



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

## **KEMAN EĞİTİMİNDE RUMELİ TÜRKÜLERİ**

**ÖZGE YİĞİT  
MÜZİK ANABİLİM DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN  
Prof. Dr. Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE**

**KIRIKKALE-2022**



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

## **KEMAN EĞİTİMİNDE RUMELİ TÜRKÜLERİ**

**ÖZGE YİĞİT**  
**MÜZİK ANABİLİM DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**  
**Prof. Dr. Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE**

**KIRIKKALE-2022**

## KABUL ve ONAY

Özge YİĞİT tarafından hazırlanan “KEMAN EĞİTİMİNDE RUMELİ TÜRKÜLERİ” adlı tez çalışması, jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE

Müzik Anabilim Dalı, Kırıkkale Üniversitesi

İmza:

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.

Başkan:

Anabilim Dalı, Üniversite Adı

İmza:

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.

Üye:

Anabilim Dalı, Üniversite Adı

İmza:

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.

Tez Savunma Tarihi: 16/06/22

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Unvanı Adı SOYADI

Enstitüsü Müdürü

*Aileme...*



## ETİK BEYANI

Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- 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 çalışmada 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.

Özge Yiğit

16/06/22

# ÖZET

## KEMAN EĞİTİMİNDE RUMELİ TÜRKÜLERİ

Kırıkkale Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Müzik Anabilim Dalı, Yüksek Lisans  
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE  
Haziran 2022, 144 Sayfa

Keman eğitimi, mesleki ve özengen eğitim kapsamında ele alınabilir. Ülkemizde keman eğitimi yaklaşımlar ve yöntemler bağlamında teknik ve müzikal becerileri geliştirmeyi hedefleyen süreçtir. Bu süreçte kullanılan metotlar, etütler, diziler ve eserler keman eğitimine yön vermektedir. Ayrıca bilinenden bilinmeyene yoluyla keman eğitimine katkı sağlayacak Türk halk müziği eserleri de bu eğitim materyallerindedir. Türk halk müziği eserlerinin keman eğitimi sürecinde kullanılması hem teknik ve müzikal becerileri hem de kültürümüzün korunması ve yaşatılması açısından önemli katkılar sağlayacaktır. Bu düşünceden yola çıkarak araştırma kapsamında seçilen Rumeli türküleri, iki keman için yeniden düzenlenerek bu bölgeye özgü ezgisel ve ritmik yapının kavranabilmesi, seslendirme ve yorumlama becerilerinin geliştirilmesi, birlikte çalma duygusunun geliştirilmesi, deşifre ve transpoze yeteneğinin geliştirilmesi, müziksel bellek ve repertuar oluşturmaya katkı sağlaması açısından keman eğitiminde kullanılması önem taşımaktadır. Bu araştırma; tampere sisteme uygun ve aksak ölçü yapısına sahip Rumeli türkülerinin, uzman görüşüyle seçilerek keman eğitiminde sağ el ve sol el kazanımlarına destek olması, keman eğitiminde hangi aşamada ve hangi seviyede kullanılabileceğinin tespit edilmesi ve iki keman için yeniden düzenlenmesine ilişkin uygunluğunun belirlenerek geçerli ve etkili eğitim- öğretim materyali oluşturmak amacıyla yapılmıştır. Araştırma nitel veri toplama ve çözümleme tekniklerinin kullanıldığı betimsel bir çalışmadır. Veriler doküman analizi ile toplanmış, içerik analizi ile çözümlenmiş ve yorumlanmıştır. Rumeli türkülerinin uzman görüşüyle müzikal analizleri yapılarak keman eğitiminde kullanılması ve iki kemana uyarlamasının uygunluğu açısından uzman görüşleri alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Keman eğitimi, düzenleme, uyarlama, Rumeli türküleri.

# ABSTRACT

## RUMELIA FOLK SONGS in VIOLIN EDUCATION

Kırıkkale University  
Social Sciences Institute  
Department of Music, Master's Thesis  
Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE  
Haziran 2022, 144 pages

Violin education can be considered within the scope of professional and amateur education. In our country, violin education is a process that aims to develop technical and musical skills in the context of paradigms and methods. Methods, etudes, scale and musical pieces used in this process guide the violin education. In addition, by using the "known to unknown method" Turkish folk music works that can contribute to violin education are also among the educational materials. The use of Turkish folk music works in the violin education process will make important contributions both in terms of technical and musical skills and in terms of preserving and keeping our culture alive. Based on this idea, Rumelian folk songs were selected within the scope of the research and rearranged for two violins. Learning of these folk songs is important in violin education in terms of comprehending the melodic and rhythmic structure specific to the region, developing vocalization and interpretation skills, developing the feeling of playing together, improving sight-reading and transposing skills, and contributing to the creation of musical memory and repertoire. In this research, Rumelian folk songs, which are suitable for the temperament system and have an odd meter structure, were chosen with the opinion of experts. These folk songs have been examined in order to support right-hand and left-hand acquisitions in violin education, to determine at what stage and at what level they can be used in violin education, and to determine their suitability for rearrangement for two violins and to create valid and effective educational material. Research is a descriptive study in which qualitative data collection and analysis techniques are used. The data were collected by document analysis, analyzed and interpreted by content analysis. The musical analysis of Rumelian folk songs were made with expert opinion, and expert opinions were taken in terms of their use in violin education and the suitability of adapting them to two violins.

**Key Words:** Violin education, arrangement, adaptation, Rumelia folk songs.

## TEŞEKKÜRLER

Lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, beni yüreklendiren, bu akademik yolda bana ışık tutan, yol gösteren ve öğrencisi olmaktan gurur duyduğum çok değerli danışmanım Prof. Dr. Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE' ye sonsuz teşekkürlerimle...

Araştırma sürecimde değerli vakitlerini ayıran, fikirleriyle çalışmama yön veren Prof. Dr. Dolunay AKGÜL BARIŞ, Doç. Dr. Soner ALGI, Öğr. Gör. Dr. Pelin ÇELENK ESMERGÜL, Öğr. Gör. Murat CAN ve Arş. Gör. Caner KALENDER hocalarıma sonsuz teşekkürler.

Bu çalışmamın yürütülmesinde desteklerini hiç esirgemeyen, her koşulda yardımcı olan Doç. Dr. Tuğçe KAYNAK AKÇAOĞLU, Öğr. Gör. Cemali AKÇALI, hocalarıma sonsuz teşekkür ederim.

Hayatım boyunca beni destekleyen ve haklarını asla ödeyemeyeceğim değerli aileme sonsuz teşekkürler...

# İÇİNDEKİLER

<b>ÖZET</b> .....	<b>vi</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>vii</b>
<b>TEŞEKKÜRLER</b> .....	<b>viii</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
1.1. Problem Cümlesi .....	4
1.1.1. Alt Problemler .....	4
1.2. Araştırmanın Amacı.....	4
1.3. Araştırmanın Önemi .....	4
1.4. Sayıtlar .....	5
1.5. Sınırlılıklar .....	5
<b>2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR</b> .....	<b>6</b>
<b>3. YÖNTEM</b> .....	<b>12</b>
3.1. Araştırmanın Modeli ve Deseni.....	12
3.2. Evren ve Örneklem .....	13
3.3. Verilerin Toplanması .....	15
3.4. Verilerin Çözümlemesi .....	15
<b>4. KAVRAMSAL ÇERÇEVE</b> .....	<b>16</b>
4.1. Türk Halk Müziği .....	16
4.2. Türk Halk Müziğinde Türkü Kavramı.....	16
4.3. Türk Halk Müziğinde Makam, Ayak, Usul .....	17
4.5. Keman .....	18
4.6. Keman Eğitimi.....	21
4.7. Yay Teknikleri.....	22
4.7.1. Detaşe.....	22
4.7.2. Legato .....	23
4.7.3. Staccato .....	23
4.7.4. Spiccato.....	23
4.7.5. Martele .....	23
4.7.6. Sautille- Saltato .....	24
4.7.7. Ricochet .....	24
4.7.8. Pizzicato .....	24
4.8. Uyarlama- Düzenleme .....	24
4.9. Rumeli Yöresi ve Özellikleri.....	24
<b>5. BULGULAR VE YORUM</b> .....	<b>26</b>

5.1. Keman eğitimine uyarlanan Rumeli türkülerinin” müzikal analizi nasıldır? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....	26
5.2. Keman eğitimine uyarlanan Rumeli Türkülerinde uzman görüşleri doğrultusunda yapılan değişiklikler nelerdir? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....	30
5.3. Keman eğitimine uyarlanan Rumeli türkeleri keman eğitiminde hangi kazanımlar açısından uygundur? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorumlar ...	89
5.4. Keman eğitimine uyarlanan Rumeli türkeleri” iki keman için düzenlemeye ve çalmaya uygun mudur? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....	98
<b>6. SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>102</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>105</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>110</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>144</b>

## TABLolar ve ŐEKİLLER

Tablo 1. Örneklemi oluşturan türküler.....	14
Tablo 2. Rumeli türkülerinin makam/makam dizisi .....	26
Tablo 3. Rumeli türkülerinin usul/ ölçü yapısı.....	27
Tablo 4. Rumeli türkülerinin başlangıç ve bitiş sesleri.....	28
Tablo 5. Rumeli türkülerinin güçlüsü .....	29
Tablo 6. “Aman Huriyem Sen Misin” türküsüne ilişkin kazanımlar.....	89
Tablo 7. “Arda Boylarına Ben Kendim Gittim” türküsüne ilişkin kazanımlar .....	89
Tablo 8. “Bekir Ağam Bağları” türküsüne ilişkin kazanımlar .....	90
Tablo 9. “Ben Bir Göçmen Kızı Gördüm” türküsüne ilişkin kazanımlar.....	90
Tablo 10. “Beşli Martin Çay Başından Patladı” türküsüne ilişkin kazanımlar .....	90
Tablo 11. “Buna Er Meydanı Derler” türküsüne ilişkin kazanımlar .....	91
Tablo 12. “Bülbülüm Altın Kafeste” türküsüne ilişkin kazanımlar .....	91
Tablo 13. “Elmayı Dildim” türküsüne ilişkin kazanımlar .....	92
Tablo 14. “Elveda Dost Deli Gönül Elveda” türküsüne ilişkin kazanımlar.....	92
Tablo 15. “Estergon Kal’ası” türküsüne ilişkin kazanımlar.....	92
Tablo 16. “Evlerim Evlerim Paşa Dudu Yüksek Evlerim” türküsüne ilişkin kazanımlar .....	93
Tablo 17. “Evlerinin Önü Nane Maydanoz” türküsüne ilişkin kazanımlar .....	93
Tablo 18. “Evlerinin Önü Handır” türküsüne ilişkin kazanımlar.....	93
Tablo 19. “Hacı Sarıklı Molla” türküsüne ilişkin kazanımlar.....	94
Tablo 20. “Hokka Hokka Lokumları” türküsüne ilişkin kazanımlar.....	94
Tablo 21. “Koşukavak Çamları” türküsüne ilişkin kazanımlar.....	94
Tablo 22. “Köprüden Geçeriken Köprü Salladı Beni” türküsüne ilişkin kazanımlar.....	95
Tablo 23. “Kumanova Yolları” türküsüne ilişkin kazanımlar.....	95
Tablo 24. “Mayadağ’dan Kalkan Kazlar” türküsüne ilişkin kazanımlar .....	96
Tablo 25. “Pencere Açıldı Bilal Oğlan” türküsüne ilişkin kazanımlar.....	96
Tablo 26. “Penceresi Yola Karşı” türküsüne ilişkin kazanımlar .....	96
Tablo 27. “Sabah Oldu Uyansana” türküsüne ilişkin kazanımlar .....	97
Tablo 28. “Sepet Sepet Yumurta” türküsüne ilişkin kazanımlar.....	97
Tablo 29. “Tunca Boylarında Tozdan Dumandan” türküsüne ilişkin kazanımlar .....	97
Tablo 30. Uyarlanmış Rumeli türkülerinin iki keman için düzenlenmesine ilişkin uzman görüşleri .....	98
Tablo 31. Uyarlanmış Rumeli türkülerinin repertuvar oluşturması açısından uzman görüşleri.....	100
Şekil 1. Treble Viol 1726).....	19
Şekil 2. Pardessus de Viole CA. 1750. ....	19
Şekil 3. Seven String Bass Viol 1720. ....	20
Şekil 4. Bas Viola da Gamba CA. 1600.....	20
Şekil 5. Antonio Stradivari "Francesca" Kemanı 1694.....	21
Şekil 6. 1801 yılındaki Rumeli Haritası.....	25
Şekil 7. Uyarlama “Aman Huriyem Sen Misin” .....	31
Şekil 8. “Aman Huriyem Sen Misin” pozisyon kullanımı .....	32
Şekil 9. “Aman Huriyem Sen Misin” pozisyon kullanımı .....	32
Şekil 10. Uyarlama “Arda Boylarına Ben Kendim Gittim” .....	33
Şekil 11. “Arda Boylarına Ben Kendim Gittim” pozisyon kullanımı .....	34
Şekil 12. “Arda Boylarına Ben Kendim Gittim” pozisyon kullanımı .....	34

Şekil 13. “Arda Boylarına Ben Kendim Gittim” yay tekniği .....	34
Şekil 14. Uyarlama “Bekir Ağam Bağları” .....	35
Şekil 15. “Bekir Ağam Bağları” pozisyon kullanımı .....	36
Şekil 16. “Bekir Ağam Bağları” pozisyon kullanımı .....	36
Şekil 17. “Bekir Ağam Bağları” yay tekniği .....	36
Şekil 18. Uyarlama “Ben Bir Göçmen Kızı Gördüm” .....	37
Şekil 19. “Ben Bir Göçmen Kızı Gördüm” yay kullanımı ve yay şekilleri.....	38
Şekil 20. “Ben Bir Göçmen Kızı Gördüm” ses değişikliği.....	38
Şekil 21. “Ben Bir Göçmen Kızı Gördüm” tartım değişikliği .....	38
Şekil 22. “Ben Bir Göçmen Kızı Gördüm” yay tekniği .....	39
Şekil 23. Uyarlama “Beşli Martin Çay Başından Patladı” .....	41
Şekil 24. “Beşli Martin Çay Başından Patladı” yay kullanımı ve yay şekilleri.....	42
Şekil 25. “Beşli Martin Çay Başından Patladı” ses değişikliği.....	42
Şekil 26. Uyarlama “Buna Er Meydanı Derler”.....	44
Şekil 27. “Buna Er Meydanı Derler” pozisyon kullanımı .....	45
Şekil 28. “Buna Er Meydanı Derler” yay tekniği.....	45
Şekil 29. “Buna Er Meydanı Derler” ses değişikliği.....	45
Şekil 30. Uyarlama “Bülbülüm Altın Kafeste” .....	47
Şekil 31. “Bülbülüm Altın Kafeste” yay bağlarında değişiklik .....	48
Şekil 32. “Bülbülüm Altın Kafeste” yay bağlarında değişiklik .....	48
Şekil 33. Uyarlama “Elmayı Dildim” .....	49
Şekil 34. “Elmayı Dildim” pozisyon kullanımı .....	50
Şekil 35. Uyarlama “Elveda Dost Deli Gönül Elveda” .....	52
Şekil 36. “Elveda Dost Deli Gönül Elveda” pozisyon kullanımı.....	53
Şekil 37. “Elveda Dost Deli Gönül Elveda” yay bağlarında değişiklik .....	53
Şekil 38. Uyarlama “Estergon Kal’ası” .....	55
Şekil 39. “Estergon Kal’ası” yay bağında değişiklik .....	56
Şekil 40. Uyarlama “Evlerim Evlerim Paşa Dudu Yüksek Evlerim” .....	57
Şekil 41. “Evlerim Evlerim Paşa Dudu Yüksek Evlerim” pozisyon kullanımı.....	58
Şekil 42. “Evlerim Evlerim Paşa Dudu Yüksek Evlerim” yay bağında değişiklik....	58
Şekil 43. Uyarlama “Evlerimizin Önü Nane Maydanoz” .....	60
Şekil 44. “Evlerimizin Önü Nane Maydanoz” tartımda değişiklik.....	60
Şekil 45. “Evlerimizin Önü Nane Maydanoz” yay tekniği.....	60
Şekil 46. Uyarlama “Evlerinin Önü Handır” .....	62
Şekil 47. “Evlerinin Önü Handır” pozisyon kullanımı.....	63
Şekil 48. “Evlerinin Önü Handır” yay tekniği .....	63
Şekil 49. “Evlerinin Önü Handır” yay tekniği .....	63
Şekil 50. “Evlerinin Önü Handır” yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik.....	63
Şekil 51. “Evlerinin Önü Handır” yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik.....	64
Şekil 52. Uyarlama “Hacı Sarıklı Molla” .....	65
Şekil 53. “Hacı Sarıklı Molla” pozisyon kullanımı.....	66
Şekil 54. “Hacı Sarıklı Molla” yay tekniği.....	66
Şekil 55. “Hacı Sarıklı Molla” yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik.....	66
Şekil 56. Uyarlama “Hokka Hokka Lokumları” .....	67
Şekil 57. “Hokka Hokka Lokumları” pozisyon kullanımı.....	68
Şekil 58. “Hokka Hokka Lokumları” pozisyon kullanımı.....	68
Şekil 59. “Hokka Hokka Lokumları” yay tekniği.....	68
Şekil 60. “Hokka Hokka Lokumları” yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik..	68
Şekil 61. Uyarlama “Koşukavak Çamları” .....	69

Şekil 62. “Koşukavak Çamları” pozisyon kullanımı .....	70
Şekil 63. “Koşukavak Çamları” yay tekniği .....	70
Şekil 64. “Koşukavak Çamları” yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik .....	70
Şekil 65. Uyarlama “Köprüden Geçeriken Köprü Salladı Beni” .....	71
Şekil 66. “Köprüden Geçeriken Köprü Salladı Beni” pozisyon kullanımı.....	72
Şekil 67. “Köprüden Geçeriken Köprü Salladı Beni” yay bağlarında değişiklik.....	72
Şekil 68. “Köprüden Geçeriken Köprü Salladı Beni” yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik .....	72
Şekil 69. Uyarlama “Kumanova Yolları” .....	73
Şekil 70. “Kumanova Yolları” pozisyon kullanımı .....	74
Şekil 71. “Kumanova Yolları” yay tekniği .....	74
Şekil 72. “Kumanova Yolları” yay tekniği .....	74
Şekil 73. “Kumanova Yolları” ses değişikliği.....	75
Şekil 74. “Kumanova Yolları” tartım değişikliği .....	75
Şekil 75. Uyarlama “Mayadağ’dan Kalkan Kazlar”.....	76
Şekil 76. “Mayadağ’dan Kalkan Kazlar” pozisyon kullanımı .....	77
Şekil 77. “Mayadağ’dan Kalkan Kazlar” yay tekniği.....	77
Şekil 78. “Mayadağ’dan Kalkan Kazlar” yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik .....	77
Şekil 79. Uyarlama “Pencere Açıldı Bilal Oğlan”.....	78
Şekil 80. “Pencere Açıldı Bilal Oğlan” pozisyon kullanımı .....	79
Şekil 81. “Pencere Açıldı Bilal Oğlan” yay tekniği .....	79
Şekil 82. “Pencere Açıldı Bilal Oğlan” yay tekniği .....	80
Şekil 83. Uyarlama: “Penceresi Yola Karşı” .....	81
Şekil 84. “Penceresi Yola Karşı” yay bağında değişiklik .....	82
Şekil 85. “Penceresi Yola Karşı” yay tekniği.....	82
Şekil 86. Uyarlama: “Sabah Oldu Uyansana” .....	83
Şekil 87. “Sabah Oldu Uyansana” pozisyon kullanımı .....	84
Şekil 88. “Sabah Oldu Uyansana” yay tekniği.....	84
Şekil 89. “Sabah Oldu Uyansana” yay tekniği.....	84
Şekil 90. Uyarlama “Sepet Sepet Yumurta” .....	85
Şekil 91. “Sepet Sepet Yumurta” yay tekniği .....	86
Şekil 92. Uyarlama “Tunca Boylarında Tozdan Dumandan” .....	87
Şekil 93. “Tunca Boylarında Tozdan Dumandan” yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik .....	88
Şekil 94. “Tunca Boylarında Tozdan Dumandan” yay tekniği .....	88

# 1. GİRİŞ

Tarihin en eskiye dayandığı varoluşsal süreç içerisinde; insanlar toplulukları, topluluklar toplumları, toplumlarda kendilerine özgü yaşam biçimlerini oluşturdular. Her toplumun kendilerine özgü oluşturduğu dil, din, sanat, dünya görüşü, gelenek ve görenek gibi maddi ve manevi değerlerin hepsi tarihsel süreç içerisinde öğrenilir, saklanır ve eğitim yoluyla gelecek nesillere aktarılır. Kısacası insan yaratısının yazılı ya da sözlü her ürünü kültürü oluşturmaktadır.

Kültür; tarihsel, toplumsal, gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların; bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünüdür (TDK, 2011, s. 1558). Kültür; içgüdülerden ziyade öğrenme yoluyla elde edilebilen topluluklardaki tüm fikirlerin maddi ve manevi mirasıdır (Mustan Dönmez, 2019, s. 110).

Kültürün anlaşılabilmesi ve benimsenebilmesi için sürekli olarak kuşaktan kuşağa aktarılması gerekmektedir. Bu süreç içerisinde kültür, yazılı ya da sözlü olarak dil aracılığıyla aktarılmaktadır. Dil ile benzer özellikler taşıyan müzik, tarih boyunca her kültürün içinde oluşur, gelişir ve kültürle aktarılır. Kültür aktarımı açısından çok önemli bir yeri olan müzik; bireyleri ve toplumları etkileme, değiştirme ve geliştirmede en etkili faktörlerden biridir. İnsanların kültürel anlamda ortak bir bütünlük kurmasına aracı olur. Her bireyde farklı duygular uyandırır da insan yaşamında ortak olan sevgi, aşk, milli ve dini duygular, tarihi olaylar, müziğin temelindeki felsefe gibi duygu ve düşüncelerin insan üzerindeki etkisi evrensel bir yapıya sahiptir.

Kültürün en önemli boyutunda yer alan müzik en temel alanlardan ve temel değişkenlerden biridir. Müzik, insanın varlığından bu yana bireyleri ve toplumu besleyen “insan yaşamı ve kültürünün” ana hatlarından biridir. Bu bağlamda müzik kültürü, bireylere ve topluma akan eşsiz bir kültürel özdür. Müzik kültürü bazen hızlı bazen de yavaştır, ancak sürekli oluşur ve gelişir, değişir ve dönüşür. Bu özellik, genel kültürel evrim sürecinin belirli aşamalarında daha belirgindir (Uçan, 2015, s. 12).

Müzik, sosyal yapıya dayalı sosyal davranışın sonucudur. Dolayısıyla sadece ses sistemi değil, aynı zamanda kültürel yapının ürettiği belirli bir davranışın sonucudur.

Belirli bir kültürde meydana gelen sosyal bir olaydır. Üreten ve dinleyenler o kültürdeki insanlardır (Kaplan, 2013, s. 22).

Türk müzik kültürü bilinen ilk Türk toplumu olan Altaylılardan başlayıp Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar uzun bir süreci kapsar. Bu uzun süren tarihsel süreç içerisinde Türk müzik kültürü Türklerin göçebe hayatından yerleşik hayata geçiş aşamalarında diğer müzik kültürleriyle etkileşime girmiş, değişmiş ve gelişmiş olarak günümüze kadar gelmiştir. Geniş bir kültürel çeşitliliği içinde bulunduran Türk müzik kültürü günümüze kadar gelmiş ve kendi içinde çeşitli müzik türlerini oluşturmuştur. Bunlardan bir tanesi ise Türk halk müziğidir. Türk halk müziği, bu topraklardan yaşayan insanlar tarafından üretilen, kendi öz kültürleriyle harmanlanmış ezgisel ifadelerin yöresel bir dille insandan insana aktararak devamlılığını sağladığı, halka mal olmuş müzik türüdür ve kendi kültürümüz açısından oldukça önemli bir yere sahiptir.

Ulu Önder Atatürk Türkiye Cumhuriyeti'nin ulusal karakterini koruyup geliştirerek Türk toplumunu her yönüyle çağdaştırmayı ve modernleştirmeyi amaçlamıştır. Amaçladığı hedeflere erişebilmek için çeşitli inkılaplar yapmıştır. Türk İnkılabının en önemli, hedeflerinden biri Türk kültürünün çağdaş uygarlık seviyesine erişip onun üstüne çıkmasıdır. Türk İnkılabının boyutlarından biri olan Türk Müzik İnkılabı, Türk müziğinin geleneksel yapısının korunarak ve geliştirilerek yeni çağdaş bir yapıya dönüştürülmesidir (Uçan, 2015, s. 77). Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte Türk Müzik İnkılapları adı altında Türk müzik yaşamını ve kültürünü etkileyen birtakım değişikliklere gidilmiştir. Değişim, yenilenme, modernleşme ve çağdaşlaşma temelinde ulusal bir kimlik yaratılmak amaçlanmıştır. Bu amaçların bir boyutunda; kültür ve müzik politikaları bağlamında Türk halk müziği ezgilerinin derlenip TRT repertuarına kazandırılarak çok seslendirmesi üzerine çalışmalar yapılmıştır.

Bela Bartok, bir halk musiki arşivi kurulmasının, Türk musikisi bakımından olduğu kadar, beynelmilel noktai nazardan da pek arzuya şayan olduğunu söyledikten sonra arşivin gagesini şöyle tespit etmektedir: a) Köylü musikisini yerinde ve mahallinde yani bizzat köylerde, mekanik cihazlarla plaklara almak ve bunları muhafaza etmek. b) Alınan parçaları mümkün olduğu kadar tam olarak notaya geçirmek. c) Bu malzemeyi sistematik bir tarzda tanzim etmek. d) Bu sistematik şekilde tanzim edilen malzemeyi neşretmek (Gökyay, 1941, s. 11-12. aktaran Balkılıç, 2015, s. 78).

Çağdaş bir müzik eğitiminde, çok sesli müzik eğitimini doğru ve tutarlı bir biçimde kullanarak yer verilmesinin bireysel ve toplumsal açıdan büyük etkileri olacaktır. Çok sesli müzik eğitimi görüşünün önemsenmesi, değerlendirilmesi, yaşatılması ve benimsenmesiyle müzik eğitimi içerisinde bulunan çalgı eğitiminin de güçlü olmasına katkı sağlayacaktır. Böylelikle çalgı eğitimi gelişimi ile birlikte ülkemizin kültürel kalkınmasına yarar sağlayacaktır (Uslu, 1998, s. 30-32).

Keman; örgün ve yaygın eğitim kapsamında öğretilen, belirli müzikal nitelikleri içinde barındıran uzun bir süreci kapsamaktadır. Keman eğitimi sürecinde temelde yatan teknik ve müzikal becerileri sağlamak gerekmektedir. Bu süreçte kullanılacak metotlar, alıştırmalar, etütler, diziler ve eser seçimi büyük önem taşıyacaktır. Bu bağlamdan yola çıkarak keman eğitiminde Türk halk müziği eserlerine yer vermek hem kültür aktarımını sağlaması açısından hem de repertuvar oluşturma sürecinde etkili olacaktır. Gülüm ve Albuz (2019) “Keman Eğitiminde Türk Halk Müziği Eserlerinin Kullanılma Durumuna Yönelik Öğretim Elemanı Görüşlerinin Değerlendirilmesi” adlı çalışmada; öğretim elemanlarının görüşlerine göre keman eğitiminde Türk halk müziği eserlerine daha çok yer verilmesi gerektiğinin sonucuna ulaşılmıştır. Bu kapsamda yapılan araştırmalar yoluyla Türk halk müziği eserlerinin kültürümüz açısından korunması, devamlılığının sağlanması ve etkili bir eğitim-öğretim materyali oluşturması amacıyla uyarlanması keman eğitimine katkı sağlayacaktır.

Türk müzik kültürü içerisinde önemli bir yeri olan Rumeli, Osmanlı Devleti zamanında Türklerin yoğun olarak yaşadığı bölgedir. Türk kültürünün en önemli yapıtaşlarından olan halk müziği eserleri bu bölgede çalınmış, söylenmiştir. Bize miras kalan bu eserlerin araştırmalarla kültür, sanat, bilim ve eğitimde katkı sağlanacağı düşünülmektedir. Yöreye has karakteristik özelliklere sahip olan Rumeli türkülerinin eğitim müziğinde materyal olarak kullanılması zenginlik oluşturacaktır (Uğurlu, 2019, s.3-4). Bu bağlamda Rumeli türkülerinin varlığının sürdürülmesi, kültür aktarımı açısından öğrencilere tanıtılması ve keman eğitiminde kullanılması öğretim materyali ve kültür açısından önem taşıyacaktır. Bu gerekçe ile problem ve alt problemler belirlenmiştir.

## **1.1. Problem Cümlesi**

Rumeli Türkülerinin kemana uyarlanması nasıldır?

### **1.1.1. Alt Problemler**

- 1.1.1.1. Keman eğitimine uyarlanan Rumeli türkülerinin müzikal analizi nasıldır?
- 1.1.1.2. Keman eğitimine uyarlanan Rumeli Türkülerinde uzman görüşleri doğrultusunda yapılan değişiklikler nelerdir?
- 1.1.1.3. Keman eğitimine uyarlanan Rumeli türkeleri keman eğitiminde hangi kazanımlar açısından uygundur?
- 1.1.1.4. Keman eğitimine uyarlanan Rumeli türkeleri iki keman için düzenlemeye ve çalmaya uygun mudur?

## **1.2. Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı, keman eğitiminde Rumeli türkülerinin, sağ el ve sol el kazanımlarına destek olması, hangi aşamada ve hangi seviyede kullanılabileceğinin tespit edilmesi, iki keman için düzenlenmesine ve repertuar oluşturmaya ilişkin uygunluğunun belirlenmesi yoluyla, geçerli ve etkili keman eğitimi materyali oluşturmaktır.

## **1.3. Araştırmanın Önemi**

Çalgı eğitimi genel, özengen ve mesleki müzik eğitiminde önemli bir yere sahiptir. Müziğin eğitimsel boyutunda yer alan çalgı eğitimi, kişiye göre özelleştirilerek, istenilen davranışları kazandırmak amacıyla belirli yöntemler ve teknikler kullanılarak, plan ve program çerçevesinde çalgı çalma becerisinin geliştirilmesini sağlamaktır. Bu eğitim sürecinde öğrencilerin kalıcı öğrenmelerini sağlayacak birçok materyal kullanılmaktadır. Kullanılan bu eğitim-öğretim materyallerinin amaçlarından biri de milli ve manevi değerlerimizi korumak ve yaşatmak olmalıdır. Kültürümüz içerisinde yer alan Rumeli türkülerinin Türk müzik kültür mirasının korunması ve yaşatılması bağlamında keman öğrencilerinin; Türk halk müziğine ait ezgisel ve ritmik yapıyı kavrayabilmesi, seslendirme ve yorumlama becerilerinin

geliştirilmesi, birlikte çalma duygusunun geliştirilmesi, deşifre ve transpoze yeteneğinin geliştirilmesi, müziksel bellek ve repertuvar oluşturmaya katkı sağlaması açısından bu araştırma önem arz etmektedir.

#### **1.4. Sayıtlar**

Bu araştırmada araştırmacı tarafından ulaşılan Rumeli Türkülerinin notaları “musescore” programında tekrar yazılırken hata yapılmamıştır.

#### **1.5. Sınırlılıklar**

Bu araştırma; aksak ölçüde yazılmış ve tampere sisteme uygun Rumeli Türküleri ile sınırlıdır.

## 2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

İnciroğlu (1997) “Türkiye’deki Müzik Eğitimi Bölümlerinde, Türk Müziği Makamlarının, Keman Çalma Tekniği Yönünden İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde; Türkiye’deki müzik bölümlerinde, çalgı eğitimi ve keman dersleri içerisinde Türk müziği makamlarını, tampere ses sistemine göre düzenleyerek yaygın ve kullanılabilir hale getirmek amaçlanmıştır. Türk Müziği makamları arasından Rast, Hicaz, Hüseyini, Karcığar, Nikriz, Saba, Segah makamları belirlenmiştir. Makamlar, Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği edebiyatından örnekler, yerli ve evrensel çalgı öğretim metotları, danışman ve uzman kişilerden yararlanılarak araştırmacı tarafından tampere sistemde; yay teknikleri, pozisyon, parmak numaraları, nüans ve nota bağları içeren etüt ve alıştırımlar yazılmıştır. Yazılan etüt ve eserler G. Ü. G. E. F. Müzik Eğitimi Bölümü Çalgı Eğitimi Anasanat Dalı Lisans öğrencilerinde uygulanmıştır. Araştırmada; makamlar tampere sisteme göre düzenlendiği için çalma zorluğu olmadığı, öğrencilerin keyif aldıkları, makamsal yapıların iyi anlaşıldığı, evrensel etüt ve eserlerin yanı sıra kendi kültürel müziklerini de çalabilme becerilerini kazanabilecekleri sonucuna ulaşılmıştır.

Alpagut (2001) “Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Türk Halk Ezgilerinin Kemana Uyarlanması Keman Eğitimi Yoluyla Müzik Öğretmenliği Eğitimine Yansıtılabilirliği” adlı doktora tezinde; Türk halk ezgilerinin temel müzik öğeleriyle kemana uyarlanmasına ilişkin hedefler belirlenip denenmesi ve bunların müzik öğretmenliğine yansıtılabilirliği amaçlanmıştır. Öğrenciler tarafından Orta Anadolu bölgesinden seçilen ve analiz edilen Türk halk ezgileri, gerçekleşmesi beklenen hedef ve davranışlar doğrultusunda kemana uyarlanmıştır. Araştırmanın sonucunda beklenen hedeflere büyük ölçüde ulaşılmıştır.

Bulut (2001) “Sivas ve Yöresi Halaylarının Kültürel Çeşitlilik Açısından İncelenerek Keman Eğitiminde Kullanılması” adlı doktora tezinde; TRT repertuarındaki 41 adet Sivas ve yöresi halayları kültürel açıdan incelenerek ait oldukları alt kültürlerine ve kültürel çeşitliliklerine göre sınıflandırılarak, müzik ve keman eğitiminde kullanılabilirliği amaçlanmıştır. Halk müziği ezgileriyle ilgili, Türkiye’deki Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği programındaki öğretim elemanlarının görüşleri alınmış ve Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik öğretmenliği Öğretim programındaki öğrencilere anket

uygulanmıştır. Keman başlangıç metotları ve bu metotlarda bulunan yay kullanımı ve sol el parmak durumları incelenmiştir. Bu metotlardan yola çıkılarak, halaylarda bulunan motifler ve makamlar metotlardaki ses dizleri ve kalıplarla ilişkilendirilerek egzersizler üretilmiştir. Araştırmada, ulusal ezgilerimizden olan halayların ses dizilerinden yararlanılabileceği ve öğrencinin keman eğitimi almadan önce çalmakta olduğu çalgıya başlama yaşının keman eğitimi sürecindeki avantaj ve dezavantajlarının dikkate alınması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Akyürek (2002) “Trabzon’da Müzik Eğitimsi Yetiştirmeye Dönük Lise ve Yüksek Öğretim Kurumlarında Ege Türküleri Yoluyla Başlangıç Düzeyindeki Keman Tekniklerinin Öğrencilere Kazandırılması ve Bu Yaklaşımın Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği” adlı yüksek lisans tezinde; başlangıç düzeydeki keman eğitiminde kullanılan yay teknikleri, bu tekniklerin Ege türküleri yoluyla kazandırılması, pekiştirilmesi ve geliştirilmesi amaçlanmıştır. Ege türküleri müzikal açıdan incelenmiştir ve 10 Ege türküsü kemana uyarlanmıştır. Lise ve yükseköğretim kurumlarındaki 20 öğrenciye performans testi ve anket uygulanmıştır. Araştırmada; öğrencilerin istekli, içten ve daha müzikal çaldığı, beklenen hedef ve hedef davranışlara çoğunlukla ulaşıldığı, öğrencilerin Türk halk ezgilerini kemanda seslendirirken daha özgüvenli ve hâkim oldukları sonucuna ulaşılmıştır.

Koç (2007) “Bir Yöntem Olarak Bölgesel Müziklerin Keman Eğitiminde Kullanımı” adlı yüksek lisans tezinde; Van ve çevresinden müzik eğitimi alan öğrencilerin, keman eğitiminde yaşadıkları evrensel keman teknikleri ve müzikalite sorunlarına çözüm önerisi oluşturmak amacıyla, araştırmacı tarafından seçilen Van yöresine ait 77 halk oyunu ezgileri derlenip notaya alınmıştır. Seçilen halk ezgileri, makamsal özellikleri, ölçü anahtarları, başlangıç ve bitiş sesleri, dizinin içinde kullanılan sesler ve ses aralıkları, ölçü sayıları, metronomları ve çeşitleme özellikleri incelenmiştir. Halk oyunu ezgilerinden düzeylerine göre gam-etüt, teknik çalışmalar içeren solo keman, iki keman (düet), üç keman (trio), quartet, tek keman- piyano, iki keman-piyano, orkestra çalışmaları için veri bankası oluşturulmuştur.

Müezzinoğlu (2012) “Kemana Uyarlanmış Halk Ezgilerinin Keman Eğitiminde Kullanılması” adlı doktora tezinde; betimsel ve deneysel olarak iki boyutta yapılmıştır. Kıbrıs Türk Halk Ezgileri çeşitli kitaplardan taranmıştır. Taranan kaynaklardan kemanda çalınması uygun olan Sirto, Zeybek, Karşılama, Çiftetelli, Arabiye ezgileri uzman görüşüyle Finale nota yazım programıyla düzeltilmiş ve tekrar

notaya alınmıştır. Seçilen ezgiler makam, usul, çıkıcı ve inici ezgisel hareketler, kullanılan ritim kalıpları ses aralıkları ve nota süre değerleri belirlenip analiz edilmiştir. Analiz sonucunda müzikal unsurlar belirlenerek ve ortak özelliklerine yoğunlaşmıştır. Halk ezgileri kemana uygunluğu, çalınabilirliği, cümle zenginliği, usul farklılığı, ritmik yapılarıdaki farklılıklar göz önüne alınarak “Abdal Zeybeği” ve “Aziziye Sirtı” ezgileri uzman görüşüyle seçilmiştir. Öğrencilerin keman çalma başarısını arttırmak amacıyla hedef davranışlar belirlenerek 2 hafta toplam 10 saatten oluşan 12 kişilik deney grubu oluşturulmuştur. Araştırmada, kemana uyarlanmış halk ezgilerinin öğrencilerin keman çalma başarılarını teknik ve müzikal olarak olumlu yönde etkilediği sonucuna ulaşılmıştır.

Fidan (2014) “Keman Eğitiminde Van Türkülerini Çalma ve Yorumlama Yöntemleri” adlı yüksek lisans tezinde; TRT repertuarında ve diğer yazılı kaynaklarda kayıtlı, kemanın ses genişliğine ve tınısına uygun 25 Van türküsü seçilmiştir. Seçilen türküler makam, usul, ses aralıkları, başlangıç ve bitiş sesleri olarak ezgisel ve yapısal bakımdan incelenmiştir. Keman eğitimindeki sağ el ve sol el teknik zorluklar belirlenerek, çalma ve yorumlama yöntemleri, uygun parmak numaraları, yay teknikleri Finale 2014 nota yazım programıyla yazılmış, seslendirilmiş ve düzeylere göre gruplandırılarak hedef davranışlar belirlenmiştir. Araştırmada yer alan 25 türkü, keman eğitiminde çalınabilir ve yorumlanabilir sonucuna ulaşılmıştır.

Parpucu (2016) “Akseki ve Yöresi Türkülerinin Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği” adlı yüksek lisans tezinde; Akseki ve yöresine ait TRT repertuarından seçilmiş 20 türkünün ezgisel, makamsal, ritmik yapısı uzman görüşü alınarak incelenmiş, keman eğitiminde sağ el ve sol el tekniklerine göre seslendirilmesi sırasında oluşabilecek zorluklar tespit edilmiştir. Keman eğitimi hedefleri doğrultusunda türkülerdeki konular, yay şekilleri, parmak numaraları, nüanslar, hız terimleri ve tartımlarının düzenlenmesi gibi çalışmalar ses kayıtları dinlenerek ve uzman görüşüyle Finale 2014 isimli nota yazım programıyla yeniden yazılmıştır. Araştırmanın sonucunda, Güzel Sanatlar Lisesi Bireysel Çalgı (Keman) dersi 9, 10, 11 ve 12. sınıf düzeylerine göre seçilen türkülerin kullanılabilirliği belirlenmiştir.

Haner (2018) “Türk Müziği Ezgi Yapılarına Dayalı Keman Eğitimi Modeli” adlı doktora tezinde; Türk müziği ezgi yapılarına dayalı keman eğitimi modeli geliştirmek ve öğrencilerin keman çalma becerileri üzerindeki etkilerini belirlemek amaçlanmıştır.

TRT’de bulunan Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği arşivlerindeki Hüseyini makamına ait 2/4, 3/4, 3/8’lik ölçü kalıplarında toplam 377 eser saptanmıştır. Eserler incelenerek teknik konularına göre 3 ayrı seviyede gruplandırılmıştır. Araştırmacı tarafından 10 teknik konuyu kapsayan 22 etüt oluşturulmuştur. Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Bölümünde öğrenim görmekte olan 10 lisans öğrencisinde deney uygulanmış ve deney sonrası görüşme yapılmıştır. Araştırmada; Türk müziği ezgi yapılarına dayalı keman eğitimi modelinin öğrencilerin yay teknikleri, pozisyon kullanımı, trill ve ajilite gibi keman çalma becerilerine olumlu yönde etkili ve faydalı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Eroğlu (2019) “Akşehir ve Yöresi Türkülerinin Keman Eğitiminde Kullanılmasına İlişkin Bir Çalışma” adlı yüksek lisans tezinde; TRT repertuarından seçilmiş Akşehir ve yöresine ait 8 türkü makam, usul, ses aralıkları, başlangıç ve bitiş sesleri, güçlü seslerine göre incelenmiştir. Uzman görüşüyle türkü notalarının sağ ve sol el kazanımları belirlenmiştir. Güzel Sanatlar Liselerindeki keman öğretim programına göre türküler, tampere sistemde, uygun parmak numaraları, yay teknikleri, nüans terimleri ile Musescore isimli nota yazım programı ile notaya alınmıştır. Araştırmanın sonucunda, Güzel Sanatlar Lisesi Keman Dersi Öğretim Programı’nda yer alan legato ve detaşe yay teknikleri, I., II. ve III. pozisyonda çalma ve makamsal eser seslendirme ünitelerine dağarcık oluşturabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Karakaş (2019) “Amasya Türkülerinin Keman Eğitiminde Kullanılabilirliğine İlişkin Bir Çalışma” adlı yüksek lisans tezinde; TRT repertuarından seçilmiş 25 Amasya türküsü, makamları, seyir özellikleri, karar perdeleri, yeden sesleri, ses aralıkları, başlangıç ve bitiş sesleri, usulleri ve form yapıları bakımından incelenmiştir. Türkülerin notaları Finale 2014 isimli nota yazım programıyla, yapısı bozulmadan ritmik sadeleştirmeler, yay hareketleri, yay teknikleri, parmak numaraları şeklinde yeniden yazılmıştır. Araştırmanın sonucunda; keman eğitiminde kullanılması amacıyla konumlara, yay tekniklerine, ses aralıklarının sınırlarına, makamsal özelliklerine, türkülerin ritmik ve melodik yapılarına göre üç düzeyde sınıflandırılmıştır.

Eyüpoğlu (2019) “Bolu Yöresi Türkülerinin Güzel Sanatlar Liseleri Keman Eğitimi Dersinde Kullanılabilirliği” adlı yüksek lisans tezinde; TRT repertuarında bulunan Bolu yöresine ait 11 türkü uzman görüşüyle seçilerek makamı, usulü, karar sesi, başlangıç ve bitiş sesi, ses genişliği açısından incelenmiştir. Seçilen türküler orijinal

yazılımına bağılı kalarak Güzel Sanatlar Lisesi Keman Öğretim Programında yer alan sınıf düzeylerinin hedef davranışlarına göre karşılaştırılmış ve halk türküleri dağarcığına kazandırılmıştır.

Şahin (2019) “Mersin Yöresine Ait Türkülerin Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği” adlı yüksek lisans tezinde; TRT repertuarında bulunan Mersin yöresine ait 30 türkü makam, usul, ses aralıkları, yapısal formları ve seyir özellikleri açısından incelenmiştir. Keman eğitiminde sağ el ve sol el tekniklerine göre seslendirilmesi sırasında karşılaşılan zorluklar tespit edilmiştir. Seçilen türküler Sibelius 7.5 adlı nota yazım programında, uzman görüşüyle yay teknikleri, parmak numaraları, konum geçişleri yazılarak, konumlara göre 3 düzeyde gruplandırılmıştır. Türkülerin keman eğitiminde kullanılabilirliği belirlenerek keman eğitimi için türkü dağarı oluşturulmuştur.

Gülüm (2019) “Keman Eğitiminde Zeybek Müziğinin Kullanımı Üzerine Bir Araştırma” adlı doktora tezinde; betimsel ve deneysel olarak iki boyutta yapılmıştır. TRT sözsüz oyun havaları repertuarında bulunan zeybek eserlerinden seçilmiş Aydın Kadioğlu Zeybeğinin evrensel çalım teknikleriyle kemana uyarlanması ve seslendirilmesi amaçlanmıştır. Aydın Kadioğlu Zeybeği geleneksel icra kayıtlarından notaya alınarak makam, usul ve müzikal unsurlara göre incelenmiştir. Kemana uyarlanmasında uzman görüşleri alınmıştır. Bireysel çalgı performans düzeyine ve belirli ölçütlere göre 8 kişilik deney grubu oluşturulmuştur. Eserin makamına uygun dizi, parmak glissando, ricochet, geçiş notalar, üçleme, vibrato, sol el pizzicato, trill ve çarpma olarak toplam 10 alıştırma 8 haftalık ders sürecine dâhil edilmiştir. Araştırmada eseri seslendirmede entonasyon, doğru nota çalabilme, sol el teknikleri, sağ el teknikleri ve kabul edilebilir tempo ölçütlerinde öğrenciler üzerinde olumlu bir etkisinin olduğu sonucuna varılmıştır.

Kotan (2019) “Keman Eğitiminde Kullanılan Yay Tekniklerinin Öğretiminde Türk Halk Müziği Motiflerinin Etkisinin İncelenmesi: Haydar Tatlıyay Örneği” adlı yüksek lisans tezinde; keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinin etkisini belirlemek ve yay tekniklerinin öğretiminde ulusal müziği keman eğitiminde kullanmak amaçlanmıştır. Uzman görüşüyle Haydar Tatlıyay Kürdilihicazkâr Saz Semaisi eseri seçilerek, eserde kullanılan yay teknikleri incelenmiş ve eser uygun etütler araştırmacı tarafından yazılmıştır. Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik

Öğretmenliği Programı'nda öğrenim gören 4 keman öğrencisine 8 haftalık deney uygulanmıştır. Araştırmada; yay tekniklerini seslendirme ve performans arttırmada olumlu etkileri olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Yiğit ve Öztosun Çaydere (2021) “Türk Ezgilerinin Keman Uyarlanması Konulu Araştırmaların İncelenmesi” adlı araştırmada; Türk ezgilerinin keman uyarlanmasına ilişkin yazılmış lisansüstü tezler incelenerek Türk ezgilerindeki, uyarlama basamaklarını oluşturan unsurlar, içerdiği teknik beceriler ve keman eğitiminin hangi basamağında kullanıldıkları tespit edilmiştir.



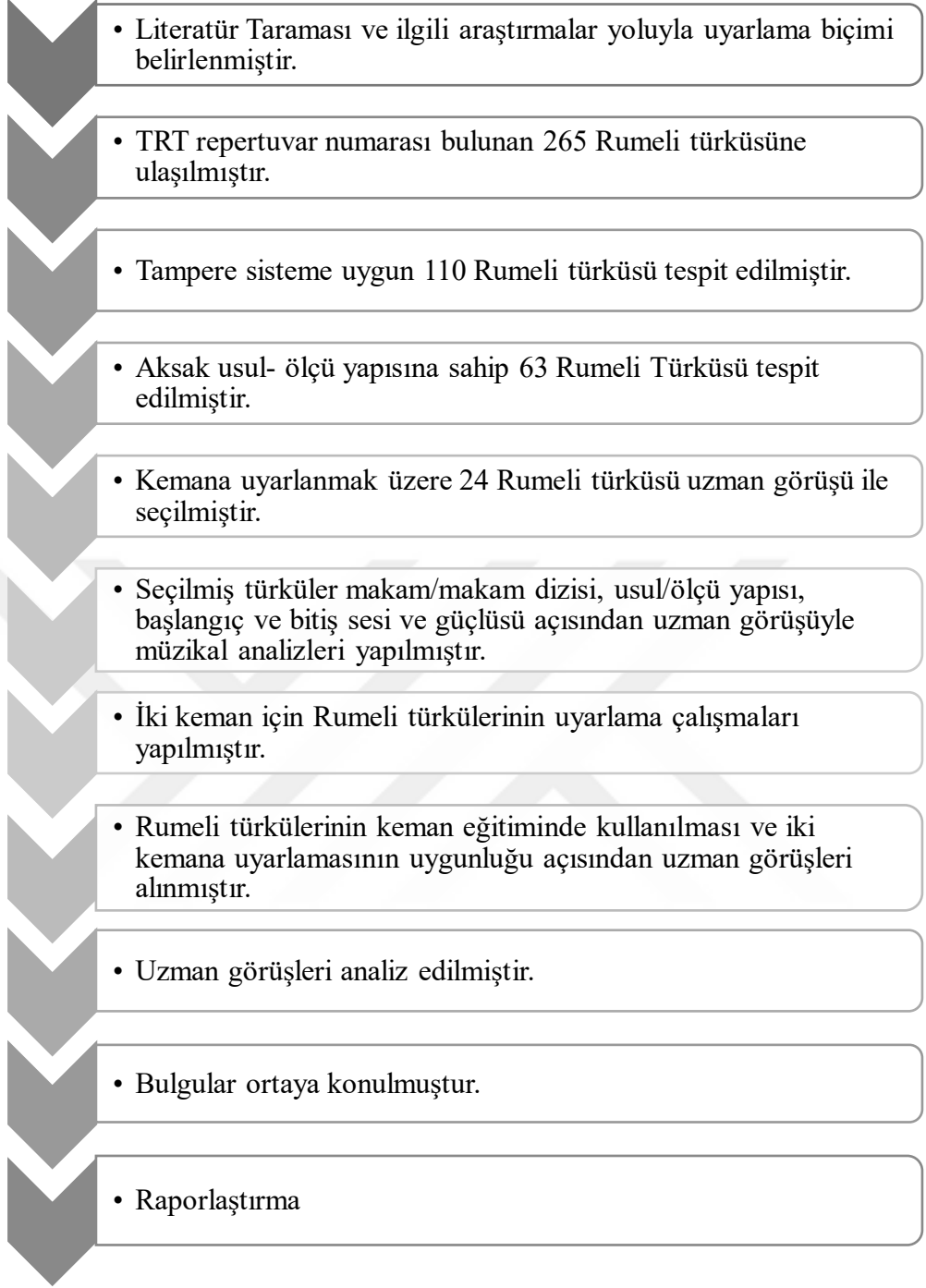
### 3. YÖNTEM

Bu araştırma, nitel veri toplama ve çözümleme tekniklerinin kullanıldığı betimsel bir araştırmadır. “Nitel araştırma gözlem, görüşme, doküman incelemesi gibi veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak” tanımlanmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 41).

#### 3.1. Araştırmanın Modeli ve Deseni

Araştırmada betimsel araştırma yöntem ve tekniklerinden durum çalışması modeli kullanılmıştır. “Güncel bir olguyu kendi gerçek yaşam çerçevesi (içeriği) içinde çalışan, olgu ve içinde bulunduğu içerik arasındaki sınırların kesin hatlarıyla belirgin olmadığı ve birden fazla kanıt veya veri kaynağının mevcut olduğu durumlarda kullanılan, görgül bir araştırma yöntemidir” (Yin,1984, s. 23. aktaran Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 289). Başka bir tanıma göre ise “McMillan (2000), durum çalışmalarını bir ya da daha fazla olayın, ortamın, programın, sosyal grubun ya da diğer birbirine bağlı sistemlerin derinlemesine incelendiği yöntem olarak tanımlanmaktadır” (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2018, s. 23).

Aşağıda araştırmanın deseni şematik olarak açıklanmıştır.

- 
- Literatür Taraması ve ilgili araştırmalar yoluyla uyarlama biçimi belirlenmiştir.
  - TRT repertuvar numarası bulunan 265 Rumeli türküsüne ulaşılmıştır.
  - Tampere sisteme uygun 110 Rumeli türküsü tespit edilmiştir.
  - Aksak usul- ölçü yapısına sahip 63 Rumeli Türküsü tespit edilmiştir.
  - Kemana uyarlanmak üzere 24 Rumeli türküsü uzman görüşü ile seçilmiştir.
  - Seçilmiş türküler makam/makam dizisi, usul/ölçü yapısı, başlangıç ve bitiş sesi ve güçlüsü açısından uzman görüşüyle müzikal analizleri yapılmıştır.
  - İki keman için Rumeli türkülerinin uyarlama çalışmaları yapılmıştır.
  - Rumeli türkülerinin keman eğitiminde kullanılması ve iki kemana uyarlamasının uygunluğu açısından uzman görüşleri alınmıştır.
  - Uzman görüşleri analiz edilmiştir.
  - Bulgular ortaya konulmuştur.
  - Raporlaştırma

### 3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini TRT repertuvar numarası bulunan “notaarsivleri.com” sitesinde, Türk halk müziği kategorisinde yer alan 265 Rumeli türküsü oluşturmaktadır.

Araştırmanın örneklemine ise tampere sisteme uygun ve aksak usul/ ölçü yapısına sahip, uzman görüşüyle seçilmiş 24 Rumeli türküsü oluşturmaktadır.

**Tablo 1. Örnekleme oluşturan türküler**

<b>Rumeli Türküleri</b>
<b>1- Aman Huriyem Sen Misin</b>
<b>2-Arda Boylarına Ben Kendim Gittim</b>
<b>3-Bekir Ağam Bağları</b>
<b>4- Ben Bir Göçmen Kızı Gördüm Tuna Boyunda</b>
<b>5-Beşli Martin Çay Başından Patladı</b>
<b>6- Buna Er Meydanı Derler</b>
<b>7-Bülbülüm Altın Kafeste</b>
<b>8- Elmayı Dildim</b>
<b>9-Elveda Dost Deli Gönül Elveda</b>
<b>10- Estergon Kal'ası</b>
<b>11- Evlerim Evlerim Paşa Dudu Yüksek Evlerim</b>
<b>12-Evlerimizin Önü Nane Maydanoz</b>
<b>13- Evlerinin Önü Handır</b>
<b>14- Hacı Sarıklı Molla</b>
<b>15- Hokka Hokka Lokumları</b>
<b>16- Koşukavak Çamları</b>
<b>17- Köprüden Geçeriken Köprü Salladı Beni</b>
<b>18- Kumanova Yolları</b>
<b>19- Mayadağ'dan Kalkan Kazlar</b>
<b>20- Pencere Açıldı Bilal Oğlan</b>
<b>21- Penceresi Yola Karşı</b>
<b>22-Sabah Oldu Uyansana</b>
<b>23- Sepet Sepet Yumurta</b>
<b>24-Tunca Boylarında Tozdan Dumandan</b>

### **3.3. Verilerin Toplanması**

Bu araştırmada, veriler doküman analizi ile toplanmıştır. “Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar” (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s.189). Araştırma konusuna ilişkin kaynaklara ulaşmak için literatür taraması yapılmıştır. Konu ile ilişkili kavramlar kavramsal çerçevede ayrıntılı şekilde açıklanmıştır. Mart 2021 tarihinde TRT repertuvar numarası bulunan “notaarsivleri.com” sitesinde Türk halk müziği kategorisinde yer alan Rumeli türküleri tespit edilmiş aralarından tampere sisteme uygun ve aksak usul/ölçü yapısına sahip türküler uyarlanmak üzere uzman görüşüyle seçilmiştir. Seçilen türkülerin uzman görüşüyle müziksel analizleri yapılmıştır. Rumeli türküleri “Muscore” nota yazım programında iki keman için yeniden düzenlenmiştir.

### **3.4. Verilerin Çözümlemesi**

“İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayacağı bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır” (Yıldırım, Şimşek, 2016, s.242). Araştırma konusuna ilişkin seçilen tampere sisteme uygun ve aksak usul/ ölçü yapısına sahip 24 Rumeli türküsü uzman görüşlerine sunulmuş ve bu görüşlere ilişkin bulgular tespit edilmiştir. Tespit edilen bulgular ayrıntılı bir biçimde çözümlenmiştir.

## 4. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### 4.1. Türk Halk Müziği

Halk müziği tarım ve hayvancılık ile geçinen topluluklara özgü, sözlü kültür ve usta- çırak ilişkisiyle günümüze kadar gelmiş bir müzik kültürüdür. Halk müziğini diğer türlerden ayıran özelliklere bakıldığında; bölgesel nitelikli olması, anonim olasılığı yüksek olması, sözlü kültüre ait olması, usta çırak ilişkisiyle yazısız kulaktan kulağa aktarılması, yörelere özgü heterojen üsluplu olması, kırsal çalgılar ile seslendirilmesi gibi niteliklere sahiptir (Mustan Dönmez, 2019, s. 89).

Türk halk müziği, Orta Asya bozkır uygarlığından başlayıp Anadolu kültürünün ortak havzasına kadar evrimleşmiş, gelişmiş ve bu coğrafyada yaşayan kültürlerle sentezlenmiştir. Ölçü ve ritimsel olarak serbest olan ezgiler uzun havalar ve ölçüsü ve ritmi belli olan ezgiler kırık havalar olarak iki dala ayrılır (Nacaklı vd. 2013, s. 202).

Türk folkloru veya halk musikisi, ozanlar ve aşıklar tarafından anonim olarak bestelenen (yakılan) türkü vb. deyişlerle kır hayatının yarattığı çeşitli oyunlardan gelir. Türk halk müziği dini, askeri, klasik türlerle Orta Asya'dan Anadolu'ya hatta Balkanlara kadar uzanır. Komalı ses sistemi, makamları, usulleri, formları ile İslam'dan önce ve sonra dini, destansı, askeri, sosyal, lirik ve estetik kavramlarla Türklere özgüdür (Tanrıkorur, 1985, s. 560-563).

Türk halk müziği; Orta Asya, Anadolu ve Balkanlarda yaşayan Türklerin acı, hasret, aşk, sevgi, coşku, yiğitlik, savaş gibi temalarda kendilerine özgü duygu ve düşünceleri ifade ettikleri sözlü ya da sözsüz eserlerdir. Türk halk müziği anonim olmakla birlikte halk ozanları tarafından kuşaktan kuşağa aktarılmış ve yörelere göre karakteristik özelliklere sahip dizisel, ritimsel, ezgisel, biçimsel, çalgısal ve icrasal gibi öğelerle millete özgü bir unsur olmuştur.

### 4.2. Türk Halk Müziğinde Türkü Kavramı

“Geleneksel Türk halk müziğinin en bilindik formu olan türkü, 12. Yüzyıl Farsçasında Türk'e ait ve Türk'e mahsus anlamına gelen Türki'den gelmiş, Türk sözcüğüne, bir aidiyet eki olan (i) vokalinin eklenmesiyle Türkçe telaffuzuna uydurulmuştur” (Hoşsu,1997, s. 6 aktaran Pelikoğlu, 2012, s. 21).

Türkü; kulaktan kulağa dolaşan, kuşaktan kuşağa aktarılan, ölçülü ve kafiyeli dizelerden oluşan halkın ortak malı olan sözlü edebiyat ürünüdür. Bireysel eserler olarak karşımıza çıkan türküler; olaylar, duygular ve düşünceler açısından insanlarla yakından ilgili ise kulaklara yayılmaya başlar ve çok geçmeden ilk yaratıcısı unutulur ve insanların ortak malı haline gelir. Aynı zamanda bir ezgi ile söylenen anonim olmayan aşıkların şiirlerine de türkü denir. (Büyükyıldız, 2015, s. 162-163). Türkü, kaynağını Türk'ten alan bir milletin özünü oluşturan şiir ve müziğin ortak bir bütünüdür.

### **4.3. Türk Halk Müziğinde Makam, Ayak, Usul**

Türk müziğinde makam, bir durak ya da güçlünün etrafındaki bağlanan seslerine ve bir dizinin işleniş biçimine denir. Her makam kendine özgü diziyi oluşturur ve dizleri adlandırmada makam olgusundan yararlanır. Ayak terimi ise Türk halk müziğinde; perde, melodiyi karar perdesine götüren melodik yapı, aşıkların ezgi çeşidine göre belirli bir sestten başlayarak çaldıkları ara sazdır. (Pelikoğlu, 2012, s. 32-35).

Türk halk müziğinde melodik yapının adlandırılmasında kullanılan ayak terimi, müzikal yönden çok usullü ya da serbest ritimli eserin icra edilmeden önce kullanılan giriş müziği, ön ezgi, uvertür, kalıp ezgi anlamında bazen de eserin tamamının adı olarak kullanılmaktadır. Ayak kendinden sonra gelen ana bölümün melodik, icra ve tavır özellikleriyle doğrudan bağlantılıdır (Ekici, 2009, s. 31).

Halk müziğinin ritmik yapısında; iki, üç, dört vuruşlular ve bu vuruşların üçerli şekilleri ana usulleri, ana usullerin belirli kurallarla bir araya gelmesi birleşik usulleri, ana usullerle birleşik usullerin ya da iki ayrı birleşik usullerin bir araya gelmesi karma usulleri oluşturur (Nacaklı vd. 2013, s. 203).

Müziği ritimle ifade edebilmek için, en az iki ve/veya üç zamanlı parçaların tek başına, çeşitlemelerle ya da birleşerek oluşturdukları kalıplara ihtiyaç vardır. Bu çeşitleme ve birleşmelerden oluşan büyük kalıplara usul denir (Gönül, 2015, s. 34).

#### 4.4. Müzik Eğitimi

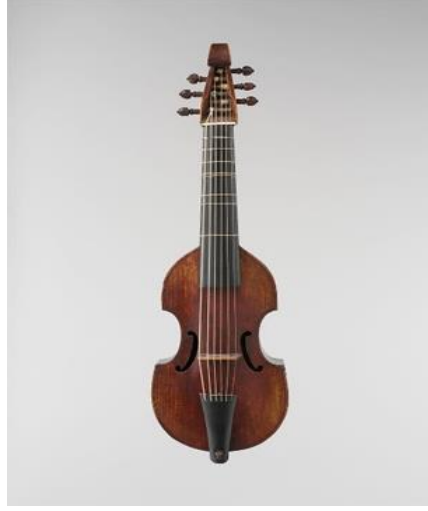
Müzik eğitimi; amaçlarına, hitap ettiği kitleye ve işlevine yönelik genel, özengen (amatör), mesleki (profesyonel) olmak üzere üç türe ayrılır. Genel müzik eğitimi, ayırım gözetmeden her düzeyde, her yaşta, her aşamada genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlayan eğitim türüdür. Özengen müzik eğitimi, müziğe yatkınlığı bulunan ilgili ve istekli bireylerle, kişiye özel planlanarak yapılan eğitim türüdür. Mesleki müzik eğitimi, ilgili, istekli, yatkın ve yetenekli bireylerin mesleki olarak gelişmesi uzmanlaşmasını kazandırmayı amaçlayan eğitim türüdür (Uçan, 2018, s.33-36).

#### 4.5. Keman

Türkler İslamiyet'ten önce yaylı kopuz olarak bilinen çalgıyı biliyorlardı. Tarihler süreçte Türklerden Perslere, Perslerden Araplara, Araplardan İspanya'ya, İspanya'dan ise Avrupa'ya yayıldığı düşünülmektedir. Yaylı çalgılar Asya'da ortaya çıkıp kendi biçimlerini korurken Avrupa'ya geçtikten sonra hızlıca gelişim göstermiştir (Alapınar, 2003, s. 11-12).

15. yüzyılların başlarında Avrupa'da kemanın yaygın kullanılmasından önce çalgı topluluklarında yer alan, halk arasında daha çok kullanılan, köprü yüksekliği düşük olan ve genellikle altı ya da yedi telli violer kullanılmaktaydı (Yurdusever, 2019, s. 12).

Violer Rönesans'ın en saygın çalgılarıydı 18. Yüzyılda yerini yaylı ailesine bıraktı. Violer düz bir sırt yapısına sahip altı veya yedi tellidir. Keman sesine göre daha az sessiz ve parlak bir tınısı vardır (The Metropolitan Museum of Art, 2022).



**Şekil 1. Treble Viol 1726** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/503010> (Erişim Tarihi 13.04.2022).



**Şekil 2. Pardessus de Viole CA. 1750** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/503010> (Erişim Tarihi 13.04.2022).



**Şekil 3. Seven String Bass Viol 1720**  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/503010> (Erişim Tarihi 13.04.2022).



**Şekil 4. Bas Viola da Gamba CA. 1600**  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/503010> (Erişim Tarihi 13.04.2022).

Bazı araştırmacılar kemanın 16. Yüzyılda Kuzey İtalya'da yer alan Bologna şehrinde gelişimini tamamladığını ve burada yaşayan ressamların yapıtlarında kemana rastladıklarını söylerler. Kaspar Tiffenbrucker'ın kemana son biçimini veren usta olduğu biliniyor ancak günümüze kadar hiçbir kemana kalmadığı için keman tarihinde kesin bilgilere ilk kez İtalya'da doğan Gasparo Da Salo ile ulaşılmıştır (Alapınar, 2003, s. 15-16).

Keman 17. Yüzyılda gelişim göstermeye başlamıştır. İlk keman yapımcısı İtalya'nın Brenya kentinde doğan Gasparo Da Salo isimli kişidir. Ardından keman yapımcılığını Andrea Amati ailesi ve devamı niteliğinde olan Antonio Stradivarius ve Giuseppe Guarnerius adlı kişiler keman yapımcılığını devam ettirmişlerdir. Antonio Stradivarius ve Giuseppe Guarnerius'un çok sayıda keman, viyola, çello ve kontrbas yaptıkları bilinmektedir (Hüseynova, 2007, s. 118).



Şekil 5. Antonio Stradivari "Francesca" Kemanı 1694  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/503010> (Erişim Tarihi 13.04.2022).

#### 4.6. Keman Eğitimi

Keman eğitimi, keman öğretimi yoluyla bireylerin ve onların oluşturduğu toplulukların devinışsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında, kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişiklikler oluşturma ya da onlara bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma süreci diye tanımlanabilir. Keman eğitimi hem okul içi hem de okul dışı çalgı eğitiminde önemli bir yer tutar (Günay ve Uçan, 1980, s.8. aktaran Uslu, 2012, s.2).

Keman eğitiminde; belirli hedef davranışların plan ve program çerçevesinde etkili olarak gerçekleştirilebilmesi için öğrencinin, kemana ilgi duyması, öğrenmeye yatkın

ve istekli olması fiziksel ve zihinsel olarak hazır bulunması; öğretmenin ise öğrenciye uygun yöntem ve teknikleri kullanarak dersi istekli işlemesi ve öğrencilere gereken motivasyonu sağlamalıdır (Şendurur, 2001, s. 155).

“Keman eğitimi, bireylere önceden belirlenmiş amaçlar ve materyaller kapsamında bireysel yetenekler temel alınarak beceri, bilgi, tutum ve yanı sıra bireysel ve toplumsal değerler kazandırılan süreçtir. Keman eğitimi mesleki ve özengen keman eğitimi olarak iki türde ele alınabilir. Her iki türde de keman eğitiminin sürdürülmesinde temel anlayışta bir farklılık yoktur” (Çaydere, 2017, s.273).

Keman öğretiminde, yay teknikleri, pozisyonlar, çift sesler, akorlar, triller gibi teknikler alıştırmalar ve etütler yoluyla öğretilmektedir. Bu tekniklerin oluşmasında keman ve yayın doğru bir biçimde tutulması bu süreçte belirleyici olmaktadır (Tarkum, 2016, s.176).

## **4.7. Yay Teknikleri**

### **4.7.1. Detaşe**

“Notaların birbirinden ayrı olarak seslendirilmesi. Bağımsız seslendirme. Yaylı çalgılarda, birbirinden ayrı, bağımsız sesler üretmek üzere, yayın kullanım özelliği” (Say, 2002, s.147).

Son filé, vibrato desteğiyle yayın tümünü kullanarak, nota ve yay geçişlerinde uzun soluklu düz ve belirsiz yapılan bir detaşe türüdür (Ulucan, 2005, s. 18).

Lancé, sesler arasında belirgin aralıklarla yayın çok hızlı çekilip giderek hızının azaltılmasıyla yapılan bir detaşe türüdür (Tamer, 2002, s. 15).

Porté, İlk notanın yüksek vurguyla belirginleştirilmesinden sonra sıradaki gelen notaların yavaş yavaş belirginliklerinin azaltılmasıyla yapılan bir detaşe türüdür (Ulucan, 2005, s. 24).

Collé, yayın tele temas ettiği anda seslerin yayla rahat ve keskin bir şekilde sıkıştırılıp hafifçe geri bırakılmasıyla yapılan bir detaşe türüdür (Ulucan, 2005, s. 24).

Fouette, genellikle yayın üst yarısında her notanın başında büyük bir enerjiyle iterek yapılan detaşe türüdür (Tamer, 2002, s. 16).

Portato- Louré, iki veya daha fazla notanın, nokta ya da çizgiyle bağlı olarak gösterilmesidir. Notalar arasında belirgin ve çok keskin olmayan bir ayırım yaparak aynı yay yönünde çalınmasıdır (Solomon, 2007, s. 24).

#### 4.7.2. Legato

Birden fazla sesin birbirine bağlanarak bir cümleyi oluşturmasıyla itme ve çekme hareketlerinde keskinlik olmadan çalınmasıdır (Memedaliyev, 2010, s. 63). Legato tekniği birden fazla notanın kesintisiz, yumuşak ve pürüzsüz bir cümle oluşturacak şekilde aynı yay yönünde çalınmasıdır.

Legato tekniğini iyi bir şekilde uygulamak için; yayın her bölümünde kesintisiz ve pürüzsüz çalınması, ses geçişleri arasında boşluk olmadan bağlı çalınması, tel değiştirebilmek, sağ ve sol el basıncının eşitlenmesi, sesleri büyütmek ve küçülmek gerekmektedir (Öğüt, 2001, s. 23).

#### 4.7.3. Staccato

“Notaları taneleyerek seslendirme; birbirinden ayrı seslendirme. Seslerin kesintili bir biçimde dökülüşü. Bu seslendirme biçimini müzik yazısında belirtmek üzere notaların üstüne küçük noktalar konur. Terim İtalyanca staccare: “ayırarak” sözcüğünden kaynaklanır” (Say, 2002, s.491). Yay telleri düz olacak şekilde konumlandırılarak sağ el ile yapılan baskı ve gerilimle çalınır (Çuhadar, 2009, s. 126).

#### 4.7.4. Spiccato

Notaları birbirinden kopuk şekilde seslendirme. Özellikle yay tekniğinde önem kazanır. Çabuk ama hafif bir şekilde sıçratarak. Virtüöz staccatosu. Kısaltılmış yazımı: spicc. Almanca Springbogen “yay sıçratma” (Say, 2002, s. 490). Spiccato yayın köke yakın kısmında, her notada tellerin üzerine düşüp tekrar yukarı zıplamasıyla yapılan yay tekniğidir (Biricik, 1998 s. 30). Spiccato yayın ağırlık noktası ve orta noktası arasında kalan bölümde rahat, esnek ve kontrollü bir şekilde yayın tele düşüp kendi ağırlığıyla tekrar zıplaması hareketidir.

#### 4.7.5. Martele

“Matellato; çok sert, çok güçlü. Çekiçli gibi ses üretmek” (Say, 2002, s. 336). Martelé; her notada yayı durdurulması ve notaların arasında belirgin boşluklar bırakılmasıyla keskin ve aksanlı yapılan yay hareketidir. Martelé tekniğinde en önemli nokta yayı çekme ve itme hareketlerinde yapılan aksan sonrası basıncın azaltılması ve yayı durdurulmasıdır (Ulucan, 2005 s. 31). Martelé, her yay hareketinde keskin bir sforzando hareketi ile başlayıp devamında basıncın azaltılması ve her notada yayı durdurulmasıdır (Dell'Olio, 2009, s.74).

#### **4.7.6. Sautille- Saltato**

Sautille yayın esnekliğiyle yapılan zıplayan yay hareketidir. Bu yay hareketi en iyi şekilde yayın orta bölgesinde yapılırken, güçlü ve yavaş kısımlarda yayın alt kısmında, hızlı ve yumuşak kısımlarda yayın uç bölgesinde yapılabilir (Galaman, 1962, s.77).

#### **4.7.7. Ricochet**

Ricochet, tek yay hareketinde ilk notanın tele aksanlı bir şekilde vurarak devamında diğer notaların kısa, kesik ve yayın doğal sıçrayışıyla yapılan harekettir (Ulucan, 2005, s. 44).

#### **4.7.8. Pizzicato**

“Yaylı çalgılarda yay kullanmaksızın tel(ler)in parmakla çekilmesiyle elde edilen ses. Kısaltılmış yazımı: pizz. Müzik tarihindeki ilk örneği, Monteverdi'nin “Combattimento di Tancredi e Clorinda” (1624) başlığını taşıyan kısa sahne eserinin notalarında yer alır” (Say, 2002, s. 430).

### **4.8. Uyarılama- Düzenleme**

Müzikte aranjman kelimesi, orkestrasyondan farklı olarak daha önce bestelenmiş bir melodiyi kendi stilinin korunmasıyla farklı enstrümanlara uygun şekilde akışı ve armonizasyonu yeniden düzenleyerek çeşitlilik kazandırmaktır. (Uslu, 2012, s. 157) “Belirli sesler, çalgılar veya topluluklar için yazılmış bir eserin, başka sesler, çalgılar veya topluluklar tarafından söylenip çalınabilmesi için o eserde yapılan değişiklik, aranjman” (TDK, 2011, s. 746). “Yazınsal, sanatsal mimari, vb. bir yapının çeşitli oluşturucu öğelerini seçme, yerleştirme ve aralarında bir uyum sağlama işlemi ve sanatı” (Larousse, 1986, s. 3476). “Sanatsal boyutuyla, “uyarlama” ya da “adaptasyon” kavramı, bir eserin sahip olduğu özelliklerin bir ya da birden fazlasının, değişim geçirerek yeni bir hâle dönüşümü şeklinde ifade edilebilir” (Erzincan, 2006, s. 3).

### **4.9. Rumeli Yöresi ve Özellikleri**

Rumeli eyaleti, 500 yıldan fazla Osmanlı İmparatorluğunun sınırları içerisinde yer almış, en büyük ve en önemli beylerbeyliğinden biri olmuştur. Osmanlı topraklarının

genişlemesiyle Balkanlarda Türk nüfusu artmış Osmanlı devletinin siyasi ve kültürel hakimiyet alanından biri olmuştur (Yahya Kaçar, 2008, s. 218).



Şekil 6. 1801 yılındaki Rumeli Haritası <https://tr.wikipedia.org/wiki/Rumeli> (Erişim Tarihi 07.02.2021).

Balkanlara yerleşen Türkler, Rumeli bölgesinin etnik, sosyal, kültürel yapılanmasında önemli bir rol oynamış ve yerleştikleri bölgede derin izler bırakmışlardır. Kültürel anlamda Rumeli türkeleri Türk Halk Müziği repertuarında önemli bir yerdedir. Nevres Bey, Osman Pehlivan, Muzaffer Sarısözen ve Keman Altinkaya tarafından yapılan derleme çalışmaları sonucunda repertuvara kazandırılan Rumeli türkelerinde kahramanlık teması hakimdir. TRT arşivinde ve repertuarında bulunan Rumeli türkelerinde, klarnet ve zurnanın vazgeçilmez çalgı olduğu, 29 değişik makam kullanıldığı, makam seyri klasik üslup özelliği taşıdığı ve 23 farklı usulün kullanıldığı görülmüştür (Yahya Kaçar, 2008, s. 233).

“Rumeli türküsü, halk müziğine özgün bir türkü çeşidi. Önde gelen özelliği, yedi sekizlik, yedi onaltılık ve beş sekizlik ritimlerin kullanılmasıdır. Seslendirme sırasında kullanılan ağız “Rumeli Türküleri”nin belirleyici özelliklerini yansıtır. Balkanlar’da bu ağız kent merkezlerinde ve çevrelerinde, daha çok geleneksel sanat müziğinde kullanılmıştır. Kentlerden uzaklaştıkça halk müziği yaklaşımıyla birlikte halk çalgılarının yer aldığı görülür” (Say, 2002, s. 458).

## 5. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, Rumeli türkülerinin müzikal analizleri ve uyarlanmasına ilişkin elde edilen veriler çözümlenip bulgular ve yorumlar halinde açıklanmıştır.

### 5.1. Keman eğitimine uyarlanan Rumeli türkülerinin müzikal analizi nasıldır? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Uzman görüşüyle müzikal analizleri yapılan Rumeli yöresine ait 24 türkünün; makam/makam dizisi, usul/ölçü yapısı, başlangıç ve bitiş sesi, güçlüsüne ilişkin bilgiler tablolar halinde verilmiş ve yorumlanmıştır.

**Tablo 2. Rumeli türkülerinin makam/makam dizisi**

Rumeli Türküleri	Makam/Makam Dizisi
Aman Huriyem Sen Misin	Segah
Arda Boylarıma Ben Kendim Gittim	Segah
Bekir Ağam Bağları	Re Hicaz
Ben Bir Göçmen Kızı Gördüm Tuna Boyunda	Segah
Beşli Martin Çay Başından Patladı	Hicaz
Buna Er Meydanı Derler	Hicaz
Bülbülüm Altın Kafeste	Kürdi
Elmayı Dildim	Segah
Elveda Dost Deli Gönül Elveda	Eviç
Estergon Kal'ası	Hicaz
Evlerim Evlerim Paşa Dudu Yüksek Evlerim	Hicaz
Evlerimizin Önü Nane Maydanoz	Eviç
Evlerinin Önü Handır	Kürdi
Hacı Sarıklı Molla	Segah
Hokka Hokka Lokumları	Mahur
Koşukavak Çamları	Mahur
Köprüden Geçeriken Köprü Salladı Beni	Hüseyni
Kumanova Yolları	Mahur
Mayadağ'dan Kalkan Kazlar	Hicaz
Pencere Açıldı Bilal Oğlan	Hicaz
Penceresi Yola Karşı	Nikriz
Sabah Oldu Uyansana	Eviç
Sepet Sepet Yumurta	Segah
Tunca Boylarında Tozdan Dumandan	Hicaz

Rumeli türküleri makam/makam dizisi açısından analiz edildiğinde; 8 türkünün hicaz, 6 türkünün segah, 3 türkünün eviç, 3 türkünün mahur, 2 türkünün kürdi, 1 türkünün hüseyni ve 1 türkünün nikriz makam/ makam dizisine sahip olduğu görülmektedir. Tampere sisteme uygun olan türkülerin seçilmesi makamsal çeşitlilik açısından yedi makamın araştırma kapsamında mevcut olduğu görülmektedir.

**Tablo 3. Rumeli türkülerinin usul/ ölçü yapısı**

<b>Rumeli Türküleri</b>	<b>Usul/ Ölçü Yapısı</b>
<b>Aman Huriyem Sen Misin</b>	9/8 Raks Aksağı
<b>Arda Boylarına Ben Kendim Gittim</b>	7/8 Devri Hindi
<b>Bekir Ağam Bağları</b>	9/8 Aksak
<b>Ben Bir Göçmen Kızı Gördüm Tuna Boyunda</b>	7/8 Devri Hindi
<b>Beşli Martin Çay Başından Patladı</b>	9/8 Aksak
<b>Buna Er Meydanı Derler</b>	9/8 Aksak
<b>Bülbülüm Altın Kafeste</b>	9/8 Aksak
<b>Elmayı Dildim</b>	9/8 Aksak
<b>Elveda Dost Deli Gönül Elveda</b>	9/8 Aksak
<b>Estergon Kal'ası</b>	5/8 Türk Aksağı
<b>Evlerim Evlerim Paşa Dudu Yüksek Evlerim</b>	9/8 Aksak
<b>Evlerimizin Önü Nane Maydanoz</b>	9/8 Aksak
<b>Evlerinin Önü Handır</b>	9/8 Aksak
<b>Hacı Sarıklı Molla</b>	9/8 Aksak
<b>Hokka Hokka Lokumları</b>	9/8 Aksak
<b>Koşukavak Çamları</b>	5/8 Türk Aksağı
<b>Köprüden Geçeriken Köprü Salladı Beni</b>	7/8 Devri Hindi
<b>Kumanova Yolları</b>	9/8 Aksak
<b>Mayadağ'dan Kalkan Kazlar</b>	5/8 Türk Aksağı
<b>Pencere Açıldı Bilal Oğlan</b>	9/8 Aksak
<b>Penceresi Yola Karşı</b>	9/8 Aksak
<b>Sabah Oldu Uyansana</b>	9/8 Aksak
<b>Sepet Sepet Yumurta</b>	9/8 Aksak
<b>Tunca Boylarında Tozdan Dumandan</b>	9/8 Aksak

Rumeli türküleri usul/ ölçü yapısı açısından analiz edildiğinde; 18 türkünün 9/8 aksak, 3 türkünün 7/8 devr-i hindi ve 3 türkünün 5/8 Türk aksağı olduğu görülmektedir. Tablodan da görüldüğü üzere üç usul/ölçü yapısının kullanıldığı ortadadır.

**Tablo 4. Rumeli türkülerinin başlangıç ve bitiş sesleri**

<b>Rumeli Türküleri</b>	<b>Başlangıç ve Bitiş Sesi</b>
<b>Aman Huriyem Sen Misin</b>	Si-Si
<b>Arda Boylarına Ben Kendim Gittim</b>	Re-Si
<b>Bekir Ağam Bağları</b>	Re-Re
<b>Ben Bir Göçmen Kızı Gördüm Tuna Boyunda</b>	Mi-Si
<b>Beşli Martin Çay Başından Patladı</b>	Sol-La
<b>Buna Er Meydanı Derler</b>	La-La
<b>Bülbülüm Altın Kafeste</b>	La-La
<b>Elmayı Dildim</b>	Do-Si
<b>Elveda Dost Deli Gönül Elveda</b>	Fa-Fa
<b>Estergon Kal'ası</b>	Sol-La
<b>Evlerim Evlerim Paşa Dudu Yüksek Evlerim</b>	Do-La
<b>Evlerimizin Önü Nane Maydanoz</b>	La-Fa
<b>Evlerinin Önü Handır</b>	Fa-La
<b>Hacı Sarıklı Molla</b>	Re-Si
<b>Hokka Hokka Lokumları</b>	Sol-Sol
<b>Koşukavak Çamları</b>	Re-Sol
<b>Köprüden Geçeriken Köprü Salladı Beni</b>	Sol-La
<b>Kumanova Yolları</b>	Re-Sol
<b>Mayadağ'dan Kalkan Kazlar</b>	Sol-La
<b>Pencere Açıldı Bilal Oğlan</b>	Do-La
<b>Penceresi Yola Karşı</b>	Re-Sol
<b>Sabah Oldu Uyansana</b>	Fa-Fa
<b>Sepet Sepet Yumurta</b>	Fa#-Si
<b>Tunca Boylarında Tozdan Dumandan</b>	Re-La

Rumeli türkeleri başlangıç ve bitiş sesi açısından analiz edildiğinde; 7 türkünün re, 5 türkünün sol, 4 türkünün fa, 3 türkünün la, 3 türkünün do, 1 türkünün si ve 1 türkünün mi sesleri ile başladığı görülmektedir. 10 türkünün la, 6 türkünün si, 4 türkünün sol, 3 türkünün fa ve 1 türkünün re sesleri ile bittiği görülmektedir. Bu bağlamda si sesi ile biten türküler segah makam/ makam dizisinin, la ve re ile biten türküler hicaz, kürdi ve hüseyini makam/ makam dizisinin, fa ile biten türküler eviç makam/ makam dizisinin, sol ile biten türküler ise mahur ve nikriz makam/ makam dizisinin karar seslerini oluşturmaktadır.

**Tablo 5. Rumeli türkülerinin güçlüsü**

<b>Rumeli Türküleri</b>	<b>Güçlüsü</b>
<b>Aman Huriyem Sen Misin</b>	Re
<b>Arda Boylarına Ben Kendim Gittim</b>	Re
<b>Bekir Ağam Bağları</b>	Sol
<b>Ben Bir Göçmen Kızı Gördüm Tuna Boyunda</b>	Re
<b>Beşli Martin Çay Başından Patladı</b>	Re
<b>Buna Er Meydanı Derler</b>	Re
<b>Bülbülüm Altın Kafeste</b>	Re
<b>Elmayı Dildim</b>	Re
<b>Elveda Dost Deli Gönül Elveda</b>	La
<b>Estergon Kal'ası</b>	Re
<b>Evlerim Evlerim Paşa Dudu Yüksek Evlerim</b>	Re
<b>Evlerimizin Önü Nane Maydanoz</b>	La
<b>Evlerinin Önü Handır</b>	Re
<b>Hacı Sarıklı Molla</b>	Re
<b>Hokka Hokka Lokumları</b>	Sol
<b>Koşukavak Çamları</b>	Sol
<b>Köprüden Geçeriken Köprü Salladı Beni</b>	Mi
<b>Kumanova Yolları</b>	Sol
<b>Mayadağ'dan Kalkan Kazlar</b>	Re
<b>Pencere Açıldı Bilal Oğlan</b>	Re
<b>Penceresi Yola Karşı</b>	Re
<b>Sabah Oldu Uyansana</b>	La
<b>Sepet Sepet Yumurta</b>	Re
<b>Tunca Boylarında Tozdan Dumandan</b>	Re

Rumeli türkeleri güçlüsü açısından analiz edildiğinde; 16 türkünün güçlüsünün re, 4 türkünün sol, 3 türkünün la, 1 türkünün ise mi sesleri olduğu görülmektedir.

## **5.2. Keman eğitimine uyarlanan Rumeli Türkülerinde uzman görüşleri doğrultusunda yapılan değişiklikler nelerdir? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorumlar**

Rumeli yöresine ait 24 türkü araştırma kapsamında iki keman için uyarlanmıştır. Aşağıda önce türkülerin uyarlanmış halleri sonra uzman görüşleri doğrultusunda yapılan değişiklikler sırasıyla açıklanmıştır.



♩ = 120

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Şekil 7. Uyarlama “Aman Huriyem Sen Misin”

“Aman Huriyem Sen Misin” türküsü için 1. ve 3. pozisyon kullanılması, yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik önerilmiştir. Uzman görüşlerinin önerilerine göre uyarlama üzerinde yapılan değişiklikler aşağıda belirtilmiştir.



Şekil 8. “Aman Huriyem Sen Misin” pozisyon kullanımı

Şekil 8’de görüldüğü gibi birinci keman partisinde 2. ölçü de 3. pozisyonda başlayıp 4. ölçüde 1. Pozisyona geçiş yazılmıştır. Pozisyon kullanımı, türküde aynı gelen ezgi kalıplarına yukarıda gösterildiği gibi uygulanmıştır.



Şekil 9. “Aman Huriyem Sen Misin” pozisyon kullanımı

İkinci keman partisinde yer alan eşlik modeline şekil 9’da görüldüğü gibi yay hareketleri yazılmıştır.

Keman 1

Keman 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

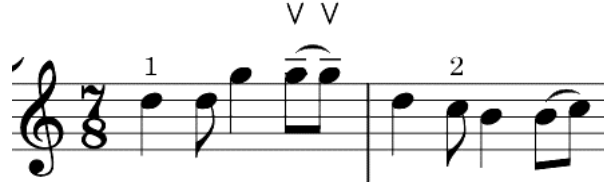
Kem. 1

Kem. 2

Rit.

Şekil 10. Uyarlama “Arda Boylarına Ben Kendim Gittim”

“Arda Boylarına Ben Kendim Gittim” türküsü için 1. ve 3. pozisyon kullanılması, staccato yay tekniği ve parçanın öğretim aşamasında yavaş tempo ile başlanıp sonra hızlı tempolarda çalıştırılması önerilmiştir. Uzman görüşlerinin önerilerine göre uyarlama üzerinde yapılan değişiklikler aşağıda belirtilmiştir.



Şekil 11. “Arda Boylarına Ben Kendim Gittim” pozisyon kullanımı

Şekil 11’de görüldüğü gibi birinci keman partisinde 1. ölçü de 3. pozisyonda kalarak 8. ölçüde 1. Pozisyona geçiş yazılmıştır. Pozisyon kullanımı, türküde aynı gelen ezgi kalıplarına yukarıda gösterildiği gibi uygulanmıştır.



Şekil 12. “Arda Boylarına Ben Kendim Gittim” pozisyon kullanımı

Şekil 12’de görüldüğü gibi birinci keman partisinde 11. ölçü de 3. pozisyona geçerek başlayıp 13. ölçüde 1. pozisyona geçiş yazılmıştır.



Şekil 13. “Arda Boylarına Ben Kendim Gittim” yay tekniği

İkinci keman partisinde yer alan eşlik modeline şekil 13’te görüldüğü gibi staccato yay tekniği yazılmıştır.

♩ = 80

Keman 1

Keman 2



Kem. 1

Kem. 2

5



Kem. 1

Kem. 2

9



Şekil 14. Uyarlama “Bekir Aşam Bağları”

“Bekir Ağam Bağları” türküsü için 1. 2. ve 3. pozisyon kullanılması ve staccato yay tekniği önerilmiştir. Uzman görüşlerinin önerilerine göre uyarlama üzerinde yapılan değişiklikler aşağıda belirtilmiştir.



Şekil 15. “Bekir Ağam Bağları” pozisyon kullanımı

Şekil 15’de görüldüğü gibi birinci keman partisinde 1. ölçü de 2 ve 3. pozisyonda kullanılarak 2. ölçüde 1. Pozisyona geçiş yazılmıştır. Pozisyon kullanımı, türküde aynı gelen ezgi kalıplarına yukarıda gösterildiği gibi uygulanmıştır.



Şekil 16. “Bekir Ağam Bağları” pozisyon kullanımı

Şekil 16’da görüldüğü gibi birinci keman partisinde 6. ölçü de 2. pozisyonda kalarak 7. ölçünün sonunda 1. Pozisyona geçiş yazılmıştır.



Şekil 17. “Bekir Ağam Bağları” yay tekniği

Şekil 17’de görüldüğü gibi ikinci keman partisinde yer alan eşlik modeline staccato yay tekniği yazılmıştır.

Keman 1

*f*

Keman 2

Kem. 1

7

Kem. 2

*f*

Kem. 1

13

Kem. 2

*f*

Kem. 1

19

*f*

Kem. 2

*f*

Şekil 18. Uyarlama “Ben Bir Göçmen Kızı Gördüm”

“Ben Bir Göçmen Kızı Gördüm” türküsü için, yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik, staccato yay tekniği, ikinci keman partisinde ses değişikliği ve tartım değişikliği önerilmiştir. Uzman görüşlerinin önerilerine göre uyarlama üzerinde yapılan değişiklikler aşağıda belirtilmiştir.



Şekil 19. “Ben Bir Göçmen Kızı Gördüm” yay kullanımı ve yay şekilleri

Şekil 19’da görüldüğü gibi birinci keman partisindeki son vuruşlara yay hareketinde değişiklik yapılmıştır.



Şekil 20. “Ben Bir Göçmen Kızı Gördüm” ses değişikliği

Türkünün ikinci keman partisinde 21. ölçüde son dörtlükte yer alan sol sesi si sesi ile değiştirilmiştir.



Şekil 21. “Ben Bir Göçmen Kızı Gördüm” tartım değişikliği

Birinci keman partisinde 4. ölçüde dörtlük nota iki sekizlik şeklinde düzeltilmiştir.



**Şekil 22. “Ben Bir Göçmen Kızı Gördüm” yay tekniği**

Birinci ve ikinci keman partisine şekil 22’de görüldüğü gibi staccato yay tekniği yazılmıştır.



Keman 1  
Keman 2

Measures 1-2. Keman 1 has a 'v' marking above the first measure. Both parts are in 3/8 time with a key signature of one flat.

Kem. 1  
Kem. 2

Measures 3-4. Kem. 1 has a '3' marking above the first measure. Both parts are in 3/8 time with a key signature of one flat.

Kem. 1  
Kem. 2

Measures 5-6. Kem. 1 has a '5' marking above the first measure and a 'v' marking above the second measure. Both parts are in 3/8 time with a key signature of one flat.

Kem. 1  
Kem. 2

Measures 7-8. Kem. 1 has an '8' marking above the first measure. Both parts are in 3/8 time with a key signature of one flat.

Kem. 1  
Kem. 2

Measures 9-10. Kem. 1 has an '11' marking above the first measure. Both parts are in 3/8 time with a key signature of one flat.

Kem. 1  
Kem. 2

Measures 11-12. Kem. 1 has a '14' marking above the first measure. Both parts are in 3/8 time with a key signature of one flat.

2

The image displays a musical score for two kemenche parts, Kem. 1 and Kem. 2, across six systems of music. The score is written in a single system with two staves per system. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The music is in a 16-measure phrase, with measures 16-18, 19-21, 22-24, 25-27, and 28-29. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The first system starts at measure 16, the second at 19, the third at 22, the fourth at 25, the fifth at 27, and the sixth at 29. The score concludes with a double bar line at the end of measure 29.

Şekil 23. Uyarlama “Beşli Martin Çay Başından Patladı”

“Beşli Martin Çay Başından Patladı” türküsü için yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik, öğrencilerin seviyelerine göre pozisyon kullanımı, ikinci keman partisinde ses değişikliği ve tartım güçlükleri içermesi nedeniyle ağır tempoda çalıştırılması önerilmiştir. Uzman görüşlerinin önerilerine göre uyarlama üzerinde yapılan değişiklikler aşağıda belirtilmiştir.



Şekil 24. “Beşli Martin Çay Başından Patladı” yay kullanımı ve yay şekilleri

Şekil 24’te görüldüğü gibi ilk ölçüdeki itme hareketi çekme hareketiyle değiştirilmiştir. Birinci ve ikinci keman partisindeki son vuruşlara bağ eklenmiştir.



Şekil 25. “Beşli Martin Çay Başından Patladı” ses değişikliği

İkinci keman partisinde 8. ölçüde yer alan 2. vuruşa denk gelen re sesi la sesi ile değiştirilmiştir. Türküde aynı gelen ezgi kalıplarına yukarıda gösterildiği gibi uygulanmıştır.

$\text{♩} = 80$

Keman 1

Keman 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

2

16

Kem. 1

Kem. 2

18

Kem. 1

Kem. 2

20

Kem. 1

Kem. 2

22

Kem. 1

Kem. 2

*tr*

Şekil 26. Uyarlama “Buna Er Meydanı Derler”

“Buna Er Meydanı Derler” türküsü için 1. ve 3. pozisyon kullanımı, birinci keman partisi için legato yay tekniği, ikinci keman partisi için staccato yay tekniği, ikinci keman partisinde ses değişikliği ve ikinci keman partisinin tınlaması için önceden hazırlayıcı çalışmalar önerilmiştir. Uzman görüşlerinin önerilerine göre uyarlama üzerinde yapılan değişiklikler aşağıda belirtilmiştir.



Şekil 27. “Buna Er Meydanı Derler” pozisyon kullanımı

Birinci keman partisine 6. ölçüde 1. ve 3. geçişli pozisyon kullanımı yazılmıştır. Türküde aynı gelen ezgi kalıplarına yukarıda gösterildiği gibi uygulanmıştır.



Şekil 28. “Buna Er Meydanı Derler” yay tekniği

Şekil 28’de görüldüğü gibi birinci keman partisine türkünün tamamında legato yay tekniği ikinci keman partisine ise staccato yay tekniği yazılmıştır.



Şekil 29. “Buna Er Meydanı Derler” ses değişikliği

Türkünün ikinci keman partisinde 16. Ölçüsünde yer alan çift ses çalmanın seviyeye göre değişkenlik göstermesine bağlı olarak alternatif motif önerilmiştir.

Keman 1  
Keman 2

Kem. 1  
Kem. 2

Kem. 1  
Kem. 2

Kem. 1  
Kem. 2

Kem. 1  
Kem. 2

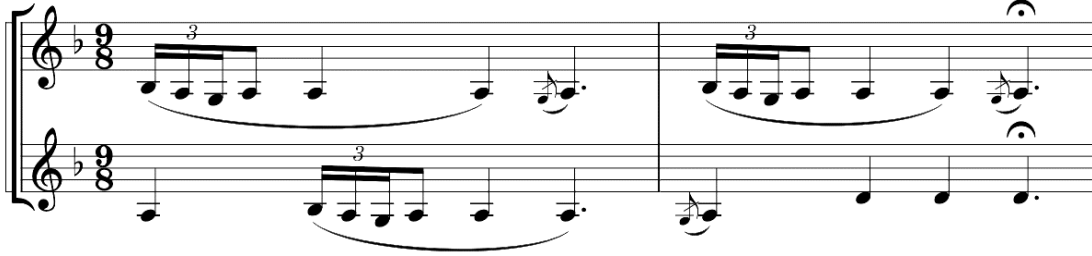
Kem. 1  
Kem. 2

2

The image displays a musical score for two kamancheh parts, labeled 'Kem. 1' and 'Kem. 2'. The score is organized into six systems, each corresponding to a measure number from 16 to 26. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and slurs. The first system (measures 16-18) shows a melodic line in the first part and a supporting bass line in the second. The second system (measures 19-20) continues the melodic development. The third system (measures 21-22) features a more active bass line. The fourth system (measures 23-24) shows a melodic phrase in the first part. The fifth system (measures 25-26) concludes the passage with a final melodic statement in the first part and a sustained bass line in the second.

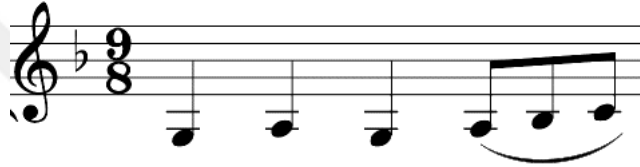
Şekil 30. Uyarlama “Bülbülüm Altın Kafeste”

“Bülbülüm Altın Kafeste” türküsü için öğrencinin seviyesine göre pozisyon kullanımı ve yay bağlarında değişiklik önerilmiştir. Uzman görüşlerinin önerilerine göre uyarlama üzerinde yapılan değişiklikler aşağıda belirtilmiştir.



Şekil 31. “Bülbülüm Altın Kafeste” yay bağlarında değişiklik

Türkünün 1. ve 2. Ölçüsündeki yay bağları şekil 31’de gösterildiği gibi değiştirilmiştir.



Şekil 32. “Bülbülüm Altın Kafeste” yay bağlarında değişiklik

Türkünün ikinci keman partisinde 4. ölçüde başlayan ve aynı gelen eşlik modelleri şekil 32’de gösterildiği gibi değiştirilmiştir.

♩=216

Keman 1

Keman 2

V V

V V

*ff*

*ff*

4

Kem. 1

Kem. 2

V V

7

Kem. 1

Kem. 2

1

10

Kem. 1

Kem. 2

13

Kem. 1

Kem. 2

Rit.

The image shows a musical score for two violins, labeled 'Keman 1' and 'Keman 2'. The score is in 3/8 time, indicated by the tempo marking '♩=216'. The first system (measures 1-3) features a rhythmic pattern of eighth notes with vibrato (V) markings above the notes. The second system (measures 4-6) continues the pattern, with a fortissimo (ff) dynamic marking. The third system (measures 7-9) shows a more complex melodic line for Keman 1 with a first finger (1) marking and a fortissimo (ff) dynamic. The fourth system (measures 10-12) features a rapid sixteenth-note passage for Keman 1. The fifth system (measures 13-15) concludes with a ritardando (Rit.) marking and a final cadence.

Şekil 33. Uyarılama “Elmayı Dildim”

“Elmayı Dildim” türküsü için 3. pozisyon kullanımı önerilmiştir. Uzman görüşlerinin önerilerine göre uyarlama üzerinde yapılan değişiklikler aşağıda belirtilmiştir.



Şekil 34. “Elmayı Dildim” pozisyon kullanımı

Türkünün birinci keman partisinde 12. Ölçüsünde 1. ve 3. geçişli pozisyon yazılmıştır.

♩ = 168

Keman 1

Keman 2

3

Kem. 1

Kem. 2

6

Kem. 1

Kem. 2

8

Kem. 1

Kem. 2

12

Kem. 1

Kem. 2

15

Kem. 1

Kem. 2

2

The image displays a musical score for two kamancheh parts, Kem. 1 and Kem. 2, across six systems of music. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The first system starts at measure 19. Kem. 1 features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while Kem. 2 provides a steady accompaniment of quarter notes. The second system begins at measure 23, showing more complex rhythmic patterns in both parts. The third system starts at measure 27, with Kem. 1 incorporating some sixteenth-note runs. The fourth system begins at measure 30, continuing the melodic and accompanimental themes. The fifth system starts at measure 34, and the sixth system concludes at measure 38. The score ends with a double bar line.

Şekil 35. Uyarlama “Elveda Dost Deli Gönül Elveda”

“Elveda Dost Deli Gönül Elveda” türküsü için 1. 2. 3. ve 4. pozisyon kullanımı ve ikinci keman partisinde yay bağında değişiklik önerilmiştir. Ayrıca birinci keman partisinin tartımsal güçlükler içermesi nedeniyle 3.ve 4. pozisyon bilen ve ajilitesi olan öğrencilere çalıştırılması, ikinci keman partisinin ise tek tel bitirmiş öğrencilere çalıştırılması önerilmiştir. Uzman görüşlerinin önerilerine göre uyarlama üzerinde yapılan değişiklikler aşağıda belirtilmiştir.



Şekil 36. “Elveda Dost Deli Gönül Elveda” pozisyon kullanımı

Birinci keman partisine 8-13, 16 ve 21-22. ölçülere şekil 36’da görüldüğü gibi pozisyon yazılmıştır. Türküde aynı gelen ezgi kalıplarına yukarıda gösterildiği gibi uygulanmıştır.



Şekil 37. “Elveda Dost Deli Gönül Elveda” yay bağlarında değişiklik

Birinci keman partisinde 7. ölçüde son vuruşa denk gelen bağında değişiklik yapılmıştır.

Keman 1  
Keman 2

Kem. 1  
Kem. 2

Kem. 1  
Kem. 2

Kem. 1  
Kem. 2

Kem. 1  
Kem. 2

Kem. 1  
Kem. 2

2

The image displays a musical score for two kemane parts, labeled 'Kem. 1' and 'Kem. 2'. The score is written in 2/4 time and B-flat major. It consists of seven systems of music, each starting with a measure number (13, 15, 17, 19, 21, 23, 25). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings. The score is presented in a clean, professional layout with a white background and black ink.

Şekil 38. Uyarlama “Estergon Kal’ası”

“Estergon Kal’ası” türküsü için birinci ve ikinci keman partisinde yay bağında değişiklik önerilmiştir. Ayrıca birinci keman partisinin tartımsal güçlükler içermesi nedeniyle ajilitesi olan öğrencilere çalıştırılması önerilmiştir.



Şekil 39. “Estergon Kal’ası” yay bağında değişiklik

Şekil 39’da görüldüğü gibi türkünün birinci ve ikinci keman partisinin 13. ölçüsünün son vuruşlarına yay bağı eklenmiştir.

♩ = 184

Keman 1

Keman 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Şekil 40. Uyarılama “Evlerim Evlerim Paşa Dudu Yüksek Evlerim”

“Evlerim Paşa Dudu Yüksek Evlerim” türküsü için bir uzman görüşü 2. pozisyon kullanımını, iki uzman görüşü ise öğrenci seviyesine göre pozisyon yazılmasını ve yay bağı eklenmesini önermişlerdir.



**Şekil 41. “Evlerim Evlerim Paşa Dudu Yüksek Evlerim” pozisyon kullanımı**

Türkünün birinci keman partisindeki 1. ve 2. ölçülere şekil 41’de gösterildiği gibi pozisyon yazılmıştır. Pozisyon kullanımını, türküde aynı gelen ezgi kalıplarına yukarıda gösterildiği gibi uygulanmıştır.



**Şekil 42. “Evlerim Evlerim Paşa Dudu Yüksek Evlerim” yay bağında değişiklik**

Türkünün son ölçüsündeki notalara bağ eklenmiştir.

Keman 1

Keman 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

2

\*Oktav Alınabilir

23

Kem. 1

Kem. 2

27

Rit.

Rit.

Şekil 43. Uyarlama “Evlerimizin Önü Nane Maydanoz”

“Evlerimizin Önü Nane Maydanoz” türküsü için ikinci keman partisinde tartım değişikliği, öğrenci seviyesine göre pozisyon kullanımı ve staccato yay tekniğinin kullanılması önerilmiştir.

Şekil 44. “Evlerimizin Önü Nane Maydanoz” tartımda değişiklik

Türkünün ikinci keman partisinin son ölçüsündeki sekizlik nota dördlük nota olarak değiştirilmiştir.

Şekil 45. “Evlerimizin Önü Nane Maydanoz” yay tekniği

Şekil 45’de görüldüğü gibi ikinci keman partisinde yer alan eşlik modeline staccato yay tekniği yazılmıştır.

**♩ = 200**

Keman 1

Keman 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

2

Kem. 1

Kem. 2

15

Kem. 1

Kem. 2

18

Kem. 1

Kem. 2

21

Kem. 1

Kem. 2

23

Kem. 1

Kem. 2

25

Şekil 46. Uyarlama “Evlerinin Önü Handır”

“Evlerinin Önü Handır” türküsü için bir uzman görüşü 3. pozisyon kullanımını, iki uzman görüşü ise öğrenci seviyesine göre pozisyon yazılmasını önermişlerdir. Aynı zamanda birinci keman partisinde legato yay tekniği ve yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik önerilmiştir.



Şekil 47. “Evlerinin Önü Handır” pozisyon kullanımı

Türkünün birinci keman partisinde 2. ve 3. ölçülere şekilde gösterildiği gibi pozisyon yazılmıştır. Pozisyon kullanımı, türküde aynı gelen ezgi kalıplarına yukarıda gösterildiği gibi uygulanmıştır.



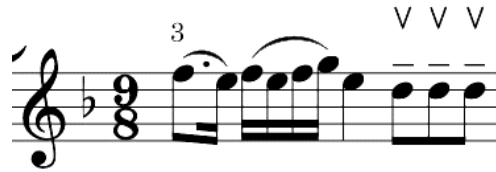
Şekil 48. “Evlerinin Önü Handır” yay tekniği

Türkünün ikinci keman partisinde 4. ölçüye legato yay tekniği yazılmıştır.



Şekil 49. “Evlerinin Önü Handır” yay tekniği

Türkünün birinci keman partisinde 8-14. ölçülere legato yay tekniği yazılmıştır. Türküde aynı gelen ezgi kalıplarına yukarıda gösterildiği gibi uygulanmıştır.



Şekil 50. “Evlerinin Önü Handır” yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik

Türkünün birinci keman partisinde 2. ölçü şekilde görüldüğü gibi yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik yazılmıştır. Türküde aynı gelen ezgi kalıplarına şekil 50’de gösterildiği gibi uygulanmıştır.



Şekil 51. “Evlerinin Önü Handır” yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik

Şekil 51’de görüldüğü gibi ikinci keman partisinde yer alan eşlik modeline yay hareketleri yazılmıştır.



Keman 1

Keman 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Şekil 52. Uyarlama “Hacı Sarıklı Molla”

“Hacı Sarıklı Molla” türküsü için bir uzman görüşü 1. 3. ve 4. pozisyon kullanımını, iki uzman görüşü ise öğrenci seviyesine göre pozisyon yazılmasını önermişlerdir. Aynı zamanda legato yay tekniği ve yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik önerilmiştir.



Şekil 53. “Hacı Sarıklı Molla” pozisyon kullanımı

Türkünün 3. ve 4. ölçülere şekilde gösterildiği gibi 3. ve 4. pozisyon kullanılarak 6. ölçüde 1. pozisyona dönüş yazılmıştır. Pozisyon kullanımı, türküde aynı gelen ezgi kalıplarına yukarıda gösterildiği gibi uygulanmıştır.



Şekil 54. “Hacı Sarıklı Molla” yay tekniği

Türkünün birinci keman partisinde 7-11. ölçülere şekil 54’te gösterildiği gibi legato yay tekniği yazılmıştır. Legato yay tekniği türküde aynı gelen ezgi kalıplarına yukarıda gösterildiği gibi uygulanmıştır.



Şekil 55. “Hacı Sarıklı Molla” yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik

Türkünün ikinci keman partisinde 4. ölçüden başlayarak tüm çif sayılı ölçülerde yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik yapılmıştır.

♩ = 126

Keman 1

Keman 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Şekil 56. Uyarlama “Hokka Hokka Lokumları”

“Hokka Hokka Lokumları” türküsü için bir uzman görüşü 3. pozisyon kullanımını, iki uzman görüşü ise öğrenci seviyesine göre pozisyon yazılmasını önermişlerdir. Aynı zamanda legato yay tekniği ve yay hareketlerinde değişiklik önerilmiştir.



Şekil 57. “Hokka Hokka Lokumları” pozisyon kullanımı

Türkünün birinci keman partisinde 7. Ölçüsünden itibaren kalıcı 3. pozisyon yazılmıştır.



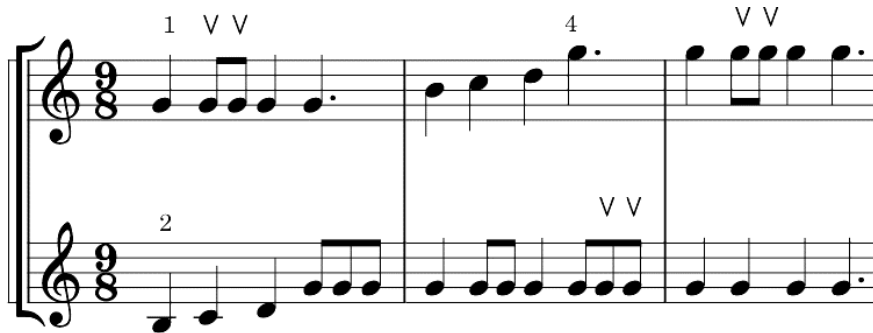
Şekil 58. “Hokka Hokka Lokumları” pozisyon kullanımı

Türkünün ikinci keman partisinde ise türkünün tamamında kalıcı 3. pozisyon ve altarnetif olarak 1. pozisyon yazılmıştır.



Şekil 59. “Hokka Hokka Lokumları” yay tekniği

Türkünün birinci keman partisininin 5. ve 9. ölçülerinin son vuruşlarına legato yay tekniği yazılmıştır.



Şekil 60. “Hokka Hokka Lokumları” yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik

Türkünün 10. Ölçüsünden itibaren birinci ve ikinci keman partisine şekil 60’da gösterildiği gibi yay hareketleri yazılmıştır.

Keman 1  
Keman 2

Measures 1-5 of the musical score. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8. The first staff (Keman 1) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the second staff (Keman 2) provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

Kem. 1  
Kem. 2

Measures 6-11 of the musical score. Measure 6 is marked with a '6' above the staff. Measure 11 is marked with a '1' above the staff. The notation continues with melodic and harmonic lines for both instruments.

Kem. 1  
Kem. 2

Measures 12-17 of the musical score. Measure 12 is marked with a '12' above the staff. Measure 14 is marked with a '2' above the staff. The notation continues with melodic and harmonic lines for both instruments.

Kem. 1  
Kem. 2

Measures 18-22 of the musical score. Measure 18 is marked with a '18' above the staff. The notation continues with melodic and harmonic lines for both instruments.

Kem. 1  
Kem. 2

Measures 23-27 of the musical score. Measure 23 is marked with a '23' above the staff. The notation continues with melodic and harmonic lines for both instruments.

Şekil 61. Uyarlama “Koşukavak Çamları”

“Koşukavak Çamları” türküsü için bir uzman görüşü 1. ve 3. pozisyon kullanımını, iki uzman görüşü ise öğrenci seviyesine göre pozisyon yazılmasını önermişlerdir. Aynı zamanda ikinci keman partisinde staccato yay tekniği ve yay hareketlerinde değişiklik önerilmiştir.



Şekil 62. “Koşukavak Çamları” pozisyon kullanımı

Türkünün 1. Ölçüsünden itibaren kalıcı 3. pozisyon yazılmıştır.



Şekil 63. “Koşukavak Çamları” yay tekniği

Şekil 63’de görüldüğü gibi ikinci keman partisinde yer alan eşlik modeline staccato yay tekniği yazılmıştır.



Şekil 64. “Koşukavak Çamları” yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik

Türkünün 10, 12, 14 ve 16. Ölçülerine şekil 64’te görüldüğü gibi yay hareketlerinde değişiklik yazılmıştır.

♩ = 96

Keman 1

Keman 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

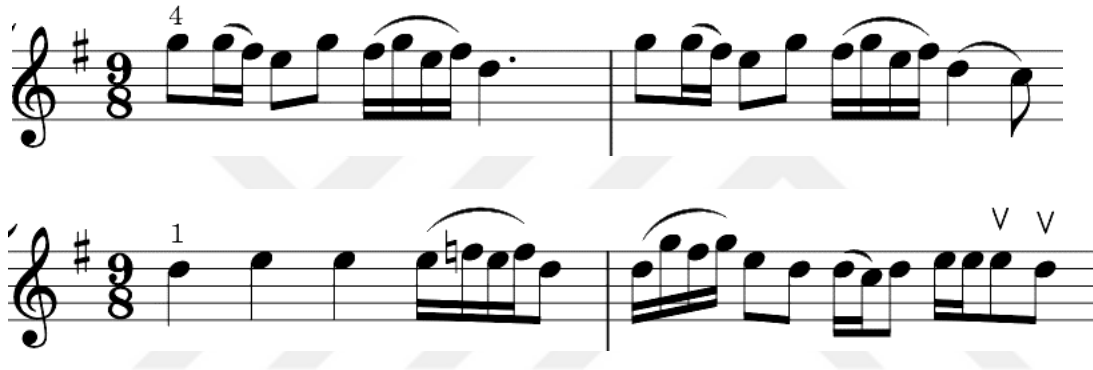
Şekil 65. Uyarlama “Köprüden Geçeriken Köprü Salladı Beni”

“Köprüden Geçeriken Köprü Salladı Beni” türküsü için bir uzman görüşü 3. pozisyon kullanımını, iki uzman görüşü ise öğrenci seviyesine göre pozisyon yazılmasını önermişlerdir. Aynı zamanda yay bağlarında değişiklik ve yay hareketlerinde değişiklik önerilmiştir.



Şekil 66. “Köprüden Geçeriken Köprü Salladı Beni” pozisyon kullanımı

Türkünün ilk ölçüsünde kalıcı 3. pozisyon yazılmıştır. Pozisyon kullanımı, türküde aynı gelen ezgi kalıplarına yukarıda gösterildiği gibi uygulanmıştır.



Şekil 67. “Köprüden Geçeriken Köprü Salladı Beni” yay bağlarında değişiklik

Türkünün ilk dört ölçüsünde yay bağlarında değişiklik yapılmıştır. Yay bağlarında yapılan değişiklik türküde aynı gelen ezgi kalıplarına yukarıda gösterildiği gibi uygulanmıştır.



Şekil 68. “Köprüden Geçeriken Köprü Salladı Beni” yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik

Türkünün birinci keman partisinde şekil 68’de görüldüğü gibi 4, 5 ve 11. ölçülerinde yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik yapılmıştır.

Keman 1  
Keman 2

<sup>10</sup>  
Kem. 1  
Kem. 2

<sup>19</sup>  
Kem. 1  
Kem. 2

<sup>28</sup>  
Kem. 1  
Kem. 2

<sup>36</sup>  
Kem. 1  
Kem. 2

<sup>44</sup>  
Kem. 1  
Kem. 2

Şekil 69. Uyarlama “Kumanova Yolları”

“Kumanova Yolları” türküsü için bir uzman görüşü 3. pozisyon kullanımını, iki uzman görüşü ise öğrenci seviyesine göre pozisyon yazılmasını önermişlerdir. Aynı zamanda legato yay tekniği, ikinci keman partisinde tartım ve ses değişikliği önerilmiştir.



Şekil 70. “Kumanova Yolları” pozisyon kullanımı

Türkünün ikinci keman partisinde 25. ölçüde kalıcı 3. pozisyon yazılmıştır.



Şekil 71. “Kumanova Yolları” yay tekniği

Türkünün birinci ve ikinci keman partisinde 2-8. arasında legato yay tekniği yazılmıştır. Türküde aynı gelen ezgi kalıplarına yukarıda gösterildiği gibi uygulanmıştır.



Şekil 72. “Kumanova Yolları” yay tekniği

Türkünün ikinci keman partisinde 46-48. ölçüleri arasında legato yay tekniği yazılmıştır.



Şekil 73. “Kumanova Yolları” ses değişikliği

Türkünün ikinci keman partisinin 27. ve 28. Ölçülerinde şekilde gösterildiği gibi ses değişikliği yapılmıştır.



Şekil 74. “Kumanova Yolları” tartım değişikliği

Türkünün ikinci keman partisinin ilk ölçüsünde gelen tartım, birinci keman partisinin tartım yapısına uygun olacak şekilde düzeltilmiştir. Şekil 74’te görüldüğü gibi ikinci keman partisinde aynı olan eşlik modeline tartım değişikliği yazılmıştır.

The image displays a musical score for two kamanjars, labeled 'Kem. 1' and 'Kem. 2'. The score is written in 5/8 time and B-flat major. It consists of six systems of staves, each containing two staves. The first system is numbered 1. The second system is numbered 8. The third system is numbered 14. The fourth system is numbered 21. The fifth system is numbered 28. The sixth system is numbered 35. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, along with dynamic markings and articulation symbols.

Şekil 75. Uyarlama “Mayadağ’dan Kalkan Kazlar”

“Mayadağ’dan Kalkan Kazlar” türküsü için bir uzman görüşü 3. pozisyon kullanımını, iki uzman görüşü ise öğrenci seviyesine göre pozisyon yazılmasını önermişlerdir. Aynı zamanda legato yay tekniği ve yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik önerilmiştir.



Şekil 76. “Mayadağ’dan Kalkan Kazlar” pozisyon kullanımı

Türkünün birinci keman partisinin 5. ölçüsünden 13. ölçüye kadar kalıcı 3. pozisyon yazılmıştır.



Şekil 77. “Mayadağ’dan Kalkan Kazlar” yay tekniği

Türkünün birinci keman partisinde 15-22. Ölçüleri arası legato yay tekniği yazılmıştır. Türküde aynı gelen ezgi kalıplarına yukarıda gösterildiği gibi uygulanmıştır.



Şekil 78. “Mayadağ’dan Kalkan Kazlar” yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik

Şekil 78’de görüldüğü gibi ikinci keman partisinde yer alan eşlik modeline yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik yapılmıştır.

Kem. 1  
 Kem. 2

Kem. 1  
 Kem. 2

Kem. 1  
 Kem. 2

Kem. 1  
 Kem. 2

Kem. 1  
 Kem. 2

Şekil 79. Uyarlama “Pencere Açıldı Bilal Oğlan”

“Pencere Açıldı Bilal Oğlan” türküsü için bir uzman görüşü 2. ve 3. pozisyon kullanımını, iki uzman görüşü ise öğrenci seviyesine göre pozisyon yazılmasını önermişlerdir. Aynı zamanda birinci keman partisinde legato yay tekniği ve ikinci keman partisinde staccato yay tekniği önerilmiştir.



Şekil 80. “Pencere Açıldı Bilal Oğlan” pozisyon kullanımı

Türkünün birinci keman partisinde 1, 5-8, 10 ve 11. ölçülere şekil 80’de gösterildiği gibi 2. ve 3. pozisyon yazılmıştır.



Şekil 81. “Pencere Açıldı Bilal Oğlan” yay tekniği

Türkünün birinci keman partisinde 1-8. ve 13-16. ölçülere şekilde görüldüğü gibi legato yay tekniği yazılmıştır. Türküde aynı gelen ezgi kalıplarına yukarıda gösterildiği gibi uygulanmıştır.



Şekil 82. “Pencere Açıldı Bilal Oğlan” yay tekniği

Şekil 82’de görüldüğü gibi ikinci keman partisinde yer alan eşlik modeline staccato yay tekniği yazılmıştır.



Keman 1

Keman 2

Measures 1-3 of the musical score. Keman 1 (top staff) plays a melodic line with eighth and quarter notes, including a triplet of eighth notes in measure 2. Keman 2 (bottom staff) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Kem. 1

Kem. 2

Measures 4-6 of the musical score. Measure 4 is marked with a '4' above the staff. Measure 5 is marked with a '1' above the staff. Keman 1 (top staff) has a melodic line with a repeat sign at the end of measure 4. Keman 2 (bottom staff) continues with eighth notes.

Kem. 1

Kem. 2

Measures 7-9 of the musical score. Measure 7 is marked with a '7' above the staff. Measure 9 is marked with a '2' above the staff. Keman 1 (top staff) has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 9. Keman 2 (bottom staff) continues with eighth notes.

Kem. 1

Kem. 2

Measures 10-12 of the musical score. Measure 10 is marked with a '10' above the staff. Keman 1 (top staff) has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 10. Keman 2 (bottom staff) continues with eighth notes.

Şekil 83. Uyarlama: “Penceresi Yola Karşı”

“Penceresi Yola Karşı” türküsü için öğrenci seviyesine göre pozisyon kullanımı, yay bağında değişiklik ve ikinci keman partisinde staccato yay tekniği önerilmiştir.



Şekil 84. “Penceresi Yola Karşı” yay bağında değişiklik

Türkünün birinci keman partisinin 3. ölçüsünde yay bağında değişiklik yapılmıştır.



Şekil 85. “Penceresi Yola Karşı” yay tekniği

Şekil 85’te görüldüğü gibi ikinci keman partisinde yer alan eşlik modeline staccato yay tekniği yazılmıştır.

The musical score consists of seven systems, each with two staves: Kem. 1 (top) and Kem. 2 (bottom). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/8.   
 - System 1 (Measures 1-2): Kem. 1 has a melodic line with three 'v' marks above it. Kem. 2 has a bass line.   
 - System 2 (Measures 3-4): Kem. 1 has a triplet of eighth notes, followed by a repeat sign and a fermata. Kem. 2 has a bass line.   
 - System 3 (Measures 5-6): Kem. 1 has a melodic line with a fermata. Kem. 2 has a steady bass line.   
 - System 4 (Measures 7-8): Kem. 1 has a melodic line. Kem. 2 has a steady bass line.   
 - System 5 (Measures 9-10): Kem. 1 has a melodic line. Kem. 2 has a steady bass line.   
 - System 6 (Measures 11-12): Kem. 1 has a melodic line with three 'v' marks above it. Kem. 2 has a steady bass line.   
 - System 7 (Measure 13): Kem. 1 has a melodic line. Kem. 2 has a steady bass line. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

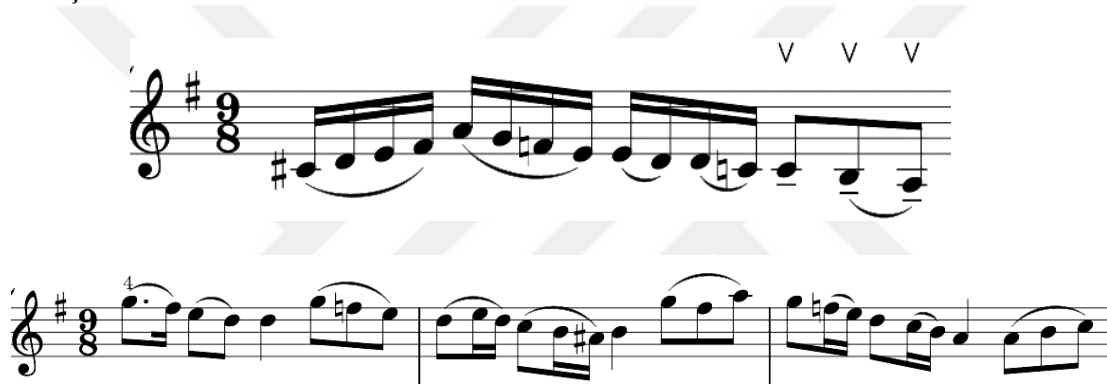
Şekil 86. Uyarlama: “Sabah Oldu Uyansana”

“Sabah Oldu Uyansana” türküsü için bir uzman görüşü 3. pozisyon kullanımını, iki uzman görüşü ise öğrenci seviyesine göre pozisyon yazılmasını önermişlerdir. Aynı zamanda birinci keman partisinde legato yay tekniği ve ikinci keman partisinde staccato yay tekniği önerilmiştir.



Şekil 87. “Sabah Oldu Uyansana” pozisyon kullanımı

Türkünün birinci keman partisinde 9. ölçüden itibaren kalıcı 3. pozisyon yazılmıştır.



Şekil 88. “Sabah Oldu Uyansana” yay tekniği

Türkünün birinci keman partisinde 2. ve 10-12. ölçülerine legato yay tekniği yazılmıştır.



Şekil 89. “Sabah Oldu Uyansana” yay tekniği

Şekil 89’da görüldüğü gibi ikinci keman partisinde yer alan eşlik modeline staccato yay tekniği yazılmıştır.

Kem. 1

Kem. 2

5

Kem. 1

Kem. 2

8

Kem. 1

Kem. 2

11

Kem. 1

Kem. 2

14

Kem. 1

Kem. 2

17

1

Şekil 90. Uyarlama “Sepet Sepet Yumurta”

“Sepet Sepet Yumurta” türküsü için öğrenci seviyesine göre pozisyon kullanımı ve ikinci keman partisinde staccato yay tekniği önerilmiştir.



Şekil 91. “Sepet Sepet Yumurta” yay tekniği

Şekil 91’de görüldüğü gibi ikinci keman partisinde yer alan eşlik modeline staccato yay tekniği yazılmıştır.



♩ = 96

Keman 1

Keman 2

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

pizz.

Kem. 1

Kem. 2

Kem. 1

Kem. 2

arco

Kem. 1

Kem. 2

Şekil 92. Uyarlama “Tunca Boylarında Tozdan Dumandan”

“Tunca Boylarında Tozdan Dumandan” türküsü için öğrenci seviyesine göre pozisyon kullanımı, yay hareketlerinde değişiklik, birinci keman partisinde yay bağlarında değişiklik ve legato yay tekniği önerilmiştir.



Şekil 93. “Tunca Boylarında Tozdan Dumandan” yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik

Şekil 93’te görüldüğü gibi ikinci keman partisinde yer alan eşlik modeline yay hareketleri yazılmıştır.



Şekil 94. “Tunca Boylarında Tozdan Dumandan” yay tekniği

Türkünün birinci keman partisinin 6, 9, 13 ve 14. ölçülerine legato yay tekniği yazılmıştır.

Uzman görüşleri doğrultusunda yapılan değişikliklere bakıldığında; 22 türküde pozisyon kullanımı, 15 türküde yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik, 16 türküde yay tekniği, 4 türküde ses değişikliği, 3 türküde ise tartım değişikliği önerilmiştir. Ayrıca; “Arda Boylarına Ben Kendim Gittim” türküsü için yavaş tempodan başlayıp hızlı çalıştırılması; “Beşli Martin Çay Başından Patladı” türküsü için tartımsal güçlükler içermesi nedeniyle ağır tempoda çalıştırılması; “Buna Er Meydanı Derler” türküsü için ikinci keman partisinin tınlayabilmesi açısından önceden hazırlayıcı çalışmalar yapılması; “Estergon Kal’ası” türküsü için tartımsal güçlükler içermesi nedeniyle ajilitesi olan öğrencilere çalıştırılması; “Elveda Dost Deli Gönül Elveda” türküsü için tartımsal güçlükler içermesi nedeniyle ajilitesi olan öğrencilere çalıştırılması ve birinci keman partisinin 1. 2. 3. ve 4. pozisyon bilen öğrenciler ile 2. Keman partisinin tek telleri bitirmiş öğrencilere çalıştırılarak farklı seviyelerdeki

öğrencileri birleştirici eser olarak kullanılabilceği önerileri bulgular arasında dikkat çekmektedir.

### 5.3. Keman eğitimine uyarlanan Rumeli türküleri keman eğitiminde hangi kazanımlar açısından uygundur? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

İki keman için uyarlanan Rumeli yöresine ait 24 türkü uzman görüşlerine göre tekrar düzenlenmiştir. Değişiklik yapılan türkülerin sağ el ve sol el kazanımları tablolar halinde sırasıyla açıklanmıştır.

**Tablo 6. “Aman Huriyem Sen Misin” türküsüne ilişkin kazanımlar**

Sol El Kazanımları	Sağ El Kazanımları
Konumlar <ul style="list-style-type: none"><li>1.ve 3. pozisyon</li></ul>	Yay Kullanımı ve Yay Şekilleri <ul style="list-style-type: none"><li>□ ∨ ∨</li></ul> Yay Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>Detaş</li><li>Legato</li></ul>

“Aman Huriyem Sen Misin” türküsüne ilişkin kazanımlar tablodan da görüldüğü üzere konum olarak 1. ve 3. pozisyonları kapsamaktadır. Yay teknikleri olarak detaş ve legato kullanılmıştır. Aynı zamanda aksak ölçü çalımına uygun yay kullanımı kapsamaktadır.

**Tablo 7. “Arda Boylarına Ben Kendim Gittim” türküsüne ilişkin kazanımlar**

Sol El Kazanımları	Sağ El Kazanımları
Konumlar <ul style="list-style-type: none"><li>1.ve 3. pozisyon</li></ul> Çift Ses çalma	Yay Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>Staccato</li><li>Detaş</li><li>Legato</li></ul>


“Arda Boylarına Ben Kendim Gittim” türküsüne ilişkin kazanımlar tablodan da görüldüğü üzere konum olarak 1. ve 3. pozisyonları kapsamaktadır. Yay teknikleri olarak staccato, detaş ve legato kullanılmıştır. Aynı zamanda çift ses çalma durumu bulunmaktadır.

**Tablo 8. “Bekir Ağam Bağları” türküsüne ilişkin kazanımlar**

Sol El Kazanımları	Sağ El Kazanımları
Konumlar <ul style="list-style-type: none"><li>1. 2. ve 3. pozisyon</li></ul>	Yay Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>Staccato</li><li>Detaş</li><li>Legato</li></ul>

“Bekir Ağam Bağları” türküsüne ilişkin kazanımlar tablodan da görüldüğü üzere konum olarak 1. 2. ve 3. pozisyonları kapsamaktadır. Yay teknikleri olarak staccato, detaş ve legato kullanılmıştır.

**Tablo 9.“Ben Bir Göçmen Kızı Gördüm” türküsüne ilişkin kazanımlar**

Sol El Kazanımları	Sağ El Kazanımları
Konumlar <ul style="list-style-type: none"><li>1. pozisyon</li></ul>	Yay kullanımı ve yay şekilleri <ul style="list-style-type: none"><li>V V</li></ul> Yay Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>Staccato</li><li>Legato</li></ul> Nüans Terimleri <ul style="list-style-type: none"><li>Cressendo, forte</li></ul> 

“Ben Bir Göçmen Kızı Gördüm” türküsüne ilişkin kazanımlar tablodan da görüldüğü üzere konum olarak 1. pozisyonu kapsamaktadır. Yay teknikleri olarak staccato ve legato kullanılmıştır. Nüans terimleri olarak cressendo ve forte kullanılmıştır. Aynı zamanda aksak ölçü çalımına uygun yay kullanımı kapsamaktadır.

**Tablo 10. “Beşli Martin Çay Başından Patladı” türküsüne ilişkin kazanımlar**

Sol El Kazanımları	Sağ El Kazanımları
Konumlar <ul style="list-style-type: none"><li>1. pozisyon</li></ul>	Yay kullanımı ve yay şekilleri <ul style="list-style-type: none"><li>V V</li></ul> Yay Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>Detaş</li><li>Legato</li></ul>

“Beşli Martin Çay Başından Patladı” türküsüne ilişkin kazanımlar tablodan da görüldüğü üzere konum olarak 1. pozisyonu kapsamaktadır. Yay teknikleri olarak detaçe ve legato kullanılmıştır. Aynı zamanda aksak ölçü çalımına uygun yay kullanımı kapsamaktadır.

**Tablo 11. “Buna Er Meydanı Derler” türküsüne ilişkin kazanımlar**

<b>Sol El Kazanımları</b>	<b>Sağ El Kazanımları</b>
Konumlar <ul style="list-style-type: none"><li>• 1. ve 3. pozisyon</li></ul> Çift ses çalma	Yay Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>• Staccato</li><li>• Detaçe</li><li>• Legato</li></ul> Süsleme Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>• Trill</li></ul>


“Buna Er Meydanı Derler” türküsüne ilişkin kazanımlar tablodan da görüldüğü üzere konum olarak 1. ve 3. pozisyonları kapsamaktadır. Yay teknikleri olarak staccato, detaçe ve legato kullanılmıştır. Süsleme teknikleri olarak trill kullanılmıştır. Aynı zamanda çift ses çalma durumu bulunmaktadır.

**Tablo 12. “Bülbülüm Altın Kafeste” türküsüne ilişkin kazanımlar**

<b>Sol El Kazanımları</b>	<b>Sağ El Kazanımları</b>
Konumlar <ul style="list-style-type: none"><li>• 1. pozisyon</li></ul>	Yay Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>• Detaçe</li><li>• Legato</li></ul>

“Bülbülüm Altın Kafeste” türküsüne ilişkin kazanımlar tablodan da görüldüğü üzere konum olarak 1. pozisyonu kapsamaktadır. Yay teknikleri olarak detaçe ve legato kullanılmıştır.

**Tablo 13. “Elmayı Dildim” türküsüne ilişkin kazanımlar**

Sol El Kazanımları	Sağ El Kazanımları
Konumlar <ul style="list-style-type: none"><li>1. ve 3. pozisyon</li></ul>	Yay Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>Detaçe</li><li>Legato</li></ul> Nüans Terimleri <ul style="list-style-type: none"><li>Cressendo, fortissimo</li></ul> 

“Elmayı Dildim” türküsüne ilişkin kazanımlar tablodan da görüldüğü üzere konum olarak 1. ve 3. pozisyonları kapsamaktadır. Yay teknikleri olarak detaçe ve legato kullanılmıştır. Nüans terimleri olarak cressendo ve fortissimo kullanılmıştır.

**Tablo 14. “Elveda Dost Deli Gönül Elveda” türküsüne ilişkin kazanımlar**

Sol El Kazanımları	Sağ El Kazanımları
Konumlar <ul style="list-style-type: none"><li>1., 2., 3. ve 4. pozisyon</li></ul>	Yay Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>Detaçe</li><li>Legato</li></ul>

“Elveda Dost Deli Gönül Elveda” türküsüne ilişkin kazanımlar tablodan da görüldüğü üzere konum olarak 1., 2., 3. ve 4. pozisyonları kapsamaktadır. Yay teknikleri olarak detaçe ve legato kullanılmıştır.

**Tablo 15. “Estergon Kal’ası” türküsüne ilişkin kazanımlar**

Sol El Kazanımları	Sağ El Kazanımları
Konumlar <ul style="list-style-type: none"><li>1. pozisyon</li></ul> Süsleme Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>Çarpma</li></ul>	Yay Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>Detaçe</li><li>Legato</li></ul>

“Estergon Kal’ası” türküsüne ilişkin kazanımlar tablodan da görüldüğü üzere konum olarak 1. pozisyonu kapsamaktadır. Yay teknikleri olarak detaçe ve legato kullanılmıştır. Süsleme teknikleri olarak çarpma kullanılmıştır.

**Tablo 16. “Evlerim Evlerim Paşa Dudu Yüksek Evlerim” türküsüne ilişkin kazanımlar**

Sol El Kazanımları	Sağ El Kazanımları
Konumlar <ul style="list-style-type: none"><li>1. ve 2. Pozisyon</li></ul>	Yay Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>Detaje</li><li>Legato</li></ul>

“Evlerim Evlerim Paşa Dudu Yüksek Evlerim” türküsüne ilişkin kazanımlar tablodan da görüldüğü üzere konum olarak 1. ve 2. pozisyonları kapsamaktadır. Yay teknikleri olarak detaje ve legato kullanılmıştır.

**Tablo 17. “Evlerinin Önü Nane Maydanoz” türküsüne ilişkin kazanımlar**

Sol El Kazanımları	Sağ El Kazanımları
Konumlar <ul style="list-style-type: none"><li>1. Pozisyon</li></ul> Süsleme Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>Trill</li></ul> Çift Ses Çalma	Yay Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>Detaje</li><li>Legato</li><li>Staccato</li></ul>

“Evlerinin Önü Nane Maydanoz” türküsüne ilişkin kazanımlar tablodan da görüldüğü üzere konum olarak 1. pozisyonu kapsamaktadır. Yay teknikleri olarak staccato, detaje ve legato kullanılmıştır. Süsleme teknikleri olarak trill kullanılmıştır. Aynı zamanda çift ses çalma durumu bulunmaktadır.

**Tablo 18. “Evlerinin Önü Handır” türküsüne ilişkin kazanımlar**

Sol El Kazanımları	Sağ El Kazanımları
Konumlar <ul style="list-style-type: none"><li>1. ve 3. pozisyon</li></ul>	Yay kullanımı ve yay şekilleri <ul style="list-style-type: none"><li>V V</li></ul> Yay Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>Detaje</li><li>Legato</li></ul>

“Evlerinin Önü Handır” türküsüne ilişkin kazanımlar tablodan da görüldüğü üzere konum olarak 1. ve 3. pozisyonları kapsamaktadır. Yay teknikleri olarak detaje ve legato kullanılmıştır. Aynı zamanda aksak ölçü çalımına uygun yay kullanımı kapsamaktadır.

**Tablo 19. “Hacı Sarıklı Molla” türküsüne ilişkin kazanımlar**

<b>Sol El Kazanımları</b>	<b>Sağ El Kazanımları</b>
Konumlar <ul style="list-style-type: none"><li>• 1. 3. ve 4. pozisyon</li></ul>	Yay kullanımı ve yay şekilleri <ul style="list-style-type: none"><li>• V V</li></ul> Yay Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>• Detaçe</li><li>• Legato</li></ul>

“Hacı Sarıklı Molla” türküsüne ilişkin kazanımlar tablodan da görüldüğü üzere konum olarak 1. 3. ve 4. pozisyonları kapsamaktadır. Yay teknikleri olarak detaçe ve legato kullanılmıştır. Aynı zamanda aksak ölçü çalımına uygun yay kullanımı kapsamaktadır.

**Tablo 20. “Hokka Hokka Lokumları” türküsüne ilişkin kazanımlar**

<b>Sol El Kazanımları</b>	<b>Sağ El Kazanımları</b>
Konumlar <ul style="list-style-type: none"><li>• 1. ve 3. Pozisyon</li></ul> Süsleme Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>• Trill</li></ul>	Yay kullanımı ve yay şekilleri <ul style="list-style-type: none"><li>• V V</li></ul> Yay Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>• Detaçe</li><li>• Legato</li></ul>

“Hokka Hokka Lokumları” türküsüne ilişkin kazanımlar tablodan da görüldüğü üzere konum olarak 1. ve 3. pozisyonları kapsamaktadır. Yay teknikleri olarak detaçe ve legato kullanılmıştır. Süsleme teknikleri olarak trill kullanılmıştır.

**Tablo 21. “Koşukavak Çamları” türküsüne ilişkin kazanımlar**

<b>Sol El Kazanımları</b>	<b>Sağ El Kazanımları</b>
Konumlar <ul style="list-style-type: none"><li>• 1. ve 3. Pozisyon</li></ul> Çift Ses Çalma	Yay kullanımı ve yay şekilleri <ul style="list-style-type: none"><li>• V V</li></ul> Yay Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>• Detaçe</li><li>• Legato</li><li>• Staccato</li></ul>

“Koşukavak Çamları” türküsüne ilişkin kazanımlar tablodan da görüldüğü üzere konum olarak 1. ve 3. pozisyonları kapsamaktadır. Yay teknikleri olarak staccato, detaç ve legato kullanılmıştır. Aynı zamanda aksak ölçü çalımına uygun yay kullanımı ve çift ses çalma durumunu kapsamaktadır.

**Tablo 22. “Köprüden Geçeriken Köprü Salladı Beni” türküsüne ilişkin kazanımlar**

Sol El Kazanımları	Sağ El Kazanımları
Konumlar <ul style="list-style-type: none"><li>1. ve 3. pozisyon</li></ul>	Yay kullanımı ve yay şekilleri <ul style="list-style-type: none"><li>V V</li></ul> Yay Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>Detaç</li><li>Legato</li></ul>

“Köprüden Geçeriken Köprü Salladı Beni” türküsüne ilişkin kazanımlar tablodan da görüldüğü üzere konum olarak 1. ve 3. pozisyonları kapsamaktadır. Yay teknikleri olarak detaç ve legato kullanılmıştır. Aynı zamanda aksak ölçü çalımına uygun yay kullanımı kapsamaktadır.

**Tablo 23. “Kumanova Yolları” türküsüne ilişkin kazanımlar**

Sol El Kazanımları	Sağ El Kazanımları
Konumlar <ul style="list-style-type: none"><li>1. ve 3. Pozisyon</li></ul> Çift Ses Çalma	Yay Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>Detaç</li><li>Legato</li></ul>

“Kumanova Yolları” türküsüne ilişkin kazanımlar tablodan da görüldüğü üzere konum olarak 1. ve 3. pozisyonları kapsamaktadır. Yay teknikleri olarak detaç ve legato kullanılmıştır. Aynı zamanda çift ses çalma durumu bulunmaktadır.

**Tablo 24. “Mayadağ’dan Kalkan Kazlar” türküsüne ilişkin kazanımlar**

<b>Sol El Kazanımları</b>	<b>Sağ El Kazanımları</b>
Konumlar <ul style="list-style-type: none"><li>• 1. ve 3. pozisyon</li></ul>	Yay kullanımı ve yay şekilleri <ul style="list-style-type: none"><li>• V V</li></ul> Yay Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>• Detaje</li><li>• Legato</li></ul>

“Mayadağ’dan Kalkan Kazlar” türküsüne ilişkin kazanımlar tablodan da görüldüğü üzere konum olarak 1. ve 3. pozisyonları kapsamaktadır. Yay teknikleri olarak detaje ve legato kullanılmıştır. Aynı zamanda aksak ölçü çalımına uygun yay kullanımı kapsamaktadır.

**Tablo 25. “Pencere Açıldı Bilal Oğlan” türküsüne ilişkin kazanımlar**

<b>Sol El Kazanımları</b>	<b>Sağ El Kazanımları</b>
Konumlar <ul style="list-style-type: none"><li>• 1. 2. ve 3. pozisyon</li></ul>	Yay Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>• Detaje</li><li>• Legato</li><li>• Staccato</li></ul>

“Pencere Açıldı Bilal Oğlan” türküsüne ilişkin kazanımlar tablodan da görüldüğü üzere konum olarak 1. 2. ve 3. pozisyonları kapsamaktadır. Yay teknikleri olarak staccato, detaje ve legato kullanılmıştır.

**Tablo 26. “Penceresi Yola Karşı” türküsüne ilişkin kazanımlar**

<b>Sol El Kazanımları</b>	<b>Sağ El Kazanımları</b>
Konumlar <ul style="list-style-type: none"><li>• 1. pozisyon</li></ul>	Yay Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>• Detaje</li><li>• Legato</li><li>• Staccato</li></ul>

“Penceresi Yola Karşı” türküsüne ilişkin kazanımlar tablodan da görüldüğü üzere konum olarak 1. pozisyonu kapsamaktadır. Yay teknikleri olarak staccato, detaje ve legato kullanılmıştır.

**Tablo 27. “Sabah Oldu Uyansana” türküsüne ilişkin kazanımlar**

<b>Sol El Kazanımları</b>	<b>Sağ El Kazanımları</b>
Konumlar <ul style="list-style-type: none"><li>• 1. ve 3. pozisyon</li></ul>	Yay Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>• Detaçe</li><li>• Legato</li><li>• Staccato</li></ul>

“Sabah Oldu Yansana” türküsüne ilişkin kazanımlar tablodan da görüldüğü üzere konum olarak 1. ve 3. pozisyonları kapsamaktadır. Yay teknikleri olarak staccato, detaçe ve legato kullanılmıştır.

**Tablo 28. “Sepet Sepet Yumurta” türküsüne ilişkin kazanımlar**

<b>Sol El Kazanımları</b>	<b>Sağ El Kazanımları</b>
Konumlar <ul style="list-style-type: none"><li>• 1. pozisyon</li></ul>	Yay Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>• Detaçe</li><li>• Legato</li><li>• Staccato</li></ul> Nüans Terimleri <ul style="list-style-type: none"><li>• Sforzando</li></ul> <p><i>sf</i></p>

“Sepet Sepet Yumurta” türküsüne ilişkin kazanımlar tablodan da görüldüğü üzere konum olarak 1. pozisyonu kapsamaktadır. Yay teknikleri olarak staccato, detaçe ve legato kullanılmıştır. Nüans terimlerinden sforzando kullanılmıştır.

**Tablo 29. “Tunca Boylarında Tozdan Dumandan” türküsüne ilişkin kazanımlar**

<b>Sol El Kazanımları</b>	<b>Sağ El Kazanımları</b>
Konumlar <ul style="list-style-type: none"><li>• 1. pozisyon</li></ul> Süsleme Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>• Çarpma</li></ul>	Yay Teknikleri <ul style="list-style-type: none"><li>• Detaçe</li><li>• Legato</li><li>• Pizzicato</li></ul>

“Tunca Boylarında Tozdan Dumandan” türküsüne ilişkin kazanımlar tablodan da görüldüğü üzere konum olarak 1. pozisyonu kapsamaktadır. Yay teknikleri olarak

pizzicato, detaşe ve legato kullanılmıştır. Süsleme tekniklerinden çarpma kullanılmıştır.

Keman eğitimine uyarlanan Rumeli türkülerine kazanımlar açısından bakıldığında; sol el kazanımlarını konumlar, çift ses ve süsleme tekniği oluşturmaktadır. Konum açısından türkülerin tamamı birinci pozisyonu kapsamaktadır. Bununla birlikte 15 türkü üçüncü pozisyon, 4 türkü ikinci pozisyon, 2 türkü ise dördüncü pozisyon içermektedir. Çift ses kullanımı 5 türküde bulunmaktadır. Süsleme teknikleri açısından 2 türkü trill, 1 türküde ise çarpma bulunmaktadır. Sağ el kazanımlarını yay teknikleri, yay kullanımı ve nüans terimleri oluşturmaktadır. Yay teknikleri açısından türkülerin tamamı legato yay tekniği içermektedir. Bununla birlikte 23 türkü detaşe yay tekniği, 10 türkü staccato yay tekniği ve 1 türkü pizzicato tekniği içermektedir. Türkülerde aksak ölçü ritim kalıbının çalımı kolaylaştıracak yay hareketleri bulunmaktadır. Nüans terimleri ise forte, fortissimo, sforzando ve cressendo olarak 3 türküde yer almaktadır.

#### **5.4. Keman eğitimine uyarlanan Rumeli türküleri iki keman için düzenlemeye ve çalmaya uygun mudur? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorumlar**

Rumeli yöresine ait 24 türkünün, iki keman için düzenlenmesi ve repertuar oluşturması açısından uzman görüşlerine yer verilmiştir.

**Tablo 30. Uyarlanmış Rumeli türkülerinin iki keman için düzenlenmesine ilişkin uzman görüşleri**

<b>Uyarlanan Rumeli Türküleri</b>	<b>İki Keman için Düzenlenmesi</b>
<b>Aman Huriyem Sen Misin</b>	İki kemana düzenlenmesi açısından uygundur
<b>Arda Boylarına Ben Kendim Gittim</b>	İki kemana düzenlenmesi açısından uygundur
<b>Bekir Ağam Bağları</b>	İki kemana düzenlenmesi açısından uygundur
<b>Ben Bir Göçmen Kızı Gördüm Tuna Boyunda</b>	İki kemana düzenlenmesi açısından uygundur
<b>Beşli Martin Çay Başından Patladı</b>	İki kemana düzenlenmesi açısından uygundur
<b>Buna Er Meydanı Derler</b>	İki kemana düzenlenmesi açısından uygundur

<b>Bülbülüm Altın Kafeste</b>	İki kemana düzenlenmesi açısından uygundur
<b>Elmayı Dildim</b>	İki kemana düzenlenmesi açısından uygundur
<b>Elveda Dost Deli Gönül Elveda</b>	İki kemana düzenlenmesi açısından uygundur
<b>Estergon Kal'ası</b>	İki kemana düzenlenmesi açısından uygundur
<b>Evlerim Evlerim Paşa Dudu Yüksek Evlerim</b>	İki kemana düzenlenmesi açısından uygundur
<b>Evlerimizin Önü Nane Maydanoz</b>	İki kemana düzenlenmesi açısından uygundur
<b>Evlerinin Önü Handır</b>	İki kemana düzenlenmesi açısından uygundur
<b>Hacı Sarıklı Molla</b>	İki kemana düzenlenmesi açısından uygundur
<b>Hokka Hokka Lokumları</b>	İki kemana düzenlenmesi açısından uygundur
<b>Koşukavak Çamları</b>	İki kemana düzenlenmesi açısından uygundur
<b>Köprüden Geçeriken Köprü Salladı Beni</b>	İki kemana düzenlenmesi açısından uygundur
<b>Kumanova Yolları</b>	İki kemana düzenlenmesi açısından uygundur
<b>Mayadağ'dan Kalkan Kazlar</b>	İki kemana düzenlenmesi açısından uygundur
<b>Pencere Açıldı Bilal Oğlan</b>	İki kemana düzenlenmesi açısından uygundur
<b>Penceresi Yola Karşı</b>	İki kemana düzenlenmesi açısından uygundur
<b>Sabah Oldu Uyansana</b>	İki kemana düzenlenmesi açısından uygundur
<b>Sepet Sepet Yumurta</b>	İki kemana düzenlenmesi açısından uygundur
<b>Tunca Boylarında Tozdan Dumandan</b>	İki kemana düzenlenmesi açısından uygundur

Tabloya bakıldığında uyarlanan Rumeli türkülerinin tamamı iki kemana düzenlenmesi açısından uzman görüşleri doğrultusunda uygun bulunmuştur.

**Tablo 31. Uyarlanmış Rumeli türkülerinin repertuvar oluşturması açısından uzman görüşleri**

<b>Uyarlanan Rumeli Türküleri</b>	<b>İki Keman için Düzenlenmesi</b>
<b>Aman Huriyem Sen Misin</b>	Repertuvar oluşturması açısından uygundur
<b>Arda Boylarına Ben Kendim Gittim</b>	Repertuvar oluşturması açısından uygundur
<b>Bekir Aşam Bağları</b>	Repertuvar oluşturması açısından uygundur
<b>Ben Bir Göçmen Kızı Gördüm Tuna Boyunda</b>	Repertuvar oluşturması açısından uygundur
<b>Beşli Martin Çay Başından Patladı</b>	Repertuvar oluşturması açısından uygundur
<b>Buna Er Meydanı Derler</b>	Repertuvar oluşturması açısından uygundur
<b>Bülbülüm Altın Kafeste</b>	Repertuvar oluşturması açısından uygundur
<b>Elmayı Dildim</b>	Repertuvar oluşturması açısından uygundur
<b>Elveda Dost Deli Gönül Elveda</b>	Repertuvar oluşturması açısından uygundur
<b>Estergon Kal'ası</b>	Repertuvar oluşturması açısından uygundur
<b>Evlerim Evlerim Paşa Dudu Yüksek Evlerim</b>	Repertuvar oluşturması açısından uygundur
<b>Evlerimizin Önü Nane Maydanoz</b>	Repertuvar oluşturması açısından uygundur
<b>Evlerinin Önü Handır</b>	Repertuvar oluşturması açısından uygundur
<b>Hacı Sarıklı Molla</b>	Repertuvar oluşturması açısından uygundur
<b>Hokka Hokka Lokumları</b>	Repertuvar oluşturması açısından uygundur
<b>Koşukavak Çamları</b>	Repertuvar oluşturması açısından uygundur
<b>Köprüden Geçeriken Köprü Salladı Beni</b>	Repertuvar oluşturması açısından uygundur
<b>Kumanova Yolları</b>	Repertuvar oluşturması açısından uygundur
<b>Mayadağ'dan Kalkan Kazlar</b>	Repertuvar oluşturması açısından uygundur
<b>Pencere Açıldı Bilal Oğlan</b>	Repertuvar oluşturması açısından uygundur
<b>Penceresi Yola Karşı</b>	Repertuvar oluşturması açısından uygundur

<b>Sabah Oldu Uyansana</b>	Repertuvar oluşturması açısından uygundur
<b>Sepet Sepet Yumurta</b>	Repertuvar oluşturması açısından uygundur
<b>Tunca Boylarında Tozdan Dumandan</b>	Repertuvar oluşturması açısından uygundur

Tabloya bakıldığında uyarlanan Rumeli türkülerinin tamamı keman eğitiminde repertuvar oluşturması açısından uzman görüşleri doğrultusunda uygun bulunmuştur.



## 6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu araştırmada Rumeli yöresine ait tampere sisteme uygun ve aksak usul/ölçü yapısına sahip 24 türkü uzman görüşüyle seçilerek “musescore” programında iki keman için düzenlenmiştir. Araştırmanın ilk aşamasında Rumeli yöresine ait 24 türkü uzman görüşüyle makam/makam dizisi, usul/ölçü yapısı, güçlüsü, başlangıç ve bitiş sesi açısından müzikal analizleri yapılmıştır. Yapılan müzikal analizler sonucunda; Rumeli türkülerinde, hicaz, segah, eviç, mahur, kürdi, hüseyini ve nikriz makam/makam dizileri tespit edilmiştir. Türkülerin çoğunluğunun 9/8 aksak ölçü olmasıyla birlikte 7/8 devr-i hindi ve 5/8 Türk aksağı olarak 3 usul/ölçü yapısı tespit edilmiştir. Başlangıç ve bitiş sesi açısından 7 türkünün re, 5 türkünün sol, 4 türkünün fa, 3 türkünün la, 3 türkünün do, 1 türkünün si ve 1 türkünün mi sesleri ile başladığı; 10 türkünün la, 6 türkünün si, 4 türkünün sol, 3 türkünün fa ve 1 türkünün re sesleri ile bittiği tespit edilmiştir. Bu bağlamda si sesi ile biten türküler segah makam/ makam dizisinin, la ve re ile biten türküler hicaz, kürdi ve hüseyini makam/ makam dizisinin, fa ile biten türküler eviç makam/ makam dizisinin, sol ile biten türküler ise mahur ve nikriz makam/ makam dizisinin karar seslerini oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır. Rumeli türküleri güçlüsü açısından 16 türkünün güçlüsünün re, 4 türkünün sol, 3 türkünün la, 1 türkünün ise mi sesleri olduğu tespit edilmiştir.

Rumeli türküleri müzikal analizleri yapıldıktan sonra iki keman için uyarlama çalışmaları yapılarak uzman görüşlerine sunulmuştur. İki kemana uyarlanan Rumeli türkülerinde uzman görüşleri doğrultusunda değişiklikler yapılmıştır. Bunlar; pozisyon kullanımı, yay kullanımı ve yay şekillerinde değişiklik, yay teknikleri, ses ve tartım değişiklikleridir. Önerilen değişiklikler tüm türkülere uygulanmıştır. Uygulanan değişikliklerin ardından türkülerdeki sol el ve sağ el kazanımları ortaya çıkarılmıştır. Rumeli türkülerine kazanımlar açısından bakıldığında; sol el kazanımlarını konumlar, çift ses ve süsleme tekniği oluşturmaktadır. Konum açısından türkülerin tamamının birinci pozisyonu kapsadığı tespit edilmiştir. Ayrıca türküler ikinci pozisyon, üçüncü pozisyon, dördüncü pozisyon içermektedir. Süsleme teknikleri açısından trill ve çarpma tespit edilmiştir. Sağ el kazanımlarını yay teknikleri, yay kullanımı ve nüans terimleri oluşturmaktadır. Yay teknikleri açısından türkülerin tamamı legato yay tekniği tespit edilmiştir. Bununla birlikte detaçe yay tekniği, staccato yay tekniği ve pizzicato tekniği içermektedir. Türkülerde aksak ölçü ritim kalıbının çalımı

kolaylaştıracak yay hareketleri tespit edilmiştir. Nüans terimleri ise forte, fortissimo, sforzando ve cressendo tespit edilmiştir. Keman eğitimine uyarlanan Rumeli türküleri uzman görüşleri doğrultusunda iki kemana düzenlenmesi ve repertuvar oluşturması açısından uygun bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırma kapsamında yapılan ilgili literatür taramasında son yıllarda Türk ezgilerinin çalgı eğitiminde kullanılmasına ilişkin birçok çalışma ile karşılaşmıştır. Keman eğitimi sürecinde kullanılacak Türk ezgilerinin kendi yörelerine özgü niteliklerine bağlı kalarak tek sesli veya çok sesli olarak düzenlemelerinin yapılması ve uyarlama basamaklarının belirtilmesi yöntemsel açıdan araştırmanın şekillenmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

Demirci (2013)'nin Geleneksel Türk müziğinde makamsal seslendirmeye yönelik hazırlanmış çalışma modelinin, öğrencilerin müzikal ve teknik becerilerini arttırmadaki etkisini test etmeye ve seçilen türküyü istenilen düzeyde seslendirebilmeye ilişkin yapılmış deneysel çalışmasında; makamsal seslendirmeye yönelik oluşturulan çalışma modelinin öğrencilerin performanslarını arttırmada önemli bir etkisinin olduğu sonucuna varılmıştır. Araştırmanın sonuçlarında Türk halk müziği içerisinde yer alan türküler çalgı eğitimi sürecinde ayrıntılı bir şekilde incelenerek yörelerine uygun olacak şekilde klasik batı müziği tekniklerine göre düzenlenmesi ve türkülerin seslendirilmesinde karşılaşılan güçlükleri çözmeye yönelik dizi-gam çalışmaları ve alıştırmalar hazırlanması gerektiği önerilmiştir. Düzenlenen türkülerin, öğrencilerin müzikal ve teknik becerilerine ilişkin performanslarında önemli etkileri olacağını ve müzik kültürümüzün evrenselleşmesine katkı sağlayacağını vurgulanması bağlamında yapılan bu araştırma ile paralellik göstermektedir.

Akpınar (2016) "Kemanda Tiril Tekniğinin Öğretilmesinde Türk Halk Ezgilerinin Kullanılması" adlı araştırmasında; keman eğitiminde Türk halk müziği ezgilerini etkin bir şekilde kullanarak keman çalmadaki tekniklerin öğretilmesine ve repertuvar oluşturulmasına katkı sağlayacağını belirtmiştir. Keman eğitimi sürecinde Türk halk ezgilerinden yararlanılması, keman eğitiminin "çevreden evrene", "Türk müziğine dayalılık", "Türkiye'nin somut koşulları ile tutarlılık" ilkeleri ile bağdaşacağından olumlu sonuçların görüleceğini vurgulamıştır. Akpınar'ın çalışması keman eğitiminde Türk ezgilerinin kullanılması kapsamında bu araştırma ile paralellik göstermektedir.

İki keman için uyarlanan Rumeli türküleri, kültürel miras içerisinde bulunan milli ve manevi değerlerin korunması, aktarılması ve yaşatılması amacıyla keman çalmaya özgü niteliklerin yerine getirilmesi, keman eğitiminde teknik ve müzikal becerilerin geliştirilmesi, Türk müziğine ait ezgisel ve ritmik yapının kavranması, birlikte çalma duygusunun gelişmesi, seslendirme ve yorumlana becerilerinin geliştirilmesi ve keman eğitiminde repertuvar oluşturulacağı sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmanın sonuçlarından yola çıkarak;

- Türk müzik kültürünün içerisinde yer alan başka yörelere ait Türk ezgilerinin; diğer çalgılar ile birlikte tek sesli veya çok sesli düzenlemelerinin yapılması,
- Türk ezgilerinin karakteristik yapılarının korunması amacıyla uyarlama sürecinde müzikal analizlerinin yapılması,
- Eserlerin çalımını kolaylaştıracak geliştirici dizi ve etütler hazırlanması,
- Uyarlanan Türk ezgilerinin geçerli ve etkin bir biçimde kullanılmasını destekleyen deneysel çalışmaların yapılması,
- Bilinen ezgilerden yola çıkarak çalgı eğitiminde etkili eğitim-öğretim materyallerinin arttırılması ve bu alanda yapılacak araştırmaların sayısının arttırılması önerilmektedir.

## KAYNAKLAR

Akpınar, M. (2016). Kemanda Tiril Tekniğinin Öğretilmesinde Türk Halk Ezgilerinin Kullanılması. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(37), 155-165.

Akyürek, R. (2002). Trabzon'da Müzik Eğitimcisi Yetiştirmeye Dönük Lise ve Yüksek Öğretim Kurumlarında Ege Türküleri Yoluyla Başlangıç Düzeyindeki Keman Tekniklerinin Öğrencilere Kazandırılması ve Bu Yaklaşımın Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği. Yüksek Lisans Tezi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Bolu.

Alapınar, H. (2003). *Keman yapım tarihi*. Ankara: Sevda-Cenap and Müzik Vakfı Yayınları.

Alpagut, U. (2001). Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Türk Halk Ezgilerinin Kemana Uyarlanması ve Keman Eğitimi Yoluyla Müzik Öğretmenliği Eğitimine Yansıtılabilirliği. Doktora Tezi. *Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Ankara.

Balkılıç, Ö. (2015). *Temiz ve soylu türküler söyleyelim Türkiye'de milli kimlik inşasında halk müziği*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Biricik, S. B. (1998). Keman Sağ El Tekniğinin Galamian ve Rus Okullarından Örneklerle İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul.

Bulut, M. H. (2001). Sivas ve Yöresi Halaylarının Kültürel Çeşitlilik Açısından İncelenerek Keman Eğitiminde Kullanılması. Doktora Tezi. *Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Ankara.

Büyüköztürk, Ş., Kılıç Ç., Ebru, A., Özcan E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2018). *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri* (25. Baskı), Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Büyük yıldız, H. Z., & Hiperlink (Firm). (2015). Türk halk müziği (ulusal Türk halk müziği): kültür taşıyıcılığı, tarih ve sınıflandırmaları. İstanbul: (Erişim Tarihi 06.02.2021).

Çuhadar, C. H. (2009). Kemanda çalma teknikleri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18 (1), 121-132.

Dell'Olio, P. (2009). Violin Bow Construction and Its Influence on Bowing Technique in the Eighteenth and Nineteenth Centuries. PhD Thesis. *Florida State University*, Florida.

Demirci, B. (2013). Viyolonsel eğitiminde geleneksel Türk müziğine yönelik bir çalışma modeli. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28 (28-1), 117-129.

Ekici, S. (2009). Türk halk müziğinin melodik yapısının adlandırılması konusunda düşünceler (ayak, makam ve dizi kavramları). *Akademik İncelemeler Dergisi*, 4(1), 21-33.

Eroğlu, E. (2019). Akşehir ve Yöresi Türkülerinin Keman Eğitiminde Kullanılmasına İlişkin Bir Çalışma. Yüksek Lisans Tezi. *Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü*, Ankara.

Erzincan, M. (2006). Türk Halk Müziğinde Uyarlama Kavramı ve Bağlamaya Uyarlanan Dört Zeybek Ezgisi Üzerinde Müzikal Analiz. Yüksek Lisans Tezi. *Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul.

Eyüpoğlu, S. (2019). Bolu Yöresi Türkülerinin Güzel Sanatlar Liseleri Keman Eğitimi Dersinde Kullanılabilirliği. Yüksek Lisans Tezi. *Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü*, Ankara.

Fidan, C. (2014) Keman Eğitiminde Van Türkülerini Çalma ve Yorumlama Yöntemleri. Yüksek Lisans Tezi. *Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü*, Ankara.

Galamian, I. (1962). *Principles of violin playing and teaching*. New Jersey: Prentice- Hall. INC.

Gönül, M. (2015). Türk musikisi usullerinin gösterimi, ifadesi ve tasnifine bir bakış. *İstem Dergisi*, 25, 31- 46.

Gülüm, O. (2019). Keman Eğitiminde Zeybek Müziğinin Kullanımı Üzerine Bir Araştırma. Doktora Tezi. *Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü*, Ankara.

Gülüm, O. ve Albuz A. (2019). Keman eğitiminde Türk halk müziği eserlerinin kullanılma durumuna yönelik öğretim elemanı görüşlerinin değerlendirilmesi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 42, 1-11.

Haner, O. (2018). Türk Müziği Ezgi Yapılarına Dayalı Keman Eğitimi Modeli. Doktora Tezi, *İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Malatya.

Hüseynova, L. (2007). Tarihi gelişim sürecinde keman. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 2 (2), 115-125.

İnciroğlu, S. (1997). Türkiye'deki Müzik Eğitimi Bölümlerinde, Türk Müziği Makamlarının, Keman Çalma Tekniği Yönünden İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, *Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Ankara.

Karakaş, B. (2019). Amasya Türkülerinin Kemana Eğitiminde Kullanılabilirliğine İlişkin Bir Çalışma. Yüksek Lisans Tezi. *Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü*, Ankara.

Kaplan, A. (2013). *Kültürel müzikoloji* (3.Baskı). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Koç, T. (2007) Bir Yöntem Olarak Bölgesel Müziklerin Keman Eğitiminde Kullanımı. Yüksek Lisans Tezi. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Van.

Kotan, E. (2019). Keman Eğitiminde Kullanılan Yay Tekniklerinin Öğretiminde Türk Halk Müziği Motiflerinin Etkisinin İncelenmesi: Haydar Tatlıyay Örneği. Yüksek Lisans Tezi. *Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü*, Erzurum.

Larousse, B. (1986). *Sözlük ve ansiklopedisi*. İstanbul: Milliyet Gazetecilik Yayınları.

The Metropolitan Museum of Art (2022). [https://www.metmuseum.org/toah/hd/viol/hd\\_viol.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/viol/hd_viol.htm) (Erişim tarihi: 13.04.2022).

Memedaliyev, R. (2010). Keman öğretiminde sağ el tutuşu. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 0 (22), 155-165.

Mustan Dönmez, B. (2019). *Etnomüzikolojinin temel kavramları*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Müezzinoğlu, A. (2012). Kemana Uyarlanmış Halk Ezgilerinin Keman Eğitiminde Kullanılması. Doktora Tezi. *Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü*, Ankara.

Nacakcı, Z., Canbay, A., Ece, A. S., Karabulut, B., Temiz, E., Dalkıran, E., Kurtuldu, M. K., Sağer, T. (2013). *Müzik kültürü*. Ankara: Pegem Akademi.

Nota Arşivleri (2021). <https://www.notaarsivleri.com/> (Erişim Tarihi: Mart 2021).

Öğüt, E. (2001). Keman Eğitiminde Yay Teknikleri ve Bu Tekniklerin Keman Öğrencilerine Aktarımı. Yüksek Lisans Tezi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Bolu.

Çaydere, Ö. (2017). Keman eğitiminde değerler, *Fine Arts*, 12 (4), 272 – 279.

Parpucu, H. (2016). Akseki ve Yöresi Türkülerinin Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği. Yüksek Lisans Tezi. *Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü*, Ankara.

Pelikoğlu, M. C. (2012). *Geleneksel Türk halk müziği eserlerinin makamsal açıdan adlandırılması*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Solomon, Q. C. (2007). The Interaction of Bows, Bow Strokes and Compositional Styles in Selected Violin Concertos of the Classical and the Romantic Periods. PhD Thesis. University of Georgia, Athens.

Şahin, H. İ. (2019). Mersin Yöresine Ait Türkülerin Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği. Yüksek Lisans Tezi. *Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü*, Ankara.

Şendurur, Y. (2001). Keman eğitiminde etkili öğrenme öğretme yöntemleri. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21 (3), 145-155.

Tamer, F. (2002). Kemanda Yay Teknikleri. Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu. *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara.

Tanrıkörur, Ç. (1985). Türk halk musikisi ve klasik Türk musikisi. *Erdem Dergisi* 1 (2), 559-572.

Tarkum, E. (2006). Keman öğretiminde kullanılacak alıştırma ve etütlerin seçimi ve uygulanması, *Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi*, 2(4), 175-182.

Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayını.

Uçan, A. (2015). *Türk müzik kültürü* (3. Baskı). Ankara: Evrensel Müzik ve Yayınevi.

Uçan, A. (2018). *Müzik eğitimi temel kavramlar ilkeler yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum* (4. Baskı). Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Uğurlu, U. (2019). Rumeli Türkülerinin Eğitim Müziğinde Kullanılabilirliğinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. *Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü*, Konya.

Ulucan, S. (2005). Kemanda Yay Tekniğinin Temel Bilgileri ve Gelişimi. Yüksek Lisans Tezi. *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul.

Uslu, M. (1998). Türkiye'de Çalgı Eğitiminin Yaygınlaştırılması ve Geliştirilmesi. Doktora Tezi. *Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul.

Uslu, M. (2012). Nitelikli keman eğitimine yönelik yaklaşımlar. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 1(4), 1-11.

Uslu, R. (2012). Müzik terimlerindeki karmaşanın akademik çalışmalara yansması: orijinal, nazire, çeşitleme, varyant, aranjman, cover, icra. *İdil Dergisi*, 1(2), 144-165.

Vikipedi (2022). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Rumeli>

Yahya, K. G. (2008). Rumeli türküleri. *Erdem Dergisi*, 51, 217- 234.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2016). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri (10. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yiğit, Ö. ve Öztosun Çaydere, Ö. (2021). Türk Ezgilerinin Kemana Uyarlanması Konulu Araştırmaların İncelenmesi. Uluslararası Müzik ve Güzel Sanatlar Eğitimi Sempozyumu (s.590-598). Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

Yurdusever, Y. (2019). Kemanın Tarihsel Gelişim Süreci ve Romantik Dönem Özelliklerinin Keman Eserlerine Yansıması. Yüksek Lisans Tezi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü*, Bursa.





## **EKLER**

## EK-1

T.C.  
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER ARAŞTIRMALARI  
ETİK KURULU TOPLANTISI

KARAR TARİHİ :  
OTURUM NO :  
TOPLANTI SAATI :

Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu, Kurul Başkanı Prof. Dr. Ali TAŞ başkanlığında gündemdeki maddeleri görüşmek üzere toplanarak aşağıdaki kararları almıştır.

- GÜNDEM** 20-Kırıkkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE'nin Danışmanı olduğu Özge YİĞİT tarafından yürütülen "Keman Eğitiminde Rumeli Türküleri" konulu proje başvurusunun görüşülmesi,
- KARAR** 20- Kırıkkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE'nin Danışmanı olduğu Özge YİĞİT tarafından yürütülen "Keman Eğitiminde Rumeli Türküleri" konulu proje incelenmiş olup, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmalar Etik Kurulu Yönergesinde belirtilmiş olan Etik İlkelerine uygun olduğuna karar verildi.

EK-2

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR NO : 3277  
İNCELEME TARİHİ : 15. 03. 1989

DERLEYEN  
NİHAT KAYA

YÖRESİ  
RUMELİ

DERLEME TARİHİ

AMAN HURİYE'M SEN MİSİN

KİMDEN ALINDIĞI  
SABRİ GENCER

NOTAYA ALAN  
NİHAT KAYA

SÜRESİ :

SAZ -----

1

2

A MAN HU Rİ YEM  
AL HU Rİ YEM

SEN Mİ Sİ  
BAY RA Ğİ N A MAN HU Rİ YEM  
AL HU Rİ YEM

SEN Mİ SİN  
BAY RA Ğİ N LO KUM VER SEM  
DO LA ŞA LIM

YER Mİ SİN  
KO NA Ğİ N LO KUM VER SEM  
DO LA ŞA LIM

YER Mİ SİN  
KO NA Ğİ N DOL DU RU RUM DOL DU RU RUM  
PEM BE ÇO RAP PEM BE ÇO RAP

## AMAN HURİYE'M SEN MİSİN

BAR A DA YAK Ğİ TA DOL DU RU RUM DOL DU RU RUM PEM BE ÇO RAP PEM BE ÇO RAP

BAR A DA YAK Ğİ TA AL KİM SEN VAR HU RI YEM HU RI YEM

BAR KO DA NAK Ğİ TA BAR KO DA NAK Ğİ TA

S. SABUNCU

- 1 -

AMAN HURİYE'M SEN MİSİN  
LOKUM VERSEM YER MİSİN  
DOLDURURUM DOLDURURUM BARDAĞI  
AL SEN HURİYE'M BARDAĞI

- 2 -

AL HURİYE'M BAYRAĞI  
DOLAŞALIM KONAĞI  
PEMBE ÇORAP AYAKTA  
KİM VAR HURİYE'M KONAĞI

- 3 -

AMAN HURİYE'M SEN MİSİN  
FINDIK VERSEM YER MİSİN  
DOLDURURUM DOLDURURUM BARDAĞI  
AL SEN HURİYE'M BARDAĞI  
DOLAŞALIM KONAĞI

# EK-3

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

THM REPERTUAR SIRA No. 2090

İNCELEME TARİHİ: 29/11/1982

YÖRESİ:  
BULGARİSTAN GÖÇMENLERİNDEN (1978)

KİMDEN ALINDIĞI:  
AYDIN (AYNUR) ÇAKIR

SİRESİ:

DERLEYEN:  
RÜSTEM AVCI

DERLEME TARİHİ  
28/9/1982

NOTAYA ALAN:  
RÜSTEM AVCI

## ARDA BOYLARINA BEN KENDİM GİTTİM

The musical score is written on four staves. The first staff begins with a treble clef, a 7/8 time signature, and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with lyrics: 'AR DA BOY LA RI NA BEN KENDİM GİT TİM U YU U YAN ER CE BİM BEN Gİ Dİ YO RUM'. The second staff continues the melody with lyrics: 'DAL GA LAR VUR ŞA VUK LU DÜN'. The third staff has lyrics: 'DUK CA CAN TES LIM ET TİM YA VI TER KE Dİ YO RUM'. The fourth staff concludes the piece with lyrics: 'ET TİM YO RUM' and the name 'ZERRİN'. There are various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings like '(2)', 'Söz...', and '1', '2'.

(1)

ARDA BOYLARINA BEN KENDİM GİTTİM  
DALGALAR VURDUKÇA CAN TESLİM ETTİM

Bağlantı : { UYU UYAN ERCEBİM BEN GİDİYORUM  
ŞAVUKLU DÜNYAYI TERKEDİYORUM

(2)

ARDA BOYLARINDA KANDİLLER YANAR  
KANDİLLER ŞAVGINA ŞAHİNLER OYNAR

—Bağ—

(3)

ARDA BOYLARINDA SARI KARINCA  
NERELERE VARIRIM SABAH OLUNCA

—Bağ—

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 3092  
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ  
SELANİK

KİMDEN ALINDIĞI  
BANDIRMA SAHİL YENİCE KÖYÜ  
KÖY HANIMLARINDAN  
SÜRESİ :

DERLEYEN  
MEHMET GEZER  
HASAN KARAKAŞ

DERLEME TARİHİ  
20-3-1985

NOTAYA ALAN  
HASAN KARAKAŞ

## BEKİR AĞAM BAĞLARI

♩ = 96

BE KİR A ĞAM BAĞ LA RI İN CİR DAL LA RI

A M MAN İM NE MİN SA RI LI SAL VA RI

SA RI LI SAL VA RI A M MAN İM NE MA MAN

YAK TI YA BE Nİ KA SIM LAR GEL ME DEN

BI RAK TI YA BE Nİ BI RAK TI YA BE Nİ

- 1 -  
BEKİR AĞAM BAĞLARI  
İNCİR DALLARI  
AMAN İMNEMİN  
SARLI SALVARI

Bağlantı: AMAN İMNEM AMAN  
YAKTIYA BENİ  
KASIMLAR GELMEDEN  
BIRAKTIYA BENİ

- 2 -  
BEKİR AĞAM KOYUNU  
YAKADA OTLAR  
AK AYŞE İMNEMİN  
NİKAHINI TOPLAR  
Bağlantı.

- 3 -  
BEKİR AĞAM BAĞLARI  
BUZ GIBI ÜZÜM  
AMAN İMNEMİN  
TELLERİ UZUN  
Bağlantı.

- 4 -  
YAZ YAĞMURLARI  
YERİ GÜLDÜRÜR  
İBRAM MUTLULUĞUNU  
ÇUBUŞA BİLDİRİR  
Bağlantı

- 5 -  
HASAN YAZICI  
KAFESTEN BAKAR  
BEKİR AĞAM İMNEYE  
GÜRÜMLÜK TAKAR  
Bağlantı.

İMNEM : EMİNEM  
ÇUBUŞ : HALK AHALİ  
İBRAM : İBRAHİM

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 3105  
İNCELEME TARİHİ :

DERLEYEN  
HAVVA KARAKAŞ

YÖRESİ  
RUMELİ

DERLEME TARİHİ  
12.2.1984

KİMDEN ALINDI  
FETHİYE İŞÇİLER

BEN BİR GÖÇMEN KIZI GÖRDÜM  
TUNA BOYUNDA

NOTAYA ALAN  
HASAN KARAKAŞ

SÜRESİ :  
♩ = 40



1. BEN BİR GÖÇMEN KIZI GÖRDÜM TUNA BOYUNDA  
2. TELİĞİN DEN HABER VAR Mİ DİR

E LİN DE BİR BESLİ KUZU HEM KUCAĞIN DA  
NE HA BER VAR NE MEKTUP VAR KALMIŞAM ÖKSÜZ

DÖĞRU SÖYLE GÖÇMEN KIZI ANNEN VAR Mİ DİR

NE ANNEM VAR NE BABAM VAR KALMIŞAM ÖKSÜZ

SEN BİR ÖKSÜZ BEN BİR GARİP ALAYIM SENİ

A LA YIM DA GİZLİ YERDE SARAYIM SENİ

-1-

BEN BİR GÖÇMEN KIZI GÖRDÜM TUNA BOYUNDA  
ELİNDE BİR BESLİ KUZU HEM KUCAĞINDA

Bağlantı { DOĞRU SÖYLE GÖÇMEN KIZI ANNEN VAR MIDIR  
NE ANNEM VAR NE BABAM VAR KALMIŞIM ÖKSÜZ  
SEN BİR ÖKSÜZ BEN BİR GARİP ALAYIM SENİ  
ALAYIM DA GİZLİ YERDE SARAYIM SENİ

-2-

TELİGRAFİN TELLERİNDEN HABER VAR MIDIR  
NE HABER VAR, NE MEKTUP VAR KALMIŞIM ÖKSÜZ  
Bağlantı.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T R M REPERTUAR No : 4053  
İNCELEME TARİHİ : 25. 3. 1996

DERLEYEN  
ERDEM ÇALIŞKANEL

YÖRE  
RUMELİ  
KAYNAK KİŞİ  
METİN GÜRGEN

## BEŞLİ MARTİN ÇAYBAŞINDAN PATLADI

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN  
ERDEM ÇALIŞKANEL

SÜRE:



(SAZ



BEŞ Lİ MAR TI NA  
HAR MAN LI YI A



MAN ÇAY BA ŞIN DAN PAT LA DI A MAN (SAZ  
MAN TI PI BO RAN BÜ RÜ DÜ A MAN



RÜS TEM ÇA VU ŞA MAN KI ZAN LA RI DA  
RÜS TEM ÇA VU ŞA MAN YÜZ AT LIY LA DA



TOP LA DI A MAN (SAZ KOÇ YI GİT LE RA  
YÜ RÜ DÜ A MAN A NA LA RI NA



MAN SI PER LE RI AT LA DI A MAN (SAZ  
MAN KA RA BAĞ RI E RI DI A MAN



YAG LI KUR ŞU NA MAN CI ÖE RI MI DE  
NAZ LI YA RI MA MAN KA RE LE RI DE

-2-  
BEŞLİ MARTİN ÇAYBAŞI'NDAN PATLADI

DAĞ LA... DI... A... MAN (SAZ - - - - - )  
BAĞ LA... DI... A... MAN

BESLİ MARTİN (Aman) ÇAYBAŞI'NDAN PATLADI (Aman)  
RÜSTEM ÇAVUŞ (Aman) KIZANLARI (De) TOPLADI (Aman)  
KOÇYİĞİTLER (Aman) SİPERLERİ ATLADI (Aman)

BAĞLANTI :

YAĞLI KURŞUN (Aman) CİĞERİMİ (De) DAĞLADI (Aman)  
NAZLI YARIM (Aman) KARELERİ (De) BAĞLADI (Aman)

HARMANLI'YI (Aman) TİPİ BORAN BÜRÜDÜ (Aman)  
RÜSTEM ÇAVUŞ (Aman) YÜZ ATLIYLA (De) YÜRÜDÜ (Aman)  
ANALARIN (Aman) KARA BAĞRI ERİDİ (Aman)

BAĞLANTI

ÇAYBAŞI : Yer, belde adı  
HARMANLI Bulgaristan'da bir yer adı

TRT. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM. No: 267 - 8.5.1973

YÖRESİ  
SERHAD BOYLARI  
KİMDEN ALINDIĞI  
KEMAL ALTINKAYA

DERLEYEN  
KEMAL ALTINKAYA  
DERLEME TARİHİ

SÜRE

## BUNA ER MEYDANI DERLER

NOTAYA ALAN

BU NA ER MEY DA NI DER LER BUN DA SÖZ OL MAZ YAN DI  
MAMMA N A MAN ÇİF TE YÜ REK LI ER KEK LER  
ŞAHİN GE LİN BU YA NE YANDIM AMAN A MAN ÇİF TE YÜ REK  
LI ER KEK LER YANDIM GE LİN BU YA NE  
E LE BE LE Dİ LE İ MA NİM İ HA NE TOL MAZ  
YAN DI MAMMA NAM MAN O KUR LAR FER MA NİN İ MA NİM  
YANDIM KI YAR LAR CA NE YAN DI MAMMA NAM MAN O KUR LAR FER  
MA NİN İM MA NİM YANDIM KI YAR LAR CA NE

BUNA ER MEYDANI DERLER BUNDA SÖZ OLMUZ	YANDIM	AMAN	AMAN
ÇİFTE YÜREKLİ ERKEKLER ŞAHİN GELİN BU YANE	"	"	"
ELE BELE DİLE İMANIM İHANET OLMUZ	"	"	"
OKURLAR FERMANIN İMANIM YANDIM KIYARLAR CANE	"	"	"
BU YOLUN ERKANI İMANIM HUNKARDAN GELİR	"	"	"
SERDEN GEÇMİŞ ERLER İMANIM YANDIM GELİR BU YANE	"	"	"
SITKI SADAKATTEN İMANIM AYRILMAK OLMUZ	"	"	"
OKURLAR FERMANIN İMANIM YANDIM KIYARLAR CANE	"	"	"

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM 226 - 4/5/1973

YÖRESİ  
RUMELİ

KİMDEN ALINDIĞI  
ALİ ŞEVKET ÖNDESEV

DERLEYEN  
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
M. SARISOZEN

## BÜLBÜLÜM ALTIN KAFESTE

SÜRE

BÜLBÜ LÜM AL TIN KA FES TE BÜLBÜ LİM AL TIN KA FES  
TE Ö TER A HES TE A HES TE Ö TER A HES  
TE A HES TE ÖT ME BÜL BÜL YÂ RİM HAS TA ÖT ME BÜL BÜL  
YA RİM HAS TA AH NEY LE YİM ŞU GÖN LÜ ME  
HAS RET KAL DIM SEV Dİ Ğİ ME BEN SANA DA YA NA MAM YÂ RİM  
BEN SA NA AL DA NA MAM BEN SA NA AL DA NA MAM YÂ RİM BEN SA NA DA YA NA MAM

(2)

Bülbülleri hâr ağlatır  
Âşıkları yâr ağlatır  
Ben feleĝe neylemişim  
Beni her bahar ağlatır

*Baĝlantı* { Ben sana dayanmam yârim, ben sana aldanmam  
Ben sana aldanmam yârim, ben sana dayanmam

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 2016  
İNCELEME TARİHİ : 24.10.1979

YÖRESİ  
SELANİK  
KİMDEN ALINDIĞI  
Bursada Selanikli  
kadınlardan  
SÜRESİ :  
♩ = 216

DERLEYEN  
Ank Dev Kons.  
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ  
21.7.1947

NOTAYA ALAN  
ATES KÖYÖĞLU  
2.10.1978

ELMAYI DİLDİM  
( PASTAL TÜRKÜSÜ )

EL MA VI DİL DİM DİL Dİ M ÇA MU RA DÜŞ TÜ Sİ L  
DE RE KUM LA RI Gİ Bİ BA LIK PUL LA RI Gİ

Dİ Bİ M BEN SE NİN KIY ME Tİ  
BE NİM YÜ RE ĞİM YA

Nİ KA RA GÖZ LÜM AS KE RO LUN CA Bİ L  
NA R CA MI MUM LA RI Gİ

Dİ Bİ M uysa

— 1 —  
ELMAYI DİLDİM DİLDİM  
ÇAMURA DÜŞTÜ SİLDİM  
BEN SENİN KIYMETİNİ Kara gözüm  
ASKER OLUNCA BİLDİM

— 2 —  
DERE KUMLARI GİBİ  
BALIK PULLARI GİBİ  
BENİM YÜREĞİM YANAR Kara gözüm  
CANI MUMLARI GİBİ

PASTAL : Tütün yapraklarını  
cins ve boyuna göre ayırma.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M. REPERTUAR No : 4116  
İNCELEME TARİHİ : 12.06.1997

DERLEYEN  
TRT MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIĞI

YÖRE  
RUMELİ  
KAYNAK KİŞİ

## ELVEDA DOST DELİ GÖNÜL ELVEDA

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN

SÜRE: 168

(SAZ -----)

EL VE DA DOST DE Lİ GÖ NÜL EL VE DA  
KÜ ÇÜ CÜK TEN BİR YÂR SEV DIM GÖK SU DA

CA NİM OF SEN GEL GEL A MAN (SAZ ----- )  
CA NİM OF SEN GEL GEL A MAN

BAŞ YAS TIK TA E LÂ GÖZ LER UY KU DA  
BEN Gİ DI YO RUM EL LER SA NA EŞ OL SUN

UY KU DA YÂR YÂR  
EŞ OL SUN

UY KU DA SUN BEN SA RA MA DIM  
EŞ OL SUN BEN SA RA MA DIM

ELVEDA DOST DELİ GÖNÜL ELVEDA

- 2 -

SA RAN LA RA AŞK OL SUN  
SA RAN LA RA AŞK OL SUN

AŞK OL SUN YÂR AŞK OL SUN  
AŞK OL SUN YÂR AŞK OL SUN

ELVEDA DOST DELİ GÖNÜL ELVEDA  
CANIM OF SEN GEL GEL AMAN  
BAŞ YASTIKTA ELÂ GÖZLER UYKUDA

BAĞLANTI :  
BEN SARAMADIM SARANLARA AŞK OLSUN  
AŞK OLSUN YÂR AŞK OLSUN

KÜÇÜCÜKTEN BİR YÂR SEVDİM GÖKSUDA  
CANIM OF SEN GEL GEL AMAN  
BEN GİDİYORUM ELLER SANA EŞ OLSUN

BAĞLANTI

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM 431  
Tarih 22/6/1973

DERLEYEN  
M. SARISOZEN

YÖRESİ  
RUMELİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI  
KEMAL ALTINKAYA

NOTAYA ALAN  
M. SARISOZEN

## ESTER GON KAL'ASI

SÜRE:

ES TER GON KAL A ŞI BRE DİL BE RA MAN SU BA ŞI DU KA  
RAK YA A MAN KE Mİ RİR GÖN LÜ MÜ BRE DİL BE RA MAN  
BİR SİN AŞK DE Sİ NEN BE RAK LÂ RAK LÂ SÖ NÜL UF TA  
YÂR PE SİN DE BRE DİL BE RA MAN YÂR ON DAN İ CE  
DE Nİ HOŞ GÖ RE FEN DİM GEL ET ME RAK FA A MAN MAN AK MA TU NA AK  
MA BRE ŞA Hİ NA MAN BEN BİR DERT Lİ YİM  
YÂR PE ŞİN DE A MAN DA GE ZER KO ŞAR YAN DİM KA RA  
BAHT LI YİM

(2)

Estergon kal'ası bre dilber aman, su başı kaya aman  
Kemirir gönlümü bre dilber aman, aşk denen bîdâ  
Uftadani hoş gör efendim, gel etme cefa aman  
Akma Tuna akma bre şahin aman, ben bir dertliyim  
Yâr peşinde amanda gezer koşar, yandım kara bahtliyim

EK-12

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR No : 3995  
İNCELEME TARİHİ : 23. 2. 1995

DERLEYEN  
ÜMİT BEKİZAĞA

YÖRE  
BATI TRAKYA  
KAYNAK KİŞİ  
AHMET TURAN  
SÜRE : ♩ 184

EVLERİM EVLERİM PAŞA DUDU YÜKSEK EVLERİM

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN  
ÜMİT BEKİZAĞA

(SAZ)

EV LE Rİ MEV LE RİM PA ŞA DU DU  
İLK YA ZİN A ÇAR PA ŞA DU DU  
AÇ PA ŞA DU DU PEN CE RE Yİ

YÜK SEK EV LE RİM (SAZ)  
ME ŞE GÜL LE Rİ  
NE LER Dİ YE CEM

İ Çİ NE GİR ME DEN PA ŞA DU DU  
GEL Dİ DE GEÇ Dİ DE PA ŞA DU DU  
YA VU K LUN DAN DA ER MA NİN GEL Dİ

GÖ NÜL EY LE Rİ MA MA NA MAN  
GENÇ LİK GÜN LE Rİ Rİ A MA NA MAN  
SA NA DA VE Rİ CE MA MA NA MAN

-2-  
EVLERİM EVLERİM PAŞA DUDU YÜKSEK EVLERİM

GÖ NÜ LEY LE RİM  
GENÇ LİK GÜN LE Rİ (SAZ...)  
SA NA DA VE Rİ CEM

EVLERİM EVLERİM (PAŞA DUDU)  
YÜKSEK EVLERİM  
İÇİNE GİRMEYEN PAŞA DUDU  
GÖNÜL EYLERİM AMAN AMAN

İLK YAZIN AÇAR PAŞA DUDU  
MEŞE GÜLLERİ  
GELDİ DE GEÇTİ DE PAŞA DUDU  
GENÇLİK GÜNLERİ AMAN AMAN

AÇ PAŞA DUDU PENCEREYİ  
NELER DİYECİM  
YAVUKLUNDAN DA ERMANIN GELDİ  
SANA DA VERİCİM AMAN AMAN

PAŞA DA DUDU'NUN AYACINDA  
NALÇALI ÇİZME  
GEYİNİR KUŞANIR ZALİMİN OĞLU  
KARŞIMDA GEZME AMAN AMAN

GİTTİ DE BAYRAM GEÇTİ DE PAŞA DUDU  
DÖNDEREMEDİM  
BEN O YÂRE HALCAZIM  
BİLDİREMEDİM AMAN AMAN

ERMAN : Armağan

NALÇALI : Süslü, altı kabanlı (özel çivi türü)

HALCAZ : içinde bulunduğu psikolojik durum

# EK-13

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR NO : 3537  
İNCELEME TARİHİ : 19. 07. 1990

DERLEYEN  
TRT MUZ. D. BŞK.  
THM MD. LUGU

YÖRESİ  
RUMELİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI  
RAZİYE FAZLIOVA

## EVLERMİZİN ÖNÜ NANE MAYDANOZ ( REFİYEM )

NOTAYA ALAN  
BEHÇET BOSTAN

SÜRESİ:

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 9/8 time signature. It consists of eight staves of music. The first staff is an instrumental introduction for the saz, marked with a saz symbol and a dashed line. The second staff continues the instrumental. The third staff begins the vocal melody with the lyrics 'EV LER MI ZİN O NU RE Fİ YEM'. The fourth staff continues with 'NA NE MAY DA NO Z'. The fifth staff continues with 'HEY A MA NA MA NA MAN'. The sixth staff continues with 'SİZ DE Bİ ZİM MA LE YE RE Fİ YEM'. The seventh staff continues with 'GEL MEZ OL DU NUZ RE Fİ YEM'. The eighth staff concludes with 'GEL MEZ OL DU NU Z'. The lyrics are written in all caps and are aligned with the notes of the melody.

EVLERMİZİN ÖNÜ NANE MAYDANOZ  
( REFİYEM )

RE CE BI LE KOL KO LA RE Fİ YEM  
GEZ MEZ OL DU NU Z  
HEY A MA NA MA NA MAN  
RE CEB AĞ LA RA BEY LE RE KAR Fİ Şİ YEM  
SEN BE NİM SİN Dİ YE REK RE Fİ YEM  
OY NA TA ÇAK SE Nİ RE Fİ YEM YEM  
AL DA TA ÇAK SE Nİ RE Fİ YEM  
OY NA TA ÇAK SE Nİ Nİ Nİ

- 1 -  
EVLERMİZİN ÖNÜ ( REFİYEM ) NANE MAYDANOZ hey aman amarı  
SİZ DE BİZİM MALEYE ( REFİYEM ) GELMEZ OLDUNUZ  
RECEB İLE KOL KOLA ( REFİYEM ) GELMEZ OLDUNUZ

- Bağlantı -  
RECEB AĞALARA REYLERE KARŞI OYNATAÇAK SENİ REFİYEM OYNATAÇAK SENİ  
SEN BENİMSİN DİYEREK REFİYEM ALDATAÇAK SENİ REFİYEM ALMAYACAK SENİ

- 2 -  
EVLERİNİN ÖNÜ ( REFİYEM ) MERMER DEĞİL Mİ hey aman aman  
ŞİMOKİ SEVDİĞİN ( REFİYEM ) ENVER DEĞİL Mİ  
RECEB SENİ ODASINDA ( REFİYEM ) BEKLER DEĞİL Mİ

- Bağlantı -  
- 3 -  
EVLERMİZİN ÖNÜ ( REFİYEM ) TAŞLIK DEĞİL Mİ hey aman aman  
CEBİNE SALDIĞIM ( REFİYEM ) BEŞLİK DEĞİL Mİ  
SAVUR SAÇLARINI ( REFİYEM ) GENÇLİK DEĞİL Mİ  
- Bağlantı -

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR No : 4102  
14. 03. 1997

YÖRE  
RUMELİ  
KAYNAK KİŞİ

## EVLERİNİN ÖNÜ HANDIR

DERLEYEN  
TRT MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIĞI  
THM ve OYUNLARI MÜDÜRLÜĞÜ

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN

SÜRE :

(SAZ)

HAN DIR A MAN YA NAR DA YÜ RE ĞİM KÜL  
NA NE A MAN BEN KÜL OL DUM YA NE  
MER SİN A MAN MEV LÂM DA SE Nİ BA NA

HAN DIR YA NAR DA YÜ RE ĞİM KÜL  
YA NE BEN KÜL OL DUM YA NE  
VER SİN MEV LÂM DA SE Nİ BA NA

HAN DIR GÖR ME YE Lİ ÇOK ZAR  
YA NE KÂ FIR İ SEN GEL İ  
VER SİN AK ŞA MA KAL MA SİN

MAN DIR A MAN YA BEN DE O GÜ ZE LE YAL VA RA  
MA NE A MAN YA BEN DE O GÜ ZE LE YAL VA RA  
GEL SİN A MAN YA BEN DE O GÜ ZE LE YAL VA RA

YİM Mİ GEL MEZ SE KA RE LE Rİ BAĞ LA YA  
YİM Mİ GEL MEZ SE KA RE LE Rİ BAĞ LA YA  
YİM Mİ GEL MEZ SE KA RE LE Rİ BAĞ LA YA

## EVLERİNİN ÖNÜ HANDIR

-2-

YİM MI AH HAY DEN Dİ HOP LA DA GEL ŞAL VA RI  
YİM MI AH HAY DEN Dİ HOP LA DA GEL ŞAL VA RI  
YİM MI AH HAY DEN Dİ HOP LA DA GEL ŞAL VA RI

TOP LA DA GEL CE Bİ Nİ YOK LA DA GEL HAY DEN Dİ  
TOP LA DA GEL CE Bİ Nİ YOK LA DA GEL HAY DEN Dİ  
TOP LA DA GEL CE Bİ Nİ YOK LA DA GEL HAY DEN Dİ

EVLERİNİN ÖNÜ HANDIR (Aman)  
YANAR DA YÜREGİM KÜLHANDIR  
GÖRMEYELİ ÇOK ZAMANDIR (Aman)

BAĞLANTI :  
YA BEN DE O GÜZELE YALVARAYIM MI  
GELMEZSE KARELERİ BAĞLAYAYIM MI (Ah)  
HAYDENDİ HOPLA DA GEL  
ŞALVARI TOPLA DA GEL  
CEBİNİ YOKLA DA GEL

EVLERİNİN ÖNÜ NANE (Aman)  
BEN KUL OLDUM YÂNE YÂNE  
KÂFİR İSEN GEL İMANE (Aman)

BAĞLANTI

EVLERİNİN ÖNÜ MERSİN (Aman)  
MEVLÂM DA SENİ BANA VERSİN  
AKŞAMA KALMASIN GELSİN (Aman)

BAĞLANTI

EK-15

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR NO : 3262  
İNCELEME TARİHİ : 09. 02. 1989

DERLEYEN  
FAHRİ VARDAR

YÖRESİ  
RUMELİ / Koçana

DERLEME TARİHİ

HACI SARIKLI MOLLA

KİMDEN ALINDIĞI  
DİLARA VARDAR  
FAHRİ VARDAR

NOTAYA ALAN  
ALTAN DEMİREL

SÜRESİ :



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 3093  
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ  
RUMELİ

KİMDEN ALINDIĞI  
A. GÜLİZAR GÜNAY ve  
BİNNAZ CABBAR

SÜRESİ:  
♩ =126

DERLEYEN  
HAYVA KARAKAŞ

DERLEME TARİHİ  
16.3.1978

NOTAYA ALAN  
HASAN KARAKAŞ

## HOKKA HOKKA LOKUMLARI

1. HOK KA HOK KA LO KUM LA RI YE DİR DİM SA  
2. ÇİF TE ÇİF TE PAY TON LA RI YE KOS TUR DİM SA  
3. BA ŞIN DA KI PİR LAN TA YI BEN AL DİM SA

NA NA NA MA Rİ KOM NE DE DİM SA NA MA Rİ  
NA NA NA MA Rİ KOM MA Rİ KOM

KO M NE YAP TIM SA NA

- 1 -  
HOKKA HOKKA LOKUMLARI  
YEDİRDİM SANA ( MARİKOM )  
Bağlantı { NE DEDİM SANA ( MARİKOM )  
DARILDIN BANA

- 2 -  
ÇİFTE ÇİFTE PAYTONLARI  
KOŞTURDUM SANA ( MARİKOM )  
Bağlantı.

- 3 -  
BAŞINDAKİ PİRLANTAYI  
BEN ALDIM SANA ( MARİKOM )  
Bağlantı.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR No : 4073  
İNCELEME TARİHİ : 9. 10. 1996

DERLEYEN  
RÜSTEM AVCI

YÖRE  
RUMELİ/Kırcaali/Koşukavak  
KAYNAK KİŞİ  
HASAN ŞEN-HABİL YILMAZ  
HÜSEYİN İŞİK-YÜKSEL KILIÇ

## KOŞUKAVAK ÇAMLARI

DERLEME TARİHİ  
1. 2. 1996

NOTALAYAN  
RÜSTEM AVCI

♩

(SAZ)

3-

KO ŞU KA VAK ÇAM LA RI FA DI MEM GİY MİŞ AL LA RI  
YÜ CE DA ĞIN AR DİN DA BAH ÇE SİN DE BA ĞIN DA  
AR DA BO YU SE RİN DİR FA DI MEM Bİ ZE GE LİN DİR

3-

KI VI RA RAK YÜ RÜ YOR COŞ TU RUR A DAM LA RI  
GEL BE NİM LE FA Dİ MEM EV LE Nİ RİZ YA KIN DA  
TEL Lİ DU VAK İ ÇİN DE AN NEM BA BAM SE VİN DİR

VAY BE NİM FA DI MEM TO PA LA ÇIK FA DI MEM

BEN SEN DEN VAZ GEÇ MEM

♩

KOŞUKAVAK ÇAMLARI  
FADİME' M GİYMİŞ ALLARI  
KIVIRARAK YÜRÜYÜR  
ÇOŞTURUR ADAMLARI

BAĞLANTI:

VAY BENİM FADİME' M  
TOPALCIK FADİME' M  
EEN SENDEN VAZGEÇMEM

YÜCE DAĞIN ARDINDA  
BAHÇESİNDE BAĞINDA  
GEL BENİMLE FADİME' M  
EVLENİRİZ YAKINDA

BAĞLANTI

ARDA BOYU SERİNDİR  
FADİME' M BİZE GELİNDİR  
TELLİ DUVAK İÇİNDE  
ANNEM BABAM SEVİNDİR

BAĞLANTI

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No : 3095  
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ  
SELANİK.  
BANDIRMA, SAHİL YENİCE KÖYÜ

KİMDEN ALINDIĞI  
FATMA ZENGİN  
ZEKİYE GEZER

## KÖPRÜDEN GEÇERİKEN KÖPRÜ SALLADI BENİ

SÜRESİ :

♩ = 96

- 1 -  
KÖPRÜDEN GEÇERİKEN  
KÖPRÜ SALLADI BENİ EMİNEMDE  
ELİN OĞLU DEĞİL Mİ  
DÜŞMAN BELLEDİ BENİ EMİNEMDE

Bağlantı { AY EMİNEM EMİNEM  
GEL DUVARIN DİBİNE EMİNEMDE  
BEŞ BİN LİRALIK KEMER  
DAR GELİYOR BELİNE

- 2 -  
GİDERİM YIRAK YIRAK  
ELİMDE ALTIN ORAK EMİNEMDE  
BAŞINDAKİ CEMBERİ  
BAYA HEDİYE BIRAK EMİNEMDE  
Bağlantı

- 4 -  
A BENİM BENLİ YARIM  
BÜLBÜLDEN DİLLİ YARIM  
YEDİ GÜZELE BAKAR  
AYRAN GÖNÜLLÜ YARIM  
Bağlantı

- 3 -  
BEN BİR KEKLİK OLSAYDIM  
KAYA DİĞİ ESERDİM EMİNEMDE  
BENDE TALİH OLSAYDI  
BEN YARİME DÜŞERDİM EMİNEMDE  
Bağlantı

- 5 -  
AH ETTİYA DERİNDEN  
DAĞ OYNATIR YERİNDEN  
NE DEYİPTE OYNAYIM  
YARİM GİTTİ ELİMDEN  
Bağlantı

# EK-19

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA NO:3407  
İNCELEME TARİHİ : 29 . 9 . 1989

YÖRESİ  
RUMELİ-YUGOSLAVYA-ÜSKÜP-LADEVSA KÖYÜ

KİMDEN ALINDIĞI  
SADIYE MERAKLI

## KUMANOVA YOLLARI

DERLEYEN  
HÜSEYİN YALTIRIK  
RABİA KOCAASLAN

DERLEME TARİHİ  
15 . 5 . 1989

NOTAYA ALAN  
HÜSEYİN YALTIRIK

SÜRESİ:

KU MA NO VA YOL LE Rİ  
AÇ SA NA GÖZ LE Rİ Nİ  
HA LİL YO KUŞ MU SA N DI  
HAYRİ YEM ŞAH SI NE NA Ğ LA  
N R HAY Rİ YE Yİ SE NURDUN A Ğ  
HA LİL BİR KUŞ MU SAN DI  
LA SIN Cİ YER LE RİM YA NA N R

- 1 -  
KUMANOVA YOLLARI HALİL  
YOKUŞMU SANDIN  
HAYRİYEYİ SEN URDUN HALİL  
BİR KUŞMU SANDIN

- 2 -  
AÇSANA GÖZLERİNİ HAYRİYEM  
ŞAHSİNEN AĞLAR  
AĞLAR İSE KO AĞLASIN  
CİYERLERİM YANAR

- 3 -  
LADEVSANIN YOLLARI HALİL  
UZUN DARACIK  
HAYRİYEYİ SEN URDUN HALİL  
DİĞİL İDİN UFACIK

- 4 -  
LADEVSANIN İÇİNDE HALİL  
BİR YENİ CAMİ  
HAYRİYEYİ SEN URDUN HALİL  
DİĞİL İDİN ACAMI

M.ÖZBULAK

# EK-20

YÖRE: MAYADAĞ'DAN KALKAN KAZLAR  
T.H.M. REPERTUAR NO: 4022  
İNCELEME TARİHİ: 20. 3. 1995

DERLEME TARİHİ:

YÖRE:  
RUMELİ  
KAYNAK KİŞİ:

## MAYADAĞ'DAN KALKAN KAZLAR

DERLEME TARİHİ:

NOTALAYAN:

SÜRE:

(SAZ - - - - -)

MA YA DAĞ DAN KAL KAN KAZ LAR AL TO PUK LU BE YAZ  
MA YA DA ĞIN YIL DI Zİ YİM BEN AN NE MIN BİR Kİ  
KIZ LAR KIZ LAR YA TI BAK TÜ PE Ğİ  
Zİ YİM Zİ YİM E FEN Dİ MEN SAĞ GO  
SİZ LAR EY LE NE MEM AL DA NA MAM BEN BU YER LER  
ZÜ YÜM EY LE NE MEM AL DA NA MAM BEN BU YER LER  
DE DU RA MAM VAR DAN O VA  
DE DU RA MAM VAR DAR O VA  
Sİ VAR DAR O VA Sİ (SAZ - - - - -) Sİ  
Sİ VAR DAR O VA Sİ VAR DAR O VA Sİ

GLAÇTUX

MAYADAĞ'DAN KALKAN KAZLAR  
AL TOPUKLU BEYAZ KIZLAR  
YÄRİMİN YÜREGİ SİZLER  
EYLENEMEM ALDANAMAM  
BEN BU YERLERDE DURAMAM

MAYADAĞ'IN YILDIZIYIM  
BEN ANNEMİN BİR KIZIYIM  
EFENDİMİN SAĞ GÖZÜYÜM  
EYLENEMEM ALDANAMAM  
BEN BU YERLERDE DURAMAM

VARDAR OVASI VARDAR OVASI  
KAZANAMADIM SİLA PARASI

VARDAR OVASI VARDAR OVASI  
KAZANAMADIM SİLA PARASI

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR No : 4103  
İNCELEME TARİHİ : 14. 03. 1997

DERLEYEN  
TRT MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIĞI

YÖRE  
RUMELİ  
KAYNAK KİŞİ

## PENCERE AÇILDI BİLÂL OĞLAN

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN

SÜRE :

(SAZ ----- )

PEN CE A ÇIL DI Bİ LÂL OĞ LAN  
BEN SA NA VAR MAM Bİ LÂL OĞ LAN  
AL LI YE ME Nİ Bİ LÂL OĞ LAN

PIŞ TOV PAT LA DI DI (SAZ ----- )  
BEN SA NA VAR MAM MAM  
PUL LU YE ME Nİ Nİ

VA RİN BA KIN KAN LI DA Bİ LÂL Yİ NE Kİ Mİ HAK LA  
YE Dİ YİL KAR ŞİM DA DUR SAN Yİ NE SA NA YAL VAR  
BİR BAH ÇE DEN BİR BAH ÇE YE SAL LA YE ME

DI VA RİN BA KIN KAN LI DA Bİ LÂL  
MAM YE Dİ YİL KAR ŞİM DA DUR SAN  
Nİ BİR BAH ÇE DEN BİR BAH ÇE YE

Yİ NE Kİ Mİ HAK LA DI  
Yİ NE SA NA YAL VAR MAM  
SAL LA YE ME Nİ

BEN TÜRK

PENCERE AÇILDI BİLÂL OĞLAN PIŞTOV PATLADI  
VARIN BAKIN KANLI DA BİLÂL YİNE KİMİ HAKLADI

BEN SANA VARMAM BİLÂL OĞLAN BEN SANA VARMAM  
YEDİ YIL KARŞIMDA DURSAN YİNE SANA YALVARMAM

ALLI YEMENİ BİLÂL OĞLAN PULLU YEMENİ  
BİR BAHÇEDEN BİR BAHÇEYE SALLA YEMENİ

Açıklama : Bu türkü, Mustafa Kemal ATATÜRK tarafından  
Türk Müziği repertuarına kazandırılmıştır.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM 182-1/4/1973

YÖRESİ  
İSKEÇE

KİMDEN ALINDIĞI  
RÜŞTÜ ERİÇ

DERLEYEN  
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ  
1955

NOTAYA ALAN  
AHMET YAMACI

## PENCERESİ YOLA KARŞI

SÜRE:

(Saz.....)

PEN CE RE Sİ YO LA KAR ŞI

PEN CE RE Sİ YO LA KAR ŞI GE LEN GE ÇEN

A TAR TA ŞI GE LEN GE ÇEN A TAR TA ŞI

*Bağlantı* Benim yârim kalem kaşığı  
{Var ara eşini eşini vay vay  
{Saysana liraların başını, vay vay

(2)  
Arabası döşemeli  
Yâr çevresi işlemeli  
Annesinden istemeli  
(*Bağlantı*)

(3)  
Arabası maviboya  
Başındaki zarif oya  
Saramadım doya doya  
(*Bağlantı*)

(4)  
Çay başında gördüm seni  
Kaşlarından bildim seni  
inkâr etme sevdim seni  
(*Bağlantı*)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR No : 4101  
İNCELEME TARİHİ : 14. 03. 1997

DERLEYEN  
TRT MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIĞI  
THM ve OYUNLARI MÜDÜRLÜĞÜ  
DERLEME TARİHİ

YÖRE  
RUMELİ  
KAYNAK KİŞİ

## SABAH OLDU UYANSANA

NOTALAYAN

SÜRE:

(SAZ

SA BAH OL DU SUN U YAN SA  
NE U YUR SUN NE U YUR

NA GÜL YAS TI GA DA YAN SA  
SUN BU UY KU DAN NE BU LUR

NA Ö LÜ YO RUM İ NAN SA NA A  
SUN Ā KI BET BE NİM O LUR SUN A

CA NİM U YAN YÄ RİM SA BAH  
CA NİM U YAN YÄ RİM SA BAH

LAR OL DU SA BAH YIL DİZ LA  
LAR OL DU SA BAH YIL DİZ LA

RI DOĞ DU  
RI DOĞ DU

SABAH OLDU UYANSANA  
GÜL YASTIĞA DAYANSANA  
ÖLÜYORUM İNANSANA (A canım)

BAĞLANTI  
UYAN YÄRİM SABAHLAR OLDU  
SABAH YILDIZLARI DOĞDU

NE UYURSUN NE UYURSUN  
BU UYKUDAN NE BULURSUN  
ÄKİBET BENİM OLURSUN (Acanım)

BAĞLANTI

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No : 2395  
İNCELEME TARİHİ : 16\_2\_1984

DERLEYEN  
RÜSTEM AVCI

YÖRESİ  
BAŞI TRAKYA - Kırcaali

DERLEME TARİHİ  
13\_7\_1984

KİMDEN ALINDIĞI  
AYDIN ÇAKIR

## SEPET SEPET YUMURTA

NOTAYA ALAN  
RÜSTEM AVCI

I Sax. ....

SE PET SE PET YU MU R TA ME LI HAM  
İN DİM BAH CE YE DU R DU M ME LI HAM  
BAH CE DE YE Şİ L YO N CA M ME LI HAM

YAR SEN BE Nİ U NU T MA  
YIL DİZ Lİ PA RA BU L DU  
GEL Ö PE YİM DO YU N CA M

SEN BE Nİ U NU TU R SAN GÖZ YA ŞI Nİ KU RU T MA  
SEN BE Nİ BE ĞEN ME DİN BEN DA YI Şİ Nİ BU L DUM  
ÖP ME YE FAY DA Sİ YOK YA NİM DA OL MA YI N CA

ME Lİ HAM ME Lİ HA M A MA N  
ME Lİ HAM ME Lİ HA M A MA N  
ME Lİ HAM ME Lİ HA M A MA N

- 1 -  
SEPET SEPET YUMURTA MELİHAM  
YAR SEN BENİ UNUTMA  
SEN BENİ UNUTURSAM  
GÖZ YAŞINI KURUTMA  
MELİHAM MELİHAM AMAN

- 2 -  
İNDİM BAHÇEYE DURDUM MELİHAM  
YILDIZLI PARA BULDUM  
SEN BENİ BEĞENMEDİN  
BEN DAVİSİNİ BULDUM  
MELİHAM MELİHAM AMAN

- 3 -  
BAHÇEDE YEŞİL YONCA MELİHAM  
GEL ÖPEYİM DOYUNCA  
ÖPMEYE FAYDASI YOK  
YANIMDA OLMAYINCA  
MELİHAM MELİHAM AMAN



**Rumeli Türkülerinin Müzikal Analizlerine İlişkin Uzman Görüşme Formu**

Değerli hocalarım; Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisiyim. Yüksek lisans tezimi, danışmanım Prof. Dr. Öznur Öztosun Çaydere ile birlikte yürütmekteyiz. Rumeli türkülerinin müziksel analizlerinin belirlenmesine ilişkin görüşlerinize ve önerilerinize ihtiyacım vardır. Aşağıda değerlendirme soruları ve tablosu mevcuttur. Çalışmamın değerlendirilmesi için ilginiz ve katkılarınız için şimdiden teşekkür ederim.

Özge Yiğit

**Değerlendirme Kriterleri**

1. Rumeli türkülerini makam ve ayak açısından değerlendiriniz.
2. Rumeli türkülerini usul açısından değerlendiriniz.
3. Rumeli türkülerini başlangıç ve bitiş sesine göre değerlendiriniz.
4. Rumeli türkülerini güçlüsüne göre değerlendiriniz.
5. Rumeli türkülerini karar sesine göre değerlendiriniz.
6. Rumeli türkülerini seyrine göre değerlendiriniz.

**Değerlendirme Kriterler Tablosu**

Eser Adı	Önerileriniz	Makam/ Makam Dizisi	Usul Ölçü Yapısı	Başlangıç ve Bitiş Sesi	Güçlülüğü	Karar Sesi
1- Aman Huriyem Sen Misin						
2-Arda Boylarına Ben Kendim Gittim						
3-Bekir Ağam Bağları						
4- Ben Bir Göçmen Kızı Gördüm Tuna Boyunda						
5-Bülbülüm altın Kafeste						
6- Buna Er Meydanı Derler						
7-Beşli Martı Çaybaşı'ndan Patladı						
8- Evlerinin Önü Handır						
9-Elveda Dost Deli Gönül Elveda						
10- Evlerim Evlerim Paşa Dudu Yüksek Evlerim						
11-Estergon Kal'ası						
12-Evlerimizin Önü Nane Maydanoz						
13- Elmayı Dildim						
14- Hokka Hokka Lokumları						
15- Hacı Sarıklı Molla						
16-Kumanova Yolları						
17-Koşukavak Çamları						
18- Köprüden Geçeriken Köprü Salladı Beni						
19- Mayadağ'dan Kalkan Kazlar						
20- Pencere Açıldı Bilal Oğlan						
21- Penceresi Yola Karşı						
22-Sabah Oldu Uyansana						
23- Sepet Sepet Yumurta						
24-Tunca Boylarında Tozdan Dumandan						

**Rumeli Türkülerinin Kemana Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşme Formu**

Değerli hocam; Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisiyim. Yüksek lisans tezimi, danışmanım Prof. Dr. Öznur Öztosun Çaydere ile birlikte yürütmekteyiz. Keman eğitiminde Rumeli türkülerinin, sağ el ve sol el kazanımları açısından, keman eğitiminde hangi aşamada ve hangi seviyede kullanılabileceği, iki keman için düzenlenmesinin uygunluğu, repertuvar bağlamında birlikte çalmaya destek olması açısından uygun olup olmadığına ilişkin görüşlerinize ve önerilerinize ihtiyacım vardır. Çalışmamın değerlendirilmesi için ilginiz ve katkılarınız için şimdiden teşekkür ederim.

**Özge Yiğit**

**Görüşme Soruları**

1. Rumeli türkülerini sağ el ve sol el kazanımları açısından değerlendiriniz. (Bağ, parmak numarası, pozisyon, yay tekniği vb.)
2. İncelediğiniz Rumeli türkeleri aksak ölçü çalışmaları için uygun mudur?
3. İncelediğiniz Rumeli türkeleri için aksak ölçüde yay kullanımını kolaylaştıracak yay kullanımı önerilerinizi belirtiniz.
4. Rumeli türkeleri keman eğitiminde hangi seviyesinde kullanılabilir?
5. Rumeli türkülerini iki keman için düzenlenmesi açısından değerlendiriniz.
6. Rumeli türkeleri keman eğitiminde repertuvar oluşturulması bağlamında uygun mudur?

# ÖZGEÇMİŞ

**Adı Soyadı:** Özge YİĞİT

**Doğum Tarihi:**

**Yabancı Dil:**

**Eğitim Durumu**

- Lisans: Kırıkkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Anabilim Dalı 2014-2018
- Yüksek Lisans: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı 2019-2022

**Yayınları**

**1.Kırıkkale Üniversitesi I. ULUSLARARASI MÜZİK ARAŞTIRMALARI ÖĞRENCİ KONGRESİ 2018 Poster Sunumu**

Yiğit Ö., Yalçınöz M., Erciyas R. B., Yılmaz L., Uzman E. (2018) “2017 Müzik Dersi Öğretim Programının İncelenmesi”

**2.Kırıkkale Üniversitesi İş Birliği ile Sakarya Üniversitesi II. ULUSLARARASI MÜZİK ARAŞTIRMALARI ÖĞRENCİ KONGRESİ 2019 Özet Bildiri Sunumu**

Yiğit Ö., Asma B. (2019) “Doğa İçin Çal Türkü Klipleri Üzerine Müzik Öğretmenlerinin Görüşleri”

**3.Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Uluslararası Müzik ve Güzel Sanatlar Eğitimi Sempozyumu “UMGES” 2021 Tam Bildiri Metni**

Yiğit Ö. (2021). Türk Ezgilerinin Kemana Uyarlanması Konulu Araştırmaların İncelenmesi. Uluslararası Müzik ve Güzel Sanatlar Eğitimi Sempozyumu (s.590-598). Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

Araştırma Alanları: Müzik Bilimleri, Müzik Eğitimi, Keman Eğitimi.