

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI



KABAK KEMANE İLE AZERİ KAMANÇASI'NIN
YAPI VE İCRA TEKNİĞİ AÇISINDAN
KARŞILAŞTIRILMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ

HAZIRLAYAN
Semih SEZER

ELAĞIĞ - 2016

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA BİLİM DALI

KABAK KEMANE İLE AZERİ KAMAÇASI'NIN YAPI VE İCRA TEKNİĞİ
AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ

HAZIRLAYAN
Semih SEZER

Jürimiz 6.9.2016 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

1. Prof. Dr. Nino KVATCHANTIADEZE (Başkan) *N. K.*
2. Yrd. Doç. Dr. Zeynep KAMILOĞLU (Üye) *Z. K.*
3. Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ (Danışman) *Y. Demirtaş*

F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Zahir KIZMAZ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Kabak Kemane ile Azeri Kamançası'nın Yapı ve İcra Tekniği Açısından
Karşılaştırılması****Semih SEZER****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Müzik Anabilim Dalı****Türk Halk Müziği Bilim Dalı****Elazığ – 2016, Sayfa: IX + 68**

Tarihin erken dönemlerinden beri farklı isimlerle anılan çalgıların farklı coğrafyalarda ait oldukları kültürleri temsil eder hale geldiği bilinmektedir. Kültürlerin temsilcileri mahiyetinde olan Kabak Kemane ve Azeri Kamançası da birbirinin varyantı olarak adlandırabileceğimiz ve müzik tarihi içinde aynı isimlerle ya da bazen farklı isimlerle anılmış iki kardeş çalgıdır. Çalışmamızda bu iki çalgı, organolojik açıdan incelenmiş, hem teknik hem de tarihsel süreçlerini açığa çıkartacak bilgilere yer verilmiştir. Bunların dışında, bu çalgıların icracıları ile görüşülerek, adı geçen sazların günümüzdeki yeri, önemi ve kullanım şekilleri hakkında bilgiler alınmış, geçmişle günümüz arasındaki bağın durumu tespit edilmeye çalışmış ve gelecekteki durum hakkında önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kabak Kemane, Azeri Kamançası, Kabak Kamança, Müzik, Müzik Tarihi.

ABSTRACT**Master Thesis****Comparison Of Kabak Kemane And Azeri Kamancası With Regard To Figure
And Performance Technique****Semih SEZER****Fırat University****Institute of Social Sciences****Department of Music****Field of Turkish Folk Music****Elazığ – 2016, Page: IX + 68**

It has been known that the instruments referred by different names represent the cultures that they belong to in different geographic since the early history. Kabak Kemane and Azeri Kamanca which are the representative of cultures are fellow instruments which are mentioned by different or similar names in music history and can be named as variant of each other. In this study, these two instruments were analyzed organologically, information which will bring into open both technical and historical process was included. Apart from these, by interviewing the performer of these instruments, information was gathered about the importance and use of those mentioned instruments, the situation of connection between the past and present was tried to be determined, suggestions were made about the future situation.

Keywords: Kabak Kemane, Kamança of Azerbaijan, Pımokin Kamança, Music, Music History.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
RESİMLER LİSTESİ	VI
ÖN SÖZ	VII
KISALTMALAR	IX
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KABAK KEMANE VE AZERİ KAMANÇASI'NIN ORGANOLİJİSİ	1
1.1. Kabak Kemane'nin Organolojisi	1
1.1.1. Kabak Kemane'nin Tarihsel Gelişimi.....	1
1.1.2. Kabak Kemane'nin Yapısal Özellikleri	3
1.1.3. Kabak Kemane'nin İcra Tekniği.....	9
1.1.4. Kabak Kemane İcracıları.....	10
1.2. Azeri Kamançası'nın Organolojisi	17
1.2.1. Azeri Kamançası'nın Tarihsel Gelişimi.....	17
1.2.2. Azeri Kamançası'nın Yapısal Özellikleri	18
1.2.3. Azeri Kamança'sının İcra Tekniği	23
1.2.4 Azeri Kamançası İcracıları.....	24
1.3. Kabak Kemane ve Azeri Kamançası'nın sentezi Kabak Kamança	29

İKİNCİ BÖLÜM

2. KABAK KEMANE İLE AZERİ KAMANÇASI'NIN YAPI VE İCRA TEKNİĞİ AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI	31
2.1. Yapısal Karşılaştırma.....	31
2.1.1. Kabak Kemane ve Azeri Kamançası'nın Gövdesi.....	31
2.1.2. Kabak Kemane ve Azeri Kamança Sap Kısmı	33
2.1.3. Kabak Kemane ve Azeri Kamança Burgu Kısmı	34
2.1.4. Kabak Kemane ve Azeri Kamança Yayı	35

2.1.5. Kabak Kemane ve Azeri Kamança Telleri.....	36
2.1.6. İcra Tekniği Açısından Karşılaştırılması	37
SONUÇ	40
EKLER	42
KAYNAKÇA.....	66
ÖZ GEÇMİŞ	68



RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Kabak Kemane'nin Gövdesi	4
Resim 2. Kabak Kemane'nin Sap Kısmı.....	5
Resim 3. Kabak Kemane'nin Burgu Kısmı.....	7
Resim 4. Kabak Kemane'nin Yayı.....	8
Resim 5. Kabak Kemane.....	9
Resim 6. Azeri Kamançası'nın Gövdesi.....	19
Resim 7. Azeri Kamançası'nın Sap Kısmı.....	20
Resim 8. Azeri Kamançası'nın Burgu Kısmı.....	21
Resim 9. Azeri Kamançası'nın Yayı.....	22
Resim 10. Azeri Kamançası.....	23
Resim 11. Kabak Kamança.....	30

ÖN SÖZ

İnsanlık tarihi ile müzik tarihinin birbirine eş zamanları ifade ettiğini söylemek çok da yanlış olmayacaktır. Hayatın içinde insan var oldukça ona vefayla eşlik eden müzikal bir eylem gözlemleriz. Bazen düğünlerde neşeli bir melodi, bazen cenazelerde hüznü bir ağıt olmuş ve türlü duygularımızın tercümanı olarak durumumuzu izah edilir kılmıştır.

Bütün bu köklü müzik tarihi içinde, müzik aletleri, sesler, notalar kısacası müziğe dair ne varsa evre evre gelişim göstermiş ve günümüzdeki halini almıştır. Araştırmamızın konusu olarak seçtiğimiz Kabak Kemane ve Azeri Kamançası ise tarihi çok eskilere dayanan ve farklı varyantlarıyla prototip diyebileceğimiz dönemdeki tasarımından, günümüzdeki modern haline kadar gözlemleyebildiğimiz çalgılardandır. Özellikle müzikal etkinlikler içinde neredeyse her dönemde kendisine yer edinmiş olan bu saz, müzik tarihinin içinde kimi dönemlerde daha da ön plana çıkmıştır.

Yaylı çalgı grubundan olan ancak çalım tekniği ve ortaya çıkardığı duygu bakımından son derece etkileyici bir yapıda olan bu çalgının organolojik olarak incelenmesi sadece bir çalgının tanımlaması olarak değil aynı zamanda insanlık tarihinin duygu dünyasına da ışık tutacak bir çalışma olarak değerlendirilmelidir kanaatindeyiz.

Biz de bu düşünce ile hem çalgı tarihimiz içinde önemli bir yere sahip çalgımızı tanıtmak hem de tarihten bugüne müzik hayatının içindeki yerini tespit edip yapısal özellikleriyle incelemek için çalışmamızı iki bölüm olarak hazırladık;

Birinci Bölümde Kabak Kemane ve Azeri Kamançası'nın Organolojisine yer verilerek, iki çalgının tarihsel gelişim süreçleri, yapı ve icra tekniği özellikleri gibi bilgiler verilmiştir.

İkinci Bölümde ise Kabak Kemane ile Azeri Kamançası'nın Yapı ve İcra Tekniği Açısından Karşılaştırılması hakkında bilgiler yer verilerek bölüm sonlandırılmıştır.

Sonuç ve öneriler kısmında konuya ilişkin çalışmamızdan elde edilen sonuçlar ve yapılabilecek çalışmalara ait önerilere yer verilmiştir. Kaynaklar kısmında, çalışmamızda faydalandığımız kaynaklar alfabetik sırayla belirtilmiştir. Ekler kısmında ise Kabak Kemane ve Azeri Kamançası ile icra edilen eser örneklerine yer verilmiştir. Son olarak özgeçmiş bilgilerinin sunulmasıyla çalışmamız sonlandırılmıştır.

Çalışmamızın her aşamasında desteğini esirgemeyen Sayın Yüksel TUNÇ'a, Reşat BULUT'a, Öğr. Gör. Mustafa ÖZTÜRK'e, Bakü Konservatuvarı mezunu Gassanova REYHANE'ye, Adem GÜLER'e, Taha Kadir ÇINAR'a, Ersin GÜNASLAN'a, ayrıca bu çalışmada bana desteğini esirgemeyen danışman hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ'a sonsuz saygı, sevgi ve şükranlarımı sunarım.

Elazığ-2016

Semih SEZER



KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
D.K.	: Devlet Konservatuvarı
F.Ü.	: Fırat Üniversitesi
C	: Cilt
s.	: Sayfa
S	: Sayı
ss.	: Sayfalar arası
THM	: Türk Halk Müziği
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TSM	: Türk Sanat Müziği
UNESCO	: United Nations Educational Scientific and Cultural Organization
vb.	: Ve benzeri
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

Dünya kültürünün içinde medeniyetler ve medeniyetlerin bıraktığı izlerle ilgili yapılan araştırmalar bizlere göstermiştir ki, kültür tarihinin her döneminde Türk toplulukları dünya kültür mirasının asal paydaşlarından birisidir.

Dünya kültür mirasının içinde kendisine önemli bir yer edinmiş olan Türk kültür hayatının merkezinde yer alan birkaç özel alandan birisi olarak, müzik ve müziğe bağlı etkinlikler ise ayrıca bir ön planda tutulmuştur. Hem bireysel hem de toplumsal bakış açısının adeta temsilcisi ve tercümanı olarak var olmuştur.

Çalışmamızda Türk halkının en önemli kültür miraslarından birisi olarak varlığını sürdüren müzik birikiminin önemli bir unsuru olan ve Türk Halk Müziği olarak bilinen formun deri kapaklı ve yaylı çalgısı, Kabak Kemane ile Azeri Kamançası'nı organolojik anlamda inceleyerek, ikisi arasındaki benzerlik ve farklılıkları mevcut kaynaklar ve icracıların verdiği bilgiler ışığında değerlendirmeye çalıştık.

Acıdan sevince, neşeden kedere, mutluluktan mutsuzluğa, siyasetten günlük yaşama kadar her alanda duyguların ve fikirlerin dile getirildiği ve bir anlamda toplumun farklı kesimleri arasındaki bağın koordinasyonunda saz ve söz kadim bir görev üstlenmiş ve kesintisiz olarak bu görevini yerine getirmiştir.

Müzik tarihi araştırmaları bizlere göstermiştir ki, insanlık tarihinin bilinen en erken zamanlarından beri, müzik insanların hayatında hep olmuştur. Yapılan kazılar ve elde edilen buluntular arasında hem yerleşik hayat düzenine geçmiş toplumlarda hem de göçebe yaşamı benimsemiş toplumlarda yaşam tarzlarına uygun çalgılar kullanılmış ve insanların bir anlamda hayat içindeki ruh hallerine eşlik etmiştir.

Hem dinleyici hem de icracı sayısı bakımından çok sayıda insanın yaşadığı ve ilgiden öte adeta hayatın bir parçası olarak benimsenmiş bir etkinlik olan müziğin belki de en duyguluları ise üstünde yaşadığımız coğrafya olan Anadolu topraklarında yaşamış ve yaşamaktadır.

I. Tezin Amacı

Bu çalışmamızdaki amaçlarımızdan birisi, ortak bir kültürün iki farklı temsilcisi olan Türk ve Azeri toplumlarının müzik kültüründe kullandıkları birbirine benzer iki

çalgının ortak yönlerini ortaya koyarak kültürel bağımızı bir anlamda daha da tanımlayabilmektir.

Yine çalışmamızın bir diğer amacı ise; teknik açıdan birbirine benzeyen bu iki çalgıyı organolojik anlamda inceleyerek hem tarihi hem de teknik bilgileri bir araya toparlayarak yazılı bir kayıt oluşturmak, çalgı tarihindeki yer ve önemlerini perçinleyebilmektir.

II. Tezin Önemi

Bu çalışma ile hakkında çok fazla akademik çalışmanın olmadığı Kabak Kemane ve Azeri Kamançası sazlarını tanıtmak ve karşılaştırmak istenmiş ve bu amaçla adı geçen çalgıların hem müzik tarihi içindeki, hem de müzik icrası içindeki yeri ve önemi vurgulanmaya çalışılmıştır

III. Tezin Yöntemi

Çalışmamızda, sazın teknik ve yapısal özelliklerine ek olarak, bu çalgının icracılarının konu hakkındaki görüşlerine yer verilerek çalgıyla ilgili bilgiler somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Çalışma esnasında, yazılı kaynaklar taranarak mevcut uygulama bilgileri teyit edilmiştir. Sözlü kaynaklar tespit edilerek ziyaret edilmiş ve konu hakkındaki görüşleri alınmıştır.

Çalışmamızdaki çalgıların hem tarihsel özellikleri hem de çalgı yapım, kullanım şekilleri gibi özelliklerinden de bahsedilerek ve birbiriyle farkları ortay konularak daha bilinir ve anlaşılır hale getirilmeye çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KABAK KEMANE VE AZERİ KAMANÇASI'NIN ORGANOLİJİSİ

Organoloji'yi müzik alanında genel anlamıyla ele alacak olursak; “Çalgıların gelişim süreci ve tarihi hakkındaki bilgilerdir demek doğru olacaktır.” Organolojiyi Ahmet Say; “Çalgı bilim” olarak Türkçeleştirilebilecek olan, çalgıların türleri, tarihi, yapım biçimleri vb. konuları inceleyen bilim dalına Organoloji denir.”¹ şeklinde aktarmaktadır.

1.1. Kabak Kemane'nin Organolojisi

1.1.1. Kabak Kemane'nin Tarihsel Gelişimi

Kabak Kemane; eski tarihlerden günümüze kadar birçok değişikliğe uğrayarak gelmesine karşın, bugün Türk Halk Müziği'nde bilinen deri kapaklı ve yaylı tek çalgı olması bakımından önemli bir yer teşkil ettiği bilinmektedir. Kullanım şekline göre zaman zaman farklı isimlerle anılmış olan Kabak Kemanenin tarihsel gelişimiyle ilgili olarak Salih Urhan; “İnsanoğlu yaptığı, yarattığı her eşya ya da olaya mutlaka bir ad koymuştur. Bu nedenle de, kabak'tan yapılmış bir çalgıya ok ile çalındığı için **okluğ**, ıkınarak, gıcırtilı bir ses verdiği için de **ıklığ** denilmiş, okluğ sözcüğü de zamanla **ıklığ**'a dönüşmüştür.”² Şeklinde bir açıklama yapmıştır. Kabak Kemane'nin atası olarak bilinen Iklığ hakkında ise Cafer Açın, “Iklığ: Türklerin en eski yaylı sazıdır. Gövde kısmı su kabağından üzerine ince hayvan derileri gerilmiş kısa bir sapı ve 3 teli bulunan yaylı sazımızdır. Telleri kırı ve at kılından yapılmıştır. Gövde kısmı Hindistan cevizinden yapılmış olanına **Rebap** adı verilir ve dini müzikte çalınır. En az bin yıldır bilinen ıklığdan birçok yaylı saz gelişmiştir. Iklığ: Farsça'ya **Kamança-Kemane**, Arapça'ya ise Rebap olarak geçmiştir. Günümüzde Iklığ'ı halk müziğimizin önemli yaylı sazı **Kabak Kemane** olarak görmekteyiz.”³ İfadelerini kullanmıştır. Konuyla ilgili olarak ıklığı Gazimihal şu sözleriyle aktarmıştır; “ıklığ, Orta Asya Türklerince özellikle Uygurlar'da VII.yy çalınmaya başlanmıştır. Uygur Türklerinin ilk çalgısı da kopuz olarak bilinmektedir. Iklığ'ın da ilk olarak Uygurlar 'da çalınmış olması zamanla bir sürtme

¹ Ahmet Say, *Müzik Ansiklopedisi*, C. I-IV, Sanem Matbaası, Ankara 1985, C. II, s. 401-402.

² Salih Urhan, *Kabak Kemane Metodu*, Meta Basımevi İzmir, 2008, s. 3.

³ Cafer Açın, *Enstruman Bilimi*, Yeni Doğan Basımevi, İstanbul 1995, s. 167.

aleti olan yayla çalınmaya müsait bir kopuz yapmış olduklarını göstermektedir. Uygurlar bu türk kopuza “Okluğ kopuz” adını vermişlerdir. Okluğ kopuz adı zamanla kısalarak kopuz, okluğ ya da ıklığ olmuştur. Bugün Orta Asya’da kopuz adı verilen ve yayla çalınan bir çalgının olduğu bilinmektedir.”⁴ Gazimihal’in bu sözlerinden farklı olarak Ogün Atilla Budak ise Iklığ adı verilen yaylı kopuzun Göktürkler döneminde geliştirildiğini iddia etmektedir.⁵ Konuyla ilgili Bahaeddin Ögel ise şunları söylemektedir; Iklığ, yani yaylı saz deyimleri, Kuzey Asya Türklerinde de Anadolu’da yaygın olarak görülüyordu. Asıl yurdu Anadolu’dur dersek de yanlış olmaz. Eski Türk kültürünün izleri, iyi aranırsa, Anadolu’nun birçok yerlerinde bulunabilir.⁶ Bahaeddin Ögel’in diğer açıklamalarından yola çıkarak ıklığın birçok toplumda farklı isimlerle kullanıldığını söyleyebiliriz. Örneğin Hakas, Yenisey Türklerinde “ıyık, ıık”, Altay-Türk Kemeççeleri “ikili”, tuva Türklerinde “igil” isimleri ile adlandırılmaktadır.

Iklığ hakkında Ramazan Kamiloğlu’nun doktora tezince şöyle bahsedilmektedir; Ahmedoğlu Şükrullah “ Edvâr-ı Mûsikî” adlı eserinde “ıklığın gövdesi (tası) nın ne büyük nede küçük, orta boy ve yuvarlak olmasının gerektiğini, iki tarafının delik olması ve bu deliklerden birinin dar, diğerinin geniş olmasının gerekli olduğunu, gövdenin yüzüne dümdüz bir geyik derisinin yapıştırılması, orta yerinde iki çengelin bulunması, yayları germek için abanoz gibi çok sert bir ağacın kullanılması, en az 30 en fazla 40 kıldan oluşan yay ile bir yayın gerekli olduğunu, böyle bir tertiple oluşturulan ıklığın da gayet güzel ıklığın olacağını” söylemektedir.⁷

Tarih boyunca çeşitli gelişimler sağlayan Kabak Kemane’yi Ozan Bircan genel olarak; “Türkçede ıklığ-oklu gibi isimlerle tanınan ilk yaylı çalgılar VIII-IX. yüzyılda büyük gelişme göstermiştir. Gıcek, Kabak Kemane, hegit, çağana, kemeççe, rebab Türkler tarafından yüzyıllarca kullanılan yaylı çalgılardır. Türklerin Anadolu’ya girişi ile beraber ıklığ ve türevleri bu coğrafyada varlıklarını çeşitli şekillerde sürdürmüşlerdir.”⁸ Sözleriyle aktarmaktadır.

⁴ Mahmut R. Gazimihal, *Asya ve Anadolu Kaynaklarında Iklığ*, Ses ve Tel Yayınları, Ankara 1958, s. 11.

⁵ Ogün Atilla Budak, *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s. 41.

⁶ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş 9*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s. 270 – 274.

⁷ Ramazan Kamiloğlu, *Ahmedoğlu Şükrullah ve Edvar-ı Musiki adlı eseri*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Türk Din Musikisi Bilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2007, s. 141.

⁸ Ozan Bircan, *Kemane İcrasında Artikülasyon ve Yay Uygulamaları*, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2010, s. 17.

Anadolu’da “Teke Yöresi” olarak bilinen Antalya, Muğla, Burdur dolaylarında Kabak Kemane’nin icrasına sıkça rastlanmaktadır. Fakat zamanla enstrüman özellikleri geliştirilerek daha geniş kitlelerce kullanımı da görülmektedir. Günümüzde Teke yöresinden farklı olarak; İç Anadolu, Silifke, Konya vb. müziklerde de ulusal anlamda kullanımı görülmektedir. Bunun yanında otantik yapısı itibariyle de önem arz eden Kabak Kemane, evrensel anlamda da diğer yaylı enstrümanların yanında yerini almıştır.

1.1.2. Kabak Kemane’nin Yapısal Özellikleri

THM’de ender rastlanan yaylı sazlar arasında önemli bir yer teşkil eden Kabak Kemane, hemen hemen bütün yörelerde kullanılmaktadır. Kabak Kemane’yi yapısı bakımından bölümler halinde ele alacak olursak; gövdesi, sapı, burguları, telleri ve yayı şeklinde gruplandırmamız mümkündür.

Kabak Kemane’nin Gövdesi

Kabak Kemane’nin gövde kısmı genellikle 14-17 cm ölçüsündeki su kabağından yapılmaktadır. İyi kurutulmuş bir su kabağının içi boşaltıldıktan sonra ağız çapı yaklaşık 12 cm kadar kesilip, büyük baş hayvanın yürek zarı gerdirilerek kesilen bu bölüme yapıştırılmaktadır. Bu yapıştırılma işleminde boncuk tutkal tercih edildiği bilinmektedir. Bu yapıştırıcının en önemli özelliği kabağa ve deriye zarar vermeyerek rezonansı olumlu yönde etkilemesidir.

Su kabağından yapılan Kabak Kemane’nin gövdesi son zamanlarda geliştirilerek çeşitli ağaçlardan da yapılmaktadır. Bu ağaçlar genellikle dut, ceviz, ardıç, kelebek ve Afrika’da yetişen paduk, pelesenk vb. sert ve dayanıklı özellikteki ağaçlardır. Bu ağaçlar iki farklı şekilde yapım aşamasından geçmektedir. “Yaprak Gövde” denilen birinci yapım şeklinde ağaçlar yaklaşık 5 cm ebadında dilimler halinde kesilerek, kesilen bu dilimlerin yan yana getirilmesi suretiyle su kabağına benzerlik gösteren küre biçiminde oluşturulmasıdır. “Oyma Gövde” denilen ikinci yapım şekli ise ağaç torna makinasında ağacın su kabağına benzer bir biçimde küre şeklinde oyulmasıyla elde edilmektedir.

Gövdenin arka kısmında 3,5-4cm çapında daire şeklinde ses deliği denilen bir oyuk bulunmaktadır. Bu oyuktan gövde içerisindeki ses titreşimleri dışarıya çıkarak kabak kemanin gür bir ses vermesini sağlamaktadır.

Kabak Kemane'nin gövde kısmına gerilen derinin üzerinde yaklaşık 4cm uzunluğunda "köprü" denilen üzerinden tellerin geçtiği bir ağaç parçası bulunmaktadır. Bu ağaç parçası, tellerden gelen ses titreşimini çok iyi ileten kelebek ağacından yapılmaktadır.



Resim 1. Kabak Kemane'nin Gövdesi

Kabak Kemane'nin Sap Kısım

Genellikle palmye, gürgen, ceviz, şimşir, dişbudak vb. sert yapıdaki esneklik göstermeyen ağaçlardan yapılmaktadır. Laurence Picken Kabak Kemane'nin sap ölçülerini şu şekilde açıklamıştır; "Çam ağacından yapılan sap (460mm uzunlukta, 17mm genişliğinde, 25 mm derinliğinde ve arka bölümü yuvarlaktır) 30 mm'ye kadar genişler ve burguların olduğu bölüm sapın en ucundaki 160 mm'lik kısmı oyularak yapılır. Baş kısmı sade, düz bir takoz parçasıdır. Son burgu deliğinden ölçüldüğünde uzunluğu 85 mm'dir."⁹ Sapın arka kısmı şekil bakımından yapım ustaları arasında balıksırtı diye tabir edilen yassı biçimde biçilmektedir. Sapın ön kısmında ise klavye dediğimiz bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölüm yapım ustaları arasında dil diye isimlendirilmektedir. Dil kısmı Yaklaşık olarak 29,5-30 cm uzunluğunda yapılmaktadır. Klavye bölümü için abanoz, kral ağacı, yilandili, kelebek, paduk vb. sert özellikteki ağaçlar tercih edilmektedir.

Kabak Kemane'nin sap kısmı ve gövde kısmını birbirine birleştiren "Can Direği" denilen bir iç parçası bulunmaktadır. Bu parça sapın alt kısmından başlayıp

⁹ Laurence Picken, *Folk Musical Instruments of Turkey*, New York Toronto, Oxford University Press, 1975, s. 186.

gövdenin içinden geçerek, gövdenin alt kısmından uzantılı bir şekilde dışarı çıkıp icracının dizine yasladığı önemli bir parçadır.

Kabak Kemane'nin sap kısmının üst tarafında, klavyenin bitiminde “Üst Eşik” denilen tellerin üzerinden geçtiği 0,5mm kalınlığında bir ağaç parçası bulunmaktadır. Bu parçaya halk arasında köprü de denilmektedir.



Resim 2. Kabak Kemane'nin Sap Kısmı.

Kabak Kemane'nin Burgu Kısmı

Kabak Kemane'nin klavye üst bitiminden motif bölümüne kadar olan kısmıdır. Yaklaşık 11-13 cm uzunluğundadır. Üst eşikten gelen tellerin burgulara ulaşması için yaklaşık 2cm çapında, 10cm uzunluğunda bir kanal açılmaktadır. Bu kısımda tellerin bağlanacağı Kabak Kemane'yi akort etmek için burgular (kulaklar) bulunmaktadır. Eski dönemlerde Kabak Kemane burgusu için ud ve bağlama burgularının kullanıldığı görülse de, günümüzde gitar ve cümbüş burguları tercih edildiği bilinmektedir.

Kabak Kemane'nin burgu kısmının üst tarafına yapım ustaları tarafından göze güzel hitap etmesi amacıyla çeşitli motifler yapılmaktadır. Bu motiflerin köken açısından bilinçli olarak seçildiğini düşünmekteyiz. Özellikle sık olarak karşımıza çıkan Lale motifinden bahsetmek yerinde olacaktır.

Çalgımızın sap bitim kısmında kullanılan bir figür olarak Lale, Mitolojide ve Hristiyanlık da sembolik karşılığı olan bir motiftir. “Hristiyan inancında Hz. Meryem'in Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği anda döktüğü gözyaşının düştüğü yerde

bitiveren çiçek Lale olarak söylenir.”¹⁰ Mitolojide ise, “Mitolojide lâle çiçeği, Güneş ve bitki Tanrısı olan Adonis’in (Tammuz) can verdiği sırada akan kanlarıyla sulanan toprakta yeşeren bitkidir.”¹¹

İran mitolojisine göre, “bir yaprağın üzerindeki çiğ tanesine yıldırım düşmüş ve alev alan yaprak o haliyle donup kalarak lâleye dönüşmüş; göbeğindeki siyahlık da, yıldırımdan kalan yanık izidir. Yine Sümer ve Hitit kaynaklarında da Lale çiçeği Adonis’in sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır.”¹² İslam Tasavvufunda ise Lale Allah’ı temsil ettiği düşünülen çiçektir. Bilindiği üzere gülde Peygamberi temsil etmektedir.

Lâle tek soğandan, yalnızca bir dal ve tek bir çiçek verdiği için Allah’ın birliğini temsil eder ve görünüşü tevhid simgesi olan elif harfine benzetilir. Belki bu yüzden din âlimleri bu çiçeği yetiştirmiş, yeni şekil ve isimlerle üretmiş ve yetiştirilmesine öncül olmuşlardır.

Takvîm’ül-Kıbar’da, lâlenin kudsiyeti bizzat Aziz Mahmud Hüdâyî Hazretleri’nin ifadesiyle şöyle anlatılmıştır; “Lâle kelimesini oluşturan harfler, ism-i Celâl harfleri ile karşılaştırılırsa aynı olduğu görülür. Bundan dolayı lâle yetiştirmeye büyük ilgi vardır. Bu çiçeğe dikkatlice bakılırsa Hakk’ın nice mânevî sırları müşâhede edilir. Hatta manevî değerinin diğer çiçeklerden üstün olduğu o kadar açıktır ki, rağbet olunan temiz ve güzel bahçelerle havası güzel topraklarda açılırlar. Kefere diyârında ve süflî yerlerde çiçek açmadığı gibi soğanını bile çürütür.”¹³

Bize göre de Lale çiçeğinin çalgılarımızda kullanılmasının tasavvufî bir amacı vardır. Özellikle çalgıların tarihçesi incelendiğinde, çıkış sebepleri genelde dinler tarihi açısından önem arz eden karakterler tarafından yaşanmış hikâyelere dayandırılmakta ve kültür hayatımızın önemi birer parçası olan bu çalgılara ve işlevlerine ayrıca bir kutsiyet atfedilmektedir.

¹⁰ Osman Bekleyen, (4 Mayıs 2009), *İki Dinin Kutsal Çiçeği “Ters” Lâle*, Hürriyet 26.11.2009, <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/11572941.asp>

¹¹ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi 5. Baskı, İstanbul 1993, s.2.

¹² Fatih Altaylı, (Yapımcı), *Teke Tek (televizyon programı)*, İstanbul Habertürk, 5 Nisan 2009.

¹³ http://www.haberkultur.net/HD4608_lalenin-kultorumuzdeki-yeri.html



Resim 3. Kabak Kemane'nin Burgu Kısımları.

Kabak Kemane'nin Yayı

THM'nin yaylı ve deri kapaklı tek enstrümanı olan Kabak Kemane'nin yay ölçüleri ile ilgili olarak Atınç Emnalar; “Yayı, diğer yaylı çalgılardaki gibi 50-55 cm'lik bir çubuk üzerine at kılı bağlanması ile yapılır. Gerginliği sağ elin parmakları ile sağlanır.”¹⁴ şeklinde aktarmaktadır. Emnalar'ın açıklamasındaki sağ el ile gerdirilme işlemi, günümüzde geliştirilerek fix (ince ayar) yardımıyla yapılmaktadır.

Kabak Kemane'nin yay yapımında kullanılan ağaç çeşitlerini Özgür Çelik; “Yay kısmında, kabak kemanin sap kısmında kullanılan ağaca uygun bir ağaç türü tercih edilir. Genel olarak yay kısmında akça ağaç kullanılmaktadır.”¹⁵ şeklinde aktarmaktadır.

¹⁴ Atınç Emnalar, *Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, Ege Üniversitesi Basım Evi, İzmir 1998, s.79.

¹⁵ Özgür Çelik, *Türk Dünyası'nda Üç Yaylı Çalgı Kılkobız, Kamança ve Kabak Kemane*, Ege Üniversitesi Basımevi Bornova-İzmir, 2010, s.89.



Resim 4. Kabak Kemane'nin Yayı.

Kabak Kemane'nin Telleri

Eski dönemlerde 3 teli bulunduğu bilinen Kabak Kemane'nin, günümüzde 4 telli olanlarına sıkça rastlanmaktadır. 4 telli kemaneye geçiş noktasında yaptığı yeniliği, Salih Urhan Kabak Kemane metodu kitabında şu sözlerle anlatmıştır; “Mehmet Usta her türlü sazın yapımında işini seven titiz ve araştırmacı bir usta. Beraberce kemaneden en güzel sesi elde etmek için pek çok çalışmalar yaptık. 3 telli olan kemaneye 4. teli eklemesini istedim. Ona göre düzenleyerek bugünkü 4 telli kemaneyi meydana getirdik.”¹⁶

Kabak Kemane telleri yapı maddesi olarak çelik tel ve bağırsak telleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu konuda Ozan Bircan; “ Eskiden bağırsaktan yapılmış üç teli olan kemane, günümüzde metalden yapılmış dört tele sahiptir. Tel ilavesi ile kemanenin ses genişliği, 2,5 oktav olmuştur.”¹⁷ şeklinde aktarmıştır.

¹⁶Salih Urhan, *a.g.e.*, s.2.

¹⁷ Ozan Bircan, *a.g.e.*, s. 20.



Resim 5. Kabak Kemane.

1.1.3. Kabak Kemane'nin İcra Tekniği

Kabak Kemane icracısının uyguladığı bazı teknikler vardır ki onları; yay tekniği, parmak pozisyon tekniği, tutuş tekniği ve enstrümanı çevirme tekniği olarak sıralamak mümkündür. Bu tekniklerle ilgili olarak geçmişten günümüze farklılıklar görülmektedir. Şöyle ki, icracının oturuş şeklinde bile görülen bir takım farklılıkları Özgür Çelik şu sözleriyle anlatmıştır; “Geçmişte, Kabak Kemane’nin yerde oturarak sol ayak bileğine dayanarak çalındığı bilinmektedir. Fakat günümüzde Kabak Kemane, icra esnasında sandalye üzerinde oturur pozisyonda sol diz üzerinde dik bir şekilde tutularak icra edilmektedir. Bazı icracıların Kabak Kemane’yi diz üzerinde eğik bir şekilde tutarak icra ettikleri de görülmektedir. Fakat bu icra şekli Kabak Kemane’nin teknik çalım pozisyonunu etkilemektedir. Bu sebepten dolayı çalgının en doğru icra şekli, diz üzerinde dik bir şekilde çalınmasıdır.”¹⁸ Çelik’inde bu sözlerle ifade ettiği gibi, icracının sol dizi üzerinde dik bir şekilde tutularak icra etmesi, enstrümanını çevirme rahatlığı ve yay pozisyon teknikleri bakımından da rahatlık sağlamaktadır. Ayrıca enstrümanın yine dik bir şekilde tutulması, icracının sol kolundaki olası kasılmaları engellemektedir. Bu bağlamda icracının sağ el bileğine yay çekme ve itme hareketleri bakımından da rahatlık sağlamaktadır.

¹⁸ Özgür Çelik, *a.g.e.*, s. 89-90.

Kabak Kemane icrasında sol el klavyede kullanılmaktadır. Başparmak sapın arka kısmında, üst eşiğe yakın bir bölgede sabit bir şekilde tutularak, geriye kalan diğer dört parmağın enstrümandan temiz bir ses elde etmek ve icra rahatlığı sağlamak açısından parmak uçlarıyla tellere baskı uygulaması bakımından önem teşkil etmektedir. Aynı şekilde çarpmalar açısından da rahatlık sağlamaktadır.

Yaylı sazlarda genellikle enstrüman sabit tutulup yayın çekme ve itme hareketlerinin yanında, tel geçişlerini sağlamak için yayı çevirme hareketi görülmektedir. Kabak Kemane icrasında ise yayın tel geçişlerini sağlamak amacıyla yay çevirme hareketi yapılmamakta ve enstrüman çevrilmektedir. Bu şekilde yay sadece çekme ve itme hareketi yaparak tel geçişlerini sağlamaktadır. Yay itme işleminde bilek içe doğru bükülmek suretiyle, çekme işleminde ise dışa doğru bükülme göstermektedir. Yayın dengesini sağlayan başparmak, yayın üst kısmında durmaktadır. Başparmağın denge koruma görevine yardımcı olan işaret parmağı ise yayın alt tarafında bulunmaktadır. Orta ve yüzük parmaklar ise yay kılları gerginliğini sağlamak için yay kıllarına baskı uygulamaktadır. Günümüzde Kabak Kemane icracıları, icra esnasında yay kıllarını gerdirmiş işlemini parmaklarıyla yapmak yerine, yay ucuna takılan ve “fix” denilen bir aparat yardımıyla bu işlemi yapmaktadırlar.

1.1.4. Kabak Kemane İcracıları

Çalışmamızın bu bölümünde usta Kabak Kemane icracıları olan; İhsan Mendeş, Uğur Önür, Özgür Çelik, Hüseyin Yalçın ve Arslan Akyol ile yaptığımız görüşmelerde konu hakkındaki fikirlerine yer verilmektedir.

İhsan Mendeş

Türk Halk Müziğinde Kabak Kemane’yi ustaca icra eden ve bu çalgının yaygınlaşmasında emeği geçen TRT sanatçısı İhsan Mendeş konu hakkındaki görüşlerini şu şekilde belirtmiştir;

“Benim TRT’ ye girdiğim 1981 yılında Kabak Kemane dinleyiciler tarafından pek bilinen bir saz değildi o zamanlar Ankara Radyosunda rahmetle andığım hocam Emin Aldemir ara sıra Bolu havalarında kemane çalardı genelde bağlamasını çalardı hatta tahtada şöyle bir yazı vardı; “Kemane yöresinde gerektiği zaman çalınacak” çok üzülmuştüm çünkü THM’nin de yaylı bir enstrümana ihtiyacı olduğunu düşünüyordum. Ben icra etmeye başladıktan sonra kemane çalmamdaki tavır çok beğenildi ve o

tarihlerden itibaren kemane yurdumuzun tüm bölgelerinin ezgilerinde çalınmaya başlandı. THM’deki ezgi zenginliğinin oluşması sağlanmış oldu. Tabiki yeterli ezgi zenginliğine ve daha derin bir sounda ulaşmak için geniş bir kemane grubuyla icra etmeye ihtiyaç vardır.

Ben kemaneye başladığımda kemane çalanların sayısı bir elin parmaklarını geçmeyecek kadardı. Tahmin ettiğim kadarıyla 1981 yılından bu yana binlerce genç ve orta yaş grubu insanlar kemane icra etmeye başladı. Genç ve yetenekli kardeşlerimiz benim tavrımdan da etkilenererek kemaneyle ilgi duymaya başladılar. Şu ana profesyonelce icra yapıyorlar.

Kemane şuanda hak ettiği ilgiyi bence görmeye başladı. Her amatör koroda muhakkak bir kemane çalan görüyorum gün geçtikçe çalan sayısı çığ gibi artıyor, albümlerde ve orkestralarda büyük oranda yer almaya başladı ve zaman içerisinde daha da artacaktır.

Kemanenin geçmişten günümüze yapısal olarak az da olsa uğradığı aşikârdır. Kemanenin aslı 3 tellidir ve kökeni ıklığ’a dayanmaktadır. Eski dilde ık (ok), lığ (yay) anlamına gelmektedir. Telleri bağırsak telinden yapılmıştır. Günümüzde çelik ve traşlanmış teller kullanılmakta olup, göğüs yürek zarından, oğlak derisinden, balık zarından ve suni deriden yapılmaktadır. Tel sayısı icracının çalım şekline göre 5, 6 ya da daha fazla olabilmektedir. Burgular daha kolay akort yapabilmek için günümüz teknolojisine uygun olarak daha kullanılabilir bir duruma gelmiştir.

Ben TRT’ye çalışmaya başladığımda kemane yalnızca yöre sazı olarak kullanılıyordu. Ancak duygusal ve işlek, insan gönlüne daha yakın icra etmemle birlikte tüm yörelerin ezgilerinde çalınmaya başlandı daha sonra THM orkestralarının vazgeçilmez bir çalgısı oldu. Bu misyonun tarafımızca yüklenmiş olması ve çalgının gençlere sevdirmesi bizim için onur kaynağı olmuştur. Temennimiz ilerleyen zamanlarda Kabak Kemane’nin gelişimini tamamlayarak dünya standartlarına uygun bir saz konumuna gelip çok daha sevinecek olmasıdır.”¹⁹

Hüseyin Yalçın

Kültür Bakanlığı İstanbul Türk Halk Müziği Korosu saz sanatçısı Hüseyin Yalçın Kabak Kemane hakkında görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir;

¹⁹ İhsan Menteş İle Yapılan Kişisel Görüşme, İstanbul, 2016.

“Kabak Kemane yöreselliğiyle tanınan halk çalgılarımızdan biridir. Ege bölgesinde yaygın bir şekilde kullanılan ve özellikle de teke havalarının ileri gelen çalgılarından. Türk halk müziğimizde yaylı saz eksikliği, Kabak Kemane’nin kendi yöresinden dışarı çıkamadığı için, yakın tarihimize kadar genellikle keman ile sağlanmaya çalışılmıştır. Fakat seksenli yıllardan sonra icra tekniğinin gelişmesi ve icracıların yöre ezgileri dışındaki halk ezgilerimize yönelmesiyle hemen hemen tüm yöre ezgilerinde kullanılmaya başlanmıştır. Günümüzde tüm yöre ezgilerinde ve farklı müzik dallarında kullanıldığını görmekteyiz.

Çok eski bir geçmişe sahip olmasına rağmen sadece kendi yöresine sıkışıp yöre ezgileri dışında kullanılmayan ve tercih edilmeyen, icracıların yöre haricindeki yetersiz icralarından kaynaklı olarak yöresi dışında tanınmamaktadır. TRT kurumunda, Devlet Korolarında ve Konservatuarların kemane eğitimi vermeye başlamasıyla daha çok tanınmıştır.

Seksenli yıllardan sonra İhsan Mendeş ustamızın güçlü icrasıyla büyük gelişim göstermiş ve ilgi çekmeye başlamıştır. Günümüzde her ne kadar gelişim sürecini henüz tamamlayamamış olsa da, iyi icracılar sayesinde dinleniyor hale gelmiştir. Halk müziğimizin yaylı saz ihtiyacını yöre ayrımı yapılmaksızın günümüzde karşılamaktadır. Günümüzde genç kuşakların ilgi gösterdiği konservatuarlarda meslek çalgısı olarak seçtikleri ve icra eden sayısının yüzlere ulaştığı bir hale gelmiştir. Yayılma süreci hızla devam etmektedir ve halk müziğimizin vazgeçilmezi olmuştur. Günümüzde Kabak Kemane’nin kullanılmadığı, ne bir topluluk nede bir halk müziği albümü yok denilecek kadar azdır.

Geçmişte Kabak Kemane 3 telli olarak kullanılmıştır. Yapısal olarak çok özenli olduğunu söylememiz doğru değildir. Standart ölçülerle ve teknik araştırmalarla bağlı olmadan sadece yörede ihtiyaç duyulan sesi elde etmek adına çok basit biçimlerde ve kullanılması gayet zor olan ergonomik özelliklerden uzak kemaneler olduğunu görüyoruz. İcrasında 3 telle oktav aralıkları sadece kendi yöresine yetecek kadar tasarlanmıştır. Günümüzde 4 telli olarak da kullanılmaktadır. Seksenli yıllardan sonra yapısal çalışmalarda Galip Güvençoğlu üstadın ve Halil Çelik üstadın çalışmaları Kabak Kemane’yi bugünkü standartlarına ulaştırmıştır. Günümüzde hem görsel yapısı hem de ergonomik oluşu, teknik çalıma uygun hale gelmesi, her ne kadar bu kıymetli iki ustamızın çalışmalarıyla başarıya ulaşmışsa da hocamız İhsan Mendeş’in bu yapım sürecindeki katkıları büyük yer tutmaktadır. İcra süreci seksenlerden öncesi ve sonra

diye düşünebilir. İhsan Mendeş hocamızın geliştirdiği güçlü tekniği genç kuşaklara ve Kabak Kemane'nin icrasal gelişiminde büyük katkı sağlamıştır. Günümüzde genç kuşakların farklı arayışlarına da yol gösterici olmuştur. Genç kuşakların güçlü icra teknikleriyle bugün Kabak Kemane'nin sadece halk müziğimizde değil birçok farklı müzik türlerinde kullanıldığını da görmekteyiz.

Gelişimi maalesef ki bazı dejenerasyonları da yanında getirmiştir. Kabak Kemane otantik alt yapısının üstünde gelişim sağlarken, genç kuşaklar günümüzde keman taklitçiliğiyle icra eğilimine girmiş, Kabak Kemane güçlü icrasının yanında kendi özünden uzaklaşmaya başlamıştır. Güçlü icrasına rağmen yöreler ayırt edilememeye arabesk motiflerin ön planda olduğu açışların taksimlere karıştığı, THM tavrından uzaklaştığını da maalesef görmekteyiz.”²⁰

Uğur Önür

TRT Kabak Kemane sanatçısı Uğur Önür Kabak Kemane'yi şu şekilde açıklamıştır;

“Kabak Kemane'nin tarihsel geçmişini incelediğimiz zaman isim olarak İkliğ'dan kemane, kemençe, kamança, kemene, kemen veya keman, rebab gibi isimlere geçiş yapıldığı bu da Farsça'nın Osmanlı'daki etkilerinden dolayı olduğu düşünülebilir. Su kabağı çalgılar için çok iyi bir ses kutusudur. Orta Asya'dan Afrika'ya kadar dünyanın her yerinde kabaktan çalgılar yapıldığı görülür. Anadolu'da saz, eğit, ıklığ gibi çalgıların yapımında da kabak kullanılmıştır. Anadolu'da güney batıda su kabağının fazla verimli ve pek çok çeşidinin olması ve Orta Asya'dan gelen yörük topluluklarının buralarda yoğun olması dolayısıyla, Akdeniz'den Aydın'a kadar yoğun bir şekilde kabak tan yaylı çalgı yapılmış ve çalınmıştır. İlk kaynaklarda ıklığ olarak geçen 2 telli, telleri at kuyruğundan yapılan bu çalgı, zaman içerisinde 3 tele çıkartılmış, teller ise önce bağırsak sonra da metal tele dönüşmüştür. Şehir Müziği'nde kemanın Türk Halk Müziği'ne girmesiyle daha çok yoğun olarak keman görölse de dağ köyleri ve yaylalarda yoğunlukla Kabak Kemane çalınır olmuştur. TRT'nin kurulması ile birlikte yurttan seslerde zamanla bu çalgı için kadro açılmış ve kabak keman yurttan sesler içerisinde kullanılmaya başlanmıştır. Daha sonra bir tel daha eklenerek 4 telli olarak çalınmaya başlanmıştır. Halk Müziği'nde günümüzde önemli bir misyonu yüklenmiştir. Çünkü Erzurum'dan Urfa'ya, Kırşehir'den Çanakkale'ye ülkenin her

²⁰ Hüseyin Yalçın İle Yapılan Kişisel Görüşme, İstanbul, 2016.

köşenden türkülerin yaylı anlamdaki boşluğunu bu çalgı karşılamaktadır. Böyle olunca Kabak Kemane çalan bir icracı her yörenin tavrını vermek mecburiyetindedir. Bozlak, maya, hoyrat, barak, gurbet gibi uzun hava türlerini tavrıyla yansıtmak zorundadır. Aslında Türkiye'de bağlamaya yüklenen yük aynı zamanda Kabak Kemane'nin üzerindedir. Bu yüzden, icracının kapasitesi çalgının kapasitesiyle aynı orandadır. Bu arada çoğu yöreye kemanın girmiş olması, Kabak Kemane icracısının taklit etme suretiyle keman tavrılarını eğer yörede yoksa klarnet, zurna, bağlama vs. kendisine aktarmak zorundadır. Bir bakıma da Kabak Kemane icracısı aslında tiyatrocu gibidir. Rolüne göre tavır takınır. Yüğü ağır zorlu bir yolu var ama üstesinden gelmeyi başarıyor, son zamanlarda gençlerin ilgisi memnun edici ve geriden gelen birçok icracı var. Tabi ki bana göre icracıların ayaklarının toprağa basması, geleneğe bağlı olması önemli fakat yeniliklere dünya müziğine açık olması da bir o kadar önemli denemeler olacaktır ve olması gereklidir. Ne kadar çok farklılık olursa o kadar zenginleşir. Fakat Kabak Kemane için eserlerin yazılması gerekiyor, nasıl kemençenin bir horonu varsa Kabak Kemane'ye de has eserlerin olması gerekiyor. Zamanla bunlar da olacak. Albümlerde ben kendi adıma mutluyum, Türkiye'nin her tarafında her tarzda müziğe eşlik ettim diyebilirim. Yeri geliyor çalgımı Mardin rebab gibi kullanıyorum, yeri geliyor bir taksim yapıyorum yeri geliyor bir pop şarkısında bile kullanıyorum. Çünkü kapasitesi sınırsız bir çalgıdır.

En başta da dediğim gibi. Eskiden tabiki sadece yörüklerle özgün bir çalgı idi, boğaz havaları ve kısıtlı ezgiler çalınıyordu. 4'lü akort ve Karadeniz kemençesi gibi çift ses yoğunlukta çalınıyordu. Bence ilk zamanlarda şamanların ritüel çalgısıydı. Baskıların kıl kopuzları gibi. Daha sonra günümüzde sahası ve repertuarı genişledi. Osmanlı Saray Müziği'nde kullanılan rebab ta ıklığdan türemiştir, aslında Kabak Kemane'nin akrabasıdır.

Gelişimi için önerilerim: Bir çalgının gelişimi için o çalgı için yazılan saz eserlerinin olması ve çoğalması gerekir. Ayrıca fiziksel yapısındaki sorunlar detaylıca incelenip çalgıyı icra eden ustaların da yönlendirmeleriyle standart bir üretim şarttır.”²¹

Özgür Çelik

Ege Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Görevlisi Özgür Çelik Kabak Kemane hakkındaki görüşlerini şu şekilde belirtmiştir;

²¹ Uğur Önür İle Yapılan Kişisel Görüşme, İstanbul, 2016.

“Kabak Kemane özellikle 1950’li yıllara kadar daha çok yerelde çalınırken TRT de icra edilmeye başlamasıyla ulusal anlamda da tanınmayan başlayan bir çalgıdır. Bu süreçten sonra çalgı kendi yöresinden çıkıp daha geniş repertuvarda kullanılmaya başlamıştır. Böylece halk müziğinin vazgeçilmez çalgılarından biri haline gelmiştir.

Günümüzde daha geniş alanda kullanılmaya başlayan Kabak Kemane son yıllarda daha fazla tanınır hale gelmiştir. Yavaş yavaş hak ettiği yeri bulmaya başlamıştır. Kuşkusuz yapılacak daha çok şey var Kabak Kemane’yle ilgili.

Gelenekte daha çok iki ve üç telli şekli kullanılan Kabak Kemane’nin günümüzde en yaygın kullanılan şekli 4 tellidir. Tel artışı icraya da katkı sağlamıştır.

İcradaki gelişimi için teknik anlamda çalışmaların artması gerekiyor. Son dönemde çalgının daha çok sadece hicaz açış yapan bir çalgı olarak algılanması çalgıyı kısıtlıyor. Özellikle çalgının farklı pozisyonlarda çalınan eserlerde kullanılması çok önemlidir. Ege konservatuvarında öğrencilerimizle bu çalışmaları yapıyorum. Buna yönelik etütler ve eserler geçerek çalgının teknik kapasitesini arttırmaya çalışıyoruz.”²²

Arslan Akyol

Kültür Bakanlığı Ankara Türk Halk Müziği Korosu saz sanatçısı Arslan Akyol Kabak Kemane hakkında görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir;

“Dünyadaki birçok halk çalgıları orkestralarında ve Türk Dünyasında yaylı çalgıların içinde kemane ve benzerleri önemli bir yere sahiptir. Küre gövdeli deri kapaklı dize konularak çalınan çalgılar sınıfından olan Kabak kemane Anadolu’da da geçmiş yüzyıllarda ıklığ daha sonra rebap adıyla çok yaygın olan çalınmıştır. Avrupa’dan Osmanlı döneminde İstanbul a oradan da tüm yurda yayılan keman hızla Kabak Kemane’nin yerini almıştır. Cumhuriyet Türkiye sinde Anadolu da sadece teke bölgesi ve az da olsa güney doğuda görülen kaybolmaya yüz tutmuş bu çalgı radyolarda çalınmasıyla yeniden hayat bulmuştur. Başlangıçta Radyolar da yurttan sesler korosunda sadece yöresel ezgilere eşlik eden bu çalgı zamanla tüm ezgilere eşlik eder hale gelmiştir. Türk müziği devlet konservatuvarlarında Kabak Kemane eğitimi verilmesi ve her radyoya kadro verilmesi Kabak Kemane’nin gittikçe yayılıp sevilmesine sebep olmuştur. Günümüzde hemen hemen amatör profesyonel tüm halk müziği topluluklarında icra edilen bir çalgı haline gelmiştir.

²² Özgür Çelik İle Yapılan Kişisel Görüşme, İstanbul, 2016.

Genç kuşak kemane sanatçılarının üstün icra teknikleriyle gittikçe yayılan bu çalgıya ilgi gittikçe çoğalmaktadır. Gelişen iletişim araçlarıyla birlikte kemane ve benzer halk çalgılarının müzik icralarının internet üzerinde paylaşımları artmıştır. Bu ilgi sonucunda birbiri ardına açılan Türk müziği devlet konservatuvarları, güzel sanatlar fakültelerinde meslek çalgısı dersi olarak öğretilmeye de başlanmıştır. Geçmişte sayıları bir elin parmakları kadar az olan Kabak Kemane icracıları günümüzde yüzlerce sayı ile ifade edilmeye başlanmıştır. Genç nesil sanatçıların halk müziği dışında yaptıkları başarılı icralarla her tür müzikte kullanılmaya başlayan Kabak Kemane hak ettiği ilgiyi görme hedefine gittikçe yaklaşmaktadır. Devletin halk müziği icra eden topluluklarında kemane ailesinden oluşan yaylı gruplarının kadro bulması ve kemane için eserler yazılması bu ilgiyi daha da geliştirecektir.

Kabak Kemane'nin hak ettiği ilgiyi görmesindeki en büyük tehlike Batı müziği çalgısı olan kemanın halk müziği orkestralarında ve icrasında Kabak Kemane'ye tercih edilmesidir.

Kabak Kemane'nin önceleri geleneksel müziklerde ve geleneksel şekilde çalınarak sınırlı bir icrası vardı. Sayın ustam İhsan Mendeş'in yöresel çalım tekniğinin üstüne kattığı çalım tekniği kemanenin önünü açmış, halk müziğimizde Türk dünyasında olduğu gibi yaylı çalgı ihtiyacını karşılamıştır.

Ancak yeni kuşak sanatçılarla beraber piyasanın da etkisiyle Kemane çalım tekniği geleneksel halk müziği çalım tekniğinden gittikçe uzaklaşarak klasik Türk müziği keman tekniği üslubu ile çalınır hale gelmeye de başlamıştır. Yöresel özellikler, yöresel müzik cümleleri göz ardı edilerek açışın yol göstermenin yerini taksim almıştır. Öyle ki yapılan taksimden sonra hangi yöre türküsü icra edileceği anlaşılamamıştır ki bu da halk müziği yapısına aykırı bir icra şeklidir.

Çağdaş Kabak Kemane icrası yaylı çalgının kendine has olan tüm çalım tekniklerini içinde barındırmalı, çaldığı müzik türüne göre de bir tavrı bir üslubu olmalıdır, yani Kabak Kemane icracısı taksim yaptığında klasik Türk müziği, açış yapıyorsa halk müziği çalmalıdır.”²³

²³ Arslan Akyol İle Yapılan Kişisel Görüşme, İstanbul, 2016.

1.2. Azeri Kamançası'nın Organolojisi

1.2.1. Azeri Kamançası'nın Tarihsel Gelişimi

Ülkemizde Kabak Kemane'nin yerini Azerbaycan'da Kamança'nın aldığını görmekteyiz. Araştırmamız sırasında Azeri bir kaynakta rastladığımız Kamança'nın ortaya çıkışıyla ilgili bir efsaneyi Abbasgulu Necefzade şu sözleriyle anlatmıştır; “Telli aletlerin ortaya çıkışı ile ilgili bir rivayette şöyle anlatılmaktadır; yırtıcı kuş (kartal, şahin, leylek vb.) avladığı hayvanı tırnakları arasında tutup uçarken, hayvanın bağırsakları ağaçların dallarına takılır. Bir süre sonra kuruyan bağırsaklar gerginleşir. Rüzgâr estikçe bağırsaklar ses çıkarır. Bu sesi tesadüfen duyan insanlar bu manzarayı seyrederek ve bağırsaktan tel gibi istifade ederek çeng tipli, arfaya benzer aletler hazırlamışlardır. Daha sonra mızraplı ve kamanlı (yaylı) telli musiki aletleri meydana çıkmıştır.”²⁴

Kamançanın kelime anlamı ve nerede nasıl türediğini Özgür Çelik şu şekilde aktarmıştır; “Kamançanın adının nereden geldiği ve bu çalgıya neden kamança denildiği hakkında çeşitli tartışmalar vardır. Bazı araştırmacılar, kamanca adının Farsça kemançe kelimesinden aldığını, anlam itibarıyla, Küçük Kaman anlamında olduğunu düşünürken, bazı araştırmacılar ise, kamança adının, silah olarak da kullanılan Ok kelimesinden geldiğini düşünmektedirler.”²⁵

Kabak Kemane'de olduğu gibi Kamançanın da köken olarak Orta Asya'ya dayandığı bilinmektedir. Konuyla ilgili olarak; “Değişik türleri başka adlarla Şark ve Orta Asya halkları arasında yayılmıştır. Kamança ifacılığının Azerbaycan'da gelişimi 19. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak hanendelik sanatının gelişimiyle ilgilidir. İlk örnekleri balkabağından, Hindistan cevizinden hazırlanmış, fil kemiği ile süslenmiştir. Bir ve iki telli Kamança'nın bir zamanlar yaylı kopuzdan türediği düşünülmektedir. Kamança Orta Çağ klasiklerinin eserlerinde geniş tasvir edilmiştir. 16. yüzyıl Tebriz ressamlık okulunun üyesi Seyyid Ali'nin Müzik Meclisi resim eserinde berbet, def ve Kamança tasvir edilmiştir. Ebdülgadir Meraği'nin eserlerinde başka müzik aletleriyle birlikte, Kamançanın'da adını çekilmiş ve onunla ilgili bilgi vermiştir. 17. yüzyılda Azerbaycan'a seyahat etmiş Alman seyyahı E. Kempfer Kamança'nın üç telli ve bazen

²⁴ Teymur Bünyadov, *Asırlardan Gelen Sesler*, 1993, Azərneşr, s. 181.

²⁵ Özgür Çelik, *Türk Dünyası'nda Üç Yaylı Çalgı Kalkobız, Kamança ve Kabak Kemane*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir Basımevi Bornova-İzmir, 2010, s. 58.

de dört telli olduğunu, çok güzel ses rengiyle seslendiğini belirtmiştir.”²⁶ sözlerini söylememiz mümkündür.

Kamança'nın Türk kültürüne ait olduğunu savunan Necati Demir; “Türk yaylı sazları arasında sayılan Kemançe, Türk kültürüne ait bir sazdır. Orta Asya’da ortaya çıkıp oradan göçler yoluyla Avrupa ve Afrika’ya yayılmıştır.”²⁷ şeklinde aktarmıştır.

Osmanlı döneminde varlığını sürdürmüş olan Kamança'nın sonraki dönemlerde ise yerini başka sazlara bıraktığını Soydaş; “Uygurlar döneminden beri Türkler tarafından kullanılan ve Anadolu’da Selçuklular devrinde varlığı bilinen Kamança Osmanlı döneminde de 18. yy kadar tek yaylı çalgı olarak kullanılmıştır, daha sonra yerini sinekeman ile kemana bırakmıştır.” sözleriyle aktarmıştır.

1.2.2. Azeri Kamançası'nın Yapısal Özellikleri

Azeri müziğinde çok eski tarihlerden beri kullanıldığı bilinen ve bu müzikte önemli bir yer tutan Azeri Kamançası'nı yapısı bakımından; gövdesi, sapı, burguları, telleri ve yayı olarak şu şekilde ele alabiliriz;

Azeri Kamançası'nın Gövdesi:

Gövde kısmı çap olarak takriben 17-20cm arasındadır. Çalgının gövde yapımında dut ağacı kullanılsa da özellikle ceviz ağacının kullanıldığına rastlanmaktadır. Ceviz ağacının yapısı gereği Kamança tonuna uyum sağlaması, tamamiyle bu ağacın kullanılmasına olanak sağlamaktadır. Fakat günümüzde farklı tınılar elde edebilmek amacıyla karaağaç, pelesenk, vb. ağaçların da kullanıldığı görülmektedir. Bu ağaçlar iki farklı şekilde yapım aşamasından geçmektedir. “Yaprak Gövde” denilen birinci yapım şeklinde ağaçlar yaklaşık 7cm ebadında dilimler halinde kesilerek, kesilen bu dilimlerin yan yana getirilmesi suretiyle küre biçiminde oluşturulmasıdır. “Oyma Gövde” denilen ikinci yapım şekli ise ağaç torna makinasında iyice kurutulmuş ağacın küre şeklinde oyulmasıyla elde edilmektedir.

Kamança'nın gövde kısmı üzerine deri gerilmektedir. Bu deri, Hazar Denizi'nde ender bir balık türü olan Mersin Balığı derisidir. Ayrıca işlenmiş deve derisi de kullanıldığı görülmektedir.

²⁶ https://www.azerbaijans.com/content_248_tr.html

²⁷ Necati Demir, *Türk Yaylı Sazı Kemançe ve Dünya Kültürüne Etkisi*, VI. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, Ankara 21-26 Kasım 2005, s.1144-1145.

Kamança'nın gövde kısmına gerilen derinin üzerinde yaklaşık 4,5-5cm uzunluğunda "köprü" denilen üzerinden tellerin geçtiği bir ağaç parçası bulunmaktadır. Bu ağaç parçası, tellerden gelen ses titreşimini çok iyi ileten kelebek ağacından yapılmaktadır. Bu köprü, deri üzerine eğik bir biçimde yerleştirilmektedir. Kalın tellerin üzerinden geçtiği kısmı aşağıya doğru ve ince tellerin üzerinden geçtiği kısmı yukarıya doğru eğimlidir. Bu eğimin nedeni; bir ritim cümlesi olan "düm tek" ifadelerini uygulamaktır. Düm tınısı kalın tellere, tek tınısı ise ince tellere denk gelmektedir. Düm tınısını daha iyi hissettirmek ve buğulu bir ton elde etmek amacıyla kalın bam ile ince bam tellerinin altında duracak biçimde ve köprünün hemen alt tarafına bir kadife kumaş yerleştirilir.

Günümüzde Kamança'nın gövde kısmının arka tarafında rezonans deliği dediğimiz takriben 5-6 cm çapında bir delik vardır. Eski dönemlerde rastlayamadığımız bu rezonans deliğini ilk olarak ortaya çıkaran A. Abdullayev, esinlendiği olayı şu şekilde aktarmıştır; "A. Abdullayev aletin çanağının arka tarafında rezonator deliği açmıştır. Bildiğimiz üzere bundan önceki kamança aletinde böyle delik bulunmuyordu. Bu satirlerin muallifi 1990 lü yıllarda Mısır'da yaşarken Azerbaycan'a kamanlı rubab getirmiştir ve aleti Abdulla müellima göstermiştir. Kamanlı rübabın Hind cevizinden hazırlanan gövdenin arka tarafındaki delik Abdulla müellimi bihalleri düşündürmüştü ve bizim kamançalarında gövdesine böyle delik yapmıştır." ²⁸



Resim 6. Azeri Kamança'sının Gövdesi.

²⁸ Abbasgulu Necafzade, *Azerbaycan Çalgı Aletlerinin İzahlı Lügatı*, Bakü, 2004, s. 39.

Azeri Kamançası'nın Sap Kısım

Geleneksel olarak gövdesinde olduğu gibi sap kısmında da ceviz ağacı kullanılmaktadır. Ancak günümüzde sert yapıdaki ağaçlar olan; karaağaç, paduk, pelesenk, vb. kullanılmaktadır. Sap boyu uzunluğu yaklaşık olarak 27,5-28,5cm arasındadır. Sap şekli silindirik biçimdedir. Sapın ön kısmında klavye dediğimiz bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölüm yapım ustaları arasında dil diye isimlendirilmektedir. Dil kısmı yaklaşık olarak 15-17cm uzunluğunda yapılmaktadır. Klavye bölümü için abanoz ağacı tercih edilmektedir.

Azeri Kamançası'nın sap kısmı ve gövde kısmını birbirine birleştiren “Can Direği” denilen bir metal iç parçası bulunmaktadır. Bu parça sapın alt kısmından başlayıp gövdenin içinden geçerek, gövdenin alt kısmına kadar uzanmaktadır. Bu metal parçanın devamından icracının dizine kadar olan kısmında yaklaşık 5-7cm uzunluğunda mil diye isimlendirilen yine metal olan bir parça bulunmaktadır. Milin uç kısmının metal oluşu ve silindirik bir şekilde icracının dizine direk olarak gelmesini engelleyip, icracıya daha rahat bir icra sağlaması bakımından, bu parçanın bitiminin yuvarlak şeklinde yapıldığı görülmektedir.

Azeri Kamançası'nın sap kısmının üst tarafında, klavyenin bitiminde “Üst Eşik” denilen tellerin üzerinden geçtiği 0,5mm kalınlığında bir ağaç parçası bulunmaktadır. Sapın silindirik biçiminden dolayı üst eşikte silindire tam oturması bakımından yassı biçimindedir. Bu parçaya halk arasında köprü de denilmektedir.



Resim 7. Azeri Kamança'sının Sap Kısım.

Azeri Kamança'sının Burgu Kısım

Azeri Kamançası'nın klavye üst bitiminden motif bölümüne kadar olan kısmıdır. Yaklaşık 11-13 cm uzunluğundadır. Üst eşikten gelen tellerin burgulara ulaşması için yaklaşık 1,5cm çapında, 10-11cm uzunluğunda bir kanal açılmaktadır. Bu kısımda tellerin bağlanacağı Kamançayı akort etmek için burgular (kulaklar) bulunmaktadır. Burgular şekil bakımından dikkat çekmektedirler. Akort etmek için tutulan kısımları yuvarlak şeklinde ve 3-3,5 cm çapında; armut, abanoz, şimşir, dişbudak, vb. ağaçlarından yapılmaktadır.

Burgu kısmının üstünde, sap kısmının silindirik bir yapıda olmasından dolayı, silindirik bir motif bulunmaktadır. Şekil bakımından cami mimberlerine benzeyen ve özellikle de benzetilmeye çalışılan bu kısım, görsel olarak göze güzel hitap etmektedir.



Resim 8. Azeri Kamança'sının Burgu Kısım.

Azeri Kamança'sının Yayı

Azeri Kamançanın yayı sağ el ile tutulup orta ve yüzük parmakların yay kollarını gerdirmesi ile icrası yapılmaktadır. Bu gerdirme işlemi günümüzde fix yardımıyla yapılmaktadır. Yayın üzerindeki kollar eski dönemlerden günümüze kadar Moğol at kollarıyla yapılmaktaydı fakat günümüzde sentetik olanlarına da rastlanmaktadır.

Yay uzunluğu takriben 60-65cm'dir. Yapımında kullanılan ağaçlar sert yapılı olup esnek özellikteki gül ağacı ve akça ağaçtır.



Resim 9. Azeri Kamança'sının Yayı.

Azeri Kamançası'nın Telleri

Eski dönemlerde 3 teli bulunduğu bilinen Azeri Kamançası'nın, günümüzde 4 ve 5 telli olanlarına sıkça rastlanmaktadır. Kamança'nın telleri yapı maddesi olarak günümüzde çelik tel olarak karşımıza çıkmaktadır. Eski dönemlerde ise Kamança'nın yayında olduğu gibi yine Moğol at kollarından yapılmaktadır. Küçük bir düzine at kılını bir araya getirip birleştirilmesiyle tel meydana getirilmekteydi.

Azerbaycan'da Kamança'nın telleri akord olarak 5'li ses aralığında akord edilmektedir. Yani kalın telden ince tele doğru sırasıyla; la, mi, la, mi veya si, fa diyez, si, fa diyez şeklinde görülmektedir. Azerbaycan'da Mugam ve Mahnı'larda kullanılan bu akord sistemi, THM'de aynı şekilde akord edilince icracılara parmak pozisyonları bakımından zorluk çıkaracağı için, 5'li ve 4'lü ses aralığında akord edilmektedir. Yani kalın telden ince tele doğru sırasıyla; sol, re, la, re veya la, mi, si, mi olarak görülmektedir.



Resim 10. Azeri Kamança'sı.

1.2.3. Azeri Kamança'sının İcra Tekniği

Azeri Kamança'sı icracısında uygulanan bazı teknikler vardır ki onları; yay tekniği, parmak pozisyon tekniği, tutuş tekniği ve enstrümanı çevirme tekniği olarak sıralamak mümkündür. 90'lı yılların başında görülen bu tekniklerin değişmeyerek günümüze kadar aynı şekilde gelmesinin, Azeri halkının yaşayış biçimi, sevinç ve hüznün duygularını en iyi şekilde müzik kültürlerine yansıttıklarından kaynaklandığını düşünmekteyiz.

Kamança icrasında sol elin klavyede kullanıldığı görülmektedir. Kamança'nın akord sisteminden dolayı, genel itibariyle işaret parmağı, orta parmak ve yüzük parmağı ana seslere baskı ve çeşitli çarpma ile glissando yapmak için, fakat serçe parmak ise sadece glissando ile çarpma yapmak için kullanılmaktadır. Başparmak sapın arka kısmında, üst eşiğe yakın bir bölgede sabit bir şekilde tutmaktadır.

Azeri Kamança icrasında sağ elle tutulan yayın, tel geçişlerini sağlamak amacıyla yay çevirme hareketi yapılmamakta ve enstrüman çevrilmektedir. Bu şekilde yay sadece çekme ve itme hareketi yapmaktadır. Yayı itme işleminde bileğin içe doğru bükülmesi, çekme işleminde ise dışa doğru bükülmesi görülmektedir. Yayın dengesini başparmak sağlamaktadır ve yayın üst kısmında durmaktadır. Orta ve yüzük parmağı yay kıllarını gerginleştirmek amacıyla yay kıllarına baskı uygulamaktadır. Günümüzde

Kamança icracıları, icra esnasında yay kıllarını gerdirme işlemini parmaklarıyla değil de, yay ucuna takılan bir fix yardımıyla sağlamaktadırlar.

Azeri kültüründe görülen yoğun duygu hissini, müziğe yansıtmak amacıyla ve tam anlamıyla hüznü dile getirmek için, yayın uzun çekmeler ve uzun itmeler şeklindeki tüm yay diyebileceğimiz hareketleri görülmektedir. Ayrıca neşeli eserleri icra ederken yayın uç kısmı sadece kullanılarak, seri bir şekilde yayı çekme ve itme işlemi yapılmaktadır.

Azeri okuyucuları Mugamlar ve Mahnılar diye adlandırılan uzun hava diyebileceğimiz eserleri seslendirirken, kullandıkları gırtlak nağmeleri Kamançanın icra tekniğine de yansımıştır. Şöyle ki; okuyucunun yaptığı bu gırtlak nağmelerinin, Kamança icracısını etkileyerek, okuyucunun gırtlak nağmelerini aynen çalgıda çıkardığı görülmekte, yani çalgıyla okuyucunun taklidini yaptığı gözlemlenmektedir. Böylelikle Kamança'nın icrasal zenginliğinin arttığı, tam anlamıyla icra tekniğinin oluştuğu ve artık kendine has bir tavrının meydana geldiğini söylememiz mümkündür.

1.2.4 Azeri Kamançası İcracıları

Çalışmamızda, Azeri müziğine gönül veren ve bu müziğin gelişimine önemli katkılar sağladığı bilinen Kamança üstadlarımızla yaptığımız görüşmelerde, üstadlarımızın aktardığı bilgileri, isimleri adı altında vermeyi uygun görerek, aşağıya alıyoruz;

Muhsin Gurbani

Kamança sanatçısı olan Muhsin Gurbani'nin konu hakkındaki görüşleri şu şekildedir:

“Ben bildiğime göre THM korolarında hep kabaktan yapılmış kemane çalınırdı. 1988 yılında ben Ankara devlet THM korosunda kamança sanatçısı olarak çalışmaya başladım ve o zamandan itibaren Türkiye'deki THM korolarında Azerbaycan'ın çok önemli halk müziği sazlarından olan ve sizin Kabak Kemane'den farkı ceviz ağacından erik ağacından tut ağacından da yapanlar var kamança sazı yayılmaya ilgi görmeğe sevilmeye başladı.

Kamançanın THM'deki yeri çok değerli ve önemlidir bence. Çünkü THM müziğinde Türkiye'nin tüm yörelerine ait parçalar rahatlıkla çalınır ve olağanüstü seslenir. Bazı parçalar var ki kamançadan başka sazlarda çalınırsa hiç tat vermez. Türk

ve tüm dünya bestecilerinin eserlerini THM ve batı orkestralarında kamançayla çok rahat bir şekilde icra etmek mümkündür. Nitekim örnekleri de vardır THM de yöresel barak, bozlak, uzun havalar, yörük havaları yanı sıra batı klasik bestekar eserleri dahil her türlü THM müziği başta olmakla kapasitesinden dolayı rahat çalınan bir sazdır kamança aleti.

Ben Azerbaycanlı bir sanatçı olarak şunu söyleyebilirim ki birleşmiş milletler teşkilatına bağlı. UNESCO " tarafından 2003 yılında kültür mirası olarak kabul görülüp koruma altına alınmış Muğamlarımız " Azerbaycan müziği için çok önemli yeri olan üç sazla icra edilir. Bunlardan birisi tar birisi kamança biri de def'dir. Anlaşıldığına göre yüz yıllardan günümüze kadar Azerbaycan müziğinde kamançanın çok önemli bir yeri var. Bu yüzdendir ki Azerbaycan'daki dünyaca ünlü besteciler kamança için senfonik ve Azerbaycan halk müziği orkestralarında çalınacak mükemmel konçertolar ve eserler yazmışlar yaratmışlar. Türkiye'de de kamança günümüz müziğinde bence çok önemli bir yer alıyor demek oluyor ki her albüm (THM ve farklı tür müzik yapan albümler) çalışmalarında kamança sazı sevilerek icra edilir. Örnek; THM longa tarzı, sirtolar, THM tüm müzikleri, özgün müzik ve aklınıza gelebilecek her tür müzik çalışmalarında kamança sazına değer ve yer verilir. Kamança yakın geçmişte ve günümüzde çok ilgi görüyor ki, Türk ve Azeri besteciler dışında yabancı bestecilerin eserleri (monti çardaş, diniku haravod, Çaykovski payız nağmesi ve bunu gibi bir sürü) kamançada orkestra ve piyano eşliğinde başarılı bir şekilde ve çok sevilerek icra edilir. Kendi izlenimlerime dayanarak söyleyebilirim ki günümüzde gençlerin en çok severek rağbet ettiği sazlardandır kamança sazı.

Kamançanın geçmişten günümüze pek de değişikliği yoktur ama şimdi 5. teli takmaya çalışan arkadaşlar var. Kamança sazının ancak 4 telli olarak akademik metodu vardır ve bu metoda dayanarak kamançanın kapasitesi yeterlidir. Olması gereken 4 telli kamança için yazılan metodda beş pozisyon vardır ve bu pozisyonlara ve diapazona dayanarak Azerbaycan'ın değerli bestecileri güzel konçertolar ve eserler yazmışlar bir besteci her hangi bir saz için yazacağı eserden önce o sazı tanıması ve bilmesi gerekir. Bu kadar dünya çapında eserler yazmış bestecilere şu ana kadar 4 telli kamança pozisyon ve kapasitesi yeterli olmuştur ki ortaya muhteşem eserler çıkmıştır. Belki gelecekte 5. tele gerek görülürse önceden 5 telli kamançaya göre 4 telli de olduğu gibi akademik çalışmalar yapılırsa o zaman düşünüle bilinir pek zannetmiyorum öyle bir

çalışma yapılacağına çünkü 4 telli kamança her türlü müzik çalışmalarını kaldıracak kapasiteye sahiptir."²⁹

Göktuğ Çelik

Göktuğ Çelik Kamança ile ilgili görüşlerini şu şekilde belirtmiştir.

“Kamança gerek ses rengiyle gerekse de perdesiz ve uzun sesli bir saz olmasından ötürü zengin bir kullanım gücüne sahiptir. Halk Müziğimizde topluluklarda hem bu özellikleri ile hem de oktavının genişliği ile solo ve birlikte icralarda büyük katkılar sağladığını düşünüyorum.

Kamança üstün nitelikli ve kadim bir halk sazı, İyi icracılarının artmasıyla günümüzde çeşitli müziklerde de farkına varılıp istifade ediliyor. TRT ve Kültür Bakanlığı orkestralarında hali hazırda kullanılan bir enstruman. Bunun dışında filmlerde, dizilerde, albümlerde kısacası Kamançayı müziğin olduğu her yerde görebilirsiniz.

Kamança geçtiğimiz yüzyılın başında 3 telli iken dördüncü tel ilave olmuştur. Kamança halk sazı olmasının yanında konservatuarda eğitimi olan metotlu bir sazdır. Halk ezgilerinin çalınmasın yanında metodu Kamança İran’da, Ermenistan’da ve Azerbaycan’da Halk ezgilerinin çalınmasının yanı sıra enstruman için yazılan konçertolarda mevcuttur. 2000’lerden sonra beş telli Kamança denemeleri olmuştur başarılı denemeler olduğunu düşünüyorum ve kullanıyorum.

Bu sazın veya herhangi bir sazın iyi icracılarla ve ufku açık müzisyenlerle gelişiminin iyi yönde olacağını düşünüyorum.”³⁰

Arslan Hazreti

Kamança yapımcısı ve aynı zamanda icracısı olan Arslan Hazreti konu hakkında şöyle demektedir.

“Son on yıldan beri Kabak Kemane icracılarının Kamançayı tercih etmelerinin sebebi, ton güzelliği ve icra rahatlığıdır. Bu bağlamda icracıların kendini daha çok geliştirerek Kamançaya talebin artacağını düşünmemize olanak sağlamaktadır.

Yüzyıl yıl önce 3 telli olan Kamança, 4. telin eklenmesiyle büyük bir gelişme göstermiştir. Şöyle ki; Kamança 3 telliyken bağlamada da olduğu gibi armonik bir yapıya sahipti, 4. telin eklenmesiyle ses aralığı genişleyerek daha çok melodik bir

²⁹ Muhsin Gurbani İle Yapılan Kişisel Görüşme, 2016, Ankara.

³⁰ Göktuğ Çelik İle Yapılan Kişisel Görüşme, 2016, Ankara.

yapıya dönüşmüştür. 4 telli Kamançadan sonra 5 telli Kamançayı düşünmeme sebep olan, bas ses aralıklarını daha geniş bir yapıya kavuşturmaktı. Ancak 3 telli Kamançadan 4 telli Kamançaya geçişte icracıların gösterdikleri ilgi, 4 telliden 5 telliye geçişte çok fazla olmamıştır.

İstanbul'da yaşıyor olmam ve Kamança atölyemin oluşu, yine yaptığım çeşitli icralar Türkiye'de Kamança'ya olan ilginin artmasına katkıda bulunmuştur. Kamança'nın ana vatanı Azerbaycan olmasına rağmen, oradan tarafıma çeşitli davetler gelmesi, orada katıldığım çeşitli belgesel ve tv programları aracılığıyla yaptığım Kamança'ları tanıtmaya imkânı buldum. Orada yapılan Kamança'lardan daha çok, yaptığım Kamança'ların rağbet görüyor olması, beni gururlandırmıştır. Yine Azerbaycan'daki Kamança icracılarının, Türkiye'deki icracıları takip ediyor olması, bu sazin Türkiye'de önemli ölçüde gelişmiş olduğunu göstermektedir.”³¹

Çalışmamızın Kamança'yla ilgili bu bölümünde bu saza gönül vermiş önemli ölçüde faydalar sağlamış hatta isimlerine ithafen konçerto ve çeşitli bestelerin yapıldığı Habil Aliyev ve Edalet Vezirov'un bugün hayatta olmadıkları için kendi görüşlerini alamayıp kendilerinden bahsetmeden geçmenin de doğru olmayacağını düşünerek ulaşabildiğimiz kadarıyla onların biyografisi hakkında bilgi vermeyi uygun gördük.

Habil Aliyev

“Habil Aliyev 28 Mayıs 1927 yılında Ağdaş şehrinin Üçkavak köyünde doğulmuştur. Yedi yaşında iken İlçe merkezindeki 3 sayılı Yeddiillik Ağdaş müzik okuluna kabul olup. Aynı zamandan da kamanca eğitimi almıştır. Yedinci sınıfı ve hem de müzik okulunu bitirdikten sonra pedagojik okula girdi.

Habil Aliyev 1952 yılında Bakü'ye geldi Asef Zeynallı adına orta ixtisas musiqi mektebinin kamança şubesine girdi. Görkemli tarzen Kurban Pirimov ve ünlü şarkıcı Han Şuşinskid en muğam sanatının sırlarını öğrenmeye başladı. Habil'in icracılığı besteci Sultan Hacıbeyovun da dikkatinden kaçmamıştır. Besteci, Habil'in potansiyel imkânlarını dikkate alıp ona filarmoniyada eğitim görmesini tavsiye etmiştir .O zamanlar filarmoniyanın Müdürü olan Şemsi Bedelbeyli, sanatsal rehber Soltan Hacıbeyov, Niyazi , Seid Rüstemov Habil'in ifasında bir muğama ve halk şarkısına kulak astılar ve çok memnun kaldılar. Böylece Habil Aliyev 1953 yılında Müslüm Gürses adına Azerbaycan Devlet Filarmoni öncelikle dans ansamblında refakatçi, sonra

³¹ Aslan Hazreti İle Yapılan Kişisel Görüşme, 2016, İstanbul.

ise Trio kaman çalan üzere faaliyete başlıyor. Seyid Şuşinski , Hakikat Rzayeva , Han Şuşinski , Zülfü Adıgözelov, Mütəllim Mütəllimov, Beyonce , Sara Özer , Fatma Mehreliyeva gibi sanatçıların konserlerinde refakatçi olan Habil Aliyev hevesle onların ölmez irsinden behrelenir, daha gayretle çalışır, saatlerce egzersizden yoğrulmuştur.

Habil "Segah", "Bayatı-Kaçar", "Bestenigar", "Bayatı-Şiraz", "Rahab", "Bayatı-Kürd", "Cahargah", "Rast", "Zabul" muğamlarına yeni kaman hayatı bildirdi. Böylece Habil Aliyev ellinci yılların sonu, altmışlı yılların başlarında mahir kaman ustası gibi oluşmuş halk arasında geniş ün buldu. Habil Aliyev virtüözü çalgısını müzik bilginleri, sık sık Niccolo Paqanininin icracılığı ile karşılaştırırlar.

Habil Aliyev SSCB cumhuriyetlerinde ve aynı zamanda dünyanın birçok ülkesinde Türkiye, Amerika, Almanya, İngiltere, Fransa, Hindistan, Pakistan, İran, Mısır, İsviçre, Hollanda, Tunus, Japonya, Suriye, Mozambik vs. Turne yolculuklarında olmuştur.

Üstad sanatçı virtüözü icracılığının yanında güzel şarkıların da yazarıdır. Onun bestelediği 15 den fazla şarkı bugün de tanınmış müzisyenler tarafından seville-sevile oynanır. Habil Aliyev ABD, Fransa, Japonya, İtalya ve Yunanistan'da Azerbaycan muğamlarından ve halk şarkılarından oluşan kompakt diskler de bırakıldı.

Vefadı, Habil Aliyev sağlık oluşan sorunlara göre 2015 yılı Ağustos ayının 15- de kalp ve teneffüz yetmezliği teşhisi ile hastaneye yerleştirilmiş, sıhhati normalleştikten sonra müayinesini evde devam ettirmesi için Ağustos ayının 22'sinde eve bırakılmıştır. Daha sonra yeniden komaya düşmüş ve 8 Eylülde vefat etmiştir.”³²

Adalet Vezirov

“Adalet Vezirov 27 Nisan 1951 yılında Bakü'de doğdu. Bülbül adında Orta Uzmanlık Müzik Okulu'nda ve Azerbaycan Devlet Konservatuarı'nda eğitim gördü. Vezirov 1974 yılında Moskova'da yapılan V. Uluslararası Müzik yarışmasının galibi oldu. 1980 yılından Azerbaycan Devlet Konservatuarı'nda ve Sumgayıt Müzik Texnikumunda (2000-2002 yıllarında Müdür) öğretmen olup, birçok tanınmış müzisyenler yetiştirmiştir. Vezirov uzun süre emekdar artist Baba Salahovun önderliğindeki halk çalgı aletleri ansamblında, SSCB Halk Artisti Zeynep Xanlarovanın yönetimindeki topluluk çalışmıştır. Birçok yabancı ülkelerde ABD, Kanada, Irak, Mısır, Türkiye'de yorumculuk sanatını yüksek düzeyde göstermiştir. Adalet Vezirov kamança

³² <https://az.wikipedia.org>

icracılığına ek olarak profesyonel piyano ve qarmon sanatçısı idi. Adalet Vezirov halk şarkısı, dans, renk ve tasniflerini, muğamları mükemmel ifa etmek, üçlükde hanendeni, tarzen düzgün eşlik etmekle birlikte, Azerbaycan ve dünya bestecilerinin eserlerini yüksek düzeyde ifa etmek yeteneğine sahip bir sanatçı olmuştur. 10 Mayıs 2002'de vefat etmiştir.”³³

1.3. Kabak Kemane ve Azeri Kamançası'nın sentezi Kabak Kamança

Kabak Kemane ve Azeri kamançasının bazı özelliklerine sahip olan kabak kamança, son zamanlarda Arslan Hazreti tarafından yapılan yeni bir çalgı olması bakımından önem teşkil etmektedir. İcracıların severek icra ettiği bu çalgıda gövde kısmının; Kabak Kemane'de olduğu gibi su kabağından yapılıyor olması ve gövde boyutu olarak ta genellikle Azeri kamança gövdesi boyutunda olması bakımından, kendine has bir özelliğe sahip olduğunu göstermektedir. Kabak Kemane'de olduğu gibi, kabak kamança gövdesinin arka tarafında bir ses deliği bulunmaktadır. Gövde üzerine gerilen deri, Kabak Kemane'de olduğu gibi yürek zarıdır. Deri üzerindeki eşik, Azeri kamançasında olduğu gibi eğik bir biçimdedir. Eşik yanındaki kadife kumaş parçası ve telleri Azeri kamançasıyla aynı olduğundan ton olarak kamança tonundaki bas tonlara sahip, su kabağı gövdesinden yapıldığı için de Kabak Kemane tiz ve parlak tonlarına sahip bir özelliكتir. Su kabağından yapılan Kabak Kemane'nin can direği ağaç olmasına karşın, kabak kamançanın can direği Azeri kamançasında olduğu gibi metal bir yapıdadır.

Kabak kamançanın sap kısmı Azeri kamançasının sap kısmıyla aynı olan silindirik bir yapıdadır. Sap boyu ve üst eşiği de yine Azeri kamançasıyla aynıdır. Burgu kısmı Azeri kamançasıyla aynı özellikte fakat burguları Kabak Kemane'de olduğu gibi metal burgulardan oluşmaktadır. Burgu kısmının üstündeki motif bölümü, Azeri kamançası sapı özelliği olan silindir yapıdan dolayı kubbemsi şeklinde yuvarlak motiflerden meydana gelmektedir.

Kabak Kemane ve Azeri kamançadaki gibi tel sayısı genellikle toplam 4 teldir. Fakat icracıların istekleri doğrultusunda kalın bir tel daha eklenerek toplam 5 telli olduğu da görülmektedir. Akort sistemi olarak ta yine icracının kişisel doğrultusunda hem Kabak Kemane akort sistemi olan 4'lü aralık, hem de Azeri kamançası akort sistemi olan 5'li aralık şeklinde akort edilmektedir.

³³ <https://az.wikipedia.org>

Kullanılan yay bakımından Azeri kamança yayının özelliklerini taşıması, buğulu ve tok bir ses vermesine yardımcı olan kıl sayısının fazlaca olmasındandır.

Kabak kamança çalgısının mucidi olan Arslan Hazreti'yle yaptığımız röportajda, bu çalgı ile ilgili olarak; “Azeri kamançası yapımcısı ve icracısı olarak Anadolu’nun çalgısı olan Kabak Kemane’nin ses tonunu çok sevdiğim için, Azeri kamançasının bazı özellikleriyle Kabak Kemane’nin bazı özelliklerini yapısal anlamda düşünerek böyle bir çalgı yapmayı uygun gördüm.”

Kabak Kemane ve Azeri kamançası özelliklerini bulunduran kabak kamança; zengin bir yapıda olması bakımından son zamanlarda icracıların beğenisini kazanarak, diz üzerinde çalınan deri kapaklı otantik çalgılar arasında farklı bir çalgı olarak yerini almaya başlamış ve otantik müziğe katkı sağlayacağını düşündürmektedir.



Resim 11. Kabak Kamança

İKİNCİ BÖLÜM

2. KABAK KEMANE İLE AZERİ KAMANÇASI'NIN YAPI VE İCRA TEKNİĞİ AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI

2.1. Yapısal Karşılaştırma

2.1.1. Kabak Kemane ve Azeri Kamançası'nın Gövdesi

Çalgıların en önemli unsurlarından birisi hiç şüphesiz gövde kısmıdır. Sesin rezonans edilmesi ve kalitesi gövdenin ne kadar özenli yapıldığı ile doğru orantılıdır. Kabak Kemane ve Kamança çalgılarında da gövde özellikle hassasiyet gerektiren bir kısımdır. Gövde bakımından her ne kadar aynıymış gibi görünseler de Kabak Kemane'nin gövde büyüklüğü su kabağı baz alınarak yapıldığı için kamançaya oranla daha küçüktür. Küçük olan bu gövde sesin daha tiz ve daha parlak olmasına olanak sağlamaktadır. Azeri kamançanın gövde yapısı ise daha büyük olduğundan kalın ve tok bir sesin oluşmasını sağlamaktadır. Bu ses değişikliğinde gövde büyüklüğünün olduğu kadar, gövde kalınlığının da etkili olduğu görülmektedir. Farklı olan gövde büyüklükleri ve gövde ağırlıkları, icra esnasındaki çalgı çevirme tekniğini etkilemektedir. Kabak Kemane hafif ve gövdesi küçük olduğu için çevirme tekniği icracıya rahatlık sağlarken, kamançanın gövde arkasındaki orantısız ağırlığı, icracıya çevirme tekniğinde zorluklar çıkarmaktadır.

Kabak Kemane'nin gövde arkasında bulunan ses deliği Azeri kemençede yoktur. Böylelikle Kabak Kemane ses olarak daha gür ve daha parlak duyulmaktadır. Azeri kamançada bulunmayan bu ses deliği kamançanın daha kapalı ve daha tok olmasını sağlamaktadır.

Azeri kamançası ve Kabak Kemane'nin gövdesi üzerindeki köprü farklılıkları ilk bakışta dikkat çekmektedir. Kemane köprüsünün sap kısmına daha yakın olması, kendine özgü olan parlak bir ses alınmasında önem teşkil etmektedir. Kamança köprüsünün sap kısmına daha uzak oluşu, kendine özgü olan daha tok bir tını elde edilmesini sağlamaktadır. Kamançanın köprüsü eğik bir biçimdeyken, kemanenin köprüsü düz bir şekildedir. Kamançanın eğik bir köprüye sahip olması, kalın bam ve ince bam tellerinden alınan sesin diğer tellere göre daha tok olmasını sağlamaktadır.

Kemane köprüsünün düz biçimde olması ise, bütün tellerinden alınacak sesin eşit olmasını sağlamaktır. Kamançanın köprüsü piramit şeklinde olup, Kabak Kemane'nin köprüsü ise klavyesinin yapısına uygun olarak yassı biçimindedir.

Azeri kamançasının köprüsünün altında bulunan ve en kalın iki tele denk gelen kadife kumaş parçası kamançanın daha tok ve daha buğulu bir ton elde edilmesi bakımından önem teşkil etmektedir. Kabak Kemane'de bu kadife parçası genel olarak bulunmamakta fakat son zamanlarda azda olsa bazı icracılar tarafından tercih edilmektedir.

Kabak Kemane'de kullanılan yürek zarı, yapı bakımından ince olduğu için esnemeye müsait, tiz ve parlak bir ses elde etmeye katkı sağlamaktadır. Azeri kamança da kullanılan deri, hazar denizinde bulunan mersin balığı derisidir. Bu deri yapısı itibarıyla kalın olduğu için, bas ve buğulu ses elde etmeye katkı sağlamaktadır. Fakat Kabak Kemane'nin yürek zarı esneme payı kadar büyük ölçüde esnememektedir. Esneme payı daha azdır.

Kabak Kemane gövdesi üzerinde, derinin bitimindeki uç kısımların daha güzel görünmesi ve özellikle Anadolu kültürünü yansıtmaları bakımından çeşitli halk motifleri işlenmektedir. Kabağın ince yapısından dolayı, bu motifler kabartma maddelerle veya kabak üzerine hassas bir şekilde özenle işlenmektedir. Kamançada ise derinin bitimindeki bu kısım, kemaneye göre daha sade işlenmekte ve genellikle sedef işçiliği göze çarpmaktadır.

Son zamanlarda Azeri kamançası ve Kabak Kemane'nin gövde kısımları çeşitli ağaçlardan oluşturulan yaprak tekne şeklinde yapılmaya başlanmıştır. Genel olarak ağaç gövde yapısına sahip olan Azeri kamançasının az da olsa bu yaprak gövdeye uyum sağladığı görülmüştür. Fakat Kabak Kemane'ye uyum sağlayamayan bu yaprak gövde, Kabak Kemane'de kullanılmamıştır.

Bölümler	Kabak Kemane	Azeri Kamançası
Gövde	1) Su kabağın, yaprak tekne 2) 14 – 17 cm. 3) Ağız çapı 12 cm. 4) Yürek zarı	1) Ceviz, dut, yaprak tekne 2) 17 – 20 cm. 3) Ağız çapı 11.5 -12 cm. 4) Mersin Balığı derisi

2.1.2. Kabak Kemane ve Azeri Kamança Sap Kısım

Azeri kamançasının sap boyu 28,5-29,5 cm arasındadır. Kabak Kemane'nin sap boyu yaklaşık 30cm uzunluğundadır. Bu fark hiç şüphesiz parmak baskıları aralıklarının farklılığını düşündürmektedir. Kabak Kemane'de kamançaya oranla daha geniş olan parmak baskı aralıkları, kamançada daha dar aralıktadır. Özellikle 1. pozisyon denilen tiz oktavda bu aralık kamançada çok daha daralan bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. İcra bakımından daralan bu aralıkları kullanmak zor olacağından, kamançanın kütleli ağırlığı bu aralıkları daha rahat kullanmayı mümkün kılmaktadır. Kabak Kemane'de ise bu aralıklar daha geniş olup, icracıya kullanım rahatlığı sağlamaktadır.

Azeri kamançasının sap kısmı silindir şeklinde olup, gövde kısmının üst tarafından başlayarak, burğu kısmını da kapsayacak biçimde tek ağaçtan meydana gelmektedir. Kabak Kemane'nin sap kısmı ise kamançadan farklı olarak balıksırtı diyebileceğimiz "U" şeklinde olup, gövdenin üst kısmından başlayarak burguların başlangıç bölümüne kadardır. Kabak Kemane sapının balıksırtı şeklinde yapılması; ağırlık bakımından hafif bir çalgı olması, icra esnasında çalgının dengesini sağlamak ve sap kısmının arka tarafının avuç içiyle rahat bir şekilde kavranmasını düşünmemize olanak sağlamaktadır. Yine çalgının dengesini sağlamak amacıyla sapın arka tarafında, çalgının sap ile burguları arasında kalan kısmında bulunan bir çıkıntı, başparmak ve işaret parmağı arasına oturtulmaktadır. Azeri kamançasında silindir olan sap kısmı, Kabak Kemane'ye oranla daha geniş olduğu için, başparmak ve işaret parmağı arasında hiç boşluk kalmadan kavranmasına olanak sağlamaktadır.

Sap kısmı için kullanılan cila, Kabak Kemane ve kamançada farklılık göstermektedir. Şöyle ki; günümüzde Kabak Kemane sap kısmı için, yapım ustaları tarafından sentetik bir yapıya sahip olan polyester kullanılmaktadır. Kullanılan bu polyester yapım ustaları için rahat olsa da, icracı için zorluk yaratmaktadır. Uzun süreli icra esnasında, icracının eline rahatsızlık hissi vererek yapışkan bir hale gelmektedir. Azeri kamançada ise ilkel cila olarak bilinen ve tamamıyla organik yapıya sahip olan gomalak cila, yapım aşamasında polyestere göre daha zor uygulanan bir yapıya sahiptir. Geçmişten günümüze kadar devamlı bu şekilde yapılan kamança sapları, icracının eline herhangi bir rahatsızlık hissi vermeksizin, ağaç ile özdeşleşen bir yapıya sahiptir. Böylelikle kamançada daha sık rastlanan glissando ve vibrato uygulamaları rahat bir şekilde yapılmaktadır.

Azeri kamançasının genel olarak bas karakterli oluşu, tel kalınlıklarının Kabak Kemane tellerine göre daha da kalın olduğunu göstererek, bu tellerin klavye üzerindeki baskılarının daha sert olacağını düşündürmektedir. Bu bağlamda kamançanın klavye kısmına kullanılan ağacın sert yapıda olması gerekmektedir. Genellikle abanoz ağacı tercih edilmektedir. Fakat Kabak Kemane'nin tel yapısının daha ince olmasıyla tel baskılarının çok sert olmayışı, klavye üzerinde kullanılacak ağaç farklılıklarını da beraberinde getirmektedir.

Kamançanın sap kısmı sonu ve burgu kısmı başlangıç arasındaki üst eşik dediğimiz köprüsü, sapın silindir yapısına uygun olarak yassı biçimindedir. Fakat kemanedeki üst eşik, sapının yapısına uygun olarak daha düz bir biçimdedir. Böylelikle Kabak Kemane'deki çalgı çevirme tekniği daha az bir açıyla yapılmakta, kamançadaki bu çevirme tekniği daha büyük bir açıyla yapılmaktadır.

Bölümler	Kabak Kemane	Azeri Kamançası
Sap	1) Palmiye, gürgen, ceviz, dişbudak 2) 29.5 – 30 cm.	1) Geleneksel olarak ceviz 2) 27.5 -28 cm

2.1.3. Kabak Kemane ve Azeri Kamança Burgu Kısmı

Azeri kamançada ve Kabak Kemane'de farklılık gösteren burgu kısmı, çalgının akordunu yapmaya yarayan ve mekanizması bakımından dikkat çeken bir bölümdür.

Azeri kamançasının burgu kısmı sap uzantısının devamı olduğu için, sapın silindir şekli burgu kısmında da değişmeyerek devam etmektedir. Kabak Kemane'de ise burgu kısmı sap kısmından ayrı bir bölüm olarak yapıldığı için bu durum farklılık göstermektedir. Günümüz yapım ustaları kemane burgu kısmını sap kısmına oranla daha geniş ve arka tarafa doğru eğik bir biçimde yapmaktadırlar. Bu eğiklik, tel baskılarını dengeleyeceği için uygun görülmektedir.

Azeri kamançanın burguları eskiden beri yuvarlak bir biçimde yapılmaktadır. Yuvarlak şeklindeki bu burgular, göze güzel hitap etmesi ve el ile daha iyi kavranarak detaylı akord çekilmesi bakımından tercih edilmektedirler. Kabak Kemane burguları ise genellikle metal mekanizmaya sahip burgu çeşitleridir. Azeri kamançada yuvarlak burgular burgu kısmının yan tarafında bulunmaktadır. Kabak Kemane'deki burgular ise burgu kısmının arka tarafında bulunmaktadır.

Azeri kamançasının burgu kısmı sert ağaçlardan yapılmaktadır. Kabak Kemane'nin burgu kısmı eski dönemlerde yine sert ağaçlardan, sonraki dönemlerde ise metalden yapılmaktadır.

Araştırmalarımız sonucunda, Kabak Kemane burgu kısmının eski dönemlerde bağlama burgusundan ve ud burgusundan yapıldığı karşımıza çıkmaktadır. O dönemlerde teke yöresinde yerel icracılar tarafından bireysel olarak çalındığı için, detaylı bir akorda gerek duyulmayıp, icracıların kendine yeteceği kadar akord edilirdi. İhsan Mendeş hocamızla yaptığımız görüşme sonucunda 80'li yıllardan sonra metal burgu kullanıldığı bilgisi karşımıza çıkmaktadır. Metal burgu ile daha hassas akord edile bilinmekte, ayrıca kemanenin tiz ve parlak tonuna yardımcı olmaktadır. Azeri kamançasında ise bu durum geçmişten günümüze kadar farklılık arz etmemektedir. Yani sadece sert yapılı ağaçlar tercih edilmiştir. Metal burgular ender görülse de, kamançanın tonunu etkilediği için rağbet görmemiştir. Ağaç burgularla hassas akordun yapılması güç olacağı için, son dönemlerde fix mekanizması kullanılmaktadır. Fakat Kabak Kemane'de hassas akordun metal burgular aracılığıyla rahatlıkla sağlandığından, fix mekanizması kullanılmamaktadır.

Kabak Kemane ve Azeri kamançası burgu kısmının üst tarafında bulunan, çalgıyla adeta bütünleşmiş bir şekilde görülen motifler, çalgının otantik yapısına uygun olarak yapılmaktadırlar. Azeri kamançasının silindir şeklindeki burgu kısmının devamına, bu silindirik yapıdan dolayı çok farklı motifler uygulanamamakta ve kubbemsi bir şekilde yapıldığı görülmektedir. Kabak Kemane burgu kısmının çok çeşitli şekillerde yapılmasından dolayı, bu motifler yapım ustasının tercihinine göre değişiklik göstermektedir.

Bölümler	Kabak Kemane	Azeri Kamançası
Burgu	1) Metal da Gitar veya cümbüş burgusu 2) Ahşap da bağlama veya ud	1) Ahşap burgu 2) Armut, abanoz, şimşir

2.1.4. Kabak Kemane ve Azeri Kamança Yayı

Tellere sürtünme suretiyle sesin oluşumunu sağlayan yay, Kabak Kemane'de 50-55cm, Azeri kamançada ise 60-65cm uzunluğundadır. Yapı bakımından kemane kamançaya göre daha küçük olduğu için küçük uzunluktaki bir yay, kamançada ise

büyük uzunluktaki bir yay tercih edilmektedir. Bunun yanında uzun seslere sahip olan kamançada uzun yayın tercih edilmesi olağandır.

Kemanenin yayı sapına uygun olarak balıksırtı şeklinde, Azeri kamançasının yayı sapına uygunluk göstererek silindir bir şekilde yapılmaktadır.

Yayın üzerindeki tellere sürtünen kıl kısmı, Azeri kamançada tonun buğulu çıkmasına yardımcı olması amacıyla daha sık bir yapıda görülmekte, Kabak Kemane'nin parlak sesine yardımcı olması amacıyla da daha seyrek bir yapıda görülmektedir. Eski dönemlerde Moğol erkek atın kuyruğundan yapılan kemane ve kamança yayları, günümüzde artık sentetik bir yapıda yapılmaktadırlar.

Araştırmalarımız sırasında Arslan Hazreti'yle yaptığımız görüşmede, Azeri kamança yayının son zamanlarda su kamışından yapıldığı bilgisine ulaşmaktayız. Kemane yaylarında rastlamadığımız bu su kamışı, yayın esneme payına daha elverişli olduğu halde kırılgan olmaması, nemden etkilenmeyen yapısı ve ayrıca icracı için rahat bir icra şekli sağlayan yapıda olması bakımından önem arz etmektedir.

Bölümler	Kabak Kemane	Azeri Kamançası
Yay	1) Gürgen 2) 50 -55 cm.	1) Su kamışı, Sert ağaç 2) 60 -65 cm.

2.1.5. Kabak Kemane ve Azeri Kamança Telleri

Azeri kamançasının ve Kabak Kemane'nin atası olarak bilinen ıklığın, eski dönemlerde atkuyruğu kılı ve hayvan bağırsağından yapılan tellere sahip olduğu bilinmektedir. Günümüzde bağırsak veya at kuyruk kılı yerine her iki çalgıda da çelik teller kullanılmaktadır.

Kabak Kemane'de tiz ve parlak ses tonuna uygunluk sağlaması bakımından, kamança tellerine oranla daha ince tellerin kullanıldığı görülmektedir. Kamançada ise tok ve buğulu ses tonuna uygunluk sağlaması bakımından daha kalın tellerin kullanıldığı görülmektedir.

Azeri kamançası ve Kabak Kemane'de genel olarak ikisi ince, ikisi kalın denilen toplam 4 adet telin kullanıldığı görülmektedir. 4 telli olarak bilinen kemane ve kamançanın, son dönemlerde tel sayılarında yapılan değişikliklerde, kemanenin 5 ve 6

tele kadar arttırıldığı, kamançada ise sadece bir tel eklenerek 5 tele kadar arttırıldığı bilinmektedir. Araştırmalarımız esnasında, icracıların istekleri doğrultusunda yapılan bu tel arttırma işlemi, daha sonra çalgının otantik yapısını olumsuz etkilediği ve özellikle de çalgının ses tonunu geleneksel tınısından uzaklaştırdığı düşünüldük, çalgının 4 telli olarak yapıp icra edilmesi uygun olacağı görüşü savunulmaktadır.

Kabak Kemane'nin ve Azeri kamançasının tellerinin akortlanması arasında farklılıklar gözlenmektedir. Azeri müziğindeki mugamları, mahnıları ve armonik sesleri daha rahat icra edebilmek için kamançanın telleri 5'li aralık olan "la-mi-la-mi" veya "si-fa diyez-si-fa diyez" şeklinde akortlanırken, Kabak Kemane'nin telleri THM'ye uygunluk göstermesi ve çalana rahat bir icra sağlaması bakımından 4'lü aralık olan "la-re-la-re" vb. şeklinde akortlanmaktadır.

Bölümler	Kabak Kemane	Azeri Kamançası
Tel	1) Re 0.18 mm. La 0.28 mm. Re 0.40 mm. La 0.60 mm.	1) Fa# 0.28 -0.30 mm Si 0.38 -0.40 mm Fa# 0.55 mm Sİ 0.70 mm

2.1.6. İcra Tekniği Açısından Karşılaştırılması

Kabak Kemane ile Azeri Kamança icrası sırasında uygulanan teknikler olan; yay tekniği, parmak pozisyon tekniği, tutuş tekniği ve enstrümanı çevirme tekniği, her iki çalgıda da aynı şekilde gözlemlenmektedir. Uygulanan teknikler bakımından fark görülmeyen bu iki çalgıda en önemli icra farklılığı akord edilmesiyle ilgili olarak değişkenlik gösteren parmak pozisyon tekniğidir.

Değişkenlik gösteren parmak pozisyonları; Kabak Kemane'nin 4'lü aralık şeklinde akordlanıp, Azeri kamançanın ise 5'li aralık şeklinde akordlanması sonucu her iki çalgıdaki aynı seslere basan farklı parmakların gözlemlenmesiyle mümkündür.

Kabak Kemane'nin hiç şüphesiz ana vatanı olarak nitelendireceğimiz teke yöresindeki gurbet havalarının icrasında, çalgının solistlere eşliğiyle solistlerin yaptığı gırtlak nağmelerinden ve bazı çarpmalardan etkilenecek çalgıya yansıtılmış olması dikkat çekmektedir. Teke yöresinde az görülen çarpmalar ve bunun yanında sıkça görülen glissendolar, tiz karakterli bir saz olan Kabak Kemane icrasında önem teşkil etmektedir. Azeri Kamançanın da yine hiç şüphesiz yöre kültürünü yansımasıyla ilgili olarak, Azeri ses icracılarında sıkça rastladığımız gırtlak hançereleri, çarpmaların uzak

seslere yapılması sonucu, kamançada da bu çarpmaların yine aynı şekilde yapılıyor olmasına ve dolayısıyla bu iki çalgının farklı icra edilmesine neden olmaktadır.

Azerbaycan'da milli bir çalgı olarak bilinen kamança, ulusal anlamda da yaygın olması bakımından dikkat çekmektedir. Şöyle ki; adına yazılan çeşitli konçertolar ve batı müziği eserleri olması, icra alanının daha geniş olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla kamança icrasında yöresinden farklı olarak çeşitli değişiklikler görülmektedir. Bunlar; uzun yayların ön planda olması ve konçerto icrasını gerçekleştirebilmek için gereken acelite özelliğidir. Fakat Kabak Kemane'nin ülkemizde sadece kendi yöresinde yoğunlukla görülüyor olması, çalgının öz icrasında değişiklik olmadığını ve bu bakımdan yerel olarak düşünebileceğimiz kanısını, Kabak Kemane icracılarıyla yaptığımız röportajlar esnasında edindiğimiz bilgilerden yola çıkarak aktarmaktayız. Bunun yanında yine yaptığımız röportajlar sırasında icracıların yakındığı bir durum olan Kabak Kemane'nin yöresel icrasının dışında günümüz popüleritesine zaman zaman uygulanıyor olması, icra şeklinin yerel üslubundan çıkarak maalesef çalgıyı olumsuz yönde etkileyen tekniklerin oluşmasına neden olmaktadır.

Yapmış olduğumuz araştırmalarda Kabak Kemane ile Azeri Kamançası'nın yapısal ve icrasal farklılıklarını daha özetleyici ve kalıcı olması için aşağıdaki tabloda göstermeye çalıştık.

Yapmış olduğumuz araştırmalarda Kabak Kemane ile Azeri Kamançası'nın yapısal ve icrasal farklılıklarını daha özetleyici ve kalıcı olması için aşağıdaki tabloda göstermeye çalıştık.

Tablo 1: Kabak Kemane ile Azeri Kamançası'nın karşılaştırmalı incelenmesi

Bölümler	Kabak Kemane	Azeri Kamançası
Gövde	5) Su kabağın, yaprak tekne 6) 14 – 17 cm. 7) Ağız çapı 12 cm. 8) Yürek zarı	5) Ceviz, dut, yaprak tekne 6) 17 – 20 cm. 7) Ağız çapı 11.5 -12 cm. 8) Mersin Balığı derisi
Sap	3) Palmiye, gürgen, ceviz, dişbudak 4) 29.5 - 30 cm.	3) Geleneksel olarak ceviz 4) 27.5 -28 cm
Burgu	3) Metal da Gitar veya cümbüş burgusu 4) Ahşap da bağlama veya ud	3) Ahşap burgu 4) Armut, abanoz, şimşir
Yay	3) Gürgen 4) 50 -55 cm.	3) Su kamışı, Sert ağaç 4) 60 -65 cm.
Tel	2) Re 0.18 mm. La 0.28 mm. Re 0.40 mm. La 0.60 mm.	2) Fa# 0.28 -0.30 mm Si 0.38 -0.40 mm Fa# 0.55 mm Sİ 0.70 mm
İcra Tekniği	Yöresel Tavırla icra edilir.	Sözlü eserler ve Azeri ezgilere göre icra edilir.

SONUÇ

Yaptığımız kaynak taramaları ve saha çalışmaları ile elde ettiğimiz bilgi ve tespitleri içeren bu çalışma bizlere şu sonuçları ortaya çıkarmıştır;

a) Kabak Kemane üstatlarıyla yaptığımız görüşmelerden hareketle; Kabak Kemane'nin geçmişte sadece kendi yöresi olan Teke Yöresi'nde icra edildiği, fakat günümüzde yaygınlaşarak birçok yörede kullanıldığı görülmektedir.

b) Kabak Kemane Türk Halk Müziği'ndeki deri kapaklı ve yaylı çalgı olma özelliği bakımından tek çalgı olarak karşımıza çıkmaktadır.

c) Geçmişten günümüze kadar yapı bakımından bazı değişiklikler ve gelişmeler gösteren Kabak Kemane çalgısının; tel sayısı, gövde yapısı, sap boyu ve burgu kısmında çeşitli farklılıklar gösterdiği gözlemlenmektedir. Tel sayısındaki artışın, çalgının geleneksel yapısından uzaklaşmasına neden olduğu için benimsenmediği görülmektedir. Gövde kısmının ise eski dönemlerde su kabağından yapılmasına karşın, günümüzde yapılan oyma ve yaprak gövdeler pek benimsenmemektedir.

d) Kabak Kemane'nin motif kısmındaki Lale çiçeğinin kullanılmasının tasavvufi bir amacı vardır. Özellikle çalgıların tarihçesi incelendiğinde, çıkış sebepleri genelde dinler tarihi açısından önem arz eden karakterler tarafından yaşanmış hikâyelere dayandırılmakta ve kültür hayatımızın önemi birer parçası olan bu çalgılara ve işlevlerine ayrıca bir kutsiyet atfedilmektedir.

e) Kabak Kemane'nin son zamanlarda istemeyerek te olsa popülariteye uygunluk sağlıyor olması, icra tekniği bakımından maalesef bazı bozulmalara yol açmaktadır.

f) Kamança'nın gövde yapımında özellikle ceviz ağacının kullanıldığına rastlanmaktadır. Ceviz ağacının yapısı gereği Kamança tonuna uyum sağlaması, tamamiyle bu ağacın kullanılmasına olanak sağlamaktadır. Fakat günümüzde farklı tınılar elde edebilmek amacıyla karaağaç, pelesenk, vb. ağaçların da kullanıldığı görülmektedir.

g) Azerbaycan ve Türkiye'deki yerel solistlerin nağmeleriyle, Kamança ve Kabak Kemane ezgilerinin benzer özellikler gösterdiği gözlemlenmektedir. Bu bağlamda solistlerin çalgıcılardan, çalgıcıların solistlerden etkilendiği düşünülmektedir.

h) Azerbaycan'daki Kamança akordu ile Türkiye'de yapılan Kamança akordu arasında farklılıklar bulunmaktadır. Şöyle ki; THM'deki ses aralıklarına uygunluk sağlaması bakımından, Kamança'ya da Kabak Kemane'deki gibi akort sistemleri uygulanmaktadır.

ı) Çalışmamızda rastladığımız geleneksel çalgılar olan Kabak Kemane ve Azeri Kamançası'nın son zamanlarda birleşimlerinden meydana getirilen "Kabak Kamança" yeni bir çalgı olarak karşımıza çıkmaktadır.

i) Kabak Kemane ve Azeri Kamançası özelliklerini bulunduran Kabak Kamança; zengin bir yapıda olması bakımından son zamanlarda icracıların beğenisini kazanarak, diz üzerinde çalınan deri kapaklı otantik çalgılar arasında yerini almaya başlamış ve ileriki dönemlerde otantik müziğe katkı sağlayacağı kuvvetle muhtemeldir.



EKLER

Ek 1. Orjinallik Raporu



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLIK RAPORU

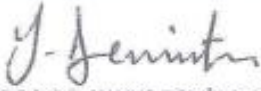
ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	SEMİH SEZER
Öğrenci Numarası	-
Enstitü Anabilim Dalı	MÜZİK
Programı	TÜRK HALK MÜZİĞİ
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	YRD. DOÇ. DR. YAVUZ DEMİRTAŞ
Tez Başlığı (Türkçe)	KABAK KEMANE İLE AZERİ KAMANÇASI'NIN YAPI VE İCRA TEKNİĞİ AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının; a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşup toplam 76 sayfalık kısmına ilişkin 10.05.2016 tarihinde tez danışmanı tarafından Turnitin adlı intihal tespit programı ile aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orjinallik raporuna göre benzerlik oranı; % 4'tür.

Yukarıda bilgileri verilen öğrencinin Yüksek Lisans Tezi'nin, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu tarafından belirlenen azami benzerlik oranlarını aşmadığı ve tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediği, alınan "Turnitin Raporu"na göre bey olunur.

Gereğini bilgilerinize saygılarımızla arz ederiz. 16.05.2016


YRD. DOÇ. DR. YAVUZ DEMİRTAŞ
Danışmanın Adı-Soyadı
(İmzası)


YRD. DOÇ. DR. YAVUZ DEMİRTAŞ
Anabilim Dalı Başkanı
(İmzası)

F.Ü.LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ÖĞRETİM YÖNETMELİĞİ

Madde 41- Lisansüstü tezleri ile birlikte teslim edilmesi gereken belgeler şunlardır:

- Lisansüstü tezler, savunma öncesinde intihal program raporu ve ilgili makale şartını¹ sağladığına dair belgeleri ile birlikte enstitüye teslim edilir.
- İntihal raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dâhil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).

¹ Makale şartı doktora öğrencilerini kapsamaktadır.

Ek 2. Kabak Kemane Eser Örnekleri.³⁴

YÖRESİ
DENİZLİ - Acıpayam
KİMDEN ALINDIĞI
MANSUR KAYMAK
SÜRESİ :

ARDIÇ ARASINDA BİTEN NANELER

DERLEYEN
İSMET AKYOL

DERLEME TARİHİ
— 1976 —

NOTAYA ALAN
İSMET AKYOL

ARDIÇ ARASINDA BİTEN NANELER

AR HI DI SA CA REL RA LE SIN RI DA NIN Bİ GU TE LÜ N

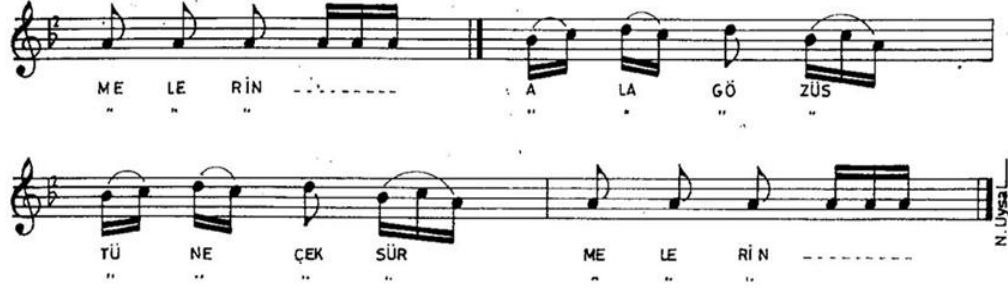
NA BİT NE MEZ LE Mİ R DO BU ÇU GU RUR ZEL SA LİK

KIZ KI DO ZİM ÇUR SA SUN NA A YET NA MEZ LAR Mİ SAZ

ÇO ZAS LIM ÇÖZ ÇÖZ GÖĞ SUN DÜĞ

³⁴ Eser notaları www.devletkorosu.com adresinden alınmıştır. 28.04.2016.

ARDIÇ ARASINDA BİTEN NANELER
(Sahife - 2)



—1—

ARDIÇ ARASINDA BİTEN NANELER
DOĞURURSA KIZ DOĞURSUN ANALAR
Bağlantı. ÇÖZ ASLIM ÇÖZ GÖYSÜN DÜYMELERİN
ALA GÖZ ÜSTÜNE ÇEK SÜRMELERİN

—2—

HISAR ELLERİNİN GÜLÜ BİTMEZMİ
BU GÜZELLİK KIZIM SANA YETMEZMİ
Bağlantı.

YÖRESİ
BURDUR

KİMDEN ALINDIĞI
FEYZİ BURDURLU

DİRMİL DAĞI MEŞELİ

DERLEYEN

TRT ARSİVİNDEN

DERLEME TARİHİ

SÜRESİ : ♩ ♩ ♩ = 46

NOTAYA ALAN

SÜMER EZGÜ

DİR MİL DA ĞI ME ŞE Lİ

Dİ Bİ MOR ME NEV SE Lİ GAR ŞI DA GİZ LA R

GE Lİ YO R E Lİ AM BE R Şİ ŞE Lİ

GAR ŞI DA GİZ LA R GE Lİ YO R

DİRMİL DAĞI MEŞELİ
(SAYFA-2)

E Lİ AM BER Şİ ŞE Lİ SÜ RÜ M SÜ RÜ M

SÜ RÜ N SÜ N SÜR ME Lİ GİZ LA R

GÖ Ğ SÜ DE ÇA P RA Z DÜ Ğ ME Lİ

GİZ LA R

KU YU Dİ Bİ

DİRMİL DAĞI MEŞELİ
(SAYFA_3)

DAŞ LO LU R ÖK SÜZ GÖ ZÜ YAŞ LO LUR

KU YU Dİ Bİ DAŞ LO LU R ÖK SÜZ GÖ ZÜ

YAŞ LO LUR A NA BA BA VAR EM ME

YAR KO KU SU BAŞ KO LUR A NA BA BA

VAR EM ME YAR KO KU SU BAŞ KO LUR

SÜ RÜM SÜ RÜM SÜ RÜ N SÜ N

SÜ R ME Lİ KIZ LA R GÖ G SÜ DE

CA P RA Z DÜ Ğ ME Lİ KI Z LA R

ÇA P RA Z DÜ Ğ ME Lİ KI Z LAR

-1-
DİRMİL DAĞI MEŞELİ
DİBİ MOR MENEŞELİ
KARŞIDA KIZLAR GELİYOR
ELİ AMBER ŞİŞELİ

—BAĞLANTI—

—BAĞLANTI—
SÜRÜM SÜRÜM SÜRÜNSÜN SÜRME Lİ KIZLAR
GÖĞSÜDE ÇAPRAZ DÜĞMELİ KIZLAR

EMME : AMA

-2-
KUYU DİBİ TAŞLÖLUR
ÖKSÜZ GÖZÜ YAŞLÖLUR
ANA BABA VAR EMME
YAR KOKUSU BAŞKÖLUR

—BAĞLANTI—

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
2 / 6 / 1951

YÖRESİ
BURDUR DOLAYLARI

KİMDEN ALINDIĞI
AHMET YAMACI

YAYLA YOLLARINDA YÜRÜYÜP GELİR

(TEKE HAVASI ÇEŞİDİ)

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :

YAY LA YOL LA RIN DA YU RÜ

YÜP GE LİR OY GE LİN OY GE LİN

OY GE LİN AL LI ŞAL VA RI NI SÜ RÜ

YÜP GE Lİ RA MA NA MA NA NA MAN

(SAZ.....)

BEN VAR MAM O RA LI YA O RA DA DU

RA LI YA AL LAH NA SİP EY LE SİN DA VUL LU ZUR NA LI YA

(SAZ.....)

(2) YAYLA YOLLARINDA YÜRÜYÜP GELİR



(4)

YAYLA YOLLARINDA YÜRÜYÜP GELİR (OY GELİN OY GELİN OY GELİN)
 ALLI ŞALVARINI SÜRÜYÜP GELİR AMAN AMAN AMAN
 BEN VARMAM ORALIYA, ORADA DURALIYA
 ALLAH NASİP EYLESİN, DAVULLU ZURNALIYA

(2)

YAYLA YOLLARINDA BİTEN NANELER (OY GELİN OY GELİN OY GELİN)
 İNCE BELLİ KIZ DOĞURMUŞ ANNELER AMAN AMAN AMAN
 BEN VARMAM İNEKLİYE, YOĞURDU SİNEKLİYE
 ALLAH NASİP EYLESİN, OMUZU TÜFEKLİYE

(3)

YAYLA YOLLARINDA MEÑEVŞEAÇMIŞ (OY GELİN OY GELİN OY GELİN)
 SEVDİĞİM O GÜZEL DAĞLARA KAÇMIŞ AMAN AMAN AMAN
 ÜNLEDİM AYŞE DİYE
 ODAYI DÖŞE DİYE
 ÜNLEDİM FATMA DİYE
 KAŞLARIN ÇATMA DİYE
 ÜNLEDİM GÜLSÜM DİYE
 YANIMA GELSİN DİYE

DERLEYEN
DEVLET KONSERVATUARİ
ARŞİVİ

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
BURDUR-Belen Köyü

KİMDEN ALINDIĞI
ŞEVKET BELEN

SÜRESİ : 16 = 176

DİMİDAN



NOT : Dımıdan birleşik dokuzlu örneğinin
Burdur dolaylarındaki adıdır.

DERLEYEN
BİRSEL ACAR

YÖRE
BURDUR
KAYNAK KİŞİ
AHMET TURGUT ve YÖRE EKİBİ

TEKE ZORTLATMASI

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

SÜRE :

§

1 2

§

SONUÇTAK

DERLEYEN
SÜMER EZGÜ

YÖRESİ
BURDUR
KİMDEN ALINDIĞI
FAİK İNCE
♩ ♪ ♪ ♪ = 50

DİRMİLCİK'TEN GİDER YAYLANIN YOLU

(TEKE HAVASI)

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
SÜMER EZGÜ

Gİ MA DER YAY LA NIN YO LU BE NİM SEV Dİ M
SU LI YU DIS LE GU K RI İN Cİ ME Z BU ZA CE MAN DA
CE ŞİM DİR Mİ LİN GÜ LÜ
SU DİR MİL DE Bİ RİN Cİ
KIRK PI NA RA GO CUL ME Z

ÇIK MA GE Lİ N YAY LA YA DA YAZ DE Ğİ L
(Saz.....)
AY GE LİN GE LİN İ KE N AĞ LA DAN LA R
(Saz.....)
AZ DE Ğİ L

DİRMİLCİK'TEN GİDER YAYLANIN YOLU
BENİM SEVDİĞİM YAYLANIN GÜLÜ
Bağlantı { ÇIKMA GELİN YAYLAYA DA YAZ DEĞİL (AY GELİN)
GELİN İKEN AĞLADANLAR AZ DEĞİL

2
SAÇLARI SIRMALI DİŞLERİ İNCİ
SEVDİĞİM SU DİRMİL DE BİRİNCİ
Bağlantı.

3
YAYLANIN SUYU SOĞUK İÇİLMEZ
BU ZAMANDA KIRKPINAR'A GÖCÜLMEZ.
Bağlantı.

DERLEYEN
İst. Rd. THM. Şb.

YÖRESİ
BURDUR - Aziziye
KİMDEN ALINDIĞI
MUSA BAŞER - KEMAL KALKAN

İLİMONUM SULANDI

DERLEME TARİHİ
21.1.1969

SÜRESİ :
44

NOTAYA ALAN
NİDA YÜFERCİ
YÜCEL PAŞMAKCI

SU LAN DI
Çİ ÇE Ğİ

GI NE GÖN LÜM
BİR YOL VE RİN

BU LA N DI
GE ÇE YİM

KI RI LA SI
O YAR BA NA

KOL LA RI M
DA RIL MI S

OY GE LİN

O BOY NU NA
ZE HIR LER MI

DO LAN DI
İ ÇE YİM

KI RI LA SI
O YAR BA NA

KOL LA RI M
DA RIL MI S

OY GE LİN

O ZE BOY NU NA
HIR LER MI

DO LAN DI
İ ÇE YİM

—1—
İLİMONUM SULANDI
GİNE GÖNLÜM BULANDI
KIRILASI KOLLARIM (oy gelin)
O BOYNUNA DOLANDI

—2—
İLİMONUM ÇİÇEĞİM
BİR YOL VERİN GEÇEYİM
O YAR BANA DARILMIŞ (oy gelin)
ZEHİRLERİMİ İÇEYİM

Ek 2. Azeri Kamançası Eser Örnekleri.³⁵

DERLEYEN
AZİZE GÜRSER

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
AZİZE GÜRSER

YÖRE
AZERBAIJAN
KAYNAK KİŞİ
ŞAH RÜH-ARİF BABAEV
SÜRE : ♩ ♩ ♩ = 60

EZİZ DOSTUM MENNEN KÜSÜP İNCİDİ

(SAZ—

1

2

E ZİZ DOS TUM MEN NEN KÜ SÜ PİN Cİ Dİ

AY RI LİK YAĞ KI MI ÇEH Tİ YE Rİ Dİ

GEZ Dİ ĞİN YER LE Rİ OD BA SİP İN O

(SAZ) GEZ Dİ ĞİN YER LE Rİ

OD BA SİP İN Dİ O GE DİP KAL MI ŞAM

³⁵ Eser notaları www.devletkorosu.com adresinden alınmıştır, 28.04.2016.

EZİZ DOSTUM MENNEN KÜSÜP İNCİDİ
-2-

1
HES RE TIN DE YEM HESRE TIN DE YEM

2
NE ÇE NEĞ ME GO ŞUM NE ÇE DİL LE NİM

DOSTGE DİP Ö ZÜ NE GE LE BİL Mİ REM

(SAZ - - - - -)

NE ÇE NEĞ ME GO ŞUM NE ÇE DİL LE NİM

DOST GE DİP Ö ZÜ NE GE LE BİL Mİ REM

E LE BİR EL LE RİM YO KO LUP ME HİM

EZİZ DOSTUM MENNEN KÜSÜP İNCİDİ

- 3 -

GÖ ZÜ MÜN YA ŞI NI SI LE BİL Mİ REM

(SAZ - - - - -)

1

2

ÇAL DI ĞI SA ZI NI GE TİRİP ME NE GÖR SÜN Kİ ÇAL MAH TA

NE CE MA Hİ REM E LİN DE YAY Kİ Mİ İN CEL SIN Gİ NE

(SAZ - - - - -) E LİN DE YAY Kİ Mİ

İN CEL SIN Gİ NE SİM LER HEP ÇE Kİ LİP

EZİZ DOSTUM MENNEN KÜSÜP İNCİDİ
-4-

1 2

GÜ YÜL Dİ O DAM GÜ YÜL Dİ O DAM

NE ÇE NEG ME GO ŞUM NE ÇE DİL LE NİM

DOST GE DİP Ö ZÜ NE GE LE BİL Mİ REM

(SAZ -

NE ÇE NEG ME GO ŞUM NE ÇE DİL LE NİM

DOST GE DİP Ö ZÜ NE GE LE BİL Mİ REM

E LE BİR EL LE RİM YO KO LUP ME HİM

EZİZ DOSTUM MENDEN KÜSÜP İNCİDİ

- 5 -



GEZİTİRİK

EZİZ DOSTUM MENDEN KÜSÜP İNCİDİ
 AYRILIK YAEĞ KİMİ ÇEKTİ YERİDİ
 GEZDİĞİN YERLERİ OD BASIP İNDİ
 O GEDİP GALMIŞAM HESRETİNDEYEM

NEÇE NAĞME GOŞUM
 NEÇE DİLLENİM
 DOST GEDİP ÖZÜME GELEBİLMİREM
 ELE BİR ELLERİM YOH OLUP MENİM
 GOZUMUN YAŞINI SİLEBİLMİREM

ÇALDIĞI SAZINI GETİRİP MENE
 GÖRSÜN Kİ ÇALMAKTA NEÇE MAHİREM
 ELİNDE YAY KİMİN İNCELSİN GİNE
 ZİYLER HEP ÇEKİLİN GÜYÜLDİ ODAM

NEÇE NAĞME GOŞUM
 NEÇE DİLLENİM
 DOST GEDİP ÖZÜME GELEBİLMİREM
 ELE BİR ELLERİM YOH OLUP MENİM
 GOZUMUN YAŞINI SİLEBİLMİREM

SİM : Tar'ın telleri
 GOŞMAK-(Goşum) : Söylemek, yaratmak
 GÜYÜLDÜ : Harap oldu, bozuldu

YÖRESİ
AZERİ
KİMDEN ALINDIĞI
SÜRESİ :

NAZ BARI

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

NAZ BARI
(Sahife-2)



YÖRESİ
AZERBEYCAN
KİMDEN ALINDIĞI
SÜRESİ :

AZERİ OYUN HAVASI
(ELMAS)

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

♩

-SON-

N. Uyşal

YÖRESİ
 AZERBAIJAN
KİMDEN ALINDIĞI
 AZERBAIJAN HALK ÇALGILARI
 SÜRESİ: 1.58

ŞUR RENGİ

DERLEYEN
 ADNAN ŞAHİN
NOTAYA ALAN
 ADNAN ŞAHİN

HOPLATMA
 6/8 116

SON

- 2 -
ŞUR RENGİ



YÖRESİ
AZERBAIJAN
KİMDEN ALINDIĞI
YÖRE EKİBİ
SÜRESİ : 116

KAYTAĞI

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ
14.2.1981

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ



-2-
KAYTAĞI

1 2 .% 160

SON

Gençtürk

KAYTAĞI : AZERBAIJAN'DA BİR BÖLGENİN VE OYUN ADI

KAYNAKÇA

- AÇIN, Cafer, *Enstruman Bilimi*, Yeni Doğan Basımevi, İstanbul 1995.
- ALTAYLI, Fatih, (Yapımcı), *Teke Tek (Televizyon Programı)*, İstanbul Habertürk, 5 Nisan 2009.
- BİRCAN, Ozan, *Kemane İcrasında Artikülasyon ve Yay Uygulamaları*, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2010.
- BUDAK, Ogün Atilla, *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.
- BÜNYADOV, Teymur, *Asırlardan Gelen Sesler*, 1993, Azərneşr.
- ÇELİK, Özgür, *Türk Dünyası'nda Üç Yaylı Çalgı Kalkobız, Kamança ve Kabak Kemane*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 2010.
- DEMİR, Necati, "Türk Yaylı Sazı Kemançe ve Dünya Kültürüne Etkisi", VI. *Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, Ankara 21-26 Kasım 2005. ss. 48-53.
- EMNALAR, Atıncı, *Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, Ege Üniversitesi Basım Evi, İzmir 1998.
- ERHAT, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp, *Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ*, Ses ve Tel Yayınları, Ankara 1958.
- KAMİLOĞLU, Ramazan, *Ahmedoğlu Şükrullah ve Edvar-ı Musiki adlı eseri*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Türk Din Musikisi Bilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2007.
- NECAFZADE, Abbasgulu, *Azerbaycan Çalgı Aletlerinin İzahlı Lügatı*, Bakü Yayınevi, Bakü, 2004.
- ÖGEL, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş 9*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.
- PİCKEN, Laurence, *Folk Musical Instruments of Turkey*, New York Toronto, Oxford University Press, 1975.
- SAY, Ahmet, *Müzik Ansiklopedisi*, C.I- IV, Sanem Matbaası, Ankara 1985, C. II.

URHAN, Salih, *Kabak Kemane Metodu*, Meta Basımevi, İzmir, 2008.

İnternet Siteleri:

http://www.haberkultur.net/HD4608_lalenin-kulturumuzdeki-yeri.html.

<https://az.wikipedia.org>, Habil Aliyev, Adalet Vezirov.

<https://www.azerbaijans.com>, Azeri Kamançası Tarihçesi.

BEKLEYEN, Osman, (4 Mayıs 2009), İki Dinin Kutsal Çiçeği “Ters” Lâle, Hürriyet

26.11.2009, <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/11572941.asp>.

www.devletkorosu.com, Nota Arşivi.



ÖZ GEÇMİŞ

1986 tarihinde Elazığ'da doğdu. İlk-Orta ve Lise öğrenimini Elazığ'da tamamladı. 2003 yılında Elazığ Fırak Müzik Eğitim Merkezinde ve Elazığ Mûsikî Derneği'nde müzik çalışmalarına başlayıp, çeşitli etkinliklerde görev aldı. 2004 yılında Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Mûsikîsi Temel Bilimler bölümüne girdi. 2009 yılında mezun oldu. 2010 yılında Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Öğretim Elemanı olarak görev aldı. Müzik alanındaki çalışmalarına devam etmektedir.

