

**T.C.**  
**ORDU ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**MÜZİK ANASANAT DALI**

**TOKAT YÖRESİ HORLATMALI DİLLİ KAVAL'IN**  
**ORKESTRA İÇERİSİNDE KULLANIMINA YÖNELİK BİR**  
**İNCELEME**

**EKREM UĞUZ**

**DANIŞMAN**  
**PROF. DR. İRFAN KARADUMAN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ORDU 2021**

## **ÖĞRENCİ BEYAN METNİ**

Yüksek Lisans tezi olarak savunduğum “TOKAT YÖRESİ HORLATMALI DİLLİ KAVAL’IN ORKESTRA İÇERİSİNDE KULLANIMINA YÖNELİK BİR İNCELEME” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmadan yazdığımı ve yararlandığım kaynakların “Kaynakça” bölümünde gösterilenlerden farklı olmadığını, belirtilen kaynaklara atıf yapılarak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.... /.../ 2021

(Ekrem UĞUZ,18530400006)

## ÖNSÖZ

Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “TOKAT YÖRESİ HORLATMALI DİLLİ KAVAL’IN ORKESTRA İÇERİSİNDE KULLANIMINA YÖNELİK BİR İNCELEME” konulu tez çalışmamın oluşum sürecinde zaman ayırıp, yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. İrfan Karaduman’a, değerli fikirleri ile bana rehberlik eden ve sabrını benden esirgemeyen kaval hocam Öğr. Gör. Dr. Aytunç Aydın’a, Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalın fiziki yapısı hakkında bilgilerini benden esirgemeyen Yaşayan İnsan Hazinesi Yaşar Güç’e, çalışmamda bilgileriyle bana destek veren Kültür Bakanlığı saz sanatçısı Mustafa Eke, F. Volkan Koyuncu ve Öğr. Gör. Barış Yaşayancan’a ayrıca öğrenim hayatım boyunca yanımda olan aileme teşekkürlerimi sunarım.

Ekrem UĞUZ

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	i
İÇİNDEKİLER .....	ii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	iv
GÖRSELLER DİZİNİ .....	v
KISALTMALAR .....	vii
ÖZET.....	viii
ABSTRACT.....	ix
GİRİŞ .....	1
1. PROBLEM DURUMU .....	3
1.1. ALT PROBLEMLER .....	3
1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	3
1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	3
1.4. VARSAYIMLAR .....	3
1.5. SINIRLILIKLAR.....	4
1.6. TANIMLAR.....	4
2. YÖNTEM.....	5
2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ .....	5
2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM.....	5
2.3. VERİLER VE TOPLANMASI.....	5
2.4. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ VE YORUMLANMASI .....	5
3. KONU İLE İLGİLİ KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	6
3.1. KÜLTÜR .....	6
3.2. TÜRK MÜZİĞİ KÜLTÜRÜ .....	6
3.3. TÜRK MÜZİĞİ KÜLTÜRÜ .....	9
3.4. TOKAT YÖRESİ HALK MÜZİĞİ KÜLTÜRÜ .....	11
3.5. TÜRK HALK MÜZİĞİ ÇALGILARI.....	12
3.6. TÜRK HALK MÜZİĞİ ÜFLEMELİ ÇALGILARI .....	13
3.6.1. TÜRK HALK MÜZİĞİ ÜFLEMELİ ÇALGILARIN GENEL ÖZELLİKLERİ .....	14
3.7. ORKESTRA.....	15
3.8. DİLLİ VE DİLSİZ KAVAL .....	16
3.8.1 Kavalın Kelime Anlamı ve Tarihsel Gelişim Süreci.....	16
3.8.2 Kaval Ailesine Özgü Genel Yapısal Özellikleri .....	19
3.8.2.1 Dilsiz Kaval.....	19
3.8.2.2 Dilli Kaval.....	21

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR .....	26
4. BULGULAR VE YORUM.....	30
4.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR .....	30
4.1.1. Yapısal Tanım .....	30
4.1.2. Tokat Yöresi Horlatmalı Dilli Kavalın Yapımında Kullanılan Malzemeler.....	33
4.1.3. Tokat Yöresi Horlatmalı Dilli Kavalın Delik Sayısı ve Perde İsimleri	34
4.1.4. Tokat Yöresi Horlatmalı Dilli Kavalın Ses Sahası .....	37
4.1.5. Tokat Yöresi Horlatmalı Dilli Kavalın Boy ölçüleri.....	38
4.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR.....	40
4.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR .....	41
4.3.1. Oturuş ve tutuş şekli.....	41
4.3.2. Üfleme tekniği.....	42
4.3.3. Vibrato tekniği .....	43
4.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR.....	44
4.5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR.....	47
SONUÇ VE ÖNERİLER .....	49
KAYNAKÇA .....	51
EKLER.....	55
ÖZGEÇMİŞ .....	60

## ŞEKİLLER DİZİNİ

<i>Şekil 1:</i> Akdoğu'nun Türk müziğinde bulunan türler için yaptığı tablo (Akdoğu, 2003). .....	9
<i>Şekil 2:</i> Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalın ses sahası. ....	37

## GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1: Parmak boğumları ile kapatılmış bir dilsiz kaval örneği.....	15
Görsel 2: İlk Üfleme Çalgı Örneği.....	17
Görsel 3: 42 bin yıl önce Mamut dişinden yapılmış flüt.....	17
Görsel 4: Günümüzde kullanılan, farklı akortlardaki dilsiz kaval örnekleri.....	18
Görsel 5: Tam perdeli kaval örneği olan çığırtma. ....	19
Görsel 6: Üç parçadan oluşan nim perdeli dilsiz kaval örneği.....	20
Görsel 7: Dilsiz kavalın ön tarafında bulunan perdeler. ....	20
Görsel 8: Cin ve şeytan deliği olarak bilinen akort delikleri. ....	20
Görsel 9: Dilsiz kavalın arka tarafında bulunan perde deliği.....	21
Görsel 10: Yaşar Güç yapımı Tokat yöresi horlatmalı dilli kaval. ....	21
Görsel 11: Serdar Kastelli'nin, çapraz kesik dilli kavalın baş kısmını şekille örnekleme. ....	22
Görsel 12: Farklı boylarda yapılmış olan Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalı....	22
Görsel 13: Çapraz kesik dil.....	23
Görsel 14: Düz kesik dil.....	23
Görsel 15: Baba Hasan Güç ve Oğlu Yaşar Güç. ....	25
Görsel 16: Horlatmalı dilli kavalda hava üfleme kanalı. ....	31
Görsel 17: Horlatmalı dilli kavalın arka tarafında kalan hava çıkış penceresi. ....	31
Görsel 18: Horlatmalı dilli kavalda, horlatma tonunu elde etmek için kullanılan dudak pozisyonu. ....	32
Görsel 19: Horlatmalı dilli kavalda doğal ses elde etmek için kullanılan dudak pozisyonu. ....	32
Görsel 20: Horlatmalı dilli kavalın ağızlık kısmı.....	33
Görsel 21: Horlatmalı dilli kavalın başlık kısmına yerleştirilen tıkaç. ....	34
Görsel 22: 1. kademe la, 2. kademe la, 3. kademe mi, 4. kademe la notaları. ....	34
Görsel 23: 1. kademe la#, 2. kademe la, 3. kademe fa, 4. kademe la# notaları. ...	35
Görsel 24: 1. kademe si, 2. kademe si, 3. kademe fa#, 4. kademe si notaları.....	35
Görsel 25: 1. kademe do, 2. kademe do, 3. kademe sol, 4. kademe do notaları. ..	35
Görsel 26: 1. kademe do#, 2. kademe do#, 3. kademe sol###, 4. kademe do# notaları. .....	35
Görsel 27: 1. kademe re, 2. kademe re, 3. kademe la, 4. kademe re notaları.....	35
Görsel 28: 1. kademe re#, 2. kademe re#, 3. kademe la#, 4. kademe re# notaları.35	

Görsel 29: 1. kademe mi, 2. kademe mi, 3. kademe si, 4. kademe mi notaları.....	36
Görsel 30: 1. kademe fa, 2. kademe fa, 3. kademe do, 4. kademe fa notaları.....	36
Görsel 31: 1. kademe sol, 2. kademe sol, 3. kademe do#, 4. kademe sol notaları.	36
Görsel 32: 1. kademe sol#, 2. kademe sol#, 3. Kademe (*) notaları.....	36
Görsel 33: 1. kademe la, 2. kademe la, 3. kademe sol, 4. kademe la notaları.....	36
Görsel 34: Kavalın arka tarafında kalan perdesi. ....	37
Görsel 35: Kavalın alt sol kısmında bulunan akort deliği.....	37
Görsel 36: Kavalın alt sağ kısmında bulunan akort deliği. ....	37
Görsel 37: 1. pozisyon pest açılan "Si" perdesi. ....	39
Görsel 38: 1. pozisyon tiz açılan "Do#" perdesi. ....	39
Görsel 39: 1. pozisyon tiz açılan "Sol#" perdesi.....	40
Görsel 40: TYHD Kavalda tutuş ve oturuş pozisyonu.....	41
Görsel 41: Kollar havada tutuş örneği. ....	41
Görsel 42: Horlatma tonu elde etmek için gerekli olan dudak pozisyonu. ....	43
Görsel 43: Doğrudan ses elde etmek için kullanılan dudak pozisyonu. ....	43



## KISALTMALAR

<b>TDK</b>	: Türk Dil Kurumu
<b>THM</b>	: Türk Halk Müziği
<b>THMÇT</b>	: Türk Halk Müziği Çalgı Topluluğu
<b>TMK</b>	: Türk Müzik Kültürü
<b>TRT</b>	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
<b>TYHDK</b>	: Tokat Yöresi Horlatmalı Dilli Kaval
<b>v.b.</b>	: Ve benzeri

## ÖZET

Türk halk müziği çalgılarından dilli kavalın, gelecek kuşaklara doğru aktarılmasında, standardizasyonun tamamlanması ve standart bir üretiminin olmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Günümüzde kullanılan dilli kavalın çeşitlerine baktığımızda fiziki açıdan standardizasyonun olmadığı açık bir şekilde görülmektedir. Bu çalışmada gerek icracılarla gerek kaval yapımcılarıyla görüşülerek dilli kavalın yapısal özellikleri ele alınıp eksik yanları için çözüm aranmıştır.

Çalışmanın birinci ve ikinci bölümünde araştırmanın amacı, kapsamı ve araştırmada kullanılan bilimsel yöntemlere yer verilmiştir. Üçüncü bölümde kültür, Türk müzik kültürü, Türk halk müziği, Tokat yöresi halk müziği kültürü, Türk halk müziği sazları, Türk halk müziği üflemeli sazları ve orkestra hakkında bilgi verildikten sonra ilgili yayın ve araştırmalara yer verilmiştir. Ayrıca bu bölümde dilli ve dilsiz kavalın, tarihsel ve yapısal özellikleri hakkında bilgiler verilerek görsellerle desteklenmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde ise Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalın yapısal özelliklerine, kullanım alanlarına, çalgı toplulukları arasındaki yerine ve icra tekniklerine yer verilmiştir. Araştırma sırasında, yazılı ve dijital kaynaklar taranarak bu konuda tarihsel bilgiler elde edilmeye çalışılmış ve kişisel görüşmeler yapılarak konuya yönelik edinilen bilgiler yorumlanarak yazılmıştır.

Sonuç kısmında ise elde edilen verilere ve önerilere yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kaval, Dilli Kaval, Türk Halk Müziği Toplu İcra

## ABSTRACT

The standardization and establishment of a standard manufacturing process for the ducted and the ductless kaval, a Turkish folk music instrument, is considered important for passing it on to the generations to come. Observing today's kavals, it can be clearly seen that the instrument lacks physical standardization. In this study, we investigated structural properties of the kaval and sought solutions for the problems, interviewing both kaval players and kaval makers.

The first and the second sections of the study explains the research objective, extent of research, and the scientific methods that were used. Third section contains information about; culture, Turkish music culture, Turkish folk music, regional folk music of Tokat, Turkish folk music instruments, Turkish folk music woodwind instruments and orchestra, followed by related research and publications. This section also contains information and visual material about historical and technical aspects of ducted and ductless kaval.

Fourth section of the study is about a specific type of kaval called "hortlatmali ducted kaval" local to Tokat, regarding its construction, areas of usage, place among musical ensembles, and playing techniques. During research, written and digital materials were reviewed in attempt to gather historical information on the subject, and face-to-face interviews that were conducted. Results were interpreted and reported.

Relevant data and suggestions were included in the conclusion section.

**Keywords:** Kaval, Ducted Kaval, Turkish Folk Music Collective Performance

## GİRİŞ

*“Müzik, sesleri amaçlı olarak estetik bir yapı içinde bir araya getirme sanatıdır. Besteleme ve seslendirme müziği hayata geçiren iki ana unsurdur. Dinleme ise bu iki ana unsurun vermiş olduğu mesajları algılamadır”* (Say, 2005, s. 534). Müziğin seslerden oluştuğu ve besteleme, seslendirme, dinleme gibi üç farklı boyuta sahip olduğu tanımdan anlaşılabilir.

Müzikte seslendirme alanıyla ilgili araştırmaları insanoğlu geçmişten günümüze çalışmakta ve süreç içerisinde bu konuda gelişim göstermektedir. Birçok çalgının gelişimi, tarihsel süreç içerisinde durmaksızın devam etmiştir.

Çalgılar genel itibariyle, üflemeli, yaylı, tuşlu ve vurmali olarak dört ayrı grupta sınıflandırılmıştır. Kavalın da içinde bulunduğu üflemeli çalgılar, kendi içerisinde “dilli” ve “dilsiz” olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Çalışmamızın konusu olan Tokat kavalı “dilli” olarak adlandırılmaktadır.

*“Çalgıların oluşumlarında yer ve zaman farkı olsa da, zamanla icra edilen müziğin temsil gücünü artırmak ve daha zengin bir müzikal duyum noktasına ulaşmak için zaman içinde yaşadığı coğrafya ve kültür anlayışına bağlı olarak birlikte icra edilmeleri söz konusu olmuştur”* (Kınık, 2011, s. 211-234). Benzer ve farklı özellikler gösteren Türk halk çalgıları da zaman zaman bir araya gelmişlerdir.

*“Türkiye’de halk çalgılarına yönelik ilk toplu icra şekli TRT Yurttan Sesler korosunun kuruluşunu takip eden yıllarda ortaya çıkmıştır”* (Kınık, 2011, s. 212). Yurttan Sesler korosunun zamanla gelişmesi, geleneksel icrada günümüze kadar ulaşmasına zemin hazırlamıştır. Radyo yayınlarının ardından Türkiye’de yaygınlaşan televizyon aracılığıyla, insanlar halk çalgılarını daha sık görebilmiş, dolayısıyla televizyon, halk çalgılarına olan ilgiyi arttırmıştır. *“Türk halk müziği çalgı toplulukları 1980’li yıllarda Kültür Bakanlığı Devlet Türk halk müziği korolarının kurulması ile daha zengin ve renkli temsil gücüne kavuşmuştur”* (Kınık, 2011, s. 213). Günümüzde halk müziği çalgı toplulukları TRT ve Kültür Bakanlığının yanı sıra, üniversitelerde, halk eğitim merkezlerinde ve çeşitli derneklerde icra edilmektedir. Halk müziği çalgı topluluklarında, çoğunluğunu bağlama çalanların oluşturduğu, renkler ve ritimler olarak adlandırılan diğer çalgılarla icra edilen müzik, genellikle tek sesli ve gelenekseldir.

Günümüzde Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalının (TYHDK) çalgı toplulukları arasındaki yerinin ne konumda olduğu bu çalışmada araştırılmış, elde edilen bilgiler okuyucuya sunulmuştur.

## **1. PROBLEM DURUMU**

Günümüzde, Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalının orkestralarda kullanım durumu nedir?

### **1.1. ALT PROBLEMLER**

1. Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalın fiziki açıdan özellikleri nelerdir?
2. Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalın kullanım alanları nelerdir?
3. Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalın icra teknikleri nelerdir?
4. İcracıların kaval çeşitlerinin kullanımına yönelik tercihleri nedir? Bu tercihlerin sebepleri nelerdir?
5. Kaval ailesi çalgılarının orkestradaki kullanımını açısından önemi ve durumu nedir?

### **1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI**

Bu araştırmanın amacı, Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalın orkestra içerisinde kullanım durumunu tespit etmektir. Diğer bir amacı ise, TYHDK'ın fiziksel problemlerini giderip toplu çalılara uygun hale getirilerek, orkestra içerisinde veya eğitimde yaygın olarak kullanılmasını sağlamaktır.

### **1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ**

TYHDK'ın mevcut fiziksel durumu incelenip, eksik görülen kısımlar tamamlanarak, orkestralara yeni bir tını, yeni bir renk kazandırılacağı düşünülmektedir. Dilli kavalın gerek ses aralığı gerek çalım kolaylığı ve dilsiz kavalda çıkarılan horlatma tonunun, Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalında da çıkarılabilmesi bu araştırmanın çalışmaya değer bir konu olduğunu göstermektedir. Bu çalışmanın, ilgili alanlarda çalışma yapacak olan araştırmacılar, öğrenciler ve kaval icracıları için faydalı olacağı düşünülmektedir.

### **1.4. VARSAYIMLAR**

1. Araştırma için seçilen yöntemin araştırmanın konusuna uygun olduğu,
2. Veri toplamak için ulaşılan kaynakların araştırma için yeterli olduğu varsayılmaktadır.

## 1.5. SINIRLILIKLAR

Bu araştırma; Anadolu coğrafyasını temsilen, Tokat yöresi özelinde horlatmalı dilli kavalın halk müziği orkestraları içinde kullanım özelliklerinin incelenmesi ile sınırlandırılmıştır. Bu bağlamda, literatür ise yapımcı ve icracı kaynak kişiler, çalgı metotları, tezler ve yayınlar ile oluşturulmuştur.

## 1.6. TANIMLAR

**Orkestra;** Yunanca kökenli bir terim olan “Orkesis” ten gelmektedir. “*Solistler için yazılmamış bir müzik parçasını seslendirmek üzere bir araya gelen çalgıların tümü demektir*” (Erkan, 2000, s. 36).

**Entonasyon;** “*Ses yüksekliğinin, derecelerinin uyumlu kontrolüyle tam sesi verebilmek*” (Aktüze, 2010, s. 278)

**Kromatik;** “*Yarım tonlardan oluşan ses dizisi*” (Sözer, 2012, s. 136).

**Diyatonik;** “*İçinde 5 ton ile 2 yarım ton bulunan dizi*” (Sözer, 2012, s. 75).

**Nefes Çevirme;** “*Bir ezgideki çok uzun bölümlerin kesintisiz çalınmasını sağlayan nefesin sirkülasyonu, bir üfleme tekniğidir*” (Aydın, 2015, s. 6).

**Horlatma;** Muzaffer Sarısözen horlatma kavramını şöyle tanımlamıştır; “*Kavalın bünyesinde mevcut armonik sesleri tebârüz ettirecek tarzda nefesi idare etmek sanatı diyebiliriz*” (Sarısözen, 2021).

**Register (İng.) veya Registre (Fr.)** Çalışır bu terimi, “*Ses genişliği, ses alanı*” olarak ifade etmiştir (Çalışır, 2004, s. 181).

## 2. YÖNTEM

### 2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Araştırmada, Tokat yöresinde kullanılan horlatmalı dilli kavalın, icra, tavır ve yapısal özellikleri incelenmiştir. Çalışma nitel özellik arz etmektedir. *“Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, alguların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanmaktadır”* (Yıldırım, Şimşek, 2006, s. 41).

Bu çalışmada betimsel bir araştırma yöntemi olan kaynak tarama yöntemi ve görüşme tekniği kullanılmıştır. *“Türnüklü'nün (2000: 544) Seidman'dan (1991) aktardığına göre, görüşme tekniği kullanmanın temel amacı genellikle bir hipotezi test etmek değil; bunun aksine diğer insanların deneyimlerini ve bu deneyimleri nasıl anlamlandırdıklarını anlamaya çalışmaktır. Bu nedenle odaklanılan nokta diğer insanların öyküleri, betimlemeleri ve düşünceleridir”* (Gökakyıldız, 2016, s. 57). Araştırma sürecinde yapılan görüşmeler, sesli ve görüntülü olarak kayıt altına alınmıştır.

### 2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM

Araştırmanın evrenini, Türkiye'deki dilli kavallar, örneklemini ise Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalı oluşturmaktadır.

### 2.3. VERİLER VE TOPLANMASI

Araştırmadaki veriler, görüşme ve kaynak tarama yöntemi ile elde edilmiş olup, kütüphane ve internet ortamından faydalanılmıştır. Görüşmeler profesyonel kaval icracıları ve kaval yapımcısı ile yapılmıştır.

### 2.4. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ VE YORUMLANMASI

Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalın, orkestra içerisindeki yeri, doküman inceleme ve uzman icracılar ile görüşülerek yorumlanmıştır. Kaynakları oluşturmak ve uygun verileri düzenlemek için dijital fişlemeden yararlanılmıştır. Sesli ve görüntülü kaydedilen veriler dikte edilerek metin içerisine aktarılıp yorumlanmıştır.



### 3. KONU İLE İLGİLİ KAVRAMSAL ÇERÇEVE

#### 3.1. KÜLTÜR

Kültür, köken olarak Latince olan Colore, Cultura ve Cultus kelimelerinden gelen ekim, hasat ve üretim olarak tanımlanan bir terim ve kavramdır. Bugüne kadar sosyal bilimler alanında birçok bilim dalı ve bilim insanı kültürel kavramları defalarca tanımlamıştır. Dolayısıyla sosyal bilimler alanında kültür, tanımı en çok yapılan kavram olduğu söylenebilir.

TDK, kültürü farklı yönlerden tanımlamaktadır.

- *“Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin,*
- *Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü,*
- *Muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi,*
- *Bireyin kazandığı bilgi”* (TDK, 2021).

Kabul edilen tanımlardan hareketle, kültürün ait olduğu bir toplumun davranışlarında, mallarında ve alışkanlıklarında toplumdaki bireylerin ömürleri boyunca kendini gösteren bir yaşam tarzının benimsenmesi olarak ifade edilebilir. Kültürün en önemli unsurlarından biri de kuşkusuz müzik kültürüdür. Müzik, tarih boyunca toplumların yaşamları hakkında pek çok bilgi aktarmaktadır. Budak'a göre; *“müzik kültürü, ulusa özgü müziksel düşünce, davranış, sanat ve yaşayış öğelerinin tümü olmaktadır”* (Keçeci, 2018, s. 6).

#### 3.2. TÜRK MÜZİĞİ KÜLTÜRÜ

Uzun zamandır tarih sahnesinde olan Türklerin, kuşkusuz müzik kültürü mevcuttur. Orta Asya'dan başlayıp Anadolu'da devam eden Türk müziği kültürü yıllar içerisinde gelişmeye devam etmiştir. *“Geniş bir coğrafyada farklı ırk, dil, din, mezhep ve farklı uygarlıkların kültürleri ile tanışan Türkler, bünyesine uygun kültür öğelerini alarak birleştirmiştir”* (Kaygısız, 2000, s. 19).

Günümüzde birçok yazılı kaynakta Türklerin ilk siyasi birliğinin Hunlar döneminde olduğu aktarılmaktadır. *“Hunlar; hem geçirdikleri müziksel*

*evrimlerin mahiyeti altındaki boy ve bodunların hepsine ulaştırarak Türk müziğinin ortak bir dil olmasında etkili olmuş, hem de Türk müziğini yaygın bir duruma getirerek bu şekilde çeşitli müzik kültürlerini etkilemiş ve onlardan etkilenmişlerdir”* (Vural, 2016, s. 68).

Müzik, Hunların devlet idaresinin ve sosyal yaşamının önemli bir parçasıdır. Oluşturulan ilk siyasi birlik olmalarından dolayı Türk müzik kültürünün temel taşı oldukları söylenebilir. Hunlarda müziğin; sanat ve eğlenceden ziyade, yaşamsal ihtiyaçlarda ve dini inançlarda kullanıldığı bilinmektedir. Bu dönemde yapılan müziğin dört veya beş sestten oluştuğu ve daha çok ezgisel tekrarlar üzerine kurulduğu söylenebilir. *“Ayrıca bu dönemde çoğu kez inisi ezgilerin kullanıldığı ve musiki cümlelerinin tizden pese doğru inen bir tekrardan oluştuğu varsayılmaktadır”* (Tıraşçı, 2017, s. 33). İlk askeri bando sayılabilecek Tuğ Takımı Hunlar zamanında ortaya çıkmıştır. Devletin yapısı değiştikçe müzik de askeri, dini, kahramanlık-destan, oyun-şölen gibi türlere ayrılmıştır. Müziği başlarda yalnızca Kam, Şaman gibi din adamları icra ederken, devlet yapısı geliştikçe meslek grupları ayrılmış, müzik yavaş yavaş ayrı bir meslek türü olarak görülmeye başlanmıştır. Bu dönemde vürmalı, üflelemeli, yaylı ve telli birçok çalgı kullanılmıştır. En temel sazları davuldur. Davul, Hunların siyasi sembolüdür ve bağımsızlığı temsil ettiği bilinmektedir. (Tıraşçı, 2017, s. 34)

Türk tarihinde Hunlardan sonra gelen ve Türk Adı ile anılan ilk devlet Göktürkler (Kök-Türk)dir. Kültürel özellikleri Hunların devamı gibi görünse de, Göktürkler konar-göçer bir toplum olarak artık toprağını belirlemeye başlamış, dolayısıyla müzik gelenekleri daha sanatsal yönde ilerlemiştir. Müziğin ihtiyaç yönünden ziyade sanatsal yönü ortaya çıkmış denilebilir. Müzik ayrı bir meslek olarak algılanmaya başlamış, kam, şaman ve baksılar din adamlığı görevini yaparken, müziği artık ozanlar icra etmeye başlamış dolayısıyla din dışı sanat türü de ortaya çıkmıştır. Müzikte perde sayısı çoğalmış, melodik yapı geliştikçe besteleme (bağdalama) başlamıştır. *“Göktürkler zamanında bazı musiki nazariyatçıları da yetişmiştir. 560’lı yıllarda Türk Musikisi modlarını ve 12 perdeli ses sistemini Çinlilere tanıtan “Sucup Akari” bunlardan biridir”* (Tıraşçı, 2017, s. 36). Yine bu dönemde müzik, sanat ve halk müziği olarak ikiye ayrılmış ve günümüzde var olan türlerin zeminini hazırlamıştır. (Tıraşçı, 2017, s. 36)

Göktürklerden sonra tarih sahnesine çıkan Uygurlarda yerleşik hayata geçildiği için, müziğin sanat yönü daha ön plana çıkmıştır. *“Türk müzik tarihinde ilk kez Uygurlar döneminde saray müziği- halk müziği; kent müziği- köy(kır) müziği ayrımı kesin olarak netleşmiştir”* (Vural, 2016, s. 8). Uygurlar döneminde kullanılan çalgılar da gelişmiş ve sayıları artmıştır. *“Bu dönemde ayrıca karşımıza çıkan önemli bir gelişme de Uygur 12 makamıdır. Uygurlar döneminde müziğin topluluklar halinde yapılması ve bunun belgelendirilmesi de önemli bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır”* (Keçeci, 2018, s. 9). *“Bu dönemde müzik kültürü başta Çin, daha sonra İran, Hint, Arap, Kore ve Japon müzik kültürleri ile yoğun ilişkiler ve etkileşimler içine girdi ve onları etkiledi”* (Uçan, 1997, s. 4).

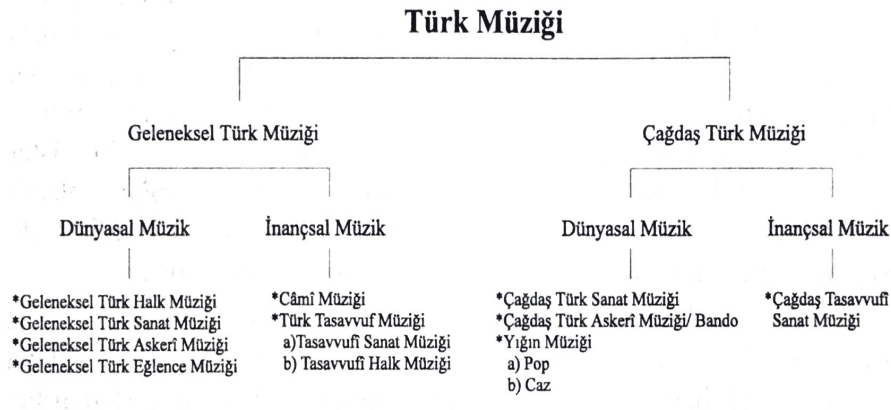
Allah katında insanları birleştiren İslamiyet inancı, insanların Orta Batı Asya ismiyle tabir edilen coğrafyada yerleşik olarak ve bir düzen içinde yaşamasını sağlamıştır. Bu düzen müziği de etkileyerek Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti’ne kadar gelişimine devam etmiştir. İslamiyet’le birlikte müzik, tevhit inancı ile oluşturulmuş ve tek sesli olarak icra edilmiştir. *“Türklerin İslamiyet’i kabulü ile birlikte Arap ve Fars kültürlerinin etkileri dilde görülmüş, Türkçe ile başta Arapça ve Farsça olmak üzere diğer birtakım diller arasında önemli alışverişler yaşanmıştır”* (Levendoğlu, 2005, s. 225).

Göktürkler ve Uygurların devamı niteliğinde olan Karahanlılar, İslamiyet’i kabul eden ilk Türk devleti olmuştur. Karahanlılar döneminde dini müziğin gelişim göstermesiyle birlikte Tekke Edebiyatı ve Cami Müziği kendini göstermiştir. 12. Yüzyılda Hoca Ahmet Yesevi tekke edebiyatı ve müziğinin yolunu açarak tasavvuf müziğinin gelişmesini sağlamış ayrıca aşıklık ve ozanlık geleneğini başlattığı bilinmektedir. Askeri müzikte Tuğ Takımı yerini Tabıl Müziğine, dolayısıyla Tabılhaneye bırakmıştır (Uçan, 2000, s. 593-664).

Gazneliler ve Selçuklularda müzik gelişimine devam etmiş, bu dönemde Fars ve Arap kültürleri ile olan ilişkiler doğal olarak Türk müziğini etkilemiştir. Tabılhane gelişerek bünyesine davul, boru, kös gibi çalgılar katmış ve burada yapılan askeri müzikteki davul-zurna ilişkisi yeni yeşeren halk müziğini etkilemiştir. *“Selçuklular ile müzik kültürümüz aynı sınırlar içinde Fars ve Arap müzik kültürleri ile birlikte oldu, yan yana yaşadı ve iç içe geçti, doğrudan etkileşti ve giderek kaynaştı”* (Uçan, 1997, s. 5).

Türk müziği, Osmanlı İmparatorluğu'nun kurulmasıyla birlikte önemli bir ilerleme kaydetmiştir. Türk müziği kültüründe önemli bir yer tutan Osmanlı Devleti'nde, eğitim veren kurumlar ilgi görmüştür. Buna, Mehterhane, Enderun, Mevlevihane ve özel meşkhaneler örnek olarak gösterilebilir. Bahsedilen eğitim kurumlarında Türk müziğinin farklı türlerinde eğitimler verilmiş ve Türk müziğinin gelecek nesillere aktarılması sağlanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde Türk müziğinin hem pratikte hem de teoride bugünkü halini almaya başladığı görülmektedir. Kullanılan biçim, terminoloji ve çalgılar en bariz sonuçlardır.

Bilindiği üzere, TMK'nü yansıtan pek çok müzik türü var. Bu müzik türlerinin sınıflandırılmasıyla ilgili birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalardan biri de Akdoğu tarafından "Tür" başlığı adı altında yapılmıştır. Akdoğu bu konuda, türleri şöyle açıklamıştır: "Üretilen müziğin konusu, amacı, seslendirildiği ortam, kullanılan dizgeler, çalgılar, ezgisel ve sözel anlayış, tek ya da çok sesli oluş da türü belirler. Bu açıdan bakıldığında, Türk Müziği, aşağıda belirtilen alt türlere ayrılır" (Akdoğu, 2003, s. 4).



Şekil 1: Akdoğu'nun Türk müziğinde bulunan türler için yaptığı tablo (Akdoğu, 2003).

Türk halk müziği, geleneksel Türk müziğinin bir alt türü olarak adlandırılır ve çalışmanın konusu olan dilli kaval, Türk halk müziğinin önemli bir enstrümanıdır.

### 3.3. TÜRK MÜZİĞİ KÜLTÜRÜ

Türk halk müziği aşk, özlem, kahramanlık ve savaş gibi çeşitli olaylar karşısında Anadolu insanının, duygu ve düşüncelerini yansıtan, eserleri genellikle

anonim olan halk şiirlerinin halk ezgileriyle bestelenen, sanatsal kaygılar olmaksızın günümüze kadar gelen bir müzik türüdür diye bir tanım yapılabilir. Çeşitli araştırmacılar halk müziğini şu şekilde tanımlamaktadır:

Muzaffer Sarısözen'e göre; "*Halkın, sahibini bilmeden çalıp söylediği ezgilere halk musikisi denir*" (Emnalar, 1998, s. 25).

Sabri Yener'e göre; THM, toplumun ortak duygu ve düşüncelerini yalın, samimi, coşkulu ve içli ezgilerle anlatan köklü bir müzik sanatıdır. Türk halkının zevkle dinlediği bu müzik, doğal ve sosyal olayları, acı, sevgi, özlem ve gurbet gibi ortak duyguları, insanımızın mertlik ve kahramanlık gibi ulusal özelliğini, tarihî olayları konu alan büyük bir kültür hazinesidir. Türk insanının tüm yaşantısını halk müziğimizde, özellikle onun sözlü biçimi olan türkülerimizde görmek mümkündür. Oluşumunda hiçbir sanat endişesi taşımayıp yalnızca duygu, düşünce ve yaşantı ürünü olarak ortaya çıkan Türk Halk Müziği, ritim yönünden çok zengin, ezgisel açıdan ise oldukça renklidir. Tarihi çok eskilere dayanır. Türk insanının çağlar boyunca kendi kendine ürettiği, geleneklerini sürdürdüğü anonim karakterli soylu bir müziktir. Yöresel özellikleri açısından oldukça zenginlik ve çeşitlilik gösterir. Her bakımdan Anadolu halkının ruhunu anlatan köklü bir halk sanatıdır. Ancak, THM denince onu sadece Anadolu coğrafyasıyla sınırlandırmak doğru olmaz. Yaşadıkları ülke ve bölge neresi olursa olsun, oluşturulan bu eserlerin tek sahibi Türk insanıdır (Yener, 2006, s. 30).

Halk müziğinde aranan özellikleri Nida Tüfekçi şöyle sıralamaktadır:

- Sahibinin bilinmemesi
- Halk tarafından benimsenip, onun ifadesine bürünmüş olması,
- Halkın ortak malı olması
- Kulaktan kulağa verilmek suretiyle hayatîyetini sürdürmesi,
- Gelenek haline gelmesi,
- Zaman içinde derin bir geçmişi olması,
- Mekân içinde yaygın olması,
- Yöresel dil ve müzik (ezgi ve çalgısal olarak) özelliklerini bünyesinde taşıması, İddiasız olması,
- Kişisel yapım olmaması (Emnalar, 1998, s. 26).

Nida Tüfekçi yapmış olduğu tanımlamada, Türk halk müziği öğelerinden sahibinin bilinmemesi ve kişisel yapım olamaması gibi maddelerin günümüzdeki Türk halk müziği görüşü ile uyum sağlamadığı görülmektedir. Türk halk müziğindeki eserlerin anonim olmasının nedeni, geçmiş ve günümüzdeki iletişim, aktarım gibi imkanların farklılığından dolayı kaynaklandığı düşünülmektedir. Türk halk müziği tarihinde birçok ozan, âşık ve bu üstatların eserleri günümüze kadar

ulaşmıştır. Bu eserleri anonim olarak ele alırsak THM kültürünü temsil eden âşık ve ozanların varlığını yok saymış oluruz ki bunun da doğru olmadığı düşünülmektedir.

Büyükyıldız'a göre: *“Halk müziği, halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halk içinde her zaman var olan halk sanatçıları tarafından yakılmış, yaratılmış-bestelenmiş, değişimler ve yoğurulmalarla dilden dile, telden tele, kulaktan kulağa yayılarak geçmişten günümüze ulaşmış geleneksel müziktir. Bir ulusun özüne özgü ulusal müziği halk müziğidir”* (Büyükyıldız, 2009, s. 89).

Hoşsu, başka bir açıdan şu şekilde tanımlamıştır: *“Hiçbir sanat endişesi duymadan, bir halk kitlesinin her türlü duygu ve düşüncelerini, coşku, sevinç ve acılarını, doğumdan-ölüme kadar tüm toplumsal olayları, gelenek ve görenekler içinde, sade, samimi ve içten ezgilerle anlatan ortak halk verilerine halk müziği denilir”* (Hoşsu, 1997, s. 7).

Arseven'e Göre: *“Her yerde halk, müzik türlerinin tümünü bir anda benimser, yakınlık duyar, dinler, fakat yaratma yönünden bu müzik türlerinin dışında kalır. Bir başka deyimle, bazı müzik türlerinin yaratılmasında, halkın doğrudan doğruya katkısı olmaz”* (Tekneci, 2019, s. 2).

Yapılan tanımlamalardan yola çıkarak, Türk halk müziği hakkında yapılan aşağıdaki tanım yeterince kapsamlı görünmektedir. Türk halk müziği; *“halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halk içinde her zaman var olan, halk sanatçıları tarafından hiçbir sanat endişesi duymadan yakılmış, yaratılmış (bestelenmiş) halkın ya da halk sanatçılarının çeşitli sosyal ve toplumsal olaylar karşısındaki etkileniş ve duygulanımlarının gelenek ve görenekler çerçevesi içinde, ezgiyle anlatan ortak halk verileridir”* (Pelikoğlu, 2012, s. 12).

### **3.4. TOKAT YÖRESİ HALK MÜZİĞİ KÜLTÜRÜ**

6000 yıllık tarihi ile birçok medeniyete ev sahipliği yapan Tokat, Türkiye'nin Orta Karadeniz bölgesinin iç kısımlarında bulunmaktadır. Geçmişten günümüze Tokat'a verilen isimlerden bazıları: *“Comano Pontica, Komana, Evdoksia, Dokia, Dokat, Kâh-Cun, Sobaru, Dar- ün-Nasr ve Tokat'tır”* (Kılınçer, 2019, s. 3). Farklı medeniyetlere ev sahipliği yapan Tokat, hanları, hamamları, yemekleri, halk oyunları vb. daha birçok kültürel zenginliğe sahiptir.

Müzik kültürü yönünden de oldukça zengin bir yapıya sahip olan Tokat'ta, merkezde icra edilen müzikle ilçelerde icra edilen müzik arasında farklılıklar görülmektedir. Müziğin yanı sıra kullanılan çalgılar da değişiklik göstermektedir. “Yörede genel olarak bağlama, kaval, cümbüş, klarnet, keman, def ve darbuka kullanılmakta, halk oyunları eşliği ise davul ve zurna ile yapılmaktadır” (Arslan, 2016, s. 14). Merkez ve Kazova (Pazar, Turhal, Zile) denilen bölge yani Tokat'ın batısındaki ilçelerde daha çok klarnet, keman, cümbüş gibi çalgılar tercih edilirken, Tokat'ın doğu kısmındaki ilçelerde (Niksar, Reşadiye, Başçiftlik, Almus) ise ağırlıklı olarak bağlama, kaval, davul ve zurna tercih edildiği görülmektedir. Niksar, Reşadiye, Başçiftlik ve Almus ilçelerinde genellikle kırık havalar, uzun havalar ve yöreye özgü canım havaları veya yayla havaları icra edilmektedir. Çalışmanın konusu olan dilli kaval, genellikle Tokat'ın doğu kısmındaki ilçelerde icra edilmektedir.

### 3.5. TÜRK HALK MÜZİĞİ ÇALGILARI

Türk halk kültürünün yaşadığı coğrafyada hem sayı, hem renk hem de tür olarak zengin işlevlere sahip Türk halk çalgılarının önemi, yapısal farklılıklarıdır. Bu farklılıklar kendi içinde, yapımında kullanılan malzeme, icra biçimleri, topluluk içindeki işlevleri vb. gibi özelliklerden kaynaklanmaktadır. Genelde telli, nefesli ve ritim olmak üzere üç ana grupta yer alan Türk halk müziği sazları malzeme yönü ile de farklılıklar göstermektedir.

Emnalar (1998, s. 55-56)'a göre:

Türk Halk Müziği'nde kullanılmakta olan çalgılarımız;

- I. Telli Çalgılar
- II. Nefesli Çalgılar
- III. Ritim Çalgılar

Olarak 3 grupta toplamak mümkündür. Bunlar da kendi içinde;

- I. Telli Çalgılar
  - A. Tezeneli-Mızraplı Çalgılar
    1. Tahta kapaklı (Bağlama ailesi)
    2. Deri kapaklı (Tar)
  - B. yaylı Çalgılar
    1. Tahta kapaklı (Karadeniz kemençesi, tırnak kemane (Heğit))
    2. Deri kapaklı çalgılar (Kabak Kemane)
- II. Nefesli (Üflemeli) Çalgılar
  - A. Direkt Üflemeli
    1. Dilli (Kaval, çifte, çimon)

2. Kamışlı (Zurna, mey, sipsi, çığırtma, çifte kaval)

B. Hava Depolu (Tulum)

### III. Ritim Çalgıları

#### A. Vurmalı Çalgılar

1. Bagetli (Davul, debildek, koz)

2. Bagetsiz (Def, darbuka, koltuk davul)

#### B. Çarpmalı Çalgılar

1. Tahta Çarpmalı (Kaşık, çalpara)

2. Metal Çarpmalı (Zil, zilli maşa) olarak alt bölmelere ayrılmaktadır

Bilim adamları tarafından tarihteki en eski müzik aletinin vurmalı olduğu düşünölmektedir. Böyle olduğu düşünölmekle beraber arkeolojik bulgura göre elimize ulaşan en eski çalgılar üflemeli çalgılardır. İlk olarak insanların bir yere, bir nesneye veya nesnelere birbirine vurarak sesler çıkardığı düşünölmektedir. Eserlerin melodik yapısı, bütönlüğü telli ve üflemeli çalgılar ile sağlanırken, vurmalı çalgılar eserlerin ritmik yapısını vurgular. Böylelikle müzik eserlerinde ve çalgı topluluklarında, vurmalı çalgılar sayesinde eserin aynı hızda sürekliliği sağlanmakta ve diğer çalgılarla uyumu korunmaktadır.

### 3.6. TÜRK HALK MÜZİĞİ ÜFLEMELİ ÇALGILARI

Üflemeli çalgılar, insanlık tarihinde müziğin keşfedilmesiyle birlikte, o dönemlerden günümüze kadar ulaşıldığı düşünölen müzik aletleridir. Sazlıklardaki kamışlara rüzgarın çarpmasıyla çıkan seslerden esinlenerek üflemeli çalgıların icat edildiği düşünölmektedir. İçi boş kamış veya ağaç parçası, belli başlı işlemlerden geçirilerek müzik aletine dönüşmüş ve bulunduğu topluluğun folklorik değerlerinden birini oluşturmuştur. Anadolu'daki üflemeli çalgıların, icra yönünden yetkin üstatlara sahip olduğu ve Anadolu'nun birçok bölgesinde zengin bir çeşitlilik sunduğu söylenebilir.

Birçok medeniyete ev sahipliği yapan Anadolu, kültür haznesinde pek çok kültürel değer barındırmaktadır. Daha sonra ortaya çıkan medeniyetler tarafından da kabul gören bu kültürel değerler günümüze kadar ulaşmaktadır.

Türkiye'nin birçok bölgesinde farklı müzikal tavrılara ve aynı bölge olmasına rağmen icra edenler arasında çeşitli üsluplara denk gelmektedir. Çalışmanın ana konusu dilli kaval olmasından dolayı, diğer üflemeli çalgılara sadece başlıklar halinde yer vermek çalışmanın seyri açısından yeterli olacaktır.

Başlıca Türk halk müziği çalgıları;



1. Kavallar (Dilli, Dilsiz)
2. Sipsi
3. Zambır
4. Miskâl
5. Tulum
6. Zurna
7. Mey
8. Ney
9. Çığirtma
10. Çifte
11. Arğul
12. Düdük

### **3.6.1. TÜRK HALK MÜZİĞİ ÜFLEMELİ ÇALGILARIN GENEL ÖZELLİKLERİ**

Üflemeli çalgılarda, akordun doğru olması oldukça önemli bir konudur. Bu konuda dilsiz kavalı ele alacak olursak, akordun sonradan icracı tarafından yapılmasına imkan sağlayacak herhangi bir kulak, mandal ve burgu yoktur. Bu nedenle çalgı yapımcısı tarafından çalgıyı yaparken akordunu kontrol ederek yapması çalgılar topluluğunda akort problemi yaşanmaması için oldukça önemlidir.

Üflemeli çalgılarda bir diğer önemli husus doğru nefestir. Üflemeli sazlarda doğru nefes alınmadığı zaman, çalım esnasında ritimsel bozukluklar ve entonasyon gibi sorunlar ortaya çıkmaktadır. Bu gibi sorunlar yaşamamak için doğru yerde nefes alınmalı ve diyafram destekli nefes kullanılmalıdır.

Üflemeli çalgılarda notalar, çalgının üzerinde yer alan deliklerden elde edilmektedir. Bu deliklere parmakların boğum kısımları getirilerek notalar elde edilmektedir. Parmaklar, delikler üzerine doğru bir şekilde yerleştirilmediği takdirde, doğru bir ses elde etmek mümkün olmayacaktır. Üflemeli çalgılar ailesinden olan dilsiz kaval, aşağıda resim 1’de parmak boğumlarının doğru bir şekilde yerleştirilmesine örnek olarak gösterilmiştir.



*Görsel 1: Parmak boğumları ile kapatılmış bir dilsiz kaval örneği. (Vakfı, 2021)*

THM’de önemli bir yere sahip olan üflemeli çalgıların, araştırma ve geliştirmeye yönelik kaynakların azlığı dikkat çekmektedir. Türk müziği kültürünü yansıtan bu çalgıların daha iyi tanıtılabilmesi, gelecek kuşaklara yazılı kaynakların ulaştırılabilmesi ve bu çalgıların geliştirilebilmesi için bu alanda daha çok çalışmaların yapılması gerektiği düşünülmektedir.

### **3.7. ORKESTRA**

Çalışır orkestra terimini, “*Çalgı toplulukları diğer bir adı orkestra*” (Çalışır, 2004, s. 155) olarak tanımlamıştır.

Farklı zamanlarda ortaya çıkan çalgıların, icra edilen müziği, daha zengin ve doyurucu bir hale dönüştürmek için yaşadığı coğrafya ve kültüre bağlı kalarak toplu şekilde icra edildiği bilinmektedir. Her biri kendi içerisinde benzer ve farklı özelliklere sahip olan Türk halk çalgıları da belli amaçlar doğrultusunda zamanla bir araya gelmişlerdir. “*Bir araya gelen halk çalgılarının daha verimli bir icraya sahip olabilmeleri için toplu icra bilinci ile hareket etmeleri gerekmektedir. Bunun sağlanabilmesi için ise; icracıların bilinçlendirilmesi, eserlerin düzenlenmesi, çalgıların topluluğa uygun hale getirilmesi, ortamın toplu icraya uygun hale getirilmesi gibi düzenlemelerin yapılması gerekmektedir*” (Kınık, 2011, s. 212).

### 3.8. DİLLİ VE DİLSİZ KAVAL

#### 3.8.1 Kavalın Kelime Anlamı ve Tarihsel Gelişim Süreci

TDK 'ya göre kaval; “*Genellikle kamıştan yapılan, daha çok çobanların çaldığı, yumuşak sesli, üflemeli bir çalgı*” (TDK, 2021).

Kavalın kelime anlamı ise müzikolog Mahmut R. Gazimihal göre; “*içi boş şey anlamına gelen “Kav”dan türemiştir*” (Gazimihâl, 1975, s. 39). Kav sözcüğü her ne kadar kaval çalgısı ile anılsa da aslında üflemeli çalgıların genelinde ortak bir kavram içerdiği söylenebilir.

Kaval çalgısının söylenişi bölgelere göre değişiklik gösterebilir; “Kaval sözcüğü, Orta Asya Balasağın Türk kültüründe de kullanılmıştır. Ancak değişikliğin daha çok dil ve lehçelerden kaynaklandığı da bir gerçektir. Örneğin: Kırım lehçesinde, Khoval (çoban düdüğü), Çağatay lehçesinde, Khaval (mağara, in ya da büyük çuval), Azerilerde, kabak-kaval (büyük tef), Arapça’da ise Geveze (konuşkan kişi) karşılığındadır.” (Tarlabaşı, 1984)

İnsanlığın tarihine bakıldığında, ilk insandan itibaren günümüze kadar süregelen gerek iklimsel olaylardaki sesler gerek hayvan sesleri ve doğadaki daha birçok ses dikkatlerini çekmiş ve bunları taklit etmeye çalıştıkları düşünülmüştür. Taklit yoluyla yapılan bu arayış sayesinde müzikle tanıştıkları söylenebilir. Üflemeli çalgıların da insanların çeşitli yaşam deneyimlerinin bir ürünü olduğu ve insanlar tarafından yıllar içerisinde geliştirilerek günümüze kadar ulaştığı söylenebilir.

Kaval çalgısının ortaya çıkış tarihi net olarak bilinmese de yapılan arkeoloji çalışmalarında bulunan kaynaklardan fikir yürütmek mümkündür. 1. Uluslararası Kaval Sempozyumu Bildirilerinde Arif Sağ, kavalın tarihçesinden şöyle bahsetmektedir; “*Aslında, kavalın ilk başlangıcı ıslıktır, biliyorsunuz. Yani ilk kaval, bizzat insanın kendisidir. Kavalın başlangıç süreci küçük kamışlardan veyahut da kartal kanatlarından, bir takım içi oyuk olan maddelerden, o ıslığı oralarda daha genişleterek, daha büyütürük, bazen de melodi çalmak için bir iki tane delik açarak olmuş... Dolayısıyla, insanlık tarihinin en eski enstrümanı bence kaval. Çünkü kavalın insana benzer bir yanı var*” (Karahasanoğlu & Cömert, 2014, s. 19-20).

Arkeologlar tarafından günümüze kadar yapılan kazı çalışmalarında birçok müzik aleti bulunmuştur. Bunlardan en eskisi olarak kabul edilen, Ivan Turk tarafından yapılan 1995'te Divje Babe adında bir Neandertal bölgesinde yapılan kazıda, mağara ayısının femur kemiğinden yapılmış bir üflemeli çalgı keşfedilmiştir. Araştırmada bulunan bu çalgının 43.000 yıl öncesine ait olduğu söylenmektedir (Ertuğrul, 2015).



*Görsel 2: İlk Üflemeli Çalgı Örneği (Arkeofili, 2021).*



*Görsel 3: 42 bin yıl önce Mamut dişinden yapılmış flüt (Almanya-2012) (Akbulut, 2021).*

Kaval hakkında yapılan araştırmalarda ve kaval çalgısının gelişimi göz önünde bulundurulduğunda, oldukça az değişime uğradığı söylenebilir. Anadolu'da kaval çalgısı genellikle çobanlar ve koyunlarla anılmıştır. Çobanlar çoğu zaman kavalı hayvanlar üzerinde bir eğitim aracı olarak kullanmışlardır. Hayvanları toplu halde tutabilmesi, toplu bir şekilde suya götürmesi ve toplu halde sudan geri getirmesinde kaval çalgısının önemli bir rolü olmuştur. Bu sayede hayvanları

sularken onlara has melodiler üretilmiş ve hayvanları melodiye göre yönlendirmişlerdir. Anadolu’da kavalın insanlarla da ciddi bir ilişkisi vardır. Göçebe olarak yaşayan ve hayvancılıkla geçimini sürdüren Anadolu insanı yapımı kolay ve malzemesi, buldukları kırsal alanlarda kolaylıkla bulunduğu için kaval çalgısını tercih ettikleri söylenebilir.

Daha öncesinde çobanlara has olarak bilenen kaval çalgısının belirli bir ölçüsü yoktu. İnsanların kaval perdelerini kendi el ölçüleri ve kendi duyularına göre ayarladıkları bilinmektedir. Bu nedenle bir orkestra içerisinde kullanılmaya uygun bir çalgı olmadığı düşünülmekteydi. 1970’li yıllarda Arif Sağ’ın gayretleriyle çalgı topluluğu içerisinde çalınabilir bir hale dönüştürüldü. Bu aşamada kavalın yapısının ve tınısının bozulmamasına gayret edildiğini, Arif Sağ kaval sempozyumunda dile getirmiştir. Yani günümüzde kullanılan kromatik perde sistemine sahip kavalların geçmişi 40-50 yıl öncesine dayanmaktadır. Dilsiz kavalın gelişim sürecinde Arif Sağ’ın yanı sıra Sinan Çelik’in de büyük bir katkısı olmuştur. O dönemlerde hem topluluk içerisinde hem de kayıtlarda çalınmaya başlanan kavalda tonların eksikliğini fark eden Sinan Çelik, ihtiyaç doğrultusunda farklı akortlarda kavallar üretmeye başlamıştır. Bu nedenle günümüzde bir kaval takımında 12 tane farklı akortta kaval bulunmaktadır.



*Görsel 4:* Günümüzde kullanılan, farklı akortlardaki dilsiz kaval örnekleri (Çelték, 2021).

### 3.8.2 Kaval Ailesine Özgü Genel Yapısal Özellikleri

Dilli ve dilsiz olmak üzere ikiye ayrılan kaval ailesi, farklı boy ve perde yapılarına sahiptirler. İki farklı isimle anılmasının sebebi, dilli kavalın baş tarafında yani ses çıkarmak için üflenilen yerde blok flütte olduğu gibi, ses elde etmeye yarayan ses haznesi bulunmaktadır. Baş kısmındaki ses çıkarmaya yarayan ses haznesinden dolayı dilli kaval adını almıştır. Dilsiz kavalda ise baş tarafı silindirik biçiminde olup ses çıkarmaya yardımcı olacak bir malzeme bulunmamaktadır. Dilsiz kavalda ses, dudak pozisyonu ve üfleme şiddeti ile nefesi kavalın iç karşı duvarına çarptırarak elde edilir. Bu nedenle bu kavala da dilsiz kaval adı verilmiştir. Yapısal özelliklerinden bahsedeceğimiz kavali, dili ve dilsiz olmak üzere iki ayrı başlık altında çalışmak daha verimli olacaktır.

#### 3.8.2.1 Dilsiz Kaval

Dilsiz kaval, morfolojik yapısı gereği içi boş, iki ucu da açık silindirik bir boru şeklinde olan üfleli bir çalgıdır. Bu kavalların yapımında genellikle erik, kayısı, ardıç, badem gibi ağaçlar kullanılmaktadır. Ayrıca günümüzde kolay bulunan ve maliyeti bakımından daha uygun olan plastikten, kamıştan ve metalden dilsiz kavallar da yapılmaktadır.

Dilsiz kavalları incelediğimiz zaman kavalın tam perdeli ve nim (yarım) perdeli olmak üzere iki farklı çeşidinin olduğunu görmekteyiz. Tam perdeli dilsiz kavallar kamış, kavali çam kavali, düdük, kaval düdüğü, tat düdüğü, çırırtma ve çığırtma gibi isimlerle adlandırılmaktadır. Önde beş veya altı, arkada ise bir deliği bulunan tam perdeli dilsiz kavalların boyları 20-40 cm arasında değişkenlik göstermektedir (Yurtçu, 2006, s. 44). Çoğu çalışmada yer alan tam perdeli kavallar, profesyonel icrada ve eğitimde genellikle tercih edilmemektedir.



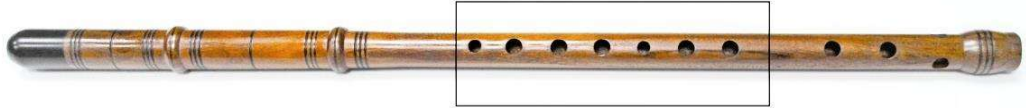
Görsel 5: Tam perdeli kaval örneği olan çırırtma (Bedel, 2017).

Bu kavalların yerine hem ses sahası genişliği hem de icradaki kolaylığından dolayı nim yani kromatik perdeli kavallar tercih edilmektedir. Günümüzde tek parça olan ve üç parçaya bölünebilen nim perdeli dilsiz kavallar mevcuttur.



*Görsel 6:* Üç parçadan oluşan nim perdeli dilsiz kaval örneği (Çeltek, 2021).

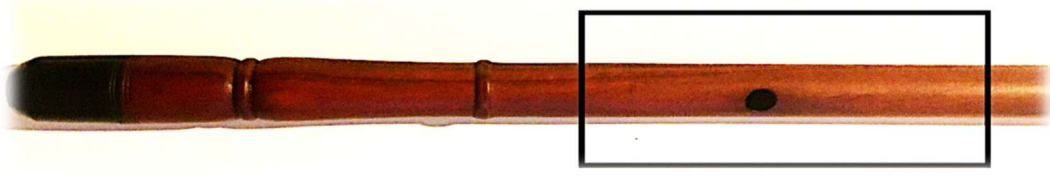
Kromatik perdeli dilsiz kavalların ön tarafında yedi arka tarafında bir delik olmak üzere toplam sekiz delik mevcuttur. Farklı akortlarda yapılan bu kavalların boyları 30-90 cm, iç çapları ise 14-18 mm arasında değişkenlik gösterebilmektedir. Kavalın alt tarafında bulunan cin ve şeytan deliği olarak bilinen bu delikler kavalın akordunu sağlayan rezonans delikleridir.



*Görsel 7:* Dilsiz kavalın ön tarafında bulunan perdeler (Karakoç, 2019).



*Görsel 8:* Cin ve şeytan deliği olarak bilinen akort delikleri (Karakoç, 2019).



*Görsel 9:* Dilsiz kavalın arka tarafında bulunan perde deliği.

### 3.8.2.2 Dilli Kaval

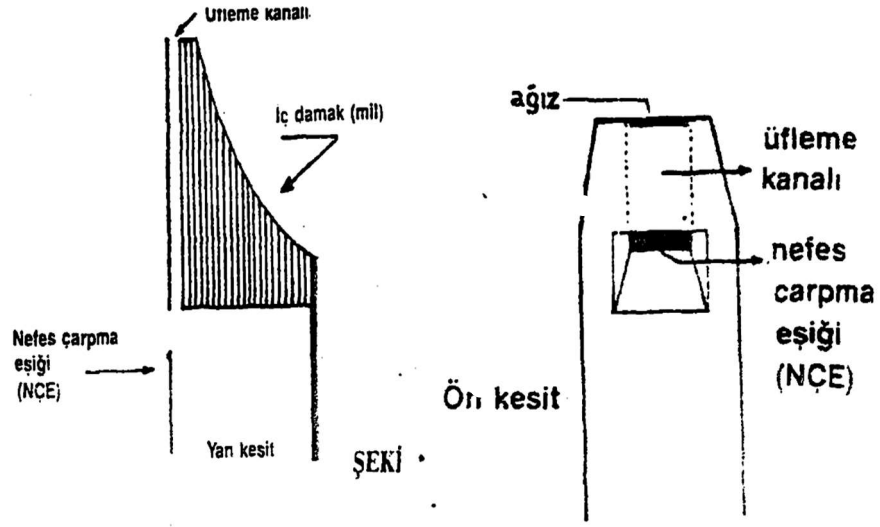
Dilli kavalın farklı boyutlardaki yapısal özellikleri, sazın ustasına ve sazın tonuna bağlı olarak Anadolu'nun birçok yerinde farklılık gösterebilir. Dilli kavalın kendi içerisindeki bazı farklılıklar ise şöyledir; ön yüzeyinde altı delikli ve yedi delikli kavallar, ses çıkış deliği önde veya arkada olan kavallar, diyatonik ve kromatik olarak ayrılan kavallar bulunmaktadır. Bu çalgıyı dilsiz kavaldan ayıran en büyük özellik, ses çıkarmaya yarayan dil kısmının olmasıdır. Bu bölümde ele alacağımız dilli kavalın ön tarafında 7 arka tarafında ise bir delik olmak üzere toplamda sekiz delik bulunmaktadır.



*Görsel 10:* Yaşar Güç yapımı Tokat yöresi horlatmalı dilli kaval (Güç, 2021).

Dilli kaval birçok farklı ağaç türünden yapılmaktadır. Bunlardan en yaygını erik ve kayısıdır. Bunların yanı sıra armut, şimşir, meşe, gürgen ve abanoz kullanılmaktadır ama abanozun maliyeti yüksek ve bulması zor olduğu için özel siparişler üzerine yapılmaktadır.





Görsel 11: Serdar Kastelli'nin, çapraz kesik dilli kavalın baş kısmını şekille örnekleme. (Kastelli, Yüksek Lisans Tezi, 2004)

Dilli kavalların boyutları genel olarak 30-90 cm arasında değişiklik göstermektedir. Çalgının boyutu büyüdükçe tonu pestleşir, boyutu küçüldükçe de tizleşir.



Görsel 12: Farklı boylarda yapılmış olan Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalı (Güç, 2021).

Kromatik ve diatonik perdeli olarak ikiye ayrılan dilli kavallar, dil yapısından dolayı farklı üfleme tekniklerine ve tınılara sahiptir. Bu özellikler;



*Görsel 13:* Çapraz kesik dil (Çelikkanat, Sezgin, & Ayçiçek, 2019).



*Görsel 14:* Düz kesik dil (Çelikkanat, Sezgin, & Ayçiçek, 2019).

Resim 14’teki bahsettiğimiz düz kesik dil yapısına sahip kavallarda (kromatik ve diyatonik perde yapısına sahip kavallar), üfleme esnasında icracının alt dudağını kavalın arka tarafında bulunan hava çıkış kanalını hafifçe kapatması sonucunda, dilsiz kavallarda kullanılan “horlatma” tonunu elde etmesi mümkündür.

Dilli kavallarda kullanılan bu horlatma tekniği, özellikle Karadeniz bölgesinde yaygın olarak icra edilmektedir.

Baş kısmı blok flüte benzeyen çapraz kesik dil yapısına sahip kavallarda ise havanın çıkış yeri ön tarafında olduğu için horlatma tonu elde etmek mümkün değildir. Bu nedenle, dil şekli blok flüte benzeyen kavalların bu özelliği, diğer tipteki kromatik ve diyatonik perde yapılı kavallara göre olumsuz bir özellik olarak görülmektedir.

- Diyatonik perde yapılı dilli kavallar

Bu kavalların isimleri yöreden yöreye değişiklik gösterebilmektedir. Dilli kaval, Dilli düdük, Düdük, Çoban düdüğu gibi isimler verilmiştir. 30-40 cm olan bu kavalların ön tarafında 6 veya 7 delik arka tarafında ise 1 delik bulunmaktadır. Ses aralığı 2 veya 2,5 oktavdır.

Bu kavallarda diyez ve bemolleri elde etmek için ya farklı parmak pozisyonlar ya da perdeler yarım açıp kapatılarak elde edilir. Bu nedenle diyatonik perdeli kavallarda diyezler bemolleri temiz bir şekilde çıkartmak, icracının ustalığına bağlıdır.

- Kromatik perde yapılı kavallar

Bu kavalların dil yapısı resim 14'te görüldüğu üzere düz kesik dil yapılıdır. Yapımında genellikle erik ağacı tercih edilir. Kromatik perde yapılı bu kavalların perde sistemi dilsiz kavalla hemen hemen aynıdır, farklı olduğu yönler; arka yüzeyindeki delik, dilsiz kavalda (2. Pozisyon) "Fa" açıklıyken Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalda "Fa#" açıklıdır. Yörede böyle kullanılmasının nedeni (1. Pozisyonda) horlatma tonunda tüm perdeleri kapatıp hafif güçlü üflendiğinde oktav sesi elde edilmesine bağlıdır. 2. Pozisyon Sib2 perdesi dilsiz kavala göre daha tiz açılmaktadır ve natürelle yakın bir ses elde edilmektedir. Örneğin 2. Pozisyonda Uşşak veya Hüseyini makamında ezgiler çalmak tamamen icracının ustalığına bağlıdır. Yörenin ezgilerine göre avantaj sağlayan bu perdeler genel anlamda dezavantaj sağlamaktadır.

Tokat'ın Niksar ilçesine bağlı Erikbelen köyü kaval yapımcılarıyla bilinmektedir. Bu yörede diğer dilli ve dilsiz kaval çeşitleri olduğu gibi, özellikle konumuz olan horlatmalı dilli kaval da üretilmektedir. Bu yörede üretilen ve kullanılan dilli kavalın bir benzeri ise Bolu yöresinde üretilmektedir. Çalışmamızda

bahsettiğimiz dilli kavalı, baba mesleği olan Yaşar Güç üretmektedir. UNESCO tarafından “Yaşayan İnsan Hazinesi” seçilen Yaşar Güç, halen bu kavalların yapımına ve öğretimine devam etmektedir.



Görsel 15: Baba Hasan Güç ve Oğlu Yaşar Güç (Güç, 2021).

Yurtçu, dilli kavallar hakkında şöyle demiştir; “*sahip oldukları tüm bu özelliklere rağmen, henüz halk müziği çalgı topluluklarında yeteri kadar yer almamaktadır*” (Yurtçu, 2006, s. 42-43). Sadece halk müziği çalgı topluluklarında değil, diğer müzik türlerinde de icra etmeye elverişli olan dilli kavalın neden orkestra içerisinde kullanılmadığına, alanında uzman icracılarla görüşülerek bulgular ve yorumlar kısmında yer verilmiştir.

## İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

**Acartürk, Nevzat:** “*Türk Halk Müziği Çalgılarından Kavalın Ortaokul ve Lisedeki Müzik Eğitimi Derslerinde Kullanımı*” (Acartürk, 2000). Yüksek lisans tez çalışmasında Türk Halk Müziği çalgılarından kavalın ilköğretim okulları ve liselerdeki müzik eğitimi derslerinde kullanımı konusu ele alınmıştır. Bu çalışmada özellikle Türk Halk Müziği eserlerinin aslına uygun olarak seslendirilmesi amacıyla bu sisteme uygun olarak hazırlanmış ve istenilen tonlarda elde edilebilen standart yapıdaki kanalların müzik eğitiminde öncelikle kullanılması gereği savunulmuştur. Diğer yönden de ortaya çıkan çelişkiler ve genel anlamda Geleneksel Müzik kültürümüze getirebileceği yan etkiler ele alınmıştır. Yine bu çalgının, mevcut kaynakların incelenmesiyle, sistemli bir metod haline getirilerek çalgı eğitim öğretiminde kolaylık sağlayabileceği düşünülmüştür.

**Akdemir, Kemal:** “*Dört Yıllık Müzik Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında ve Konservatuarlarda Dilsiz Çoban Kavalı Çalma Teknikleri ve Eğitim Müfredatı*” (Akdemir, 2006) isimli yüksek lisans çalışmasında; Mesleki Müzik Eğitiminde dilsiz çoban kavalı çalma teknikleri ve eğitim öğretim müfredatı ile ilgili çalışmalar yapılmıştır. Konunun hazırlanıp sunulmasındaki amaç, bugüne kadar müfredat niteliğindeki bir çalışmanın yapılmamış olması, Mesleki Müzik Eğitimi veren kurumlarda daha sistemli bir yöntem izlenmesini sağlamak ve bu konuda çalışma yapacak olan kişi ve kurumlara yardımcı olabilmektir.

**Atasoy, M. Ulaş:** “*Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kaval eğitim sürecinin I. yılında kullanılan öğretim yöntem ve tekniklerinin incelenmesi*” (Atasoy, 2006) isimli yüksek lisans tez çalışmasında; kaval eğitiminde kullanılan yöntem ve tekniklerin neler olduğu, bu yöntem ve teknikler arasındaki benzerlik ve farklılıklar incelenmiştir. Farklı yöntem ve teknikler sonucu ortaya çıkabilecek sonuçlar araştırılmıştır. MMEVK' da eğitimi verilen kavalı diğer nefesli çalgılardan ayıran teknik ve eğitimsel yönler saptanmıştır. Öğretim elemanları ile yapılan görüşmelerin yardımıyla, birinci sınıf öğrencilerine yardımcı dokunabilecek bu araştırma dalında, büyük bir araştırma (literatür) boşluğu olduğu açığa çıkmış, bu konuyla ilgili görüşü alınan öğretim elemanlarının önerilerine yer verilmiştir.

**Aytunç Aydın:** “*Yaşayan İnsan Hazinesi Yaşar Güç ve Dilli Kaval İcracılığının Tahlihi*” (Aydın, 2020) doktora tezinde; alanında yetkin bir icracı ve

yapımcı olan Yaşar Güç'ün icracılığını tahlil etmeyi, ortaya çıkan üslup özelliklerini belirlemeyi, yöreye özgü kaval çalma sanatını yaygınlaştırmayı ve Tokat yöresinde icra edilen ama daha önceden notaya alınmamış eserleri notaya alarak Türk halk müziği repertuarına kazandırmayı amaçlamaktadır. Çalışmada veriler gözlem, görüşme ve kaynak tarama yöntemleri kullanılarak elde edilmiştir.

**Aydın, Aytunç:** “*Türkiye’de Dilsiz Kaval İçin Yapılmış Metodolojik Çalışmalar Üzerine Bir İnceleme*” (Aydın, 2015) isimli yüksek lisans araştırmasında, Türkiye’de dilsiz kaval için yapılmış metodolojik çalışmaları, belirli yönlerden incelemeyi amaçlamıştır. Araştırma kapsamına alınan konular; yapısal özellik, tutuş tekniği, çalış teknikleri, etüt ve eserlerdir. Dolayısı ile incelenen metodolojik çalışmalar bu konular kapsamı doğrultusunda sınırlandırılmıştır. Betimsel nitelik taşıyan bu araştırmada tarama modeli kullanılmıştır. Belgesel tarama yöntemi ile elde edilen veriler içerik analizi yapılarak yorumlanmıştır. Araştırma sonucunda, araştırma kapsamına giren konuların benzer ve farklı yönleri ortaya çıkartılmıştır.

**Bedel, Ali:** “*Dilsiz Kavalın Akustik Açından İncelenmesi*” (Bedel, 2017) isimli yüksek lisans çalışmasında; Kaval çalgısının organolojik özellikleri, ses akustiği, üfleme teknikleri ve çalgıdan elde edilen sesin değişkenleri incelenmiş, bu değişkenler bilgisayar ortamında kayıt altına alınarak spektrum analizi yapılmıştır. Sonuç olarak kaval çalgısında iç çap ve dış çaptaki değişimin sese direkt olarak etki ettiği saptanmış ve icrada dilsiz kaval üflemenin standardizasyonuna faydalı olacağı konusunda önerilerde bulunulmuştur.

**Kastelli, A.Serdar:** “*Türk halk oyunlarında kullanılan nefesli çalgıların orkestrasyon içindeki kullanımı ve yörelere göre incelenmesi*” (Kastelli, Yüksek Lisans Tezi, 2004) isimli yüksek lisans çalışmasında; Türk halk oyunlarında kullanılan nefesli çalgıların, yapısı, üfleme teknikleri ve bütün çalgıların(Zurna, kaval, mey, dilli kaval, çığırıtma, sipsi, zambır ve tulum) parmak pozisyonları, fotoğraflar, şemalar, notalar ve açıklayıcı bilgiler dahilinde detaylı bir şekilde bilgiler verilmiştir. T.H.O' da kullanılan nefesli çalgıların, yörede orkestraysan varsa nasıl kullanıldığı, yoksa nasıl kullanılması gerektiği incelenmiştir. Nefesli Çalgıların orkestraysan içinde nasıl kullanılması konusu, eşlik müziklerin notası verilerek yapılmıştır. Bu çalışma, Zurna, kaval, mey, dilli kaval, çığırıtma, sipsi, zambır ve tulum için yararlı olacağı düşünülerek, metot niteliğinde hazırlanmıştır.

**Kastelli, A.Serdar:** “*Anadolu geleneksel nefesli çalgıları ve bu çalgılar üzerine özgün bağdalar*” (Kastelli, 2014) isimli sanatta yeterlilik tezinde; çalgıların etimolojik, yapısal ve icra analizlerine yönelik literatür taramalarına, gözlem ve görüşme yoluyla toplanan verilere ve analizlere yer verilmiştir. Anadolu geleneksel nefesli çalgıları ve bu çalgıları destekleyici farklı çalgılar ile altı farklı eser bestelenmiş, düzenlenmiş ve seslendirilmiştir.

**Karakoç, B. Talat:** “*Türkiye’de dilsiz kaval yapım teknikleri ve icraya yansımaları*” (Karakoç, 2019) adlı yüksek lisans tezi, nitel bir çalışma olup, dilsiz kavalın standardizasyonu ile ilgili problemlere değinilmiştir. Ayrıca çalgının icraya etki eden unsurları tespit edilmeye çalışılmıştır.

**Kaya, Emrah:** “*Doğu Karadeniz müzik kültürü içerisinde nefesli sazların yeri*” (Kaya, 2007) isimli yüksek lisans çalışmasında; öncelikle yöredeki illerin tek tek müzikal özellikleri incelenip analizler yapılmış, sonra da yörede kullanılan çalgılar ve kullanıldığı yerler üzerinde durulmuştur. Yörelere müzikal özellikleri, yöre müziğini etkileyen faktörler, yöre müziğinin yapısı, yörede oynanan halk oyunları ve yöre müziğine eslik eden nefesli çalgılar çerçevesinde değerlendirilmiştir.

**Kurt, Bayram:** “*Türkiye’de dilsiz kaval icracılarının kaval eğitimine yönelik görüşlerinin incelenmesi*” (Kurt, 2019) isimli yüksek lisans çalışmasında, uzmanlardan alınan bilgilerden yola çıkılarak dilsiz kavalda, eğitim süresi boyunca öğrenciyle ne tür çalışmalar yapılması gerektiği, öğrencinin öğrenmedeki eksiğini tamamlaması için nasıl bir yol izlenmesi gerektiği ve başlangıç düzeyi etütlerinden başlayarak ne tür eserlerle devam edebileceği konusunda bir takım bilgiler sunulmaktadır. Ayrıca kaval hakkında temel ve tarihi bilgiler sunulmaya çalışılmıştır. Yapılan çalışmanın sonucunda uygun bir eğitim modeli hedeflenmektedir. Sunulan bilgiler alanında uzman kişilerle yapılan görüşmelerde elde edilen bilgilerden yola çıkılarak hazırlanmıştır.

**Koyuncu, Ö. Caner:** “*Doğu Karadeniz müziği çalgılarından kaval, kemençe ve tulum için stüdyo kayıt ve mikrofonlama teknikleri*” (Koyuncu, 2015) isimli yüksek lisans çalışmasında; özel ayrıntı ve yaklaşımlar belirlemek istenilen çalgılar, Doğu Karadeniz’de icra edilen Kaval, Kemençe ve Tulum çalgılarıdır. Bu üç çalgı için günümüz müzik endüstri standartlarına uygun stüdyo kayıt ve mikrofonlama

teknikleri belirlemek ana misyonumuz olmuştur. Bahçeşehir Üniversitesi ses kayıt stüdyolarında gerçekleşen kayıtlarda çalgıların yapısı ve çalım teknikleri incelenmiş, daha sonra endüstri standartları gözetilerek belirlenen mikrofonlar kullanılmıştır. Uygulanacak mikrofonlama teknikleri belirlenen yazılı kaynaklardan, gerçekleşmiş prodüksiyonlardan, faydalanılarak belirlenmiştir.

**Yurtçu, Cihan:** “*Bir performans aracı olarak kaval ve teknik gelişimi*” (Yurtçu, 2006) isimli sanatta yeterlilik tezinde; çalışmanın ana kısımlarında, önce dilsiz kaval eğitiminde rastlanan ve sistem eksikliğinden kaynaklanan problemleri irdelemek, daha sonra da bunlara göreceli olarak çözüm getirmek için model olarak tasarlanmış ve bu güne kadar uygulanmış olan bu alıştırmaya ve etütlerin, dilsiz kaval eğitiminde nasıl bir mantık içerisinde kullanıldığı ve buna paralel olarak ortaya çıkan teknik öneriler paketi anlatılmaya çalışılmıştır. Çalışmanın genelinde ise, hedef konuyu desteklemek amacıyla, kavalın tarihi ve gelişimi ile coğrafi yaygınlığı ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. Bu doğrultuda, kavalın kelime anlamından yola çıkılarak, bölümler halinde; yapısal bakımdan hangi tür çalgıları kapsadığı, bazı kaval çeşitlerinin tarihçesi, coğrafi bakımdan yaygınlığı ve bu yaygınlık içerisindeki çeşitleri incelenmiştir. Bunun yanı sıra kaval tür ve çeşitleri yapısal bakımdan sınıflandırılmıştır. Sınıflandırmaya ek olarak, kaval ailesi içerisinde kabul ettiğimiz tüm çalgıların teknik özellikleri de bilinen verilere göre aktarılmıştır. Daha sonra dilsiz kavalın tanımı yapılarak, teknik özellikleri ayrıntılarıyla incelenmiştir. Konumuzun esas amacım oluşturan "dilsiz kaval eğitiminde karşılaşılan problemler ve çözüm yollarını da ayrıntılarıyla inceledikten sonra, bu çalışmada önerilen etütlerin teknik tanımları ve amaçları, örnekler üzerinde açıklanmıştır.

**Yıldırım, Serkan:** “*Burdur yöresi halk müziği geleneğinde müzikal türlerin dilsiz kaval ve icra özellikleri*” (Yıldırım, 2017) isimli yüksek lisans çalışmasında; yörede bulunan müzikal türlerin dilsiz kaval sazı ile çalınması, yöresel tavrı duyurabilmeyi amaçlamaktadır. Bu çalışmada Burdur'un tarihi ve coğrafi özelliklerinin yöresel müziğe olan etkileri ile birlikte dilsiz kavalın tarihçesi ve yapısal özellikleri üzerine detaylı bir analiz yapılmıştır. İncelemeler ve seçilen eserlerin dilsiz kaval ile icrası sonrasında, Burdur yöresindeki müzikal türlerin dilsiz kaval sazına çok uygun olduğu ve çalım tekniği olarak geliştirdiği görülmüştür.



## 4. BULGULAR VE YORUM

### 4.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR

Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalın fiziki açıdan özellikleri nelerdir?

Bu kısımda, Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalın fiziki özellikleri incelenmiştir. Fiziki özellikler; yapısal tanım, yapımında kullanılan malzemeler, delik sayısı, ses sahası ve boy ölçüleri ele alınmıştır.

#### 4.1.1. Yapısal Tanım

Yurtçu ve Tarlaabaşı; *“Bu tip kavalların dil yapısı, kavalın baş kısmının içine yerleştirilen ve bir tarafı hava üfleme kanalı olacak şekilde 1-2 mm kadar yontularak düzleştirilmiş bir tahta silindir tıkaç -iç damak ya da mil ve bu tıkaçın hava kanalı tarafında, kavalın gövdesi üzerine açılmış hava penceresinden oluşmaktadır”* diye tanımlamıştır (Yurtçu, 2006, s. 40).

Tarlaabaşı; *“Dilli kaval, temelde Türk müziği ana makam sesleri içerisinde şekillendirilen ve çağdaş müziğin tonal yapısına uygun en eski üflemeli halk çalgılarımızdandır”* (Tarlaabaşı, 2021).

Uzman icracıların dilli kaval hakkında yapmış oldukları tanım dilli kaval için her ne kadar yeterli olsa da Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalını tam anlamıyla karşılamamaktadır. Baş kısmı silindirik bir şekilde olup, iç kısmına yerleştirilen tıkaç veya mili 1-2 mm yontularak düzleştirip, bu düzleştirilen tıkaçın hava kanalı yönünde olması şartıyla ve hava çıkış penceresi arka tarafta olacak şekilde, kavalın gövdesine açılmış hava penceresiyle oluşumunu tamamlamaktadır diye bir tanım yapılabilir.



*Görsel 16:* Horlatmalı dilli kavalda hava üfleme kanalı.



*Görsel 17:* Horlatmalı dilli kavalın arka tarafında kalan hava çıkış penceresi.

TYHD kavalın baş kısmında bulunan hava penceresi arka tarafında kalmaktadır. Bu kavali diğer dilli kavallardan ayıran en önemli özelliği budur. Arka tarafında bulunan hava penceresi sayesinde, icracı alt dudağıyla hava penceresinin yarısını kapatıp üflediğinde “horlatma” tonunu elde edebilmektedir. Hava penceresi ön tarafta bulunan dilli kavallarda horlatma tonunu elde etmek mümkün değildir.



*Görsel 18:* Horlatmalı dilli kavalda, horlatma tonunu elde etmek için kullanılan dudak pozisyonu.



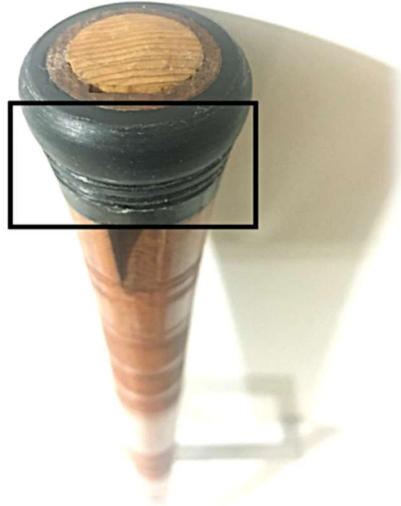
*Görsel 19:* Horlatmalı dilli kavalda doğal ses elde etmek için kullanılan dudak pozisyonu.

#### 4.1.2. Tokat Yöresi Horlatmalı Dilli Kavalın Yapımında Kullanılan Malzemeler

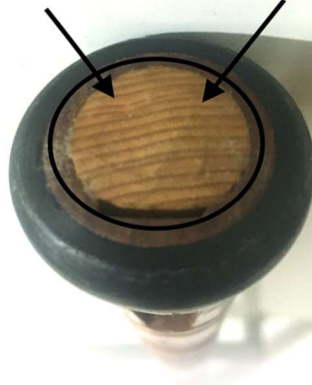
Dilli kavallar yapısı itibari ile dünyanın birçok yerinde farklı isimlerle ortak özellikler göstermektedir. Ağaçtan, plastikten, pirinçten ve metalden birçok dilli kaval mevcuttur. Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalda ise, ağaç harici başka bir malzemeden yapılan kavala rastlanılmamıştır. Bu kavallarda genellikle erik ağacı tercih edilmektedir. Bunun yanı sıra kayısı, dut, armut ve şimşir ağaçlarının da kullanıldığı bilinmektedir.

Gövdesi tamamen ağaç olan bu kavalların başlık kısmında siyah renkte ağızlık bulunmaktadır. Farklı malzemelerden yapılan bu ağızlığın amacı, ağacın dudakla temas etmemesini sağlamaktır. Hem ağacın hem de dudağın zarar görmemesi için bu ağızlık adı verilen kısmın kavallarda bulundurulması daha sağlıklıdır.

Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalda baş kısmının içine yerleştirilen ve ağaçtan olan tıkaç, sürekli nefes ve dil vurgularına maruz kaldığı için yapımında sert bir ağaç kullanılmaktadır.



Görsel 20: Horlatmalı dilli kavalın ağızlık kısmı.



*Görsel 21:* Horlatmalı dilli kavalın başlık kısmına yerleştirilen tıkaç.

#### **4.1.3. Tokat Yöresi Horlatmalı Dilli Kavalın Delik Sayısı ve Perde İsimleri**

Dilsiz kavalların, diyatonik perde yapılı ve kromatik perde yapılı olarak ikiye ayrıldığından 3.7.2.2. sayılı başlık altında bahsetmiştik. Diyatonik perde yapılı kavallarda genellikle ön tarafında 6 veya 7, arka tarafında ise bir delik bulunur. Kromatik perde yapılı (Tokat yöresi horlatmalı dilli kaval) kavallarda ise ön tarafında 7 arka tarafında 1 delik olmak üzere toplamda 8 delik bulunmaktadır. Cihan Yurtçu'ya göre bu deliklerin haricinde “etek” ya da “kenar” adı verilen delikler 2-4 delik daha vardır. Bunlar şeytan veya cin deliği olarak bilinen deliklerdir. Kaval üzerinde bulunan bu deliklerin amacı tonal dengeyi sağlamaktır.

Aşağıdaki görsellerde perdelerin kapalı ve açık halleri gösterilerek üfleme şiddetine göre çıkan seslerin isimleri 1. kademe 2. kademe 3. kademe ve 4. kademe olarak adlandırılmıştır. Beyaz olarak gösterilen perdeler açık, siyah olarak gösterilen perdeler ise kapalı olarak belirtilmiştir. Kavalın dışında gösterilen siyah veya beyaz nokta ise kavalın arka deliğinin açık ya da kapalı olduğunu belirtmek amacıyla kullanılmıştır.



*Görsel 22:* 1. kademe la, 2. kademe la, 3. kademe mi, 4. kademe la notaları.



Görsel 23: 1. kademe la#, 2. kademe la, 3. kademe fa, 4. kademe la# notaları.



Görsel 24: 1. kademe si, 2. kademe si, 3. kademe fa#, 4. kademe si notaları.



Görsel 25: 1. kademe do, 2. kademe do, 3. kademe sol, 4. kademe do notaları.



Görsel 26: 1. kademe do#, 2. kademe do#, 3. kademe sol###, 4. kademe do# notaları.



Görsel 27: 1. kademe re, 2. kademe re, 3. kademe la, 4. kademe re notaları.



Görsel 28: 1. kademe re#, 2. kademe re#, 3. kademe la#, 4. kademe re# notaları.



*Görsel 29:* 1. kademe mi, 2. kademe mi, 3. kademe si, 4. kademe mi notaları.



*Görsel 30:* 1. kademe fa, 2. kademe fa, 3. kademe do, 4. kademe fa notaları.



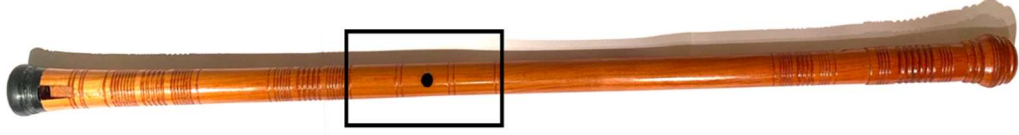
*Görsel 31:* 1. kademe sol, 2. kademe sol, 3. kademe do#, 4. kademe sol notaları.



*Görsel 32:* 1. kademe sol#, 2. kademe sol#, 3. Kademe (\*) notaları.



*Görsel 33:* 1. kademe la, 2. kademe la, 3. kademe sol, 4. kademe la notaları.



Görsel 34: Kavalın arka tarafında kalan perdesi.



Görsel 35: Kavalın alt sol kısmında bulunan akort deliği.



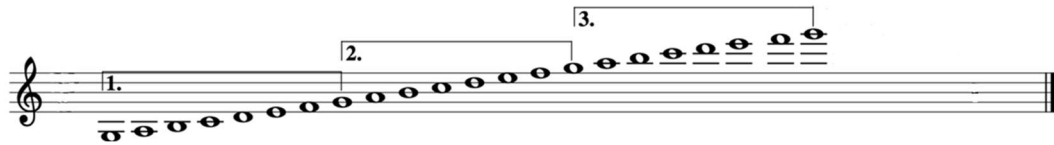
Görsel 36: Kavalın alt sağ kısmında bulunan akort deliği.

#### 4.1.4. Tokat Yöresi Horlatmalı Dilli Kavalın Ses Sahası

Yurtçu; kromatik perde yapılı dilli kavalların ses sahalarının 2,5-3 oktav olduğunu belirtmiştir (Yurtçu, 2006, s. 48).

Tokat yöresi dilli kavalların ses sahası hakkında yeterli kaynak bulunmamaktadır. Bu nedenle gerekli ölçüm aletleriyle ses sahaları belirlenmeye çalışılmıştır. Ölçüm sonuçlarına göre, icra esnasında aktif bir şekilde 2,5 oktav kullanılmaya müsaittir. Ama tiz seslerde aktif olarak kullanılırsa da 3 oktava kadar ses elde etmek mümkündür.

### Tokat Yöresi Dilli Kavalın Ses Sahası



Şekil 2: Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalın ses sahası.



#### 4.1.5. Tokat Yöresi Horlatmalı Dilli Kavalın Boy ölçüleri

Kromatik perde yapılı dilli kavalların boyutları hakkında Yurtçu, gövde uzunluklarının 65 cm ile 90 cm arasında değiştiğini ifade etmiştir. (Yurtçu, 2006, s. 42)

Tokat yöresi horlatmalı dilli kaval yapımcısı ile yapılan görüşmede Güç, bu kavalların boyutlarının 50 cm ile 85 cm arasında değiştiğini söylemiştir. 50 cm uzunlukta olan kavalların tonunun “La” 85 cm uzunluktaki kavalların tonunun da “La” olduğunu belirtmiştir. Yalnız 50 cm uzunluktaki kavalların kısa olmasının getirdiği dezavantajlardan dolayı (parmakların perdeler üzerine tam olarak yerleşmemesi vb.) üretiminin olmadığını da görüşme esnasında belirtmiştir. (Kişisel görüşme, Yaşar Güç, 2021)

Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalın fiziksel özellikleri ve gelişimi hakkında icracıların yorumları şöyledir;

##### İcracı 1:

*“Dilli kaval, dilsiz kavala nazaran gelişim açısından daha geri planda gibi görünüyor. Çünkü dilli kavalda bazı perdesel problemler mevcut. Kullanım alanının darlığından dolayı bu çalgının tercih edilmemesinden kaynaklı problemler var.”*

##### İcracı 2:

*“Günümüzde çalgı toplulukları arasında veya eğitim alanına baktığımızda dilli kavalları göremiyoruz. Ülkemizin hemen hemen her bölgesinde kullanılan dilli kavallar çalgı toplulukları ve eğitim alanında genelde kullanılmıyor. Yöresinde kabul gören ve icrâ edilen dilli kavalların, bir topluluk içerisinde perde sisteminden dolayı tercih edilmediği söylenilebilir. Çalgı toplulukları içerisinde icra edilmesi için perde yapısında değişikliklere gidilmesi gerekmektedir.”*

##### İcracı 3:

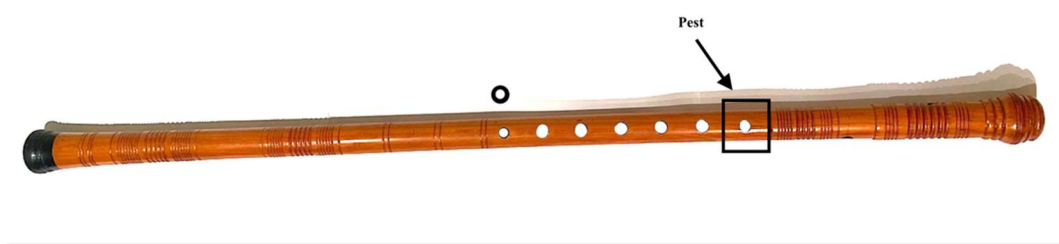
*“Bir çalgının gelişimi hiyerarşik anlamda ifade ediliyorsa orada bir problem vardır ve bunu doğru bulmuyorum. Çalgılar, bulunduğu toplumlarda ait olduğu dönemin müzikal gereksinimlerine göre şekillenir ve değişime uğrar. Gelişimden ziyade değişim ifadesi daha uygun olur. Çünkü değişim, maddenin tabiatında olan*

*bir şey ve kaçınılmaz. Dolayısıyla yüz yıl önceki bir kaval o dönemdeki toplumun müzikal gereksinimlerini ifade ediyorsa bu yeterlidir.”*

#### İcracı 4:

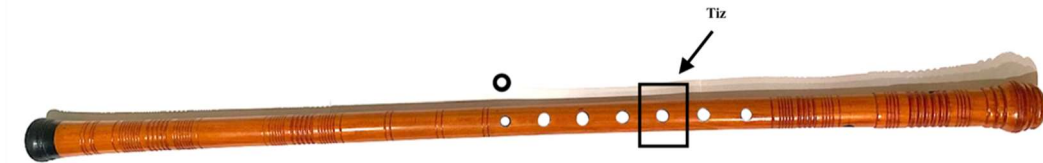
*“Dilsiz kavaldaki dudak pozisyonu hakimiyetiyle kullanabildiğimiz birçok şeyi dilli kavalda alamama şansımız var. Örneğin; dilsiz kavalda üfleme şiddetiyle dudak pozisyonunu değiştirerek, neredeyse yarım ses aralığa kadar daha tiz ya da daha pest üfleme şansına sahibiz. Bunu dilli kavalda yapmamız daha zor. Dilsiz kavalın, dudak vibrasyonu, akortu esnetebilme ya da çok küçük yarım sese yakın sesleri çarpmaları dudak pozisyonu ile alabilme ya da çıkamayacağın tiz bir registre dudak pozisyonu değiştirerek çıkabilme gibi avantajları var. Dilli kavalda bunu yapmak ya imkansız ya da zor.”*

Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalının, icracıların da bahsettiği gibi bazı dezavantajları ve perdesel problemleri mevcut. Günümüzdeki fiziki yapısını ele alacak olursak bu problemleri görseller üzerinden şöyle açıklayabiliriz;



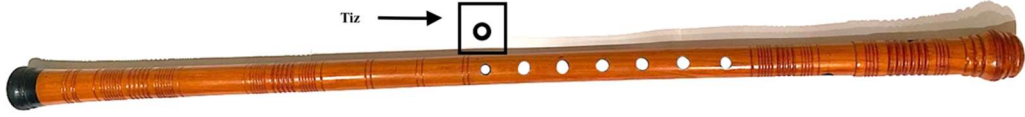
Görsel 37: 1. pozisyon pest açılan "Si" perdesi.

Bu perdenin pest açılmasının nedeni, icra esnasında 1. pozisyonda “Sib2” perdesini daha rahat çıkartmak için yapılmıştır.



Görsel 38: 1. pozisyon tiz açılan "Do#" perdesi.

1. pozisyonda avantaj veya dezavantaj sağlamayan tiz açılan bu perde, 2. pozisyonda Hüseyini, Uşşak vb. “Sib2” perdesi kullanılan makamlarda dezavantaj sağlamaktadır.



Görsel 39: 1. pozisyon tiz açılan "Sol#" perdesi.

Dilsiz kavallarda 1. pozisyon “sol” tonuna denk gelen bu perde, Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalında “sol#” tonuna denk gelmektedir. Yörede kullanılan bu perde, farklı pozisyon ve farklı yöreleri icra etmekte dezavantaj sağlamaktadır. Bu perde hakkında icracı 4 şöyle demiştir; *“Tokat Efili bölgesinin karakteristik uzun havaları vardır. En taşınabilir enstrüman sestir ve bu bölgede seslendirilen Canım Havalarında ters glisendo yapılmaktadır. Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalla bunu yapman pek mümkün görünmüyor çünkü arka perde sol# açkılı.”*

#### 4.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR

Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalın kullanım alanları nerelerdir?

Günümüzde çobanlık mesleğinin gün geçtikçe azaldığı görülmektedir, bundan dolayı Yaşar Güç TYHD kavala ilginin düştüğünü, Aytunç Aydın’ın doktora çalışmasında şöyle ifade etmiştir; *“Günümüzde kaval sadece sahnelerde kullanılıyor gibi. Eskiden bu yörelerde hayvanları olatırken dağlarda ve yaylarda kaval sesleri dinliyorduk ama şu anda yaylalardan sahnelere indik. Genelde sahnelerde kullanılıyor”* (Aytunç Aydın, Yaşar Güç, kişisel görüşme) (Aydın, 2020, s. 19).

Dilli kavalda ses elde edilmesi dilsiz kaval kadar zor olmadığı için geçmişten günümüze birçok insan tarafından tercih edilmiştir. Çobanların, hayvan olatırken genelde dilli kavalı tercih etmesi de ses çıkartmasının kolaylığına bağlıdır. Yaşar Güç’ün de ifade ettiği gibi çobanlık mesleğinin azalmasıyla birlikte dilli kavalın ortamlarda çalınması da azalmıştır.

Dilli kavalın günümüzde fiziki açıdan belli bir standardizasyonu olmadığı için eğitim alanında tercih edilmemektedir. Eğitimde yer verilmemesinin diğer bir nedeni ise metodolojik çalışmaların olmamasından kaynaklıdır. Kaynak yetersizliğinden ve dilli kavalın fiziki açıdan eksik yanlarının olmasından dolayı eğitim alanında genellikle dilsiz kaval kullanılmaktadır.

Sahnelerde veya çeşitli etkinliklerde dilli kaval kullanımını diğer kullanım alanlarına göre daha aktif bir durumdadır. Kültürel bir miras olan bu tip kavalları; konserler, tanıtım fuarları, düğünler vb. gibi birçok yerde görmek mümkündür. Bulunduğu yörenin kültürel izlerini taşıyan ve o yöreye göre yapılan dilli kavalar maalesef ki farklı yörelerin müziklerini icra etmeye elverişli değildir. Bundan dolayı bir yöreye ait dilli kaval, genellikle bulunduğu bölgede icra edilmektedir.

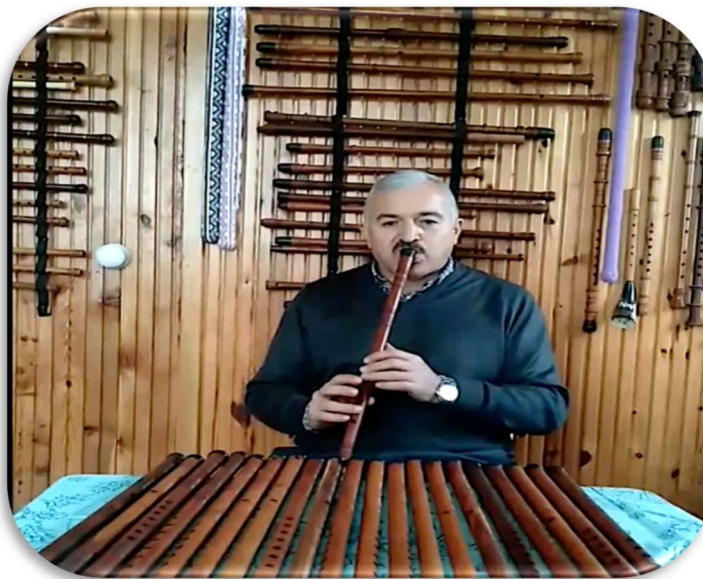
### 4.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR

Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalın icra teknikleri nelerdir?

#### 4.3.1. Oturuş ve tutuş şekli



Görsel 40: TYHD Kavalda tutuş ve oturuş pozisyonu (Güç, 2021).



Görsel 41: Kollar havada tutuş örneği (Güç, 2021).

Yukarıdaki görsellerde görüldüğü üzere iki farklı tutuş örneği mevcuttur. İlk görselde bacaklar omuz hizasında açılmış ve sol dirsek sol bacağın üzerine konulmuştur, ayrıca icracının baş kısmı hafif sağ tarafa dönüktür. İkinci görselde ise daha dik bir oturuş ve dirseklerin havada yani serbest olduğu görülmektedir. Bu iki ayrı tutuş ve oturuştaki en önemli faktör kavalın boyutuyla ilgilidir.

Bir çalgıyı öğrenmede veya icra etmedeki en temel unsur oturuş ve tutuştur. Bu iki duruşun da icracıyı olumsuz yönde etkilemediği düşünülmektedir.

#### 4.3.2. Üfleme tekniği

*“Üfleme, nefesin kavala düzenli ve kontrollü bir şekilde aktarılmasıdır. Kavaldan akortlu sesleri elde etmek fiziki yapısının yanı sıra doğru bir üfleme gerektirir. Doğru üfleme; nefesi boşa harcamadan, düzenli bir şekilde, yerinde ve zamanında çalgıya aktarmaktır. Kavaldan ses elde etmek üflemek demek değildir, üflemek bir sanattır”* (Tarlabaşı, 2021).

Kavalda üfleme esnasında diyafram kasının kullanılması oldukça önem teşkil etmektedir. Kavalda sesin sürekli devam etmesini sağlayan “nefes çevirme” tekniği kullanılmakta ve bu tekniğin uygulanabilmesi için diyafram kası kullanılmaktadır. Nefes çevirme tekniği, hali hazırda kavala üflerken, yanaklara biriktirilmiş havanın nefesin bitimine yakın burundan nefes alıp yanaklara doldurulmuş havanın dışarı verilmesiyle yapılmaktadır. Yani bu teknikte eş zamanlılık söz konusudur. Nefes çevirme tekniği, ilk başlarda pipet yardımıyla öğretilmeye çalışılır. Pipetin iç çapı küçük olduğundan dolayı nefes çevirme kavala göre daha kolaydır. Bu teknikte dilli kavalın, dilsiz kavala göre daha avantajlı olduğu düşünülmektedir. Dilli kavalda baş kısmında yer alan hava kanalının dar olmasından dolayı nefesi daha az ve kontrollü bir biçimde vermek mümkündür. Bu sayede nefes çevirme tekniği dilli kavalda daha kolay uygulanabilir.

TYHD kavalda iki farklı dudak pozisyonu kullanılmaktadır. Resim 42’de görülen dudak pozisyonu “horlatma” tonunu elde etmek için kullanılan pozisyonudur. Alt dudağı arka tarafta kalan hava çıkış penceresinin yarısını kapatacak şekilde yerleştirip üflendiği taktirde horlatma tonu elde edilmektedir.



*Görsel 42: Horlatma tonu elde etmek için gerekli olan dudak pozisyonu (Aydın, 2020).*

İkinci pozisyon ise resim 43’te görüldüğü üzere doğrudan ses elde etmeye yarayan dudak pozisyonudur. Bu pozisyonda hava çıkış penceresine müdahale etmeden doğrudan nefes, hava üfleme kanalına aktarılır. Bu iki farklı pozisyonun ve tının elde edilmesindeki etken çalgının fiziksel yapısıyla alakalıdır.



*Görsel 43: Doğrudan ses elde etmek için kullanılan dudak pozisyonu (Aydın, 2020).*

### **4.3.3. Vibrato tekniği**

Vibrato, İtalyanca bir terim olup, “*titrek veya titreşimli*” olarak tanımlanmıştır. (Çalışır, 2004, s. 227)

“*Teknik anlamda vibrato, hava basıncının arttırılarak ve azaltılarak sesin içerisinde tizleşip-pestleşmeye neden olan dalgalara verilen addır*” (Turgay, 2017, s. 76).

Vibrato tekniği dilli ve dilsiz kavalda uygulama aşamasında farklılık göstermektedir. Dilsiz kaval bu konuda daha avantajlıdır. Dilsiz kavalda vibrato 3 farklı şekilde yapılabilir, bunlar;

1) Kolların kullanımıyla

Bu uygulama, kavalı aşağı yukarı ya da sağa ve sola hareket ettirerek uygulanmaktadır.

2) Parmak kullanımıyla

Bu uygulamada ise parmaklar, perde üzerinden tamamen kaldırılmadan hafifçe aşağı yukarı yapılarak ve farklı bir notaya kaymadan yapılmaktadır.

3) Nefes kullanımıyla

Nefesle vibrato kaval üzerinde, diyafram veya akciğer yardımıyla çıkan havayı, artarda hafif ve güçlü üfleyerek yapılmaktadır.

TYHD kavalda bu tekniklerden ikisi kullanılabilir. Bunlar nefes kullanımı ve parmakların kullanımıyla yapılan tekniklerdir. Baş kısmında dil olmasından dolayı kaval aşağı yukarı hareket ettirilemeyeceğinden, birinci teknik TYHD kavallarda kullanılamamaktadır.

#### 4.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR

İcracıların kaval çeşitlerinin kullanımına yönelik tercihleri nedir? Bu tercihlerin sebepleri nelerdir?

Bu kısımda, Türkiye’de yaşayan profesyonel kaval icracıları ile görüşmeler yapılmış ve elde edilen bilgiler kaynak olarak kullanılmıştır.

Günümüzde kavalın kullanım alanlarına baktığımızda genellikle dilsiz kavalın tercih edildiği görülmektedir. Dilsiz kavalın tercih edilmesindeki avantajların neler olduğunu ayrıca dilli kavalın neden tercih edilmediğini değerli icracılar kendi tecrübelerinden yola çıkarak anlatmışlardır.

İcracı 1:

*“Öncelikle dilsiz kaval, icra esnasında ihtiyacımız olan registeri karşılayabilecek bir çalgı. Dilli kavalı daha tiz seslere ihtiyacım olduğunda tercih ediyorum. Örnek veriyorum, korolara eşlik ederken veya solo olarak çaldığımda, genellikle tütek kullanıyorum. Burada da tüteğin tiz registerlerini kullanmayı ve o tavrı daha iyi ifade edebilmek için tercih ediyorum. Dilsiz kavalla Tokat kavalını taklit etmeye*

*çalışıyoruz, Bolu'da çalınan kavalı taklit etmeye çalışıyoruz, Eğin'de çalınan kavalı taklit etmeye çalışıyoruz veya Karadeniz kavalını taklit etmeye çalışıyoruz. Ama bu yörelerde kullanılan kavallar, dilli kavallar.”*

İcracı 1'in de dediği gibi, dilsiz kavalların tercih edilmesindeki en büyük nedenlerden birisi, yörelerde kullanılan kaval çeşitlerini taklit edebilme imkanına sahip olması denilebilir.

*“Kavalda ihtiyacımız olan şeylerden bir tanesi entonasyon. Yani doğru bir entonasyona ve tona ihtiyacımız var. Birincisi entonasyon, ikincisi daha kaliteli ve nitelikli bir ton elde edebilmek bir diğer neden ise kullanılabilirlik oranının çok olması. Yani dilsiz kavalda dudağımızla birçok perdeyi elde edebiliyoruz.”*

Dilsiz kaval yapımcıları, yapım aşamasında kavalı tam akortlu yapmasa bile icra esnasında dudakla o entonasyon problemi bir nebze gidermek mümkün olabiliyor. Bu da dilsiz kavalın, dilli kavala göre neden daha çok tercih edildiğini gösteriyor.

İcracılığının yanı sıra bir eğitimci olan Koyuncu, eğitimde dilsiz kavalın tercih edilmesinden şu şekilde bahsetmiştir;

*“Dilsiz kaval tercih edilmesinin nedeni, kullanılabilirlik oranı yani 2 ve 2,5 oktav kullanım alanı var. Bu özelliği sayesinde diğer kavalların önüne geçiyor. Yani çok fazla kullanabileceğin bir ses sahasına sahip. Ayrıca dilsiz olmasından kaynaklı entonasyon sorunu yaşama ihtimalini aza indirebilirsin. (Üfleme şiddetle, dudak pozisyonunla veya kafa pozisyonunla vb.)”*

#### İcracı 2:

*“Bütün kaval çeşitlerinin kendine özgü tınısı ve yapısı var. Lisansta eğitimini aldığım çalgı kromatik yapıda olan dilsiz kavaldı. 2005 yılından bu yana da bu çalgının eğitimini veriyorum. Bu anlamda tercihten ziyade diğer kaval çeşitlerine nispeten dilsiz kavala daha çok hâkim olduğum için ve alışık olduğum üzere icralarda ekseriyetle bu çalgıyı kullanıyorum. Ayrıca kromatik yapıdaki dilsiz kavalın, çeşitli makamlardan oluşan ezgileri icrâ etmede, daha rahat olanak sağladığını düşünüyorum. Bununla birlikte kullanım yerine göre dilli kaval icra edilmesi icap ederse az önce bahsettiğim üzere sağladığı rahat icrâ olanağından dolayı yine kromatik yapıdaki dilli kavalları tercih ediyorum. Bu dilli kaval çeşitleri günümüzde özellikle Tokat ve Bolu civarında görülmekte ve yapısal olarak birbirine benzemektedir.”*



Dilli kavalın geri planda kalmasının nedenlerinden birisi, eğitimde yerinin olmamasından kaynaklı olabilir. Kaval eğitimine yeni başlayan bir öğrenci ilk olarak dilsiz kavalla karşılaştığı için bu yönde ilerlediği düşünülmektedir.

İcracıların, icra esnasında dilsiz kavalı tercih etmesinin nedeni nelerdir? Sorusuna;

*“Günümüzde dilsiz kavalın eğitim alanında ve profesyonel çalgı topluluklarında yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bunun temel sebebi özellikle 1980’lerden bu yana, gerek çalgının fiziksel yapısının geliştirilmesine yönelik gerekse söz konusu alanlarda yaygınlaştırılması için sarf edilen gayretlerdir. Yapılan atılımlarla hem eğitim alanında hem de icrâ ortamlarında yaygın olarak kullanılması için zemin oluşturulmuştur. Bununla birlikte bu çalgının yaygınlaşmasında çalgıyı icrâ eden eğitimcilerin ve ustaların katkısını gözetmek gerekir. Bugün dilsiz kavalın yaygın olarak kullanılması başka deyişle nispeten daha çok tercih edilişi söz ettiğim temel sebeplerin sonucudur. Buna karşın mahalli icrâ söz konusu olduğunda dilli kavallar da dilsiz kaval kadar yaygın olarak kullanılmaktadır. Ancak bu çalgı çeşitlerinin, eğitimde ve çalgı topluluklarındaki yeri düşünüldüğünde, geri planda kaldığını söylemek yanlış olmaz.”*

Dilsiz kavalın çalgı topluluklarında yer alması için geçmişte çalışmalar yapıldığı bilinmektedir. Yapılan çalışmalar neticesinde kabul görmüş ve zamanla yaygınlaşmıştır. Dilli kaval alanında yapılan çalışmaların yetersizliği ortadadır ve dilsiz kavala nispeten geri planda kalmıştır.

İcracı 3:

*“Kaval çalgısıyla 2005 yılında üniversitede dönemimde tanıştım. İcralarında genellikle dilsiz kaval tercih ediyorum, çünkü dilli kavalla tanışmam çok geç oldu. Dilli kavallar yerel bir çalgı olduğu için lisans dönemimde pek karşılaşmadım.”*

İcracı 2 ve icracı 3’ün düşüncelerini göz önünde bulundurarak, dilli kavalın tercih edilmemesinin nedenlerinden birisi; dilli kavalın eğitimde yerinin olmadığından kaynaklı olduğu söylenebilir.

İcracıların, icra esnasında dilsiz kavalı tercih etmesinin nedeni nelerdir? Sorusuna;

*“Bu konudaki en büyük farklardan birisi “tını”. Dilli kavallar yerel ölçekte kalmış çalgılardır. Dilsiz kavallar ise tam tersi bir şekilde, ulusal ölçekte ve THM topluluklarında icra edilen bir çalgıdır. Tokat ve Bolu yöresi dilli kavalları ele*

*aldığımızda, horlatmalı olarak 1 oktav içerisinde icra edilen çalgılar. Bu bir oktavlık ses aralığı çalgı toplulukları içerisinde ihtiyacı tam anlamıyla karşılamıyor. Dilsiz kavala baktığımız zaman ise 2,5-3 oktav bir ses sahasıyla karşılaşıyoruz. Dilsiz kavalda da horlatma tonuna baktığımızda 1 oktav ama horlatma tonunun dışında 2 oktava kadar ses elde edebiliyoruz. Ses sahası bakımından dilsiz kaval bize burada avantaj sağlıyor. Dilli kavalda da horlatma tonunun dışında doğal ton elde edilebiliyor ama yörede istenilen veya alışılmış olan tını, horlatma tonu olduğu için bu 1 oktavlık ses sahası tercih ediliyor. Geçmişte dilsiz kaval için de aynı durum söz konusuydu ama zamanla değişime uğradı ve şu an günümüzde çalgı toplulukları arasında yer almaktadır.”*

#### İcracı 4:

*“Dilsiz kaval ile başlayan hikayem yine dilsiz kaval ile devam ediyor. Bu enstrümanla birçok farklı müzik türünün çalınabileceğini gösterebilmek adına çalışmalar gerçekleştirdim. Dilli kavalla çalınabilecek eserleri, dilsiz kavala adapte edilebileceğini gösterme adına birçok çalışma yaptım. Hep dilsiz kaval tercih ettim, sadece tiz seslerde tütek dediğimiz dilli kavalları tercih ettim. Çok küçük bir dilsiz kavalla çalmaktansa tütek tercih ettim ve onun harici dilli kaval pek kullanmadım.”*

### **4.5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR**

Kaval ailesi çalgılarının orkestradaki kullanımı açısından önemi ve durumu nedir?

#### İcracı 1:

*“Bu soruyu sadece kaval için değil, bağlama dışındaki diğer enstrümanlar olarak cevaplayabilirim. Çünkü bağlama dışındaki diğer çalgılar uzun yıllar renk sazlar diye adlandırıldı. Bir icracı olarak şöyle söyleyebilirim, son yıllarda kaval gerektiği değeri gördüğünü düşünüyorum. Kaval çalgısıyla dünyadaki birçok müzik türüne adapte olabiliyoruz. Kendine has bir tınısı var ve dahil olduğu müziğin içerisinde de büyüyecek bir potansiyeli var. Bu anlamda çok önemli ve değerinin anlaşıldığını düşünüyorum son yıllarda.”*

#### İcracı 2:

*“Dilsiz kavalın 1980’lerden bu yana Türk halk müziğinde icrâ ve eğitim açısından değişen ve gelişen bir seyir izlediği kuşkusuz söylenebilir. Kavalın eşlik çalgısı*

olarak kullanımının yanında solo anlamında öne çıkmasını sağlayan, icrâ boyutunda sınırlarını genişleten çok iyi icracılar yetişmiştir ve yetişmeye de devam etmektedir. Bu icracıların bir kısmı elbette aynı zamanda eğitmendir.”

“Kendine özgü tınlar barındıran dilli kaval ailesine mensup diğer çalgılar ise henüz mesleki çalgı eğitimi veren kurumlarda ve profesyonel icra ortamlarında yerini bulamamıştır. Çalgının, yapımına dair standartların oluşmamış olması söz konusu alanlarda yaygın olarak kullanılmayışının temel sebeplerinden biridir.”

#### İcracı 3:

“İlk öncelikle kavalın halk müziği çalgı toplulukları arasında geri planda kaldığını düşünmüyorum. Hatta icra anlamında o kadar değişim içerisinde ki günümüzde bir batı müziği orkestrası içerisinde de solo çalgı olarak görebiliyoruz. O anlamda çalgı toplulukları arasında gereken önem verilmekte. Günümüzde iletişim araçlarının da artmasıyla birlikte Anadolu'nun her bölgesinde birçoğunun kaval hakkında bilgisinin olduğunu düşünüyorum.”

#### İcracı 4:

“Kaval, geçmişte renkler dedikleri kemane, kaval, mey vb. gibi, orkestralardaki enstrümanlardan biriydi. Ama son 15-20 yılda hem kaval hem de kabak kemane için bunu söyleyebiliriz, solist enstrümanistler çıktığı için kaval biraz daha solist bir şekilde çalınabildi ve diğer eşlikler ona yapılmaya başlandı. Bu kaval adına önemli bir adım ama bunu daha da ileriye götürebilmemiz gerekiyor. Kaval icracılarının geliştirip, kaval konserlerinin verilebilmesi gerekiyor. Çünkü birçok yöreyi seslendirebileceğimiz enstrümanlardan biri.”

Bir çalgı topluluğu içerisinde dilli kavala ihtiyacın olup olmadığına şöyle cevap vermiştir; “Ben horlatmalı dilli kavalın özel bir çalgı olduğunu düşünüyorum. Mesela bir “Karakoyun” icrasını Tokat yöresi horlatmalı dilli kavaldan dinlemeyi tercih ederim. En güzel tonu, en güzel rengi ondan duyuyorum ya da bir Efili havasını o kavaldan dinlemeyi tercih ederim. Ben dilsiz kavala adapte etmek için ona göre üflemeye çalışıyorum veya boğaz vurgularıyla ya da parmak çarpmalarıyla çalmaya çalışıyorum ama orijinali dilli kavalda daha keyifli duyuluyor. Özel bir enstrüman olduğunu düşünüyorum ve o haliyle sunulması ve o bölgedeki repertuar çalındığında bu kavalla icra edilmesi gerektiğini düşünüyorum.”

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalının mevcut fiziksel hali ve icra durumu incelenmiş olup, bu incelemeler sonucunda bazı problemler tespit edilmiştir. Geçmişten günümüze dilli ve dilsiz kaval hakkında birçok tanım yapılmıştır. Yapılan tanımlara bakıldığında, TYHD kavalı için yetersiz veya eksik olduğu düşünülmektedir. TYHD kavalı daha iyi tanımamız açısından yapılan tanıma, bulgular kısmında yer verilmiştir.

Dilli kaval çeşitlerinin yapımında birçok farklı malzeme kullanılmaktadır. (Ağaç, plastik, pirinç, metal vb.) TYHD kavalının ise ağaç harici başka bir malzemeden yapılmadığı tespit edilmiştir. Kaval icracıları ve yapımçıları en iyi kaval tonunun veya tınısının ağaçtan yapılan kavallardan elde edildiğini savunmaktadır. Bu konuda geçmişten günümüze ağaç harici başka bir malzemeden yapılmayan bu kavalların tınısının değişmeden ve bozulmadan nesilden nesillere aktarıldığı düşünülmektedir.

TYHD kavalın perde yapısı ile dilsiz kavalın perde yapısı genel anlamda benzerlik göstermektedir. Diğer dilli kaval çeşitleri göz önünde bulundurulduğunda, TYHD kaval perde yapısının daha avantajlı olduğu düşünülmektedir. TYHD kaval, dilsiz kaval perde yapısı ile her ne kadar benzerlik gösterse de bazı farklı perdeler mevcuttur. Yörede genellikle 1. pozisyonda icra edilen ve 1. pozisyona göre yapılan bu kavallarda diğer pozisyonları icra etmek perdesel sorunlardan dolayı güçleşmektedir. Diğer pozisyonlarda icrayı güçleştiren bu perdeler (1. Pozisyonda) si perdesinin pest açılması, do# perdesinin tiz açılması ve arka tarafta kalan sol perdesinin yarım ses tiz açılmasından kaynaklıdır. Perde yapısındaki bu problemleri yapılan görüşmelerdeki icracılar da desteklemektedir. Tokat yöresinin karakteristik özelliklerini taşıyan bazı uzun havalar, TYHD kavalının mevcut haliyle icra edilememektedir. Yörede seslendirilen uzun havalardaki ters glissandolar, problemleri dediğimiz perdelerle denk gelmektedir.

Ses sahası hakkında yeterince kaynak bulunamadığı için bu konuda gerekli ölçüm aletleri ile ses sahası tespit edilmiştir. Elde edilen verilerden yola çıkarak icra esnasında 2,5 oktav ses aralığı rahatlıkla kullanılabilir. 2,5 oktavın üzerindeki tiz sesler icra esnasında aktif olarak kullanılmasa da TYHD kavallarda 3 oktava kadar ses elde etmek mümkündür.

Kendine has tınısı olan bu kavalların kullanım alanı oldukça dardır. Günümüzde perdesel problemlerden dolayı eğitim alanında ve çalgı topluluklarında tercih edilmemektedir. İcracıların dilli kaval ile geç tanışmasının nedenlerinden biri ise eğitim alanında yeri olmamasından kaynaklı olduğu düşünülmektedir. İcra alanına bakıldığında, TYHD kavalı kendi yöresi dışında pek tercih edilmediği tespit edilmiştir. İcracılarla yapılan görüşmelerde bu kavalları, sadece Tokat yöresini icra ederken kullandıkları bilgisine ulaşılmıştır. Çoğu icracı yörelerde kullanılan dilli kavalı, dilsiz kavala adapte etmeyi tercih etmektedir.

Elde edilen verilerden yola çıkarak TYHD kavalının orkestralarda kullanılmadığı veya tercih edilmediği sonucuna kolayca ulaşılabilir. Kimi icracılar perdesel problemlerden dolayı tercih etmemekte, kimi icracılar ise horlatmalı dilli kavalın kendi yöresinde icra edilen müziklerde kullanılmasından yanadır. Mevcut fiziksel haliyle sadece 1. pozisyon icra edilen bu kavalların perdesel problemleri giderildiğinde bu kültür mirası uzun süre yaşatılacak ve çalgılar topluluğuna yeni bir tını, renk kazandırılacağı düşünülmektedir. Perdelere yönelik değişiklik arz eden yeni yapım uygulamaların ardından, farklı pozisyonlarda icraya elverişli bir çalgı olacağı düşünülmektedir. Teknik açıdan icracıya birçok farklı pozisyondan çalma kolaylığı sağlayacağı için, icra ortamlarında yaygınlaşması ve başta profesyonel icracıların bu ortamlarda söz konusu çalgıyı daha sık kullanmaları önerilmektedir. İcra ortamlarının yanı sıra üniversitelerin müzik bölümlerinde eğitimi verilen kromatik perde yapılı dilsiz kavallar gibi Tokat yöresi horlatmalı dilli kavalının da eğitimde yer alması önerilmektedir. Ayrıca dilli kaval alanında yapılan çalışmaların yetersizliği dikkat çekmektedir. Bu alanda yapılacak olan çalışmaların sonucunda, çalgının daha iyi tanıtılabilmesi, icra alanında daha yaygın kullanılabilmesi ve gelecek nesillere daha doğru bir şekilde aktarılması sağlanabilecektir.

## KAYNAKÇA

- Acartürk, N. (2000). Yüksek Lisans Tezi. *Türk Halk Müziği Çalgılarında Kavalın Ortaokul ve Lisedeki Müzik Eğitimi Derslerinde Kullanımı*. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akbulut, U. (2021, Şubat 05). *Uralakbulut*. Uralakbulut: <https://www.uralakbulut.com.tr/wp-content/uploads/2009/11/M%c3%9cZ%c4%b0K-ALETLER%c4%b0-40-B%c4%b0N-YIL-%c3%96NCES%c4%b0NE-DAYANIYOR-HAZ%c4%b0RAN-2012.pdf>
- Akdemir, K. (2006). Yüksek Lisans Tezi. *Dört Yıllık Müzik Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında ve Konservatuarlarda Dilsiz Çoban Kavalı Çalma Teknikleri ve Eğitim Müfredatı*. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akdoğu, O. (2003). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*. İzmir: Meta Basım.
- Aktüze, İ. (2010). *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Arslan, S. (2016). Yüksek Lisans Tezi. *Tokat Yöresi Halk Ezgilerinin Müzikal Analizi*. Ordu: Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arkeofili. (2021, Şubat 05). *YouTube*. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=YG9V8HOQ83E&t=8s>
- Atasoy, M. U. (2006). Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. *Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kaval eğitim sürecinin I. yılında kullanılan öğretim yöntem ve tekniklerinin incelenmesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Aydın, A. (2015). Yüksek lisans Tezi. *Türkiye'de Dilsiz Kaval İçin Yapılmış Metodolojik Çalışmalar Üzerine Bir İnceleme*. Ordu: Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aydın, A. (2020, Ocak). Doktora Tezi. *Yaşayan İnsan Hazineselerinden Tokat'lı Yaşar Güç ve Dilli Kaval İcracılığının Tahlili*. Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- Bedel, A. (2017). Yüksek Lisans Tezi. *Dilsiz Kavalın Akustik Açısından İncelenmesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Büyükyıldız, H. Z. (2009). *Türk Halk Müziği Ulusal Türk Müziği Kültür Taşıyıcılığı, Tarihi ve Sınıflandırmaları*. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.
- Çalışır, F. (2004). *Müzik Dili Sözlüğü*. Ankara: Ataçğ Sanatevi Yayınları.
- Çelikkanat, G., Sezgin, L., & Ayçiçek, M. (2019). *Çalgı Eğitimi Kaval Ders Kitabı*. Devlet Kitapları.
- Çeltek, M. (2021, Mart 25). *Instagram*. Instagram: <https://www.instagram.com/p/BtwB741h-QF/>
- Çeltek, M. (2021, Mart 25). *Instagram*. Instagram: <https://www.instagram.com/p/BuYGeokh4Gk/>

- Emnalar, A. (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Erkan, T. (2000). Yüksek Lisans Tezi. *Türk Halk Oyunları Müziğinde Toplu Çalgılama (Muğla Örneği)*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ertuğrul, E. (2015, Şubat 12). *Arkeofili*. Arkeofili: <https://arkeofili.com/?p=1697>
- Gazimihâl, M. R. (1975). *Türk Ötkü Çalgıları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Gökakyıldız, S. (2016). Doktora Tezi. *Burdur Yöresi Türk Halk Müziği ve Özellikleri*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Güç, Y. (2021, Mart 20). *Facebook*. Facebook: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=3229515130414451&set=pb.100000679864695.-2207520000.&type=3>
- Güç, Y. (2021, Mart 16). *Facebook*. Facebook: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=3052899524742680&set=pb.100000679864695.-2207520000.&type=3>
- Güç, Y. (2021, Mart 25). *Facebook*. Facebook: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2282186228480684&set=pb.100000679864695.-2207520000.&type=3>
- Güç, Y. (2021, Nisan 27). *Yaşar Güç*. Facebook: <https://www.facebook.com/100000679864695/videos/3040187039347262>
- Güç, Y. (2021, Nisan 27). *YouTube*. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=alf6OvzTMEM>
- Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı*. İzmir: Peker Ambalaj Kağıt San. Tic.
- Karahasanoğlu, S., & Cömert, E. (2014). Kaval Coğrafyası Hakkında Bilgi Verir misiniz? *I. Uluslararası kaval Sempozyumu Bildirileri* (s. 19-20). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı.
- Karakoç, B. T. (2019). Yüksek Lisans Tezi. *Türkiye'de Dilsiz Kaval Yapım Teknikleri ve İcraya Yansımaları*. Ordu: Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kastelli, A. S. (2004). Yüksek Lisans Tezi. *Türk Halk Oyunlarında Kullanılan Nefesli Çalgıların Orkestrasyon İçindeki Kullanımı ve Yörelere Göre İncelenmesi*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kastelli, A. S. (2014). Sanatta Yeterlilik Tezi. *Anadolu Geleneksel Nefesli Çalgıları ve Bu Çalgılar Üzerine Özgün Bağdalar*. Afyonkarahisar: Afton Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaya, E. (2007). Yüksek Lisans Tezi. *Doğu Karadeniz Müzik Kültürü İçerisinde Nefesli Sazların Yeri*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaygısız, M. (2000). *Türklerde Müzik*. Ankara: Kaynak Yayınları.

- Keçeci, A. (2018, Nisan). Yüksek Lisans Tezi. *Milli Eğitim Bakanlığı Ortaokul Müzik Dersi Müfredatında Türk Müzik Kültürünün Öğrenci Görüşleri Doğrultusunda İncelenmesi (2006-2017 Programı, Karamürsel Örneği)*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kılınçer, Y. (2019). Yüksek Lisans Tezi. *Tokat Türküleri Üzerine Bir İnceleme*. Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kınık, M. (2011). Türk Halk Müziği Çalgı Topluluklarının Yapılanması ve Bağlama. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 211-234.
- Koyuncu, Ö. C. (2015). Yüksek Lisans Tezi. *Doğu Karadeniz Müziği Çalgılarından Kaval, Kemençe ve Tulum için Stüdyo Kayıt ve Mikrofonlama Teknikleri*. İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Kurt, B. (2019). Yüksek Lisans Tezi. *Türkiye'de Dilsiz Kaval İcracılarının Kaval Eğitimine Yönelik Görüşlerinin İncelenmesi*. Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Levendoglu, O. (2005). Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 253-262.
- Sarısozen, M. (2021, Nisan 5). *Turkish Cultural Foundation*. Turkish Music Portal: <http://www.turkishmusicportal.org/tr/makaleler/kaval-tulum-cifte>
- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sözer, V. (2012). *Müzik Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Pelikoğlu, M. C. (2012). *Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Adlandırılması*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Tarlabaşı, B. (1984). *Öz Çalgımız Kaval (2. Baskı)*. İstanbul: Günlük Ticaret Gazetesi Tesisleri.
- Tarlabaşı, B. (2021, Mart 29). *Burhan Tarlabaşı*. Burhan Tarlabaşı: <http://www.burhantarlabasi.com/pages/details/16/dilli--kaval-hakkinda-genel-bilgi----->
- Tarlabaşı, B. (2021, Nisan 27). *Burhan Tarlabaşı*. Burhan Tarlabaşı: <http://www.burhantarlabasi.com/pages/details/31/dilli-kavalda-ufleme-nedir%E2%80%A6dogru-uflemenin-tanimi->
- Tekneci, T. (2019, 07 26). Yüksek Lisans Tezi. *Trt Repertuarındaki Aşık Dâimi Türkülerinin Müzikal Analizi*. Ordu: Ordu Üniversitesi.
- TDK. (2021, Nisan 10). *Türk Dil Kurumu Başkanlığı*. Türk Dil Kurumu Sözlükleri: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- TDK. (2021, Nisan 15). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. Türk Dil Kurumu Başkanlığı: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Tıraşçı, M. (2017). *Türk Müsiki Nazariyatı Tarihi*. İstanbul: Kayıhan Yayınları.
- Turgay, H. (2017). Flüt Vibratosunun Teknik, Müzikal ve Kültürel Boyutu. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 76.



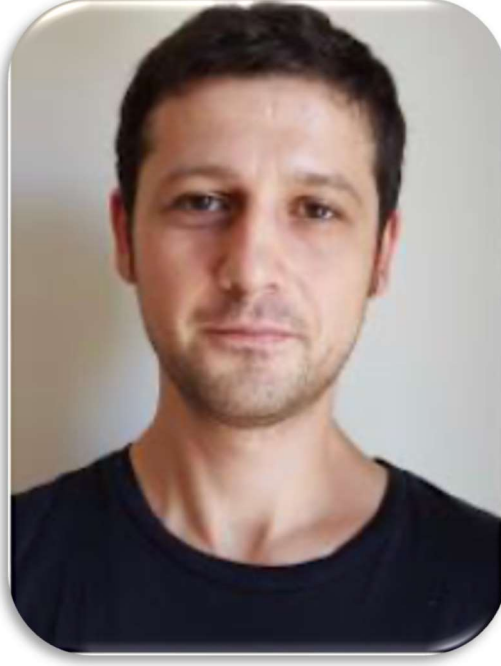
- Uçan, A. (1997). Geçmişten Günümüze, Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü. *Bildiri Metni 4. Uluslararası Türk Kültür Kongresi*, (s. Sayfa 4). Ankara.
- Uçan, A. (2000). Türk Dünyası'nda Orta Asya-Anadolu Müzik İlişkileri. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 593-664.
- Vakfı, İ. S. (2021, Mart 25). *YouTube*. YouTube Web Sitesi: <https://www.youtube.com/watch?v=1HmPQQqGKB0>
- Vural, F. G. (2016). *İslamiyetten Önce Türklerde Kültür ve Müzik, Hun, Kök Türk ve Uygur Devletleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yener, S. (2006). *Liseler İçin Müzik Lise 1 Ders Kitabı*. İstanbul: Ilıcak Matbaacılık.
- Yıldırım, Şimşek, A. (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Yıldırım, S. (2017). Yüksek Lisans Tezi. *Burdur Yöresi Halk Müziği Geleneğinde Müzikal Türlerin Dilsiz Kaval İle İcra ve Özellikleri*. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yurtçu, C. (2006, Temmuz). Sanatta Yeterlilik Tezi. *Bir Performans Aracı Olarak Kaval ve Teknik Gelişimi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.

## **EKLER**

### **EK-1. Görüşme Soruları**

1. Kendinizi tanıtır mısınız?
2. Kaç yıldır kaval çalyorsunuz?
3. Kavalı kimden ve nasıl öğrendiniz?
4. Kavalı hangi alanlarda icra etmektesiniz? (Korolar, Eğitim, Solo konserler vb.)
5. Kavalı solo olarak mı yoksa topluluk içinde eşlik çalgı olarak mı kullanmaktasınız?
6. İcra ettiğiniz alanlarda dilli kaval mı yoksa dilsiz kaval mı tercih edersiniz? (Neden)
7. İcrâcıların, icrâ esnasında dilsiz kavalı tercih etmesinin nedeni nelerdir?
8. Sizce kaval günümüz müzik türlerini icra etmeye elverişli bir enstrüman mıdır?
9. Dilli ve dilsiz kavalda eksik gördüğünüz yanlar nelerdir?
10. Dilli kavalda ne gibi değişiklikler yapılabilir?
11. Dilli kavalın kullanım alanları nerelerdir?
12. Sizce dilli kaval mı yoksa dilsiz kaval mı daha avantajlıdır? (Eğitim ve icra)
13. Genelde hangi yörenin dilli kavalını tercih ediyorsunuz?
14. Kaval çalgısına halk müziği çalgıları arasında yeterince önem veriliyor mu?
15. Dilli kavala çalgı toplulukları içerisinde ihtiyaç var mıdır?
16. Kaval alanında yapılan çalışmalar yeterli midir?
17. Yapılan metotlar dilli ve dilsiz kaval öğrenmek için yeterli midir?

### **EK-2. Görüşmeye Katılan İcracılar**



**Feyzullah Volkan KOYUNCU (İcracı 1)**

1986 yılında Ankara'da dünyaya gelen F. Volkan Koyuncu, müzik hayatına 1999-2000 senelerinde bağlama çalgısıyla başlamıştır. Kaval çalgısıyla 2006 yılında, Ege Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı'nda tanışmıştır. 2011 yılında lisans eğitimini tamamlamasının ardından 2012 yılında Gazi Üniversitesi Türk Müziği Anabilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimine başlamıştır. 2012 yılından itibaren Millî Eğitim Bakanlığı'nda müzik öğretmeni olarak görevine devam etmektedir.



**Aytunç AYDIN (İcracı 2)**

1979 yılında İzmir’de doğmuştur. Müziğe küçük yaşlarda bağlama çalgısıyla başlamış ve kaval çalgısıyla lisans döneminde tanışmıştır. Lisans eğitimine 1999 yılında Ege Üniversitesi Türk Musikisi Konservatuarı’nda, Temel Bilimler bölümünde başlamış ve 2004 yılında mezun olmuştur. 2005 yılında mezun olmuş olduğu üniversitede ücretli olarak göreve başlamıştır. 5-6 yıl Ege Üniversitesinde görev yaptıktan sonra, 2011 yılında Ordu Üniversitesi’nde öğretim görevlisi olarak göreve başlamıştır. Yüksek lisansını Ordu Üniversitesi’nde Doktorasını ise Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi’nde tamamlamıştır. Halen görevine Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi’nde devam etmektedir.



**Barış YAŞAYANCAN (İcracı 3)**

1986 yılında Sinop'ta dünyaya gelen Barış Yaşayancan, müziğe küçük yaşlarda bağlama çalgısı ile başlamıştır. Kaval çalgısı ile 2005 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü THM Anasanat Dalı'nda lisans döneminde tanışmış ve 2010 yılında lisans eğitimini tamamlamıştır. 2013 yılında Ordu Üniversitesi'nde yüksek lisansa başlamış ve 2015 yılında Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Geleneksel Türk Müziği Bölümü THM Anasanat Dalı'nda Araştırma Görevlisi olarak göreve başlamıştır. Daha sonra 2017 yılında Sinop Üniversitesi Müzik Bölümü Müzikoloji Anasanat Dalı'nda göreve başlamıştır. 2017 yılında doktorayı kazanmıştır ve halen Sinop Üniversitesinde görevine devam etmektedir.



#### **Mustafa EKE (İcracı 4)**

1982 yılında Erzincan'da doğan Mustafa Eke, müziğe küçük yaşlarda bağlama çalgısı ile başlamıştır. Kaval çalgısı ile 2001 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuarı'nda tanışmıştır. 2006 yılında Kültür Bakanlığı'nın açmış olduğu sınavı kazanmış ve Ankara Türk Dünyası Müzik Topluluğu'nda saz sanatçısı olarak göreve başlamıştır. Bunların yanı sıra birçok stüdyo çalışması, TV programı, solo konserler ve farklı tarzlarda müzik gruplarıyla çalışmalarda bulunmuştur. Halen Kültür Bakanlığı'nda görevine devam etmektedir.

## ÖZGEÇMİŞ

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı- Soyadı	<b>Ekrem UĞUZ</b>
Doğum Yeri- Tarihi	<b>TOKAT- 29.01.1994</b>
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	<b>Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi</b>
Yüksek Lisans	<b>Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü</b>
Bildiği Yabancı Diller	<b>İngilizce</b>
<b>İş Deneyimi</b>	
Stajlar	<b>Ordu-Altınordu Fen Lisesi</b>
Çalıştığı Kurumlar	<b>Ankara Çankaya Halk Eğitim Merkezi Beyoğlu Halk Eğitim Merkezi Akademi Beyoğlu (Gençlik ve Spor Bakanlığı)</b>
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	
Telefon	