece 2 perde düzeni yeterli değil.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE11. “1.pozisyon kavalda horlatma ses sahası daha geniş ve ince sesli notaları rahat ve temiz çalınabilmektedir. 2.pozisyon kavalda ise koma sesleri daha kolay verebilmek ve icrada çalım kolaylığı sağlamaktadır.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE12. “1. perde düzenindeki horlatma alanının genişliği ve sol# yeden sesinin kolay elde edilmesi açısından 1. perde düzenini buselik dizisi ve uşak hüseyini karcıgar dizilerinde avantajlı görüyorum. 2. perde düzenini de kürdi ve hicaz dizilerinin seslendirilmesindeki si bemol sesinin direk perdeden çıkmasından dolayı avantajlı görüyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE13. “ Bu ihtiyacın en önemli sebeplerini; kaval üzerinde horlatma icra tekniğinin daha geniş ses alanı içerisinde kullanılabilir olması ve daha tiz sesleri elde etmedeki kolaylık olarak belirtebilirim.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE14. “İcranın kolaylığı ve eserin donanımı 2 perde sisteminde çalınmasını doğurmuştur.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE15. “Öncelikle pozisyon değiştirmek tamamen transpozisyon gerektiriyor aslında parçayı transpoze etmiş oluyorsunuz yani başka bir yere, perdeye aktarmış oluyorsunuz çalacağınız tonu. Bu size pozisyonel bağlamda kavaldaki teknik icra bağlamında bazen avantaj bazen dezavantaj sağlıyor. Avantaj sağlandığı noktada kullanılması çok doğru çünkü tekniksel anlamda avantaj sağlıyor icranın daha güzel daha üst seviyede olmasını sağlıyor. Ama bazı

durumlarda da bunu 2 pozisyonda çalmak yetersiz kalıyor çünkü o an için kaval değiştirmeniz gerekebiliyor o yüzden başka pozisyonların da üretilebilmesi, kullanılması gerekiyor. Ben icralarımda pozisyon olarak söylüyorum 4 pozisyona kadar transpoze yapıyorum. Yeri geliyor si üzeri çalıyorum yeri geliyor 1.pozisyon dediğimiz pozisyonda çalıyorum yeri geliyor yerinden çalıyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE16. *“Kavaldaki klavye sisteminden kaynaklanan 4 derece 2.pozisyona göre daha sonraki 5 derecenin 2.ci üfleme tekniğiyle ortaya çıkması nedeniyle, 2.pozisyonda başladığınız zaman ilk 4 ses karşımızda ama 1. Perde de diyelim hüseyini makamında çaldığımız zaman 6 sese kadar çok rahatlıkla arka perdeyi de kullanırsan 7 sese kadar alırsın. Ama dediğimiz gibi her makam için geçerli olmadığı için mesela diyelim ki şimdi hicazkâr veya o arada rast veya eviç çalılıyorsun 1.pozisyon çok zor oradan.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE17. *“Aslında her ayrı parmakta dizileri seslendirme mümkündür.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE18. *“Dilsiz kaval gerek perde yapısı gerekse ses sahası itibari ile yalnızca Türk Müziği değil Dünya müziklerinin de icra edilebildiği yüksek kapasiteye sahip bir çalgı niteliği taşımaktadır. Dilsiz kaval icrasında yalnızca 2 perde düzeni değil farklı perde düzenleri de kullanılmaktadır. İcra sırasında perde düzenlerinin tercihi yukarıda belirtilenlerin dışında daha farklı sebeplerden de kaynaklanıyor olabilir.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE 19. *“Kavalın etkileyici tınısının horlatma şeklinde üfleme ile elde edildiğini söyleyebiliriz. 1. perde sisteminde horlatma tonuna daha geniş bir alana imkân olduğu için birkaç farklı perde sistemine dayalı icra tekniğine ihtiyaç duyulmuş olabilir.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE20. *“Dilsiz kavalın Türk müziği icrasında kullanımında, diğer çoğu çalgıda olduğu gibi tek bir perde düzeni ve notasyonu yerine; "iki farklı perde düzeni ve notasyonuna" ihtiyaç duyulması, öncelikle kavalda "horlatma alanının nasıl daha geniş kullanılacağıyla" ilişkilidir denilebilir. Zira "horlatma" çalabilmek, Anadolu kaval çalma geleneğinde "ustalık göstergesi" ve dilli veya dilsiz kromatik kaval çalgılarını "diğerlerinden" ayıran önemli bir özelliktir. Diğer bir sebep de yine horlatma alanını mümkün olduğunca geniş tutma ölçütü üzerinden giderek, "hangi diziyi (makam dizisini) hangi perde düzenine aktararak"- en akıcı ve pratik- şekilde icra edilebileceğiyle ilişkilidir. THM repertuarında sayısal olarak büyük çoğunlukta olduğu tespit edilen LA kararlı dizilerden Uşşak, Hüseyini gibi makam dizilerine*

tekbül eden dizilerde "horlatma" tekniğinin daha geniş alanda kullanımına olanak vermesi açısından tüm perdelerin kapalı olduğu pozisyonun "LA" kabul edilmesiyle oluşan 1. perde düzeninin farklı yörelerin birçok mahalli (dilli ve/veya dilsiz kromatik) kaval icracısı tarafından tercih edildiği bilinmektedir. Diğer yandan dilsiz kavalın alt iki perdesi arasındaki ton farkının bir tam ses olması ve bu yüzden özellikle THM repertuarındaki Sİ bemol içeren dizilerin 1. perde düzeninde görece "daha zor - daha az akıcı" çalınabildiği genel kabulü ve Sİ bemolün kolay ve akıcı icrası için 1. perde düzeninde daha ileri ve uzun zamanlı teknik çalışma ve beceri gerektirmesi nedeniyle, icracıların büyük çoğunluğu tarafından donanımında Sİ bemol bulunan söz konusu dizilerde 1. perde düzeninin kullanılmasından kaçınılmasını getirmiştir. Karar (LA) sesinin bir üst perdeye taşınarak Sİ bemol içeren dizi ve tonların daha kolay ve akıcı icra edilebilmesini sağlaması açısından akademik alanda 2. perde düzeni (veya sistemi ya da 2. pozisyon) olarak adlandırılan bir perde düzeni, öncelikle mahalli icracılar tarafından kullanılmış, gerek akademik gerek profesyonel alanlardaki icracılar ise bu uygulamayı aynen takip ederek ve buna bağlı notasyonu da oluşturarak, 1. perde düzeni ile birlikte bu kullanım da yukarıda açıklanan teknik sebeplerden dolayı benimsenmiştir." şeklinde cevap vermiştir.

KÖE21. "Bizim bu arka delikte bırakalım şimdi birinci ve ikinci pozisyonu arka deliğin fa mı mi olmasını tartışıyoruz hâlâ. Biliyorsunuz Bulgarlar arka deliği mi açkısıyla yapıyorlar. Çünkü onların müzikleri makamsal şu var bu var adamlar her tarafta re üzeri yani dördüncü pozisyon dediğimiz Re'yi de kullandıkları için arkadaki delikler fa olursa başarısız olacaktık. Sol olursa kendisini yamultarak çalacaktı ama başka bir yol. Bizim de kendi müziğimizde si bemol 2 tınısı. Hüseyini, hicaz hani bizim bir araştırmamız vardı. Repertuarımızda en çok hangi makam kullanılıyor. Birisi hiç şüphesiz sanat müziğinde hicaz eser çok bizde de hüseyiniyi eser çok. Hüseyini %50 den fazlası hüseyini dolayısıyla acil bir si bemol 2 tınısı ya da dik si bemol 2 tınısı lazım onu da doğal olarak birinci pozisyonda çok rahat olarak çıkartamıyorlar. Zaten orijinal kaynaklara baktığında hiç si bemol 2 fazla duymuyorsun. Aşık Veysel'in 12 li perdeli sazında duymadığın gibi onlar kendi sistemlerinde öyle bir otutturmuşlar ki saza benzemiş sesi Cenupta yani Güney Doğu Anadolu'da baraklara bakacak olursan sol kararlılara yani birinci pozisyonda çalacak olanlara bakacak olursa saz gibi sesleri otutturmuşlar. O sese göre besteleri oluşmuş doğal oluşmuş onun için hiçbir zorlama olmamış buna bakacağımızda ondan sonra si bemol 2 basma geleneğimiz veya kulağımızın onu istemesinden dolayı bizim perdede ikinci pozisyon eyvallah uşaklarda çok rahat ama mi ye gelince ses mi fa hatta sol'e kadar maya örneği yaptığımızda perdede biraz ses ihtiyacımız duyuluyor. O zaman ne yapıyoruz ikinci pozisyonu bırakıyoruz birinci pozisyonda hüseyinide bir açıştı çalım kolaylığı getiriyor mu

değişik pozisyon değişik algılama bu kişinin egzersizine bağlı kolay bir pozisyon değil. Hele hele kaval gibi zor bir çalgıda telin baskısını yaparsın bağlamada bellidir telin basacağı yer bellidir kabak kemanede 4 tane ardışık düzende çalındığı birçok kısa bir alanı süratle yapabileceğin bir şey ufak tefek baskılarla ama nefes öyle değil nefes koordinasyon gerektirecek parmak olarak koordinasyon gerektirecek ve alışkanlık kazandıracak çok alışkanlık kazandıracak alışkanlıkla yol alınabilir birinci pozisyonda ikinci pozisyonda. Birinci pozisyonun tercih edilmesinin sebebi gene söylüyorum doğal ortamlarında oluşmuş eserlerin o sazdaki sadece icra bilerek yapılmamış ama Antep barağında ya da sol kararlı eserlerde bilmeden adamlar birinci pozisyonu kullanmışlar. Ama bakmışlar ki horlatma dediğimiz sese uzunda daha çok iyi kullanmışlar o zaten mesele orada çözülüyor. Ama eğitimde birinci pozisyon daha iyi ikinci pozisyon daha iyi mesela kemanda 12 pozisyon var kaç tanesi kullanıyorlar eserine göre uyguluyorlar. Özetle şunu söylüyorum kavalda ve esrin niteliğine eserin ses sahasına veyahut eserin durumuna göre pozisyon kavramını kullanmak lazım diye düşünüyorum. Çok çalışmayla ikisinde de verim alınabilir diye düşünüyorum. Amma velakin parmakla kapataraktan pozisyonları layıkıyla kullanmak şimdi ne yapıyorlar si bemol deliğini yani 8'lik ya da 9'luk demiyorlar da 6 ya da 7 olarak deliyorlar doğal olarak o kendiliğinle hiç emek vermeden si bemol 2'yi oturtuyorsun oda hiç hüseyniden başka hiçbir şeyde kullanamazsın nihavent yaparken gitti o ses.” şeklinde cevap vermiştir.

9. Performans başarısı bakımından farklı makam ve diziler için 1. perde sistemi mi, yoksa 2. perde sistemi mi kullanılacağıının belirlenmesindeki en etkili faktörler sizce nedir? (Önem sırasına göre kısaca açıklayabilir misiniz?)

KÖE1. *“Özellikle eserin yapısına (Hız-Makam) göre parmakların yarım kullanılıp kullanılmaması önemli bir faktördür (Şunu da belirtmek isterim ki 1. perde düzeninde de en alt deliğin tam aralık açık olmalı. Kesinlikle kolaylık sağlamak için komalı açılmamalı. Yani 2. perde düzenine göre açılmış kavallar ile 1. perde düzeni icra edilmeli).”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE2. *“1. Eserin Makamsal Yapısı, 2. Eserin Yöresi, 3. Eserin ritmik yapısı(metronom), 4. Gelenekte yapılan icrası.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE3. *“Parçanın metronomu (çünkü hızlı parçalarda yarım basılan perdelere hâkimiyet zorlaşır) Makamsal durumlar bazı parçaların 2.pozisyonda daha iyi tınlaması. Ses aralığı horlatma ihtiyacı bulunan parçalardan kaynaklı.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE4. “Eserin yöresi, eserin notasyonu, eserin makamı (ayağı), icra edildiğinde ortaya çıkan tını, bana göre en önemli faktörlerdir.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE5. “İcra edilecek eserin makamı ve ses genişliği Yöresel icra özellikler Horlatma üfleme tekniğini kullanma ihtiyacı.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE6. “Çalgı yapısındaki standart yapılar en önemli etkidir.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE7. “Dizi veya makamlardan dolayı ortaya çıkan teknik ihtiyaçlar, icra kolaylığı.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE8. “1.pozisyon bu ustalık kavaldaki ama 2.perde sistemi kabul görmüş ve klasiktir.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE9. “Makam dizileri Ses aralıkları performans açısından 1. Pozisyon kısıtlı kalıyor.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE10. “İlk önce icra edilecek eserde ses sahası, makam, ritim ve tavır analizi yapıp oma göre bir pozisyon seçilmeli.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE11. “İcra edeceği türkünün ses sahası, makamı ve yöresel tavrı göz önüne alarak hangi perde sisteminde icra edeceğine karar vermesi gerekir.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE12. “Si bemol perdesidir. 1. perde düzeninde yarım kapatarak ve üfleme açısını daraltarak elde ettiğimiz si bemol sesi 2. perde düzeninde perdenin kendisinden çıkmaktadır. Bu sebeple si bemol içeren ezgilerde 2. perde düzeni avantajlıdır 1. perde düzeni ise horlatma alanı daha geniş olduğu için ve sol# sesinin kolay elde edilmesinden kaynaklı, hüseyini uşak karcıgar buselik dizilerinde daha avantajlıdır.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE13. “İcra edilecek eserin hangi makamda olduğu, metronomu ve ses genişliği.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE14. “Eserin donanımı etkilemektedir.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE15. “Faktörler en öncelikli pozisyon yani tekniksel anlamda birçok dinamik var elinizde her kavalla 1. Pozisyon çalamazsınız o kavalın 1. Pozisyon açılması lazım. Biz icracılar 1.pozisyon kavalımız yoksa 1.pozisyon çalıp kavalın la perdesini biraz pes üfleyerek ya da

parmakla bemolleri komayı almak istediğimizde onu biraz daha hissi olarak pesleştirip öyle çalıyoruz. Birçok dinamik olduğu için icrada repertuvarda seçilen parça ya da onun dizisi ve makamı önem taşımaktadır. Önem sırasına göre sıralamak gerekirse birincisi teknik kapasite, hangisi tekniği kolaylaştırıyorsa öncelikli tercih ikincisi makam ya da dizi üçüncüsü de hissiyat diyelim ya da etnik dokular yöresel tavırlar ve lezzetler bunu sıralayabilirim.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE.16. *“2.perde sistemi daha aktif olarak kullanıldığını düşünüyorum. Oda Türk müziğindeki ses sistemini daha net ifade ediyor. Çünkü 2.perde sistemiyle başladığın zaman eviç, rast düğâh perdesindeki bütün makamları çok rahatlıkla kullanabiliyorsun. Çünkü bir de burada asıl şey segâh şimdi 2.perde sisteminde başladığın zaman çok rahatlıkla segâhı alabiliyorsun ama 1.pozisyona geçtiğin zaman segâh aldığın zaman oradaki si bemol 2 yerinde kalıyor.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE17. *“2.perde sisteminin kromatik olması.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE.18. *“Si bemol iki perdesinin kullanılmadığı tüm dizilerde 2. perde düzenini tercih etmekteyim. 1. perde düzenini yalnızca uşşak-hüseyini dizileri ihtiva eden eserlerde horlatma sesinin daha geniş kullanımından dolayı tercih etmekteyim.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE 19.” *Süratli eserlerde entonasyon bakımından Kürdi ve Hicaz makamında 1. pozisyondan icra pek cazip gelmemektedir. Si bemol perdesinin icra esnasında 1. pozisyonda üflemenin riskli olabileceğini söyleyebiliriz.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE20. *“1) eserin karar sesinin tespiti, ses sahasının tespiti, 2) buna göre akıcılık ve tavır-üslup açısından vazgeçilmemesi gereken parmak çarpmalarının içine horlatma alanını da dahil edecek şekilde karakteristik melodilerin yoğunluğunun eserin hangi bölgelerinde öbeğlendiğinin tespiti, 3) karar sesi ile ikinci derece arasında tam ses mi yarım ses mi kullanıldığının tespiti ve yarım ses kullanılıyorsa bunun, 1. perde düzeninin kullanılması durumunda icranın genel akıcılığında bir zafiyet ve kayıp yaratıp yaratmayacağına tespiti 4) bu değerlendirmelere göre önceliğin --karakteristik melodilerin mümkün olduğunca "horlatma" sahası içinde kalabilmesine-- verilerek, (3. maddede belirtilen tespitler de göz önünde bulundurularak), "icra zenginliğine yönelik kazanç ve kayıp hesabı" yapıldıktan sonra 1. perde düzeninin mi, yoksa 2. perde düzeninin mi kullanılacağına karar verilmelidir. (Unutulmamalıdır ki, yukarıdaki tespitler bizi, 1. veya 2. perde düzeni dışında başka transpozisyonların kullanılmasına da yönlendirebilir).”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE21. “Adamın elinde en eski yapılmışa bakıyorsun Cenupta ya da Tokatta güneyde yapılan sazlar var. O sazların yapımıyla ilgili çünkü hazır geliyor adamın eline çıkarttığı seslerde toprağında duyduğu sesleri taklit ediyor onu da uyguluyor bu 12’li olmuş 17’li olmuş önemli değil. 12’li ne zaman geçerli biliyor musun? Bektaşî- Alevî nefeslerinde ona da bakıyorsun bağlamanın yani dede curasının bastığı sesler dışında bir eserde si bemol 2 mi var hayır. Si natürelle yakın bir si 12’li perde de o sesler yok. İnançla ilgili olaraktan bağlanmış, gelenekte işte zamanında bu sesler kabul görmüş ve o seslerin dışına çıkamamışlar. Neden Arguvan böyle neden Çamşîh böyle neden gurbet böyle ve nedenlerini sayamazsın çünkü o toprağın karakteri o yani adam Tulum dan duyduğu sesleri basmış, Sipsi den duyduğu sesleri basmış 12’li perde sistemi o yüzden geçerli. Biz 17’liyi 12 ye adapte edemiyoruz ama 12’liyi 17’li perde sistemine adapte ederiz. Bundan seçimim buydu ve toprağının sesi olmuşsun.” şeklinde cevap vermiştir.

10. Bazı makamlar (Uşşak, Kürdi, Hicaz, Buselik) dilsiz kaval çalgısında her iki perde sisteminde de icra edilebilmektedir. Ancak, teknik uyumluluk açısından belirli makamların “ağırlıklı olarak” belirli perde düzenleri ile icra edilmesinin tercih edildiği de bilinmektedir. Dolayısıyla makam ve diziler bakımından perde sistemlerinden birinin tercihi sizce öncelik mi yoksa kural olarak mı düşünülmelidir?

KÖE1. “Kural olarak düşünülmesi gerektiğini söyleyemem. Bence icra eden kişinin önceliği olarak düşünülmelidir.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE2. “Kişiyeye göre değişiklik gösterse de bence kural olmalıdır. İcracı, hicaz dizisi bir eseri ikinci pozisyonda daha rahat icra edebilir fakat aynı eseri birinci pozisyonda icra ederken zorlanabilir. Konunun temiz icra olduğunu düşünürsek çok özel durumlar dışında (yöresel tavır, geleneksel icra vb.) öncelik ikinci pozisyon olmalıdır.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE3. “Tabi ki bunu kural olarak düşünülmemeli ancak eğitimde her ikisinin müfredatta yer alması gerekir.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE4. “Bildiğim kadarıyla 1. Pozisyonda kürdi ve Hicaz makamlarının icrası oldukça güçtür. Öncelik olmalı siye düşünmekteyim. Yani kural olarak düşünülürse, icracının duygusunu kısıtlayabiliriz diye düşünmekteyim.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE5. “Bunu bir kural olarak koymanın çok doğru olacağını düşünmüyorum, icracının özgürlüğünü ve yaratıcılığını kısıtlamayacak şekilde öncelik olarak düşünülmesinin daha uygun olacağını düşünüyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE6. “Benim açımdan icracının tercihi ile doğru orantılıdır. Çalgısına hâkim bir icracı eserin durumuna, yöresel tavrına göre istediği yöntemi kullanabilmelidir. Anadolu halk çalgıları gelenekten gelen ve belirli standartları kabul etmemiş ve hala gelişmekte olan bir yapı sergilemektedir. Halk müziğinde olduğu gibi kavalın da belirli kurallara bağdaştırılmasının yanlış bir ifade olduğunu düşünüyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE7. “Öncelik.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE8. “Her ikisi de kullanılır ama 2.perde kabul görmüştür.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE9. “Örneğin Hicaz makamı her ne kadar 1 pozisyonda icra edilse bile daha hızlı ve pratiklik açısından 2. Pozisyon tekniğini kendi önceliğim olarak yeni başlayan öğrenciler ile işlemekteyim.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE10. “Öncelik olabilir ama eğitim süresindeki ilerlemeye bağlı olarak çalabileceği başka pozisyonlarda da çalışmalar devam etmeli.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE11. “Bence öncelik olarak düşünülmeli. Çünkü icracı, iki perde sisteminde de aynı performansı veremeyebilir. Bu nedenle icracı hangi perde sisteminde teknik olarak iyi ise o perde sistemini tercih etmeli.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE12. “Makam dizisinden çok ezginin ses alanının genişliği de önemlidir. Pers'te la'dan daha pese inmeyen, tizde de tiz duraktan dike çıkmayan bir oktavdan oluşan bir ezgi 2. perde düzeniyle elbette kolaylıkla çalınabilir. Ancak tizde re'ye ulaşan ve peste sol ve fa# i art arda gösteren bir ezgide 1. perde düzeni icra etmek icracı açısından daha elverişli olacaktır. Daha iyi bir icra sağlayan düzen tercih edilmelidir. Kural olarak düşünülmemelidir.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE13. “Teknik bir konu olmakla beraber icracılar tarafından görece bir durumdur bu sebeple kural olarak belirtmek yerine öncelik olarak düşünülebilir.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE14. “Öncelik olması düşüncesindeyim.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE15. “Bunlar için direk uygun olan 2.pozisyon ama ağırlıklı olarak herkes 2.pozisyonu kullanıyor. 1. Pozisyon çok özel çalılarda kullanılıyor. Ben örneğin Hoyrat çalacaksam ya da tavrı genellikle doğu kültürüne yakınsa repertuvar ben 1. Pozisyonu tercih ediyorum. Onun dışında horlatma dediğimiz tekniksel üfleme ya da 1 kademe dediğimiz pes ses skalası için çalacaksam o zaman 1. Pozisyonu tercih ediyorum çünkü bizde en büyük sorunsal 2. Pozisyonda çaldığımızda arka deliğin kavalda mi açkılı mı fa açkılı mı olması inanılmaz önem taşıyor ve bu sefer tekniksel anlamda icrada o sese göre üflemeniz ve baskınız ona göre değişiyor. Bu sebepten dolayı ben mesela stüdyoda ya da icra da ekstra bir çalım yapacaksam aynı parçanın pes oktavını çalacaksam 1. Pozisyon çalmayı tercih ediyorum pesleri için çünkü beni rahatlatıyor ve ses de skalam sol sesine kadar çıkıyor. Bunun ucunu kestiremeyiz bir öncelik bir kural şeklinde diyemeyiz ama önerilir 1. Pozisyon bence bir gereklilik değil ama bazı durumlarda inanılmaz lezzet katıyor 1. Pozisyon genel anlamda tahminimce herkes 2. Pozisyon tercih ediliyor diye düşünüyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE16. “Makamlara göre düşündüğün zaman 2.perde sistemi bütün makamsal ses sistemini karşılıyor. Bunu bir kural olarak değerlendirebiliriz.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE17. “Kural değil. Tını bakımından karar sesleri değişebilir.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE18. “Kural olarak düşünülmesinin sağlıklı bir yöntem olduğunu düşünmüyorum. Öncelikli kullanım olarak düşünülebilir. Örnek verecek olursam kürdi veya hicaz dizilerinde ve özellikle hızlı metronomdaki eserlerin, icrası sırasında si bemol sesinin sağlanması için perdenin yarım kapatılması, icrada zorluk yaşatacağından dolayı 1. perde düzenini tercih etmem.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE19. “Belirli makamlarda 1. ve 2. perde sistemi tercihi tercih olarak düşünülebilir. Elbette her iki perde sisteminden de her makamı icra etmenin enstrüman istin becerisine bağlı olduğu söylenebilir.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE20. “9. soruda dört maddede açıklamaya gayret ettiğim kriterleri göz önünde bulundurarak, kazanç-kayıp hesabı yapılarak buna karar verilmeli, ancak "bir kural" olarak düşünülmemelidir. (Örneğin; Kürdi ya da Hicaz dizisinin 2. perde düzeninde çalınması veya Uşşak veya Hüseyini dizisinin 1. perde düzeninde çalınması "kural" olarak düşünülmemelidir)

Zira böylesi bir yaklaşım veya alışkanlık, icracı açısından müzikteki yaratıcı becerilerin önüne geçecek ve kavalın teknik imkânlarının en geniş şekilde kullanılabilmesi açısından da kısıtlayıcı rol oynayacaktır.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE21. “Öncelik olsa daha iyi olur kural değil yani bunda kural tanıyamazsın zaten burada fazla perde takmaya gerek yok. Burada düşünülmesi gereken altını gene çizmek istiyorum. Yörelerin icrasında gizli şeyler vardır yani kilit taşları vardır. Orada yani o toprağın sesinde bir Barakta bir Arguvan’da bir Çamşıhta birler çoğalır. Birine bakıyorsun sarayın hazinesinden alınmış bir Gazel formu var. Gazele girdiğin zaman işin içerisinde biraz daha sanat müziği edası var ki adamlar saraydan gelmişler beyliklere beyliklerde kalmışlar Harput müziği çıkmış işte Urfa müziği çıkmış ama ne halk müziği o re saba makamında dik basarlar ama adamların toprağında saba makamı re bemol dik değil biraz daha pes nüanslar böyle yani toprağına benzemiş kala kala orada kabul görmek için insanların beğendiği kafasındaki sesi basmak zorunluluğunda kalmışlar. Burada tercihten daha çok kişilerin adaptasyonu bu da öncelik doğuruyor. Kaval çalgısını almış eline evet hadi bakalım sana Azerbaycan bir mugam içerisinde sol üzerinden yapılan bizde Nihavent Şur yaparken adam buna bir açış yapsa nasıl bir şey yapacak orayı dinlemeden oranın hissine varmadan önce dolacaksın ki sen sen bir şeyler yapasın. Biz ne kadar hareketli eserler geçerse yani o diyelim kırık havalar geçelim, uzun hava çok önemli uzun havayı bilmeden diyelim yol havasını, gurbeti, bozlağı, Arguvan’ın El Ezberini. Maya’ yı neler sayabilirim. Sen bunlardan dolmadıysan icra edemediysen dile gelmediysen zaten sazında icra etme imkânın yok. Dolulukla doğru orantılı 4 senede olmuyor bu iş” şeklinde cevap vermiştir.

11. Performanslarınızda hangi tür (Ağaç, kamış, plastik) dilsiz kavalları tercih ediyorsunuz? Hangi materyallerden yapılan dilsiz kavallar, kaval performansı ile ilgili daha pozitif sonuçlar vermektedir? Konu hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? (Etki eden faktörler sizce nelerdir?)

KÖE1. “Kesinlikle ağaç kavalların kullanılması gerektiğini düşünmekteyim sadece zaruri durumlarda plastik veya kamış kullanılmalıdır. Çünkü Ağaç kavallar daha doğal ve orijinal bir tını elde etmemizi sağlar. Ağaç kavallar ile elde ettiğim performanslar daha pozitif sonuçlar vermektedir.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE2. “Ağaç ve kargı kavalları tercih ediyorum. Bu konuda performans yeri ve icra edilecek eserin önemli olduğunu düşünüyorum. Stüdyo, kapalı alan konser performansında ağaç kaval, açık hava ve bazı eserlerde kargı kavalı tercih ediyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE3. “Ağaç kaval tercih ediyorum. Picola tabir ettiğimiz küçük boylu kavallar tiz sesleri rahat alabilmek için plastik de kullanılabilir. Kamış kavallar tavrı çok yumuşattığı için tercih etmiyorum. Alüminyum kavallar sağlık açısından kesinlikle tercih edilmemeli.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE4. “Bildiğim kadarıyla 1. Pozisyonda kürdi ve Hicaz makamlarının icrası oldukça güçtür. Öncelik olmalı siye düşünmekteyim. Yani kural olarak düşünülürse, icracının duygusunu kısıtlayabiliriz diye düşünmekteyim.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE5. “Genellikle ağaç kavallar kullanmaktayım, fakat boyut olarak küçük olan kavallarda tiz perdelerin zor çıkması sebebiyle kamış kavallar da kullanmaktayım. (Örneğin Fa diyez ve Sol kaval gibi.)” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE6. “Yüksek lisans tezimde bu konu ile ilgili çalışmalar yürüttüm. Çalgıların yapıldığı malzemeler sese direkt etki etmektedir. Her durumda doğal malzemelerin hem gelenek açısından hem de elde edilen tını bakımından kullanılmasını tercih ediyorum. Performans açısından çalgının yapımında kullanılan yöntemlerin doğruluğu ve malzeme kalitesi her çalgıda pozitif bir sonuca ulaştırır. Tabi ki tercihim Ağaç kavallar olmaktadır.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE7. “Ağaçtan yapılan kavallar kullanıyorum. Tercih etmemdeki en büyük etken ağacın sağladığı tını.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE8. “Eğitimde plastik fakat tercihim ağaç olanı en otantik tınıyı vermektedir.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE9. “Kesinlikle Ağaç kaval tercih etmekteyim. Ağacın türü yapım ustasının el becerisine göre değişmektedir. Ağaç kavallardaki en büyük eksikliklerden biri ise ülkemizde kaval imalatı yapan ustalarımızın akort sorunları var ağaç seçimi bazen isteğimiz gibi sonuçlar almamızda etkili olabiliyorlar.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE10. “Tercihim ağaç kavallardan, ton olarak daha iyi sonuç vermekte, cura kavallar için kamış tercih edilebilir, plastik asla tercihim olmadı.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE11. “Dilsiz Kavalda özellikle ağaçtan yapılmış dilsiz kavalları tercih ediyorum. Çünkü ton, performans ve çalım tekniği açısından daha etkili bir materyal olduğuna iniyorum. Günümüzde kamıştan yapılmış dilsiz kavallarda var ama icra sırasında ses olarak ney çalgısını çağrıştırdığı için dilsiz kavalın kendine özel olan tavrını ve tekniğini yansıtmadığını düşünüyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE12. “Ağaç kaval tercih ediyorum. Tercihimin tek sebebi istediğim tonu alabiliyor olmam. Kamış kavalda kaval değil de başka bir çalgı çalıyor gibi hissediyorum. Plastik kavallar ton anlamında en başarısız malzeme diyebilirim. Ancak ince sol, sol#, la kavalları plastik tercih ettiğim oluyor. Diğer malzemelere göre daha geniş bir alandan ses elde edebildiğim için. Bir de zaman zaman kayıtlarda ve sahnede alüminyum kaval tercih ettiğim oluyor. Daha parlak ve sert bir ton istiyorsan alüminyum kavaldan da memnun kaldığım çok oluyor.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE13. “Kaval çalgısından beklenen tınıyı diğer materyallere nazaran en etkin şekilde karşılaması sebebiyle ağaç kaval tercih ediyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE14. “Erik Kayısı ağaçlarında yapılan kavalları tercih etmekteyim. Bana göre ağaç kavalla icra edildiğinde karakterini dinleyene ve gerçek değerine ulaştırmaktadır.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE15. “Şahsi fikrim ben üçünü de kullanıyorum ama yerine göre. Kışın kesinlikle plastik ya da ağaç kaval kullanmıyorum. Kışın neden kullanmıyorum çünkü bu çalgıların standart bir üretimi olmadığı için açkaların da yapan usta si akortlu kaval yapıyor ama yaptığı kavalda belli oranlar var ama icracının dudak payı dediğimiz ya da üfleme debisi dediğimiz şeyi bire bir kusursuz hale getiremiyor akordu. Dolayısıyla ağaç, kamış ve türevi olan ham maddesi ağaç kamış olan kavallarda bu dış ortam sıcaklığı akorda çok etki ediyor. Öncelikli olarak akordu çok bozacak hava ortamı varsa ağacı ve kamışı tercih etmiyorum bu olaya tekniksel yaklaşıyorum plastik daha stabil bir akort sunuyor bana. Alüminyum da var son zamanlarda kullanılmıyor artık. Enstrümanın tonuyla bu bağlamda cevap vermek gerekirse kaval ağaç olmalı çünkü o ağacın içinden geçen hava sirkülasyonu ile beraber tınlattığı o frekanslarla beraber o ton dediğimiz genel tını daha dolgun geliyor ağaçta. Bilhassa horlatmalı çalımlarda ağaç kaval tercih tekrar ama ağaç olmasından kaynaklı tekniksel problemler de olabiliyor. Üçüncü oktavlarımızda eğer ağaç kavalın çapı çok geniş tutulursa üst frekanstaki seslerde zorluk yaşanıyor. Bu seferde icra sırasında diyelim ki 2 oktavı aşan parça, Türkü

çalıyorsunuz bu da sizi üst seslerde hâkimiyeti kaybettirdiği için doğal olarak ağaç kavaldan vazgeçmiş oluyorsunuz. Çok üst frekanslarda kamışa dönüyorsunuz çünkü kamış üst frekanslarda size daha kolaylık sağlıyor.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE16. *“Pratiklik açısından son dönemde plastik hem maddi açıdan öğrenci için daha uygun hem de taşınabilir noktasında ama stüdyo kayıtları, sahne işlerinde ses genişliğini daha rahat verdiği için kamış tercih ediyorum. Ama özellikle yöre icralarında ağaç ama yöre tercihlerinde horlatma vb. dolayısıyla her üçünün de kendine ait kullanım şekli var.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE17. *“Kesinlikle ağaç kaval.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE18. *“Ben özellikle erik ağacından yapılmış olan ağaç kavalları tercih ediyorum. Metal, plastik ve kamıştan yapılan kavalları zaman zaman kullandım, bu deneyimlerim sonucunda dilsiz kavala has tınının diğer materyallerden elde edilemeyeceği sonucuna vardım.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE19. *“Kavallarımızı ağaçtan yapılmış olanlardan tercih ediyoruz. Ortamın sıcaklığı ve ağaç kavalların bakımı ile ilgili sıkıntılar olmazsa en iyi kaval tınısı ’nın ağaçlardan elde edilebileceğini düşünüyorum.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE20. *“Kavalın tınısı içerisindeki "nefes sürtünme sesi" açısından daha dezavantajlı olsa da orijinalite açısından ağaç kavalları kullanmayı tercih ediyorum. Bunun dışında çeşitli metal (pirinç alüminyum vb.) materyallerden yapılmış kavallar da ağaç kavallara yakın tınısıyla birlikte; ağaç kavallara göre sonorite ve nefes sürtünme sesinin azlığı (daha berrak tını elde edilmesi) açısından armoniklerin daha gür tınlanması ve 3. ve 4. kademe seslerine daha kolay ulaşabilme imkânı vermesi sebebiyle genel olarak ya da sadece özellikle "çalınması zor tonlardaki küçük kavallar için" zaman zaman tercih edilebilir. Ancak plastik ve kamıştan yapılan kavalların, kavalın orijinal tınısından daha kapalı/koyu duyulmaları sebebiyle, kavalın orijinal tınısı açısından ayırt edici özelliklerinin/tanınırlığının olumsuz etkilenmemesi açısından kullanımını desteklemiyorum.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE21. *“Ton ve tını bakımından ağaç kavalları tercih ediyorum.”* şeklinde cevap vermiştir.

12. Ülkemizde dilsiz kaval çalgısı üzerine yapılmış albümler ve sosyal medya platformlarında yer alan performanslar hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? (Dinlediğiniz performanslarda ağırlıklı olarak hangi perde sisteminin kullanıldığını gözlemliyorsunuz?)

KÖE1. *“Yakın zamanda yeni nesil kaval performans sanatçılarının çok iyi performans gösterdiklerini görmekteyiz. Bundan ortalama 15 yıl öncesinin performanslarına bakacak olursak ağırlıklı dinlediğim kayıtlarda 2. perde düzeni daha çoktu. Fakat yakın zamanda yapılan kayıtlarda icracının bilgi ve becerisinin artmasından ötürü eserin yapısına ve elde edilmek istenen performans iyiliğine göre bu durum değişiklik göstermekte artık. Hemen her iki perde sistemini de görmekteyim.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE2. *“Son zamanlarda birinci pozisyon icralarının arttığı söylenebilir.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE3. *“Önemli buluyorum. Aslında profesyonel icracılar her perde veya farklı kavallar kullanarak sound burada önemli çalışıyorlar. Daha çok 2.pozisyon çalınıyor ama dediğim gibi yerine göre re üzeri la üzeri ney pozisyonu veya 1. pozisyon kullanılıyor. Akademik cd albüm çalışmalarında yapılması gerekli diye düşünüyorum. Ticari kaygı veya popülerite olmadan.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE4. *“Kaval performanslarının daha fazla olmasını temenni ediyorum. Gözlemlediğim kadarıyla yukarda da belirttiğim gibi icracılar çalacakları pozisyonu çalınan esere, yöreye, tınıya notasyona göre hangi pozisyonu kullanacaklarını belirlediklerini düşünüyorum.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE5. *“Kaset ve plak dönemine baktığımızda Sinan Çelik ve Osman Aktaş dışında kaval albümlerine rastlamak pek de mümkün görünmüyor. Dijital medya dönemiyle birlikte daha fazla kaval icraları görülmekte. Fakat sadece kavalın solist olduğu albümler yerine daha çok eşlik enstrümanı olarak kullanıldığını görebiliriz. Ağırlıklı olarak da 1. perde düzeninin kullanıldığını söyleyebiliriz.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE6. *“Günümüzde gelişen müzik sektörü, tüm dünyayı içine alan bir yapıya dönüşmüş durumda. Geleneksel çalgılarımızın hem geleneği yansıtan hem de diğer dünya müzikleri icrasında kullanılmasını doğru buluyorum. Dolayısıyla her geçen gün performanslarda daha üst düzey icraların bu platformlarda yer alması ve diğer kitlelere*

yayılması, bu çalgının tanınırlığı ve gelişimi üzerine önemli etkiler sağlayacağını düşünüyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE7. “Dilsiz kaval ile yapılan icralar artmakta. Bu mutluluk verici. Açıkçası genel anlamda daha çok hangi pozisyonun kullanıldığına dair istatistiksel bir gözlemim olmadı. Ancak özellikle hüseyini makamındaki eserlerin icrasında 1. perde sisteminin kullanımının çoğaldığını gözlemliyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE8. “Etmiyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE9. “Teknoloji çağında olmamıza rağmen birçok eser icrasına veya kaval ile eser icrasına örnek teşkil edecek videolar albümlere erişemiyoruz. Bu konuda bütün kaval performans sanatçılarının eksikliği var. Ülkemizde ve dünyada kavalın tanınmasında çok büyük katkıları olan ‘‘ Sinan Çelik, Osman Aktaş’’ gibi hocalarımızın enstrümantal albümleri var. Çoğunlukla çalınan eserlerde 2 pozisyon perde sistemi ile icra edilmiştir.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE10. “Yapılan her icrayı iyi veya kötü ayırt etmeden dinleyip analiz yapmakta fayda var. Emek veren ve katkıda bulunan herkese teşekkür etmek gerekir. En çok 1.ve 2.perde düzeni öne çıkmaktadır.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE11. “Dilsiz Kaval, ülkemizde 80’li yıllardan sonra konservatuvar müfredatına alınmış ve kıymetli hocalarımız çabası, emeği, yönlendirmeleri ve orkestralara alınması sayesinde tanınan bir çalgı haline gelmiştir. Özellikle 2000 yılından sonra solo çalgı olarak icra edilmeye başlamıştır ve çalgının tanınma süreci daha da hızlanmıştır. Günümüzde dilsiz kavalı icra eden çok kıymetli müzisyen arkadaşların çoğalması ve sosyal medya sayesinde, çalınan, bilinen popüler bir çalgı haline gelmiştir.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE12. “Daha çok ikinci perde düzeni gördüğümü söyleyebilirim. Çok başarılı performanslar dinlediğimi söylemeliyim. Özellikle son 10 yıldır geleneksel icra stilinden çıkan ve farklı müzik türlerine ait gibi icra edilen, Anadolu kavalından çok sınırları aşmayı hedefleyen kaval icraları görüyorum. Ancak ileri düzey icracıların her iki düzeni de icra ettiğini söyleyebilirim.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE13. “Solo kaval albüm sayısı az olmakla beraber sosyal medya üzerinde paylaşılan iyi icracılara ait performansların öğrenciler için ulaşılabilirlik bağlamında olumlu olduğunu

düşünüyorum. Dinlediğim performanslarda ağırlıklı olarak 2. perde sisteminin kullanıldığını görüyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE14. *“Gün geçtikçe yeni icracıların ortaya çıkması bu alanda yapılan çalışmaların başarılarını göstermektedir. Bu süreçte dilsiz kavalın bu önemli yolculuğunda tartışılmaz Sinan Çeliğin emeği çok büyüktür. Şu ana kadar yetişmiş ve yetişmekte olan tüm kavalcılarının hayatına dokunuşu bunu göstermektedir. 2. perde sisteminde olduğunu gözlemlemekteyim.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE15. *“Bizim gençlik döneminde çok ileri olan icracılar vardı. Ferhat Erdem, Osman Aktaş gibi ben şahsen onların icraları ve albümlerini dinleyerek yetiştim. TRT olsun televizyon ve radyo programları olsun ama tabii sosyal medyanın da çok gelişmesiyle beraber birçok yeni icracılar tanıdım. He geçen gün sayıları daha da artıyor ve gerçekten birçok kişinin icrasını beğeniyorum. Mesela Mustafa Eke çok beğenerek dinliyorum. Ağırlıklı olarak 2. Pozisyon ama özel olarak albüm kayıtlarında dinlediğim zaman kaval çalmayanlar farkına varamaz ama birçok sanatçı horlatma ve 1. Kademe pes seslerde 1. Pozisyon kullandığını görüyorum, duyuyorum. Çünkü bazı aldığı sesler 2. Pozisyondaki alt kademe üflemedeki sesleri 2. Pozisyon da rahat alamaz dolayısıyla çok rahat geliyor sesler bunu 1. Pozisyonunda çaldı diyorum ama ağırlıklı olarak 2. Pozisyon.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE16. *“Daha çok 2.perdeyi görüyoruz. Yani burada daha çok diyelim ki kaval dediğiniz zaman belli başlı erserler var mesela kara koyun gibi otomatikman kapalı pozisyon ama son dönemlerde daha çok hüseyini, uşşak gibi eserlerin çalımında 1.pozisyon daha rahat 6,7 sesi horlatmalı aldığı için ama diğer diyelim ki yurttan sesler mantığı düşünülürse Türkiye'nin birbirinden farklı yöreleri icra edildiği zaman pratik olsun diye 2.pozisyonu daha çok tercih edilir.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE17. *“Sinan çelik Osman Aktaş Ercan Irmak.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE18. *“Yapılmış olan albüm ve sosyal medya platformlarındaki performansların bazılarında yapılan icraların dilsiz kavala has tavır ve icra olmadıklarını düşünüyorum. Kaval tınısı ile ney üslup ve tavrında birçok icrayla karşılaşmak mümkün.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE19. *“Günümüzde kavalın Türk Halk Müziği albümlerinde vazgeçilmez bir enstrüman olduğunu söyleyebiliriz. Geçmiş yıllarda yapılan solo kaval albümleri kavalın müzisyenler arasında daha çok tanınmasına neden olmuş olabilir. Bunları performans ve*

repertuvarları ile kendim ve diğer kaval performans sanatçıları için çok faydalı bulmaktayım. Yine dinlediğimiz eserlerde yukarıda bahsettiğimiz makamlar ile yerine göre 1. ve ikinci perde sisteminden icralar olduğunu söyleyebiliriz.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE20. “Sinan Çelik ve ardından gelen orta ve genç kuşak icracılardan birkaçının yayınlanmış albümlerinde kavalın THM'ndeki geleneksel kullanımıyla birlikte, özellikle genç kuşak icracıların çalışmalarında, özgün ve dünya müziği ile ilintili icralarını dinlemek mümkün. Bu da kavalın ülkemizdeki akademik ve profesyonel alanlarda ilk ortaya çıkışından bu yana; temsiliyet açısından sadece "THM içerisinde kullanılan ve bu geleneksel çerçevenin dışında gelişmemiş bir çalgı" algısının dışına çıkarak gerek ulusal gerek uluslararası tüm platformlarda icra edilmesiyle, dünyada bir "solo" ve orkestra çalgısı olarak tanınması yönünde umut verici gelişiminin göstergesidir. Takip ettiğim birkaç önemli genç-orta yaş kuşak icracının dışında, diğer yaş ve tecrübe grubundaki icracılar arasında genel olarak (maalesef) yalnızca (veya büyük ağırlıkla) 2. perde düzeninin kullanıldığını gözlemlemekteyim.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE21. “Bir dönem kaval yoktu ve kaval albümleri yaptılar ve güzel yürüdüler, şimdi klarnet boşluğu doldurdu herkes klarnete döndü. Bir duduk çıktı ağaç sonuçta ağaç ağaçtır. Azeri 'ymiş, Rus 'muş yani mesela bizim darbukamız vardı defimiz vardı dümbeliğimiz vardı herkes Hindistan yapımı tabla çalıyor albümlerine. Halk müziği içerisinde kaval, kabak kemane, kemençe yöresi tavrında olmalı. Ama yapılan performans albümlerine bakıyorum şakua evet onu zaten Japonlar çalıyor garip garip seslerle aaa... Kavalı nasıl çalmış kusura bakma bunlara da tahammülüm kalmadı. Eskiden bende yapıtım şimdi kavalı kaval gibi çalmaya çalışıyorum albümlerimde veyahut yapılmış olan halk müziği albümlerinde en azından şimdi kabak kemaneye örnek vereyim. İhsan Mendeş ile başladı ağılata ağılata çalma işte performansında iki keklik çalacak iki keklik gibi çalmıyor yanlış anlama ama tamam güzelda fazla yorumda eserlerin içeriğini bozuyor. Alt tarafı ecdat müziği yapıyorsun ilginç ilginç şeyler çıktı şu an. Son dönem albümlere baktığımda üzüntü duyuyorum aldığım eğitimden dolayı. Elin Bulgar 'ına bakıyorsun 50-60 yıldır hiç değişmemiş sadece insanlar değişmiş yani eskiden adam nasıl çalıyorsa şimdi yeni kuşak aynı performansı yapıyor. Ama biz farklı yerlerdeyiz üzüntülüüyüm. Ben performanslarımda ve albümlerde halk müziğinin kazandırdığı terbiye ile çalmaya çalıştım. Bu binyıllık Türküler nasıl söylendiyse öyle kullanılmalı ama yeni bir şey yaparsın bestelerini yaparsan başım üstüne istediğini yap çünkü sazın sınırları yok işte oda virtüöziteyi getirir.” şeklinde cevap vermiştir.

13. Yurt dışında dilsiz kaval çalgısının kullanıldığı coğrafyalarda ve mzık kültürlerinde, dilsiz kaval çalgısıyla ilgili yazılı, görsel, işitsel performansa dayalı çalışmaları takip ediyor musunuz? Bu çalışmalarla ilgili ülkemizde kullanılan kaval notasyonu ve perde sistemlerinin karşılaştırılması açısından düşünceleriniz nelerdir?

KE1. *“Hepimizin bildiği gibi özellikle ülkemiz dışında Bulgaristan'da ağırlıklı kaval çalışmaları yürütülmektedir. En belirgin olanı, onlardaki perdelerin bizdekinden farklı olarak batı nota sistemine göre adlandırılıp icra edilmesidir. Kullanmış oldukları sistemin bizim kaval eğitim mfredatımızın içerisinde ayrıca olması çok daha verimli olacaktır.”* şeklinde cevap vermiştir.

KE2. *“Yurtdışı çalışmalarına son zamanlarda takip edemedim. Fakat şunu söyleyebilirim, diğer coğrafyalarda icracılar eserlere bizim gibi birinci-ikinci pozisyon yerine (normal olarak) tonal yaklaşıyorlar. Bulgar kaval sanatçısı Theodosii Spassov ile 10 yıl önce yapmış olduğumuz bir sohbette bu konuyu dile getirdiğimde bir eser hangi ton ise o perdeden icra edilir demişti. Kendisi bizim re kaval olarak adlandırdığımız kavalın temel kaval olduğunu ve bütün eserleri aynı kaval ile icra ettiğini belirtmişti. Yani icra edilen eser do majör veya minör ise sol perdesinden icra, mi majör veya minör ise si perdesinden icra edilmesi gerektiğini belirtmişti. Bizim müziğimiz makamsal bir müzik olduğu için diğer ülkelerdeki notasyon ve perde sistemlerinin karşılaştırılmasının çok yararlı olacağını düşünmüyorum.”* şeklinde cevap vermiştir.

KE3. *“Takip ediyorum. Özellikle Bulgaristan. Bulgar kavalının çok gelişmiş bir teknikle tamamen batı sistemi üzerinden çalındığını görüyoruz. Karşılaştırmalı olarak faydalı kısımların bizde uyarlanabileceğini düşünüyorum.”* şeklinde cevap vermiştir.

KE4. *“şu ana kadar yurtdışındaki akademik çalışmaları incelemeye fırsatım olmadı.”* şeklinde cevap vermiştir.

KE5. *“Bulgaristan'dan edindiğim bir kaval metodunu inceleme şansım oldu. Bulgarlar, uzun yıllardır ortak bir icra diline dönüşmüş notasyon sistemi ile kaval orkestraları oluşturmuşlardır. Burada kaval notasyon' unun önemli olduğunu düşünmekteyim. Perde sistemi ise tamamen yapılan müziğin içeriği ve o bölgenin müzik kültürü ile ilgili.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE6. “Ulaşabildiğim kadarıyla takip etmeye çalışıyorum. Her kültür kendi müzikal özelliklerini ve çalgıları ile var olmuş ve sürdürmektedir. Diğer kaval çalgısının kullanıldığı bölgelerdeki icra biçimleri, tavırları ve ses dizileri Anadolu kültürü ile birleştiği ve ayrıştığı noktalar çok fazla. Bu nedenle kendi perde sistemimiz ve kullandığımız notasyon şekli Anadolu kültürünün geleneklerini taşıyan bir bütün olarak görmek daha doğru olacaktır.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE7. “Daha çok görsel, işitsel kayıtları takip ediyorum. Notasyon ve perde sistemlerinin karşılaştırıp analiz edilmesi, kısmen benzer çalgıların farklı kültürlerde nasıl algılandığı, nasıl algılandığı konusunda ortaya çıkacak sonuçlar bakımından kuşkusuz fayda sağlayacaktır.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE8. “Etmiyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE9. “Takip ettiğim birkaç Bulgar kaval icracısı var. Bulgar kavalında batı armonisi tonal sesler ile daha çok ses aralığına sahip. Ama hissiyat olarak kesinlikle Türk müziği dizisi dinleyicide daha çok etki yaratıyor.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE10. “Bulgar kaval sanatçılarını takip ediyorum. Dünyada birçok saza özel nota yazılmakta ve bulunduğumuz teknolojik çağda notaların tek yerden yazılıp enstrümanlara göre farklı anahtar ve seslere göçürülmektedir. Asıl gaye enstrümandaki ilerleme olmalıdır.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE11. “Özellikler Bulgaristan ve balkan ülkelerindeki kaval icra tekniklerini, çalış yöntemlerini ve icra notasyonlarında kullandıkları sembolleri araştırıyorum. Kaval sanatçılarının sosyal medya da bulunan videolarını takip ediyorum. Ülkemizde de kaval icra notasyonu ile alakalı böyle bir çalışmanın yapılması gerektiğini düşünüyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE12. “Özellikle Bulgaristan'daki icracıları yakından takip ediyorum. Ve balkanlardaki bazı kaval performans sanatçılarını. Ülkemiz dışındaki kaval notasyonunu bilmiyorum. Ancak toplu icralarda muhakkak her çalgıya ayrı notanın verilmesi gerektiğini düşünüyorum. Tek bir TRT arşivi notasıyla mızraplı yaylı ve üflemeli çalgıların icra etmesi alışkanlığı artık devam etmemeli. Kaval icrası, icracının tecrübesine ve yeteneğine bırakılmış durumda. Ancak ifadelendirmeler de notada belirtilmeli. Perde sistemi açısından da balkanlardaki kaval icrası (özellikle Bulgaristan) modal veya tonal müziğin üzerine inşa

edildiği için iki tan kavalla (re-do) ve tek perde düzeni ile icra edilebiliyor. Ancak Anadolu'nun hortlatma tonu üzerindeki hissiyatı ve tercihi farklı tonlarda kaval üretimine bizi ittiğini, horlatma alanının genişliği de önemli olacağından iki de farklı perde düzenine ittiğini düşünüyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE13. *“Dilsiz kavalın balkan coğrafyasında kullanımına baktığımızda farklı tonlarda eserlerin aynı kaval üzerinde transpoze edilerek icra edildiğini görmekteyiz, THM orkestralarındaki kullanımına baktığımızda ise tek kaval üzerinde transpoze icra yapmak yerine farklı tonlarda kaval kullanımı tercih edilmektedir.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE14. *“Ediyorum.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE15. *“Ediyorum. Spassov örneği var. Nedyalkol var Bulgarlar bu konuda gerçekten süper insanlar çok beğeniyorum Bulgar icracıları çok da güzel çalıyorlar. İşin aslı bizden tekniksel olarak bizden daha ileri noktadalar. Bu bir gerçek vaktim oldukça dinliyorum. Ben sadece enstrüman bağlamında değil bizim notasyon sistemimizde çok ciddi sorunlar olduğunu düşünüyorum. Hatta bununla ilgili çalışmalarım var kariyerimle ilgili çalışmalar bunun üzerinde geçecek diye düşünüyorum. Çok lokal kalıyor bizim notasyonumuz. Bunu sadece biz anlayabiliyoruz yani bu müzikle ilgilene kişiler bu jargonları öğrenen jargon diyorum bazı terimler tamamıyla bir dayanağı olmadan çıkmış kanıksanmış kullanılıyor birçok terim. Terimler de bile tutarsızlık var kendi doktora çalışmam da bununla ilgili çok sıkıntılar yaşadım. Zaten notasyonda başlı başına bir problem var. Kaldı ki inanılmaz bir transpozisyon var ülkemizde. Kimi sanatçı geliyor fa dan okuyacağım diyor mi den okuyacağım diyor biz her icracıda kaval değiştirmek zorunda kalıyoruz o notasyonda kendi tezimde de bahsettim çalgılarla ilgili bölümde şahsi fikrim üflemeli çalgılarla ilgili genel olarak bunun içerisine dilsiz kavalda giriyor bunlar aktarımlı olarak notasyonlanması gereken çalgılar uluslararası standart da aktarımlı çalgılar yani örnek verecek olursak uluslararası çeşitli klarnetler var mesela si bemol mi bemol klarnet. Batı da bunları yazdığımız zaman minör ikili duymak istediğiniz işitmek istediğiniz ses bile notasyonda bazı durumlarda minör ikili, minör üçlü transpozisyon'unu yazmanız gerekiyor ama bizde de Türk müziğinde alışkanlık olduğu için bu işin sırrı bence işitmek istene ses icra edilsin icra eden nasıl icra ederse etsin uluslararası bir anlamda işitmek istenen seslerde yazılması ve nefes bağları kullanılması bizde Legato sadece bir nüans olarak kullanılıyor ama üflemeliler de hangi notasyonun ne kadar tek nefeste mi çalınacak yoksa ayrı nefeslerde mi çalınacak detaylı olarak üflemelilerdeki nüansların da*

kavala ve üflemeli çalgılara da detaylı olarak aktarılmasını düşünüyorum şahsen de ben ve arkadaşım bu şekilde eğitim veriyoruz.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE16. “Yurt dışı denilince özellikle bizim Doğu Anadolu bölgesini ilgilendiren özellikle İran da çalınan diş ile diş tekniğiyle onun dışında özellikle kuzey Kafkasya dediğimiz bölgelerde hem 1.pozisyon hem 2.pozisyon kaval var. Orta Anadolu’da normal kaval çalınıyor ama Trakya ve Balkanlara geçtiğimizde ve yine dilsiz kavalın çok ciddi bir şekilde kullanıldığını görmekteyiz. Şimdi Balkanlarda bizim yerel çalgı dediğimiz halk müziği çalgıları Balkanlarda akademik camiaya bizden çok daha önce girmiş. Bizde maalesef etnik çalgı gibi gözükmüş bizim Türk halk müziğindeki çalgılar ve akademik camiada biraz geç literatüre girdiği için ve bu alanda çalışmalar akademisyenlerin daha yeni yeni akademik çalışmaları sonucunda elde etmiş olduğu görsel, metodik çalışmalar olduğu için Balkan bölgesi bizden daha önde gidiyor. Amma velakin onlardaki beste tekniğine göre yapılmış bir kavalın orkestrada kullanılması demek bizim Teke yöresinde, güney doğu Anadolu bölgesinde, Erzurum yöresinde, Artvin yöresinde deki veya Trabzon’daki kaval çalım tekniklerini yok sayamayız. Çünkü burada bestesel değil yöresel lezzetler ortaya çıkıyor. Bu saydığım yörede bugüne kadar daha yeni yeni bu alanda çalışan arkadaşları istihdam etmeye çalışıyoruz. Dolayısıyla bizde bunun geç olması biliyorsunuz Türk müziği yıllarca kendi ülkemizde yasaklanmış bir sıkıntıya uğramış hatta halen daha sanat müzikçiler halk müzikçiler arasında Türk müziği kavgası ses sistemi üzerinden efendime söyleyim veya daha çok ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda piyano ve keman üzerine kurulu olması nedeni ile sadece bizim kaval değil yani diğer nefesli çalgılarımız da bu konuda muzdarip. Ben halen daha iddia ediyorum yeni yeni Türkiye’de bir parmağı bir elin parmaklarını geçmeyecek kadar yeni öğretim üyelerimiz oldu. Meyde, zurnada, tulumda, sipside ismini burada çok fazla dile getiremediğim diğer nefesli çalgılarımızda var sende şahitsin burada yeni nefesli çalgılarımız hocalarımız geçen burada teke yöresinde çalınan düdük üzerine bir çalışma yaptırдық bunlar kaybolmak üzere.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE17. “Bulgaristan’a frekans ağırlıklı bir yazım mevcut. Uluslararası müzikte olması gerekir.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE18. “Kavalın icra edildiği coğrafyalardaki performans ve çalışmaları takip ediyorum. Balkanlarda ve özellikle Bulgaristan’daki performans ve metodolojik çalışmaları takip ediyorum. Her coğrafyanın müzik kültürü, müzik sistemlerinin gereği olarak çalgının icrasında, fiziki görünümü, perde sistemleri ve perde düzeni kullanımlarında da farklılıklar

bulunmaktadır. Makamsal müziğe sahip olmamızdan dolayı bizim kullanmış olduğumuz çalgılarda fiziki açıdan ve müziğimizin icrası açısından perde sisteminde farklılıklar bulunmaktadır.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE19. *“Yurtdışındaki kaval performans sanatçıları işitsel olarak takip etmekteyiz. Ancak nütasyonlarını bizim icramızla karşılaştırmamın çok yüzeysel olduğunu söyleyebiliriz.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE20. *“Ülkemizde Arel-Ezgi-Uzdilek teorisine göre oluşturulan notasyon, THM'nde de benzer bir yaklaşımla ele alınmış ve THM'nde kullanılan diğer çalgılarda olduğu gibi, türkülerin dizileri ve/veya makamları ve genel olarak kavalda icra edildikleri ses sahası (başlangıç ve bitiş yerleri/karar sesleri) göz önünde bulundurularak, LA veya SOL olarak kabul edilmiş, buna göre kavalın notasyonu da 1. ve 2. perde düzeni için ayrı ayrı olmak üzere en pest sesi LA veya SOL olacak şekilde, bunun üzerine kurgulanmıştır. Ve buna göre de özellikle üflemeli çalgıların tonal isimlerinin (Si bemol Kaval, Re Kaval, Do Mey, Mi Zurna vb) belirlenmesinde ise çalgıdaki LA perdesi referans alınmıştır. Hâlbuki batı ve doğu üflemeli çalgılarında tonal isimlendirme için çalgının DO perdesi referans alınmakta ve çalgılar buna göre isimlendirilmektedir. (Si bemol Klarinet, Mi bemol Klarinet vb). Perde düzeninin notasyonu ise örneğin Bulgaristan'da solo ve orkestra çalgısı olarak en yaygın kullanılan kaval baz alınarak, duyulduğu tonla aynı olacak biçimde yazılmış; buna göre kavalın en pest sesi, gerçekte duyulduğu ses olan (4. oktav) RE olarak yazılmış ve tüm perde düzeninin notasyonu da buna göre oluşturulmuştur. Bu durum doğuda da Türkiye dışında kaval benzeri geleneksel çalgıların kullanıldığı diğer ülke ve coğrafyalarda da aynı şekilde ele alınmıştır. Hâlbuki Türkiye'de ise Arel-Ezgi-Uzdilek teorisinin bir yansıması olarak, kavalda tüm perdelerin kapalı olduğu pozisyondaki en pest sese 1. veya 2. perde sistemine göre LA veya Sol denilmesi, öte yandan diğer coğrafyalarda tercih edilen notasyon biçiminin RE üzerine kurgulanması, Türk ve yabancı icracılar açısından öğrenilmesi ve çalışılması gereken bir "transpozisyon" olarak, kültürler arası geçişkenliğin ve teknik gelişimin önünde (aşılması çok zor olmasa da) bir bakıma engelleyici bir bariyer oluşmasına neden olmuştur. Ancak buna rağmen elbette eğitimde bu mefhumda da yeterince yer verilmesi ve icralar ve/veya diğer müzik insanları arasında iyi bir teknik iletişim kurulmasıyla bu bariyerin aşılması çok da zor değildir.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE21. *“Takip ettik mi tabi kiril alfabesiyle fazla takip söz konusu değil. Daha doğrusu bizim şu anda bilim yuvalarımızda hiç kimsenin hiç kimseyi takip ettiğini görmedim. Çevirisi*

varsa çevirilerini okumaya çalışıyoruz. Çünkü kiril alfabesi bütün Bulgar kaynakları kiril alfabesiyle son dönemde bizim orada okuyan orada eğitim görmüş arkadaşlarımızın eğitim zorluğunu atlatabilmesi için kiril alfabesini çevirdiler bazı sempozyumlarda bazı bildirinde Latince ya da İngilizce çevirilerini gördük. Oraya gittik yerinde izledik bilgi alışverişi transfer oldu ama bizim 7 bölgede bir sürü makamlarımız bir sürü açışlarımız bir sürü uzun hava çeşitlerimiz olmasına rağmen Bulgaristan'da ancak ve ancak 2 türlü uzun hava açışı var bundan sonra ezgi karakterlerimiz birbirimizden farklı niçin Bulgaristan diyorum kaval eğitimi orijinal olarak sadece bir Bulgaristan'da bir okullaşmış bir de Azerbaycan'da. Mısırdaki İran'da Ney'i farklı yapıyor biliyorsunuz. Farklı icra teknikleri var. Şimdi onları bizim kavalımıza alakası olmayan bir saz onları incelemek benim için bir şey kalmıyor yani yakın üfleli sazlarda kıyasladığımda bir Bulgaristan kaynakları onun da artık dediğim gibi kiril alfabesi üzerine bildiri ve sempozyumlarda hasbel kader karşılaştığımız insanlardan bilgileri güncelleyip oda aynı şeyler ama onun haricinde de yerinde görmeye gittiğimizde öğrencilerimizden edindiğimiz tecrübelerle bilgiyi tazeleme pekiştirmeye çalıştık. Ama onun haricinde fazla yazılı görsel bilgi görmüyorum. Bizim genç arkadaşlarımızında gördüğünü sanmıyorum çünkü 4 senede 5 senede sazı öğrenecekte ondan sonra o sazın üzerine istisasını yapacakta ondan sonra o sazla ilgili bilimsel seni tenzih ediyorum çünkü sen ve senin gibi nesil şeyle yetişti. Bu sazı 4 sene 5 sene emek verdi gerçekten zor eğitim sürecinden başarıyla çıkan insanlarsınız. Şu an 4 senede bu sazı sizin zamanınızda olduğu gibi yoğun çalışma verecek bir okul kaldı ne bir eğitim kaldı bilmiyorum yani böyle bir şeyde 61 tane konservatuvar var hocam. Bizim ekolümüzden çıkan hocalarımız yurt dışında da eğitimini tamamlamış hocalarımız var. Hem metodik hem de böyle var olanın üstüne tuğla koyarak sizler geliştirmeye başladınız ve gelişiyor ama bizim ekolümüzle alakalı aldığımız terbiye ile alakalı çünkü sistematik hiçbir şey kurulmamıştı sadece bölüm açıldı sen buraya kaval hocası olur musun dediler evet İstanbul'da sadece bir kaynak vardı hiç onları dinlemeden baktık aynı yolda gidiyormuşuz ve tabii geliştirmeye sağ olsun Fedai hocalar gibi şu ana kadar geldi ama yine de notanın arkasındadır müzik Avni Anılın dediği gibi. Nota bize sadece simgelerdir ama üslup ve tavrı ustayla beraber alırsın." şeklinde cevap vermiştir.

14. Son olarak dilsiz kaval perde sistemleri hakkında eklemek istediğiniz düşünceler nelerdir?

KÖE1. "Teşekkürler." şeklinde cevap vermiştir.

KÖE2. “İki perde sistemi de kaval çalgısının öz sistemidir. İki perde sistemi de icra edilecek eserin yapısal ve yöresel unsurları, makam dizisi göz önünde tutularak kullanılmalıdır.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE3. “Soruların içinde her şeyin konuşulduğunu düşünüyorum. Ancak kaval performans sanatçılarının akademisyenlerin çeşitli organizasyonlar la bir araya gelerek çok fazla bilgi alışverişinde bulunmalarının fayda getireceğine inanıyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE4. “Yukarıda da belirttiğim gibi, kullanılacak pozisyon yöreye uygun olarak ve tınıya göre belirlenmelidir. Ayrıca yine eser icrasında, orkestraya uygun olarak pozisyon belirlenmeli ve icra edilmelidir diye düşünüyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE5. “Teşekkürler.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE6. “Perde sistemlerinden ziyade, bir perde sisteminin farklı seslere aktarılması, karar seslerine ve yöresel icra biçimlerine göre geleneği devam ettiren bir ifadenin kullanılması hem anlaşılır hem de daha standart bir yol sergileyecektir.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE7. “Teşekkürler.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE8. “Otantik hali korunmalı.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE9. “Siz değerli hocalarımızın araştırmaları ve çalışmaları sayesinde daha çok geliştiğine inanıyorum. Gerçek anlamda metot ihtiyacı var daha çok geliştirilmelidir.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE10. “Dilsiz Kaval ‘da bulunan perdelerin hepsinde ayrı ayrı pozisyon çalışmaları yapılmalı.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE11. “1.pozisyon perde sistemi ile alakalı, koma seslerin duyulmasında ciddi bir çalışma yapılması gerektiğini düşünüyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE12. “İki farklı perde düzeni birbirini tamamlayan iki düzendir. Birini tercih etmektense, ikisinin da farklı avantajlarından yararlanmalıyız. Ancak ikinci perde düzeninin arka perdesinin hangi ses olduğu da net değildir. Eğer arka deliği fa düşünürsek, o halde tek bir perde düzenini iki farklı pozisyonda çalıyor olarak düşünebiliriz. Tabi buradaki önemli

husus si perdesinin komalı delinmemesi hususu. Eğer si perdesi komalı delinirse, o halde 1 perde düzeni bir kavalı, arka perdesi fa açkılı 2. perde düzeni bir kaval gibi düşünemeyiz. Çünkü la perdesi komalı olacaktır. Bu sebeple öncelikle transpoze imkânını ortadan kaldıran ve kavalı bir iki dizi içerisine hapseden si 'yi komalı açmaktan vazgeçmek gerekir. Bunu yanında da 2. perde düzeninin arka perdesi konusunda bir standart getirilmelidir. Eğer fa açkılı olursa, si perdesinin komalı delinmediği durumda perde düzenlerinden bahsetmek yersiz olacaktır. Tek perde düzenini iki pozisyon çalıyor olacağız.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE13. “THM repertuarımızın çoğunluğunun Hüseyini-Uşşak makamında eserlerden oluşması sebebiyle ve bu makamların kaval ile en etkin şekilde icrasının 1. perde sistemi ile mümkün olabildiğini düşünürsek dilsiz kaval eğitiminde 1. perde sistemi ile ilgili çalışmaların daha kapsamlı şekilde yürütülmesi gerektiğini düşünüyorum.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE14. “Teşekkürler.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE15. “Tabi ki var. Öncelikle konu hep oraya bağlanıyor perde sistemleri, notasyon, komalar. Öncelikle kaval Anadolu da çalınan bir çalgı olarak kalmasın öncelikle amacımız bu. Yani tüm dünya ya yaymak. Enstrüman güzel bir enstrüman çünkü ve Avrupa dünyanın birçok yerinde bu enstrüman icra edilsin birçok müzisyenler yetişsin istiyorum. Ama bunu sağlamak içinde kaval bağlamından tekniksel olarak kaval için notasyonlarda bir takım bizim icrada kullandığımız nüanslar var. Vibrasyonun uzunluğu, kısalığı hangi vibrasyon elle mi vibrasyon dudak vibrasyonu mu onun dışında çarpmalar çok önemli bizde bazen sesleri farklı pozisyonlarda alabiliyoruz dizgeler değişebiliyor. Bunların işaretlenmesi bunlarla ilgili terminolojiyle ilgili çalışılması gereken şeyler var. Bunların bir sisteme oturturulması ve kaval için “tüm nefesli çalgılar için “bunun hayata geçirilmesi çok önemli diye düşünüyorum. Öncelikli yapılması gereken şey bu. Dolayısıyla bu uluslararası boyuta geçtiğinde bir terminoloji doğmuş olacak bu enstrüman için dünyanın neresine giderseniz gidin el vibrasyonu işaretini gördüğünde arkadaş onu el vibrasyonu ile yapacak yeri gelecek dudak vibrasyonu ile yapacak. Horlatmaya geçtiğin de bir nüans işaretiyle horlatmalı çalacak böyle terimlerim kaval için özel icra teknikleri var onlar içinde üretilmesi lazım horlatma işaretini görünce horlatma çalacak, birinci ya da ikinci kademe çalacak bunların notasyon’ a aktarılması büyük önem taşımaktadır. Bunun eğitime aktarılması lazım ki bunlar hep birbirleriyle bağlantılı.” şeklinde cevap vermiştir.

KÖE16. “*Nasip olursa önümüzdeki yıl yine metodolojik çalışmamı bende yayınlayacağım. Burada karşılaştığımız sorun şu hocam. Türkiye’de nefesli saz çalan kişilerin sese sistemleri halk müziği camiasında bağlamacıların hegemonyası olduğu için bağlama ses sistemi üzerine yürüyoruz. Yani bağlamadaki duyduğumuz perdeye göre izahta bulunuyoruz. Şimdi örneğin 2.pozisyonda normal yerinden bir segâh veya hüzzam çalıyoruz ne diyoruz bu tür bir eser segâh perdesinde ama biz onu si natürel bağlamadaki buselik perdesinden çalıyoruz. Buseliğe segâh diyoruz. Sanat müzikçilerle tövbe anlaşımadık biz bu konularda amma velakin rasttaki si 1 koma ile onların kendi içerisindeki anlaşmazlıklar farklı. Şimdi bizim nefesli çalgılarımızda ses sistemini otomatikman bağlamadaki perde düzenine bağlar dolayısıyla Türk halk müziğinde genel anlamda biz ses sisteminin ortak konjonktür ve ortak çalışmalar neticesinde Türkiye’de bu anlamda çalışması olana kişilerin sadece kaval değil aynı zamanda kabak kemane, bağlama efendime söyleyim diğer çalgılar olabilir. Telli perdeli, yaylılarda devreye girmesi lazım. Ancak kavaldaki ses düzeni bu şekilde çünkü biz tek başımıza çalmıyoruz sonuçta ezgilerde meşk bizde çok nadirdir böyle tek başına çalma. Bunu Bulgaristan da görürsün neden çünkü o beste yapıyor. Bizim beste yapmaya gerek yok bizim kendi içimizdeki ezgilerimiz doludur ya yani dolayısıyla bir önceki sorunuzda da dile getirdim akademik camiaya geç girdiği için zurnanın, neyin, kavalın sipsinin, zambırın, tulumun bunların birleşmesi için diğer mızraplı ve yaylı çalgı branşındaki akademisyenlerinde tartışmanın içerisinde olup ortak konjonktürle ses sisteminin hatta Türk sanat müziğindeki çalgı akademisyenleri ile daha sonra yapılacak bu bilimsel çalışma oturup ortak bir ses düzenine geçmemiz gerekiyor. Biz halk müziğinde hüseyinler, uşşak si bemol 2 kullanıyoruz ama zurna biliyorsunuz si 1 koma kullanıyor ama kavallarda 2-3 koma basıyor yani bizim dilimizi anlamayana bunu anlatmak çok zor ama bunlara izah edildiği zaman çok güzel şeyler ortaya çıkar.” şeklinde cevap vermiştir.*

KÖE17. “*Kaval çok zengin bir perde dizilimine sahip. Her pozisyonda icra edilebilir.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE18. “*Ülkemizde dilsiz kaval çalgısı yapımında henüz standarttı sağlayacak bir aşamaya gelinmemiştir. Çalgının standardizasyonu sağlanmamış olsa da Sayın hocam Sinan Çeliğin yıllar süren çalışmaları sayesinde bu konuda büyük bir ivme kazanılmıştır. Perde düzeni kullanımı konusunda bir standart bulunmamaktadır. İcrada kolaylık sağlayabilecek tüm unsurlar göz önünde bulundurularak perde düzeni tercihleri değişiklik gösterebilir.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE 19. *“Dilsiz kaval son zamanlarda ülkemizde başarı ile icra edilmektedir. Kaval yapımcılarının başarı ile çeşitli boyutlarda kavallar yapması ile birlikte icracıların da imkânları artmıştır. Her iki perde sistemi de kaval icracısı için vazgeçilmezdir. Kaval sanatçısı repertuar çerçevesinde iki perde sisteminden de becerileri doğrultusunda performans sergileyebilir.”* şeklinde cevap vermiştir.

KÖE20. *“Dilsiz kaval son zamanlarda ülkemizde başarı ile icra edilmektedir. Kaval yapımcılarının başarı ile çeşitli boyutlarda kavallar yapması ile birlikte icracıların da imkânları artmıştır. Her iki perde sistemi de kaval icracısı için vazgeçilmezdir. Kaval sanatçısı repertuar çerçevesinde iki perde sisteminden de becerileri doğrultusunda performans sergileyebilir.”*

KÖE21. *“Teşekkürler.”* şeklinde cevap vermiştir.

Ek- 8: Etik Formu



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

Etik Kurul Toplantı Tarihi/Sayısı ve Karar No	Tarih :19/04/2024 Toplantı Sayısı: 08 Karar No :2024/359
Araştırmannın Eski Başlığı	Dilsiz Kaval Performanslarında Kullanılan Birinci ve İkinci Perde Sistemlerinin Karşılaştırmalı Analizi Üzerine Deneysel Bir Çalışma.
Araştırmannın Yeni Başlığı	Dilsiz Kaval Eğitiminde Kullanılan Birinci ve İkinci Perde Sistemleriyle İlgili Bir Karşılaştırmalı Durum Araştırması.
Sorumlu Araştırmacı	Prof. Dr. Attila ÖZDEK
Yardımcı Araştırmacı	Lisansüstü Öğrenci Serkan ERTÜRK
Etik Kurul Kararı	18933 sayılı başvuru Etik Kurul tarafından değerlendirilmiş olup, çalışma başlığı değişikliğinin bilimsel araştırma etiği açısından “Uygun” olduğuna karar verilmiştir.

ASLI GİBİDİR

9/04/2024

Doç. Dr. Ahmet KURNAZ
Başkan

Dilsiz Kaval Performanslarında İcra Edilen Eserler

Ek-9: Bahçalarda Zerdali

BAHÇALARDA ZERDALI

YÖRE: Gaziantep
KAYNAK KİŞİ: Hüseyin Yıkcı
DERLEYEN: M. Sarısözen
NOTAYA ALAN: M. Sarısözen



AH _____ BAH ÇA LAR DA
AH _____ BAH ÇA LAR DA



ZER DA Lİ BE NİM YA RİM GÜL DA LI _____ Kİ RAZ Gİ Bİ
GÜL DA LI VAR GİT EL LE _____ RİN YA RI _____ SEN BA NA YAR



DU DA KI LA RI _____ ŞE KER E ZER DİL LE Rİ _____ GÜL LÜ YAR
OL MAZ _____ SİN _____ YÜ ZÜ _____ ME GÜL ME BA RI _____ GÜL LÜ YAR



SAZ...



A BE NİM AL LI YA _____ RİM _____
A BE NİM AL LI YA _____ RİM _____



— YA NA Ğİ GÜL LÜ YA _____ RİM _____ BEN SA NA GİT _____ Mİ DE _____ Dİ _____ M
— YA NA Ğİ GÜL LÜ YA _____ RİM _____ BEN SA NA GİT _____ Mİ DE _____ Dİ _____ M



EL LER DE YAT MI DE _____ DİM _____ GÜL LÜ YAR
EL LER DE KAL MI DE _____ DEİM _____ GÜLL LÜ YAR

Ek- 10: Balıkesir Zeybeği

BALIKESİR ZEYBEĞİ

YÖRE: Balıkesir
KAYNAK KİŞİ: Osman Pehlivan
DERLEYEN: Plaktan Yazılmıştır
NOTAYA ALAN: Yücel Paşmakçı

The musical score for Balıkesir Zeybeği is presented in seven staves of notation. The piece is in 9/8 time and has a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is marked with measure numbers 1, 3, 5, 7, 9, 11, and 13. The piece concludes with a double bar line and a fermata symbol.

Ek- 11: Kaytağı 1. Sayfa

KAYTAĞI

YÖRE: Azerbaycan
KAYNAK KİŞİ: Yöre Ekibi
DERLEYEN: Nida Tüfekçi
NOTAYA ALAN: Nida Tüfekçi

4

7

10

13

16

19

Ek- 12: Kaytağı 2. Sayfa



Ek- 13: Kaytağı 3. Sayfa



Ek- 15: Keskin Halayı 1. Sayfa

KESKİN HALAYI

YÖRE: Bilinmiyor
KAYNAK KİŞİ: Aybars Başaran
DERLEYEN: Nida Tüfekçi
NOTAYA ALAN: Nida Tüfekçi

3 3 3 3

3 3 3 3

5 3 3

7 3

9 3

11

13

Ek- 16: Keskin Halayı 2. Sayfa

Musical score for Keskin Halayı 2. Sayfa, measures 15-30. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The piece features a mix of eighth and sixteenth notes, with several triplet markings (indicated by the number '3' below the notes). The melody is characterized by a rhythmic pattern of eighth notes, often grouped in pairs or triplets, and includes various accidentals such as sharps and flats. The score is divided into eight staves, each starting with a measure number (15, 17, 19, 21, 23, 25, 27, 29). The final measure (30) ends with a double bar line.

Ek- 17: Keskin Halayı 3. Sayfa



Ek- 18: Keskin Halayı 4. Sayfa

The image displays a musical score for the piece "Keskin Halayı 4. Sayfa". The score is written in a single system on a grand staff (treble clef) and consists of eight staves of music, numbered 60 through 88. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand. The melody features various rhythmic patterns, including eighth-note runs and occasional rests. The score concludes with a final cadence in measure 88.

Ek- 19: Keskin Halayı 5. Sayfa

Musical score for Keskin Halayı 5. Sayfa, measures 92-108. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The music consists of five staves of notation. The first staff (measures 92-95) features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff (measures 96-99) includes a melodic line with eighth notes and rests. The third staff (measures 100-103) continues the melodic line with eighth notes. The fourth staff (measures 104-107) shows a melodic line with eighth notes and rests. The fifth staff (measures 108) concludes the piece with a final melodic line and a double bar line.

Ek- 20: Naz Barı 1. Sayfa

NAZ BARI

YÖRE: Azerbaycan
KAYNAK KİŞİ: Bilinmiyor
DERLEYEN: Bilinmiyor
NOTAYA ALAN: Nida Tüfekçi

4

7

10

13

16

19

Ek- 21: Naz Barı 2. Sayfa



Ek- 22: Urfa Divan Ayağı 1. Sayfa

URFA DİVAN AYAĞI

YÖRE: Urfa
KAYNAK KİŞİ: Urfa Ekibi
DERLEYEN: M. Sarısözen
NOTAYA ALAN: M. Sarısözen

The musical score is written in a single system with seven staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The music is in a traditional Urfa Divan Ayağı style, characterized by its rhythmic patterns and melodic lines. The score begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff starts with a quarter rest, followed by a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. The second staff continues with a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet. The third staff features a mix of eighth and sixteenth notes. The fourth staff has a key signature change to two sharps (F# and C#) and ends with a double bar line. The fifth staff returns to the original key signature and continues with eighth and sixteenth notes. The sixth staff has a key signature change to one sharp (F#) and ends with a double bar line. The seventh staff returns to the original key signature and concludes the piece with a final note and a double bar line.

Ek- 23: Urfa Divan Ayağı 2. Sayfa

