



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı
Müzik Eğitimi Bilim Dalı

DİLSİZ KAVAL EĞİTİMİNDE KARŞILAŞILAN
SORUNLAR

Furkan ASLAN

Yüksek Lisans Tezi

VAN - 2010

DİLSİZ KAVAL EĞİTİMİNDE KARŞILAŞILAN SORUNLAR

Furkan Aslanı

2021

Van, 2021



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı
Müzik Eğitimi Bilim Dalı

DİLSİZ KAVAL EĞİTİMİNDE KARŞILAŞILAN SORUNLAR
PROBLEMS ENCOUNTERED IN KAVAL EDUCATION

Furkan ASLAN

Prof. Dr. Hüseyin YÜKRÜK

Yüksek Lisans Tezi

Van, 2021

ONAY SAYFASI

Furkan ASLAN tarafından, Prof. Dr. Hüseyin YÜKRÜK danışmanlığında hazırlanan “Dilsiz Kaval Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar” başlıklı bu çalışma, 21/06/2021 tarihinde Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulunun 09/06/2021 tarihli ve 2021/21-1 sayılı kararı ile Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL Başkanlığında, Prof. Dr. Hüseyin YÜKRÜK ve Dr. Öğr. Yusuf Barış UZUN Jüri Üyeliğinde oluşturulan Tez Savunma Jürisi huzurunda savunularak Jüri tarafından Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili hükümleri kapsamında **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Fuat TANHAN
Enstitü Müdürü

Öz

Ülkemizde ilk devlet konservatuvarı olan İTÜ TMDK 13 Ekim 1975'te kurulmuş, 3 Mart 1976'da faaliyete geçmiştir. Konservatuvarın kuruluşundan dört yıl sonra 1980'de dilsiz kaval eğitime başlanmıştır. Başlangıçta eğitim sadece meşk yöntemiyle yürütülmüştür. Günümüzde dilsiz kaval çalgı eğitimi; mesleki eğitim veren konservatuvarlarda, güzel sanat liselerinde, halk eğitim merkezlerinde ve özel kurslarda devam etmekte olup, eğitim; metot ve meşk yöntemiyle yürütülmektedir. Dilsiz kaval çalgı eğitime günümüze çok yakın bir tarihte başlanmış olmasından dolayı metodolojik çalışmaların az olduğu ve birçok sorunun çözüme kavuşturulamadığı düşünülmektedir. Bu sorunların önemlilerinden biri dilsiz kaval eğitiminde çeşitli standartların henüz sağlanamamış olması düşüncesidir. Bu çalışmada dilsiz kaval eğitiminde karşılaşılan sorunları tespit etmek ve çözüm önerileri sunmak amaçlanmıştır. Bu bağlamda sorunların tespiti ve çözüm yollarının geliştirilmesi bakımından on bir dilsiz kaval uzmanıyla görüşmeler yapılmıştır. Uzmanlar ile yapılan görüşmelerde tespit edilen sorunlar ve çözüm önerileri, bulgular bölümünde kod ve frekanslar oluşturularak tablolarla irdelenmiştir. Bu tablolardan elde edilen bulgularda dilsiz kavalın birinci ve ikinci perde sistemine ilişkin süreç yönetimiyle ilgili farklı görüşlerin olduğu görülse de dilsiz kaval eğitime ikinci perde sisteminden başlanması gerektiği sonucu ağır basmıştır. Yine dilsiz kavalın birinci perde sisteminde yedinci deliğin "sib2" ya da "si" açılması ve ikinci perde sisteminde arka perdenin "mi" ya da "fa" açılması konularında farklı görüşlerin olduğu tespit edilmiş olsa da birinci perde sisteminde yedinci deliğin "si", ikinci perde sisteminde arka perdenin "fa" açılması gerektiği sonucuna varılmıştır. Çalışmada dilsiz kavalın yapımındaki ve çalımındaki standartların sağlanabileceği sonucuna ulaşılmıştır. Son olarak kaval eğitiminde karşılaşılan yöntemsel sorunlarla ve yeni yazılacak metotların nitelikleriyle ilgili sonuçlar ve öneriler elde edilmiştir.

Anahtar sözcükler: kaval, dilsiz kaval eğitimi, uzman, standardizasyon.

Abstract

ITU Turkish Music State Conservatory, which is the first state conservatory in our country was established on October 13, 1975, and became operational on March 3, 1976. In 1980, four years after the establishment of the conservatory, kaval education started. Initially, the training was carried out only by the meşk method. Today, kaval instrument education continues in vocational education conservatories, fine arts high schools, public education centers, and private courses. This training is carried out with the approach of method and meşk. It is thought that the methodological studies are few, and many problems cannot be solved because the kaval instrument education has been started very close to today. One of the most important of these problems is the view that various standards have not yet been met in kaval education. In this study, it is aimed to identify the problems encountered in kaval education and to offer solutions. In this context, interviews were held with eleven kaval experts to identify problems and develop solutions. The problems and solution proposals identified in the interviews with the experts were examined in tables by creating codes and frequencies in the findings section. In the findings obtained from these tables, although it is seen that there are different opinions about the process management of the first and second fret system of the kaval, the result that the kaval education should be started from the second fret system outweighed. It has been determined that there are different opinions about the opening of the seventh hole "sib2" or "si" in the first fret system of the kaval and the opening of the back fret "mi" or "fa" in the second fret system. However, it was concluded that in the first fret system, the "si" of the seventh hole, and in the second fret system, the rear fret should be opened "fa". In the study, it was concluded that the standards in the making and playing of the kaval can be met. Finally, results and suggestions were obtained about the methodological problems encountered in kaval education and the qualifications of the new methods to be written.

Keywords: kaval, kaval training, expert, standardization.

Teşekkür

Bu çalışma sürecimde karşılaştığım her türlü sorunda yardımcı olup yol gösteren tez danışmanım Prof. Dr. Hüseyin YÜKRÜK hocama, eğitim hayatımda her türlü desteği benden esirgemeyen Prof. Dr. Serap YÜKRÜK hocama teşekkürlerimi sunuyorum. Yine tezimin her aşamasında fikirlerinden faydalandığım Arş. Gör. Dr. Kadir YILMAZ hocama, teşekkür ederim. Tez çalışmamda benden görüş ve bilgilerini esirgemeyen Sinan ÇELİK, Osman AKTAŞ, Murat TORAMAN, Dr. Aytunç AYDIN, Dr. Mahmut KARAGENÇ, Fedai TEKŞAHİN, Yasin TÜRK, Mustafa EKE, Serkan YILDIRIM, Öğr. Gör. Serkan ERTÜRK, Deniz YILDIZ hocalarıma şükranlarımı sunarım. Ayrıca bu süreçte teknik anlamda her türlü desteği veren Mazlum ASLAN, Baran ASLAN'a ayrıca manevi anlamda her daim yanımda olan aileme teşekkürlerimi sunarım.

İçindekiler

Öz.....	i
Abstract.....	ii
Teşekkür.....	iii
Tablolar Dizini.....	vi
Şekiller Dizini.....	vii
Simgeler ve Kısaltmalar Dizini.....	viii
Bölüm 1 Giriş.....	1
Problem Cümlesi.....	2
Alt Problemler	2
Araştırmanın Amacı	3
Araştırmanın Önemi.....	3
Sayıltılar.....	3
Sınırlılıklar.....	3
Tanımlar.....	4
Bölüm 2 Araştırmanın Kuramsal Temeli.....	5
Eğitim.....	5
Müzik Eğitimi.....	5
Çalgı Eğitimi.....	6
Türk Halk Müziği Tanımı ve Çalgıları	7
Kaval Çalgısı.....	8
Kavalın Tarihçesi.....	10
Dilsiz Kaval Ölçüleri	20
Dilsiz Kavalda Vibrasyon Çeşitleri.....	25
İlgili Araştırmalar	25
Bölüm 3 Yöntem.....	27

Araştırmanın Modeli	27
Çalışma Grubu ve Katılımcılar	27
Veri Toplama Araçları	28
Verilerin Çözümlemesi	29
Bölüm 4 Bulgular ve Yorum.....	30
Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	30
İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	40
Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	55
Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	58
Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	62
Bölüm 5 Sonuç, Tartışma ve Öneriler	66
Sonuç ve Tartışmalar	66
Öneriler	74
Kaynaklar	77
EKLER	79

Tablolar Dizini

Tablo 1 <i>Kemal Akdemir II. Perde sistemi dilsiz kaval ölçüleri</i>	20
Tablo 2 <i>Cafer Açın II. Perde Sistemi Dilsiz Kaval Ölçüleri</i>	21
Tablo 3 <i>Sinan Çelik II. Perde Sistemi Dilsiz Kaval Ölçüleri</i>	22
Tablo 4 <i>Cihan Yurtçu II. Perde Sistemi Dilsiz Kaval Ölçüleri</i>	23
Tablo 5 <i>Fedai Tekşahin II. Perde Sistemi Dilsiz Kaval Ölçüleri</i>	24
Tablo 6 <i>Görüş alınan uzmanların demografik bilgileri</i>	28
Tablo 7 <i>Dilsiz kaval eğitiminde birinci ve ikinci perde sisteminin öğretimine ilişkin bulgular</i>	30
Tablo 8 <i>Dilsiz kavalda üfleme ve tutuş standardizasyon tartışmalarına ilişkin bulgular</i>	34
Tablo 9 <i>Dilsiz kavalda üflemenin yönüne göre sağ ve sol ellerin konumlandırılmasına ilişkin bulgular</i>	37
Tablo 10 <i>Dilsiz kavalın ölçülerine ilişkin standardizasyon tartışmalarıyla ilgili bulgular</i>	40
Tablo 11 <i>1. Perde sisteminde 7. deliğin si ya da sib2 olarak açılmasına ilişkin bulgular</i>	43
Tablo 12 <i>2. Perde sisteminde 1. perde deliğinin (arka perde) mi veya fa olarak açılmasına ilişkin bulgular</i>	46
Tablo 13 <i>Kaval yapımında kullanılan malzemelere ilişkin bulgular</i>	51
Tablo 14 <i>Dilsiz kavalda kullanılan vibrasyon tekniklerinin enstrümanın karakteristik özelliklerine ve yöresel icrasına etkilerine dair elde edilen bulgular</i>	55
Tablo 15 <i>Dilsiz kaval metotlarının icraya katkıları ve yazılacak yeni metotlar hakkındaki görüşlere dair bulgular</i>	58
Tablo 16 <i>Dilsiz kaval eğitiminde kullanılan yöntemlere ilişkin karşılaşılan sorunlara yönelik bulgular</i>	62

Şekiller Dizini

Şekil 1. Çifte kaval.....	8
Şekil 2. Slovenya'da divje babe mağarasındaki kazılarda bulunan kaval.....	10
Şekil 3. 2008 yılında almananın ulm kentinde yapılan kazılarda bulunan çalgı....	10
Şekil 4. Düz kesik dilli kaval.....	12
Şekil 5. Çapraz kesik dilli kaval.	13
Şekil 6. Çığirtma kaval.	15
Şekil 7. Ağaç kaval.....	17
Şekil 8. Metal kaval.	17
Şekil 9. Kamış (kargı) kaval.....	17
Şekil 10. Plastik kaval.....	18

Simgeler ve Kısaltmalar Dizini

akt. : Aktaran

GHTM: Geleneksel Türk Halk Müziği

GTSM: Geleneksel Türk Sanat Müziği

İTÜ: İstanbul Teknik Üniversitesi

TMDK: Türk Müziği Devlet Konservatuarı

TRT: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

vb. : Ve benzeri

vs. : Ve saire

Bölüm 1

Giriş

Geçmişten günümüze Anadolu'nun pek çok yerinde kullanılan, bu süreç içerisinde değişim ve gelişim gösteren, kültürel yapısını korumayı başaran ve çeşitli toplumlarda da icra edilen dilsiz kaval çalgısı günümüzde hala gelişimini sürdürerek popülerliğini korumaktadır. Dilsiz kaval çalgısının kendine özgü bir icra tekniği ve ses genişliği vardır. Bu çalgı, birçok bölgemizde farklı yöresel icra teknikleriyle kullanılmaktadır. Eski zamanlarda çoban sazı olarak bilinip kullanılan dilsiz kaval çalgısı, kromatik perde düzeni ve dengeli ses yapısıyla günümüzde bilimin, eğitimin konusu olmuş, icra sahasının da zenginleşmesiyle geleneksel müziğimizin önemli çalgılarından biri haline gelmiştir. Dilsiz kaval çalgısının halk müziğimizde popüler hale gelmesi ilk olarak Arif Sağ tarafından İzzet Altınmeşe'nin "Yeşil Kurbağalar" adlı türküsünde kullanılmasıyla sağlanmıştır. 1980'li yıllarda virtüöz icracı Sinan Çelik'le beraber çalgının yaşadığı hızlı değişim ve gelişim, kavalı ülkemizde geniş kitleler tarafından bilinen bir çalgı haline getirmiştir. Bütün bu gelişmelerle dilsiz kaval, günümüzde Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde eğitimi verilen çalgı haline gelmiştir.

Dilsiz kaval eğitimi günümüzde ağırlıklı olarak meşk yöntemiyle öğretilmektedir. Fakat bir seviyeden sonra çeşitli yöntemlere de ihtiyaç duyulduğu görülmektedir. Dilsiz kaval hakkında şu ana kadar üç metot yazılmıştır ve bu metotların diğer çalgılara yazılmış metotlara oranla, yetersiz kaldığı düşünülmektedir. Bununla beraber kavalın ölçülerinde bir standardizasyonun olmayışı, kaval eğitiminde belirli standartların oluşmasına engel olduğu düşünülmektedir. Bu araştırmada dilsiz kaval eğitimine yeni başlayan öğrencilerin karşılaşılabilecekleri sorunlar belirlenerek bu sorunlar hakkında uzmanların görüş ve önerilerine başvurulmuş, elde edilen bulgular analiz edilip bir sonuca ulaşmaya çalışılmıştır.

Problem Cümlesi

Dilsiz kaval eğitiminde karşılaşılan sorunlar nelerdir?

Alt Problemler

Araştırmanın problem cümlesi kapsamında aşağıdaki alt problemlere cevap aranmıştır.

- 1) Dilsiz kaval eğitiminde teknik anlamda karşılaşılan sorunlar nelerdir?
 - a) Dilsiz kaval eğitim sürecinde perde sistemleri ile ilgili karşılaşılan sorunlar nelerdir?
 - b) Dilsiz kaval çalım tekniğini bir standarda oturtmak mümkün müdür?
 - c) Dilsiz kaval eğitiminde sağ ve sol ellerin enstrümana yanlış konumlandırılmasının icracıya etkileri nelerdir?
- 2) Dilsiz kaval eğitiminde enstrümanın yapısal özellikleriyle ilgili karşılaşılan sorunlar nelerdir?
 - a) Dilsiz kaval ölçülerini bir standarda oturtmak mümkün müdür?
 - b) Dilsiz kavalın perde sisteminde icrayı etkileyecek yapısal sorunlar nelerdir?
 - c) Dilsiz kaval yapımında kullanılması önerilen malzemeler ve bu malzemelerin olumlu ve olumsuz etkileri nelerdir?
- 3) Dilsiz kavalda kullanılan vibrasyon tekniklerinin enstrümanın karakteristik özelliklerine ve yöresel icrasına etkileri nelerdir?
- 4) Dilsiz kaval metotlarının yöresel icraya katkısı var mıdır? Yeni metotlar hangi yöntemlerle yazılmalı ve içerikleri nasıl olmalıdır?
- 5) Dilsiz kaval eğitim sürecinde kullanılan yöntemlere ilişkin sorunlar nelerdir?

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada konservatuvarlarda, güzel sanatlar liselerinde, halk eğitim merkezlerinde ve özel kurslarda verilen dilsiz kaval eğitiminde karşılaşılacak teknik, yapısal, yöntemsel, icrasal sorunların tespit edilmesi ve bu sorunlara geliştirilecek çözüm önerileriyle yapılacak olan başka çalışmalara zemin oluşturulması amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, dilsiz kaval eğitiminde yaşanılan sorunların ortaya çıkarılması ve bu sorunların çözüme kavuşturulmasına ışık tutmak açısından önemli görölmektedir. Araştırmada tespit edilen sonuçlar ve bu sonuçlar üzerinden geliştirilmeye çalışılan çözüm önerilerinin, öğrencilerin eğitim süreçlerinin yapılandırılmasına yönelik bilgi sağlayacağı düşünölmektedir.

Sayıtlar

- Bu araştırmada kullanılacak olan veri toplama araçlarının elde edilmek istenen niteliği saptadığı varsayılmıştır.
- Bu araştırmaya katılan uzmanların araştırmaya yönelik hazırlanan sorulara samimimi ve doğru bir şekilde cevap verdikleri varsayılmıştır.

Sınırlılıklar

Bu araştırma, Türkiye'de dilsiz kavalın icrasına ve gelişimine katkıda bulunmuş akademisyenler, TRT Radyo kaval sanatçıları, Kültür ve Turizm Bakanlığı kaval sanatçıları, usta kaval icracılarının görüşleri ile sınırlandırılmıştır. Ayrıca araştırmada dilsiz kaval ile ilgili yapılmış doktora tezleri, yüksek lisans tezleri, sanatta yeterlilik tezleri, metotlar ve kitaplardan da yararlanılmıştır.

Tanımlar

Bu bölümde araştırma içerisinde önemli olduğu düşünülen terimlerin tanımları verilmiştir.

Diyatonik Dizi. Yedi ana sesin oluşturduğu dizidir. (Cangal, 2005)

Kromatik Dizi. Bir tonda yedi ana ses ve beş ara sesin toplamından oluşan on iki seslik dizidir. (Cangal, 2005)

Vibrasyon. Sesin saniyede birden çok kez pesleştirilip tizleştirilerek dalgalandırılmasıdır. (Tanrıverdi, 2020)

Entonasyon. Entonasyon, insan sesinin ya da herhangi bir çalgının, istenen perdeyi (ton) tam ya da tama yakın verebilmesidir. (Sözer, 1986'dan akt. Akbel, 2018)

Bölüm 2

Araştırmanın Kuramsal Temeli

Eğitim

İnsanoğlu yaşamı boyunca kişisel gelişimine yönelik yeni bir boyut kazanmak ister. Bu amaçla çıktığı yolda, bilgi ve birikim elde eder ve bunun sonucunda da kişisel gelişimine yeni bir boyut kazandırır. Hedefe vardırıran bu bilgi ve birikimlerin, eğitimin konusu olduğu söylenebilir.

Eğitim ile ilgili bazı tanımlar şöyledir:

“İnsan, doğduğu andan itibaren öğrenme yoluyla belirli davranışlar kazanmaktadır. Bireyi değiştiren geliştiren bu yeni kazanımlar eğitimin temel unsurlarıdır. Bilginin, kültürün, gelecek nesillere aktarılmasında etkin olan eğitim, bireye yaşamı boyunca yeni davranışlar kazandıran bir süreci kapsamaktadır” (Aydın, 2015:7).

“Eğitim, bireyin yaşadığı toplumda yeteneğini, tutumlarını ve olumlu değerdeki diğer davranış biçimlerini geliştirdiği süreçler toplamıdır” (Prichard, Buxton, 1973'ten akt. Tezcan, 1985:4).

“Eğitim, en genel anlamıyla, insanları belli amaçlara göre geliştirme sürecidir. Bu süreçten geçen insanların kişiliği farklılaşır. Bu farklılaşma eğitim sürecinde kazanılan bilgi, tutum ve beceriler yoluyla gerçekleşir” (Fidan, 1998'den akt. Özparlak, 2011:5).

“Eğitim genel anlamda bireyde davranış değiştirme sürecidir” (Çuhadar, 2016:220).

Bu bağlamda eğitim, belli amaçlar doğrultusunda bireyi istendik değişimlere ulaştırıran davranış ve becerileri sağlıyorsa, o halde müzik eğitiminin de istendik davranış ve becerileri sağlayacağı söylenebilir.

Müzik Eğitimi

Uçan (1994); müzik eğitiminin, bireylerin müziksel tutumlarına yenilikler sunarak, müziksel yönlerinde istendik tutumlar elde etmelerini sağlayan bir süreç olduğunu ifade etmektedir. Müzik eğitiminde, daha çok öğrencinin müziksel yeteneklerinin esas alındığını ve buna yönelik programlı ve sistematik bir çalışmayla amaca ulaşıldığını ifade etmektedir.

Ülkemizde müzik eğitimi; genel müzik eğitimi, özengen müzik eğitimi ve mesleki müzik eğitimi olarak 3 ayrı tür olarak farklı mekânlarda ve belirli amaçlara yönelik gelişmektedir.

Geleneksel müzik eğitimi, okulöncesi, ilköğretim ve liselerde zorunlu ders olarak verilmektedir. Amacının ise kaliteli dinleyici kitlesi yaratmak, müzik kültürünü en üstün şekilde koruyabilmek ve mesleki müziğe yönelecek yetenekli bireylere müziksel davranış ve beceri kazandırmak olduğunu söyleyebiliriz.

“Genel müzik eğitimi, genellikle, okulöncesinde anaokulu, ilkokulda sınıf, ortaokul ve lisede müzik öğretmeni tarafından okutulur, gerçekleştirilir; üniversitede ise müzik okutmanı ve ya müzik öğretim görevlisi tarafından yürütülür” (Uçan, 1994:26).

“Özengen müzik eğitimi ülkemizde Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı olarak müzik dershaneleri, vakıflar, dernekler ve halk evleri ve kültür merkezlerinde yaşı her ne olursa olsun bireylere ilgili alanı oluşturmak amacıyla hizmet etmektedir”(Özparlak, 2011:6).

“Mesleki müzik eğitimi, müzik alanının bütünü, bir kolunu ya da dalını, o bütün, kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar” (Uçan, 1994:27).

Ülkemizde, mesleki müzik eğitimi veren kurumların başında güzel sanatlar liseleri, eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği anabilim dalları, Türk ve Batı müziği konservatuvarları gelmektedir.

Müzik eğitiminin, bireyi her yaş dönemine göre ve her mekânda eğitip geliştirerek bu yönde beceri ve davranış kazandıracak şekilde planlanmış olduğunu söyleyebiliriz. Birey, müzik eğitiminde hangi alanda yetenekli ve gelişim gösterecekse, o alanda eğitilir. Bu bağlamda, müziğin genel kapsamlarından olan çalgı eğitiminin, müzik eğitiminde oldukça önemli bir alan olduğu söylenebilir.

Çalgı Eğitimi

Çalgı eğitimi, bireyin enstrüman çalma becerilerini en üst düzeyde geliştirmek amacıyla, organize edilmiş zamanda ve belirli disiplinler doğrultusunda yeni davranışlar kazandırma süreci olduğu düşünülebilir.

Çalgı eğitimi hakkında bazı düşünceler şöyledir:

“Çalgı eğitimi, müzik eğitiminin bir boyutu olup sistematik yollarla istendik davranışlar kazandırma sürecidir. Bu süreç, bilimsel yöntemlerin izlendiği, müziksel becerileri geliştirmeye yönelik faaliyetleri içeren ve bu doğrultuda belirli amaçları olan süreçtir” (Aydın, 2015:8).

“Çalgı eğitimi bireysel ve toplumsal özelliği bulunan bir eğitimdir. Sosyal yaşamı oldukça yakından ilgilendiren ve etkileyen, insanların, toplumların ve ulusların yaşamındaki önemi konumuyla, kültürel öğelerle tanıştırıcı ve onları geliştirip yaşatıcı bir uygulama alanıdır” (Uslu, 1998:27).

Türk Halk Müziği Tanımı ve Çalgıları

Halk müziği, içinde bulunduğu coğrafyadaki bireylerce nesilden nesle insan sesi ve çalgıyla icra edilen nağmelerdir. Kimi zaman toplumların meydana geliş öykülerini konu edinen halk müziği; toplumsal yaşam içerisinde benimsedikçe bulunduğu coğrafyadaki bireylere ait olmuş ve günümüze kadar ulaşmıştır. (Gök Ayyıldız, 2016)

Türk Halk Müziği ile ilgili bazı tanımlamalar şöyle ifade edilmiştir:

“Türk Halk Müziği, halk kültürü içinde gelişmiş zaman içinde derin mekân içinde yaygın, babadan oğula ustadan çırağa kulaktan kulağa intikal ederek günümüze kadar gelmiş halk ezgilerinden oluşur” (Akçalı, 2012:19).

“Her ulusun kendi halkının genel folklor kuralları içinde oluşan bir sanatı vardır. Örf, adet ve gelenekler içinde doğan bu halk sanatı, ezgi ve ritimden oluşmuşsa halk müziği, söz ve şiirden oluşmuşsa halk edebiyatı, eğer bir takım ritmik hareketlerden oluşmuşsa halk oyunları adı altında kültür varlığını gösterir. İşte, Geleneksel Türk Halk Müziği adı altında topladığımız halk ezgileri, Türk insanının, folklorik bir yapı içinde, duygu, düşünce ve her türlü olaylar karşısında etkilenişinin seslerle anlatımıdır. Geleneksel Türk Halk Müziği, Türk Kültürünün parçasıdır. Diğer kültür ürünlerimiz gibi müzik kültürümüzün kuşaktan kuşağa aktarımı, ustadan-çırağa, babadan-oğula, sanat kültürlenmesi dediğimiz yöntemle oluşur” (Hoşsu, 1997:3-4).

“Halkın ya da halk sanatçılarının çeşitli olaylar karşısındaki etkileniş ve duygulanımlarının ezgiyle anlatımı olarak kısaca tanımlayabileceğimiz Geleneksel Türk Halk Müziği: Kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri, biçimleri ve geniş dağarıyla ulusal nitelikleri bünyesinde taşıyan, halk biliminin diğer dallarıyla iç içe oluşan, yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan müzik çeşididir. Türk Halk Müziği halkın içinden yetişmiş kişilerin adı bilinen ya da bilinmeyen halk sanatçılarının yaratmalarıdır. Sözlerinde çok değişik konuları bulabileceğimiz örneklerde, insanımızın yaşamını, sevdasını, sevincini, acısını, yitliğini, inançlarını, doğa olayları karşısındaki tutumu, sosyal ve ekonomik koşullarını, güldürü anlayışını tüm açıklığıyla bulmak mümkündür. Yörelere, seslendirme ortamlarına, söz ve ezgi yapılarına göre çeşitli özellikler gösteren Türk Halk Müziği bir kısmı yalnız çalgısal bir kısmı sözlü, bir kısmı ise hem çalgısal hem de sözseldir” (Emnalar, 1998:27).

Türk Halk Müziği çalgıları, geleneksel müziklerimizin icrasında çok eskilerden beridir kullanılan, icra edilen yörelerde aidiyetlik duygusu yaratan ve de o yörenin ezgisel tavır-üslubunu en iyi şekilde yansıtan enstrümanlardır. Günümüzde Türk Halk Müziği orkestralarımızda kullanılmakta olan çalgılarımız, 3 ana başlık altında incelenmektedir. Bunlar sırasıyla şöyledir;

- I. Telli çalgılar
- II. Nefesli Çalgılar
- III. Ritimli Çalgılar

I. Telli Çalgılar

Tezeneli- Mızraplı Çalgılar

- Tahta kapaklı (Bağlama ailesi)

Yaylı Çalgılar

- Deri kapaklı çalgılar (Kabak Kemane)

II. Nefesli (Üflemeli) Çalgılar

Direkt üflemeli

- Dilli (kaval, çifte, çimon,)
- Kamışlı (zurna, mey, sipsi, çığırıtma, çifte kaval)
- Hava depolu (Tulum)

III. Ritim Çalgıları

Vurmalı Çalgılar

- Bagetli (davul, debildek, Koz)
- Bagetsiz (def, darbuka, koltuk davulu)

Çarpmalı çalgılar

- Tahta Çarpmalı (kaşık, çalpara)
- Metal Çarpmalı (zil, zilli maşa) (Emnalar, 1998).

Kaval Çalgısı

Kaval kelimesinin kök olarak 'Kav' sözcüğünden türediği düşünülmektedir. Kav sözcüğü ise içi boş anlamına gelmektedir. Nitekim Gazmihal: "Kaval kelimesinin Türkçe içi delik ve boş anlamına gelen 'Kav' kelimesinden geldiği sanılmaktadır" şeklinde ifade etmiştir (Gazmihal, 1975'ten akt. Yurtçu, 2006). Bu konu hakkında Emnalar da şunu ifade etmiştir: "Kaval içi boş şey anlamına gelen 'Kav'dan türemiştir" (Emnalar, 1998).

Çoban sazı olarak bilinen kaval çalgısı, yayıldığı coğrafyaya göre çeşitli isimlerle dile getirilmiştir. Bununla ilgili Picken şunları ifade etmiştir:

“Kaval, diğer Türki dillerde ise daha geniş anlamlar ihtiva eder. Örneğin; Kırım Tatarca’sında çoban kavalına “Khovale”, Başkirt Türkçesi’nde oyuk şey anlamında “Kaval” denmektedir. Kaval, Çağatayca’da sadece çoban kavalı için değil, mağara ve büyük çuval anlamında da kullanılır. Kaval kelimesi İran’da yaşayan Türkmenler tarafından da kullanılır fakat bu isim kesinlikle Acemce eğildir” (Picken, 1975’ten akt. Yurtçu, 2006:7).

Anadolu’da ise kaval çalgısı, çeşitli yörelerde guval, gaval, gavel, kuval vb. isimlerle anılmaktadır. Bunun nedeni ise; yöresel (şive-ağız) farklılıklardan kaynaklandığıdır (Yurtcu, 2006:8). Güneydoğu ve Doğu Anadolu bölgesinde ise kavala ‘Billur’ denmektedir.

Yapısal olarak kaval çalgısı türlerine göre çeşitlilik göstermektedir. Kaval kelimesi, kapsam olarak kamışsız üflemeli çalgılarımızı içine almaktadır. Bu çalgılar teknik bakımdan birbirinden farklılıklar gösterebilir de genel itibari ile kaval ailesinden kabul edilirler. Kamışlı üflemelilerden ise sadece ‘Çifte Kaval’ bu aileye dahil edilmiştir. Bu konuda Cihan Yurtçu Şunları İfade etmektedir;

“Kamış ağızlıklılı olmasına rağmen bir istisna olarak ‘Çifte Kaval’ı da kaval ailesi içerisinde kabul etmek gerekir. Çünkü kamışlı bir çalgı olmasına rağmen, halk arasında ısrarla “Kaval” adıyla anılmaktadır. Biz de genelde yaptığımız gibi, burada halk terminolojisini esas alıp bu çalgıyı da kaval içinde kabul edeceğiz” (Yurtçu, 2016:8).



Şekil 1. Çifte kaval.

Kavalın Tarihçesi

Kaval tarihinin, insanlık tarihi kadar eskilere dayandığı düşünülmektedir (Tarlabaşı, 1990). Kaval tarihinin yorumlanmasındaki referans noktası, kavalın anatomik yapısının basit, içi boş bir boru şeklinde olması ve üzerinde deliklerin bulunmasıdır. Kaval tarihinin, evrensel boyutta incelenmesindeki dayanağın bu noktada geliştiği düşünülmektedir. Kaval tarihinin yorumlanmasındaki bir diğer dayanak ise, yapısının flüt ile benzer olmasıdır. Bu konu ile ilgili Cihan Yurtçu şunları ifade etmektedir;

“Özellikle tarih kaynaklarında flüt kelimesi, kaval kelimesi gibi geniş anlamda kullanılmıştır. Flüt kelimesinin de batıdaki birçok basit ya da daha gelişmiş bazı üflemeli çalgılar için genel ad olarak kullanıldığını düşünürsek (‘shepperd flute’, ‘block flute’, ‘piccola flute’, ‘flute’ vb.) bu kelimenin ifade kapsamını, bizim de Türkçe bir kelime olan ‘Kaval’a yüklememiz doğal olacaktır. Çünkü burada verdiğimiz İngilizce örneklerde de görüyoruz ki ister halk çalgısı ister orkestra çalgısı olsun, kamışsız olan üflemeliler için genelde flüt kelimesi kullanılıyor. Sanıyoruz ki bu nedenden olsa gerek, tarih kaynaklarında, herhangi bir buluntu üzerinde tespit edilen üflemeli çalgı figürleri de, genellikle flüt, bazen de eğer kaynak Türkçe ise, kaval adı ile anılmıştır” (Yurtçu, 2006:9-10).

Yapılan arkeolojik kazı çalışmalarında sürekli yeni buluntuların elde edilmesi, kavalın çıkış tarihini tekrardan güncellemektedir. Bundan dolayı kavalın ilk çıkış tarihi net olarak bilinmemektedir. Fakat Asya ve Avrupa’daki arkeolojik çalışmalarda elde edilen verilerin, kaval hakkında geniş tarihi bir perspektif sunduğu söylenebilir.

Slovenya’da 1995 yılında “Divje Babe” adlı mağarada yapılan kazılarda, 50.000 ile 80.000 yıl önceye ait olduğu düşünülen en eski kaval örneklerinden birine rastlanmıştır. Bu çalgının mağara ayısının uyluk kemiğinden yapıldığı saptanmıştır.

“Arkeolog Ivan Turk tarafından bulunan bu enstrüman, aslında tam olarak 50.000 yıllık değil, çok daha eski olabilir. Flüt olup olmadığı konusunda hala birçok tartışmanın olduğu bu etkileyici müzik aletleri günümüzden 43.000 yıl ila 80.000 öncesine tarihleniyor. Şu anda ise Slovenya Ulusal Müzesi’nde sergileniyor” (Bayram, 2017).



Şekil 2. Slovenya’da Divje babe mağarasındaki kazılarda bulunun kaval.

“Kavalın atasına ait en eski arkeolojik bulgu Libya’nın Hava Fteah y6resinde yapılan kazı sırasında ortaya 7ıkmıştır. Kuş kemiğinden yapılan bu kaval bilinen ve arkeolojik kazılarda keşfedilen en eski 6flemeli alettir. Bilim insanları bu bulgunun 70.000 ile 80.000 yıl eski olduğu g6r6ř6ndedir” (Sarı, 2018’den akt. Tanrıverdi, 2020:8).

“Almanya’nın Ulm kenti yakınlarında 2008 yılında yapılan kazıda kızıl akbaba kemiğinden yapılmış 21,8 cm boyunda ve yaklaşık 8 mm 7apında kavalın yapılış tarihi radyokarbon ve termol6minesans y6ntemleriyle araştırılmış 35.000 yıldan eskiye dayandığı kesinleştirilmiştir” (Aytek, 2010; Akt: Tanrıverdi, 2020:10).



Şekil 3. 2008 yılında Almanya’nın Ulm kentinde yapılan kazılarda bulunan 7alđı.

Elde edilen bu tarihi veriler, kavalın en eski ve ilkel 7algılardan olduğu ger7eğini ortaya koymaktadır. Arkeolojik 7alışmalar devam ettik7e kaval tarihinin

yüzbinlerce yılı aşabileceği ve kim bilir daha hangi coğrafyalarda keşfedileceği heyecan ve merak konusudur.

Kaval çalgısının birbirinden bağımsız coğrafyalarda icra edildiği gerçeği, yapılan arkeolojik çalışmalarla gün yüzüne çıkmaya devam etmektedir. Sadece Avrupa değil, Asya'da ve Mezopotamya'da da kaval bulgularına ulaşılmıştır. Bu bölgelerde kaval farklı isimlerle de dile getirilmiştir.

“Coğrafi açıdan birçok uygarlığın beşiği olan Mezopotamya bölgesinin, yeryüzündeki konumu dolayısıyla birçok uygarlıklardan izler ve etkiler taşıdığı, yapılan kazılarda elde edilmiş bulgulardan bilinmektedir. Sümer, Akat, Babil, Asur, Hitit, Kaide, Elam ve Pers krallıkları, Mezopotamya kültürünü oluşturan başlıca uygarlıklardır. Bu uygarlıkların başında gelen Sümer'lerin (M.Ö. 400) üflemeli çalgıları arasında; solo ve ya koroya eşlik eden kamış kavalları (sem), düz çalınan flüt (tiğ ya da tiggı) olduğu görülür“ (Say, 1997'den akt. Tanrıverdi, 2020:11).

“Pennsylvania üniversitesi ve British Museum heyetlerinin yaptıkları kazılar sırasında M.Ö 2800 yıllarına ait bir sümer mezarında bir Sümer flütü bulunmuştur. M.Ö. 5000 yıllarından itibaren kullanıldığı sanılan ve bulunan bu çalgı halen Amerika Philadelphia Üniversitesi müzesinde bulunmaktadır. Sümerlerde kamış anlamına gelen Kagi bugün kaval adı ile kullanılmaktadır. Lagasda yapılan kazılarda ele geçen kabartmalarda flüt çalan bir çoban görülmektedir. Bu flüt, tigia adını alır. Bronzdan yapılmıştır. Bu saz, dini törenlerde kullanılırdı” (Öztekın, 2007'den akt. Aydın,2015:11).

Sümerlerden sonraki uygarlıklarda da kullanılan kaval çalgısının, Türk kültüründe de yer aldığına dair ilk belgenin 17. yüzyıla ait olduğu tespit edilmiştir. Kaval çalgısının Türk kültüründe önemli yer tuttuğuna dair bilgiler, Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesinde geçmektedir.

“1638'de IV. Murat'ın huzurunda gerçekleşen esnaf geçit törenini anlatan Evliya Çelebi, hanende-mutrib (sazende-çalgı çalan) ve rakkaslar esnafın geçit töreni sırasında Düdükçü sazendeleri alayı”nda yer alan çalgıları ve sazendeleri sayar. “Düdükçü sazendeleri alayı”nda yer alan sazendelerden bir kısmı da “Çoban Kavalı Sazendeleri”dir” (Tanrıverdi, 2020:22).

Kaval Türleri

Asırlardan beridir Anadolu insanının türkülerine eşlik etmiş, duygularına, yüreklerine işlemiş tınısıyla günümüze kadar ulaşmış olan kaval çalgısının, insanlık tarihinin en eski çalgılarından olduğu bilinmektedir. Başında kamış bulunmayan ve gövde şekli sade olan bütün geleneksel üflemeli çalgılarımız kaval ailesinden sayılmıştır. Kaval çalgısı dilli ve dilsiz olarak iki ayrı grupta incelenmektedir. Bu kaval çeşitleri ise kendi içerisinde kromatik ve diyatonik olarak birbirlerinden ayrılmaktadırlar.

Dilli kaval. Silindir şeklinde olan bu kavalların baş kısımlarında ses çıkarmaya yarayan bir aparat bulunmaktadır. Mil ya da tıkaç diye adlandırılan bu aparatın bir de hava penceresi bulunmaktadır. Doğu ve Güneydoğu bölgelerimizde kullanılan dilli kavalların hava penceresi çalgının ön tarafında ve dil kısmının altındadır. Dil bölgesi çapraz kesilen bu kavallar blok flüt ile aynı görünüme sahiptirler. Diğer bölgelerimizde kullanılan kavallar ise dil kısmı düz kesilmiş şekildedir. Dil ve hava penceresi çalgının arka kısmındadır. Diyatonic ve kromatik olarak sınıflandırılan bu kavallar, 30-90cm boyutlarında değişmektedirler (Yurtçu, 2006).



Şekil 4. Düz kesik dilli kaval.



Şekil 5. Çapraz kesik dilli kaval.

Diyatonik yapılı dilli kavallar. Ses genliği 2-2,5 oktav arasında olan bu kavalların, ön tarafında 6 ya da 7 perde arkasında ise 1 perde bulunmaktadır. Boyut olarak 30-40 cm arasında değişmekte ve yapımında ağaç kullanılmaktadır. Diyatonik perde yapısına sahip olan bu kavallarda arıza seslerin (bemol-diyez) kullanımı oldukça zordur. Bu sesleri elde etmek icracının hakimiyeti ve ustalığına bağlıdır. İcracı bu sesleri parmak tekniği ile elde etmektedir.

Kromatik yapılı dilli kavallar. Ses genliği 2,5-3 oktav arasında olan bu kavalların boyutları 65 ile 90 cm arasında değişmektedir. Dilsiz kavalda olduğu gibi ön yüzünde 7 arka yüzünde ise 1 perde olmak üzere toplamda 8 perdesi vardır. Ayrıca alt kısmında 2-4 adet sesler arasındaki dengeyi sağlayan cin delikleri mevcuttur.

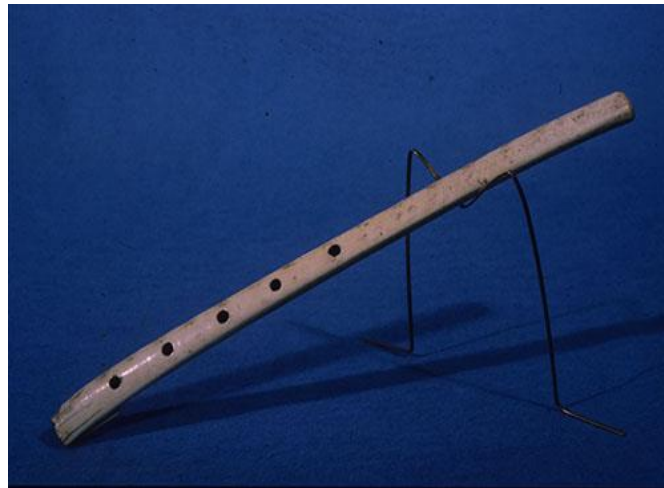
Bu kavallarda kromatik perde yapısı sayesinde arıza (diyez-bemol) sesler rahatça kullanılmaktadır. Yine bu kavallar diyatonik dilli kavala oranla daha zengin bir yapıdadırlar. Dilsiz kavalda olduğu gibi bu kavalda da horlatma tekniği kullanılabilir. Dil ve hava penceresi çalgının arka bölgesinde olan ve de ağız kısmı düz olan bu çalgıda, icracı alt dudağını hava penceresine belli oranda konumlandırarak horlatma sesini elde edebilmektedir.

Bütün bu özelliklere sahip olan dilli kavallar maalesef günümüzde çalgı topluluklarında yeterince yer almamaktadırlar. İcra sahası dar olan dilli kavallar üzerine halen metodolojik çalışmalar yapılmakta ve geliştirme çabaları sürmektedir.

Dilsiz kaval.

“Dilsiz kaval, damaksız kaval gibi isimlerle de anılırlar. Adından da anlaşıldığı gibi, doğrudan ses çıkarmaya yarayan herhangi bir üfleme düzeneğine yani ‘dil’e sahip olmayan, temel olarak silindirik biçimindeki gövdesinin ağız kısmı açık bırakılmış olan kavallardır. Yani dilsiz kavallar, içi boş ve genellikle düz ve silindirik bir iç yüzeye sahip olan, yalın borulardan yapılan kavallardır. Boruların iç çapları ortalama 15 mm’dir. İç çapın daha geniş ve ya dar olması, genellikle kavalın uzunluğu ile orantılıdır. Boy uzadıkça iç çap da 18 mm’ye genişleyebilir. Yapımı için genellikle erik, kayısı gibi ağaçlar tercih edilse de, yapıldığı yöreye göre, armut, şimşir, nadiren çam gibi ağaçlar da kullanılır. Dış yüzeyleri yapımında kullanılan maddeye göre el ve ye elektrikli tornada yapılan halka biçimli kabartma veya oymalarla süslenebilir. Bazen dış yüzeye bakır tellerle hem süsleme, hem de darbelerden koruma amaçlı bilezikler, bazen de alt ve üst uçlara, manda boynuzundan üretilen, yine süsleme ve koruma amaçlı parçalar takılabilir. Bazen metalden veya ney gibi su kamışından yapıldığına da rastlanmıştır. Boyları genel olarak (diatonik perdelilerden kromatik perdelilere) 28-90 cm arasında değişmektedir” (Yurtçu, 2006:43).

Diyatonik yapılı dilsiz kavallar. “Kaval, kamış kavalı, çam kavalı, kaval düdüğü, çırıtma ve çığırta gibi isimlerle anılan bu kavalların uzunlukları, 28-40 cm arasında değişmektedir. Bir dilsiz kaval türü olmasına rağmen, bu tip kavallar için sadece Aziziye-Burdur yöresinde ‘Düdük’ adının kullanıldığına da rastlanmıştır” (Picken, 1969’dan akt. Yurtçu, 2006:44).



Şekil 6. Çığırta kaval.

Kromatik yapılı dilsiz kavallar. ‘Kaval’ denildiğinde akla gelen ilk kaval türüdür. Ülkemizde çok zengin bir icra sahasına sahip olan bu kavallar, çoban sazı olarak da bilinmektedir. Yapısal özelliğinden dolayı bu kaval türüne, dilsiz kaval denmektedir (Yurtçu, 2006:45).

Dilsiz kavallar genelde ağaçtan yapılmaktadır. Yapımında erik, kayısı ağaçları kullanılır. Farklı yörelerde farklı ağaç çeşitlerinden de yapılmaktadır. Ayrıca yapımında plastik, metal, pirinç, kargı (kamuş) da kullanılmaktadır. İç çapları uzunluklarına göre değişen dilsiz kavalın boyları genelde 70-80 cm civarındadır. Ses genliğinin de 2,5-3 oktav olduğu düşünülmektedir. İcracının kabiliyetine, dilsiz kavalın kalite ve boyuna göre 3 oktav olarak da icra edilebileceği düşünülmektedir.

Cihan Yurtçu dilsiz kaval hakkında şunları söylemektedir;

“Dilsiz kaval Türkiye’de ve Balkan ülkelerinde, diğer kaval çeşitlerine göre hem eğitim alanında, hem de profesyonel alanlarda öne çıkmış bir çalgıdır. Bunun sebebi öncelikle karakteristik ses rengi ve ses sahasının genişliğidir. Bunun yanı sıra kromatik perdeli oluşu, akort ve entonasyondaki dengeli yapısı bu konularda icracıya verdiği geniş kullanım imkânları da bu çalgının eğitimde ve profesyonel müzik alanlarında önemsenmesine ve sevilmesine etken olan özellikleridir” (Yurtçu, 2006:45-46).

Yapımında kullanılan malzemeye göre dilsiz kavallar. Ülkemizde kullanılan dilsiz kavallar, yapımında kullanılan malzemeye göre çeşitlilik göstermektedir. Dilsiz kavallarda en çok tercih edilenlerin başında, ağaç kavallar gelse de plastik, kamuş (kargı), metal, pirinç, alüminyum ve hatta son dönemlerde Hollanda’da yaşayan kaval icracısı Emrah Oğuztürk tarafından geliştirilen bambu kavallar da tercih edilmektedir. Kullanılan malzeme, icracının tercihinine göre seçilmektedir. Dilsiz kavalın yapımında kullanılan malzemenin, üfleminin kalitesine etki etmede ve kavalın karakteristik tınısını açığa çıkarmada önemli rol oynadığı düşünülmektedir.

Ağaç kavallar. İcracılar tarafından en çok tercih edilen dilsiz kaval çeşididir. Ağaç kavallar, volümü yüksek ve enstrümanın karakteristik tınısını en iyi şekilde açığa çıkaran kavallardır. Bu kavalların yapımında en çok tercih edilen kayısı ve erik ağaçlarıdır. Fakat içinde bulunduğu coğrafyanın bitki örtüsüne göre farklı ağaçlardan da (ceviz, badem, şimşir vb.) yapıldığı bilinmektedir. Kuru ve sert yapıya sahip oldukları için çatlama ve kırılma gibi durumlara müsaittirler.

Bundan dolayı bakımı oldukça zahmetlidir. Ağaç kavalların bakımı; belirli periyotlarla yağlanması ve temizlenmesiyle gerçekleştirilmektedir. Yapımı zahmetli olduğundan dolayı maliyet olarak aa kavallar pahalı kavallardır.

Ülkemizde birçok yörede kaval yapım ustaları bulunmaktadır. İstanbul, Alanya, İzmir, Gaziantep, Kahramanmaraş, Tokat (Reşadiye-Erikbelen Köyü) ve daha birçok ilimizde dilsiz kaval yapılmaktadır.



şekil 7. Ağaç kaval.

Metal kavallar. Ağaç kavallar gibi volümü yüksek kavallardır. Ton olarak aa kavallara en yakın olan kaval çeşididir. Bu özelliklerine rağmen çabuk soğumaları sebebiyle az tercih edilmektedirler. Bakım istemeyen kaval çeşididir. Alüminyum ve pirinçten yapıldığı da bilinmektedir. Fakat pirinç kavallar ağır olduklarından tercih edilmezler.



Şekil 8. Metal kaval.

Kamış (kargı) kavallar. Bu kavalların volümleri düşüktür. Tiz seslerin rahat elde edildiği kamış kavallar volümsüz olmaları ve dayanıksız, kısa ömürlü olmaları sebebiyle tercih edilmemektedirler. Tercih edilmemelerinin bir diğer sebebi ise ton olarak daha çok ney çalgısına benzemeleridir. Yapısal olarak 8 boğumdan oluşmaktadır. Bakım olarak da ağaç kavallar gibi yağlanmayı isteyen kaval çeşididir.



Şekil 9. Kamış (kargı) kaval.

Plastik kaval. Ağağtan sonra en çok tercih edilen bu kavallar, uzun ömürlü ve maliyeti düşük kavallardır. Bu kavalların baş kısmında boğum olduğundan dolayı tiz sesler rahatça elde edilebilmektedir. Volüm olarak bu kavallar kamış kavallardan daha volümlü, daha dayanıklı ve uzun mrldrlер.



şekil 10. Plastik kaval.

Dilsiz Kaval Ölçüleri

Günümüzde dilsiz kaval ölçüleri farklı yapım ustaları ve farklı icracılara göre değişebilmektedir. Dilsiz kaval ölçüleriyle ilgili bazı örnekler aşağıda sunulmuştur.

Tablo 1

Kemal Akdemir II. Perde sistemi dilsiz kaval ölçüleri (Akdemir, 2006).

Kavalın Ses Tonu	Si	Do	Do#	Re	Fa	Ses deliği çapı (mm)
Uzunluğu	81	73.5	72.5	71	57.5	
İç çapı (mm)	18	18	18	16	16	
1. Ses deliği	42.5	35.7	36	34.8	28.3	7
2. Ses deliği	45.5	38.4	38.6	37.5	30.8	8
3. Ses deliği	48.5	41.7	41.8	40.3	33.1	8
4. Ses deliği	52	44.5	44.7	42.9	35.3	8
5. Ses deliği	55.7	47.5	47.7	45.8	37.6	7
6. Ses deliği	58.8	50.5	50.7	48.6	40.1	8
7. Ses deliği	62.3	53.5	53.8	51.5	42.3	8
8. Arka ses deliği	39	32.5	31	31.3	25	8
1. Dem deliği yeri	72.2	52	62	59.4	49	8
2. Dem deliği yeri	75	66.7	66	63.4		8

Tablo 2

Cafer Aın II. Perde Sistemi Dilsiz Kaval lüleri (Aın, 1997'den akt. Yurtçu, 2006).

Kavalın ses tonu	Si	Do	Do#	Re	Fa	Ses Deliği apı (mm)
Uzunluğu (cm)	81	73.5	72.5	71	57.5	
İç apı (mm)	18	18	18	16	16	
1. Ses deliği	42.5	35.5	36	34.8	28.3	7
2. Ses deliği	45.5	38.4	38.6	37.5	30.8	8
3. Ses deliği	48.5	41.7	41.8	40.3	33.1	8
4. Ses deliği	52	44.5	44.7	42.9	35.3	8
5. Ses deliği	55.7	47.5	47.7	45.8	37.6	7
6. Ses deliği	58.8	50.5	50.7	48.6	40.1	8
7. Ses deliği	62.3	53.5	53.8	51.5	42.3	8
8. Arka ses deliği	39	32.5	31	31.3	25	8
1. Dem deliği yeri	72.2	62	62	59.4	49	8
2. Dem deliği yeri	75	66.7	66	63.4		8

Tablo 3

Sinan elik II. Perde Sistemi Dilsiz Kaval lleri (Yurtçu, 2006).

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

Tablo 4

Cihan Yurtçu II. Perde Sistemi Dilsiz Kaval Ölçüleri (Yurtçu, 2006)

İç Çap (mm)	17	17	16,5	16,5	16,5	16,5	16,5	16,5	16,5
1.(arka) Delik (cm)	37,8	36,1	33,7	30,4	29	26,5	26	22,7	8,5
2. Delik	41,6	38,6	36,5	33,1	31,7	28,9	27,85	24,5	6,5
3. Delik	44,6	41,9	39,4	36,2	34,3	31,65	30,1	26,8	8,5
4. Delik	48	40,5	42,5	39,5	37,1	34,1	32,35	28,9	8,5
5. Delik	51,2	48,2	45,3	51,8	39,7	36,8	34,7	30,8	8,5
6. Delik	54,7	51,7	48,2	44,8	42,4	39,5	37,2	32,9	8,5
7. Delik	58,2	54,7	51,4	47,65	45	41,9	39,4	35	8,5
8. Delik	61,7	58	54,4	50,7	47,6	44,5	41,8	37,15	8,5
1. Cin Deliği	70,8	66,3	62,75	58,3	54,9	51,5	48,6	43	8,5
2. Cin Deliği	75,9	70,1	66	62,7	58	54,3	52,8	47	8,5
3. Cin Deliği			68,5	66,7	60,5	57,2	56,8	50,5	8,5
4. Cin Deliği			68,5	66,7	60,5	57,2	56,8	50,5	8,5

Tablo 5

Fedai Tekşahin II. Perde Sistemi Dilsiz Kaval Ölçüleri (Tekşahin, 2001'den akt. Bedel, 2017)

Kavalın Ses tonu	La	Si ^b	Si	Do	Do#	Re	Mi ^b	Mi	Fa	Fa#	Sol	Sol#	La	Ses Deligi Çapı(mm)
Uzunluğu (cm)	83	78	81	77	73	69	64	62	56	53	50	47	45	
İç Çapı (mm)	1,8	1,8	1,8	1,7	1,7	1,7	1,6	1,6	1,5	1,5	1,5	1,5	1,45	
1.Ses Deligi (arka)	40,7	38,2	35,5	33,5	31,3	29,4	27,9	26,3	24,7	23,2	22	21	19,1	9
2.Ses Deligi	47	44,7	41,3	38,6	35,8	33,8	32	30,2	28,7	27,1	25	24	22	8
3.Ses Deligi	50,6	47,9	44,6	41,6	38,9	36,7	34,9	32,9	31,2	29,6	27	26	24,1	8,5
4.Ses Deligi	54	51,3	47,8	44,8	41,9	39,7	37,6	35,4	33,5	31,8	29	28	26	9
5.Ses Deligi	57,7	54,6	51,1	48,1	49,9	42,5	40,5	37,8	35,8	34,2	30,1	30	28	9
6.Ses Deligi	61,3	58	54,3	51,2	48	45,4	43,2	40,6	38,2	36,3	34	31	29,9	9
7.Ses Deligi	64,9	61,3	57,6	54,4	51,2	38,3	46	43,1	40,5	38,5	36	34	31,9	9
8.Ses Deligi	68,6	64,7	61	57,6	54,1	51,2	48,8	45,5	42,9	40,6	38	36	33,9	9
1.Dem Deligi	81,1	76,3	71,1	66,8	62,3	59,8	56,3	53,7	50,7	47,7	44	42	39,2	9
2.Dem Deligi			74	70	65,5	62,5	59	56	53,5	60,5	47	44	42	9
3.Dem Deligi			77	73	68,5	65	61,5	58,5						9

Dilsiz Kavalda Vibrasyon Çeşitleri

El vibrasyonu. Kaval icra edilirken sağ ya da sol elin aşağı-yukarı hareket ettirilmesiyle sesi uyumlu olarak dalgalandırmadır.

Baş vibrasyonu. Kavala üflenirken başın sağa ve sola hareket ettirilerek uyumlu ses dalgalanmaları elde edilmesidir.

Parmak vibrasyonu. Bazı uzmanlarca tril olarak da tanımlanan bu vibrasyon çeşidi, bir perde üzerinde parmağın belirli zaman aralığında çeyrek ya da yarım açılıp kapatılarak sesin dalgalandırılmasıyla oluşmaktadır.

Nefes vibrasyonu. Kavala kesik kesik üflemeyle uygulanan vibrasyondur.

Dudak vibrasyonu. Bu teknik ney çalgısına ait bir teknik olmasına rağmen kavalda da kullanılmaktadır. Dudakların belirli aralıklarla yukarı ve aşağı yönde hareket ettirilmesiyle ya da yanağın belirli zaman aralıklarıyla sağa sola gerdirilip bırakılmasıyla elde edilen vibrasyon çeşididir.

İlgili Araştırmalar

M. Ulaş Atasoy; 2006 yılında yaptığı “Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kaval Eğitim Sürecinin I. Yılında Kullanılan Öğretim, Yöntem ve Tekniklerinin İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde kaval eğitimi veren öğretim elemanlarıyla görüşmeler yapmış, kaval eğitiminde kullanılan yöntem ve tekniklerin neler olduğunu ve bu yöntem ve teknikler arasındaki benzerlik ve farklılıkları incelemiştir. Atasoy (2006), kaval eğitiminde yöntem olarak kullanılan usta-çırak ilişkisinin avantaj ve dezavantajlarını ortaya koymuştur. Sonuç olarak da bilimsel verilere dayalı bir öğretim birlikteliği oluşturma gerekliliğini, metotsal çalışmaların eksikliğini ve teknik açıdan kavalın yapısal olarak standardizasyona kavuşturulması gerektiğini ifade etmiştir.

Cihan Yurtçu; 2006 yaptığı “Bir Performans Aracı Olarak Kaval ve Teknik Gelişimi” adlı sanatta yeterlilik tezinde kaval eğitiminde karşılaşılan problemleri ele almış, kavalın tarihsel ve teknik gelişimini irdemiştir. Çalışmanın sonucunda kavalın eğitim ve yapısal standardizasyona kavuşmasına yönelik öneriler sunmuştur.

Haydar Tanrıverdi; 2020 yılında yaptığı “Dilsiz Kaval Eğitime Yönelik Metodolojik Bir Çalışma” adlı sanatta yeterlilik tezinde dilsiz kaval eğitiminde karşılaşılan problemlere ilişkin tespitlerde bulunmuştur. Bu tespitler üzerinden 14 haftalık ve 3 periyottan oluşan bir metot çalışması yapmıştır.

Ali Bedel; 2017 yılında yaptığı “Dilsiz Kavalın Akustik Açısından İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, eğitimde ve profesyonel çalgı topluluklarında dilsiz kavalın icrasındaki birliğin sağlanabilmesi açısından dilsiz kaval çalgısının standardizasyon çalışmalarına katkı sağlamak amacıyla çalgıyı akustik açıdan incelemiştir.

Bayram Kurt; 2019 yılında yaptığı “Türkiye’de Dilsiz Kaval İcracılarının Kaval Eğitime Yönelik Görüşlerinin İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde uzman görüşlerine başvurarak dilsiz kavalın eğitimindeki sorunları incelemiş ve kaval eğitiminde öğrencilerin öğrenme süreçlerinin nasıl olacağına dair öneriler geliştirmiştir.

Bölüm 3

Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeli, çalışma grubu ve katılımcılar, veri toplama araçları, verilerin toplanması ve verilerin analizi ile ilgili bilgiler yer almaktadır.

Araştırmanın Modeli

Dilsiz kaval eğitiminde karşılaşılan sorunların incelenip tespit edilmesini amaçlayan bu çalışma, nitel verilere dayalı bir araştırmadır. Bu doğrultuda araştırmanın modelinde nitel araştırma yöntemlerinden yararlanılmıştır.

Nitel araştırma yöntemi araştırmacının verileri çözümlediği, önemli bulguları ortaya çıkardığı ve son olarak elde edilen verilerin hangilerinin çalışmaya aktarılacağını kararlaştırdığı bir süreç olarak ifade edilmektedir. Ayrıca nitel araştırma yöntemini nicel araştırma yönteminden ayıran hususun verilerin çözümlene süreci olduğu belirtilmektedir (Özdemir, 2010).

Çalışma Grubu ve Katılımcılar

Araştırmanın çalışma grubunu, ülkemizdeki dilsiz kaval virtüözleri, TMDK'larda görev alan uzmanlar, TRT ve Kültür ve Turizm Bakanlığı'nda görev alan kaval sanatçıları (11 uzman) oluşturmaktadır. Görüş alınan uzmanların demografik bilgileri tablo 6'da verilmiştir.

Tablo 6

Görüş alınan uzmanların demografik bilgileri

Uzmanlar	Cinsiyet	Yaş	Mesleki deneyim	Mezun olduğu okul
Uzman 1	Erkek	64	40	İstanbul Teknik Üniversitesi
Uzman 2	Erkek	54	36	İstanbul Teknik Üniversitesi
Uzman 3	Erkek	50	28	Ege Üniversitesi
Uzman 4	Erkek	42	22	Ege Üniversitesi
Uzman 5	Erkek	54	32	Anadolu Üniversitesi
Uzman 6	Erkek	39	21	Ege Üniversitesi
Uzman 7	Erkek	46	30	İstanbul Teknik Üniversitesi
Uzman 8	Erkek	44	20	Ege Üniversitesi
Uzman 9	Erkek	31	11	Haliç Üniversitesi
Uzman 10	Erkek	32	9	Gaziantep Üniversitesi
Uzman 11	Erkek	36	14	Süleyman Demirel Üniversitesi

Veri Toplama Araçları

Bu araştırmada, dilsiz kaval eğitiminde karşılaşılan sorunların tespit edilmesine yönelik farklı kurumlarda görev yapan 11 uzmana yarı yapılandırılmış görüşme tekniği uygulanmıştır. Bu bağlamda, uzmanlara telefon ve Google Formlar üzerinden ulaşılmış ve veriler toplanmıştır.

Yarı yapılandırılmış görüşme yöntemi

Bu teknikte, önceden sorulması planlanan soruların taslağı hazırlanır. Sorular önceden hazırlanmış olsa da sorular araştırmacı tarafından daha detaylı hale getirilebilir ve yanıtlayan kişilerin daha ayrıntılı bir şekilde cevap vermesi sağlanabilir. Bu tekniğin esneklik göstermesinden dolayı, eğitim bilimleri alanındaki çalışmalara daha uyumlu olabileceği belirtilmektedir (Türnüklü, 2000).

Araştırmada, alanında uzman kişilerle görüşülüp, literatür taramasında ise iki adet dilsiz kaval metodu, doktora ve sanatta yeterlilik tezleri, yüksek lisans tezleri, kaval çalgısı hakkında bilgi içeren kitaplar, konuyla bağlantılı internet kaynaklarından faydalanılmıştır. Araştırmanın betimsel analiz boyutunda dilsiz kaval eğitiminde karşılaşılan teknik, yapısal, icrasal ve yönetsel sorunlara ilişkin

uzman görüşlerinden elde edilen bulgular araştırmanın amacına uygun yorumlanmıştır.

Görüş alınan uzmanlar, görüşme tarihleri ve görüşme yöntemleri aşağıda belirtilmiştir;

Mustafa EKE, 14.05.2021, görüşme formu ile

Serkan YILDIRIM, 15.05.2021, görüşme formu ile

Serkan ERTÜRK, 17.05.2021, görüşme formu ile

Murat TORAMAN, 18.05.2021, görüşme formu ile

Osman AKTAŞ, 20.05.2021, telefon görüşmesi ile

Aytunç AYDIN, 21.05.2021, telefon görüşmesi ile

Mahmut KARAGENÇ, 21.05.2021, telefon görüşmesi ile

Deniz YILDIZ, 23.05.2021, görüşme formu ile

Fedai TEKŞAHİN, 24.05.2021, telefon görüşmesi ile

Sinan ÇELİK, 25.05.2021, telefon görüşmesi ile

Yasin TÜRK, 26.05.2021, görüşme formu ile

Verilerin Çözümlemesi

Bu araştırmada, nitel araştırma yönteminden faydalanılmıştır. Uzmanlarla telefon ve Google Formlar üzerinden görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Uzman görüşleri çalışmaya aktarılırken her uzmana bir kod verilmiştir (Örn: U1, U2 vb.). Uzmanlardan elde edilen bulgular (ses kayıtları ve form görüşmeleri) Microsoft Word ortamına aktarılmıştır. Bütün görüşmeler üzerinde detaylı okumalar yapılarak kodlar oluşturulmuş, bu kodlardan yola çıkılarak frekans ve yüzdelerle dilimlerle istatistik değerler hesaplanmıştır. Yapılan istatistiksel analizler neticesinde bulgular tablolar haline getirilerek açıklanmıştır.

Bölüm 4

Bulgular ve Yorum

Bu bölümde, araştırmaya yönelik elde edilen bulgular ve yorumlar yer almaktadır. Elde edilen bulgular ve yorumlar, araştırmanın alt problemler sıralamasına göre oluşturulmuştur.

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

“Dilsiz Kaval Eğitiminde 1. Ve 2. Perde Sistemlerinin Öğretimine İlişkin Görüşleriniz Nelerdir?”

Tablo 7

Dilsiz kaval eğitiminde birinci ve ikinci perde sisteminin öğretimine ilişkin bulgular

Perde sistemlerinin öğretimi	Kategori	f	%
Birinci ve İkinci Perde Sistemlerinin Öğretiminde Süreç Yönetimi	Önce Birinci Perde Sisteminden Başlatılmalı	2	18,18
	Önce İkinci Perde Sisteminden Başlatılmalı	7	63,63
	Her İki Perde Sistemi Aynı Süreçte Başlatılmalı	2	18,18
İcranın Geliştirilmesi Bakımından En Çok Çalışılması Gereken Perde Sistemi	En Çok Birinci Perde Sistemi Çalışılmalı	3	27,27
	En Çok İkinci Perde Sistemi Çalışılmalı	5	45,45
	Her İki Perde Sistemi Eşit Çalışılmalı	3	27,27
		11	100

Tablo 7'ye göre, görüşülen uzmanların %18,18' i dilsiz kaval eğitiminin önce birinci perde sisteminden başlatılmasını, % 63,63' ü ikinci perde sisteminden başlatılmasını, % 18,18'i ise her iki perde sisteminin aynı süreçte, eş zamanlı

olarak başlatılmasını savunmaktadır. Yine aynı tabloda, icranın geliştirilmesi bakımından en çok çalışılması gereken perde sistemi hakkında, uzmanların % 27,27'si en çok birinci perde sistemi, % 45,45'i en çok ikinci perde sistemi, % 27,27 ise her iki perde sisteminin eşit çalışılmasını ifade etmişlerdir.

Tablo 7'de uzmanlar tarafından yanıtlanan soruların, bazı cevapları aşağıda sunulmuştur.

- Her iki pozisyonda aynı derecede önemli, fakat yaygın olarak üstten 6 perde kapalı olan yani 2 pozisyon çalıştığı için, öğrencilerimi bu pozisyondan başlatıyordum. İTÜ TMDK' da iki yıl boyunca kaval dersi verdim ve burada da aynı yolu izledim. Ayrıca 1. pozisyonda aynı zamanda öğretmeye çalıştım. O bitsin de buna başlayayım diye düşünmedim. İkisi aynı anda olmalı. Kürdi ve Hicaz gibi makamlar 6 perde kapatılarak daha rahat çalıştığı için, daha iyi tınlayacaktır. Her iki pozisyonu aynı anda öğretirsek, kaval icracısı önüne geldiği notaya bakarak ve ya melodiyi dinleyerek, ona göre pozisyon seçer ve icra eder. Böylece daha iyi bir tını elde edecektir. Toparlayacak olursak; her iki pozisyon aynı anda öğretilmelidir. Bu parmak tekniğinin gelişimi açısından önemlidir ve önümüze gelen bir ezgiyi hangi pozisyonla rahat icra edebileceğiz, bu konuda pozisyon seçebilme şansını da yaratmış oluruz. İcra edeceğimiz eser, hangi pozisyonda daha iyi tınılıyorsa, icra orandan yapılmalıdır. Örneğin ağır ya da hareketli hicaz ve kürdi eserlerini 2. pozisyonda daha rahat icra edebiliyorsak neden 1. pozisyonda son parmağımı yarım kapatarak çalmaya çalışayım, bunun mantıklı olmadığını düşünüyorum. Fakat 1. pozisyonda uşşak veya hüseyini makamının kullanımı, özellikle kaba tonlarda (hortlatma) daha geniş bir alanda çalabilme açısından 1. Pozisyonu tercih edeceğimiz eserler için kullanmalıyız. Yani sazı iyi çaldığımız ezgiye yakıştırırsak pozisyonu da buna göre seçmeliyiz (U1).*
- Ben düşünce olarak 3. sınıftan itibaren verilmesi taraftarıyım. Şöyle ki mantaliteme göre kaval ana pozisyonu bana göre 2. Pozisyonudur. 2. Pozisyonu çok iyi hazmetmiş, oradaki oktavları halletmiş, kavalın genişliğini algılamış, o oktavları rahat üfleyen bir öğrencinin 3. Sınıfta 1. pozisyona geçerken zorlanacağını düşünmüyorum. Çünkü 1. dediğimiz pozisyon sınırlı, kısıtlı ve belli başlı makamları çalabileceğimiz bir pozisyon. O halde öğrenciyi buraya neden sıkıştırıyım? Bu bir pozisyon ise, ben kavalın ana pozisyonunun 2. pozisyon olduğunu düşünüyorum, öğrencilerin bu perde sistemiyle başlatılması taraftarıyım. Öğrenci 2. pozisyon eğitimine başladığında da özellikle bu pozisyondaki tiz seslerin oturtulmasını çok*

önemsiyorum. Çünkü müziğimizde tizlerdeki si, do, re' leri gördüğümüz eserler vardır ve çaldığımız dilsiz kaval bir dünya sazıdır, her tür müziği çalabilme özelliğine sahip ve çok kompleks gelişmiş bir sazdır. Bundan dolayı 2. pozisyonun öğrenci tarafından çok sağlıklı algılanması ve üst seslerin yani tiz seslerin iyi bir şekilde oturtulması ve temiz çıkartılabilmesi yeteneği geliştirilmelidir. Bu sağlandıktan sonra zaten 1. pozisyon sınırlı kısıtlı bir pozisyon ve 6 ayda veya 1 yılda halledilebilecek bir pozisyonudur. 1. pozisyona geç başlanması icranın gelişiminde herhangi bir sorun yaşatmaz. Benden bu konu hakkında görüş alan hocalarıma da her zaman aynı şeyleri söylüyorum. Mesela birinci pozisyonda hicaz çalmaya çalışıyorlar! İkinci pozisyonda perdelerin yeri dururken; sağlam sağlam, temiz temiz, peki o öğrenciye bir ses daha fazladan kazandıracak diye (mi veya fa horlatmalı ses) neden birinci pozisyona mahkûm edeyim? Ben birinci pozisyonda yapabileceğim açışları ikinci pozisyonda da yapabilirim. Öğrenci geliştikçe, profesyonelleştikçe yapabileceği bir durumdur. İşte bu sebeplerden dolayı öğrenciyi birinci pozisyona sıkıştırmanın bir anlamı yoktur (U2).

- Lisans eğitimi 4 yıldan oluşmaktadır. Bu dört yıl içerisinde varsayalım ki 2. pozisyon ile başlandı ki lisans eğitiminde de genelde bu pozisyondan başlanmaktadır. Bu dört yıl boyunca en az 3 yıl bu pozisyon üzerinde yoğunlaşılması gerekmektedir. Öğrencilerin potansiyeli birbirinden farklı olduğu için standart bir düzen oluşturulamıyor. Uygulasanız bile bazı öğrenciler geri kalır, bazıları da ilerleme kaydeder. Bu noktada kişisel yetenekler devreye giriyor. Dolayısıyla birinci pozisyon kavramına her halükarda ikinci pozisyona nazaran geç başlama icap edecektir. Bu durumun dezavantajının olmadığını kanaatindeyim. Çünkü pozisyon değişse de, ikinci pozisyonda bazı parmakların açılımı olsun, parmak hareketleri olsun, kavalı tanıyor. Kaval çalgısını tanımaya başladığı için 1. pozisyon öğrenilmeye başlanıldığı zaman daha hızlı algılanmaya başlanılacaktır. Şahsi düşünceme göre 1. pozisyona son yıl başlanabilir. 2. pozisyonun kromatik dizilimi daha rahat olduğu için çoğu makamı daha iyi icra olanağı sağlamaktadır. Bundan dolayı 2. pozisyona ağırlık verilmesi daha mantıklı geliyor. 1. pozisyonda makamsal icra dar olduğu için bazı olanakları kısıtlamaktadır. Başlangıç düzeyindeki öğrenci 1. pozisyonda zorlanacağı için enstrümandan soğuma gibi bir durum gelişebilir. Dolayısıyla 2. pozisyona daha çok ağırlık verilmelidir (U4).
- Asırlardır bu coğrafya da icra edilen dilsiz kavalın yöreden yöreye farklı icra şekilleri olmakla beraber en çok kullanılan icra şekli 1.düzendir. Şahsi görüşüm: dilsiz kaval eğitiminde 1.düzen ile başlanmasıdır. Çünkü 1. düzen ile başlayan icracıların 2. düzen icracılara göre daha başarı sağladığı şahsi görüşümdür. 1.düzen hakimiyeti 2. düzene göre zor olduğundan bu düzen ile

başlayanlar dilsiz kavala hem daha hakim hem de transpoze ve acelite yönünden daha verimli olduğu şahsi görüşümdür. 1. perde sistemine geç başlayanlar transpoze konusunda problem yaşarlar. Yöreler ve doğu ezgileri konusunda hakimiyet tam anlamıyla eksik kaldığı kanısındayım. 1. ve 2. perde çalışma süreci ise ilk eğitim süreci 1. düzen sonraki süreçlerde bu 2 düzen kullanılmalıdır. İcra konusunda yeterli destek başarı sağlatılabilmesi için 1.düzen ile başlanması fikrindeyim. Çünkü bu düzende Halk Müziğindeki tüm makamların icra edilebilmesi için çeyrek seslerin farklı parmak pozisyonları ile elde edilmesi zorunluluğu olduğu için bu başarıyı 1.düzen çoğunlukla tamamlar. Bu sebepten dolayı eğitim sürecinde 1. düzen önceliğimdir (U10).

Bu bağlamda uzmanların farklı görüşlerde oldukları görülmektedir. Dilsiz kaval eğitimine öncelikle ikinci perde sisteminden başlanması gerektiği düşüncesi daha ağır basmaktadır. İkinci perde sisteminde kromatik dizilim daha rahat olduğundan, daha fazla makamsal eser icra edileceğinden, sib2 sesinin kullanımının bu düzende daha rahat olmasından, ayrıca bu düzende sib sesinin varlığından dolayı eğitime ikinci perde düzeninden başlanması gerektiğini ifade etmişlerdir. Uzmanlar, yeni başlayan öğrencilerin birinci perde düzeninde teknik olarak zorlanacaklarından dolayı enstrümandan soğuma durumlarının gelişebileceğini ifade etmişlerdir.

Eğitime ikinci düzenden başlanması fikri olduğu gibi birinci perde sisteminden başlanması da savunulmuştur. Birinci perde sisteminin Anadolu'da yaygın olarak kullanıldığını ifade eden uzmanlar, bazı komalı ve komasız sesleri parmakla yarım basarak elde edebilme açısından bu perde sisteminin öğrencilerin parmak tekniklerini geliştireceğini dile getirmişlerdir. Parmak tekniği gelişeceğinden dolayı transpoze çalım becerisinin de gelişeceğini ifade eden uzmanlar, bu perde sistemiyle geç tanışan öğrencilerin bu pozisyona alışmakta adaptasyon sıkıntısı çekebileceklerini ifade etmişlerdir. Ayrıca bu sistemin, perdelerde horlatma sesini daha fazla elde edebilme olanağı sağlayacağını dile getirmişlerdir.

Bu iki düşünceye alternatif olarak da bazı uzmanlar her iki perde sistemine aynı anda başlanması gerektiği fikrini savunmuşlardır. Çeşitli makam ve tavırların karakterlerine göre her iki perde sisteminin önemli olduğunu düşünen uzmanlar, icracının, önüne geldiği esere göre pozisyon belirleme şansının artacağını dile getirmişlerdir.

İcracıyı geliştirme açısından en çok çalışılması gereken perde sistemi hakkında ise uzmanların çoğu ikinci perde sistemini önermişlerdir. İcrada geniş makam sahasına sahip olan bu perde sisteminin, özellikle tiz seslerin oturtulması açısından önemli olduğu görülmektedir. Dolayısıyla bu perde sistemine daha fazla yoğunlaşılması önerilmektedir.

“İnsanın fizyolojik yapısı ve yaş grupları gözetildiğinde dilsiz kaval üfleme ve tutuş standardını sağlamak mümkün müdür? Eğer bunun mümkün olacağını ya da olmayacağını düşünüyorsanız standardizasyon tartışmalarına ilişkin düşünceleriniz nelerdir?”

Tablo 8

Dilsiz kavalda üfleme ve tutuş standardizasyon tartışmalarına ilişkin bulgular

	Kategori	f	%
Üfleme ve tutuş standardının sağlanması	Mümkündür	7	63,63
	Belirli oranda mümkündür	2	18,18
	Mümkün değildir	2	18,18
Üfleme ve tutuş standardını sağlayacak öneriler	Oturuş pozisyonunda standardın sağlanması	1	9,09
	Çalgıda standardın sağlanması	4	36,36
	Piyano-Kaval eşlik derslerinin açılması	1	9,09
	Tutuş açısını kesin sayısal verilerle ifade etmemek	2	18,18
	Yaş ve fizyolojik değişkenler gözetilerek enstrümanın boyutunun belirlenmesi	3	27,27
		11	100

Tablo 8'e göre, üfleme ve tutuş standardının sağlanması konusunda uzmanların %63'ü standardizasyonun mümkün olduğunu, %18,18'i standardizasyonun belirli oranda mümkün olabileceğini, %18,18'i ise

standardizasyonun mümkün olmayacağını ifade etmektedirler. Yine aynı tabloda üfleme ve tutuş standardını sağlayabilmek için uzmanların %9,09'u oturuş pozisyonunda standardın sağlanmasını, %36,36'sı çalgıda standardın sağlanmasını, %9,09'u piyano-kaval eşlik derslerinin açılmasını, %18,18'i tutuş açısının kesin sayısal verilerle ifade edilmemesi gerektiğini, %27,27'si ise yaş ve fizyolojik değişkenler gözetilerek enstrümanın boyutunun belirlenmesi gerektiğini önermektedirler. Tablo 8'e ilişkin soruların cevap örnekleri aşağıda sunulmuştur.

- *Üfleme ve tutuş standardının sağlanması için öncelikle enstrümanların standart hale getirilmesi lazım. Bulgaristan'da tutuş ve üfleme standardının sağlanması için, piyano kaval eşlik dersleri vardır. Böyle bir eğitimin ülkemizde de olması gerektiğini düşünüyorum (U1).*
- *Fizyolojik değişkenler üfleme, tutuş ve çalmayı etkileyen unsurlardır. Örneğin kolu kısa olan bir öğrencinin si kaval ya da uzun la kavalda sol ve la perdelerine basması sorunlu olabiliyor ya da parmaklar yetişmeyebiliyor. Bu durum birazda enstrüman seçimiyle ilgilidir. Batı'dan örnek verecek olursak; konservatuvarlarda piyano seçecek öğrencinin el ve parmak yapısına bakarlar. Ama bizde böyle şeyler yok ve genelde bu tür seçimler çok kara düzen gelişmektedir. Şöyle ki; ailede biri bağlama çalıyorsa ya da duvarda bir bağlama asılıysa, bağlama çalmaya yönelir veya birinin elinde farklı bir enstrüman görür, bu daha sonra aklına gelir ve öğrenci bunu çalmak ister. Ama onu çalabilmen için gerekli olan fiziksel alt yapın (boyun, kılın, ellerin, parmakların) bunlara müsait mi diye hiç bakılmaz ve daha sonra bu konuda sorunlarla boğuşulur durulur. Buna da biraz hocaların karar vermesi gerekmektedir. Bunların dışında, çocuk gruplarına kaval eğitim verilirken uzun kavallar (do,si,la) ile başlatılmamalıdır. Çocukların fizyolojik durumu zaten bellidir. Gelişim devam ettiği için boyları ve kolları kısadır. Bu durumlarından dolayı başlangıç için re ve mi kaval vermek doğru olacaktır. Bir diğer konu ise dudak yapısının önemidir. Kavalın üfleme yapısı öğrenciye anlatıldığında, dudak yapısı uygun olan çocuk kısa zamanda kavalda ses çıkarabilir ama dudak yapısı uygun olmayan biraz daha zorlanabilmektedir. Fakat bu durum yeterli çalışmayla aşılabilecek bir durumdur. Dolayısıyla kavalda tutuş ve üflemenin standardı vardır. Belli bir açıyla kavali tutmak gerekiyor. Çünkü ses fiziği açısından kavalın içine üflediğin havanın belli bir açıyla gitmesi gerekiyor. Bunu da zaten öğreten kişi bilir ve o açıyı öğreterek bunu sağlar. Bazı fiziksel durumlar ve kurallar işin içine giriyor ve o kurallara uyduğun zaman o sesi üretebiliyorsun. İşte o sesi elde ettiğin yer de doğru yer ve doğru açıdır. Oradan da zaten devam edersin (U2).*

- *Bu konuda iki kolu birden izlemek lazım. Birincisi sazın standartlığı, ikincisi ise en doğru tutuşu uygulatabilmek. Bu konuda sağlık sorunu yoksa eğer, yaşın bir önemi yoktur. Standart bir oturuş ve tutuş egzersizleri olacak ki ortalama herkes aynı şiddette üflemeyle aynı frekansı yakalayabilsin. Tutuş ve üfleme standardını yakalayabilmek, doğru standartlara getirilmiş bir saz ile sağlanabilir. O yüzden bir sınıf çalışması yapılacaksa aynı cinsten ağaç ve aynı tür bilimsel oturuş pozisyonu sağlanmalıdır (U3).*
- *Tutuş ve üfleme standardı oluşturmanın mümkün olmayacağı düşüncesindeyim. İcracıların dudak yapısı, akciğer kapasiteleri, 4. kademedeki seslerin kullanılıp kullanılmadığı, nefes çevirme tekniğinin kavalın her kademesinde uygulanıp uygulanmadığı, sinüs boşlukları ve iç kulaktaki boşluklar gibi seçenekler kişisel durumlardır. Tüm bunlara ilave olarak kaval boylarının ve iç çaplarının da isteğe göre çeşitlendirilmesi üfleme ve tutuş standardını olumsuz yönde etkilemektedir. Kavalın Türkiye’de kullanım alanındaki çeşitliliği dolayısı ile böyle bir standartlaşmanın zorlama olacağı düşüncesindeyim (U5).*
- *Dünyada ülkemiz en çok dilsiz kavalın icra edildiği ülkelerden biridir. Yeterli materyal ve alan çalışmalarının olmayışı üfleme ve tutuş standardında farklılıklar yaratmıştır. Bu durum beraberinde problemleri de getirmiştir. Bunların başında tutuştan kaynaklı aynı kavalın farklı icracılarda akort probleminin yaratması olmuştur. Bir başka sebep de icracının fiziki durumudur. Uzun boylu icracılarda kolların uzun olmasından kaynaklı iki bacak arasına yönelik üfleme kaval boyunu doğrudan etkilemektedir. Bu sebeple kısa kollu icracı kavali dik tutarken aynı kavali uzun boylu icracının kullanmasında pestlik durumu vardır. Bu problem eğitim ile minimize edilebilir (U10).*
- *Öncelikle bu standardın adını koymak lazım. Standart sadece belli bir sayısal veriye dayandırılıyorsa, bu düşünce yanlıştır. Örneğin kimileri 45°’lik açıyla tutulması gerektiğini söyler. Bu tespit tam anlamıyla sağlanamaz. Ama şöyle bir şey vardır; kimse demez ki kavali 0°’lik açıyla tutun, çünkü bu durumda ses elde etmek mümkün olmaz. Ya da 180°’lik açıyla da tutulmaz. Bu standartların belli aralıklarla olmasında fayda vardır. Standart oluşturma fikrine karşı değilim ama bu standardın keskin ifadelerle dile getirilmesini doğru bulmuyorum (U4).*
- *Kesinlikle ve kesinlikle bir standarda ulaşmak kaçınılmazdır. Bunun kesinlikle yaş ve fizyolojik yapı ile ilgili olmadığını düşünüyorum. Bütün tonlardaki kavallar belli bir standarda uygun hale getirildiği takdirde, eğitimde de her yaş grubu için icracının fizyolojik yapısına göre bir boyda kaval ile icra etmeye başlanabileceğini düşünüyorum (U7).*

Uzmanların büyük bir kısmı tutuş ve üfleme standardının sağlanacağını savunmuşlardır. Fakat bunun mümkün olmasının birtakım sorunların çözüme ulaştırılmasıyla sağlanacağını ifade etmişlerdir. Bazı uzmanlar ise bu standardın tam olarak çözülmeyeceği fakat minimize edilebileceğini söylemişlerdir. Bu görüşlerin yanında bazı uzmanlar da insan fizyolojisindeki değişkenler nedeniyle böyle bir standardın mümkün olmayacağını savunmuşlardır.

“Dilsiz kavalda üfleminin yönüne göre sağ ve sol ellerin enstrümana doğru konumlandırılması nasıl olmalıdır? Ellerin enstrümana yanlış konumlandırılma alışkanlığı sonradan aşılabilir bir sorun mudur? Aşılamaması durumunda icranın gelişiminde ne tür sorunlara neden olacaktır?”

Tablo 9

Dilsiz kavalda üfleminin yönüne göre sağ ve sol ellerin konumlandırılmasına ilişkin bulgular

	Kategori	f	%
Ellerin enstrümana doğru konumlandırılması	Üfleme yönü sağ iken sol el üstte,	7	70
	üfleme yönü sol iken sağ el üstte olmalıdır		
Ellerin enstrümana yanlış konumlandırılması	Aşılabilir	2	20
	Aşılamaz	6	60
Elleri enstrümana yanlış konumlandırmanın sonuçları	Uzun kavallarda parmakların perdelere yetişmemesi	3	30
	Fizyolojik durumun zora sokulması	2	20
	Ses ve doğru ses elde edememe	2	20
	Doğru icranın gelişmemesi	4	40
	Çalgıdan soğuma	1	10
	Sağlık sorunlarının yaşanması	4	40
		10	100

Tablo 9'a göre uzmanların %70'i ellerin üfleme yönü sağ iken sol el üstte, üfleme yönü sol iken sağ el üstte olacak şekilde konumlandırılması gerektiğini

savunmaktadırlar. Ellerin enstrümana yanlış konumlandırılması alışkanlığının sonradan aşılıp aşılamayacağı sorusuna uzmanların %20'si aşılabılır cevabını verirken, %60'ı aşılamaz cevabını vermiştir. Bu durumun aşılamaması halinde ise uzmanların %30'u uzun kavallarda parmakların perdelere yetişmemesi, %20'si fizyolojik durumun zora sokulması, %20'si ses ve doğru ses elde edilememesi, %40'ı doğru icranın gelişmemesi, %10'u çalgıdan soğuma, %40'ı ise sağlık sorunlarının yaşanması gibi problemlerin ortaya çıkacağını belirtmişlerdir.

Tablo 9'a ilişkin soruların cevap örnekleri aşağıda sunulmuştur.

- *Kavalı soldan tutmak bir sorun değildir. Fakat kavalı soldan tutup, ellerimi yanlış konumlandırıyorsam, burada sıkıntı yaşanabilir. Bu durum ergonomik bir durumdur. Eğer kavalı sağa doğru tutuyorsak, sol elimizin, üfleme noktasına yakın olması lazım. Solak ise tam tersi yönde kullanılması gerekir. Kısa kaval kullanımında, parmakları yetiştirmek sorun olmayabilir ama uzun kaval kullanımında kesinlikle perde kapatma açısından sorun olacağı görüşündeyim. Bu durum entonasyon problemi yaratmaz, fakat perdelere sağlam basamayacağı için sesi elde edemez. Ayrıca bu durumdan kaynaklı fizyolojik sağlık durumları da yaşanabilir (U1).*
- *Ülkemizde çok kurs açılması, eğitim ve öğretimin iyi olduğu anlamına gelmiyor ve buralarda eğitim veren her ders hocasının da bilgi birikimli ve donanımlı olduğu anlamına gelmiyor. İşte her zaman dediğimiz şey; doğru kişi, doğru bilgiler ve doğru zaman. Bunlar müzikteki en önemli etkenlerdir. Yani bir öğrenci doğru bir öğretmenle eğitime başladığında o dersi iyi anlaması mümkündür. Müzikte de eğitim veren kişilerin eğitimi olması şarttır. Ellerin enstrümana yanlış konumlandırması durumunu ilk başta tespit edebilirsiniz eğer, düzeltilmesi kolay olur. Ama kemikleşmiş bir şey ise bu durumu aşmak zor olacaktır ve böyle çalan kişiye de eziyet olacaktır. Boyun kasları zarar görür, boyun fıtığı gelişir, ellerde kemik yapısı eğriliği oluşur vs. her türlü sağlık sorunları gelişebilir. Yanlış tutulduğu zaman kendi fizyolojik durumunu zora koyacaksın, çaldığından keyif alamayacaksın ve zarar göreceksin. Bu yanlışlık işin başında yakalanırsa düzeltilir ama çok kronikleşmiş, artık 10 yıldır öyle çalışırsa bu duruma artık yapacak pek bir şey olamaz ve çokta kolay değiştirilemez. Ayrıca tutuşla ilgili doğrular ve yanlışlar vardır; yanlış tuttuğun zaman yanlış üflersin, yanlış üflediğin zaman doğru ses çıkmaz ve doğru ses çıkmadığı zaman da doğru icra gelişmez ve bu bir zincirleme reaksiyondur. Ayrıca karşıda dinleyende sizden keyif almayacaktır (U2).*

- *Parmakların yanlış konumlandırılması sesin oluşmasını engellemez. Çünkü sesin oluşumu dudak ile alakalıdır. Ancak gelişimi kesinlikle etkiler. Bu fizyolojik olarak rahatsız edici bir tutuş pozisyonudur. Sol taraftan tutulduğu zaman sağ elin aşağıdaki perdelere uzaması zor olur. Bu da gelişimi engellemektedir. Bu yanlış konumlandırma alışkanlık haline gelmişse, aşılması zor bir durumdur (U3).*
- *Ellerin enstrümana yanlış konumlandırılması yeterli çalışma ile aşılabilecek bir sorundur. Bu sorun, uzun ve kısa kavallar aynı ciddiyet ile çalışılarak giderilebilir. Aşılamaması durumunda teknik eksiklik meydana gelecek ve iyi bir icracı olabilme şansı azalacaktır (U4).*
- *Solak olarak tespit edilmiş dilsiz kaval öğrencisinin, doğru tutuş olarak sağ eli üst, sol eli altta olacak şekilde; sağlak olduğu tespit edilen öğrencinin ise sol eli üst, sağ eli alta olacak şekilde, perdeler (ses delikleri) üzerinde doğru tutuş standardının sağlanması bakımından dikkat edilmesi ve öğretimin bu teknik detaylara dikkat edilerek başlanması gerekmektedir. Bu hususlara dikkat edilemeden başlanan ya da başlamış kişilere üfleme yönünü değiştirme buna bağlı olarak el pozisyonlarını değiştirme çok büyük zorluklara hatta kişinin çalgısını bırakmasına sebep olacaktır. Bu bakımdan üfleme yönünün ve ellerin yanlış konumlandırılması önemli bir sorun ve sonuç olarak aşılması zor bir durumdur (U8).*

Bu bağlamda uzmanların ellerin enstrümana doğru konumlandırılması konusunda hemfikir oldukları söylenebilir. Yanlış konumlandırma alışkanlığının daha sonradan aşılamayacağı düşünülmektedir. Bu alışkanlığın icrayı olumsuz etkileyeceğini ve çeşitli sağlık sorunlarına neden olabileceğini ifade etmişlerdir.

İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

“İnsan yapısındaki fizyolojik değişkenlikler ve çeşitlilikler gözetildiğinde dilsiz kaval ölçülerinde standardizasyonu sağlamak mümkün müdür? Eğer mümkün ya da mümkün olmayacağını düşünüyorsanız dilsiz kavalın ölçülerine ilişkin standardizasyon tartışmalarıyla ilgili düşünceleriniz nelerdir?”

Tablo 10

Dilsiz kavalın ölçülerine ilişkin standardizasyon tartışmalarıyla ilgili bulgular

	Kategori	f	%
Kaval ölçülerinin standardizasyonunun sağlanması	Mümkündür	6	54,54
	Belirli oranda mümkündür	2	18,18
	Mümkün değildir	3	27,27
Kaval ölçülerinde standardizasyonu sağlayacak öneriler	Doğru referans olarak sadece bir ustanın ölçüleri kabul edilmelidir	1	9,09
	Usta icracılar ve usta yapımcılar bir araya gelerek sorun çözülmelidir	5	45,45
	Akustik ve ses fiziği bilim dalı uzmanları ve kaval icracıları bir araya gelmeli, deneme yanılma yöntemiyle sorun çözülmeli	1	9,09
		11	100

Tablo 10'a göre kaval ölçülerinin standardizasyonunun sağlanması hususunda uzmanların %54,54'ü bunun mümkün olacağını, %18,18'i belirli oranda mümkün olacağını, %27,27'si ise mümkün olmayacağını belirtmiştir. Kaval ölçülerinde standardizasyonu sağlayacak öneriler konusunda da uzmanların %9,09'u doğru referans olarak sadece bir ustanın ölçülerinin kabul edilmesi gerektiğini, %45,45'i usta icracılar ve usta yapımcıların bir araya gelerek sorunu çözüme ulaştırmaları gerektiğini, %9,09'u ise akustik ve ses fiziği bilim

dalları uzmanları ve kaval icracılarının bir araya gelerek deneme yanılma yöntemiyle sorunu çözmeleri gerektiğini savunmuşlardır.

Tablo 10'a ilişkin soruların cevap örnekleri aşağıda sunulmuştur.

- *Bu sorun, üfleme açısı, üfleme şiddeti ve tutuş açısı gibi sorunlardan kaynaklanmaktadır. İcracı eğer usta çırak ilişkisi içerisinde öğrenmişse enstrümanı, ona göre kaval yapılması lazım. Ayrıca şöyle düşünmekteyim; kaval yaptırmak isteyen ve bu kavalı orkestralarda kullanmak isteyen arkadaşlarla yan yana gelip bu doğrultuda kaval yapmak isterim. Kişinin üfleme şiddetine bakmam gerekiyor. Kişiye özel kavallar yapılması gerekir. Başka türlü standardizasyon sağlanamaz. Bunun sebebi, enstrümandan çok, icra eden kişiden kaynaklanmaktadır (U1).*
- *Dilsiz kavalın ölçülerindeki standardizasyon çözüme kavuşturulacak bir sorundur. Uzun yıllardan beridir Sinan abiyle birlikte olduk, okulda, stüdyolarda her zaman beraberdik. Sinan Çelik benim için doğru kişiydi, doğru referanstı. Bütün sorunların tıkanıdığı nokta işte burasıdır. Örnek aldığın kişi doğru olmalıdır. Bu enstrümanda bir şeyleri kabul etmeye mecburuz. Bir tane doğruyu belirlemek lazım yoksa başka çaresi olmaz. Aksi halde herkese göre ölçü, herkesinki kendine göre doğru vb. gibi bir anlayış ortaya çıkar ve işin içinden çıkılmaz. 30 yıldır dile getirdiğimiz şey; bir araya gelip bir standardizasyon geliştirelim çabasıdır (U2).*
- *Bir insanın fizyolojik yapısında örneğin; el ufaklığı, kol uzunluğu, boyun eğriliği vb. rahatsızlıklar varsa o insanın icra edebileceği sazın boyutu çok da belirleyici bir unsur değildir. Mesela düşünsene; oktav la kaval kullanan birinin el ayası büyük ve parmakları kısa, bu kişinin perdeleri kapatması mümkün mü? Mümkün değildir. Dolayısıyla insan yapısındaki fizyolojik değişkenlikler standardı belli ölçüde mümkün kılmıyor (U3).*
- *Dilsiz kaval icrasında günümüzde standart bir tutuş olmamakla beraber farklı farklı tutuş ve üfleme teknikleri vardır. Bu durum hem ustalar için hem de icracılar açısından bu enstrüman için olumsuz sonuçlar doğurmaktadır. 1980'li yıllardan bu Türkiye'de gelişimini sürdüren dilsiz kaval hala sistematik bir hal almamakla beraber birçok konuda standardizasyon sağlamamıştır. Bugün Bulgaristan'da dilsiz kavalın sistematik ve sabit metotla ilerlemiş olması bizde de bunun mümkün olacağına göstergesidir. Her usta da farklı boy, iç çap ve farklı ölçülerin olması bir problemdir. Bu problemler usta icracı ve eğitimcilerle üzerinde çalışılarak minimize edilebilir (U4).*
- *Dilsiz kaval çalgısının yapım standardizasyonu önemli sorunlardan birisidir. Dilsiz kavalın yapımı konusunda çok önemli katkıları olan ve önemli dilsiz*

kaval icracılarından biri olan Sinan Çelik hocanın gayretleri sonrasında ortaya koyduğu farklı tonlarda dilsiz kaval ölçüleri ve bunun sonucunda üretilen dilsiz kavallar geleneksel kaval çalgımız için çok önemli bir katkıdır. Sayın Sinan Çelik ve Doç. Cihan Yurtçu hocamız dilsiz kaval yapım standardizasyonunun sağlanması ve ölçülerin daha geliştirilmesine yönelik bilimsel olarak da farklı fikir ve düşünceler bağlamında katkıda bulunulması gerektiğini ifade etmektedirler. Buna karşın kaval yapımcılarının tecrübelerine ve kişilerin tercihlerine göre yapılan kavallar tek başına icralarda sorun olmasa da özellikle orkestrasyon (toplu çalılarda) akort, entonasyon ve doğru ses elde etme bakımından sorunlara sebep olmaktadır. Bu bağlamda dilsiz kaval yapım ustaları, akustik ve ses fiziği gibi bilim dalı uzmanları ve kaval icracıları ortak bir platformda yapılacak bilimsel çalışmalarla ve bunun sonucunda elde edilecek veriler doğrultusunda süreç içerisinde icracılar tarafından deneme yanılma yöntemiyle yapılacak çalışmalar ve elde edilecek en doğru veriler çerçevesinde yapılacak dilsiz kavallar, kaval yapımı standardizasyonu sorununu ortadan kaldıracak en doğru girişim ve yaklaşım olacaktır (U8).

- Dilsiz kaval icrasında günümüzde standart bir tutuş olmamakla beraber farklı tutuş ve üfleme teknikleri vardır. Bu durum hem ustalar hem de icracılar açısından bu enstrüman için olumsuz sonuçlar doğurmaktadır. 1980'li yıllardan bu yana Türkiye'de gelişimini sürdüren dilsiz kaval, hala sistematik bir hal almamakla beraber birçok konuda standardizasyonu sağlamamıştır. Bugün Bulgaristan'da dilsiz kavalın sistematik ve sabit metotla ilerlemiş olması bizde de bunun mümkün olacağına göstergesidir. Her ustada farklı boy, iç çap ve farklı ölçülerin olması bir problemdir. Bu problemler usta icracı ve eğitimcilerle halledilip minimize edilebilir (U10).

Uzmanların çoğu dilsiz kavalın ölçülerine ilişkin standardizasyonun sağlanmasının mümkün olacağını ifade etmişlerdir. Bazı uzmanlar da kişiye özgü ince akortların sürekli olacağından dolayı bu sorunun ancak minimize edilebileceğini dile getirmişlerdir. Standardizasyon tartışmalarına ilişkin bir diğer görüş ise insan yapısındaki fizyolojik değişkenler sebebiyle bu standardın mümkün olmayacağı görüşü olmuştur.

“Dilsiz kavalın yapımında 1. perde sisteminde 7. deliğe denk gelen si perdesinin sib2 olarak açılmasının icranın gelişimine olumlu ve olumsuz etkileri nelerdir? Bu bağlamda ilgili perde si olarak mı yoksa sib2 olarak mı açılmalıdır? Bu konu hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?”

Tablo 11

1. Perde sisteminde 7. deliğin si ya da sib2 olarak açılmasına ilişkin bulgular

	Kategori	f	%
İlgili perdenin sib2 olarak açılmasının olumlu etkileri	İcrada doğru entonasyon ve tavrı uygulamada kolaylık sağlaması	3	27,27
	Yavaş ve hızlı tempolu ezgilerin çalımında kolaylık sağlaması	4	36,36
İlgili perdenin sib2 olarak açılmasının olumsuz etkileri	Si ve sib sesleri kaybedilir	4	36,36
	Nefesin şiddetine bağlı olarak entonasyon gelişir	1	9,09
	İcranın teknik gelişimini sınırlar	3	27,27
	İcrada tembellik yaratır	2	18,18
	Aynı kavalın ikinci perde sisteminde kullanılmasını engeller	1	9,09
İlgili perdenin si natürel olarak açılmasının etkileri	İcrayı ileri seviyede geliştirir	2	18,18
	İcraya si, sib, sib2 seslerini kazandırır	3	27,27
İlgili perde hangi ses açılmalıdır	Si açılmalı	8	72,72
	Sib2 açılmalı	1	09,09
İlgili perdenin açılmasına yönelik diğer alternatif öneriler	Aynı tonda iki kaval kullanılıp biri si, biri de sib2 olarak açılmalı	2	18,18
	Si açılarak çıkart-tak plastik halkalarla aynı perde hem si hem sib2 olarak kullanılabilir	1	9,09
		11	100

Tablo 11'e göre ilgili perdenin sib2 olarak açılmasının olumlu etkileri hakkında uzmanların %27,27'si icrada doğru entonasyon ve tavrı uygulama açısından kolaylık sağladığını, %36,36'sı yavaş ve hızlı tempolu ezgilerin çalımını

kolaylaştırdığını savunmaktadırlar. Bu perdenin sib2 olarak açılmasının olumsuz etkileri hususunda ise uzmanların %36,36'sı si ve sib seslerinin kaybedileceği, %9,09'u nefesin şiddetine bağlı olarak entonasyonun gelişeceği, %27,27'si icranın teknik gelişimini sınırlayacağı, %18,18'i icrada tembelliğe yol açacağı, %9,09'u da aynı kavalın ikinci perde sisteminde kullanılamayacağı yönünde görüş belirtmişlerdir. Bu perdenin si sesi olarak açılması halinde; uzmanların %18,18'i icranın ileri seviyede gelişim göstereceğine, %27,27'si icraya si, sib ve sib2 sesini kazandıracığına dair fikirlerini sunmuşlardır. Bu verilerin temelinde uzmanların %72,72'si ilgili perdenin si olarak açılmasını savunurken %9,09'u sib2 olarak açılmasını önermiştir. İlgili perdenin açılışına dair alternatif olarak da uzmanların %18,18'i aynı tonda kullanılacak kavaldan iki adet edinilip birinin si birinin de sib2 olarak açılması yönünde görüş belirtirken; %9,09'u ise ilgili perdenin si olarak açılıp tak-çıkart plastik halkalar yardımı ile hem si hem de sib2 olarak kullanılabilceği fikrini sunmuştur.

Tablo 11'e ilişkin soruların cevap örnekleri aşağıda sunulmuştur.

- *Bence si olarak da açılabilir, sib2 olarak da açılabilir. Kaval icrasında 1. pozisyonda sib2 sesi kullanılmak isteniyorsa ilgili perde sib2 açılmalıdır. Örneğin üstten iki parmak kapalı düzende Kürdi eser çalmak istiyorsanız, si perdesinin komalı değil de natürel olması gerekir. Kavalı sadece 1. pozisyondan ibaret düşünmemek gerekiyor. 1. pozisyon çalmak istediğimde eserde sib2 koması var ise sib2 perdeli kavalımı alıp çalıyorum. Önemli olan entonasyonsuz icra edebilmektir. Sonuç olarak hem komalı hem komasız kavallar olmalıdır (U1).*
- *Kısa saplı bağlamalarla ilgili yapılan çalışmalarda sib2 sesi biraz dikleştirildi. Oradan başlayan bir süreç var. Tabi ona eşlik etmek isteyen, kavalda sib2 perdesini genişletti. Ben yaklaşık 30 yıldır İstanbul Radyosu'nda sanatçiyım ve orası geleneksel müziğin yapıldığı bir yerdir. Orada bağlamalarda sib2 ne ise o şekilde basılır, öyle dik basılmaz ve ben de onlara göre basarım. Yani bu durum bende kemikleşti. E şimdi ne yapıyorlar; birinci pozisyonda Segâh çalacakları zaman, ilgili perdeyi pes açtıklarında si natürel sesini elde edemiyorlar. Bu defa ilgili perdeyi geniş açtıklarında ise sib2 sesini elde edemiyorlar ya da "sib2 sesini parmağımla ayarlayacağım" dedikleri zaman hızlı parça ile karşılaşınca yine bu sesi ifade edemiyorlar. Bu durumun perdeden çok üflemeyle ilgisi vardır. Bu perde sib2 açılrsa bile son perde olduğu için ses tiz çıkar. Kavalın bütün perdeleri kapatıldığı için, içine verilecek nefes şiddeti artar ve o noktaya gelirken sib2 sesi dik çıkar. Bir de üstüne*

perde dik açılmışsa sib2 sesi si'ye dönüşür ve makam özelliği yitilir. Bu durum biraz da gördüğün müzikal eğitim ve repertuar bilgisiyne alakalıdır. Örneğin Hüzzam çalarken mib2 basılmadığında ya da dik basıldığında o makamı hissettiremezsin. Dolayısıyla ilgili perde si açılmalı ve doğru üfleme ve parmak tekniği kullanılmalıdır (U2).

- Bu konu hakkındaki en güzel düşüncem şu; perdelerin hepsinin birbiriyle boyutlarının aynı açılması lazım. Orada yarım kapatma çeyrek kapatma gerekirse ufak ufak kapatarak, parmak pozisyonlarının geliştirilmesi lazım. Çünkü diğer şekilde tembellik yaratır. Yani hazır sib2 açılmış deliğe rahat üfleme, tembelliktir. Öğrenci bir aşama kaydedemeyeceği için ben buna karşıyım. Delikler standart olmalıdır ve üst boyutta çalabilmeyi geliştirmek için en önemli olaylardan biridir. Doğru olan, perdeleri parmaklarıyla kapatmayı öğretmektir (U3).
- Bu konu hakkında şöyle düşünmekteyim; ilgili perde küçük açılmamalı kesinlikle büyük açılmalı. Çünkü birinci perde sisteminde notaların yeri değişmektedir. 2. perde sisteminde ilgili perde büyük açıldığında ve 8. parmak yarım kapatıldığında zaten sib2 sesi elde edilebilir. 8. parmak tam açıldığında ise si natürel sesi elde edilir. Dolayısıyla bu perdenin büyük açılması yani si açılması bizim için avantaj sağlayacaktır. Fakat ilgili perde sib2 açıldığında bizler bir perdeyi kaybetmiş olacağız (U4).
- Bilindiği gibi 1. perde sisteminde üstten 7. deliğe denk gelen perdenin sib2 olarak açılması, hareketli ezgilerin icrasında kolaylık sağlamaktadır. Bu açkı sistemi ile açılan kavallar icracının teknik gelişimini sınırladığı gibi, aynı kavalın 2. perde sisteminde kullanılmasını da tamamı ile engellemektedir. Bahsi geçen perde si perdesi olarak açılmalıdır. İsteğe göre bu perdeyi (ya da makamsal yapıya göre istenen herhangi bir perdeyi) bir takım plastik halkalar yardımıyla çıkart- tak yöntemi ile küçültmek mümkündür (U5).
- Halk müziği repertuarımızda koma kullanılan eserler çok olduğu için ilk başlarda sesi oturtmak ve komaları doğru tanımak amacıyla sib2 tercihidir. İlerleyen dönemlerde icracının gelişimine göre de değerlendirmeler yapılabilir (U9).

Uzmanların çoğu birinci perde sisteminde yedinci deliğin si sesi olarak açılması gerektiğini dile getirmişlerdir. İlgili perdenin sib2 olarak açılması durumunda üflemenin şiddetine bağlı olarak entonasyon sorununun yaşanabileceği, parmak kullanım tekniklerinde tembelliğe yol açabileceği, ayrıca si sesinin kaybedileceğini ifade etmişlerdir. Dolayısıyla si sesini alan bazı makamların icra edilemeyeceği de düşünülmektedir. İlgili perdenin si açılması halinde si ve sib2 sesleri kazanılmış olacak ve icracılar sib2 sesini sekizinci

perdenin yarım kapatılmasıyla elde edebileceklerdir. Böylece icracıların üfleme parmak tekniklerinin de gelişeceği ifade edilmiştir. Ayrıca ilgili perde si açılığında aynı kavalın ikinci perde sisteminde de kullanılabileceği belirtilmiştir.

İlgili perdenin sib2 olarak açılmasını öneren uzmanların da olduğu görülmektedir. Bazı uzmanlar ise aynı tonda hem si hem de sib2 olarak açılmış iki kaval edinilip, parçanın makam ve hız özelliğine uygun olanın kullanılması gerektiğini önermişlerdir. Bir diğer görüş ise bütün bu önerilere alternatif olarak aynı perdeden çıkart-tak halkalar ile her iki sesin de elde edilebileceği tekniğin geliştirilmesi yönünde olmuştur.

“2. perde sisteminde 1. perde deliğinin (arka perde) mi veya fa olarak açılmasının icranın gelişimine olumlu ve olumsuz etkileri nelerdir? Bu bağlamda icrada gelişimi ve kolaylığı sağlaması açısından hangi sesin açılması doğru olur?”

Tablo 12

2. Perde sisteminde 1. perde deliğinin (arka perde) mi veya fa olarak açılmasına ilişkin bulgular

	Kategori	f	%
Arka perdenin mi olarak açılmasının olumlu etkileri	Fa, fa# seslerini elde edebilme açısından parmak ve üfleme tekniğini geliştirmesi	3	27,27
	La-mi aralıklı eserlerin çalımında kolaylık sağlaması	3	27,27
	Çeşitli makamların icrasına katkı sağlaması	2	18,18
	Arka perdede oktav si sesini elde edebilmeyi sağlaması	1	9,09
Arka perdenin mi olarak açılmasının olumsuz etkileri	Mi sesini horlatmalı ve doğru elde edebilmeyi sağlaması	4	36,36
	Fa ve fa# seslerinin elde edilmesinin zorlaşması	4	36,36
	Aynı tondaki kavalın birinci perde sisteminde kullanılamaması	4	36,36
	Fa, fa#, mi seslerinin elde edilmesini sağlar	4	36,36

Arka perdenin fa olarak açılmasının olumlu etkileri	Aynı kavalın birinci perde sisteminde de kullanılabilmesini sağlar	4	36,36
	Kavalın daha etkin kullanılmasını sağlar	4	36,36
	Birinci kademedden ikinci kademeye geçişi sağlar	4	36,36
Arka perdenin fa olarak açılmasının olumsuz etkisi	Arka perdede mi sesini doğru elde etme zorluğu	4	36,36
	Mi açılmalı	3	27,27
Arka perde hangi ses açılmalıdır?	Fa açılmalı	4	36,36
	Aynı ton kavaldan iki adet edinilerek hem mi hem de fa açılıp kullanılmalı	2	18,18
	Kavalda arkaya iki delik açılıp, mantar veya mandal ile tıpa tekniği uygulanıp her iki ses kullanılabilmeli	2	18,18
Arka perdenin açılmasına yönelik alternatif öneriler			
		11	100

Tablo 12'ye göre 2. perde sisteminde arka perdenin mi olarak açılmasının olumlu etkileri hususunda uzmanların %27,27'si bu durumun fa ve fa# seslerini elde edebilme açısından parmak ve üfleme tekniğini geliştireceğini, %27,27'si la-mi aralıklı eserlerin çalımında kolaylık sağlayacağını, %18,18'i çeşitli makamların icrasına katkı sunacağını, %9,09'u arka perdeden oktav si sesini elde etmeyi sağlayacağını, %36,36'sı da bu yöntemle mi sesinin horlatmalı ve doğru bir şekilde elde edileceğini dile getirmişlerdir. Arka perdenin mi olacak açılmasının olumsuz etkilerine gelecek olursak, bu konuda uzmanların %36,36'sı fa ve fa# seslerinin elde edilmesinin zorlaşacağını, %36,36'sı aynı kavalın birinci perde sisteminde kullanılamayacağını, ifade etmişlerdir. Arka perdenin fa olarak açılmasının olumlu etkileri üzerine ise uzmanların %36,36'sı fa, fa#, mi seslerinin elde edilmesini sağlayacağını, %36,36'sı aynı kavalın birinci perde sisteminde de kullanılabileceğini, %36,36'sı kavalın daha etkin kullanılacağını, %36,36'sı birinci kademedden ikinci kademeye geçişi sağlayacağını belirtmişlerdir. Bu perdenin fa açılmasının olumsuz etkisi üzerine ise uzmanların %36,36'sı arka perdede mi sesinin zor elde edileceği kanısındadırlar. Perdenin hangi tonda açılacağı sorusuna da uzmanların %27,27'si mi, %36,36'sı fa, %18'i de aynı tonda iki kaval edinilip biri mi, biri fa olarak açılmalı cevaplarını vermişlerdir. Bütün bu önerilere

alternatif olarak uzmanların %18,18'i kavalin arkasına her iki perdenin de açılıp mantar veya mandal sistemleriyle istenilen perdenin kullanılmasına yönelik fikirlerini sunmuşlardır.

Tablo 12'ye ilişkin soruların cevap örnekleri aşağıda sunulmuştur.

- *Kavalda 2. pozisyon sisteminde mi ve fa açıkları kullanan arkadaşlarla konuşuyoruz. Arka perde çok kullanılan bir perde olduğu için geçişlerde mi sesini temiz elde etmemiz gerekir. Ezgilerimizde la-mi aralıklı eserlerin la-fa aralıklı eserlerden fazla olması sebebiyle kesinlikle mi açılması lazım (U1).*
- *İlgili perde mi açıldığı zaman sağladığı bazı avantajlar vardır. Arka perde doğru açıldığında, oktav üflediğinde si sesini elde etme kolaylığını sağlar. Bir diğeri, mi sesini oktav sestem elde etme yerine arka perdeyi açarak elde etme olanağını sağlar. Ama mi sesinin açılması sıkıntısı da şu; bir horlatma çalayım ve fa sesine de çıkayım dediğinde mi perdesi seni biraz zorlayabilir. Mesela mi açılmış bir kaval ile bir Karakoyun çalamazsın. Karakoyun çalmak için arka perdenin fa# olması uygun olur. Ama bunu şunun için de söyleyeyim; kaval nasıl ki kromatik yapıya sahipse arka perdedeki ses sisteminin de yukarı doğru yürüdüğünü düşünmek lazım. Aynı şekilde perdelerin yürüdüğü düşünülürse aslında arka perdenin mi olması lazım. Hani re-re# diyoruz ya, mi sesini arkada değil de önde düşünürsek re ,re# ve mi şeklinde olması lazım zaten. Onun için arkada mi sesiyle güzel çarpmalar elde edebiliyorsun. Bu durumu sağlamak verdiğin eğitimle ve çalma tekniğiyle ilgilidir. Kişi profesyonelleştikçe bu durumun sorun olacağını düşünmüyorum. Ben mi perdesinden fa sesi de çıkarabiliyorum. Boynunuzla açığı daralttığınızda mi fa ve fa# sesini elde edebilirsiniz. Eğer ileri tekniğe sahipseniz mi perdesinden fa sesini elde edebilirsiniz. Sonuç olarak yeni başlayanların mi açkı kullanması gerekir (U2).*
- *İlgili perdenin fa açılmasını daha çok kutsuyorum, o bize biraz daha farklı bir başarı kazandırır. Mi açılmalı mı? Mi de açılın fakat bu bize 2. pozisyonda uşşak, hüseyini, maya vb. makamlarda katkı sağlayacaktır. Ama iş 1. pozisyona geldiği zaman bu defa da arka perdeden fa ve fa# seslerini elde edemezsin. Dolayısıyla ilgili perdenin fa açılması daha önemlidir. Ben Bulgaristan'da bir sempozyumda arka perdenin fa açılmasını dile getirdiğimde, farklı bakmışlardı ama onların tampere sistemiyle bizim makamsal müziğimizin arasında fark var. Bu durumu açıkladığımda onlara da*

çok güzel gelmişti. “Bizim de sizin gibi kullanacağımız makamlarımız olsaydı bizde bunu tercih ederdik” demişlerdi. Fedai hocamızla beraber bir denenmemiz olmuştu. Arkada mi ve fa sesini elde etmek için iki delik açmıştık. Çalınacak eserin ihtivasına göre bir tanesini bantlıyorduk. Ya fa sesini ya da mi sesini açıp kullanıyorduk, öyle ikili perde sistemi kullanmıştık. Mesela bu konuda en güzel çalışma yapanlardan bir tanesi Arif Sağ hocamızdır. Yusuf Toraman ile beraber arkası iki delikli akortlu kaval yapmışlardı. Mi açkılı ve fa açkılı iki tane kaval almaktansa, iki delikli açtırıp istediğin yerde istediğini kullanabilirsin. Bu şekilde bir çözüm geliştirilebilir (U3).

- Bu soru hakkında şöyle düşünmekteyim; bahsi geçen ilgili perdeden elde edilecek ses sayısı temel alındığında tabii ki de fa açılması avantaj sağlayacaktır. Çünkü bu perde fa açıldığında sen hem fa, hem fa#, hem de mi sesini elde edebilirsin. İlgili perde mi açıldığında ise fa sesini enstrümanı sağa sola çevirerek bu ses elde edebiliyorsun. Fa# sesini ise elde edebilmek çok zordur. Dolayısıyla birinci perdenin mi olarak açılması fa# kararlı eserleri icra edebilmek açısından çok da sağlıklı olmaz. Dolayısıyla en sağlıklı olan perde fa olarak açılan perdedir. Fakat karşına bir eser geldiğinde daha tatlı tınlayacağını ve ifade edeceğini düşündüğünden mi açkılı kaval kullanabilirsin. Bu konuda; ben ömrüm boyunca mi açkılı kaval kullanacağım fa açkılı kullanmayacağım ya da fa açkılı kaval kullanacağım mi açkılı kullanmayacağım şeklinde düşünülmemelidir. Dolayısıyla bu tür dayatmalara anlam vermiş değilim ve bu tür dayatmalar olmamalıdır. ‘En doğrusu budur’ gibi ifadelerden kaçınılması gerekmektedir. Karşına gelen eseri en rahat nasıl icra edebiliyorsan ona göre kaval seçip icra etmeniz gerekir. Çünkü işimiz, rahat ve layıkıyla çalmaktır. Sonuç olarak her iki açkıda denenmelidir (U4).
- Bu sorudaki fikirleri Türk müziği ses sistemi düşünülerek ifade etmek daha yerinde olacaktır. Zira Bulgaristan’da yapılan kavalların hemen hemen hepsi mi açkıdır. 2. Perde sisteminde arka perdenin mi olarak açılmasının icracıyı olumsuz etkileyeceği sanırım tartışılmaz bir gerçektir. Arka perdenin mi olarak açılması buradan elde edilecek sesin çok temiz ve sağlıklı elde edilmesini sağlasa da, fa ya da fa# sesi kullanmak gerektiğinde sıkıntı çıkmaktadır. Fa ya da fa# sesleri birçok eserde aynı ölçü içerisinde bile geçmektedir. Bana göre Arka perde deliğinin fa olarak açılması kavalın daha etkin kullanılmasını kolaylaştırmaktadır. Fa açkılı bir kaval; 1. perde sisteminde rahatlıkla kullanılacağı gibi, fa perdesinin yarısını kapatmak sureti ile mi sesi

elde edilirken küçük bir kafa hareketi ile de fa# sesi elde edilebilmektedir (U5).

- Arka perdenin fa açkısı olması, 1.kademedan 2.kademeye geçişi sağlayacak ve bu sayede kavalda kullanılan ses aralığını genişletecektir. Aynı zamanda transpoze konusunda kolaylık kazandıracaktır (U6).
- Bizim müziğimiz makamsal bir müzik olduğundan ve mi sesi bizim ezgilerimizde önemli, ağırlıklı bir perde olduğundan ve horlatmalı çalış tarzında önemli yer edindiğinden mi olarak açılması taraftarıyım (U7).
- İcracılar, dilsiz kavalın arka perdesini icralarında kolaylık elde etmek amacıyla mi veya fa olarak açarlar. Bu ilk olarak kolaylık olarak görünse de arka perdenin fa olarak açılması pes seslerde ve 1. kademe üflemeden 2. kademe üflemeğe geçerken mi sesini doğru üflemede zorluk yaşanmasına sebep olacaktır. Dolayısıyla 1. kademe üflemede mi-fa-fa# seslerini doğru elde edebilmek bağlamında üfleme tekniğinin öğretiminde parmak pozisyonun gelişmesi, baş ve nefes yardımıyla fa# sesinin doğru üflenmesi bakımından arka ses perdesinin mi sesi olarak açılması gerekmektedir (U8).
- 2. Perde sisteminde arka perdenin fa açkısı ve mi açkısı olmasının farklı artıları vardır. Mi güçlüsünün yoğun olduğu makamlar icra edilirken mi açkısı olmasının artısı fa açkıya göre daha fazladır. Çünkü fa açkılı kavalda pes mi diğer seslere göre daha sönük gelmektedir. Bu en belirgin sebeplerden biridir. Fa açkıda ise farklı artılar vardır. Fa açkıda kavalı 1. düzende de daha rahat icra edilebiliriz. Dilsiz kavalda pes fa# sesini de elde etmek gibi birçok artısı olmakla beraber yedeni fa# olan tüm makamlar da daha rahat icra edilebilir. Örneğin; nihavend makamı, rast makamı, mahur makamı vb. Kısacası şahsi görüşüm çip açkısı olması. Mantar malzemesinden tıpa yapıлып, ihtiyaca göre perdenin kullanılması. Ya da klarnet ve yan flütteki mandal sisteminin kullanılmasıdır (U10).

Uzmanların çoğunluğu arka perdenin fa olarak açılması gerektiğini düşünmektedirler. Çoğunluğa göre arka perde fa olarak açılığında fa ve fa# sesleri elde edilir, kademe geçişleri gerçekleşir. Böylelikle enstrüman daha etkin kullanılabilir. Ayrıca bu durumda aynı kaval birinci perde sisteminde de kullanılabilir.

Arka perdenin mi olarak açılmasını öneren uzmanların da olduğu görülmektedir. Uzmanlara göre ilgili perde mi olarak açıldığında la-mi aralıklı

eserlerin çalımını kolaylaşıp, eserlerde mi çarpmaları daha rahat yapılacaktır. Yine bu durumda fa ve fa# seslerinin elde edilmesi daha zor olacağından bunu başarabilen icracıların üfleme ve parmak tekniklerinde gelişim görüleceği ifade edilmiştir. Ayrıca ilgili perde mi olarak açıldığında arka perdede horlatmalı mi sesinin daha kolay elde edilebileceği de uzmanlarca ifade edilmiştir.

Arka perdenin açılımına yönelik bir başka görüş ise göre de aynı ton kavaldan iki adet yaptırılıp birinin mi, bir diğèrinin ise fa olarak açılması olmuştur. Böylelikle eserin icrasında hangi kaval rahatlık sağlıyorsa icracı o kavali kullanabilecektir.

Bütün bu düşüncelere alternatif olarak da bazı uzmanlar arkaya biri mi, biri fa olmak üzere iki delik açılarak ihtiyaca göre tıpa yöntemiyle kullanılmayacak deliğin kapatılıp böylelikle istenilen perdenin kullanılabilirliğini ifade etmişlerdir.

“Kaval yapımında hangi malzemeyi önerirsiniz? Yapısal anlamda icranın kalitesini olumlu veya olumsuz etkileyen kaval türleri hakkında düşünceleriniz nelerdir?”

Tablo 13

Kaval yapımında kullanılan malzemelere ilişkin bulgular

Öneriler	Kategori	f	%
En çok önerilen	Ağaç kaval	11	100
Ağaçtan sonra en çok önerilen	Metal kaval	2	18,18
En az önerilen	Plastik kaval	1	9,09
En çok önerilmeyen	Plastik kaval	4	36,36
Plastik kavaldan sonra en çok önerilmeyen	Kamış kaval	2	18,18
En az önerilmeyen	Metal kaval	1	9,09
		11	100

Tablo 13'e göre kaval yapımında kullanılması gereken malzemelere ilişkin en çok önerilen malzeme uzmanların %100'üne göre ağaçtır. Ağaç kaval edinme

imkanının olmadığı hallerde ise uzmanların %18,18'i metal, %9,09'u ise plastik kaval önermişlerdir. Bunların yanında en çok önerilmeyen malzeme; uzmanların %36,36'sına göre plastik, %18,18'ine göre kamış, %9,09'una göre de metal olmuştur.

Tablo 13'e ilişkin soruların cevap örnekleri aşağıda sunulmuştur.

- *Metal, pirinç, plastik, alüminyum gibi değişik malzemelerden kaval yapılmaktadır. Asırlardır kaval Anadolu coğrafyasında çalınmaktadır. Bu coğrafyada ney diye tabir edilen bir çalgı vardır. Neden o dönemdeki insanlar kamışı alıp içini açarak kaval yapmamışlar da elektrik bile yokken ağacı delmeye çalışmışlar? Bundan yola çıkarak olaya bakmak lazım. Çünkü geçmişte insanlar enstrüman yapıp, müzik yapmamışlardır. Yaptıkları müzikteki renge uygun bir enstrüman yapmaya çalışmışlardır. Anadolu'da kargı kamış dediğimiz bir malzeme vardı. Alıp ondan kaval yapabilirlerdi, ama yapmadılar. Çünkü bizim için ideal bir tını vardır. Metaller ağacın tonuna daha yakındır. Ağaç kavalların yapımında önerdiğim, iyi bir kayısı ve erik ağacıdır (U1).*
- *Özüne uygun olması açısından ağaç kavalları öneriyorum. Plastik, doğaya zarar veren bir madde ve kaval bence vermemeli. Fakat ekonomik şartlardan dolayı kimseyi ağaç kavala zorlayamıyorsun. Eğer maddi imkânlar varsa ağaç kaval çalmak bizim için doğru olandır. Metal kavalları ilk yıllarımızda, 80'li yıllarda, mecburiyetten bizler de çaldık. Çünkü ağaç kaval yapan usta yoktu, bilgi ve birikim yoktu. Biz o zaman da farkındaydık ki ağaç kaval olmazsa bu kavallarla olmaz. Sadece bir dönem olarak elimizde tuttuk. Onun üzerinde çalışmalarımızı yaptık; ölçü standartlarına erişmeye çalıştık. Bu anlamda kullandık ve imkânımız olunca yaptırmaya başladık. O günden beri ağaç kaval çalıyoruz. Bundan dolayı ağaç kaval öğrenci için önemlidir. Referans ustalardan alınmış, sağlam akortlu bir ağaç kavalla başlaması her zaman doğrudur (U2).*
- *Kamıştan yapılan kavallar var, plastikten yapılmış kavallar var vs. Ama en güzel tını ağaç dokusundan geldiği için ve ağaç kavallın nefes aldığına, bir canlı olduğuna ve onunla beraber bütünleştiğine inanıyorum. Bu yüzden dokunun ve gelenekselliğin yaşaması mahiyetinde ağacın tercih edilmesi bence elzemdir (U3).*
- *Anadolu'da eskilerden beri her zaman ağaç kaval kullanılmıştır. Bu konuda aslında aramış olduğumuz, tınıdır. Bizler bu tının peşindeyiz ve buna en iyi cevap, ağaç kavallardır. Rezonans ve tını açısından en iyi kavallar ağaç*

kavallardır. Ağaç kavallara en yakın tınlayan kavallar pirinçten yapılmış kavallardır. Plastik kavalları ise hiçbir zaman önermem. Çünkü yapay bir ses tınısına sahiptirler. Plastik kavalların mutlaka avantajları vardır; özellikle tiz seslerin elde edilmesinde kolaylık sağlamaktadır. Ama en makbul olan kavallar ağaçtan yapılmış kavallardır. Kamıştan yapılmış kavallar ise plastik kavallara göre daha çok tercih edilebilir. Kamış kavallarda tiz sesler daha rahat duyurulabilmektedir. Bu kavallarda horlatma sesini daha rahat elde edebilmek için ağız kısmı daha geniş açılabilir. Ayrıca kamış kavallarda pişme süresi vardır. İlk aldığı zaman tınıyla daha sonraki süreçlerdeki tını arasında fark oluşmaktadır ve daha iyi bir tını elde edilmektedir. Dolayısıyla kamış kavallara sıcak bakmaktayım. Eğitime ilk başladığında ağaç kavallar kullanılmalıdır daha sonra diğer kavallar da denenebilir. Fakat ağaç dışında denenen kavallar, bir alışkanlık haline getirilmemelidir (U4).

- Ağaçlardan yapılan kavalların sıcaklığı benim için çok önemlidir. Bu sebep ile benim tercihim ve önerim ağaç kaval olacaktır. Boğumsuz olmak kaydı ile (plastik kavalların üflenene kenarına yakın bir bölgeden ısıtılarak sıkılması ile oluşturulan yapı değişikliği) plastik borulardan yapılan kavallar ya da bazı metal borulardan üretilen kavallarda kullanılabilir. Boğumlu kavalların tiz sesleri elde etmekte daha rahat olduğu düşünülebilir. Ayrıca daha yumuşak ve fazlaca yorulmadan üfleme gerçekleştirilebilir. Bu bağlamda boğumlu kavalların ses rengi ney çalgısına benzemektedir. Boğum ayrıca gerçek bir horlamayı azaltan, kısıtlayan ve zorlaştıran bir yapısal değişikliktir. Boğumlu plastik kavalların rahatlığına aldanan ve icracılığa bu kavallarla başlayan müzisyenler boğumsuz kavalları üflemede zorlanmakta ve akort sorunları yaşamaktadır. Kavalın boğumsuz olma özelliğine ağaç oluşu da eklendiğinde bu sorunlar katlanmaktadır (U5).
- Kaval yapımında benim tercihim ton güzelliği, çalım zorluğu ve geliştiriciliği olarak ağaç olmasıdır. Bu dönemde bazı icracılar pirinç, tunç, kamış ve plastikten de yaptırıp kullanmaktadır. Yapısal anlamda ağaç kullanmayan sanatçılarda, icra kalitesinin değişeceği düşünmemekle beraber, sadece kişisel ton kalitesinin olumsuz yönden etkilendiğini düşünmekteyim (U9).
- Dilsiz kaval birçok malzemedan yapılmakla beraber en makbul görüleni ağaçtır. Plastik, metal, kamış gibi malzemeler de günümüzde kullanılmaktadır. Bu saz icra edilirken en iyi tınıya sahip malzeme ağaçtır. İcra edilirken bu malzemelerin de artı ve eksileri vardır. Pikolo kavallarda meyanlı eserin icrası kavalın boyutundan dolayı daha zordur. Uzun ve orta boylu kavallara göre performansları zayıftır. Tiz seslerdeki performans ise kamış ve plastik kavallarda daha yüksektir. Ağaç kavaldaki bu probleme, kavalın iç baş

haznesine boğum takılarak çözüm sağlanmıştır. Ama bu çözümle beraber kavaldaki tını, kamış ve plastiği andırmıştır (U10).

Uzmanların tamamı kaval yapımında en ideal malzeme olarak ağacı önermişlerdir. Çünkü uzmanlara göre kavalın has tınısı ancak ağaç kavallarla elde edilir. Ayrıca ağaç kavallarda icra daha zor olduğundan icracının gelişimine de katkısının fazla olduğu düşünülmektedir. Ağaç kaval temin edilemediği durumlarda metal kavallar, tınısının ağaç kavallara daha yakın olması sebebiyle, plastik ve kamış kavallardan daha çok önerilmektedir. Bunların yanında plastik ve kamış kavallar daha kolay erişilebilir olmaları, tiz seslerde rahatlık sağlamaları ve bakım gerektirmemeleri gibi sebeplerle uzmanların çok az bir kısmı tarafından önerilseler de gerçek kaval tınısından uzak ve yapay bir tınıya sahip olmaları, boğumlu yapıda olmaları nedeniyle tonlarının ney enstrümanını andırması gibi sebeplerden ötürü görüşülen uzmanların çoğunluğu tarafından bu malzemelerden yapılmış kavallardan uzak durulması gerektiğini ifade etmişlerdir. Plastik ve kamış kavallarda icra, ağaca göre daha kolay olduğu için bu malzemelerden yapılmış kavalların tercih edilmesinin “kolaya kaçmak” olarak değerlendirildiği uzman görüşleri de mevcuttur.

Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

“Dilsiz kavalda kullanılan vibrasyon tekniklerinin enstrümanın karakteristik özelliklerine ve yöresel icrasına etkileri nelerdir?”

Tablo 14

Dilsiz kavalda kullanılan vibrasyon tekniklerinin enstrümanın karakteristik özelliklerine ve yöresel icrasına etkilerine dair elde edilen bulgular

	Kategori	f	%
Dilsiz kavalın karakteristik özelliklerine ve yöresel icrasına olumsuz etki edebilecek vibrasyon çeşitleri	Baş vibrasyonu	2	18,18
	Dudak vibrasyonu	3	27,27
	El vibrasyonu	8	72,72
Kullanılması önerilen vibrasyon çeşitleri	Baş vibrasyonu	5	45,45
	Dudak vibrasyonu	1	9,09
	Nefes vibrasyonu	4	36,36
	Parmak vibrasyonu	3	27,27
Vibrasyon kullanımına ilişkin öneriler	Eserin yöresine göre uygun yerde uygun vibrasyon kullanılmalı	7	63,63
	Vibrasyon, durağan ve sakin yerlerde kullanılmalı	1	9,09
	Yöresel icrada kafa ve dudak vibrasyonu kullanılmamalı	2	18,18
		11	100

Tablo 14’te uzmanların %18,18 baş vibrasyonunun, %27,27’si dudak vibrasyonunun dilsiz kavalın karakteristik özelliklerine ve yöresel icrasına olumsuz etki edeceğini düşünmektedirler. Öte yandan uzmanların %72,72’si el

vibrasyonunu, %45,45'i baş vibrasyonunu, %9,09'u dudak vibrasyonunu, %36,36'sı nefes vibrasyonunu, %27,27'si de parmak vibrasyonunu kullanılmasını önermektedirler. Vibrasyon kullanımına ilişkin, uzmanların %63,63'ü eserin yöresine göre uygun yerde uygun vibrasyon kullanılması gerektiğini, %9,09'u vibrasyonun durağan ve sakin yerlerde kullanılması gerektiğini, %18,18'i yöresel icrada kafa ve dudak vibrasyonlarının kullanılmasını gerektiğini önermişlerdir.

Tablo 14'e ilişkin soruların cevap örnekleri aşağıda sunulmuştur.

- *Yaygın olarak yapılan vibrasyon, kavalın sallanması olarak yapılan vibrasyondur. Bana göre, yakışan vibrasyonun doğru yerde kullanılması gerekiyor. Fakat yöresel icrada kol sallanmayarak, sadece kafa ve dudak vibrasyonu kullanımını doğru bulmuyorum. Bu konuda kaygı duyan arkadaşlara katılıyorum (U1).*
- *Baş vibrasyonu dilsiz kavala ait bir vibrasyon değildir. Kaval vibrasyonu kol ile sağlanır. Fakat onu da tadında çalmak gerekir, her yerde değil. Vibrasyon daha çok durağan, sakin bölümlerde uygulanmalıdır. Bizde kafa ve dudak (ney tekniğidir) vibrasyonu yoktur. Öyle bir şeyi kabul etmiyorum ve hiçbir zaman uygulamam. Bunu uygulayanlar ya neyden kavala geçmiştir ya plastik kaval çalmıştır ya da ruhları arabesktir (U2).*
- *Vibrasyon kelime anlamıyla, bir sallantı, zaman aralığı içerisinde bir hareketle sesi yayma ya da dalgalandırma olayıdır. Kafa ile yapılan vibrasyonu, bildiğimiz yörelerde, belli yapılarda yapabilirsiniz. Doğu Anadolu'da dudak ile el arasında sazı sallayarak yaparsın ve bu o yöreye aittir. Parmak ile çarparak yapılan ben tril diyorum, bunu vibrasyondan saymam. Sonuçta bir frekansta dalgalandırma yapıyorsun, bir frekansta bir üst frekans ya da alt frekans arasında parmağı oynatıyorsun ve biz buna tril diyoruz. Sen ne kadar çok yöreden eser geçersen, vibrasyon o kadar oturur. Kavala yakışan vibrasyonlar vardır. Her yörede de aynı vibrasyonu kullandın mı olmaz, o tadı asla vermez. Eserine göre vibrasyon yapılır. Doğuda elle dudak arasına sazı sallandırarak yaptığın vibrasyon farklı bir tat verir ama aynı vibrasyonu Kerimoğlu zeybeğinde kullanırsan, olmaz. Mesela Silifke tavrında el ile dudak arasına sazı sallandırırırsan kesinlikle olmaz. Parmakla çarparsın. Şimdi ona parmak vibrasyonu mu diyelim yoksa tril mi diyelim, tril demek bence daha uygun oluyor. Sazın verdiği izin kadarsındır, birde eserin verdiği izin kadarsındır. Bütün vibrasyonları öğretmeliyiz ama ney'deki klasik çalım geleneğini, kavala aktarmaya karşıyım tabi ki. O ney, bu ise kaval (U3).*

- *Edindiğim izlenimlere göre, Balkan ülkelerinde genellikle nefes ve parmak vibrasyonları kullanılırken, ülkemizde kavalı ileri-geri sallamak sureti ile elde edilen vibrasyon, kafa ile yapılan vibrasyon ve dudak vibrasyonu tercih edilmektedir. Benim önerim kavalın ileri-geri sallanması ile elde edilen vibrasyondur. Tüm vibrasyon tekniklerinin bilinmesi ve kullanılmasının yöresel icrayı olumsuz etkileyeceğini düşünmüyorum (U5).*
- *Kavalda kullanılan vibrasyon teknikleri, çalınan yörenin tavrının yansıtılmasında da etkili olacağı için birkaç vibrasyon tekniğinin kullanılması gerekir. İcra edilen repertuar türlerine bakıldığında çoğunlukla kavalı sallayarak yapılan vibrasyon ve parmak hareketiyle alınan vibrasyon kullanılır (U6).*
- *Dilsiz kaval çalgısında açışlarda (yol gösterme), icralarda, icra edilen esere göre özellikle yöresel tavırların icrasında vibrasyon tekniğinin doğru şekilde kullanılması önemli bir husustur. Özellikle açışlarda vibrasyon tekniği ezgiye daha da güzellik ve ahenk katmaktadır. Fakat yöresel tavır ve eser icralarında sürekli vibratolu çalimler doğru değildir. Yöresel tavırlarda ve icralarda gereken yerlerde vibrato tekniğini kullanılması daha doğru bir çalım tekniğini olacaktır. Dilsiz kaval eğitiminde el ve kollarla dilsiz kavalın ileri geri hareketlerle vibrasyon oluşturulması, baş ve nefes yardımıyla vibrato tekniğinin doğru kazandırılması, icra sırasında eserde gerekli yerde uygulanması öğretimi önemli ve gerekli bir konudur. Dolayısıyla eserlerin icrasında sürekli vibratolu çalimler doğru bir yaklaşım değildir (U8).*
- *Uygulanan her vibrasyon tekniği faydalıdır ve yöresel icralara olumsuz etkisi yoktur. İcra edilecek eserlerin, en saf halini ve yöresel tavırlarını dinleyip bilmek icracının doğru çalışmasına ve yönelmesine yardımcı olacaktır (U9).*
- *Her enstrümanda vibrasyon olduğu gibi dilsiz kaval sazında da vardır. Ve vibrasyonun en çok yakıştığı sazlardan biridir kaval. Vibrasyonun icrayı olumsuz anlamda etkilediğini düşünmüyorum. Yalnız icracıya farklı bir kimlik kazandırdığı kanısındayım. Örnek verirsek Arap ezgilerinde en çok parmak ve baş vibrasyonuna ihtiyaç duyulduğu gibi yöresel ezgilerde el sallama vibrasyonuna gerek duyulur. En çok kullanılmasını önerdiğim vibrasyon kafa, kol ve baş sallamadır (U10).*
- *Tüm vibrasyon tekniklerinin bilinmesi ve doğru eserde doğru yerde kullanılması önemlidir. En çok kullanılmasını önerdiğim kol sallayarak üretilen vibrasyon tekniğidir (U11).*

Bu bağlamda uzmanların en çok önerdiği vibrasyon çeşidi el vibrasyonudur. Dudak vibrasyonunun ney çalgısına ait olduğunu ifade eden

uzmanların bu vibrasyonu pek önermedikleri görülmektedir. El vibrasyonundan sonra en çok önerilen vibrasyon ise baş ile yapılan vibrasyon olmuştur. Öte yandan vibrasyon kullanımına ilişkin öneriler yapan uzmanlar, esere göre uygun yerde, daha sakin ve durağan yerlerde vibrasyon yapılması gerektiğini savunmuşlardır. Ayrıca yöresel icrada baş ve dudak vibrasyonunun kullanımını tavsiye etmemişlerdir.

Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

“Dilsiz kaval metotlarının yöresel icraya bir katkısı olduğunu düşünüyor musunuz? Yazılacak yeni metotlar hakkındaki önerileriniz nelerdir?”

Tablo 15

Dilsiz kaval metotlarının icraya katkıları ve yazılacak yeni metotlar hakkındaki görüşlere dair bulgular

	Kategori	f	%
Yazılan metotların yöresel icraya katkısı var mıdır?	Vardır	3	27,27
	Yoktur	8	72,72
	Kaval metodu yazmak farklı bir uzmanlık alanı olmalıdır	1	9,09
	Kaval metodu öğrenciyi bir üst seviyeye taşıyabilmelidir	2	18,18
Yazılacak olan yeni metotlar hakkındaki öneriler	Yeni metotlar yazılmadan önce yurtdışında yazılmış metotlar incelenmeli	1	9,09
	Metot içeriği sade ve herkesin anlayacağı şekilde yazılmalıdır	2	18,18
	Her yöreye ait tavırlar kavala uyarlanmalı ve yörelere ait tavırsal içerikli metotlar yazılmalıdır	4	36,36

Yazılacak olan tavırsal metotlar o yöreye hakim icracılar dinlenerek yazılmalıdır	1	9,09
Uzun yıllar öğrencilerle birlikte çalışılarak deneme ve yanılma yöntemiyle metot oluşturulmalıdır	1	9,09
	11	100

Tablo 15'e göre, yazılan metotların geleneksel icraya katkısı olup olmadığı sorusuna uzmanların %27,27'si vardır, %72,72'si yoktur şeklinde cevap vermişlerdir. Yeni metotların yazımına ilişkin uzmanların %9,09'u kaval metodu yazmanın farklı bir uzmanlık alanı olması gerektiğini, %18,18'i yazılacak metotların öğrenciyi bir üst seviyeye taşıyacak nitelikleri barındırması gerektiğini, %9,09'u yeni metotlar yazılmadan önce yurtdışında yazılmış metotların incelenmesi gerektiğini, %18,18'i yazılacak metotların herkesin anlayabileceği sadelikte olması gerektiğini, %36,36'sı her yöreye ait tavırların kavala uyarlanıp, yörelere ait tavırsal içerikli metotların yazılması gerektiğini, %9,09'u yazılacak metotların o yöreye hakim icracılar dinlenilerek yazılması gerektiğini, %9,09'u ise uzun yıllar öğrencilerle birlikte çalışılarak deneme ve yanılma yöntemiyle yeni metotlar oluşturulması gerektiğini savunmuştur.

Tablo 15'e ilişkin soruların cevap örnekleri aşağıda sunulmuştur.

- *Kendime ait olan metodum dâhil olmak üzere, iyi yazılmış bir kaval metodunun olduğunu düşünmüyorum. Şöyle ki; kaval çalan icracı, kaval metodu yazıyor. Fakat kaval metodu yazmanın farklı bir uzmanlık alanı olduğunu düşünüyorum. Kaval metoduyla çalıştığınız zaman atladığınız sayfa sizi bir üst düzeye taşıyabilmelidir. Bulgaristan'da kaval metotları, uzmanlık alanları metot yazmak olan kişiler tarafından yazılmaktadır. Bizim ülkemizde yazılan metotlarda ise bu yaklaşımlar yoktur. Bizde yazılan metotlar da nazariyat bilgileri verilmektedir. Metot girişinde, genel nota müzik terimleriyle ve makamlarla ilgili bilgiler verilmektedir. Kaval metodu nazari bilgilerle doldurulmuş (THM, TSM vs.), belirli ufak tefek egzersizler var ve daha sonra THM repertuarı türkülerle doldurulmuştur. Olay bu değildir. Bulgaristan'daki kaval metodunda olan bir eseri 6 ayda zor çaldım. Kaval metodu böyle geliştirici olmalı. Türkiye'de yeterli derecede kaval metodunun yazıldığını*

düşünmüyorum. Metot yazacak arkadaşlar, yurt dışında yazılmış olan metotları incelesinler. Nasıl hareket edilmiş, nelere dikkat edilmiş ve nasıl yazılmış diye bakmalarını tavsiye ediyorum. Bizlerde onları inceleyerek kendi müzikal yapımıza uygun şekilde uyarlamalıyız (U1).

- Metotların temel amacının basit tutulması gerekmektedir ve onu alan kişi ondan öğrenebilmelidir. Dolayısıyla metot, en basit anlatımlarla en doğruyu verebilme yöntemine denilmektedir (U2).
- Türkülerimizi çalarken geleneksel nefesimizi nerede kullanacağımızı bilmemiz lazım. Örneğin; bir Bolu'da, Teke'de ya da Doğu Anadolu'da üfleme farklılıkları gösterebilir. Bunları öğreteceğiz ama kaval dünyasal da bir sazdır. Çünkü yedi tane sesin sonu yok. Sen o kavalla bir Çinliyle de müzik yapabilirsin, bir Amerikalıyla da müzik yapabilirsin. Bunun sınırı yok ve sınırlamaya da gerek yoktur. Herkes farklı farklı bir yöntem buldu ama genelde şunda birleştik; Anadolu'nun kaval ve diğer sazlar üzerinde bir sesi ve mirası var, o tınıdan ayrılmaması gerektiğine bir ortak kararımız oluştu. Nasıl ki bir bağlama eğitiminde Anadolu'nun tezene ve akort icrası varsa, bizim kavalında Doğusundan batısına farklı çalım teknikleriyle o renkleri yaşatabilmeye ve yansıtabilmeye çalışıyoruz. Bu da bir taklit ve bunu yapabilmek için üç tane şey önemli; birincisi metodik çalışma, ikincisi geleneksel ustalarla gelenekselliği yayma, üçüncüsü ise bol bol dinleme. Bu üçünü bir araya getirdiğinde, güzel bir virtüözitenin ortaya çıkması kaçınılmazdır. Eğitimciler birikimlerini yazıya dökerler, bu eksik olabilir ya da fazla olabilir, göreceli bir durumdur. Herkes yapabildiği bilimsel dokümanları bir araya getirebilmelidir ve bu bir tane iki taneyle kalmamalı. Benim görmediğim ama başkasının detay gibi gördüğü şeyler ortaya çıkacaktır. Bizler bütün yöreleri birden öğretmeye çalışıyoruz. Örneğin; Güney Anadolu'da çalınan kavalın, bir metodunun olması lazım. Her yöremiz farklıdır, Karadeniz farklı, Tokat, Ordu başlı başına farklıdır. Metodolojik ya da metodolojik çalışmaya yakın bilimsel çalışmaların fazlalığı bize o yöre ve yöredeki çalım tekniği hakkında katkı sunacaktır (U3).
- Metot, usta-çırak ilişkisi yani meşk yöntemi dışında kişinin ilerleyebileceği bir yöntemdir. Metotlar öğrenciyi belirli bir seviyeye taşıyabilmelidir. Metotlar insanların bakış açısını ortaya koyar. Ne kadar çok metot varsa o kadar iyidir. Fakat ne yazık ki dilsiz kaval üzerine yazılmış metotlar çok sınırlıdır. Şimdiye kadar yazılmış dilsiz kaval metotlarında, yöresel tavırla ilgili herhangi bir kaynak bulunmamaktadır. Yöresel tavırlar olmalı mı olmamalı mı konusu tartışılmalıdır. Aslında yöresel tavırlar yer alırsa güzel olur. Şu ana kadar yazılmış olan kaval metotları bizlere tavırsal icra öğretimini sunmamaktadır. Bir diğer konuya, kaval Türk Halk Müziği çalgısıdır ve icracı öncelikle buna

yer vermelidir. Fakat insanlar farklı melodilere de kendilerini kaptırabiliyor, farklı müzik tarzlarını ifade edebiliyorlar. Buna karşı değilim fakat dediğim gibi öncelik Halk Müziği olmalı ve yöresel tavır icrası gelişmelidir. Metotlar yöresel icrayı karşılayamamaktadır. Dilsiz kaval birçok yörede bulunmamaktadır. Bu yöredeki tavırları dilsiz Kavala uyarlamak gerekiyor. Mesela bir Antep'te dilli kaval daha çok kullanılıyor ya da Karadeniz'de dilsiz kaval kullanılmıyor. Bu noktada ne yapıyoruz; bu yöre ezgilerini dilsiz kavala uyarlıyoruz. Eğer uyarlama başarılıysa bunu metodun içerisinde göstermekte fayda vardır. Fakat bu, metotta nasıl anlatılmalı? Önemli olan bu noktadır, yoksa mesele bir eser koyup da, geçmek değildir. Önemli olan o tavrı anlatma şekli, gösterme şeklidir. Ya da bir CD'de uygulanabilir ve yeni yazı teknikleri de oluşturulabilir (U4).

- Dilsiz kaval metot çalışmaları sayısının yeterli düzeyde olmadığını düşünüyorum. Gelişen icra yöntemleriyle birlikte, kavala yeni başlayanlar için metotlar olduğu gibi, yöresel tavır ve ileri icra teknikleri üzerine yazılacak metotlarda geliştirilmelidir (U6).
- Tabi ki bütün yapılan çalışmaların bir katkısı olduğunu düşünüyorum ama bence sağlıklı bir metot, uzun yıllar eğitim sisteminin içinde olarak ve deneme yanılma yoluyla öğrenci ile birebir çalışarak çıkar(U7).
- Sayın Sinan Çelik ile başlayan bu kaval serüveni 1980'li yıllardan bu yana gelişim sağlayıp hala devam etmektedir. Sinan çelik herhangi bir metot olmamasına karşın yöresel ezgilerdeki adaptasyonu sağlamıştır. Metotların var olması gelişime katkı sağlar ama yöresel icraya katkı sağlamayacağı kanısındayım. Bu işin yöreye hakim icracıları dinlemekle olacağı düşüncesindeyim (U10).

Bu bağlamda uzmanların çoğunluğu yazılan metotların dilsiz kavalın geleneksel icrasına katkısının olmadığını düşünmektedir. Bu sorunu aşmak için, yazılacak olan metotlarda yöresel tavırlara yer verilmesi gerektiğini belirtmişlerdir.

Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

“Dilsiz kaval eğitiminde kullanılan yöntemlere ilişkin karşılaşılan sorunlar hakkında düşünceleriniz nelerdir?”

Tablo 16

Dilsiz kaval eğitiminde kullanılan yöntemlere ilişkin karşılaşılan sorunlara yönelik bulgular

Yöntemlere İlişkin Sorunlar	f	%
Derslerde standart ölçülere sahip kavalların kullanılmaması	7	77,77
Yeterli metot ve ortak bir eğitim müfredatının olmayışı	5	55,55
Kaval eğitiminde metodolojinin ön planda tutulup meşke yeterli derecede önem verilmemesi	3	33,33
Kaval eğitiminde 2. perde sistemine daha çok önem verilmesi	1	11,11
Eğitimde koma perdeli kavalların kullanılması	1	11,11
Konservatuarlarda eğitimin 4 yıla indirgenmesi ve bu sürenin kaval eğitimi için yetersiz olması	1	11,11
Kaval eğitimcilerinin birbirleriyle ilişki içerisinde olmaması	1	11,11
Farklı branş hocalarının kaval derslerine girmesi	1	11,11
Kaval çalgısının öğrenci seçim sürecine yeterli önem verilmemesi	1	11,11
	9	100

Tablo 16’da kaval eğitiminde kullanılan yöntemlere ilişkin uzmanların %77,77’si derslerde standart ölçülere sahip kavalların kullanılmaması, %55,55’i yeterli metot ve ortak bir eğitim müfredatının olmayışı, %33,33’ü kaval eğitiminde metodolojinin ön planda tutulup meşke yeterli derecede önem verilmemesi, %11,11’i kaval eğitiminde 2. perde sistemine daha çok önem verilmesi, %11,11’i eğitimde koma perdeli kavalların kullanılması, %11,11’i konservatuarlarda eğitimin 4 yıla indirgenmesi ve bu sürenin kaval eğitimi için yetersiz olması, %11,11’i kaval eğitimcilerin birbirleriyle ilişki içerisinde olmaması, %11,11’i farklı

branş hocalarının kaval derslerine girmesi, %11,11'i de kaval çalgısının öğrenci seçim sürecine yeterli önem verilmemesi sorunlarının olduğunu belirtmişlerdir.

Tablo 16'ya ilişkin soruların cevap örnekleri aşağıda sunulmuştur.

- *En büyük sorun, kaval ile ilgili yazılmış iyi metotların olmamasıdır. Bizim müziğimize uygun bir müfredat olmalıdır. Kaval çalan kişilerin kendi kişisel beceri ve çabaları ile değil de eğitim gördüğü kurumlar tarafından yetiştirilmeleri lazım. Standart sazların oluşması lazım. İyi yapılmış enstrümanlar ve iyi yazılmış metotlar ile sorunlar çözülebilir (U1).*
- *Dilsiz kaval eğitimine gelen bir öğrenciyle öncelikle oturup konuşmak lazım. Bu enstrümanı neden seçtin diye bir sormak lazım. Bu enstrümanı 30 yıl çalmayı düşünüyor musun? Kendinde o gücü görüyor musun? Bunları sorarım mesela. Bu enstrümanı çalmaktaki muradın nedir ve ne yapmak istiyorsun? Bu enstrümanı sana sadece piyasada kaval çalan az dediler diye mi seçtin, diye sorarım. Ben buna gönül verdim ve bu enstrümanı çok seviyorum diyen öğrenci, benim öğrencim olur. Öğrenciden net cevaplar almak gerekir. Çünkü yazık, günah. Ortalık bu işlere bir enstrüman ile başlayıp ondan sonra olmadık şeylere savrulan, meslek değiştiren, işini bırakan, başka işlere bulaşan, başka enstrümanlara geçen mutsuz, bir sürü müzisyenle dolu. Bunun için fazla kaval öğrencisi almaya gerek yok. Öğrenci o sazi hakikatten eline aldığı anda, 4 yıllık eğitim sonunda bu saza gönül verecek, bu işi 30 yıl yapacak ve 30 yıl sonraya taşıyabilecek. Öğretmen bundan kesinlikle emin olabilmelidir. İşte böyle kişilerle sorunlar çözülür. Sistemler bozuk olabilir. Sistemlerin bozuk yönleri olabilir. Bunları ortadan kaldıracak olanlar, kişilerdir. Onun için verilen eğitim önemli, eğitimi veren kişi önemli, eğitimi veren kişinin bu işe bakış açısı önemli, eğitimi veren kişinin bu işe emek vermiş olan kişilerle bağlantısı önemli, onlara bakış açısı önemli. Ben okullarda ve konservatuvarlarda öğretmen olsam, her ders başlangıcında Sinan Çelik'e bir teşekkür borcumuz var diye başlarım. Biraz da eğitimde kişiyi derse bağlayan hocadır. Kişi hocaya göre kendinde pozisyon belirler ve bu hep böyledir. Öğretmen; eğitimine, sazına her şeyi ile vakıfsa, öğrenci derse girer. Yani öğrencinin derse ilgisini arttıran, öğretmendir. Bundan dolayı öğretmenlerin verdikleri eğitim, anlattıkları bilgiler, izledikleri yol ve yöntemler çok önemlidir. Bunun için eğitimde standart sağlanmalıdır. Bunu mümkün kılacak da milli eğitimidir. Yöntemlere ilişkin diğer bakış açım da şu; nota dediğimiz şey öğrenilecek bir şey ve de matematiktir. Yine ritim dediğimiz şey matematiktir, enstrüman dediğimiz şey matematikle çalışan bir şey, fizikle çalışan bir şey! Bunun tabii ki bilgisini vereceksin ama öğrenciyi metodolojik şeylerle boğmayacaksın. Öğrenci biraz da sabırsızdır bu anlamda. Çalmak ister hep. Dersin 15-20*

dakikasını metodolojiye ayırırsın, geri kalan uzun bir bölümünde meşk edersin. Müzik meşk demektir ve ben bunun taraftarıyım. Öğrenciyi böyle derse çekebilirsin. Metodolojiye boğarsan müzik eğitimi gerçekleşmez. Ondan sonra konservatuvarlardan müzisyen çıkmıyor diye şikâyet ediliyor. O halde neden müzisyen çıkmıyor diye dönüp bakmak gerekiyor. Onun için metodolojiyi bir çeyrekte tutup geriye kalan üççeyreği meşke ayırmakta bence fayda vardır (U2).

- Aynı okulda, aynı yerde yetişen insanlar, ekolü oluştururlar. Bu ekolü oluşturan insanların ilişkilerinden herkes faydalanırsa, biri içindeki eksikliği, bir diğeri içindeki fazlalığı paylaşırsa, bu ekol sorunu gider ve bu da yeni yetişen sazanelere veya öğrencilere yansır. Bu konuya bir sürü emek vermiş dostlar, hocalar var. Bunlar eşgüdüm halinde birbiriyle ilişki kurmalılar, zaten hepsinin sorumluluğu aynıdır. Sorunun daha çok cevabını istersen; eğitimcinin misyonu çok özel. Eğitimci, karşısına geleni kendi sürekliliğini devam ettirecek bir köprü olarak görürse, vermektен kaçınmazsa, daha iyi eşgüdüm halinde diğer icracılarıyla beraber hareket edip paylaşırsa, ufku açılır. Diğer bir sorun ise eğitimin 4 yıla indirgenmesi. Benim önerim konservatuvarların özerk olması ve 5 yıllık eğitime geri dönmesidir. Türkiye’de en fazla 10 tane üniversite olması lazım ki, güç bölünmesin ve iyi bir eğitim açığa çıksın. Bizde herhalde irili ufaklı 150 tane üniversite var, 50-60 tanesinde konservatuvar mevcut. Bunların bazılarında THM ve TSM eğitimi devam ediyor. Halk müziğinde kaval bölümü kaç tanesinde açıldı, net olarak bilmiyorum. Bazı üniversitelerde kaval bölümü açılmış ve kaval hocası olmadığından ritim hocası kaval derslerine giriyor ve video izleterek aynısını çalın gibisinden dersi öğretmeye çalışıyor, bu olacak iş değil (U3).*
- Tabi ki kavalların belli bir standartta olmayışı ve belli bir metot olmayışı en büyük sorunlar. Bunlar giderildiği takdirde çok daha başarılı ve hızlı bir yol alınabileceğini düşünüyorum (U7).*
- Dünyada halk müziklerinde usta çırak ilişkisi çok önemlidir. Bu önemi bilip korumak gerekir. Notaların ve unvanların bu ilişki yanında çaresiz kaldığı görülmektedir. Bunun için eğitim alanlarında ustalara sahip çıkılmalı (U9).*
- Bu sazın eğitimi konusunda birçok problem yaşanmaktadır. Farklı icracı ve hocaların birbirinden bağımsız ölçü kullanması başlıca sorunlardan biridir. Ayrıca dilsiz kaval istenilirken komalı perdeli kavallar tercih edilmesi de sorun teşkil etmektedir. Yeterli materyal, alan araştırması ve metotların olmaması da büyük bir sorundur. Bir diğer sorun 2. perde sistemi ile eğitim vermektir. Başlangıç için olması gereken sistem 1. perde sistemidir (U10).*

Bu bağlamda eğitimde standart ölçülere sahip kavalların kullanılmaması en büyük yönemsel sorun olarak görölmektedir. Bunun yanında metotların yetersiz olması ve eğitim standardının (ortak müfredat) sağlanamamış olması, beş yıllık konservatuar eğitimlerinin dört yıla indirgenmiş olması, kaval eğitimcilerinin birbirileriyle iletişim içerisinde olmamaları, öğretim elemanı eksikliğinden dolayı farklı branş hocalarının kaval derslerine girmeleri başlıca yöntem sorunları olarak dile getirilmiştir.



Bölüm 5

Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Sonuç ve Tartışmalar

Birinci alt probleme yönelik sonuç ve tartışma. “Dilsiz kaval eğitiminde teknik anlamda karşılaşılan sorunlar nelerdir?”

- a) Dilsiz kaval eğitim sürecinde perde sistemleri ile ilgili karşılaşılan sorunlar nelerdir?
- b) Dilsiz kaval çalım tekniğini bir standarda oturtmak mümkün müdür?
- c) Dilsiz kaval eğitiminde sağ ve sol ellerin enstrümana yanlış konumlandırılmasının icracıya etkileri nelerdir?”

Alt problemine yönelik sonuç ve tartışma aşağıda verilmiştir.

Araştırmaya katılan uzmanlardan elde edilen bulgular doğrultusunda “Dilsiz kaval eğitimine öncelikle hangi perde sistemi ile başlanmalıdır?” sorusuna yanıt olarak üç farklı görüşün ortaya çıktığı tespit edilmiştir. Eğitimin öncelikle ikinci perde sisteminden başlatılması fikrini savunan uzmanlardan elde edilen bulgularda, bu perde sisteminden başlayan öğrencilerin sonradan birinci perde sistemine geçişte zorluk yaşamayacakları sonucuna ulaşılmıştır. İkinci perde sistemindeki kromatik dizilimin daha rahat olması nedeniyle, öğrencilerin daha çok makam icra etme olanağına sahip olacakları ve bununla bağlantılı olarak üfleme ve parmak tekniklerinin gelişim göstereceği kanısına varılmıştır.

Eğitimin öncelikle birinci perde sisteminden başlatılması gerektiğini savunan uzmanlardan elde edilen bulgulara göre bu perde sisteminden başlayan öğrencilerin ilgili perde sistemindeki kromatik dizilimin daha zor olması sebebiyle bazı komalı ve komasız sesleri elde edebilmek için yarım parmak basmaları gerekeceğinden, parmak tekniklerinde gelişim görüleceği düşünülmektedir. Bu perde sistemini iyi kavrayan öğrencilerin transpoze çalım becerisi kazanacakları ve daha fazla horlatma sesi elde edebilecekleri sonucuna ulaşılmıştır. Bu perde sistemine geç başlayan öğrencilerin ise ilgili perde sistemine yabancılaşacakları ve adaptasyon sorunu yaşayacakları sonucu tespit edilmiştir. Ayrıca

birinci perde sisteminden başlayan öğrencilerin ikinci perde sisteminden başlayan öğrencilere oranla daha iyi icracı olacakları sonucuna varılmıştır.

Perde sistemlerinin süreç yönetimine ilişkin elde edilen bulgularda tespit edilen bir diğer sonuç ise eğitime her iki perde sistemiyle başlanması düşüncesi olmuştur. Bu fikri savunan uzmanlardan elde edilen bulgulara göre üfleme ve parmak tekniklerinin gelişimi açısından, çeşitli makam ve tavırların karakterlerine uygunluğu açısından her iki perde sisteminin de önemli olduğu saptanmıştır. Bu durumda icracının, önüne gelen esere göre pozisyon belirleyebileceği tespit edilmiştir.

Elde edilen bulgularda eğitime ikinci perde sisteminden başlanılmasını savunan uzmanların sayısı çoğunluktadır. Bunun yanında eğitime birinci perde sisteminden ve her iki perde sisteminden başlanması gerektiğini savunan uzmanların sayılarının eşit olduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda yine uzmanların çoğunluğu icranın gelişimine en büyük katkıyı ikinci perde sisteminin sağlayacağını savunmuşlardır.

Dilsiz kavalın çalım tekniklerinde standardizasyona ilişkin elde edilen bulgularda uzmanların çoğunluğunun üfleme ve tutuş standardının mümkün olacağını savunduğu tespit edilmiştir. Bunun yanında bazı uzmanlar bu standardın belirli oranda mümkün olacağını, bazıları ise bu standardın insan yapısındaki fizyolojik değişkenlere bağlı olarak mümkün olamayacağını belirtmişlerdir.

Uzmanlardan elde edilen bulgulara göre çalım tekniklerinde standardizasyonun, aşağıda belirtilen önerilerle sağlanabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

- Bilimsel olarak doğru tespit edilmiş oturuş standardının sağlanması
- Dilsiz kaval ölçülerinde standardın sağlanması
- Piyano eşlik derslerinin açılması
- Dilsiz kavalın ölçülerinde standardizasyonun sağlanması
- Yeni başlayanların yaş grupları ve fizyolojik değişkenlikleri gözetilerek kaval boyunun buna göre belirlenmesi

- Tutuş açısının kesin sayısal verilerle ifade edilmemesi

Uzmanlardan elde edilen bulgulara göre dilsiz kavalda elleri enstrümana doğru konumlandırmanın “üfleme yönü sağ iken sol el üstte, üfleme yönü sol iken sağ el üstte” şeklinde olması gerektiği ve bunların dışında bir konumlandırılmanın yanlış olacağı sonucuna ulaşılmıştır. Ellerin yanlış konumlandırılması halinde:

- Doğru icranın gelişemeyeceği,
- Uzun kavallarda parmakların perdelere yetişmede zorlanacağı,
- Ses ve doğru sesin elde edilemeyeceği,
- Fizyolojik durumun zora sokulacağı,
- Sağlık sorunlarının gelişeceği,

ve bu olumsuzlukların sonucunda çalgıdan soğuma durumunun yaşanabileceği tespit edilmiştir.

Yurtçu (2006); araştırma sonucuna göre eğitimde birinci perde sisteminin öncelikli olması gerektiğini ifade etmiştir. Bu perde sisteminde horlatma sesinin yedi perde genişliğinde seslendirilebileceğini ve kavalın en karakteristik tınısının kullanılacak bu ses bölgesinde olduğunu ifade eden Yurtçu; bu alan ne kadar geniş kullanılırsa çalgının o kadar etkili kullanılacağını dile getirmiştir. Ayrıca ses genişliğinin ikinci perde sistemine göre daha geniş olduğunu, kullanılacak seslerin kavalın aktif bölgeleri içinde olduğunu ifade etmiştir. Yurtçu (2006); eğitime birinci perde sistemi yerine ikinci perde sisteminden başlanması halinde sonradan birinci perde sisteminin kazanılması noktasında çeşitli zaafaların meydana geleceğini ifade etmiştir. Çünkü THM repertuarı özelliklerine göre ikinci perde sisteminde, birinci ve yedinci perdelerin aktif olarak kullanıldığını, bu durumda sekizinci parmağın pasif kaldığını, dolayısıyla birinci perde sistemini sonradan öğrenen öğrencilerde pasivize olan bu parmağın kullanımının teknik açıdan zorlaşacağını, bunun da eğitimde motivasyon bozukluğuna neden olacağını ifade etmiştir. Tanrıverdi (2020); araştırma sonucuna göre öğrencinin başlangıç seviyesinde enstrümana çabuk adaptasyon sağlaması açısından, teknik çalışmaların ve THM'deki dizilerin kolay icra edilmesi bakımından, ayrıca zamandan tasarruf edebilme açısından ikinci perde sisteminin daha çok

kullanılmasının başarı sağlayacağını ifade etmiştir. Dolayısıyla dilsiz kaval eğitimine ikinci perde sisteminden başlanması gerektiği sonucuna varmıştır. Bu bağlamda dilsiz kaval eğitiminde perde sistemlerinin öğretimine ilişkin farklı görüşlerin olduğu ve bu noktada eğitimcilerin belirli bir standart oluşturamadığı, bu durumların eğitimde eksik öğrenmeye yol açacağı sonucunu çıkarmak mümkün gözükmemektedir.

Kurt (2019), çalışmasında dilsiz kavalların sabit boyda olmayışından, insanın fizyolojik ve dudak yapısındaki değişkenliklerden dolayı üfleme ve tutuş standardının mümkün olamayacağını savunmuştur. Bedel (2017), çalışmasında üfleme ve tutuş teknikleri hakkında kaleme alınmış çalışmalarını inceleyerek üfleme ve tutuş standardının insan fizyolojisindeki bireysel farklılıklardan dolayı belirli oranda sağlanabileceğini tespit etmiştir. Yurtçu (2006); araştırma sonucunda icracıya profilden bakıldığında başın 5° yana eğik, cepheden bakıldığında başın 5° dönük olması gerektiğini ifade etmiştir. Kavalın vücuttan uzaklığı konusunda ise icracıya profilden bakıldığında 40-45°, cepheden bakıldığında da 30° olması gerektiği şeklinde kesin sayısal veriler kullanılarak tespit edilmiştir. Üfleme tekniği konusunda Yurtçu (2006), dudakla kaval temasında kavalın ağız kısmındaki çemberin $\frac{3}{4}$ 'ünün dudağa konumlandırılmasını, $\frac{1}{4}$ 'ünün boşta bırakılmasını, üst ve alt dudağın kavradığı $\frac{3}{4}$ 'lük bölgenin ise her iki dudağa eşit dağıtılması gerektiğini ifade ederek üfleme tekniğinde de kesin sayısal veriler kullanmıştır. Tekşahin (2011)'in kaleme aldığı dilsiz kaval metodunda ayakta ve oturarak tutuş pozisyonları anlatılmış fakat sayısal verilere yer verilmeden görsellerle ifade edilmiştir. Üfleme pozisyonu konusunda ise kavalın dudağa konumlandırılmasını kesin sayısal verilerle ifade ettiği sonucuna varılmıştır. Aydın (2021)'in dilsiz kaval metodunda ise hem tutuş hem de üfleme teknikleri sadece görsellerle anlatılmış, kesin sayısal veriler kullanılmaktan kaçınılmış olduğu görülmektedir.

Yukarıdaki araştırma verilerinin ışığında dilsiz kavaldaki üfleme ve tutuş standardı konusunda farklı görüşlerin olduğu saptanmıştır. Dolayısıyla bu konuda henüz net bir tespit yapılabilecek ortamın mevcut olmadığı kanısına varmak mümkündür.

Aydın (2021), dilsiz kavalın bir eğitimci gözetimi altında öğrenilmediği durumlarda tutuşa yönelik sorunların ortaya çıkacağını belirtmiştir. Eğitime başlayan öğrencilerde daha önceden ellerin kavala yanlış konumlandırma alışkanlığı edinilenlere sıkça rastlandığını ve bu gibi hataların sonradan düzeltilmesinin çok zor olduğunu ifade etmiştir. Aydın (2021), dilsiz kavalda üfleme yönü sağ olan öğrencilerin sağ ellerini alt perde deliklerine, üfleme yönü sol olanların ise sol ellerini alt perde deliklerine konumlandırmaları gerektiğini dile getirmiştir. Elde edinilen bu verilerin çalışmadaki bulgulardan çıkan sonuçları desteklediği savunulabilir. Şu ana kadar yapılmış metodolojik çalışmaların çoğunda kavalın sağdan tutuşuyla ilgili detaylı anlatımlar mevcutken; soldan tutuşla ilgili bazı metodolojik kaynaklarda bilgi verilmemiş, bazı kaynaklarda ise yüzeysel değinilmiştir. Bunun da kavala yeni başlayan öğrencilerde kavalın soldan üflenemeyeceği gibi bir algı oluşturabileceği düşünülmektedir.

İkinci alt probleme yönelik sonuç ve tartışma. “Dilsiz kaval eğitiminde enstrümanın yapısal özellikleriyle ilgili karşılaşılan sorunlar nelerdir?

- a) Dilsiz kaval ölçülerini bir standarda oturtmak mümkün müdür?
- b) Dilsiz kavalın perde sisteminde icrayı etkileyecek yapısal sorunlar nelerdir?
- c) Dilsiz kaval yapımında kullanılması önerilen malzemeler ve bu malzemelerin olumlu ve olumsuz etkileri nelerdir?”

Alt problemine yönelik sonuç ve tartışma aşağıda verilmiştir.

Uzmanlardan elde edilen bulgular doğrultusunda dilsiz kavalın ölçülerinde standardizasyonun sağlanmasına yönelik üç farklı görüşün ortaya çıktığı tespit edilmiştir.

Dilsiz kavalın bir standardizasyona kavuşturulabileceğini öne süren uzmanlardan elde edilen bulgulara göre, usta yapımçı ve icracıların bir araya gelerek akustik ve ses fiziği anabilim dalı uzmanlarıyla ortak bir çalışma yürütmeleri ve bunun yanında sadece bir ustanın ölçülerinin doğru kabul edilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Bir standardizasyonun sağlanamayacağını öne süren uzmanlardan elde edilen bulgulara göre, bu duruma sebep olarak dilsiz kavalın çalım tekniklerindeki farklılıklar (üfleme şiddeti, tutuş açısı vb.) ve

icracının fizyolojik değişkenlikleri öne sürülmüştür. Bu sebeplerden kaynaklı bir diğer uzman görüşüne göre ise standardizasyonun ancak ince akortlar gerektirecek seviyeye indirgenebileceği ve böylelikle standardizasyon probleminin minimize edileceği tespit edilmiştir.

Dilsiz kavalda icrayı etkileyecek yapısal sorunların, birinci perde sisteminde yedinci deliğın si veya sib2 açılması ve ikinci perde sisteminde birinci deliğın mi veya fa açılması olduğu tespit edilmiştir.

Birinci perde sistemindeki yapısal soruna ilişkin uzman görüşlerinden edinilen bulgulara göre uzmanların büyük bir çoğunluğunun yedinci perdenin si sesi olarak açılması gerektiğini savundukları görülmüştür. Bu görüşün sebepleri olarak;

- Si açılan perdede sib2 sesini elde edebilmek için sekizinci perde üzerinde yarım ve çeyrek kapatmalar yapılarak parmak pozisyonlarının ve dolayısıyla icranın gelişecek olması,
- Birinci perde düzeninde aynı perdeden si, sib ve sib2 seslerinin elde edilebilmesini sağlaması,
- İcrada makam zenginliğini arttıracak olması

sonuçlarına ulaşılmıştır.

İlgili perdenin sib2 olarak açılması gerektiğini düşünen uzmanlardan elde edilen bulgularda icrada doğru entonasyon elde edileceği ve çeşitli yöresel tavırları uygulamada kolaylık sağlayacağı sonucuna ulaşılmıştır. Elde edilen bulgularda ilgili perdenin sib2 olarak açılmasının;

- İlgili düzende si perdesinin kaybedilmesi,
- İcrada makam sahasını daraltması,
- Nefes şiddetine bağlı olarak entonasyon sorununun gelişebilmesi,
- Parmaklarda tembellik yaratacağından icranın teknik gelişimini kısıtlaması,
- Aynı kavalın ikinci perde sisteminde kullanılmasını engellemesi

sonuçlarına ulaşılmıştır.

Bazı uzmanlardan elde edilen bulgularda ise ilgili perdenin açılmasına yönelik alternatif sonuçlara ulaşılmıştır. Bu sonuçlardan birincisi, aynı tonda iki kaval kullanılıp birinin si, birinin de sib2 olarak açılmasıdır. Böylelikle icracı, çalınacak eserin makam ve hız özelliğine uygun kaval seçebilecektir. İkinci sonuç ise ilgili perde si açılarak çıkart-tak plastik halkalarla aynı perdenin hem si hem de sib2 olarak kullanılması yönündedir.

İkinci perde sistemindeki yapısal soruna ilişkin uzmanlardan elde edilen bulgulara göre ilgili perdenin mi açılması ve fa açılması şeklinde iki görüşün de savunulduğu tespit edilmiştir. Her iki durumun da kendi içlerinde olumlu ve olumsuz yönlerinin olduğu uzmanlardan edinilen bulgularda tespit edilmiştir. İcrada makamsal özelliklere ve eserlerin ses aralıklarına göre iki durumda da kolaylıklar sağlanabileceği tespit edilmiştir. Arka perde mi olarak açıldığında bazı sesler kaybedilirken, fa olarak açıldığında ise bazı seslerin elde edilmesinin zorlaştığı sonucuna varılmıştır.

Bu bağlamda birinci ve ikinci perde sistemlerindeki yapısal sorunlarda görüş farklılıklarının olduğu tespit edilmiştir. Dilsiz kaval eğitiminde bir standardizasyona varmanın mümkün olduğu düşünülse de bu denli görüş ayrılıklarının olduğu bir ortamda eğitim standardının bir süre daha oluşturulamayacağı ön görülebilir. Uzmanların fikir ayrılıklarından dolayı bu sistemde kaval eğitimine yeni başlayacak öğrencilerin; doğru referansı bulmakta zorluklar yaşayacakları, dolayısıyla icralarının gelişiminde sorunlar olabileceği düşünülebilir. Ayrıca uzmanların bu konudaki farklı tercihlerinin, dilsiz kavalın ölçülerinde standardizasyonun sağlanmasını da etkileyeceği düşünülebilir.

Dilsiz kaval yapımında çeşitli materyaller kullanıldığı bilinmektedir. Uzmanların tamamını bu konuda ağacı önermektedir. Çünkü kavalın has tınısının yalnızca ağaç kavallardan alınabileceği düşünülmüştür. Ağaç kavalların ötürü icralarının zor olduğu ve bunun da icra tekniğini geliştirdiği tespit edilmiştir. Plastik ve kamış kavallarda ise tam tersi bir durum saptanmıştır. Uzmanlara göre bu kavallar boğumlu oldukları için icrada kolaylıklar sağlayarak tembelliğe yol açarlar. Bu durumun da plastik veya kamış kavaldan ağaç kavala geçişte teknik aksaklıklara yol açacağı tespit edilmiştir. Ayrıca plastik ve kamış kavalların tınıları kavalın has tınısından uzaktır. Ağaç kavalın tınısına en yakın olan kavallar metal

kavallardır. Bu bağlamda ağaç kavalın temin edilemediği durumlarda metal kaval kullanmak gerektiği saptanmıştır.

Üçüncü alt probleme yönelik sonuç ve tartışma. “Dilsiz kavalda kullanılan vibrasyon tekniklerinin enstrümanın karakteristik özelliklerine ve yöresel icrasına etkileri nelerdir?”

Alt problemine yönelik sonuç ve tartışma aşağıda verilmiştir.

Uzmanların büyük çoğunluğuna göre kavalın karakterine en çok yakışan vibrasyon tekniğinin el vibrasyonu olduğu görülmüştür. Parmak ve nefes vibrasyonlarının da çeşitli yörelerde kullanılabileceği sonucuna ulaşılmıştır. Baş ve dudak vibrasyonlarının ney çalgısına ait olduğu ve bu vibrasyonların kavala aktarılmasının kavalın geleneksel icrasına aykırı olacağı tespit edilmiştir. Bunların yanında genel olarak eserlere uygun vibrasyonun, eserin uygun yerlerinde kullanılması gerektiği düşünülmektedir. Bu sonuçların ışığında vibrasyonun, yöresel tavrı icrasında çok önemli bir unsur olduğu sonucuna ulaşılabilir. Fakat kaval karakteristiğine yanlış vibrasyon türlerini ısrarla kavala aktarmaya çalışmak veya eserin her yerinde vibrasyon yapmak kavalın geleneksel icrasına aykırı durumlardır denebilir.

Dördüncü alt probleme yönelik sonuç ve tartışma. “Dilsiz kaval metotlarının yöresel icraya katkısı var mıdır? Yeni metotlar hangi yöntemlerle yazılmalı ve içerikleri nasıl olmalıdır?”

Alt problemine yönelik sonuç ve tartışma aşağıda verilmiştir.

Uzmanlardan elde edilen bulgularda yazılmış olan metotların dilsiz kavalın yöresel icrasına katkı sağlamadığı sonucu elde edilmiştir. Uzmanlar yeni metotların yazımına ilişkin yöntemsel ve içeriksel konularda çeşitli önerilerde bulunmuşlardır. Bu öneriler ışığında yazılacak metotların dilsiz kaval eğitiminde öğrencilerin yaşayacağı sorunları minimize edebileceği sonucuna varılmıştır.

Beşinci alt probleme yönelik sonuç ve tartışma. “Dilsiz kaval eğitimi sürecinde kullanılan yöntemlere ilişkin sorunlar nelerdir?”

Alt problemine yönelik sonuç ve tartışma aşağıda verilmiştir.

Elde edilen sonuçlarda dilsiz kavalın eğitimi, perde sistemi ve ölçüleri konusunda bir standardizasyon probleminin olduğu tespit edilmiştir. Bunların yanında konservatuar eğitim süresinin yetersiz olması, eğitimde usta çırak ilişkisine yeterli önem verilmemesi, nitelikli öğrenci seçimine dikkat edilmemesi ve öğretim elemanı eksikliği gibi farklı sorunlar da tespit edilmiştir. Bu bağlamda dilsiz kaval eğitiminde ortak standartların oluşturulamamış olması dilsiz kaval eğitiminde karşılaşılan en köklü sorunlar olduğu savunulabilir. Bu sorunun çözülmesi halinde dilsiz kavalın bugün olduğu yerden çok daha iyi yerlere geleceği düşünülmektedir.

Öneriler

Birinci alt probleme yönelik öneriler. Dilsiz kaval eğitiminde, her iki perde sisteminin icranın gelişimine katkısı açısından eşit derecede önemli olduğu düşünülmektedir. Bu doğrultuda, birinci ve ikinci perde sistemine ilişkin bilimsel çalışmaların belirli çalışma grupları üzerinde gözlemlenerek yapılması gerektiği önerilmektedir. Böylece eğitim sürecine hangi perde sisteminden başlanması gerektiği konusunda bir standartlaşmanın gerçekleşmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Dilsiz kavalın üfleme ve tutuş tekniklerinde bir standardın oluşmasına katkı sağlaması adına akademik camiada bunlara yönelik panel ve seminer toplantıları düzenlenmesi önerilmektedir. Öte yandan özellikle TRT ve Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde bulunan dilsiz kaval icracılarının bu konuda üniversitelerde eğitim veren uzmanlarla birlikte hareket ederek tutuş ve üfleme standardına yönelik katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Dilsiz kaval çalgısının icrasında ellerin üfleme yönüne göre konumlandırılması, kişiden kişiye farklılık gösterebilmektedir. Duruş-tutuş bozuklukları, kavaldan ses elde edememe gibi problemlerin ortaya çıkmaması için kişinin üfleme yönü sol ise sağ el üstte, üfleme yönü sağ ise sol el üstte konumlandırılması hususunda metot ve diğer akademik çalışmalarda da daha detaylı yer verilmesi gerektiği önerilmektedir.

İkinci alt probleme yönelik öneriler. Dilsiz kaval yapım ölçülerini bir standarda oturtmanın mümkün olabileceği düşünülmektedir. Bunun için

eğitimciler, usta icracılar ve kaval yapım ustalarının bir araya gelerek deneme yanılma yoluyla ortak ölçüleri açığa çıkararak bir standardın gelişebileceği düşünülmekte ve önerilmektedir. Ayrıca belirlenecek olan ortak ölçülerin fizyolojik değişkenler doğrultusunda yaş gruplarına göre kategorize edilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Dilsiz kavalda birinci perde sisteminde yedinci deliğin si veya sib2 açılması ve ikinci perde sisteminde birinci (arka) deliğin mi veya fa açılması gibi alternatifler mevcuttur. Birinci perde sisteminde yedinci deliğin si sesi olarak açılması, sib ve sib2 seslerinin elde edilmesinde komplike parmak hareketleri gerektireceği ve bunun da icraya olumlu yönde katkı sağlayabileceği düşünülmektedir. Bundan dolayı ilgili perdenin si sesi olarak açılması önerilmektedir.

İkinci perde sisteminde birinci perde deliğinin (arka perde) fa olarak açılması halinde aynı tondaki kavalın birinci ve ikinci perde sisteminde kullanılmasını sağlayacağı, kademe seslerin geçişini ve bununla bağlantılı olarak parmak ve üfleme tekniğinde gelişimi sağlayacağı düşünülmekte ve önerilmektedir.

Dilsiz kavalın has tınısının ağaç kavallardan elde edildiği düşünülmektedir. Ayrıca ağaç kavaldan ses elde etme ve icra etmenin diğer kavallara (plastik, kamış, metal) göre zor olduğu ve bu açıdan daha geliştirici olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda dilsiz kaval eğitiminin başlangıcında, öğrencilerin ağaç malzemesinden yapılan dilsiz kavalları kullanması tavsiye edilmektedir.

Üçüncü alt probleme yönelik öneriler. Dilsiz kavalda genel olarak el, parmak, baş, dudak ve nefes vibrasyonları kullanılmaktadır. Fakat dudak ve baş vibrasyonu kavaldan çok ney çalgısında kullanıldığı için bu vibrasyonların dilsiz kavalda kullanılmasının kavali karakteristik tınısından ve yöresel icrasından uzaklaştırdığı düşünülmektedir. Çeşitli yöresel icralarda kullanılması göz önünde bulundurularak dilsiz kaval icrasında el vibrasyonu ile beraber parmak ve nefes vibrasyonlarına da hakim olunması gerektiği önerilmektedir.

Dördüncü alt probleme yönelik öneriler. Dilsiz kaval çalgısı üzerine yazılacak olan metotların yöresel tavırları ayrıntılı bir şekilde anlatan içerikte olması ve metot içerisindeki yazılı bilgiler dışında yörelerdeki mahalli icracılardan

örnek olabilecek video kayıtlarına yer verilmesi ve bu kayıtların metoda akademik bir dille aktarılmasının yöresel ve geleneksel icraya katkı sağlayacağı düşünülmekte ve önerilmektedir.

Beşinci alt probleme yönelik öneriler. Dilsiz kaval eğitiminde, metot kullanımının yanında meşk eğitime de yeteri kadar önem verilmesi gerektiği önerilmektedir. Âşıklık geleneğinde karşımıza çıkan usta-çırak ilişkisi yönteminin kullanılmasının, dilsiz kavalın icrasına olumlu yönde katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Öğrenciler, meşk sistemiyle enstrümanı daha çok çalma fırsatı bulacaklarından, gelişimlerinin de daha fazla olacağı düşünülmektedir.

Dilsiz kaval eğitiminde kullanılacak standart yöntemlerin ortak bir akılla gelişebileceği düşünülmektedir. Belirlenecek olan standartlaşma sadece müfredatın içeriğiyle sınırlı kalmamalı, işlenecek olan konuların standartlığının yanında kavalın yapısal ölçülerinde ve çalım tekniklerinde de standartların oluşturulmasının dilsiz kaval eğitiminin gelişim sürecine katkı sunacağı düşünülmektedir. Bu amaçla ortak standartların gelişimine katkı sağlayacak bilimsel çalışmaların daha da arttırılması ve bu bağlamda bir eğitim standardının geliştirilebileceği düşünülmektedir.

Dilsiz kaval eğitiminde doğru öğrenci seçimi önemli yöntem sorunlarından biri olduğu düşünülmektedir. Dilsiz kaval eğitime başlayacak öğrenciler ile bu enstrümana hangi amaçla başlamak istediği, hedefinin ne olduğu konuları hakkında konuşmak arz etmektedir. Öğrencinin hedefi, bu enstrümanı ileriye taşımak ve bir virtüöz enstrümanıcı olmak ise eğitime dahil edilmesi önerilmektedir.

Kaynaklar

- Akbel, B. A. (2018). Türk müziği viyolonsel eğitiminde entonasyon problemleri ve sebepleri. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 26(5), 1711-1722.
- Akdemir, K. (2006). *Dört yıllık müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında ve konservatuvarlarda dilsiz çoban kavalı çalma teknikleri ve eğitim müfredatı*. Haliç Üniversitesi: Yayınlanmamış doktora tezi.
- Akçalı, C. (2012). *Bağlama metotlarının çeşitli değişkenler açısından incelenmesi*. Kırıkkale Üniversitesi: Yayınlanmamış yüksek lisans tezi.
- Akyıldız Gök, S. (2016). *Burdur yöresi Türk halk müziği ve özellikleri*. Necmettin Erbakan Üniversitesi: Yayınlanmamış doktora tezi.
- Atasoy, M. Ulaş. (2006) *Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kaval eğitim sürecinin I. yılında kullanılan öğretim yöntem ve tekniklerinin incelenmesi*. Gazi Üniversitesi: Yayınlanmamış yüksek lisans tezi.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleriyle Türk halk müziği ve nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basım Evi.
- Aydın, A. (2015). *Türkiye’de dilsiz kaval için yapılmış metodolojik çalışmalar üzerine bir inceleme*. Ordu Üniversitesi: Yayınlanmamış yüksek lisans tezi.
- Aydın, A. (2021). *Dilsiz kaval metodu*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Bayram, T. (2017). 50,000 Yıl Önce Neandertallerin Yaptığı Flütü Dinleyin. <http://arkeofili.com/50000-yil-once-neandertallerin-yaptigi-flutu-dinleyin/>, Erişim tarihi: 10.01.2017.
- Bedel, A. (2017). *Dilsiz kavalın akustik açıdan incelenmesi*. Gazi Üniversitesi: Yayınlanmamış yüksek lisans tezi.
- Cangal, N. Armoni (2005). *Armoni* Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Çuhadar, C. H. (2016). Müzik ve müzik eğitimi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25 (1), 217-230.

- Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk halk müziği nazariyatı*. İstanbul: Peker Ambalaj.
- Kurt, B. (2019). *Türkiye’de dilsiz kaval icracılarının kaval eğitime yönelik görüşlerinin incelenmesi*. Yüzüncü Yıl Üniversitesi: Yayınlanmamış yüksek lisans tezi.
- Özdemir, M. (2010). Nitel veri analizi: sosyal bilimlerde yöntembilim sorunsalı üzerine bir çalışma. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (1), 323-343.
- Özparlak, Ö. (2011). *Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Klarnet Eğitimcilerinin Klarnet Eğitiminin Sorunlarına İlişkin Görüşleri*. Gazi Üniversitesi: Yayınlanmamış yüksek lisans tezi.
- Uçan, A. (1994). *Müzik eğitimi: Temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar ve Türkiye’de Cumhuriyetin ilk altmış yılındaki durum*. İstanbul: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uslu, M. (1998). *Türkiye’de çalgı eğitiminin yaygınlaştırılması ve geliştirilmesi*. Marmara Üniversitesi: Yayınlanmamış doktora tezi.
- Tanrıverdi, H. (2020). *Dilsiz kaval eğitime yönelik metodolojik bir çalışma*. Haliç Üniversitesi: Yayınlanmamış sanatta yeterlilik tezi.
- Tarlabaşı, B. (1990). *Kaval Metodu: Ortaöğretim için*. İstanbul: İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Nefesli Çalgılar Bölümü.
- Tekşahin, F. (2011). *Dilsiz Kaval Metodu*. İzmir: Nimler Ofset & Matbaacılık.
- Tezcan, M. (1997). *Eğitim sosyolojisi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi.
- Türnüklü, A. (2000). Eğitimbilim araştırmalarında etkin olarak kullanılacak nitel bir araştırma tekniği: Görüşme. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*, (24), 543-559.
- Yurtçu, C. (2006). *Bir performans aracı olarak kaval ve teknik gelişimi*. İstanbul Teknik Üniversitesi: Yayınlanmamış sanatta yeterlilik tezi.

EKLER

EK-B: Etik Beyanı

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında,

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

03/09/2021

Furkan ASLAN

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimler Enstitüsü



LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimler Enstitüsü

03/09/2021

Tez Başlığı / Konusu

“Dilsiz Kaval Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar”

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 92 sayfalık kısmına ilişkin, 03/09/2021 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %3 (üç)'tür.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içemediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

03/09/2021
Furkan ASLAN

Adı Soyadı : Furkan ASLAN

Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi

Programı : Müzik

Statüsü : Y. Lisans Doktora

DANIŞMAN

Prof. Dr. Hüseyin YÜKRÜK

03/09/2021

ENSTİTÜ ONAYI

U Y G U N D U R

03/09/2021

Servet CAN

Enstitü Sekreteri