



**KÜTAHYA TÜRKÜLERİNİN VİYOLONSEL EĞİTİMİNDE
KULLANILMASI ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA**

Şeref İşler

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

MAYIS, 2019

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

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

YAZARIN

Adı : Şeref
Soyadı : İŞLER
Bölümü : Müzik Öğretmenliği
İmza :

Teslim tarihi : .../05/

TEZİN

Türkçe Adı: Kütahya Türkülerinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanılması Üzerine Bir Çalışma

İngilizce Adı: A study on the use of Kütahya Folk Songs for Violoncello Education.

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: şeref İşLER

İmza :.....

JÜRİ ONAY SAYFASI

Şeref İşler tarafından hazırlanan “Viyolonsel Eğitiminde Kütahya Türkülerinin Kullanılması Üzerine Bir Çalışma” aşağıdaki jüri tarafından oy birliği/oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç. Dr. Mehmet AKPINAR



Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Başkan: Prof. Dr. Aytekin ALBUZ



Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Üye: Doç. Dr. Vasfi HATİPOĞLU



Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Hacı Bayram Üniversitesi

Tez savunması Tarihi: 30.05/2019

Bu Tezin Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olması için şartlarını yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Selma YEL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Araştırmam süresince bilgilerine başvurduğum ve tecrübelerinden faydalandığım, bu araştırma için beni hep teşvik eden, desteğiyle yönlendirmeleriyle bana yardımcı olan değerli hocam Doç. Dr. Mehmet Akpınar'a, çalışmam sırasında desteklerini bir an olsun üzerimden eksik etmeyen Canım Aileme, eğitim hayatım boyunca yanımda olan Annem ve Babama, ilköğrenimimden bu yana üzerimde emekleri olan bu noktaya gelmemde çabaları bulunan ve yol gösteren bütün hocalarıma teşekkürlerimi sunarım.

KÜTAHYA TÜRKÜLERİNİN VİYOLONSEL EĞİTİMİNDE KULLANILMASI ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA

Şeref İşler
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Mayıs, 2019

ÖZ

Bu araştırmanın genel amacı Kütahya iline ait türkülerin viyolonsel eğitiminde kullanılabilirliğini araştırmaktır. Bu amaçla TRT repertuarında yer alan Kütahya türkeleri incelenmiş ve viyolonsel eğitimi için uygun olduğu düşünülen 15 türkü örneklem grubu olarak ele alınmıştır. Türküler üzerinde yay teknikleri, parmak numaraları ve konum geçişleri ile ilgili çalışmalar yapılarak I. ve II. Konumu kapsayan türküler Düzey 1, I. II. III. Konumu kapsayan türküler Düzey 2, I. II. III. ve IV. Konumu kapsayan türküler ise Düzey 3 olarak belirlenmiştir. Ayrıca seçilen bu türküler, makamları ve ritmik yapıları, karar perdeleri, usulleri, ses aralıkları, yeden sesleri, başlangıç ve bitiş sesleri, yapısal ve seyir özellikleri bakımından analiz edilmiştir. Bu çalışmada betimsel araştırma yöntemi kullanılmış olup; verileri toplamak ve Kütahya türkülerine ulaşmak için literatür taraması yapılmıştır. Daha sonra ortaya çıkan bulgular tablolar ile açıklanarak yorumlanmıştır. Sonuç olarak; bu araştırma ile farklı yörelere veya bölgelere ait türküler de araştırılıp viyolonsel eğitimi için kullanılabilir. Aynı çalışma eserlerin ses sistemine uygun (microtonal) olarak da geleneksel yapıya uygun yazılabilir.

Anahtar kelimeler : Viyolonsel, Viyolonsel Eğitimi, Türk Halk Müziği

Sayfa Sayısı : 107

Danışman : Doç. Dr. Mehmet Akpınar

A STUDY ON THE USE OF KÜTAHYA FOLK SONGS IN VIOLONCELLO TRAINING

Şeref İşler

GAZİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCE

May, 2019

ABSTRACT

The main aim of the study is to investigate the use of the folk songs, which belong to Kütahya, on violoncello training. For the purpose, Kütahya's folk songs included in TRT repertoire were analyzed and 15 of them that are considered to be applicable for violoncello training were structured as sample group. By studying the bow techniques, finger numbers and shifting position, folk songs that involve 1. and 2. position stated as 1. Level, involve 1., 2., 3. position stated as 2. Level and involve 1., 2., 3., and 4. position stated as 3. Level. In addition, these folk songs were analyzed in terms of modals and final tones, rhythmic structure, tessituras seventh degree tones, first notes and end notes, structural forms and melodic patterns features. In this study descriptive analyses techniques were used. Literature review was conducted in order to collect data and Kütahya's folk songs. After the analysis of data, findings were elucidated and commented on table. As a result; this research with different cities and regions belonging folk songs research violoncello education for used. Same work, suitable for the sound system (microtonal) in traditional structure appropriate writable.

Key Words : Violoncello, Violoncello Education, Turkish Folk Music

Page Number : 108

Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Mehmet Akpınar

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ.....	x
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xi
BÖLÜM 1	1
GİRİŞ	1
1.1.Problem Durumu	1
1.1.1.Araştırmanın Problemi	1
1.2.Araştırmanın Amacı	2
1.3.Araştırmanın Önemi.....	2
1.4.Varsayımlar.....	2
1.5.Sınırlılıklar	3
1.6.Tanımlar.....	3
1.7. İlgili Araştırmalar	4
BÖLÜM 2	9
YÖNTEM	9
2.1. Araştırmanın Modeli	9
2.2. Evren ve Örneklem	9
2.3. Verilerin Toplanması	10

2.4. Verilerin Çözümlemesi ve yorumlanması	10
BÖLÜM 3	11
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	11
3.1. Kültür	11
3.2. Halk Müziği.....	12
3.2.1. Türk Halk Müziği.....	12
3.2.1.1. <i>Kırık Havalar</i>	12
3.2.1.2. <i>Uzun Havalar</i>	13
3.2.2. Türk halk müziğinde Makam kavramı	13
3.2.2.1 <i>Basit (Ana) Makamlar</i>	13
3.2.2.2. <i>Şed (Göçürme) Makamlar</i>	14
3.2.2.3. <i>Birleşik Makamlar</i>	14
3.2.3. Usüller	14
3.3. Kütahya ve Türkülerinin Genel Özellikleri	14
3.4. Kütahya Tarihi.....	16
3.5. Kütahya Türkülerinin Özellikleri	17
3.6. Kütahya Müziğinde Kullanılan Çalgılar	19
3.6.1. Bağlama	19
3.6.2. Meydan Sazı.....	20
3.6.3. Cura	20
3.6.4. Kabak Kemane	20
3.6.5. Zurna	20
3.6.6. Davul	20
3.6.7. Zilli def	21
3.7.Kütahya Halk Oyunları.....	21
3.8. Viyolonsel	22
3.8.1 Türk Müziğinde Viyolonselin Yeri	23
3.8.2 Viyolonselin Teknik Özellikleri.....	24
3.8.3. Viyolonselde Yay (Sağ El) Teknikleri	26
3.8.3.1. <i>Detache (Detaşe) Tekniği</i>	26
3.8.3.2. <i>Legato Tekniği</i>	27
3.8.3.3. <i>Martele Tekniği</i>	27
3.8.3.4. <i>Staccato (Stakkato) Tekniği</i>	27

3.8.3.5. <i>Spiccato (Spikato) Tekniği</i>	27
3.8.4. Viyolonselde Sol El Teknikleri	28
3.8.4.1. <i>Entonasyon (Ses Temizliği)</i>	28
3.8.4.2. <i>Vibrato</i>	28
3.8.4.3. <i>Süslemeler</i>	28
3.9. Eğitim	29
3.10. Müzik Eğitimi.....	29
3.11. Türk Müziği Viyolonsel Eğitimi	30
BÖLÜM 4	32
BULGULAR VE YORUMLAR	32
4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgu Ve Yorumlar	32
4.2.İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	40
4.2.1. Kütahya Türkülerinin İçerisinde Yer Alan Usul, Ritm Kalıpları ve Hece Bağlarından Kaynaklanan İcra Zorluklarına İlişkin Bulgular Ve Yorumlar	40
4.2.2. Komalı Seslerin İcrasından Kaynaklanan Zorluklara İlişkin Bulgular	43
4.2.3. Küçük Nota Değerlerinin Kullanmasından Kaynaklı Zorluklara İlişkin Bulgular	44
4.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular.....	45
4.3.1. Birinci Düzeyi Kapsayan Türküler.....	47
4.3.2. İkinci Düzeyi Kapsayan Türküler	49
4.3.3. Üçüncü Düzeyi Kapsayan Türküler	56
BÖLÜM 5	63
SONUÇ VE ÖNERİLER	63
5.1. Sonuçlar.....	63
5.2. Öneriler	65
KAYNAKLAR	66
EKLER	69
EK-1	70

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. <i>Kütahya Türkülerinin Makamlarına İlişkin Bulgular</i>	33
Tablo 2. <i>Kütahya Türkülerinin Karar Perdesine İlişkin Bulgular</i>	34
Tablo 3. <i>Kütahya Türkülerinin Usullerine İlişkin Bulgular</i>	35
Tablo 4. <i>Kütahya Türkülerinin Ses Aralıklarına İlişkin Bulgular</i>	36
Tablo 5. <i>Kütahya Türkülerinin Yeden Seslerine İlişkin Bulgular</i>	37
Tablo 6. <i>Kütahya Türkülerinin Başlangıç ve Bitiş Seslerine İlişkin Bulgular</i>	38
Tablo 7. <i>Kütahya Türkülerinin Yapısal Özelliğine İlişkin Bulgular</i>	39
Tablo 8. <i>Kütahya Türkülerinin Seyir Özelliklerine İlişkin Bulgular</i>	40
Tablo 9. <i>Bir Türkü İçerisinde Birden Fazla Usul Değişimlerinden Kaynaklanan İcra Zorluklarına Dair Bulgular</i>	40
Tablo 10. <i>Sözlerinden Dolayı Bağlı Çalmaktan Kaynaklanan Zorluklar</i>	41
Tablo 11. <i>Komalı Seslerin İcrasından Kaynaklanan Zorluklar</i>	44
Tablo 12. <i>Küçük Nota Değerlerinin Çalınmasından Kaynaklanan Zorluklar</i>	44
Tablo 13. <i>Kütahya Türkülerinin Düzeylerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar</i>	46

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Viyolonsel in bölümleri	25
Şekil 2. Yayın yapısı	26
Şekil 3. Kütahya'nın Pınarları Akışır türküsünden bir bölüm	42
Şekil 4. Kar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına türküsünden bir bölüm	42
Şekil 5. Meşeden Gel A Sürmelim türküsünden bir bölüm	42
Şekil 6. Feracemin Ucu Sırma türküsünden bir bölüm.....	42
Şekil 7. Elif Dedim Be Dedim türküsünden bir bölüm	43
Şekil 8. Kar Mı Yağdı Kütahya'nın Dağına türküsünden bir bölüm	45
Şekil 9. Meşeden Gel A Sürmelim türküsünden bir bölüm	45

BÖLÜM 1

GİRİŞ

1.1.Problem Durumu

Türkiye’deki müzik eğitiminin önemli bir boyutunu oluşturan çalgı eğitiminde, Türk halk müziğinden yararlanılması hem çalgı eğitiminin daha verimli ve etkin hale gelmesi hem de Türk halk müziğinin çağdaş tekniklerle işlenip dünyaya tanıtılması açısından cumhuriyet döneminden günümüze kadar üzerinde önemle durulan bir konu olmuştur. Birçok müzik eğitimcimiz ve bestecimiz halk müziği motiflerinden faydalanarak, evrensel boyutta eserler vermişlerdir (Akpınar, 2002, s. 50).

Ülkemizde sanatçı ve öğretmen yetiştiren müzik kurumlarındaki viyolonsel eğitiminde karşılaşılan temel problemlerden biriside viyolonsel öğretiminde geleneksel müziklerimize yeterince yer verilmemesidir. Öğrencilerin Türk halk müziğindeki eser ve etütleri icra etmesi onlara büyük katkı sağlayacaktır. Çalgı eğitiminde Batı müziğindeki kaynak, etüt ve egzersizlerin çok olmasına karşın Türk halk müziğindeki kaynak yetersizliği, viyolonsel çalma tekniklerinin ve viyolonsel eğitime katkı sağlayacağı düşüncesiyle bu çalışmayı önemli kılmaktadır.

Bu yüzden TRT repertuarında yer alan Kütahya türkülerinin form, usul, yapısal, makamsal vb. özellikleri incelenmiş ve seçilen türkülerin viyolonselin eğitime, karakterine ve ses yapısına uygun olduğu düşünülen 15 türkü ile bir dağarcık oluşturulmuştur.

1.1.1.Araştırmanın Problem Cümlesi

Bu araştırmanın problem cümlesi;

Kütahya türkülerinin viyolonsel eğitiminde kullanılma durumları nasıldır? biçiminde oluşturulmuştur.

1.2.Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı; Kütahya türkülerinin evrensel boyutta bir çalgı olan viyolonsel ile akademik düzeyde bilimsel ve sistemli bir şekilde icrası ve yorumlanması yöntemlerinin araştırılmasını içerir. Bu amaçla aşağıdaki alt amaçlara cevap aranmaktadır.

- Kütahya türkülerinin makamları, usülleri, karar perdeleri, ses aralıkları, yapısal özellikleri, başlangıç ve bitiş sesleri, yeden sesleri, seyir özellikleri nasıldır?
- Kütahya türkülerinin yorumlanmasında sağ el (arşe) kullanımında yaşanan zorluklar nelerdir?
- Kütahya türkülerinin yorumlanmasında sol el kullanımında yaşanan zorluklar nelerdir?

1.3.Araştırmanın Önemi

Bu araştırma:

- 1- Kütahya türkülerinden oluşturulacak dağarcık ile viyolonsel eğitimine katkı sağlanması,
- 2- Kütahya türkülerinin viyolonsel eğitiminde kullanılmasıyla viyolonsel eğitiminin daha verimli, etkili ve zevkli hale gelebilmesi
- 3- Kütahya türkülerinin çeşitli viyolonsel çalma teknikleri kullanılarak seslendirilmesiyle bu türkülerin yerel boyutlardan evrensel boyutlara taşınabilmesi,
- 4- Viyolonsel ile ilgili bundan sonraki yapılacak olan bu ve buna benzer çalışmalara yön vermesi ve ışık tutması bakımından önemlidir.

1.4.Varsayımlar

1. Araştırmanın örneklemini evreni temsil edecek niteliktedir.
2. Kullanılan Kütahya türkeleri viyolonsel eğitimine ve çeşitli viyolonsel çalma tekniklerinin uygulanmasına imkan sağlayacak niteliktedir.
3. Araştırmada kullanılan teorik bilgiler ve türkülerin seçiminde kullanılan kaynaklar büyük ölçüde yeterlidir.

4. Araştırma yöntemleri araştırmanın amacına ve konusuna uygundur.
5. Araştırma benzer çalışmalara ışık tutacak ve yön verecek niteliktedir.

1.5.Sınırlılıklar

Bu araştırma:

1. TRT repertuarında yer alan 15 Kütahya türküsü: A İstanbul Sen Bir Han Mısın, Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum, Elif Dedim Be Dedim, Feracemin Ucu Sırma, Gidin Bulutlar Gidin, Havada Turna Sesi Gelir, Kar Mı Yağdı Kütahya'nın Dağına, Kütahya'nın Pınarları Akışır, Meşeden Gel A Sürmelim, Mustafam Kaşların Kara, Yağmur Yağar Her Dereler Sel Alır.
2. Kullanılan pozisyonlar,
3. Araştırmanın hazırlandığı zamanda ulaşılabilen kaynaklar
4. Kullanılan teknikler
5. Araştırma için belirlenen süre ve maddi imkanlar ile sınırlıdır.

1.6.Tanımlar

Adagio: Gösterişli, huzur veren, aynı zamanda oldukça ağır tempoda çalmayı ifade eder (Say, 2005, s. 13).

Allegro: Çevik, dinç, neşeli bir çabuklukla anlamına gelen hız terimidir (Say, 2005, s.28).

Allegretto: Hayat dolu, canlı anlamını taşıyan hız terimidir.

Andante: Geniş rahat bir şekilde çalmayı ifade eder.

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

Çalgı eğitimi: mesleki müzik eğitiminin temel boyutlarından biri olan çalgı eğitimi, teknik ve müzikalite bakımından gelişmiş öğrenciler yetiştirmenin yanı sıra aynı zamanda çalgılarını müziğin ve müzik eğitiminin her alanında işlevsel olarak kullanabilen bireyler yetiştirmeyi amaçlamaktadır (Coşkuner, 2007, s.2).

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

Eğitim: eğitim insanın toplumca benimsenmiş amaçlarla yasal, bilimsel ve herkesin eleştirisine açık yöntemlerle yetersiz sayılan bir durumdan yeterli duruma geçirildiği sonsuz süreçtir (Baykal, 2005, s.259).

Forte: Kuvvetli güçlü yüksek ses güçlü anlamına gelir.

Largo: ağır bir hızda özenle uygulanan geniş, tutumlu çalmayı ifade eder (Say, 2005, s.317)

Moderato: Ilımlı orta karar çalmayı ifade eder (Say, 2005, s.351).

Mezzoforte: Orta derecede güçlü anlamını taşıyan gürlük terimidir (Say, 2005, s.204).

Presto: Çok hızlı çalmayı ifade eder (Say, 2005, s.436).

Piano: çok hafif yumuşak ses üretme anlamına gelen gürlük terimidir (Say, 2005, s.421).

Senyö: bir tekrarın başlangıcında ya da sonunda kullanılan işarettir (Say, 2005, s.469).

Viyolonsel: 17.yüzyılda yaylı çalgılar ailesinden viola da braccio isimli çalgının geliştirilerek iki bacağın arasına oturtularak çalınan viyola tellerinin bir oktav altında do sol re la akort sistemine sahip olan bir çalgıdır.

1.7. İlgili Araştırmalar

Tutu (2001) tarafından hazırlanan “Türk Müziğinde Viyolonsel Eğitimi” isimli yüksek lisans tezinde viyolonselin tarihçesini incelemiş geleneksel Türk müziğine giriş sebeplerini, Türk müziğinde kullanılma sıklığını, yazılan diğer etüt ve metotlarla pedagojik sıraya koyarak hazırlamıştır.

Akpınar (2002) tarafından hazırlanan “Türk Halk Müziğinin Keman İle Seslendirilmesi üzerine bir araştırma” isimli makalesinde halk müziğinin keman ile icrası üzerine çalışmış halk ezgilerinin keman ile icrasını daha sistemli, düzenli ve evrensel boyuta taşımıştır.

Nacaklı (2004) tarafından hazırlanan “Türk Halk Müziği Eserlerinin Viyola eğitiminde kullanılabilirliği” isimli yüksek lisans tezinde farklı yörelerden seçilmiş 70 türkü; viyola eğitiminde kullanılmak üzere sistemli ve düzenli bir şekilde seslendirilmek üzere uyarlanmış ve elde edilen bulgular sonucunda mesleki çalgı eğitimlerindeki ve yorumlamadaki zorlukları saptanmıştır. Bu çalışma sonucunda öğrencilerin çalgılarına ilgisi ve farklı eserler icra edebilme yetisi artırılmak istenmiştir

Türkmen (2006) tarafından hazırlanan ‘‘Kütahya Türkülerinin Bireysel Ses Eğitimi Derslerinde Eğitim Materyalleri Olarak Kullanılabilirliğinin İncelenmesi’’ isimli doktora tezinde Kütahya türkülerinin yapısal, makamsal ve icra edilebilmesi bakımından kullanılabilirliğini araştırmış, akademik boyutta ve müzik eğitimi bölümlerinde Kütahya türkülerinin ses eğitiminde kullanılmasının uygun olabileceğini ortaya koymuştur.

Çilden (2008) tarafından yayınlanan ‘‘ İki Çello Bir Anadolu’’ isimli kitabında farklı yörelerden seçilen 18 türkü ve oyun havası, 1 özgün parça (Ağıt), bir de çeşitlemeli sütün isimli farklı bir çalışmayı kapsamaktadır. Viyolonsel karakterine uygun lirik tonu ve ses rengi ile bu türkülerin icrası öğrencilerin ilgisini çekmiştir. Geleneğinde çokseslilik görünmeyen ama yapısında birçok müziksel zenginliği içinde barındıran Halk türkülerimiz çok seslendirmeye uygundur. Türkülerimizin her yönüyle zenginleştirilerek gelecek kuşaklara aktarılması, tanıtılması gerekmektedir. Çünkü gün geçtikçe kültürümüzün önemli bir parçası olan türkülerimiz unutulmakta ve evrensel boyutlara taşınmamaktadır. İşte bu yüzden iki çello için türkü düzenlemelerini içeren bu çalışma buna benzer oluşturulmuş çalışmalara ışık tutmuştur.

Öztürk (2009) tarafından hazırlanan ‘‘Türk Makam Müziğinde Viyolonsel’’ isimli yüksek lisans tezinde viyolonsel Türk müziğindeki önemini anlatmıştır. Viyolonsel Türk makam müziğinde kullanılmaya başlanması 20.yy başlarına denk gelmiştir. Türk müziğinde bas karakterli bir saz olmayışı ve viyolonsel Türk makam müziğindeki mikro tonal sesleri icra etmeye elverişli olması bu sazın farklı fasıl topluluklarında yer almasına sebep olmuştur. Elimize geçen ilk Türk müziği viyolonsel kayıtları Tanburi Cemil beye iat olanlardır. Bu çalışmada Tanburi Cemil Bey ve Mesud Cemil gibi ustaların viyolonsel icraları analiz edilmiş, Türk makam müziğinin geleneksel değerleri içinden gelen ileri icra tekniklerinin viyolonsel icrası açısından getirmiş olduğu anlamlar araştırılmıştır. Süslemeler, çarpmalar, glisandolar, özel yaylar ve hızlı artikülasyonlar gibi icra tekniklerinin ortaya koyulmuş olmasındaki amaç bu tekniklerin modern icralar ve yeni yazılacak eserler için kaynak teşkil etmesidir.

Anık (2011) tarafından hazırlanan ‘‘Kütahya Erguniyye Mevlevihane’sinin Klasik Türk Musikisine Etkileri’’ isimli yüksek lisans tezinde Kütahya Erguniyye Mevlevihanesi’nde yetişen önemli üstadlarının Klasik Türk müziğine, Kütahya türkülerine ve Mevlevi müziğine kattığı makam ve icra özelliklerini araştırmış ve bunların sonraki yıllarda yakılacak türkülere olan etkisini ortaya koymuştur.

Araboğlu (2011) tarafından hazırlanan “ Viyolonselde yay tutuş tekniği ve temel yay teknikleri: Legato, Detashe, Staccato ve Spiccato’nun incelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde viyolonsel için önemli olan yay teknikleri üzerinde durulmuştur. Farklı ekollerin oluşturduğu yay tekniklerini iyi kavramak, kişiye özgü pozisyonu bulabilmek için hazırlanan bu çalışmada yay teknikleriyle en uygun viyolonsel çalma ekolü oluşturmak istenilmiştir. Dolayısıyla “farklı ekollerin tanınması bu ekollerin oluşturduğu yay tutuş tekniklerinin ortaya konularak incelenmesi ve elde edilen bulgular doğrultusunda viyolonsel icrasında doğru yorumu ve icracıların kendi üsluplarını oluşturmalarını sağlayacak bilgilendirici bir kaynak sunmak bu çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır.” diyerek viyolonsel eğitiminde yay tekniklerinin önemini vurgulamıştır..

Demirci (2013) tarafından hazırlanan “ Viyolonsel eğitiminde Geleneksel Türk müziğine yönelik çalışma modeli” makalesinde “ Çalın Davulları” türküsü üzerinden viyolonseldeki sağ ve sol teknikleri incelenmiştir. Araştırma Geleneksel türk müziğinde makamsal seslendirmeye yönelik hazırlanan çalışma modelinin öğrencilerin müzikal ve teknik becerilerini arttırmada, etkisini test etmeye ve seçilen türküyü istenilen düzeyde seslendirebilmeye yönelik deneysel bir çalışmadır.

Önder (2014) tarafından hazırlanan “Zeybek Müziklerinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanılabilirliğine İlişkin Görüşlerin Değerlendirilmesi” makalesinde zeybek müziklerinin viyolonsel eğitiminde kullanılma durumunu ortaya koymak ve viyolonsel eğitiminde kullanılabilirliğine ilişkin hazırladığı bu çalışmada mertlik ve kahramanlık konularını işleyen zeybek ezgilerinin viyolonsel karakterine ve ses rengine uygun olduğu düşünülmüş ve viyolonsel eğitiminde zeybek türkülerinden daha çok yararlanılabileceği varsayımından hareket edilmiştir.

Fidan (2014) tarafından hazırlanan “Keman Eğitiminde Van Türkülerinin Kullanılabilirliği” isimli yüksek lisans tezinde 25 van türküsü makam, usül, başlangıç ve bitiş sesleri ve ses genişliği bakımından incelenmiş, bu türkülerin kemandaki icra biçimi yorumlama yöntemleri, sağ ve sol el için uygunluğu araştırılmıştır. Karşılaşılan zorluklara yönelik çözüm önerileri sunulmuştur.

Parpucu (2016) tarafından hazırlanan “ Akseki ve Yöresi Türkülerinin Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği” isimli yüksek lisans tezinde Akseki ve yöresine ait 20 türkünün keman eğitimindeki sağ ve sol teknikleriyle icrasına yönelik bir çalışma hazırlamıştır. 20 türkünün

makamsal ritmik ve yapısal açıdan değerlendirmesi yapılmış, daha sonra bu türkülerin keman eğitiminde kullanılabilirliği amaçlanmıştır. Betimsel araştırma yöntemi uygulanan bu çalışmada Akseki ve yöresine ait 20 türküden 8'inin başlangıç sesinin 'Re', 15 türkünün bitiş sesinin 'La', 7 türkünün usulünün ' 4/4' ve 6 türkünün ses aralığının 7'li olduğu ortaya çıkmıştır.





BÖLÜM 2

YÖNTEM

Bu bölümde; araştırmanın modeline, evren ve örnekleme, verilerin toplanması sırasında kullanılan yöntemlere ve verilerin çözümlenip yorumlanmasına yer verilmiştir.

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada betimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada kullanılan türkülerin incelenmesi için nitel araştırma yöntemlerinden “İçerik analiz modeli” kullanılmıştır. İçerik analizi istenen hedeflere ve bir konu hakkında betimleyici bilgi sağlamak, anlaşılır hale gelmesine yardımcı olmak, diğer araştırmaları kontrol etmek ve sonuçları test etmek için bu yöntem kullanılır (Büyüköztürk ve diğerleri, 2011, s.264).

Araştırmada Kütahya türküleri ile ilgili kaynak ve bilgilere ulaşmak için kaynak ve literatür taraması yapılmıştır. Nitel araştırmalarda veri toplamada araştırmanın geçerliliğini artırmak için probleme dayalı materyaller ve görseller eklenir. Bu materyaller sonuçların daha detaylı ve zengin çıkarım sağlamada önemli bir rol üstlenir (Baş ve Akturan, 2013, s.117).

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini TRT repertuarında yer alan Kütahya türküleri, örneklemini ise bu türkülerden seçilen ve viyolonsel eğitimine uygun olan 15 türkü oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Araştırmada toplanan veriler bu konu ile ilgili yazılmış dergi, kitap, makale ve tezler taranarak oluşturulmuştur. TRT repertuarı incelenmiş, viyolonsel için uygun olacak 15 Kütahya türküsü seçilmiştir. Bu konuda uzman görüşleri alınmış ve seçilen türküler icra edilebilme düzeyine göre 3 grup olarak sınıflandırılmıştır.

2.4. Verilerin Çözümlemesi ve yorumlanması

Araştırmada kullanılan türkülerin notaları, videoları, yazılmış ilgili tezler bir arada toplanarak Kütahya türkülerinin yapısal ve makamsal özellikleri, viyolonsel için uygunlukları incelenmiştir. Bu türküler Finale 2014 ile viyolonsel eğitiminde kullanılan uygun teknik ve özelliklerle yeniden yazılmıştır. Veriler Microsoft ve Excel programlarıyla grafik ve tablolara aktarılmıştır.

BÖLÜM 3

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Kültür

Kültür kelime anlamı olarak ‘‘colere’’ fiilinden türemiştir. Colere; işlemek, yetiştirmek, düzenlemek, bakım ve özen göstermek anlamına gelir. Kültür teriminin bu anlamı günümüzde anlamını ve canlılığını hala korumaktadır. Daha sonraları insan yetiştirmek anlamında da kullanılan kültür zamanla teknolojinin gelişmesiyle yeni anlamlar kazanmıştır. En nihayetinde kültür; insana ait olan insanın yaptığı her şeydir (Özlem, 2008, s. 152).

Kültür zamanla medeniyetlerin içinde bulunduğu şartlara göre değişkenlik göstermiştir. Esasen kültür insanın doğal olarak zamana bağlı yaptığı kendince geliştirdiği, yaşadığı çevreye bağlı kalarak etkilendiği kavramları içerir.

Kültür insanların oluşturduğu insana ait olan maddi ve manevi her şeydir. Milletler arasında bazı farklılıklar gösterse de kültür insanlık için benzer değerler bütünüdür. Kültür için en önemli şey gelecek kuşaklara aktarılmasıdır. Kültürün devam edebilmesi için eğitim şarttır. Eğitim olmadan kültür bir sonraki nesile aktarılması zordur.

Bir medeniyet birden fazla milletin ortak malıdır. Çünkü her medeniyeti, sahipleri olan birçok millet müşterek bir hayat sürerek oluşturmuştur. Bu nedenle her medeniyet, mutlaka beynelmileldir. Fakat her medeniyetin her millette aldığı hususi şekilleri vardır ki bunlara (hars- kültür) adı verilir (Turhan, 1994, s. 36).

Müziği kültür kavramı içerisinde değerlendirirsek; müzik insanların kendini ifade etme biçimlerinden birisidir. Bulunduğu coğrafi konumdan, milletlerin yaşayışından, insanlıktan hep izler taşır. İşte bu yüzden müziği kültür kavramından çok da ayrı tutamayız.

Uçan' a göre müzik; kültürün bir ögesidir. Ve kültürün diğer öğeleriyle hep bir bütün içerisinde. Farklı kültürlerden gelen milletlerin üzerinde konuşabildiği buluşabildiği dilin müzik olduğunu ifade etmiştir (Uçan, 1996, s. 27).

3.2. Halk Müziği

Halk müziği: halkın gündelik yaşamlarını, yaşadıkları hikayeleri, kahramanlıklarını konu alan ve bunları sözlü-sözsüz, türkü ve oyun havaları, manilerle, tekerlemelerle, bazen de dans gösterileriyle birlikte anlattığı müzik türüdür. Kimlere ait olduğu çoğu kez bilinmez, anonimdir. Bu yüzden anlatılan dil gayet açık, samimi ve anlaşılırdır.

3.2.1. Türk Halk Müziği

Türk Halk müziği; kendi geleneksel yapısı içinde tarihsel süreçten şu ana kadar Türk kültürüne ait sosyal, kültürel, ekonomik değişim ve dönüşümü içeren değişik zaman ve mekan boydan boya kat ederek kültürel bir form oluşturmuştur (Pelikoğlu, 2012, s.13).

Anadolu'da yaşayan türk toplumları günlük yaşamlarını, işlerini, kahramanlıklarını yeri geldiğinde bir türkü, bazen bir ağıt, bazen oyun havası olarak anlatmışlardır. Bu Anadolu'da uzun yıllardan bu yana süregelen bir anlayıştır. Türkü yakmak kavramı bir yaşanmışlığın, bir sebebin gerçekliğini ortaya koyar. Örneğin bir annenin bebeğini uyutmak için söylediği ninnide, bir insanın kaybettiği sevdiğine yaktığı ağıtta, bir milletin kazanmış olduğu zaferlerde gösterdiği kahramanlıklarda türkülerimizin yaşadığını görürüz.

Türk halk müziği usul(ölçü), ve şekil(form) bakımından ikiye ayrılır.

3.2.1.1. Kırık Havalar

Belli bir usule ve kurala bağlı kalarak icra edilen eserlerdir. Türk halk müziğindeki eserlerin büyük bir çoğunluğu kırık havalardan oluşur. Anadolu'nun farklı yörelerine göre çeşitli isimlerle ifade edilmektedirler. Zeybek, horon, teke zotlatması, semah, halay, bar, karşılama vb. kırık havalara örnek gösterilebilir.

Kırık havaların ölçüsü bellidir ancak ezgi boyunca aynı usulde devam etmeyebilir. Örnek olarak; 9/8'lik başlayan bir ezgi, akışkanlığı içinde 8/8, 7/8 gibi ölçü değişikliklerine uğrayabilir (Büyükyıldız, 2015, s. 177).

3.2.1.2.Uzun Havalar

Düzenli bir ritim özelliği göstermeyen serbest okuma tekniğiyle icra edilen eserlerdir. Uzun havalar da yörelerine göre farklı isimlerle ifade edilir. Bozlak, hoyrat, elezber, barak ve gurbet havaları gibi... uzun havalara toplumların siyasi, sosyal olayları, üzüntüleri, vatan hasreti, kahramanlıkları vb. konu olmuştur.

Türk halk müziği; makam ve usuller başlığı adı altında sınıflandırılabilir. Makam; durak, yeden, güçlü ve asma karar perdeleri ile belirli bir melodik seyir içerisinde kalıplarla oluşmuş ezgisel bütünlüktür. Adı geçen bu ifadeleri şöyle tanımlayabiliriz.

Durak: Bir ezgisel yapının çoğunlukla başlangıç ve bitiş seslerini içeren terimdir. Makama göre bu sesler değişkenlik gösterebilir.

Yeden: Bir ezgiyi karar sesine bağlayan sese denir. Bir anlamda köprü vazifesi görür.

Güçlü ve asma karar perdeleri: ezgi belli bir seyir içerisinde devam ederken belli kalıpların bağlandığı bağlantı seslerine denir. Makamı güçlendirmek için daha belli hale getirmek için bu seslerde daha baskın zamanlı seyir edilir. Örneğin: rast makamının güçlüsü neva perdesidir ve bu neva perdesi rast makamı içerisinde birçok kez kendisini gösterir.

Seyir: eserlerin durak, yeden, güçlü ve asma karar perdelerini göstererek belli bir düzen ve kural çerçevesinde ezgisel olarak gezinmeye denir.

3.2.2. Türk halk müziğinde Makam kavramı

Makamlar kurallarına göre 3'e ayrılır.

3.2.2.1 Basit (Ana) Makamlar

Basit makamlar oluşma şekline göre tam dörtlü ve tam beşli seslerin, tam beşli veya tam dörtlü seslerle bir arada kullanılmasıyla (eklenmesiyle) oluşur. Güçlü perdeleri bu kalıpların tam birleştiği yerde olmalıdır. Kürdi, rast, uşşak, hüseyini, hicaz, buselik, çargah gibi makamlar basit makamlara örnek gösterilebilir.

3.2.2.2. Şed (Göçürme) Makamlar

Basit makamların belli bir perde üzerine aktarılması yani göçürülmesiyle oluşmuş makamlardır. Nihavend, Hicazkar, Acemaşiran, Kürdilihicazkar bu makamlara örnek gösterilebilir.

3.2.2.3. Birleşik Makamlar

Basit makamların bir araya gelerek oluşturduğu makamlara denir. Segah, hüzzam, nikriz, saba, acemkürdi, muhayyer kürdi, bayati araban, eviç makamları bu makamlara örnek gösterebilir.

3.2.3. Usüller

Türk halk müziğinde kullanılan ritim kalıpları basit, karma, birleşik olarak sınıflandırılabilir.

3.3. Kütahya ve Türkülerinin Genel Özellikleri

Kütahya, üç bin yıllık tarihiyle sanatın bütün izlerini üzerinde taşıyan kadim bir Anadolu şehridir. Ezop'tan, Porsuk bey'e, Hezar Dinari'den Yakup Bey'e, Şeyhi'den Evliya Çelebi'ye birçok sanatçı ve sanat dostu bu şehirde yetişmiş ve eserlerini bu coğrafyaya nice eserler kazandırmışlardır (Türkmen, 2013, s.15).

İnsanlar yaşadıkları coğrafi konumdan etkilenmişler ve kültürlerine bunu fazlasıyla yansıtmışlardır. Müzik ve folklor kültürü insanların yaşantısında ayrılmaz bir bütün olmuştur. Müziğin de insanların yaşantısından yaşadıkları coğrafi konumdan etkilenmesi çok doğaldır. Osmanlı devletinde yıllarca Anadolu beylerbeyliği olan Kütahya ili coğrafi konum bakımından Ege bölgesinin doğusunda yer alır. Güneyinde Uşak, batısında Manisa, kuzeyinde Bilecik, doğusunda Eskişehir ili yer alır. Coğrafi olarak yeşil ve sulak bir araziye sahiptir. Dağlarından pınarlar akan, ormanlarla kaplı bir şehirdir. Bu durum Kütahya türkülerinin konusunu büyük ölçüde etkilemiştir.

Kütahya tarih boyunca Anadolu'nun önemli merkezlerinden birisi olmuştur. Kültürel birikimin farklı olması ve farklı kültürlerden etkilenmesi başka şehirlerin kültürlerine de katkı sağlamıştır. Sanatı önemli gören Frigler Kütahya'yı kültür ve sanat merkezi yapmışlardır. Yüz elli yıla yakın hüküm süren Germiyanoguları 'şehzadeler şehri' olarak

anılmasına katkı sağlamışlardır. Kütahya aynı zamanda Konya ve Afyonkarahisar'dan sonra Mevleviliğin üçüncü merkezidir.

Konya'dan sonra inşa edilen ilk on Mevlevihanelerden birisi de Kütahya Ergun Çelebi Mevlevihanesi olmuştur. Süleyman Şah'ın, Hz. Mevlana'nın torunu ile evlenmesi ve Mutahhara hatunun kızı devlet hatunun da Yıldırım Bayezid ile evlenmesi Kütahya'nın kültürünü Germiyanogullarından Osmanlı'nın saraylarına kadar uzatmıştır (Anık, 2011, s.34).

Kütahya Mevlevihanesi XIV. Yüzyılın ortalarında Celaleddin Ergun çelebi tarafından kurulmuştur. Kütahya Erguniye Mevlevihanesi mevleviliğin Osmanlı coğrafyasında hızla yayılmasında önemli bir rol oynamıştır. Ergun Çelebi Mevlana'nın üçüncü göbekten torunudur (Anık, 2011, s.8).

Erguniye Mevlevihanesi Kütahya türkülerinin diğer çevre illerden farklı olmasında büyük rol üstlenir. Kütahya türkülerinin üstün zevk anlayışı, ezgisel çeşitlilik bakımından zengin olması bu dergahtan yetişen sanatçıların sayesinde olmuştur. Klasik Türk müziğinin etkileri oldukça bu türkülerde hissedilir. Kütahya'da yaşayan insanların belli zaman aralıklarında bir araya gelerek 'gezek' adını verdikleri, halk meclisinde çalıp söyledikleri türküler ve gelenekleri, bu kültürün temellerini oluşturur. Kütahya ve yöresinde Aşık edebiyatı ve Aşık müziğinin etkileri görülür. Germiyan beyi 2. Yakup'un çok iyi saz çaldığından ve çöğür adı verilen sazın mucidi olduğu söylenir.

Kütahya türkülerinde zeybek teması hakimdir. Kurtuluş savaşı zamanında yaşanan Kuvayi milliye hareketi, yaşanan kahramanlık hikayeleri ve bölgede yaşayan belli başlı efelerin kendi aralarındaki iktidar mücadelesi Kütahya türkülerin ana temasını oluşturur. Diğer taraftan da oyun havaları kadınların kına gecelerinde yaktığı türkülerden derlenmiştir.

Kütahya; Ege bölgesi ve İç Anadolu bölgesinin tam sınırında yer alır. Kültürel olarak hem ege bölgesinden hem de iç Anadolu kültüründen izler taşımaktadır. Özellikle Osmanlı döneminde İznik'ten sonra ikinci çini ve el sanatları merkezi olmuştur. Çini, porselen ve seramik işçiliğiyle ülkemizin ekonomisine büyük katkılar sağlamaktadır.

Tavşanlı ve Gediz gibi iki büyük ilçesiyle birlikte toplamda 13 ilçesi vardır. Altıntaş, Aslanapa Çavdarhisar, Domaniç, Emet, Gediz, Dumlupınar, Hisarcık, Merkez, Pazarlar, Simav Şaphane, Tavşanlı ilçeleri ve 548 köyden oluşan Kütahya büyük jeopolitik konumu

sebebiyle tarihin her döneminde birçok medeniyete ev sahipliği yapmış ve kültür merkezi olmuştur.

3.4. Kütahya Tarihi

Bilinen en eski kaynaklara göre Kütahya'nın tarihi M.Ö III. Yy a kadar dayanmaktadır. Daha sonra bu bölgeden antik ve arkeolojik kazılardan çıkarılan sikke ve belgelerdeki geçen isim "Kotiaecion"dur. Antik çağ coğrafyacısı strabona göre bu kentin adı "kotys'in kenti" anlamına gelmektedir. Kotys; roma döneminde şu anki kütahyanın olduğu bölgeye gönderilen konutandır. Bu yüzden Kütahya'ya eski adıyla Koti'ye ait olan bölge anlamına gelen Kotiaecion ismi verilmiştir.

Kütahya tarihsel süreç içerisinde birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Hitit, Frig, Roma, Bizans, Selçuklu, Germiyanogulları ve Osmanlı döneminden bugüne ulaşmıştır.

Tarım, el işçiliği,kültür ve sanat alanında önemli bir medeniyet olan frigler kütahyanın Sabuncupınar ve Türkmen dağı eteklerinde hüküm sürmüştür.

M.Ö 2.yy'a dayanan ve roma döneminde inşa edilen Aizanoi antik şehri Kütahya Çavdarhisar ilçesinin 20 km batısında yer alır. Dünya tarihinin ilk toplu iş sözleşmesi ve ilk borsası Aizanoi kentinde bulunur.

1071 Malazgirt zaferinden sonra Anadolu'nun kapıları Türklere açılmış ve Selçuklu Devletinin ilk hükümdarı Kutalmışoğlu Süleyman Şah'ın kardeşi Melik Mansur tarafından Kütahya 1074 yılında fethedilerek Selçuklu Devletinin sınır şehri olmuştur.1096 yılında tekrar Bizanslıların eline geçen Kütahya, 1230 yılında Selçuklu kumandanı İmadüddin Hezar Dinari tarafından geri alınmıştır.

Daha sonra Kütahya Domaniç ilçesi Çarşamba köyünün olduğu bölgeye yerleşen Kayı boyu Osmanlı devletinin temellerini de bu topraklarda atmıştır. Ertuğrul gazinin annesi Osman gazinin ninesi hayme ananın türbesi burada bulunmaktadır. Osmanlı devletinin kuruluşunda çok büyük katkısı olduğu ve devlet idaresini bir süre yürüttüğü için Hayme Anaya "Devlet Ana" denmektedir.

II. Abdülhamid zamanında Kütahya Domaniç Çarşamba köyünden gelen bir vatandaş evinde dedesinden kalma deri bir vesikayı köye gelen birisine okutmuş vesikanın Hayme Ana'ya ait olduğu ortaya çıkınca II. Abdülhamid buraya bir heyet göndermiş, büyük ninesi Hayme Ana'nın kabrini buldurarak buraya türbe ve külliye yaptırmıştır (Anık, 2011, s.4).

Kütahya kültürel zenginlik bakımından Germiyanogulları Beyliğinin izlerini şehrin bütün dokusunda taşır. Germiyanogullarının inşa ettikleri, kendine has mimarisi olan Kütahya konakları günümüzde restore edilerek müzeye dönüştürülmüştür. Çinicilik ve el sanatları konusunda çok değerli ustalar yetiştiren Kütahya bu konudaki ününü dünya sınırlarının dışına taşımıştır. Evliya çelebi seyahatnamesinde Kütahya'ya geniş yer ayırmış, Kütahya'nın Osmanlı zamanında ekonomik, kültür ve siyasi bakımdan önemli bir merkez olduğunu Kütahya'nın Osmanlının Anadolu'daki başkenti olduğunu dile getirmiştir.

Kütahya, kuruluşun ve kurtuluşun şehri olarak anılır. Osmanlı devletinin temelleri Kütahya Domaniç Çarşamba köyünde atılmış ve yıllarca Osmanlının Anadolu beylerbeyliğini üstlenmiştir. Kurtuluş savaşı zamanında ise savaşın en önemli safhalarından olan Başkomutanlık Meydan muharebesi Dumlupınar ilçesi Zafertepe Çalköyde kazanılmıştır. Savaşın seyrini değiştiren başkomutan M. Kemal Atatürk "Ordular, ilk hedefiniz Akdeniz'dir ileri!" sözünü bu topraklarda söylemiştir.

Kütahya türkülerine, hikayelerine konu olacak kadar doğal güzelliklere sahiptir. Gediz (murat dağı) ve Sabuncupınar (Türkmen dağı) en önemli iki dağıdır. Simav, Emet, Ilıca ve Yoncalı termal kaynak merkezleridir. Gediz nehri ve Porsuk çayı Kütahya sınırları içerisinde önemli akarsu kaynaklarıdır. Gediz nehri Murat dağı ve Şaphane dağlarından akan suyun birleşmesinden meydana gelir ve 401 km'lik yolu kat ederek Ege denizine dökülür. Porsuk çayı ise murat dağından çıkıp Eskişehir'in doğusundan Sakarya'ya dökülür. Komşu illeri doğusunda Eskişehir, güneydoğusunda Afyonkarahisar, güneyinde Uşak, batısında Manisa kuzeyinde Balıkesir ve Bilecik'tir. Kütahya coğrafi bölge sınırları olarak ege bölgesinde olmasına karşın karasal iklimin özelliklerini taşır. Yazları sıcak ve kurak, kışları soğuk ve kar yağışlı geçer.

3.5. Kütahya Türkülerinin Özellikleri

Kütahya komşu illerinden çok farklı bir halk müziği kültürüne sahiptir. Böyle olmasının başlıca sebeplerinden birisi Osmanlı zamanında açılan Erguniyye mevlevihanesidir. Türk müziği konservatuarlarının temelini oluşturan Mevlevihaneler şehirlerin musiki kültürlerine büyük katkı sağlamışlardır. Mevlevi ayinlerinin icrası sırasında kullanılan ney, kudüm, keman, kanun, halile rebap gibi sazları çalan sanatçılar Kütahya türkülerinin diğer çevre illerden daha üstün, teknik, müzikal olmasına katkı sağlamışlardır.

Kütahya Mevlevihanesinden yetişerek İstanbul Yenikapı Mevlevihanesi şeyhi olan Ebu Bekir Dede Efendi (1705-1775) ‘nin oğlu Ali Nutki Dede (1762-1804), Abdülbaki nasır dede efendi (1765-1821) ve Abdürrahim Künhi Dede efendiler (1769- 1831) sanatın beşiği olan İstanbul da ve imparatorluk sınırlarında üne kavuşmuş büyük sanatçılardır (Karaağaoğlu, 1981, s.701).

Kütahya’da genellikle kış aylarında akranlar arasında on beş günde bir olmak üzere bir kişinin evinde toplanılıp eğlenilen sazlı sözlü oyunlu ortama gezek adı verilir (Salün, 2001, s.15).

Bu gezekler Kütahya’nın halk müziği ve geleneklerinin bir sonraki nesile aktarılması konusunda çok önemli bir yere sahiptir.

Kütahya türküleri beş gruba ayrılmaktadır. Kına türküleri, Ahenk türküleri, Zeybek türküleri, gurbet türküleri, seymen-zeybek geçiş türküleridir. Deblek, cura, bağlama, zilli def, açık hava çalgıları olarak da davul ve zurna kütahya türkülerinin başlıca çalgıları olarak kullanılmaktadır (Kütahya İl İdaresi, 2002, s.149).

Teze konu olan ve örneklem grubunda yer alan Kütahya türkülerinin çoğunluğu kırık havalardan oluşmuştur. Türküler konu olarak kahramanlık, aşk, seveda, gurbet, tabiat ve kına türkülerini kapsamıştır. Basit, birleşik ve karma usüllerden oluşur. Makamsal zenginlik olarak diğer illerden üstündür. Melodik yapı ve seyir özellikleri olarak inicidir ve bir oktavın üzerinde ses genişliğine sahip türküleridir. Kütahya türkülerini incelendiğinde Halk müziği ve Klasik Türk müziği olarak iki grupta incelenebilir. Bu iki tür Kütahya türkülerinde iç içe geçmiş durumdadır ve icrası diğer illere göre biraz zordur.

Türk Halk Müziği içerisinde, ezgi ve ölçü çeşitliliği, konu zenginliği ve seslendirmedeki üslup özellikleri bakımından Kütahya türkülerinin büyük bir değer ve önem taşıdıkları görülür. Klasik Türk Müziği karakteri ve etkisi oldukça hissedilir (Türkmen, 2007, s.9).

Kütahya türkülerinin derlenmesi, icrası konusunda en önemli kişilerden birisi Hisarlı Ahmet’tir. Okuyuş tarzı, bağlamadaki ustalığı ve kendine has tavrı ile Kütahya türkülerine yön veren isim olmuştur. Germiyanoğulları Selçuklu ve Osmanlı zamanında sancak beyliği yapmış Kütahya; türkülerindeki sözlerin zenginliği melodik yapı ve form bakımından çeşitliliğini Hisarlı Ahmet kendi üslubu ile sazının ustalığıyla TRT kayıtlarında yeniden seslendirmiş ve son şeklini vermiştir. Kütahya’nın sanat anlayışına önemli ölçüde katkıda

bulunan Saatçi Ahmet, Ressam Ahmet Yakupoğlu ve derlediği türkülerle Kütahya'nın adını TRT repertuarına kazandıran Hisarlı Ahmet' tir.

Kütahya türkeleri genellikle 9 zamanlı usüllerden oluşur. Genellikle (2+2+2+3) şeklindedir. 'Yasemen dalına yar neden eğmeli isimli' türkü halk müziğinde tek usul olan 27/8 yani (12/8+15/8) olan türküdür.

Kütahya türkeleri genellikle inici ve çıkıcıdır. Havada turna sesi gelir ve çatal çam başına türkeleri inici/çıkıcı, Feracemin ucu sırma ve Mustafa'm kaşların kara inici,gidin bulutlar gidin ve eremedim vefasına dünyanın türkeleri ise çıkıcı türkülere örnek verilebilir. Karar sesleri, donanımları, melodik seyirleri incelendiğinde Kütahya türkelerinin Hüseyini, Muhayyer Kürdi, Uşşak, Hicaz, Karcıgar, Eviç ve Hicazkar olduğu gözlenmiştir. Karar sesleri çoğunlukla 'la' sesidir. Birkaç türkü 'sol' kararlıdır. Fa diyez kararında da bir türkü vardır.

3.6. Kütahya Müziğinde Kullanılan Çalgılar

3.6.1. Bağlama

Telli çalgılar ailesinin bir üyesi olan bağlamanın geçmişi 2000 yıl öncesine dayanmaktadır. Yüzyıllar öncesinden Orta Asya' da ortaya çıkmış bağlama; önceden kopuz, dombıra, dutar veya topşur isimleriyle anılmıştır. Dede korkut hikayelerinde anlatılan ve Şamanizm törenlerinde kullanılan bağlama, Anadolu'da son formunu Kütahya'da icat edildiği söylenen çöğür sazından almıştır. Germiyan beyi II. Yakup' un meydana getirdiği çöğür sazı 26 perdeli geniş gövdeli telli bir sazdır.

Anadolu'ya yerleşen Türklere özgü bir çalgı olmuş ve türk halk müziğinin başlıca çalgısı konumundadır. Aynı zamanda alevi Bektaşî müziğinin kutsal çalgısı olarak kabul edilir ve ibadetlerde kullanılır (Canbay, Nacakçı v.d. 2013, s.117).

Yapı bakımından bağlamalar 4'e ayrılır. Divan sazı, bağlama, tanbura ve curadır. Sap burgular, tekne, gövde kısımlarından oluşur. Bağlama yörelerine ve türkülerine göre farklı şekilde akortlanabilir. Bağlama düzeni, bozuk düzen, müstezat düzeni ve misket düzeni olarak farklı isimlerle ifade edilirler.

3.6.2. Meydan Sazı

İcadının Kütahya olduğu bilinmektedir. Meydan sazı çöğür olarak da bilinir. İsmi Kütahya’da yetişen sert ve dik olan çöğür dikeninden almıştır. İlk zamanlarda çöğür beş telli olduğu için beş telli kopuz ile karıştırılmıştır. Önceleri bitkisel ve kırılgan teller takılı olan meydan sazına madeni teller de ilk olarak Kütahya’da takılmıştır. Tekne boyu 52,5 cm, sap boyu 70 cm, tel uzunluğu da 112 cm’dir.

3.6.3. Cura

Bağlama ailesinin en küçük sazı olan cura yapılarına göre iki telli, üç telli ve ırızva olarak isimlendirilirler. Boyları 30 ve 70 cm arasında değişir.

3.6.4. Kabak Keman

Türklerin bilinen en eski çalgılarından birisidir. Orta Asya’da ıklı, gijek ve kemaça isimleriyle anılır. Anadolu’da kabak kemaç; kemaç, kemaça, gıyık, kırık, gangili gıyık denmektedir. Genellikle ege bölgesi ve teke yöresinde kullanılan bu saz zamanla halk müziğini Perdesiz bir çalgı olan kabak kemaçin yapısında su kabuğu kullanılmaktadır. Ses aralığı 3 oktavdır.

3.6.5. Zurna

Türk halk müziğinin davul ile ayrılmaz bir çalgısı olan zurna, üflemeli ailesinin en önemli sazlarından birisidir. Anadolu’da yıllardır asker uğurlama, düğün ve seyirlik dans ve halk oyunları gösterilerinde kullanılmıştır. Genellikle dişbudak, ardıc ve şimşir ağaçlarından yapılır. Lüle, nezik, soluk deliği, cin ve şeytan delikleri, zurna borusu, hava döndüren ve avurtluk olmak üzere 7 bölümden oluşur (Kızılkaya, 2013, s.47).

3.6.6. Davul

Tarihin en eski müzik aletlerinden birisi olarak kabul edilen davul, tarihte dini ve din dışı törenlerde, asker uğurlama, düğün ve savaşta haberleşmek için kullanılmıştır. Osmanlı döneminde mehter müziğinin en önemli çalgılarından birisidir. Anadolu’da zurna ile birlikte halaylarda ve zeybeklerde icra edilir.

Davulda genellikle oğlak veya teke derisi kullanılır. Çomak denilen tokmak kayıştan yapılıp vuran yüzü iki çentiktir. Tutulan kısım 2 cm, ikinci tümsek 6 cm ve yuvarlak tepesi uzunlamasına 4 cm'dir. sol çubuğu ise yığındandır (Kızılkaya, 2013, s.153).

3.6.7. Zilli def

Türk halk müziğinde yaygın olarak bütün yörelerimizde kullanılan zilli def, kasnağın iç tarafına koyun veya kuzu derisi gerilerek yapılır. Çalmadan önce ateşte ısıtılan zilli def Anadolu'da Acem veya Acam diye adlandırılır.

3.7.Kütahya Halk Oyunları

Halk oyunlarımız; kuşkusuz kültürümüzün binlerce yıldan beri süregelen canlılığını yitirmeden yaşayan en canlı ögesidir. Halk oyunlarımız figürlerinde, müziklerinde, giysilerinde, ahenginde Orta Asya'nın, Kafkasların, Akdeniz'in, Ortadoğu'nun izlerini taşır (Kızılkaya, 2013, s.13).

Anadolu'da yaşayan atalarımız karşılaştıkları kültürlerden etkilenecek kendi gelenekleriyle bu kültürleri birbiriyle bir bütün haline getirmiş yaşadıkları yerin zengin ve renkli folklor kültürünü oluşturmuşlardır.

Kütahya ve yöresinde halk oyunları olarak zeybek ön plandadır. Kaşıkla oynanır. Ege bölgesindeki zeybeklerden bazı özellikleriyle farklıdır. Kütahya'daki zeybekler çizgi ve dairesel şekilde oynarken diğer illerde sadece dairesel oynanır. Genellikle figürler tek bir zeybek üzerinden oynanır. Cesur, mert ve kahramanlığı ifade eden tek zeybek Anadolu insanını temsil eder. Kütahya'daki zeybekler 3 gruba ayrılır. Ağır, hızlı ve kırık zeybeklerdir. Kadın oyun havaları ise kaşıkla oynanan kına gecelerindeki oyunlardır. Cum günü toplanılan 'kızlar içi' diye anılan bu akşamlarda kadın oyunları genç kızlara öğretilir.

Erkekler zeybek oyunlarında delhadır başındayım, Gediz pazarı, sinanoğlu, feracemin ucu sırma, gar mı yağdı Kütahya'nın dağına, mustafam kaşları kara oyunları ile oynanır. Kadınlar da ise iğnem düştü yerlere, yasemen dalı, hisardan inmem diyor, yengeler oyunu ve paça günü oyunları ile oynarlar.

3.8. Viyolonsel

Yaylı algılar ailesinin büyüklüğüne göre keman ve viyoladan sonra 3. algısı olan viyolonsel etkili sesi rengi ve tınısı ve tonu bakımından yaylı çalgıların önemli bir bireyidir. Yaylı algılar ailesi keman, viyola, viyolonsel ve kontrabastan oluşur.

Viyolonsel ilk olarak XVI. Yüzyılın başlarında Avrupa’da viola da braccio ismiyle anılmıştır. İlk zamanlarda 3 telli olan viyolonsel zamanla bas ihtiyacına göre en kalın telin yanına 5 ses aralıklı bir tel eklenerek günümüzdeki akortlanma biçimini almıştır. 1530 lu yıllarda İtalya da viol ailesine mensup ‘viola de gamba’ olarak ortaya çıkan viyolonsel G: Cesare Arresti’nin op.4 sonatında violoncello terimi ile ifade edilmiştir. Avrupa da bas keman olarak anılan viyolonsel 1700 l yıllardan sonra İtalya İngiltere ve almanyada yaygın olarak kiliselerde kullanılmaya başlanmıştır. İngiltere ve Almanyada cello ismiyle kullanılır. Günümüzde viyolonsel viyolanın bir oktav altında (Do-Sol-Re-La) olarak akortlanır. Bu şekilde akortlanma biçiminin mucidi Johann Sebastian Bach olarak bilinir. Viyolonsel için yazdığı 6 solo suitleri sadece bu akortta alınabilmektedir. Bu algı ‘viyola pomposa’ olarak adlandırılır. Sonra bu çalgı teknik yönden bazı değişimlere uğradı, tuşesi uzatılarak, köprüsü yükseltildi. ses hacmi genişledi ve etkili bir ton kazandı.

Viyolonselin atası olan viola de gamba altı telli ve perdeli bir çalgıdır. Bacakların arasına konularak çalındığı için bacak viol’ ismini almıştır. Telleri Re,sol,do,mi,la,re olarak akortlanır. Rönesans zamanında kiliselerde kuvvetli bir saz ve bas ses arayışı viyolonselın kısa sürede viola de gambanın yerini almasını sağlamıştır.

Viollerin zaman içerisinde geçirdiği değişiklikler violin (keman) ailesinin oluşmasına ve gelişmesine neden olmuştur. bir dönem aynı ortamda kullanılsalar bile seslerinin narin ve az oluşu, violin ailesinin karakteristik ve yüksek sesine yenik düşmelerine neden olmuştur (Yüksel, 2007, s. 75).

şimdiki viyolonsel formunun bilinen ilk yapımcıları; Cremona ekolünün temsilcisi Andrea amati (1520- 1578),brescia ekolü Gasparo da salo (1540-1609) ve ğrencisi Giovanni Paolo Maggini’dir (Tutu, 2001, s.3).

Yaylı algıların en önemli yapımcılarından birisi olan Antonio Stradivari (1644-1737) Andrea Amati ‘nin öğrencisidir. Viyolonsel için ilk besteler 1689 yılında besteci ve viyolonselci Domenico Gabrielli tarafından yazılan ‘ricercari’ isimli solo viyolonsel eserleridir. Fg stilinde yazılan ricercariler yedi adettir. Barok dönemin en önemli

bestecilerinden Johann Sebastian Bach'ın viyolonsel için bestelediği 6 'süit' viyolonsel edebiyatının en önemli eserlerindendir. Viyolonselin teknik bütün özelliklerini ve üstün icra yöntemini gösteren bu eserler günümüze kadar gelen ve viyolonsel için popüler ve icrası zor olan eserler arasındadır.

16. yüzyılın ortalarından bu yana Avrupa'da yaygın olarak kullanılan viyolonsel orkestralarda kontrbas ile birlikte bas grubunda yer alır. Bach, Beethoven, Mozart; Mendelsson, Wagner ve Heandel gibi birçok besteci viyolonsel için solo eserler yazmış veya eserlerinde viyolonsele solo bölümler vermişlerdir. Yakın tarihimizde ise evrensel bir çalgı boyutuna gelene viyolonsel etnik, pop, rock ve farklı orkestra ve müzik gruplarında da sıklıkla kullanılmaya başlanmıştır.

3.8.1 Türk Müziğinde Viyolonselin Yeri

Türklerin bilinen en eski Çalgısı olan kopuz parmakla çalındığı söylene de bazı kaynaklarda yay ile de çalındığı belirtilmiştir. Ok ile çalındığı ifade edilen kopuzun zamanla okla çalınan kopuz anlamına gelen 'ıklığ' kelimesini aldığı ve Orta Asya türk toplumlarının neredeyse tamamında kullanıldığı ve çalındığı gözlenmiştir. İkliğ; Uygur toplumunda oklu kopuz ismiyle çalınmış, daha sonra da Göktürkler döneminde geliştirilerek yaylı kopuz halini almıştır. Anadolu' da kemençe, kabak kemane, rebap ve gıcek isimleriyle karşımıza çıkan bu çalgı yüzyıllar içerisinde farklı isim ve ekollerle milletlerin müzik kültürlerinde önemli bir yere sahip olmuştur.

Viyolonsel'in 19.yy da II. Mahmud zamanında Osmanlı imparatorluğundaki batılılaşma hareketleriyle birlikte çoksesli batı müziğini icra etmek amacıyla kullanılmaya başladığı anlaşılmaktadır. Muzika-i hümayun'un açılmasıyla batılı anlamda saray orkestrası ve askeri bando kurulmuş, Avrupa'dan getirilen çalgılar bu kurumda öğretilmeye başlanmıştır. (Öztürk ve Beşiroğlu, 2009).

O zamanlarda çoksesli müziğin kabul edilip muzika-i hümayunda batı müziği eğitiminin verilmeye başlanmasıyla keman piyano viyolonsel gibi birçok batı müziği çalgısı türk müziğine de zamanla dahil olmuştur.

Türk müziğinde viyolonseli kullanan ilk kişi Tanburi Cemil bey'dir. Türk musiki icrasındaki bas sesli bir çalgının eksikliğinin fakında olan ve bu durumu yaşayan Tanburi

cemil bey yaylı tamburu ve viyolonselî Türk müziğinde kullanan isim olmuştur (Aksoy, 2000, s.11).

Osmanlı zamanında Mevlevihanelerdeki ayinlerin ve Türk musiki topluluklarındaki klasik takım ve fasıl icraları sırasında bas ve pes karakterli bir çalgının olmayışı viyolonselî Türk müziğine girişini hızlandırmış ve kolay kılmıştır. Tanburi Cemil bey ve Mesud cemil'in eserlerinde ve kayıtlarında viyolonselî kullanması sebebiyle günümüzde viyolonsel türk müziği topluluklarının vazgeçilmez bir sazı olmuştur.

Cumhuriyet döneminde Atatürk'ün müzik anlayışı çerçevesinde 1924'te açılan musiki muallim mektebi ve 1936 yılında açılan Ankara devlet konservatuvarı ile müzik adına büyük adımlar atılmış müzik eğitimi ülkemizde sistemli hale getirilmiştir. Çağdaş dönem Türk bestecileri 'Türk Beşleri' olarak anılan Cemal Reşit Rey, Ahmet Adnan Saygun, Ferit Alnar, Necil Kazım Akses ve Ulvi Cemal Erkin ülkemizin ezgilerini batı formlarında düzenleyerek müziğimize farklı bir bakış açısı kazandırmışlardır.

1976 yılında açılan İstanbul teknik üniversitesi devlet konservatuvarı ve 1990 yılında açılan ege üniversitesi devlet konservatuvarlarında Türk müziği viyolonsel eğitimi verilmeye başlanmıştır. Daha sonra bu okullara Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Fırat Üniversitesi ve Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarları da dahil olmuştur.

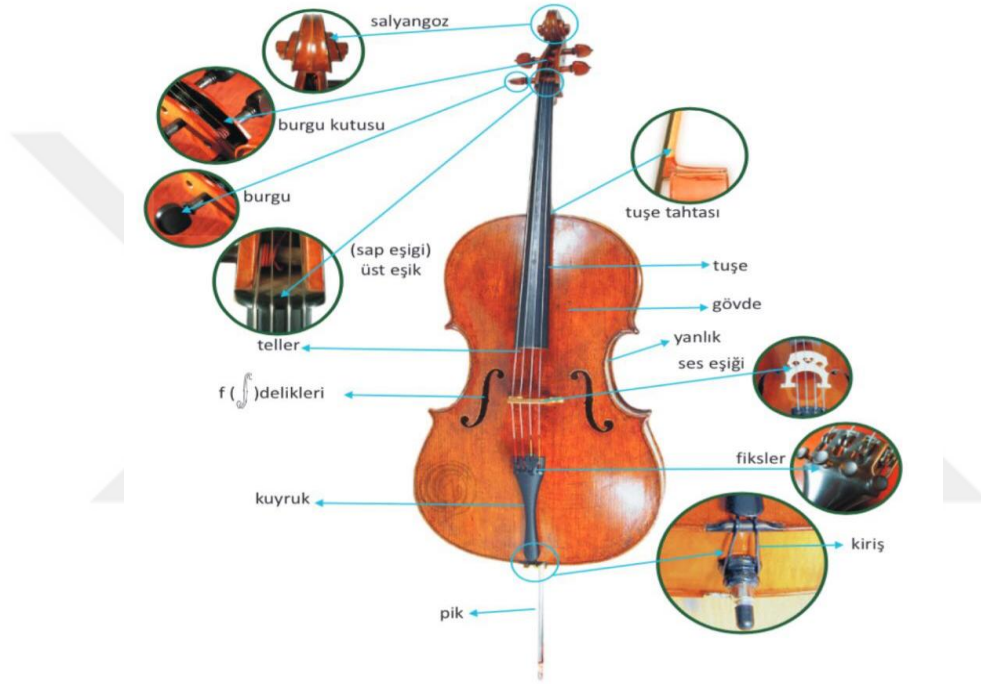
Tarihsel süreç içerisinde Viyolonsel Türk müziğinde kemana göre biraz geri planda kalmıştır. Bunun sebebi viyolonselî Türk müziğine uygun olup olmaması durumudur.. Viyolonsel; Türk müziği icrası bakımından teknik olarak zor bir çalgıdır ve yıllarca müzik topluluklarında bu tartışma konusu olmuştur. Türk müziği; öğretimi bakımından usta çırak ilişkisi içerisinde olduğundan viyolonsel öğretimi ustasının az oluşu sebebiyle Türk müziğinde bir sonraki nesile aktarılması güç bir çalgı olmuştur. Ama günümüzde bu anlayış ortadan kalkmış usta icracıların varlığıyla viyolonsel Türk müziğinin vazgeçilmez bir renk sazı olmuştur.

3.8.2 Viyolonselî Teknik Özellikleri

Viyolonsel şekli bakımından kemana benzer fakat tutuş ve çalma tekniği bakımından farklılık vardır. Bacakların arasına yerleştirilir ve altından uzanan 'pik' denilen bir parça ile icracının boyuna göre ayarlanır ve çalınır. Viyolonsel de kendi içinde farklı boyutları vardır ama en ideali 4/4'lük olanıdır ve boyu 1.20 cm'dir.

Viyolonsel teknik açıdan bazı sınırlılıklara sahiptir. Keman ve viyola ya göre ebat olarak büyük olması bakımından tuşe üzerindeki perde ve seslerin geniş aralıkları sebebiyle aceliteye (hızlı icraya) pek uygun değildir. Bu durum icracı için sorunlar oluşturmaktadır.

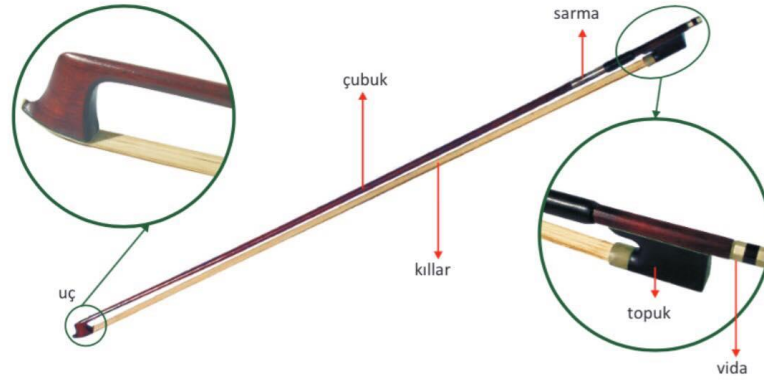
Viyolonselın bütün bölümleri ağaçtan yapılır. Arka kapak, yan bölümler için akçaağaç, ön kapak için ladin, tuşe ve burgular için aşınmaya dirençli sağlam ağaç olan abanoz kullanılır. Bu bölümlerin birleştirme işlemi için gluten tutkalı ve cilası için de gomalak cila kullanılır. Ön kapak üzerinde ses çıkışını sağlayan iki adet f deliği bulunur.



Şekil 1. Viyolonsel in bölümleri. Yıldırım, O. Ş. (Ed) (2012). *Türk ve Batı müziği çalgıları viyolonsel ders kitabı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.

Viyolonsel 4 oktavlık bir ses genişliğine sahiptir. Notaları Fa anahtarı üzerine yazılır. İnce sesler için do, daha ince sesleri göstermek için de sol anahtarı kullanılır. Telleri tam 5' li aralıklarla Do, Sol, Re, La'dır.

Viyolonsel arşe ile çalınır. Arşe boyu 71 cmdir. Keman yayına göre daha kısa ve kılları daha fazladır. Uç ve baş kısımlarının iki ucu arasında vida ile gerginliği ayarlanabilen at kılları bulunur ve bu kıllar iki uca da takozlarla sabitlenmiştir.



Şekil 2. Yayın yapısı Yıldırım, O. Ş. (Ed) (2012). *Türk ve Batı müziği çalgıları viyolonsel ders kitabı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.

3.8.3. Viyolonselde Yay (Sağ El) Teknikleri

Viyolonselde sağ el tekniği tüm yaylı çalgılar da olduğu gibi çok önemlidir. Yayın doğru tutulması ve teller üzerindeki konumu viyolonselden güzel ve tonlu bir ses edebilmeyi sağlar. Viyolonselin doğru tutuşu ve pik boyunun doğru ayarlanması da yayın doğru kullanımı açısından önemlidir.

Viyolonselde sağ el yayı avuç içine gelecek şekilde yani baş parmak ve diğer parmaklar arasında tutar. İşaret parmağına biraz kavis vermek yay çubuğunun yarısının kavranmasını sağlar. Orta parmağın yarısı yayın gerilmesini sağlayan metal parçaya yarısı da kıllara hafifçe temas etmelidir ki uygulanan baskı daha iyi hissedebilsin. Yüzük parmağı doğal şekli bozulmadan orta parmağın yanında olmalıdır. Serçe parmak ise yine elde el de herhangi bir rahatsızlık oluşturmayacak şekilde yüzük parmağının yanında hafifçe yay çubuğuna temas eder ve yayı dengede tutar. Başparmağın konumu işaret ve orta parmak arasındadır. Parmaklar kısılmadan rahat bir şekilde yayın çubuğunun üstüne konulmalı ancak birbirine yapışık ya da birbirinden çok uzak veya gergin olmamalıdır. (Lee, 1920 s.3).

3.8.3.1. Detache (Detache) Tekniği

Yaylı çalgıların en önemli yay tekniklerinden biri olan detaşe tekniği Türkçe sözlük anlamı olarak 'ayrı, bağımsız olan' anlamına gelmektedir. Bu kelimenin kökeni olarak Fransızca detasher (ayırmak) sözcüğünden türemiştir. Bu teknik yayın uç, ökçe, ve orta kısmında 3 ayrı şekilde kullanılır. yayın konumu teller üzerinde doksan derecelik bir açı oluşturacak şekilde olmalıdır.

Her nota için ayrı bir yay kullanılır. yaylar arasında basınç farkı olmaz, notalar arasında boşluk yoktur ve her yay diğeri başlayınca kadar devam eder. (Galamian, 1962 s.67).

3.8.3.2. Legato Tekniği

Legato kelimesinin kökeni İtalyanca ‘bağlı’ anlamından gelmektedir. Yaylı çalgılarda ise birden fazla notanın tek bir yayda, notaların her birine baskı uygulanmadan  alınması demektir. Notalar  zerindeki bağ işaretleriyle gösterilir.

Legato, birden fazla notanın üzerindeki bağın ba ladığı yerden bittiği yere kadar notaları birbirinden ayırmaksızın bütün yay içerisinde çalma tekniğidir.legato tekniği uygulanırken, eğer notanın üzerinde cressendo ve decresendo nüansları belirtilmemi se, yayın her yerine aynı basınç uygulanmamalıdır (Aytekin, 2012).

Legato yaylı  algılar için önemli bir sağ el tekniğidir. Yayın tamamının eşit bir şekilde kullanımı, notalara eşit zaman ayırmak viyolonselden temiz tonlu ve yumuşak bir ses elde etmenin temelini oluşturur.

3.8.3.3. Martele Tekniği

Fransızcada ‘ eki  ile dövmek’ İtalyanca da ise ‘ eki leyerek ’kısa, güçlü ve sert bir şekilde vurgulamak’ anlamına gelen bu teknik yaylı çalgılarda her sesin başlangıcında sert bir aksan yaparak seslerin arasında duraklayarak elde edilen tekniktir (Fayez, 2001, s.87).

3.8.3.4. Staccato (Stakkato) Tekniği

Stakkato tekniği birbirinden kısa-kesik olarak tek yay s r   hareketiyle yapılır ve teller üzerinden yayın kaldırılmaması ile oluşur (Fayez, 2001, s.90).

Bu teknik için sağ elin güçlü ve esnek olması gerekmektedir. Kesik kesik net nota icrası bu tekniğin temelini oluşturur.

3.8.3.5. Spiccato (Spikato) Tekniği

Spikato tekniği İtalyanca’da çarpmak, darbe ile kullanmak anlamına gelir.

Bu teknikte yay havadan tellerin üzerine düşürülür ve her sestten sonra kaldırılır. Hareketin hem yatay hem de dikey yönü vardır. Yatay harekette ses daha dolgun ve yumuşak çıkar. Dikey harekette ise ses daha sert ve vurgulu olur. Yay tellere ne kadar havadan bırakılırsa ses o kadar g r ve keskin olur. (Tamer, 2002).

Viyolonsel için önemli tekniklerden biri olan spikato tekniği özellikle Türk Halk müziğindeki oyun havaları ve hızlı türkülerin icrasında daha sık kullanılır.

3.8.4. Viyolonselde Sol El Teknikleri

Viyolonselde sağ el tekniği kadar sol el tekniği de 6nemlidir. Viyolonselin icrasında sağ ve sol el tekniklerinin, uyumlu ve kontroll6 olmasđ bu çalgıda kat edilecek yolun s6resiyle doğru orantılıdır. Viyolonsel de keman ailesindeki diğer algılar gibi perdesiz olduğu için temiz bir ses elde edebilmek zordur. Bazđ teknikler doğru uygulandığında ve seviyeye uygun egzersizlerin çalışılmasıyla bu sorun en aza indirilebilir. Viyolonseldeki sol tekniklerini entonasyon (ses temizliği), glisando, vibrato ve s6slemeler başlıkları adı altında inceleyebiliriz.

3.8.4.1. Entonasyon (Ses Temizliği)

Viyolonsel ve diğer yaylı algılar ailesindeki enstrumanların en temel problemlerinden birisi entonasyon (ses temizliği) problemidir. Bu algıların perdesiz ve tuşe 6zerindeki nota aralıklarının belirlenmemiş olması bu algılardaki doğru ses basımını zorlaştırır.

Viyolonsel eğitimindeki egzersiz ve et6t6rlerle bu problem en aza indirilmeye çalışılmaktadır. İcracı duyumuna, doğru parmak pozisyonlarına ve tutuşuna dikkat ederse bu sorunu b6y6k 6l6de aşmış olur.

3.8.4.2. Vibrato

Vibrato, yaylı çalgılarda bilek ve parmak titreşimiyle sese anlam yumuşaklık ve ton kazandırmak için yapılan hareketlere denir. Bilek, parmak ve kol vibratosu olarak 6 gruba ayrılır.

Vibrato parmağın el yada bileğin kolun 6n b6l6m6n6n yada bunların hepsinin salınımlı bir hareketiyle (tel y6n6nde) elde edilen hafif dalgalı bir sestir. (Atakır, 2002, s.1).

3.8.4.3. S6slemeler

alınan esere farklı bir yapı ve melodik zenginlik kazandıran s6slemeler eserin temel yapısını bozmadan yazılan k66k teknik ve melodik kalıplar olarak adlandırabiliriz.

Eserin içerisinde temel notaların aralarına yazılmış daha k66k notalarla veya nota 6zerine yazılan sembollerle g6sterilirler. Grupetto, mordan, çarpma, tril bu s6slemelerin başlıcalarıdır. S6slemeler yapılırken asla eserin ritmik ve temel melodik kalıbı bozulmaz.

3.9. Eğitim

Eğitim; bir bireyin doğumundan ölümüne dek hayat boyu bilerek ve kasıtlı olmayan durumlarda öğrendiği süresiz davranışlar bütününe denir. Eğitim, bir insanın hayatında karşılaştığı tüm şartlara uyumlu olabilmesini sağlar. Yaşamak için ihtiyaçlarını karşılamayı, toplumda kendini ifade edebilmeyi, yaşadığı sosyal ve kültürel ortamında maddi ve manevi imkanlarını oluşturabilmeyi insan eğitim sayesinde gerçekleştirir. Eğitim hayat boyu sürer ve insanın öğrendiği bütün davranışları kapsar.

Eğitim; geniş anlamda bireylerin toplumun standartlarını, inançlarını, yaşama yollarını kazanmasında etkili olan tüm sosyal süreçleri de kapsayan kişinin yaşadığı toplum içinde değeri olan yetenek, tutum ve diğer davranış biçimlerini geliştirdiği süreçlerin tümüdür (Toprakçı, 2016, s.12).

Bir toplumun kültürel gelişimi ve çağdaş seviyeye ulaşması bakımından sanat eğitimi önemli bir yere sahiptir. Sanat insan için vazgeçilmezdir.çünkü sanat yaşamla iç içedir. Yalın ve özlü anlatımıyla sanat eğitimi bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli sanatsal davranışlar kazandırma ya da bireyin sanatsal davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma sürecidir (Uçan, 2005).

3.10. Müzik Eğitimi

Müzik eğitimini uygulanma alanı ve öğretim biçimi bakımından 3 başlık adı altında açıklayabiliriz.

Genel müzik eğitimi: Bir ülkenin tamamına okul, meslek veya belli bir grubu gözetmeksizin yaşayan tüm insanlarına genel müzik kültürü ve anlayışını kazandırmak için verilen müzik eğitime denir. Okullarda verilen temel müzik eğitimi buna örnek verilebilir.

Özengen müzik eğitimi: müzikle veya herhangi bir müziğin dalıyla amatör olarak ilgilenen, yeteneğini geliştirip kendisini müzikal doyuma ulaştırmak isteyen insanlara verilen müzik eğitimidir. Amatör müzik korolarına giden veya hobi olarak çalgı dersi almak isteyen kişiler örnektir.

Mesleki müzik eğitimi: müziği ve genel olarak müzik eğitiminin alt dalları olan çalgı eğitimi ve temel müzik kültürünü meslek olarak yapmak isteyen, müziğin bütün

kavramlarını öğrenmek amacıyla bu doğrultuda profesyonel eğitim alacak insanlara verilen müzik eğitimidir. Müzik öğretmenliği anabilim dallarında, konservatuarlarda, mızıka okullarında vb. kurumlarda verilen eğitim, mesleki müzik eğitimi kapsar.

3.11. Türk Müziği Viyolonsel Eğitimi

Her çalgının eğitiminde karşılaşılan bazı güçlükler vardır. Yaylı çalgıların eğitiminde ise karşılaşılan en temel problemler yaş ve fiziksel uygunluk faktörüdür. Çalgı eğitimine erken yaşta başlamak icracının parmak ve kaslarının bu yönde gelişmesine, mantık, işlevsel olarak kavrayabilmesini ve çalgısında çok daha hızlı bir şekilde yol kat etmesini sağlar.

Viyolonsel yapısı gereği birçok enstrumana göre büyük olması bakımından erken yaşta başlanıldığında bazı problemlerle karşılaşmaktadır. Fiziksel yetersizlik; çalgıdan uzaklaşma ve bırakma boyutunu alabilir. Viyolonsel eğitimi alacak kişi öncelikle doğru oturuş, tutuş ve teknik bazı sorunları halletmek durumundadır. Bu durumlar görmezden gelinir, üzerinde yeterli bir çalışma ve özen gösterilmezse öğrenci teknik konularda ciddi sorunlar yaşayabilir.

Viyolonsel eğitimi ülkemizde 1924 yılında açılan Musiki muallim mektebi ve 1936 yılında açılan Ankara devlet konservatuarı ile başlamıştır. Daha sonra yıllar geçtikçe açılan konservatuarlar ve eğitim fakültelerinde viyolonsel eğitimi daha iyi bir şekilde verilmeye devam etmiştir. Öğretilen müfredat Klasik batı müziğinin etüt, egzersiz ve eserlerinden oluşmaktadır. Türk müziği, çalgı eğitiminde istenilen başarıyı yıllardır sağlayamamıştır. Kaynak yetersizliği ve türk müziği icrasının zor olması çalgı eğitiminde öğrenciler için hep yetersiz ve eksik kalmıştır. Türk müziği çalgı eğitiminde karşılaşılan problemlerden birisi de çağdaş türk müziği ve geleneksel türk müziği icrasının kavramsal karmaşasıdır. Bu iki müzik icrası yıllardır müzik eğitimi veren kurumlarda hep sorun olmuştur.

Türk müziğinde viyolonsel eğitimi Türk müziği devlet konservatuarlarında verilmektedir. 1976 yılında açılan İstanbul Teknik üniversitesi ve 1990 yılında açılan Ege Üniversitesi devlet konservatuarı ile başlayan viyolonsel eğitimi günümüzdeki birçok ildeki konservatuarlar ile devam etmektedir. Geleneksel Türk müziğinin makamsal ve yapısal bakımdan ayrıntılı eğitiminin verildiği bu okullar sayesinde Türk müziğinde perde yapısı ve teknik açıdan uygun olan viyolonsel Devlet Korolarında ve TRT Radyo topluluklarında icra edilmektedir.

Türk müziğinde ilk olarak Tanburi Cemil Bey'in plak kayıtlarında duyduğumuz viyolonsel daha sonra Mesud Cemil Bey, İsmail Akdeniz, Özer Arkun, Murat Süngü gibi usta icralarla evrensel boyutlara ulaşmıştır.



BÖLÜM 4

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde araştırmanın örneklemini oluşturan 15 Kütahya türküsü birinci bölümde açıkladığımız amaçlar doğrultusunda incelenip, analiz edilerek tablolar halinde açıklanmıştır. Bu incelemeler ve türkülerin analizi yöntem kısmındaki teknikler doğrultusunda yapılmıştır.

4.1. Kütahya Türkülerinin Makamları, Karar Perdeleri, Usulleri, Ses Aralıkları Yeden Sesleri, Başlangıç Ve Bitiş Sesleri Yapısal Ve Seyir Özelliklerine İlişkin Bulgu Ve Yorumlar

Kütahya türkülerinin makamları, karar perdeleri, usulleri, ses aralıkları yeden sesleri, başlangıç ve bitiş sesleri yapısal ve seyir özelliklerine ilişkin bulgu ve yorumlar nelerdir?

Bu bölümde 15 Kütahya türküsünün makamları karar perdeleri, yeden sesleri, usulleri, seyir ve yapısal özellikleri, ses aralıkları, başlangıç ve bitiş sesleri incelenerek ve analiz edilerek bulgulara ulaşılmıştır.

Tablo 1.

Kütahya Türkülerinin Makamlarına İlişkin Bulgular

TÜRKÜNÜN ADI	MAKAMIN GENEL GÖRÜNÜMÜ
A İstanbul Sen Bir Han Mısın	Kürdi
Ay Oğlan Yiğit Misin (Çömüdüm)	Hicaz
Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum	Hicazkar
Delhadır Başındayım	Hicaz
Elif Dedim Be Dedim	Muhayyer Kürdi
Feracemin Ucu Sırma	Muhayyer Kürdi
Gidin Bulutlar Gidin	Gülizar
Havada Turna Sesi Gelir	Eviç
Hisardan İnmem Diyor	Zirgüleli Hicaz
İğnem Düştü Yerlere	Hicaz
Kar Mı Yağdı Kütahya'nın Dağına	Hüseyni
Kütahya'nın Pınarları Akışır	Kürdi
Meşeden Gel A Sürmelim	Hüseyni
Mustafam Kaşların Kara	Gülizar
Yağmur Yağar Her Dereler Sel Alır	Hüseyni

Araştırmaya konu olan 15 Kütahya türküsünden 3 türkünün 'Hüseyni', 3 türkünün 'Hicaz', 2 türkünün 'Kürdi', 2 türkünün 'Muhayyer Kürdi', 2 türkünün 'Gülizar', 1 türkünün 'Eviç', 1 türkünün 'Zirgüleli Hicaz', 1 türkünün 'Hicazkar' makamında olduğunu Tablo 1 de görmekteyiz. Bu bulgular Kütahya türkülerinin makam özellikleri bakımından çeşitliliğe sahip olduğunu göstermektedir.

Tablo 2.

Kütahya Türkülerinin Karar Perdesine İlişkin Bulgular

TÜRKÜNÜN ADI	KARAR SESİ
A İstanbul Sen Bir Han Mısın	La
Ay Oğlan Yiğit Misin (Çömüdüm)	La
Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum	Sol
Delhadır Başındayım	La
Elif Dedim Be Dedim	La
Feracemin Ucu Sırma	La
Gidin Bulutlar Gidin	La
Havada Turna Sesi Gelir	Fa diyez
Hisardan İnmem Diyor	La
İğnem Düştü Yerlere	La
Kar Mı Yağdı Kütahya'nın Dağına	La
Kütahya'nın Pınarları Akışır	La
Meşeden Gel A Sürmelim	La
Mustafam Kaşların Kara	La
Yağmur Yağar Her Dereler Sel Alır	La

Tablo 2' de de görüldüğü üzere 15 Kütahya türküsünden 13 türkünün karar perdesi 'La', 1 türkünün karar perdesi 'Sol', 1 türkünün karar perdesi ise 'Fa diyez'dir. Bu bulgular incelenen 15 Kütahya türküsünün büyük çoğunluğunun La kararlı olduğunu göstermektedir.

Tablo 3.

Kütahya Türkülerinin Usullerine İlişkin Bulgular

TÜRKÜNÜN ADI	USUL
A İstanbul Sen Bir Han Mısın	9/8
Ay Oğlan Yiğit Misin (Çömüdüm)	9/8
Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum	9/4
Delhadır Başındayım	9/4
Elif Dedim Be Dedim	9/4
Feracemin Ucu Sırma	9/4
Gidin Bulutlar Gidin	2/4
Havada Turna Sesi Gelir	9/4
Hisardan İnmem Diyor	4/4
İğnem Düştü Yerlere	4/4
Kar Mı Yağdı Kütahya'nın Dağına	9/8
Kütahya'nın Pınarları Akışır	4/4
Meşeden Gel A Sürmelim	9/8
Mustafam Kaşların Kara	9/8
Yağmur Yağar Her Dereler Sel Alır	9/8

Tablo 3' de de görüldüğü gibi üzerinde çalışılan 15 Kütahya türküsünden 6'sı 9/8, 5'i 9/4 3'ü 4/4, 1'i ise 2/4' lük usülden oluşmaktadır. Bu bulgular incelenen Kütahya türkülerinin çoğunlukla 9 zamanlı usülden ve zeybek formundan oluştuğunu göstermektedir.

Tablo 4.

Kütahya Türkülerinin Ses Aralıklarına İlişkin Bulgular

TÜRKÜNÜN ADI	SES ARALIĞI	EN KALIN SES	EN İNCE SES
A İstanbul Sen Bir Han Mısın	8'li	Sol	Sol
Ay Oğlan Yiğit Misin (Çömüdüm)	9'lu	Sol	La
Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum	10'lu	Sol	Si
Delhadır Başındayım	8'li	La	La
Elif Dedim Be Dedim	10'lu	Sol	Si Bemol
Feracemin Ucu Sırma	10'lu	La	Do
Gidin Bulutlar Gidin	9'lu	Sol	La
Havada Turna Sesi Gelir	10'lu	Fa Diyez	La
Hisardan İnmem Diyor	10'lu	Sol	Si Bemol
İğnem Düştü Yerlere	5'li	La	Mi
Kar Mı Yağdı Kütahya'nın Dağına	8'li	La	La
Kütahya'nın Pınarları Akışır	8'li	Sol	Sol
Meşeden Gel A Sürmelim	9'lu	Sol	La
Mustafam Kaşların Kara	10'lu	La	Do
Yağmur Yağar Her Dereler Sel Alır	8'li	Sol	Sol

Tablo 4' de de görüldüğü gibi ses aralıkları incelenen 15 Kütahya türküsünün 6'sı 10'lu, 5'i 8'li, 3'ü 9'lu, 1 türkünün ise 5'li ses aralığına sahip olduğu sonucuna varılmıştır. Bu sonuçla Kütahya türkeleri ses aralığı bakımından geniş bir yapıya sahiptir.

Tablo 5.

Kütahya Türkülerinin Yeden Seslerine İlişkin Bulgular

TÜRKÜNÜN ADI	YEDEN SES
A İstanbul Sen Bir Han Mısın	Sol
Ay Oğlan Yiğit Misin (Çömüdüm)	Sol
Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum	Fa Diyez
Delhadır Başındayım	Sol
Elif Dedim Be Dedim	Sol
Feracemin Ucu Sırma	Sol
Gidin Bulutlar Gidin	Sol
Havada Turna Sesi Gelir	Mi Diyez
Hisardan İnmem Diyor	Sol
İğnem Düştü Yerlere	Sol
Kar Mı Yağdı Kütahya'nın Dağına	Sol
Kütahya'nın Pınarları Akışır	Sol
Meşeden Gel A Sürmelim	Sol
Mustafam Kaşların Kara	Sol
Yağmur Yağar Her Dereler Sel Alır	Sol

Yeden sesi incelenen Kütahya türküsünden 13 türkünün yeden sesi 'Sol', 1 türkünün 'Fa Diyez', 1 türkünün 'mi diyez' perdesidir. Buna göre araştırmaya konu olan Kütahya türkülerinin yeden sesi çoğunlukla Sol perdesidir.

Tablo 6.

Kütahya Türkülerinin Başlangıç ve Bitiş Seslerine İlişkin Bulgular

TÜRKÜNÜN ADI	BAŞLANGIÇ SESİ	BİTİŞ SESİ
A İstanbul Sen Bir Han Mısın	Do	La
Ay Oğlan Yiğit Misin (Çömüdüm)	Sol	La
Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum	Sol	Sol
Delhadır Başındayım	Re	La
Elif Dedim Be Dedim	Mi	La
Feracemin Ucu Sırma	Do	La
Gidin Bulutlar Gidin	Re	La
Havada Turna Sesi Gelir	Fa Diyez	Fa diyez
Hisardan İnmem Diyor	La	La
İğnem Düştü Yerlere	Do diyez	La
Kar Mı Yağdı Kütahya'nın Dağına	Sol	La
Kütahya'nın Pınarları Akışır	Mi	La
Meşeden Gel A Sürmelim	La	La
Mustafam Kaşların Kara	Mi Bemol	La
Yağmur Yağar Her Dereler Sel Alır	Sol	La

Tablo 6' da da görüldüğü gibi incelenen 15 Kütahya türküsünün 4'ü Sol, 2'si La, 2'si Mi, 2'si Re, 2' si Do, 1'i Do diyez, 1 türkünün ise başlangıç sesi Fa diyez notasıdır. 13 türkünün La, 1'i Fa diyez, 1 türkünün ise bitiş sesi Sol notasıdır. Buna göre Kütahya türkülerinin bitiş sesi genellikle La notasıdır.

Tablo 7.

Kütahya Türkülerinin Yapısal Özelliğine İlişkin Bulgular

TÜRKÜNÜN ADI	YAPISAL FORMU
A İstanbul Sen Bir Han Mısın	Kırık Hava
Ay Oğlan Yiğit Misin (Çömüdüm)	Kırık Hava
Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum	Kırık Hava
Delhadır Başındayım	Kırık Hava
Elif Dedim Be Dedim	Kırık Hava
Feracemin Ucu Sırma	Kırık Hava
Gidin Bulutlar Gidin	Kırık Hava
Havada Turna Sesi Gelir	Kırık Hava
Hisardan İnmem Diyor	Kırık Hava
İğnem Düştü Yerlere	Kırık Hava
Kar Mı Yağdı Kütahya'nın Dağına	Kırık Hava
Kütahya'nın Pınarları Akışır	Kırık Hava
Meşeden Gel A Sürmelim	Kırık Hava
Mustafam Kaşların Kara	Kırık Hava
Yağmur Yağar Her Dereler Sel Alır	Kırık Hava

Araştırmaya konu olan 15 Kütahya türküsünün tamamı Kırık Hava formundadır.

Tablo 8.

Kütahya Türkülerinin Seyir Özelliklerine İlişkin Bulgular

TÜRKÜNÜN ADI	SEYİR ÖZELLİĞİ
A İstanbul Sen Bir Han Mısın	İnici-Çıkıcı
Ay Oğlan Yiğit Misin (Çömüdüm)	İnici
Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum	İnici-Çıkıcı
Delhadır Başındayım	İnici-Çıkıcı
Elif Dedim Be Dedim	İnici-Çıkıcı
Feracemin Ucu Sırma	İnici
Gidin Bulutlar Gidin	Çıkıcı
Havada Turna Sesi Gelir	İnici-Çıkıcı
Hisardan İnmem Diyor	İnici
İğnem Düştü Yerlere	İnici-Çıkıcı
Kar Mı Yağdı Kütahya'nın Dağına	İnici-Çıkıcı
Kütahya'nın Pınarları Akışır	İnici-Çıkıcı
Meşeden Gel A Sürmelim	İnici-Çıkıcı
Mustafam Kaşların Kara	İnici
Yağmur Yağar Her Dereler Sel Alır	İnici-Çıkıcı

Tablo 8’ de de görüldüğü gibi seyir özellikleri incelenen 15 Kütahya türküsünün 10’u inici-çıkıcı, 4’ü inici, 1 türkü de çıkıcıdır. Bu sonuçla Kütahya türküleri çoğunlukla inici-çıkıcı seyir özelliklerine sahiptir.

4.2. Kütahya Türkülerinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanılmasında Karşılaşılan Sağ El (Yay Teknikleri) Problemlerine İlişkin Bulgu Ve Yorumlar

4.2.1. Kütahya Türkülerinin İçerisinde Yer Alan Usul, Ritm Kalıpları ve Hece Bağlarından Kaynaklanan İcra Zorluklarına İlişkin Bulgular Ve Yorumlar

TRT repertuarında yer alan türkülerin notaya alınmasında o yöreye ait ağız (okuyuş) ve tavır özellikleri baz alınmıştır. Bu türküler notaya alınırken türkü içerisindeki usul değişimleri, sözlerdeki hece bağlarının farklılığı yaylı çalgı eğitiminde icra zorluklarını ortaya çıkarmıştır.

Tablo 9.

Bir Türkü İçerisinde Birden Fazla Usul Değişimlerinden Kaynaklanan İcra Zorluklarına Dair Bulgular

TÜRKÜNÜN ADI	USULLER
Ben kendimi gülün dibinde buldum	9/4+17/4
Elif dedim Be Dedim	9/4+11/4+14/4
Havada Turna Sesi Gelir	9/4+12/4+14/4

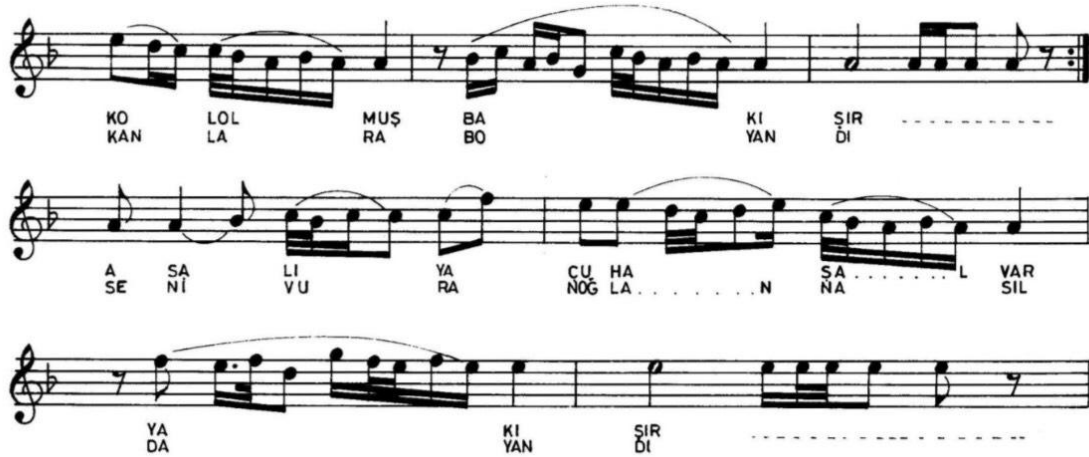
Seçilen 15 Kütahya türküsünden sadece 3 türkü, içerisinde birden fazla usul değişimlerine sahiptir.

Tablo 10.

Sözlerinden Dolayı Bağlı Çalmaktan Kaynaklanan Zorluklar

TÜRKÜNÜN ADI
Elif Dedim Be Dedim
Feracemin Ucu Sırma
Gidin Bulutlar Gidin
Havada Turna Sesi Gelir
Kar Mı Yağdı Kütahya'nın Dağına
Kütahya'nın Pınarları
Meşeden Gel A Sürmelim
Yağmur yağar Her Dereler Sel Alır

Yukarıdaki Tablo 10'da yer alan 8 Kütahya türküsü sözlerinden dolayı bağlı çalmaktan kaynaklanan icra zorluklarını içermektedir.



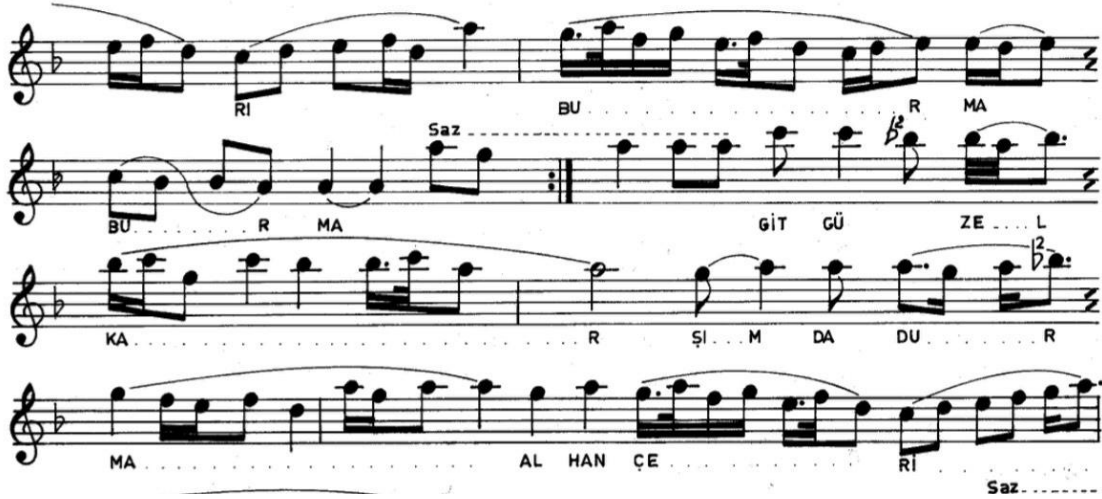
Şekil 3. Kütahya'nın Pınarları Akışır türküsünden bir bölüm



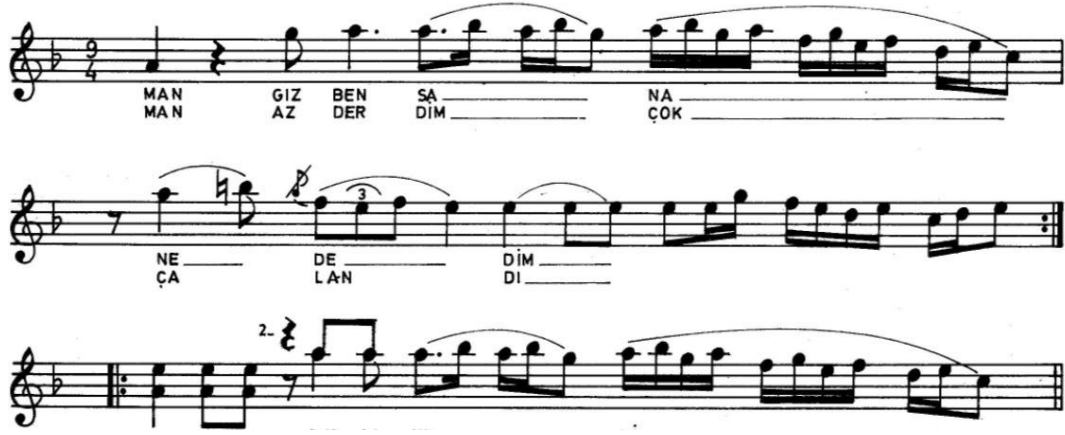
Şekil 4. Kar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına türküsünden bir bölüm



Şekil 5. Meşeden Gel A Sürmelim türküsünden bir bölüm



Şekil 6. Feracemin Ucu Sırma türküsünden bir bölüm



Şekil 7. Elif Dedim Be Dedim türküsünden bir bölüm

4.2.2. Komalı Seslerin İcrasından Kaynaklanan Zorluklara İlişkin Bulgular

Geleneksel Türk müziği içeriğinde komalı sesler bulunan özel bir sistemden oluşmuştur. Türk müziği çalgılarında bu sisteme uygun perde yapısı bulunurken özellikle yaylı çalgılarının perdesiz bir sisteme sahip olması bakımından bazı zorluklarla karşılaşilmektedir.

Tablo 11.

Komalı Seslerin İcrasından Kaynaklanan Zorluklar

TÜRKÜNÜN ADI	KOMASI
Kar Mı Yağdı Kütahya'nın Dağına	Si Bemol2
Meşeden Gel A Sürmelim	Si Bemol2
Mustafam Kaşların Kara	Si bemol2
Yağmur Yağar Her Dereler Sel Alır	Si bemol2

Tablo 11' deki incelenen Kütahya türkülerinden 4' ünün donanımında Sibemol 2 koması bulunmasından kaynaklanan icra zorlukları vardır.

4.2.3. Küçük Nota Değerlerinin Kullanmasından Kaynaklı Zorluklara İlişkin Bulgu Ve Yorumlar

Türk halk müziğinde yörelere göre farklılık gösteren ağız (okuyuş) biçimini ifade ederken nota olarak genellikle 32'lik, 64'lük küçük nota değerleri kullanılır. Bu icra biçimi bağlamada ciddi bir sıkıntı oluşturmazken yaylı çalgılarda hız problemleri ve aksaklıklarının yaşanmasına sebep olmaktadır.

Tablo 12.

Küçük Nota Değerlerinin Çalınmasından Kaynaklanan Zorluklar

TÜRKÜNÜN ADI	NOTA DEĞERİ
A İstanbul Sen Bir Han Mısın	32'lik
Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum	32'lik
Elif Dedim Be Dedim	32'lik
Feracemin Ucu Sırma	32'lik
Gidin Bulutlar Gidin	32'lik
Havada Turna Sesi Gelir	32'lik
Kar Mı Yağdı Kütahya'nın Dağına	32'lik
Kütahya'nın Pınarları Akışır	32'lik
Meşeden Gel A Sürmelim	32'lik
Mustafam Kaşların Kara	32'lik
Yağmur Yağar Her Dereler Sel Alır	32'lik

İncelenen 15 Kütahya türküsünden 11'i, yapısında 32'lik notalar bulundurmaktadır.



Şekil 8. Kar Mı Yağdı Kütahya'nın Dağına türküsünden bir bölüm



Şekil 9. Meşeden Gel A Sürmelim türküsünden bir bölüm

4.3. Kütahya Türkülerinin Viyolonsel İle Yorumlanmasında Sol Elde Yaşanan Problemlere İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Kütahya türkeleri viyolonsel eğitiminde kullanılması açısından kolaylık ve zorluk derecelerine göre sınıflandırma yöntemi kullanılmıştır. Sol el parmak pozisyonları ve teknikleri baz alınarak yapılan bu sınıflandırmada 1 numaralı parmak pozisyonu içeren türküler 'Düzey 1', 1, 2, 3 numaralı parmak pozisyonlarını içeren türküler 'Düzey 2' 1, 2, 3 ve 4 numaralı parmak pozisyonlarını içeren türküler 'Düzey 3' olarak belirlenmiştir.

Tablo 13.

Kütahya Türkülerinin Düzeylerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

TÜRKÜNÜN ADI	DÜZEY
A İstanbul Sen Bir Han Mısın	Düzey 1
Ay Oğlan Yiğit Misin (Çömüdüm)	Düzey 2
Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum	Düzey 3
Delhadır Başındayım	Düzey 2
Elif Dedim Be Dedim	Düzey 3
Feracemin Ucu Sırma	Düzey 3
Gidin Bulutlar Gidin	Düzey 2
Havada Turna Sesi Gelir	Düzey 3
Hisardan İnmem Diyor	Düzey 3
İğnem Düştü Yerlere	Düzey 2
Kar Mı Yağdı Kütahya'nın Dağına	Düzey 2
Kütahya'nın Pınarları Akışır	Düzey 1
Meşeden Gel A Sürmelim	Düzey 2
Mustafam Kaşların Kara	Düzey 3
Yağmur Yağar Her Dereler Sel Alır	Düzey 2

Tablo 13' de de görüldüğü gibi 15 Kütahya türküsü düzeylerine göre incelendiğinde 2 türkünün 'Düzey 1', 7 türkünün 'Düzey 2', 6 türkünün de 'Düzey 3' seviyesinde olduğu sonucuna varılmıştır.

4.3.1. Birinci Düzeyi Kapsayan Türküler

A İSTANBUL SEN BİR HAN MISIN

Adagio $\text{♩} = 40$

The musical score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat major) and a 9/8 time signature. The tempo is marked 'Adagio' with a quarter note equal to 40 beats. The score is divided into 24 measures across 8 staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature change to B-flat major. The music features a variety of dynamics including *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), *f* (forte), and *mp* (mezzo-piano). There are also articulation marks such as accents and slurs, and fingerings are indicated by numbers 1-4. The piece concludes with a double bar line and a 'rit.' (ritardando) marking.

A İstanbul Sen Bir Han Mısın türküsü kürdi makamındadır fakat türkünün içinde hicaz ve nikriz makamının da etkileri görünür. Türkünün orijinal karar perdesi La notası olmasına rağmen daha parlak ve daha iyi tınlaması için Re notası üzerine transpoze edilmiştir. Türkünün seviyesi Düzey 1 olarak belirlenmiş, legato ve detaşe yay tekniği kullanılmıştır.

KÜTAHYANIN PINARLARI AKIŞIR

Adagio

5

9

13

17

21

25

Kütahya'nın Pınarları Akışır türküsü kürdi makamındadır. Usulü 4/4'tür. Türkünün orijinal karar perdesi La notası olmasına rağmen daha parlak duyulması ve daha iyi tınlaması için karar perdesi Mi notası üzerinden yazılmıştır. Bu türküde legato ve detaşe yay tekniği kullanılmıştır.

4.3.2. İkinci Düzeyi Kapsayan Türküler

AY OĞLAN YİĞİT MİSİN

Allegro

The musical score is written in bass clef with a 9/8 time signature. It consists of six staves of music. The first staff begins with a repeat sign and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various dynamics: *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), *ff* (fortissimo), and *f* (forte). Articulations include slurs, accents, and staccato marks. The piece concludes with a repeat sign and a key signature change to one flat (Bb).

Ay Oğlan Yiğit Misin (Çömüdüüm) türküsü hicaz makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Usulü 9/8'dir. Türkünün orijinal karar perdesi La notası olmasına rağmen daha parlak ve daha iyi tınlaması için karar sesi olarak Mi notasına transpoze edilmiştir. Düzey 2 olan bu türküde spiccato, legato ve detaşe yay tekniği kullanılmıştır.

DELHADIR BAŞINDAYIM

Adagio

3

5

7

9

11

13

15

p *mf* *f* *cresc.* *mp* *mp* *ff*

rit.

Delhadır Başındayım Türküsü hicaz makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Usulü genellikle zeybek formunda yazılan türkülerde sıklıkla kullanılan 9/4'tür. Türkünün orijinal karar perdesi La notasına olmasına rağmen daha parlak ve daha iyi tını oluşturması bakımından Re notası üzerinden transpoze edilmiştir. Bu türküde legato, detaşe ve marcato yay tekniği kullanılmıştır.

GİDİN BULUTLAR GİDİN

Moderato (♩ = c. 108)

5

10

16

22

27

Gidin Bulutlar Gidin türküsü Gülizar makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Gülizar makamı seyir olarak Hüseyini ve Uşşak makamına benzer. Geleneksel yazımındaki si bemol2 koması viyolonsel ile daha rahat çalınabilmesi için natürel olarak kabul edilmiş ve bu şekilde yazılmıştır. Bu türküde spiccato, legato ve detaşe yay tekniği kullanılmıştır.

İĞNEM DÜŞTÜ YERLERE

Allegro[illegible]

İğnem Düştü Yerlere türküsü hicaz makamındadır. Daha iyi tınlaması ve daha parlak duyulması için bir oktav üstte yazılmıştır. Staccato, spiccato ve legato yay tekniği kullanılmıştır.

KAR MI YAĞDI KÜTAHYA'NIN DAĞINA

Allegro
a tempo

4

7

10

13

mf

p

marcato

f

rit.

Kar Mı Yağdı Kütahya'nın Dağına türküsü hüseyini makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Türkünün donanımında bulunan si bemol2 koması çalınma kolaylığı bakımından si notası natürel olarak düşünülmüştür. Bu türküde kullanılan 32'lik nota değerlerinin tek bir yayda çalınması viyolonsel eğitimindeki parmak kontrolü ve acelite gelişimi açısından önemlidir. Legato, martele ve detaşe yay tekniği kullanılmıştır.

MEŞEDEN GEL A SÜRMELİM

Meşeden Gel A Sürmelim türküsü hüseyini makamındadır. Fakat bu türkünün orijinal karar perdesi La notası olmasına rağmen daha parlak ve daha iyi tınlaması için mi notası üzerine transpoze edilmiştir. Bu yüzden Sibemol2 koması bu türküde Fa diyez2 perdesine denk gelmiş ve o perde de çalma kolaylığı bakımından fa diyez olarak kullanılmıştır. Bu türküde legato, spiccato ve marteles yay tekniği kullanılmıştır.

YAĞMUR YAĞAR HER DERELER SEL ALIR

Adagio $\text{♩} = 40$

4 *mf* *p* *f*

7 *mf* *p*

10 *mf* *f*

13 *mf* *p* *f*

16 *mf* *p* *f*

Yağmur Yağar Her Dereler Sel Alır Türküsü Hüseyini makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Fakat türkünün içerisinde Karcıgar ve Uşşak makamının da etkileri görülmektedir. Türkünün orijinal karar perdesi La notası olmasına rağmen daha parlak ve daha iyi tınlaması için Mi notası üzerine transpoze edilmiştir. Bu yüzden Sibemol2 koması bu türküde Fa diyez2 perdesine denk gelmiş ve o perde de çalma kolaylığı bakımından fa diyez olarak kullanılmıştır. Bu türküde legato ve detaşe yay tekniği kullanılmıştır.

4.3.3. Üçüncü Düzeyi Kapsayan Türküler

BEN KENDİMİ GÜLÜN DİBİNDE BULDUM

Moderato

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

Ben Kendimi Gölün Dibinde Buldum türküsü Hicazkar makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Türkünün orijinal karar perdesi Sol notası olmasına rağmen daha parlak ve daha iyi tınlaması için Re notası üzerine transpoze edilmiştir. 1. 2. 3. ve 4. Konum geçişlerinin uygulanmasından dolayı Düzey 3 olarak belirlenmiştir. Legato ve detaşe yay tekniği kullanılmıştır.



ELİF DEDİM BE DEDİM

Andante

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Elif Dedim Be Dedim Türküsü Muhayyer Kürdi makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Türkünün orijinal karar perdesi La notası olmasına rağmen daha parlak ve daha iyi tınlaması bakımından Si notası üzerine transpoze edilmiştir. Türkünün içerisinde birden fazla usul değişikliği mevcuttur. Bu usuller arasındaki geçişler sayma ve çalma zorluğu oluşturmaktadır. Legato, detaşe ve marteles yay tekniği kullanılmıştır.

FERACEMİN UCU SIRMA

Adagio

3 *mf* *mp*

4 *f* *p* *cresc.*

6 *f* *mf*

8 *mf*

9 *p*

10 *f* *mf*

12 *f* *mf*

13 *f*

14 *p*

15 *mf* *f*

Feracemin Ucu Sırma türküsü Muhayyer Kürdi makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Türkünün orijinal karar perdesi La notası olmasına rağmen daha parlak ve daha iyi tınlaması için Re notası üzerine transpoze edilmiştir. 1. 2. 3. ve 4. Konum geçişleri uygulanmış, Legato ve detaşe yay tekniği kullanılmıştır.

HAVADA TURNA SESİ GELİR

Andante

3

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

mf

p

f

ff

cresc.

p

mf

f

ff

p

mf

Havada Turna Sesi Gelir türküsü Eviç makamındadır. Türkünün notaları orijinal karar perdesinin bir oktav üstünde yazılarak daha iyi tınlaması sağlanmıştır. Türkünün içerisinde birden fazla usul değişiklikleri mevcuttur. Bu usul değişiklikleri sayma ve çalma zorluğu

oluşturmuştur.1. 2. 3. Ve 4. konum geçişleri uygulanmış, legato martele ve detaşe yay tekniği kullanılmıştır.

HİSARDAN İNMEM DİYOR

Moderato (♩ = c. 108)

5 9 13 17 21

mf *p* *cresc.* *f* *f* *mf* *1. p* *2. f*

rit.

Hisardan İnmem Diyor türküsü zırgüleli hicaz makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Türkünün orijinal karar perdesi La notası olmasına rağmen daha parlak ve daha iyi tınlaması için mi notası üzerine transpoze edilmiştir. Legato, spiccato ve detaşe yay tekniği kullanılmıştır.

MUSTAFAM KAŞLARIN KARA

Moderato

4 *mf* *f* *mf* *mp* *mf* *f* *p* *mf* *sfz* *sfz* *rit.*

Mustafam Kaşların Kara türküsü Gülizar makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Türkünün içerisinde karcıgar ve Uşşak makamının da etkileri görülür. Donanım olarak si bemol2 koma ve mi bemol işaretlerini alır. Türkü içerisinde aynı ezgi bazı bölümlerde bir oktav üstten alınarak ezgisel çeşitlilik sağlanmak istenmiştir. Legato, martele ve spiccato yay tekniği kullanılmıştır.

BÖLÜM 5

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde Kütahya türkülerinin viyolonsel eğitiminde kullanılmasına ilişkin bulgular ve yorumlardan ortaya çıkan sonuçlar ve bu sonuçlara göre öneriler getirilmiştir.

5.1. Sonuçlar

Bu araştırmada ilk olarak TRT repertuarında yer alan 15 Kütahya türküsünün yapısal ve ezgisel özellikleri incelenmiş, viyolonsel eğitiminde sağ ve sol tekniklerine göre icrası sırasında ortaya çıkabilecek zorluklar belirlenmiştir. Daha sonra bu türküler uzmanların önerileriyle seviyeleri belirlenmiş ve viyolonsel çalma tekniklerine göre uyarlanmıştır. Son olarak bu düzenlenen türkülerin viyolonsel eğitiminde kullanılabilirliği tespit edilmeye çalışılmıştır.

Araştırmada şu sonuçlara ulaşılmıştır:

1. 15 Kütahya türküsünün makamsal analizleri yapılmış ve 3 türkünün ‘‘Hüseyini’’, 3 türkünün ‘‘Hicaz’’, 2 türkünün ‘‘Kürdi’’, 2 türkünün ‘‘Muhayyerkürdi’’, 2 türkünün ‘‘Gülizar’’, 1 türkünün ‘‘Hicazkar’’, 1 türkünün ‘‘Eviç’’ 1 türkünün de ‘‘Zirgülelihicz’’ makamında olduğu sonucuna varılmıştır.
2. Araştırmaya konu olan Kütahya türkülerinin 13 tanesinin karar perdesi ‘‘La’’, 1 türkünün karar perdesi ‘‘Fa diyez’’, 1 türkünün de karar perdesinin ‘‘Sol’’ notası olduğu sonucuna varılmıştır.
3. Bu türkülerin usulleri incelendiğinde 6 türkünün 9/8, 5 türkünün 9/4, 3 türkünün 4/4, 2 türkünün de 2/4 usulünde olduğu belirlenmiştir.

4. Ses aralıkları incelenen Kütahya türkülerinde 6 türkünün 10'lu, 5 türkünün 8'li, 3 türkünün 9'lu, 1 türkünün de 5'li ses aralığına sahip olduğu sonucuna varılmıştır.
5. Araştırmaya konu olan Kütahya türkülerinin yeden sesleri incelenmiş ve 13 türkünün yeden sesinin 'Sol', 1 türkünün 'Fa diyez', 1 türkünün de ' Mi diyez' olduğu belirlenmiştir.
6. Başlangıç ve bitiş sesleri incelenen 15 Kütahya türküsünde 4 türkünün başlangıç sesinin 'Sol', 2 türkünün 'Do', 2 türkünün 'Re', 2 türkünün 'La', diğer türkülerin Do diyez, Mi, Fa diyez, Mi bemol sesleriyle başladığı tespit edilmiştir. 13 türkünün bitiş sesi La notası diğer 2 türkünün bitiş sesi fa diyez ve sol notası olduğunun sonucuna varılmıştır.
7. Yapısal formu incelenen 15 Kütahya türküsünün tamamının 'Kırık Hava' formunda olduğu belirlenmiştir.
8. Seyir özellikleri incelenen türkülerden 10 tanesinin inici-çıkıcı, 4 tanesinin inici, 1 türkünün de çıkıcı olduğu belirlenmiştir.
9. Araştırmaya konu olarak seçilen türkülerin seslendirilmesi sırasında türkülerin usullerinden ve ritim kalıplarından kaynaklanan zorluklar, bir türkü içerisinde birden fazla usul değişimlerinde karşılan çalma zorlukları, hece bağlarındaki seslendirme zorlukları, komalı seslerin icrasından kaynaklanan zorluklar ve küçük nota değerlerinin kullanılmasından kaynaklanan zorluklar olarak belirlenmiştir.
10. Aynı türkü içerisinde birden fazla usul değişimleri bulunan türkü sayısı 3 tanedir.
11. Seçilen 15 Kütahya türküsü sağ el tekniklerinden legato, spiccato, detaşe, staccato ve martelet teknikleri kullanılarak yazılmıştır.
12. Viyolonsel için yeniden yazılan Kütahya türkeleri sol el konumları göz önünde bulundurularak 1. konumu kapsayan (Düzey 1), 1, 2, 3. konumlarını kapsayan (Düzey 2), 1, 2, 3, 4. Konumlarını kapsayan türküler (Düzey 3) olarak belirlenmiş, bu konumlar ile parmak numaraları, bağları ve nüansları yeniden yazılıp viyolonsele uyarlanmıştır.

5.2. Öneriler

Bu araştırmanın sonucunda şu önerilere yer verilmiştir.

1. Bu araştırmada düzenlenen türküler ile bir dağarcık oluşturulup, iki viyolonsel veya viyolonsel quartet olarak çok seslendirilebilir.
2. Viyolonsel eğitiminde bu türküler kullanılırken karşılaşılan sağ ve sol tekniklerinin zorluklarına yönelik etüt ve egzersizler yazılıp, geliştirilebilir.
3. Bu türkülere piyano eşlik yazılabilir.
4. Bu araştırma ile Kütahya türküleri yerel boyutlardan evrensel boyutlara taşınabilir.
5. Bu araştırma ile farklı yörelere veya bölgelere ait türküler de araştırılıp viyolonsel eğitimi için kullanılabilir.
6. Viyolonsel eğitiminde sağ ve sol tekniklerine göre düzenlenen 15 Kütahya türküsü viyolonsel eğitimindeki hedef ve davranışlara uygun bir şekilde seslendirilip, gelecek nesillere aktarmak ve hedef davranışlara ulaştırmak için kullanılabilir.
7. Aynı çalışma eserlerin ses sistemine uygun (microtonal) olarak da geleneksel yapıya uygun yazılabilir.

KAYNAKLAR

- Akpınar, M. (2002). Türk halk müziğinin keman ile seslendirilmesi üzerine bir araştırma. *Selçuk üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8, 47-55.
- Aksoy, B. (2000). *Avrupalı gezginlerin gözüyle osmanlılarda musiki*. İstanbul: Pan
- Anık, S. (2011). *Kütahya Erguniyye Mevlevihanesi'nin klasik Türk musikisine etkileri*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Araboğlu, T. (2011). *Viylonselde yay tutuş tekniği ve temel yay teknikleri: Legato, Detashe, Staccato ve Spiccato'nun incelenmesi*. Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Atakır, Ş. (2002). *Viylonselde vibrato ve arşe teknikleri*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Aytekin, N. (2012). *Keman eğitiminin ilk üç yılında uygulanabilecek pedagojik yaklaşımlar ve kullanılacak yöntemler*. Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Baş, T. & Akturan U. (2013). *Nitel araştırma yöntemleri. nvivo ile nitel veri analizi.*. Ankara: Seçkin.
- Baykal, A. (2005). *Öğretmenlik nasıl öğrenilir? Eğitim fakültelerinde yeniden yapılandırmanın sonuçları ve öğretmen yetiştirme sempozyumu*. 22-24 Eylül Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Büyüköztürk, Ş. (2011). *Sosyal bilimler için veri analizi el kitabı*. (14. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Büyükıldız, H.Z. (2015). *Türk halk müziği: ulusal Türk müziği*. (1.Baskı). Ankara: Arı Sanat.

- Coşkuner, S. (2007). *Türkiye’de Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri (Yaylı Çalgılar) Bireysel Çalgı Eğitimi dersinde piyano eşlikli çalışmalara ilişkin öğretmen görüşleri.* (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Çilden, Ş. (2008). *İki çello bir Anadolu.* Ankara: Müzik Eğitimi.
- Demirci, B. (2013). Viyolonsel eğitiminde geleneksel Türk müziğine yönelik bir çalışma modeli. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 28(1), 117-129.
- Fayez, S. (2001). *Kuramdan uygulamaya başlangıç keman eğitimi.* Ankara: Yurt Renkleri.
- Fidan, C. (2014). *Keman Eğitiminde Van türkülerini çalma ve yorumlama yöntemleri.* Yüksek Lisans Tezi, Gazi üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Galamian, I. (1962). *Principle of violin playing teaching.* USA: Gerard Arthus.
- Karaağaoğlu, D. (1981). *Kütahya’da musiki, Atatürk’ün doğumunun 100.yılına armağan Kütahya.* İstanbul: Formül.
- Kızılkaya, N. (2013). *Malatya halayları.* Malatya: Malatya Valiliği Malatya Kitaplığı.
- Lee, S. (1920). *First steps for cello* 3. London: Stainer & Bell.
- Nacakçı, Z. & Canbay, A. (2013). Müzik kültürü. (1. Baskı). Ankara: Pegem Akademi
- Nacaklı, Z. (2004). Türk halk müziği eserlerinin viyola eğitiminde kullanılabilirliği üzerine bir araştırma. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24, 157-171.
- Önder, O. (2014). *Zeybek müziklerinin viyolonsel eğitiminde kullanılabilirliğine ilişkin görüşlerin değerlendirilmesi.* Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Özlem, D. (2008). *Kültür bilimleri ve kültür felsefesi.* (5. Baskı). Ankara: Canteğin
- Öztürk, Y. (2009). *Türk makam müziğinde viyolonsel.* Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Müzik Anabilim Dalı, İstanbul.
- Öztürk, Y. Ö. & Beşiroğlu Ş. Ş. (2009). Viyolonselin Türk makam müziğine girişi ve Tanburi Cemil Bey. *İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(1), 31-40.
- Parpuç, H. (2016). *Akseki ve yöresi türkülerinin keman eğitiminde kullanılabilirliği.* Yüksek Lisans Tezi, Gazi üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Pelikoğlu, M. C. (2012). *Geleneksel Türk halk müziği eserlerinin makamsal açıdan adlandırılması.* (1.Baskı). Erzurum: Mega.

- Salün M. (2001). *Kütahya gezek geleneği ile törelerimiz, oyunlarımız*.
- Say, A.(2005). *Müzik ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- T.C. Kütahya Valiliği İl Özel İdaresi. (2002). *Kütahya Valiliği İl Özel İdaresi*. Kütahya: İl Özel İdaresi.
- Tamer, F. (2002). *Kemanda yay teknikleri*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Toprakçı, E. (2016). *Eğitbilim-pedandragoloji*. (1. Baskı). Ankara: ütopya
- Turhan, M. (1994). *Kültür değişimleri*. (1. Baskı). Ankara: Altınordu.
- Tutu, B. (2001). *Türk müziğinde viyolonsel eğitimi*. Yüksek Lisans Tezi, Ege üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Türkmen, E. F. (2006). *Kütahya türkülerinin bireysel ses eğitimi derslerinde eğitim materyalleri olarak kullanılabilirliğinin incelenmesi*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Türkmen, U. (2013). *Mustafa Hisarlı ile Hisarlı Ahmet ve Kütahya türküleri*. Kütahya: Kütahya Belediyesi Kültür.
- Uçan, A. (1996). *İnsan ve müzik, insan ve sanat eğitimi*. (1. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi (temel kavramlar- ilkeler- yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum)*. İstanbul: Evrensel
- Yıldırım, O. Ş. (Ed) (2012). *Türk ve Batı müziği çalgıları viyolonsel ders kitabı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Yüksel, S. (2007). *Viyolonselin Viola Da Gambadan günümüze kadar geçirdiği yapısal değişiklikler ve eserler üzerindeki etkilerinin incelenmesi*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.

EKLER



EK-1

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 163 - 18 / 3 / 1973

YÖRESİ
KÜTAHYA

KİMDEN ALINDIĞI
HİSARLI AHMET

SÜRE: (♩ = 120)

DERLEYEN
MUSTAFA HİSARLI

DERLEME TARİHİ
20 / 5 / 1971

NOTAYA ALAN
MUSTAFA HİSARLI

A İSTANBUL SEN BİR HANMISIN

(Saz.....)

A İS TAN BUL

BE YİM A MAN SEN BİR HAN MI SIN

VA RAN Yİ ĞİT LE Rİ DE BEY LE RA MAN YU DAN

SEN Mİ SİN (Saz.....) GE LİN LE Rİ

YAR SIZ GO YAN BİR DA NEM SEN Mİ SİN

Gİ DİP DE GEL ME YEN DE BEY LE RA MAN

YA Rİ BEN NEY LE YİM (Saz.....) VA KİT SİZ

A ÇI LAN DA BEY LE RA MAN GÜ LÜ BEN NEY LE

YİM (Saz.....)

A İstanbul beyim aman ıssız kalası
Taşına Toprağına beyim aman güller dolası
O da bencileyin aman yarsız galası

TRT. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM. No: 265 - 8. 6. 1973

YÖRESİ
KÜTAHYA

KİMDEN ALINDIĞI
SADIK TÜRK, ŞEREF ÇANKU

SÜRE

ÇÖMÜDÜM

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

A YOĞ LAN Yİ GİT Mİ SİN DAĞ LA DA GE YİK Mİ SİN
SE LAM VER DİM AL MA DİN AL LAH TAN BU YÜK MÜ SÜN
ÇÖ MÜ DÜMÜ DÜMÜ ÇÖMÜDÜM ÇÖMÜDÜM VAY DER DİN DEN ÇÜ RÜ DÜM VAY

2

AY OĞLAN ARSIZ OĞLAN
DÜNYADA YERSİZ OĞLAN
KALAYSIZ KABA BENZER
DÜNYADA YARSIZ OĞLAN
BAĞLANTI

3

AY OĞLAN İMANA GEL
DÖN DÖLAN PINARA GEL
HIÇ BAHANEN YOK İSE
ÇEVRENİ YUMAĞA GEL
BAĞLANTI

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1492
İNCELEME TARİHİ: 23-2-1978

YÖRESİ
KÜTAHYA

KİMDEN ALINDIĞI
HİSARLI AHMET

SÜRESİ: ♩ = 80

BEN KENDİMİ GÜLÜN DİBİNDE BULDUM

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKCI

DERLEME TARİHİ
6-7-1968

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI

BEN KE_N Dİ Mİ A MA NA
MA_N GÜ LÜ_N Dİ Bİ_N DE
BU_L DU MEY GU RU GU RU
SE_V DA Yİ Mİ S SA RA
R DİM SO_L DU MEY
SEV DA BİR DÜ SÜ MÜ S

BEN KENDİMİ GÜLÜN DİBİNDE BULDUM
(Sahife - 2)

KEN Dİ ME YOR DU MEY
AY KA RA N LI KA MA N
GE CE VUR DU LAR BE Nİ EY
YA Rİ N ÇE V RE Sİ NE
SAR DI LAR BE Nİ EY
DE Ğİ R
MEN DE RE Sİ BÖ LÜ K GA Dİ

BEN KENDİMİ GÜLÜN DİBİNDE BULDUM
(Sahife- 3)

NI M BÖ LÜK TÖ REY

İ ÇE_R DE Cİ YE Rİ

M DE Lİ K GA DI NI M DE Lİ K Tİ REY

DÜNYA DE Dİ K

LE Rİ Bİ R GÖ L GE

LİK Tİ REY AY KA RA N

LI KA MA N GE GE VUR DU LAR BE

NI EY YA Rİ N ÇE V

RE Sİ NE SAR DI

LAR BE NI EY

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 730
İNCELEME TARİHİ : 4 /10/1974

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
SİMAV

DERLEME TARİHİ
9/10/1948

KİMDEN ALINDIĞI
KIRKADIRIN MEHMET EFE
VE ASIM SİMAV

DELHADIR BAŞINDAYIM

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :

(SAZ.....)

DEL HA DIR BA ŞIN DA YİM Sİ MA
CEZ VE NİN SA Pİ YE ŞİL ŞE KER

(SAZ.....)

VİN KA ŞİN DA YİM
Lİ KAH VE Pİ SİR

BA NA KA DIR E FE DER LER
BU GÜN BAS KIN BA SA NİN

DELHADIR BAŞINDAYIM
(2)



(1)
DELHADIR BAŞINDAYIM
SIMAVIN KAŞINDAYIM
BANA KADİR EFE DERLER
ZEYBEKLER BAŞINDAYIM
(Bağlantı) { DUMANLI DAĞLAR
KARA GÖZLÜM ARDINDAN AĞLAR

(2)
CEZVENİN SAPI YEŞİL
ŞEKERLİ KAHVE PİŞİR
BU GÜN BASKIN BAŞANIN
AKLIN BAŞINA DEVŞİR
(Bağlantı)

NOT: Türkü mahallinde, aşağıdaki güftelerde söylenmektedir.

(1)
EFEM ARMUT YERMİSİN
DÜNYALARDA BİRMİSİN
KAHVELERDE SAZ ÇALAN
KADİR EFE SENMİSİN

(2)
KARŞIYAKADAN İNDİNMI
OT DİBİNE SİNDİNMI
BANA KADİR EFE DERLER
YÂRENİNİ BİLDİNMI

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1210
İNCELEME TARİHİ: 26_12_1975

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKCI

YÖRESİ
KÜTAHYA
KİMDEN ALINDIĞI
HISARLI AHMET

ELİF DEDİM BE DEDİM

DERLEME TARİHİ
22_11_1966

SÜRESİ:
♩ = 63

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI

E Lİ Fİ DE DİM BE DE Dİ MAM
E Lİ FİM NOK TA LAN Dİ NAM

MAN GİZ BEN SA NA
MAN AZ DER DİM ÇOK

NE DE DİM
ÇA LAN Dİ

2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000. 1001. 1002. 1003. 1004. 1005. 1006. 1007. 1008. 1009. 1010. 1011. 1012. 1013. 1014. 1015. 1016. 1017. 1018. 1019. 1020. 1021. 1022. 1023. 1024. 1025. 1026. 1027. 1028. 1029. 1030. 1031. 1032. 1033. 1034. 1035. 1036. 1037. 1038. 1039. 1040. 1041. 1042. 1043. 1044. 1045. 1046. 1047. 1048. 1049. 1050. 1051. 1052. 1053. 1054. 1055. 1056. 1057. 1058. 1059. 1060. 1061. 1062. 1063. 1064. 1065. 1066. 1067. 1068. 1069. 1070. 1071. 1072. 1073. 1074. 1075. 1076. 1077. 1078. 1079. 1080. 1081. 1082. 1083. 1084. 1085. 1086. 1087. 1088. 1089. 1090. 1091. 1092. 1093. 1094. 1095. 1096. 1097. 1098. 1099. 1100. 1101. 1102. 1103. 1104. 1105. 1106. 1107. 1108. 1109. 1110. 1111. 1112. 1113. 1114. 1115. 1116. 1117. 1118. 1119. 1120. 1121. 1122. 1123. 1124. 1125. 1126. 1127. 1128. 1129. 1130. 1131. 1132. 1133. 1134. 1135. 1136. 1137. 1138. 1139. 1140. 1141. 1142. 1143. 1144. 1145. 1146. 1147. 1148. 1149. 1150. 1151. 1152. 1153. 1154. 1155. 1156. 1157. 1158. 1159. 1160. 1161. 1162. 1163. 1164. 1165. 1166. 1167. 1168. 1169. 1170. 1171. 1172. 1173. 1174. 1175. 1176. 1177. 1178. 1179. 1180. 1181. 1182. 1183. 1184. 1185. 1186. 1187. 1188. 1189. 1190. 1191. 1192. 1193. 1194. 1195. 1196. 1197. 1198. 1199. 1200. 1201. 1202. 1203. 1204. 1205. 1206. 1207. 1208. 1209. 1210. 1211. 1212. 1213. 1214. 1215. 1216. 1217. 1218. 1219. 1220. 1221. 1222. 1223. 1224. 1225. 1226. 1227. 1228. 1229. 1230. 1231. 1232. 1233. 1234. 1235. 1236. 1237. 1238. 1239. 1240. 1241. 1242. 1243. 1244. 1245. 1246. 1247. 1248. 1249. 1250. 1251. 1252. 1253. 1254. 1255. 1256. 1257. 1258. 1259. 1260. 1261. 1262. 1263. 1264. 1265. 1266. 1267. 1268. 1269. 1270. 1271. 1272. 1273. 1274. 1275. 1276. 1277. 1278. 1279. 1280. 1281. 1282. 1283. 1284. 1285. 1286. 1287. 1288. 1289. 1290. 1291. 1292. 1293. 1294. 1295. 1296. 1297. 1298. 1299. 1300. 1301. 1302. 1303. 1304. 1305. 1306. 1307. 1308. 1309. 1310. 1311. 1312. 1313. 1314. 1315. 1316. 1317. 1318. 1319. 1320. 1321. 1322. 1323. 1324. 1325. 1326. 1327. 1328. 1329. 1330. 1331. 1332. 1333. 1334. 1335. 1336. 1337. 1338. 1339. 1340. 1341. 1342. 1343. 1344. 1345. 1346. 1347. 1348. 1349. 1350. 1351. 1352. 1353. 1354. 1355. 1356. 1357. 1358. 1359. 1360. 1361. 1362. 1363. 1364. 1365. 1366. 1367. 1368. 1369. 1370. 1371. 1372. 1373. 1374. 1375. 1376. 1377. 1378. 1379. 1380. 1381. 1382. 1383. 1384. 1385. 1386. 1387. 1388. 1389. 1390. 1391. 1392. 1393. 1394. 1395. 1396. 1397. 1398. 1399. 1400. 1401. 1402. 1403. 1404. 1405. 1406. 1407. 1408. 1409. 1410. 1411. 1412. 1413. 1414. 1415. 1416. 1417. 1418. 1419. 1420. 1421. 1422. 1423. 1424. 1425. 1426. 1427. 1428. 1429. 1430. 1431. 1432. 1433. 1434. 1435. 1436. 1437. 1438. 1439. 1440. 1441. 1442. 1443. 1444. 1445. 1446. 1447. 1448. 1449. 1450. 1451. 1452. 1453. 1454. 1455. 1456. 1457. 1458. 1459. 1460. 1461. 1462. 1463. 1464. 1465. 1466. 1467. 1468. 1469. 1470. 1471. 1472. 1473. 1474. 1475. 1476. 1477. 1478. 1479. 1480. 1481. 1482. 1483. 1484. 1485. 1486. 1487. 1488. 1489. 1490. 1491. 1492. 1493. 1494. 1495. 1496. 1497. 1498. 1499. 1500. 1501. 1502. 1503. 1504. 1505. 1506. 1507. 1508. 1509. 1510. 1511. 1512. 1513. 1514. 1515. 1516. 1517. 1518. 1519. 1520. 1521. 1522. 1523. 1524. 1525. 1526. 1527. 1528. 1529. 1530. 1531. 1532. 1533. 1534. 1535. 1536. 1537. 1538. 1539. 1540. 1541. 1542. 1543. 1544. 1545. 1546. 1547. 1548. 1549. 1550. 1551. 1552. 1553. 1554. 1555. 1556. 1557. 1558. 1559. 1560. 1561. 1562. 1563. 1564. 1565. 1566. 1567. 1568. 1569. 1570. 1571. 1572. 1573. 1574. 1575. 1576. 1577. 1578. 1579. 1580. 1581. 1582. 1583. 1584. 1585. 1586. 1587. 1588. 1589. 1590. 1591. 1592. 1593. 1594. 1595. 1596. 1597. 1598. 1599. 1600. 1601. 1602. 1603. 1604. 1605. 1606. 1607. 1608. 1609. 1610. 1611. 1612. 1613. 1614. 1615. 1616. 1617. 1618. 1619. 1620. 1621. 1622. 1623. 1624. 1625. 1626. 1627. 1628. 1629. 1630. 1631. 1632. 1633. 1634. 1635. 1636. 1637. 1638. 1639. 1640. 1641. 1642. 1643. 1644. 1645. 1646. 1647. 1648. 1649. 1650. 1651. 1652. 1653. 1654. 1655. 1656. 1657. 1658. 1659. 1660. 1661. 1662. 1663. 1664. 1665. 1666. 1667. 1668. 1669. 1670. 1671. 1672. 1673. 1674. 1675. 1676. 1677. 1678. 1679. 1680. 1681. 1682. 1683. 1684. 1685. 1686. 1687. 1688. 1689. 1690. 1691. 1692. 1693. 1694. 1695. 1696. 1697. 1698. 1699. 1700. 1701. 1702. 1703. 1704. 1705. 1706. 1707. 1708. 1709. 1710. 1711. 1712. 1713. 1714. 1715. 1716. 1717. 1718. 1719. 1720. 1721. 1722. 1723. 1724. 1725. 1726. 1727. 1728. 1729. 1730. 1731. 1732. 1733. 1734. 1735. 1736. 1737. 1738. 1739. 1740. 1741. 1742. 1743. 1744. 1745. 1746. 1747. 1748. 1749. 1750. 1751. 1752. 1753. 1754. 1755. 1756. 1757. 1758. 1759. 1760. 1761. 1762. 1763. 1764. 1765. 1766. 1767. 1768. 1769. 1770. 1771. 1772. 1773. 1774. 1775. 1776. 1777. 1778. 1779. 1780. 1781. 1782. 1783. 1784. 1785. 1786. 1787. 1788. 1789. 1790. 1791. 1792. 1793. 1794. 1795. 1796. 1797. 1798. 1799. 1800. 1801. 1802. 1803. 1804. 1805. 1806. 1807. 1808. 1809. 1810. 1811. 1812. 1813. 1814. 1815. 1816. 1817. 1818. 1819. 1820. 1821. 1822. 1823. 1824. 1825. 1826. 1827. 1828. 1829. 1830. 1831. 1832. 1833. 1834. 1835. 1836. 1837. 1838. 1839. 1840. 1841. 1842. 1843. 1844. 1845. 1846. 1847. 1848. 1849. 1850. 1851. 1852. 1853. 1854. 1855. 1856. 1857. 1858. 1859. 1860. 1861. 1862. 1863. 1864. 1865. 1866. 1867. 1868. 1869. 1870. 1871. 1872. 1873. 1874. 1875. 1876. 1877. 1878. 1879. 1880. 1881. 1882. 1883. 1884. 1885. 1886. 1887. 1888. 1889. 1890. 1891. 1892. 1893. 1894. 1895. 1896. 1897. 1898. 1899. 1900. 1901. 1902. 1903. 1904. 1905. 1906. 1907. 1908. 1909. 1910. 1911. 1912. 1913. 1914. 1915. 1916. 1917. 1918. 1919. 1920. 1921. 1922. 1923. 1924. 1925. 1926. 1927. 1928. 1929. 1930. 1931. 1932. 1933. 1934. 1935. 1936. 1937. 1938. 1939. 1940. 1941. 1942. 1943. 1944. 1945. 1946. 1947. 1948. 1949. 1950. 1951. 1952. 1953. 1954. 1955. 1956. 1957. 1958. 1959. 1960. 1961. 1962. 1963. 1964. 1965. 1966. 1967. 1968. 1969. 1970. 1971. 1972. 1973. 1974. 1975. 1976. 1977. 1978. 1979. 1980. 1981. 1982. 1983. 1984. 1985. 1986. 1987. 1988. 1989. 1990. 1991. 1992. 1993. 1994. 1995. 1996. 1997. 1998. 1999. 2000. 2001. 2002. 2003. 2004. 2005. 2006. 2007. 2008. 2009. 2010. 2011. 2012. 2013. 2014. 2015. 2016. 2017. 2018. 2019. 2020. 2021. 2022. 2023. 2024. 2025. 2026. 2027. 2028. 2029. 2030. 2031. 2032. 2033. 2034. 2035. 2036. 2037. 2038. 2039. 2040. 2041. 2042. 2043. 2044. 2045. 2046. 2047. 2048. 2049. 2050. 2051. 2052. 2053. 2054. 2055. 2056. 2057. 2058. 2059. 2060. 2061. 2062. 2063. 2064. 2065. 2066. 2067. 2068. 2069. 2070. 2071. 2072. 2073. 2074. 2075. 2076. 2077. 2078. 2079. 2080. 2081. 2082. 2083. 2084. 2085. 2086. 2087. 2088. 2089. 2090. 2091. 2092. 2093. 2094. 2095. 2096. 2097. 2098. 2099. 2100. 2101. 2102. 2103. 2104. 2105. 2106. 2107. 2108. 2109. 2110. 2111. 2112. 2113. 2114. 2115. 2116. 2117. 2118. 2119. 2120. 2121. 2122. 2123. 2124. 2125. 2126. 2127. 2128. 2129. 2130. 2131. 2132. 2133. 2134. 2135. 2136. 2137. 2138. 2139. 2140. 2141. 2142. 2143. 2144. 2145. 2146. 2147. 2148. 2149. 2150. 2151. 2152. 2153. 2154. 2155. 2156. 2157. 2158. 2159. 2160. 2161. 2162. 216

ELİF DEDİM BE DEDİM
(Sahife - 2)

GA LE M OL SA NA MAN
YE TI Ş BU BA MA MAN

AH YA ZIL MAZ BE
AH CE Yİ ZİM BOH NİM DE
[ME ZE RİM TAH CA LAN]

Rİ DİM
DI DI]

N. Uysal

— 1 —

ELİF DEDİM BE DEDİM AMAN,
GİZ BEN SANA NE DEDİM,
GUŞ GANEDİ GALEM OLSA AMAN,
AH YAZILMAZ BENİM DERDİM.

— 2 —

ELİFİM NOKTALANDI AMAN,
AZ DERDİM ÇOKÇALANDI,
YETİŞ ANAM, YETİŞ BUBAM AMAN,
AH ÇEVİZİM BOHÇALANDI.
(Ah mezerim tahtalandı)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No : 1032
İNCELEME TARİHİ : 12 - 6 - 1975

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKCI

YÖRESİ
KÜTAHYA

FERACEMİN UCU SIRMA

KİMDEN ALINDIĞI
AHMET İNEGÖLLÜ

SÜRESİ :

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI

Saz

FE RA CE Mİ ... N A MA NA MAN U CU

SI ... R MA BI YIK LA

RI BU ... R MA

BU ... R MA GİT GÜ ZE ... L

KA ... R Şİ ... M DA DU ... R

MA AL HAN ÇE RI

VU ... R BOY NU ... MA

Saz

FERACEMİN UCU SIRMA
(Sahife- 2)

SA AT TE BE. Ş DE

GE L YA NI MA

Saz

FE RA CE MİN A MA NA

MAN AL YA VA KA SI

TER Zİ LE. R VU RU.

Saz

R MA KA SI

KO LU Dİ Bİ. N DEN KO

FERACEMİN UCU SIRMA
(Sahife- 3)

PA SI AL HAN ÇE
RI VU
R BEN Ö LEM KA
PI NI Z DA KÖ
LEN O LEM

- 1 -

FERACEMİN AMAN UCU SIRMA
BIYKLARI BURMA BURMA
GİT GÜZEL KARŞIMDA DURMA
AL HANÇERİ VUR BOYNUMA
SAATTE BEŞ DE GEL YANIMA.

- 2 -

FERACEMİN AMAN AMAN AL YAKASI
TERZİLER VURUR MAKASI
KOLU DİBİNDEN KOPASI
AL HANÇERİ VUR BEN ÖLEM
KAPINIZDA KÖLEN OLAM.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1604
İNCELEME TARİHİ: 26 _9 _1977

YÖRESİ
KÜTAHYA

KİMDEN ALINDIĞI
HİSARLI AHMET
SÜRESİ : 63

GİDİN BULUTLAR GİDİN

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKCI

DERLEME TARİHİ
1963

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI

BU LU...T LA...R Gİ Dİ...N AH YA Rİ ME SE LA

ME DİN GE...L GE...L GE LA MAN YA Rİ MUY KU

DA İ SE UY KU SUN HA RA

ME DİN AY LE BİR DA NE MAY

LE

-Saz-



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 1095
İNCELEME TARİHİ : 16_6_1975

YÖRESİ
KÜTAHYA
KİMDEN ALINDIĞI
AHMET İNEGÖLLÜ
SÜRESİ :

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKCI

DERLEME TARİHİ
1965

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI

HAVADA DURNA SESİ GELİR

Saz.....

HA VA DA DUR NA SE Sİ GE LİR

GA NE Dİ Gİ R MA

AĞ Zİ DO LU

YE M GE Tİ Rİ R SE KE Rİ

LE HU R MA GİT GÜ ZEL

KAR ŞİM DA Bİ DA NE M AĞ

HAVADA DURNA SESİ GELİR
(Sahife - 2)

Saz

LA YI P DU R MA

AÇ KA PU YU

NA Z LI YA RI . . M BE . . N

Saz

GE Lİ YO RUM

BUR MA DA BUR

MA DU MA . . N TÜ TE . . R DA ĞI

Saz

N BE Lİ . . N DE

HAVADA DURNA SESİ GELİR
(Sahife-3)

O KU . . . N MA DI . . . K

FE . . . R MA NIM VA . . . R DÜ . . . Ş

MA NE Lİ . . . N DE BU

NU DA YA ZA . . . N YAN LI . . . Ş YAZ MI . . . Ş

SER HO . . . Ş HA Lİ . . . N DE

GÖN DE . . . R A BE Yİ . . .

M BE . . . N YA ZA Yİ . . . M

ZÜ . . . L FÜM TE Lİ . . . N LE

Saz

N. Uysal

1 HAVADA DURNA SESİ GELİR GANEDİ GİRMA
AĞZI DOLU YEM GETİRİR ŞEKER İLE HURMA
GİT GÜZEL KARŞIMDA BİDANEM AĞLAYIP DURMA
AÇ KAPUYU NAZLI YARIM BEN GELİYORUM.

2 BURMADA BURMA DUMAN TÜTER DAĞIN BELİNDE
OKUNMADIK FERMANIM VAR DÜŞMAN ELİNDE
BUNUDA YAZAN YANLIŞ YAZMIŞ SARHOŞ HALİNDE
GÖNDER ABEYİM BEN YAZAYIM ZULFÜM TELİNLE.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 294 - 8/6/1973

YÖRESİ
KÜTAHYA

KİMDEN ALINDIĞI
AHMET İNEGÖLLÜ

HİSARDAN İNMEM DİYOR (Menberi)

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRE:

HEY HEY HEY Hİ SAR DAN İN MEM Dİ YO RU
HAY Dİ BAS MA DAN GİY MEM Dİ YOR PA ŞAM BAS MA DAN GİY
MEM Dİ YOR KES Tİ RİR SEN PUL LU KES
YA Nİ NA GEL MEM Dİ YOR MEN BE Rİ DİR YAL LAH YAL LAH
PEM BE Lİ DİR Gİ ZİN A Dİ
MEN BE Rİ AL BA ŞIN DAN ÇEM BE Rİ
PEM BE Lİ AĞ LAT MA YIN DİL BE Rİ
BEN YAN DI MAM MA NA MAN

(1)

Kalenin ardındayım
Saatın dördündeyim
Eller uykusun uyur
Ben yârin derdindeyim
Menberidir yallah yallah menberi
Al başından çemberi
Ağlatmayın dilberi
Ben yandım aman aman

(2)

Ey pınar eşme pınar
Derdimideşme pınar
Yârim başına gelirse
Su ver söyleşme pınar
Pembelidir gızın adı pembeli
Al başından çemberi
Ağlatmayın dilberi
Ben yandım aman aman

NOT: Türkünün Nevşehir dolaylarındaki bir çeşitlemesi de vardır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1620
İNCELEME TARİHİ : 14-2-1978

YÖRESİ
KUTAHYA
KİMDEN ALINDIĞI
AHMET HİSARLI
SÜRESİ :

DERLEYEN
MUSTAFA HİSARLI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUSTAFA HİSARLI

İĞNEM DÜŞTÜ YERLERE (KADIN OYUN HAVASI)

İĞ NEM DÜŞ TÜ YE... R LE RE İĞ NEM DÜŞ TÜ YE... R LE RE
GÜ VEM DA LI E... Ğ ME LI GÜ VEM DA LI E... Ğ ME LI

KA RIS TI GA ZEL LE RE KA RIS TI GA ZEL LE RE TA Bİ A TIM
GÜ VE Mİ Nİ YE ME LI GÜ VE Mİ Nİ YE ME LI HA Kİ KAT LI

KU RU SUN TA Bİ A TIM KU RU SUN BA KA RİM GÜ ZEL LE RE
YA Rİ SE HA Kİ KAT LI YA Rİ SE SEV Dİ Ğİ NE VAR MA LI

BA KA RİM GÜ ZEL LE RE HOP ŞİM DAL LI ŞİM DAL LI YAR KA
SEV Dİ Ğİ NE VAR MA LI " " " " " " " "

Pİ Şİ MAN DAL LI MAN DA LI Nİ KIR MA LI İ ÇE Rİ YE
" " " " " " " " " "

GİR ME LI YA ROL DU ĞUN BİL ME LI

GUDEM : Yabani bir yemiş ağacı
NOT : BAĞLANTI BÖLÜMÜNDE
EL ÇIRPILIR.

—1—
İĞNEM DÜŞTÜ YERLERE
KARISTI GAZELLERE
TABİATIM KURUSUN
BAKARIM GÜZELLERE
Bağlantı: HOP ŞİMDALLI ŞİMDALLI
YAR KAPISI MANDALLI
MANDALINI KIRMALI
İÇERİYE GİRMELİ
YAR OLDUĞUN BİLMELİ
—2—
GÜDEM DALI EĞMELİ
GÜDEMİNİ YEMELİ
HAKİKATLI YAR İSE
SEVDİĞİNE YARMALI.
Bağlantı.

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

SŪRESİ :

(SAZ..2....

| | | | | | | | | | |
|--------|-----|-----|---|----|----|-----|--------|----|-----|
| KAR MI | YAŃ | DI | A | MA | NA | MAN | KŪ TAH | YA | NIN |
| ČU BU | ĞUM | YOK | " | " | " | " | YO LÜS | TÜ | NE |

DA Ğİ NA A MAN A TAŞ DÜŞ TÜ
Ü ZAT SAM A MAN DE_R MA NİM YOK

| | | | | |
|-------|-----|---|-------------|---------|
| DA Ğİ | NA | A | MAN A TAŞ | DÜŞ TÜ |
| U ZAT | SAM | A | MAN DE—R MA | NİM YOK |

| | | | | | | | | | | |
|-----|----|--|-------|-----|-----|-----|--------|-------|--------|-------|
| Cİ | ÖE | | Rİ | MİN | A | MAN | | BA Ğİ | | NA EY |
| YÂR | YO | | LU NU | A | MAN | | GÖ ZET | | SE MEY | |

| | | | | | | | | | |
|--------|---------|---|----|----|-----|-------|-------|----|-----|
| GÜL DO | NAT MIŞ | A | MA | NA | MAN | ŞAL | VA | RI | NİN |
| ME NEN | DİN YOK | " | " | " | " | SE Nİ | _____ | Kİ | ME |

| | | | | | |
|--------|-----|---|-----|-------|--------|
| A Ğİ | NA | A | MAN | GAYIR | MA SEV |
| BENZET | SEM | " | " | A DAĞ | LA REY |

| | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|----|-----|----|-----|
| Dİ | ĞİM | GÜN | BÖY | LE | KAL | MA | ZEY |
| DAĞ | LAR | LÂ | LE | LI | DAĞ | LA | REY |

YA NAR YÜ RE Ğİ MİN A TA
EL LE Rİ KOY NUN DA BİR GE

KARMI YAĞDI KÜTAHYANIN DAĞINA
(2)



(1)

KARMI YAĞDI (Aman aman) KÜTAHYANIN DAĞINA (Aman)
ATAŞ DÜŞTÜ CİĞERİMİN (Aman) BAĞINA EY
GÜL DONATMIŞ (Aman aman) ŞALVARININ AĞINA (Aman)
GAYIRMA SEVDİĞİM GÜN BÖYLE KALMAZ EY
YANAR YÜREĞİMİN ATAŞI SÖNMEZ EY

(2)

ÇUBUĞUM YOK (Aman aman) YOL ÜSTÜNE UZATSAM (Aman)
DERMANIM YOK YÂR YOLUNU (Aman) GÖZETSEM EY
MENENDİN YOK (Aman aman) SENİ KİME BENZETSEM (Aman)
A DAĞLAR EY DAĞLAR LÂLELİ DAĞLAR EY
ELLERİ KOYNUNDA BİR GELİN AĞLAR EY

(3)

MELEKMİSİN (Aman aman) YEŞİL DONLAR GİYERSİN (Aman)
CELLATMISIN TATLI CANA (Aman) KIYARSIN EY
ÇOCUKMUSUN (Aman aman) EL SÖZÜNE UYARSIN (Aman)
AÇILDI ÇİÇEKLER GELMEDİ YAZLAR EY
ELLERİ KOYNUNDA BİR GELİN AĞLAR EY

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1631
İNCELEME TARİHİ : 15-2-1978

YÖRESİ
KÜTAHYA

KİMDEN ALINDIĞI
HİSARLI AHMET

SÜRESİ :

KÜTAHYANIN PINARLARI AKIŞIR

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKÇI

DERLEME TARİHİ
-1963-

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

The musical score is written on seven staves. The first staff is an instrumental introduction. The second staff begins the vocal melody with the lyrics 'KÜ TAH YA Nİ Nİ SA LIM GEL Dİ'. The third staff continues with 'PI NA R LA RI A KI YAN MU SA L LA YA DA'. The fourth staff has 'ŞİR Dİ DEV Rİ YE LER KOL KAR BE YAZ (VEH NİM BİM) AL'. The fifth staff contains 'KO LÖL MUŞ BA KI ŞİR KAN LA RA BO YAN Dİ'. The sixth staff shows 'A SA LI YA CU HA SA L VAR SE Nİ VU RA NOĞ LA N NA L SİL'. The seventh staff concludes with 'YA DA KI ŞİR YAN Dİ'.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

T H M REPERTUAR No : 29

İNCELEME TARİHİ : 28. 1. 1973

2. İNCELEME TARİHİ: 1990

YÖRE

KÜTAHYA

KAYNAK KİŞİ

AHMET İNEGÖLLÜ (HİSARLI AHMET)

SÜRE : 152

DERLEYEN

NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ

TEMMUZ 1961

NOTALAYAN

NİDA TÜFEKÇİ

MEŞEDEN GEL A SÜRMELİM

(SAZ -----)

ME ŞE DEN GEL
HAR MA NOL SAM

A SÜ R ME LİM
DÜZ O VA DA ME ŞE DEN HAY DI
SAV RU L SAM HAY DI

[SU NA BOY LUM] DO LAN DA GE L
E ŞİM A MAN KAH VE OL SA M

DA MAR DI ĞI NI KÖ ŞE DEN
TA VA LAR DA KAV RUL SAM

KÖ ŞE DEN KIZ BEN SE Nİ
KAV RUL SAM KE MER OL SA M

- 2 -
MEŞEDEN GEL A SÜRMELİM

SA RA MA DIM NE ŞE DEN HAY DI
YÂR BE Lİ NE SA Rİ L SAM HAY DI

[SU NA BOY LUM OY NA ŞİR BA
E ŞİM A MAN OY NA ŞİR BA

LİK LA Rİ KA RA DE NİZ DAL GA LI
LİK LA Rİ KA RA DE NİZ DAL GA LI

BU YIL GÜ ZE L LE RİN BA ŞI
BU YIL GÜ ZE L LE RİN BA ŞI

SEV DA LI
SEV DA LI

GENÇTÜRK

MEŞEDEN GEL A SÜRMELİM MEŞEDEN (HAYDİ SUNA BOYLUM MEŞEDEN HAYDİ EŞİM AMAN)
DOLAN DA GEL DAM ARDINI KÖŞEDEN
KIZ BEN SENİ SARAMADIM NEŞ'EDEN (HAYDİ SUNA BOYLUM NEŞ'EDEN HAYDİ EŞİM AMAN)

OYNAŞIR BALIKLARI KARADENİZ DALGALI
BU YIL GÜZELLERİN BAŞI SEVDALI

HARMAN OLSAM DÜZ OVADA SAVRULSAM (HAYDİ SUNA BOYLUM SAVRULSAM HAYDİ EŞİM AMAN)
KAHVE OLSAM TAVALARDA KAVRULSAM
KEMER OLSAM YÂR BELİNE SARILSAM (HAYDİ SUNA BOYLUM SARILSAM HAYDİ EŞİM AMAN)

OYNAŞIR BALIKLARI KARADENİZ DALGALI
BU YIL GÜZELLERİN BAŞI SEVDALI

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2203
İNCELEME TARİHİ : 1-3-1983

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
KUTAHYA

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
AHMET AKINCAN
SÜRESİ :

MUSTAFAM KAŞLARI KARA

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN
-1938-

MUS TA FAM KAS
A HIR DA NAT

LA RI KA RA
LAR — BO ŞA NIR

SE NAÇ DIN Sİ NE ME YA RA
İ NER YAY LA YA DO ŞE Nİ — R

BU LA MA DİM DE Rİ Dİ ME ÇA RE
BE NİM YA RİM ŞA Lİ KU — ŞA NIR

YEL PA ZE
" " "

ŞU GE LİN PEK TA ZE
" " " " "

uysa

—1—
MUSTAFAM KAŞLARI KARA
SEN AÇDIN SİNEME YARA
BULAMADIM DİRDİME ÇARE
YELPAZE ŞU GELİN PEK TAZE

—2—
AHIRDAN ATLAR BOŞANIR
İNİR YAYLAYA DÖŞENİR
BENİM YARIM ŞAL KUŞANIR
YELPAZE ŞU GELİN PEK TAZE

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 175 - 1 / 4 / 1973

YÖRESİ
KÜTAHYA

KİMDEN ALINDIĞI
HİSARLI AHMET

SÜRE: (Saz.....)

YAĞMUR YAĞAR

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ
1965

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

YAG MUR YA GAR A MA NIN A MAN HER DE RE LER
GA DI NIM SE LA LI REY GUR BE TE
Gi DE NIN YA RIN E LA LI REY
E LAL MA SA A MA NI NA MAN YA NAR
YA NAR GA DI NIM KU LO LU REY
A MAN DI AL LAH A A MAN AL BA SIM
GENÇ YA SIM DA DA A MAN ZIN DA NET
DAN DIN SEV DUN DA YI YA YI DUN

Böyle okunur



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR...