

**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ PROGRAMI**



**KARADENİZ TÜRKÜLERİNİN FLÜT EĞİTİMİNDE
KULLANILMASINA YÖNELİK BİR ÇALIŞMA**

Yüksek Lisans Tezi

Oylum KARAVELİOĞLU UZUN

Danışman

Doç. Dr. Yakup Alper VARİŞ

SAMSUN
2021

TEZ KABUL VE ONAYI

Oylum **KARAVELİOĞLU UZUN** tarafından, **Doç. Dr. Yakup Alper VARİŞ** danışmanlığında hazırlanan “**Karadeniz Türkülerinin Flüt Eğitiminde Kullanılmasına Yönelik Bir Çalışma** ” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 9.8.2021 tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı Adı Soyadı Üniversitesi		İmza	Sonuç
Ana Bilim/Ana Sanat Dalı			
Başkan	Prof. Dr. Ferit BULUT		☒
	Ondokuz Mayıs Üniversitesi		Kabul
	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı		☐
			Ret
Üye (Danışman)	Doç. Dr. Yakup Alper VARİŞ		☒
	Ondokuz Mayıs Üniversitesi		Kabul
	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı		☐
			Ret
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Rıza AKYÜREK		☒
	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi		Kabul
	Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı		☐
			Ret

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

ONAY

... / ... / ...

Prof. Dr. Ali BOLAT
Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım yüksek lisans/doktora/sanatta yeterlik tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığını taahhüt ve beyan ederim.

09 /07/ 2021

Oylum KARAVELİOĞLU UZUN

TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

Tez Başlığı : Karadeniz Türkülerinin Flüt Eğitiminde Kullanılmasına Yönelik Bir Çalışma

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 09/07/2021 tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : % 9

Tek kaynak oranı : % 2 çıkmıştır.

09/07/ 2021

Doç. Dr. Yakup Alper VARİŞ

ÖZET

KARADENİZ TÜRKÜLERİNİN FLÜT EĞİTİMİNDE KULLANILMASINA YÖNELİK BİR ÇALIŞMA

Oylum KARAVELİOĞLU UZUN
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı
Müzik Eğitimi Programı
Yüksek Lisans, Ağustos/2021
Danışman: Doç. Dr. Yakup Alper VARİŞ

Bu araştırmanın amacı, Karadeniz bölgesine ait türkülerin flüte uyarlanarak flüt eğitiminde kullanılabilirliğini ortaya koymak, türküler ezgisel ve yapısal özellikleri bakımından incelemek, flütle seslendirmeye uygun hale getirmek, Güzel Sanatlar Liseleri Çalgı Eğitimi Flüt dersi programında kullanımına yönelik bir dağarcık oluşturmaktır.

Nitel araştırma yöntemiyle ele alınan betimsel nitelikli bu çalışmada içerik analizi yapılmıştır. Araştırmanın evrenini TRT Repertuarında ve diğer çeşitli kaynaklarda ortaya konan sözlü Karadeniz türkülerini, örneklemini ise; Karadeniz bölgesindeki her bir ilden seçilen ve flüt eğitiminde kullanılabilirliği açısından analiz sonuçlarına göre uygun olduğu belirlenen 15 türküyü oluşturmaktadır.

Türküler, makam dizisi, usul, ses aralığı, başlangıç ve bitiş sesleri, güçlü perdeleri gibi değişkenler açısından ele alınmıştır. Flütün yapısal özellikleri gereği tamperemen sisteme uyarlan türküler profesyonel nota yazım programlarından yararlanılarak seslendirilmiştir. Bununla birlikte flüte özgü tekniklerle çalgıya uyarlanan türküler notaya alınmıştır. Ardından mesleki müzik eğitimi verilen Güzel Sanatlar Liseleri Çalgı Eğitimi Flüt dersi programları kapsamında ilgili kazanımlar göz önüne alınarak türkülerin bağlı bulundukları düzeyler analiz sonucuyla saptanmış ve değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgular tablo ve grafiklerden yararlanılarak betimlenmiş ve yorumlanmıştır. Flüt tekniğinin geliştirilmesinde, flüt eğitimine yönelik davranışların kazandırılmasında türkülerden yararlanılmasının işlevsel olacağı değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Flüt, Flüt Eğitimi, Türk halk müziği, Karadeniz türkülerini, Müzikal yapı

ABSTRACT

A STUDY OF THE USE OF FLUTE WITH THE FOLK SONGS OF THE BLACK SEA REGION

Oylum KARAVELİOĞLU UZUN
Ondokuz Mayıs University
Institute of Graduate Studies
Department of Education of Fine Arts
Music Education Programme
Master, August/2021
Supervisor: Assoc. Prof. Yakup Alper VARİŞ

This study aims to explain how the fl te is used and adapted to the folk songs that belong to the Black Sea region and it intends to analyze the folk songs in terms of melodic and structural characteristics as well as being able to play these songs with flute and being able to put them in the curriculum of the institutions which provide education of music.

In this descriptive study done with the method of quantitative research, content analysis has been made. The universe of the research is the oral Black Sea folk songs in the TRT repertoire and various other sources, and the sample of the work consists of 15 folk songs selected from each province in the Black Sea region which is determined to be suitable according to the results of the analysis in terms of usability in flute education.

The folk songs are discussed in terms of variables such as maqam sequence, tempo, vocal range, beginning and ending sounds, and strong pitches. The folk songs adapted to the tamperemen system due to the structural features of the flute have been performed using professional notation programs. In addition, folk songs adapted to the instrument with flute-specific techniques were notated. Then, the levels of the songs were determined and evaluated by the analysis, taking into account the related gains within the scope of the flute course programs of High Schools with Fine Arts, which are given vocational music education. The findings have been described and interpreted using tables and graphs. In the development of flute technique, it has been evaluated that it would be functional to use folk songs to gain behaviors for flute education.

Keywords: Flute, Flute education, Turkish folk music, Blacksea folk songs, Musical Structure

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın hazırlanmasında benimle her türlü bilgi birikimini ve tecrübesini paylaşan, anlayışıyla zor zamanlarda pes etmememi sağlayan, beni sonuna kadar destekleyen tez danışmanım Doç. Dr. Yakup Alper VARİŞ’a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Eğitim hayatım boyunca her türlü fedakârlığı yapan aileme ve her zaman desteklerini esirgemeyen flüt öğretmenim Öğr. Gör. Fulya ANIT’a, yardımlarıyla destekçim olan eşime kalben teşekkürlerimi iletiyorum.

Oylum KARAVELİOĞLU UZUN

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAYI.....	i
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI	ii
TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Cümlesi	4
1.1.1. Alt Problemler	4
1.2. Araştırmanın Amacı	4
1.3. Araştırmanın Önemi	5
1.4. Araştırmanın Sayıltıları	5
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları	5
1.6. İlgili Yayın ve Araştırmalar (Literatür).....	5
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	12
2.1. Flüt ve Tarihsel Gelişimi	12
2.2. Flüt Eğitimi.....	14
2.2.1. Güzel Sanatlar Lisesinde Flüt Eğitimi	15
2.3. Flüt Teknikleri.....	16
2.3.1. Tek Dil Tekniği.....	16
2.3.2. Çift Dil Tekniği.....	17
2.3.3. Üç Dil Tekniği (Triple-Tongue Technique)	17
2.3.4. Legato	17
2.3.5. Portato.....	18
2.3.6. Staccato.....	18
2.3.7. Abantı	18
2.3.8. Çarpma.....	18
2.4. Türk Halk Müziği.....	18
2.4.1. Karadeniz Bölgesi.....	20
2.4.1.1. Karadeniz Bölgesi'nde Kullanılan Çalgılar	21
2.5. Makam ve Makam Dizisi	23
2.5.1. Usuller.....	24
2.5.1.1. Ana Usuller	25
2.5.1.2. Birleşik Usuller	25
2.5.1.3. Karma Usuller	25
3. YÖNTEM	26
3.1. Evren ve Örneklem.....	26
3.2. Veri Toplanması ve Çözümlemesi	26
4. BULGULAR VE YORUMLAR	27
4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	27
4.1.1. Karadeniz Türkülerinin Makamsal Yapılarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar	27

4.1.2. 15 Karadeniz Türküsünün Usullerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar	58
4.1.3. 15 Karadeniz Türküsünün Ses Genişliklerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar	60
4.1.4. 15 Karadeniz Türküsünün Başlangıç-Bitiş Seslerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar	62
4.1.5. 15 Karadeniz Türküsünün Güçlü Perdelerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar	63
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	65
4.2.1. Aman Ey Aman Of Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması.....	66
4.2.2. Hekimoğlu Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması.....	67
4.2.3. Kilo Kilo Elmalar Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması.....	68
4.2.4. Arpalar Orak Oldu Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması.....	69
4.2.5. Beyaz Giyme Toz Olur Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması	70
4.2.6. Gemiciler Kalkalım Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması	71
4.2.7. Sular Durulur Derler Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması	73
4.2.8. Hem Okudum Hem de Yazdım Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması.....	74
4.2.9. Mahpushane İçinde Yanıyor Gazlar Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması	75
4.2.10. Sabahın Seherinde Ötüyor Kuşlar Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması .	76
4.2.11. Karşı Dağlar Bizimdir Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması	77
4.2.12. Yenge Kızın Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması	78
4.2.13. İndim Dere Irmağa Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması	80
4.2.14. Ben Giderim Batuma Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması.....	81
4.2.15. Estireyim mi? Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması	82
5. SONUÇLAR VE ÖNERİLER.....	85
5.1. Sonuçlar.....	85
5.2. Öneriler.....	86
KAYNAKÇA	88
ÖZ GEÇMİŞ.....	93

SİMGELER VE KISALTMALAR

MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
GSSL	: Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi
MEABD	: Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
GSF	: Güzel Sanatlar Fakültesi
M.Ö	: Milattan Önce
yy	: Yüzyıl
GTHM	: Geleneksel Türk Halk Müziği
GSL	: Güzel Sanatlar Lisesi
TDK	: Türk Dil Kurumu
MBB	: Müzik Bilimleri Bölümü



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1. Geçmişten Günümüze Flütün Yapısal Olarak Gelişimi	13
Şekil 2.2. Flüt Çeşitleri	13
Şekil 2.3. İlk flütün Hristiyanlık öncesi çizimi	14
Şekil 2.4. Karadeniz Bölgesi haritası	20
Şekil 4.1. Türk Müziği Kuramında Hüseyini Makamı Dizisi.	30
Şekil 4.2. Hüseyini Makamı Dizisinin Tampere Sistemdeki Durumu.	31
Şekil 4.3. Türk Müziği Kuramında Rast Makamı Dizisi.	33
Şekil 4.4. Rast Makamı Dizisinin Tampere Sistemdeki Durumu	33
Şekil 4.5. Türk Müziği Kuramında Çargah Makamı Dizisi	35
Şekil 4.6. Türk Müziği Kuramında Çargah Makamı Dizisi	35
Şekil 4.7. Türk Müziği Kuramında Hicaz Makamı Dizisi.	38
Şekil 4.8. Hicaz Makamı Dizisinin Tampere Sistemdeki Durumu.	38
Şekil 4.9. Türk Müziği Kuramında Karcıgar Makamı Dizisi.	40
Şekil 4.10. Karcıgar Makamı Dizisinin Tampere Sistemdeki Durumu.	41
Şekil 4.11. Türk Müziği Kuramında Uşşak Makamı Dizisi.	43
Şekil 4.12. Uşşak Makamı Dizisinin Tampere Sistemdeki Durumu.	44
Şekil 4.13. Türk Müziği Kuramında Segah Makamı Dizisi	48
Şekil 4.14. Segah Makamı Dizisinin Tampere Sistemdeki Durumu.	48
Şekil 4.15. Ferahnak Makamı Dizisinin Türk Müziği Kuramında ve Tampere Sistemdeki Durumu	51
Şekil 4.16. Türk Müziği Kuramında Nikriz Makamı Dizisi.	54
Şekil 4.17. Nikriz Makamı Dizisinin Tampere Sistemdeki Durumu	54
Şekil 4.18. Nişabur Dörtlüsü	56
Şekil 4.19. 15 Karadeniz Türküsünün Makam Dizilerine Göre Dağılımı	58
Şekil 4.20. 15 Karadeniz Türküsünün Usüllerine Göre Dağılımı	60
Şekil 4.21. 15 Karadeniz Türküsünün Ses Genişliğine Göre Dağılımı	61
Şekil 4.22. 15 Karadeniz Türküsünün Başlangıç-Bitiş Seslerine Göre Dağılımı	63
Şekil 4.23. 15 Karadeniz Türküsünün Güçlü Perdesine Göre Dağılımı	65

TABLÖLÄR DİZİNİ

Tablo 4.1. 15 Karadeniz Türküsünün Makam Dizilerine İlişkin Bulgular.....	57
Tablo 4.2. 15 Karadeniz Türküsünün Usullerine İlişkin Bulgular	58
Tablo 4.3. 15 Karadeniz Türküsünün Ses Genişliklerine İlişkin Bulgular.....	60
Tablo 4.4. 15 Karadeniz Türküsünün Başlangıç-Bitiş Seslerine İlişkin Bulgular.....	62
Tablo 4.5. 15 Karadeniz Türküsünün Güçlü Perdelerine İlişkin Bulgular	63



1. GİRİŞ

Eğitim ve sanat insanoğlunun hayatında geçmişten günümüze kültürlenme sürecinde ana ve kilit rol üstlenen iki temel faktördür. Sanat eğitimi ise bireylerin ve toplumların kendini gerçekleştirmesine, yaşadığı toplumsal gerçekleri kavrayıp farkındalıklarını, doyum düzeylerini, donanımlarını artırmaya ve gereksinimlerini gidermeye yardımcı olan işlevsel bir olgudur.

Müzik eğitimi, sanat eğitiminin, çalgı eğitimi ise müzik eğitiminin en önemli alt boyutlarından birini oluşturur. Çalgı eğitimi müzik eğitiminin önemli ve vazgeçilmez boyutlarından biridir. Çalgı eğitimiyle müziğin bileşenlerinin kavranması, uygulanması, çözümlenip değerlendirilmesi, bireyin biyopsişik yapısını biçimlendirmenin yanı sıra hareki davranışlarının geliştirmesi amaçlanmaktadır. Müzik eğitiminde öğrencinin becerilerini kapsamlı bir biçimde geliştirilmede çalgı eğitimi boyutu önem arz eder.

Yavçin'e (2011: 7) göre çalgı eğitimi, kişiliğin yanı sıra duygu ve becerilerin geliştirilmesinde, sabırlı ve disiplinli çalışma alışkanlığı kazanmak bakımından önem teşkil etmektedir. Çalgı eğitimi, bireyi yetiştirme, geliştirme, müziksel davranış ve çalgı alanında belirli bir hedefe ulaştırmayı amaçlar (Caf, 2018). Düzenli, sabırlı, disiplinli ve özverili çalışma alışkanlığı kazanmak öğrencinin kendini geliştirmesi, müziksel kimlik kazanması ve başarıya ulaşmasında önemli değişkenlerdir.

Karan'a (2011:9) göre çalgı çalma, bireyin kendine güvenini sağlayarak toplumla iletişim kurmasına katkı sağlar. Ayrıca kişinin sanatla ilgilenmesi ve bu yolla sosyalleşmesi kişinin kendisine olan özgüveninin de artmasına yardımcı olur.

Çalgılar dünyasında flüt, nefes ve diyafram tekniğinin merkeze alınıp dudağın işlevsel olarak kullanıldığı üflemeli çalgılardan biridir. Alan yazında flütün tarihsel geçmişiyle ilintili çeşitli araştırmalarla karşılaşmak mümkündür (Çil, 2018, s.13; Karşal vd.2018; Nacaroglu, vd., 2019).

Syrinx ve Pan Boruları ismiyle anılan flütlerin tarihte kullanılan ilk flütler olduğu tahmin edilmektedir. Eski Mısır mezarlarında Pan Boruları'yla karşılaşılmuştur. Syrinx, eski Yunan'da yaygındır. Tarihi belgeler incelendiğinde yan flüte ilişkin en eski örneğin "Tsche" adıyla anılan bambudan yapılmış olduğu izlenimini edinmek mümkündür. Bu flütün iki ucu da kapalıdır ve ağızlık deliği

ortada olup her iki yanında eşit uzaklıklarda, üç parmak deliği vardır. Çinli otoriteler, bu çalgının M.Ö 2637 yılına dayandığını öne sürmektedirler (Karşal, 1999; Aktaran: Yuvarlak, 2008: 19).

Hem solo çalgı, hem orkestra çalgısı olan flüt, kendine özgü ince, tatlı, iyimser, çekici ses rengiyle dinleyicinin hemen ayırt edebildiği bir tahta üflemelidir. Süslemeli işlek geçitleri seslendirme kolaylığı ve karmaşık pasajlardaki sıçramalarıyla üstün teknik olanaklarını sergiler. Bu çalgıya Fransızlar 'Flute' İtalyanlar 'flauto', Almanlar 'flöte', İngilizler 'flute' derler. (Say, 2012:197).

Syrinx ve Pan Boruları ismiyle anılan flütlerin tarihte kullanılan ilk flütler olduğu tahmin edilmektedir. Eski Mısır mezarlarında Pan Boruları'yla karşılaşmıştır. Syrinx, eski Yunan'da yaygındır. Tarihi belgeler incelendiğinde yan flüte ilişkin en eski örneğin "Tsche" adıyla anılan bambudan yapılmış olduğu izlenimini edinmek mümkündür. Bu flütün iki ucu da kapalıdır ve ağızlık deliği ortada olup her iki yanında eşit uzaklıklarda, üç parmak deliği vardır. Çinli otoriteler, bu çalgının M.Ö 2637 yılına dayandığını öne sürmektedirler (Karşal, 1999; Aktaran: Yuvarlak, 2008: 19).

Flüt, ses rengi ve yapısı itibariyle hem solo hem de orkestra içindeki işlevleri itibariyle oldukça ilgi çeken bir çalgı kimliğine sahiptir.

Solo çalgı ve orkestra çalgısı olan flüt, dört çeşidiyle bir aile oluşturur: Bas flüt, alto flüt, flüt ve küçük flüt (pikolo). Bas flüt daha çok çağdaş flüt eserlerinde kullanılır. Alto flüt derinlikli ve koyu sesi ile, normal flütten biraz daha büyük ve kalın seslere inebilme özelliğine sahiptir. Pikolo boyut olarak flütten daha küçük, sesi ise flütten bir oktav daha tiz duyulur (Say, 2010: 602-603). Üflemeli çalgılar içerisinde seçkin bir yere sahip olan ağaç üflemeli çalgılar grubu üyesi flüt, öğrencinin çalgı, işitme, ses eğitimi ve yaratıcılığının geliştirilmesi gibi müzik eğitiminin özel amaçlarına hizmet eden etkili ve önemli bir araçtır. Flüt eğitimi alan birey, müzik edebiyatındaki eserlere ulaşması ve sürekli dinleme becerilerini geliştirilmesi sonucunda kişisel olarak müziksel üretme isteği sayesinde yaratıcılığını geliştirecektir (Caf, 2018).

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda profesyonel bir biçimde ele alınan flüt eğitiminin işe koşulduğu kurumlar, Konservatuvarlar, Eğitim Fakültelerine bağlı Müzik Eğitimi Anabilim Dallarına (MEABD), Güzel Sanatlar Fakültelerine bağlı

Müzik Bilimleri Bölümü (GSF MBB), Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Komutanlığı ve Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri (GSSL) olarak belirtilebilir. Adı geçen kurumlarda sürdürülen flüt eğitimi ile flütün teknik özelliklerini gösteren temel davranışlar kazandırmak, performans becerisini geliştirmek ve Türk ve uluslararası bestecilerin flüt için bestelediği eserleri çalışarak, ulusal ve evrensel müzikleri tanıtmak amaçlanmaktadır (Kurtaslan, 2010).

Planlı biçimde bir program dahilinde sürdürülen flüt eğitimi, öğretmen ve öğrenciyi iletişime ve etkileşime girdiği bir süreçtir. Bu süreç içinde öğrencinin bilişsel, devinışsel ve duyuşsal yönlerini geliştirecek flüt eğitimini ileri düzeylere taşıyabilecek bir program izlenmelidir. Flüt eğitimcisi doğru bir yöntem ve uygun öğretim materyalleri kullanarak öğrencinin müzikal ve teknik yönlerden gelişmesini sağlamalıdır. Seçilen etüt ve eserler öğrencinin bilişsel, devinışsel ve duyuşsal davranışlarını geliştirici nitelikte olmalıdır. Bu nedenle öğrencinin düzeyine uygun etüt ve eserlerin belirlenmesi çalgı eğitiminde önem teşkil etmektedir (Uyan, 2005, 8). Akt: (Caf, 2018).

Öğrenme sürecinde ve performansın geliştirilmesinde uygun repertuar seçiminin önemi göz önüne alındığında öğrencinin bildiği, tanıdığı, yakın çevresinde duyduğu parçaları ön plana almaya çalışmak flüt eğitimi alan bireyin özgüvenine önemli bir katkı sağlayıp başarısını artırıcı bir unsurdur.

Güzel Sanatlar Liseleri ve müzik öğretmenliği programlarında verilen flüt eğitiminde yerelden evrene yaklaşımıyla öğrencilerin yaşadığı topraklara ait unsurların ve yerel kültür malzemelerinin işlenerek yöresel türkülerin ele alınması, bu bağlamda gerçekleştirilecek flüte uyarlama çalışmalarının son derece işlevsel ve yararlı olacağı öngörülmektedir. Yöresel türkülerin flüte uyarlanarak flüt eğitiminde kullanılması, öğrencilerin teknik ve müzikal gelişimleri açısından önem taşıyacağı öngörülmektedir.

Alan yazın incelendiğinde yukarıda sözü edilen yerel kültür malzemelerinin, müzik eğitimi alanında kullanılabilirliğini ortaya koyan birçok çalışmanın olduğu görülmektedir (Akpınar, 1990; Albuz, 2001; Alpagut, 2001; Arabul, 2016; Balbay, 2018; Evsen, 2018; Fidan, 2014; Şirin, 2018; Terzioğlu, 2015; Uluman ve İnanıcı,

2020).

Karşal, Bağcı, Hüzmeli (2018)'ye göre Türk flüt eserleri veya metotları Türk flütçüler tarafından yeterince tanınmamakta, eğitim programı içerisinde kullanılmamaktadır. Bu bağlamda Türk Halk müziği eserlerinin flüte uyarlanarak flüt eğitiminde kullanılmasının mesleki müzik eğitimi alan öğrencilerin eğitim-öğretim süreçlerine katkıda bulunacağı gerçeğinden yola çıkılarak eldeki araştırmada aşağıdaki problemlerin çözümü aranmıştır.

1.1. Problem Cümlesi

Karadeniz bölgesine ait 15 türkünün Güzel Sanatlar Liseleri Çalgı Eğitimi Flüt dersi öğretim programı kapsamında flüte uyarlanarak flüt eğitiminde kullanılabilirliği nasıldır?

1.1.1. Alt Problemler

1. Karadeniz türkülerinin;

- a. Makam dizisi,
- b. Usulleri,
- c. Ses aralıkları,
- d. Güçlü perdeleri,
- e. Başlangıç ve bitiş sesleri nelerdir?

2. MEB Güzel Sanatlar Liseleri Çalgı Eğitimi Flüt dersi öğretim programı kapsamında flüt eğitiminde kullanılabilecek Karadeniz bölgesine ait türkülerin flüte uyarlama çalışmaları nasıldır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Karadeniz bölgesine ait on beş türkünün flüte uyarlanarak flüt eğitiminde kullanılabilirliğini ortaya koymak, türkülerini ezgisel ve yapısal özellikleri bakımından incelemek, flütle seslendirmeye uygun hale getirmek, Güzel Sanatlar Liseleri Çalgı Eğitimi Flüt dersinde kullanımına yönelik bir dağarcık oluşturmaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Flüt dersi kapsamında Karadeniz türkülerinin uluslararası flüt çalma teknikleri ile ele alınıp flüt eğitiminde kullanılabilirliğini, Karadeniz Bölgesine ait on beş türkünün flüte uyarlanarak flüt eğitim süreçlerine katkıda bulunmayı amaçlaması, flüt eğitimi veren eğitimciler ve öğrencilerin kullanımına yönelik dağar oluşturma çalışmalarına hizmet etmesi, Karadeniz türkülerinin flüt eğitiminde kullanımı açısından yeterince incelenmemiş olmasıyla birlikte ileride gerçekleştirilecek bilimsel araştırmalara ışık tutması bakımından önemlidir.

1.4. Araştırmanın Sayıtları

Bu araştırmada; Karadeniz yöresine ait türküler arasında yapılan seçimin evreni temsil ettiği, örneklem grubunda yer alan türkülerin flüt eğitimi sürecinde öğrenci kazanımlarının elde edilmesini sağlayacak nitelikte olduğu ve araştırmada kullanılan yazılı kaynaklardan elde edilen bilgilerin yeterli olduğu temel sayıtlarından hareket edilmiştir.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma; TRT repertuvarında bulunan ve flüte uygun olduğu düşünülen 15 türküyü, Güzel Sanatlar Liseleri Çalgı Eğitimi Flüt Dersi Programı kapsamında oluşturulan türkü uyarlamalarıyla, araştırma konusu bağlamında erişilebilen kaynaklarla, araştırma için ayrılabilen zaman ve maddi kaynaklarla sınırlı tutulmuştur.

1.6. İlgili Yayın ve Araştırmalar (Literatür)

Bu bölümde ilgili alanyazında yöre türkülerinin araştırılması, incelenmesi ve çeşitli çalgılara uyarlanması üzerine yapılan araştırmayla ilintili yayın ve araştırmalara yer verilmiştir.

Akpınar (1990) çalışmasında Türk halk müziğinin keman ile akademik anlamda, sistematik bir biçimde bilimsel olarak nasıl seslendirilip yorumlanabileceği araştırmıştır. Türk halk ezgilerinin yapısı ve halk çalgıları çalınma yöntemleri incelenmiştir. Daha sonra seçilen halk ezgileri üzerinde parmak numaraları ve yay ile ilgili çalışmalar yapılmıştır.

Akyürek (2002) yaptığı araştırmada Ege türküleri yoluyla 20 keman öğrencisine performans testi ve anket uygulanmış, öğrencilerin hedefleri ve hedef davranışları gerçekleştirilme düzeyleri belirlenmiştir. Verilerin değerlendirilmesi sonucunda başlangıç düzeyindeki keman tekniklerinin kazandırılmasında karşılaşılan problemler belirlenmiş ve Ege türkülerinin başlangıç keman eğitiminde kullanılabilirliği yönünde çözüm önerileri geliştirilmiştir.

Albuz (2001) tarafından gerçekleştirilen çalışmada Türkiye'deki üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Öğretmenliği Programında yürütülen viyola öğretiminde Türk müziği ses sistemine yönelik dizilerin nasıl kullanıldığı, kullanımı ve buna bağlı çokseslilik yaklaşımlarının neler olduğu irdelenmiştir. Deneysel ve betimsel yöntemlerle elde alınan çalışmada, viyola öğretiminde Türk müziği dizilerini tampere ses sistemine uyarlamak koşuluyla yararlanılabileceği, bu yaklaşımın çalgı öğretiminde etkili olduğu ortaya çıkmıştır.

Alpagut'un (2001) araştırmasında Türk halk ezgileri kemana uyarlanarak öğrencileri üzerinde uygulamaya koyulmuştur. Çalışmada Türk Halk ezgileri yoluyla kemana özgü davranışları geliştirmeye ilişkin çözüm önerileri getirilmiştir.

Arslan (2016), Tokat yöresi halk ezgilerini müzikal açıdan incelemeyi amaçladığı araştırmasında türkülerin makam ve usul bakımından analizini gerçekleştirmiştir.

Bulut (2001) araştırmasında Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği programında öğrenim gören keman öğrencileri üzerinde Sivas ve yöresi halay ezgilerini araç olarak kullanmıştır. Bu halay ezgilerinden alınan motiflerden keman eğitimi için egzersizler üretmenin yanı sıra söz konusu halayların kültürel çeşitlilik açısından incelenmesine de çalışmada yer vermiştir. Araştırmada, halay ezgilerinin keman eğitiminde kullanılmasında kemanın teknik özelliklerinden yararlanılabileceği, halay ezgilerinde kullanılan 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.

Çil (2018) yüksek lisans tez çalışmasında flütte 20. Yüzyıl tekniklerinden mikrotonlar ve perde bükme kullanarak, eşitsiz aralıklı, 24 perdeli ses sistemine

sahip Geleneksel Türk Müziğinin icrasını denemiştir. Araştırmada Râst, Sabâ, Uşşâk, Hüzâzâm, Karcığâr, Hicâz makamlarında bulunan Türk Müziğine has perdelerin elde edilebilirlik düzeyi incelenmiştir. Seçilen her bir makamdan bir seyir ve bir saz eserinin teslim bölümleri seslendirilmiş ve kaydedilmiştir. Elde edilen ses kayıtları herhangi bir filtreleme ve benzeri işlemlere tabi tutulmadan “MakamBox” adlı kültüre özgü perde analiz aracı ile karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Araştırmada ele alınan Râst, Sabâ, Uşşâk, Karcığâr, Hicâz makamlarında beklenen benzerlikler büyük oranda elde edilmişken Hüzâzâm makamında beklenen benzerlik kısmen elde edilmiştir.

Fidan (2014) araştırmasında keman eğitiminde Van türkülerini çalma ve yorumlama yöntemlerini belirlemekle birlikte, türküler ezgisel ve yapısal özellikleri bakımından incelemeyi, kemanla seslendirilebilecek bir biçime getirmeyi, seslendirme sırasında karşılaşılan sağ el ve sol eldeki teknik problemleri saptamayı ve bu problemlerin çözümüne yönelik öneriler geliştirmeyi amaçlanmıştır. Araştırmada 25 Van türküsü; ezgisel ve yapısal özellikleri olan makam, usul, güçlü perdesi, ses genişliği, başlangıç-bitiş sesleri bakımından incelemeye tabi tutulmuştur. Türkülerin keman eğitiminde kullanılmasında, kemanın hangi teknik özelliklerinden, nasıl yararlanılabileceğine ilişkin çalma ve yorumlama yöntemleri, düzey, konum ve hedef davranışları belirlenmiş ve türküler notaya alınmıştır.

Daşer (2007) tarafından gitar eğitime yönelik hazırlanan araştırmada Türk halk ezgilerinin kullanılma durumu kaynak tarama ve anket yoluyla elde edilmiş ve temel istatistik yöntemlerle açıklanmaya çalışılmıştır. Daha sonra araştırmacı tarafından klasik gitar eğitiminde kullanılmak üzere on iki halk ezgisi düzenlenmiş ve klasik gitar için örnek bir halk ezgileri dağarı hazırlanmıştır.

Demir (1999), Denizli türkülerini makam, ayak, tür ve usul yönünden incelediği araştırmasında türkülerin %81,48’inin makam tasnifine uygunluk gösterdiğini, terminolojide ayak yerine makamların kullanılması gerektiğini ortaya koymuştur.

İnciroğlu (1997) tarafından hazırlanan araştırmada Türk müziği makam ve dizileri incelenmiş, tampere ses sistemine göre düzenlenerek, keman çalma tekniği yönünden kullanılabilirlik derecelerini belirlemek üzere etüt ve alıştırmalar

hazırlanmıştır. Hazırlanan bu alıştırmalar öğrenciler üzerinde uygulanmış, izlenim ve tespitlere bulunulmuştur.

İşler (2019), yüksek lisans tez çalışmasında Kütahya iline ait türkülerin viyolonsel eğitiminde kullanılabilirliğini araştırmıştır. Araştırmada TRT repertuarındaki 15 Kütahya türküsü, üzerinde yay teknikleri, parmak numaraları ve konum geçişleri ile ilgili çalışmalar yapılarak düzeyleri belirlenmiştir. Belirlenen türkülerin makamları ve ritmik yapıları, karar perdeleri, usulleri, ses aralıkları, yeden sesleri, başlangıç ve bitiş sesleri, yapısal ve seyir özellikleri analiz edilmiştir. Çalışmada farklı yörelere veya bölgelere ait türkülerin araştırılıp viyolonsel eğitimi için kullanılabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Karakaş (2019), Amasya türkülerini evrensel öğretim yöntem ve teknikler doğrultusunda ele alarak keman eğitiminde kullanılabilir hale getirmeyi amaçladığı araştırmasında 25 Amasya türküsünü makam, seyir özellikleri, karar perdeleri, yeden sesleri, ses aralıkları, başlangıç ve bitiş sesleri, usulleri ve form yapıları bakımından inceleyerek kemana uyarlamıştır.

Kaya (2007), yüksek lisans çalışmasında Doğu Karadeniz bölgesinde çalınan nefesli sazları, tarihleri, benzer çalgılarla ilişkileri, yapısal özellikleri, ses sahası ve çalındığı yöreler açısından ele alarak çalgıların yöreye özđü ezgilerinden örneklere yer vermiştir. Bununla birlikte çalgıların hangi yerde, nasıl ve nerelerde kullanıldığına yönelik bilgiler ortaya koymuştur.

Koç (2007) tarafından hazırlanan çalışmada halk ezgilerinin müzik eğitiminde kullanılmasına ilişkin görüşler açıklanmış, çalışmanın uygulama alanı olarak Doğu Anadolu'da Van ili seçilmiştir. Tez alışması, bölgenin sözsüz halk oyunu ezgilerinin müzik eğitiminde kullanılabilirliğini ve söz konusu ezgilerin müzik öğrencilerinin müzikal yeterliliğine katkılarını ele almıştır. Araştırmada öğrencilerin halk oyunu ezgilerini sevmeleri ile bu ezgileri keman eğitiminde kullanabilmeleri arasında anlamlı bir ilişki olduğu ve keman algısında yaşanan sorunların yalnızca teknik nedenlerden kaynaklanmadığı ortaya çıkmıştır. Söz konusu ezgilerin, geleneksel yollarla yapılane benzer bir çeşitleme anlayışıyla düzenlenmesi gerektiği sonucu ortaya çıkmıştır.

Köroğlu (2017), Elazığ-Harput yöresine ait türkülerin makam ve usül açısından

incelenmesi amaçladığı yüksek lisans tez çalışmasında TRT THM repertuarı içerisinde bulunan Elazığ-Harput yöresine ait toplam 83 türkünün karar perdeleri, güçlüleri, yedenleri ve asma kalışları, makamsal özelliklerini irdelemiştir.

Kulaboğa (2007) tarafından yapılan araştırmada müzik, Türk Halk Müziği, Türk Halk Çalgıları, Ege Bölgesi Türküleri ve Kabak Kemane Eğitimi üzerine bilgiler verilmiş; ders materyali olarak kullanılacak türküler tespit edilmiş ve görüşme yöntemi ile uzmanların konuya ilişkin fikirleri belirtilmiştir. Söz konusu kurumda verilmekte olan Kabak kemane eğitiminde uygulanan zeybek türkülerinin; sınıf ve çalgı düzeyleri göz önünde bulundurularak sınıflandırıldığı, 9 zamanlı usulün çeşitli mertebelerinden seçildiği, makamsal açıdan sınıf ve çalgı seviyesi göz önünde bulundurularak Türk halk müziğinde sıkça kullanılmış olan makamlardan oluşturulmasına dikkat edildiği, evrensel müzikte yaylı çalgı eğitiminde kullanılan tekniklerin birkaçının kullanıldığı bu anlamda tekni ve birliktelik oluşturmaya çalışıldığı ve metoda dayalı standart bir eğitimin olmadığı ortaya çıkmıştır.

Nacakcı (2002) tarafından yapılan araştırmada değişik bölgelere ait yetmiş türkü, sekiz yarıyılık süreçte verilen viyola eğitiminin tüm dönemlerini kapsayacak şekilde viyolada çalmaya uygun olarak düzenlenmiş ve öğrencilerin başarısına yönelik sonuçlar elde edilmiştir. Betimsel ve deneysel yöntemlerle elde edilen bulgular sonucunda, öğrencilerin viyolaya olan ilgilerinin azaldığı dolayısıyla başarısızlıklarının arttığı, eser çalma ve yorumlamada sıkıntı çektikleri, çalgılarını meslek ve günlük yaşamlarında yeterince kullanmadıkları ortaya çıkmıştır. Sekiz yarıyılı içeren çalışmanın uygulanmasıyla, türkülerin eğitim kurumlarında ve halk arasındaki dinletilerde ilgi çekebileceği, öğrencilerin çalgılarını meslek yaşamları süresince verimli bir şekilde kullanabileceği, öğrencilerin eser yorumlamada müzikalitelerinin ve deşifre yeteneğinin geliştiği ortaya çıkmıştır.

Onuk (2001), gerçekleştirdiği araştırmada çağdaş Türk flüt eserlerinin flüt eğitiminde kullanılmasının flüt eğitimini olumlu yönde etkilediği sonucuna ulaşılmıştır.

Öner (2011), tarafından hazırlanan araştırmada Geleneksel Türk Müziği öğelerini kapsayan bir flüt öğretim programı oluşturarak 14 temel flüt tekniğine ilişkin Hüseyinî makamı dizisinde yazılmış çalışma etütlerini öğrenciler üzerinde

denemiştir. Çalışmada Geleneksel Türk Müziği öğelerini kapsayan öğretim programının flüt eğitiminde etkili olduğu anlaşılmıştır.

Türkel (2015) yaptığı çalışmada flüt öğretiminde makamsal dizilere göre bestelenmiş etütlerin icraya yönelik etkilerini saptamayı amaçlamıştır. Betimsel ve deneysel araştırma niteliğinde olan çalışma sonucunda makamsal dizilere göre bestelenmiş etütlerin, Çağdaş Türk Müziği eserlerinin seslendirilebilmesine olumlu anlamda katkı sağlayabileceği, daha sonra yapılacak olan akademik çalışmalarda da kullanılabileceği ve Çağdaş Türk Müziği flüt öğretiminde de kaynak olarak yararlanılabileceği anlaşılmıştır.

Usanmaz, E. Ç. (2006), çalışmasında Bursa ve ilçelerine ait toplam 46 türküyü melodik, ritmik ve edebi yapı açılarından ele alarak değerlendirmiştir.

Yalçinkaya (2010) araştırmasında, farklı üniversitelerin flüt eğitim programları incelenmiş ve Türk Müziği konularının işlenme durumu ile flüt öğretim programlarında kullanılma durumlarını incelemiştir. Etüt Yazma Modeli ile bestelenmiş ve Geleneksel Türk Müziği öğeleriyle hazırlanmış özgün çalışma etütlerinin öğrenci başarısını büyük ölçüde etkilediği ve teknik gelişime etkisinin olumlu olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Yılmaz ve Nacaklı (2016), araştırmalarında Karadeniz Bölgesi halk ezgilerinin, usul, toplam ölçü sayısı ve makam özellikleri bakımından incelenerek ezgilerin müzikal karakteristik yapısını ortaya koyarak sınıflandırmışlardır. Araştırmada, TRT Türk Halk Müziği Repertuarında “Karadeniz Bölgesine” ait 597 eserin müzikal analizleri gerçekleştirilmiştir. Ezgilerin % 24’ünün birden fazla makamı içerdiği ve bazı ezgilerin hiçbir makam kalıbına uyum sağlamadığı belirlenerek bu ezgiler “Müphem” şeklinde isimlendirilmiştir. Müphem ezgilerin yanı sıra “Uşşak ve Hüseyin” makamlarının kullanıldığı ezgilerde ikincil derecede yoğun olarak görülmüştür. Karadeniz bölgesinde 4/4’lük ritmik yapıda olan ezgilerin ağırlıkta olduğu, 9/8’lik ritmik yapıya sahip ezgilerin de peşinden geldiği ve ezgilerin büyük çoğunluğunun 10 ölçüden uzun olduğu tespit edilmiştir.

Yuvarlak (2008) araştırmasında Çağdaş çoksesli Türk Müziği’nin tarihsel gelişimine ve Cumhuriyet öncesi ve sonrası Türk bestecilerinin biyografik özelliklerine; Cumhuriyet döneminden günümüze Türk flüt sanatçılarının sanatsal

özgeçmişine; çağdaş Türk flüt eserleri repertuarına yer vermiştir. Nitel modelde ele alınan araştırmanın sonucunda, çağdaş Türk flüt eserlerinin yeterince seslendirilmediği, eserlerin notalarına ulaşmada güçlük yaşandığı anlaşılmıştır.



2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde flüt ve tarihsel gelişimi, flüt eğitimi, flüt eğitiminde kullanılan teknikler, Güzel Sanatlar Liselerinde flüt eğitimi, Türk Halk Müziği, Karadeniz Bölgesi kültürü, Karadeniz Bölgesi halk müziğinde kullanılan çalgılar, makam ve makam dizisi ve Karadeniz Bölgesi halk müziğine ilişkin bilgiler yer almaktadır.

2.1. Flüt ve Tarihsel Gelişimi

TDK'ya göre flüt; “Yan tutularak çalınan, orkestrada yer alan bir üflemeli çalgı, flauta.” olarak ifade edilmektedir. Yapılan araştırmalara göre ise flüt, tutuş yönünden iki farklı şekilde de çalınmaktadır.

“Flütün tarih içinde iki ayrı çeşit olarak geliştiği bilinmektedir. Bu iki çeşit; yere dikey olarak tutulan flütler, yani flauta ailesi, yere paralel olarak tutularak üflenen flütler, yani flüt ailesi olarak gruplanabilir. 15. ve 16. yüzyıllarda en yaygın olan flütlerin, yere dikey olarak tutulan flütler, flautalar olduğu görülmektedir. 1600'lü yıllarda ise, flautaların yerini yan flütlerin aldığı bilinmektedir” (Say, 2005).

Flütün tarihi günümüzden çok eski dönemlere dayanmaktadır. Tarihteki en eski çalgıların ortalama 5000 yıl geçmişe dayandığı bilgisine karşın, arkeolog Ivan Turk tarafından gerçekleştirilen arkeolojik kazılar neticesinde 55.000 yıl önce, Kuzeybatı Slovenya'da Neandertallere ait olduğu savının ortaya atıldığı bir flüt bulunmuştur. Slovenya milli müzesinde ziyaretçilere açık olan bu flütün yapımında nesli tükenmiş mağara ayısının (Ursus spelaeus) uyluk kemiğinden yararlanıldığı öne sürülmektedir. Flüt iki adet deliğe sahiptir (Çil, 2018, s.13; Öner, 2011, s:9).

Flüt, her coğrafyada yeni delikler ve çeşitli baskılar eklemek suretiyle çeşitli biçimlerde geliştirilmiş ve önemli bir işleve sahip olmuştur (Nacaroğlu, vd., 2019)

Zamanın ilerlemesi ve insanların müziğe ilgisinin artmasıyla flütün gelişimi zaman içerisinde devam etmiştir. Bu gelişimin flütü icra etmede yetersiz olduğu görülmüş ve perde sistemi geliştirilmeye devam etmesine rağmen ihtiyaçları karşılayamamıştır. Bu nedenle flüt sanatçısı ve yapımcısı olan Teobald BOEHM (Teobald Böhm) flüt için bir sistem ortaya koyarak günümüzdeki haline gelmesini sağlamıştır. Geliştirmiş olduğu bu sisteme Boehm Sistemi adını vermiştir. Bu sistem sayesinde seslerin daha parlak çıkması ve parmakların pratiklik kazanması

sağlanmıştır. (Nacaroğlu, vd., 2019)



Şekil 2.1. Geçmişten Günümüze Flütün Yapısal Olarak Gelişimi (Nacaroğlu, vd., 2019)

Yukarıdaki araştırmalarda görüldüğü üzere, flüt yapısal olarak tarih boyunca ihtiyaçlar doğrultusunda gelişim göstermiştir. Bu bağlamda en büyük adım Theobald Boehm (1794-1881) tarafından atılmıştır.



Şekil 2.2. Flüt Çeşitleri (<http://www.gemeinhardt.com/connect/gemeinhardt-education/flute-history.html>)

"Flüt" terimi, birçok farklı kültürde bulunan çok sayıda enstrümanı ifade etmektedir. Bu özel türdeki flütler için pek çok isimden söz edilebilir. Bu isimler şunları içerir: Çapraz flüt, Alman flüt, yan flüt ve flauto traverso. Tüm bu isimler için önemli olan, çalınırken yatay olarak tutulan bir enstrümanı tanımlamalarıdır. Çin'de yaklaşık MÖ. 900 yılına dayanan bir flüt bulunmuş ve ch'ie olarak adlandırılmıştır. Bugüne kadar en eski flütler Almanya'nın Swabian Alpleri

bölgesinde bulunmuştur ve yaklaşık 43.000 ile 35.000 yıl önceye dayandıkları dile getirilmektedir. İlk flütün Hristiyanlık öncesi çizimleri Greko / Roma eserleri üzerinde görülmektedir. MÖ 2. ve 3. yüzyıllardan kalma iki Etrüsk rölyefi de dahil olmak üzere ek sanat eserleri, çalınan çapraz flütleri açıkça göstermektedir.



Şekil 2.3. İlk flütün Hristiyanlık öncesi çizimi (<http://www.gemeinhardt.com/connect/gemeinhardt-education/flute-history.html>)

2.2. Flüt Eğitimi

Ağaç üflemeli çalgı grubu üyesi olan flüt, öğrencinin çalgı, işitme, ses eğitimi ve yaratıcılığının geliştirilmesi gibi müzik eğitiminin boyutları kapsamında alt amaçlara hizmet eden dikkate değer bir çalgıdır (İlik, 1990).

Günümüzde flüt eğitimi güzel sanatlar liseleri, Silahlı Kuvvetler Bando Okul Komutanlığı, devlet konservatuvarları, müzik ve sahne sanatları fakülteleri, eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi anabilim dalları ve güzel sanatlar fakülteleri müzik bölümlerinde çeşitli düzey ve programlar dahilinde sürdürülmektedir.

Ülkemizde yürütülen flüt eğitiminde, flüt eğitimcileri öğrencilerin fiziksel özellikleri ve yetenekleri doğrultusunda belirli bir program çerçevesinde eğitim vermektedirler. Öğrencinin algılama seviyesi doğrultusunda yetersizliklerini giderme, müzikal ve teknik yönlerini geliştirmek için çalışmalar yapılmaktadır. Ülkemizde flüt eğitimi ve öğretimi aşamalı olarak teknik alıştırma ve etütler, eğitim müziği örnekleri, Türk ve dünya bestecilerinin eserlerinden örnekler ve flüt literatürü ile bağlantılı olarak verilmektedir. Öğrenci temelli yürütülen eğitimlerle dünyanın ve ülkemizin önemli bestecileri ortaya çıkaracak çalışmalar yapılmaktadır. Bu çalışmaların amacına ulaşabilmesi için eğitimcinin doğru zamanda ve öğrenci seviyesine uygun olarak nitelikli bir flüt öğretim programını uygulaması ile sağlanır.

Ülkemizde flüt çalmayı amaçlayan öğrenciye flüt eğitimini ileri düzeye taşıyabileceği bir eğitim verilmektedir. Bireyin öğrenme düzeyini olumlu yönde etkileyecek bir öğretim programı belirlenerek kurumlarımızda müzik eğitimcileri tarafından etkili ve verimli bir şekilde uygulanmaktadır (Nacaroğlu, vd., 2019).

2.2.1. Güzel Sanatlar Lisesinde Flüt Eğitimi

Güzel Sanatlar Liselerinde uygulanan flüt eğitimi aşamalı olarak verilmektedir. Teknik alıştırma, etütler, Türk ve Dünya bestecilerinin eserlerinden örnekler, eğitim müziği bu aşamaları kapsamaktadır.

Güzel Sanatlar Liselerinde hazırlanan bu program içeriğini Milli Eğitim Bakanlığı esas alınarak oluşturmaktadır. Hazırlanan bu programda öğrencilerin geçmişten günümüze flütün yeri ve önemi hakkında, flütün yapısı ve teknik özellikleri hakkında bilgi sahibi olmaları, flüt çalmada temel teknikleri kavramaları ve uygulamaları, tonal ve makamsal dizileri çalmaları ve kavramaları, flüt müziğindeki dönemler hakkında bilgi sahibi olmaları, hız terimleri, gürlük terimleri kavramaları, müziğin dünyada ortak bir dil olduğu bilincini kazanmaları, bireysel ve grup çalışmalarında sorumluluk bilinci geliştirmeleri amaçlanmaktadır.

Flüt dersinde öğrencilere kazandırılması hedeflenen beceriler vardır. Bu becerilere örnek olarak müziksel algılama ve bilgilenme, yaratıcı düşünme, iletişim, problem çözme, müziksel okuma, duruş ve tutuş, temiz ses elde etme, çeşitli dil tekniklerini kullanma, yorumlama (icra), sahne ve performans becerisi gibi kazanımların verilmesi hedeflenmektedir.

Çalgı eğitiminin bir parçası olan flüt eğitimin temelini flüt çalmayı öğrenebilme, öğrenilenleri etkin bir şekilde kullanabilme oluşturmaktadır. Güzel Sanatlar Liseleri müzik bölümlerinde verilen flüt eğitimi, bireysel çalgı eğitiminin bir kolu olup, öğrenci ve öğretmen arasında birebir yürütülen bir eğitim sürecidir. Dört yıl devam eden bu süreç içerisinde öğrenciye flüt hakkında teknik bilgi ve beceriler kazandırmak, flüt literatürünü tanıtmak, müzikal yorumlama becerisini geliştirmek amaçlanır. Bütün bunların yanı sıra doğru tutuş ve duruş, nefesi doğru kullanabilme, dil-el koordinasyonu, sol anahtar okuma, deşifre, ve vibrato yapabilme becerilerinin flüt çalacak bireye kazandırılması gerekir. (Soytok, 2014:199).

Programın uygulanmasında tek bir metot (öğrenme tekniğinden) bahsetmek mümkün değildir. Yıllık planlar ve öğrenciye verilmesi gereken kazanımları destekleyecek öğrenme teknikleri kullanılabilir. Bu teknikler buluş yoluyla öğrenme, araştırma yoluyla öğrenme, sunuş yoluyla öğrenme, yapılandırmacı öğrenme yöntem ve teknikleri olabilir (MEB, 2016).

2.3. Flüt Teknikleri

Flüt çalma konusunda en önemli teknik nefes tekniğidir. Üflemeli çalgı çalan bireylerin diyafram tekniğini iyi tanımaları gerekmektedir. Vücudumuzu tanıyıp nefes ile vücut arasındaki bağı iyi kurabilmek önemlidir. Diyafragmatik nefes flüt tekniğinin arzulanan seviyede olmasına olanak sağlayan müzikal çalmanın önünü açan bir olgudur.

Vücudumuzun rahat olduğu konumda nefes alma zorlukları ortadan kalkar. Önemli ayrıntılardan biri ise ciğerlerimize doldurduğumuz havayı kontrollü bir şekilde kullanmaktır. O yüzden diyafram nefesi kontrollü bir şekilde nefes alıp vermemizi sağlar. Bu kontrol de flüt çalmada gerekli olan en önemli unsurdur. Flüt çalarken güzel bir ton yakalayabilmek için diyafram nefesini doğru kullanmak gerekir.

Flüt eğitimine yeni başlayanlar için diyafram nefesinin flüt çalmadaki önemi çok iyi anlatılmalıdır. Bununla ilgili egzersizlere sık sık yer verilmelidir. Flüt çalmada bir diğer önemli unsur ise duruş pozisyonunun doğruluğudur. Ayaklar birbirine yapışık değil omuz hizasında durmalı, vücudun ağırlığı hafif öne doğru verilmelidir. Kollar omuz hizasında kaldırılmalı ve sağ omuz yönünde yere paralel olarak tutulmalıdır.

Diyafragmatik nefes becerisinin geliştirilmesi için uzun, sabırlı ve disiplinli bir çalışmaya ihtiyaç vardır. Bu süreç, çalgıya yeni başlayan bireyler için zorlayıcıdır. Nefes başlangıçta büyük bir problem olarak karşımıza çıkar ancak gösterilen çaba, verilen emekle zaman içerisinde problemler çözüme kavuşturulabilmektedir (Dural, 2007).

2.3.1. Tek Dil Tekniği

Tek dil tekniğinde iki nota dilin bir hareketiyle birbirinden ayrılır. Bu dil hareketi pek çok değişik biçimlerde gerekli görülen durumlarda uygulanabilir. Tek dil hareketinde her ton özellikle çalışılmalıdır. Dil ucu “tu-tü, du-dü” hecesi söylerken gırtlaktan itilir, hafif vurulur ve çabuk bir şekilde geri çekilir. Tek dil hareketi sadece yavaş pasajlarda uygulanır (Prill E.).Akt: (Üstün, 2012).

2.3.2. Çift Dil Tekniği

Çift dil tekniği hızlı pasajlardaki ihtiyacı gidermek için uygundur. Çift dil tekniği öğretiminde “tu-ku, tü-kü, du-gu, düğü” hecelerinin kullanılmasına ihtiyaç vardır. Bu telaffuzun zorluğu iki dil hareketinin eşit olması yüzündendir. Bu çalışmada hedef, ikinci hecenin boş bir ses gibi duyulmasına engel olmak amacıyla ikinci notada vurgunun kuvvetlendirilmesi ve çalışmalarda temponun yavaş yavaş artırılarak tekniğin pekiştirilmesi olmalıdır.

Öğrenci bu telaffuzun uygulamasını ton ve telaffuzda aynı niteliği elde edene kadar, bu iki dil hareketinin eşitliğini aklından hiç çıkarmayarak yapmalıdır. Çift dilin genellikle çok hızlı nota artışında kullanılması gerekiyorsa da, başlangıçta yavaş uygulanması uygun olacaktır. Böylelikle öğrenci kuvveti ve açıklığı ikinci notaya verir. Ayrıca dil kullanımında büyük bir rahatlığa kavuşur ve tek dil ile çift dilde uygun olan eserlerde hiç zorlanmaz. Bu telaffuzun hızlı yapıldığında dinleyenlere tek dil izlenimi vermesi gerektiği akıldan çıkarılmamalıdır (Taffanel and Gaubert,1923). Akt: (Üstün, 2012).

2.3.3. Üç Dil Tekniği (Triple-Tongue Technique)

Üç dil tekniği genellikle üçlü ritm gruplarının çalmasını kolaylaştırmak amacı ile kullanılır. “Üçlü ritimlerde tek dil vuruşu kullanamayacak kadar hızlı olduğunda tempoyu azaltsın diye yeni bir birleşim oluşturulur. Bu telaffuz üç dil vuruşu olarak isimlendirilir (Taffanel and Gaubert, 1923: 108). Akt: (Üstün, 2012)

Üçlü dil hareketleri, dile düzgünlük sağlayıp iki ses arasında eşitliğe ulaşmayı mümkün kılmaktadır. Geçmişte tam uyumluluk kavramlarını anlayacak düzeyde olmayan bir öğrenci, devamındaki alıştırmaları da kavrayamayacaktır (Akıncı, 1994).

2.3.4. Legato

Legato İtalyanca 'da “bağlı çalmak” anlamına gelir. Notaların nefesle birbirinden ayrılmadan bağlı bir şekilde çalınacağını ifade eder. Notalar bağ işareti ile birbirine bağlanarak gösterilir. Legato çalarken temel dil vurma tekniği ile sadece bağ başlarında nefes alınır, bağ bitimine kadar nefes almadan devam edilir. (Nacaroglu, vd., 2019)

2.3.5. Portato

Portato, notanın bağ içindeki dil vuruşlarıyla belirginleştirilerek çalınmasıdır. Noktalı notaların üzerine konulan bağ işareti ile ifade edilir. (Nacaroğlu, vd., 2019)

2.3.6. Staccato

Staccato sözcüğü İtalyanca ‘da “ayırarak” anlamını taşıyan “staccare”den gelir. Müzikte notaların tane tane belirgin bir şekilde çalınması gerektiğini ifade eder. Bu teknikte dil kısa, sert ve dolgun vuruşlar yapmalıdır. Notaların altına ya da üstüne konulan noktalarla gösterilir. (Nacaroğlu, vd., 2019)

2.3.7. Abantı

Apejatur olarak okunan süsleme tekniği, notanın yanına eklenen küçük nota demektir. Asıl notanın altına ya da üstüne konur. Bu teknik için müzik dilinde “alt abantı” ve “üst abantı” ifadeleri kullanılır.

2.3.8. Çarpma

Akiyakatür olarak okunan bu süsleme tekniği, asıl notayı daha belirgin bir hale getirmek için bir önceki notaya çarpılarak çalınması anlamına gelir. Çarpmalar asıl notanın altından veya üstünden yapılır. (Nacaroğlu, vd., 2019)

2.4. Türk Halk Müziği

Türk halk müziği, Türk halkının geçmişten günümüze maddi ve manevi birikimlerinin tezahürü olarak sanatsal kaygı taşımaksızın ortaya çıkardığı bir ezgisel ekin olarak tanımlanabilir.

İlgili alan yazında Türk Halk Müziği’ni çeşitli biçimlerde tanımlayan kaynaklarla karşılaşmak mümkündür.

Nacakçı’ya (2007:5) göre Türk halk müziği, Türk halkının tarihi bağlamda zengin kültürel birikimine bağlı olarak duygu ve düşüncelerinin özgür bir biçimde işe koşulduğu ezgilerdir.

Türk halk müziği halkın duygu ve düşüncelerini, coşkularını, sevinçlerini, acılarını anlatan ve halkın zevkle dinlediği büyük bir kültür hazinesidir. Türk halk müziğinin sözlü biçimi olan türkülerde Türk halkının tüm yaşantısını görmek mümkündür (Yener, 2006: 30). Akt: (Atay, 2021).

Türkülerin insanların hayatları boyunca yaşayacakları her türlü duyguyu yansıtmaya özellikleri vardır. En önemlisi de beğendirmeye kaygısının bulunmamasıdır. İnsanlar duygularını bir ezgi ile ifade ederlerken sanat kaygısı taşımazlar, tek düşünce ve istekleri kendilerini ifade etmektir. Halk yaşadıklarını türkü yapar, bu sebepten dolayı türkü yazılmaz, türkü yakılır (Tatlıbal, 2016: 1).

Hoşsu'ya (1997:7) göre Türk Halk Müziği, hiçbir sanat endişesi duymadan, halkın her türlü duygu ve düşüncelerini, coşku, sevinç ve acılarını, yaşam boyunca tüm toplumsal olayları, gelenekler ve göreneklere göre, sade, samimi ve içten ezgilerle aktaran ortak halk ürünleridir. Türk Halk Müziği'nin temel öğeleri; Türk halk kültürüne dayalı bir kültür olması, yakıncısının bilinmemesi, ortak halk verisi yapısına dönüşmesi için derin geçmişi olması, kulaktan kulağa sözlü gelenek halinde yaşamını sürdürmesi, sanat endişesi taşınamaması, iddialı olmaması, yöresel dil, tavır ve üslup özelliklerini taşıması, müziğin şiirle uyum içinde olması ve kişisel bir görünümünden ziyade toplumsal bir görünüm içinde olmasıdır.

Sarısozen'e göre ezgi ve ritim yönünden renklilik ve çeşitlilik gösteren Türk Halk Müziği, Türk halkının ortak malı ve milli kültürüdür. Halk müziği, halkın sahibini bilmeden çalıp söylediği ezgilerdir (Emnalar, 1998:25; Hoşsu, 1997:5).

Emnalar (1998), kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri, biçimleri ve geniş dağarıyla iç içe oluşan, yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan, halkın içinden yetişmiş kişilerin adı bilinen ya da bilinmeyen halk sanatçılarının yaratmaları olan bir müzik çeşidi olan Türk Halk Müziği'nin; Türk duygu, düşünce, espri ve sosyal hayatının tarih içindeki olaylar doğrultusunda coğrafi konum ve göçlerin de etkisiyle oluşan ürünler olduğunu, yeryüzünde ne kadar doğal ve sosyal olay varsa, onları konusu içine aldığını belirtmektedir.

Türk halk müziği birbirinden farklı yapısal özellikleri olan ezgisel karakterlere sahip bir müziktir. Bu farklılıklar içerisinde yöresel icra (tavır) önemli rol oynar. Bölgeler bu müzik karakterleri ile birbirlerinden ayrılır. Türk halk müziği eserleri çoğunlukla bitişik ve yakın aralıklı sesler kullanır. Türk halk müziğinde eser batı müziğinin aksine dizinin herhangi bir sesi ile başlayabilir. Eserlerde bir sanat kaygısı yoktur, içten gelen ezgi ve sözlerin uyum içerisinde harmanlanması ile türküler meydana gelmiştir. (Akbulut, 2015).

Halk müziği bünyesinde türküler, oyun havaları, maniler, koşmalar, tekerlemeler, seyirlik, oyun müzikleri ile tören müzikleri gibi halkın günlük yaşamını konu edinen sözlü-sözsüz, oyunlu danslı müziklerini barındırır (Ortakale, 2007:4).

Türküler usulü ve usulsüz olabilir. Bunlardan usullü olanları *kırık hava*, usulsüz olanları da *uzun hava* adını almaktadır. Türküler, kültürel zenginlik, çeşitlilik ve farklılıklara göre yöreden yöreye değişim göstermektedir.

Türkü, Türki kelimesinden gelişen ve Türk'e ait anlamına gelmekte genelde bütün ritimli ezgiler için kullanılmaktadır. Türkülerin yapı olarak en önemli özellikleri, çoğunlukla tek cümleli ve bir bölümlü olmaları, ayrıca bezekli ve sekileme göstermeleridir (Emnalar, 1998:243).

Hoşsu (1997:12), belirli bir dizisi ve seyri olup, ritim ve usul bakımından serbest olan ezgilere uzun hava, belirli bir usulü, dizisi ve seyri olan havalara kırık hava dendiğini Türk halk ezgilerinin sözlü ve sözsüz ezgiler olarak da sıralanabildiğini, kırık hava olsun, uzun hava olsun bir ezginin bir söz (halk şiiri) ile birlikte türkü adını aldığını vurgulamaktadır.

2.4.1. Karadeniz Bölgesi



Şekil 2.4. Karadeniz Bölgesi haritası (<https://www.cografyaogretmeni.com/karadeniz-bolgesi/>)

Haritadan da görüldüğü üzere Karadeniz Bölgesi ülke sınırları içinde Marmara Bölgesi, İç Anadolu Bölgesi ve Doğu Anadolu Bölgesiyle komşudur. Bunların yanı sıra da Gürcistan'a sınırı vardır. Adını ülkemizin kuzeyinde yer alan Karadeniz'den almaktadır. Karadeniz Bölgesi "Batı Karadeniz, Orta Karadeniz ve Doğu Karadeniz Bölümleri" olmak üzere üç bölümden oluşur.

Karadeniz Bölgesi; Karadeniz'in kıyısında yükselen dağlık, engebeli arazilere; bol miktarda akarsuya sahip, oldukça gür ve yeşilin her tonunun bulunduğu ormanlara sahip bir bölgedir. Bölge ekonomisi bakımından oldukça önemli olan ve engebeli arazilerde yetişen fındık ve çayın üretimi ve hasadı; bu ürünler kurutulurken her an yağma ihtimali olan yağmurdan korunma veya hırçın dalgalarla boğuşularak

Karadeniz'den balık çıkarılışından dolayı bu bölgede yaşayan insanların oldukça hareketli ve hızlı olmasını gerektirmiştir. Bu hayat tarzı, yani bölge kültürü yöre müziğinin oldukça hareketli, ses genişlikleri çok fazla olmayan, daha çok 7/8 hatta 7/16'lık gibi aksak usullerin olduğu bir melodik yapıda olmasını sağlamıştır.

Karadeniz Bölgesini coğrafi olarak Doğu, Orta ve Batı Karadeniz Bölgesi olarak ayırırken, Kültürel bakımdan deniz kıyısı ile iç kısımları ayırmak gerekir. Çünkü iç kısımlarda bulunan illerin komşu olduğu İç Anadolu ve Doğu Anadolu bölge kültürleri ile daha çok örtüştüğü görülmektedir.

131.218 kilometre karelik yüz ölçümüyle Karadeniz bölgesi, Türkiye'nin % 17'sini kapsayan alan büyüklüğü açısından ülkemizde üçüncü sıradadır (Özçağlar,1997).

Karadeniz yöresinde icra edilen türküler ağırlıklı olarak kırık hava'dır. Yörenin özgün müziği horon oyunu ezgileridir. Yörenin çeşitli olaylar üstüne yakılmış havaları, kız horonları, düğün ve kına havaları, taşlamalar, kolbastı havaları, kemençe, davul, zurna havalarından oluşan zengin bir ezgi dağarcığı vardır“ . (<https://karadeniz.gov.tr/halk-muzigi-8/>)

Kemençe, tulum, zurna, davul, kaval, bağlamanın yoğun bir biçimde kullanıldığı bölgede atma türküler, yol havaları, karşılama, horon halay, bar türü müziklerin işe koşulduğu görülmektedir (<https://aregem.ktb.gov.tr/TR-12712/karadeniz-bolgesi.html>).

2.4.1.1. Karadeniz Bölgesi'nde Kullanılan Çalgılar

Karadeniz bölgesi birçok bölge ile komşu olması sebebiyle kullanılan çalgılar açısından farklılık arz etmektedir. Karadeniz bölgesi ezgisel olarak zengin bir müzik kültürüne sahiptir ve farklı ezgileri bünyesinde barındırır.

Kemençe: Boyu 40 ile 60 santimetre arasında değişen, çalım tekniği oldukça zor olup 4'lü sisteme göre akort edilen üç tele sahip yaylı tahta kapaklı saza verilen isimdir. Karadeniz bölgesi halk oyunu ve müziğinin ayrılmaz parçası olan kemençenin kısımları, baş, tel yeri, kulak, sap, el yeri, tekne, kapak, eşik, kurbağa veya akrep, yay veya ekinden oluşur (Emnalar, 1998).

Tulum: Belirli bir kurala uyularak yüzülmüş ve deri önü yırtılmadan olduğu

gibi çıkartılmış, kuzu, koyun ve oğlak derisinden yapılan hava depolu üflemeli çalgıya verilen addır. Guda veya lülük, nare ve zimok tulumun parçalarındandır (Emnalar, 1998).

Kaval: İçi boş şey olan “kav”dan türeyen daha çok çobanların çaldığı, dilli ve dilsiz olmak üzere iki gruba ayrılan, 2,5-3 oktav ses sahasına sahip 30 ile 80 santimetre arasında çok çeşitli boylarda olan yumuşak sesli, üflemeli bir çalgıdır (Emnalar, 1998).

Çimon: Tek, iki, üç veya dörtlü kamışların bir araya getirilerek alt ve üst kısımlarından iplik veya çivi ile raptedilmek suretiyle oluşturulan, boyu 15 ile 20 santimetre arasında değişen ve genellikle Rize yöresinde kullanılan üflemeli bir çalgıdır (Emnalar, 1998).

Zurna: Doğrudan üflemeli çalgıların en yaygın ve çoğunlukla en sevileni olan, yapımında erik, kiraz ve zerdali ağaçlarının kullanıldığı, yaygın olarak davulla birlikte icra edilen, lüle, nezik, soluk deliği, cin-şeytan delikleri, boru, hava döndüren, avurtluk gibi parçalardan oluşan sazdır (Emnalar, 1998).

Davul: Zurna’nın daimi eşlikçisi olan, Arapça ’da tabl kelimesinin Türkçeleşmiş şekli olan davul, Türk tarihinde değişik amaçlarla kullanılan egemenlik simgesi, kutsal bir sazdır. Davulun bölümleri kasnak, deri çemberi, kayış, tokmak, çıbık ve deriden oluşmaktadır (Emnalar, 1998).

Bağlama: Eski yüzyıllarda parmakla çalınan (kolca kopuz)’un XVII. yy. dan itibaren günümüzde aldığı ad. Bağlama adının verilişi sapına bağlanan perdelerden kaynaklanmaktadır. Bağlamanın kısımları, gövde, göğüs, sap, perdeler, burgular, üst eşik, alt eşik, tarak ve tellerden oluşur. Bağlama ailesi büyükten küçüğe, meydan sazı, divan sazı, bağlama, tambura, çöğür, cura bağlama, cura, üç telli, iki telli, bulgari adlarını almaktadır (Emnalar, 1998).

Artvin, Trabzon, Ordu ve Giresun gibi kıyı kentlerinde Cura Zurna, Davul, Kemençe, Tulum ve Akordeon gibi çalgılar ön plandadır.

Kaya’ya (2007) göre Ordu’da klarnet, dilli kaval, dilsiz kaval ve zurna, Gümüşhane’de mey, zurna, dilli kaval, dilsiz kaval, klarnet ve tulum, Giresun’da, zurna, dilli kaval, dilsiz kaval ve klarnet, Bayburt’ta mey, zurna, dilli kaval, dilsiz

kaval, klarnet ve tulum, Trabzon’da dilli kaval, zurna ve dilsiz kaval, Artvin’de çifte, çimon, mey, zurna, dilli kaval, dilsiz kaval, tulum, sipsi, ağız mızıkası ve klarnet, Rize’de ise zurna, dilli kaval, dilsiz kaval, çifte, tulum ve ağız mızıkası bu yörelerde yaygın olan nefesli sazlardır.

2.5. Makam ve Makam Dizisi

Aslı Arapça Kaame kelimesine dayanan Makam, ayak üstünde durmak, kalkmak, dikilmek, yükselmek, durmak, kaldırmak, dikmek, oturulan yer, durak, ayağın bastığı yer, Kur’an okunurken ayakta durulana yer gibi anlamlara sahiptir. Makam günümüzden önce müzik eserinde, bir perde üzerinde diğer perdelere göre daha sık kalışların yapıldığı durumlar için kullanılmıştır. Sonra anlamı genişleyerek müziksel olarak daha karmaşık özellikleri kapsayan bir niteliğe bürünmüştür (Bulut, 2014; Sarı, 1984; Yahya Kaçar, 2008).

Alan yazında makam kavramı için çeşitli tanımların yapıldığını görmek mümkündür. Yekta’ya (1986) göre makam, kendisini oluşturulan çeşitli oranlarla ve aralıkların düzenlenmesiyle vasfını belli eden müzik dizisinin özel bir şeklidir. Arel (1968) makamı, bir durakla bir güçlünün etrafında bunlara bağlı olarak toplanmış seslerin umumî durumu olarak tanımlarken; Karadeniz (1983), Türk müziğinde belli aralıklarla birbirine uyan mülâyim seslerden kurulu bir dizi içerisinde kendine has bir seyir kuralı olan müzik cümlelerinin meydana getirdiği çeşni olarak tarif etmektedir.

Özkan’a (2006) göre makam, bir dizide durak ve güçlünün önemi belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler oluşturarak gezinmedir.

Yahya Kaçar (2002), makamı, kendine has perde ve aralıklardan meydana gelen müzik dizilerinin özel bir ezgi dolaşımı (seyir) içinde meydana getirdiği yapı olarak tanımlarken, Akdoğu (2003:12) ise bir dizide bir ya da birden fazla sesin/perdenin güçlendirilmesiyle oluşturulan ezgi veya ezgiler demetinin belirli bir sesle bitirilmesiyle var olan işitsel etki olarak tanımlamaktadır.

Tanrıkorur’a (2003) göre makam, belli aralık düzenlerine göre oluşturulmuş olan müzik dizilerinin, keyfi değil, kalıplaşmış ezgi dolaşım tiplerine göre kullanılmasından doğan kurallar bütünüdür. Bu tanımda geçen ezgi dolaşım (seyir) kelimesi makam kavramı için hayati bir önem taşımaktadır ve makamı gelişigüzel bir dizi olmaktan kurtaran yegane özelliştir. (Akt: Bulut, 2014). Bulut’a (2014) göre bu

yüzden dizek üzerine yazılan veya çalgıyla ya da insan sesiyle seslendirilen bir Türk müziği dizisi makam olarak değil, ancak bir makam dizisi olarak adlandırılmalıdır. Bazı makamlar aynı diziyi kullanmalarına rağmen birbirlerinden ayrılır. Bunun nedeni seyir farklılıklarından kaynaklanmaktadır. Bu makamlar farklı birer makam olarak kendini ortaya koyar.

Yukarıdaki açıklamalardan makam ile makam dizisinin aynı anlamda kullanılmaması gerektiği, makamın oluşumunda karar ve güçlü perdesi, tiz durak perdesi gibi öğelerin yanı sıra dizi ve seyir özelliğinin ön plana çıkmasının önem arz ettiği anlaşılmaktadır. Bu durumun terminolojik açıdan Geleneksel Türk halk müziğine ilişkin isimlendirmelerde ortak bir anlayışın hakim olmadığı sonucunu ortaya koyduğunu söylemek mümkündür. Bunun tarihsel süreç içinde Türk müziğinde uzun zamandır sözlü kültürün ve meşk usulünün baskın olmasından kaynaklandığı düşünülebilir.

Şahin ve Yiğiter'e (2020) göre Türk halk müziği repertuarındaki eserlerin bazılarına ait müziksel diziler, Klasik Türk müziği makamlarına ait dizi yapılarıyla diziyle birlikte önemli rol üstlenen "seyir" özelliğini de içermektedir. Türk halk müziği dizi özelliklerini tanımlamak amacıyla makam isimlerinden yararlanılabilir.

Türk halk müziği dizilerini adlandırmada makam dizileri ve makam isimlerinden yararlanılması, ortak bir müzikal birlik oluşturmak bakımından tercih edilebilir bir yaklaşımdır (Pelikoğlu, 2012). Öyleyse Türk halk müziği bünyesinde türkülere ilişkin müzikal analizlerde makam dizilerinden yararlanmak bu alanda yazılı kültürün gelişerek ortak bir bilincin oluşmasında bir yol olarak tercih edilebilir.

2.5.1. Usuller

Kuvvetli ve zayıf zamanlı vuruşların düzenli ve zaman içinde periyodik olarak uygulanmasına usul denilir. Bir usulün oluşması için en az iki zaman *vuruş* gerekmektedir. Bunlardan biri kuvvetli, diğeri zayıftır. Türk Halk Müziğinde usuller saymak suretiyle uygulanır ve zaman vuruşları bir elin hareketleriyle yapılır (Hoşsu, 1997:102). Emnalar'a (1998) göre usul, belirli düzümlerden oluşan kalıp halinde saptanmış ölçülerdir. Bir başka deyişle, düzümlerin özel kalıplar haline getirilmiş şeklidir.

Türk Halk Müziğinde usuller her ne kadar batı ve doğu müziklerinin usulleri

ile benzerlik göstermekte ise de, yöresel üslup ve tavırlardan kaynaklanan farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Türk Halk Müziğinde usulleri, ana usuller ve üçerli şekilleri, birleşik ve karma usuller olmak üzere üç esasa dayanmaktadır (Sarısözen,1962:2)

1-Ana Usuller

2- Birleşik Usuller

3- Karma Usuller

2.5.1.1. Ana Usuller

Türk Halk Müziği usullerinin temelini ana usuller oluşturur. 2/4, 3/4, 4/4 vuruşlar ve bunların üçerli şekillerinden meydana gelir. İki vuruşlu ana usul yurdun her yerinde görülmekle beraber bazı yerlerde çalınan eserlerde şıkıdım havası, sağma, metelik, kolbastı, ince hava gibi isimlerle anılır.

2, 3, 4 vuruşlu ana usullerin her vuruşunun üç zamana bölünmesiyle oluşan türküler genelde ağır bir bölümle başlar, ve bu ağır bölümdeki 2/4'lüğün – 6/8'lik (3+3), 3/4'lüğün- 9/8'lik (3+3+3), 4/4'lüğün – 12/8'lik (3+3+3+3) olduğu hoplatma veya yeldirme bölümüyle devam ettiği görülmektedir.

2.5.1.2. Birleşik Usuller

Ana usullerin belli kurallar gereği bir araya gelmesiyle meydana gelen usullere birleşik usul denir. Birleşik usullerin çeşitleri 5/8'lik- 5/4'lük (3+2), 6/8'lik (3+3)- 6/4'lük (4+2), 7/8'lik (2+2+3), 8/8'lik (3+2+3), 9/16'lık – 9/8'lik (2+2+2+3) vb. şeklinde görülmekle birlikte parantez içindeki üçlülerin yer değişmesiyle bu usullerin değişik varyasyonlarda görülebilir.

2.5.1.3. Karma Usuller

Ana usullerle, birleşik usullerin bir araya gelmesiyle veya birbirinden farklı iki birleşik usulün bir araya gelmesiyle oluşan usullere karma usul denir. Karma usuller ritim yönünden oldukça zengin olup, 10/8'lik, 12/8'lik, 15/4-15/8'lik, 16/8'lik, 18/8'lik, 20/8'lik ve 21/8'lik olarak görülmektedir (Bulut, 2019).

3. YÖNTEM

Betimsel nitelikteki bu araştırmada Karadeniz türkülerinin flüte uyarlanarak flüt eğitiminde kullanılmasına yönelik olarak “İçerik analizi tekniği” tekniğinden yararlanılmıştır. Çepni’ye (2007) göre betimsel çalışmalar genel olarak incelenen durumu ortaya çıkartmak, doğal şartlara riayet ederek derinlemesine tanımlamak ve açıklamak amacıyla yürütülür. Araştırmada gerek kavramsal çerçevenin oluşturulması bakımından gerekse başlangıçtan sonlandırıca kadar kapsamlı bir alanyazın (literatür) taraması gerçekleştirilmiştir. Alanyazın (literatür) taraması araştırılan konu ve problem için alt yapı oluşturmak, benzer çalışmaları araştırma yöntem ve teknik türleri ve sonuçları bakımından incelemek amacıyla sistematik ve sürekli olarak yapılır (Çepni, 2007:102; Büyüköztürk vd., 2013:74).

3.1. Evren ve Örneklem

Araştırma evrenini; flüt eserlerinin belirlenmesi amacıyla TRT Repertuarında ve diğer çeşitli kaynaklarda ortaya konan sözlü Karadeniz türkülerini, örneklemini ise; bu türküler içinden flüt eğitiminde kullanılabilirliği açısından uzman görüşlerine başvurularak uygun olduğu belirlenen 15 türkü oluşturmaktadır.

3.2. Veri Toplanması ve Çözümlemesi

Araştırmada veriler ele alınan konuyla ilintili kaynakların taraması yoluyla toplanmıştır. TRT Repertuarında yer alan Karadeniz türkülerini incelenmiş ve uzman görüşleri doğrultusunda flüt eğitimine uygun olduğu saptanan 15 Karadeniz türküsü alanyazın taraması dahilinde alt problemlerin çözümüne yönelik olarak çeşitli değişkenler bakımından analiz edilmiştir. Analizi yapılan ve flütün yapısal özellikleri gereği tamperemen (yedirimli) sisteme uyarlan türküler profesyonel nota yazım programlarından yararlanılarak seslendirilmiştir. Bununla birlikte flüte özgü tekniklerle çalgıya uyarlanan türküler notaya alınmıştır. Grafik ve tabloları oluşturmak için Microsoft Word Office ve Excel programları işe koşulmuştur. Notaya alınan türküler geçerlik, uygunluk ve kullanılabilirlik bakımından 3 flüt uzmanının görüşüne sunulmuştur. Flüte uyarlanan türkülerin uzman görüşleri doğrultusunda MEB Ortaöğretim Genel Müdürlüğü Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Flüt Dersi 9, 10, 11 ve 12. Sınıflar Öğretim Programı kapsamında hangi düzeyde kullanılabilecekleri tespit edilmiştir.

4. BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, araştırma için toplanmış verilerin yöntem bölümünde belirtilen tekniklerle çözümlenmesi sonucunda elde edilen bulgular ve onlara ilişkin yorumlar yer almaktadır. Bulgular alt problemlerdeki sıra izlenerek tablolastırılmış, sözel olarak açıklanmış ve yorumları yapılmıştır.

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Karadeniz türkülerinin makam dizileri, usulleri, ses aralıkları, güçlü perdeleri, başlangıç ve bitiş sesleri, güçlü sesleri nelerdir?

Bu alt bölümde Karadeniz yöresine ait 15 sözlü türkünün makam dizisi, usulü, güçlü perdeleri, ses genişliği ve başlangıç-bitiş sesleri gibi özelliklerine ilişkin bulgular ve yorumlar yer almaktadır.

4.1.1. Karadeniz Türkülerinin Makamsal Yapılarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Karadeniz yöresine ait 15 sözlü türkünün makam dizilerine göre dağılımı için toplanan veriler aşağıda belirtilmiş olan makamsal özelliklerine göre değerlendirilmiştir.

4.1.1.1. Aman Ey Aman Of ve Hem Okudum Hemi de Yazdım Adlı Türkülerin Makamsal Yapısına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Aman Ey Aman Of ve Hem Okudum Hemi de Yazdım adlı türküyeye ait makamsal özellikler aşağıda belirtilmiştir:

İNCELEME TARİHİ: 10.2.1975

MUZAFFER SARISOZEN

YÜREĞİ
CAYCUMA

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
HÜSEYİN ÇAKIR

AMAN EY AMAN OF

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISOZEN

SÜRESİ:

(SAZ...)

A MA NEY A MA NO

(SAZ...)

F

GI OI, YOM GI DE MI YOM
OY NA SEV DI GI MOY NA
PEN CE RE NIN OY NU NE

(SAZ...)

AZ DOL DU RI CE MI YOM
BU DUN YA KAL MAZ BÜY LE
KOL OL SUN DA DA YAN SIN

(SAZ...)

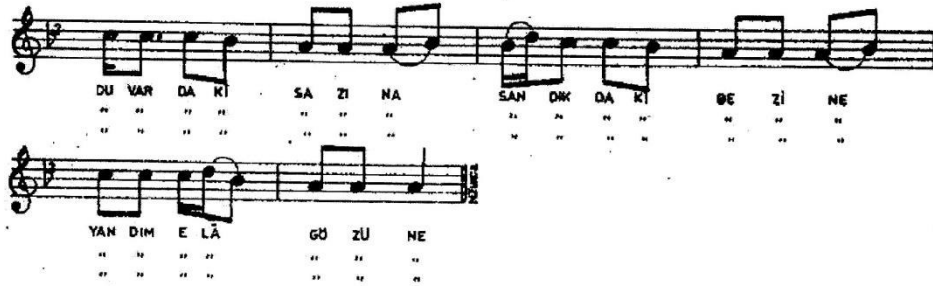
MAN YA NA SI NA MAN A MAN OL DÜ MA MAN

SEN BEN DEN GEC TI NAM MA
SEN BA NA VA RA CAK SAN
BU SEY DA NIN SO NU NA

BEN SEN
GEL YA
CAN OL

BEN GE DOĞ DA CE MI VOM VAY VAY A NA SI NA GI ZI NA
RIM SUN DA RU SÜY DA LE SIN " " " " " " " "

AMAN EY AMAN OF
(Schife:2)



—1—
AMAN EY, AMAN OF,
GİDİYOM GİDEMİYOM
AZ DOLDUR İÇEMİYOM (Yandım aman, yanasın aman aman,
SEN BENDEN GEÇTİN AMMA BİDÜM aman)
BEN SENDEN GEÇEMİYOM vay vay

—Bağlantı—
ANASINA GİZİNE,
DUYARDAKİ SAZINA,
SANDIKDAKİ BEZİNE,
YANDIM ELA GÖZÜNE.

—2—
AMAN EY, AMAN OF,
OYNA SEVDİĞİM OYNA
BU DÜNYA KALMAZ BÖYLE (Yandım aman, yanasın aman aman,
SEN BANA VARACAKSAN BİDÜM aman)
GEL YARIM DOĞRU SÖYLE vay vay

—3—
AMAN EY, AMAN OF,
PENCEREMİN ÜYÜNE
KOL OLSUN DA DAYANSIN (Yandım aman, yanasın aman aman,
BU SEVDANIN SONUNA BİDÜM aman)
CAN OLSUNDA DAYANSIN vay vay

—Bağlantı—

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1168
İNCELEME TARİHİ : 4 _ 12 _ 1975

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
ÇORUM

KİMDEN ALINDIĞI
ALİ CİYEZ

HEM OKUDUM HEMİDE YAZDIM

DERLEME TARİHİ
16 _ 11 _ 1946

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

HE MO KU DUM HE Mİ DE YAZ DIM YA LAN DÜN YA
EL YA ZI YA EL YA ZI YA DU MAN ÇÖK YA
EL VE Rİ YOR EL VE Rİ YOR OR TA Dİ REK

SEN DEN BEZ DIM OF DAĞ LAR KO YA Ğİ Nİ
ÇÖL YA ZI YA OF KUR BA NO LAM KUR BA
BEL VE Rİ YOR OF DÖN DÜM BAK TIM SAĞ YA

GEZ DİM Yİ TEN YAV RU BU LU NUR MU
NO LAM BE ŞİK TE YA TAN KU ZU YA VAY
Nİ MA ME HEM ME DİM CAN VE Rİ YOR VAY

1
HEM OKUDUM, HEMİDE YAZDIM,
YALAN DÜNYA, SENDEN BEZDİM OF,
DAĞLAR KOYAĞINI GEZDİM,
YİTEN YAVRU BULUNURMU.

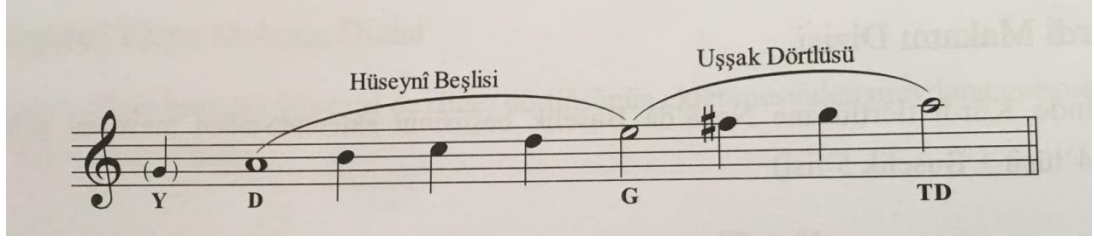
2
EL YAZIYA, EL YAZIYA,
DUMAN ÇÖKMÜŞ ÇÖL YAZIYA OF,
KURBANOLAM, KURBANOLAM,
BEŞİKTE YATAN KUZUYA VAY.

3
ELVERİYOR, ELVERİYOR,
ORTA DİREK BEL VERİYOR OF,
DÖNDÜM BAKTIM, SAĞ YANIMA,
MEHMMEDİM CAN VERİYOR VAY.

Yerinde Hüseynî Beşlisi Hüseynî'de Uşşak Dörtlüsü

Y D G TD

Şekil 4.1. Türk Müziği Kuramında Hüseynî Makamı Dizisi (Bulut, 2014:19).



Şekil 4.2. Hüseyinî Makamı Dizisinin Tampere Sistemdeki Durumu (Bulut, 2014:19).

Makamı: Hüseyinî

Durağı: Dügah perdesi

Seyir Türü: İnici – Çıkıcı

Dizisi: Yerinde Hüseyinî beşlisine Hüseyinî perdesinde Uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle oluşur.

Güçlüsü: Hüseyinî perdesi

Donanımı: Si koma bemol, Fa bakiye diyez

Perde İsimleri: Dügah, Segah, Çargah, Neva, Hüseyinî, Eviç, Gerdaniye ve Muhayyer

Yedeni: Rast perdesi.

4.1.1.2. Kilo Kilo Elmalar Adlı Türkünün Makamsal Yapısına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Kilo kilo elmalar adlı türküyü ait makamsal özellikler aşağıda belirtilmiştir:

İNCELEME TARİHİ : 11. 11. 1992

YÖRE
AMASYA
KAYNAK KİŞİ
NECMEYYİN KUBA
SÖRE : 208

KİLO KİLO ELMALAR

DERLEME TARİHİ
NOTALAYAN
NECMEYYİN KUBA

Kİ LO Fİ LE EL MA LA FA ZAR LAR DA SA TAR LAR
FAR ÇE LE RE KAR GE LİR Lİ LO Kİ LO RER ÇE LİR
A KAN YA N KAN DA Gİ LİR O MAZ SA DİR DE Hİ

A MAS YA NIN GENÇ Lİ Fİ LEY LEY LEY LÂM
A MAS YA NIN GENÇ LE Rİ LEY LEY LEY LÂM
MEH ME DİY LE ŞAN DO LU LEY LEY LEY LÂM

LEY LEY LEY LEY LÂM YÖ REK LE Rİ YA KAR LA R
LEY LEY LEY LEY LÂM AK ŞAM E VE ER GE İİ R
LEY LEY LEY LEY LÂM CARI CU RUM E RAT YA TA Gİ

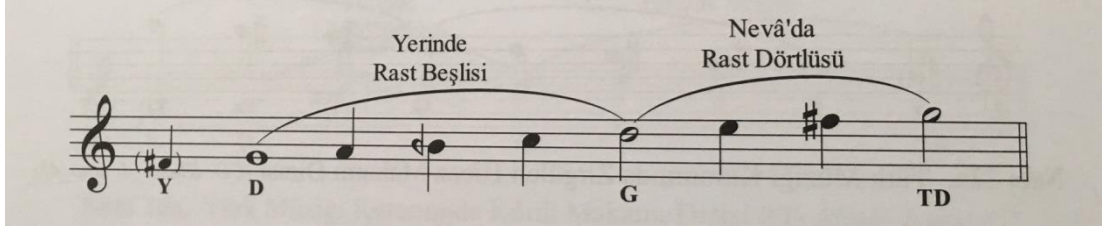
VA Y VA Y VA Y VA Y

KİLO KİLO ELMALAR
HAZARLARDA SATILIR
AMASYANIN GENÇLERİ (LEY LEY LEY LÂM LEY LEY LEY LÂM)
YÜREKLERİ YAKARLAR VAY
(HEM OKUR HEY YAZARLAR)

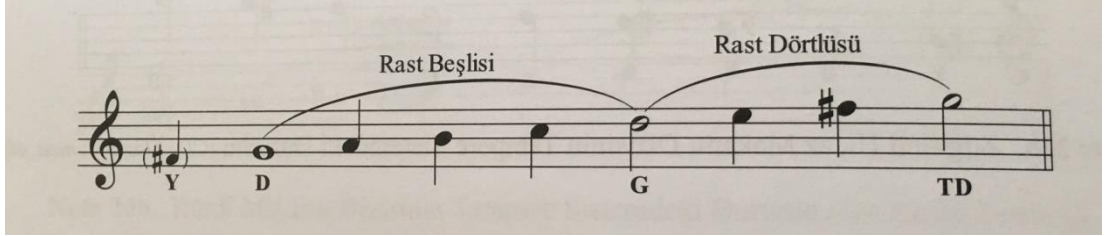
BAMCELERE KAR GELİR
KİLO KİLO NAR GELİR
AMASYANIN GENÇLERİ (LEY LEY LEY LÂM LEY LEY LEY LÂM)
AKŞAM EVE ER GELİR VAY

AMASYANIN BARIĞI
BİR OLMAZSA BİR DAHI
MEHMETİYLE ŞAN OLU (LEY LEY LEY LÂM LEY LEY LEY LÂM)
CARCURIUM ERAT YATAĞI VAY

PENCERESİ PERDELİ
OLDUM BEN DE BİR DELİ
YÂRE KÜSMÜS GİDİYOR Hİ YÖ REK LEY LEY LÂM LEY LEY LEY LÂM



Şekil 4.3. Türk Müziği Kuramında Rast Makamı Dizisi (Bulut, 2014:22).



Şekil 4.4. Rast Makamı Dizisinin Tampere Sistemdeki Durumu (Bulut, 2014:22).

Makamı: Rast

Durağı: Rast perdesi

Seyir Türü: Çıkıcı

Dizisi: Yende Rast beşlisine Neva'da Rast dörtlüsünün eklenmesi ile oluşur.

Güçlüsü: Neva perdesi

Donanımı: Si koma bemol, Fa bakiye diyez

Perde İsimleri: Rast, Dügah, Segah, Çargah, Neva, Hüseyini, Eviç ve Gerdaniye

Yedeni: Irak perdesi

4.1.1.3. Hekimoğlu Derler Benim Aslıma Adlı Türkünün Makamsal Yapısına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Hekimoğlu Derler Benim Aslıma adlı türküyeye ait makamsal özellikler aşağıda belirtilmiştir:

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM - NO : 110 - 17.3.1973

YÖRESİ
ORDU - FATSA

KİMDEN ALINDIĞI
ÜMİT TOKCAN

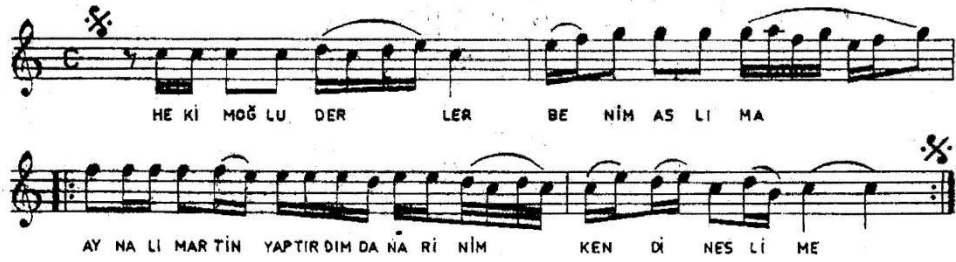
SÜRESİ

DERLEYEN
ÜMİT TOKCAN

DERLEME TARİHİ
26.5.1971

NOTAYA ALAN
ÜMİT TOKCAN

HEKİMOĞLU DERLER BENİM ASLIMA



HEKİMOĞLU DERLER BENİM ASLIMA
AYNALI MARTİN YAPTIRDIM DA (NARİNİM) KENDİ NESLİME

HEKİMOĞLU DERLER UFAK BİR UŞAK
BİR OMUZDAN BİR ÖMUZA (NARİNİM) ON ARMA FİŞEK

KONAKLAR YAPTIRDIM MERMER DİREKLİ
HEKİMOĞLU DEDİĞİN DE (NARİNİM) ASLAN YÜREKLİ

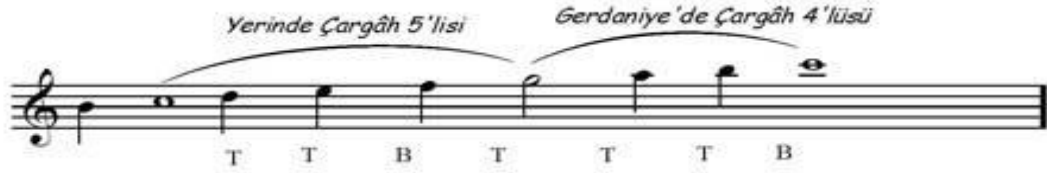
KONAKLAR YAPTIRDIM DÖŞEYEMEDİM
ÜNYE FATSA BİR OLDU DA (NARİNİM) BAŞEDEMEDİM

ÜNYE FATSA ARASI ORDU'DA KURULDU
HEKİMOĞLU DEDİĞİN (NARİNİM) O DA VURULDU





Şekil 4.5. Türk Müziği Kuramında Çargah Makamı Dizisi



Şekil 4.6. Türk Müziği Kuramında Çargah Makamı Dizisi

Makamı: Çargah

Durağı: Çargah veya Kaba Çargah perdesi

Seyir Türü: Çıkıcı veya Çıkıcı - İnici

Dizisi: Çargah veya Kaba Çargah perdesi üzerinde bir Çargah beşlisine güçlü üzerinde bir Çargah dörtlüsünün eklenmesi ile oluşur.

Güçlüsü: Rast veya Gerdaniye perdesi

Donanımı: Donanımda herhangi bir işaret yer almaz.

Perde İsimleri: Kaba Çargah, Segah, Hüseyini Aşiran, Acem Aşiran, Rast, Dügah, Buselik ve Çargah

Yedeni: Buselik veya Kaba Buselik perdesi

4.1.1.4. Arpalar Orak Oldu ve Sular Durulu Derler Adlı Türkülerin Makamsal Yapısına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Arpalar Orak Oldu ve Sular Durulu Derler adlı türküleri ait makamsal özellikler aşağıda belirtilmiştir:

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1353
İNCELEME TARİHİ : 25-5-1977

DERLEYEN
AHMET YAMACI

YÖRESİ
BAYBURT

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
ABDULLAH KAYSERİLIOĞLU

ARPALAR ORAK OLDU

SÜRESİ : 52

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

AR AY PA LA RO RA KOL DU DA YA KIN LA RI
AY BİR NA AT TIM CA YI RA DA SAV KI VUR DU
PEN CE RE DE TUL ME PER DE DE BUL BÜ NİN CI MEZ
RA KOL DU GIT Tİ YA RİM GEL ME Dİ DE
BA YI RA FE Kİ MİZ DE DA Lİ DE
CE Gİ RA NE PE KOL DE DA Lİ SAM DA
HER YER DE Bİ LE Bİ Zİ DE DA DA
O AL BA NA ME RA KOL DU GİT Tİ YA RİM
YA HER RI Bİ Mİ Zİ TE GA YI RA DE Kİ MİZ DE
HER Bİ Rİ MİZ BİR YER DE FE LEK Bİ SAM Zİ
GEL ME Dİ DE O AL BA NA ME RA KOL DU
SEV SA A YIR DI DA DA HER RI Bİ Mİ Zİ TE BİR YER DE
OY CA Nİ M VAY CA Nİ M SA NA BA NA
NE OL DU Bİ ZİM BÖY LE OL MA Mİ ZA
AY RI LİK SE BE BOL DU Bİ ZİM BÖY LE
OL MA Mİ ZA AY RI LİK SE BE BOL DU

TAT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 128~17/3/1973

YÖRESİ:
SAMSUN / Çarşamba

KİMDEN ALINDIĞI
FAİK OKUTKEN

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SULAR DURULUR DERLER

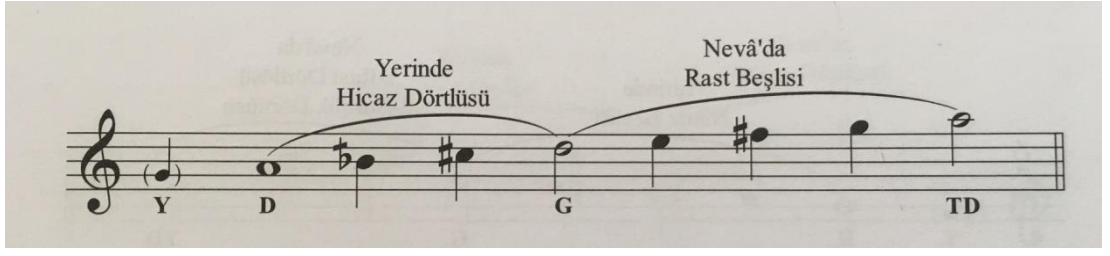
SÜRE:

(♩=100) (Saz.....)

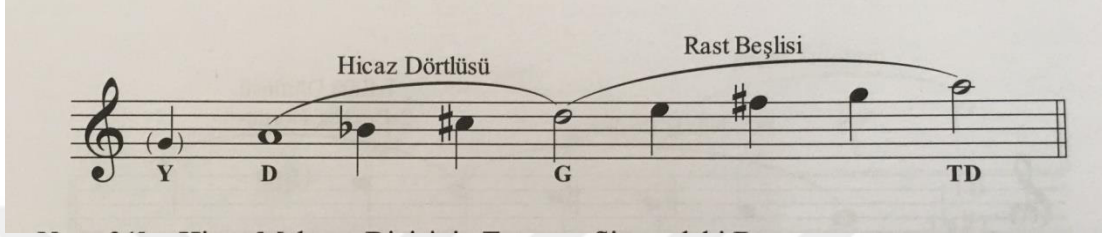
SULAR DU RU LUR DER LER GÜ ZEL SO RU
LUR DER LER SULAR DU RU LUR DER LER
GÜ ZEL SO RU LUR DER LER YÂ Rİ GÖN LÜN
DE A RA A RA YAN BU LUR DER LER
EY NİN NO ŞUM NİN NO ŞUM BEN SA
NA YU RUL MU ŞUM EL LER AL MIŞ
YA Rİ Nİ BEN YAR SI ZİM BİR HO ŞUM

Suların akışına
Ben yandım bakışına

Seni merhem dediler
Sinemin yarısına (Bağlantı)



Şekil 4.7. Türk Müziği Kuramında Hicaz Makamı Dizisi (Bulut, 2014: 21).



Şekil 4.8. Hicaz Makamı Dizisinin Tampere Sistemdeki Durumu (Bulut, 2014: 21).

Makamı: Hicaz

Durağı: Düğah perdesi

Seyir Türü: İnici - Çıkıcı

Dizisi: Yerinde Hicaz dörtlüsüne Neva'da Rast beşlisinin eklenmesiyle oluşur.

Güçlüsü: Düğah, Neva ve Hüseyini perdesi

Donanımı: Si bakiye bemol, Fa bakiye diyez, Do bakiye diyez

Perde İsimleri: Düğah, Dik Kürdi, Nim Hicaz, Neva, Hüseyini, Eviç, Gerdaniye ve Muhayyer

Yedeni: Rast perdesi

4.1.1.5. Yenge Kızın Adlı Türkünün Makamsal Yapısına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Yenge Kızın adlı türküyeye ait makamsal özellikler aşağıda belirtilmiştir:

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 1145
İNCELEME TARİHİ: 13.11.1975

YÖRESİ
RİZE

KİMDEN ALINDIĞI
HASAN SOZERİ

SÜRESİ:

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

YENGE KIZIN

YEN GE KI ZIN BİR TA NE SAÇ LA RI DA NE DA NE
YEN GE KI ZIN İ KI DIR KÜ CU ĞU BE NİM KI DIR
YEN GE KI ZIN Ü ÇOL DU Bİ RI BA NA ĞU COL DU
YEN GE KI ZIN DÖR DOL DU Bİ RI BA NA DER DOL DU
YEN GE KI ZIN BE ŞOL DU Bİ RI BA NA E ŞOL DU
YEN GE KI ZIN AL TI DIR YA NAK LA RI TAT LI DIR
YA NAK LA RI TAT LI DIR YEN GE KI Zİ NAL TI
DIR YA NAK LA RI TAT LI DIR YEN GE KI Zİ
NAL TI DIR YA NAK LA RI TAT LI DIR YA NAK LA RI
Saz.....
TAT LI DIR

YENGE KIZIN
(Sahife-)

YEN GE KI ZIN YE Dİ DİR BİR TA NE Sİ
DERT Lİ DİR YEN GE KI ZIN SE KİZ DİR BİR TA NE Sİ
SE MİZ DİR YEN GE KI ZIN DO KUZ DUR BİR TA NE Sİ
DO MUZ DUR YEN GE KI ZIN ON TA MAM BA YIL DI MA
MA NA MAN BA YIL DI MA MA NA MAN YEN GE KI Zİ
NON TA MAM BA YIL DI MA MA NA MAN YEN GE
KI Zİ NON TA MAM BA YIL DI MA MA NA MAN
BA YIL DI MA MA NA MAN

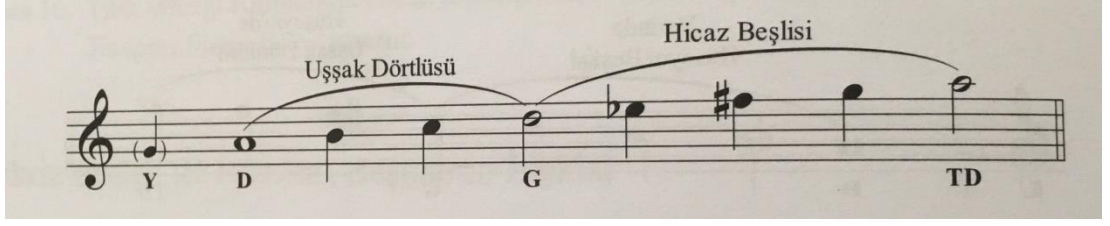
YENGE KIZIN	BİR TANE, SAÇLARI TANE TANE,
" "	İKİDİR, KÜÇÜĞÜ BENİMKİDİR,
" "	ÜÇ OLDU, BİRİ BANA GÜÇOLDU,
" "	DÖRT OLDU, BİRİ BANA DERT OLDU,
" "	BES OLDU, BİRİ BANA ES OLDU,
" "	ALTIDIR, YANAKLARI TATLIDIR,
" "	YEDİDİR, BİR TANESİ DERTLİDİR,
" "	SEKİZDİR, BİR TANESİ SEMİZDİR,
" "	DOKUZDUR, EN BÜYÜĞÜ DOMUZDUR,
" "	ON TAMAM, BAYILDIM AMAN AMAN.

Yerinde Uşşak Dörtlüsü

Nevâ'da Hicaz Beşlisi

Y D G TD

Şekil 4.9. Türk Müziği Kuramında Karıcıgar Makamı Dizisi (Bulut,2014:20).



Şekil 4.10. Karcıgar Makamı Dizisinin Tampere Sistemdeki Durumu (Bulut, 2014:20).

Makamı: Karcıgar

Durağı: Düğah perdesi

Seyir Türü: İnici - Çıkıcı

Dizisi: Yerinde Uşşak dörtlüsüne Neva perdesinde Hicaz beşlisinin eklenmesiyle oluşur.

Güçlüsü: Neva perdesi

Donanımı: Si koma bemol, Mi bakiye bemol, Fa bakiye diyez

Perde İsimleri: Düğah, Segah, Çargah, Neva, Hisar, Eviç, Gerdaniye ve Muhayyer

Yedeni: Rast perdesi

4.1.1.6. Karşı Dağlar Bizimdir-İndim Dere Irmağa ve İndim Dere Irmağa Adlı Türkülerin Makamsal Yapısına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Karşı Dağlar Bizimdir ve İndim Dere Irmağa adlı türkülere ait makamsal özellikler aşağıda belirtilmiştir:

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 854
İNCELEME TARİHİ: 4/10/1974

YÖRESİ
GÜMÜŞHANE

KİMDEN ALINDIĞI
CEMAL ALEMDAR

KARŞI DAĞLAR BİZİMDİR

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ
15/2/1965

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

SÜRESİ :

KARŞI DAĞ LAR Bİ ZİM DİR KA RA SAL KİM Ü ZUM DÜR
KARŞI DAN GEL GÖ RE YİM TOPLU DAN GÜL VE RE YİM
GİR ME BA ĞA İ ZO LUR İ PEK FİS TAN TO ZO LUR

KOY BÜ YÜ SİN AN NE Sİ BEL Kİ KİS MET Bİ ZİM DİR
Sİ NAN MA MIŞ GÜ ZEL SİN NA SİL GÖ NÜL VE RE YİM
DİL BER MEN Dİ LİN DÜŞ MÜŞ BEN KAL DİR SAM SÖ ZO LUR

(1)

KARŞI DAĞLAR BİZİMDİR
KARA SALKIM ÜZÜMDÜR
KOY BÜYÜŞÜN ANNESİ
BELKİ KİSMET BİZİMDİR

(2)

KARŞIDAN GEL GÖREYİM
TOPLUDAN GÜL VERİYİM
SINANMAMIŞ GÜZELSİN
NASIL GÖNÜL VERİYİM

(3)

GİRME BAĞA İZ OLUR
İPEK FİSTAN TOZ OLUR
DİLBER MENDİLİN DÜŞMÜŞ
BEN KALDIRSAM SÖZ OLUR

NOT. TOPLU : PENCERE
SINANMAMIŞ : DENENMEMİŞ

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 1109
İNCELEME TARİHİ: 13_11_1975

DERLEYEN
M.SARISÖZEN

YÖRESİ
ARTVIN

DERLEME TARİHİ
27.4.1948

KİMDEN ALINDIĞI

İNDİM DERE IRMAĞA

OSMAN AKSU
SÜRESİ:

NOTAYA ALAN
M.SARISÖZEN

Yerde Uşşak 4'lüsü Neva'da Buselik 5'lisi

K S T T B T T

Yerde Uşşak Makamı Dizisi

Şekil 4.11. Türk Müziği Kuramında Uşşak Makamı Dizisi (<https://www.klarnetpark.com/ussak-makami/>).



Şekil 4.12. Uşşak Makamı Dizisinin Tampere Sistemdeki Durumu

Makamı: Uşşak

Durağı: Dügah perdesi

Seyir Türü: Çıkıcı

Dizisi: Yerinde Uşşak dörtlüsüne Neva'da Buselik beşlisinin eklenmesi ile oluşur.

Güçlüsü: Neva perdesi

Donanımı: Si koma bemol

Perde İsimleri: Dügah, Segah, Çargah, Neva, Hüseyini, Acem, Gerdaniye ve Muhayyer

Yedeni: Rast perdesi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR GIRA No:527
İNCELEME TARİHİ :22.11.1973
YÖRESİ
TRABZON
KİMDEN ALINDIĞI
MÜSEYİN DİLÂVER
SÜRE

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

GEMİCİLER KALKALIM

1. GE Mİ Cİ LER KAL KA LIM ŞU YEL KE Nİ TA KA LIM
2. KAP TAN AT TIK IR GA TI SEN DE TUT HA BU GA TI

ŞU ŞU RUP TA YEL KE Nİ SİR TUS TÛ NE YA TA LIM
DEL Gİ DE LİM IR MA GA E SE ÇEK HA ŞU BA TI

Kİ ZİL IR MAK BA ŞI NA ŞU IR GA TI A TA LIM
GE Mİ Cİ U ŞAK LA Rİ DE NİZ BA ŞI NİN TA Cİ

TU TA LIM BA LİK HAV YAR KEY FÛ MÛ ZE BA KA LIM
YOK LA YIN ŞU IR GA TI İN ŞAL LAH Çİ KAR A Cİ

ÇE Kİ NU ŞAK LAR ÇE KİN HA ME NAL DİK IR GA TI GE Lİ YOR

BİR SERT POY RAZ VU RA LIM İ Kİ GA TI

(Gemiciler kalkalım — 2)



— 1 —

GEMİCİLER KALKALIM, ŞU YELKENİ TAKALIM
 ŞUŞURUPTA YELKENİ, SIRT ÜSTÜNE YATALIM
 KIZIL IRMAK BAŞINA, ŞU İRGATİ ATALIM
 TUTALIM BALIK HAYVAR, KEYFİMİZE BAKALIM

— 2 —

KAPTAN ATTIK İRGATİ SENDE TUTHA BU GATİ
 GEL GİRELİM IRMAĞA ESECEK HA ŞU BATI
 GEMİCİ UŞAKLARI DENİZ BAŞININ TACI
 YOKLAYIN ŞU İRGATİ İNŞALLAH ÇIKAR ACI

— 3 —

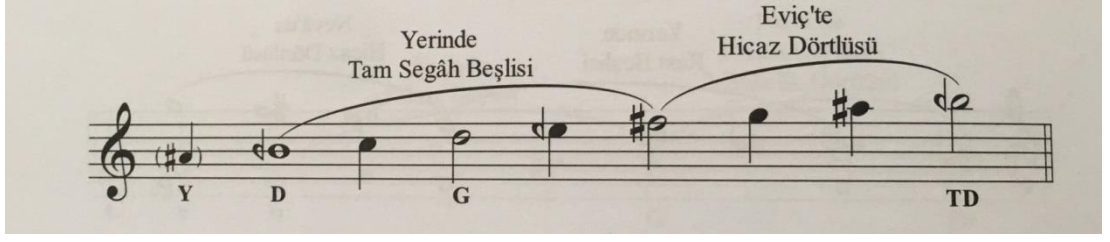
ÇEKİN UŞAKLAR ÇEKİN
 HEMEN ALDIK İRGATİ
 GELİYOR BİR SERT POYRAZ
 VURALIM İKİ KATİ

— 4 —

İŞMAİL MURADA
 HASAN BEĞSİN ÇÖRDEYE
 UŞAKLAR BEN DÜMENDE
 COŞTUM ARKADAŞ COŞTUM
 BİRAZ ÇALAM KEMENCE

— 5 —

DAĞI ALDI BİR DUMAN
 OH HAVA GÜZEL YAMAN
 DOĞRU YÜRÜ AH GELİN
 BAYILDIM AMAN AMAN
 BAYILDIM AMAN AMAN



Şekil 4.13. Türk Müziği Kuramında Segah Makamı Dizisi (Bulut,2014:24).



Şekil 4.14. Segah Makamı Dizisinin Tampere Sistemdeki Durumu (Bulut,2014:24).

Makamı: Segah

Durağı: Segah perdesi

Seyir Türü: Çıkıcı

Dizisi: Segah perdesi üzerindeki Segah beşlisine, Eviç perdesinde Hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle oluşur.

Güçlüsü: Neva perdesi

Donanımı: Si koma bemol, Mi koma bemol, Fa bakiye diyez

Perde İsimleri: Segah, Çargah, Neva, Dik Hisar, Eviç, Gerdaniye, Sünbüle ve Tiz Segah

Yedeni: Kürdi perdesi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1664
İNCELEME TARİHİ 23-2-1978

DERLEYEN
MEHMET ERENLER

YÖRESİ
TOKAT

DERLEME TARİHİ
17-8-1969

KİMDEN ALINDIĞI

SABAHIN SEHERİNDE ÖTÜYOR KUŞLAR

SÜRESİ :
48

NOTAYA ALAN
MEHMET ERENLER

SA BA HIN SE HE RİN DE Ö TÜ
SE HER VAK TI KE ... K LI ÇI KAR
YA RIM YI NE ŞE ... R LEN DI

YOR KU ... S LA ... R SA BA HIN SE HE RİN
KA BA BA NA ... N SE HER VAK TI KE RİN
BAL LA ... N DI ... N YA RIM YI NE ŞE ... K

DE ... Ö YÜ YOR KU ... S LA ... R
LI ... H ÇI KAR KA BA BA NA ... R
KE ... R LEN DİN BAL BA LA ... N DI ... N

BA LI NAN YOĞ RU ... L MU ... S O SİR
SAL LAN DİR ÇA PO ... S KÜ GER
A LI NAN YE Şİ LI Lİ DİN

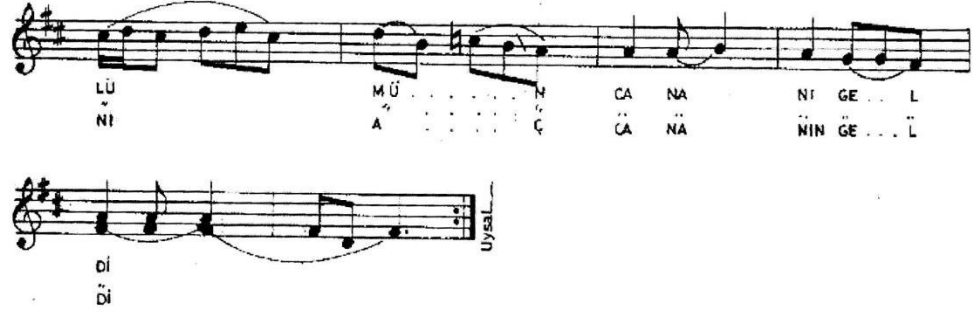
MA SA ... C LA ... R KUD RET TEN CE
TA BA ... N LA NA ... N KOR KA RIL RİM SEV
SAL LA ... N DI ... N KI RIL SIN KOL

KI ... L Mİ ... S KA RA DİR KA ... S LA ... R
DI ... LA Gİ ... M VA RA YA BA NA ... R
LA RI ... N NE TEZ ÇUL LA ... N DI ... N

KUD RET TEN CE Kİ ... L Mİ ... S KA RA
KOR KA RIL SIN KOL DI Gİ ... M VA RA
KI RIL SIN KOL DI RI ... N N NE TEZ

DİR KA ... S LA ... R İŞ TE BU GÖN
YA BA ... N LA NA ... N AÇ GÖZ ME Rİ

SABAHIN SEHERİNDE ÖTÜYOR KUŞLAR
(Sahife - 2)



—1—
SABAHIN SEHERİNDE ÖTÜYOR KUŞLAR
BALINAN YOĞRULMUŞ O SIRMA SAÇLAR
MÜDRETTEN ÇEKİLMİŞ KARADIR KAŞLAR
İŞTE BU GÖNLÜMÜN CANANI GELDİ

—2—
SEHER YAKTI MEKLIK ÇIKAR KABANA
SALLANDIKÇA PÜSKÜL DEĞER TABANA
KORKARIM SEVDİĞİM VARA YABANA
İŞTE BU GÖNLÜMÜN CANANI GELDİ

—3—
YARIM YİNE SEKERLENDİN BALLANDIN
ALINAN YEŞİLİ GİYDİN SALLANDIN
KIRILSIN KOLLARIN NE TEZ CULLANDIN — DİLENDİN
AÇ GÖZLERİNİ AÇ CANANIN GELDİ



Şekil 4.15. Ferahnak Makamı Dizisinin Türk Müziği Kuramında ve Tampere Sistemdeki Durumu

Makamı: Ferahnak

Durağı: Irak perdesi

Seyir Türü: İnci

Dizisi: Irak perdesinde (yerinde) Ferahnak Beşlisi, Dügâh perdesinde Rast Dörtlüsü, Nim Hicaz perdesinde Hicaz Dörtlüsü ve Segâh perdesindeki Ferahnak Beşlisi seslerinin karışık kullanılarak birleşmesinden oluşur.

Güçlüsü: Eviç ve Neva perdesi

Donanımı: Fa bakiye diyezi-do bakiye dizisi

Perde İsimleri: Pestten tize doğru Irak, Rast, Dügâh, Bûselik veya Segâh, Nim Hicaz veya Çargâh, Nevâ, Hüseyini, Acem veya Eviç, Gerdâniye, Muhayyer, Tiz Bûselik, Tiz Nim Hicaz'dır.

Yedeni: 1.çizgideki bakiye diyezli mi Acem Aşîrân perdesidir.



4.1.1.9. Ben Giderim Batuma Adlı Türkünün Makamsal Yapısına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Ben giderim Batuma adlı türküyeye ait makamsal özellikler aşağıda belirtilmiştir:

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1371
İNCELEME TARİHİ: 25.5.1977

DERLEYEN
SABAHAT KARAKULAKOĞLU

YÖRESİ
SİNOP

KİMDEN ALINDIĞI
MUNİRE TARABUŞ

BEN GİDERİM BATUMA

DERLEME TARİHİ

SÜRESİ:
♩ ♩ ♩ . 52

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

BEN Gİ DE RİM BA TU MA BA TU MUN BA
KÖS KE SER RİM YA TA Gİ GEL TU DER BA MIN
BİL DİR Cİ NİM U TA ÇU Gİ YOR KA NA DI Nİ

TA Ğİ NA BAH ÇE NİZ DE Nİ CE Rİ
OR TA ÇI YOR YA TAK LAR DI KE NOL DU
A ÇI YOR BİL DİR Kİ SEV DÜ CE ĞİM

AL BE Nİ O TA Ğİ NA NAZ LI YA RİM
SEN DE NAY RI YA TA ÇI LI YOR " " " "

GEL DİM SA NA FİS TA Nİ Nİ TOP LA SA NA
" " " " " " " "

KE MEN ÇE LER ÇA LI Nİ YOR Bİ ZE HO RON
" " " " " " " "

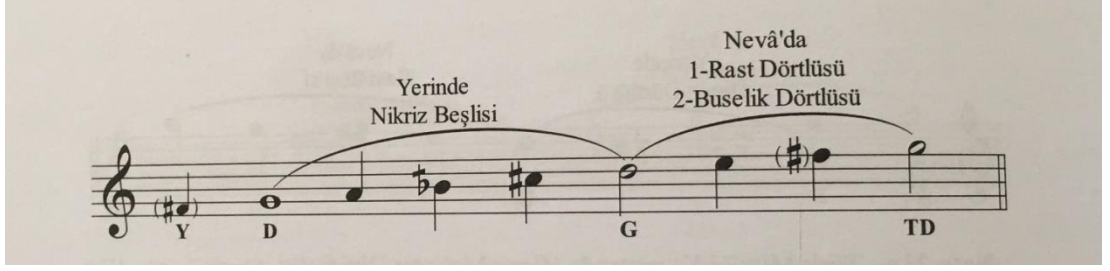
OY NA SA NA HEY N. UYAL

— 1 —
BEN GİDERİM BATUMA
BATUMUN BATAĞINA
BAHÇENİZDEN İÇERİ
AL BENİ OTAĞINA

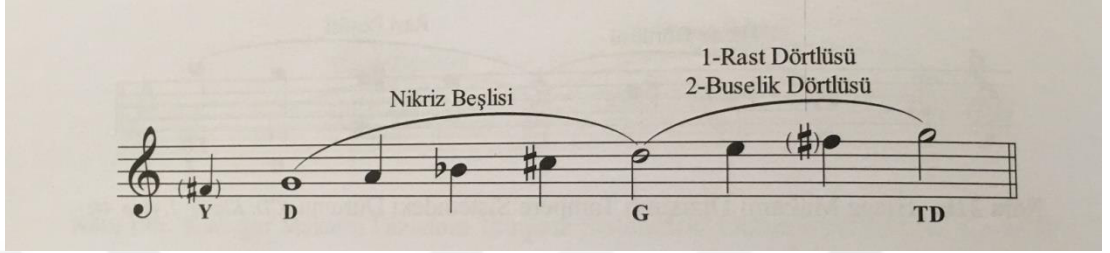
Bağlantı — NAZLI YARIM GELDİM SANA
FİSTANINI TOPLASANA
KEMENCELER ÇALINIYOR
BİZE HORON OYNASANA HEY

— 2 —
KÖŞE SERDİM YATAĞI
GEL DİRDİMİN ORTAĞI
YATAKLAR DİKEN OLDU
SENDEN AYRI YATALI
Bağlantı..

— 3 —
BİLDİRCİNİM UÇUYOR
KANADINI AÇIYOR
BİLDİRKİ SEVDÜCEĞİM
BU YIL BENDEN KAÇIYOR
Bağlantı..



Şekil 4.16. Türk Müziği Kuramında Nikriz Makamı Dizisi (Bulut,2014:22).



Şekil 4.17. Nikriz Makamı Dizisinin Tampere Sistemdeki Durumu (Bulut,2014:22)

Makamı: Nikriz

Durağı: Rast perdesi

Seyir Türü: İnici-çıkıcı

Dizisi: Pest tarafına nikriz beşlisi, tiz tarafına buselik veya rast dörtlüsünün eklenmesiyle oluşmuştur. Makamın karar sesi sol (rast), güçlü sesi re (neva) olarak kabul edilir. Makamın donanımında si sesi için bakiye bemolü, fa ve do sesleri için de bakiye diyezi bulunur.

Güçlüsü: Neva ve Rast perdesi

Donanımı: Si bakiye bemolü, Fa bakiye diyez, Do bakiye diyez

Perde İsimleri: Pesten tize doğru Rast, Dügâh, Dik Kürdi, Nim Hicaz, Nevâi Hüseyini, Eviç veya Acem, Gerdâniye, Muhayyer

Yedeni: 1.aralıktaki bakiye diyezli fa Irak perdesi

4.1.1.10. Estireyim mi? Adlı Türkünün Makamsal Yapısına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Estireyim mi adlı türküyeye ait makamsal özellikler aşağıda belirtilmiştir:

YÖRESİ: BOLU

KİMDEN ALINDIĞI
REŞAT AKER

USÛLÜ: SOFYAN

ESTİREYİM Mİ, ESTİREYİM Mİ

DERLEYEN

MUZAFFER SARISÖZEN

ARANAGME

ES Tİ RE YİM Mİ ES Tİ RE YİM Mİ

YAV RUM SA NA FİA TAN KES Tİ RE YİM Mİ

AMAN SA NA FİS TAN KES Tİ RE YİM Mİ

Ü ÇO YAN DAN BEŞ BU YAN DAN

YAV RUM BİR DE A BANT YAY LA SIN DAN

AMAN BİR DE A BANT YAY LA SIN DAN

Tİ RİLAY LÂY LAM Tİ Rİ LÂ RİLAY LÂY LÂY LÂ Rİ Tİ RİLAY LÂY LÂM

(SAZ)

KÖP RÜ NÜ NAL Tİ Ö RÜM ÇEK

YAV RU MAK LI MI AL DIN GÖ RÜM CEK

Ü ÇO YAN DAN BEŞ BU YAN DAN

YAV RUM BİR DE SE BEN YAY LA SIN DAN

AMAN BİR DE KI ZIK YAY LA SIN

Tİ Rİ LÂ Y LÂ Y LAM Tİ Rİ LÂ Rİ LÂ Y LÂ Y LÂ Rİ Tİ Rİ LÂ Y LÂ Y LAM *faruk hakan*

ESTİREYİM Mİ, ESTİREYİM Mİ
 YAVRUM SANA FİSTAN KEŞİREYİM Mİ
 AMAN SANA FİSTAN KEŞİREYİM Mİ
 ÜÇ O YANDAN, BEŞ BU YANDAN
 YAVRUM BİRDE ABANT YAYLASINDAN

TİRİLÂ Y LÂ Y LAM TİRİLÂ Rİ LÂ Y LÂ Y
 LÂ Y LÂ Rİ TİRİLÂ Y LÂ Y LAM.

KÖPRÜNÜN ALTI ÖRÜMCEK
 YAVRUM AKLIMI ALDIN GÖRÜNCEK
 AMAN AKLIMI ALDIN GÖRÜNCEK
 ÜÇ O YANDAN, BEŞ BU YANDAN
 YAVRUM BİRDE SEBEN YAYLASINDAN
 AMAN BİRDE KIZIK YAYLASINDAN

TİRİLÂ Y LÂ Y LAM TİRİLÂ Rİ LÂ Y LÂ Y
 LÂ Y LÂ Rİ TİRİLÂ Y LÂ Y LAM.

Nisabür Dörtlüsü

K S T B

Şekil 4.18. Nişabur Dörtlüsü

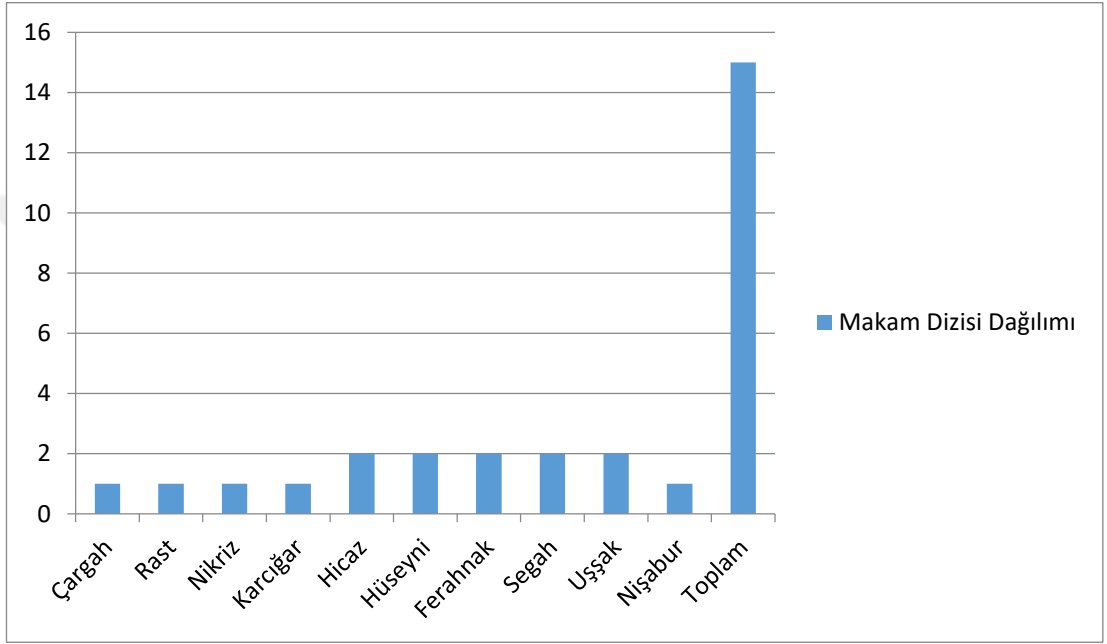
Estireyim mi adlı türkü beş sesden oluşmaktadır. Makamsal yapı itibariyle nişabür çeşnilidir. Türkünün durak perdesi segahtır.

Tablo 4.1. 15 Karadeniz Türküsünün Makam Dizilerine İlişkin Bulgular

TÜRKÜNÜN ADI	MAKAM DİZİSİ
Aman ey aman of	Hüseyni
Hekimoğlu derler benim aslıma	Çargah
Kilo kilo elmalar	Rast
Arpalar orak oldu	Hicaz
Beyaz giyme toz olur	Segah
Ben giderim Batuma	Nikriz
Sular durulur derler	Hicaz
Hem okudum hemi de yazdım	Hüseyni
Mapushane içinde yanıyor gazlar	Ferahnak
Sabahın seherinde ötüyor kuşlar	Ferahnak
Karşı dağlar bizimdir	Uşşak
Yenge kızın	Karcıgar
İndim dere ırmağa	Uşşak
Gemiciler kalkalım	Segah
Estireyim mi estireyim mi	Nişabur Çeşnili

Genel toplamda 15 Karadeniz türküsünün en az yüzdesini %6,7 Çargah, Rast, Nikriz, Karcıgar makamında 1'er adet türkü oluşturmaktadır. Nişabur çeşnili türkü

de toplam yüzdenin %6,7'sini oluşturmaktadır. %13,3 yüzde oranıyla Hicaz, Hüseyini, Ferahnak, Segah ve Uşşak makamında 2'şer adet türkü bulunmaktadır. Diğer makamlar, çeşitli makamlara ait dörtlü ve beşli aralıklardan oluşmuş makamlardır. Hüseyini makamı, dizi seslerinin halk müziğinde kullanılan birçok çalgıda doğal dizilimde olması bakımından Anadolu'da en çok tercih edilen makamdır (Koç, 2007, s. 31; Bilgin, 2013, s. 24). Elde edilen bulgular bu görüşü doğrulamaktadır.



Şekil 4.19. 15 Karadeniz Türküsünün Makam Dizilerine Göre Dağılımı

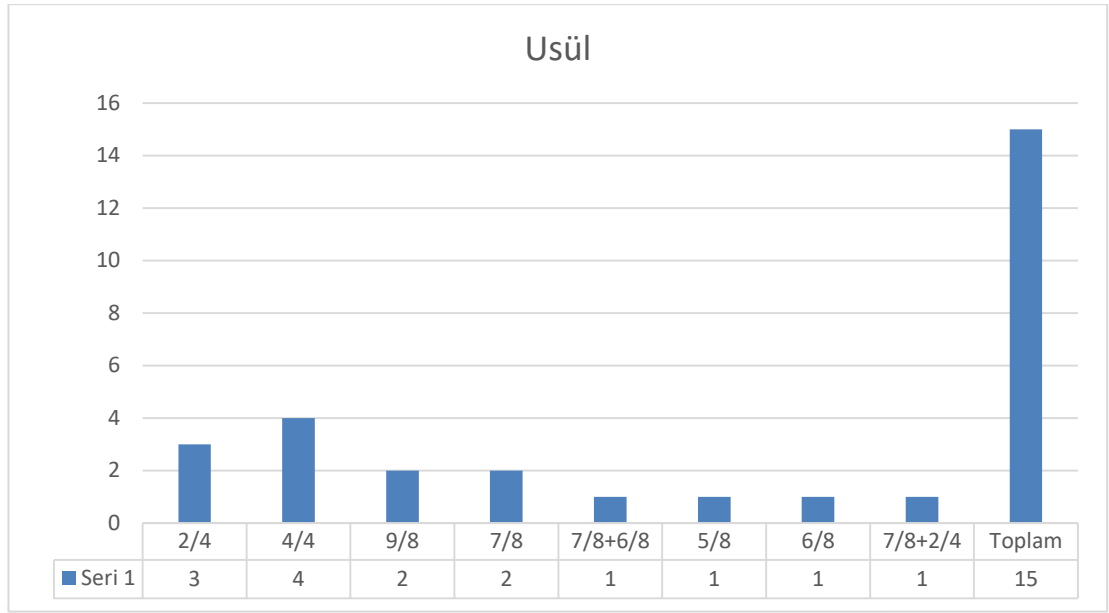
4.1.2. 15 Karadeniz Türküsünün Usullerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 4.2. 15 Karadeniz Türküsünün Usullerine İlişkin Bulgular

Türkünün Adı	Usulü
Aman ey aman of	2/4
Hekimoğlu derler benim aslıma	4/4
Kilo kilo elmalar	9/8
Arpalar orak oldu	7/8

Beyaz giyme toz olur	9/8
Ben giderim Batuma	7/8+6/8
Sular durulur derler	4/4
Hem okudum hemide yazdım	2/4
Mapushane içinde yanıyor gazlar	4/4
Sabahın seherinde ötüyor kuşlar	5/8
Karşı dağlar bizimdir	4/4
Yenge kızın	7/8
İndim dere ırmağa	6/8
Gemiciler kalkalım	7/8+2/4
Estireyim mi estireyim mi	4/4

15 Karadeniz türküsü usullerine göre değerlendirilirken en çok kullanılan usulün 4/4'lük (sofyan) olduğu görülmektedir. 4/4'lük 5 türkü, genel toplamın %33,3'ünü oluşturmaktadır. En az kullanılan usuller, 7/8+6/8, 5/8,6/8 ve 7/8+2/4 usuller olup yaklaşık olarak türkülerin %6,6'sini oluşturmaktadır. 9/8 ve 7/8'lik usule ait türkü sayısı 2'şer adet olup türkülerin %13,3'ünü oluşturmaktadır. 2/4'lük usulde ise 2 adet türkü vardır ve yüzdeliği %13,3'üdür. 4/4'lük usul, icrasının rahat olması nedeniyle çok tercih edilen bir usuldür (Bilgin, 2013). Elde edilen bulgular bu görüşü doğrular niteliktedir.



Şekil 4.20. 15 Karadeniz Türküsünün Usüllerine Göre Dağılımı

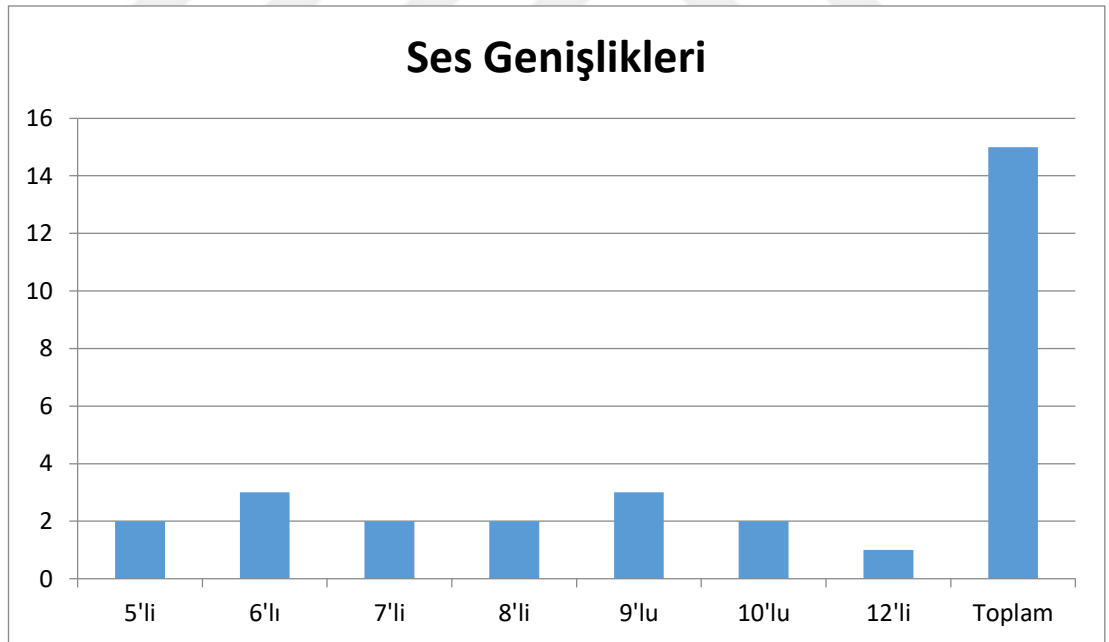
4.1.3. 15 Karadeniz Türküsünün Ses Genişliklerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 4.3. 15 Karadeniz Türküsünün Ses Genişliklerine İlişkin Bulgular

Türkünün Adı	Ses genişliği
Aman ey aman of	9'lu
Hekimoğlu derler benim aslıma	7'li
Kilo kilo elmalar	6'lı
Arpalar orak oldu	6'lı
Beyaz giyme toz olur	7'li
Ben giderim Batuma	9'lu
Sular durulur derler	10'lu
Hem okudum hemide yazdım	10'lu
Mapushane içinde yanıyor gazlar	8'li

Sabahın seherinde ötüyor kuşlar	12'li
Karşı dağlar bizimdir	6'lı
Yenge kızın	9'lu
İndim dere ırmağa	5'li
Gemiciler kalkalım	8'li
Estireyim mi estireyim mi	5'li

15 Karadeniz türküsünün ses genişlikleri değerlendirilirken, ses genişliği 6'lı ve 9'lu olan türküler çoğunluğu oluşturmaktadır. Ses genişliği 6'lı ve 9'lu olan türküler genel toplamın %40'ını oluşturmaktadır. Karadeniz türkülerinde ses bakımından en geniş olan fakat sayıca az olan türkü 12'li aralığındadır. Ses genişliği 12'li olan türküler genel toplamın %6,6'sını oluşturmaktadır. Değerlendirilen diğer ses genişlikleri ise %53,3 oranında 5'li ,7'li,8'li ve 10'lu ses aralığındadır.



Şekil 4.21. 15 Karadeniz Türküsünün Ses Genişliğine Göre Dağılımı

4.1.4. 15 Karadeniz Türküsünün Başlangıç-Bitiş Seslerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

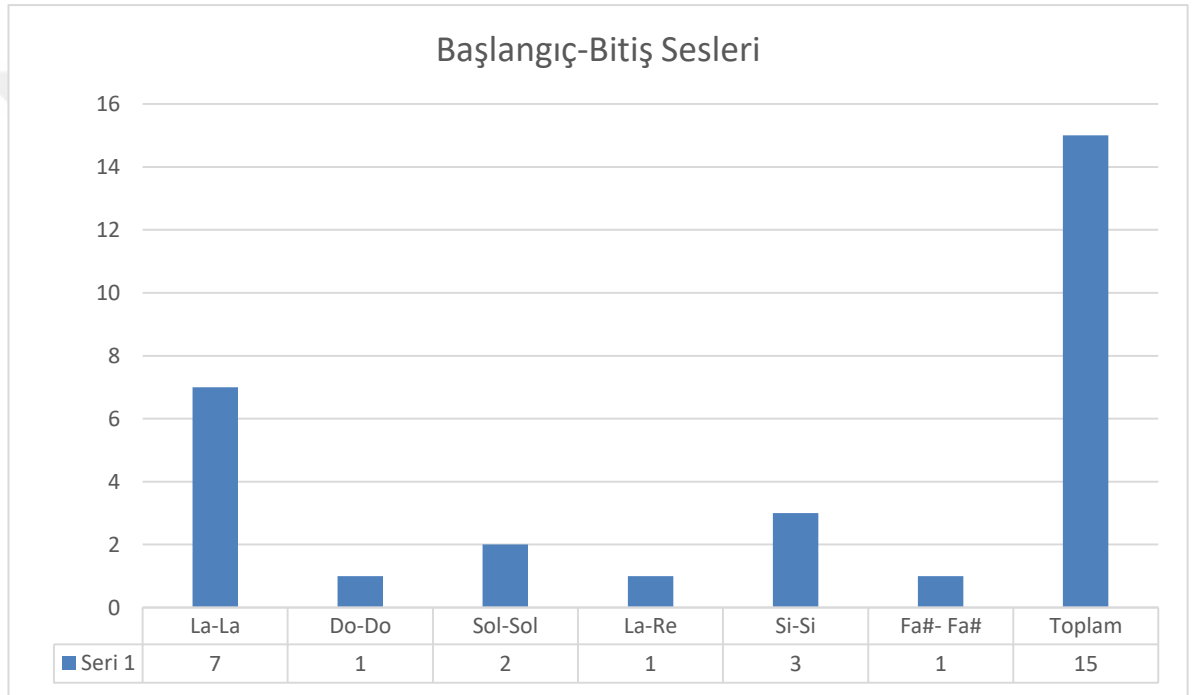
Tablo 4.4. 15 Karadeniz Türküsünün Başlangıç-Bitiş Seslerine İlişkin Bulgular

Türkünün Adı	Başlangıç-bitiş sesleri
Aman ey aman of	La-La
Hekimoğlu derler benim aslıma	Do-Do
Kilo kilo elmalar	Sol-Sol
Arpalar orak oldu	La-La
Beyaz giyme toz olur	Si-Si
Ben giderim Batuma	Sol- Sol
Sular durulur derler	La-La
Hem okudum hemide yazdım	La-La
Maoushane içinde yanıyor gazlar	La-La
Sabahın seherinde ötüyor kuşlar	Fa#- Fa#
Karşı dağlar bizimdir	La-La
Yenge kızın	Mi b – Re
İndim dere ırmağa	La-La
Gemiciler kalkalım	Si-Si
Estireyim mi estireyim mi	Si-Si

15 Karadeniz türküsü başlangıç seslerine göre değerlendirilirken, başlangıç sesi “La” olan türkülerin çoğunlukta olduğu görülmektedir. “La” sesi ile başlayan türküler 7 olup genel toplamın %46,6’sını oluşturmaktadır. “Fa#”, “Mi b ” ve “Do”

sesiyle başlayan yalnızca %6,6 oranında 1’er türkü bulunmaktadır. Değerlendirilen diğer türkülerin başlangıç sesleri ise, %13,3 oranında 2 adet “Sol”, yine %20 oranında 3 adet “Si” ile başlayanlardır.

15 Karadeniz türküsü bitiş seslerine göre değerlendirilirken, bitiş sesi “la” olan türkülerin çoğunlukta olduğu görülmektedir. “la” ile biten türküler 7 olup genel toplamın %46,6’sını oluşturmaktadır. “Re” “Fa#” ve “do” sesiyle biten üç sestten yalnızca 1’er türkü bulunmaktadır. Bu türkülerin her biri genel toplamın %6,6’sını oluşturmaktadır. Değerlendirilen diğer bitiş sesi ise, %20 oranında 3 adet “Si” sesi ve %13,3 oranında 2 adet “Sol” ile bitenlerdir.



Şekil 4.22. 15 Karadeniz Türküsünün Başlangıç-Bitiş Seslerine Göre Dağılımı

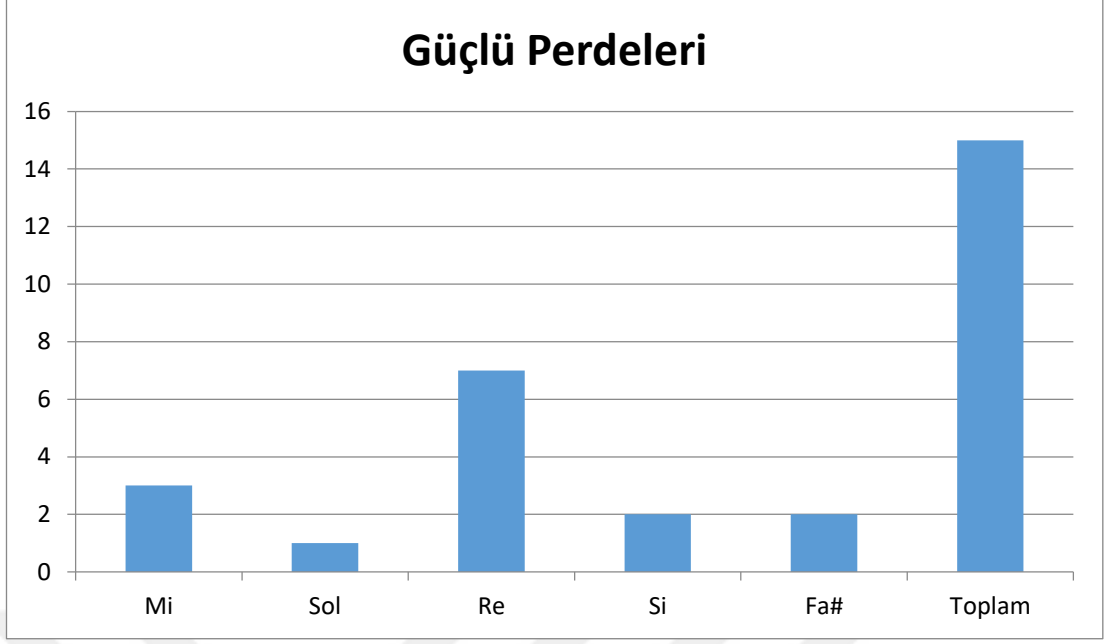
4.1.5. 15 Karadeniz Türküsünün Güçlü Perdelerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 4.5. 15 Karadeniz Türküsünün Güçlü Perdelerine İlişkin Bulgular

Türkünün Adı	Güçlü perdesi
Aman ey aman of	Mi
Hekimoğlu derler benim aslıma	Sol

Kilo kilo elmalar	Re
Arpalar orak oldu	Mi
Beyaz giyme toz olur	Si
Ben giderim Batuma	Re
Sular durulur derler	Re
Hem okudum hemi de yazdım	Mi
Mapushane içinde yanıyor gazlar	Fa#
Sabahın seherinde ötüyor kuşlar	Fa#
Karşı dağlar bizimdir	Re
Yenge kızın	Re
İndim dere ırmağa	Re
Gemiciler kalkalm	Re
Estireyim mi estireyim mi	Si

15 Karadeniz türküsü güçlülerine göre değerlendirilirken, güçlüsü “Re” olan türkülerin çoğunlukta olduğu görülmektedir. Güçlüsü “Re” olan türküler 7 olup genel toplamın %46,6’sını oluşturmaktadır. Güçlüsü “Mi” olan %20 oranında 3 türkü bulunmaktadır. Güçlüsü “Si” ve “Fa#” olan %26,6 oranında her güçlünden ikişer tane olmak kaydıyla toplam 4 türkü bulunmaktadır. Değerlendirilen diğer türkünün güçlüsü ise, “Sol” olup %6,6 oranında 1 türkünden oluşturmaktadır.



Şekil 4.23. 15 Karadeniz Türküsünün Güçlü Perdesine Göre Dağılımı

4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

MEB Güzel Sanatlar Liseleri Çalgı Eğitimi Flüt dersi öğretim programı kapsamında flüt eğitiminde kullanılabilecek Karadeniz bölgesine ait türkülerin flüte uyarlama çalışmaları nasıldır?

Bu alt bölümde TRT repertuarı ve diğer yazılı kaynaklardan seçilmiş 15 Karadeniz türküsünün flüt eğitiminde kullanılmasına yönelik olarak analizi gerçekleştirilmiş, çalgının yapısal özelliklerinden dolayı tamperemen sisteme uyarlama çalışması gerçekleştirilmiştir. Karadeniz türkülerini flüt eğitiminde kullanmak üzere teknik özellikler belirlenip hangi düzeyde kullanılması gerektiği ele alınırken uzman görüşleri doğrultusunda MEB Güzel Sanatlar Liseleri Çalgı Eğitimi Flüt dersi öğretim programı esas alınmıştır.

4.2.1. Aman Ey Aman Of Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması

AMAN EY AMAN OF

Flute

p

mf

tr

tr

AMAN EY AMAN OF



Düzey: 10. sınıf

10. sınıf düzeyinde Hüseyini makamı ve staccato, morcato teknikleri Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Flüt Dersi programında olduğundan dolayı “Aman Ey Aman Of” parçasının 10. sınıf flüt repertuarı dağıncısına, yapılan analizler sonucunda alınması uygundur.

4.2.2. Hekimoğlu Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması

HEKİMOĞLU DERLER BENİM ASLIMA



Düzey: 9. sınıf

9. sınıf düzeyinde Çargah makamı ve legato, portato teknikleri Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Flüt Dersi programında olduğundan dolayı “Hekimoğlu Derler Benim Aslıma” parçasının 9. sınıf flüt repertuarı dağıncısına, yapılan analizler sonucunda alınması uygundur.

4.2.3. Kilo Kilo Elmalar Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması

Kilo Kilo Elmalar



Düzey: 9. Sınıf

9. sınıf düzeyinde Rast makamı ve legato, portato teknikleri Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Flüt Dersi programında olduğundan dolayı “Kilo Kilo Elmalar” parçasının 9. sınıf flüt repertuarı dağıncığına, yapılan analizler sonucunda alınması uygundur.

4.2.4. Arpalar Orak Oldu Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması

ARPALAR ORAK OLDU

Flute

The musical score for 'ARPALAR ORAK OLDU' is written for a single flute. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The score consists of 22 measures, divided into four systems of five measures each, with the final system containing two measures. The dynamics are marked as follows: *f* (forte) at measure 1, *p* (piano) at measure 4, *f* at measure 13, and *pp* (pianissimo) at measure 16. A 'Cresc.' (crescendo) marking is placed under measures 13 and 14. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some measures featuring slurs and ties. The piece concludes with a double bar line at the end of the 22nd measure.

Düzey: 11. Sınıf

11. sınıf düzeyinde Hicaz makamı ve legato, portato ve çift dil teknikleri Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Flüt Dersi programında olduğundan dolayı “Arpalar

Orak Oldu” parçasının 11. sınıf flüt repertuarı dağarcığına, yapılan analizler sonucunda alınması uygundur.

4.2.5. Beyaz Giyme Toz Olur Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması

BEYAZ GEYME TOZ OLUR



Düzey: 11. Sınıf

11. sınıf düzeyinde Segah makamı ve legato, portato ve çift dil teknikleri Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Flüt Dersi programında olduğundan dolayı “Beyaz Giyme Toz Olur” parçasının 11. sınıf flüt repertuarı dağarcığına, yapılan analizler sonucunda alınması uygundur.

4.2.6. Gemiciler Kalkalım Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması

GEMİCİLER KALKALIM

Flute

1

5

9

13

17

21

25

29

GEMİCİLER KALKALIM



Düzey: 11. Sınıf

11. sınıf düzeyinde Segah makamı ve legato, portato ve çift dil teknikleri Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Flüt Dersi programında olduğundan dolayı “Gemiciler Kalkalım” parçasının 11. sınıf flüt repertuarı dağıncığına, yapılan analizler sonucunda alınması uygundur.

4.2.7. Sular Durulur Derler Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması

SULAR DURULUR DERLER

Flute

f

mf

p

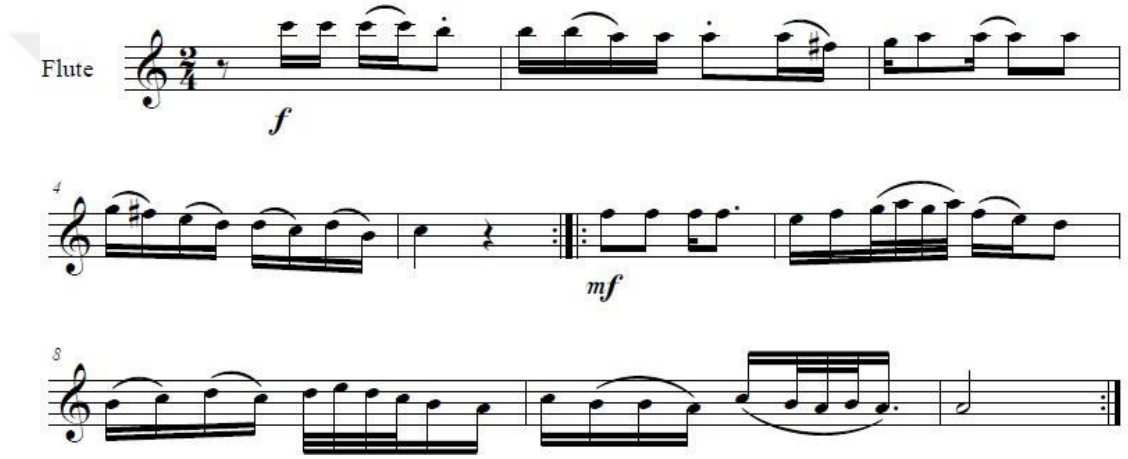
f

Düzey: 11. Sınıf

11. sınıf düzeyinde Hicaz makamı ve legato, portato ve çift dil teknikleri Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Flüt Dersi programında olduğundan dolayı “Sular Durulur Derler” parçasının 11. sınıf flüt repertuarı dağarcığına, yapılan analizler sonucunda alınması uygundur.

4.2.8. Hem Okudum Hem de Yazdım Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması

Hem Okudum Hemide Yazdım



Düzey: 10. Sınıf

10. sınıf düzeyinde Hüseyini makamı ve staccato, morcato teknikleri Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Flüt Dersi programında olduğundan dolayı “Hem Okudum Hemide Yazdım” parçasının 10. sınıf flüt repertuarı dağarcığına, yapılan analizler sonucunda alınması uygundur.

4.2.9. Mahpushane İçinde Yanıyor Gazlar Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması

Mahpushane İçinde Yanıyor Gazlar



Düzey: 12. Sınıf

12. sınıf düzeyinde Ferahnak makamı ve staccato, morcato, legato, çift dil ve üç dil teknikleri Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Flüt Dersi programında olduğundan dolayı “Mahpushane İçinde Yanıyor Gazlar” parçasının 12. sınıf flüt repertuarı dağarcığına, yapılan analizler sonucunda alınması uygundur.

4.2.10. Sabahın Seherinde Ötüyor Kuşlar Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması

Sabahın Seherinde Ötüyor Kuşlar

Flute

mf

5

12

17

f

22

26

31

36

41

43

Düzey: 12.Sınıf

12. sınıf düzeyinde Ferahnak makamı ve staccato, morcato, legato, çift dil ve üç dil teknikleri Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Flüt Dersi programında olduğundan dolayı “Sabahın Seherinde Ötüyor Kuşlar” parçasının 12. sınıf flüt repartuarı dağarcığına, yapılan analizler sonucunda alınması uygundur.

4.2.11. Karşı Dağlar Bizimdir Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması

Karşı Dağlar Bizimdir



Düzey: 10. Sınıf

10. sınıf düzeyinde Uşşak makamı ve staccato, morcato teknikleri Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Flüt Dersi programında olduğundan dolayı “Karşı Dağlar Bizimdir” parçasının 10. sınıf flüt repartuarı dağarcığına, yapılan analizler sonucunda alınması uygundur.

4.2.12. Yenge Kızın Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması

YENGE KIZIN

Flute

1

5

9

13

17

21

25

29

p

f

f

f

p

p

p

p



Düzey: 12. Sınıf

12. sınıf düzeyinde Karcıgar makamı ve staccato, marcato, legato, çift dil ve üç dil teknikleri Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Flüt Dersi programında olduğundan dolayı “Yenge Kızın” parçasının 12. sınıf flüt repertuarı dağarcığına, yapılan analizler sonucunda alınması uygundur.

4.2.13. İndim Dere Irmağı Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması

İndim Dere Irmağı

Flute

5

10

13

21

f

p

f

p

Düzey: 10.Sınıf

10. sınıf düzeyinde Uşşak makamı ve staccato, morcato teknikleri Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Flüt Dersi programında olduğundan dolayı “İndim Dere Irmağı” parçasının 10. sınıf flüt repertuarı dağıncısına, yapılan analizler sonucunda alınması uygundur.

4.2.14. Ben Giderim Batuma Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması

Ben Giderim Batuma

Flute

4

7

10

13

16

f

p

cresc.

Düzey: 12. Sınıf

12. sınıf düzeyinde Nikriz makamı ve staccato, morcato, legato, çift dil ve üç dil teknikleri Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Flüt Dersi programında olduğundan dolayı “Ben Giderim Batuma” parçasının 12. sınıf flüt repertuarı dağırcığına, yapılan analizler sonucunda alınması uygundur.

4.2.15. Estireyim mi? Adlı Türkünün Flüte Uyarlanması

ESTİREYİM Mİ, ESTİREYİM Mİ

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody consists of seven staves of music. The first staff ends with a double bar line and repeat dots. The second staff begins with a measure rest and a triplet of eighth notes. The third staff begins with a measure rest and a triplet of eighth notes. The fourth staff begins with a measure rest and a triplet of eighth notes. The fifth staff begins with a measure rest and a triplet of eighth notes. The sixth staff begins with a measure rest and a triplet of eighth notes. The seventh staff begins with a measure rest and a triplet of eighth notes. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and slurs. Trills are indicated by 'tr' above certain notes in the sixth and seventh staves. The final measure of the seventh staff is a whole note chord consisting of F#4, A4, and C5.



Düzey: 11. Sınıf

11. sınıf düzeyinde Nişabur makamı ve staccato, morcato, legato ve çift dil teknikleri Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Flüt Dersi programında olduğundan

dolayı “Estireyim Mi” parçasının 11. sınıf flüt repartuarı dağarcığına, yapılan analizler sonucunda alınması uygundur.



5. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde, elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlar ve sonuçlar doğrultusunda geliştirilen öneriler yer almaktadır.

5.1. Sonuçlar

Araştırmada elde edilen sonuçlar şunlardır;

1. 15 Karadeniz türküsünün makam dizilerine göre değerlendirilmesi sonucunda türkülerin %66,5'ini Hüseyini, Hicaz, Ferahnak, Segah, Uşşak makamları oluşturmaktadır. Genel toplamın %33,5'ini de Çargah, Rast, Karcıgar, Nikriz, Nişabur çeşnili makamlar oluşturmaktadır.

2. 15 Karadeniz türküsünün usullere göre değerlendirilmesi sonucunda en çok kullanılan usul 4/4 lük olmuştur. 4/4'lük usullerin genel toplamı %33,3'dür. Sonrasında ise %13,3'lük bir yüzdeyle 9/8 ve 7/8'lik usuller oluşturmaktadır.

3. 15 Karadeniz türküsünün başlangıç seslerine göre değerlendirilmesi sonucuyla 'La' sesi ile başlayan türküler sonucun %46,6'sını oluşturmaktadır. %20 oranında 'Si' sesi ile başlayan türküler ve %13 oranında 'Sol' sesi ile başlayan türküler olarak devam etmektedir.

4. 15 Karadeniz türküsünün bitiş seslerine göre değerlendirilmesi sonucuyla 'La' sesi ile biten türküler sonucun %46,6'sını oluşturmaktadır. %20 oranında 'Si' ve %13,3 oranında 'Sol' sesleri olarak devam etmektedir.

5. 15 Karadeniz türküsünün güçlü perdelerine göre değerlendirilmesi sonucunda güçlü perdesi "Re" olan 7 adet türkü genel toplamın %46,6'sını oluşturmaktadır. Güçlü perdesi "Si ve Fa#" olan türküler genel toplamın %26,6'sını, güçlü perdesi "Mi" olan türküler %20'sini oluşturmaktadır. Güçlü perdeleri araştırmasında 1 türkü ile genel toplamın %6,6'sını "Sol" perdesi oluşturmaktadır.

6. 15 Karadeniz türküsünün ses genişliklerine göre değerlendirilmesi sonucunda genel toplamın %40'ını üçer türkü ile 6'lı ve 9'lu, %6,6'sını bir türkü ile 12'li ses genişliğine sahip türküler oluşturmaktadır. Yapılan araştırmalar sonucunda genel toplamın %53,3'ünü ikişer türkü ile 5'li, 7'li, 8'li ve 10'lu ses genişliğine sahip türküler takip etmektedir.

7. 15 Karadeniz türküsü üzerinden yapmış olduğumuz araştırmalar sonucunda çıkan sonuçlar MEB Güzel Sanatlar Lisesi Flüt Eğitimi Programı çerçevesinde, “Hekimoğlu Derler Benim Aslıma ve Kilo Kilo Elmalar” adlı türküler makam ve teknik özellikleri dikkate alındığında 9. sınıfta işlenirken kullanılabilir.

8. 15 Karadeniz türküsü üzerinden yapmış olduğumuz araştırmalar sonucunda çıkan sonuçlar MEB Güzel Sanatlar Lisesi Flüt Eğitimi Programı çerçevesinde, “Aman Ey Aman Of, Hem Okudum Hem İde Yazım, Karşı Dağlar Bizimdir ve İndim Dere Irmağa” adlı türküler makam ve teknik özellikleri dikkate alındığında 10. sınıfta işlenirken kullanılabilir.

9. 15 Karadeniz türküsü üzerinden yapmış olduğumuz araştırmalar sonucunda çıkan sonuçlar MEB Güzel Sanatlar Lisesi Flüt Eğitimi Programı çerçevesinde, “Arpalar Orak Oldu, Beyaz Giyme Toz Olur, Sular Durulur Derler, Gemiciler Kalkalım ve Estireyim Mi Estireyim Mi” adlı türküler makam ve teknik özellikleri dikkate alındığında 11. sınıfta işlenirken kullanılabilir.

10. 15 Karadeniz türküsü üzerinden yapmış olduğumuz araştırmalar sonucunda çıkan sonuçlar MEB Güzel Sanatlar Lisesi Flüt Eğitimi Programı çerçevesinde, “Mapushane İçinde Yanıyor Gazlar, Sabahın Seherinde Ötüyor Kuşlar, Yenge Kızın ve Ben Giderim Batuma” adlı türküler makam ve teknik özellikleri dikkate alındığında 12. sınıfta işlenirken kullanılabilir.

5.2. Öneriler

Bu bölümde araştırmada elde edilen bulgulardan ulaşılan sonuçlar çerçevesinde geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

1. Yapılan analizler sonucunda ortaya çıkan müziksel işlevleri göz önünde bulundurulduğunda Karadeniz bölgesindeki türküler güzel sanatlar liselerindeki flüt eğitiminde kullanılabilir.
2. “Güzel Sanatlar Liseleri Çalgı Eğitimi Flüt dersinde” makamsal öğretim bağlamında makam ve usul çeşitliliğini sağlamaya yönelik türkü uyarlamalarına daha sık yer verilebilir.

3. Öğrencilerin müzikal ve teknik becerilerinin geliştirilmesi bakımından güzel sanatlar liselerinde Türk müziğine ait kuramsal bilgiler dikkate alınarak flüt eğitiminde makamsal öğretimde bu tip uyarlamalar yapılabilir.
4. Makamsal öğretimde bu tip uyarlamalar yapılırken güçlü perdesi ve ses genişliği açısından farklı yapılarda türkülere yer verilebilir.
5. Güzel sanatlar liselerinde verilen flüt eğitiminde bilinen, ön plana çıkan türkülerin yanısıra tanınmamış ya da daha az tanınmış türkülere yer verilerek öğrencilerin Türk müzik kültürüne ait bilgi dağarcıklarının geliştirilmesine olanak sağlanabilir.



KAYNAKÇA

- Akdoğu, O. (2003). *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, İzmir: Meta Basım.
- Akıncı, Ç. (1994). *Yan flüt tekniği ve flüt dağarının incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Akpınar, M.(2001). *Müzik öğretmeni yetiştiren bölümlerdeki keman eğitiminde makamsal ezgilerden yararlanma durumları*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Akpınar, M.(2002). Türk halk ezgilerinin keman ile seslendirilmesi üzerine bir araştırma. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8, 27-55.
- Akyürek, R. (2002). *Trabzon'da müzik eğitimcisi yetiştirmeye dönük lise ve yüksek öğrenim kurumlarında ege türkülleri yoluyla başlangıç düzeyindeki keman tekniklerinin öğrencilere kazandırılması ve bu yaklaşımın keman eğitiminde kullanılabilirliği*. Doktora Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Albuz, A. (2001). *Viyola öğretiminde geleneksel Türk müziği ses sistemine ilişkin dizilerin kullanımı ve bu sistem kaynaklı çokseslilik yaklaşımları*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Alpagut, U. (2001). *Abant İzzet Baysal Üniversitesi eğitim fakültesi müzik eğitimi anabilim dalında Türk halk ezgilerinin kemana uyarlanmasının keman eğitimi yoluyla müzik öğretmenliği eğitimine yansiyebilirliği*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Anonim (2021). *Basit Makamlar – Uşşak Makamı*, Erişim: 25.05.2021, <https://www.klarnetpark.com/ussak-makami/>
- Anonim (2021). *Flute History*, Erişim: 28.05.2021, <http://www.gemeinhardt.com/connect/gemeinhardt-education/flute-history.html>
- Anonim (2021). *Halk Müziği*, Erişim: 25.05.2021, <https://karadeniz.gov.tr/halk-muzigi-8/>
- Anonim (2021). *Karadeniz Bölgesi Haritası*, Erişim: 28.05.2021, <https://www.cografyaogretmeni.com/karadeniz-bolgesi/>
- Arabul, D. (2016). *Kars yöresinde kayıt altına alınmamış mahalli oyunların ezgilerinin derlenmesi ve bunların müzik eğitiminde kullanılabilirliği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Arel H. S. (1968). *Türk Müsiki Nazariyatı Dersleri*, İstanbul: Hüsnütabiât Matbaası.
- Arsan, S. (2016). *Tokat yöresi halk ezgilerinin müzikal analizi*. Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Ordu.
- Atay, G. (2021). *İlköğretim Öğrencilerinin Mardin Türkülerine Yönelik Görüşleri ve Mardin Türkülerinin Müzikal Analizi*. Yüksek Lisans Tezi, On Dokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Samsun.
- Balbay, T. (2018). *Konya ili Karacadağ yöresi halk müziği ve ülkemiz müzik eğitimindeki yeri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- Bilgin, B. (2013). *Türk halk ezgilerinin yapısal özellikleri*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Bulut, F. (2014). *Makamsal Dikte ve Solfej*, Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Bulut, F. (2019). *Türk Müziği Dikte Çalışmaları*, Konya: Eğitim Yayınevi.

- Bulut, M. H. (2001). *Sivas ve yöresi halaylarının kültürel çeşitlilik açısından incelenerek keman eğitiminde kullanılması*. Doktora Tezi , Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Büyüköztürk, Ş. vd. (haz.). (2013). *Bilimsel araştırma yöntemleri* (15. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Caf, G. (2018). *Güzel Sanatlar Liselerinde Flüt Eğitiminde Kullanılan Etüt ve Eseler*. Yüksek Lisans Tezi, Niğde Ömer Halis Demir Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Niğde.
- Çepni, S. (2007). *Araştırma ve Proje Çalışmalarına Giriş*. 3. Baskı, Trabzon: Celepler Matbaacılık.
- Çil, İ. (2018). *Geleneksel Türk müziğinin flüt ile icrasında ileri flüt tekniklerinden “mikroton sesler ve perde bükme” kullanımı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Daşer, O. (2007). *Klasik gitar eğitiminde makamsal türk halk ezgilerinin kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Demir, Z. (1999). *TRT Repertuarında Bulunan Denizli Türkülerinin Makam-Ayak, Tür ve Usul Yönünden İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Dural, T. (2007). *“Yan Flüt Eğitiminde Diyafram Nefesinin Önemi ve Diyafram Nefesinin Türkiye’de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Yan Flüt Dersi Öğretim Programlarındaki Yeri”*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi (1. Basım).
- Evsen, F. (2018). *Antalya yöresi Türk halk müziği ezgilerinin müzikal- edebi analizi ve müzik eğitiminde kullanılabilirliğinin incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- Fidan, C. (2014). *Keman Eğitiminde Van Türkülerini Çalma ve Yorumlama Yöntemleri*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı*. İzmir: Peker Ambalaj, Kağıt San. Tic. Ltd. .
- İlik, A. (1990). *Flüt Eğitimi*, Yayımlanmış El Kitabı, Gazi Üniversitesi.
- İnciroğlu, S. (1997). *Türkiye’deki müzik eğitimi bölümlerinde, türk müziği makamlarının keman çalma yönünden incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- İşler, Ş. (2019). *Kütahya türkülerinin viyolonsel eğitiminde kullanılması üzerine bir çalışma*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Karakaş, B. (2019). *Amasya türkülerinin keman eğitiminde kullanılabilirliğine ilişkin bir çalışma*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Karan, M. (2011). *Özengen Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Çalgı Eğitimi Alan Öğrencilerin Mesleki Yönelimlerinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- Karşal E. vd. (haz.). (2018). Türk flüt müziği ve Türk bestecilerinin flüt eserlerine ilişkin farkındalık düzeylerinin incelenmesi. *The Journal of Academic Social Science*, 6, 84, 55-76.
- Kaya, E. (2007). *Doğu Karadeniz müzik kültürü içerisinde nefesli sazların yeri*. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Kocabaş, A. (2003). *Müzik Öğretiminin Temelleri*. İzmir: Egetan Basın Yayın Ltd.Şt.
- Koç, T. (2007). *Bir yöntem olarak bölgesel müziklerin keman eğitiminde kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Köroğlu, H. İ. (2017). *TRT Türk halk müziği repertuvarında bulunan elazığ-harpuz yöresine ait türkülerin makam ve usûl açısından incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.
- Kulaboğa, A. H. (2007). *Ege bölgesi türkülerinin Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Halk Müziği Bölümünde verilmekte olan kabak kemane eğitiminde kullanılabilirliği ve bu çalışmanın uzmanlar tarafından değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.
- Kurtaslan, H. (2010). *Flüt Eğitiminde Çağdaş Türk Flüt Eserlerinin Kullanımı Ve Örnek Çalışma Egzersizleri*. Doktora Tezi.
- Milli Eğitim Bakanlığı Ortaöğretim Genel Müdürlüğü. (2016). *Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Flüt Dersi Öğretim Programı 9, 10, 11 ve 12. Sınıflar*, Ankara.
- Nacakcı Z. (2002). *Türk halk müziği eserlerinin viyola eğitiminde kullanılabilirliği*. Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Nacakcı, Z. (2007). *Halk Ezgilerine Dayalı Viyola Albümü*, Ankara: Bilge Mat..
- Nacaroglu D. (2019). *Müzik öğretmeni adaylarının kullandıkları öğrenme stratejilerinin çeşitli değişkenler açısından incelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Denizli.
- Onuk, Ö. (2001). *Üniversitelerin Müzik Eğitimi Anabilim/ Anasanat Dalları'nda Flüt Eğitimi ve Bu Eğitimde Çağdaş Türk Flüt Müziğinin Yeri*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Ortakale, G. (2007). *Türk halk müziğinin klasik batı müziğine etkileri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Öner, A. (2011). *Geleneksel Türk Müziği Öğelerinin Flüt Eğitiminde Kullanılmasına Yönelik Bir Model Önerisi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Özçağlar, A. (1997). *Türkiye'de Belediye Örgütlü Yerleşmeler (Kasabalar, Şehirler)*. Ankara: Ekol Yayınevi.
- Özkan İ. H. (2006). *Türk Müsiki Nazariyatı ve Usûlleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Öztunç, A. (2005). *Üflemeli çalgıcının anatomisi*, İstanbul: Bemol Müzik
- Pelikoğlu, M. C. (2012). *Geleneksel Türk halk müziği eserlerinin makamsal açıdan adlandırılması*. Atatürk Üniversitesi Yayınları, No:1006, Erzurum.
- Sarı, M. (1984). *El-Mevarid, Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Bahar Yayınları.
- Sarisözen, M. (1962). *Türk Halk Musikisi Usulleri*, Ankara.
- Say, A. (2005). *Müzik ansiklopedisi* (Cilt 1). Ankara: Sözkese Matbaası, Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

- Soytok, S. (2014). Güzel Sanatlar Liselerinde Öğrenim Gören Flüt Öğrencilerinin Eğitimine İlişkin Görüşler. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 2(1),196-216.
- Şahin, C. ve Yiğiter, E. (2020). *Türk Halk Müziği Dizleriyle Solfej Eğitimi*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık, 3. Baskı.
- Şirin A. K. (2018). *Aksaray yöresine kayıtlı sözlü türkülerin ilk ve orta öğretim düzeyinde eğitim müziği olarak düzenlenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- Taffanel P. and Gaubert, P. (1923). *Complete Flute Method*. Alphonse Leduc Editions Musicales Part of The Music Sales Group, Paris.
- Tanrıkorur, C. (2003). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, İstanbul: Derhah Yayınları, 1. Baskı.
- Tatlıbal, B. (2016). *TRT repertuarına girmiş Azerbaycan türkülerinin müzikal analizii* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Terzioğlu, A. M. (2015). *Ağrı yöresinde kayıt altına alınmamış türkülerin derlenerek eğitim müziği açısından incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Türkel, L. (2015). *Flüt Öğretiminde Makamsal Dizilere Göre Bestelenmiş Etütlerin İcraya Yönelik Etkileri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Uçan, A. (1996). *İnsan ve Müzik- İnsan ve Sanat Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uluman, Ş. ve İnanıcı, M. K. (2020). Kars yöresine ait sözsüz eserlerin müzikal analizi ve çalgı eğitiminde kullanılabilirliği. *e- Kafkas Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 7, 458-472. doi:10.30900/kafkasegt.757964
- Usanmaz, E. Ç. (2006). *Bursa’ da Müzik Geleneği ve T.R.T Repertuarındaki Bursa Türkülerinin Müzikal Analizi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Uyan, D. T. (2005). *Üniversitelerin Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları Birinci Sınıf Flüt Eğitiminin ve Bu Eğitimde En Yaygın Kullanılan Etüt ve Eserlerin “Hedef ve Hedef Davranışlar” Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Üstün, E. (2012). Flüt Eğitiminde Temel Beceriler ve Dil Teknikleri. *İdil Sanat Dergisi*, Cilt:1, Sayı:1.
- Yahya, Kaçar, G. (2002). *Ud Metodu*, Ankara: Yurt renkleri Yayınevi.
- Yahya, Kaçar, G. (2008). Türk Musikisinde Makam. *İstem Dergisi*, 6, 11, 145-158.
- Yalçinkaya, B. (2010). *Flüt Eğitiminde Geleneksel Türk Müziği Eserlerinin Seslendirilmesine Yönelik Oluşturulan Etüt Yazma Modeli ve Bu Modelle Bestelenen Özgün Etütlerin Öğrenci Başarısı Üzerine Etkileri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yavçın, A. Y. (2011). *İlköğretim Öğrencilerinin Özengen Çalgı Eğitimi Konusundaki Yönelimlerinin Belirlenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Yekta R. (1986). *Türk Mûsikîsi*, Çev: Orhan Nasuhioğlu, İstanbul: Pan Yay. .

- Yılmaz, K. ve Nacakçı Z. (2016). Karadeniz bölgesi halk ezgilerinin müzikal yapılarına yönelik analiz çalışması. *International Journal of Cultural and Social Studies*, Cilt:2, Sayı:1.
- Yuvarlak, G. (2008). *Çağdaş Türk Bestecilerinin Flüt Repertuarı ve Çağdaş Türk Flütistler*. Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, Kocaeli.



