

HORLATMALI DİLLİ KAVAL VE DİLSİZ KAVAL ÇALGILARININ ANATOMİK YAPISI BAĞLAMINDA TÜRK HALK MÜZİĞİ'NDE İCRÂ UYARLAMASI*

Aytunç AYDIN**
Sercan ÖZKELEŞ***

Özet

Türk halk müziğinin sözlü (vokal) ve çalgısal ezgilerinin farklı çalgılarla icrâ edilerek uyarlandığı bilinmektedir. Türk halk müziğinin daha çok kendi dinamiği içerisinde, doğal seyirinde gerçekleşen uyarlamalar, değişim ve dönüşümü bünyesinde barındırmaktadır. İcrâcının çalgı üzerindeki hakimiyeti kadar çalgıya ait anatomik yapı, söz konusu değişim ve dönüşümlere etki eden önemli bir faktördür. Bu çalışmanın amacı anatomik yapı bakımından birbirine benzerlik gösteren Tokat bölgesi *horlatmalı dilli kaval* ile *dilsiz kaval*, perde delikleri arasındaki mesafe yönünden inceleyerek sözlü (vokal) örnek bir ezgi üzerinden uyarlanabilirlik durumlarını ortaya koymaktır. Tarama modelinin kullanıldığı çalışmada veriler, doküman inceleme ve gözlem teknikleri ile elde edilmiştir. Uyarlamaya konu olan ezgi Tokat yöresine ait “Darı Goydum Ambara (Eminem)” adlı türkü olarak seçilmiştir. Görüşme sırasında kayıt altına alınan icrâ örnekleri araştırmacı Aytunç Aydın tarafından notaya alınmıştır. Nota yazımında finale (sürüm 26) ve logic pro x (sürüm 10.5.1) yazılımlarından istifade edilmiştir. Sonuç olarak, anatomik yapı bağlamında benzeseler de çalgıların arka bölümünde bulunan perde deliklerinin, ağızlık kısmına olan uzaklarının birbirlerinden farklı olarak konumlandırılmış olmaları aynı örnek ezginin icrâsında farklı ifadelerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Uyarlanmış olan ezgi örneğindeki tezâhür eden değişimlerde, icrâcılarının ifadelerinin yanında anatomik yapı farklılıklarının önemli bir etken olduğu anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Halk Müziği, Uyarlama, Dilli Kaval, Dilsiz Kaval

IN THE CONTEXT OF THE ANATOMICAL STRUCTURE OF THE HORLATMALI DİLLİ KAVAL AND DİLSİZ KAVAL INSTRUMENTS PERFORMING ADAPTATION IN TURKISH FOLK MUSIC

Abstract

It is known that the oral (vocal) and instrumental melodies of Turkish folk music were adapted with different instruments. Turkish music contains mostly its own dynamics, adaptations in its natural course, change and transformation. The anatomical structure of the instrument is a role that affects the changes and transformations as well as the instrumental dominance of the performer. The aim is to reveal the adaptability of the Tokat region with a verbal (vocal) sample melody by examining the *horlatmalı dilli kaval* and the *dilsiz kaval* in terms of the distance between the pitch holes. The scanning model was obtained only by examination, document examination, interview and observation style. The melody, which is the subject of the adaptation, was chosen as the folk song named “Darı Goydum Ambara (Eminem)” belonging to Tokat region. The performance samples recorded during the interview were noted by researcher Aytunç Aydın. Finale (version 26) and logic pro x (version 10.5.1) softwares have been utilized in the writing of notes. As a result, although they resemble in the context of the anatomical structure, the same sample, which is positioned differently from the differences of the pitch holes in the back part of the instrument and the distances to the mouthpiece part, has led to different expressions in the performance of the same sample melody. In the changes manifesting in the example of melody adapted, an important factor example of the anatomical structures was understood besides the expressions of the performers.

Key Words: Turkish Folk Music, Adaptation, Dilli Shepherd's Pipe, Dilsiz Shepherd's Pipe

* Bu makale Ordu Üniversitesi, Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenen A-1804 nolu projeden üretilmiştir.

** Öğr. Gör. Dr., Ordu Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, aytuncaydin@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7413-1754>

*** Doç. Dr., Ordu Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, sercanozkeles@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2845-5667>

1. GİRİŞ

Tokat bölgesinde 1940-1980 yılları arasında yapımcılığı ve icrâcılığı yaygınlık kazanan ancak bölgede 1980’li yıllardan itibaren yaygınlığı giderek azalmış olan horlatmalı dilli kaval, bir kaval çeşidi olup kendine özgü üflemeli bir çalgıdır. Ülkemizde müzik eğitimi veren kurumlarda eğitimi verilen dilsiz kaval ile bazı anatomik özellikleri bakımından benzerlik göstermektedir. Bu benzerlikler bu iki çalgı arasında gerek eserlerin icrâsına gerekse kullanılan tekniklere yönelik uyarlanabilmesi açısından kolaylıklar sağlayabilmektedir.

Uyarlama, Türk Dil Kurumu’na göre *uyarlamak işi (1.)*, *adaptasyon (1.)*, *birbirine uydurma (3.)* olarak tanımlanmaktadır (TDK: 2020).

Uyarlama, “önceleri fen bilimi terimi olarak yaygınlaşan ve buradan da sosyal bilimlere geçen biyolojiden, sosyolojiye, optiğe, müziğe, sanat ve yazınsal alana dek çeşitli disiplinlerde” [...] zuhur etmiştir (Bulut 2018: 213).

Türk halk müziğinde herhangi bir çalgı repertuarına ait ezginin başka çalgılar ile icrâ edilmesi bir uyarlama biçimi olarak kabul edilmektedir. “Çalgılar, müzikte üslubu belirleyen bir öğe olmakla beraber eserin ruhunu da belirleyen önemli bir öğedir. Kendi doğal ortamından veya yöresinden başka bir yöreye taşınan çalgı o yörenin müziğini icra etmeye başlayınca, ortaya çıkan uyarlamanın sonucu olarak eserin dokusunda bu çalgının etkisi açıkça görülebilmektedir.” (Erzincan, 2006: 16). “Çalgı uyarlaması”, Uslu (2012:160) tarafından çeşitleme yöntemlerinden biri olarak belirtilmiştir.

Yerel veya bölgesel düzeyde kendi iç dinamiklerinden meydana gelen halk müzikleri uyarlamaları, Erzincan (2006:4) tarafından *doğal uyarlama* biçimi olarak kabul edilmiş olup kavram şu şekilde açıklanmıştır:

“Doğal uyarlama”, uyarlanılabilir olma şartlarını içeren kültür ve sanat eserlerinin, tarih boyunca tıpkı gelişim ve değişim geçiren canlı bir organizmanın evrimi gibi, doğal olarak gerçekleşmektedir ki, eserin temel özelliklerini koruyarak yeniden vücut bulma ve varlığını sürdürmesi yöntemidir. Bu tür bir uyarlamada “kendiliğinden” olma esastır. Var olan uyarlamanın doğallığı, eserin yaşamış olduğu zamana, kültüre, yaşayış biçimine, coğrafyaya ve ihtiyaçlara paralellik sağlayan bir uyum ile değişim geçirmesinden gelmektedir. Eserin yapısındaki farklılaşma, var olan her nesne ve kavramın varlığını sürdürebilmek için bulunduğu ortamın şartlarına ve değişime uyum sağlayabilme esnekliğine sahip olması zorunluluğundan kaynaklanmaktadır. [...]”.

Türk halk müziği ezgilerinin ekseriyetle sözlü eserlerden oluştuğu bilinmektedir. Dolayısı ile kullanılan çalgıların asıl mahiyeti vokal müziğe eşlik etmektir. Bununla beraber sözsüz olan ve sadece bir çalgıyla özdeşleşmiş anonim eserler de mevcuttur. Hangi türe (vokal müziği/çalgı müziği) ait olursa olsun Türk halk müziği ezgileri farklı çalgılar ile uyarlanabilmektedir. Ancak uyarlaması yapılan ezginin hangi amaçla (vokal/çalgı) veya hangi çalgı için üretildiği, ezginin icrâsıyla ilgili belirli sınırlılıklar içermesi bakımından önemlidir ve bu bağlamda uyarlamada kullanılacak çalgılar için anlam arz etmektedir. Örneğin keman için bestelenmiş bir çalgı müziğinin mızraplı bir çalgı ile icrâ edilmesi veya herhangi bir çalgı ile özdeşleşmiş olan anonim bir ezginin (Karakoyun/Kaval,

Safranbolu Boğma Oyun Havası/Bağlama, vb.) başka çalgılarla icrâ edilmesi yahut sözlü bir eserin birbirinden farklı çalgılarla icrâ edilmesi o ezgide anlamlı değişiklikler pekâlâ yaratabilir. Çünkü söz konusu çalgıların farklı anatomik yapılarından ve buna bağlı olarak teknik olanaklarından dolayı konu olan ezgi bir takım değişiklik ile neticelenen yeni bir adaptasyon sürecini beraberinde getirmesi yüksek olasıdır. Öte yandan bir ezginin aynı çalgı grubunda yer alan çalgılarca uyarlanması, o çalgılarda bulunan benzer anatomik yapı özellikleri ve kullanılan benzer teknikler dolayısı ile nispeten daha kolay olabilmektedir.

Bu çalışmanın amacı dilsiz kaval ile Tokat bölgesi horlatmalı dilli kavalın, genel anatomik yapılarını inceleyip aynı ezgi örneği üzerinden icrâ uyarlamalarını kıyaslayarak icrâ sonucu oluşan yeni durumu ortaya koymaktır. Bu bağlamda çalışmanın problem cümlesi “Tokat bölgesi horlatmalı dilli kavalla icrâ edilen bir ezginin dilsiz kavala uyarlanması sonucu oluşan yeni dinamikler nelerdir?” şeklinde oluşturulmuştur. Probleme bağlı olarak aşağıdaki alt problemlere yanıt aranmıştır.

Alt Problemler

1. Horlatmalı dilli kavalın ve dilsiz kavalın fiziksel özellikleri nelerdir?
2. Çalgılara ait fiziksel özellikler arasındaki farklar icrâyaya nasıl yansımaktadır?

Çalışma söz konusu çalgılar arasındaki uyarlanabilirlik düzeyinin ortaya konulması, ayrıca kimi yönlerden benzer özellik taşıyan bu iki çalgının aynı ezginin icrâsında kullanılması sonrası hangi etkenlerle icrâyaya nasıl tezahür ettiğinin tespiti bakımından önem taşımaktadır.

2. YÖNTEM

Nitel özellik taşıyan çalışmada tarama modeli kullanılmıştır. “Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu, var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır” (Karasar, 2009: 77). Veriler doküman inceleme, görüşme ve gözlem tekniği ile elde edilmiştir.

Ekler bölümünde bulunan nota örneklerinden ikisi (ek-1/ek-3), görüşme sırasında kaydedilen ses kayıtları dikte edilerek oluşturulmuştur. Ek-1’de yer alan eser araştırmacı Aytunç Aydın tarafından dikte edilmiştir. Bu icrâ 2009 yılında *Yaşayan İnsan Hazinesi* olarak ilan edilen mahalli (Tokat bölgesi) çalgı yapımcısı ve icrâcısı (Kaval) Yaşar Güç’e aittir. Eser horlatmalı dilli kaval ile icrâ edilmiştir. Ek-2’de sunulan örnek, TRT Türk halk müziği repertuarında bulunmaktadır. Hayrettin koyuncu tarafından derlenen sözlü ezgi Mehmet Keleş tarafından seslendirilmiştir. Eser İsmet Akyol tarafından notaya alınmıştır. Ek-3’de bulunan eser araştırmacı tarafından dikte edilmiştir. Bu icrâ Sinop Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü’nde mesleki çalgı (dilsiz kaval) eğitimi veren Öğr. Gör. Barış Yaşayan tarafından yapılmıştır.

Nota yazımında finale (sürüm 26) ve logic pro x (sürüm 10.5.1) yazılımlarından, perde frekans ölçümünde ise Melodyne (sürüm 4.1.0.001) yazılımından istifade edilmiştir.

Uyarlanan ezgi örneği olarak Tokat-Reşadiye yöresine ait “Emine’ m Darı Koydum Ambara” adlı türkü seçilmiştir.

3. BULGULAR ve YORUMLAR

3.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Horlatmalı dilli kaval, “bir gövde, gövdenin arka yüzünde ağızlık kısmına yakın yere açılan bir hava penceresi ve gövdenin ağızlık kısmına yerleştirilmiş sesin doğrudan çıkmasını sağlayan ve dil denilen bir düzenekten oluşmaktadır.” (Aydın, 2019: 306). Dilsiz kaval ise “iki ucu açık açık silindir boru şeklindedir” (Tekşahin, 2011: 5). Çalgılara ait genel anatomik yapı özellikleri tablo 1’deki gibidir.

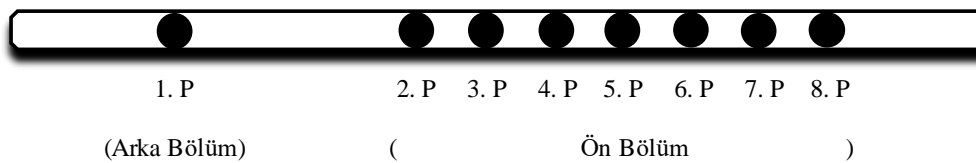
Tablo 1. Çalgılara Ait Genel Anatomik Yapı Özellikleri

Çalgı	Yapım Malzemesi	Ek Mekanizma veya Özellik	Perde Dizisi	Perde Delik Sayısı
Horlatmalı Dilli Kaval (Tokat)	Ağaç	Dil, Hava Penceresi	Kromatik	8
Dilsiz Kaval	Ağaç	-	Kromatik	8

Tabloda çalgıların anatomik yapı özelliklerinin büyük benzerlik gösterdiği görülmektedir. Yörelere coğrafi özelliklerine göre yapımda kullanılan ağaç türü çeşitlilik gösterebilmektedir.

Dil, çalgının ağızlık kısmına yerleştirilen ve üflendiğinde sesin doğrudan çıkmasını sağlayan silindire benzeyen aparata denilmektedir. Horlatmalı dilli kavalda gövdenin arka yüzünde ağızlık kısmına yakın yere açılan ve çalgının karakteristik tınısı olan horlatma sesinin elde edilmesini sağlayan boşluk ise *hava penceresi* olarak bilinmektedir. Her iki çalgı da yarım tonların oluşturduğu ses dizine sahiptir. Ancak 1. ve 2. perdelere (1. P/2. P) kullanılan parmaklar ile 7. ve 8. perdelere (7. P/8. P) kullanılan parmakların art arda kaldırılmasıyla oluşan ses aralıklarında bu durum söz konusu değildir. Kullanılan sekiz perde deliği dışında, her iki çalgının üzerinde gövdenin alt kısmında çeşitli sayıda farklı yerlere açılan ve parmakların yerleştirilmediği delikler bulunmaktadır. Bu delikler akort yapmak amacıyla açılmaktadır. Parmakların yerleştirildiği perde delik numaraları şekil 1’de verilmiştir.

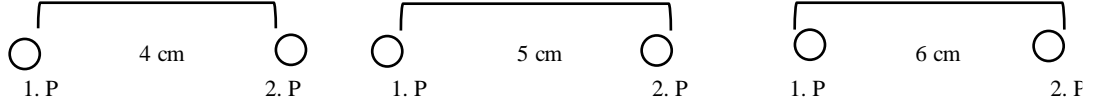
Şekil 1. Perde Delik Numaraları ve Parmak Kullanımları



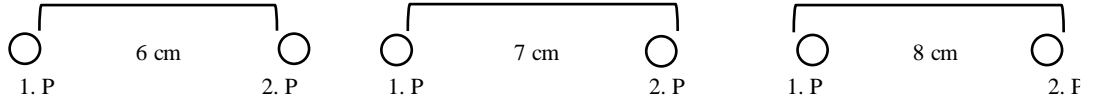
* Türkü TRT Türk halk müziği repertuarında Darı Goydum Ambara (Eminem) ismiyle kayıtlıdır.

Perde delik numaraları ve parmak kullanımları her iki kaval çeşidi için de geçerlidir. 1. P baş parmak, 2. P işaret parmağı, 3. P orta parmak, 4. P yüzük parmağı, diğer el için 5. P işaret parmağı, 6. P orta parmak, 7. P yüzük parmağı ve 8. P serçe parmağıdır. Ancak perde delikleri arasındaki uzaklıklar farklılık göstermektedir. Örneğin 1. P ve 2. P numaralarına denk gelen perde delikleri arasındaki mesafe (cm) iki kaval çeşidinde aynı değildir. Bu mesafeler şekil 2 ve şekil 3'te gösterilmiştir*.

Şekil 2. Dilsiz Kavalda 1. P ve 2. P Delikleri Arasındaki Uzaklıklar



Şekil 3. Horlatmalı Dilli Kavalda 1. P ve 2. P Delikleri Arasındaki Uzaklıklar



Şekil 2. ve şekil 3'de iki çalgının aynı perde deliklerine ait uzaklıklarda ikişer santimetre (cm) farklılık olduğu görülmektedir. Çalgılara ait 1. P ve 2. P deliklerinin aynı ölçülere sahip olmaması, bu perdelerin arka arkaya kullanılmasıyla oluşan ses aralıklarında farklılığa sebep olmaktadır. Bu farklılık ise beraberinde kullanılan ortak pozisyonlar dışında çalgılara özgü farklı pozisyon oluşumlarını meydana getirmektedir.

Pozisyon, çalgı eğitiminde/icrâsında genellikle oturuş, tutuş veya organların (dudak, parmak gibi) çalgı üzerindeki konumlarına/fiziksel duruş biçimlerine işaret eden bir kavram olarak kullanılmaktadır (Aydın, 2019:312).

Tokat yöresi horlatmalı dilli kaval ile dilsiz kavalda parmakların gövde üzerindeki konumu açısından 1. pozisyon ve 2. pozisyon kullanılabilir** . Yörede (Tokat) horlatmalı dilli kavalın 1. Pozisyonda ve horlatma tınısıyla icrâ edilmesi tercih edilmektedir. Horlatma, hem horlatmalı dilli kavalda hem de dilsiz kavalda ancak farklı tekniklerle elde edilen, aynı anda ve özellikle birbirinin oktavı olacak şekilde ikiden fazla sesin duyulduğu, kulakta yükseklik yönünden daha çok pes ses (1. kademe) etkisi yaratan tınıdır.

* Çalgıların akordu aynıdır. Her iki çalgı birinci pozisyon ve birinci kademe üflendiğinde karar sesi olan en pes ses C₃ (261,6 Hz.) olarak tespit edilmiştir. Çalgılar, Yaşar Güç (horlatmalı dilli kaval) ve Mehmet Çeltek (dilsiz kaval) tarafından imal edilmiştir.

** Çalgıların yapısal özelliklerinin sınırı dâhilinde ve icrâcının yeteneği doğrultusunda farklı pozisyonlar üretilebilir.

Her iki çalgı için 1. pozisyonda ve 1. kademede, doğal perde diziliminde yer alan sesler şekil 2’de ve şekil 3’de verilmiştir. Şekil 2 ve şekil 3, “Bir Performans Aracı Olarak Kaval ve Teknik Gelişimi” (Yurtçu, 2006:89) adlı sanatta yeterlik tezinde bulunan görselden uyarlanarak hazırlanmıştır.

Şekil 4. Horlatmalı Dilli Kaval 1. Pozisyon 1. Kademe Perdeleri

Şekil 5. Dilsiz Kaval 1. Pozisyon 1. Kademe Perdeleri

1. pozisyonda ve 1. Kademede, perde deliklerinin sırayla açılması sonucu elde edilen perde sayısının, her iki çalgıda da dokuz adet olduğu görülmektedir. Ancak tüm perde deliklerinin açık olması sonucu oluşan sesler birbirinden farklıdır. Bunun sebebi çalgıların arka bölümünde bulunan perde deliklerinin uzaklık açısından birbirlerinden farklı şekilde konumlandırılmış olmalarıdır.

3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Horlatmalı dilli kavalda 1. perde deliğinin açık oluşuna bağlı meydana gelen ses (Sol#), yörede icrâ edilen ezgi repertuarının* genel makam özellikleri düşünüldüğünde farklılık arz etmektedir. Ancak bu perde deliğinin ağızlık bölümüne daha yakın konumlandırılışının bir işlevi bulunmaktadır. Çalgıda diğer tüm perde deliklerinin kapalı ve sadece 1. perde deliğinin açık tutulmasıyla 1. pozisyonda oluşan en pes sesin bir üst oktavı (La) elde edilmektedir. Bu durum bazı

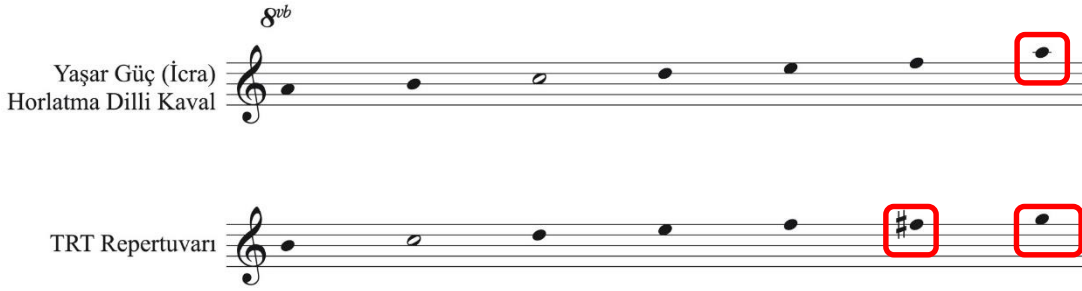
* TRT THM repertuarına kayıtlı Tokat bölgesine ait türküler çoğunlukla Hüseyinî, Uşşak, Çargâh ve Karcığâr makamlarından oluşmaktadır.

...

(akademik, hakemli, indexli, uluslararası dergi)

eserlerde esasen bulunmayan ancak icrâda uygulanan 2. Kademede elde edilen en pes perdenin (dügâh/La) kullanılmasını sağlamakta ve dolayısı ile eserde değişikliğe sebep olmaktadır. Şekil 4’de “Emine’ m Darı Koydum Ambara” adlı türkünün TRT arşivinde yer alan örneğinde kullanılan perdeler ile aynı türkünün Yaşar Güç’ün icrasına dayalı dikte edilmesi sonucu oluşan örnekte kullanılan perdeler birlikte verilmiştir.

Şekil 6. Emine’ m Darı Koydum Ambara Adlı Türküde Kullanılan Perdeler*



Tokat bölgesine ait ezginin TRT THM repertuarına kayıtlı örneğinde eviç ve gerdâniye perdelerinin yer aldığı görülmektedir. Ancak aynı bölgenin mahalli icrâcısı olan Yaşar Güç icrâsında bu perdeleri kullanmamaktadır. Çalgının arka bölümde bulunan 1. perde ve 2. perde deliklerinin birbirlerine olan uzaklık konumlarına bağlı olarak bu perdelerin kullanılamaması eserin icrâsında zorunlu değişiklikleri ve çalgıya özgü yeni kullanımları beraberinde getirmektedir.

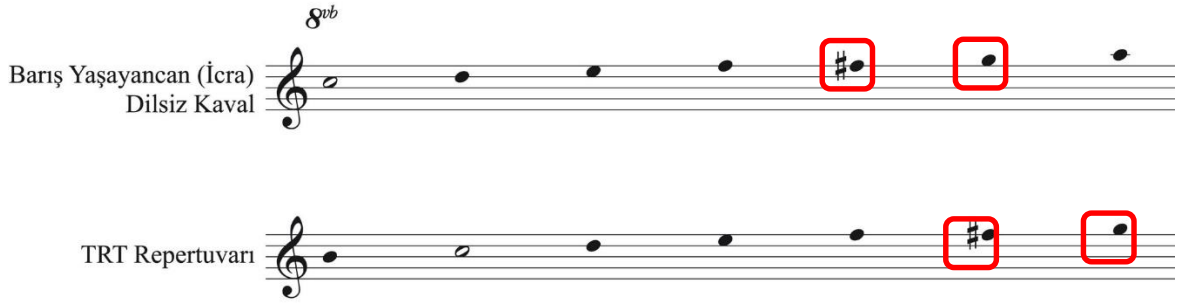
Dilsiz kavalda 1. perde deliği açık olacak şekilde kullanıldığında 1. pozisyonda 1. kademede rast ve 2. kademede ise rast perdesinin oktavı olan gerdâniye perdesi elde edilmektedir. Bununla beraber perde deliğinin çalgı üzerinde konumlandırılışına dayalı olarak baş parmağa yönelik hareket değişiklikleri (perde deliğinin bir kısmını açma/kapama) rahatça yapılabilmekte ve bu perde deliğinden (1.) farklı sesler de (ıрак, eviç gibi) elde edilebilmektedir. Bu perdelerin, en azından birkaçının, dar aralıklı az sayıdaki başka perdelerden oluşan türküler dışında, hemen her eserde bulunduğu açıktır.

Şekil 7’de “Emine’ m Darı Koydum Ambara” adlı türkünün TRT arşivinde yer alan örneğinde kullanılan perdeler ile aynı türkünün Barış Yaşayancan’ın icrâsına dayalı dikte edilmesi sonucu oluşan örnekte kullanılan perdeler birlikte verilmiştir. Eser, Tokat bölgesinde mahalli sanatçı olan Reşadiye’li Murat Akkaya’nın TRT’de yayınlanan “Bergüzar” adlı programda** yapmış olduğu seslendirmeden esinlenerek icrâ edilmiştir (Kişisel Görüşme, Barış Yaşayancan, 2020).

* TRT THM repertuarındaki örneği ile rahat şekilde kıyaslanabilmesi için şekil 4’de yer alan Yaşar Güç’ün ezgi icrâsında kullandığı perdeler bir üst oktavdan yazılmıştır.

** Programa <https://www.youtube.com/watch?v=EIGqflnOUeY> adresinden erişilebilir.

Şekil 7. Emine'm Darı Koydum Ambara Adlı Türküde Kullanılan Perdeler***



Şekil 7'de dilsiz kavalın doğal perde diziliminde bulunmasa da eviç perdesinin icrâcı tarafından seslendirildiği görülmektedir. Bunun sebebi yukarıda da bahsedildiği üzere çalgının arka bölümünde bulunan 1. perde deliğinin, baş parmağa rahatça hareket kabiliyeti sağlanacak şekilde konumlandırılmış olmasıdır. İcrâcının eserde *glissando* süsleme tekniğini* uyguladığı tespit edilmiştir.

Çeşitli tekniklerle 1. kademedeki kabul edilen en tiz ve en pes perdeler esasen ilgili yönde bir ses daha genişletilebilir. Örneğin 1. Perde deliği açıkken parmak pozisyonu değiştirilmeksizin baş kısmın sola çalgının ise sağa doğru hareket ettirilmesiyle daha tiz bir perde edilebilmektedir. Bununla beraber tüm parmaklar kapalı konumdayken baş kısmın sağa çalgının da sola doğru hareket ettirilmesiyle daha pes bir perde edilebilir. Ancak bu perdeler dizide yer alan diğer perdelerle anlamlı bir bütün oluşturmadığı için perde dizilişini gösteren şekle dâhil edilmemiştir.

4. SONUÇ

Çalışmaya konu olan çalgılar kromatik ses dizisine sahiptir ve doğal perde dizilimleri açısından büyük oranda örtüşmektedir. Bu durum ilgili sözlü eserin uyarlanabilmesi açısından kolaylık sağlamıştır. Buna karşın çalgılara ait 1. perde deliklerinin konumlandırılış biçimlerinin aynı olmaması eserin icrâsına yönelik farklılıklar oluşturmuştur. Horlatmalı dilli kavalla yapılan uyarlamada, 1. pozisyonda 1. perde deliğinden Irak, Rast, Eviç ve Gerdaniye perdelerinin elde edilememesinin ve Rast perdesinden Hüseyini-Aşiran perdesine doğru yapılan *glissando* tekniğinin uygulanamayışının bir neticesi olarak, eserin yeniden inşasının zorunlu hale geldiği anlaşılmıştır. Dilsiz kavalla yapılan icrâ örneği sonucunda tespit edilen perdelerin TRT repertuarında yer alan nota örneğindeki perdelerle örtüştüğü görülmüştür.

Kendine özgü tınıya sahip olan kromatik yapıdaki horlatmalı dilli kavalın gerek eğitim kurumlarında gerekse profesyonel icrâ ortamlarında yaygınlaştırılması önem arz etmektedir. Bu anlamda çalgının yapımına dâir bazı standartların oluşturulması için ilgili çalgı yapımcılar teşvik edilmeli ve bu ustalara gerekli destek sağlanmalıdır.

*** TRT THM repertuarındaki örneği ile rahat şekilde kıyaslanabilmesi için şekil 5'de yer alan Barış Yaşayanca'nın ezgi icrâsında kullandığı perdeler bir üst oktavdan yazılmıştır.

* Tokat bölgesinde mahalli icrâlarda Gerdaniye perdesi civarından Hüseyini perdesine inerken *glissando* süsleme tekniği sıkça uygulanmaktadır.

KAYNAKÇA

- Apple Inc. (2020). Logic Pro X (sürüm 10.5.1). [Yazılım]. Tedarik edilebileceği yer: App Store uygulaması.
- Aydın, Aytunç (2019). *Horlatmalı dilli kaval ve icrâ teknikleri*. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı 97, s. 303-317.
- Bulut, Sibel (2018). *Ahmet Vefik Paşa'nın Uyarlamalarında Halk Dili Kullanımı*. Milli Folklor Dergisi, Sayı 120, s.212-224.
- Celemony Software GmbH. (2016). Melodyne (sürüm 4.1.0.001). [Yazılım]. Tedarik edilebileceği adres: <https://www.celemony.com/en/start>
<https://www.youtube.com/watch?v=EIGqflnOUeY>, E.T. 28.11.2020
- Erzincan, Mercan (2006). *Türk Halk Müziğinde Uyarlama Kavramı Ve Bağlamaya Uyarlanan Dört Zeybek Ezgisi Üzerinde Müzikal Analiz*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karasar, N. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar-İlkeler- Teknikler*. Ankara: Nobel Yayınevi.
- Makemusic Inc. (2018). Finale (sürüm 26). [Yazılım]. Tedarik edilebileceği adres: <https://www.finalemusic.com>
- Uslu, Recep (2012). *Müzik Terimlerindeki Karmaşanın Akademik Çalışmalara Yansıması: Orijinal, Nazire, Çeşitleme, Varyant, Aranjman, Cover, İcra*. İdil Dergisi, Cilt 1, Sayı 2, s. 144-165.
- Tekşahin, Fedai (2011). *Dilsiz Kaval Metodu*. İzmir: Nilmer Ofset & Matbaacılık.
- TDK (2020). <https://www.tdk.gov.tr/> E.T. 08.16.2020
- Yurtçu, C. (2006). *Bir Performans Aracı Olarak Kaval ve Teknik Gelişimi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

Ekler

Ek-1 1. Nota Örneği*

Emine'm Darı Koydum Ambara

Kaynak Kişi: Yaşar Güç
Notaya Alan: Aytunç Aydın

$\text{♩} = 90$

The musical score consists of six staves of music. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 90. The melody is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The rhythm is primarily eighth and sixteenth notes, with some rests and ties. The piece concludes with a double bar line.

Ek-2 2. Nota Örneği

**DARI GOYDUM AMBARA
(EMİNEM)**

TRT Müzik Dairesi Yayınları
Yöresi: Tokat-Resadiye
Tm Rep. No: 2641

Kaynak Kişi: Mehmet Keleş
Notaya Alan: İsmet Akyol

The musical score consists of four staves of music. The melody is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The rhythm is primarily eighth and sixteenth notes, with some rests and ties. The piece concludes with a double bar line.

* Eserin ismi Yaşar Güç tarafından Emine'm Darı Koydum Ambara olarak belirtilmiştir. (Kişisel Görüşme, Yaşar Güç, 2017-2019).

Ek-3 3. Nota Örneği

DARI GOYDUM AMBARA
(EMİNEM)

İcracı: Barış Yaşayancan
Notaya Alan: Aytunç Aydın

The musical score is written in 3/4 time and consists of four staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Trills (tr) are indicated above several notes. The second staff continues the melody and includes a 'Glissando' marking above a group of notes. The third and fourth staves complete the piece, with the fourth staff ending with a double bar line. The score is presented in a clean, black-and-white format.