T.C.

HALİÇ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

DİLSİZ ÇOBAN KAVALININ TARİHSEL SÜREÇTE GELİŞİMİ VE ÇALIM TEKNİKLERİNİN İNCELENMESİ

KEMAL AKDEMİR

TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI

SANATTA YETERLİK TEZİ

DANIŞMAN

Prof. Mutlu Demir TORUN

İSTANBUL - 2025

T.C.

HALİÇ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

DİLSİZ ÇOBAN KAVALININ TARİHSEL SÜREÇTE GELİŞİMİ VE ÇALIM TEKNİKLERİNİN İNCELENMESİ

KEMAL AKDEMİR

TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI

SANATTA YETERLİK TEZİ

DANIŞMAN

Prof. Mutlu Demir TORUN

İSTANBUL - 2025

T.C.
HALİÇ ÜNİVERSİTESİ
TEZ/PROJE SAVUNMASI
TUTANAK FORMU

Tez Savunma Tarihi: 26/06/2025

Kemal AKDEMİR tarafından hazırlanan ***"DİLSİZ ÇOBAN KAVALI İLE İCRA EDİLMİŞ 'SARIKAMIŞ AĞITI'NIN MÜZİKAL ANALİZİ (SİNAN ÇELİK İCRASI ÖRNEĞİ)"*** adlı tez çalışması, aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı' nda SANATTA YETERLİK TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Üye: Prof. Mutlu Demir TORUN
Opera, Haliç Üniversitesi — İmza

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Sanatta Yeterlik Tezi olduğunu onaylıyorum.

Üye: Prof. Erol DERAN
Türk Musikisi, Haliç Üniversitesi — İmza

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Sanatta Yeterlik Tezi olduğunu onaylıyorum.

Üye: Doç. Dr. Şerife GÜVENÇOĞLU
Türk Musikisi, Haliç Üniversitesi — İmza

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Sanatta Yeterlik Tezi olduğunu onaylıyorum.

Üye: Prof. Dr. Sertan DEMİR
Ses Eğitimi, Sakarya Üniversitesi — İmza

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Sanatta Yeterlik Tezi olduğunu onaylıyorum

Üye: Doç. Dr. Erhan USLU
Ses Eğitimi, İ.T.Ü. TMDK — İmza

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Sanatta Yeterlik Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....Ünvanı, Adı-Soyadı

.....Enstitüsü Müdürü

Dilsiz Çoban Kavalının Tarihsel Süreçte Gelişimi ve Çalım Tekniklerinin İncelenmesi

ORİJİNALLİK RAPORU

%5	%5	%2	%3
BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	acikbilim.yok.gov.tr İnternet Kaynağı	%2
2	dergipark.org.tr İnternet Kaynağı	%1
3	Submitted to Southern New Hampshire University - Continuing Education Öğrenci Ödevi	<%1
4	Submitted to The Scientific & Technological Research Council of Turkey (TUBITAK) Öğrenci Ödevi	<%1
5	open.metu.edu.tr İnternet Kaynağı	<%1
6	www.adilgulen.com İnternet Kaynağı	<%1
7	Submitted to Wilmington University Öğrenci Ödevi	<%1
8	scholar.archive.org İnternet Kaynağı	<%1
9	Submitted to Atilim University Öğrenci Ödevi	<%1
10	tarihibiryalankabatasdevri.wordpress.com İnternet Kaynağı	<%1

ETİK BEYANI

Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Kemal AKDEMİR

26.06.2025

ÖZET

DİLSİZ ÇOBAN KAVALININ TARİHSEL SÜREÇTE GELİŞİMİ VE ÇALIM TEKNİKLERİNİN İNCELENMESİ

Haliç Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Musikisi Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi

Danışman: Prof. Mutlu Demir TORUN

Haziran 2025, sayfa 201

Bu çalışma, Türk Halk Müziğinde önemli yere sahip olan dilsiz çoban kavalı çalgısının tarihsel süreç içindeki gelişimi ve icra tekniklerini kapsamlı bir şekilde incelemeyi amaçlamaktadır. İnsanlık tarihinin en eski çalgısı olarak kabul edilen kaval, Anadolu coğrafyasının özelikle kırsal bölgelerinde çoban çalgısı kimliği ile uzun yıllar varlığını göstermiştir. Ancak Cumhuriyet dönemi ile başlayan müzik eğitiminde, akademik müfredata geç dahil olmuş, bilimsel anlamda yeterince araştırılamamıştır. Bu çalışma kaval çalgısının geleneksel kullanım biçimlerinden günümüzdeki akademik ve sahne icralarına kadar olan serüvenini hem yapım hem de icra boyutlarıyla ele almayı amaçlamıştır.

Araştırma, nitel yöntem yaklaşımı çerçevesinde yapılandırılmış; literatür taraması, tarihsel araştırma ve yarı yapılandırılmış görüşme teknikleri yoluyla veriler toplanmıştır. İstanbul'da yaşayan icracılar ve yapımcılar ile görüşmeler gerçekleştirilmiş; bu görüşmelerden elde edilen kayıtlar dikte edilerek notaya alınmış ve analiz edilmiştir. Araştırmanın örneklem grubunu iki kaval yapımcısı, üç icracı ve bir akademisyen oluşturmaktadır. Görüşmelerden elde edilen veriler belge analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. Araştırma, karma araştırma modeli yöntemiyle yapılmıştır.

Tez kapsamında, kavalın etimolojik kökeni, tarihsel evrimi ve özellikle Cumhuriyet dönemindeki dönüşümü ayrıntılı biçimde ele alınmıştır. Arif Sağ'ın 1980'li yıllarda dilsiz kavalı profesyonel müzik camiasına tanıtması, bu çalgının seyrinde önemli bir dönüm noktası olarak değerlendirilmiştir. Kavalın eğitim kurumlarına entegrasyon süreci gerek metodolojik gerekse pedagojik açıdan yetersizliklerle şekillenmiş; bireysel ustalık ve deneyimlere dayalı bir gelişim seyri izlemiştir. Bu bağlamda Sinan Çelik'in hem yapım hem icra teknikleri üzerine geliştirdiği yaklaşımlar, kavalın standardizasyon çabalarında belirleyici olmuştur.

Çalışmada ayrıca Celal Ağaç ve Muharrem Gül gibi yapımcıların kullandığı malzemeler, teknikler ve ölçüm kriterleri karşılaştırmalı olarak sunulmuş; farklı yapım tercihlerinin icraya etkileri değerlendirilmiştir. Sinan Çelik, Murat Toraman ve Serkan Yıldırım gibi önde gelen icracıların eserleri ve çalım teknikleri analiz edilerek, vibrato, horlatma, tril, legato ve vurgu gibi çeşitli tekniklerin nasıl uygulandığına dair ayrıntılı açıklamalar sunulmuştur.

Araştırma sonuçları, dilsiz kavalın akademik müzik eğitimi içerisindeki yerinin henüz yeterince kurumsallaşmadığını ortaya koymaktadır. Kaval, hâlen büyük ölçüde usta-çırak ilişkisiyle öğrenilen ve icra edilen bir çalgı olma niteliğini korumaktadır. Bu durum, kaval metodolojisinin sahaya dayalı, uygulamalı ve işbirlikçi biçimde geliştirilmesi gerekliliğini göstermektedir. Ayrıca, yapım sürecinin teknik temellere oturtulması ve çalgının pedagojik süreçlerle desteklenmesi hem icracı kalitesinin artmasını hem de çalgının ulusal ve uluslararası müzik sahnelerinde daha görünür hale gelmesini sağlayacaktır.

Sonuç olarak bu çalışma, dilsiz çoban kavalının Türk müzik kültüründeki yerini ve potansiyelini görünür kılmayı amaçlamış hem geleneksel bilgi birikimini hem de çağdaş icra yaklaşımlarını bir araya getirerek, ileride yapılacak akademik ve uygulamalı çalışmalara kaynak teşkil etmesi hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dilsiz Çoban Kavalı, Türk Halk Müziği, Nefesli Çalgılar

ABSTRACT

AN EXAMİNATİON OF THE HİSTORİCAL DEVELOPMENT AND PERFORMANCE TECHNİQUES ON HE TONGUELESS SHEPHERD'S KAVAL

Halic University

Institute of Graduate Studies

Turkish Music Department, Proficiency Thesis in Arts

Supervisor: Prof. Mutlu Demir TORUN

Jun 2025, pages 201

This study aims to provide a comprehensive examination of the historical development and performance techniques of the tongueless shepherd's kaval, an instrument of significant importance in Turkish folk music. Recognized as the oldest instruments in human history, the kaval has long been present in the rural regions of Anatolia, primarily serving as a shepherd's instrument. However, with the advent of the Republican era and the institutionalization of music education, the kaval was incorporated into academic curricula relatively late and has remained insufficiently explored from a scholarly perspective. This research aims to investigate the kaval's journey from traditional forms of usage to its modern presence in academic and stage performances, addressing both its construction and performance aspects.

The study was designed within the framework of a qualitative research approach, and data were collected through a literature review, historical analysis, and semi-structured interviews. Interviews were conducted with performers and makers based in Istanbul. They were then transcribed, notated, and subjected to analytical review. The sample group comprises two kaval makers, three performers, and one academician. The data obtained from the interviews were analyzed using document analysis methodology, and the study employed a mixed-methods approach.

Within the scope of the thesis, the etymological origins and historical evolution of the kaval are examined in detail, with particular emphasis on its transformation during the Republican era. The introduction of the tongueless kaval into the professional music scene by Arif Sağ in the 1980s is regarded as a pivotal turning point in the instrument's development. The integration of the kaval into educational institutions has been shaped by methodological and pedagogical insufficiencies, resulting in a developmental path heavily reliant on individual mastery and experiential knowledge. In this context, Sinan Çelik's innovative approaches to both construction and performance techniques have played a significant role in the standardization efforts surrounding the instrument.

The study also presents a comparative analysis of the materials, techniques, and measurement criteria employed by makers such as Celal Ağaç and Muharrem Gül, evaluating how different construction choices influence performance. The works and playing techniques of prominent performers such as Sinan Çelik, Murat Toraman, and Serkan Yıldırım have been analyzed, providing detailed explanations

on how various techniques including vibrato, horlatma, trill, legato, and accentuation are applied.

The findings indicate that the tongueless kaval has not yet been fully institutionalized within academic music education. It remains an instrument that is predominantly learned and performed through master-apprentice relationships. This underscores the necessity of developing kaval methodology through practice-based, field-oriented, and collaborative approaches. Furthermore, grounding the construction process in technical principles and supporting it with pedagogical frameworks would enhance both performer proficiency and the instrument's visibility on national and international music scenes.

In conclusion, this study aims to highlight the cultural significance and potential of the tongueless shepherd's kaval within Turkish musical heritage. By integrating traditional knowledge with contemporary performance practices, the study aims to serve as a foundational resource for future academic and practical research in the field.

Keywords: Dilsiz Çoban Kavalı, Turkish Folk Music, Wind Instruments

TEŞEKKÜR

Bu çalışma "Dilsiz Çoban Kavalının Tarihsel Süreçte Gelişimi ve İcra Tekniklerinin İncelenmesi" başlığı ile T.C. Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlik Programı'nda tez olarak hazırlanmıştır.

Nefesli çalgıların atası olarak kabul edilen Dilsiz Çoban Kavalı çalgısı Türk Halk Müziğinin en önemli çalgılarından olmasına rağmen, icracıları tarafından hak ettiği yere geldiği düşünülmemektedir. Bu çalışmada Dilsiz Çoban Kavalı çalgısının en önemli icracılarının görüşleri ve icraları ele alınarak, yeni icracılara katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Sanatta Yeterlik eğitim sürecim boyunca bilgisini ve şahsıma olan inancını eksik etmeyen çok kıymetli danışman hocam Prof. Mutlu Demir TORUN'a, Türk Halk Müziğinin duayen hocası Öğr. Gör. Yücel PAŞMAKÇI'ya, ilk müzik hocam ve ustam ağabeyim Prof. Dr. Müslüm AKDEMİR'e, çalışmam boyunca değerli bilgilerini benden esirgemeyen hocalarım ve ustalarım Sinan ÇELİK, Öğr. Gör. Dr. Haydar TANRIVERDİ ve Murat TORAMAN'a, Dilsiz Kaval çalgısının son dönem üstatlarından kıymetli kardeşim Serkan YILDIRIM'a, Dilsiz kaval çalgısının yaşaması için büyük emekler veren ve kıymetli bilgilerini paylaşan Celal AĞAÇ ve Muharrem GÜL'e, röportaj sürecinde desteğini esirgemeyen sevgili öğrencim Sedat GÜRZ'e, nota yazım sürecinde destek olan bağlama sanatçısı kardeşim Sezgin YAMAN'a, röportaj süresince bize stüdyosunu açan kıymetli arkadaşım Özer BENK'e, her an manevi desteklerini üzerimde hissettiğim dostlarım Mustafa KIZILDELİ ve Kemal ALAGÖZ'e, her zaman desteğiyle bana güç katan kıymetli eşim Deniz AKDEMİR ve evimizin güzelleşmesini sağlayan oğlumuz Toprak Atlas'a, üzerimde emeği olan tüm hocalarıma, aramızda olmamasına rağmen verdiği emeklerle ayakta kalmamı sağlayan sevgili annem Nazlı AKDEMİR'e teşekkür ederim.

Kemal AKDEMİR

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

Sayfa

ÖZET ..... İV

ABSTRACT ..... Vİ

TEŞEKKÜR ..... Vİİİ

İÇİNDEKİLER DİZİNİ ..... İX

ÇİZELGELER DİZİNİ ..... Xİ

ŞEKİLLER DİZİNİ ..... Xİİ

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ ..... XİV

1. GİRİŞ 1
1.1. Araştırmanın Konusu 3
1.2. Problem Cümlesi 3
1.3. Araştırmanın alt problemleri 3
1.4. Araştırmanın Amacı 3
1.5. Araştırmanın Önemi 3
1.6. Sınırlılık 3
1.7. Araştırma Yöntemi 4
1.8. Araştırmanın Modeli 4
1.9. Evren ve Örneklem 4
1.10. Veri Toplama ve Analiz 4
2. KAVAL 6
2.1. Etimolojik Açıdan Kaval 6
2.2. Kavalın Tarihi 7
2.3. Cumhuriyet Döneminde Kaval 10
2.4. Nefesli Türk Halk Çalgıları 15
2.4.1. Kaval Ailesi 15
2.4.1.1. Dilli Kaval 15
2.4.1.2. Dilsiz Kaval 17
2.4.2. Kamışlı Üflemeli Türk Halk Çalgıları 19
2.4.2.1. Mey 19
2.4.2.2. Balaban 21
2.4.2.3. Zurna 21
2.4.2.4. Sipsi 23
2.4.2.5. Tulum 24
2.4.2.6. Çifte 26
2.4.2.7. Argun 27

3. DİLSİZ KAVAL YAPIMCILARI VE YAPIM AŞAMALARI 28
3.1. Dilsiz Kaval Yapımında İlk Çalışmalar 28
3.2. Dilsiz Kaval Yapımcıları ve Yapım Aşamaları 30
3.2.1. Celal Ağaç'a Göre Yapım Aşamaları 30
3.2.2. Muharrem Gül'e Göre Yapım Aşamaları 31
4. DİLSİZ KAVAL İCRACILARI VE İCRA TEKNİKLERİNİN İNCELENMESİ 32
4.1. Sinan Çelik'in İcra Tekniğinin İncelenmesi 32
4.1.1. Sarıkamış Ağıtı 34
4.1.2. Çiriş Barı 40
4.2. Murat Toraman'ın İcra Tekniğinin İncelenmesi 45
4.2.1. Çorum Halayı 46
4.2.2. Tamzaranın Üzümü 56
4.2.3. Yumak Yumak Olmuş Saçının Teli 65
4.3. Serkan Yıldırım'ın İcra Tekniğinin İncelenmesi 70
4.3.1. Karlı Dağlar Karanlığın Bastımı 71
4.3.2. Keskin Halayı 76
4.3.3. Burdur Yöresi "Potpuri" 83
5. SONUÇLAR VE ÖNERİLER 90
KAYNAKLAR 93
EKLER 98
EK.1. İcracılarla Röportajlar 98
EK.1.1. Sinan Çelik Röportajı 98
EK.1.2. Haydar Tanrıverdi Röportajı 115
EK.1.3. Murat Toraman Röportajı 134
EK 2. Yapımcılarla Olan Röportajlar 162
EK 2.1. Celal Ağaç Röportajı 162
EK 2.2. Muharrem Gül Röportajı 177
ÖZGEÇMİŞ 186

ÇİZELGELER DİZİNİ

Sayfa

3.1. Açın'ın kaval ölçüleri..... 28
3.2. Çelik 'in kaval ölçüleri..... 29

ŞEKİLLER DİZİNİ

ŞEKİL Sayfa

2.1. Ekim kazılarında bulunan çalgı ... 8
2.2. Neandertal flütü ... 8
2.3. Neandertal flütünün yenilenmiş hali ... 9
2.4. Diyatonik perde sistemine sahip dilli kaval ... 16
2.5. Kromatik perde sistemine sahip dilli kaval ... 17
2.6. Dilsiz kaval ... 18
2.7. Perdeli çığırtma ... 18
2.8. Perdeli çığırtma ... 19
2.9. Gövde ... 19
2.10. Mey kamışı ... 20
2.11. Kıskaç ve koruyucu kıskaç ... 20
2.12. Balaban ... 21
2.13. Ana gövde ... 22
2.14. Dil ... 22
2.15. Zurna borusu ve kamışı ... 23
2.16. Lüle ... 23
2.17. Sipsi ... 24
2.18. Ağızlık ... 25
2.19. Deri (Tulum) ... 25
2.20. Nav ... 26
2.21. Analık ve dillik ... 26
2.22. Yekpare çifte ... 26
2.23. Çift parçalı çifte ... 27
2.24. Argun (Zambır) ... 27
4.1. Sarıkamış Ağıtı Notası -1- ... 34
4.2. Sarıkamış Ağıtı Notası -2- ... 35
4.3. Sarıkamış ağıtı dizisi ... 36
4.4. Sarıkamış ağıtı ses sahası ... 37
4.5. Sarıkamış ağıtı vurgu ... 37
4.6. Sarıkamış ağıtı legato ... 38
4.7. Sarıkamış ağıtı vibrato ... 38
4.8. Sarıkamış ağıtı tril ... 38
4.9. Sarıkamış ağıtı horlatma ... 39
4.10. Çiriş barı notası ... 41
4.11. Çiriş barı dizisi ... 42
4.12. Çiriş barı ses sahası ... 42
4.13. Çiriş barı vurgu ... 43
4.14. Çiriş barı legato ... 44
4.15. Çiriş barı vibrato ... 44
4.16. Çiriş barı tril ... 44
4.17. Çorum halayı notası -1- ... 46
4.18. Çorum halayı notası -2- ... 47
4.19. Çorum halayı notası -3- ... 48

4.20. Çorum halayı notası -4- ... 49
4.21. Çorum halayı dizisi ... 52
4.22. Çorum halayı ses sahası ... 52
4.23. Çorum halayı vurgu ... 53
4.24. Çorum halayı legato ... 53
4.25. Çorum halayı vibrato ... 54
4.26. Çorum halayı tril ... 55
4.27. Tamzara'nın üzümü notası -1- ... 56
4.28. Tamzara'nın üzümü notası -2- ... 57
4.29. Tamzara'nın üzümü notası -3- ... 58
4.30. Tamzara'nın üzümü notası -4- ... 59
4.31. Tamzaranın üzümü dizisi ... 62
4.32. Tamzaranın üzümü ses sahası ... 62
4.33. Tamzaranın üzümü vurgu ... 62
4.34. Tamzaranın üzümü legato ... 63
4.35. Tamzaranın üzümü vibrato ... 63
4.36. Tamzaranın üzümü tril ... 64
4.37. Yumak yumak olmuş saçının teli notası -1- ... 65
4.38. Yumak yumak olmuş saçının teli notası -2- ... 66
4.39. Yumak yumak olmuş saçının telleri dizisi ... 68
4.40. Yumak yumak olmuş saçının teli ses sahası ... 68
4.41. Yumak yumak olmuş saçının teli vurgu ... 69
4.42. Yumak yumak olmuş saçının teli legato ... 69
4.43. Yumak yumak olmuş saçının teli tril ... 70
4.44. Karlı dağlar karanlığın bastı mı notaları ... 71
4.45. Karlı dağlar karanlığın bastı mı dizisi ... 72
4.46. Karlı dağlar karanlığın bastı mı ses sahası ... 73
4.47. Karlı dağlar karanlığın bastı mı vurgu ... 73
4.48. Karlı dağlar karanlığın bastı mı legato ... 74
4.49. Karlı dağlar karanlığın bastı mı vibrato ... 74
4.50. Keskin halayı notası -1- ... 76
4.51. Keskin halayı notası ... 77
4.52. Keskin halayı dizisi ... 79
4.53. Keskin halayı ses sahası ... 79
4.54. Keskin halayı vurgu ... 80
4.55. Keskin halayı legato ... 80
4.56. Keskin halayı vibrato ... 81
4.57. Keskin halayı tril ... 81
4.58. Keskin halayı horlatma ... 82
4 59. Burdur yöresi "potpuri" notası -1- ... 83
4 60. Burdur yöresi "potpuri" notası -2- ... 84
4.61. Burdur yöresi "potpuri" dizisi ... 87
4.62. Burdur yöresi "potpuri" vurgu ... 88
4.63. Burdur yöresi "potpuri" legato ... 88
4.64. Burdur yöresi "potpuri" vibrato ... 88
4.65. Burdur yöresi "potpuri" trill ... 89

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

 : Vibrato

d>: Dil vurgusu

g>: Gırtlak (nefes) vurgusu

h: Horlatma

İ.T.Ü. : İstanbul Teknik Üniversitesi

Öğr. Gör. : Öğretim Görevlisi

p>: Parmak vurgusu

Prof.: Profesör

Prof. Dr.: Profesör Doktor

Rall: Rallentando. Yavaşlayarak.

T.C.: Türkiye Cumhuriyeti

T.H.M: Türk Halk Müziği

T.R.T.: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

tr: Tril

w/bar: Vibrato çubuğu (Vibratonun uzunluğunu gösterir)

1. GİRİŞ

Türk halk müziği; "halkın yaşantıları üzerine bizzat kendisi tarafından yapılan müziktir. Halkın yaşadığı coğrafyanın özellikleri, kültürel faktörler, eğitim düzeyi, yetenek- beceri ve çevresel faktörler halk müziğinin oluşumu ve gelişiminde önemli etkenlerdir" (Akıncı, 2020, s. 1). Halk yaşadığı her konuyu müzik yoluyla gelecek nesillere aktarmayı başarmıştır. Aktarılan konular ortak olabileceği gibi aynı toplumda hatta aynı bölgede yaşayıp daha dar ya da geniş topluluklara ait farklı konularda karşımıza çıkmaktadır. Aşk, doğa, savaş, ağıt gibi ortak değerlerin dışında topluluklar kendi inanç yapılarına özgü dini eserlerde üretmişlerdir. Aynı inanışa sahip topluluklar arasında dahi bölgesel farklılıklardan etkilenen müzik türlerini görmek mümkündür. Halkın müziğini kendi üretmesinin yanı sıra yaşanılan olaylardan etkilenen halk aşıkları tarafından da olaylar işlenmektedir ve bu eserler kulaktan kulağa yayılarak daha geniş kitlelere ulaşmaktadır.

Halk ürettiği müziği üç şekilde ortaya koymaktadır. Bunlardan biri serbest ritimli ezgiler, belli bir ritim kalıbında olan ritmik ezgiler ve bir bölümü serbest ritimli bir bölümü belli bir ritim kalıbında olan karma ritimli ezgilerden oluşan müzikleridir. Türk halk müziği repertuvarının yazılı en büyük kaynağı olan TRT Müzik Dairesi Yayınları THM repertuvarında yer alan ezgiler türlerine bakılmaksızın serbest ritimli ezgiler uzun hava, belli bir ritmik yapı içerisinde olan ezgiler ve karma ezgiler kırık hava, sözsüz oyun müzikleri ise oyun havası olarak adlandırılmaktadır.

İnsanoğlu müziğini icra ederken sadece kendi sesini kullanmakla yetinmemiş, doğadan elde ettiği materyallerle vurmalı, yaylı, mızraplı ve nefesli müzik aletleri icat etmiştir.

Türk halk müziği çalgılarında en fazla çeşitliliğe sahip çalgılar şüphesiz ki nefesli çalgılardır. Nefesli çalgılar sınıfında olan Kaval çalgısı dilli ve dilsiz olarak çalınmaktadır. Dilli kavallarda çalgıdan kolayca ses çıkartmaya yarayan bir dil bulunmaktadır. Fakat dilsiz olarak icra edilen kavallar içi boş bir boru şeklinde olup, üfleme esnasında havanın kavalın yan duvarına çarptırılarak ses çıkarması sağlanır.

İcrası oldukça zor olan dilsiz kaval çalgısı günümüzde birçok saz sanatına başlayan icracının tercih ettiği bir çalgı olmaya başlamıştır.

Çıkışının insanlık tarihiyle başladığı düşünülen kaval çalgısı için, Karahasanoğlu, Balkanlardan Orta Asya'ya kadar çok büyük bir coğrafyada kullanıldığını aktarmıştır. Bu çalgıların hepsinin kaval adıyla anılmadığını, fakat birbirleriyle çok fazla benzerlik taşıyan çalgılar olduğunu, insanoğlunun doğada bulunan birçok materyalden ses çıkartma isteği içinde olduğundan, kamış ve ağaç gibi malzemelerin üzerlerine delikler açarak ses çıkardığını, bu çalgıların insanlık tarihi kadar eski olduğunun söylendiğini ifade etmiştir (Karahasanoğlu ve Cömert, 2018).

Arif Sağ (2018, edt. Karahasanoğlu ve Cömert) kavalın insanın asıl olarak kendisi olduğunu, kavalın ilk çıkışının ıslık sesi ile başladığını, kartal kanatlarına, kamışlara ve benzer materyallere delikler açarak ıslık sesinin burada büyütüldüğünü ve insanlık tarihindeki en eski çalgının bu sebeple kaval olduğunu ifade etmiştir.

Birçok görüşe göre insanlık tarihinin en eski çalgısı olan kaval, kırsal bölgelerdeki halk ve çobanlar tarafından kullanılıyor olmasına rağmen, ülkemizde profesyonel müzik camiası ve akademik alanla tanışması çok geç olmuştur. Kaval çalgısının bu alanlarla tanışması, Arif Sağ'ın Anadolu'daki kaval yapımcılardan aldığı kavallar üzerinde yaptığı standarda dönüştürme çalışmaları ile başlamış ve ardından yine Arif Sağ'ın TRT Radyosunda İzzet Altınmeşe'nin seslendirdiği Yeşil Kurbağalar adlı uzun havaya eşliği ile ilk kez çoban kavalı profesyonel müzik camiasına girmiştir. Dilsiz çoban kavalı uzun süre sadece Arif Sağ tarafından radyo' da ve bant kayıtlarında icra edilmiştir.

Arif Sağ'ın dilsiz çoban kavalı çalgısının gelişimine verdiği büyük emekler ışığında, dilsiz çoban kavalı çalgısı eğitimine ilk olarak 1980 yılında, Mey çalgısı öğretim elemanı Ali Yılmaz tarafından İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitimi bölümünde ders olarak verilmeye başladığını ifade etmiştir (Yurtçu, 2006).

1.1. Araştırmanın Konusu

Araştırmanın konusu, dilsiz çoban kavalının tarihsel süreçte gelişimi ve icra tekniklerinin incelenmesidir.

1.2. Problem Cümlesi

Araştırmanın problem cümlesi, "dilsiz çoban kavalının tarihsel süreçte gelişimi ve icra teknikleri nasıldır?" sorusu oluşturmaktadır.

1.3. Araştırmanın alt problemleri

1. Kaval yapımı nasıldır?
2. Yapım icrayı ne şekilde etkiler?
3. Sinan Çelik'in icrası nasıldır?
4. Serkan Yıldırım'ın icrası nasıldır?
5. Murat Toraman'ın icrası nasıldır?
6. Kaval eğitiminde yöntemler nasıldır?

1.4. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, Türk Halk Müziğini nefesli çalgılarından olan ve diğer Türk Halk Müziği nefesli çalgılarının atası olarak kabul edilen dilsiz çoban kavalının tarihsel süreçte gelişimi ve icra tekniklerinin incelenmesi amaçlanmıştır.

1.5. Araştırmanın Önemi

Bu çalışmada**,** dilsiz çoban kavalının tarihsel süreçte gelişimi ve icra teknikleri incelenerek, yeni başlayan icracılara ve yapılacak olan diğer çalışmalara destek olması amaçlanmıştır.

1.6. Sınırlılık

İstanbul ilinde yaşayan dilsiz kaval yapımcıları, icracıları ile sınırlıdır.

1.7. Araştırma Yöntemi

Araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden olan literatür taraması, Tarihsel araştırma ve kişisel görüşme yöntemi kullanılmıştır. Yazılı kaynakların araştırmasının yanı sıra Kaval yapımcıları ve icracıları ile kişisel görüşmeler yapılarak kayıt alınmıştır. İcracıların yapmış olduğu kişisel görüşmedeki icraları ve profesyonel ortamda kayıt altına alınmış icralarından örnekler notaya alınarak sibelius nota yazım programıyla yazılı kaynak haline getirilmiştir.

1.8. Araştırmanın Modeli

Araştırma, karma araştırma modeli yöntemiyle yapılmıştır.

1.9. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni İstanbul'da yaşayan dilsiz kaval yapımcıları ve icracılarından oluşmaktadır. Örneklemi ise İstanbul'da yaşayan 2 yapımcı ve 4 icracıdan oluşmaktadır.

1.10. Veri Toplama ve Analiz

Bu araştırmada aktarılan bilgiler, literatür taraması, yarı yapılandırılmış görüşme araçları ile toplanmıştır. Elde edilen veriler belge analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. Yapılan alan araştırmasındaki görüşmeler çalışmaya aktarılmıştır. İlgili alanda Etimolojik Açıdan Kaval

Kaval günümüzde birçok coğrafyada icra edilen müzik aletidir. Bu sebeple kavalın kelime anlamının nereden geldiği konusunda birbirinden farklı tez vardır. Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları) kitabında, Türkçe kaval kelimesinin, içi boş anlamına gelen «kav» dan geldiği konusuna değinilmiştir (Gazimihal, 2001).

Gazimihal her ne kadar «kav» kelimesinin Türkçe içi boş anlamına geldiğini söylemiş olsa da günümüz Türkçe sözlüklerinde «kav» kelimesinin içi boş anlamına gelen bir açıklaması bulunmamaktadır. Farklı tarihlerde hazırlanan Türkçe sözlükler incelendiğinde «kav» kelimesi "Bazı ağaç kabukları ile kav mantarından çıkarılan, çakmak başına konulup bir demirle vurulunca tutuşan kuru madde." (Devellioğlu ve

Kılıçkını, 1975, s.67), “Kav mantarından kurutularak elde edilen, çabuk tutuşan, süngerimsi madde. Yılan deri değiştirirken attığı deri.” (Eren, Gözaydın, Parlatır, Tekin ve Zülfikar, 1988, s.815), “Ağaçların gövdesinde veya dallarında yetişen bir tür mantardan elde edilen ve çabuk tutuşan, süngerimsi madde. Yılanın deri değiştirirken attığı deri.” (Erişim Tarihi: 02.01.2025, https://sozluk.gov.tr/) açıklamalarına rastlanmıştır.

2. KAVAL

2.1. Etimolojik Açıdan Kaval

Kaval günümüzde birçok coğrafyada icra edilen müzik aletidir. Bu sebeple kavalın kelime anlamının nereden geldiği konusunda birbirinden farklı tez vardır. Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları) kitabında, Türkçe kaval kelimesinin, içi boş anlamına gelen «kav» dan geldiği konusuna değinilmiştir (Gazimihal, 2001).

Gazimihal her ne kadar «kav» kelimesinin Türkçe içi boş anlamına geldiğini söylemiş olsa da günümüz Türkçe sözlüklerinde «kav» kelimesinin içi boş anlamına gelen bir açıklaması bulunmamaktadır. Farklı tarihlerde hazırlanan Türkçe sözlükler incelendiğinde «kav» kelimesi "Bazı ağaç kabukları ile kav mantarından çıkarılan, çakmak başına konulup bir demirle vurulunca tutuşan kuru madde." (Devellioğlu ve Kılıçkını, 1975, s.67), "Kav mantarından kurutularak elde edilen, çabuk tutuşan, süngerimsi madde. Yılan deri değiştirirken attığı deri." (Eren, Gözaydın, Parlatır, Tekin ve Zülfikar, 1988, s.815), "Ağaçların gövdesinde veya dallarında yetişen bir tür mantardan elde edilen ve çabuk tutuşan, süngerimsi madde. Yılanın deri değiştirirken attığı deri." (Erişim Tarihi: 02.01.2025, https://sozluk.gov.tr/) açıklamalarına rastlanmıştır.

Fakat her ne kadar günümüz Türkçe sözlüklerinde «kav» kelimesi Gazimihal'in söylemini destekleyecek nitelikte olmasa da tıbbi adı "tibia" olan kemik, yapısal olarak yuvarlak ve içi boş olduğundan, halk arasında ve Türk hekimleri tarafından "kaval kemiği" olarak adlandırılmıştır. Yine aynı şekilde eski dönem savaşlarında kullanılan silindirik yapıya sahip içi boş, yiv ve set olmayan, doldurularak ateşlenen toplara "kaval top" adı verilmektedir (Erişim Tarihi: 02.01.2025, https://www.denizeskisi.com.tr/magaza/kaval-top/). Bu bilgiler Gazimihal'in «kav» kelimesinin Türkçe olduğu ifadesini doğrular niteliktedir.

Kaval kelimesinin nereden geldiğiyle ilgili bir diğer görüş ise etimolojik olarak kelimenin Yunanca "sap", "lahana", "pırasa" anlamına gelen "havlos" ve "avlos" dan türediği üzerinedir. Kaval çalgısının Balkanlardan Orta Asya'ya geniş

bir coğrafyada kullanıldığı bilinmektedir. Orta Asya Türklerinde kaval kelimesinin kullanıldığı görülmüş, Kırım Tatarları kullandıkları çoban kavalına "khoval" adı vermişlerdir (Tanrıverdi, 2020). Picken'ın (1975) (akt: Tanrıverdi, 2020) çalışmasında "kav" kelimesinin "kovuk", "kavak", "kavlak", "kovlik", "kavuk", "kabuk" gibi kelimelerin türeyişinde kullanıldığı belirtilmiş ve bu görüşün Gazimihal'in görüşüyle birebir örtüştüğü görülmektedir.

(Akdemir (2006) (akt: Akdemir, 2006) "Cenupta Türkmen Oymakları" adlı kitabında Rıza Yalgın, çobanların kaval çaldığına dikkat çekmiş, kavalın koyunların sevgilisi olduğunu, kaval sesiyle koyun sürülerinin hareket ettiğini, iyi kaval çalmayan çobanın koyunları otlatamayarak aç bıraktığına değinmiştir.

Araştırmacılar, yapılan çalışmalara göre kaval kelimesinin Yunan ve Orta Asya Türk coğrafyasının uzaklığından, kültürel olarak etkileşimin mümkün olamayacağından dolayı kaval adının içi boş anlamına gelen Türkçe «kav» kelimesinden geldiğini ve düşünmektedirler.

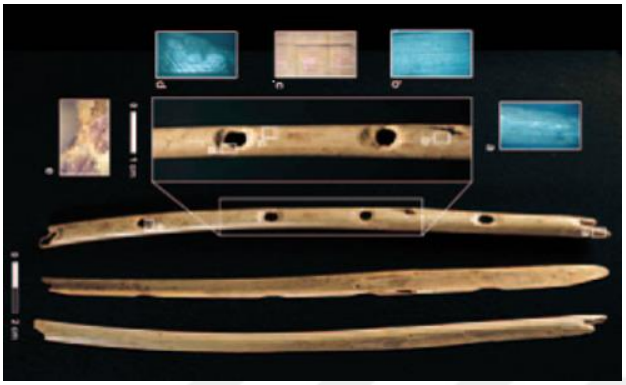
2.2. Kavalın Tarihi

Yapısal olarak dilsiz çoban kavalı, tek parça halinde içi boş silindirik biçime sahip bir çalgıdır. Bulgaristan'da kullanılan ve ülkemizde üzerinde çalışmalar yapılan üç parçalı kaval çalgıları olsa da yapı olarak çalgının formunda herhangi bir değişiklik görülmemektedir. Bu sebeple kaval ve nefesli çalgılar üzerine çalışmalar yapan araştırmacılar, form olarak çok sade bir yapıya sahip olan kaval çalgısının en eski nefesli çalgı olduğunu düşünmektedirler.

Sarı'ya göre (2018), insanoğlunun ağaç oyma tekniğini bulmasıyla yaygınlaşma yaşayan ağaç üflemeli çalgılar öncesinde, 80.000 ile 100.000 yıl kadar öncesine kadar içi boş halde bulunan kemik, kamış yapılan çalgılar kullanılmaktaydı.

Araştırmacılar eski çağlardan bugünlere kadar insanoğlunun nasıl yaşadığı üzerine sürekli çalışmalar yapmaktadırlar. Prof. Nicholas J. Conard' ın yürütücülüğünde 2008 Ekim ayında yapılan kazılarda Almanya'nın Ulm şehrinin 20 km batısında, Ach vadisinde yer alan Swaiba Alpleri'ndeki Hohle Fels mağarasında kırılmış 12 adet kemik parçası bulmuşlardır. Yapılan incelemeler sonucunda bulunan kemik parçalarının bir kızıl akbabaya ait olduğunu belirlemişlerdir. Kırık kemik parçalarının birleşmesiyle 21,8 cm boyunda ve yaklaşık 8 mm çapında üflemeli bir

müzik aletinin meydana geldiğini ortaya çıkarmışlardır. Ortaya çıkan müzik aletinin herhangi bir ağızlık olmadan kullanıldığı ve yapılan radyo karbon çalışmaları ile tarihinin 35.000 yıl öncesine ait olduğunu kesin olarak ifade etmişlerdir (Aytek, 2010).



2.1. Ekim kazılarında bulunan çalgı (Aytek, 2010, s.83)

Diğer bir araştırmacı Ivan Turk liderliğinde 1995 yılında yapılan kazılarda, Cerkno yakınlarındaki Divje babe mağarasında Dünyanın en eski müzik aleti olarak iddia edilen 60.000 yıllık olduğu söylenen Neandertal flütü bulunmuştur. Bulunan bu müzik aletinin eski taş çağına (Paleolitik) ait olduğu söylenmektedir. Mağara ayısı yavrusunun, uyluk kemiğinden yapıldığı söylenen bu flüt' ün üzerinde 4 adet delik bulunmaktadır. Çalgı üzerinde bulunan deliklerin ikisi tamamen görünmekte iken diğer ikisi kırık bir şekilde bulunmuştur (Erişim Tarihi:23.12.2024, https://www.nms.si/en/collections/highlights/343-Neanderthal-flute).



2.2. Neandertal flütü

(https://www.nms.si/en/imagelib/12/default/Zbirka/Znamenitipredmeti/01nendertalceva-piscal/Neandertalceva-piscal-image.jpg Erişim Tarihi:23.12.2024).



2.3. Neandertal flütünün yenilenmiş hali

(https://www.nms.si/en/imagelib/source/default/Zbirka/Znameniti-predmeti/01neandertalceva-piscal/piscal-in-rekonstrukcija.jpg, Erişim Tarihi:23.12.2024).

Dünyanın en eski müzik aleti olarak söylenen Neandertal flütü Slovenya Narodni Müzesinde sergilenmektedir.

Taylor ve Francis (1994) (akt. Sarı, 2018) çalışmalarında, bilinen en eski müzik aletlerinden biri olan, 70.000 ile 80.000 yıllık tarihe dayandığı tahmin edilen flütün Libya'nın Haua Fteah yöresinde yapılan kazılarda bulunduğunu ve kanatlı kemiğinden yapılarak elde edilmiş olduğunu ifade etmişlerdir.

Küçük-Karasu Irmağı'nın Doğu Kırım dağları eteklerinde yer alan ve yerleşim alanının 60.000 ile 135.000 yıllık olduğu tarihlenen Prom II antik kentinde 1977'de yapılan kazı çalışmalarında, 41 adet kemikten yapılmış düdük bulunmuştur.

Gazimihal (2001) Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları) kitabında, Evliya Çelebinin nefesli çalgılar ile ilgili seyyah namesinde kaval çalgısının da yer aldığı ve sıraladığı ötkü çalgıları notları şöyle yazmıştır;

> "Kaba zurna, Cura zurna, Asafi zurna, Arabi zurna, Acemi Zurna, Şehri zurna, Balaban, Nefir, Nafraki, Kaval-ı çoban, Kaba düdük, Yelli düdük, Çığırtma düdük, Arabi düdük, Macar düdüğü, Mehter düdüğü, Mizmar düdüğü, Dankıya düdüğü, Tulum düdüğü, Eyüp borusu, Dervişan borusu, Şişe borusu, Tranpeta borusu, Efrasiyab borusu, Pirinçten mehter borusu, Lutoryan borusu, İngiliz borusu, Erganon borusu" (Gazimihal, s.4).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde mehteran orkestrasında da çalınan kaval için Evliya Çelebinin aldığı notlar şu şekildedir;

"Çoban kavalı ç. – 100 kişi. Mucidi Musa aleyhisselamdır derler. A'leminden dokuz delikli bir sazdır." (Gazimihal, 2001, s.5). Kaval çalgısı ile benzerlerinin bilim insanları ve araştırmacılar tarafından, dünyanın en eski çalgısı olduğu düşünülse de

Evliya Çelebinin yazdıklarına bakıldığında Osmanlı dönemi İslam anlayışında çoban kavalının Musa peygamber tarafından icat edildiğinin düşünüldüğü kanısına varmak mümkün olabilir.

Adını Türkçeden alan ve bir Türk çalgısı olan, halk arasında çok yaygın bir şekilde kullanılmasına rağmen, akademik ve profesyonel müzik camiasında kendisine çok geç yer bulmuştur. Ülkemizde kaval çalgısını profesyonel müzik camiasında ilk kullanan ve kavalın kullanımına yönelik en büyük katkıyı sağlayan Arif Sağ, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında 20 – 21 Şubat 2014 tarihleri arasında düzenlenen 1. Uluslararası Kaval Sempozyumundaki panelde kaval ile ilgili düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır;

> "Aslında, kavalın ilk başlangıcı ıslıktır, biliyorsunuz. Yani ilk kaval, bizzat insanın kendisidir. Kavalın başlangıç süreci –sizin de söylediğiniz gibi- küçük kamışlardan veyahut da kartal kanatlarından, birtakım içi oyuk olan maddelerden, o ıslığı oralarda daha genişleterek, daha büyüterek, bazen de melodi çalmak için bir iki tane delik açarak olmuş… Dolayısıyla doğru söylüyorsunuz; insanlık tarihinin en eski enstrümanı bence kaval… Çünkü kavalın insana benzer bir yanı var. Ama mesela telli enstrümanın insana benzer bir yanı yok. Dolayısıyla, kavalı bize çok yakın bir enstrüman olarak tanımak lazım" (Karahasanoğlu, Cömert, s.16).

2.3. Cumhuriyet Döneminde Kaval

Kaval, Anadolu'nun kadim çalgılarından biri olmasına karşın, uzun yıllar boyunca "çoban çalgısı" imajıyla sınırlandırılmış, müzik eğitimi sistematiğine geç dahil olmuştur. Kavalın akademik anlamda bir çalgı olarak kabul edilmesi, Cumhuriyet döneminin oldukça ileriki yıllarına denk gelmektedir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında kaval, "çoban çalgısı" algısından öteye geçememiştir. Kaval üzerine bilimsel veya akademik bir çalışma bulunmadığı gibi, müzik eğitimi veren kurumlardaki yerini de alamamıştır.

Sinan Çelik'in ifadesine göre (2025) 1980'li yıllarda konservatuvar camiasında bile kavala dair ciddi bir bilgi eksikliği söz konusudur. "Sınav yapan heyettekiler bu çalgıyı tanımıyor ama bu çalgıyla sınav yapıyor. Bu çalgının daha perde yapısını bile bilmiyorlar." Bu dönemde Sinan Çelik Türk Folklor Kurumu hocalarından Hüsnü Tiryaki'nin yönlendirmesiyle, Arif Sağ'dan edindiği kaval üzerinden çalışmalar yaparak, elde veri olmaksızın deneme-yanılma yöntemleriyle,

farklı akortlarda kavallar üretmeye çalışmış, böylece hem yapım hem de icra alanında özgün katkılar sunmuştur. Sinan Çelik'in kaval ile tanışma süreci, profesyonel müzik eğitimiyle değil, kişisel bir merakla başlamıştır. Blok flüt ile başlayan bu süreç, Arif Sağ'ın elindeki kavalın model alınmasıyla ilk enstrüman yapımına dönüşmüştür.

Uzun yıllar boyunca kaval eğitimi akademik bir sistem dahilinde yürütülmemiştir. Mevcut metotların yetersiz olduğunu belirten Sinan Çelik, kendi geliştirdiği yöntemin bile sahada test edilmeden yazıldığını fark ettiğini belirterek, "notaları yazarken metodu da deneyerek çalıyorum, sıkıntı yaşamıyorum ama bakıyorum o da büyük sıkıntı oluyor" demiştir (Çelik, 2025). Bu ifade, kaval metodolojisinin sahadan bağımsız olarak şekillenmemesi gerektiğini ve pedagojik sürecin uygulama ile sınanması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Kavalın tarihsel gelişimi, onun teknik yapısı ve perde sistemleriyle de doğrudan ilişkilidir. Başlangıçta, kavalın yaygın kullanılan dizileri ve perde sistemleri, zamanla akademik metotlar üzerinden standardize edilmeye başlanmıştır. Sinan Çelik, bu standardizasyon sürecine dair önemli katkılar yapmış, kavalın daha verimli bir şekilde çalınabilmesi için "la dizisi", "sol dizisi" ve "re dizisi" gibi farklı perde dizileri kullanma önerileri getirmiştir.

Kavalın tanınması ve yaygınlaşmasında önemli bir dönüm noktası, batı müziği ile olan etkileşimidir. Çeşitli orkestra düzenlemeler, kavalın daha geniş bir müzik çevresinde tanınmasını sağlamıştır. Ancak, bu süreçte kavalın doğru bir şekilde tanınmaması ve eğitiminin eksik olması gibi problemler de yaşanmıştır. Sinan Çelik, kavalın doğru bir şekilde icra edilebilmesi için eğitim süreçlerinin gelişmesini savunmaktadır. (Çelik, 2025)

Kavalın profesyonel sahneye çıkışı 1970'li yıllarda Arif Sağ gibi sanatçıların çabalarıyla TRT bünyesinde "renk sazlar"ın orkestral düzenlemelerde kullanılması sağlanmış; bu sayede kaval ilk kez profesyonel sahne düzenlemelerine dahil edilmiştir. İzzet Altınmeşe'nin "Yeşil Kurbağalar" adlı eseri, kavalın TRT kayıtlarında eşlik sazı olarak kullanıldığı ilk örneklerden biri olarak kabul edilmektedir.

Kavalın gelişim sürecinde Bulgaristan'daki uygulamalar, Sinan Çelik için bir kıyas ölçütü olmuştur. Bulgaristan'da kaval, konservatuvarlarda piyano eşlikli

derslerle icra edilmektedir. “Bir de piyano eşlikli kaval dersi var. Çok önemli. Hem ritimle ilgili hem orkestra içerisinde icrayla ilgili” (Çelik, 2025) Türkiye'de ise bu türden bir yapı henüz gelişmemiştir. Bu fark, kavalın gelişiminde Türkiye'nin geç kaldığını gösterebilir.

Kavalda pozisyon ve perde sistemi, uzun süre kişisel deneyimlere dayalı olarak gelişmiştir. Çelik’in katkılarından biri de pozisyon terimlerinin yerleşmesidir. Bugün kaval icra tekniklerinde yer alan “birinci pozisyon”, “ikinci pozisyon” gibi kavramlar bu kişisel üretim sürecinin ürünüdür.

Kavalın Cumhuriyet tarihi boyunca geçirdiği evrim, bireysel çabaların kurumsal eksiklikleri kapatmaya çalıştığı bir gelişim modelini ortaya koyar. Özellikle Sinan Çelik’in hem icracı hem de yapımcı kimliğiyle sürdürdüğü çalışmalar, bu çalgının tanınmasında, icra tekniklerinde ve eğitimi anlamında çağdaş bir yapıya kavuşmasına katkı sağlamıştır. Ancak kavalın metodolojik altyapısının güçlendirilmesi, akademik çalışmalarda daha geniş yer bulması ve müzik eğitimi kurumlarında standartlara dayalı bir programla öğretilmesi gerekmektedir.

Dilsiz kavalın eğitim müfredatlarına girişinin oldukça zaman aldığını, Haydar Tanrıverdi’nin kişisel müzik yolculuğunda tecrübe ettiği durumla desteklemememiz mümkün olabilir: “Ben öğrencilik sürecimde ilk önce bir buçuk yıl dilli kaval, sonra bir buçuk yıl mey, ondan sonra da dilsiz kaval’la eğitimime devam ettim.” (Tanrıverdi, 2025) Bu ifade, 1980’li yıllarda dahi kavalın eğitim sistemi içindeki yerinin henüz netleşmemiş olduğunu bize göstermektedir.

Tanrıverdi (2025) kaval için çobanların çaldığı, 1980’li yıllardan önce kimsenin bilmediği bir çalgı diyerek; uzun yıllar boyunca kavala dair bilgilerin, akademik çevrelerde dahi yetersiz olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Bu durum, çalgının uzun süre sahne ve orkestra icralarında kullanılmamasına, dolayısıyla yaygınlaşmamasına neden olmuştur. Ancak 1980’li yıllarla birlikte kaval korolarda ve radyolarda yer almaya başlamıştır.

1980'li yıllarda kaval yapımı için teknik imkanlar sınırlıydı. Bu nedenle müzisyenler, kendi ihtiyaçlarını kendi yöntemleriyle karşılamak zorunda kalmışlardır. “1985 yılında Sinan Çelik hoca ile perşembe pazarından alüminyum borular alıp kaval yapıyorduk.” (Tanrıverdi, 2025) Bu bilgi bizlere, çalgının

yapımında endüstriyel veya bilimsel üretim sürecinin olmadığını, bireysel çabalarla şekillendiğini göstermektedir.

Tanrıverdi (2025), üniversitelerde teknik projelerin desteklenmemesinin, kavalın gelişimini engelleyen başlıca nedenlerden biri olarak görmektedir. “Bir proje yapılmış ve devlet onlara her olanağı sağlayabilmiş bizde bu mümkün değildi.” (Tanrıverdi, 2025) Bu ifade ile, özellikle Bulgaristan gibi ülkelerde kavalın kurumsal destekle geliştiğini, Türkiye'de ise bireysel çabaların ön planda olduğunu görebiliriz.

Türkiye’de henüz akademisyenlerin birlikte ortak çalışmalar yürüterek çıkarmış olduğu bir kaval metodu bulunmamaktadır. Tanrıverdi’nin bu konudaki yaklaşımı dikkat çekicidir. “Bu çalışmaların kişisellikten çıkarılıp, olması gerektiği gibi tek bir metot haline getirilmesi gerekiyor.” (Tanrıverdi, 2025) Bu durum, kaval eğitiminin halen büyük oranda usta-çırak ilişkisine dayalı yürütüldüğünü ve bilimsel sistematiğin yeterince oturmadığını göstermektedir.

Toraman (2025) göre, 1980’li yıllarda kavalın konservatuvar sisteminde yer edinmesi oldukça sınırlıydı “Okulda o zamanlar dilsiz kaval eğitimi yoktu. Burhan Tarlabaşı hocamız vardı dilli kaval eğitimi veriyordu” (Toraman, 2025) Bu ifade, kavalın modern eğitim sisteminde geç yer bulduğunu ve ancak bireysel hocaların yönlendirmesiyle alternatif yolların açıldığını göstermektedir.

Kavalın, birçok müzisyenin hayatına bilinçli bir seçimle değil de rastlantısal bir başlangıçla girdiğini görmekteyiz. Murat Toraman’ın konservatuvara giriş süreci bu durumu açıkça yansıtmaktadır. “Kaval benim aklımda hiç yoktu. Okula kaydımı yaptırırken, ‘ya nefesli ya da tar seç’ dediler ve ben kaval seçtim.” (Toraman, 2025)

Bu örnek, kavalın tanınırlık ve yönlendirme eksikliğiyle iç içe geçmiş bir çalgı olduğunu ortaya koymaktadır.

Murat Toraman’ın dikkat çektiği en önemli sorunlardan biri, çalgı yapımında ustaların çalgıyı icra edememesiyle ortaya çıkan teknik eksikliklerdir. “Yapan ustalarda, perdelerin nasıl açılması gerektiği konusunda bilgi eksikliği var.” (Toraman, 2025)

Bu nedenle icracıların çalgı üzerinde doğrudan müdahale yapabilmesi gerektiği düşüncesi yaygınlaşmıştır. Toraman’ın bu konuda kendi deneyimi oldukça belirleyicidir. “Benim en büyük avantajım, babam bağlama ustası olduğu için,

kendime göre uğraşıp onları düzeltip, orkestra içinde rahat çalabilir hale getirmek" (Toraman, 2025)

Bu ifadeler, Türkiye'de çalgı üretim sürecinde hâlen kişisel çaba ve ihtiyaca dayalı bir yapının sürdüğünü gösterir.

Türkiye'de konservatuvarların geç kurulmuş olması da kaval gibi geleneksel çalgıların akademik düzlemde yeterince temsil edilmemesine neden olmuştur. "İstanbul'daki konservatuvar 1975 yılında kurulmuş. Çok ciddi geç kalınmış bir olgu." (Toraman, 2025) Bu gecikme hem hoca hem de metot eksikliğini beraberinde getirmiştir.

Türkiye'de kaval eğitimi halen büyük ölçüde icracı deneyimlerine dayanmaktadır. Bu eksikliği Murat Toraman şu şekilde ifade eder: "Kaval öğrenme durumu genellikle ya internetin katkısıyla ya da yetişen kişilerin ustalara erişmesiyle oluyor." (Toraman, 2025) Bu ifade, sistematik bir kaval metodu olmamasına rağmen bireysel çaba ve etkileşim yoluyla önemli icracıların yetiştiğini göstermektedir.

Kaval, tarihsel olarak halk çalgısı kimliğinden akademik bir çalgı olma yolunda önemli mesafeler kat etmiştir. Bu gelişimin arkasında, Sinan Çelik ve Haydar Tanrıverdi gibi bireysel çabalarıyla çalgıya yön veren isimler bulunmaktadır. Ancak Türkiye'de bu sürecin hâlâ kurumsal olarak yeterince desteklenmediği anlaşılmaktadır. Çalgının gelişimi için, ortak bir metot oluşturulması ve yapım sürecinin teknik temellere dayandırılması gerekmektedir.

Kavalın tarihsel serüveni, bireysel çabanın kolektif başarıya dönüşümünün çarpıcı bir örneğidir.

Kavalın tarihsel gelişimi, yalnızca halk müziğinde değil, Batı müziği ve akademik eğitimde de kendini göstermiştir. Kavalın eğitimine yönelik yapılan çalışmalar, çalgının daha geniş bir müzik dünyasında kabul görmesine yardımcı olmuş, ancak bu sürecin gelişebilmesi için doğru eğitim yöntemlerinin yerleşmesi önemlidir.

Günümüzde icracılar, kaval çalgısının farklı müzik türleriyle entegrasyonunu sağlayarak, enstrümanın ifade kapasitesini uluslararası düzeyde tanıtmıştır. Kavalın, albümlerde ve çeşitli proje performanslarında yer alması hem geleneksel hem de çağdaş müzikte bir anlatım aracı olarak kullanıldığını göstermiştir.

2.4. Nefesli Türk Halk Çalgıları

Türk halk müziğinde en çok çeşitliliğe sahip olan çalgılar nefesli çalgılardır. Nefesli çalgıları, dilli, dilsiz ve kamışlı üflemeli çalgılar olarak sınıflandırabiliriz. Kaval çalgısı nefesli sazların atası olarak kabul edildiğinden, Türk Halk müziğinde kullanılan kaval haricindeki nefesli sazların ihtiyaca göre kaval çalgısına eklemeler yapılarak farklı çalgılar elde edildiğini düşünmek mümkündür.

2.4.1. Kaval Ailesi

Günümüzde profesyonel olarak kullanılan kaval çalgısı yapısal olarak sınıflandırıldığında iki ana başlık altında dilli kaval ve dilsiz kaval olarak değerlendirilebilir.

2.4.1.1. Dilli Kaval

Dilli kavallar yapı itibariyle adından da anlaşılacağı üzere ses elde etmek için kaval çalgısının üflenecek kısmında bir dil bulundurmaktadır. Bu diller bazen blok flüt formunda çapraz kesimle yapılmakta bazen ise düz kesim olarak kavalın üstüne yerleştirilmektedirler. Blok flüt formunda dili yerleştirilmiş olan kavallar genel itibari ile blok flüte benzemektedirler. Düz olarak dilleri yerleştirilmiş olan kavallar dış görünüşü itibariyle dilsiz kavaldan farksızdırlar. Her iki kavalda dilli olmasına rağmen birbirinden oldukça farklı görünüşe sahiptirler. Dilli kavallar yapılarına göre diyatonik ve kromatik perde sistemine göre ikiye ayrılır.

- **Diyatonik Perde Sistemine Sahip Dilli Kavallar**

Diyatonik perde sistemine sahip dilli kavallar, Tarlabaşı (1991) (akt. Yurtçu, 2006.) bir tarafı hava üfleme kanalı olacak şekilde çapraz kesilen silindirik yapıdaki dilin kavalın tepesinden içine yerleştirilmesiyle dilli hale getirilir. Takılan bu dile tıkaç iç damak veya mil adı verilir. Dil bölümünden üflendiğinde ses çıkması için, hava kanalının olduğu hizada dilin bitiş bölümünde havanın çıkmasına yarayan bir hava penceresi bulunmaktadır (Yurtçu, 2006).

Diyatonik perde yapısına sahip bu kavallar, 2 ila 2,5 oktav ses sahasına sahiptirler. Perde sistemleri gereğince bemol ve diyez sesleri olmadığından, parmak pozisyonları kullanılarak bu seslerin çıkması sağlanır.

Yaklaşık olarak akortlarına göre 30-40 cm boylarındadırlar. Anadolu'da yöreye göre dilli düdük, düdük, dilli kaval ve çoban düdüğü adlarıyla da anılırlar. Kaval yapımında en makbul olarak kabul edilen erik ağacından yapılmaktadır. Yapımında yörelere göre sert yapıya sahip farklı ağaçlarda kullanılır. Karadeniz bölgesinde kullanılan dilli kavalların yapımında genel olarak şimşir ağacı kullanılmaktadır.



2.4. Diyatonik perde sistemine sahip dilli kaval

(https://www.soznota.com/sites/default/files/images/kaval/kaval-goruntu-12.jpg, Erişim Tarihi:02.01.2025

- **Kromatik Perde Sistemine Sahip Dilli Kavallar**

Kromatik perde sistemine sahip dilli kavallar, silindirik yapıya sahip düz kesilmiş bir dilin kavalın üst bölümünden içerisine yerleştirilmesiyle elde edilir. diyatonik perdeli kavallarda dil ve hava penceresi ön tarafta yer alırken, bu kavallarda dil ve hava penceresi tamamen farklı olacak şekilde kavalın arka bölümünde yer almaktadır.

Kromatik perde yapısına sahip bu kavallar, 2 ila 2,5 oktav ses sahasına sahiptirler. Kromatik perde sistemine sahip olmaları sebebiyle bemol ve diyez seslerini icra sırasında kullanmak daha kolaydır. Yöresel olarak geniş çalım teknikleri mevcuttur. Dilsiz kavallarda olduğu gibi horlatma tekniği kromatik perdeli kavallarda da kullanılmaktadır.

Kromatik perdeli dilli kavalların yapımında da erik ağacı en makbul olarak kabul edilmektedir. Yörelere göre şimşir, kayısı ve dut gibi sert ağaçlarda

kullanılmaktadır. Boyları yaklaşık olarak akortlarına göre 30-90 cm aralığında değişmektedir.

Kromatik perdeli dilli kavalların en yaygın olarak icra edildiği yöreler Tokat ve Bolu'dur.

Yurtçu'ya göre (2006), Tokat'ın Niksar ilçesi Eğrikbelen köyü ve Bolu'nun Kıbrısçık ilçesi kromatik perdeli dilli kaval yapımında ve icrasında önemli rol oynamaktadır. Bu yörelerde icra edilen kavallar ve icra tavırları birbirleriyle benzerlikler göstermekle birlikte, yörelere has icra özellikleri dikkat çekmektedir.



2.5. Kromatik perde sistemine sahip dilli kaval

(https://www.soznota.com/sites/default/files/images/kaval/kaval-goruntu-13.jpg, Erişim Tarihi:02.01.2025

2.4.1.2. Dilsiz Kaval

Dilsiz kavallar ses çıkartmaya yardımcı olan hiçbir materyalin olmadığı, içi boş ve silindirik yapıya sahip olan kavallardır. Boylarına 15- 18 cm genişliğinde iç çaplara sahip olan bu kavallar düz bir boru şeklindedirler. Anadolu'da çoban kavalı ya da dilsiz çoban kavalı adı ile anılırlar.

- **Diyatonik Perde Sistemine Sahip Dilsiz Kavallar**

Yaklaşık 2 oktav ses sahasına sahip olan bu kavallar, 1 adet arkada ve 7 adet önde olmak üzere 8 perde açkısından oluşmaktadır (Tanrıverdi, 2020).

- **Kromatik Perde Sistemine Sahip Dilsiz Kavallar**

Günümüzde dilsiz kaval icracıları tarafından en çok icra edilen kavallardır. Yapıldığı malzeme ve kullanılan akorda göre 2,5 ile 3 oktav ses sahasına kadar kullanmak mümkündür. 1 adet arkada ve 7 adet önde olmak üzere 8 perde açkısından oluşmaktadır. Dilsiz kaval yapımında Erik, kayısı, kiraz gibi sert ağaçlar kullanılmaktadır. Bu ağaçların dışında zeytin, abanoz gibi ağaçlarda kaval yapımcıları tarafından günümüzde kullanılmaktadır.



2.6. Dilsiz kaval

(https://www.ethnicmusical.com/wp-content/uploads/2022/06/KAV-IED-Turkish-Dilsiz-Kaval-Shepherds-Flute-Plum-Wood-2.jpg, Erişim Tarihi: 06.01.2025)

- **Çığırtma**

Bir tür dilsiz kaval türü olan bu çalgının, teke yöresi ve Elazığ'da kullanıldığı görülmektedir. Teke yöresinde kartal kanadından yapılan bu çalgı Elazığ'da kemik ve metalden yapılmaktadır (Duygulu, 2014).

Özbek (1998) çalışmasında, çığırtmanın 20-30 cm uzunluğunda ağaç, kamış ve demir borudan yapıldığını, eskiden ise bu çalgıların turna ve kartal kuşlarının kanat kemiğinden yapıldığını, kemiklerin boylarına göre önde 5 ile 7 arasında, arkada ise 1 perdenin yer aldığını ifade etmiştir.

Burdur yöresinde kazılarda bulunan çığırtmaların "goca guş" adıyla anılan kaya kartallarının kemiklerinden yapıldığı belirlenmiştir (Ertürk, 2014).



2.7. Perdeli çığırtma (Ertürk, 2014)



2.8. Perdeli çığırtma (Ertürk, 2014)

2.4.2. Kamışlı Üflemeli Türk Halk Çalgıları

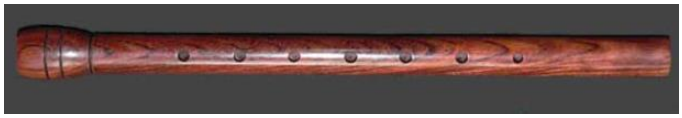
Kamış kullanımıyla ses elde edilerek icra edilen çalgılardır. Türk halk müziğinde kullanılan kamışlı üflemeli çalgılar, mey, balaban, zurna, sipsi, tulum, çifte ve argundur.

2.4.2.1. Mey

Mey çalgısı önde 7 perde arkada 1 perdeli, diyatonik perde yapısına sahip nefesli halk çalgılarımızdır. Günümüzde arkada 2 perdesi bulunan mey kullanan icracılar da bulunmaktadır. Gövde, kamış ve kıskaçtan oluşan 3 parçalı bir çalgıdır. Düz silindirik bir yapıya sahip olan mey çalgısının kamış takılan üst bölgesi, iç ve dış çap olarak gövdenin diğer kısmına göre daha geniştir. Ses tınılarına göre ana, orta ve cura olmak üzere 3 gruba ayrılır.

a. Gövde

Mey'in gövde kısmı yapımında genel olarak sert ağaçlar kullanılmaktadır. Yılmaz (2003) (akt: Mafizer, 2013) Günümüzde mey yapımcıları tarafından sert yapıya sahip kayısı, zeytin, şimşir, gül, dut gibi ağaçlarda kullanılmakta, kullanılan ağaçların suyunun çekmesi amacıyla fırınlama işlemi uygulanmaktadır.



2.9. Gövde

(http://www.mey.gen.tr/Mey/img/govde_dik.jpg, Erişim Tarihi: 07.01.2025)

b. Kamış

Mey çalgısının kamışı adından da anlaşılacağı üzere tatlı su kamışından üretilmektedir. Kamışın gövde bölümüne yerleştirilecek olan alt tarafı koni şeklinde hazırlanırken, üflenecek olan bölge yassıtılarak düzeltilir. Böylece mey çalgısın karakteristik sesinin ortaya çıkması sağlanır (Çakmak, 2006). Kamış mey'in gövdesine tam olarak oturmadığı ya da akort problemlerinin yaşandığı durumlarda kamışın alt yapısına benzer silindirik şekilde yapılmış boğaz adındaki parça takılarak mey icra edilir.



2.10. Mey kamışı

(https://cdn.qukasoft.com/f/888032/cDhhVUoyVXA3TFZ3ZUdGbEg4OG5ZTGdQYmNFPQ/p/saz-761c-mey-kamisi-ekstra-83790-1.webp, Erişim Tarihi: 07.01.2025)

c. Kıskaç

Mey kamışının yapımı sırasında silindirik olan kamışın ağız kısmı yassılaştırıldığından, aynı zamanda kamıştan ses elde edebilmek için kamışın nemli olarak kullanılmasından dolayı kamışın yassı olan bölgesi genişleme sağlamaktadır. Hem bu durumun önüne geçebilmek hem de akort ve düzgün ses edebilmek amacıyla iki parçanın düz formdan hafif eğik hale getirilerek ve karşılıklı olarak bağlanmasıyla kullanılır. Mey kamışını içine alabilecek şekilde olan kıskacın haricinde, icradan sonra mey kamışının formunu kaybetmemesi için düz yassı bir yapıda olan ve kamışın ağız kısmının açılmasını önlemek amacıyla koruyucu kıskaç kullanılır.



2.11. Kıskaç ve koruyucu kıskaç

(https://cdn.qukasoft.com/f/888032/cDhhVUoyVXA3TFZ3ZUdGbEg4OG5ZTGdQYmNFPQ/p/saz-761c-mey-kamisi-ekstra-79577-3.webp, Erişim Tarihi: 07.01.2025)

2.4.2.2. Balaban

Mey çalgısına çok benzeyen ve aynı aileden olan balaban çalgısı duduk olarak da bilinmektedir. Form olarak mey'e çok benzeyen bu çalgıda mey gibi diyatonik perde sistemine sahiptir. Görsel olarak ufak değişiklerin yanı sıra perde sayısı meyden daha fazladır. Önde 8 arkada 2 perdesi bulunmaktadır.

İcra farklılığı nedeniyle mey çalgısından daha yumuşak sese sahiptir. Balaban çalgısı mey çalgısı gibi gövde, kamış ve kıskaç bölümlerinden oluşmaktadır.



2.12. Balaban

(Https://static.ticimax.cloud/cdncgi/image/width=370,quality=85/6061/uploads/urunresimleri/buyuk/dut-agaci-duduk--balaban-si-karar-9016.jpg, Erişim Tarihi: 07.01.2025)

2.4.2.3. Zurna

Zurna çalgısı Türk halk müziğinde çok önemli bir yere sahiptir. Anadolu ve Türk coğrafyasının bulunduğu her yerde icrasına sıkça rastlanmaktadır. Bölgelere göre yapısal ve icra farklılıkları vardır. Her kültür yapısında zurna çalgısına mutlaka rastlanmaktadır. Osmanlı döneminde askeri müzikte mehteran bölüğünün en önemli çalgılarındandı.

Anadolu'da kaba zurna, orta zurna, cura zurna ve zil zurna olarak dört ayrı boyda karşımıza çıkmaktadır. Zurnanın ana gövde, dil, boru ve lüle olmak üzere dört temel kısmı vardır (Vural, 2017). Erik, kaysı, dut gibi sert ağaçlardan yapılır.

a. Ana gövde

Zurnanın ana gövdesi silindirik düz bir yapıya sahiptir. Bu düz yapı çalgının sesi dağıttığı son bölgede düz yapının tam tersi bir form alarak, huni şekline dönüşmekte ve sesin daha gür daha büyük alanlara yayılmasını sağlamaktadır. Bu

bölüme “kalak” adı verilmektedir. Önde 7 arkasında 1 perdesi bulunan zurna, diyatonik perde sistemine sahiptir. Perde deliklerinin dışında kalak bölümünde ufak açılmış perde olarak kullanılmayan delikler bulunmaktadır. Bu deliklere cin deliği, Hz. Ali deliği isimleri verilir.

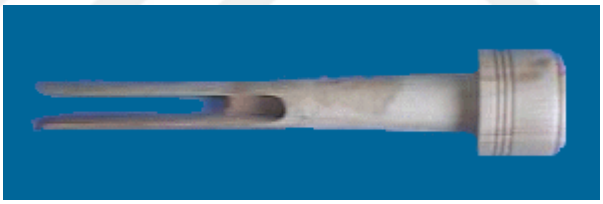


2.13. Ana gövde

(https://dinleal.com/cdn/shop/products/IMG_5243_Watermarked_1.jpg?v=1553297259&width=700, Erişim Tarihi: 09.01.2025)

b. Dil

Zurnanın ana gövdesinin üst kısmında, ana gövdenin içine girecek şekilde yapılan parçadır. Boru bu dile takılarak icra sağlanır.



2.14. Dil

(https://www.angelfire.com/art2/otken/dil1.gif, Erişim Tarihi: 09.01.2025)

c. Boru

Bu bölüm adlandırılırken tek isimle boru olarak adlandırılmış olsa da, kendi içerisinde ikiye ayrılmaktadır. Pirinçten yapılan boruya, ufak tatlı su kamışından yapılmış sipsi adı verilen ve asıl sesin elde edilmesini sağlayan, alttan yukarıya doğru genişleyen ve yassı formda bir kamış bağlanarak kullanılır. Bu kamışlar çok ince olduğundan, yapımı ve icrası sırasında kırılma ihtimali yüksektir. Bu nedenle oldukça dikkatli kullanılması gerekmektedir.

Günümüzde icracılar, kamışın çok fazla neme maruz kalmasından dolayı mey çalgısında olduğu gibi icra sonrasında koruyucu kıskaç kullanarak kamışın formunu kaybetmesini engellemektedirler.



2.15. Zurna borusu ve kamışı

(https://www.adilgulen.com/wp-content/uploads/2021/11/zkm005-771x1024.jpg, Erişim Tarihi: 07.01.2025)

d. Lüle

Zurnanın borusuna takılan ve icra esnasında icracının nefesini daha verimli kullanmasını ve yorulmasını önlemek amacıyla kullanılan parçadır. Yuvarlak olan bu parçanın ortasında, zurna kamışının ve borusunun geçeceği kadar bir kesi bulunmaktadır. Yapımında genellikle sert plastik malzeme kullanılır.

Bu parçaya yörelere göre sedef, avurtlak isimleri de verildiği görülmektedir. Bazı bölgelerde zurnanın borusuna lüle ismi verildiğine rastlanmaktadır.



2.16. Lüle (Sedef, Avurtlak)

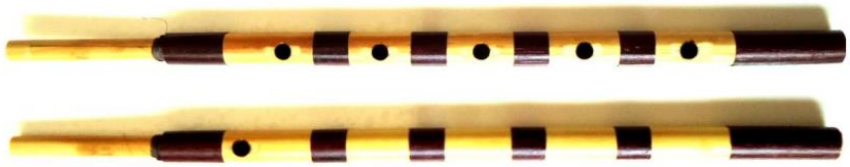
(https://cdn.qukasoft.com/f/888032/cDhhVUoyVXA3TFZ3ZUdGbEg4OG5ZTGdQYmNFPQ/p/saz-zh2-zurna-halkasi-avurtlak-37285-1.webp, Erişim Tarihi: 07.01.2025)

2.4.2.4. Sipsi

Sipsi teke yöresinde en yaygın olarak kullanılan nefesli çalgıdır. Günümüzde profesyonel müzik camiasında da yaygın olarak kullanılmaktadır.

Sipsinin gövdesi ve "cuk-cuk" adı verilen ağızlık kısmı su kamışından yapılmaktadır. Oldukça tiz bir ses yapısına sahiptir. "Sipsinin perde delikleri, "diyatonik" olarak sıralanmıştır. Sipside nefes, diş ve dil vurgulamasıyla da

diyatonik olarak sıralan perdeler arasında kalan bazı perdeler seslendirilebilse de her ses üzerinde aktarımlı icra mümkün değildir" (Karagenç, 2016, s.658).



2.17. Sipsi (Kastelli, 2014, s.39)

2.4.2.5. Tulum

Birçok ülkede benzeri olan ve farklı isimlerle icra edilen tulum çalgısı çeşitlerine rastlamak mümkündür. Ülkemizde en çok Rize, Artvin ve Erzurum'da icra edilen bir halk çalgısıdır. Yaygın olmamakla birlikte Trakya bölgesinde de tulumun kullanıldığını görmek mümkündür. Küçükbaş hayvancılığın yaygın olduğu ve kamış yetişen bölgelerde kullanılan bir çoban çalgısı olarak tanımlanabilir (Yılmaz, 2018).

Ağızlık (dodula, goda, lülük), deri (tulum) ve nav olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Ağızlık kısmından üflenen hava ile deri (tulum) şişirilir. İçerideki havanın tekrar ağızlık kısmından çıkmaması için bir plastik bir parça, raptiye veya benzer bir materyal ile tutturularak bir valf sistemi kurulur(Çalık, 2020). Deride biriktirilen hava koltuk altından bastırılarak sesi oluşturacak "nav" bölümüne gönderilir ve ses çıkması sağlanır. Derideki hava azaldıkça icracı tarafından ağızlık kısmından tekrar hava doldurulur. Diğer üflemeli çalgılarda üflemeyle aynı anda ses elde etmek mümkünken tulumda bu durum aynı değildir.

a. Ağızlık (Dudula, Goda, Lülük)

Derinin havayla doldurulması için sağ ön ayağına takılan boruya verilen isimlerdir. Derinin iç kısmında kalan bölümüne valf sistemi yapılarak havanın kaçması engellenir (Gazimihal, 2001). Gazimihal'in Türk Ötkü Çalgıları kitabında ağızlık kısmına "goda" veya "lülük" adını verdiğini görmekteyken, Çalık'ın (2020) çalışmasında bu ağızlık kısmına "dudula" dediği görülmektedir.



2.18. Ağızlık (Çalık, 2020, s.290)

b. Deri

Günümüzde deri olarak adlandırılan bu bölümü Gazimihal (2021) "göğde" olarak adlandırmıştır. Bu bölüm aynı zamanda çalgıya adını veren tulumun kendisidir. Genellikle oğlak derisi kullanılsa da, kuzu ve koyun derileri de kullanılmaktadır. Bazı yerlerde büyük olarak yapılan tulumlara "guda" adının verildiğini ifade etmiştir.



2.19. Deri (Tulum) (Çalık, 2020, s.288)

c. Nav

Bu bölüm sesin elde edildiği bölümdür. Ağızlıktan üflenen hava ile deri doldurulur, İcracı deri içerisindeki havayı "nav" bölümüne göndererek sesi elde eder. Geleneksel olarak nav yapımında boynuz kullanılsa da günümüzde bu kısım ağaçtan yapılmaktadır ve çoğunlukla şimşir ağacı kullanılmaktadır. Nav bölümü de kendi içerisinde dillik ve analık olarak iki bölümden oluşmaktadır. Nav'ın içine iki adet birbirine bitişik perde sisteminin bulunduğu analıklar yerleştirilir. Bu analıklardan ses elde etmek için hazırlanan dillikler derinin ağız kısmı hava çıkış bölgesine yerleştirilir. Diğer bölümü de analık kısmına yerleştirilerek icraya hazır hale gelir (Çalık, 2020).



2.20. Nav (Çalık, 2020, s.291)



2.21. Analık ve dillik (Çalık, 2020, s.291)

2.4.2.6. Çifte

Sipsiye benzeyen bu çalgı, iki adet sipsinin birleşiminden, yekpare bir ağaç veya kamışın içine iki kanal açılarak yapılmaktadır.

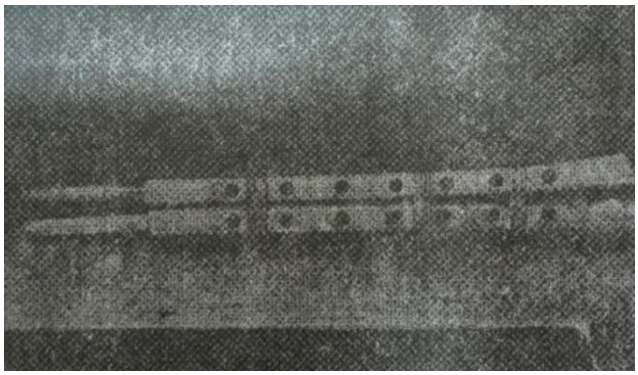
Anadolu'da farklı bölgelerinde kemik, kamış ve ağaçtan yapılan çalgılar, çifte sipsi, argun, çifte kaval, çifte düdük isimleriyle adlandırılmakta ve hala varlığını sürdürmektedirler (Duygulu, 2014).

Gazimihal'e göre (2001) Çifte kaval adıyla anılan çalgının tepesinde kamış düdükler kullanıldığından, kaval adıyla anılmasının yersiz olduğu düşünülmüştür.



2.22. Yekpare çifte

(https://muzmer.sdu.edu.tr/assets/uploads/sites/103/files/cifteb-01122015.jpg, Erişim Tarihi: 06.01.2025)



2.23. Çift parçalı çifte (Gazimihal, 2001, s.29)

2.4.2.7. Argun

Argun çalgısı, bazı yörelerde çifte çalgısına verilen bir isim olsa da, bu çalgıyı çifteden ayıran en büyük özellik, çalgının bir bölümünde perdeler yer alırken diğer bölümünde perde olmayışıdır. Perde olmayan bölüm dem sesi olarak kullanılmaktadır. Genellikle Hatay, Kilis ve Gaziantep yörelerinde kullanılan bu çalgıya zambır, argul, kargın isimleriyle de rastlamak mümkündür.



2.24. Argun (Zambır)

(https://www.turkuler.com/yazi/zambir2.jpg, Erişim Tarihi: 06.01.2025)

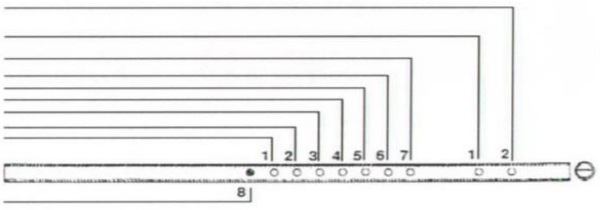
3. DİLSİZ KAVAL YAPIMCILARI VE YAPIM AŞAMALARI

Dilsiz kaval çalgısı profesyonel olarak 1980'li yılların başında icra edilmeye başlayan bir çalgıdır. Her ne kadar Anadolu'da dilsiz kaval yapan ustalara rastlamak mümkün olsa da Akademik camiada dilsiz kaval çalgısının yapımına yönelik çalışmaları Sinan Çelik ve Cafer Açın başlatmıştır.

3.1. Dilsiz Kaval Yapımında İlk Çalışmalar

Türkiye'nin her bölgesinde yaygın olarak kullanılan dilsiz kaval çalgısı, henüz belirli bir standart ölçü içerisinde yapım aşamasına gelmemiştir. İ.T.Ü Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı öğretim elemanı Cafer Açın, akademik olarak ilk standart yapım ölçüleri üzerine çalışmalar gerçekleştirmiştir. Fakat Açın'ın bu çalışmaları, konservatuvar öğretim elemanları ve öğrencileri tarafından kullanılmış olsa da dilsiz kaval çalgısının standarda ulaşmasına yeterli olmamıştır.

3.1. Açın'ın kaval ölçüleri



Kavalın ses tonu	Sİ	DO	DO#	RE	FA	Ses deliği çapı mm.
Uzunluğu	81 cm.	73,5cm	72,5cm	71cm	57,5cm	-
İç çapı mm.	18	18	18	16	16	-
1. ses deliği	42,5	35,5	36	34,8	28,3	7
2. ses deliği	45,5	38,4	38,6	37,5	30,8	8
3. ses deliği	48,5	41,7	41,8	40,3	33,1	8
4. ses deliği	52	44,5	44,7	42,9	35,3	8
5. ses deliği	55,7	47,5	47,7	45,8	37,6	7
6. ses deliği	58,8	50,5	50,7	48,6	40,1	8
7. ses deliği	62,3	53,5	53,8	51,5	42,3	8
8. Arka ses deliği	39	32,5	31	31,3	25	8
1. Dem deliği yeri	72,2	62	62	59,4	49	8
2. Dem deliği yeri	75	66,7	66	63,4	-	8

(1994) (akt: Yurtçu, 2006) Dilsiz Kaval Yapım Ölçüleri (Cafer Açın)

Dilsiz kaval çalgısı yapımı üzerine en kapsamlı çalışmaları sürdüren ve günümüzde hala sürdürmekte olan, neredeyse hayatını buna adamış olan dilsiz kaval virtüözü Sinan Çelik' dir.

Sinan Çelik'in icracılığının ustalığı nedeni ile denemeler yaparak çalgının ses sistemini standarda yakın bir şekilde ölçülendirmesi dilsiz kaval icracıları açısından büyük önem taşımaktadır. Dilsiz kaval çalgısı her ne kadar ölçü olarak standart bir yapıya dönüştürülmeye çalışılsa da yapısı gereği üfleme ve tutuş pozisyonlarıyla doğru akortta icra etmek her zaman mümkün olmamaktadır. Bu nedenle icracılar oluşturulan bu ölçüler üzerinden, kendi üfleme ve tutuş pozisyonlarına göre, çalgıların iç çapı ve boyutlarında değişiklikler yaparak denemelerle kendilerine uygun çalgıları yaptırmaktadırlar.

3.2. Çelik 'in kaval ölçüleri

Ton	Si	Do	Do#	Re	Fa	Delik
Tam Boy (cm)	79	77	74	72	60	çapı
İç Çap (mm)	17	17	16,5	16,5	16,5	(mm)
1.(arka)Delik(cm)	37,8	36,1	33,7	30,4	26	8,5
2. Delik	41,6	38,6	36,5	33,1	27,85	6,5
3. Delik	44,6	41,9	39,4	36,2	30,1	8,5
4. Delik	48	45	42,5	39,05	32,35	8,5
5. Delik	51,2	48,2	45,3	41,8	34,7	8,5
6. Delik	54,7	51,7	48,2	44,8	37,2	8,5
7. Delik	58,2	54,7	51,4	47,65	39,4	8,5
8. Delik	61,7	58	54,4	50,7	41,8	8,5
1. Cin deliği	70,8	66,3	62,75	58,3	48,6	8,5
2. Cin deliği	75,9	71	66	62,7	52,8	8,5
3. Cin deliği	_	_	68,5	66,7	56,8	8,5
4. Cin deliği	_	_	68,5	66,7	56,8	8,5

(Yurtçu, 2006) Dilsiz Kaval Yapım Ölçüleri (Sinan Çelik)

Yurtçu'ya göre (2006), Cafer Açın ve Sinan Çelik tarafından yapılan çalışmaların dilsiz kaval yapımına olumlu yönde büyük katkıları olmasına rağmen birçok eksiğin olduğudur. Yapılan çalışmaların sadece 2. perde sistemine göre yapılmış olması, 1. perde sisteminde si bemol 2 sesinin kullanıldığı ufak açılmış perdenin ve arka perdenin yer değiştirilmesidir. Yurtçu'ya göre yapılan bu çalışmaların, çalgının dünya müziğine entegre olabilmesi için ilk önce Tampere sisteme göre perdelerin açılması, daha sonra yerel özelliklere göre çalım teknikleriyle komalı seslerin icra edilmesi gerekmektedir.

İlk önceleri Tokat, Bolu, Gaziantep, Burdur Antalya ve birçok şehirde yerelde geleneksel yöntemlerle yapılan dilsiz kaval, icracılarının çoğalmasıyla büyükşehirlerde de yapımı icra edilmeye başlamıştır.

Her ne kadar yapımında kamış, madeni ve pvc malzemelerin kullanılsa da çalışmamızda ağaç kullanarak dilsiz kaval yapan yapımcılara yer verilecektir.

3.2. Dilsiz Kaval Yapımcıları ve Yapım Aşamaları

Çalışmamızda İstanbul'da dilsiz kaval yapımcısı olarak çalışan Celal Ağaç ve Muharrem Gül ile yapılan kişisel görüşmelere yer verilmiştir.

3.2.1. Celal Ağaç'a Göre Yapım Aşamaları

Celal Ağaç ustanın kaval yapımında tercih ettiği ağaçlar: erik, akasya, dağ çileği (davulgo), alıç, dağdağan ve kayısıdır. Genel olarak aradığı özellikler, bu ağaçların lifli, yağlı ve aynı zamanda damar yapısının düzgün olmasıdır. Kendisi kaval yapımında kullanacağı ağaç yaşının 30, 40 olmasının uygun olacağını düşünmektedir. Bu ağaçların kesim zamanı için sonbahar aylarını (Ekim- Kasım) tercih ediyor. Bu zamanları tercih etme sebebi, ağaçların suyunun bu mevsimde toprağa geçiyor olması. Kesilen ağaçların damar yapısının çalgı yapımında uygun olup olmadığı kontrol edilip; uygun olmayan ağaçlar bu aşamada eleniyor. Uygun görülen ağaçların kabukları kesilmeden, doğal bir şekilde 2 yıl bekletiliyor. Kabuklar gevşedikten sonra ağaçlar kare şekilde kesilip; çalgı yapımının kaba formu veriliyor. Kaba şekli verilen ağaç tornada yuvarlanıp yaklaşık 1 dakika 250 derecelik fırında bekletilerek suyunu atması sağlanıyor. Bu işlem aynı zamanda ağacın içindeki acı suyun buharlaşmasını ve ilerleyen aşamalarda ağacın çatlamamasını sağlıyor. Kavalın iç delikleri CNC makinesi yerine; el kontrollü matkaplarla açılıyor. Matkabın yön kaçırmasını önlemek için içeriye çelik mil (cıva çeliği) yerleştirilerek; titreşim ve esneme olması engelleniyor. Delme işlemi sağlandıktan sonra tekrar fırınlama işlemi yapılarak şeklin sabitlenmesi ve kurutulması sağlanıyor. Bu işlemden sonra tekrar 2 aylık bir bekleme sürecine geçiliyor. Buradaki amaç ağacın soğuması oluyor. Kavalın perdeleri matkapla açılıp kızgın şişle temizleniyor. Açılan perdelerin yakılmasındaki amaç, perdede oluşan çapaklanmaların temizlenmesi ve oluşabilecek çatlamaların engellenmesidir. Kavalın dışına görsel olarak süslemeler

yapılabilir. Alt uçlara da metal koruma parçaları eklenerek kavalın hem güzel görünmesi hem de darbelere karşı daha dayanıklı olması sağlanabilmektedir.

Kavalın perde aralıkları, iç çapı ve be boyu gibi ölçüler, ustaların ve önemli icracıların bir araya gelmesi sonucu, deneme-yanılma yöntemiyle belirlenir.

Celal ustaya göre, ölçülerin belirlenmesi aşaması Sinan Çelik ve Osman Aktaş hocaların katkılarıyla sağlanmıştır. (Ağaç, 2025)

3.2.2. Muharrem Gül'e Göre Yapım Aşamaları

Muharrem Gül ustanın kaval yapımı için tercih ettiği ağaçlar; Kayısı, erik ve zerdalidir. Aynı zamanda tercihe göre ithal ağaç olan abanoz ve yeşil pelesenk ağaçlarını da kullanmaktadır. Muharrem ustanın ağaç seçiminde en önemli bulduğu durum; ağacın çatlama eğilimi gösterip göstermemesidir. Ağacın kesimi için en doğru dönemim Ekim ayları olduğunu söylemektedir. Daha erken kesildiğinde, ağaçta çatlamaların olacağı görüşündedir. Kesimden sonra ağaç dörde bölünüyor ve yapacağı üflemeli çalgıların formuna getiriliyor. Muharrem usta bu aşamalarda fırın kullanmanın doğru olmayacağı görüşünde. Fırınlama sonucunda hızlı kuruma işlemi oluşacağından ağaçta çatlama veya yamulma gibi durumlarla karşılaşabileceği görüşünü savunmaktadır. Bu sebeple ağacı 2 yıl doğal ortamında, kendi halinde kurumaya bırakmaktadır. Bekleyen ağaç enstrüman yapımına hazır hale geldikten sonra torna makinesinde silindirik bir hale getiriliyor. Usta, hızar ve testere gibi malzemeleri de destekleyici olarak kullanıyor. İç kısmın da delinmesinden sonra ağaç 2-3 aylık bekleme sürecine geçiriliyor. Bekletilen kavalın dış yüzeyi temizlenip, süslemelere hazır hale getiriliyor.

Muharrem usta perdelerin açılmasında hem matkabı hem de eski bir yöntem olan kızgın demirleri kullanıyor. Kızgın demir kullanmasındaki amaç ağaçta oluşabilen çapakların ve çatlamaların önlenmesidir. Perdeleri açarken kişilerin bu sazı hangi yönde tutup icra edeceğine dikkat ediyor.

Perdelerin yerleri ve ölçüleri Sinan Çelik, Murat Toraman, Kenan Elmas, Serkan Yıldırım gibi usta icracıların geri bildirimlerine göre belirleniyor. Akort istenilen gibi olmazsa kaval yeniden işleme alınıyor ya da tekrar yapılıyor. Geçmiş yıllarda kavalın başlık dediğimiz baş pare kısmına manda boynuzundan bir malzeme eklenirken, bu malzemenin üfleme ile birlikte oluşan nem sonucunda bakteri üretmesi ile sert plastik malzemeler kullanılmaya başlanmıştır (Gül, 2025).

4. DİLSİZ KAVAL İCRACILARI VE İCRA TEKNİKLERİNİN İNCELENMESİ

Dilsiz kaval çalgısı, önceden yerellerde kullanılan bir çalgı olmasına rağmen, konservatuvarların ve mesleki müzik eğitimi veren kurumların açılmasıyla günümüzde oldukça çok icracısı bulunmaktadır.

Sahnelerde kullanılmasına rağmen, profesyonel müzik camiasına Arif Sağ ile girdiğini bildiğimiz dilsiz kaval, Sinan Çelik' in çalışmaları ve icracıları desteklemesiyle, birçok yeni icracı kazanmıştır.
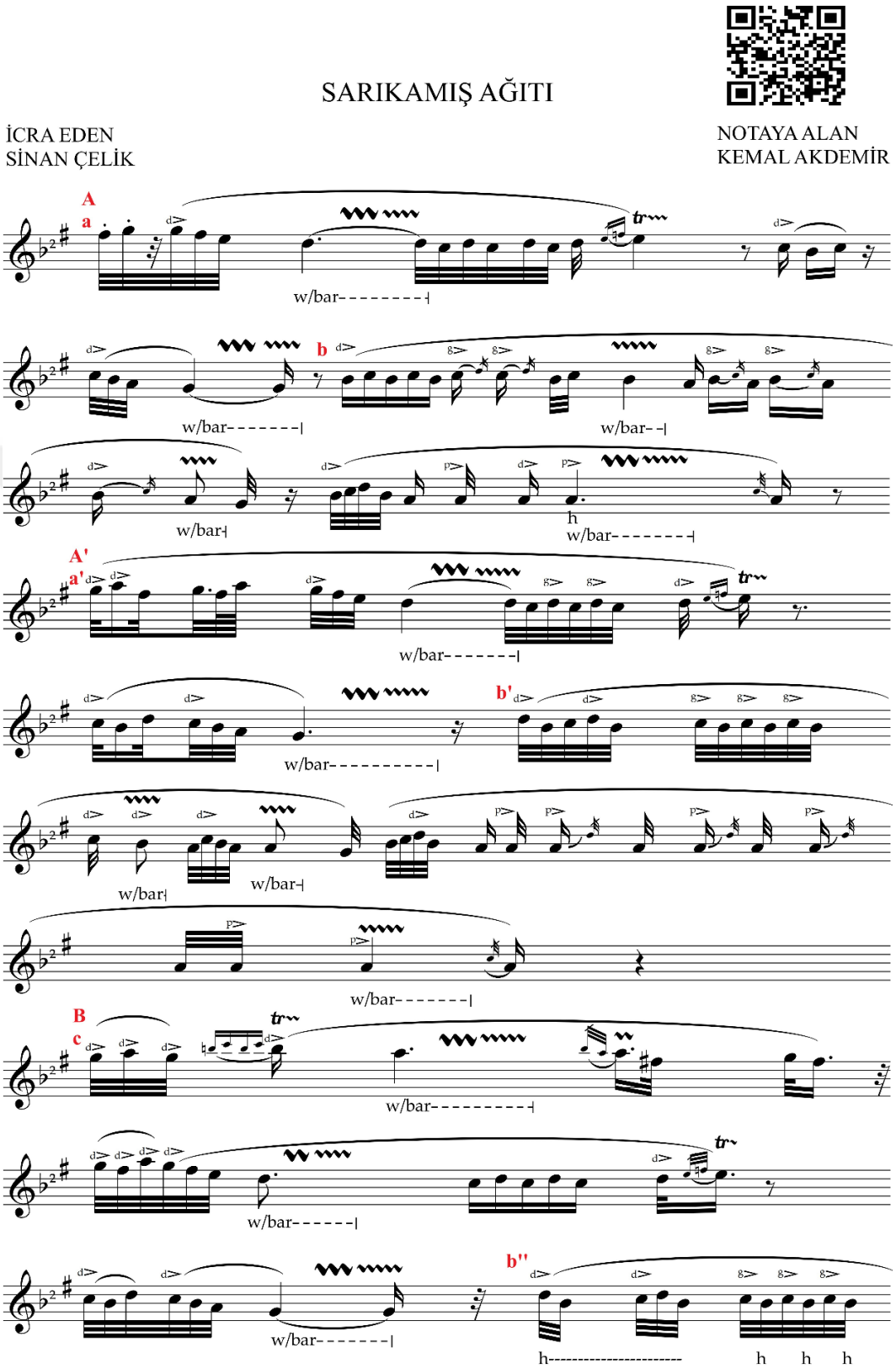
Günümüzde dilsiz kaval çalgısını virtüöz derecesinde icra eden birçok saz sanatçısı vardır. Sinan Çelik, Osman Aktaş, Cihan Yurtçu, Haydar Tanrıverdi, Murat Toraman, Serkan Yıldırım ve Mustafa Eke bunlardan en önemlileridir. Çalışmamızda bu icracılardan Sinan Çelik, Murat Toraman ve Serkan Yıldırım'ın icralarına yer verilecektir.

4.1. Sinan Çelik'in İcra Tekniğinin İncelenmesi

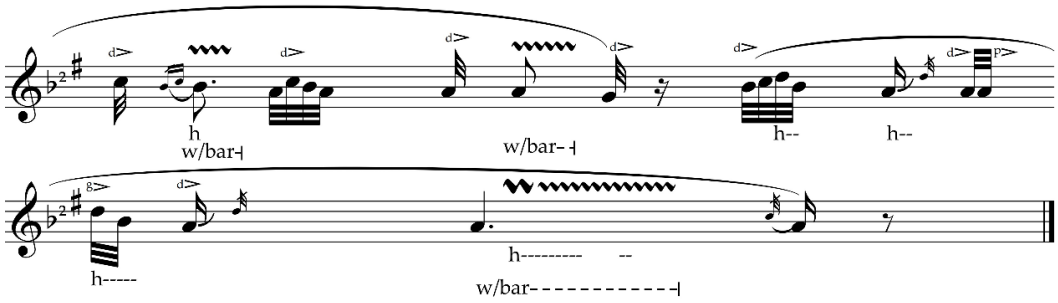
Kars'ın Sarıkamış ilçesinde doğan Sinan Çelik, müzik yaşamına çocuk yaşlarda mandolin, flüt ve bağlama gibi enstrümanlarla başlamıştır. İstanbul'a geldikten sonra İstanbul İktisadi ve Ticari Bilimler Akademisi'nde eğitim almış, ardından İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'na girerek profesyonel müzik eğitimini tamamlamıştır. 1980'li yıllarda TRT İstanbul Radyosu'nda kaval sanatçısı olarak görev yapan Çelik, aynı dönemde Arif Sağ'ın etkisiyle dilsiz kaval icrasına yönelmiş, bu çalgının tanıtımı ve yaygınlaştırılmasında öncü isim olmuştur. Kavalın sahneye ve akademik ortama taşınmasında büyük rol oynamış; perde sistemleri, pozisyon kullanımı ve metod geliştirme gibi konularda yaptığı teknik çalışmalarla dikkat çekmiştir. Eğitmen kimliğiyle birçok öğrenci yetiştirmiş, çeşitli üniversitelerde seminerler ve atölye çalışmaları düzenlemiştir. Geleneksel icra biçimlerini modern yaklaşımlarla birleştirerek kaval repertuvarına önemli katkılar sunmuştur.

Dilsiz kaval çalgısının bugün ki konuma gelmesinde en büyük emeği olan ve her icracı tarafından bu sazın yaratıcısı olarak görülen Sinan Çelik'in, Duygu Müzik Şirketi tarafından 2007' de yayınlanan "***Kaval Açışlar/Doğaçlamalar Sinan ÇELİK Turkish Traditional Music***" (Çelik, 2007) albümünde yer alan Sarıkamış Ağıtı ile kişisel görüşmede kayıt altına alınan Çiriş Barı dan oluşan iki eser icra tekniği açısından incelenmeye çalışılmıştır.

4.1.1. Sarıkamış Ağıtı



4.1. Sarıkamış Ağıtı Notası -1-



4.2. Sarıkamış Ağıtı Notası -2-

Esere genel bakış

Eserin notasında, ilk olarak formu; yani tür, biçim-yapı ve üslup özellikleri incelenmiş, ardından ritim ve melodi özellikleri ele alınmıştır. Son olarak, icra süreci genel hatlarıyla değerlendirilmiştir.

Form

İncelenen Sarıkamış Ağıtı eserinin formu, tür, biçim-yapı ve üslup başlıkları altında şu şekilde analiz edilmiştir.

Tür

Eser, Türk Halk Müziği'nin serbest ritimli ezgileriyle bilinen uzun hava türünde yer almaktadır.

Eserin tamamı 3 dakika 2 saniye sürmekte olup, 00:00 ile 1:30 arasındaki bölüm notaya alınmıştır. Eserin devamı, notaya alınan bu bölümle tamamen örtüştüğünden, yalnızca bu kısım notaya aktarılmıştır.

Biçim-Yapı

Eserin notasında verilen kırmızı renkli büyük harfler bölmeleri, küçük harfler cümleleri göstermektedir. İncelenen kısım üç bölmeden oluşmaktadır. A' bölmesi A bölmesinin yapısına oldukça benzemektedir. A' bölmesi a' ve b' cümlelerinden oluşmaktadır. Eserin meyan bölümü olan B bölmesi, c ve b" cümleleriyle tamamlanmaktadır.

Biçim-Yapı aşağıda şema olarak gösterilmiştir.

A + A' + B

A (a+b)

A' (a'+b')

B (c+b")

Bu yapı, Türk sanat müziğinde zemin ve nakaratın tekrarlandığı şarkı biçimiyle benzerlik gösterir.

Türün Üslubu

Sarıkamış Ağıtı, 15-22 Aralık 1914 tarihleri arasında Allahuekber Dağları'nda yaşanan Sarıkamış Harekâtı sırasında, Osmanlı ordusunun hava şartları nedeniyle büyük kayıplar verdiği şehitlerin ardından yakılmış bir ağıttır.

Eser, Çukurovalı Âşık İmami'den derlenmiş olup, Kayseri'nin Pınarbaşı ilçesinin Sindel köyünde "Garasala" adlı bir kadın tarafından seslendirilmiştir (Çelik, 2025).

Ağıtlar, yalnızca ezgisel bir icra biçimi değil, aynı zamanda ölen kişinin ardından duyulan acı ve hüzün duygularını dile getiren şiirlerdir. (Parmaksız, 2006) bu tür eserleri, insanların ölüm karşısındaki hislerini tarih boyunca şiirlerle ifade etmeye çalıştıkları ve ölen kişiyi anarken söyledikleri şiirlerin ağıt olarak tanımlandığını belirtmektedir.

Ritim
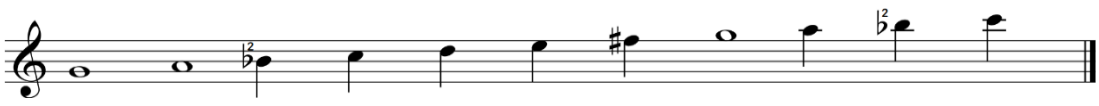
Uzun havalar serbest ritimli ezgiler olsalar da kendi içlerinde bir ritmik yapıya sahiplerdir. Eserde her cümlenin, üç ayrı cümle parçasından oluştuğu görülmektedir. Bu cümle parçalarının eserin ritmik yapısını meydana getirdiği görülmektedir.

Melodi

Eserin melodik yapısı üç bölümden oluşur. İlk iki bölüm, A ve A' kısımları oldukça benzer bir yapıya sahiptir. Üçüncü bölüm ise, eserin meyan kısmını oluşturan B bölmesidir.

Dizisi
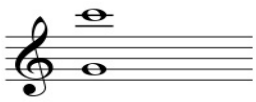
Eser, Türk Halk Müziği'ndeki Yahyalı Kerem dizisinde icra edilmiştir. Makam bakımından Türk Sanat Müziği'ndeki Gerdaniye makamı ile benzerlik göstermektedir.



4.3. Sarıkamış ağıtı dizisi

Ses sahası

Sarıkamış ağıtı eserinde en pest ses olarak sol anahtarı 2. çizgideki sol sesi, en tiz ses olarak ise 2. oktavdaki do sesi kullanılmıştır.



4.4. Sarıkamış ağıtı ses sahası

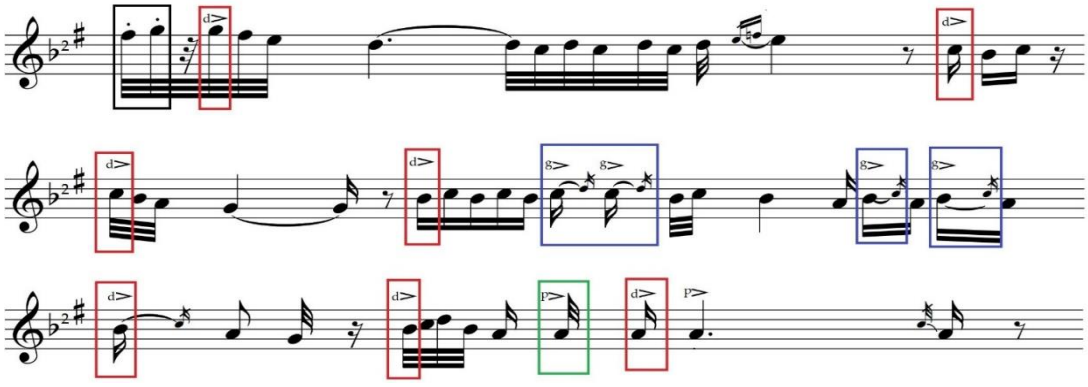
İcrada kullanılan çalım tekniği

Bu bölümde icracının eseri icra ederken kullanmış olduğu çalım teknikleri gösterilmiştir. Eser ikinci perde sisteminde icra edilmiştir.

a. Vurgu

Vurgu yapılan sesler eserin ana notasında gösterilmiştir. İcra sırasında icracı staccato (kesik üfleme), dil, gırtlak(nefes) ve parmak vurgularını kullanmıştır. Parmak vurgusu herhangi bir yazıma gerek kalmadan yapılan iki veya daha fazla aynı sesteki notanın artarda gelmesi durumunda kullanılmaktadır.

Aşağıdaki şekilde staccatolar siyah, dil ile yapılan vurgular kırmızı, gırtlak(nefes) ile yapılan vurgular mavi ve parmak ile yapılan vurgular yeşil çerçeveler içinde gösterilmiştir. Parmak ile yapılan vurgular genellikle bir alt sese çarpma yapar gibi kullanılmaktadır. Fakat Sarıkamış ağıtı eserinde yapılan parmak vurguları bir üst sese çarpma yapılır gibi kullanılmıştır.



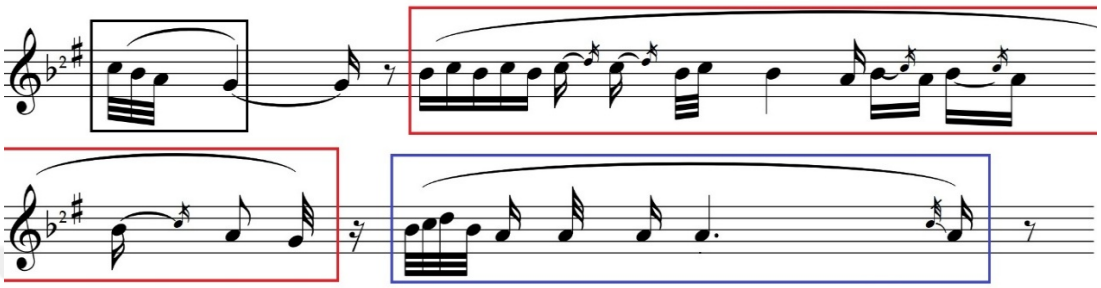
4.5. Sarıkamış ağıtı vurgu

b. Legato (bağlı) çalımlar

Kaval icrasında en çok kullanılan teknik legato (bağlı) çalımlardır. Eser üzerinde herhangi bir bağ işareti olmasa bile çalgının icrası gereği icracı tarafından kullanılan bir çalım tekniğidir. Bazı icracılar tüm eseri nefes çevirme yöntemi ile

baştan sona ya da çok uzun bölümleri bağlı çalmaktadırlar. Nefes çevirme tekniği her icracı tarafından kullanılan bir yöntem değildir. Nefes çevirme tekniğinin kullanımı, kavalın dudak pozisyonundan dolayı entonasyonu sağlamak açısından oldukça zor bir tekniktir.
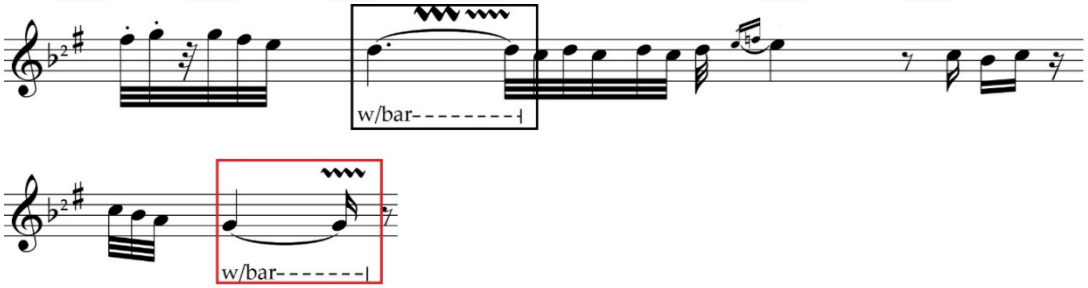
Kısa uzunluktaki bağlı çalımlar siyah, orta uzunluktaki bağlı çalımlar mavi ve daha uzun bağlı çalımlar kırmızı çerçeve içinde örnek olarak gösterilmiştir.



4.6. Sarıkamış ağıtı legato

c. Vibrato
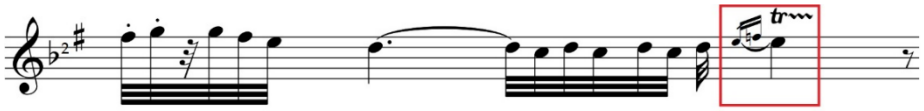
Eserde vibratolar iki şekilde kullanılmıştır. Daha yavaş başlayıp sonradan hızlanan vibratolar siyah çerçeve içerisinde hızlı vibratolar kırmızı çerçeve içerisinde gösterilerek



4.7. Sarıkamış ağıtı vibrato

d. Tril
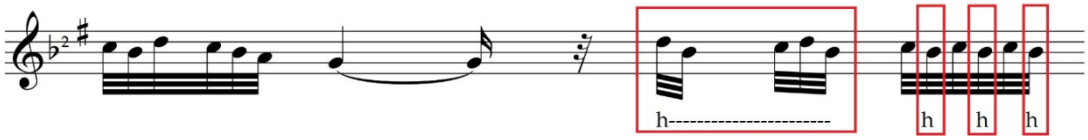
Tril, cümle parçalarının sonundaki mi perdelerinde kullanılmıştır. Aşağıdaki şekilde örnek olarak gösterilmiştir.



4.8. Sarıkamış ağıtı tril
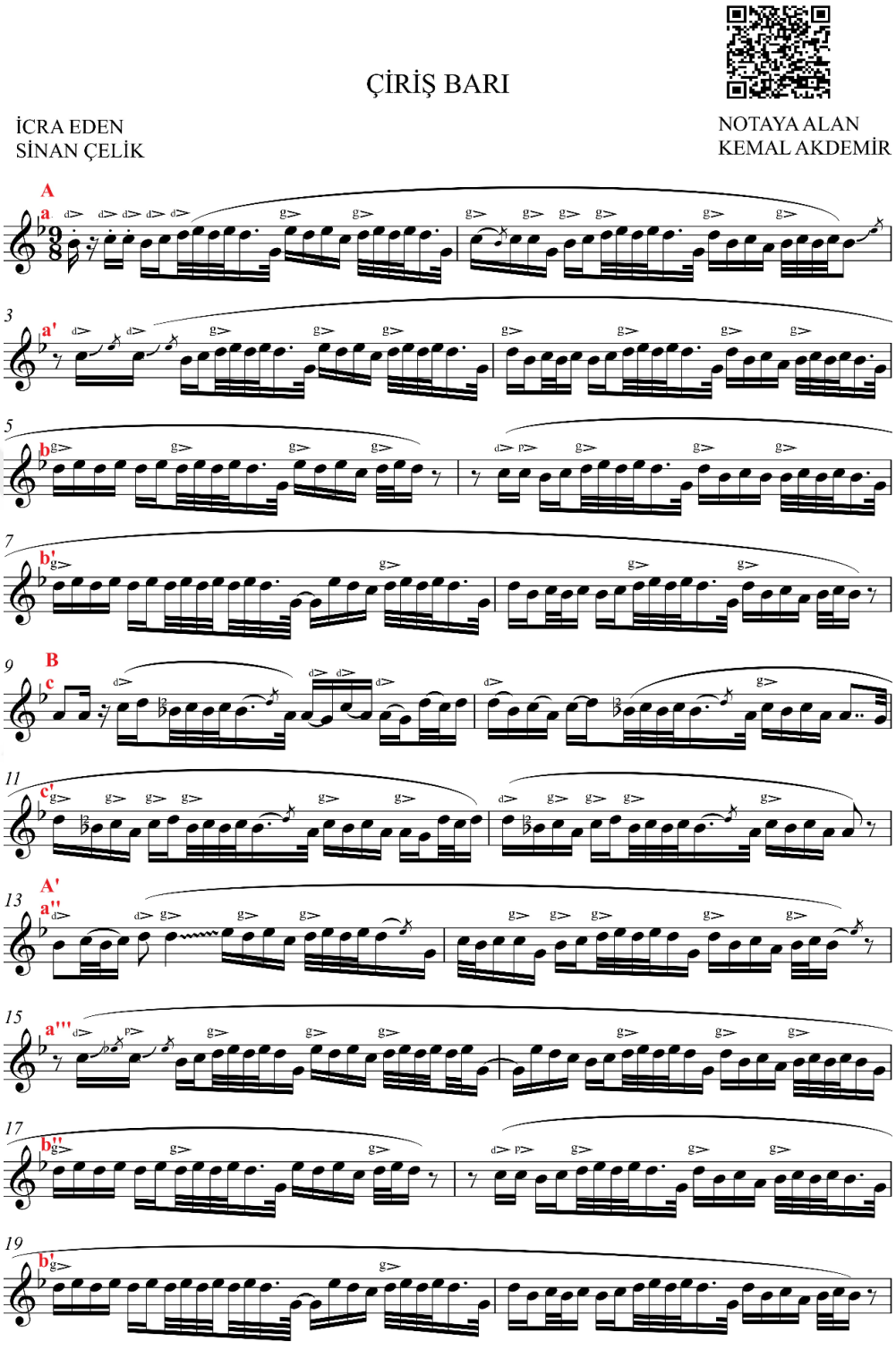
e. Horlatma
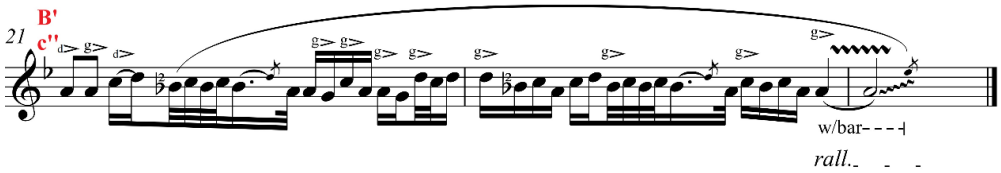
Eserde horlatma sesleri çok uzun cümle parçaları halinde kullanılmamıştır. Birbirine bağlı nota kümelerinin birinde kullanılıp birinde kullanılmamıştır. Aşağıdaki şekilde vibrato kullanımı örnek olarak gösterilmiştir.



4.9. Sarıkamış ağıtı horlatma

4.1.2. Çiriş Barı





4.10. Çiriş barı notası

Esere genel bakış

Bu başlık altında Çiriş Barı eserin genel özellikleri ele alınacaktır. Eserin 'Çiriş'e Gitmezdim Anam Yolladı' adında sözlü olarak icra edilen bir varyantı da bulunmaktadır.

Form

Eserin notasında eserin formu (tür, biçim-yapı ve türün üslubu), ritim ve melodi özelliklerinden sonra, genel olarak icra özellikleri incelenmeye çalışılmıştır.

Tür

Eser, Erzurum yöresine ait olup Türk Halk Oyunlarında oynanan bar havası türündedir.

Biçim-Yapı

Eserin notasında verilen kırmızı renkli büyük harfler bölmeleri, küçük harfler cümleleri göstermektedir. İncelenen eser A, B, A' ve B' olmak üzere dört bölmeden oluşmaktadır. A bölmesi a, a', b ve b' cümlelerinden, B bölmesi c ve c' cümlelerinden oluşmaktadır. A' ve B' bölmeleri, A ve B bölmelerine benzer yapıda olup, B' bölmesi B bölmesinden farklı olarak tek cümleden oluşmaktadır. A' bölmesini a'', a''', b'' ve b' cümleleri, B' bölmesini c'' cümlesi meydana getirmektedir.

Biçim-Yapı aşağıda şema olarak gösterilmiştir.

A + B + A' + B'

A (a+a'+b+b')

B (c+c')

A' (a''+a'''+b''+b')

B' (c'')

Türün üslubu

Eserin varyantı Çirişe Gitmezdim Anam Yolladı adlı sözlü ezgi hüzünlü bir olayı anlatırken, incelemiş olduğumuz eser toplu olarak oynanan bir oyun ezgisidir.

Göktan Ay (1990) (akt. Bayburtlu, 2017) çalışmasında bar'ı "birliktelik, beraberlik, el ele tutuşarak oynanan oyun, bir çeşit şaman davulu, birlikte oynanan sıra raksı. Eski sözlük ve diyalektlerde "bar", "barça", "baru" topluluk anlamına gelir" diye tanımlamıştır.

Ritim
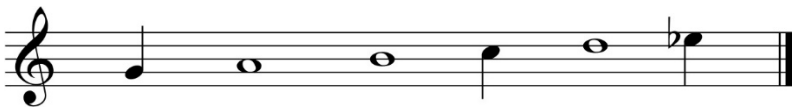
Bar havaları genel olarak dokuz zamanlı ezgilerdir. İncelenen ezgi dokuz zamanlı usullerin 'b' tipi olarak kabul edilen 2 + 3 + 2 + 2 düzümündedir. Eser icracı tarafından ♪ = 196 bpm metronomda icra edilmiştir.

Melodi

Çiriş Barının melodik yapısını A, B ve benzer yapıda olan A', B' bölmeleri oluşturmaktadır.

Dizisi
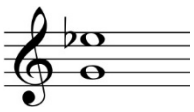
Türk Halk Müziği'nde genel olarak "Muhalif" olarak adlandırılan dizide icra edilmiştir. Fakat si perdesinde karar vermesi gereken "Muhalif" dizisi bu perdede karar vermemiş la perdesinde karara gitmiştir. Bu şekilde değerlendirildiğinde karada uşak makamı dizisiyle bitmektedir. Güçlü perdesi olarak re perdesi kullanılmıştır. Türk Sanat Müziği'ndeki Hüzzam ve karara doğru Karcığar makamı dizisiyle benzerlik göstermektedir.



4.11. Çiriş barı dizisi

Ses sahası

Çiriş barı eserinde en pest ses olarak sol anahtarı 2. çizgideki sol sesi, en tiz ses olarak ise 4. aralıktaki mi bemol sesi kullanılmıştır.



4.12. Çiriş barı ses sahası

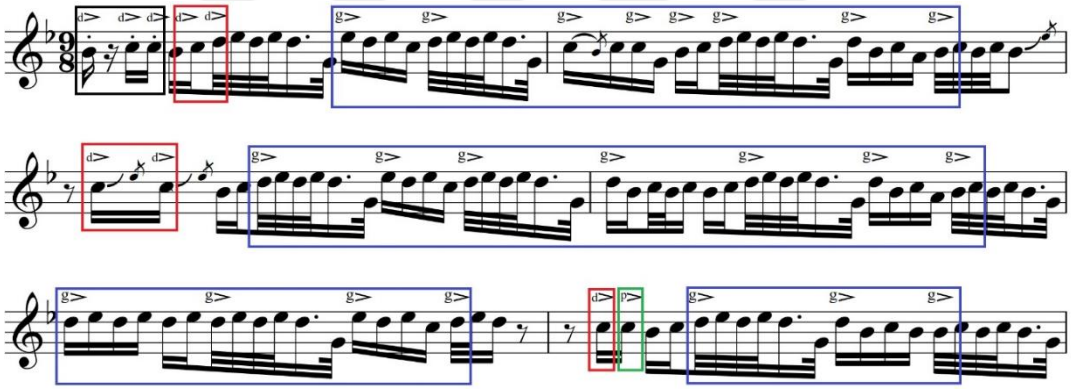
İcrada kullanılan çalım tekniği

Bu bölümde icracının eseri icra ederken kullanmış olduğu çalım teknikleri gösterilmiştir. Eser ikinci perde sisteminde icra edilmiştir.

a. Vurgu

Vurgu yapılan sesler eserin ana notasında gösterilmiştir. İcra sırasında icracı staccato (kesik üfleme), dil, gırtlak(nefes) ve parmak vurgularını kullanmıştır.
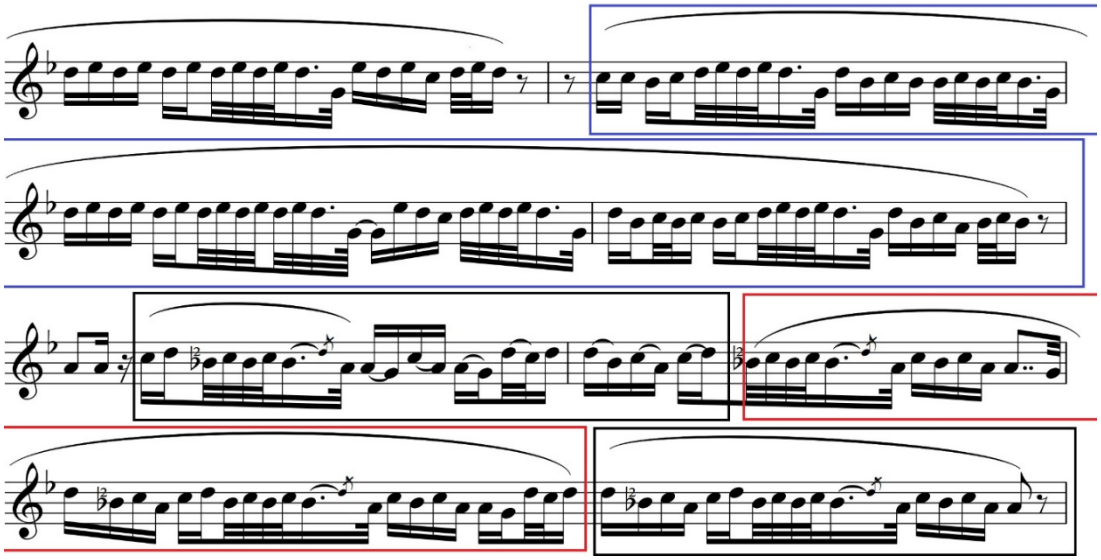
Eserde staccato yapılırken aynı anda dil ile yapılan vurguda kullanılmıştır. Staccato sadece eserin ilk giriş seslerinde kullanılmıştır. İcracı en çok gırtlak vurgusunu kullanmıştır. İkinci en çok kullanılan vurgu ise dil vurgusudur.parmak vurgusu ise sadece üç kere kullanılmıştır. Parmak ile yapılan vurgular iki defa artarda gelen notaları birbirinden ayırmak için, bir alt sese çarpma yapar gibi kullanılmıştır. Aşağıdaki şekilde staccato ve aynı anda kullanılan dil vurguları siyah, dil ile yapılan vurgular kırmızı, gırtlak(nefes) ile yapılan vurgular mavi ve parmak ile yapılan vurgular yeşil çerçeveler içinde örnek olarak gösterilmiştir.



4.13. Çiriş barı vurgu

b. Legato (bağlı) çalımlar
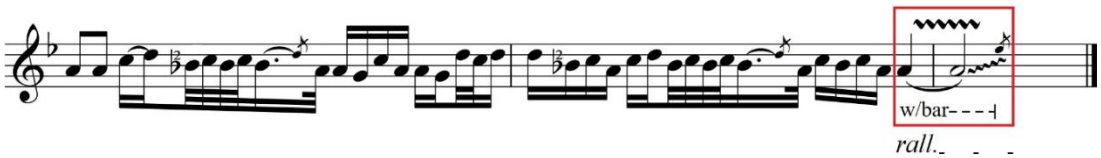
Eserde kısa legato çalımlar olduğu gibi ikişer ve üçer ölçülük legato çalımlarda kullanılmıştır. Legato çalımlara örnekler aşağıdaki şekilde gösterilmiştir. Kısa legato çalımlar siyah, iki ölçülük legato çalımlar kırmızı ve üç ölçülük legato çalımlar mavi çerçeveler ile gösterilmiştir.



4.14. Çiriş barı legato

c. Vibrato
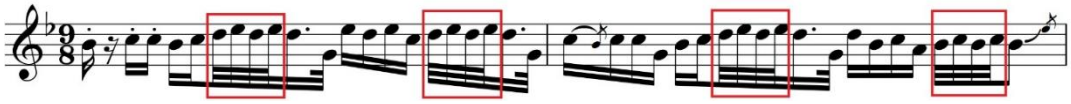
Çiriş barı eseri yürük bir eser olması ve küçük nota değerleri kullanılması sebebiyle vibrato kullanımına uygun bir eser değildir. İcracı eserin sonunda yavaşlayarak bitirdiğinden sadece son seste vibrato kullanmıştır. Vibrato kullanımı aşağıdaki şekilde kırmızı çerçeve içerisinde gösterilmiştir.



4.15. Çiriş barı vibrato

d. Tril

Eserde tril kullanılmamıştır. Eser notaya alınırken tril olarak duyulabilecek kalıplar 32’ lik nota değeri olarak yazılmasının daha doğru olduğu düşünülerek ve bu şekilde değerlendirilerek yazılmıştır. Aşağıdaki şekilde örnek olarak kırmızı çerçeve içerisinde gösterilmiştir.



4.16. Çiriş barı tril

e. Horlatma
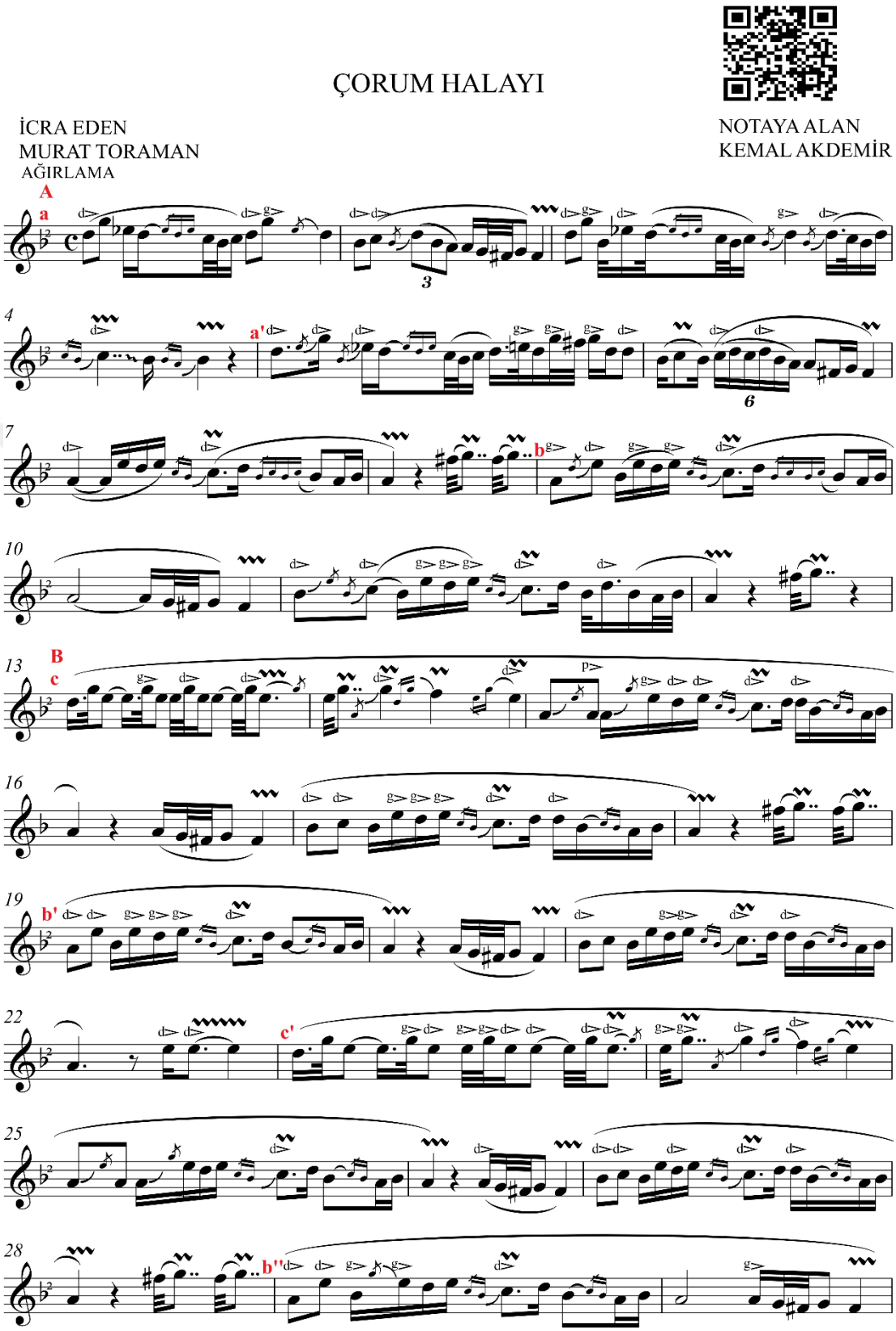
Çiriş barı eseri icracı tarafından tümüyle horlatma ses tekniği kullanılarak icra edilmiştir.

4.2. Murat Toraman'ın İcra Tekniğinin İncelenmesi
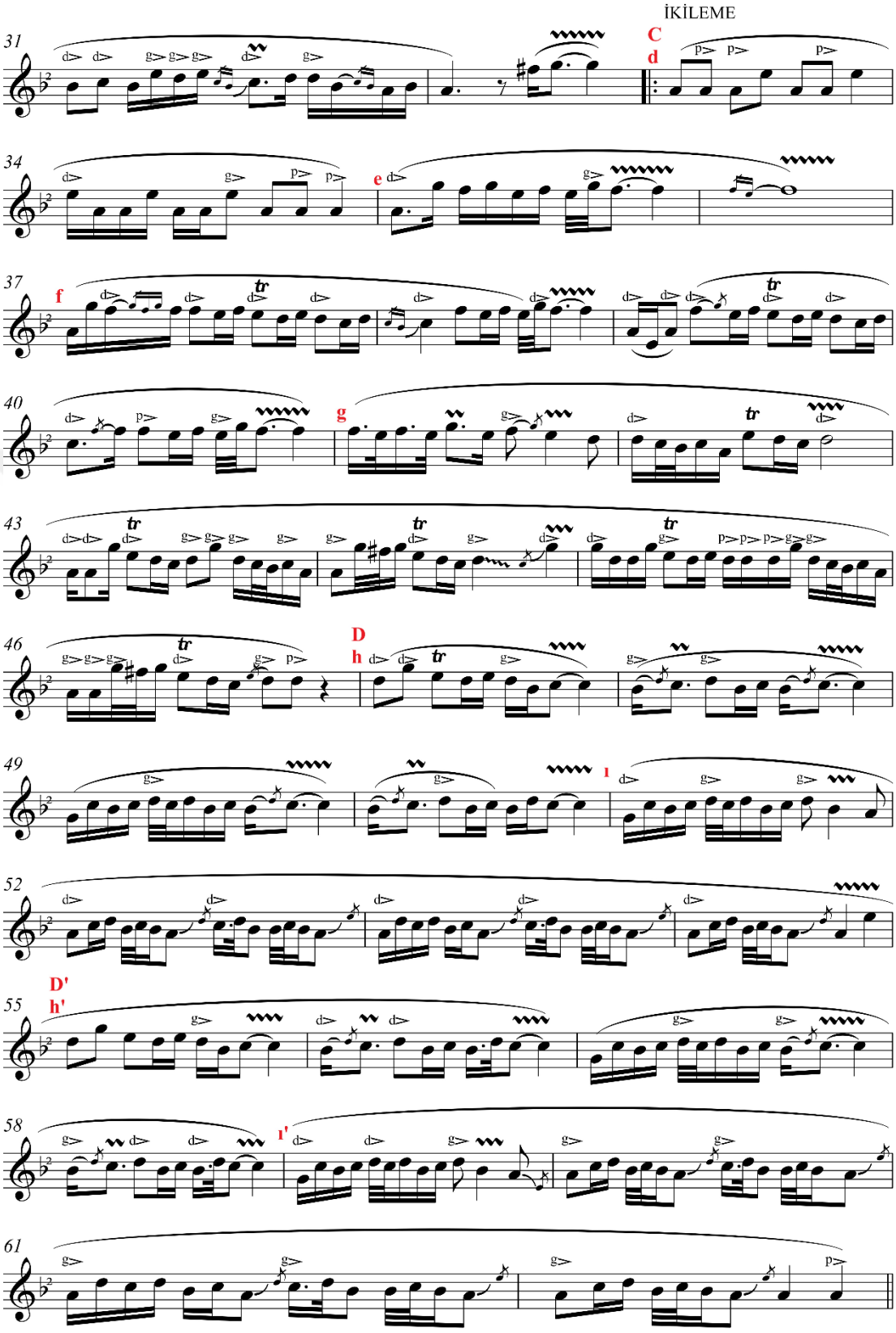
İstanbul'da doğan Murat Toraman, aslen Malatyalıdır ve müzikle tanışması çocukluk yıllarına dayanmaktadır. Lise eğitiminden sonra İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'na girerek nefesli çalgılar üzerine uzmanlaşmış ve eğitimini burada tamamlamıştır. 1992 yılında TRT İstanbul Radyosu'nda kaval sanatçısı olarak göreve başlamış, yaklaşık 25 yıl boyunca bu kurumda profesyonel icracı olarak çalışmıştır. Halen Kültür Bakanlığı'na bağlı İstanbul Devlet Türk Halk Müziği Korosu'nda görev yapmaktadır. Dilsiz kavalın özellikle sahne düzenlemelerinde kullanımı, akustik uyumu ve çalgı ergonomisi gibi konulara önem vermektedir. Toraman, ustası olmayan bir çalgıda öğrenme sürecini büyük ölçüde kendi deneyimleriyle geliştirmiş ve "kavalı seçmek değil, kavalın onu seçmesi" gibi ifadelerle sürecin rastlantısal doğasına dikkat çekmiştir. Sanat yaşamı boyunca Tuluyhan Uğurlu, Selda Bağcan, Sabahat Akkiraz gibi önemli sanatçılarla aynı sahneyi paylaşmış; birçok konserde solist eşlikçisi olarak yer almıştır. Sahne deneyimi kadar yapım bilgisine de önem veren Toraman, icracının çalgıya müdahale edebilmesi gerektiğini savunmakta ve bu bağlamda üreticiyle yakın ilişki kurmaktadır. Gerek konser performansları gerek akademik seminerlerde sunduğu katkılarla dilsiz kavalın çağdaş yönünü temsil eden isimlerdendir.

Dilsiz kaval ve sipsi sanatçısı Murat Toraman ile yapılan kişisel görüşmede kayıt altına alınan Tamzaranın Üzümü, Yumak Yumak Olmuş Saçının Teli ve 12 Ağustos 2023 tarihinde "Volkan Kaplan Production" tarafından https://www.youtube.com/watch?v=4xdP2ug1YUM adresinde yayınlanan Çorum Halayı adlı eserleri icra tekniği açısından incelenmeye çalışılmıştır.

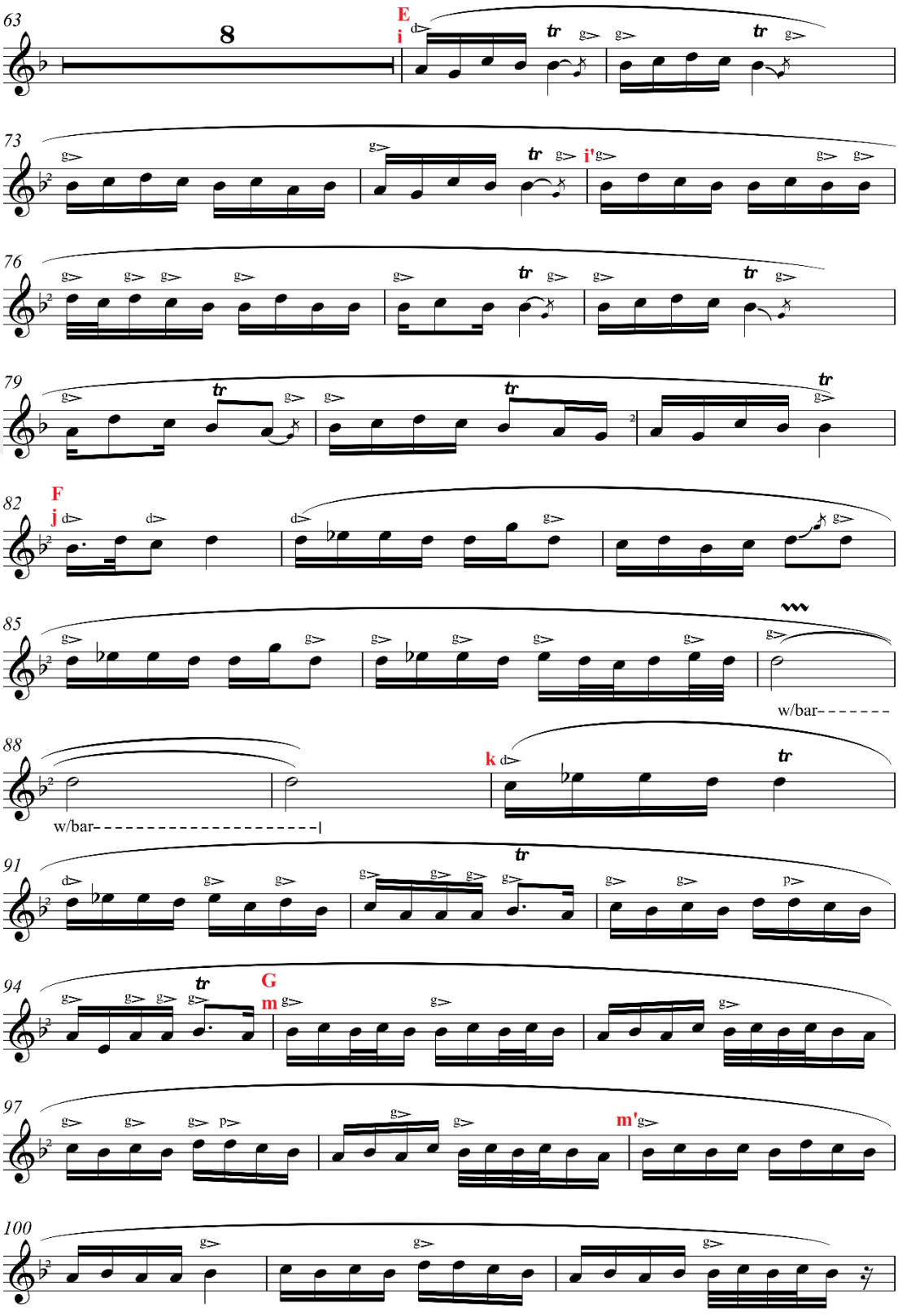
4.2.1. Çorum Halayı



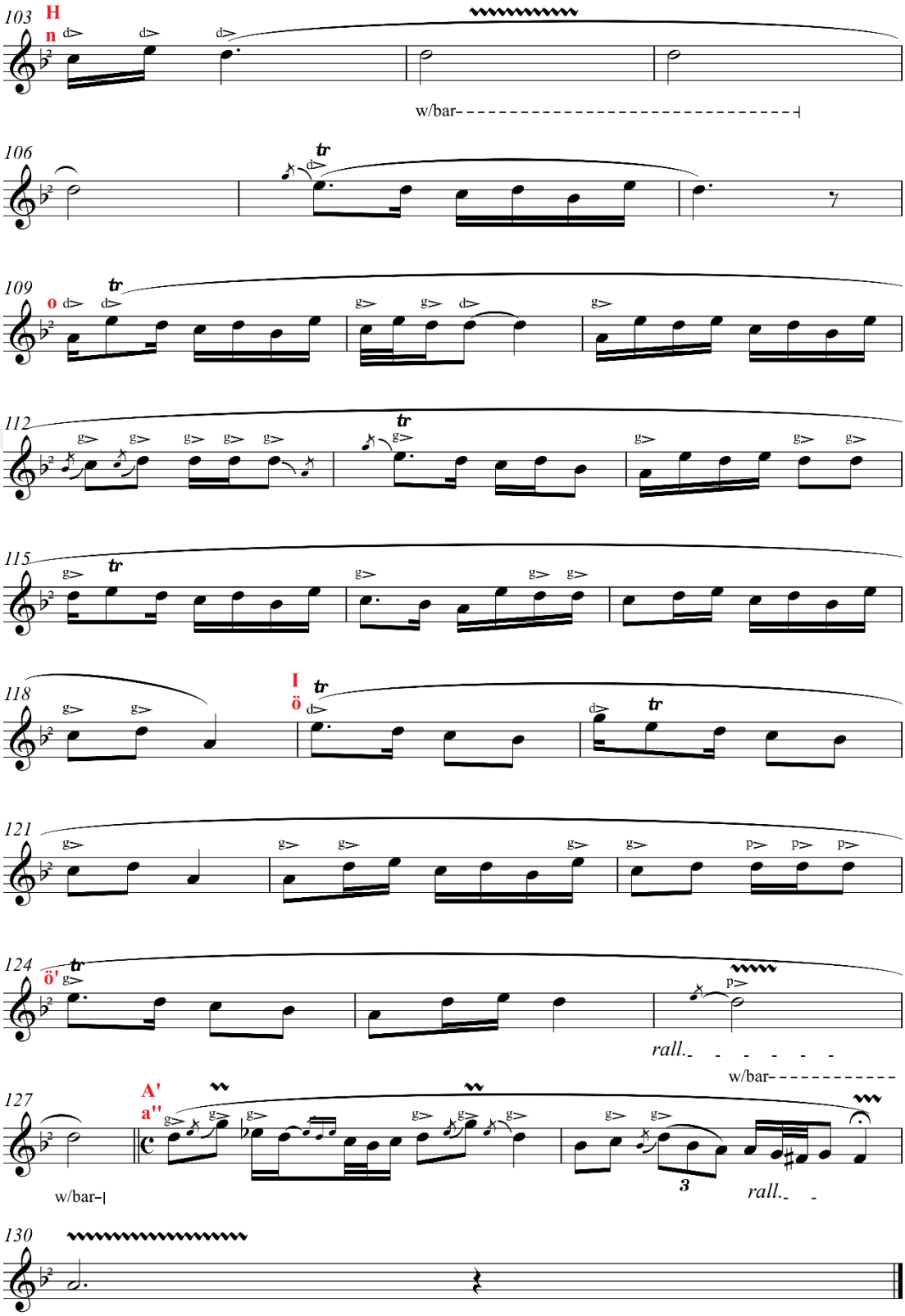
4.17. Çorum halayı notası -1-



4.18. Çorum halayı notası -2-



4.19. Çorum halayı notası -3-



4.20. Çorum halayı notası -4-

Esere genel bakış

İcracının seslendirdiği Çorum yöresine ait üç bölümlü Çorum Halayı eserin formu (tür, biçim-yapı ve türün üslubu), ritim ve melodi özelliklerinden sonra, genel olarak icra özellikleri incelenmeye çalışılmıştır.

Form

Üç bölümlü Çorum Halayı eserinin icrasının formu; tür, biçim-yapı ve türün üslubu başlıkları altında genel olarak aşağıda gösterilmiştir.

Tür

İncelenen eser halay türünde olup, ağırlama, ikileme ve hoplatma bölümlerinden meydana gelmektedir.

Biçim-Yapı

Eserin notasında verilen kırmızı renkli büyük harfler bölmeleri, küçük harfler cümleleri göstermektedir. Eserin ağırlama bölümü A ve B bölmelerinden oluşmaktadır. A bölmesi a, a' ve b cümlelerinden, B bölmesi c, b', c' ve b'' cümlelerinden oluşmaktadır.

İkileme bölümü C, D ve D' bölmelerinden oluşmaktadır. C bölmesi d, e, f ve g cümlelerinden, D bölmesi h ve ı cümlelerinden, D' bölmesi D bölmesinin benzeri olan h' ve ı' cümlelerinden oluşmaktadır.

Hoplatma bölümü E, F, G, H ve I bölmelerinden oluşmaktadır. E bölmesi i ve i' cümlelerinden, F bölmesi j ve k cümlelerinden, G bölmesi m ve m' cümlelerinden, H bölmesi n ve o cümlelerinden, I bölmesi ö ve ö' cümlelerinden oluşmaktır.

Eserin hoplatma bölümü sonrasında icracı kompozisyon olarak ağırlama bölümüne dönüş yapmış ve A bölmesine benzer bir yapıyla A' bölmesin olarak kullandığı tek cümleden oluşan a'' cümlesiyle eseri sonlandırmıştır.

Biçim-Yapı aşağıda şema olarak gösterilmiştir.

A + B + C + D + D' + E + F + G + H + I + A'

Ağırlama bölümü

A (a+a'+b)

B (c+b'+c'+b")

İkileme bölümü

C (d+e+f+g)

D (h+ı)

D' (h'+ı')

Hoplatma bölümü

E (i+i')

F (j+k)

G (m+m')

H (n+o)

I (ö+ö')

Ağırlama bölümüne dönüş

A' (a")

Türün üslubu

Çorum yöresi diğer halay bölgelerinin aksine farklı oyun türlerinin de oynandığı bir bölgedir. Genellikle ağırlama olarak adlandırılan halay bölümlerinin arka arkaya oynanmasının ardından, ikileme (iki ayak) bölümü ve sonrasında hoplatma bölümünün oynanmasıyla devam etmektedir. İncelemeye konu Çorum Halayı ağırlama, ikileme ve hoplatma olarak oynanan ve yörenin oyun kültürüne ait en iyi örneklerdendir.

Ritim

Halay ezgileri yörelere göre farklı ritimlerde kullanılsa da, genel olarak dört, altı ve iki zamanlı örneklere rastlamak daha mümkündür.

İncelenen Çorum Halayının ağırlama bölümü dört zamanlı, ikileme bölümü daha yürük oynanan ve icra edilen dört zamanlı ve hoplatma bölümü iki zamanlı ritmik yapıya sahiptir.
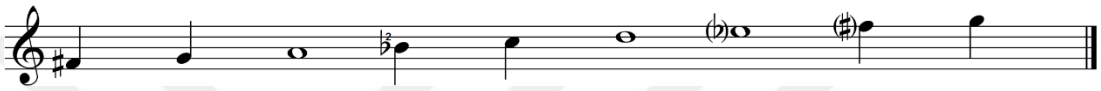
İcracı tarafından ağırlama bölümü ♩ = 60, ikileme bölümü ♩ = 75, hoplatma bölümü ♩ = 100 bpm metronomda icra edilmiştir.

Melodi

Çorum Halayının melodik yapısını ağırlama bölümünde A ve B, ikileme bölümünde C, D, D', hoplatma bölümünde E, F, G, H ve I bölmeleri oluşturmaktadır.

Dizisi
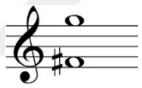
Türk Halk Müziği'nde "Yahyalı Kerem" olarak adlandırılan dizide icra edilmektedir. Türk Sanat Müziği'ndeki Hüseyni ve Karcığar makamı dizisiyle benzerlik göstermektedir.



4.21. Çorum halayı dizisi

Ses sahası

Eserde en pest ses olarak sol anahtarı 1. aralıktaki fa diyez sesi, en tiz ses olarak ise oktavdaki sol sesi kullanılmıştır.



4.22. Çorum halayı ses sahası

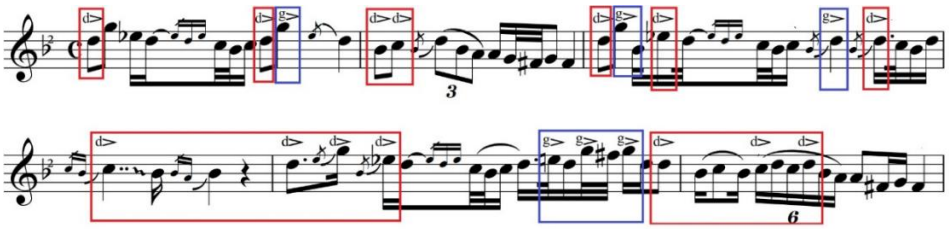
İcrada kullanılan çalım tekniği

Eser icracı tarafından birinci perde sistemi olarak adlandırılan tam kapalı pozisyonda icra edilmiştir.

a. Vurgu

Vurgu yapılan sesler eserin ana notasında gösterilmiştir. İcra sırasında icracı dil, gırtlak(nefes) ve parmak vurgularını kullanmıştır.
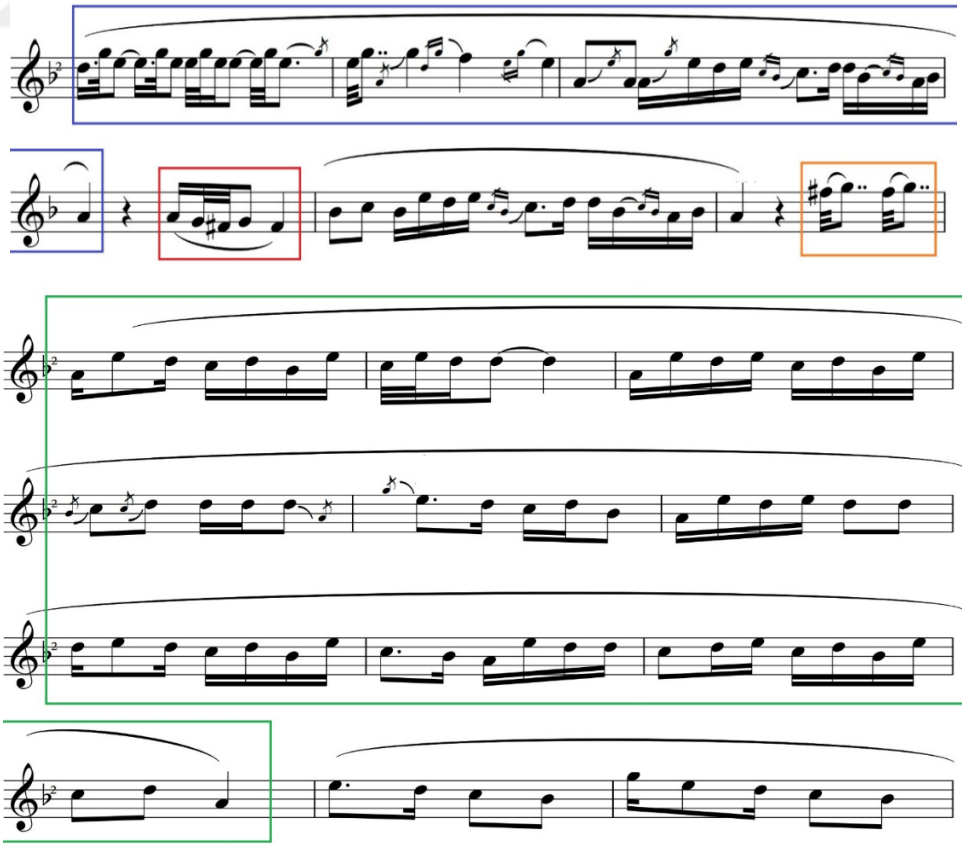
İcracı eserin ağırlama ve ikileme bölümünde çoğunlukla dil ve gırtlak vurgusunu kullanmıştır. Hoplatma bölümünde ise en çok gırtlak vurgusunu kullanmıştır. Aşağıdaki şekilde dil ile yapılan vurgular kırmızı, gırtlak(nefes) ile yapılan vurgular mavi ve parmak ile yapılan vurgular yeşil çerçeveler içinde örnek olarak gösterilmiştir.



4.23. Çorum halayı vurgu

b. Legato (bağlı) çalımlar

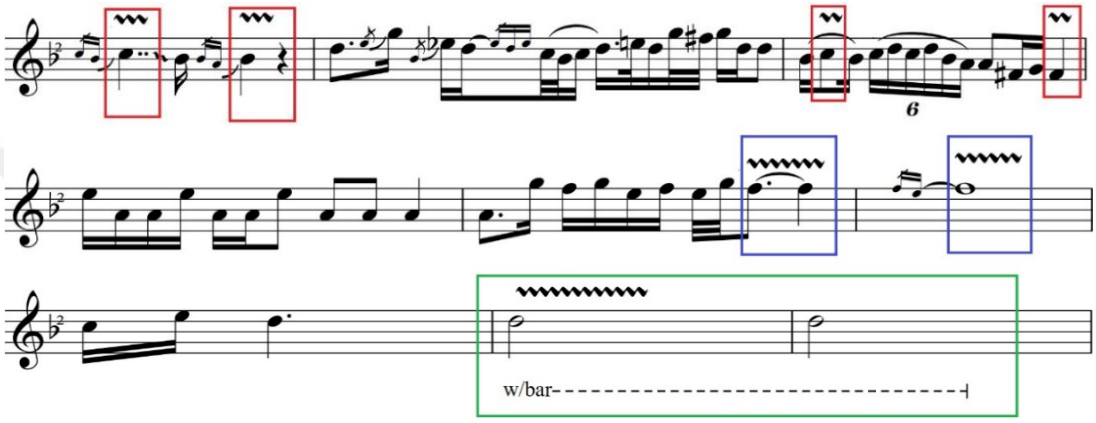
Eserin ağırlama ve ikileme bölümünde legato çalımlar küçük hücreleri, motifleri ve bir cümle parçasını kapsayacak şekilde kullanılmıştır. İcracı eserin hoplatma bölümünde nefes çevirme tekniğini kullanarak büyük cümleleri icra etmiştir. Kaval çalgısında nefes çevirme tekniği dilsiz ve üfleme pozisyonu açısından oldukça zor bir tekniktir. Bu sebeple usta bir icracının bile nefes çevirme tekniği kullanırken entonasyon sağlaması oldukça zordur. Aşağıdaki şekilde hücrelerde kullanılan legato çalımlar turuncu, motiflerde kullanılan legato çalımlar kırmızı, cümle parçalarını kapsayacak şekilde icra edilen legato çalımlar mavi, nefes çevirme tekniği kullanılarak legato icra edilen cümleler yeşil çerçeve içerisinde örnek olarak gösterilmiştir.



4.24. Çorum halayı legato

c. Vibrato
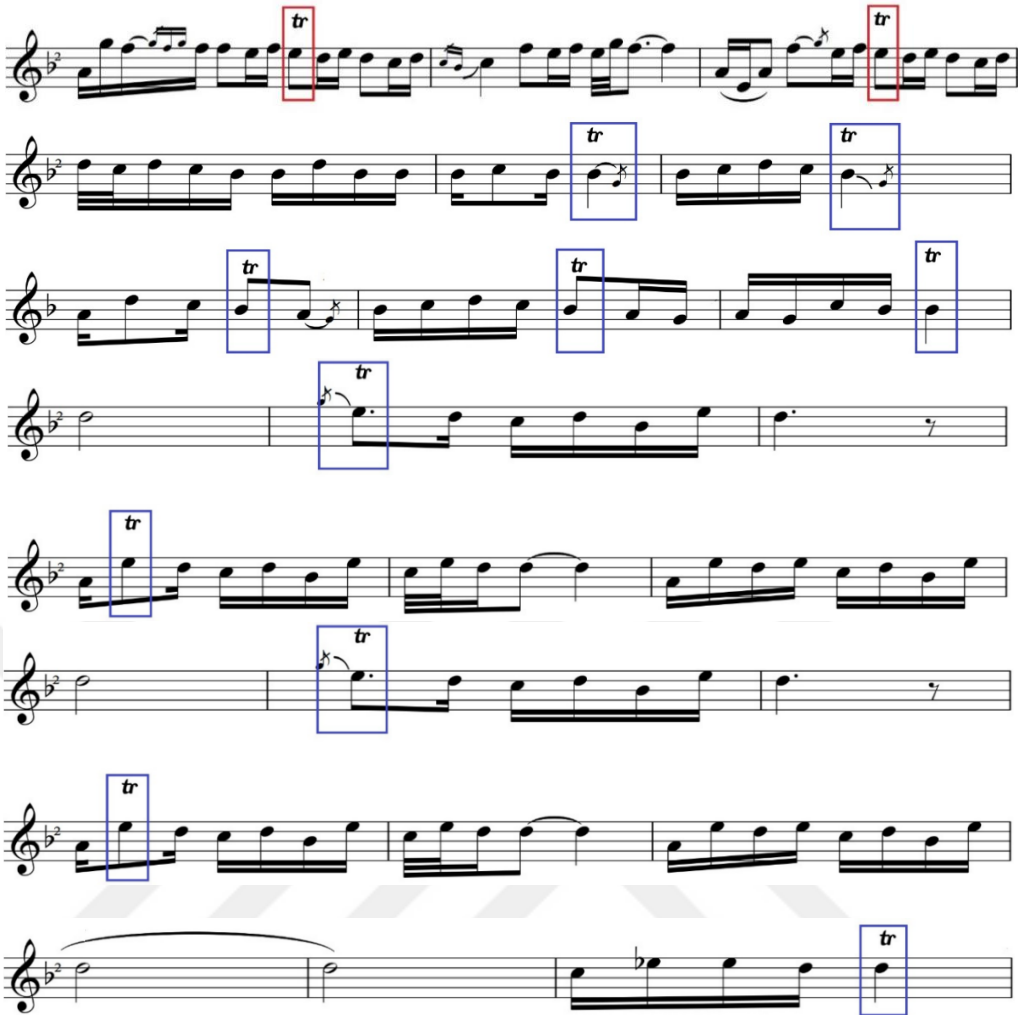
Genellikle uzun seslerde kullanılan vibrato, ağırlama bölümünün yavaş icra edilmesi sebebiyle sekizlik nota değeri gibi kısa nota değerlerinde de kullanılmıştır. İkileme ve hoplatma bölümlerinin daha hızlı icra edilmesinden dolayı bu bölümlerde daha büyük nota değerlerinde vibrato kullanışmıştır. Ağırlama bölümünde kullanılan vibratolar kırmızı, ikileme bölümünde kullanılan vibratolar mavi, hoplatma bölümünde kullanılan vibratolar yeşil çerçeve içinde aşağıdaki şekilde örnek olarak gösterilmiştir.



4.25. Çorum halayı vibrato

d. Tril

İcra sırasında ağırlama bölümünde tril kullanılmamıştır. İkileme bölümünde sekizlik değerdeki mi notalarında tril kullanılmıştır. Hoplatma bölümünde ise onaltılık nota değerinden daha büyük olan si, re ve mi seslerinde tril kullanılmıştır. İkileme bölümündeki tril kullanımları kırmızı, hoplatma bölümündeki tril kullanımları mavi çerçeve içerisinde aşağıdaki şekilde örnek olarak gösterilmiştir.
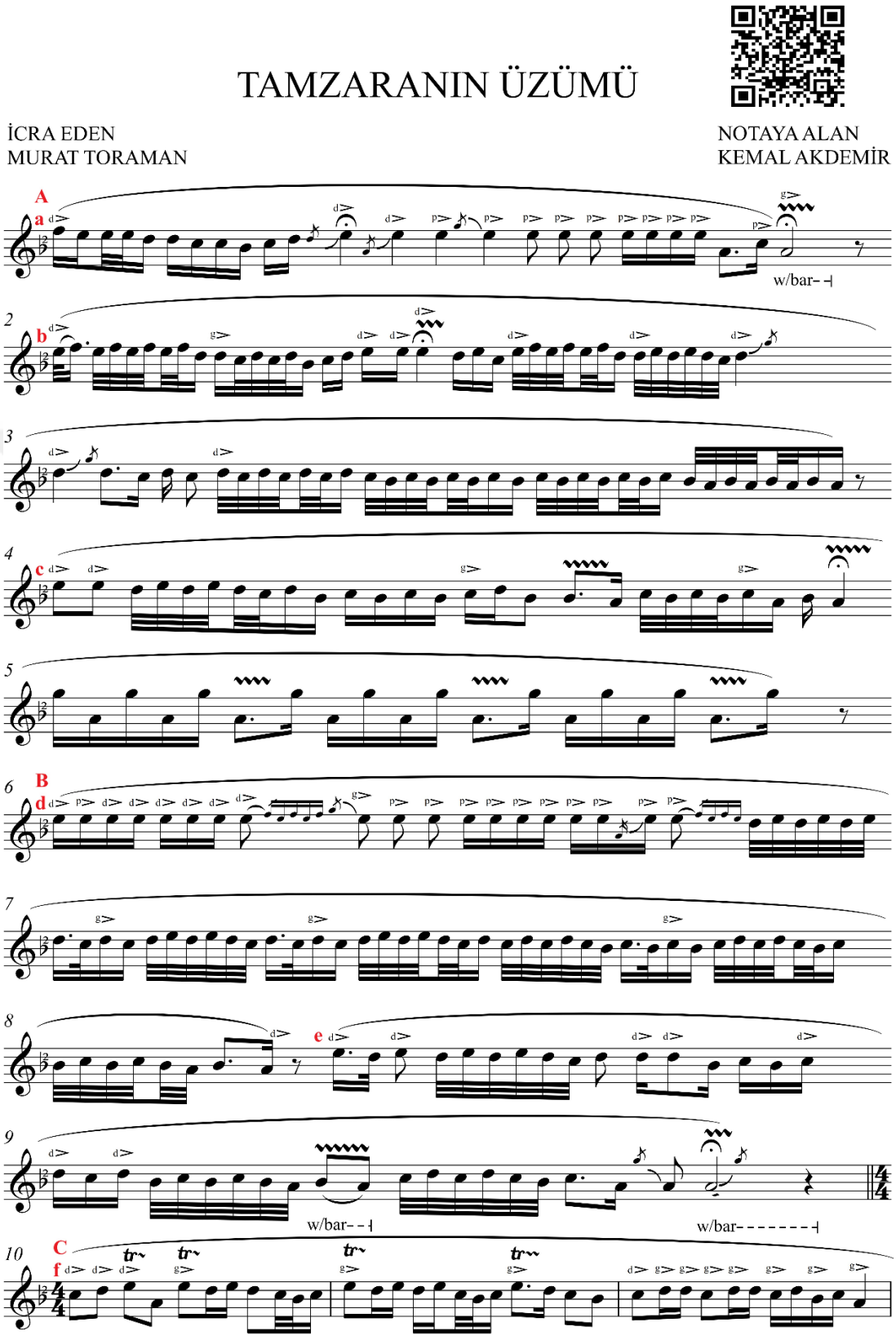


4.26. Çorum halayı tril
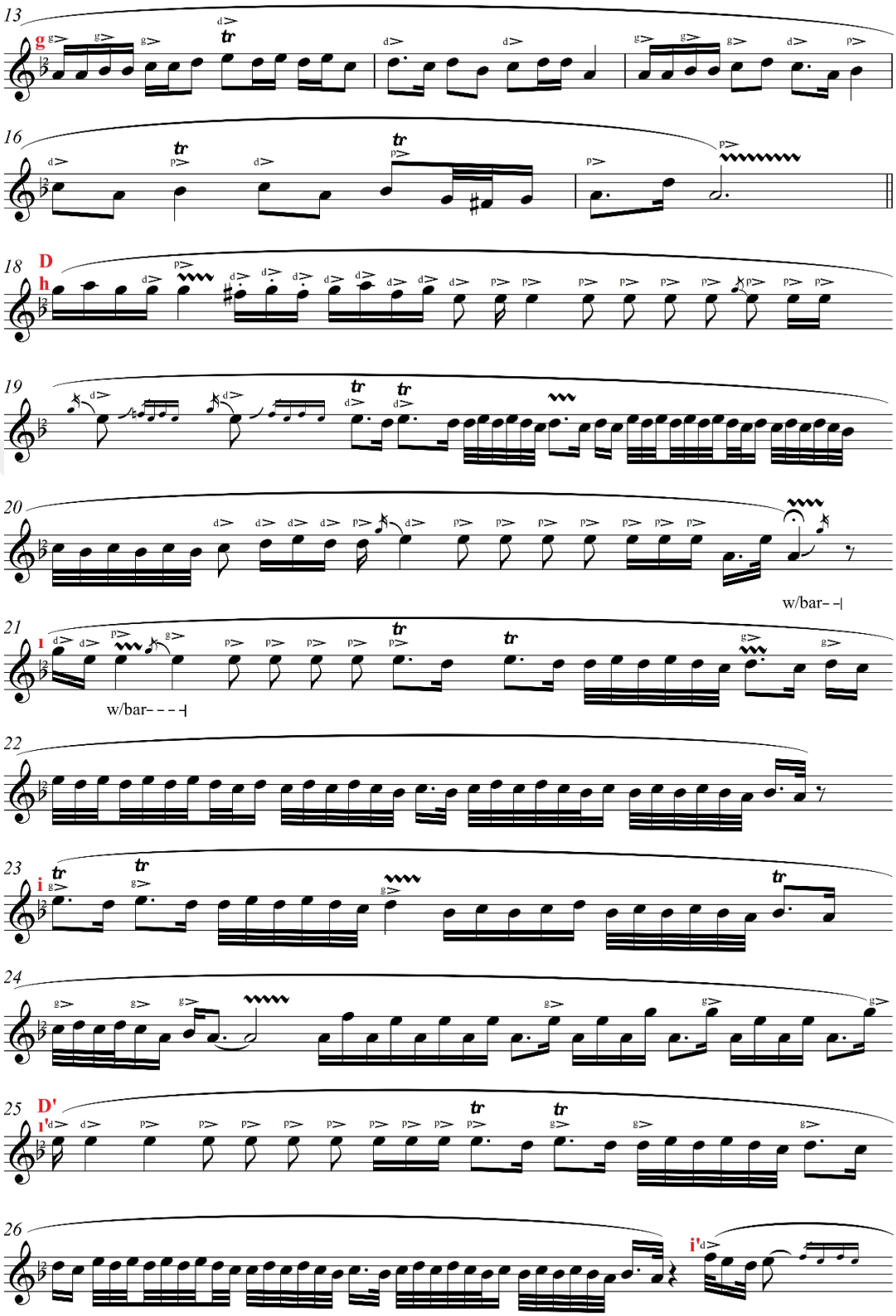
e. Horlatma

Eser icra edilirken horlatma çalım tekniği kullanılmıştır. Eser kayıttan notaya alındığı için kullanılan diğer enstrümanlar ve kaval icracısının double olarak icra ettiği 2. kademe ses sahası yazılmamıştır.
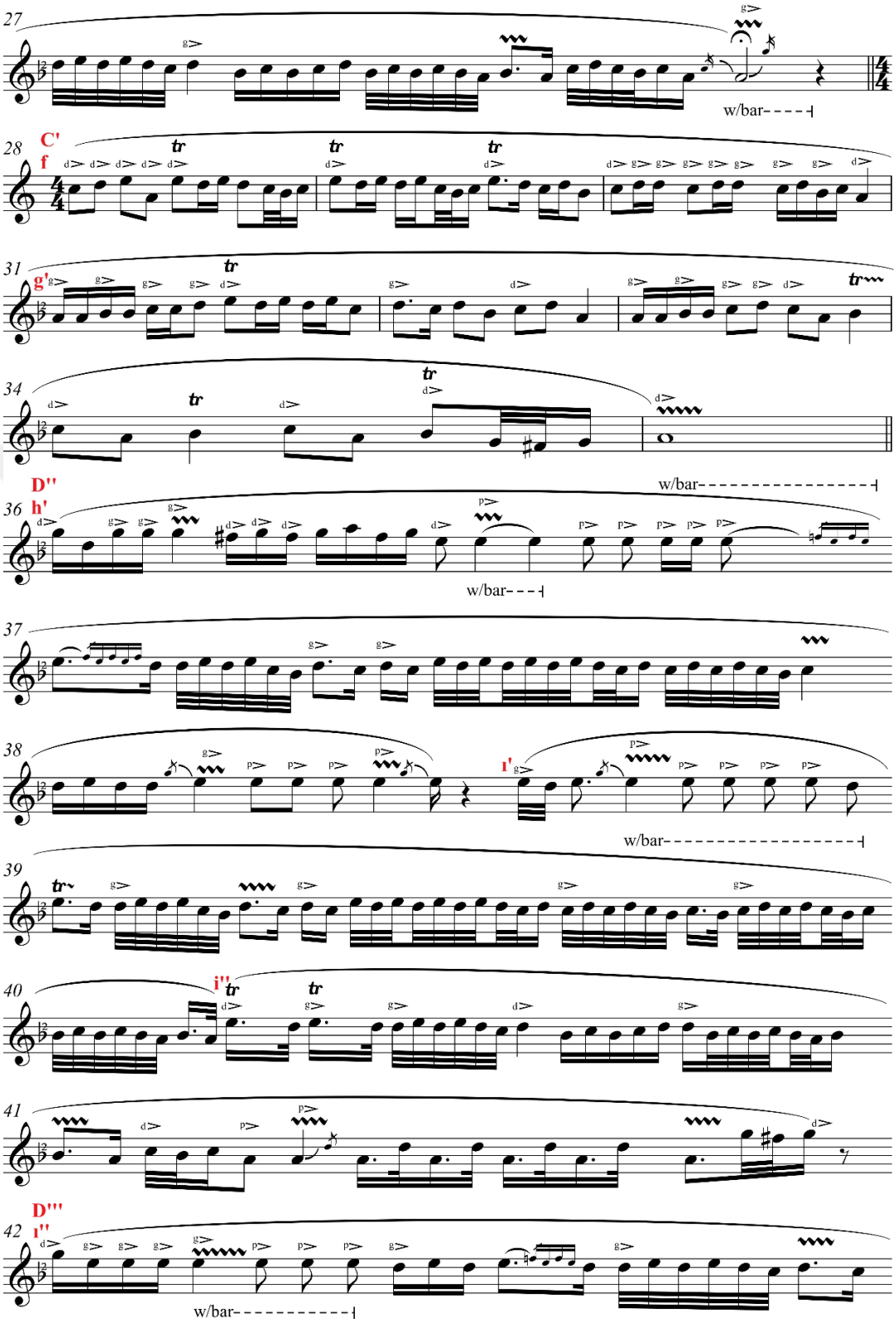
4.2.2. Tamzaranın Üzümü
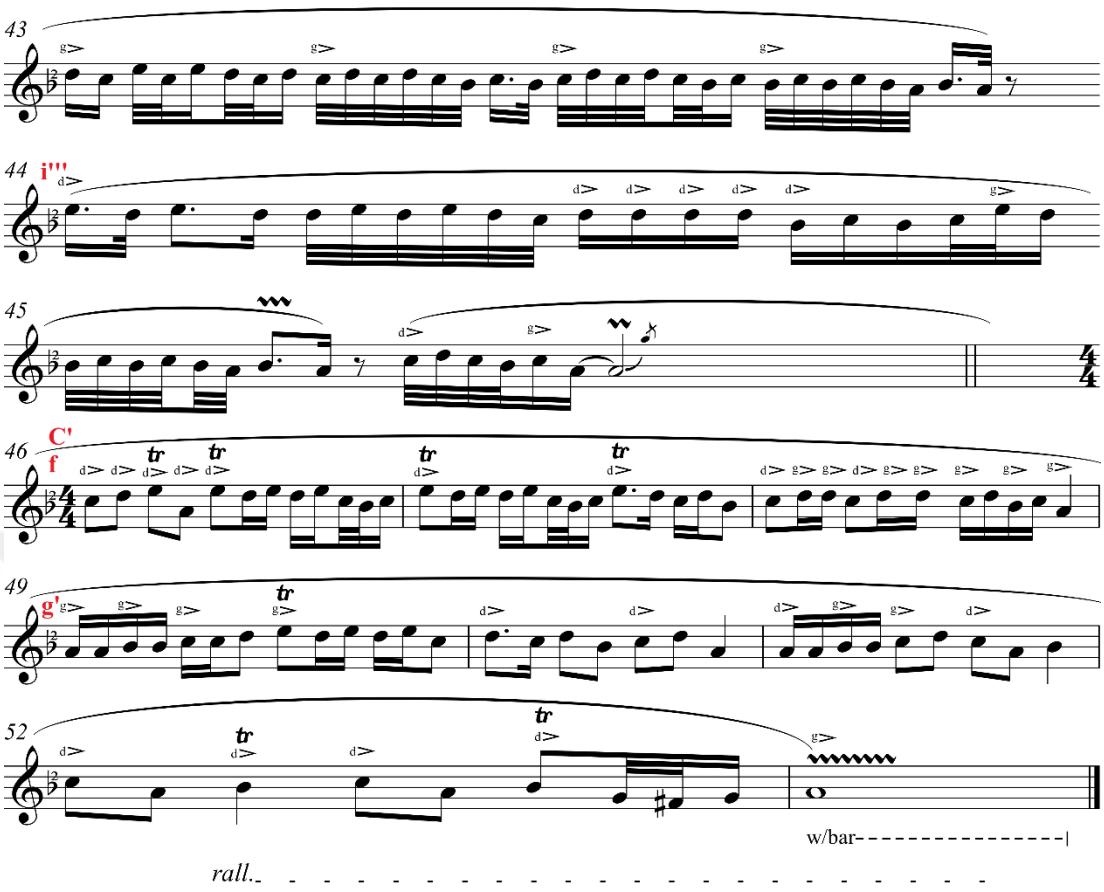


4.27. Tamzara'nın üzümü notası -1-



4.28. Tamzara'nın üzümü notası -2-



4.29. Tamzara'nın üzümü notası -3-



4.30. Tamzara'nın üzümü notası -4-

Esere genel bakış

Giresun yöresinden Bicoğlu Osman'a ait Tamzaranın Üzümü adlı eserin formu (tür, biçim-yapı ve türün üslubu), ritim ve melodi özelliklerinden sonra, genel olarak icra özellikleri incelenmeye çalışılmıştır.

Form

Tamzaranın Üzümü eserinin icrasının formu; tür, biçim-yapı ve türün üslubu başlıkları altında genel olarak aşağıda gösterilmiştir.

Tür

Seslendirilen eser iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm serbest ritimli uzun hava, ikinci bölüm ritmik yapıda saz bölümünden oluşmaktadır.

Biçim-Yapı

Eserin notasında verilen kırmızı renkli büyük harfler bölmeleri, küçük harfler cümleleri göstermektedir.

Üç serbest, üç ritmik bölümden oluşan eserin serbest bölümlerinin ikinci ve üçüncüsü birbirlerine benzer, ritmik bölümlerin tamamının birbirine benzer yapılarda olduğu görülmektedir.

Birinci serbest bölüm A ve B bölmelerinden oluşmaktadır. A bölmesi a, b ve c cümlesinden, B bölmesi d ve e cümlesinden oluşmaktadır.

İkinci serbest bölümü oluşturan D bölmesi h, ı ve i cümlelerinden, D bölmesine benzer olan D' bölmesi ı' ve i' cümlelerinden oluşmaktadır.

Üçüncü serbest bölüm ikinci serbest bölüme benzer yapıda D'' ve D''' bölmesinden meydana gelmektedir. D'' bölmesi h', ı' ve i' cümlelerinden, D''' bölmesi ı'' ve i''' cümlelerinden oluşmaktadır.

Eserde icra edilen ritmik bölümler birbirine benzer yapıda olan C, C' ve C' bölmeleridir. C bölmesi f ve g, C' bölmesi f ve g' cümlelerinden oluşmaktadır.

Biçim-Yapı aşağıda şema olarak gösterilmiştir.

A + B + C + D + D' + C' + D'' + D''' + C'

Birinci serbest bölüm

A (a+b+c)

B (d+e)

Birinci ritmik bölüm

C (f+g)

İkinci serbest bölüm

D (h+ı+i)

D' (ı'+i')

İkinci ritmik bölüm

C' (f+g')

Üçüncü serbest bölüm

D'' (h'+ı'+i')

D''' (ı''+i''')

Üçüncü ritmik bölüm

C' (f+g')

Türün üslubu

Tamzaranın Üzümü isimli eser, birçok bölgede rastlanan serbest ve ritmik yapıda icra edilen karma ritim yapısına sahiptir. Bu tür eserler genellikle ritmik yapıya sahip bir saz bölümünün ardından serbest ritimli olarak icra edilen söz bölümünden oluşmaktadır. Bu tür eserlerin en bilinenlerinden olanı Diyarbakırlı Celal Güzelses' in icra ettiği Yaş Destanıdır. İncelemeye konu olan eser şekil olarak aynı yapıya sahiptir fakat ilk olarak söz bölümü daha sonra saz bölümü icra edilmiştir. İcracı eseri ilk olarak serbest ritimli bölümünü icra etmiş ve ardından ritmik yapıda olan saz bölümünü seslendirmiştir. Eserin kaynak kişisi olan Bicoğlu Osman' ın kayıtlarında eserin söz bölümünden önce ses almak için ritmik yapıda olan kısa bir bölüm icra ettiği görülmüştür. Fakat bu bölüm eserin diğer ritmik yapıda olan bölümüyle benzerlik göstermemektedir.

Ritim
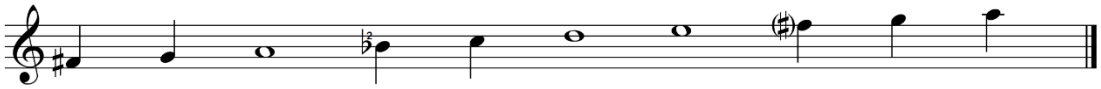
Söz bölümü serbest ritimli yapıya sahip olan eser, saz bölümünde yürük olarak kullanılmış dört zamanlı usuldedir. İcracı eseri ♩ = 112 bpm metronomda seslendirmiştir.

Melodi

Tamzaranın üzümü eseri toplamda dokuz bölmeden oluşmaktadır. İlk bölüm olarak kabul edilebilecek olan ilk söz ve saz bölümü, A,B ve C bölmesinden, ikinci bölümü oluşturan söz ve saz bölümü, D, D' ve C' bölmelerinden, üçüncü bölümü oluşturan söz ve saz bölümü D'', D''' ve C' bölmelerinden oluşmaktadır.

Dizisi
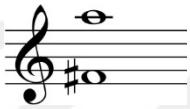
Türk Halk Müziği'nde "Yahyalı Kerem" olarak adlandırılan dizide icra edilmektedir. Türk Sanat Müziği'ndeki Hüseyni ve Uşşak makamı dizisiyle benzerlik göstermektedir.



4.31. Tamzaranın üzümü dizisi

Ses sahası

Eserde en pest ses olarak sol anahtarı 1. aralıktaki fa diyez sesi, en tiz ses olarak ise oktavdaki la sesi kullanılmıştır.



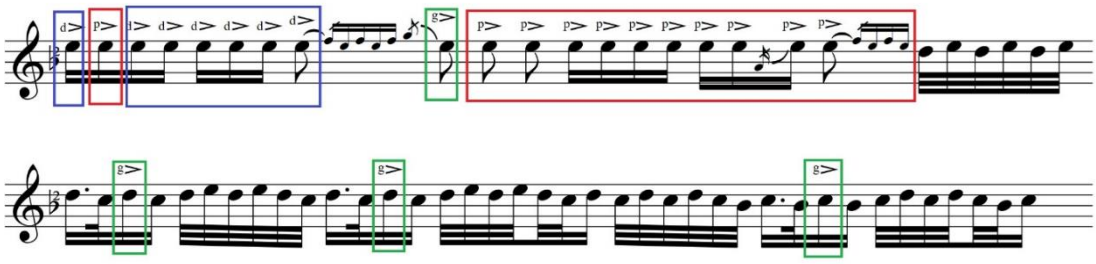
4.32. Tamzaranın üzümü ses sahası

İcrada kullanılan çalım tekniği

Eser icracı tarafından birinci perde sistemi olarak adlandırılan tam kapalı pozisyonda icra edilmiştir.

a. Vurgu
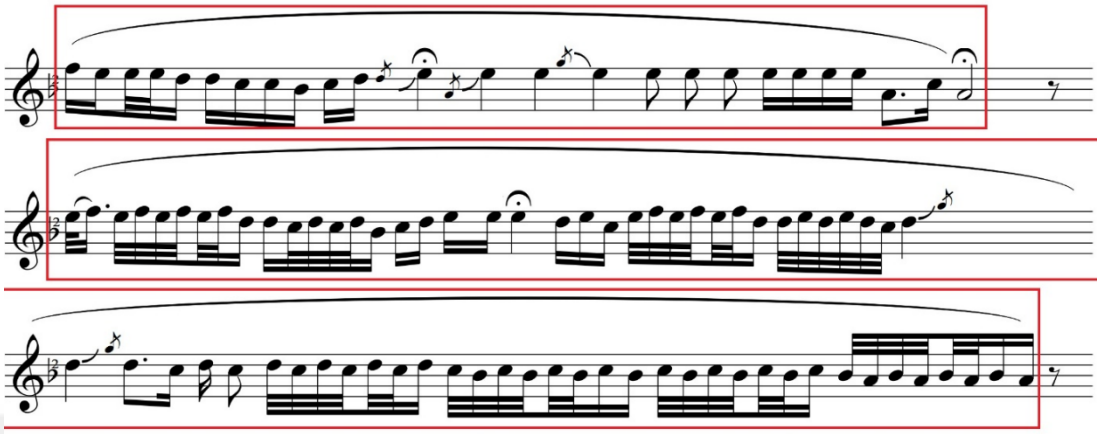
İcracı eserin çoğunlukla parmak ve dil vurgusunu kullanmıştır. Gırtlak(nefes) vurgusunun en çok kullanıldığı yer ritmik saz bölümüdür. Aşağıdaki şekilde parmak ile yapılan vurgular kırmızı, dil ile yapılan vurgular mavi ve gırtlak(nefes) ile yapılan vurgular yeşil çerçeveler içinde örnek olarak gösterilmiştir.



4.33. Tamzaranın üzümü vurgu

b. Legato (bağlı) çalımlar
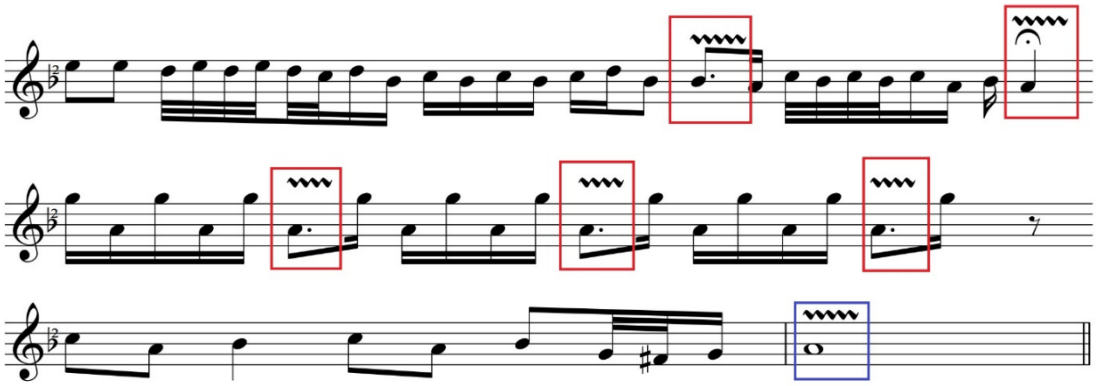
Eserin tamamı nefes çevirme tekniği kullanılarak icra edilmiştir. Aşağıdaki şekilde kırmızı çerçeve içerisinde örnek olarak gösterilmiştir.



4.34. Tamzaranın üzümü legato

c. Vibrato

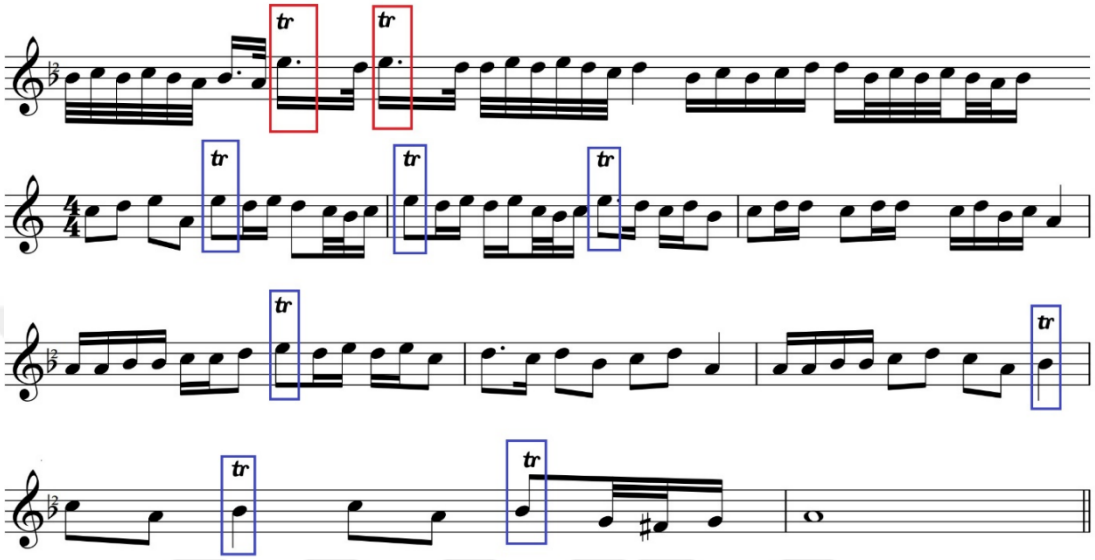
Eserin serbest ritimli bölümünde noktalı sekizlik ve daha büyük değerlerde vibrato kullanılmıştır. Ritmik olan saz bölümünde ise sadece birlik nota değerinde vibrato kullanılmıştır. Serbest ritimli bölümde kullanılan vibratolar kırmızı, ritmik bölümde kullanılan vibratolar mavi, çerçeve içinde aşağıdaki şekilde örnek olarak gösterilmiştir.



4.35. Tamzaranın üzümü vibrato

d. Tril

İcra sırasında serbest ritimli bölümde iki kere tril kullanılmıştır. Tril genel olarak ritmik bölümde si ve mi seslerinde kullanılmıştır. Serbest ritimli bölümdeki tril kullanımları kırmızı, ritmik bölümdeki tril kullanımları mavi çerçeve içerisinde aşağıdaki şekilde örnek olarak gösterilmiştir.
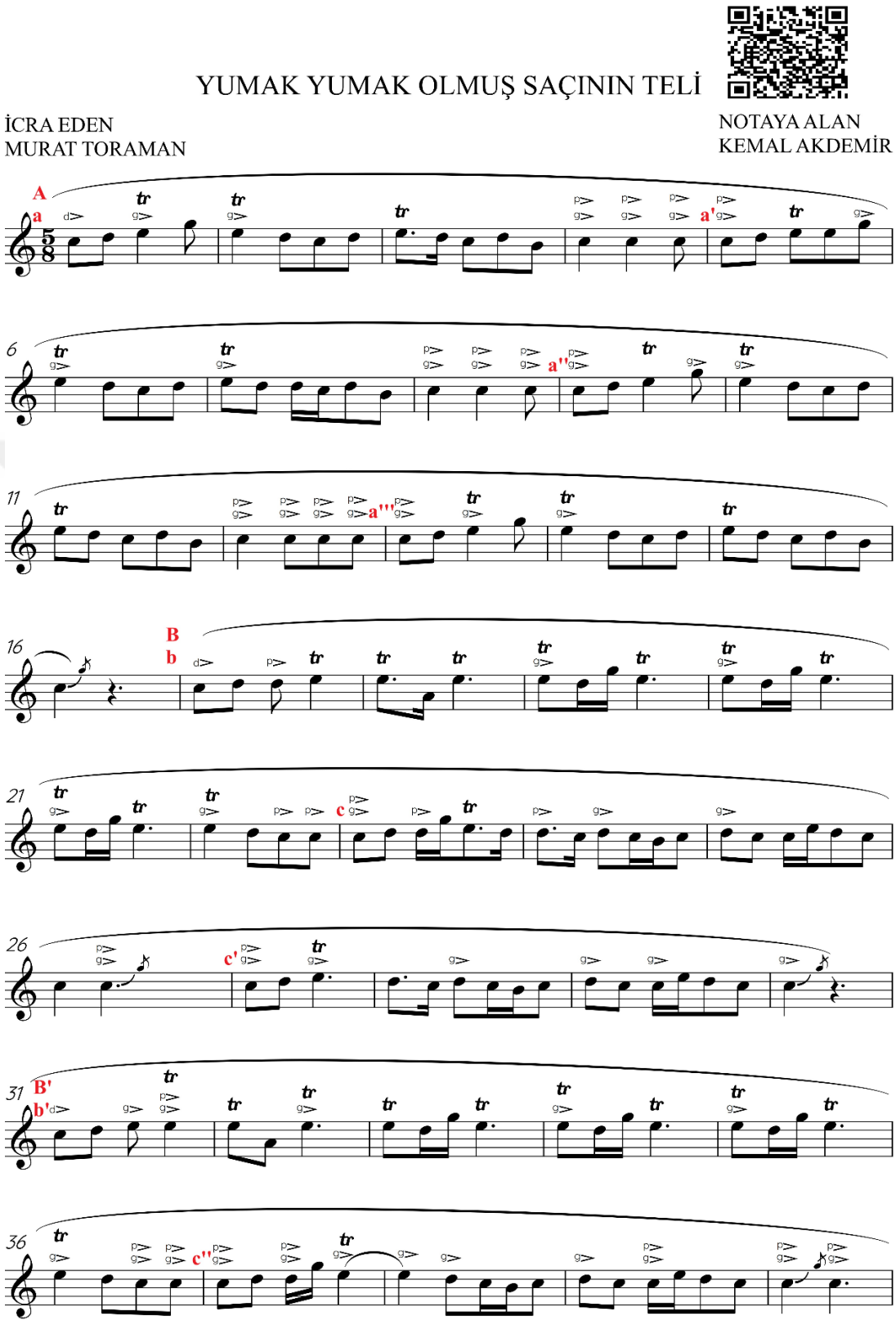


4.36. Tamzaranın üzümü tril
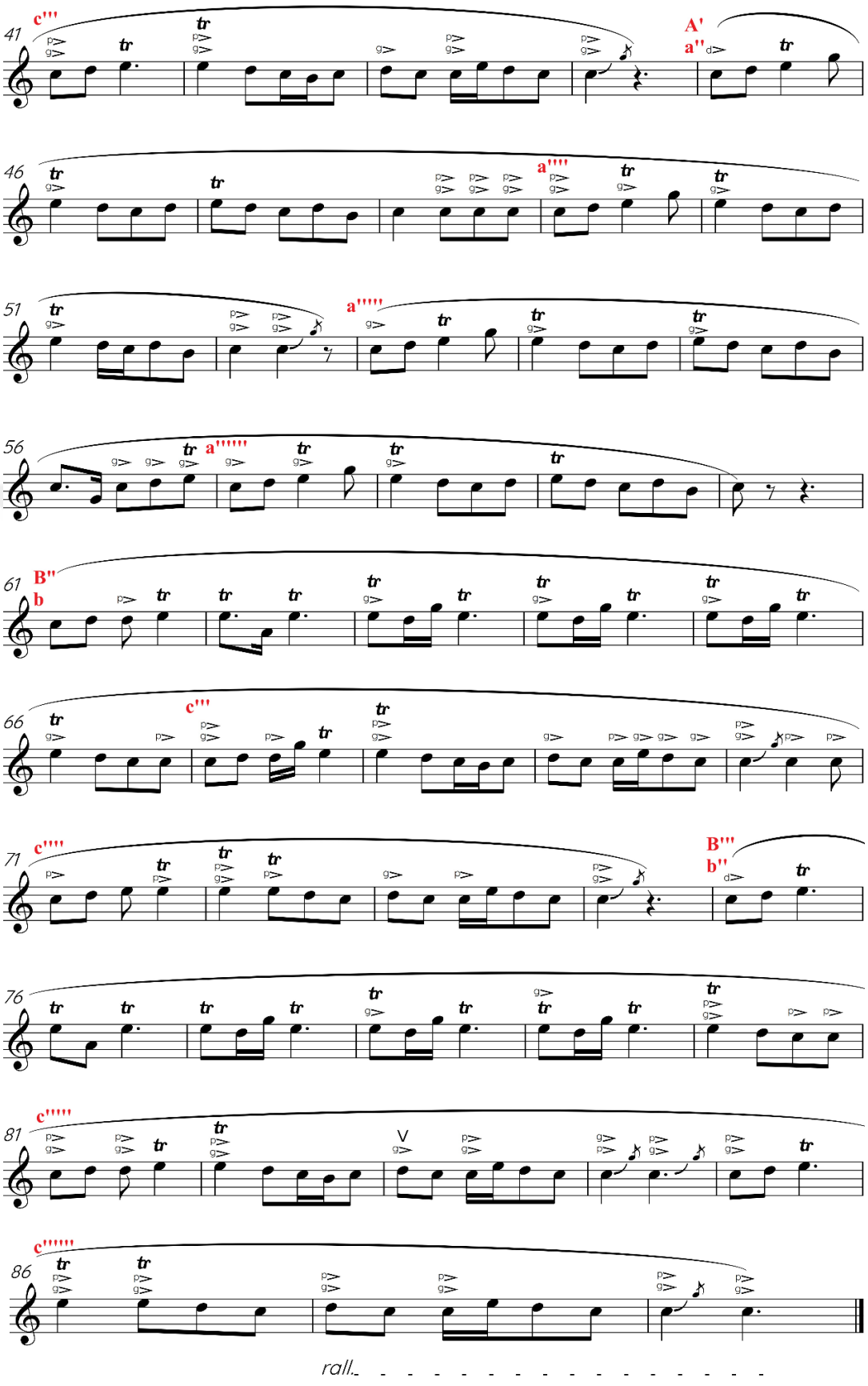
e. Horlatma

Eser icra edilirken tümüyle horlatma çalım tekniği kullanılmıştır.

4.2.3. Yumak Yumak Olmuş Saçının Teli



4.37. Yumak yumak olmuş saçının teli notası -1-



4.38. Yumak yumak olmuş saçının teli notası -2-

Esere genel bakış

Mihrican Bahar'dan derlenen Tokat yöresine ait Yumak Yumak Olmuş Saçının Teli eserinin formu (tür, biçim-yapı ve türün üslubu), ritim ve melodi özelliklerinden sonra, genel olarak icra özellikleri incelenmeye çalışılmıştır.

Form

Yumak Yumak Olmuş Saçının Teli eserinin icrasının formu; tür, biçim-yapı ve türün üslubu başlıkları altında genel olarak aşağıda gösterilmiştir.

Tür

Yumak Yumak Olmuş Saçının Teli isimli türkü Tokat ve Ordu ilinin Tokat'a yakın ilçelerinde kullanılan ezgilerinin genel karakteristiğini yansıtan 'do' kararlı bir ezgidir.

Biçim-Yapı

Eserin notasında verilen kırmızı renkli büyük harfler bölmeleri, küçük harfler cümleleri göstermektedir. İncelenen eserin ilk bölümü A, B, B' bölmelerinden ikinci bölümü bu bölmelere benzerlik gösteren A', B", B" bölmelerinden oluşmaktadır. İlk bölümü meydana getiren A bölmesi a, a', a" ve a"' cümlelerinden, B bölmesi b, c ve c' cümlelerinden, B' bölmesi b', c' ve c"' cümlelerinden oluşmaktadır. Eserin ikinci bölümünü, birinci bölümdeki biçim-yapı 'ya benzerlik gösteren A' bölmesi a", a"", a"'" ve a"'"" cümleleri, B" bölmesi b, c"' ve c"" cümleleri, B"' bölmesi b", c'"" ve c'"" cümleleri oluşturmaktadır.

Biçim-Yapı aşağıda şema olarak gösterilmiştir.

A + B + B' + A' + B" + B"'

A (a+a'+a"+a"')

B (b+c+c')

B' (b'+c'+c"')

A' (a"+a""+a""+a"'"")

B" (b+c"'+c"")

B"' (b"+c'""+c'"")

Türün Üslubu

Yörenin karakteristik yapısını oluşturan bu ve benzer yapıdaki ezgiler seslendirilmeden önce, yörede yaygın olarak kullanılan "canım havası" adı verilen aynı dizideki serbest ritimli uzun hava çeşitlemelerinden sonra söylenmektedir.

Ritim
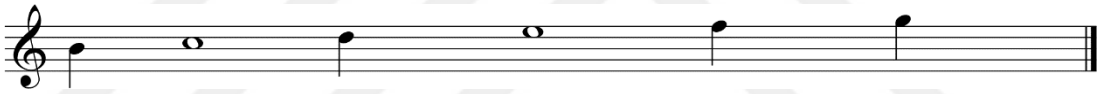
Yumak Yumak Olmuş Saçının Teli eseri beş zamanlı eserlerin 'b' tipi olarak kabul edilen 2+3 düzümündedir. Eser icracı tarafından ♪ = 280 bpm metronomda icra edilmiştir.

Melodi

Eser altı bölmeden oluşmaktadır. İlk üç bölme A, B ve B' bölmesi ve diğer bölmeler bu yapıya benzer A', B'' ve B'' bölmeleridir.

Dizisi
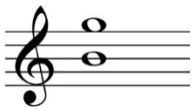
Türk Halk Müziği'nde "Do Müstezat" olarak adlandırılan dizide icra edilmektedir. Türk Sanat Müziği'ndeki Çargah Makamı dizisiyle benzerlik göstermektedir.



4.39. Yumak yumak olmuş saçının telleri dizisi

Ses sahası

Eserde en pest ses olarak sol anahtarı 3. çizgideki si sesi, en tiz ses olarak ise oktavdaki sol sesi kullanılmıştır.
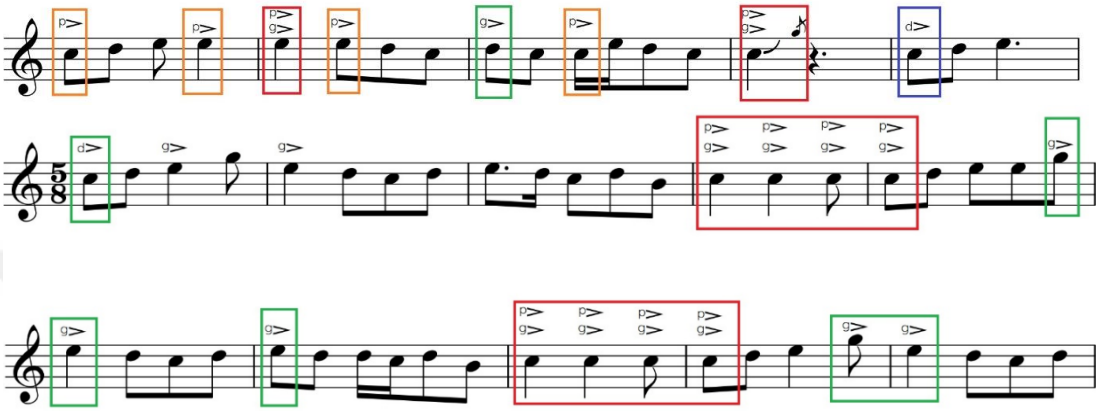


4.40. Yumak yumak olmuş saçının teli ses sahası

İcrada kullanılan çalım tekniği

Eser icracı tarafından birinci perde sistemi olarak adlandırılan 'la' tam kapalı pozisyonda do perdesi üzerinden icra edilmiştir.

a. Vurgu
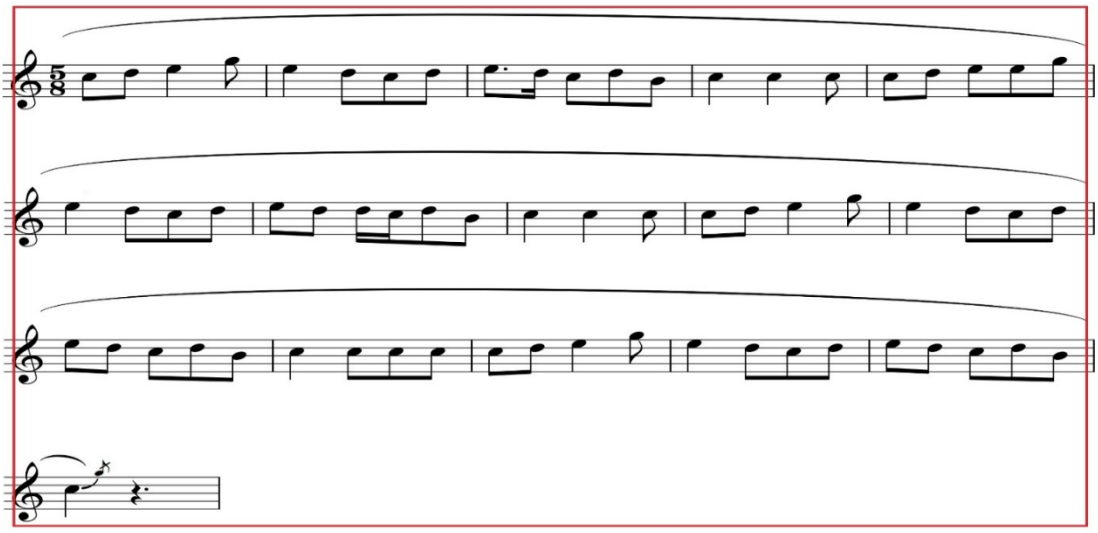
İcracı eserde çoğunlukla gırtlak(nefes) ve parmak vurgusunu beraber kullanmıştır. Cümlelerin başladığı notalarda dil vurgusu kullanılmıştır. Aşağıdaki şekilde gırtlak(nefes) ve parmak vurgusunun beraber kullanılışı kırmızı, dil ile yapılan vurgular mavi, gırtlak(nefes) ile yapılan vurgular yeşil, parmak ile yapılan vurgular turuncu çerçeveler içinde örnek olarak gösterilmiştir.



4.41. Yumak yumak olmuş saçının teli vurgu

b. Legato (bağlı) çalımlar

Eserin tamamı nefes çevirme tekniği kullanılarak icra edilmiştir. Aşağıdaki şekilde kırmızı çerçeve içerisinde örnek olarak gösterilmiştir.
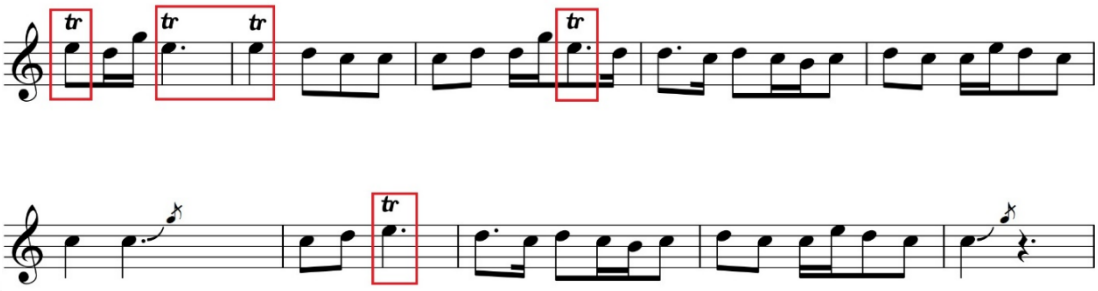


4.42. Yumak yumak olmuş saçının teli legato

c. Vibrato

Eser hızlı olması sebebiyle icracı tarafından vibrato kullanılmamıştır.

d. Tril

Eserde onaltılık nota değerinden büyük tüm mi seslerinde tril kullanılmıştır. Tril kullanımları kırmızı çerçeve içerisinde aşağıdaki şekilde örnek olarak gösterilmiştir.



4.43. Yumak yumak olmuş saçının teli tril

e. Horlatma

Eser icra edilirken tümüyle horlatma çalım tekniği kullanılmıştır.

4.3. Serkan Yıldırım'ın İcra Tekniğinin İncelenmesi

Serkan Yıldırım İstanbul'da doğmuş, köken olarak Sivas'ın İmranlı ilçesine bağlı Kızıltepe köyüne mensuptur. Ailesi ile uzun yıllardır İstanbul'da yaşamaktadır. Müziğe yönelimi tesadüfi gelişmiş, başlangıçta profesyonel kalecilik yaparken lise yıllarında flüt çalması sayesinde müzik öğretmeninin dikkatini çekmiştir. Bu yönlendirme sonucunda balaban ile tanışmış ve daha sonra enstrümanlar arasında ses arayışı içinde dilsiz kaval çalgısına yönelmiştir. Özellikle flüt pozisyonuna alışkın olması, kavala geçişini kolaylaştırmış; bu doğal yönelim müzikal kabiliyetini hızla ortaya çıkarmıştır.

Yıldırım dilsiz kavala yönelimi ile bu çalgıyı teknik olarak geliştirme sürecinde hem bireysel hem akademik çabalar göstermiştir. Haliç Üniversitesi Konservatuvarı ile Nişantaşı Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak ders vermiş, dilsiz kavalın eğitim ortamlarında kurumsallaşmasına katkı sunmuştur. Ayrıca İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kent Orkestrası Türk Halk Müziği Topluluğu'nda dilsiz kaval sanatçısı olarak aktif görev yapmaktadır. Bunun dışında, stüdyo kayıtlarında ve sahne performanslarında da çalgının etkileyici tınısını başarıyla sergilemektedir.

4.3.1. Karlı Dağlar Karanlığın Bastımı



4.44. Karlı dağlar karanlığın bastı mı notaları

Esere genel bakış

Eserin notasında eserin formu (tür, biçim-yapı ve türün üslubu), ritim ve melodi özelliklerinden sonra, genel olarak icra özellikleri incelenmeye çalışılmıştır.

Form

Karlı Dağlar Karanlığın Bastı Mı eserinin icrasının formu; tür, biçim-yapı ve türün üslubu başlıkları altında genel olarak aşağıda gösterilmiştir.

Tür

Eser, Sivaslı Aşık Zaralı Halil Söyler'e ait bir uzun havadır. Bir Bulut Kaynıyor Sivas Elinden ismi ile de bilinmektedir.

Biçim-Yapı

Eserin notasında verilen kırmızı renkli büyük harfler bölmeleri, küçük harfler cümleleri göstermektedir. İncelenen eser A, A' ve B olmak üzere üç bölmeden oluşmaktadır. A bölmesi a ve b cümlelerinden, A' bölmesi a' ve b' cümlelerinden, B bölmesi c cümlesinden oluşmaktadır.

Biçim-Yapı aşağıda şema olarak gösterilmiştir.

A + A' + B

A (a+b)

A (a'+b')

B (c)

Türün Üslubu

Karlı Dağlar Karanlığın Bastı Mı isimli eser, askere giden bir kişinin arkasından yakılmış bir uzun havadır.

Ritim
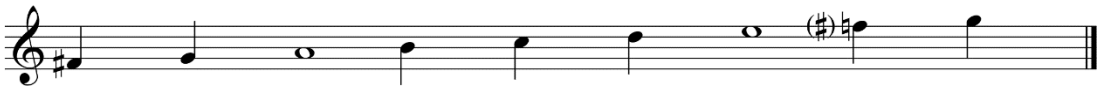
Eser, serbest ritimli uzun hava türündedir.

Melodi

Eser, melodik olarak üç bölmeden oluşmaktadır. Birbirine benzeyen A ve A' bölmeleri ilk iki bölmeyi B bölmesi ise üçüncü bölmeyi oluşturmaktadır.

Dizisi
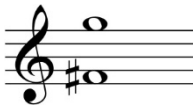
Türk Halk Müziği'nde "Yahyalı Kerem" olarak adlandırılan dizide icra edilmektedir. Türk Sanat Müziği'ndeki Hüseyni makamı dizisiyle benzerlik göstermektedir.



4.45. Karlı dağlar karanlığın bastı mı dizisi

Ses sahası

Karlı Dağlar Karanlığın Bastımı eserinde en pest ses olarak sol anahtarı 1. aralıktaki fa diyez sesi, en tiz ses olarak ise oktavdaki sol sesi kullanılmıştır.



4.46. Karlı dağlar karanlığın bastı mı ses sahası
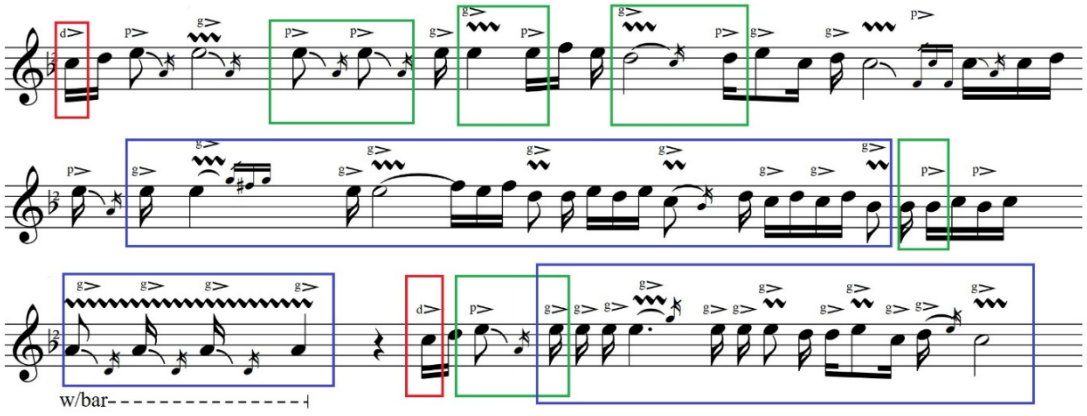
İcrada kullanılan çalım tekniği

Eser icracı tarafından tüm perdeler kapalı (la) sesi olarak kabul edilen birinci perde sistemi olarak adlandırılan pozisyonda icra edilmiştir.

a. Vurgu

Vurgu yapılan sesler eserin ana notasında gösterilmiştir. İcra sırasında icracı dil, gırtlak(nefes) ve parmak vurgularını kullanmıştır.
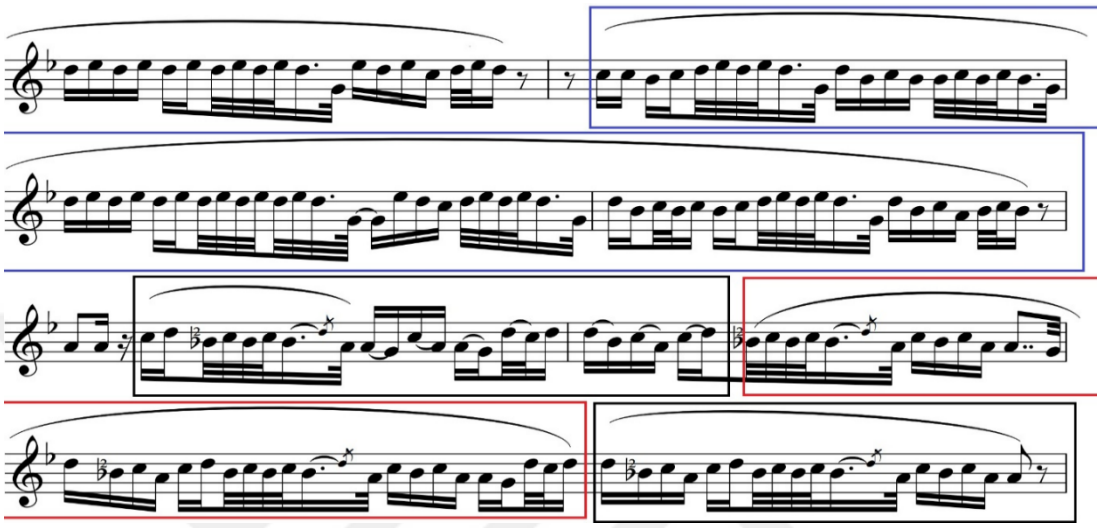
İcracı çalgının yapısı gereği cümle parçalarını bağlı çaldığından dolayı en çok gırtlak vurgusunu kullanmıştır. Dil vurgusu genel olarak cümle parçalarının başlangıcı ve bitişlerinde kullanılmıştır. Parmak vurgusu ise sadece üç kere kullanılmıştır. Parmak ile yapılan vurgular artarda gelen aynı notaları birbirinden ayırmak için kullanılmıştır. Aşağıdaki şekilde dil ile yapılan vurgular kırmızı, gırtlak(nefes) ile yapılan vurgular mavi ve parmak ile yapılan vurgular yeşil çerçeveler içinde örnek olarak gösterilmiştir.



4.47. Karlı dağlar karanlığın bastı mı vurgu

b. Legato (bağlı) çalımlar

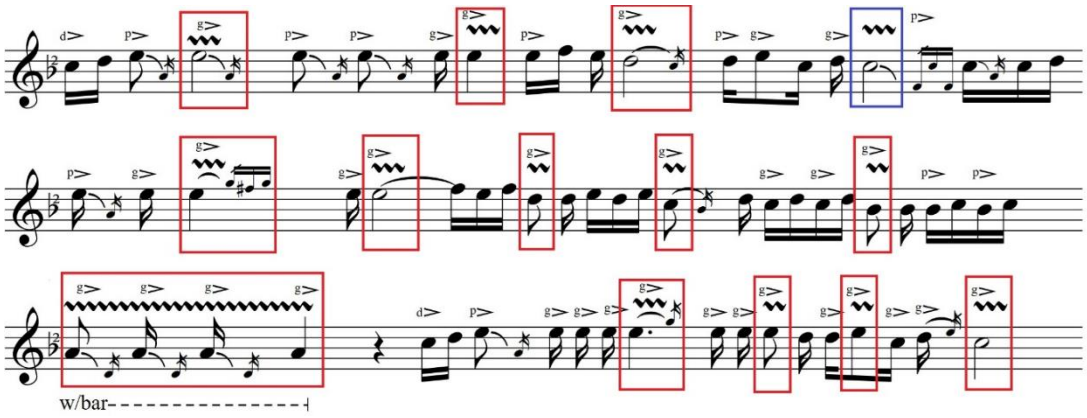
Eserde kısa legato çalımlar olduğu gibi ikişer ve üçer ölçülük legato çalımlarda kullanılmıştır. Legato çalımlara örnekler aşağıdaki şekilde gösterilmiştir. Kısa legato çalımlar siyah, iki ölçülük legato çalımlar kırmızı ve üç ölçülük legato çalımlar mavi çerçeveler ile gösterilmiştir.



4.48. Karlı dağlar karanlığın bastı mı legato

c. Vibrato

Karlı Dağlar Karanlığın Bastımı eseri serbest ritimli olması sebebiyle vibrato kullanımına çok uygun bir eserdir. İcracı eserdeki uzun seslerde vibrato kullanmıştır. İcracı vibratoları tek başına kullanmak yerine çoğunlukla gırtlak vurgusuyla birlikte kullanmıştır. Vurgu ile birlikte kullanılan vibratolar aşağıdaki şekilde kırmızı çerçeve içerisinde tek başına kullanılan vibratolar mavi çerçeve içerisinde örnek olarak gösterilmiştir.



4.49. Karlı dağlar karanlığın bastı mı vibrato
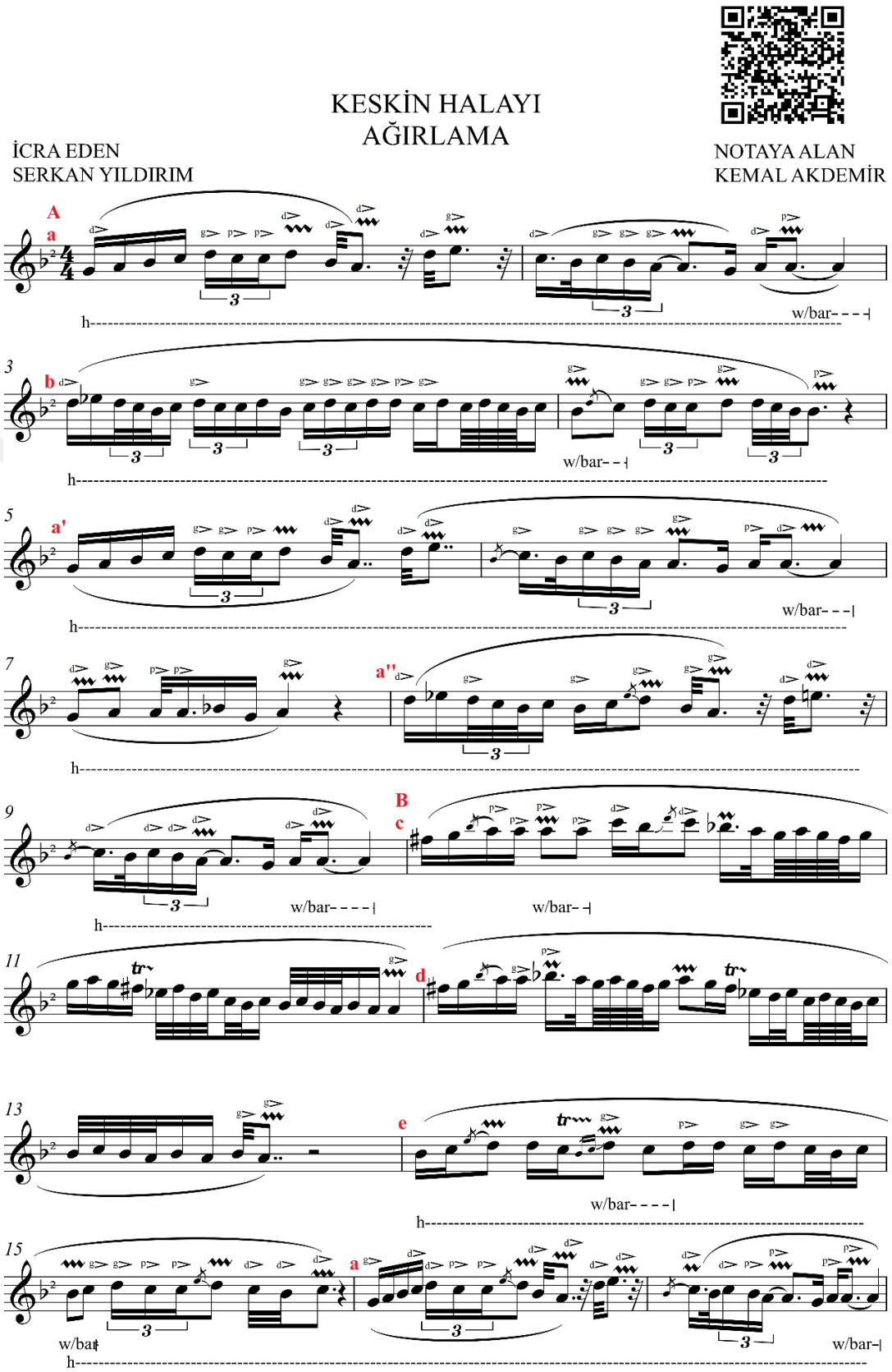
d. Tril

Eserde icracı tarafından tril kullanılmamıştır.
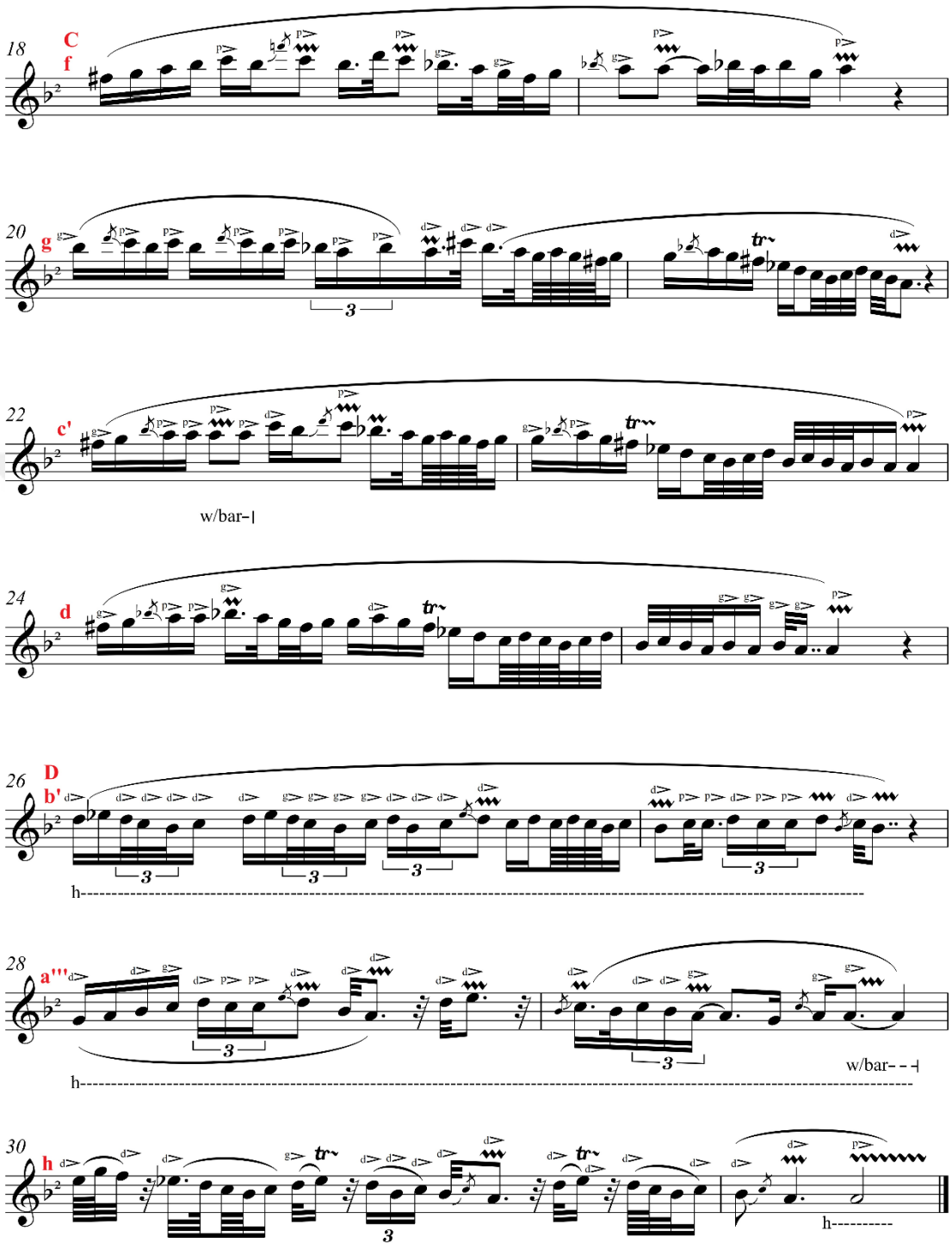
e. Horlatma

Karlı Dağlar Karanlığın Bastımı eseri icracı tarafından tümüyle horlatma ses tekniği kullanılarak icra edilmiştir.

4.3.2. Keskin Halayı



4.50. Keskin halayı notası -1-



4.51. Keskin halayı notası

Esere genel bakış

Eserin notasında eserin formu (tür, biçim-yapı ve türün üslubu), ritim ve melodi özelliklerinden sonra, genel olarak icra özellikleri incelenmeye çalışılmıştır.

Form

Keskin Halayı eserinin icrasının formu; tür, biçim-yapı ve türün üslubu başlıkları altında genel olarak aşağıda gösterilmiştir.

Tür

Keskin Halayı Kırşehir yöresine ait ve iki bölümlü bir halaydır. Ağırlama ve hoplatma olarak iki bölümden oluşan Keskin Halayı eserinin ağırlama bölümü icracı tarafından seslendirilmiştir.

Biçim-Yapı

Eserin notasında verilen kırmızı renkli büyük harfler bölmeleri, küçük harfler cümleleri göstermektedir. İncelenen eser A, B, C ve D olmak üzere dört bölmeden oluşmaktadır. A bölmesi a, b, a' ve a'' cümlelerinden, B bölmesi c, d, e ve a cümlelerinden, C bölmesi f, g, c' ve de cümlelerinden, D bölmesi b', a''' ve h cümlelerinden oluşmaktadır.

Biçim-Yapı aşağıda şema olarak gösterilmiştir.

A + B + C + D

A (a+b+a'+a'')

B (c+d+e+a)

C (f+g+c'+d)

D (b'+a'''+h)

Türün Üslubu

Kırıkkale Keskin diğer halay bölgelerinin aksine farklı oyun türlerinin de oynandığı bir bölgedir. Keskin Halayı ağırlama ve hoplatma bölümlerinden oluşan iki bölümlü halaydır. Genellikle ağırlama olarak adlandırılan halay bölümlerinin arka arkaya oynanmasının ardından var ise ikileme (iki ayak) bölümü ve sonrasında hoplatma bölümünün oynanmasıyla devam etmektedir. İcracının seslendirmiş olduğu Keskin Halayı ağırlama bölümü incelenmiştir.

Ritim
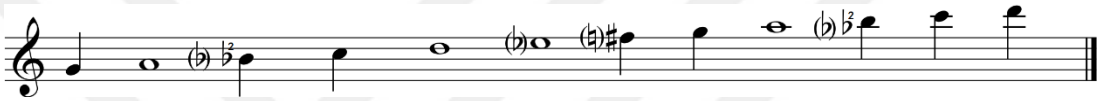
Keskin Halayı ağırlama bölümü dört zamanlı, hoplatma bölümü iki zamanlı halaydır. İcracı Keskin Halayı'nın dört zamanlı olan ağırlama bölümünü seslendirmiştir. Eser ♩ = 44 bpm metronomda icra edilmiştir.

Melodi

Eser A, B, C ve D olmak üzere dört bölmeden oluşmaktadır.

Dizisi
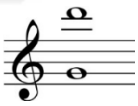
Türk Halk Müziği'nde "Yahyalı Kerem" olarak adlandırılan dizide icra edilmektedir. Türk Sanat Müziği'ndeki Karcığar makamı dizisiyle benzerlik göstermektedir.



4.52. Keskin halayı dizisi

Ses sahası

Eserde en pest ses olarak sol anahtarı 2. çizgideki sol sesi, en tiz ses olarak ise oktavdaki re sesi kullanılmıştır.



4.53. Keskin halayı ses sahası

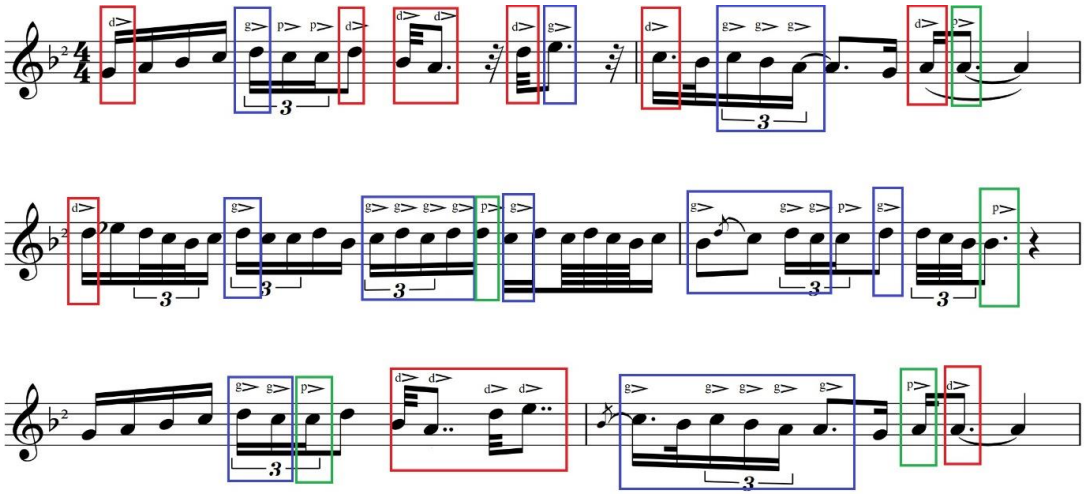
İcrada kullanılan çalım tekniği

Eser icracı tarafından ikinci perde sistemi olarak adlandırılan pozisyonda icra edilmiştir.

a. Vurgu

Vurgu yapılan sesler eserin ana notasında gösterilmiştir. İcra sırasında icracı dil, gırtlak(nefes) ve parmak vurgularını kullanmıştır.

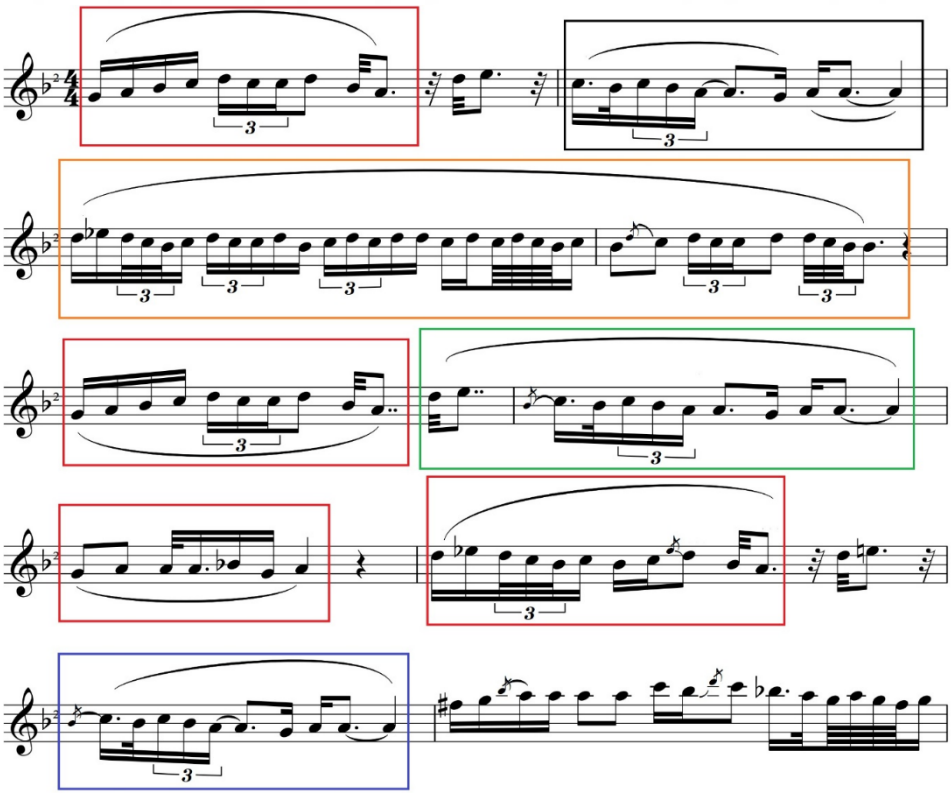
İcracı en çok gırtlak vurgusunu kullanmıştır. İkinci olarak en çok kullanılan vurgu dil vurgusudur. Parmak vurgusu ise genel olarak vurgular artarda gelen aynı notaları birbirinden ayırmak için kullanılmıştır. Aşağıdaki şekilde dil ile yapılan vurgular kırmızı, gırtlak(nefes) ile yapılan vurgular mavi ve parmak ile yapılan vurgular yeşil çerçeveler içinde örnek olarak gösterilmiştir.



4.54. Keskin halayı vurgu

b. Legato (bağlı) çalımlar

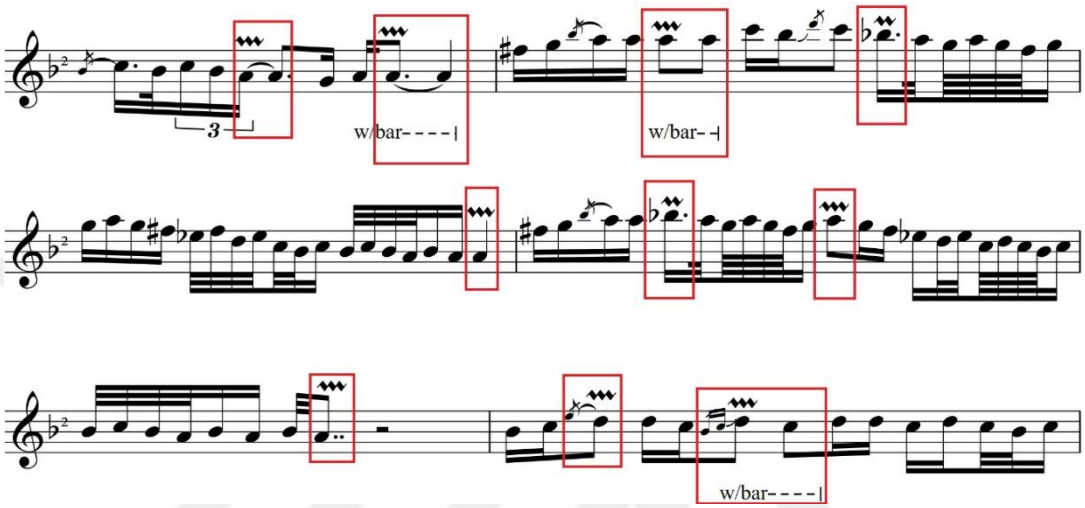
Eserde legato çalımlar iki, üç, dört ve beş birim zamanını kapsamaktadır. Bunların dışında uzun legato icralar iki ölçü olarak seslendirilmiştir. Legato çalımlara örnekler aşağıdaki şekilde gösterilmiştir. İki birim zamanını kapsayan legato çalımlar siyah, üç birim zamanını kapsayan legato çalımlar kırmızı, dört birim zamanını legato çalımlar mavi, beş birim zamanını kapsayan legato çalımlar yeşil ve iki ölçülük legato çalımlar turuncu çerçeveler ile gösterilmiştir.



4.55. Keskin halayı legato

c. Vibrato

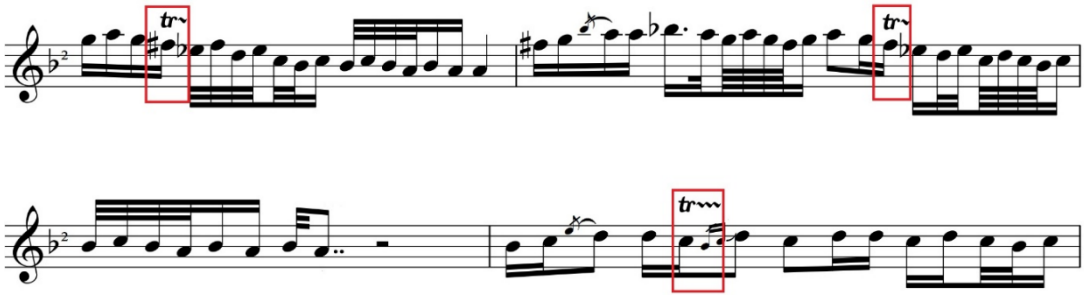
Eser halay türünde olmasına rağmen ağırlama bölümünün icrasından dolayı vibrato kullanımına çok uygun bir eserdir. Bu sebeple icracı noktalı onaltılık değerler gibi kısa sürelerde vibrato kullanmıştır. Vibrato kullanımları aşağıdaki şekilde kırmızı çerçeve içerisinde örnek olarak gösterilmiştir.



4.56. Keskin halayı vibrato

d. Tril
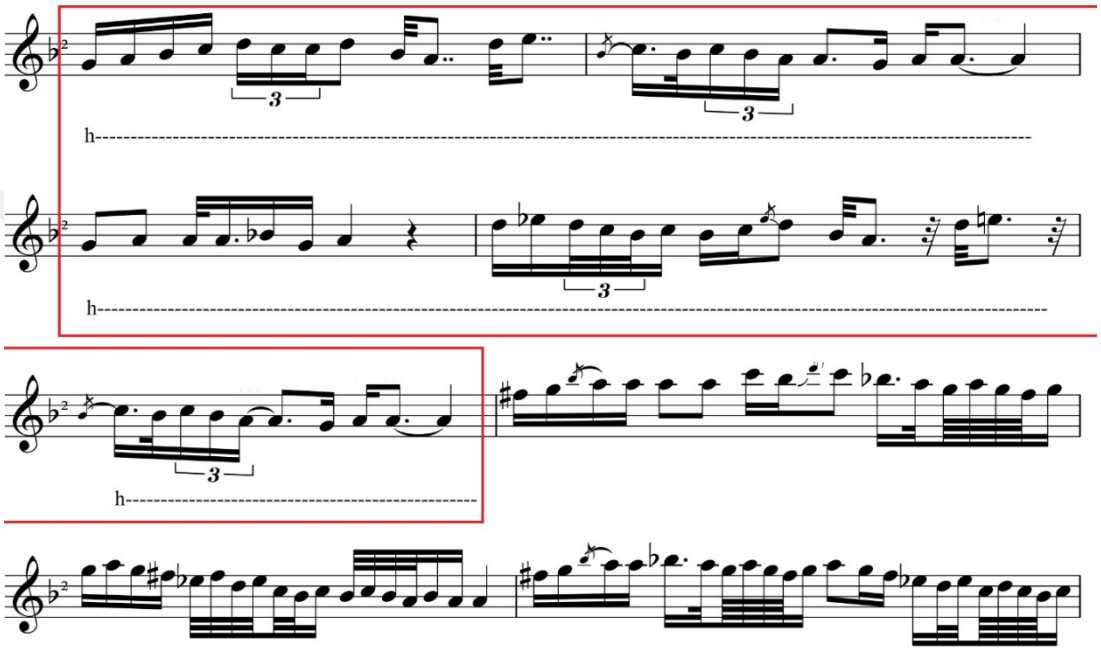
İcra sırasında çok fazla tril kullanılmamıştır. Triller genellikle ritim kalıplarının sonunda kullanılmıştır. Tril kullanıma aşağıdaki şekilde kırmızı çerçeve içerisinde örnek olarak gösterilmiştir.



4.57. Keskin halayı tril
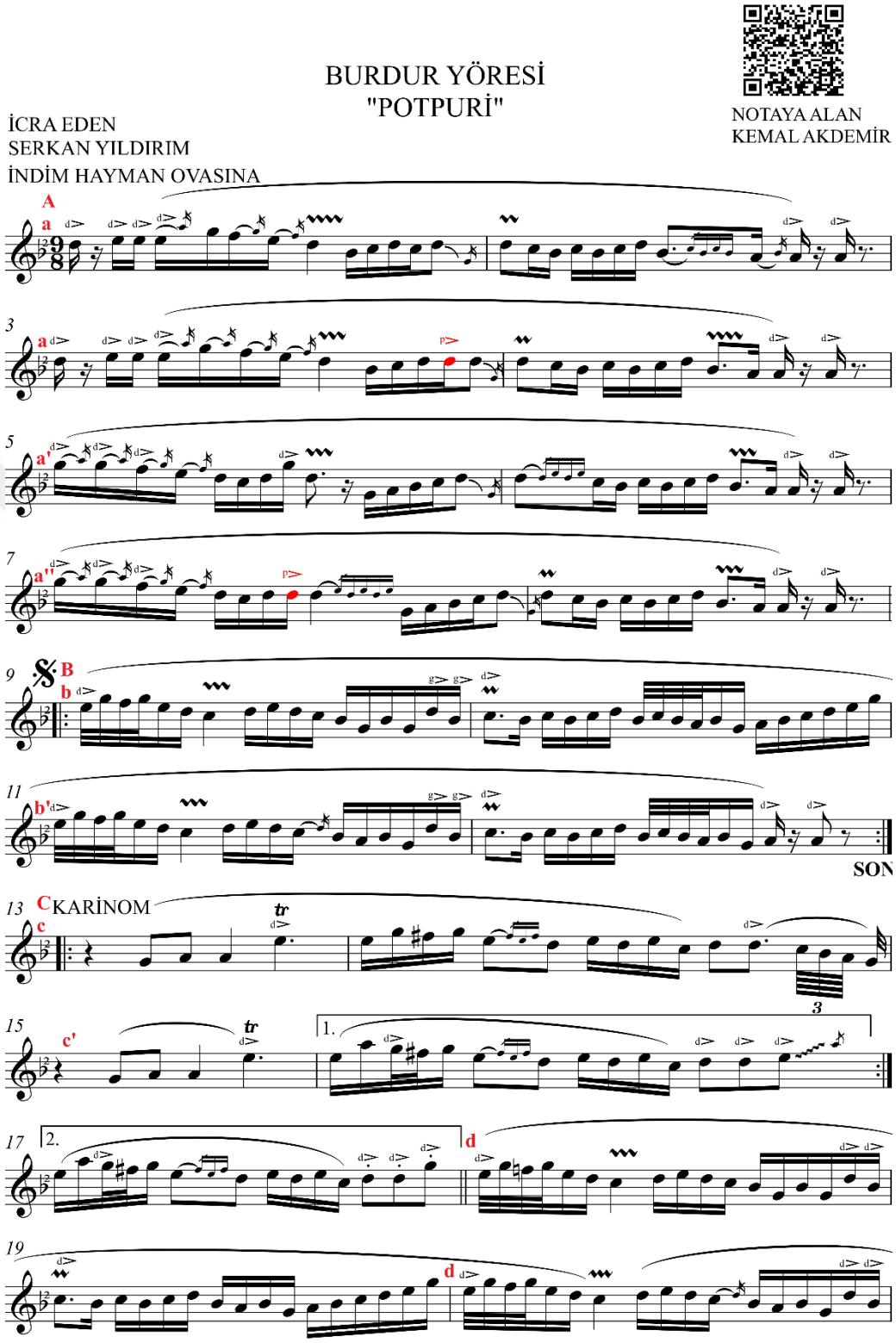
e. Horlatma

Dilsiz kaval çalgısında ikinci perde sisteminde birinci kademe üflemedeki ses sahası sol ile mi perdesi arasında gerçekleşmektedir. İcra esnasında birinci kademe ses sahası kullanıldığında tümüyle horlatma çalım tekniği kullanılmıştır. Horlatma çalımların kullanılışı aşağıdaki şekilde örnek olarak kırmızı çerçeve içerisinde gösterilmiştir.
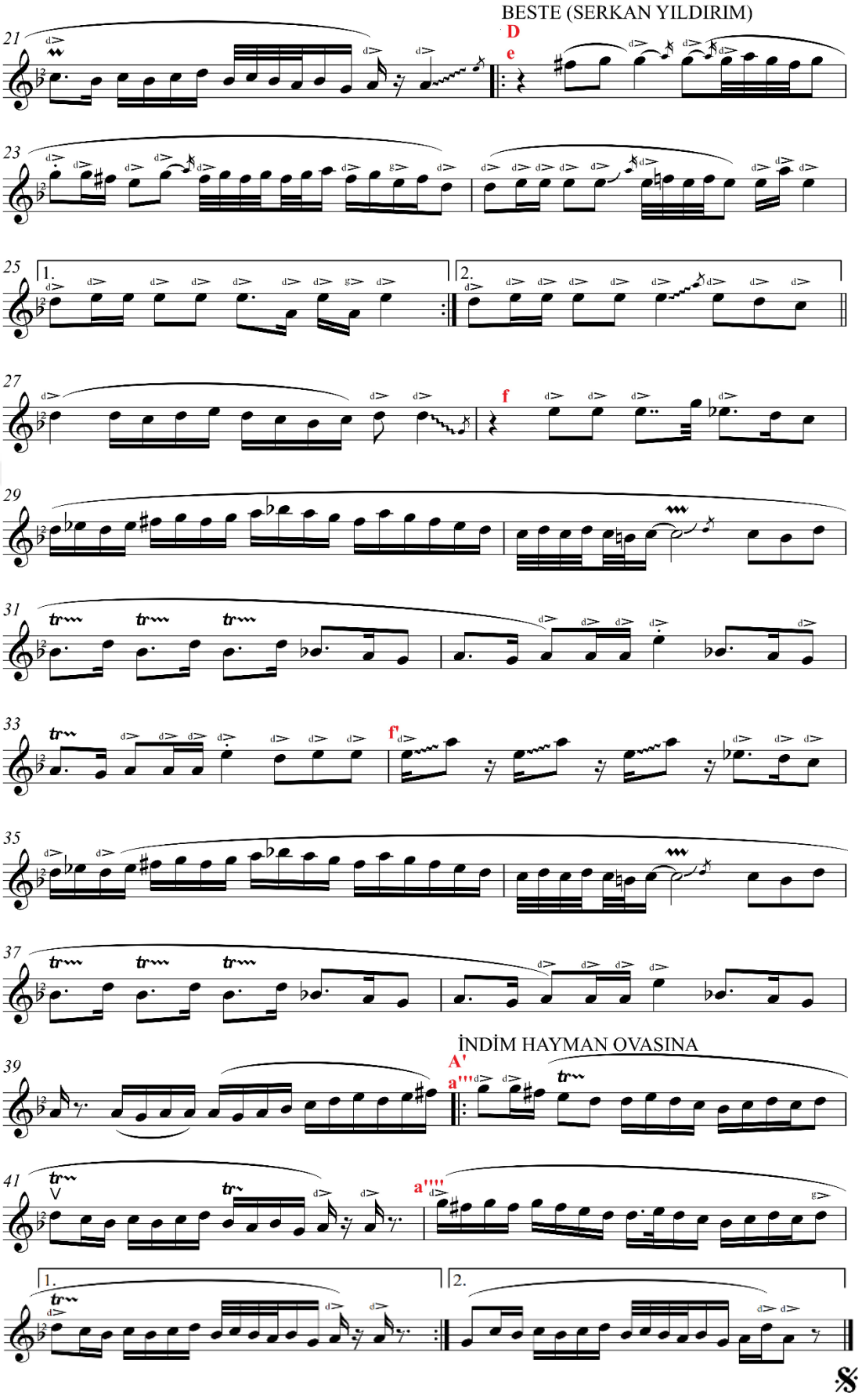


4.58. Keskin halayı horlatma

4.3.3. Burdur Yöresi “Potpuri”



4 59. Burdur yöresi “potpuri” notası -1-



4 60. Burdur yöresi "potpuri" notası -2-

Esere genel bakış

Bu başlık altında icracının seslendirdiği Burdur yöresine ait İndim Haymana Ovasına, Karinom ve geçiş ezgisi olarak kullandığı kendi bestesi olan ezgiden oluşan potpurinin genel özellikleri ele alınacaktır.

Form

Potpuri şeklinde icra edilen Burdur yöresine ait eserlerin formu; tür, biçim-yapı ve türün üslubu başlıkları altında genel olarak aşağıda gösterilmiştir.

Tür

Eserler, teke bölgesi olarak bilinen Burdur yöresine İndim Haymana Ovasına, Karinom ve icracının iki eseri bağlayacak şekilde yörenin melodik müzik yapısına uygun olarak bestelediği ezgiden oluşmaktadır.

İndim Haymana Ovasına adlı eserin orjinali giriş bölümünde serbest ritimli başlamakta ve daha sonrasında ritimli bölüme geçmektedir. İcracı serbest ritimli bölümü icra ederken kullanmamış, ritmik bölümü icra etmiştir. Daha sonra aynı ritmik yapıda olan Karinom eserinin belli bir bölümünü icra ettikten sonra kendi bestesi olan bölümü bağlayarak icraya devam etmiştir. Bestelenmiş bölümün ardından İndim Haymana Ovasına eserine dönüş yaparak bu eserle icrayı sonlandırmıştır.

Eserler tür olarak teke bölgesinde oynanmakta olan teke zortlatması türündedir.

Biçim-Yapı

Eserin notasında verilen kırmızı renkli büyük harfler bölmeleri, küçük harfler cümleleri göstermektedir. İncelenen eserler beş bölmeden oluşmaktadır. İndim Haymana Ovasına isimli eser potpurinin ilk iki bölmesi olan A ve B bölmesini oluşturmaktadır. A bölmesi, dört birbirine benzer yapıda olan a, a, a' ve a'' cümlelerinden oluşmakta, B bölmesi iki benzer cümle olan b ve b' cümlelerinden oluşmaktadır.

C bölmesini oluşturan Karinom adlı eser, dört cümleden oluşmaktadır. Bu cümlelerin ilk ikisi birbirine benzer olan c ve c' cümleleri, diğer iki cümlesi birbirine aynı olan d ve d cümleleridir.

İcracının bestesi D bölmesini oluşturmaktadır. Bu bölme e ve birbirine benzerlik gösteren f, f' cümleleri olan toplam üç cümleden meydana gelmektedir.

İcracı bestesinin icrasından sonra tekrar İndim Haymana Ovasına eserine dönüş yapmış ve potpurinin son bölmesi olan A' bölmesiyle icrayı sonlandırmıştır. A' bölmesi İndim Haymana Ovasına eserinin ilk başta icra edilen A bölmesine benzerlik göstermekte, a''' ve a'''' cümlelerinden oluşmaktadır.

Biçim-Yapı aşağıda şema olarak gösterilmiştir.

A + B + C + D + A'

İndim Haymana Ovasına

A (a+a+a'+a'')

B (b+b')

Karinom

C (c+c'+d+d)

Serkan Yıldırım Bestesi

D (e+f+f')

İndim Haymana Ovasına

A' (a'''+ a'''')

Türün üslubu

İcra edilen Burdur yöresi eserleri teke bölgesi oyunlarından karşılıklı ve karma şekilde oynanan teke zortlatması türündedir. Teke bölgesi oyun havaları oldukça hızlı bir yapıya sahiptirler. İcracı eserleri potpuri şeklinde icra etmiş ve yörenin müzikal yapısını koruyarak kendi bestesi olan bir bölümü eserlere eklemiştir.

Ritim

Teke zortlatmaları genel olarak dokuz zamanlı usul ile icra edilirler. İncelenen eser dokuz zamanlı usullerin ‘d’ tipi olarak kabul edilen 2+2+2+3 düzümündedir. İcracı eseri ♪ = 224 bpm metronomda icra etmiştir.
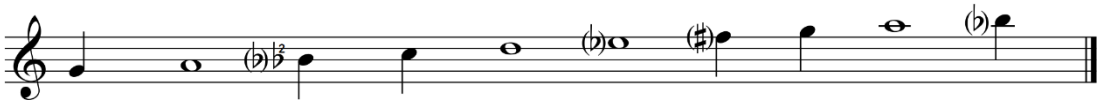
Melodi

Eser beş bölmeden oluşmaktadır. İlk iki bölme İndim Haymana Ovasına eserinin icra edildiği A ve B bölmeleri, Karinom eserinin icra edildiği C bölmesi, icracının bestesinin oluşturduğu D bölmesi ve tekrar İndim Haymana Ovasına

eserinin ilk bölmesine benzer yapıda olan A' bölmesi potpurinin melodik yapısını oluşturmaktadır.

Dizisi
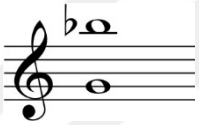
Türk Halk Müziği'nde "Yahyalı Kerem" olarak adlandırılan dizide icra edilmektedir. Türk Sanat Müziği'ndeki Uşşah ve Hüseyni makamı dizileriyle benzerlik göstermektedir. Geçiş melodisi olarak kullanılan icracının bestesi ise Karcığar makamı dizisiyle benzerlik göstermektedir.



4.61. Burdur yöresi "potpuri" dizisi

Ses sahası

Eserde en pest ses olarak sol anahtarı 2. çizgideki sol sesi, en tiz ses olarak ise oktavdaki si bemol sesi kullanılmıştır.



4.54. Burdur yöresi "potpuri" ses sahası

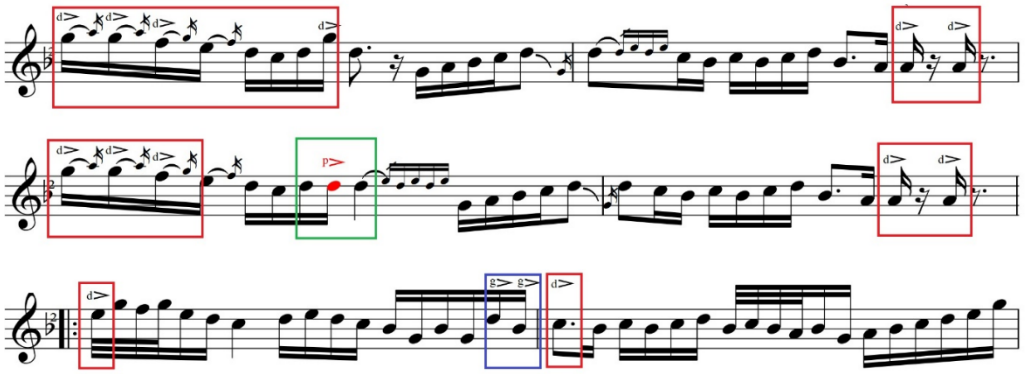
İcrada kullanılan çalım tekniği

Eser icracı tarafından ikinci perde sistemi olarak adlandırılan pozisyonda icra edilmiştir.

a. Vurgu

Vurgu yapılan sesler eserin ana notasında gösterilmiştir. İcra sırasında icracı dil, gırtlak(nefes) ve parmak vurgularını kullanmıştır.
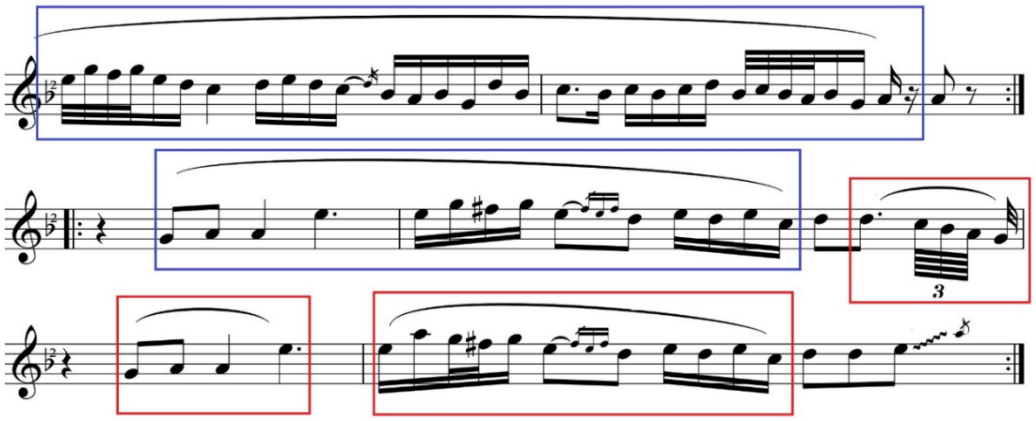
İcracı eserin tamamında neredeyse dil vurgusunu kullanmıştır. Nadiren de olsa gırtlak ve parmak vurgusunun kullanımı mevcuttur. İcracı parmak vurgusu kullanırken sessiz bir vurgu olarak kullanmamış, birinci kademe re perdesinde kullandığı parmak vurgusunu ikinci kademe tam kapalı re perdesini kullanarak yapmıştır. Aşağıdaki şekilde dil ile yapılan vurgular kırmızı, gırtlak(nefes) ile yapılan vurgular mavi ve parmak ile yapılan vurgular yeşil çerçeveler içinde örnek olarak gösterilmiştir.



4.62. Burdur yöresi "potpuri" vurgu

b. Legato (bağlı) çalımlar

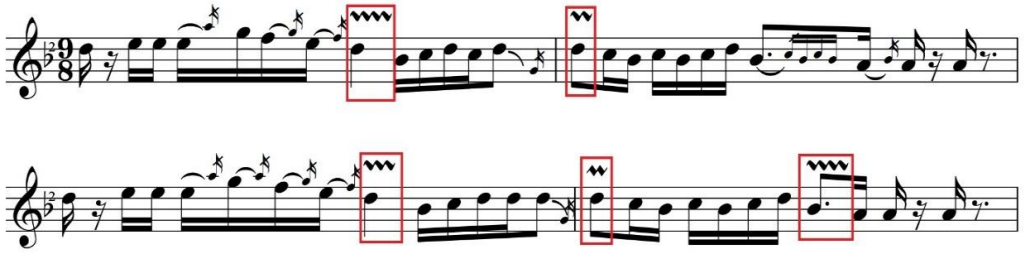
Legato çalımların icracının yöresel tavır özelliklerini dikkate alarak seslendirdiği görülmektedir. Legato çalımlara örnekler aşağıdaki şekilde gösterilmiştir. Kısa legato çalımlar kırmızı, uzun legato çalımlar mavi çerçeve ile işaretlenmiştir.



4.63. Burdur yöresi "potpuri" legato

c. Vibrato

Eser oyun havası olması sebebiyle hızlı bir metronomda icra edilmiştir. Buna rağmen vibrato kullanımı azımsanamayacak ölçüde kullanılmıştır. Vibrato kullanımları aşağıdaki şekilde kırmızı çerçeve içerisinde örnek olarak gösterilmiştir.
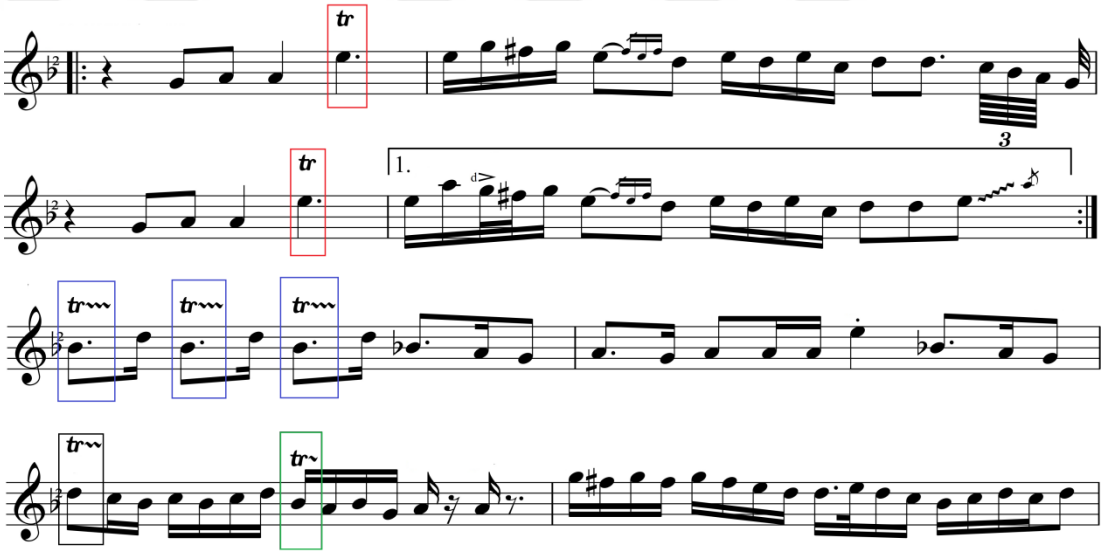


4.64. Burdur yöresi "potpuri" vibrato

d. Trill

İcracı tarafından, potpurinin ilk eseri olan İndim Haymana Ovasına adlı ezgide trill kullanılmamıştır. İkinci eser olan Karinom ezgisinde noktalı dörtlük değerlerinde trill kullanılmıştır. İcracının potpuride eserleri bağlamak için icra ettiği bestesinde noktalı sekizlik değerlerinde trill kullanılmıştır. Potpurinin final ezgisi olan ve başta da icra edilen İndim Haymana Ovasına eserinde, bir defa sekizlik değerde bir defa da onaltılık değerde trill kullanılmıştır.

Noktalı dörtlüklerde kullanılan triller kırmızı, noktalı sekizliklerde kullanılan triller mavi, sekizlik değerde kullanılan trill siyah, onaltılık değerde kullanılan değer yeşil çerçeve içinde örnek olarak gösterilmiştir.



4.65. Burdur yöresi "potpuri" trill

e. Horlatma

Eser icra edilirken horlatma çalım tekniği kullanılmamıştır.

5. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Bu çalışma, Türk Halk Müziği'nde önemli bir yer tutan dilsiz çoban kavalı çalgısının tarihsel süreç içerisindeki gelişimini, çalgı yapım tekniklerini ve icra biçimlerini çok yönlü olarak ele almayı amaçlamıştır. Araştırmada hem tarihsel kaynaklardan hem de sahadan elde edilen verilerden yararlanılmış, dilsiz kavalın hem geleneksel hem de akademik boyutları bir araya getirilerek disiplinler arası bir perspektif sunulmuştur.

Dilsiz kaval, insanlık tarihinin en eski çalgılarından biri olarak kabul edilmekle birlikte, Türkiye'de özellikle kırsal bölgelerde çoban çalgısı olarak varlığını sürdürmüştür. Bu nedenle uzun yıllar boyunca müzik eğitimi sistemlerinin dışında kalmış, akademik olarak geç tanınmış ve yeterince sistematize edilememiştir. Ancak 1980'li yıllardan itibaren bireysel sanatçıların çabalarıyla çalgı profesyonel sahnelerde ve müzik eğitim kurumlarında görünürlük kazanmaya başlamıştır.

Bu bağlamda çalışmada yer verilen Arif Sağ'ın öncülüğünde başlayan tanıtım süreci, dilsiz kavalın akademik dünyaya adım atmasında belirleyici bir rol oynamıştır. Arif Sağ'ın TRT repertuvarlarında kavalı kullanması ve İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında başlayan ders süreci, çalgının görünürlüğünü artırmış, onu sadece geleneksel bir çalgı olmaktan çıkarıp sahne ve konservatuvar düzlemine taşımıştır.

Araştırmanın nitel yöntemlerle yürütülmesi sayesinde, İstanbul'da yaşayan önde gelen yapımcı ve icracılarla yapılan yarı yapılandırılmış görüşmeler sayesinde çalgıya dair özgün bilgi birikimi ortaya çıkarılmıştır. Bu kapsamda Sinan Çelik, Haydar Tanrıverdi, Murat Toraman ve Serkan Yıldırım gibi usta icracılar ile Celal Ağaç ve Muharrem Gül gibi çalgı yapımcılarının görüşleri, çalgının geçmişi ve bugünü hakkında değerli bilgiler sunmuştur.

Sinan Çelik'in icracı ve yapımcı olarak yürüttüğü çalışmalar, kavalın hem ses yapısı hem de pozisyonlandırma tekniği bakımından akademik bir metot kazandırılmasına önemli katkılar sağlamıştır. Gerek icra teknikleri (vibrato,

horlatma, tril, legato, vurgu), gerekse tonal çeşitlilik ve pozisyon sistemi üzerine sunduğu yaklaşımlar, çalgının standardizasyonuna yönelik ciddi bir temel oluşturmuştur.

Öte yandan, Haydar Tanrıverdi ve Murat Toraman gibi sanatçılar aracılığıyla kavalın eğitim sistemi içinde yer bulma süreci değerlendirilmiş, çalgının halen büyük oranda usta-çırak ilişkisiyle öğrenildiği ve öğretildiği tespit edilmiştir. Röportajlar, akademik düzeyde ortak bir metodun eksikliğini ve öğretim kadrolarının bireysel çabalarla bu boşluğu doldurmaya çalıştığını açıkça ortaya koymaktadır. Özellikle Bulgaristan gibi ülkelerde kavalın teknik altyapı ile desteklenerek eğitim kurumlarında sistematik biçimde yer bulduğu görülürken, Türkiye'de bu sürecin daha çok bireysel çabalara dayandığı anlaşılmıştır.

Yapımcılar özelinde yapılan değerlendirmelerde ise, Celal Ağaç ve Muharrem Gül'ün kullandıkları malzeme türleri, perde yerleşimi, boru içi çap oranları gibi teknik detaylar üzerinden farklı üretim yaklaşımları sergiledikleri görülmüştür. Bu üretim yaklaşımlarının doğrudan icraya etkisi olduğu ve icracıların çalgıdan beklentilerine göre özel üretimlerin yapılması gerektiği vurgulanmıştır. Ancak bu süreçlerin de çoğunlukla bilimsel veriye değil, ustalık deneyimine dayandığı dikkat çekmiştir.

Bu çalışmanın bir diğer önemli çıktısı, icra edilen eserlerin teknik analizlerinin yapılmış olmasıdır. İcracıların bireysel çalım teknikleri nota analizleriyle desteklenmiş, geleneksel icra biçimleri ile çağdaş teknikler karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Bu yöntem, kaval pedagojisinin gelişimi açısından önemli bir kaynak teşkil etmektedir.

Dilsiz çoban kavalı günümüzde hem geleneksel hem akademik müzik sahalarında daha fazla yer edinmeye başlamış olsa da hâlen kurumsal destekten ve pedagojik sistematikten yoksundur. Bu bağlamda çalgının eğitim süreçlerinin sahaya dayalı, uygulamalı, çok sesli ve iş birliğine dayalı metotlarla desteklenmesi elzemdir. Aynı zamanda yapım sürecinin teknik temellere oturtulması, çalgının üretim kalitesini artıracağı gibi, icra performanslarını da doğrudan olumlu etkileyecektir.

Bu araştırma, kavalın tarihsel köklerini, teknik yapılarını ve çağdaş konumunu bir bütünlük içinde değerlendiren akademik kaynaklardan biri olarak, ileride yapılacak disiplinler arası çalışmalara da zemin hazırlamaktadır. Hem alan

yazınına katkı sunmakta hem de uygulayıcılar için sahadan gelen verilerle desteklenmiş öneriler sunmaktadır.

Bu çalışma sonucunda elde edilen bulgular, dilsiz çoban kavalının hem yapım hem de icra süreçlerinde önemli bir gelişim göstermesine karşın, halen kurumsal ve pedagojik altyapı bakımından belirli eksiklikler barındırdığını ortaya koymuştur. Bu nedenle, çalgının eğitim süreçlerinde daha etkin biçimde yer alabilmesi için, öncelikle konservatuvar ve müzik eğitimi veren kurumların müfredatlarında kaval çalgısına dair sistemli ve uygulamalı ders içeriklerinin geliştirilmesi gerekmektedir. Eğitim içerikleri, sadece nota öğretimiyle sınırlı kalmamalı; pozisyon, artikülasyon, tını kontrolü gibi icraya dönük teknik unsurları da içermelidir. Bu bağlamda, farklı icracıların bireysel birikimlerini bir araya getirerek ortak bir kaval metodu hazırlanması, akademik bir standart gerekmektedir.

Öte yandan, çalgı yapım süreci de çalgının gelişiminde en az icra kadar belirleyici bir rol oynamaktadır. Yapım ustalarının çalgının teknik ve müzikal özelliklerine hâkim olması, icracıların beklentilerini anlayarak üretim yapabilmesi gerekmektedir. Bu nedenle, çalgı yapımcılarının müzik teorisi ve icra bilgisini güçlendirecek atölye ve sertifika programları ile desteklenmesi önemlidir. Aynı şekilde, icracıların da yapım sürecine dair temel bilgi edinmeleri, çalgılarıyla daha bilinçli ve etkili ilişki kurmalarını sağlayacaktır.

Çalgının tanınırlığını artırmak ve daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamak amacıyla görsel ve işitsel belgelerin arşivlenmesi, akademik yayınlara dönüştürülmesi ve dijital ortamlarda erişilebilir kılınması büyük önem arz etmektedir. Ayrıca, üniversiteler, belediyeler ve kültür kurumlarının iş birliğiyle düzenlenecek seminer, atölye, panel ve konser etkinlikleri aracılığıyla dilsiz kavalın hem eğitim hem de sanat ortamlarında daha fazla yer bulması sağlanmalıdır. Bu etkinliklerin uluslararası düzeye taşınması da çalgının kültürel temsil gücünü artıracak, Türk Halk Müziği'nin evrensel düzeyde daha görünür hale gelmesine katkıda bulunacaktır. Dilsiz çoban kavalı üzerine yapılacak çalışmalarda yalnızca geleneksel bilgiye değil; akademik, uygulamalı ve teknolojik gelişmelere de açık bir yaklaşım benimsenmelidir. Bu yaklaşım, hem çalgının gelecek kuşaklara aktarımını kolaylaştıracak hem de Türk müzik kültürünün özgün değerlerinden biri olan kavalın çağdaş sanat ortamında hak ettiği yeri edinmesine zemin hazırlayacaktır.

KAYNAKLAR

Akdemir, K. (2006). Dört Yıllık Müzik Eğitimi Veren Yüksek Öğretim Kurumlarında ve Konservatuvarlarda Dilsiz Çoban Kavalı Çalma Teknikleri ve Eğitim Müfredatı. Yüksek Lisans Tezi. *Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,* Haliç Üniversitesi.

Akıncı, D. (2020). Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği'nde Benzerlik Gösteren Dizilerin Eser Üzerinde İncelenmesi ve Sınıflandırılması. Sanatta Yeterlik Tezi. *Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü,* Haliç Üniversitesi.

Angelfire. (2025). Ocak 09, 2025 tarihinde Angelfire: https://www.angelfire.com/art2/otken/dil1.gif adresinden alındı

Aytek, A. (2010). İlk Müzik Aleti Flüt. *Bilim ve Teknik Dergisi* (506), 82-83.

Bayburtlu, A. S. (2017). Erzurum Yöresi Halk Oyunları Müziğinin Müzikal Yapılarının İncelenmesi. *Uluslararası Kültürel Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3*(2), 272-281.

Çakmak, G. (2006). Nefesli Halk Çalgılarımızdan "Mey"in Enstrumantasyonu. Yüksek Lisans Tezi. *Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,* Haliç Üniversitesi.

Çalık, İ. (2020). Türkiye Tulum Çalgı Aleti ve Yapısal Kaynaklı İcra Zorlukları. *The Journal of Academic Social Science* (103), 285-297.

Çelik, S. (2007). Sarıkamış. *Kaval Açışlar/Doğaçlamalar Sinan ÇELİK Turkish Traditional Music* albümünde [CD]. İstanbul: Duygu Müzik Plak.

Deniz Eskisi. (2025). Ocak 02, 2025 tarihinde Deniz Eskisi: https://www.denizeskisi.com.tr/magaza/kaval-top/ adresinden alındı

Develioğlu, F., & Kılıçkını, N. (1975). *En Yeni Büyük Türkçe Sözlük.* İstanbul: Rafet Zaimler Kitabevi.

Dinleal. (2025). Ocak 09, 2025 tarihinde Dinleal: https://dinleal.com/cdn/shop/products/IMG_5243_Watermarked_1.jpg?v=1553297259&width=700 adresinden alındı

Duygulu, M. (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü.* İstanbul: Pan Yayıncılık.

Ekici, S. (1999). *turkuler.com*. Ocak 06, 2025 tarihinde Türkü Sitesi: https://www.turkuler.com/yazi/zambir2.jpg adresinden alındı

Eren, H., Gözaydın, N., Parlatır, İ., Tekin, T., & Zülfikar, H. (1988). *Türkçe Sözlük 2.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ertürk, S. (2014). Türk Halk Müziği Geleneğinde Kemik Üflemeli Çalgı Çığırtma; Burdur İl Örneği. Yüksek Lisans Tezi. *Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü,* Necmettin Erbakan Üniversitesi.

Ethnic Musical. (2013). Ocak 06, 2025 tarihinde Ethnic Musical: https://www.ethnicmusical.com/wp-content/uploads/2022/06/KAV-IED-Turkish-Dilsiz-Kaval-Shepherds-Flute-Plum-Wood-2.jpg adresinden alındı

Ezgican Music. (2024). Ocak 07, 2025 tarihinde Ezgican Music: https://cdn.qukasoft.com/f/888032/cDhhVUoyVXA3TFZ3ZUdGbEg4OG5ZTGdQYmNFPQ/p/saz-761c-mey-kamisi-ekstra-79577-3.webp adresinden alındı

Ezgican Music. (2024). Ocak 07, 2025 tarihinde Ezgican Music: https://cdn.qukasoft.com/f/888032/cDhhVUoyVXA3TFZ3ZUdGbEg4OG5ZTGdQYmNFPQ/p/saz-761c-mey-kamisi-ekstra-83790-1.webp adresinden alındı

Ezgican Music. (2024). Ocak 07, 2025 tarihinde Ezgican Music: https://cdn.qukasoft.com/f/888032/cDhhVUoyVXA3TFZ3ZUdGbEg4OG5ZTGdQYmNFPQ/p/saz-zh2-zurna-halkasi-avurtlak-37285-1.webp adresinden alındı

Gazimihal, M. R. (2001). *Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları).* Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.

Gold Müzik Market. (2017). Ocak 07, 2025 tarihinde Gold Müzik Market: https://static.ticimax.cloud/cdn-cgi/image/width=370,quality=85/6061/uploads/urunresimleri/buyuk/dut-agaci-duduk--balaban-si-karar-9016.jpg adresinden alındı

Gülen, A. (2022). *Adil Gülen*. Ocak 08, 2025 tarihinde Adil Gülen Müzik: https://www.adilgulen.com/wp-content/uploads/2021/11/zkm005-771x1024.jpg adresinden alındı

Karagenç, M. (2016). Sipsi ve Sipsi Yapımcısı Mehmet Bedel. *Electronic Turkish Studies* (11/2), 653-664.

Karahasanoğlu, S., & Savaş, Y. (2011). *Mey*. Ocak 07, 2025 tarihinde Mey: http://www.mey.gen.tr/Mey/img/govde_dik.jpg adresinden alındı

Kastelli, A. S. (2014). Anadolu Geleneksel Nefesli Çalgıları ve Bu Çalgılar Üzerine Özgün Bağdalar. Sanatta Yeterlik Tezi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,* Afyon Kocatepe Üniversitesi.

Mafizer, D. (2013). Dört Yıllık Mesleki Müzik Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında Mey Çalgısı İçin Bir Metot Önerisi. Yüksek Lisans Tezi. *Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,* Haliç Üniversitesi.

Neanderthal Flute. (2024). Aralık 23, 2024 tarihinde Narodni Muzej Slovenije: https://www.nms.si/en/imagelib/12/default/Zbirka/Znameniti-predmeti/01neandertalceva-piscal/Neandertalceva-piscal-image.jpg adresinden alındı

Neanderthal Flute. (2024). Aralık 23, 2024 tarihinde Narodni Muzej Slovenije: https://www.nms.si/en/imagelib/source/default/Zbirka/Znameniti-predmeti/01neandertalceva-piscal/piscal-in-rekonstrukcija.jpg adresinden alındı

Neanderthal Flute. (2024). 12 23, 2024 tarihinde Narodni Musej Slovenije: https://www.nms.si/en/collections/highlights/343-Neanderthal-flute adresinden alındı

Özbek, M. (1998). *Türk Halk Müziği El Kitabı 1 Terimler Sözlüğü.* Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Parmaksız, M. N. (2006). Aşık Edebiyatında Ağıt Konulu Destanlar. Yüksek Lisans Tezi. *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.* Gazi Üniversitesi.

Sağ, A. (2018). Panel Konuşması. S. Karahasanoğlu, & E. Cömert (Dü.), *1. Uluslararası Kaval Sempozyumu Bildirileri* içinde (s. 17-44). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Yayınları.

Sarı, A. (2018). 1. Uluslararası Kaval Sempozyumu Bildirileri. S. Karahasanoğlu, & E. C. (Edt.) içinde, *2000 Yıl Öncesinden Somut Bir Tını:Sagalassos/ağlasun Çığırtması* (s. 55-65). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Yayınları.

SözNota.com. (2025). Ocak 02, 2025 tarihinde SözNota.com: https://www.soznota.com/sites/default/files/images/kaval/kaval-goruntu-12.jpg adresinden alındı

SözNota.com. (2025). Ocak 02, 2025 tarihinde SözNota.com: https://www.soznota.com/sites/default/files/images/kaval/kaval-goruntu-13.jpg adresinden alındı

Süleyman Demirel Üniversitesi Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi. (2025). Ocak 06, 2025 tarihinde Süleyman Demirel Üniversitesi: https://muzmer.sdu.edu.tr/assets/uploads/sites/103/files/cifteb-01122015.jpg adresinden alındı

Tanrıverdi, H. (2020). Dilsiz Kaval Eğitimine Yönelik Metodolojik Bir Çalışma. Sanatta Yeterlik Tezi. *Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü,* Haliç Üniversitesi.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri. (2022). Ocak 02, 2025 tarihinde Türk Dil Kurumu: https://sozluk.gov.tr/ adresinden alındı

Vural, F. G. (2017). Kökenlerinden Günümüze Türk ve Makedon Düğünlerinde Davul-Zurna İle Tapan - Zurla. *Türklük Bilimi Araştırmaları* (42), 273-298.

Yılmaz, O. (2018). Tulum Çalgısının Yapısal ve İcrasal Özellikleri. *Eurasian Journal of Music and Dance* (13), 147-163.

Yurtçu, C. (2006). Bir Performans Aracı Olarak Kaval ve Teknik Gelişimi. Sanattta Yeterlik Tezi. *İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,* İstanbul Teknik Üniversitesi.

EKLER

EK.1. İcracılarla Röportajlar

EK.1.1. Sinan Çelik Röportajı

KEMAL AKDEMİR (K.A)

SİNAN ÇELİK (S.Ç)

K.A

Bugün 30 Ocak 2025 İstanbul'dayız. Dilsiz kaval denince herkesin aklına ilk aklına gelen kişi Sinan çelik hocamız. Kavalın bugünlere gelmesindeki en büyük emeği harcayan hocamız. Kendisi sağ olsun bizi kırmadı. Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nde hazırlamış olduğum sanatta yeterlik tezim için görüşme yapacağız hocamızla. Hocam teşekkür ederiz bizi kabul ettiğiniz için.

S.Ç

Rica ederim hoş geldiniz.

K.A

Hoşbulduk. Hocam, kaval icracıları sizi şahsen tanımasa da tanımayan yok öyle söyleyelim. Siz kendinizi bize kısaca nasıl tanırsınız? Nerede doğdunuz? Nerede büyüdünüz? Müziğe nasıl başladınız?

S.Ç

Şöyle özetleyeyim ben kısaca. Kars'ın Sarıkamış ilçesinde doğdum. İlk ve ortaokulu orada okudum. Sonra sırasıyla Ankara İlköğretmen okulunda yatılı okudum. Üniversite okumak için İstanbul'a geldim. İstanbul'da, şu anki ismiyle Marmara Üniversitesi İşletme- Muhasebe bölümünü bitirdim. Daha sonra İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarına girdim ve orada okudum. Eğitim hayatım böyle. Yüksek lisans yapmayı bırakarak, ticari müzik sektöründeki çalışmalarıma yoğunlaştım.

Müziğe olan ilgim çocukluk yıllarıma kadar uzanıyor. İlkokulda, ilkokul öğretmenim babamdı benim. Babam köy enstitüsü öğretmeniydi, mandolin çalıyordu.

O zamanlar ilkokulda bile, öğrencilerin yeteneklerine göre yönlendirildiği bir ilgi alanları vardı. Öğrencinin yetenekleri tespit edilerek, müzik, resim, spor ve değişik alanlarda ona göre yönlendirme yapılıyordu. Bu yönlendirme sayesinde daha fazla gelişmelerinin önü açılıyordu. Babam da benim müziğe olan ilgimi görünce, o anlamda bana birtakım katkılar sunarak; müzik alanında, gelecekteki çalışmalarımın alt yapısını oluşturdu diyebilirim.

K.A

Peki, babanız mandolin çalıyordu, siz de mandolinle mi başladınız?

S.Ç

Tabi mandolin ile. İlkokul tabii bu bahsettiğim yıllar. Daha sonra öğretmen okuluna okumaya geldiğimde, iyi bir müzik eğitimi vardı. Orada ana sazım kemandı, yardımcı sazım blok flüttü. Blok flütü ben kaval gibi çalmayı tercih ediyordum. Hatta öğretmen okulundaki halk müziği topluluğumuz da blok flütle türkülere eşlik ediyordum. O zamanlar kavalı tanımıyordum.

K.A

Bilmeden yapıyordunuz bunu?

S.Ç

Kavalı bilmiyordum derken zaten hiç görmemiştim. Ama blok flütle o türkülere eşlik ediyordum. Daha sonra İstanbul'a üniversite okumaya geldiğimde, burada da halk müziği vardı. Tabii öğretmen okulunda, batı müziği eğitimi ağırlıklı bir eğitim vardı. Üniversite okumaya geldiğimde, burada 'Türk Folklor Kurumu'na gidip, oradan halk müziği, solfej, nazariyat, repertuar dersleri almaya başladığımda blok flütü orada da çalmaya devam ettim. Hüsnü TİRYAKİ hocamız, çok değerli bir insan, o bana "bizim Arif (Sağ) uzun bir şey çalıyor" dedi, "bunla türkülere eşlik edersen, türküler çalarsan daha iyi olur" dedi. Sonra Arif hocayla tanışma sürecim 1980'li yıllarda oldu. Arif hocanın yanına gittiğimizde, onda bir kaval vardı. Onun ölçülerini alarak, metal (pirinç) borudan ilk kavalımı yapmış oldum. Tabii kavalı öğretmek için Arif Sağ birtakım şeyler gösterdi ama elimde faydalanacak herhangi bir veri maalesef

yoktu. Çalan hiç kimseyi görmemiştim. O zaman şu anki gibi internet imkanları da yoktu.

Karşı tarafı zorlayarak çalgıyı öğrenmeye çalıştım. O zamanlar mecbur olduğum için transpoze yapmaya çalışıyordum. Bir tane kaval olduğu için. Değişik akortları çalmaya çalışırken, bu aslında bir sorun gibi gözükürken, bana bir katkısı olduğunu düşünüyorum. Çalışacak herhangi bir metot, yöntem de yok.

Yani şöyle söyleyeyim ben size: kavalın, kavaldaki o derinliğin, kavaldan çıkan o sesin nasıl olduğunu anlamak için yöresel çalan insanlara yöneldim. Onların kasetlerini edinerek dinlemeye başladığımda bir ses duyuyordum. Böyle bir rezonans (vibrato) var ama bu seslerin kavaldan nasıl çıktığını bir türlü bilemiyordum. Onun enstrümanı sallanarak yapıldığını tesadüf öğrendim ben. Başlangıçtaki sıkıntılardan, -yani güzel sıkıntılar tabii onlar- yaşadığım handikaplardan bir tanesi ticari müzik sektöründe, albümlere, kasetlere çalmaya başlayınca değişik akortlarla karşılaşmaya başlamam oldu. Bu sefer değişik kavallar yapma ihtiyacı ortaya çıktı. Bu anlamda çok büyük çabalar sarf ettim. Sarfetmek zorunda kaldım. Çünkü yoktu. Aldığım materyallerle, pirinç borularla, alüminyum borularla deneme-yanılma yöntemiyle, kendime göre geliştirdiğim yöntemlerle değişik akortlarda kavallar yapmaya çalıştım. Kavala yoğunlaşma sürecim böyle başladı.

K.A

İlk edindiğiniz kaval Arif Sağ'dan demiştiniz.

S.Ç

Hüsnü Tiryaki hocayla, Arif Sağ hocamızdan ölçülerini alıp yaptığımız bir kaval.

K.A

Peki hocam, bizim şu anda kullandığımız ölçüler de zaten çoğunlukla sizin yapmış olduğunuz ölçüler. Onun üzerinden de ustalar geliştirmeye başladılar.

S.Ç

Tabii onun üzerinden gelişmeye başladı.

K.A

Ne kadar bir süre içerisinde şu anki standarda ulaştınız? Ya da standarda ulaşmış görüyor musunuz? Yani şu ana gelene kadar ne kadar süre içerisinde bunları buldunuz? Kaç sene geçti bulmanızda?

S.Ç

Yani şu an hala bu süreç devam ediyor diyebilirim.

K.A

Çalışıyorsunuz daha, biliyordum zaten.

S.Ç

Aslında hep şunu hayal ediyordum, bunda belirli standartlar olmuş olmalı. Yani diğer çalgılarda, batı müziği enstrümanlarında olduğu gibi, sonuçta kavalında bir formu var. Ses fiziğiyle alakalı bir şey. Bununla ilgili araştırmalar aslında yapmaya çalıştım. Bu alanda üniversitelerdeki ses fiziği alanında eğitim görmüş birtakım hocalara ulaştım. Sonuç alamadım ama en azından çaba sarf ettim. Şimdi ney'lerde biliyorsunuz belirli bir şeyler tespit edilmiş. Ney'e uygun önce malzeme seçiliyor. Ney'in 9 boğum olduğu ve boğum aralıklarının 26 birimden oluştuğu v.s. En azından böyle bir detay var, temel alabileceğiniz. Kavalda da öyle bir şey olsun istiyordum ben. Tabii kavalın neyden farkı: ney 6 perdeli saz ve çok uzun zamandır değişik orkestralar içerisinde kullanıldığı için, belli bir şekilde oturmuş bir yapısı vardı. Kaval için böyle bir süreç yaşanmadığından sıkıntı burada başlıyordu.

Şu anda en iyi ölçülerin bu olduğunu düşünüyoruz. İstediğimiz bu diye kesinlikle söylemek istemiyorum. Şunlarla karşılaştık; değişik müzisyen arkadaşlarla, kaval icracılarıyla, başlangıçta albümlere ben tek çalarken şimdi çok üst düzeyde kaval çalan onlarca arkadaşımızın olduğunu görüyorum. Zaten bunu hedefliyorduk. Çünkü kaval, dünyadaki geleneksel enstrümanlar içerisinde en gelişmiş perde yapısına sahip enstrüman. Bakın abartısız söylüyorum. Ve bu çalgı hak ettiği yerde olmalıydı. Anlayışım buydu. Peki bu nasıl olacaktı? Hem iyi bir enstrümanın yapımıyla hem de bunu icra edecek iyi müzisyenlerin yetişmesiyle olacaktı. Ben iki tarafıyla da ilgilenmek istedim. Öğrendiklerimi kaval çalmak isteyen arkadaşlarımla paylaştım. Onlara da "lütfen sizde bunları, sizin yanınıza gelip kaval öğrenmek isteyen, ilgilenen arkadaşlarla paylaşın" diye söyledim. Bir kısmı genelde öyle yaptı. Şu anda

hemen hemen her orkestrada kaval çalan müzisyen arkadaşlarımız var ve gittikçe de artıyor. İyi de icra ediliyor. Ellerinde de çalacakları güzel enstrümanlar olursa daha iyi olacaklar. İstedikleri tonları daha rahat çıkaracaklar, daha akortlu sazlar olacak. Sadece burada tek handikap, fiziki özellikleri. İnsanların tutuş açıları, üfleme şiddetlerinden kaynaklandığı için, belirli bir standart perde yapısı olsa dahi burada göreceli olarak birtakım şeyler değişiyor. İşte diyelim birisi daha sert üflüyor veya bizim kendi çalışırken ayarladığımız açının dışında bir açıyla üflüyor. Bunlardan kaynaklanan değişik hafif perde aralarının veya kaval boylarının aynı akort da olsa dahi farklılıklar gösterdiğini gördüm ben. Yani şahsa münhasır yapılması lazım enstrümanın.

K.A

Hocam yani bir keman icrasında, kemanın nasıl tutulacağı, yayın nasıl tutulacağı bellidir. Dediniz ya kimisi daha sert üflüyor, kimisi açıyı farklı tutuyor. Bu tekniklere karşı değil misiniz?

S.Ç

Şimdi aslında şöyle: Kaval eğitimi, konservatuvarlarda veya müzik okullarında, diğer örnek verdiğiniz sazlar gibi başlaması lazım. Yani nizami bir duruş ile. Eğer oturarak çalınıyorsa veya ayakta çalınıyorsa o açı ile. Bunlar yapılsa dahi önceden anlattığım fiziki özellikleri de devreye giriyor. Ama böyle başlaması lazım. Şimdi kavalla ilgili tabi belirli bir süreç geçtikten sonra, kavalın bizim dışımızdaki ülkelerde çalındığını fark edince. Daha önce tabi, halk müziği uzmanlarının yapması gereken bir şeydi bu. Çünkü yakın coğrafyamızda Bulgaristan'da, Makedonya'da, özellikle Bulgaristan'da kaval diye bir saz olduğunu duydum. İsmi de kaval. Aynı saz. Çok da üst düzeyde icra ediliyor. Neden bu kadar başarılı bir icra var da bizim ülkemizde, anavatanı olan yerde bu kadar geri kalmış gibi düşünüyor. Böyle bir durum var. Bunu araştırmak amacıyla defalarca Bulgaristan'da konservatuvara gittim. Orada şunu fark ettim. Bir defa çalgıyla ilgili uzmanlar tarafından çok iyi kaval metotları yazılmış. Az önce anlattığımız, kavala başlarken oturma şekli, üfleme şekli, açısı vs bunlar test edilmiş. Bunun dışında kaval dersi var. Bir de piyano eşlikli kaval dersi var. Çok önemli. Şimdi ben burada kaval çalışırken alıyorum kavalı, belirli bir rahatlıkla, hiç bir şeye yaslanmadan. Orada ne yapıyorlar? Piyano eşlikli kaval dersi, entonasyon açısından da çok önemli. Hem ritimle ilgili, hem orkestra içerisinde icrayla ilgili. Bu anlamda bunu gördüm ben, bu çok önemli bir eksiklik bizim ülkemizde, böyle düşünüyorum.

Yani kaval dersinin dışında böyle bir dersin de olması lazım. Orada bizim ülkemizdeki gibi, makam müziği olarak değil de daha çok modal müzik olarak değerlendirildiği için, nota yazım sistemi bizdeki gibi değil. Hangi tonla çalıyorsa o tonda yazılıyor. Bizde makamlar olduğu için, biz aynı notaya bakarak, değişik kavallarla aynı notayı çalıyoruz. Yani en azından kaç tane ton varsa onlarla ilgili kavallarımız var. Çünkü koma seslerimizde var bizim. Bulgaristan'da iki tane kaval yaygın olarak icra ediliyor. Bir tanesi şu anda elimde tuttuğum kaval, bu batıdaki gibi isimlendiriliyor. Mesela biz buna "bu hangi kaval" dediğimiz zaman, ben buna değişik 3-5 tane isim söylemek zorunda kalıyorum. Çalacağım pozisyona göre isimlendiriliyor, isimlendiriyoruz. Diyorum ki bu ikinci pozisyon 'mi'. Halbuki orada hepsi kapalı üflediğinizde, güzel çıkan ses neyse o söyleniyor. Yani bu doğru veya yanlıştır. Bizde de böyle olsun diye söylemiyorum. Bizim müziğimizin karakterinden dolayı böyle olduğunu düşünüyorum. İlk başlarda o birinci, ikinci pozisyon kavramını da ben kullandım. Çünkü bir şey söylemem gerekiyordu. Nasıl açıklayacaktık yani? Bulgaristan'da sazlar, diğer geleneksel sazlarda, orkestrada herkesin çalgısını çaldığı zaman en iyi tınlayacağı akorda göre de şekillenmiş, ona göre notalar yazılmış. Şimdi bakıyorsunuz kaval dışında yaygın çalınan çalgılar gayda, gadulka, tanbura. Bunlar ağırlıklı geleneksel sazlar. Bunların hepsinin bir arada rahat çalınabileceği tonlar tespit edilmiş. Çalgılara göre partisyonları yazılmış. Nerede iyi tınlıyorsa, nerede kendini gösteriyorsa. Bu sorun böyle çözülmüş. Bu süreç bizde olmamış. Ben uzun yıllar İstanbul Radyo'sunda çalmaya gittim. Herkesin önüne aynı nota konuyor. Ve notalarda saz bölümü -genelde demeyeceğim, hep öyle- bağlamalara göre yazılmış. Şimdi neye göre çalacaksınız? Önünüzde bir nota var. Notayı çalsanız başka bir şey oluyor, öyle değil mi? Yani şunun için bunu anlatıyorum ben. Burada da az önce anlattığım ülkede çalgılara göre notalar önlerine gelip konuyor. Yani uzun sesli bir çalgı ise ona göre notalar yazılmış. Nerede neler yapılacaksa, diğer çalgılarda yazılırken de ona uygun şekilde yazılmış. Nüans yaparken kimse kafasına göre yapmıyor. Şimdi ben notayı çalacağım zaman, eğer o bölgenin tarzını biliyorsam ona benzetiyorum çaldığım notayı. Yoksa alakasız bir şey oluyor. Onu da herkes bilmek durumunda değil. Durumunda değil demeyeyim de, öğrenmemiz gerekiyor, onun için zorundayız da ama bilmeyebilirsiniz. Örneğin; bir zeybek tarzını. Türkiye çünkü çok geniş bir coğrafya, çok yöresel tavırlar var. Birbirine yakın yerlerde bile farklılıklar var. Çok küçük nüanslarla bölgelerdeki tavırlar değişiyor, hepsini bilmemiz mümkün mü?

K.A

Hatta aynı ilin içerisinde olan zeybek bölgesinde bile zeybeklerin de farklı farklı tavırları var.

S.Ç

Tabii onu diyorum ben de. Evet, şimdi nota niye var? İşte baktığınızda onu çalmamız lazım. Dışarıda bunu çok iyi yapmışlar, yazmışlar. Çalgıya göre de yazılmış. Herkes önündeki notayı çaldığı zaman o eser ortaya çıkıyor. Burada bir süreç gerektiriyor. Örneğin çaldınız, sizi o anda yöneten şef diyelim ona, ona göre doğru da olmayabilir. Orada da bir görecelilik ortaya çıkıyor. Öyle de bir şey var, yani mesela "yok böyle zeybek mi olur?" diyebilir bir şef ama öbürü de tam tersini söyleyebilir.

Halbuki notaları sazlara göre yazılmış olsa bu sorun olmayacak. Diyelim gelinmiş, burada derlemeler yapılmış, arşiv radyo repertuarına alınmış. Başka birilerinin de bence bunları sazlara göre -eğer ki çalacaksa- yazmaları lazımdı. Bu süreç yaşanmamış bence. Handikap bu. Okullarda da yeni yeni belki birtakım şeyler yapılıyor çalgılarla ilgili. Bu süreçler böyle yaşansaydı az önce anlattığım gibi, dışarıdaki gibi daha hızlı bir şekilde, bence çalgı daha iyi çalınacaktı ve insanlar bu sorunları yaşanmayacaktı. Daha hızlı gelişecekti, daha hızlı yayılacaktı. Böyle düşünüyorum.

K.A

Hocam, belki perdelerinin bile nasıl olduğunu bilmediğiniz, Arif hocadan almış olduğunuz kavalın perdeleri nasıldı bilmiyorum. Yani sağlam mıydı değil miydi? Sesler tutuyor muydu bilmiyorum. Bir tane kaval aldınız ve gerçekten baktığımız zaman yapmış olduğunuz emek inanılmaz. Bir sazı neredeyse icat ediyorsunuz onu ve sonra icra ediyorsunuz.

Yapımından sonra ilk önce icra ediyorsunuz, sonra kendinize göre yapmaya başlıyorsunuz. İcra ediyorsunuz, icra ettikten sonra da bizim şu anda birinci ve ikinci pozisyon dediğimiz artık üniversitelerde bile kaval eğitiminde kullanılan, hatta icracıların kullandığı pozisyonları icat ediyorsunuz ve hiç cimri davranmayıp bunu bütün icracılarla paylaşıyorsunuz. Biz biliyoruz. Yani sizin kapınızı kim çalarsa çalsın, siz kimseyi geri çevirmiyorsunuz. Bu yüzden kaval icracıları çok şanslı. Geçen gün görüşmemizde sohbet ederken demiştim ki "hocam metot sıkıntısı var". Metot yazmaya çalışan hocalarımız var. Mesela Fedai Tekşahin hocamız bir metot

yapmıştı. Yanlış hatırlamıyorsam Ordu'da Aytunç hocamız da bir metot yaptı. Dedim ki "siz metot yazdınız mı hocam?" Dediniz ki bana "ben bir metot çalışması yaptım ama bu metot çalışmasını bizim değil, işi metot yapmakta olanların yapması gerekiyor." Peki bu metodu yapacak kişinin bu çalgıya ne kadar hakim olması lazım? Nelere dikkat dikkat etmesi lazım?

S.Ç

Yani şöyle anlatayım ben sana Kemal. Şimdi tabii ben birtakım süreçte insanlara kaval öğretmeye çalıştım. Bunun içinde elimde birşey olmalıydı. Onlara belli periyotlarla göstereceğim birtakım notlar olmalıydı. Metot yazma durumum, biraz zorlamayla, böyle başladı. Sonra oturarak bunu daha ciddiye alarak bir şeyler yazmaya başladım ve şimdi bunun ne derece başarılı olduğunu test etmek için, sıfırdan kaval öğrenmek isteyen yetenekli arkadaşlarla başlarken birtakım sorunlarla karşılaştım. Uzun bir not yazmışım ben. Tabi yazarken metodu da deneyerek çalıyorum, sıkıntı yaşamıyorum ama bakıyorum o da büyük sıkıntı oluyor. Veya bir geçiş. Diyelim bir yerden bir yere gelip geçerken; diyelim birinci üfleme şiddetinden diğerine geçerken vs. Orda baktım, ben birtakım şeyleri yanlış yapmışım. Yani o seviyeyi ne yapamamışım, anlayamamışım. Anlatabiliyor muyum? Onları bu sefer not alarak düzeltmeye başladım. Şimdi niye anlatıyorum ben, öbür uzman olarak yetiştirilen insanlar bunu biliyorlar. Bulgaristan'da metot yazarlardan bir tanesi Miklovasilev, kavalcı değil. Tamam kavalı tabii ki tanıyor, kavalda çalıyor ama çellist kendisi ve hepsi zaten piyano çalıyor. Kendisi kompozisyon okumuş. Ayriyeten diğer şeyleri tabi batı dediğimiz ülkelerde değişik çalgılarla ilgili daha önce metotlar yazıldığı için birazda sistemleri müsait olduğu için diyelim -Tampere sistem olduğu için- onlardan da yola çıkarak, faydalanarak kendi metotlarını daha rahat bir şekilde icra etmişler. Yani çok iyi bir kaval icracısı çok güzel bir metot yazacak diye bir şey yok. Öyle bir değerlendirme yapmak doğru değil ama birilerinin de bir şeyler yapması gerekiyordu. Belki 20 sene sonra konservatuvarlarda bu dallar açılacak. O zamana kadar ne olacak? Zamanı geri getirme şansınız yok. Yani takım arkadaşlarımızın tabii ki de yapmış olduğu çalışmalar var. Aytunç'un metodunu bakmak için istemiştim. Metot şu değil, açıp orada yarısına kadar nazari notlar ve makamsal bilgiler okudunuz. Metot bu değil. Metot başka bir şey. Tamam ufak tefek notlar olacak ama çalgınızı çalarken sizi bir yere taşıyacak. Değil mi? Seviyeye göre olması gerekiyor. Egzersizlerin müzik tarzınıza, çalıştıklarının ileride çalışacağınız

ezgilere uygun bir şekilde olması gerekiyor. Ben ona dikkat etmeye çalıştım. Yani alakasız egzersizler çalışıp, sonra karşınıza bir türkü çıktığı zaman hiçbir şeye yaramıyorsa, o zaman boşa gitmiş bir çalışma olmayacak ama yine de fazla bir katkısı olmayacağı düşüncesinde olduğum için bizim repertuvarımıza uygun bir şekilde yazmaya çalıştım. Ama diğer metotlara baktığımda tabi emeklerine saygı duyuyorum. En azından bir şeyler yapmaya çalıştıkları için, tabi güzel bir şey yapmışlar olarak düşünüyorum ama alıp da bir metodu eğer 2 günde çalıyorsanız hepsini, burada bir sıkıntı olması lazım. Ben Bulgaristan'a en son gittiğimde getirdiğim kaval-piyanoyla ilgili yazılmış bir metot vardı. İlk parçaya çalışırken "ben bunları hayatta çalamayacağım herhalde" dedim. Ve inanır mısın, 6 ay boyunca uğraştığım bir parçayla ilgili ondan sonraki süreç tabii daha rahat oldu. Böyle olması lazım. Sizi çalışırken zorlaması ama bir yere de taşıması lazım. Şimdi o kaval-piyano tabi biraz üst düzeyde sınıflar için yazılmış bir kitap. Bakıyorum orta dereceli okullardaki çocuklar, öğrenciler Varna'da diğer şehirlerde Bulgaristan'da çok iyi kaval çalıyorlar. Bu aldıkları eğitimle alakalı. Yani sistemin insanları yetiştirmesi lazım. Kişisel çabalarla bu işin fazla olmaması lazım. Yani okula gittiğiniz zaman okuldaki aldığınız eğitimin, sizi buralara taşıması lazım. Türkiye'de eskiden bir tane konservatuvar vardı. Şimdi hemen hemen bir sürü şehirde Konservatuar var. Oradaki hocaların kendi anlayışına göre de olmaması lazım. Tamam, değişik ekoller olabilir ama şimdi birtakım standartların ortak bir araya gelip, kaval öğretmenlerinin belirli standartları test etmeleri lazım. Birine göre doğru olan, öbürüne göre yanlış. Böyle bir şey var şimdi. Yok arka perde 'mi' mi olmalı, 'fa' mı, hepsi kapalı hicaz mı gibi... Ben şimdi bu kavalda her yerde hicaz makamını çalıp burada eğer zorlanırsam neden burada bunu çalmaya çalışayım ki? Burada yarım kapatarak bir perde var tabii ki onu öğrenmeliyim. Ama kalkıp da bu hicaz, hicaz diyelim ona halk müziğinde pek kullanılmayan bir terim ama biz onları öyle anlatalım. Şimdi bunun dışında diyelim hepsi kapanmıştı. Her yerde rahat çalıyorsun. Ama bakıyorum, bazen buraya gelen çocuklar konservatuarda kabus gibi bir şey yaşıyorlar. Niye oradan hicaz çaldırmaya çalışıyorlar vs. Güzel de bunu neye göre yarım açacaksın? Hangi standartlara göre? Her seferinde bunu farklı bir açıyla basabilirsin. Hızlı bir parçada ne yapacaksın? Neden peki bir de buna fazladan enerjini harcayacaksın? Bunu yarım kapat ne var, orada da başka yerlerde rahat perdeler var. Neden oradan öğretmiyorsun da ısrarlı bir şekilde, buradan öğretmeye çalışıyorsun? Yani bu mu temel şey? Buradaki uğraşacağın, emek vereceğin, zaman harcayacağın pozisyon bu mu olmalı? Bu arada

ne var? Bazı geçişlerde diyelim. (KAVAL ÇALIYOR ÖRNEK GÖSTERİYOR) geçiyorsun orada o perdeyi kullanman gerekiyor. Bunları öğrenmeli. Ama oturup da ben buradan örnek veriyorum. Herhangi bir Elmas (Azeri Oyun Havası) veya bir şeyi buradan bunu zorlayarak niye yapmaya çalışayım? Yani bunlar tespit edilebilirdi. Veya tutuşlar, nüanslar. Onlar en azından ortak bir şekilde öğretilebilirdi. Bunu niye anlatıyorum? Bir radyo sınavına giriyorsunuz veya Kültür Bakanlığı sınavına giriyorsunuz. Orada bir jüri var. Onlar sizi sınav eden insanlar. Değişik konservatuvarlardan gelmiş, sınava giren insanlar var. Birine göre doğru, birine göre yanlış gibi bir sonuç ortaya çıkıyor. Mesela Bulgaristan'da böyle bir olay yok. Tüm okullardaki temel eğitim aynı. Akademiye geldikleri zaman, sınava girdikleri zaman "sen bak yanlış oturuyorsun" diye bir şey olmuyor. Veya az önce anlattığım, nüans yaparken bizdeki o sallama, işte onlarda değişik şekillerde yapılıyor hepsi. Çünkü orada belirtilmiş, ona göre bir temel eğitim alınmış. Orada da öğrenciler kendi kişisel tercihleriyle enstrümanla değişik şeyler çalıyorlar. Değişik ekolleri takip ediyorlar. Daha gelenekçiler v.s var ve onları takip ediyorlar. Veya günün değişik performanslarını çalan, icra eden kavalcılarını takip etmek istiyorlar. Normal bu. Ama başlangıçta herkes aynı eğitimi alıyor. Burada da öyle olması lazım. O zaman bir sıkıntı olmaz. Metottan buraya kadar geldik. Metot yazılırken de sempozyumlar oluyor. Birkaç tanesine ben de katıldım. Bu sadece akademik bir periyot takip edildiği için, bir görev olduğu için yapılmamalı. Gerçekten bu sazla ilgili sorunlar tartışılmalı. Ben 30 sene bu sazın perdeleri ile uğraştım. Ben çocuklara da -tabii yaşım onlardan büyük olduğu için çocuklar diye hitap ediyorum- diyorum ki "görüşlerinizi almak istiyorum, ben 30 sene boyunca bir şeye, bir yerde hep yanlış bakmış olabilirim. Ve o öyle devam etmiş olabilir." Onun için onların görüşlerini almak istiyorum. Yani bunun yapılması lazım. Örneğin perdeyle ilgili, mantıken diyorum ki; aşağı doğru geldikçe daralması lazım ama belki de tam tersi bir şey. Ben bu saza emek verdim 40 senedir. 10 senedir emek veriyorlar, daha dün başladılar gibi düşünmüyorum. Herkesin fikirlerine faydalı bakmak lazım. Çalma teknikleri ile ilgili hiçbir zaman bu iyi çalıyor, bu kötü çalıyor asla öyle bir şekilde bakmadım. Herkesin herkesten öğrenebileceği bir şeyler muhakkak vardır diye bakıyorum, böyle devam ediyorum.

K.A

Bir de hocam bir metodun metot olabilmesi konusunu konuşurken, “ben bir metot yazdım ve bunu öğrencilerde uygularken o öğrenciye göre uygun olmadığını gördüm” dediniz.

S.Ç

Bazı yerler tabii ki gördüm hemen onları düzelterek notları aldım.

K.A

Bir metodun metot olabilmesi için ilk önce o metodun çalışılması, öğrenciler üzerinde de çalıştırıldıktan sonra metot olarak sunulması lazım. Bu da ciddi bir süreç gerektiriyor. Çünkü konservatuvarlarda 4 sınıf olduğunu düşünürseniz, her sınıfta bir öğrenci olduğunu düşünürseniz, 4 tane kaval öğrenciniz olabilir. Belki İstanbul’da daha çok vardır ama Anadolu’daki müzik bölümlerinde en azından bir öğrenciden fazla öğrenci olmuyor. Bu durumda metodun oluşması ve kabul görmesi belki 20 sene belki 30 sene de sürebilir. Ama dediğiniz gibi, üniversitelerdeki arkadaşların akademik yükselmeleri için, yapmaları gereken, YÖK'ün onlardan istediği kriterler var. Örneğin kitap, makale, sempozyumlar, konferanslar v.b gibi. Tabii insanlar da bunları bir an evvel yapabilmek için, kendi unvanlarını yükseltebilmek için alelacele bir şekilde metot yazma ihtiyacı duyuyor.

S.Ç

Benim anlatmak istediğim o tabii ki. Böyle bir süreç yaşanmalı ama bunun dışında, gerçekten böyle bir akademik kaygıyla değil de bu çalgının hak ettiği yere gelebilmesi için bir araya gelinmeli. Bu çalgının gerçekten hak ettiği yerde olması kaygısını yaşarken, aynı kaygının orada düşünülerek bir araya gelinmesi gerekiyor. Bu, değişik konservatuvarlardan akademisyenlerin fiziki bir araya gelişi de olabilir ya da teknik bir sürü imkanlarla bir araya gelinebilir ve en azından bu süreç tartışılabilinir.

K.A

Benim size birçok sorum var ama siz anlatırken tabii o sorularımın hepsini cevapladınız hocam, teşekkür ediyorum. Şimdi siz “illa hicazı birinci pozisyondan çalmalı diye zorlamanın bir anlamı yok” dediniz. Maalesef bunu zorlayan hocalarımız var biliyoruz. Sizce bu çalgıya -yani bu çalgıyı bu hale getiren siz

olduğunuz için, icracısı olduğunuz için- yeni başlayan bir öğrencinin hangi perde sisteminden başlamasını önerirsiniz? Yani ikinci perde sisteminden mi? İkinci pozisyondan mı birinci pozisyondan mı? Tabii biz eserlere göre kabul ediyoruz ikinci pozisyonda ama yeri geliyor, 'do' sesinden de çalmak, 'do' üzerinden de çalmak zorunda kalıyoruz. 'Re'den, 'mi' den, ama repertuarımızdaki çoğu eser 'la' üzeri yazıldığı için ilk başlayacak öğrenciye hangi pozisyonu tavsiye edersiniz?

S.Ç

Yani şimdi ben kendi yazdığım kaval metodunda bunu çok düşündüğüm için dizi olarak isimlendirdim. Hepsi kapalı olarak 'la' dizisi diye isimlendirdim. Hepsi kapalı 'sol' ve hepsi kapalı 're'. 'Re' dizisini özellikle, metodun sonuna doğru olan bir bölümden yer ayırdım. 'la' dizisi, hepsi kapalı 'la' dizisi; bizim birinci pozisyon dediğimiz evet, ona uygun parçaları, tabii çalınması açısından ama ikinci pozisyonu metodun ortalarına doğru öğretmeye başladım. Çünkü yaygın olarak biz bunu- ikinci pozisyon dediğimiz yani hepsi kapalı 'sol' dizisi diyelim ona-, ona göre başlatılması lazım. Yani 6 perde kapattığımızda 'la' olarak isimlendirdiğimiz diziye göre başlaması lazım. Başlatılması lazım ama ben başlarken, tercihen bir de komasız bir enstrümanla çalıştırıyorum. O süreçte transpozede çalıştırmaya başlıyorum. Çünkü genelde şu sıkıntı oluyor. Bir diziyle sürekli çalışıldığı zaman, parmakları sabit olarak çalıştırıyor bazı arkadaşlar. Şöyle göstermemin bir sakıncası var mı? (KAVALI GÖSTERİYOR)

Diyelim bu 'la' bu 'si' yapıyor, 'do', 're'. Fakat sonra başka bir diziye geçtiğin zaman bu parmakların yeri değişmesi gerekiyor. Halbuki bunlara alıştırıyorsunuz, şartlandırıyorsunuz veya bu perdenin yani kapandığı zaman o sesin etkisini bırakın, öbür türlü şartlamayla ilgili anlatıyorum. Şimdi hicaz çalacaksınız ve parmağınızı sürekli buna basmışsınız. Alıştırmışsınız değil mi? Serbest olmalı hepsi. İlgili perdeye geldiği zaman. Mesela (KAVAL ÇALIYOR ÖRNEK VERİYOR) Bundan böyle olmalı.

K.A

Zaten akort olarak da entonasyon olarak da etki ediyor.

S.Ç

Şu yapılabilir orada, o pes ise biraz abanarak olur. Zamanla alışıyor tabi ama mesele o olmamalı sürekli. Değişik makamlar çaldığınız zaman veya diyelim transpoze yaptığınızda, parçayı başka bir yere göçürdüğünüz zaman bu sefer o sabitle alarak alıştırdığınız perde tam tersi, orada olmuyor o perde.

K.A

Ya da kromatik olarak çıkış gerektiği zamanda da sıkıntı yaşayabilirsiniz.

S.Ç

Tabi tabi. Onun için ikinci pozisyon dediğimiz, yani hepsi kapalı 'sol' ile başlamak lazım. 'Mi' veya 're' akortlu kavallarla başlamak lazım.

K.A

Hocam hepsi kapalı 're' diye söylediniz. Bunu ikinci kademede mi yazdınız?

S.Ç

Ben bunu metodumun en son kademesinde öğrettim. Bunu şunun için öğrettim. Şimdi burada 2-3 avantajı var. Birincisi önümüze batı müziği formunda bir nota geldiği zaman sıkıntı yaşamıyorsunuz ya da batı müziği enstrümanlarıyla birlikte rahat çalabiliyorsunuz.

K.A

Birinci kademede de mi? Anlamadım.

S.Ç

Tabi 're', 'mi'. Gerçi bu kavalda aynı zamanda piyanoda 're-mi-fa-fa diyez' böyle gidiyor. Diyelim bir orkestraya gittiğinizde -halk müziği orkestrası değil-, bir nota geldiği zaman, ton neyse ona göre yazıldığı zaman, bunu 're' dizisiyle çalıştığınız zaman rahat çalıyorsunuz.

Veya "bana bunu lütfen filan yere göre yazar mısın?" lafını kullanmıyorsun. Çünkü zaten diğerleri şu anlamda da sıkıntı oluyor. Siz nasıl ki bunu yerinden yazıldığı zaman -tonuna göre yazıldığı zaman- sorun yaşıyorsanız öbürü de tam tersini yaşıyor. Hani 'fa' olan bir şeyi 'la' olarak düşünerek yazmak istemiyor. Yani diyor ki bu 'la' ve onu oradan yazamam diyor.

K.A

Duyduğu ve yazdığı farklı olunca onlarda öyle bir sistem var ve rahatsız oluyorlar.

S.Ç

Türkiye'de öyle yazanlar var ama gereksiz bir şey. Şimdi ben bunu niye söylüyorum? Mesela ben bir yabancı orkestrayla uzun yıllar çalıştım. Bunun faydalarını orada gördüm. Yani genel nota neyse 'fa diyez' yazan işte bu 'fa diyez', burası rahat. Daha önceden çalıştığım için hiç sorun olmadı.

İkincisi; Halk müziğindeki mesela misket çaldığınız zaman işte 'fa diyez' burası olduğu zaman pese doğru da genişleyen bir parça. Örneğin; (KAVAL ÇALIYOR ÖRNEK VERİYOR) Mesela 'fa', 're' diyorsun ya? (YİNE ÇALIYOR) Fakat bunu yerinden çalmış olsanız 'fa diyez' arkalarda bir yerde bir şey olacak. O anlamda uğraşacaksınız. Tabi orada 'fa diyez' pese doğru geliştiği zamanda yani. (ÇALARAK GÖSTERİYOR).

'Fa-sol-la-sol-la' çünkü bu 'fa diyez' dizisine göre yani bu anlamda da faydası oluyor.

K.A

Zaten bizim kaval icrasında en sıkıntı çektiğimiz şeylerden biri misket dizisi oluyor. Ya da pestlerde karar veren eserler oluyor.' La' üzerine yazılmamış her şeyde biz sıkıntı çekiyoruz. Eğitim sistemiyle alakalı olarak.

S.Ç

Bunu önümüze getirip notayı koyan orkestra şefi ve yönetmeni, bu çalgıyla alakalı biri değilse. Örneğin; ticari müzik sektöründe diyelim, 'mi' ile 're' ile 'do' ile çaldığınız kavalda bir ton var. Kişi diyelim ki başka bir akortta bunu duymak istiyor, hoşuna gitmiş. Eski yönetmenlerde de ilk zamanlarda sazı tanımadıkları için böyle bir handikap vardı. Zaman içerisinde tabii bazıları öğrendi ama öyle bir sıkıntı yaşanıyor. Çünkü sazı bilmiyorlar. O iyi tınlamayacak diye bağlama düzeni (MIRILDANMA) yazmış, tamam da bu bağlama değil. İkincisi bağlamada da zaten bağlama düzeni çaldığın zaman 'fa', 'sol',' la'ya alınca pestlerde mi çalıyor? Hayır. Tizlerde gördüğü 'fa', 'sol', 'la'ya pesteki 'fa','sol','la'yla aynı perdeye basıyor. Bamteli olduğu için onu ne yapıyorsun? İdare ediyorsun. Normalde başka bir yerde çalması gerekmiyor mu? Tizdeki 'sol'le, pestteki 'sol'ü aynı yerde basmıyorlar mı?

O zaman ben de oraya geldiğim zaman öyle bir şey mi yapmam lazım? Tabii bunda bam teli olmadığı için öyle bir sıkıntı olacak. Yani demek ki bu çalgıya yazarken, bunu yazmayacaksın.

K.A

Yani çalgının uygun olduğu eserler icra edeceğiz. Bir de bizim müziğimizde şöyle bir şey var hocam. Mesela orkestrada bir kemane var, bir kaval var. Bunlar hem renk saz olarak adlandırılıyor hem solo saz olarak adlandırılıyor. Yani bu saz varsa orkestrada her parçada her eserde çalmak zorunda. Kemanenin yöresi belli, tabii ki çalınabilir, çalınmaz değil ama yani bir kemane ile bir Kars türküsü çaldırmanın anlamı yok. Bu kemançа olsa anlayacağım. Ya da bir Karadeniz türküsü çaldırmanın bir anlamı yok. Dediğiniz gibi bu da yöresi neyse ona uygun sazlar seçilmeli, saza uygun eserler seçip ona göre icra edilmesi gerekiyor.

S.Ç

Şimdi Kemal, Anadolu'da değişik kemaneye benzer çalgılar var. Mesela diyelim bazı bölgelerde kemanı kemane gibi de çalmaya çalışmışlar. Öyle bir durum Doğu Anadolu'da var, Orta Anadolu'da var. Özellikle Kırşehir'de var. Veya gidiyorsunuz Mardin'de, yaylı sazlar var. Bunu şunun için söylüyorum. Kaval, Türkiye'nin her yöresinde var biliyor musun? Herhangi bir yöreye ait saz değil. Sipsi gibi bir teke yöresi sazı değil. Denizli, Acıpayam, Fethiye, Muğla, Burdur... Kaval, öyle bir çalgı değil. Kaval her yerde var. Bizim halk müziğimizde yaygın olarak kullanılan mey, geçmişte Kuzeydoğu Anadolu çalgısı olarak isimlendiriliyor. Bunun dışında geliyorsun Ege Bölgesinde sipsi dediğimiz saz var, üflemeli çalgılardan. Zurnaları söylemiyorum zaten, zurna her parçada, eşlik ve teknik anlamında sıkıntılı. Örneğin; kemane var; geçmişte daha yöresel parçaları tercihen çalışırken şimdi söylediğin gibi değişik yörelerde de ezgilerde de kullanılıyor. Bence buradaki sıkıntı kullanılıp kullanılmamasından öte söylemiş olduğum gibi; yazdığımız nota yazım sistemiyle ilgili. Şimdi diyelim kemane ile herhangi bir akortta,- kavalın rejisine çok yakın bir renk olan bir akortta- ikisini de aynı anda çaldırdığın zaman zaten renkleri birbirinden ayırman mümkün olmuyor, bir de notayı koyduğunuz zaman ikisi de kendine göre veya hissettiklerine göre çalıyor. Nüanslar da yaptıkları zaman orada da bir sıkıntı oluyor. Çarpmalar farklı yapılıyor ve ayrı sesler oluyor. Sanki entonasyon problemi oluyormuş gibi oluyor. Mesela Bulgaristan'da yaylı sazlardan gadulkalar çok etkili kullanılıyor. Altı-yedi çalgı bir arada çalıyor. Aynı senfoni orkestralardaki

ve ayrı grup gibi düşünülmüş. Bir gadulka, bir kaval çalarken biraz sıkıntı olabilir ama altı yedi tanesi çalarken onun arasında daha iyi oluyor.

K.A

Bizde toplu çalma kültürü de çok yerleşmiş değil hocam. Herkes tabii ki çok iyi icracı olduğunu göstermek için, bütün meziyetlerini ortaya koyuyor ama toplu bir çalımda herkes bütün hünerini ortaya çıkarmak istediğinde dediğiniz gibi müzikten çok bu sefer karmaşık bir şey ortaya çıkıyor.

S.Ç

Bizde mesela o kadar çok sorun var ki, şimdi bağlama, yaslanarak çaldığınız bir saz. Bazen bağlama akortlarıyla ilgili duyulan sıkıntılar oluyor veya perde yapılarıyla ilgili. Şimdi komalı bir parça çaldığın zaman, değişik beş tane bağlama icracısı bir araya, farklı zamanlarda geliyor, hepsinin koma perdesi farklı.

Örneğin; 'si bemol 2' dediğimiz sesi sent olarak ifade edeceksin. Kaç sent yani? Biri daha tiz, biri daha pest, biri daha daha pest. Şimdi hangisine göre çalacaksın? Bu tip handikaplar da oluyor. Önce bunların standartlaştırılması lazım. Notaların da sazlara göre yazılması lazım. Hangi akortta, hangi çalgılarda daha iyi tınlıyor veya nerede o akort içerisinde kullanacaksa onların tespit ederek yazılması sağlanırsa daha iyi bir sonuç ortaya çıkar.

K.A

Evet hocam, son bir soru olarak biraz geriye gideceğim. Yapımla ilgili bir sorum olacak. Şimdi biz sizin yapmış olduğunuz perde aralıklarını ve ölçülerini kullanıyoruz. İstanbul Teknik Üniversitesi'nden rahmetli Cafer Açın hocanın da kaval perdeleri üzerine bir çalışması olduğunu gördüm. Hiç bu ölçüleri kullandınız mı, denediniz mi?

S.Ç

Ben onu görmedim fakat görmek isterim. Cafer hoca bizim konservatuvara girdiğimizde hocamızdı. Çok da güzel bir anımız var. Çok değerli bir insan tanıdım. Çalışkan bir insandı.

Sazları anlatırken kullandığı bir kitabı vardı. O kitapta ney'le ilgili detaylı bilgiler vardı. Ney'in formu vs. Kavalda vardı orada. Kaval sadece bir paragraftı. "Çobanlar çalar ve çok yanık bir sesi var." Cafer hocaya "hocam tamam çobanlar çalıyor,

yanıkta sesi var ama bu sazın 2 buçuk oktava yakın bir ses alanı var" dedim. Tabii ki sazları birbiriyle mukayese etmeye, yarıştırmaya çalışmadım. Onlar doğru şeyler değil. Her çalgı ihtiyaçtan dolayı yapılmış. Hepsi de birbirinden kıymetli ama "Ney güzel test edilmiş, yapılmış. Kavalda ondan bir perde fazla" dedim. Bir perdenin kazandırabileceği avantajları da anlattım hocaya. Cafer hoca "olmaz" dedi. "Bundan bu kadar ses çıkmaz" dedi. Tabi ben sürekli bu konu üzerine gittim. Faris hoca vardı batı müziği hocamız. Bir gün Cafer hoca, Faris hoca ve beni çağırdı. Bana "kavalını da al gel" dedi. Birlikte en pest sesten başladık. (MIRILDANMA) Cafer hoca inanmak istemiyor, " bir daha" dedi.

Hakikaten ses alanı geniş. Neden? Ben tabii hocayı kınamıyorum. Halk müziği uzmanı gözüken insanlar bile bu çalgının bir oktav sesi olduğunu düşünüyorlardı ve perde yapısını bilmiyorlardı. Bak çok enteresan bir anı anlatacağım. 80 yılından önce İstanbul'da koro sınavı açılmıştı. Halk müziği topluluğu açacaktı Kültür Bakanlığı. Ben o sınava girdiğimde karşımda Halk Müziği'nin o zaman duayenleri olan bir sürü insan vardı. Bana dediler ki "bir tane garip yani hicaz çal". Ben çaldığımda dediler ki "aa kaval nasıl çıkarıyor o sesleri'. Diyezleri, bemolleri, 'si bemol', 'do diyez'i duyunca şaşırdılar. Ben de şaşırdım ne oluyor diye.

Dilli kaval gibi düşünüyorlar. Halbuki perdesi var, üflüyorsunuz o ses çıkıyor. Benim özel yeteneğimle olmuyor ki. Orada şunu fark ettim. Sınav yapan heyettekiler bu çalgıyı tanımıyor ama bu çalgıyla sınav yapıyor. Bu çalgının daha perde yapısını bile bilmiyorlar. Halk müziği uzmanlarından bahsediyorum. Cafer hocanın ki tabii normal. Çünkü genelde horlatmalı dediğimiz tonla icra edildiği için, hep o tonu da duydukları için, oradan hep bir oktav eşit duyuluyor ve ne diyorlar "bu çalgı bir oktav". Konu bu yani. Uzmanlar, önemli pozisyondaki insanlar ,biraz merak edip de kaval diye bir şey duyuyorlar. Bulgaristan'da da sonuçta soydaşlarımız yaşıyor, milyonlarca Türk yaşıyor. Geliyorlar, gidiyorlar orada kaval çalan Türkler var. Hiç mi merak etmediniz, kaval diyorlar da sesi nası? Eğer yapsalardı biz bu sazı 50 sene önce tanımış olacaktık. Öyle bir zaman kaybımız oldu. Cafer Hocanın çalışmasını görmek isterim. Cafer hoca çok çok faydalı, çalışkan, iyi bir insandı, iyi bir hocaydı.

K.A

Ben de Cafer hocanın çalışmasını bir sayfalık, küçük bir not olarak gördüm. Size iletirim hocam onu ben.

S.Ç

Benim zamanımda yoktu. Çünkü dediğim gibi çok kısa bir şekilde anlatılmıştı. Zaten olması da mümkün değildi. Çalgıyı neye göre oturup da bunun bir tanesini doğru olarak kabul edilip, onu ölçekte bölerek anlatacaklardı. Öyle olmuyor yani.

K.A

Hocam çok teşekkür ederiz kıymetli bilgileriniz için, bizi ağırladığınız için. Sizin çok önceden kaydını yapmış olduğunuz 'Sarıkamış' adlı eserinizin notalarını yazmıştım. Sanatta yeterlik tezimde onu kullanacağım müsaadeniz olursa. 1-2 eser daha sizden kaydedersek onları da eklemek isterim.

S.Ç

Tabi.

EK.1.2. Haydar Tanrıverdi Röportajı

KEMAL AKDEMİR (K.A)

HAYDAR TANRIVERDİ (H.T)

K.A

Bugün 27 Ocak 2025 İstanbul'dayım. Benim için çok değerli bir hocamla beraberim. Çünkü benim ortaokul, lise ve üniversitede kaval eğitimimde, okulun başlangıcından bitişine kadar Haydar hocam öğretmenimdi. Gözünün önünde çocuğu olarak yetiştik, büyüdük. Öğretim görevlisi Doktor Haydar Tanrıverdi, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nda akademisyen olarak görev yapmakta hocamız. Nasılsınız hocam?

H.T

Çok teşekkür ediyorum, hoş geldin.

K.A

Hoş bulduk. Teşekkür ederiz, bizi kabul ettiğiniz için.

H.T

Ne demek.

K.A

Hocam ben sizi tanıyorum. Siz de ufak olarak kendinizi bir tanıtırsanız çok seviniriz. Nerelisiniz, kaç yaşında müziğe başladınız, nasıl bu yola girdiniz?

H.T

Bizim zaten ailemizden gelen bir Türk Halk Müziğine karşı yatkınlık oluyor, biliyorsun. Bizde bağlama olmayan ev yoktur. Evet, bizim köylerde de öyleydi. Şehirde de yine aynı şekilde. Dedem, babam bağlama çalar, söylerlerdi, meşk ederlerdi daha doğrusu. Fakat benim akademik anlamda, yani müziğe gerçek anlamda başlamam; hepimizin hocası olan Ali Yılmaz sayesinde olmuştur. Biz onunla aynı yerde oturuyorduk. Bizim de o zamanlar plak kaset dükkanımız vardı. Yetmişli yıllardan bahsediyorum. Ben daha çocuktum, ufaktım.

K.A

Rahmetli babanızı biliyorum. Okmeydanı'ndaydı dükkanı.

H.T

Tabii biliyorsun dimi Okmeydanı'nda. Ali Yılmaz, abimin mahalleden arkadaşıydı. Arada bir gelip mey çalardı, birlikte dinlerdik, sohbet ederdik. Tabii müziğe karşı bir ilgimiz vardı ama aktif olarak ilgilenmiyordum. Konservatuar olduğunu da Ali (Yılmaz) hocadan öğrendim. Ali Yılmaz'ın orada okuduğunu, müzik olarak eğitim veren bir kurumun olduğunu o zaman öğrenmiştim.

Beyoğlu Ticaret Lisesi'nden mezun olduktan sonra, hoşuma da gittiği için, kendimi denemek adına konservatuvar sınavlarına girdim. Girdikten sonra, kazanıp kazanmadığımı bile çok önemsemediğim için, sonuçların açıklandığını Ali Yılmaz'dan öğrendim ben. "Oğlum kazanmışsın kaydını yaptırmamışsın, neredesin" dedi. Gittim ve kaydımı yaptırdım. Yani müzik eğitimime, akademik anlamda 1983 yılında başladım. Konservatuvarın Temel Bilimler bölümüydü o zamanki adı. Şimdi Müzik Teorileri oldu. Başladığımda ilk çalgım Dilli kavaldı. Hocam Burhan Tarlabaşı'ydı. Yaklaşık bir buçuk sene dilli kavalla devam ettim. Daha sonra Ali (Yılmaz) hocanın yönlendirmesiyle de mey'e geçtim. Yaklaşık bir, bir buçuk yılda mey çaldım. Fakat okula girdiğimden beri tanıdığım, sanatına da icrasına da hayranlık duyduğum, Sinan Çelik hocayla konservatuvarda karşılaştık. Dolayısıyla

tabii biliyorsun, enstrümanda çok iyi icracılar olduğu zaman, o enstrümana dışarıdan ilgi ve pozitif bir yaklaşım oluyor. Sinan hoca da sazı çok iyi icra ettiği için, onunla birlikte olmaya başladık.

Tabii o birliktelikte Sinan hoca sağ olsun bana bir kaval hediye etmişti ve ciddi ciddi kaval çalışmaya başladım. Bizim eski konservatuvarda, yanan okulumuzda en alt katta küçük küçük çalışma odaları vardı. O çalışma odalarını kapmak için Çetin, Mirza Başara, Güray Hafiftaş ile sabahın erken saatinde giderdik. Orada kaval çalışmaya başladım. Sinan abi de bana yardımcı oluyor. Fakat benim çalgım hâlâ mey'di.

K.A

Sinan hoca o dönemde hocalık yapıyor muydu?

H.T

Hayır. Kendisi de öğrenciydi. Tabii onun desteğiyle kaval çalışmaya başladım. Çalgım yine mey olarak devam ediyordu. Hiç unutmuyorum, bir gün kaval çalışıyorum. Akşam saatleri ve okul kapanmıştı.

Biz tabii okulda kalıyorduk. Okul açık olduğu için hademelerde okulda kalıyorlardı ve bizim de orada olmamıza bir şey demiyorlardı. Bir gün kaval çalışıyordum. Bir baktım -yani hissettim daha doğrusu- birisi beni izliyor, kafamı kaldırdım, rahmetli Nida Tüfekçi hocamız. Nida hoca baktı şöyle "sen ne zaman başladın kaval'a" dedi. Dedim "hocam çalışıyorum. "Nereden öğrendin" dedi, "Sinan Çelik yardımcı oluyor" dedim. Beni yanına çağırdı. "Tonu değiştirmeden biraz daha piyano üflemeye çalış bakayım" dedi. Bana bir şeyler sordu, ben de onun dediği şekilde yapmaya çalıştım. "Tamam, bundan sonra sen kavalla sınava gireceksin, senin çalgın kaval oldu" dedi. Tabi şimdi enstrümanı değiştirebilmek için sadece bir engelin olması ve bunun için doktordan rapor alman gerekiyor. O zaman öyle değildi . Ben öğrencilik sürecimde ilk önce bir buçuk yıl dilli kaval, sonra bir buçuk yıl mey, ondan sonra da kaval'la eğitimime devam ettim. Yani kavalla girmeye başladım sınavlara. Dolayısıyla kavalla haşır neşir olmam öğrencilik yıllarımda başladı. Sonra yüksek lisansımı yine İstanbul Teknik Üniversitesi'nde yaptım. Onda da danışman hocam Şenel Önaldı'dıydı sağ olsun.

Ben okula girdiğimden beri aynı zamanda bizim plakçı dükkanımız olduğu için, Unkapanı'nda ki çoğu şirket sahibini tanıyordum. Müzisyenlerin de çoğunu

tanıyordum. O zamanlar stüdyo çalışmalarına da ilgim vardı. Zafer Dalgıç, İsmail abi o zamanlar çok iyilerdi. En iyi müzik yönetmenleriydi. İsmail Abi ile de Sinan hoca sayesinde tanışmıştım. Onlar benim de sevdiğimi bildikleri için, stüdyo kayıtları olduğu zaman beni çağırırlardı. O zaman rahmetli Işık Şençalar'ın Taksim'de bir stüdyosu vardı. 4 kanal çalışılıyordu ilk gördüğümde, sonra 8 kanala çıkınca "aman aman" dediler. Yani öyle bir şey oldu. Tabii ses kayıtlarına ilgim de olduğundan Yüksek Lisans tezimde de Şenel Önaldı ile 'Müzik kaydında bilgisayar faktörü' üzerine bir çalışma hazırladım. Sanatta Yeterliği Haliç Üniversitesi'nde yaptım. Orda da tez konum tabi kavalla alakalıydı. Metodolojik bir ön çalışma gibi bir hazırlık yapmıştım, çıkartmıştım. O sıra okuldaki görevim de devam ediyordu, şimdi de halen devam ediyor. Derslere giriyorum. Süreç bu şekilde gelişti.

K.A

Şimdi hocam söylemiş iken, ben de Haydar hocamla bu görüşmeyi; Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nde, Sanatta Yeterlik tezimde görüşlerini kullanmak için yapıyorum. Kayıtta dursun, bu görüşme neden yapıldı diye düşünülmesin.

H.T

Evet evet.

K.A

Şu dikkatimi çekti hocam: şimdi okulda bir dilsiz kaval hocası yok. Bir öğrenci var. Sinan Çelik isminde kaval çalan -herkes Sinan Çelik'i tanıyor zaten- biri var. Kendisi o sıra öğrenci olmasına rağmen sizin de bu konuda önünüzü açıyor. Şu anda da hâlâ aynı yoluna devam ediyor. Hiçbir kıskançlık olmadan, okuldaki arkadaşlarını bile bu yola sürüklüyor, önünü açıyor. Bu gerçekten çok muazzam bir şey değil mi hocam?

H.T

Gerçekten öyle. Sinan hoca sanki bu konuyla alakalı bir misyon üstlenmiş gibi. Hiç kimseyi geri çevirmez. Öyle bir huyu yok. Biz 83'ten beri tanışıyoruz Sinan hocayla. Bize olduğu kadar okuldaki tüm kaval talebelerine de dışarıdan gelen herkese de, hiçbir zaman bildiklerini eksik etmemiştir. Ben yaklaşık 5 yıldır da onun kendi stüdyosunda albüm çalışmaları, müzik yönetmenliği ve aranjörlük de yaptığım için birlikteyiz. Buraya yurt dışından da Türkiye'den gelen gidenin haddi hesabı yok.

Bütün kavalcıları , daha doğrusu şu anda Türkiye'de profesyonel anlamda bir yerlere gelmiş olan ve çok iyi icracıların hepsini burada görebilirsin. Bu stüdyoya sürekli gelip giderler. Bunun sebebi de Sinan hoca'nın onlara verdikleri ve onların da, bizlerde de olduğu gibi Sinan hocaya karşı duydukları vefa borcudur. Türkiye'de eğer kaval dilsiz bu kadar yaygınlaşmış ve değer görüyorsa bunun altındaki gerçeklerden biri de Sinan Çelik'tir. Ve Sinan Çelik ayrıca benim okulda yarım dönem de hocalığımı yaptı. Benim son yarıyılımdı. Konservatuvarda Sinan hoca yalnızca okuldaki öğrencilik arkadaşımız değildi, hocamız da oldu.

K.A

Evet, bu arada Sinan Çelik hocamıza da teşekkür ediyoruz. Bize stüdyosunu da açtı ve onun yerinde yapıyoruz bu görüşmemizi.

H.T

Evet, sağ olsun.

K.A

Ben de sizin gibi ailemden dolayı müziğin içinde büyüdüm, Malatya Arguvan'lıyım. Bizim evde de bir enstrüman çalınmasa bile Arguvan denince bir türkü, bir uzun hava vardı hep kulağımızda.

H.T

Dimi sağ olun sağ ol, mutlaka.

K.A

Şimdi benim abim de biliyorsunuz müzik alanında akademisyen, profesör, kendisi. O da sizin geçtiğiniz aynı yollardan geçmiş. Benim abim asma davul çalıyormuş. Şimdi Bağlama yapımcısı olan Celal Doldu usta o zamanlar mey- zurna icracısıydı. Onlar da düğünlerde davul-zurna çalıyorlarmış. Abim de bilmiyormuş konservatvuar diye bir okul olduğunu. Sizin gibi birileri demiş ki "oğlum bir konservatuvar var, gidin bunun sınavına girin." Sınavın bile nasıl olduğunu bilmiyorlarmış.

H.T

Evet tabii tabii.

K.A

Sizinle aynı yollardan geçerek sınavlara girmiş ve kazanmış. Benim de bu yola girmeme vesile olan abimdir. O lisans okuyordu o dönemde. Beni de ortaokul bölümüne getirdi. Sizin elinize attı.

H.T

Tabii. İyi ki getirmiş.

K.A

Evet. Abim Şenel Önaldı hocamızın tar öğrencisiydi. Benim de nefesli sazlara bir ilgim vardı fakat kavalı bilmiyordum açıkçası. Ben 1990 yılında başladım Konservatuvara. Celal Doludur mey çalıyordu. Meyden çok etkilenmiştim. Ana mey'in tınısı beni çok etkilemişti. Ben mey çalgısı seçmek için okula girdim.

H.T

Ama zannediyorum dilli kavalda çaldın.

K.A

Hayır, hiç çalmadım. Şenel hoca o zaman çalgı eğitimi bölümünün bölüm başkanıydı. "Ne yapacak mey'i çalıp, bizim Haydar'ın öğrencisi olsun" dedi ve çalgımı dilsiz kaval olarak yazdı.

H.T

Bak onu ben bilmiyorum gerçekten.

K.A

"Herkes mey çalıyor, kaval çalan yok, bizim haydarın öğrencisi olsun, dilsiz kaval çalacak bundan sonra" dedi. Ve abim de "hay hay hocam" dedi. Beni sizin elinize verdiler ve zaten üniversite bitene kadar da sizinle çalıştık. Biz de emeğiniz çok büyük gerçekten.

H.T

Bak onu bilmiyordum ben, ilk defa öğrendim.

K.A

Hakkınızı nasıl öderiz bilmiyorum hocam.

H.T

Ödediniz zaten. Başarılı olarak onun karşılığını verdiniz. Zaten bizim için, hocalar için, sen de artık hocasın biliyorsun, en gurur verici, en mutluluk verici olaylardan biri öğrencilerinin belli bir seviyeye gelmiş olmalarıdır. Böyle bir mutluluk bilmiyorum. Diğer mesleklerde o kadar hissedilir mi bilmiyorum ama ben onu gerçekten çok hissettim. Sen keza, onu hissettirenlerden birisin, Murat Toraman onu hissettirenlerden biri. Çok var. Serkan Yıldırım çok başarılı, Haliç Üniversitesi'nde derslerine girmiştim.

Eğitim süreçleri içerisinde şu kazanımları da edindik aslında biliyor musun? Yani belli bir süre sonra gerçekten, bir öğrenciyle çalışmaya başladıktan sonra o öğrencinin gerçekten ne yapabileceğini, nereye gelebileceğini, başarılı olup olmayacağını kesinlikle tahmin ediyordum, bu hiç şaşmamıştır. Ve benim o tür öğrencilere farklı yaklaşımım olmuştur. Her zaman, ders haricinde veya ders sırasında onların bir eksiğini, bir kopukluğunu gördüğüm an mutlaka -belki sende de yaşamışızdır- mutlaka onu alırım karşıma konuşurdum. "Oğlum şöyle yapın, oğlum böyle yapın, akademik olarak çaba sarfedin, okulunuzu ihmal etmeyin, dışarıda çalacaksınız elbet sazınızı belli bir seviyede çaldıktan sonra, o kısmı da bu işin laboratuvar çalışmasıdır. Sahneler, stüdyolar tabii ki olacaktır" derdim. Gerçekten gurur verici bir tablo ortaya çıkıyor. Yine keza aynı şekilde, tarzını farklı yönde geliştirdi, değiştirdi ama müziğe yatkınlığı bebeklikten gelen bir talebem vardı. Polat Akarçay. O da gerçekten çok yetenekli bir öğrenciydi. "A" diyorsun, kelimenin devamını bir hafta sonra o tamamlamış olarak gelirdi. Murat da öyleydi, sen de öyleydin, Serkan da öyleydi. Keza birçok tabii ismini şimdi hatırlayamadığım, çok talebeler geldi geçti. Mutlaka payımız vardır ama öğrencinin kendisinde olmadığı zaman, ya da gerekli mesaiyi harcamadıkları zaman işin buralara gelmesi çok zor olur. O anlamda siz onu başardınız.

K.A

Hocam bizim çocukluğumuzda internet bu kadar yaygın değildi. Yaygın değil derken yoktu zaten. Sizin zamanınızda her şey çok daha kısıtlıydı. Düşünsenize yani konservatuarın olduğunu bile bilmiyordunuz. Öyle bir okulun adını bilmiyordunuz. Ben abim sayesinde, onun yönlendirmesiyle öğrendim.

H.T

Evet. Tabii tabii.

K.A

O zamanlar kaval çalgısı çok küçümseniyordu. Çoban kavalı vardı ama tabii insanlar bunu bilmediği için küçümsüyordu. Genellikle batı müziği enstrümanlarına yoğun bir ilgi vardı. Türk müziği enstrümanlarında da klasik Türk müziği sazlarına çok yoğun bir ilgi vardı. Ama şu anda Kaval çalgısını da öğrenmek isteyen o kadar çok öğrenci var ki. Değil mi hocam.

H.T

Evet, çok fazla. Sadece yurtiçinden değil; yurtdışından da benim destek olduğum, çalıştırdığım öğrencilerim vardı. Yabancı öğrenciler ama kavalı görmüşler. Tabii o da internetin sayesinde, yoksa mümkün değil. Yabancı insanlar da çok ilgi duydu bu saza.

K.A

Evet, peki hocam bu kadar gelişmekte olan bir çalgı için, size bir akademisyen olarak soracağım şimdi.

H.T

Evet.

K.A

Yapılan çalışmalar yeterli mi? Biraz ağır mı gidiyor? Ne dersiniz bu konuda?

H.T

Ya şimdi şöyle söyleyeyim o konuyla alakalı. 1985 yılında Sinan hoca ile biz, az önce bahsettiğin gibi, her şeyin yetersiz olduğu zamanlarda, perşembe pazarından alüminyum borular alıp kaval yapıyorduk. Biliyorsun. Yani biz her hafta Sinan hocayla Karaköy perşembe pazarına giderdik alüminyum boru almak için.

K.A

Ben de Karaköy Perşembe pazarından alüminyum boru çok aldım.

H.T

Bir de bizim o zamanlar, 1980 yanlış olmasın 1986-87'de olabilir. Tarih o kadar önemli değil ama Sinan hocayla bir dershanemiz vardı. Bizim birlikte çalışabileceğimiz bir yerimiz olsun diye dershanede adı altında öyle bir yer açmıştık. O dershanenin bir odası alüminyum boru dolmuştu. Fazlalarını çatıya koymuştuk. Oralardan buralara gelindi. Bu konuyla ilgili ülkenin ekonomik-sosyal durumu çok önemli. Şimdi bir proje yaparsın, çok yetenekli insanlarımız var konuyla ilgilenebilecek ve başarı sağlayabilecek. Her konuda bu öyle. Yalnızca müzikle, çalgıyla alakalı değil. Fakat bunlar biraz biliyorsun maddiyata bağlı şeyler. Biz bir şeyi geliştirmek için ne yaptık? aldık boruları deldik perdeleri. Bunu elimizdekilerle düzelte düzelte yaptık. Bunu bir üniversiteden, ses fiziği hocasıyla projelendirip yapamaz mıydık? Yapabilirdik. Onların üzerinde bir laboratuvar çalışması gibi yapamaz mıydık? yapabilirdik ama bunların hepsi tamamen maddiyatla alakalıydı. Şimdi bir proje yapacaksın, belli bir ekipman çıkıyor ortaya. Akademik anlamda bir projenin ortaya çıkması için, bir bütçenin olması gerekiyor. Bizde bu mümkün değildi. Biz hem çalışıp para kazanıp hem eğitimimize devam etmek zorundaydık. Çünkü anne babadan maddi bir beklenti ile değil, onun dışında sürdürdüğümüz bir aile yaşantımız vardı. Dolayısıyla ekonomik anlamda o rahatlığı bulamadığımız için o tür şeyleri kendi çabalarımızla halletmeye çalıştık. Yaptık, ettik, örneğin 'do' sesi için "biraz tiz olmuş" diyoruz. Kendimize göre, kulaktan yaptığımız çalışmalarda biraz daha perdeyi pest duyduysak yukarıya kaydırıyoruz, tiz olmuşsa aşağı indiriyoruz. Bu şekilde aşama aşama buralara gelindi. Anlatabiliyor muyum? Bunun tabii farklı sebepleri de olabilir. Akademik anlamda, en azından bizim alanda bu bilincin Türkiye'de çok geniş kapsamlı oturmadığını da düşünüyorum. Çünkü diğer taraftan bu çalgı dünyanın birçok yerinde çalınan bir enstrüman. Hemen yan komşumuza bakıyoruz; Bulgaristan'a, Makedonya'ya. Onlar bu çalgıları bir standart hale getirmiş. Artık fabrikasyon hale dönüşmüş. Artık her şeyi, perdeleri vs CNC makinelerle yapılıyor. Ama şimdi iş yine neye geliyor? Orada o imkanları buldukları için bunları yapabiliyorlar. Bir proje yapılmış ve devlet onlara her olanağı sağlayabilmiş. Çünkü özellikle dilsiz kaval dediğimiz çalgı, yapısal olarak biraz daha farklı bir özelliğe sahip. Biz yıllardır deniyoruz. Mesela erik ağacından yaptık, zeytin ağacından yaptık, kayısıdan yaptık. Tonu daha düzgün ve istediğimiz gibi çıkarması için farklı ağaçlar kullandık. Onun dışında kara erik ağacından kaval yaptık. O

ağacın vermiş olduğu tını en iyisi diyebilirim. Rahat ettiğimiz bir ton ama burada başka şeyler de devreye giriyor. Mesela araştırdığımızda, örneğin; erik ağacı diyelim. Bu çalgı için ağacın çok yumuşak olmaması gerekiyor, sesi emmemesi lazım, yememesi lazım veya çok sert olmaması lazım. Tabii daha sonra öğrendiğimiz şeyler bu ağacın kaç yıllık olması gerektiği? Kaval yapacaksın ya da nefesli bir enstrüman yapacaksın, o ağaçtaki damarların hizalanması çok önemli. Veya o ağacın neresinin, hangi tarafının kullanılacağı, üflediğimizde oluşan sesin volüm kaybetmeden veya daha hacimli çıkması için çok önemli bir faktör. Ağacın kesimi bile çok önemli. Dolayısıyla işin içinde gerçekten çok teknik, çok detaylı işlemler var. Bunları yapmak için de yine başa geleceğim, ekonomik şartlar çok önemli. Bugüne kadar da ekonomik şartlar konusunda bir destek bulamadığımız için çok zayıf kaldık bu konuda.

K.A

Belki biraz da müzik eğitiminin ülkemizde çok geç başlamasından kaynaklı da olabilir bu. Belki daha öncesinden Batı Müziği ile ilgili eğitim veren kurumlar vardı ama Türk müziği Konservatuarı'nın ilk olarak 1976'da kurulması ve alanlara bölünmesi; müzikoloji, çalgı yapımı gibi. Bu konuda geç kalınmış olduğu düşüncesindeyim. Çünkü Avrupa'ya bakıyoruz, Bulgaristan'ı konuşuyoruz ama belki oralarda 1800lü 1700lü yıllarda kendi müziklerinin öğretildiği, konservatuvarlar olmasa bile yerel olarak öğretilebilen müzik okulları, mektepleri vardı. Burada öyle bir şey yoktu. Burada usta çırak ilişkisiyle süreç devam etti.

H.T

Evet. Tabii tabii. Hele ki kaval çalgısına geldiğimizde 1980'li yıllardan önce çobanların çaldığı ve kimsenin bilmediği bir çalgı. 80'li yıllara kadar kimsenin bilmediği bir çalgı, neden? Yani solo çalınan bir çalgı, hakimiyeti zor bir çalgı düşünsene. Ancak 80'li, 82'li yıllarda korolarda ve radyoda kullanılmaya başlamış bu çalgı, niye? Çünkü akort sorun. Bağlamayı ya da diğer çalgılar alıyorsun, akortluyorsun ve diğer orkestra elemanlarıyla birlikte icrada bulabiliyorsun ama kaval öyle değildi. Onun belli bir standarda oturması gerekiyor ki topluluk içerisinde çalınabilsin. Topluluk içinde çalınması zaten 80'li yılları buluyor. Düşün yani seksenli yıllar çok eski bir geçmiş değil. Bu konuyla alakalı düşündüğümüzde, çalgının tanınması zaten seksenli yıllardan sonra oluyor. O zamana dek kimse kavalı bilmiyor.

K.A

Tabii ki 44 yıldır.

H.T

Çok uzun bir süre değil. Az önce söylediğin gibi Batı'da batı çalgılarıyla ilgili yapılmış çalışmalar 100, 150, 200 yıla dayanıyor. Örneğin; piyano, keman…

K.A

Ben bunu kaval için söyledim tabi. Diğerleri için belki 500, 600 yıl, belki daha da eski.

H.T

Son yıllarda kaval çalgısı ilgi görmeye, kendini göstermeye başladı. Biliyorsunuz zaten, eğer bir çalgının doğru bir düzgün bir icrası olmadığı sürece ya da icracısının olmadığı sürece zor hayatta kalıyor. Fakat şu anda Türkiye'de kaval çalan icracılara baktığımızda gerçekten çok yetenekli ve çok değerli isimler var. Bunların sayıları da günden güne artıyor. Yani hiç bilmediğimiz insanlar da çıkıyor. Yıllardır hocalığını yapıyorum, 83, 85 beri tanıyorum bu çalgıyı. İnternette görüyorum biri kaval çalıyor, gencecik bir oğlan. Hayran oluyorum. Çalgının gelişmesi konusunda kişilerin katkısı olduğu kadar da medyanın da internetinde çok büyük katkısı var. O zamanlardaki yetersizlik de biz hiç çalanı bile bilmiyorduk. Sinan hoca kasetler bulmuştu bir yerlerden, kaydetmiştik. Ali Bozer, Rıza Konyalı onları dinliyorduk biz. Ama şimdi istediğin şeye YouTube'dan, dijital medyadan hemen erişebiliyorsunuz. Bir ton insanı, icracıları dinleyebiliyorsunuz. Ve sırf YouTube'dan çalışarak çok iyi enstrüman çalan insanlar var.

K.A

Evet çok iyi çalanlar var. Kaval eğitiminde metodolojik bir çalışma da çok fazla yok. Eğitimciler bir metodolojik çalışma olmadığı için öğrencinin seviyesine göre -siz de öyle yapıyorsunuz- belli alıştırmalar yapıp egzersizler yazıyor. Eser geçeceği zaman çalgının yapısına göre belli eserler seçebiliyor. Hala usta çırak ilişkisiyle devam ediyor. Tabii bu da çok önemli ama tam bir oturmuş bir metot yok; bir keman metodu, piyano metodu, bağlama metodu gibi. Tabii kavalda da var ama dediğim gibi herkes yaptığı metodu yine kendi eğitim sistemine göre yapıyor. Yani kendi öğrencisine verdiği eğitime göre hazırlıyor. Yani bunun böyle olmasını doğru

buluyor musunuz, yoksa akademisyenlerin bir araya gelip bir metot oluşturması mümkün müdür ya da yapılması gerekiyor mudur?

H.T

Hiç tartışmasız söylüyorum, biz yıllar öncesinden zaten topladığımızda veya akademik birtakım faaliyetler içerisinde bulunduğumuzda onu dile getiriyorduk. Ülkemizde bu çalgıyla alakalı hocaların icracıları ile bir araya gelerek, belli bir metodun ortaya çıkarılması, bir sistemin olması için konuşuyorduk. Bulgaristan'da birkaç tane yazılmış metot var ve herkes eğitimini bu metotlar üzerinden yapıyor. Bizde öyle değil. Bizde dediğin gibi hala usta çırak ilişkisiyle yürüyen bir eğitim sistemi var. Yani tabii hiç yapılmamış da diyemem. Fedai Tekşahin'in yapmış olduğu ve Sinan hoca'nın kendi yapmış olduğu çalışmalar var. Benim de Sanatta yeterlik tezim dilsiz kaval eğitimine yönelik bir metodolojik çalışmaydı. Tabii çok kapsamlı diyebileceğimiz çalışmalar değil bunlar. Yani tek olarak yapılmaması gerekiyor. Ben bir çalışma yaptım. Fedai Tekşahin, Sinan hoca, Osman Aktaş, Murat Toraman çalışmalar yapmışlar. Bu çalışmaların kişisellikten çıkarılıp, olması gerektiği gibi tek bir metot haline getirilmesi gerekiyor. Çünkü burada kişiye has birtakım özellikler de o metotlara yansıyor. Şimdi Türkiye'de çalgının yaygın kullanımı şu şekilde: en alt perde açıkken üflediğimizde 'la' diye kabul edip onun üzerinden kuruyoruz her şeyi. Transpoze çalımı, klarnetteki, flütteki, diğer enstrümanlardaki gibi değil. Biz ne yapıyoruz? Kaval değiştiriyoruz. Tabii bunun sebepleri yok değil, var. Ama bu çalgının profesyonel anlamda metodunun oluşturulması için; hocalarla ortak bir çalışmanın yapılması kesinlikle şart. Hep kişisel gidiyor. Ben de bir metodolojik çalışma yaptım ama kendime göre yaptım. Mesela benim çalışmam, sen de biliyorsun, ikinci pozisyon ağırlıklı bir çalışma. Diğer taraftan, birinci pozisyon dediğimiz, hepsi kapalı çaldığımız pozisyon. Ama şimdi Türkiye'de şöyle bir şey var, sen de biliyorsun birinci pozisyon, ikinci pozisyon. Bu pozisyon dediğimiz olayda bir kafa karışıklığı var. Sen o detaylara gireceksin daha sonra ama, bu pozisyon dediğimiz olay, çalgının yapısına göre icralarda nereden daha rahat çalacaksan ya da o icra nereden çalındığında daha güzel olacaksa onun tespitidir aslında. Yani biz de, kavalcılar arasında, akademisyenler arasında bilinir. Kaval çalındığı zaman birinci pozisyon, ikinci pozisyon başka bir şey denmez. İşte Bulgaristan'daki diğer eğitimlere baktığımda, metotları incelediğimde hepsi kapalı pozisyonlar var. Bizim ikinci pozisyonda 're' dediğimiz, iki delik kapalı olan

perdeden yazılmış eserler var ve birçok eser oradan yazılmış. Bizim ‘do’ üzeri dediğimiz ikinci pozisyona göre yazılmış bir ton eserler. Demek istediğim şu, bu enstrümanın yapısına göre transpoze nasıl çalınır? Klarnetçiye “sen ‘si’ klarnetini getir, ‘re’ klarnetini getir” diyebiliyor musun? Hayır. Bir tane sazı var, alıyor ve ton neyse oradan çalıyor. Şimdi buradaki sıkıntı da bizim müziğimize baktığımız zaman, genelde TRT repertuarında ‘si bemol 2’ sesini görüyoruz. Bu ses, bizim özel bir sesimiz. Dünyadaki nefes çalgıları inceledim ve hepsini toparladım. Örnekleri, resimleri vs. Bakıyorsun blok flütte bir perde küçük, bir perde büyük, bir perde biraz daha birbirine daha yakın açılmış vs. Müziğin yapısına göre enstrümanı da düzenlemişler. Şimdi bizdeki sıkıntı da şu, bu çalgı, yeni gelişmiş bir çalgı. Sinan Çelik hoca ‘si bemol 2’ mevzusunu kaval üzerinde yaptı. Öyle bir şey yoktu. Eski kavalları alıp incelediğimizde Bulgaristan'da açılan perdeler ile aynı. Ama repertuarımıza ve çaldığımız eserlerle baktığımız zaman deyişlerde, semahlarda, türkülerde hep ‘si bemol 2’ sesini kullanıyoruz. Bu sesin çıkarılmasında da zorlanmamak için, rahat çalınması için, Sinan hocanın kaval üzerinde yapmış olduğu bir yenilik . Bu yaptığı da mantıklı aslında. Öyle bir şekilde gelişti bu. Şimdi o sesin öyle açıldığı için, birinci pozisyonda çaldığında bu sefer o ‘si bemol 2’ perdesini normalde ikinci pozisyon olarak düşündüğün yerde küçük açıldığı için, bu sefer birinci pozisyon çaldığın zaman oradaki ses pest oluyor. Doğal bir şekilde pest oluyor, natürel oluyor. O konuyla alakalı ben bir çalışma da yapmıştım. Ve çok da uğraşmıştım, hatta patentini alayım diye de uğraştım, epey bir süreç yürüttüm ama Fransa'da birinin yapmış olduğu çalışma ile uyuştuğu için patentini alamadım. Ben özel kalıplar döktürdüm. Bütün klavyeyi Bulgaristan’dakiler gibi standart açıp, plastik aparatlar yaptırmıştım. Bilseydim getirip, gösterirdim. O plastik aparatları istediğin yere koyduğun zaman ‘si bemol 2’ orası oluyordu.

K.A

Pedal gibi yani

H.T

Hayır pedal gibi değil.

Örneğin: ‘do’dan çaldın diyelim, karar sesimiz ‘do’, ‘do’dan uşak çalıyorsun. Şuraya koyuyorsun o aparatı,

K.A

Perdeye takıyorsunuz.

H.T

Tabi perdeye takıyorsun, burası bir ses üstü, yani ‘si bemol 2’ oluyor. Aparatı çıkardığın zaman natürel oluyor. O aparatları yumuşak plastikten (silikondan) yaptırıp, döktürmüştüm. Çokta başarılı oldu.

Yani aslında bir çözüm yolu üretmiş oldum. O aparatı istediğin yere koy, transpoze uşak eserleri istediğin yerden çal.

Şimdi gelelim niye birinci pozisyonu kullanıyoruz? Birinci pozisyonda biz ne yapıyoruz? Parmağımızı kullanarak, o tam ses olduğu için yarım açarak ‘si bemol 2’ perdesini bulmaya çalışıyoruz. Oturuyor belli bir süre sonra ama oradan yalnızca hepsi kapalı pozisyonda çalışmayacaksın ki bir eseri. Klarnetçiler gibi ‘la’ dan, ‘re’den çaldığında ne olacak? Bütün perdeler üzerinde, parmaklarının o ‘si bemol 2’ye hakimiyetini sağlaman lazım.

K.A

Bir de çok hızlı eserlerde bu imkansız hale gelir.

H.T

Evet, olmuyor.

K.A

Mesela birinci pozisyonda ‘la- si’ yapacağınız zaman, bunu hızlı bir şekilde yapamazsınız. Yani o sesi verebilmenizin imkanı yok.

H.T

Evet, mümkün değil. Ben de öyle bir çözüm aradım ve kendime göre, o sorunumu da halletmiş oldum. Mesela Almanya’da bir yere konsere gitmiştim. Orda da rica ettiler. “İyi bir müzisyenimiz var ve senin de onunla çalmanı istiyoruz” dediler. Ani gelişen bir olaydı bu. Orada solo çalacağım eserler belli olduğu için ‘re’ ile ‘do’ kavalı götürmüştüm. O kişi, tonunu tam hatırlamıyorum, sanırım ‘fa’ üzeri uşak bir türkü çalıyordu. O aparatlar da yanımda olduğu için, onları taktım. Onunla eşit bir ses elde ettim. Ama aparatlar olmasaydı orada çok zorlanırım. Mümkün değil yapamazdım.

K.A

Bir de kendi müziğinizi çalamaz hale geliyorsunuz. En önemli olan o.

H.T

Tabi kesinlikle. Tabii sen pozisyon konusunu nasıl açacaksın, nasıl yönlendireceksiniz bilmiyorum ama aslında bizim bu birinci, ikinci pozisyon dediğimiz tamamen transpoze olayı, başka bir şey değil.

K.A

Şimdi birinci ve ikinci pozisyonda, bunun en çok tercih edilmesinin sebebi, siz daha iyi bilirsiniz tabi hocam, hortlatma sesinin sahası. Yoksa şimdi biz uşak olmayan eserleri ‘re’ üzeri de çalıyoruz. Uşak olunca ‘mi’ üzeri de çalıyoruz. İkinci pozisyonundan düşündüğümüzde ‘mi’ üzerinden çalabiliyoruz. Bazı rast eserleri ‘do’ perdesi üzerinden çalabiliyoruz. Bazı çargah eserleri ‘sol’ perdesi üzerinden çalabiliyoruz. Yani biz illaki bütün eserleri ‘la’ perdesi üzerinden çalmıyoruz. Mesela ‘fa diyez’ kararlı bir misket eser çalacağımız zaman onu ne yapıyoruz, ‘la’ perdesine göçürüp, oradan transpoze yapıyoruz kendimize göre.

H.T

Evet, aynen.

K.A

Bizim için önemli olan, aslında kavalın en önemli unsuru olan horlatma sesini ne kadar geniş sahada kullanabilmemiz. Bunun için birinci ve ikinci perde sistemini, pozisyonları, ana pozisyonları kullanıyoruz. Peki sizce kaval eğitimine, birinci pozisyonda mı başlanmalı, yoksa ikinci pozisyonda mı? Ben sizden cevabını aldım gerçi ama bir-iki çalışmada farklı şeyler gördüğüm için soruyorum. Ben de ikinci pozisyonla başlama taraftarıyım. Çünkü sazın en büyük hakimiyetini öyle sağlayabiliyorsunuz.

H.T

Cevabını sen verdin zaten.

K.A

Çünkü birinci pozisyonda hicaz çalıyoruz, çalıyoruz ama çok zorlanarak çalıyoruz. Komasını bile zor veriyoruz. Bir sazı çalarken, o saza çok iyi hakim olabiliriz ama o sesleri kendimizi zorlayarak da yakalamanın bir anlamı yok. Çünkü çalgımızın üzerinde istediğimizi yapabiliyor olmamız bir konfordur.

H.T

Tabii mutlaka.

K.A

Ben de sizin gibi, ikinci pozisyondan eğitime başlanması gerektiğinin daha doğru olacağını düşünüyorum. Ama bazı yerlerde de birinci pozisyonun çok ihmal edildiği söyleniyor. Siz ne düşünüyorsunuz bu konuda?

H.T

Şimdi ben şöyle söyleyeyim. Az önce sen zaten söyledin. Birinci pozisyonun en büyük avantajı horlatma sesidir. Birinci rejistirden çıktığı için, horlatma sesini genişletmek için. Tamam, onda bir sorun yok ama diyelim horlatma çalacaksın ama parça hicaz ya da kürdiyse yine tıkanıyorsun. Yani hızlı ritmik bir hicaz eseri, birinci pozisyondan çalmanın mümkünatı yok. Dolayısıyla yalnızca uşak eserlerde o rahattır. O ses genişliğini alarak icra edilebilir. Ama eğitime geldiğimizde… Öncelikle çalgı eğitiminin amacı nedir? Çalgıyı en kolay, en rahat şekilde nasıl icrasını sağlarsın veya nasıl öğretirsin? Ya da öğrenci en rahat nasıl başarabilir, yapabilir ? Şimdi düşünsene bir öğrenci aldın, birinci pozisyondan başlatıyorsun. Yalnızca serçe parmağını ‘si bemol 2’ye alıştırmak için. Ve yeni başlayan bir öğrenciden bahsediyoruz. Daha parmakları oturmamış, üfleme oturmamış. Sen de hocalık yaptığın için sorum şu. Öğrencinin sadece ‘si bemol 2’yi oturtması durumu kaç dönem sürer?

K.A

Zaman veremiyorum ama çok uzun sürer hocam.

H.T

Ben söyleyeyim. Uşak eserleri birinci pozisyonda çalmak için, sadece parmağı kırmak için minimum 2 sene, 4 yarıyıl uğraşması gerekiyor.

İsim vermeyeyim, bana 11. sınıftan bir öğrenci geldi. Birinci pozisyonda eğitimine başlamış ve uşaktan başka hiçbir eser çalamıyor. Kürdi ve hicazı çalamıyor, bilmiyor. 11. sınıfta öyle bir öğrenci düşün. Bizim amacımız bu sazı ve icraları çocuklara sevdirmek ve heveslendirmek değil mi? Sen bu çocuğu daha ilk başta bir buçuk sene uğraştırırsan, bu çocuğun o sazı sevmesi mümkün değil Kemal. Bir de şu var, ikinci pozisyon dediğimiz yerde, üst taraflar tamamen kromatik. Buradan bütün eserleri rahat çalabiliyorsa önce oradan çalınmalı. Kesinlikle ikinci pozisyon çalınmalı gibi bir şey demiyorum, birinci pozisyonda kesinlikle çalınmalı. Uşaklar 'do' üzerinden de çalınmalı ya da 're' üzerinden de çalınmalı ya da 'si bemol 'üzerinden de çalınmadı. İkinci pozisyona göre söylüyorum bu tabirleri fakat ilk önce, sazla icracı bir bütünleşecek, hakimiyet sağlayacak ondan sonra hangi perde üzerinde çalışmak isterse istesin amenna. O onun çalışmalarına ve yeteneğine bağlı. Ama eğitimin ilk aşaması: önce çalgıyı sevdirmek, çalgıya hakimiyet kurmasını ve adapte olmasını sağlamaktır. Önce o çalgıyla bir ısınsın, bir sevsin, bir şeyler çalsın ve hoşuna gitsin. Çünkü çalgı eğitimi dediğimiz durum, konservatuvarlarda yalnızca lisans bölümüyle bitmiyor. Şu anda ortaokuldan da alınıyor. Ortaokuldan girdiğini düşün bir öğrencinin. Ortaokul, lise, üniversite, yüksek lisans. Bu şekilde düşündüğümüz zaman bunu gerçekleştirme imkanın çok fazla. Çünkü önünde yıllar var. Mantıklı bir metodolojik çalışmayı oluşturduğunda bu evreleri düşünerek yaptığında zorlarsın da. Parmakları alışmıştır, kırılmıştır. Ona istediğin pozisyonu verebilirsin. 'Do' üzerinde 'do' danda alır, 'si bemol 2' yi de rahat alır. Şu parmakla oradan da alır, bu parmakla hepsini yapabilir ama önemli olan, eğitimde başlangıç için bir öğrenciyi birinci pozisyondan başlatmak bana göre yanlış bir başlangıç.

K.A

Hocam, zaten öğrenci ya da icracı ikinci pozisyonla başlayıp, saza hakimiyetini sağladıktan sonra, kendisini geliştirmek istiyorsa zaten siz ona bir şey söylemeseniz de o kendisi yapmak istediği şeyler için kendi kendine başka yollar da bulacak. Sizin göstermediğiniz yerden de çalmaya çalışacak. Yani bunu zorlamanın bir anlamı yok.

H.T

Kesinlikle öyle.

K.A

Ben sizinle kaval eğitimime başlarken hangi pozisyonla başladık hatırlamıyorum tabi, çok zaman oldu. Ama ben ilk olarak öğretmeye başladığımda, perdeleri kapattırmıyorum. Çünkü ilk önce üflemeyi öğrensin istiyorum. Bazı arkadaşlarımızı görüyorum, direk ikinci pozisyon gibi perdeleri kapattırıp öyle ses çıkarttırmaya çalışıyorlar. Böyle olmamalı çünkü bu parmakların o perdelere oturması da bir zaman alıyor. Çünkü biz düz tutuyoruz parmaklarımızı.

H.T

Kesinlikle öyle.

K.A

Ama öğrenci sazın hakimiyetini sağlamak için, sazı böyle şöyle tutar gibi yapınca; bu sefer parmaklar açılıyor ve hava kaçtığı için ses çıkmıyor. Ben de diyorum ki ilk önce biz doğru sesi, düzgün sesi, sesimiz titremeden, nefesimiz titremeden ilk önce dümdüz bir sesi çıkarmalıyız.

H.T

Ama öyle başlıyoruz zaten sende de öyle oldu. Perdelerle uğraşmadan ilk önce ses çıkarmak.

K.A

Biz de öyle başlamışızdır. Sonra perdeleri teker teker üstten başlayarak kapatmalıyız. Bunların da bir sisteme oturması gerekiyor diye düşünüyorum. Tabii herkesin bir metodolojik çalışma yapması gerektiğini düşünüyorum hocam. Ben sizden almak istediğim cevapları aldım. Çok teşekkür ediyorum size katkılarınızdan dolayı.

H.T

Ne demek ben teşekkür ediyorum, sağ olasın.

K.A

Artık yaşadığımız yerler farklı olduğu için çok az görüşebiliyoruz ama tabii takipleşiyoruz gönül bağımız var. Ara sırada telefonlaşıyoruz. Çok teşekkür ederiz bizi misafir ettiğiniz için. Sizin eklemek istediğiniz bir şey varsa ekleyelim, yoksa kaydımızı sonlandıralım.

H.T

Ben teşekkür ediyorum. Ne demek? Şunu da söyleyeyim. Ortaya çıkabilecek doğru, gerçek anlamda cevap ve sonuca ulaşabileceğin bir şey söyleyeceğim sana. Senin değinmek istediğin konuyla alakalı özellikle Sinan hoca'nında araştırmaları var, daha doğrusu çok ilgilendiği bir taraf bu.

Ki Sinan hoca hepimizin hocası, yani öğrenci olmayıp da kaval çalanların da hocası anlatabiliyor muyum?

K.A

Evet tabikii.

H.T

Bazıları vardır, çok iyi icracıdır ama çalgının yapısıyla ilgilenmez. Alır bir ustadan ve çalar. Çok da iyi icracı olabilir. Onun çok iyi icracı olması, o sazın teknik anlamda, akademik anlamda veya yapısal anlamda birtakım şeyleri üst düzeyde biliyor olması anlamına gelmiyor. Yani çok iyi icracıdır. Ama o kadardır, şimdi buradaki en büyük olayda Sinan hoca hem teknik hem de akademik anlamda çok iyi.

K.A

Sadece o da değil hocam, ben de şöyle söyleyeceğim şimdi; Sinan hocanın öyle bir misyonu olmuş ki, çalgının yapımından itibaren çünkü baktığımızda böyle bir çalgı hem var hem yok. Nasıl bir çalgı var? Hiçbir şeyi bir standart değil. Sinan hoca çalgının yapımından başlamış, notasyonuna gelmiş, icrasını da yapmış. “Buyurun arkadaşlar ben size daha ne yapayım” demiş. Yani hazır bir çalgıyı bütün teknikleriyle bizim önümüze sunmuş.

H.T

Senin aramak istediğin asıl şeyleri, Sinan hoca sana tek tek anlatacaktır.

K.A

Anlatacaktır elbette. Birkaç gün sonra görüşeceğiz. Çok teşekkür ediyorum hocam.

H.T

Hayırlı uğurlu olsun diyorum ve bu çalışmandan dolayı da tebrik ediyor ve kutluyorum seni.

EK.1.3. Murat Toraman Röportajı

KEMAL AKDEMİR (K.A)

MURAT TOROMAN (M.T)

K.A

Bugün 29 Ocak 2025 İstanbul'dayım. Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanatta Yeterlik tezim için, kıymetli hocam üniversitede de dersime girmiş olan kaval icracısı Murat Toraman'la beraberiz. Hocam teşekkür ediyoruz görüşmeyi kabul ettiğiniz için.

M.T

Estağfurullah. Umarım elimden geldiği kadar sana faydalı olurum.

K.A

Olursunuz eminim. Hocam kendinizi kısaca tanıtır mısınız bize nerelisiniz, müziğe nasıl başladınız?

M.T

Ben 1975 yılında İstanbul'da doğdum. Köken olarak Malatyalıyız. Babamın işinden dolayı; doğduğumdan beri müziğin içindeyim diyebilirim. Benim babam bağlama yapım ustasıydı .Yusuf Toraman. Şu anda emekli oldu, onun için ustasıydı dedim. Şu an 80 yaşında, emekli hayatı yaşıyor. Onun işinden dolayı gözümü açtığımdan beri hep müziğin, özellikle halk müziğinin içindeyim. İlkokulu bitirdikten sonra, İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı beraber aynı okulda okuduğumuz okula girdim. Ortaokul, lise, üniversite işte bizim zamanımızda öyleydi. 1987 yılında girdim, 97 yılında mezun oldum. Ondan sonra yüksek lisans sürecim oldu. 2001 yılında da yüksek lisansım bitti. O dönem için de beraberdik zaten okulda arkadaştık. 1992 yılında T.R.T İstanbul radyosunun açmış olduğu akitli saz sanatçısı sınavını kazandım. Yaklaşık bir 20-25 sene İstanbul radyosunda akitli kaval saz sanatçısı olarak çalıştım. Bunun yanında piyasada birçok albüm çalışması, beraber çalıştığım birçok sanatçı oldu. Televizyon programlarında bulundum. Hâlihazırda da şu anda Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Halk Müziği korosunda kaval ve sipsi sanatçısı olarak çalışmaktayım. Dışarıda da yine özel işlerime devam ediyorum.

K.A

Evet. Ayrıca solo kaval çalışmalarınız da var.

M.T

Yani kedi elimden geldiği kadar yapmaya çalışıyorum. Sonuçta enstrümanist insanlarız. Bu işe gönül verdik. Mümkün olduğu kadar, elimizden geldiği kadar da bir şeyler yapmaya çalışıyorum.

K.A

Evet hocam babanız bağlama yapımcısıydı. Siz peki müziğe bağlamayla mı başladınız? Konservatuara kaval öğrencisi olarak mı girdiniz?

M.T

Ben konservatuara başlamadan önce tabi bu ilkokul çağlarında, babamın Aksaray'da atölyesi vardı. Aynı zamanda babam Arif Sağ hocayla beraber bir müzik merkezi açmışlardı. 1980 yıllarında orada kursta vardı, bağlama kursu. Ben tabi o zaman orada bağlama çalmayı öğrendim. İşin açıkçası ben konservatuara girerken de -ilkokuldan sonra 1987 yılında- kaval benim aklımda hiç yoktu. Hatta kavalı tanımıyordum bile, bağlama olarak girdim. Yani bağlama çalmak istiyorum diye girdim. Fakat bizim girdiğimiz dönemlerde insanlar bu zamanki kadar renk sazları çok tanımıyorlardı. Daha çok sınava giren insanların %95'i bağlamayı tercih ediyordu. Ondan dolayı da bağlama en yüksek puan olarak tutuluyordu. Ben sınavda o zaman o bağlama puanını tutturamadım, iyi ki de tutulmamışım diyorum, biraz şans olmuş. Okulda tanıştım kavalla. Hatta bana, okula kaydımı yaptırırken, çok iyi hatırlıyorum "ya nefesli ya da tar seç" dediler. O anda işte biraz şans oldu, belki tar da seçebilirdim, nefesli seçtim. Kavalı seçtim ve ne derler benim bünyemle duygularımla iyi örtüştü, sevdim sazı da. Yani kaval biraz böyle tesadüf oldu diyebilirim.

K.A

Anladım hocam. Ama sizin girdiğiniz dönemde herhalde direkt dilsiz kaval çalgısı yoktu sanırım. Dilli kaval çalgısıyla başlayıp sonra mı geçtiniz?

M.T

Öyle oldu. Tabi evet, okulda o zamanlar dilsiz kaval eğitimi yoktu. Bir tek Burhan Tarlabaşı hocamız vardı dilli kaval eğitimi veriyordu. İlk iki sene orta bir ve orta iki ’de onunla dilli kaval çalıştık. Daha sonra orta üçte, 90 yılında Haydar (Tanrıverdi) hocamız okula hoca oldu ve onunla beraberde dilsiz kavala başladım. Dediğim gibi ondan sonraki süreçte de hem sazı sevdik hem de işte hocalarımızın sayesinde belli bir sürece geldik. Dışarıda o zaman, Sinan Çelik hoca albüm kayıtları çalıyordu. Kendi solo çalışmaları vardı onları da çalıyordu. Çok çok dinleyerek ve bir de hocalarımızın verdiği otantik icracıların, yöresel icracıların, otantik icralarını dinleyerek bu döneme belli bir sürece geldik.

K.A

İstanbul Teknik Üniversitesinde bir kaval sempozyumu yapılmıştı. Hatırlarsınız belki sanırım orada karşılaşmıştık. Kavalın TRT de radyoda çalınması ilk olarak Arif Sağ tarafından, İzzet Altınmeşe’nin ‘Yeşil Kurbağalar’ adlı uzun havasına eşlik etmesiyle olmuş. Şimdi babanız Arif Sağ ile çalıştığı için soruyorum, Arif Sağ’dan hiç kavalla ilgili bir yönlendirme, eğitim ya da şöyle bir tavırla çalmalısın diye bir yaklaşım oldu mu size karşı?

M.T

Yani şimdi dediğim gibi ben konservatuara girmeye karar verdiğimde, işin açıkçası benim de direkt isteğim, babamın mesleğinden dolayı sanırım bağlamanın içinde olduğumuz için bağlama olduğundan, Arif hocadan böyle bir yönlendirme o zaman almadım. Ama tabii işin içine girdikten sonra, kaval çalmaya başladıktan sonra ondan çok çok faydalandım. Türkiye’de bu renk saz dediğimiz kaval, kemane, mey olsun bunların gerçekten bu kadar orkestralara girmesinde, fazlaca, yoğunca kullanılmasına Arif hocanın gerçekten çok büyük katkısı var. O özellikle bu sazların tanıtımı ve orkestralarda çalınması için çok uğraşmış, hatta kendisi de İstanbul radyosuna kabak kemane sanatçısı olarak girmiş. Bunun yanında kaval çalmış, zurna çalmış, tar çalmış. Arif hocanın hakikaten renk sazları bu orkestraların içinde yer almasında çok çok büyük bir payı var ama dediğim gibi ben okula girerken hiç aklımızda yoktu. Bağlama olarak düşündüğüm için o zaman öyle bir yönlendirme almadım ama bu işe girdikten sonra ve ilerdeki yıllarda çok çok faydasını gördük onun.

K.A

Evet. Hocam şimdi kaval icracıları eskiden bildiğiniz gibi çok azdı. Yani konservatuvarlarda dediğiniz gibi tanımıyordu insanlar. Konservatuvarlarda çok da hocası yoktu. Konservatuvara öğrenci olarak giren arkadaşlarımız kaval sazını tanıdıkça çok fazla bir şekilde yönelmeye başladılar bu saza. Belki de bu bağlama icrasının çok olmasından, hani mey zurna icracısının çok olmasından ama kaval çok güzel bir saz tabii. Kaval icracısı bu kadar yetişmek için başvuruyor ama sizce hocalık yapacak kişi sayısı yeterli mi bu konuda?

M.T

Bir defa tabii esasında Türkiye'de özellikle bu Türk Müziği Konservatuarlarının geçmişinde baktığımız zaman çok gerilere gitmiyor. İstanbul'daki konservatuvar 1975 yılında kurulmuş biliyorsun. Baktığımız zaman çok ciddi geç kalınmış bir olgu. Yani bu da insanların bu sazları tanımaması işte şu ana kadar belki yeterli hoca olmamasının en etken sebeplerinden bir tanesi bence. Dünyadaki birçok ülkeye, Avrupa'ya, Azerbaycan'a, Rusya'ya baktığımız zaman 1920' lerde 30' larda konservatuvarlar kurulmuş, sazların metotları yazılmış. Türkiye' de bu konuda bir defa öyle bir gecikme olduğu için, bu gecikme haliyle bu sazların tanınmamasında, bu sazlıklarda yeterli kişilerin yetişmemesinde bence önemli sebeplerden bir tanesi. Şimdi son zamanlarda ben tabii bu akademik ortamdan çok uzağım şu anda, ama bildiğim kadarıyla, takip ettiğim kadarıyla artık Türkiye'deki birçok özellikle Devlet tabanlı Üniversitelerde müzik bölümleri, konservatuvarlar olmaya başladı ve buralardan da gerçekten iyi icracılar, iyi insanlar yetişerek hocalık vasfına erişip bu gibi çeşitli konservatuvarlarda ,o üniversitelerde hocalık yapıyorlar gördüğüm kadarıyla. Yeterli hoca olmamasının bence en önemli etkeni bir defa konservatuvar tarihinin Türkiye'de çok eskiye dayanmaması. Bir de tabi dediğiniz gibi ben kendimde söylüyorum insanlar eskiden bu renk sazları tanımıyorlardı. Çünkü bir tek o zamanlar T.R.T kurumu vardı insanların televizyonda görebileceği. Oralarda da bu sazları çok fazla çalan insanlar olmadığı için, insanlar bilmediği için genelde baktığımızda hep böyle bir bağlamaya karşı bir yöneliş görüyoruz. Ama son zamanlarda, artık tabii çağımızda görselliğin artmasıyla, iyi icracılığın çoğalması, özel televizyonların çoğalması, radyoların çoğalması, sosyal medyanın çoğalması ve bu insanların buralarda gözükmesi ile artık insanlar bu sazları tanıyorlar, tercih ediyorlar. Şimdi baktığımız zaman renk sazları çok başarılı icra eden insanlar

görüyorum ben. Bu da zaten olması gereken işin doğal sürecinde böyle olması gerekiyordu ve yavaş yavaş da bu noktaya doğru geliyor.

K.A

Bir eğitim olmasına rağmen, çeşitli çalışmalar var ama kavalla ilgili henüz kabul edilmiş bir kaval metodu yok. Yani kesin budur artık böyle öğretilmelidir, öğrenci böyle yetiştirilmelidir gibi bir metot olmamasına rağmen iyi icracılar yetişiyor. Sizin dediğiniz gibi. Buna katılır mısınız bilmiyorum ama kaval öğrenme durumu genellikle ya internetin katkısıyla ya da yetişen kişilerin ustalara erişerek onlardan aldıkları bilgilerle oluyor.

M.T

Kişinin kendi isteği ve yeteneği bunda çok önemli etken.

K.A

Bir de eğitimi kadar bu çalgının yapım aşamasında da büyük problemler var hocam biliyorsunuz. Siz bildiğim kadarıyla kendi kavallarınızı kaval formuna geldikten sonra, bir ara perdelerini kendiniz açıyordunuz. Hala bu konular üzerinde çalışma yapıyor musunuz?

M.T

Yapıyorum. Bizim enstrümanların zaten en büyük temel problemi ne yazık ki yıllardan beri çok yapan usta olmaması. Ve bu yapan ustaların da hep babadan oğula, ustadan çırağa yöntemine ki zaten bu işin doğasında bu var böyle olması lazım ama en büyük eksiklik yapan insanların bu sazları icra edememesinden dolayı. Bu sazların üzerindeki düzeltmeleri nasıl yapılması gerektiği, perdelerin nasıl açılması gerektiği konusunda bilgi eksikliği var. Bizim en çok yaşadığımız problemlerden bir tanesi zaten dediğin gibi belli bir yıla kadar çok usta yoktu. Şimdi evet birkaç tane alternatif ustalar gelişti artık en azından rahatça kaval bulabiliyoruz. Biz eskiden ağaç kaval bulamıyorduk. Mecburiyetten alüminyumdan kavallar yapmak zorunda kalıyorduk. Dediğim gibi bence bu bizim sazımızdaki en büyük eksiklik, problem daha doğrusu, bu sazlar yöresel enstrümanlar olduğu için ve konservatuarın dediğimiz gibi geç açılması, işte bu konuda çalan insanların çok geç zamanlarda kendini geliştirmesi yani ortaya çıkmasıyla sazlarımız görsel anlamda güzel olsa da,

teknik anlamda çok geride kaldı. Özellikle akort sistemi anlamında, bizim yaşadığımız en büyük problem buydu.

Tabii bu sazlarla uğraşan insanların bence muhakkak az çok bu işin atölye kısmıyla da ilgilenmesi gerekiyor. Çünkü, usta ne kadar iyi yaparsa yapsın, bizim enstrümanlarımızda çalan kişinin o saza bir dokunması gerekiyor. Dokunması derken kastım şu, işte ufak tefek herkesin muhakkak kendine göre bir üfleme şiddeti, üfleme şekli, çalış şekli var. Ona göre birazcık perdelerini, ağız yapısını olsun, bunlarla uğraşıp kendine göre biraz onları düzeltme becerisini kazanması gerekiyor. Yani atölye kısmı bizim sazlarımızın için çok önemli. Benim en büyük oradaki avantajım, babam bağlama ustası olduğu için, çocukluğum hep onun atölyesinde geçtiği için ve kendim de bu ağaca karşı çok meraklı olduğum için, baktım ki evet ustalarımız sağ olsunlar, tamam güzel enstrümanlar yapıyorlar ama bizim için en önemli şey akort problemi ve o perdelerin doğru yerde olması. Burada bir eksiklik var bunun içinde kendim yıllardan beri kendime göre iyi veya doğru bir şekilde uğraşıp onları düzeltip en azından orkestra içinde ne kadar rahat çalabiliriz konumuna getirmek istiyorum enstrümanları. Belli bir yolda kat ettik diyebilirim ama bu tabii dediğim gibi biraz çalan kişiden kişiye ufak tefek muhakkak değişiklikler oluyor. Bir de tabii bu ağaç o kadar enteresan bir varlık ki, çok canlı bir varlık. Ağaç çok uzun yıllar boyunca çalışan bir madde sonuçta. Şöyle bir şey var, siz ne kadar iyi bir enstrüman yaparsanız yapın o enstrüman ömür boyu o güzellikte veya hiç bozulmadan öyle kendini koruyacak, muhafaza edecek diye ne yazık ki şansımız da yok. Onun için dediğim gibi birazcık bu işlerle uğraştığınız zaman hem o işin atölye kısmına da girmek gerekiyor ve saz konusunda cimri olmamak gerekiyor, mümkün olduğu kadar biraz o konuda verici olmak gerekiyor.

K.A

Evet. Şimdi hocam icra kısmına geçelim. Siz çok uzun süre olmasa da kısa bir dönem eğiticilik yaptınız. Fakat en önemli yönünüz tabi icracılık, yüksek icracısınız kaval çalgısında. Şimdi, kavalda temel olarak kullanılan yani akademik çevrede de konuşulan piyasada da konuşulan iki tane pozisyon, yani birincisi birinci perde sistemi, ikincisi ikinci perde sistemi. Birinci pozisyon ya da ikinci pozisyon diyebiliriz. İkinci pozisyon kullandığımız zaman kromatik olarak sazı çok rahat bir şekilde kullanabiliyoruz ama birinci pozisyon kullandığımız zaman, bir ‘si bemol’ sesini çok rahat vermemiz mümkün değil. Tabi ki hiç mümkün değil değil ama hızlı

bir eser çaldığımız zaman yani net olarak bu sesi vermemiz mümkün değil. Birinci pozisyonun en çok kullanılma sebebi de kavaldaki horlatma sesinin ses aralığını bir ses daha olsa, bir iki ses daha olsa genişletmek. Yani bu daha fazla horlatma sesi kullanmak için. Siz bir eğitimci olarak bir öğrenciye kaval öğretmek isteseydiniz birinci pozisyon kullanarak mı eğitime başlardınız, yoksa ikinci pozisyonla mı eğitime başlardınız?

M.T

Yani şimdi bir defa dediğim gibi ben eğitim camiasından çok uzağım, uzun yıllardır eğitimcilik yapmıyorum. Hani o konuda o işi yapan hocalarım üstatlarım kadar yetkin olmayabilirim. Şimdi bir defa bence şöyle bir şey var en büyük yanılgı, bu saz Anadolu'da baktığımız zaman birçok yörede kullanılan bir enstrüman. Anadolu'daki yöresel icracılar bu sazı hep genelde bizim birinci pozisyon dediğimiz pozisyonda, hepsi kapalı pozisyonda icra ediyorlar. Ama oradaki temel en önemli ayırıcı nokta, o icracılar sadece ve sadece kendi yörelerine ait havaları, türküleri, ezgileri icra ettiği için sadece o pozisyonda kullanarak kendi icralarını yapıyorlar ve muhteşem çalıyorlar. Tabii işin bir de profesyonel tarafına baktığımız zaman, şöyle örnek vereyim, Tokat'taki bir yöresel icracı birinci pozisyon çalıyor ve sadece kendi havalarını çalıyor. Doğuya gittiğimiz zaman icracılar o lafi tarzı dediğimiz havaları yine onlar birinci pozisyonda, hatta onlar mesela lavik makamı diye, mesela 'si bemol' tam çıkmadığı için birinci pozisyonda daha dik kullanarak 'do diyez'i alıp ve 'si' yi daha dik kullanarak lavik makamı denen bir tavırda çaldılar. Ama işin profesyonel kısmında dediğimiz gibi biz şimdi orkestralarda her yöreden ezgiler, türküler, uzun havalar çaldığımız için her şeyi birinci pozisyonda çalma şansımız yok. Bir de bunun içine akort kısmı, entonasyon kısmı girdiği zaman, ben açıkçası şöyle bir şey düşünüyorum, benim hiçbir zaman kendime göre doğrudur yanlıştır, illa birinci pozisyon, illa ikinci pozisyon diye bunu buradan çalacaksın bunu buradan çalacaksın diye kendim öyle şartlanmayla düşünmüyorum. O anda çaldığım ezginin tavrını, onun havasını, en rahat hangi pozisyon veriyorsa onu tercih ediyorum. Diyelim ki birinci pozisyonda genelde uşak, hüseyni dizideki eserleri çalacağım ama bazı eserler var, o ikinci pozisyonda tavır olarak daha güzel geliyor işte o zaman yani illa uşak, hüseyni diye onu birinci pozisyon düşünmüyorum. Ben işin açıkçası geneline bakıp, genelde o tavrı, havayı hangisi daha iyi verecekse o pozisyonu tercih ediyorum. Hiçbir zaman illa birinci pozisyon, ikinci pozisyon çalınacak diye

kafamda öyle bir şart yok. Ben öyle düşünüyorum ve eğitime başlarken de dediğim gibi eğitimden ben şu anda çok hani uzağım ama ister istemez zaten başladığın zaman ikisi de aynı anda bir süreç içinde ilerliyor diye düşünüyorum. Hani illa birinci pozisyonda başlarsan daha iyi olur ikinci pozisyonda başlarsın daha iyi olur diye demiyorum ben, şu anda o kıyaslamayı yapmayı doğru bulmuyorum. Çünkü dediğim gibi önemli olan zaten sazını, üflemesini, öğrenciyi veya çalan kişiye öğrettikten sonra, birinci pozisyonda başladığın zaman belki bütün perdeleri daha bir anda kullanmasını öğreneceği için evet, belki o öyle tercih edebilir. Ama hani illa birinci pozisyonda başlarsan daha doğru olur, ikinci pozisyonda başlasan daha doğru olur tabirinin çok önemi olmadığını düşünüyorum.

K.A

Evet zaten bu konuştuğumuz birinci pozisyon, ikinci pozisyon konusu ‘la’ üzeri yazılmış. Yani kararını ‘la’ aldığımız eserler için geçerli.

M.T

Evet.

K.A

Yeri geliyor biz ‘si’ perdesinde karar veren ‘do’ perdesinde karar veren ‘re’ de ‘mi’ perdesinde her perdede karar veren eserler icra ediyoruz. Her yerde bu eserler karşımıza çıkıyor. Öyle olduğu zaman bunu birinci ya da ikinci pozisyon diye ayırmamız mümkün olmuyor. Hangi perde üzerinden yazılıysa o perde üzerinden icra etmek durumunda kalıyoruz.

M.T

Yeri geliyor ‘si’ kararlı bir ezgi, ikinci pozisyondan da çalınabiliyor. Bazen birinci pozisyonda da çalabiliyorsun. Bir defa bizim yaptığımız müzik tavırsal ve makamsal bir müzik olduğu için, toner bir müzik yapmadığımız için en önemli şey tavır. Bu tavır da biraz önce dediğim gibi çaldığım eserin konumuna, tavrına, yöresine göre değişir. Hangi pozisyonda o tavrı daha iyi vereceksem ben o pozisyonu tercih ediyorum.

K.A

Bir şey soracağım. Mesela örnek bir eserimiz var. Siz icracı olarak diyorsunuz ki" ben bu eserin tavrını ikinci pozisyonda, icracı olarak daha iyi verdiğimi, daha iyi icra ettiğimi düşünüyorum."

M.T

Evet

K.A

Bir başka icracı da şunu diyor, "aynı eseri ben birinci pozisyonda daha iyi icra ettiğimi düşünüyorum." O zaman burada bir yanlış görmüyorsunuz değil mi? İlla şu eser şu pozisyonda olacak diye…

M.T

Ben görmüyorum. Çünkü dediğim gibi her icracının kendine göre bir tavrı var ama bazı belli eserler vardır, beylik eserler, onlar bellidir. Oradan çalınması gerekiyordur. Seçenek şansın yoktur. Esasen baktığımız zaman genel anlamda bir ortalaması vardır yani var. Bir türkünün veya eserin, kişinin tercihine de kalmadan hangi pozisyonda çalarsa tavrının ortaya çıkacağı bellidir.

K.A

Kendini gösteriyor eser.

M.T

İlla da çalarken de eser uşak, hüseyni ise birinci pozisyon çalacağım diye kendimi hiçbir zaman şartlandırmıyorum. Doğruda bulmuyorum. Dediğim gibi çalacağım eserin yöresi, tavrı, havası, en uygun hangisiyse, hangisini verebileceğimi düşünüyorsam onu tercih ederim.

K.A

Bunun icracıya göre olması en doğrusu diye düşünüyorsunuz.

M.T

Yani evet.

K.A

Hocam çok teşekkür ediyoruz kıymetli bilgileriniz için. Sizin icranızdan da konuştuk daha öncesinde. ‘Çorum Halayı’ adında kendi kayıt çalışmanız da var. Bu çalışmanızdan da faydalanmak ve tezimde onu da kullanmak istiyorum.

M.T

Tabii.

K.A

Onun dışında bize bir uzun hava ya da bir açış ve başka çeşitlemeli eserler icra ederseniz, onları da tezimde kullanmak isterim.

M.T

Elimden geldiği kadar. Zevkle.

K.A

Çok teşekkür ederiz.

Ek.1.4. Serkan Yıldırım Röportajı

KEMAL AKDEMİR (K.A)

SERKAN YILDIRIM (S.A)

K.A

Bugün 24 Ocak 2025. Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanatta Yeterlik tezim için Serkan Yıldırım arkadaşımızla bir röportaj gerçekleştiriyoruz. Ben Serkan Yıldırım’ı arkadaşım olduğu için tanıyorum. Kendisi yüksek icracı olan bir kaval virtüözüdür.

S.Y

Teşekkür ederim.

K.A.

Serkan’cım teşekkür ederiz röportajımızı kabul ettiğin için. Ben seni tanıyorum fakat sen kendini kısaca tanıtır mısın? Nerede doğdun, kaç yaşındasın bize anlatır mısın?

S.Y.

Merhabalar tekrardan herkese. Ben Serkan Yıldırım, 1990 İstanbul doğumluyum. Aslen Sivas İmranlı, Kızıltepe köylüyüm.

K.A.

Ama burada doğdun, büyüdün. Ailen orada.

S.Y.

İstanbul doğma büyümeyim ailem de burada, bayağı yıl yani 30 -40 yıldır buradalar ama kökenimiz Sivas İmranlı'ya dayanmakta.

K.A.

Anladım. Peki Serkan müziğe nasıl başladın, bize anlatır mısın?

S.Y.

Müziğe çok ilginç bir şekilde başladım. Ben normalde profesyonel bir kaleciydim. Lisanslı bir oyuncuydum. 14 yaşımda maçlara çıkıyordum. Sonra flüt çalmam ile müzik öğretmenim beni müziğe yönlendirdi. Ve daha sonra bana balaban enstrümanı aldırdı. Sonra bir müzik marketine gidip o enstrümanı aldığımda, direkt flüt pozisyonda, alıştığım pozisyonda çalmaya başlamıştım türküleri. Sonra o müzik merkezindeki tanıştığım, oranın sahipleri bir program yapıyorlardı. O programa beni davet ettiler. "Sende çalar mısın?" dediler. Tabi ben de merak ettim, nasıl olduğunu. "Orkestra" dediler, "bağlama, gitar, ritim olacak". O yaşta çok merak ettiğimden gittim ve sahnede olmak hoşuma gitti. Müziğe başlangıcım böyle oldu. Sahnedeki o enerjiyle hayatımdan futbolu çıkarıp müziğe başladım, öyle diyeyim.

K.A

Çok da iyi etmişsin.

S.Y.

Teşekkür ederim.

K.A.

Balaban çalgısıyla başladın.

S.Y.

O da çok ilginç oldu. Eskiden müzik yapılan Türkü evleri dediğimiz mekanlarda enstrümanlar asılıydı. Hocam bilirsiniz işte kavaldır, curadır, bendirdir böyle dekoratif olarak kullanırlardı. Şimdi ben o zaman tonları da bilmezdim. Hani elimde bir 'do' diye aldığım bir balaban vardı ama şimdi solist okuduğu zaman 'do diyez 'den okuyor. Yakın sesler ama kulağım onu ayırt ediyor. Sesi yakalamak için kamışa yüklenerek çalardım. Sonra program arası oldu. Ara verdiğimiz zaman asılı olan enstrümanlardan kavalı aldım. Arada ses çıkarmaya uğraştım, baktım ses tutuyor ve tesadüf o da 'do diyez' çıktı, yani çaldığım tonda. Baktım bu rahat, yani zorlamıyorum, ses tutuyor diye. Yani kavalı sahnede öğrenmiş oldum. Asılı olan bir enstrümanı görüp, daha rahat sesi tutuyor diye, kulağım beni o enstrümana götürdü.

Kavala öyle başladım. Sonra bir iki derken, kaval iyice beni kendine çekti. Daha sonra müziğe yönlendiren abilerimiz, kıymetli hocalarımız oldu. Sonra araştırmalar yaptım. Kaval nedir? Nasıldır? Çalan ustalar kimdir? Tabi bunlar yıllar sonra oldu. Bizim zamanımızda ulaşılır lığı zordu. Sizlerin zamanında daha daha zordu. Ama bizim zamanımızda da ne YouTube aktifti, YouTube'a da gelmeden telefonumuz bile yoktu. Biz o yıllar sadece normal telefonlar alabildik. Ben lise zamanımda telefona ulaşabilmiştim. Görüntü yok tabi. Hatta ustalarımızdan Osman Aktaş'a, Sinan Çelik'e zaten ulaşamıyorduk. Onların dershanesine gitmek için otobüse binerdim ve yolu sora sora ulaşım sağlardım. Bu şekilde olduğu için geç tanıdık onları. Dışarıdan bilgileri edinmeye çalıştık. Çalıştığımız solist arkadaşlarımız vardı, onlar da sağ olsun bizi müziğe yönlendiriyordu. Hatta beni ilk müziğe lisedeki öğretmenim yönlendirmişti. Ve feyz aldığım insanlardan birisi de sensin, onu da açıkça söyleyeyim. Çünkü koroda çalardık, oradaki öğretmenim "biraz daha farklı orkestraları da görmen lazım" dedi. Beni dinlemem, izlemem için göndermişti ve baktım koroda sen vardın, çalıyordun. Bu nasıl bir saz? Ben de çalıyordum ama hiç bilmiyordum. Ve sonra bağlamaları görüyordum. O an görebildiğim, yetişebildiğim insanlardan feyz alma, onları dinleme, sonra da zaman geçtikçe siz değerli insanları, hocalarımızı, bu sazlara emeği geçen bütün hocalarımızı tanımış olduk.

K.A

Evet. Peki kavala başlayınca balaban çalmayı bıraktın.

S.Y

Bıraktım evet. Balabanla kısa süre ilgilendim. Çünkü öğretmenim ona yönlendirdi. Ben çok haylaz bir öğrenciydim, öğretmenim de hep "senin enerjini atmamız gerekiyor "derdi. Ben balabanı aldım kısa bir süre sahneye çıktım, onu biraz çaldım. Ondan sonra o asılı duran kavala baktım ve bu daha rahat dedim. Hani ses aralığı geniş, ikinci oktava çıkıyorsun. İkinci register, üçüncü register derken. Balaban ile her eseri rahat çalamıyorduk. Hicazdır, hicazkardır veya makamsal ezgiler daha rahat çalınabiliyordu. Bu sebeple kaval beni direk kendine çekti. "Sen bunu bırak, buna geç" gibi bir durumum oldu.

Bir de sevdim. Hem geniş ses aralığına sahip olması hem de kulağımda kalan o horlatma sesleri çok dikkatimi çekti. O yüzden enstrüman değişikliğim sahnede oldu gibi.

K.A

Şimdi sen ileri derecede, yani yine virtüözlük seviyesinde zurna da icra ediyorsun. Zurna'ya daha sonra mı başladın?

S.Y

Zurnaya şöyle başladım: o zamanlar tabii ki hepimizin geçim durumu, ailenin sorumlulukları vardı. Zurnaya biraz çalıştığım mekanın zorlamasıyla başladım. Mekan sahibinin zorlamasıyla oldu. Ben sazımı çalarken "bu düdük ne? Çalışıyorsan zurna çal yoksa hiç gelme" derlerdi.

K.A

Para kazanmak için.

S.Y

Evet, para kazanmak için gittim ve bir ustadan zurna aldım. Hatta ilk zurnamı da sağ olsunlar, mekanda beraber çalıştığımız bazı ablalarımız vardı, onlar aralarında para toplayıp almışlardı ve bana hediye etmişlerdi. Ondan sonra da mekan sahibi her türküde "zurna çal" diyordu. "O düdük ne? Onu çalma" diyordu. Bir buçuk senem saat dokuzdan, sabah beşe kadar zurna çalmayla geçti diyebilirim. Yani hem kaval hem zurna.

K.A

Müzikten anlamayan birisinin aslında, sana belki de biraz iyiliği de dokunmuş istemeden.

S.Y

Evet tabi ki sadece ticari görev. Mekan iyi iş yapsın, müşteriler eğlensin diye "sen zurna çal" dedi.

K.A

İstemeden sana iyilik yapmış. Sen de çok ileri derecede çalıyorsun. Karşımda olduğum için söylemiyorum. Arkandan da güzel konuşuyoruz. Sen çok iyi derecede; yani üst derecede, yüksek icracı olarak hem kaval hem zurna çalgısını virtüöz seviyesinde icra eden birisisin. Başka çalan arkadaşlarımız da var tabii. Fakat tabii bir sazda daha usta oluyorlar, öbür sazı dediğin gibi sadece ekonomik şartlar nedeniyle, mecburen çalmak zorundalar ama sen öyle değilsin. Sen zaten birçok kayıtta hem kaval, hem de zurna icracısı olarak çalışıyorsun.

Şu anda stüdyo kayıtlarının dışında ya da sahne çalışmalarının dışında çalıştığın bir kurum var mı?

S.Y

Evet, müzik olarak İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kent orkestrası Halk Müziği Orkestrasında görev yapıyorum. Buraya girdim ve burada çok mutlu, huzurlu, güzel bir orkestramız var. Burada görev yapmaktayım. Onun haricinde 2014 ve 2022 tarihleri arasında, Haliç Üniversitesinde Öğretim Görevlisi olarak çalıştım. Ve sonra okuldan da hocamız olan Müslüm hocamız (Akdemir), sizin abiniz, sağ olsun Nişantaşı Üniversitesine davet etti. 2 sene de orada görev yapma durumum oldu. Şu anda da sadece müzikle iç içeyim. Kendi albümümle de aynı zamanda uğraşıyorum, inşallah yakın zamanda da çıkacak.

K.A

Biz de merakla bekliyoruz. Biraz dinleme fırsatımız oldu. Güzel bir albüm olmuş, emeklerinize sağlık.

Şimdi gelelim, bir öğretmenin sayesinde ilk olarak müziğe yönlendirildiğinde ortaokulda mıydın, lisede miydin?

S.Y

Lisedeydim.

K.A

Lise bitti, sonra bir konservatuvar.

S.Y

Konservatuvara geç başladım hocam. Liseden mezun olduktan 3 sene sonra.

Lisede okul notlarım da çok iyiydi. Ben konservatuvara girdiğim puanla İstanbul'da her üniversiteye girebiliyordum. Aile baskısından dolayı, müzik okumamın dışında, avukat, kimya mühendisi, fizik bölümü okumamı istediler. Dediler ki "sen tembel bir öğrenci olsan anlarız, bu kadar iyi notların varken neden konservatuar okumak istiyorsun?" Ben öyle olmadığını anlatmak istiyorum ama çok zor. Kızdığım için değil, bilmeyenlerin böyle düşünmeleri normal diye düşünüyorum. "Ben sizler için en yüksek puanı da alacağım ve bilin ki kazanacağım ve gitmeyeceğim çünkü ben konservatuar okuyacağım" dedim. Tabii bu 3 sene arasında oldu. Lise bittikten sonra, o boşlukta hem maddi olarak çalışmak zorundaydım hem de aileyle aramda olan kargaşayı bitirmem gerekiyordu. Bunun için 3 sene geç başladım. 2010 yılında Haliç Üniversitesi ilk %100 burslu öğrenci alımı yapmıştı. O zaman kazanmıştım sınavı. 2010' da girdim 2014'te mezun oldum. Hemen arkasından yüksek lisansa başladım ve başlar başlamaz öğretim görevlisi olarak devam ettim.

K.A

Peki, ailende hiç müzikle ilgilenen var mıydı?

S.Y

Ailede bir tek ben varım. Sadece akrabamız olan rahmetli Hasret Gültekin var, Sivas katliamında rahmetli olanlardan.

K.A

Allah rahmet eylesin.

S.Y

Başka kimse yok. Ailede bir tek müzikle uğraşan bendim o zaman. Şimdi tabii akrabalarımızın çocuklarından başlayanlar var.

K.A

Sen konservatuvara gittiğinde zaten kavalı iyi derecede çalıyordun, ben biliyorum. Konservatuarda hocam kim oldu?

S.Y

Konservatuarda çok değerli Murat Toraman benim hocalığımı yaptı. Benimle çok şey paylaşmıştır. Ondan sonra da bir dönemde Haydar Tanrıverdi hocamız hocalığımı yaptı.

K.A

Hocalarımız aynıymış.

S.Y

Evet, sağ olsunlar her zaman destek oldular, destek olmaya da devam ediyorlar, iyi ki varlar. Onların haricinde de her zaman ulaşabildiğim Sinan (Çelik) hoca var, Osman (Aktaş) hoca var. Hep hayatımızda ve kulaklarımızda oldular.

K.A

Peki, sen şimdi kavalı konservatuvardan önce iyi çalıyordun, fakat akademik olarak üniversitede aldığın eğitim için "ben bu eğitimi almasaydım da olurdu" diyor musun, yoksa bu eğitim sana gerçekten çok şeyler kattı mı? Ya da hiçbir şey katmadı mı?

S.Y

Şimdi şöyle söyleyeyim, bu konu göreceli. Okul enstrüman için mükemmel bir derya yani iyi ki okula girmişim. Hani bir laf vardır ya hocam "kontrolsüz güç güç değildir" diye, siz tek başınıza ne yaparsanız yapın. Çünkü sanat müziği dersi alıyorsunuz ve makamsal kafanız inanılmaz bir şekilde açılıyor. Batı müziği dersi alıyorsunuz ve bambaşka şeyler öğreniyorsunuz. Kendi alanınızla ilgili Halk müziği dersi alıyorsunuz, tavırları öğreniyorsunuz. Bizim müzisyenlerimizde şu vardır, "ben çalıyorum zaten, hani ne gerek var?" Ben de o cahilce bir düşüncedeydim ama iyi ki de okula girmişim. Çünkü dışarıda tabi ki eğitim alıyoruz, bunu illa bir konservatuvara sınırlandırmanın bir anlamı yok ama o eğitimi de almamız lazım. Çünkü hem tecrübe hem de o bilgi birikiminin ustalarımızdan, hocalarımızdan bize geçmesi gerekiyor. Yani diğer türlü kontrolsüz bir güç oluyorsunuz. Kaval içinde, sağ olsun sevgili Murat Toraman'la derse giriyorduk. Örneğin vibrato yapıyorsunuz

ama onun derecesi önemli. Horlatma çalıyorsunuz, nerede çalacaksınız, hangi bölgede, nasıl çalacağınız bir tecrübeden geçmiş. Hocaların backgroundu bayağı bir donanımlı. Onların tecrübesinden faydalanmak inanılmaz bir şey. Öğrenci olmak o yüzden çok güzel. Püf noktası oluyor, tamam çalıyorsunuz ama size bir dokunuşuyla ufak bir tarifiyle başka yerlere gidebiliyorsunuz. O eğitimden sonra bambaşka bir yere evriliyorsunuz. Yani iyi ki eğitim var. Ama iyi insanlara, iyi öğretim görevlilerine denk gelmek lazım. Bu arada hemen şunu da ekleyeyim bunu eleştiri için demiyorum. Tabii ki bir sistem var ama inşallah her öğrenciye, aynı zamanda sazını çalabilen bir öğretmen denk gelir. Şu anda konservatuvarlarda -eleştirisel olarak söylemiyorum ama bu bir gerçek- sazını çalmayan bir sürü hoca var. Başka bölümlerde iyi olabilir ama özellikle branş yani enstrüman hocalarının iyi derecede saz çalması gerekiyor. Sadece İngilizceyi geçip, bir yere gelip onun derse girmesi, büyük bir kayıp oluyor. Özellikle son zamanlarda yaşadığımız en büyük problem bu. Eğitim almanın önemi, müzisyeni inanılmaz derecede geliştiriyor. Bence eğitim çok önemli.

K.A

Evet, ben şimdi senin açtığın bir konu üzerinden devam edeyim. Ben de Düzce Üniversitesinde öğretim görevlisi olarak çalışıyorum. Sınava girdiğim dönemde, ben çalgı hocası olarak da başlamadım. Benim başvurduğum dönemde sadece müzik alanında bir hoca alımı vardı. Tabii ben yazılı sınavı geçtikten sonra bir icra sınavında da tabi tutuldum. Ben orada sazımı çaldım ama şu anda hoca alımlarında dediğin gibi sadece bir yazılı sınav, bir de almış olduğun akademik İngilizce, ALES gibi puanların ortalamasıyla giriliyor. Yani şu anda hiçbir icra sınavı yok. Onun için çok iyi hocaların gelmesiyle birlikte maalesef ki bunu arkadaşlarımızı küçümsemek için söylemiyorum ama sazın da çok iyi olmayan kişilerde enstrüman hocası olarak başlıyor. En azından icra derslerinde bunun değiştirilmesi gerekiyor. Yani bir enstrüman hocasının dediğin gibi belli başlı sınavlardan geçip, iyi icracı olması gerekmekte ki karşısındaki öğrenciye bildiklerini aktarabilsin. Çünkü herhangi bir sazın eğitiminde usta çırak ilişkisi çok önemli. Eğer usta bir şeyi bilmiyorsa, karşısındaki çırağına da her ne kadar üniversite de olsa bir eğitim veremez. Sen dedin ki "beni bir hocam yönlendirdi." Ve sen sahnede belki bir bağlama icracısı ile çalarak öğrendin bu sazı ama senin için ustaydı o. Onun bağlamada yaptığı motifleri sen ondan alarak kaval üzerinde uyguladın.

S.Y

Evet. Tabii ki benim için aynen öyleydi.

K.A

Sonra üniversiteye girdin. Onun akademik olarak eğitimini almış hocalar- belki çok iyi çalıyordun ama- onun daha kolay yönlerini sana gösterdiler.

S.Y

Hatta hep gösteren ve sürekli görüştüğümüz, samimi olduğumuz Sezgin Yaman (bağlama icracısı) var. Onu unuttum özür dilerim. Benim ilk kaval hocamdır onu söylemeyi unuttum. Onunla direk akademik boyutuna geçtik. Çok donanımlı bir müzisyendir. Benim gözümde zaten bir profesördür kendisi. Her sazı da çok iyi bilir. Üniversiteye girmeden önce ben kaval pozisyonlarını da bilmezken birinci pozisyonu, ikinci pozisyonu bana ilk anlatan da odur.

K.A

Evet, çünkü onun çalıştığı insanlar var. Kendisi bağlama sanatçısı fakat çok fazla kaval icracısıyla çalıştığı için o da oradan görüyor. Onlar da onun ustası oluyor bir şekilde. İlla yaş veya ne kadar iyi olduğun önemli değil.

S.Y

Evet. Önemli olan bilgi aktarımın.

K.A

Yani ben bir bağlama icracısı ile beraber çalışıyorsam o benim bir anda ustam oluyor. Konya yöresi çalacağım zaman, onun Konya mızrabına göre kavalı icra ediyorum. Kayseri çalınacaksa, şimdi biz ister istemez onun yaptığı motifleri kavalımıza uyarlamaya çalışıyoruz ve onun mızrabına uygun bir şekilde icra ediyoruz. Bu usta çırak ilişkisidir. Akademinin de yani üniversitelerinde şöyle güzel bir yanı var, sen zaten çalıyorsun bu sazı ama bilmeden çalıyorsun değil mi? Yani bilerek çalmakla bilmeden çalmak arasında baya bir fark var.

S.Y

Evet çok fark var.

K.A

Çünkü piyasa kavramı dediğimiz kavramda çalınan şeyler aşağı yukarı aynı. Mesela bir Konya eseri çalamazsın, bir Silifke çalamazsın, bir Bolu eseri çalamazsın.

S.Y

Evet.

K.A

Belli bir dar çevre ve o çevrenin dinlediği müzik hemen hemen aynı. Dedin ya dokuzdan sabah beşe kadar. Belki akşam dokuzdan beşe kadar bir tane eseri 15 kere çalıyordun. Çünkü o ortam o istediği için öyle çalıyordun.

Yaptığım araştırmalarda, bazen birinci pozisyonun çok unutulmuş olduğunu, birinci pozisyona daha fazla önem verilmesi gerektiğinin söylendiğini görüyorum. Birinci pozisyon dediğimde sen anlıyorsun, kavalda birinci perde sistemi ve ikinci perde sistemi var. Kavalda tabii onun dışında da transpoze çalımlar da mümkün. Her eserde olmasa da çoğu eserde mümkün. Peki, sen bir kaval icracısı olarak, icralarında genellikle birinci perde sistemini mi kullanıyorsun, ikinci perde sistemini mi? Çünkü bazı çalışmalarda birinci perde sisteminin, ikinci perde sistemi kadar geniş kullanılabileceği, haksızlık edildiği gibi yazılar okudum. Sen ne düşünüyorsun bu konuda?

S.Y

Ben şöyle söyleyeyim hocam, eğitim sürecinden geçtikten sonra ve zamanla sazımıza hakimiyetimiz geliştikten sonra ben şöyle bir kanıya vardım. Yani hepsi bizim pozisyonumuz. Ben bunu Sinan hocamızla da konuşmuştum. Hani onlar zamanında başladılar. Birinci pozisyon, ikinci pozisyon dendi. Birinci perde sistemi ve ikinci perde sistemi. Evet tamam, bunları çaldık, öğrendik ama benim hayatımda sadece onlar yok. Ben ‘re’ karar çalmayı çok severim. Eserine göre ‘mi’ karar (2. perde sistemine göre) çalmayı da severim. Ben esere göre pozisyon seçmemiz gerektiğini düşünüyorum.

K.A

Seni bu seviyeye getiren şey stüdyo kayıtları mı oldu.

S.Y

Evet.

K.A

Bu mecbur kalmaktan kaynaklı mı?

S.Y

Evet, başka yerlerden çalmaktan, sadece bir ve ikinci pozisyona takılı kalmayıp, ben kendimce ‘re’ karara üçüncü pozisyon dedim. Ondan sonra ‘mi’ karara dördüncü pozisyon dedim. Bu pozisyon çok önemli değil yani. Neresi yakışıyorsa oradan çalmanın veya o ses sahası nereye genişliyorsa oradan çalmanın daha iyi olacağını düşünüyorum. Hüzzamları ben kendimce ‘do diyez’ karar çalmayı seviyorum. Daha rahat geliyor ve pestlere inmem açısından benim için daha rahat, alanım genişliyor.’Mi bemol 2’ basacağımız zaman direkt ‘fa diyez 3’ düşünüp o şekilde çalıyoruz. O yüzden hüzzamları ‘do diyez’ karar çalmamız gerekiyor.

K.A

Ama bunu böyle icra eden çok icracı yok.

S.Y

Bizler de hocalarımızdan öğreniyoruz. Sizlerin izinden gelerek öğreniyoruz. Bize bunları Sinan hocamız bıraktı fakat üstüne bizim de birşeyler katmamız gerektiğine inanıyorum. Yani bu hepimiz için iyi bir şey. Sinan hocayla da konuşuyoruz. O da çok sever mesela, o da söyler. Bu parçaları “‘re’ karar çalın” der. Ve bizim üstüne bir şeyler katmamız gerekiyor. Az önce bahsettiğiniz durumda çok ısrardan yana değilim. Birinci pozisyon, ikinci pozisyon hepsi bizim, hepsi kaval, o perdelerin hepsi bizler için. Ama şöyle bir şey var; yeni başlayanlar için önerim her zaman ikinci perde pozisyonudur.

K.A

Çünkü bütün dizileri daha rahat çalabiliyoruz.

S.Y

Evet, kromatik ses sahasına daha hakim bir pozisyon olduğu için, daha rahat olduğu için, bana göre ikinci perde sisteminden başlanılması gerekiyor. Daha sonra birinci

pozisyon verirsiniz. Sonra, siz ismini verirsiniz ‘re’ karar veya üçüncü pozisyonda diye.

K.A

Şimdi bizim Türk halk müziği nota yazım sistemimizde bazen mecbur kalıyoruz. Bazı eserler mesela ‘la’ karar yazılmış oluyor ama biz ‘sol’ karar çalmak yani ‘sol’ perdesi üzerinden çalmak zorunda kalıyoruz. Bazen ‘sol’ karar ‘sol’ perde üstünde bitiyor ama bizim sazımıza göre biz onu ‘la’ perdesi üzerinden çalmak zorunda kalıyoruz. Bazen ‘fa diyez’ de karar veriyor -misket dizisi gibi- biz onu ‘re’ perdesinden çalmak zorunda kalıyoruz değil mi? ‘Fa diyez’ diye bitiyor ama kavalda ‘fa diyez’ çok zor. Zaten öyle bir perdemiz yok. Biz onu nefsimizle ya da hafif kavalımızı çevirerek çıkartıyoruz.

S.Y

Tabi. Evet.

K.A

Onu bazen ‘la’ üzerinden çalıyoruz. Bunun için herkes dediğin gibi kendine göre rahat ettiği yerden, kendine göre bir pozisyon belirliyor. Yani bir perde sistemi belirliyor ve onun üzerinden çalıyor. Bu bizim sazımızda zaten mecburen yapmamız gereken bir şey. Ve gördüğümüz, çok fazla olmamakla beraber birkaç tane yazılmış kaval metodu var.

S.Y

Evet.

K.A

İşte bizim dediğimiz perde sistemi, icracılığa başladıktan sonra ‘re’ üzeri, ‘mi’ üzeri sonra ‘si bemol’ perdesi yani ikinci perde sisteminden konuştuğumuz zaman bu sesler ‘re’ üzerinden, ‘mi’ üzerinden yeri geldiği zaman ‘si bemol’ perdesi üzerinden bu çalımları kendi icramıza göre düzenliyoruz.

S.Y

Evet. Aynen.

K.A

Benim başlangıç için birinci perde mi, ikinci perde sistemi mi diye sormamın sebebi oydu. Sen zaten ikinci perde sisteminden başlanması benim için uygun diye söyledin. Çünkü bir hicaz eser çalacağımız zaman, birinci perde sisteminde çalınması imkansız değil ama çok zor.

S.Y

İmkansız değil tabii ki. Ben hatta çok severim hocam ama ileri seviyeyi biraz geçtikten sonra kendimizi geliştirdikten sonra ona geçmeliyiz. Çünkü yeni başlayan bir öğrencimizin, arkadaşımızın o sesleri tamamen öğrenmesi, kafasına yazması gerekiyor. Parmaklarına ve kulağına oturması gerekiyor.

K.A

Birde her metronomdaki eseri çalmak çok kolay değil, ancak çok yavaş bir eserde yarım parmak kullanarak olabilir -o bile entonasyon açısından çok zor olabilir-. Belki bir kayıtta çok zamanın olabilir, onu rahat yapabilirsin ama her yerde bunu çalmak çok zor. Çünkü entonasyon tutturmak, o anki açıklığı parmağınla vermek oldukça zor olacaktır.

S.Y

Çok zor olduğu için evet.

K.A

Yine yüksek icracı, ismini vermeyeceğim bir arkadaşımızı ben görüyorum, birinci perde sistemine çok hakim. Mesela bizim kavallarımızın ikinci perde sisteminde ‘si’ koma sesi daha küçük açıklıkta. Birinci perde sisteminde de en alttaki perdemiz, onu biraz ufak açıyoruz ki ‘si’ koma sesini oradan alalım. O arkadaşımızın çalmasına dikkat ettim. Sen de tahmin ettin herhalde kim olduğunu. Sürekli birinci perde sistemini ve çokta güzel kullanıyor. Orayı herhalde o normal bir perde açıklığında açtırmış. Eser hızlı bir eser de olsa, yavaş bir eser de olsa çok iyi kullanıyor.

S.Y

Perdesini de biraz destek olarak kullanırsa.

K.A

Evet, ben bakmadım kavallarına. Hiç yüz yüze gelmedim. Ben onu videolarından izledim. Perdeye destek olarak mı yapıyor, sen biliyor musun? Onu sorayım dedim. Sen nasıl kullanıyorsun senin kullanımını sorayım?

S.Y

Birinci pozisyon hicaz için mi?

K.A

'Si bemol 2', hicaz'ı demiyorum. Sürekli yarım parmak gibi kullanıyor. 'Si bemol 2' komayı hep parmağıyla veriyor.

S.Y

Ben şöyle kullanıyorum hocam; 'si bemol 2'yi kullanırken, -sağ olsun hocalarımız şimdiye kadar bu sazı getirdiler-. Ben kendimce 'si bemol 2' perdesini natürel kullanıyorum, nefesim ile onu halletmeye çalışıyorum. Perdeyle oraya bir desteğim yok. Alışkanlık benimki, şöyle söyleyeyim yine yokluktan maalesef. Çünkü kaval bulamıyorduk veya maddi durumdan. İnsanlar birinci pozisyon kaval, bir de ikinci pozisyon kaval yaptırıyorlardı. Benim o zaman öyle bir durumum yoktu. Sadece ikinci pozisyon yaptırıp, ikinci pozisyon kavalla birinci pozisyonu yıllarca alışıp öyle çaldım. Şimdi yeni yaptırdığım kavallarda mesela arkayı yeni 'mi' açarlar. Ben kendi yaptırdığım kavallardan örnek vereyim; 'mi' ve 'fa' arası yani 'mi'den biraz daha tiz açtırırım. Birinci pozisyon çalmak için ama 'si bemol 2' perdesinde bir şey yok nefesle.

K.A

Nefesle. Küçük açtırmıyorsun yani.

S.Y

Yok. Hazır yani orta. Bakıyorum mesela eğer çok pest ise ben orayı biraz daha büyütüyorum. Yani ben aşırı pest bir 'si bemol 2' kullanmıyorum.

K.A

Ama bu yeni dönemde ortaya çıktı. Özellikle Aşık Veysel'in eserlerine baktığın zaman notalarda hep 'si bemol 2' yazıyor. Ama Aşık Veysel'den dinlediğin zaman o

sesler natürel geliyor. Belki bizim hocalarımız bir sistem oluşturmak için mi acaba hep koma koymuşlar oralara, o da olabilir.

S.Y

Muhtemelen öyle olmuştur. Yani bir sisteme sokmak için yaptıklarını düşünüyorum ben de. Çünkü kayıtlar zaten mevcut. Yani oradaki sese 'si bemol 2' diyemeyiz. Göz göre göre kulak görevi diyemeyiz. Yani ona sormadan 'si bemol 2' yaptırılmamış.

K.A

O zaman senin tecrübelerine dayanarak şimdi konuştuk bunları ama bir daha sorayım. Bu konuştuklarımız tezin belli bir bölümünde yer alacak. Hepsi de eklerinde yer alacak ama biz konuşmalarımızın önemli belli başlı yerlerini tezin ana bölümünde kullanacağız. Senin yeni kavala başlayacak olan, çalgısını dilsiz kaval çalgısı olarak seçecek kişilere önerin ikinci pozisyondan başlamaları, daha sonra birinci pozisyonu kullanmaları. Evet, daha sonra icralarını geliştirdikleri takdirde kendilerine göre 'si bemol' perdesi kullanıyorsun. Çünkü 'sol diyez' alınacak yerlerde daha rahat alabilmek için, biraz ney pozisyonu gibi. Onlar da 'sol' perdesini kapatınca 'sol diyez' gelecek. 'Si bemol perdesi' ikinci perde sisteminde konuştuğumuzda.

S.Y

Evet. Veya 'do' kararlı çok eserleri.

K.A

Zaten 'do' kararlı olanların bazılarını ben 'sol' karar çalıyorum. 'Do' karar oluyor ama ben rasta çeviriyorum, rast gibi çalışıyorum. Bazı rastları da 'do' karar çalmak daha hoşuma gidiyor çünkü.

S.Y

Evet, rast kullanmalı veya çeviriyor.

K.A

Çünkü o 'sol' den aşağı inişi, ben mesela 'sol' de karar veren parçayı 'do' karar çalınca 'do, si, la, sol' diye inebiliyorum ama 'sol'den çalınca 'fa, mi, re, do' diye inemeyeceğim. Yani rahat bir şekilde yapacağım için ben de onu 'do'ya çeviriyorum.

‘Do’ üzerinden çalıyorum. Zaten müstezat dizisine denk geliyor. Onun için çok da zorlamıyor.

S.Y

Zaten perde perde gittik aslında hocam fark ediyorsan.

K.A

Evet, yani sen diyorsun ki ikinci perde sisteminden başlayıp, sonra birinci perde sistemini biraz kendinizi geliştirip ikisini kullanın. Daha sonra kendi icrasına göre kendine nereden rahat geliyorsa ona göre transpoze kullanabilirler. Önerin bu benim anladığım kadarıyla.

S.Y

Evet, aynen öyle. Yani bütün perde pozisyonlarından. Önemli olan benim için yani eğitimcilik yaptığım zamanda, ya da tekrar yapacağım başka zamanda başlatacağım sistem, ikinci pozisyondur ondan sonra birinci pozisyon.

K.A

Daha sonra insanın kendi yeteneğiyle, kapasitesine göre başka perde sistemleri üzerinden.

S.Y

Şimdi bir laf var ya hocam “Amerika'yı yeniden keşfetmeye gerek yok”. Hocalarımız da diyor. Sinan hoca zamanında büyük uğraşlar vermiş. Önce sesleri insanların kulağına oturtacaksın. Tabi ki her şeye açığız, çalışırız ama bu benim kendi bireysel tercihim; her zaman ikinci pozisyondan başlarım.

K.A

Evet, tabii ki sen şimdi gelişmelere açıksın kapatmamışsın. İkinci porsiyon, birinci pozisyon deyip kapatmamışsın kendini. Ben ‘re’ perdesi üzerinden çalıyorum, ‘do’ perdesi üzerinden çalıyorum, ‘do diyez’den çalıyorum ‘si bemol’den çalıyorum ‘sol’den çalıyorum. Yani dediğim gibi bizim sazımızla her önümüze gelen notayı, her yerden çalamayacağımız için, böyle bir imkan vermediği için her ne kadar kromatik bir saz olsa da bazı perdelerde eksiklikler var çünkü sazımızda. Ona göre biz transpoze yapabiliyoruz.

S.Y

Şuna da değinmek isterim. Mesela hocam konu konuyu açtı çok güzel bir yeri hatırlattın. Hocam şöyle söyleyeyim, mesela bazen derler " bu saz bu kadar geniş", hatta çok güzel bir projede bulunmuştum. Kendisi Türkiye' de yaşayan usta müzisyenlerden bas gitar sanatçısıdır. İsim vermeyelim. "Notaları şuradan yazdım, buradan yazdım" dedi. Tamam, bu saz bu kadar geniş. Benim için fark etmez nereden yazdığınız. Bunu yazdığınız yerden de ben çalarım ama ben size bir dinleteyim bunu. Dinlettim böyle çaldığın zaman şu çıkacak ama bu kavalla çaldığım zaman böyle olacak. "Yok bu güzel" dedi.Ben o yüzden dedim. Hani bizde tartışma vardır neden her şeyi 'la' düşünüyorsunuz? Tamam, onu da bilmek lazım her yerden okumak lazım.

K.A

Tabii sazın yapısı da önemli.

S.Y

Kişinin potansiyeline göre. Ama bizde şu var, mesela türküde horlatma kullanacaksın hocam. Yani şimdi horlatmayı kullanacağın zaman, o yüzden 12 tane kavalımız var. Niye diyorlar bir kavalla olmuyor. Bir kavalla tamam şu tonu eseri çalabilirsin ama şimdi tonun mesela değişti yani elinde 'la' kavalın var. Eee 're' karar tamam çalarsın parçanın tonu 're'. Ama horlatma türküyü çalmadıktan sonra tavır diye bir şey gelmiyor.

K.A

Çünkü sazın sahası geniş ama horlatmanın sahası dar.

S.Y

Şimdi işte biz 'la' dedik dimi hocam ne dedik işte 're' tonu çalacağız. Çalayım ben sana bak elimdeki kaval 'la' tamam ben sana türküyü çalarım. 'La' kavalımla 're' karar çalarım veya 'mi' karar çalarım aynı ezgiyi de çalarım. Ama elimdeki kavalın tonu 'la' ise ve sen 're' istiyorsan ben sana horlatma çalamam. Ne oldu? Türkünün bütün tavrı gitti.

K.A

Evet, Bulgarlar da kaval çalıyor, her yerden çalıyor ama bizdeki horlatma mantığı onlarda yok. Onlarda kaba denen bir şey var o da daha farklı. Esasında horlatma değil o daha başka bir şey. Ben öyle algıladım en azından.

S.Y

Evet. Evet.

K.A

Onlar her şeyi çalıyor ama tabii sadece sazın değil, yaptığın müziğin de kendi formu var.

S.Y

Biz dediğimiz gibi istediğimiz şeyi çalabiliriz. Yani enstrümanı çalıştıktan sonra onların eserlerini başka yerlerden çalmakta sıkıntı yok. Sadece bizim müziğimizde tavır işin içine girdiği zaman mecbur.

K.A

Evet.

S.Y

Bunu bilsinler diye söylüyorum. Böyle biraz ön yargıları var.

K.A

O biraz da sazı tanımamakla alakalı.

S.Y

Tanımıyorlar işte. Bunu da söyleme ihtiyacı duydum.

K.A

Bu sazın sahası çok geniş doğru yani zorladığın zaman 3 oktava yakın. Sazın ses sahası 3 oktav ama tam kullanılabilirliği 3 oktav mı?

S.Y

Evet, nereden, hangi ses mesela? Hangi boy kavalla?

K.A

Hangi boyuta bağlı da,şimdi şöyle bir şey; bir solist var diyor ki benim sesim mesela 4 oktav. Tamam, sen en pesten en tize kadar "aaaa" diye çıktığın zaman 4 oktavı yakalayabilirsin. Ama onu icraya döktüğün zaman 4 oktavı yakalayabilir misin?

S.Y

Yakalayamazsın.

K.A

Sazın sesi de öyle. Her parçada icra ettiğin zaman hep 2 buçuk oktav, 3 oktavı kullanabilir misin? Yeri gelir kullanırsın yeri gelir kullanamazsın.

S.Y

Evet.

K.A

Bir de bizim kavallarımızın boyları var 'la'dan başlıyor 'si bemol', 'si' diye gidiyor. Şimdi büyük 'la' kavalla 2 buçuk 3 oktavı zorlayabilirsiniz bir eserde ama küçük 'la' kavalda 2 oktava bile geldiysen öp de başına koy derler. Tabii yapısı itibariyle pikolo gibi yani daha küçülüyor. Küçüldükçe zaten kavalın çapı da küçülüyor. Perdelerin aralıkları da çok küçük. Çapı çok küçüldüğü için bu sefer ses alanı daralıyor. Çok teşekkür ediyorum Serkan. Müsaadenle şimdi kaydımızı durduralım. Senden açış ya da herhangi bir uzun havayı seslendirmeni rica edeceğiz. 1-2 tane de ritmik, bir serbest ritimli, uzun hava dediğimiz 2 tane de ritmik yapıda eser icra edersen çok mutlu oluruz. İzin verirsen bu eserlerin notalarını teze koymak isterim.

S.Y

Tabii ki. İnşallah tezinize bir nebze de olsa destekte bulunmuşumdur.

K.A

Bulundun tabii.

S.Y

Bulunmuş olmaktan mutlu oldum.

K.A

Çok teşekkür ediyorum zaman ayırdığınız için.

EK 2. Yapımcılarla Olan Röportajlar

EK 2.1. Celal Ağaç Röportajı

KEMAL AKDEMİR (K.A)

CELAL AĞAÇ (C.A)

K.A

Bugün 21 Ocak 2025, çalgı yapımcısı ve çalgı icracısı Celal Ağaç ustamız ile dilsiz kaval yapımı üzerine bir röportaj gerçekleştireceğiz. Ustam merhaba.

C.A

Merhabalar.

K.A

Ben sizi tanıyorum ama, siz kendinizi tanıtın isterseniz.

C.A

Ben Celal Ağaç. Asıl ismim Bayram Ağaç.

K.A

Ama biz sizi hep Celal Ağaç diye tanıyoruz.

C.A

Evet, bir isim kaydırması olmuş çift isimle kalmışız. Erzincan doğumluyum. 30 yıldan fazladır bu işi yapıyorum.

K.A

Çalgı yapımcılığı.

C.A

Mey, zurna, kaval, davul ve duduk imalatı yapmaktayım.

K.A

Normalde siz mahalli zurna sanatçısınız bildiğim kadarıyla.

C.A

Tabi mahalli halk oyunları çaldım. Biraz sahneye atıldım. Sonra bu işe devam ettim.

K.A

Kaç yılında başladınız çalgı yapmaya?

C.A

1996 yılında başladım.

K.A

Ustanız kimdi?

C.A

Aslında çıraklık eğitimi almıştım. Ben çocukluktan kendi kendime yetiştim. Tabii biraz da bazı ustaları gördüm. Bir ara Ayhan usta'dan (Ayhan Kahraman) destek almıştım ama tamamen kendi becerilerim.

K.A

Şimdi ustam, benim size belli sorularım olacak. Dilsiz kaval çalgısıyla ilgili bir sanatta yeterlik tezi yazıyorum. O tezin içerisinde de bu çalgıyı yapan ustalarımıza da yer vermek istedim. İstanbul'da dilsiz kaval çalgısının imalatını yapan çok fazla usta yok. Hatta Türkiye'de çok fazla yok. Belli başlı kişiler var. Bunlardan birisi de sizsiniz ve ilk röportajımızı sizle yapıyoruz. Davul, mey, zurna yapıyorsunuz. Ben zaten sizi tanıyorum daha öncesinden ama dilsiz kaval yapmaya daha sonra başladınız.

C.A

15 yıl oldu.

K.A

İlk önce hangi enstrümanı yaparak başladınız.

C.A

Mey ve zurna.

K.A

Zaten mey ve zurnayı çaldığınız için ilk önce onunla başladınız. Daha sonra asma davul yani halay davulu dediğimiz davulu ve sonra kaval yapmaya başladınız.

Celal ustam, kaval yapımında hangi ağaçları kullanmayı tercih ediyorsunuz? Bir kaval yapımı için hangi ağaç uygun yapı olarak? Kayısı ve erik ağacı var ben biliyorum ama siz bu işin üreticisi olduğunuz için daha fazla bilgi alabiliriz sizden.

C.A

Tabii. Genelde lifli ağaçlar ve yağlı ağaçlar. Erik bu konuda iyi, kayısı biraz daha kuru ve kumludur. Kayısı da oluyor ama en güzeli erik ve akasyadır. Bizim yerli ağaçlarımız. Akasya, erik ve davulgo dediğimiz dağ çileği var o da kaval yapımı için çok güzel bir ağaç. Yerli ağaçlardan yine alıç (dağ alıcı), dağdağan dediğimiz bir ağaç var. Ufak bir meyvesi de oluyor onun.

K.A

Dağdan?

C.A

Dağdağan. Siyah, ufak bir leblebi kadar, belki biraz daha küçük meyvesi oluyor. Bizim Erzincan bölgesinde çok. Şimdi ondan deniyoruz, çok da güzel oluyor ve aşırı lifli. Damar çok önemli. Damarın düzgün olması lazım. Tabii doğru kesilmesi de çok önemli. Doğru fırınlamak da çok önemli.

K.A

Oralara da geleceğiz. Şimdi çilek deyince bizim bildiğimiz çilek, yerde yetişiyor. Dağ çileği dediğinizin gövdesi kalın mı oluyor?

C.A

Tabi şimdi şöyle: dağ çileği erkek ve dişi olmak üzere iki çeşit oluyor. Dişi olan, çok ince oluyor en fazla 5, 6, 7 kutrunda, yarı çapı 7 cm. Meyve veren dişi olandır. Erkek olan meyve vermiyor ama çok kalın oluyor. 35, 40, 50 kutrunda olabiliyor.

K.A

Kutru dediğiniz yarıçapı oluyor.

C.A

Evet yarıçap.

K.A

Evet, ben şimdi size hazırladığım sorularıma bakıyorum. Bu ağaçları nasıl hazırlıyorsunuz ustam? Uygun ağacı bulup siz mi kesiyorsunuz yoksa hazır mı alıyorsunuz?

C.A

Tabi biz kendimiz seçiyoruz, kesiyoruz. Önce damar düzgün olacak. Ağacın genel görünümde eğer damar bükükse onu kesmiyoruz. Tabii 30, 40 senelik ağaçlar olması lazım, büyük olması lazım ki biz onu yarabilelim. Yarma işlemini tam merkezden yapıyoruz, özünü özünden ayırıyoruz. Ona göre damarına göre kesiyoruz. Kesimi de çok önemli. Tabii bu kesim zamanı genelde ağacın kendi suyunu toprağa verdikten sonraki zaman. Yani ekim, kasım ayları.

K.A

Her ağacın hemen hemen kesim zamanı aynı mı?

C.A

Tabii tabii genelde sonbahar. Kırağı düştüğü zaman genelde ağaç suyunu toprağa vermiş oluyor. Ağacın suyunu almadan önce onu kesmek lazım.

K.A

Anladım.

C.A

Ağacın içindeki suyunun, kabukları üzerinde kuruyana kadar kalması lazım.

K.A

Doğal olarak oluyor ilk önce.

C.A

Kabuğu üzerinde gevşediği zaman biz onu kesip kaba şeklini veriyoruz. Fırınlıyoruz, deliyoruz ve deldikten sonra tekrar fırınlıyoruz.

K.A

Kurutma işlemini fırınlayarak yapıyorsunuz. Deliyoruz derken kaval formunu verdikten sonra mı bir daha fırınlıyorsunuz?

C.A

Önce ağacın kaba halini, delmeden önce tornada yuvarlıyoruz, temizliyoruz. Ondan sonra fırınlıyoruz. Damarına bakıyoruz dönme falan varsa zaten onunla hiç uğraşmıyoruz.

K.A

Çöp oluyor bir çeşit.

C.A

Ağaç çöp oluyor, ağaçta dönmeler olur. Bir yerinde budak olur, budak gönderir, damar gider bir yerde döner ve biz onu önceden görüyoruz, tahmin ediyoruz. Bu ağaçtan enstrüman olur mu olmaz mı? Fırından sonra tekrar bağlantısını alıyoruz. Garantiye aldıktan sonra bu sefer delme işlemine geçiyoruz.

K.A

İç formunu diyorsunuz

C.A

Bu sefer delme işleminden sonra bir daha fırınlıyoruz.

K.A

Bu fırınlar kaç derece oluyor?

C.A

Fırınlar genelde 250 dereceye kadar çıkabiliyor.

K.A

Ağaç, fırının içinde ne kadar duruyor? Yanma olmuyor mu?

C.A

Bir dakika kadar.

K.A

Bir dakika, çok uzun bir süre değil.

Konuşmacı 2

Tabi tabi. Belli bir derecede, ağacın içindeki acı suyu gidiyor. Fırın dediğimiz sistemi, kaynatma ile yapıyoruz, biz kurutuyoruz yani ağacı. Yani ekmek fırını gibi değil de; kaynama ile olan bir sistem.

K.A

Bir fırınımız var mı burada, yani onu görme şansınız olur mu?

C.A

Tabii olur.

K.A

Peki kavalı bu forma getirmek için, ağaç önce küçük kütükler halinde herhalde ve böyle dikdörtgen uzun şekilde oluyor.

C.A

Kare halinde oluyor.

K.A

Bunu nasıl bir makinede, yani tornada mı yapıyorsunuz? El tornasında?

C.A

Tabi el tornası ile yapıyoruz.

K.A

Bıçaklarını siz yapıyorsunuz herhalde , yaptırıyorsunuz ya da.

C.A

Tabii, bıçakları ben kendim seçiyorum. Ağacına göre bıçak seçiyoruz. Her ağaç için farklı bıçaklar seçiyoruz. Bazı ağaçlar demir işleyen bıçaklarla yapılıyor. Hepsi el ile değil, bazı mekanizmalar yaptım, bazı aparatlar, onlarla yapıyoruz. Kavalın dış kalınlığını elden almıyoruz. Çünkü elden mutlaka farklı olabiliyor. Aparat yaptım, spot gibi, ondan alıyorum. Aparatlar şart. O aparatlar da kendi icadım, piyasada olmayan aparatlar.

K.A

El tornası kullanıyorsunuz fakat şimdilerde otomatik CNC denen bilgisayarlı makineler var. Bunlarla yapılması mümkün değil mi? Ağaca göre bıçak

değiştiriyorsunuz ama makine bunu ağacın ölçülerini verdiğiniz zaman otomatik yapıyor. Sizin bunu el tornasıyla yapmanızın amacı; ağacı açarken de içini açarken de görmek isteyişinizden mi?

C.A

Tabii, matkabı kendiniz kontrol ediyorsunuz. Yine el ile de 2 punto arasında vermiyor ama matkabı kontrol ediyorsun. Çünkü ağaç dediğimizin hammaddesinin bir tarafı yumuşak olur, içe gelen taraf sert olur. Dışa gelen yan taraf yumuşak olur. Dış tarafı daha gözenekli, iç tarafın gözenekleri daha sıkı. Ona göre matkap yumuşak tarafa doğru kaçar. CNC'de bunu yapamazsın. Hazır, dolu malzemeyi yaparsın.

K.A

Evet, çelik gibi malzemeler yapılabilir.

C.A

Yani çelik yaparsın, kestamit yaparsın, derlin yaparsın başka şeyler yapılabilir. Çünkü dolu malzeme hep sabittir ama ağaçta öyle değil, bir taraf yumuşaktır mutlaka. Onun için oraya doğru kaçar. Budağa gelir ve budaktan kaçar. Damarı yamuktur, damaktan kaçabilir. Ama biz onu kontrol ediyoruz. Göz ile kontrol ediyoruz, el ile kontrol ediyoruz. O da biraz ustalık ve zaman istiyor.

K.A

Tabii her işte olduğu gibi.

C.A

CNC'de 100 tane ağacı bağlarsın , her bir tanesinin merkezi başka bir yere kaçar.

K.A

Tabii ağacın yapısına göre değişebilir.

C.A

Tabii, bir de aşama aşama yapıyoruz. Örneğin; fırınladıktan sonra bekliyoruz. Ondan sonra ağacı soğutuyoruz, bekliyoruz. Bu 1, 2 ay sürüyor. Daha ondan önce, ilk ağacı kestiğimizde kabuğu atana kadar 2 yıl bekliyoruz.

K.A

Örneğin; bir ağacı yaşken kestiniz ve delme işlemini yapıp ikinci fırınlama değil de, ilk delme işlemine gelene kadar bir ağacın ne kadar süre beklemesi gerekiyor aşağı yukarı?

C.A

En az 2 sene.

K.A

En az 2 sene bekliyor.

C.A

Ağaç kendisi atacak. Yemek pişirmeden yiyemezsin yemeği, önce pişirmek lazım, pişirme aşamaları var.

K.A

Evet ama baya uzun bir süre 2 sene.

C.A

Hemen yaparsan hemen yamulur zaten.

K.A

Tabii, ağacı hemen açarsanız kurumaya başladığı zaman; yamulur.

C.A

Onları sıralamamızın amacı bir daha oynamasın. Belki 10 sene bekletsen bile ağacı, içindeki acı suyunu atmadıktan sonra kesinlikle kurumaz. Ve bir de kurtlanır içeriden. Acı su kurdun yemeği tabii.

K.A

Peki bu kavalların ölçülerini, iç çapı olsun, perdelerin genişlikleri olsun, perdelerin aralıkları olsun, kavalın boyu olsun. Bunları siz mi belirlediniz yoksa bunun için referans aldığınız başka enstrümanlar oldu mu? Ya da ölçü belirleme aşamasında, belli başlı bu işte yüksek icracı olan kişilerden, kaval sanatçılarından faydalandığınız oldu mu?

C.A

Genelde Osman Aktaş'la başladık. Tabii eskiden gelen bir derleme yani toparlama. Benim kendi ölçüm diye bir şey yok. Kimsenin ölçüsü değil. Herkesin toparladığı sadece Osman Aktaş da değil yani başka ustalarda var, Sinan çelik var. Mesela senelerce toplamışlar her bir bölgeden. Bir tane diyelim ki 're' kaval ya da 'do' kaval, en doğrusu hangisiyse, hangi ölçü ise, hangi iç çap daha rahat üfleniyorsa o iç çapa göre perde boyu hangisi doğru ise biraz deneme yanılma yöntemleri ile belirlenmiş. Perdeleri kaydırmışlar doğru sesi bulmuşlar. Biz onları onlardan derliyoruz, ustalarımızdan derliyoruz, bir araya geliyoruz, fikirlerimizi karşılaştırıyoruz. Bunları da aşama aşama yapıyoruz. Şu ana kadar ölçü değiştirmemiz 20 aşamayı geçmiştir. Doğrusu neyse size de danışıyoruz, diğer ustalarımıza da danışıyoruz. Hangisinin daha doğru olduğuna aslında siz karar veriyorsunuz ve ben yapıyorum.

K.A

Sanırım bu alanda en büyük çalışmayı yürüten kişiler yine dediğiniz gibi ismini andığınız Sinan Çelik ve Osman Aktaş. Ama ilk ölçüleri belirleyen herhalde Sinan Çelik.

C.A

Tabii Sinan (Çelik) abinin bu işte emeği çok.

K.A

Evet hâlâ da emek harcıyor zaten.

C.A

Sinan (Çelik) abi bu konuda büyük ustalarımızdan bir tanesidir. Osman (Aktaş) abi de aynı şekilde .

K.A

Tabi kesinlikle.

Şimdi ağacı kurutunuz. Bu kısımları anlattınız. Ben anladığım kadarıyla anlatayım. Ağacı kestiniz, kabukları atana kadar beklediniz. Kuruttunuz ve kabukları attıktan sonra artık boyları alınmış şekilde uzun kestiniz ve o şekilde fırınlıyorsunuz. O şekilde fırınladıktan sonra açtınız. Açtınız sonra bir daha fırınladınız.

C.A

Zaten ilk fırınlamadan sonra garantiye alıyoruz ağacı. Bundan olur mu olmaz mı diye.

K.A

Kavalın üstünde gördüğümüz bu şekiller sese etki eden şeyler değil de görüntü için bunları yapıyorsunuz.

C.A

Evet bunlar görüntü, altlarına metaller konulabilir.

K.A

Bunun bir amacı var mı?

C.A

Alt tarafın çarpma, düşme sonucu çatlamasını engeller ve biraz da süs. Birkaç tane de koyabilirsin, çizgi atabilirsin.

K.A

En son aşama perdelerin açılması mı?

C.A

En son aşamadan önce, kavalı genelde 2 punto arasına alıp deliyorlar ama bu sefer esneme yapıyor. İster istemez baskı oluyor, esneme yaptığı zaman istediğin kadar doğru del mutlaka kaçırırsın. Bir tarafı kalın olur, bir tarafı ince olur. Ama ben içerisine hangi çapta delmişsek o çapta cıva çeliği koyuyorum, onunla tornaya bağlıyorum esnemeyi kesiyorum, sonra üzerine alıyoruz. Titreşim de yapmıyor içerisi dolu olduğu için. Düzgün çalışabiliyor. Daha sonra perde verilmeli.

K.A

Ağacın oynamasını engelliyor yani.

C.A

Tabii tabii. Daha sonra, genelde 2 punto arasında matkabımız var oynayan, sağa sola yukarı aşağı. Onunla kaçırmadan, düzgün deliyoruz.

K.A

Matkapla mı deliyorsunuz? Önceden sanırım bu delikler kızgın şişlerle deliniyordu değil mi?

C.A

Evet hala yapanlar var ama özel matkapları var yani helezon uçlu matkaplar. Patlatmadan, çatlatmadan düzgün dönmesi lazım. O da helezon uçlu matkaplarla oluyor.

K.A

Yeni teknoloji oldu artık. Tabi eskiden olmadığı için insanlar o şekilde deliyorlardı.

C.A

Tabii tabii. Onları bilmek de çok önemli. Onları da biz gözü kapalı biliyoruz tabi.

K.A

Siz matkapla da delmiş olsanız burada siyah gördüğüm şeyler var. Sanki bunlar şişle ya da yakılarak delinmiş gibi.

C.A

Örneğin; 7 milim ile delinecek. Önce 6.8 ile deliyorum. 7 milim eski matkapla yakıyorum ve onu temizliyorum.

K.A

Yakmanızdaki amaç çapakları alması mı?

C.A

Matkaplar genelde çapak yapmıyor, temizleniyor da yakma işlemi çatlamasını engelliyor.

K.A

Bu yakma çatlamasını engelliyor.

C.A

Bazen biz içeriden zımparayla köşelerini temizliyoruz. Yaktığımız zaman rahat temizliyoruz. En çok da ağacın çatlamasını engelliyor. Daha düzgün, daha temiz duruyor. Ve çapak oluşmuyor.

K.A

Peki siz kendi elinizden geldiği için böyle bir iş yaptınız. Gitar, bağlama bu tarz enstrümanları yapan ustalar çok var ve hâlâ bununla ilgili yetişen elemanlar var, insanlar var. Hiç yeni nesilden insanlar gelip, "mey, zurna, kaval, davul yapmak istiyoruz, sizin çırağınız olalım" diye bir teklifte bulunuyorlar mı?

C.A

Teklif yok, olsa da yetiştirsem. Birkaç eleman çalıştırdım ama yetiştiremedim, buna meyilli değillerdi. Yani sanatkâr olamıyor herkes. İsterim tabi ki. Biraz eli, gözü hırsız alacak biri olmalı.

K.A

Kötü anlamda hırsız değil tabi bu. Bu iyi anlamda hırsızlık. Gördüğünü hemen alacak, yapacak biri.

C.A

Tabii tabii. Benim söylememe gerek kalmayacak. Bir de becerisi olacak. Oğlum vardı, yetiştirdim ama o da yurtdışına gitti. Beni bıraktı kaçtı.

K.A

Çok teşekkür ediyorum sohbetiniz için. Sizden bir ricam daha olacak. Bana kaval yaptığınız aşamaları atölyenizde gösterebilir misiniz? Atölyeniz arka kısımda, bir de Çanakkale'de de bir atölyeniz var. Onu da biliyorum. Yazın sanırım orada yapım işlerine devam ediyorsunuz.

C.A

Devamlı git gel yapıyoruz.

K.A

Kışın bizde size burada ulaşabildik. Yani eskiden çok sık görüşüyorduk ama Çanakkale olayınız olduktan sonra çok sık görüşemez olduk.

C.A

Biraz kendimizi doğaya attık.

K.A

En güzelini yaptınız. Zaten sizin işiniz içinde oralar çok verimlidir. Ağaç var mı bilmiyorum?

C.A

Ağaç konusu için değil de biraz sağlık açısından kendimize attık doğaya.

K.A

Atölyede yaptığınız ve kullandığınız aletleri bize tanıtma şansınız var mı? Görebilir miyiz?

C.A

Tabii ki.

K.A

Celal ustam şimdi bu aletin, makinenin adı nedir?

C.A

Torna

K.A

Yani bizim hep duyduğumuz torna makinesi bu.

C.A

Evet, bu tornalar değişiyor. Bu benim kendi tasarımım. A'dan z'ye imalatı, her şeyi bana ait. Kendi işime göre tasarladım.

K.A

Evet, bu makinede ne yapıyoruz?

C.A

Kavalın, meyin, zurnanın iç çaplarını veriyoruz. Bir de perdelerini buradan açıyoruz, ayarını yapıyoruz. Perdelerini burada 2 punto arasında açıyoruz. Yani yakmayla değil. Eksenin doğru olması lazım. O yüzden burada yapıyoruz.

Kaydıra kaydıra deliyoruz. Amacımız doğru delmek.

K.A

Evet, şurada bir torna makinesi daha var. Diğer tornada içini deldiniz. Bu tornada ne yapıyorsunuz?

C.A

En baştaki kaba işini burada yapıyoruz. Dışı bittikten sonra da yine böyle bir aparat yaptım. Bu özel aparat dışını daha düzgün almak için. Bunun içine, kavalı hangi çapta delmişsek o çapta cıva çeliği yerleştiriyoruz.

K.A

Döndüğü için balans yapmasın, bir yamukluk olmasın diye.

C.A

İç çapına göre dışı da doğru alınsın diye. Bütün kalınlığın aynı olması için. Amacı o. Onu da işte 2 punto arasında tekrar sıkıştırıyoruz.

K.A

Bunu ayarlayabiliyorsunuz ama.

C.A

Bunun da tabii ayarı var.

K.A

Evet, bu dönüyor tabi.

C.A

Evet dönüyor. Burada ufak ufak bıçağı var. Ufak ufak dalıyoruz ve dışını düzgünleştiriyoruz.

K.A

Tabii bunlar perde açma işleminden önce yapılıyor yoksa perdeleri dağıtır.

C.A

Perdeden sonra da açılır.

K.A

Kırmaz mı bu bıçak perdeleri?

C.A

Yok kırmaz.

K.A

Perde açma işlemini ilk gösterdğiniz tornanın üstünde mi yapıyorsunuz?

C.A

Evet, orada yapıyoruz. Matkabımız zaten ileri geri kayıyor, yani zemini mil üzerinden. Yukarıdan aşağı basmalı matkabımız var onunla da deliyoruz.

K.A

O tabii ayarlı olduğu için yani sabit dediğiniz için kaçırma yapmıyor.

C.A

Tabii, sağa sola kaçırma yapmaz. Evet, nereden işaretlediysek oradan ama helezon uçlu matkaplarla.

K.A

Tamam. En sona bıraktım ama bu kütüğün herhalde ilk halini vermek için kullandığınız bıçak değil mi? Yani kütüğü kesmek için.

C.A

Şerit testeremiz. Biz tabii bununla kabasının şeklini veriyoruz. Kaba kütüğün şeklini veriyoruz.

K.A

Şu hale geliyor, şöyle küçük küçük parçalar halinde kesiyorsunuz. Bunu kestikten sonra da burada, tornada bunu yuvarlıyorsunuz.

C.A

Evet temizliyoruz, fırınlıyoruz. Fırınladıktan sonra tekrar temizliyoruz çünkü ister istemez balans yapıyor. Ağaç dönüyor, tekrar üstünün bağlantısını alıyoruz, sonra veriyoruz.

K.A

Anladım. Peki çok teşekkür ediyorum.

C.A

Ben teşekkür ederim.

K.A

Bayağı meşakkatli bir iş. Kolay gelsin.

C.A

Bunlar aşama aşama yapılıyor.

K.A

Çok teşekkür ediyorum.

C.A

Ben teşekkür ederim, sağ olun.

EK 2.2. Muharrem Gül Röportajı

KEMAL AKDEMİR (K.A)

MUHARREM GÜL (M.G)

K.A

Bugün 9 Şubat 2025. Kaval yapımcısı Muharrem Gül ustamızla beraberiz. Ustam merhaba. Kendinizi bize biraz tanıtır mısınız? Nerelisiniz, bu işe nasıl başladınız? Ben biliyorum ama siz anlatırsanız sizin ağzınızdan bir dinleyelim.

M.G

Merhaba. Ben Muharrem Gül. Tokat Niksarlıyım. Bu işe ilkokulda başladım. Babam da bu mesleği yaptığı için, ondan gördüklerimle ben de ilkokula giderken bu çalgıların perdelerini açmaya başlamıştım. Daha sonra ben ortaokuldayken Niksar'dan İstanbul'a geldik. O zamanlar köyümüzde kaval yapılıyor ve turistik amaçlı Sultanahmet'te, Kapalıçarşı'da satılıyordu.

K.A

Sizin köyünüzden bana bahsetmiştiniz. "Tezgah her evde var ve herkes kaval yapıyor" demiştiniz.

M.G

Bizim köyümüzde kahvehane kültürü vs yoktu. Köydekiler, eylül, ekim aylarında ormana giderlerdi. Bizim oralarda ‘endek’ denilen bir ağaç vardır. Çatalca tarafında adına ‘kocayemiş’ derler. O ağacı herkes hayvanlarıyla getirir, evlerinin bir kenarında, avlularda, ahırlarda saklarlardı. Çünkü onlar çok çabuk çatlayan bir ağaçtır. Sonra kışın kar yağınca herkes hayvanlarına bakardı. Bir yandan da kavallar yapıp –orada düdük derler- onları Sultanahmet’te satılmak üzere toptan verirlerdi.

K.A

Siz ilk başta dilli kaval yaparak başladınız.

M.G

Evet, dilli kaval.

K.A

Bizim Tokat usulü dediğimiz dilli kaval.

M.G

Evet, göstereyim. Bizim yaptığımız böyle kısa kavallar vardı.

K.A

Bu kavallar kromatik perde değil; diyatonik perde dediğimiz, tam sesli mey, zurna gibi sesleri, açkısı olan kavallar.

M.G

Bir de uzun, horlatmalı dediğimiz kavallar yapıyorduk. Bunlardan yapıp Sultanahmet’te turistik olarak satıyorduk. Ben 15 yıl Sultanahmet’te kaval sattım. Sonra Sultanahmet'te işler biraz ters gitmeye başladı. Turistler uzun bir süre gelemedi. Ne yaparız diye düşündüm. Bu kavalların turistik amaçlı olanın dışında, daha iyisini yapabilirdik. Daha sonra Sinan Çelik hocamızla tanıştık ve bizi dilsiz kaval yapmaya yönlendirdi. Sağ olsun hocamız bizi iyi yerlere getirdi ve hala da devam ediyoruz.

K.A

Tabii siz sadece dilsiz kaval yapmıyorsunuz. Mey, zurna ve balaban da yapıyorsunuz.

M.G

Evet, kaval dışında üflemeliler ’in hepsini yapıyoruz diyebilirim.

K.A

Evet, zaten dükkanınızın ismi de ‘Gül Nefesli Sazlar’. Türk Halk Müziği nefesli sazlarının hepsini imal ediyorsunuz?

M.G

Evet. Hepsini yapıyoruz. Sazların akort kısmına geldiğimizde de hocalarımızın desteği ile süreci tamamlıyoruz. Sinan Çelik , Murat Toraman, Kenan Elmas, Serkan Yıldırım hocalarımız geliyor ve sazları deniyorlar. Videolarını çekip, almak isteyen kişilere gönderiyoruz. Onay verdiklerinde kavalı gönderiyoruz. Tabi sazı alıp çalacak kişiye pest ya da tiz gelebilir.

K.A

Tabii ki ağaç sonuçta yaşayan bir şey.

M.G

Biz bu konuda da garanti veriyoruz. Değişimini yapıyoruz ya da üzerinde gerekirse tekrar istenildiği gibi çalışıyoruz. Olmazsa tekrar yenisini yapıyoruz.

K.A

Evet, ustam senin kaval işine nasıl başladığını öğrendik. Şimdi bir kavalın yapım aşamalarını anlatır mısın? Öncelikle ağacı kaçıncı ayda kesiyorsunuz?

M.G

Evet, şimdi ağaca gelelim hocam. Yedinci- sekizinci aylarda kayısı ağacı kesilirse çatlama olabiliyor. Başımıza geldiği için öğrendik. Onuncu ayda kesim yapılırsa; ağız çatlamıyor. Erken kesim yapılmamalı.

K.A

Kayısı ağacı dışında kullandığınız başka ağaçlarda var mı?

M.G

Kayısı, erik, zerdali kullanıyoruz. Ama isteyenler olduğunda farklı ağaçlarda kullanıyoruz. Örneğin bazı ithal ağaçlar: abanoz, yeşil pelesenk gibi.

K.A

Evet. O ağaçları da kullanıyorsunuz. Peki ağacı kestikten sonra ne kadar süre bekletiyorsunuz?

M.G

En az 2 yıl beklemesi lazım. Biz bunu aşamalı olarak bekletiyoruz. Önce ortadan dörde bölüyoruz. Sonra bir zurna' lık ya da kaval halinde bölüyoruz.

K.A

Nasıl bölüyorsunuz?

M.G

Şurada, tam karşımızda var hocam.

K.A

Yani form olarak böyle değil mi hocam?

M.G

Evet.

Ağaçları hangisinden mey, hangisinden kaval ya da duduk olur şeklinde ayırıyoruz. Zaten ağaç belli oluyor. Artık tanıyabiliyoruz iyi ya kötü olduğunu. Zurna yapacaksak o şekilde ayırıyoruz.

K.A

Zurnanın formuna yakın bir şekle getiriyorsunuz.

M.G

Evet, formunu veriyor ve deliyoruz. Deldikten sonra 2-3 ay bekletiyoruz.

K.A

Peki fırınlama yapıyor musunuz?

M.G

Fırınlama yapmıyoruz hocam. Fırınlama yaparsak çatlıyor.

K.A

Bazı ustalarımızın görüşünü aldığımızda; onlar fırınlama da yaptığını söyledi. Tabi herkesin bir yöntemi vardır.

M.G

Fırınlama ile ağaç hızlı kurumaya geçiyor. Biz doğal kurutma yapıyoruz. Sinan hocamız da doğal kurumanın daha iyi olacağını söylüyor.

Fırınlama ile çatlamalar oluşabiliyor fakat doğal kurumada çatlama, yamulma vs olmuyor.

K.A

Evet anladım. Kestikten sonra sanırım bu torna makinesinde yuvarlanıyor.

M.G

Yuvarlıyoruz. Önce silindir haline getirir; sonra delmeye geçeriz. İsterseniz göstereyim.

K.A

Siz anlatırsanız daha iyi olur. Onların fotoğrafları bizde var.

M.G

Silindir haline getiriyoruz. Daha sonra delmeye geçiyoruz. Deldikten sonra bekletiyoruz ve sonra yapım aşamasına geçiyoruz.

K.A

İçinin delinmesinden mi bahsediyorsunuz?

M.G

Hayır, önce bir formunu silindir haline getirdikten sonra delinmeye geçiyor. Deldikten sonra yapımına geçiyoruz.

K.A

Üstündeki şekilleri veriyorsunuz. Temizlemesini yapıyorsunuz. Daha sonra da sanırım perdelerini açıyorsunuz. Sinan Çelik, Murat Toroman, Kenan Elmas, Serkan Yıldırım gibi saz ustalarımızdan, virtüözlerimizden aldığınız ölçülere göre, onların

üflemelerine göre perdelerini açıyorsunuz. Kişiye göre de bu perdeyle aşağı yukarı oynayabiliyorsunuz.

M.G

Evet tabi. Kavalı sağdan üfleme ile ya da soldan üfleme ile çalıyorlar. Ona göre perdeleri açıyoruz.

K.A

Anladım. Bazı ustalar perdeleri matkapla açtığını söyledi. Ben sizi az önce zurna perdesi açarken gördüm. Siz kızgın şiş ile deliyordunuz. Delme işlemini bu şekilde mi yapıyorsunuz?

M.G

Bize bir hocamız getirmişti o matkabı. Tabii onunla da açılıyor ama sonra biz tekrar temiz olsun diye demiri kızdırıp perdelerde kullanıyoruz.

K.A

Matkapla da açıyorsunuz yani?

M.G

Tabii hem matkabı kullanıyoruz hem de demiri kızdırıp kullanıyoruz.

K.A

Hem çatlamasını önlemek için hem yanındaki çapakları almak için.

M.G

Evet, çapakları o işlem daha iyi çıkarıyor.

K.A

Ben bunları, sizden önce başka ustalarımızla görüştüğüm için biliyorum. Aslında yapım aşamalarını bilmiyorum. Peki bir ağaç kesildi ve büyük kütükler var. Bu kütüğün bir tane kaval olması için ne kadar sürenin geçmesi gerekiyor.

M.G

Bir kütüğün diyorsun hocam?

K.A

Evet bir ağaç kesildi, kurudu, bekledi, delindi. Sonra bir daha kuruması için bırakıldı. Bunun için ne kadar süre geçiyor? Yani bir kaval olabilmesi için bir ağacın ne kadar süreden geçmesi gerekiyor?

M.G

En az 2 yıl geçmesi lazım. Yoksa yamulur. Örneğin; ağacı getirdik diyelim. Biz bu ağacı getireli 3-4 ay oldu. Evet, şu an bu halde.

K.A

Hâlâ nem var elimde. Yani bakıldığı zaman basit bir form ama emeği büyük.

M.G

Erken kesiyoruz ki; içi çabuk kurusun diye. Ağacın durduğu yerde kuruması daha fazla zaman alacaktır.

K.A

Siz usta olarak bu işe devam ediyorsunuz. Oğlunuz da var. Adı Uğur. Onun bu işe bir yönelimi var mı?

M.G

Uğur bu mesleği yapmayacak. O şu anda başka şeyler düşünüyor. Bu meslek karşıdan göründüğü gibi de kolay değil.

K.A

Kolay değil tabii. Hiçbir iş kolay değil.

Peki size “ben çalgı yapım işiyle ilgilenmek istiyorum” diye başvuranlar oluyor mu?

M.G

Hayır hocam başvuran olmuyor. Çünkü bu iş uğraştırıcı. Örneğin; kütüğü kaldıracak, kesecek ve her yer toz olduğu için kimse yanaşmıyor.

K.A

Maalesef çok fazla kaval yapımcısı yok. Farklı şehirlerde de bu mesleği yapanlar var tabi ki ama onların arkasında yetişen çıraklar yok. Ben hiçbir ustanın “ işte bu da benim çırağım” dediğini görmedim. Ustalarda, kimsenin onlara başvurmamasından

şikayetçi. Keşke gelseler ve biz onları yetiştirsek diye düşünüyorlar. Bir ustamızın çok güzel bir lafı var. “Ben gözü hırsız birisini istiyorum. Benim yaptığım işe hemen ısınsın” demişti kendisi.

Çünkü siz bu işi sadece maddiyat için yapmıyorsunuz. Bizim doğduğumuz Anadolu topraklarına, Türk kültürüne bir hizmette bulunuyorsunuz. Umarız sizin gibi iyi enstrümanlar yapan çalgı yapımcıları size başvurur ve yetişir. Emeklerinize sağlık.

Buna hızar mı diyoruz? Şerit testere ile burada kesiyorsunuz. Bu tornada formuna getiriyorsunuz. Kavalın formunu vermek için, içini de bununla mı deliyorsunuz?

M.G

İçini deldiğimiz diğeri.

K.A

Şura da var, o da torna değil mi?

M.G

Onu sadece delme işleminde kullanıyoruz. Kompresör var, matkapları var. O döndürüyor ama burada da deliyoruz. Burada zurnayı deliyoruz.

K.A

İkisi de torna makinesi sonuçta. Sonra da perdelerini açıyorsunuz.

Şu an elimizdeki dilsiz kaval. Meylerde olan siyah başpare gibi, adına ‘derlin’ derler. Önceden bunun için manda boynuzu da kullanılıyordu.

M.G

Evet manda boynuzu kullanılıyordu ama Sinan Çelik hocamız, manda boynuzunun, ağızdaki nem ile bakteri ürettiği için kullanılmasının doğru olmadığını söyledi.

K.A

Evet bakteri üretiyor.

M.G

Bakteri üretmediği için sert plastik daha iyi.

K.A

Sinan (Çelik) hocamız da hala hiç bıkmadan, usanmadan bu işe emek veriyor. Ona da hem kendi adıma hem bütün kavalcı arkadaşlarım adına teşekkür ediyorum. Size de çok teşekkür ediyorum. Bizi misafir ettiniz. Burada değerli bilgilerinizi paylaştınız. Görüşmek üzere tekrar. Kendinize iyi bakın.

M.G

Ben teşekkür ediyorum hocam. Görüşürüz.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Kemal Akdemir

Yabancı Dil : İngilizce

Eğitim Durumu : Yüksek Lisans

Lisans : İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı – Çalgı Eğitim Bölümü - 2003

Yüksek Lisans : Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstütüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı

Çalıştığı Kurum/Kurumlar ve Yıl/Yıllar : Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı 2003 - 2013

Düzce Üniversitesi Akçakoca Meslek Yüksekokulu - Düzce Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Müzik Bölümü 2015 -

Yayınları (Diğer) : Dilsiz Çoban Kavalı ile İcra Edilmiş ‘Sarıkamış Ağıtı’nın Müzikal Analizi (Sinan Çelik İcrası Örneği) – Journal of Music and Folklore Studies - Yıl 2025, Cilt: 2 Sayı: 1, 35 - 54, 30.06.2025

Araştırma Alanları : Müzik Eğitimi, Müzik Performansı, Müzik Teorileri, Müzikoloji ve Etnomüzikoloji, Türk Halk Müziğinde Kompozisyon,Türk Halk Müziğinde Yorumculuk