

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KASTAMONU KEMANESİNİN YAPISAL
ÖZELLİKLERİ VE İCRA TEKNİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Yasin YILDIZ

Enstitü Ana Bilim Dalı : Temel Bilimler
Enstitü Bilim Dalı : Müzik Bilimleri

Tez Danışman: Doç. Dr. Sertan DEMİR

MAYIS – 2019

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ


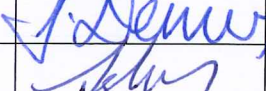
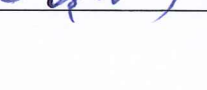
**KASTAMONU KEMANESİNİN YAPISAL ÖZELLİKLERİ VE İCRA
TEKNİĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yasin YILDIZ

Enstitü Anabilim Dalı : Temel Bilimler
Enstitü Bilim Dalı : Müzik Bilimleri

“Bu tez 29/05/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Prof. Dr. Nilgün SAZAK	Başarılı	
Doç. Dr. Sertan DEMİR	Başarılı	
Doç. Dr. Askin GELİK	Başarılı	



T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU

Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı : Yasin YILDIZ

Öğrenci Numarası : Y156062003

Enstitü Anabilim Dalı : Temel Bilimler

Enstitü Bilim Dalı : Müzik Bilimleri

Programı : YÜKSEK LİSANS DOKTORA

Tezin Başlığı : Kastamonu Kemanesi Yapısal Özellikleri ve İcra Teknikleri

Benzerlik Oranı : %10

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

09.05/2019
Öğrenci İmza

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

...../...../20.....
Öğrenci İmza

Uygundur

Danışman
Unvanı / Adı-Soyadı: Doç Dr. Sertan DEMİR

Tarih: 09.05.2019

İmza:

KABUL EDİLMİŞTİR

REDDEDİLMİŞTİR

EYK Tarih ve No:

Enstitü Birim Sorumlusu Onayı

ÖNSÖZ

Kültürümüze sahip çıkmak ve yaşatmak adına yapılan bu çalışmada Kastamonu kemanesinin geleneksel halk müziği çalgıları içinde kaybolmasını önlemek ve bu çalgıyı tanıtmak hedeflenmiştir.

Geçmişten günümüze kültürümüzde müziğin önemli bir yeri olduğu bilinmektedir. Eskiden Türkler birçok coğrafya ya hâkim olduklarından aynı zamanda göçebe hayat sürdürdüklerinden farklı kültürlerden etkilenmiş ve etkilemişlerdir. Bu etkileşimlerin sonucunun mevcut yaşantılarına yansımanın yanı sıra müziklerine tabi ki doğal olarak da kullandıkları çalgılarına da yansımıştır. Buna göre Kastamonu ilinde sahil kesimlerindeki ilçelerde düğünlerde, asker eğlencelerinde, oturak âlemlerinde vb. ortamlarda icra edilen Kastamonu kemanesi halkın bu ortamlardaki müzikâl ihtiyacını karşılayan geleneksel bir yöre çalgısıdır.

Bu araştırmada Kastamonu kemanesi yapısal ve icrasal olarak ele alınarak incelenmiştir. Kastamonu'da büyük kemane ustası olarak bilinen rahmetli Yusuf Aktaş'ın çaldığı köçek havası incelenmiş Yusuf AKTAŞ'ın ustalığı gözlemlenmiştir. Bu çalgıyı yapan ve icra eden Kemalettin ŞABANOĞLU'nun yaptığı kemanenin aşamaları görsel olarak incelenmiştir. Kemalettin ŞABANOĞLU'nun icrasındaki teknik ve çaldığı eserler analiz edilmiş, kendisi ve öğrencisi Murat Mevlüt KAYIK ile görüşmede bulunulmuştur. Bu çalışmanın Kastamonu kemanesini tanıtmak adına öncülük yapacağı ve sonraki çalışmalara örnek olacağı düşünülmektedir.

Öncelikle benden hiç bir zaman maddi manevi desteğini esirgemeyen aileme, Azdavay'da Kemalettin ŞABANOĞLU ile tanışmama vesile olan Mecit IŞIK'a, çalışmalarımda fikir alışverişi yaptığım Karabük Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Görevlisi Can DOĞAN'a, bu çalışmada yer alan ve büyük katkısı olan Kemalettin ŞABANOĞLU ve aynı zamanda öğrencisi Murat Mevlüt KAYIK'a ve son olarak da bu araştırmanın hazırlanmasında benden yardımlarını esirgemeyen bilgisinden yararlandığım danışman hocam Sayın Doçent Doktor Sertan DEMİR'e teşekkürlerimi borç bilirim.

Yasin YILDIZ

07.05.2019

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
RESİM LİSTESİ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1:YAYLI SAZLARIN TARİHÇESİ	5
1.1. Kopuz	12
1.2. Ok ve İkliğ	14
1.3. Kastamonu Kemanesi Yapımı	19
1.3.1. İşlem Sırası	20
1.3.1.1. Şablon Hazırlığı	20
1.3.1.2. Tekne Yapımı	20
1.3.1.3. Ses Tablosunun (Kapağın) Hazırlanması	21
1.3.1.4. Kapağın Tekneye Yapıştırılması İşlemi	22
1.3.1.5. Burgu Yataklarını Açma İşlemi	22
1.3.1.6. Burguların Hazırlanması	22
1.3.1.7. Zımpara ve Sistere İşlemi	23
1.3.1.8. Cila İşlemi	23
1.3.1.9. Eşik ve Can Direği Yapımı	24
1.3.1.10. Kuyruk Yapımı ve Tellerin Takılması	24
1.3.1.11. Çalgının Genel Reglajı	25
BÖLÜM 2: YÖNTEM	26
BÖLÜM 3: BULGULAR VE YORUM	27
3.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	27
3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	27
3.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular	27
3.2. Kastamonu Kemanesinin Bölümleri	28
3.3. Kastamonu Kemanesi Yapımı Aşamasında Kullanılan Aletler	32

3.4. Kemalettin Şabanoğlu'nun Görsel Olarak Kastamonu Kemanesi Yapım Aşamaları..	33
3.5. Kastamonu Kemanesinin İcra Şekli	38
3.5.1. Kastamonu Kemanesinde Yay Kullanma Tekniği.....	41
3.5.2. Kastamonu Kemanesinde Tuşe Üzerinde Parmak Kullanma Tekniği.....	42
3.5.3. Kastamonu Kemanesinde Kullanılan Süsleme Teknikleri	42
3.5.3.1. Vibrato tekniği.....	43
3.5.3.2. Glissando Tekniği.....	43
3.5.3.3. Trill Tekniği.....	43
3.5.3.4. Staccato Tekniği	43
3.5.3.5. Legato tekniği	44
3.5.3.6. Mordan Tekniği	44
3.6. Kemalettin ŞABANOĞLU' na Ait İcralar ve Yusuf AKTAŞ' a Ait Köçek Havası İcrası	44
SONUÇ.....	75
KAYNAKÇA	77
EKLER.....	79
ÖZGEÇMİŞ.....	92

RESİM LİSTESİ

Resim 1 : Erhu	7
Resim 2 : Ravanastron	7
Resim 3 : Çin halk orkestrası.....	8
Resim 4 : İgil	17
Resim 5 : İkliğ	17
Resim 6 : Emin Koç	17
Resim 7 : Çalgının burgu kısmı ve burgular.....	28
Resim 8 : Kemanenin arkadan görüntüsü (teknesi).....	28
Resim 9 : Tellerin bağlandığı tel takozu bölümü	29
Resim 10 : Tellerin bağlandığı tel takozu bölümünün arkadan görüntüsü.....	29
Resim 11 : Can direği ve eşik bölümü	29
Resim 12 : Ses tahtası bölümü ve ölçülendirmesi	30
Resim 13 : Klavye bölümü ve ölçülendirmesi	30
Resim 14 : Kemanenin genel görüntüsü ve form boyu ölçülendirmesi	31
Resim 15 : Kemane yayları (sürgecenler)	37
Resim 16 : Kemane Yapımı Aşamasında Kullanılan Tüm Aletler	37
Resim 17 : Seçilen kütüğün satır yardımcıyla kabaca tekne formunu verme işlemi	38
Resim 18 : Kemanenin ses teknesinin içinin oyma keseri yardımcıyla kabaca oyma ve içini temizleme işlemi	33
Resim 19 : Ses tahtasının hazırlanma ve formunun verilmiş aşaması.....	34
Resim 20 : Ses tahtasını tekneye yapıştırma işlemi.....	34
Resim 21 : Fazlalıklarının satır yardımcıyla kabaca alınması işlemi	35
Resim 22 : Ses tahtasının zımpara takozu yardımcıyla tesviye işlemi.....	35
Resim 23 : Takoz zımpara yardımcıyla teknenin ve ses tahtasının cilalanmasından önceki son tesviye işlemi	36
Resim 24 : Ses tahtası üzerindeki ses deliğinin açılması işlemi.....	36
Resim 25 : Gomalak cila ve çalgıya cila işlemi uygulanması	37
Resim 26 : Kastamonu kemanesine cila uygulama işlemi	37
Resim 27 : Çalgıya önceden hazırlanmış olan hayvan bağırsağından yapılmış olan teller ve çalgının son hali.....	38

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans	*		Doktora
Projenin Başlığı: Kastamonu Kemanesi Yapısal Özellikleri Ve İcra Teknikleri			
Projenin Yazarı: Yasin YILDIZ		Danışman: Doç. Dr. Sertan DEMİR	
Kabul Tarihi: 29.05.2019		Sayfa Sayısı: v (ön kısım) + 79 (Tez) + 13 (ek)	
Anabilimdalı: Temel Bilimler		Bilimdalı: Müzik Bilimleri	
<p>Türk Halk Müziği kültürel anlamda çok zengin bir yapıya sahiptir. İçinde gelenekselliğini koruyan birçok çalgı mevcuttur. Bu çalgıların bazıları birbirlerinden esinlenerek ortaya çıkmışlardır. Bu hadiseyle bağlantılı olarak Kastamonu kemanesi de bu çalgılar içindedir.</p> <p>Kastamonu kemanesinin Türk Halk Müziği çalgılarının arasında doğru tanıtılması, araştırmanın bir sonraki çalışmalara örnek teşkil etmesi bu çalışmanın önemini vurgulamaktadır. Bu çalışmada amaç olarak, Kastamonu ilinde sahil kesimlerinde icra edilen ve kendine özgü tavra sahip olan kemanenin yapısal özellikleri ve icra tekniği ortaya koyulmaktadır.</p> <p>Araştırmada literatür tarama, görsel ve işitsel kaynaklarla, görüşme yöntemleri kullanılmıştır. Kastamonu kemanesi ile ilgili somut verilere ulaşılmıştır. Çalışmada örneklem grubunda yer alan Kemalettin ŞABANOĞLU ve Yusuf AKTAŞ'ın icraları dikte edilmiş ve notaya aktarılarak icra analizleri yapılmıştır. Kemalettin ŞABANOĞLU ve öğrencisi Murat Mevlüt KAYIK ile görüşmede bulunularak sağlam bilgiler elde edilmiştir. Çalışmada elde ettiğimiz bulgular ışığında kemanenin yapısal özelliklerinin ve icra tekniğinin aynı zamanda kemane ile çalınan eserlerin tanıtılmasında katkı sağlayacağı düşünülmüştür.</p>			
Anahtar kelimeler: Kastamonu Kemanesi, Kemane, İcra Tekniği, Çalgı Yapım, Kastamonu Halk Müziği			

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Degree	*	Ph.D.	
Title of the Thesis: Structural Properties of Kastamonu Violin and Executive Techniques			
Author: Yasin YILDIZ		Supervisor: Assoc Prof. Sertan DEMİR	
Date: 29.05.2019		Nu.of pages: v (pre text) + 79 (Thesis)+5 (app)	
Department: Basic Sciences		Subfield: Musicology	
<p>Turkish folk music has a very rich structure in terms of cultural context. It contains many instruments still protecting their traditional aspects. Some of these instruments have come to exist inspired from one another. In the light of given statement, Kastamonu violin is one of these instruments originated from others.</p> <p>This study emphasize importance in especially to make the Kastamonu violin widely known and create a prime sample for further researchers. This study aims to reveal the distinctive attitude of Kastamonu violin in both structural and technical characteristics which is professed in coastal Kastamonu. The research consists literature review, audio and visual sources and interview methods.</p> <p>Tangible datas have been achieved through the research process. The implementations of Kemalettin ŞABANOĞLU and Yusuf AKTAŞ have been dictated and notated as sample group and analyzed through reimplementing. Kemalettin ŞABANOĞLU and his student Murat Mevlüt KAYIK have been interviewed and substantial datas have been collected. In the light of findings gathered for the research, alongside with the structural features and the performing tecnique, the musical piece carried out with the violin is believed to be widely promoted.</p>			
Keywords: Kastamonu Violin, Violin, Executive Technique, Instrument Construction, Kastamonu Folk Music,			

GİRİŞ

Yaylı çalgıların menşeinin Orta Asya olduğu müzikologlar tarafından kabul edilmektedir. Bazı araştırmacıların yaylı çalgıların daha eski olduğuna ait düşünceleri ise ispat edilememiştir (Özcan, 2017 S:13).

Etnomüzikolog Laurence Picken'in yapmış olduğu organolojik çalışmalar sonucunda, günümüzde de kullanılan yaylı çalgıların eskilerinin doğudan batıya doğru şekillendiğini ve ilk çalınan yaylı çalgıların ise "Horasan ve Transoxiana (Kwarazm)" Türkleri tarafından kullandığını araştırmaları sonucunda gözlemlemiştir. Bu bilgiye göre yaylı çalgıların birbirlerinden esinlenerek yeni yaylı çalgıların türediğini söylemek mümkün olacaktır (Gündoğdu, 2014 S:31).

Tellere sürtülen ve ses çıkarmaya yarayan araca "ok", kimi zaman da "yay" denilmesi ve doğuda çalgıya "keman" bazen ise "ok" isimleri verilmesine rağmen, batı dillerinde "arco, archet, bogen" gibi isimlerin yalnızca yay ile ilişkilendirilmesinin sebebi bilinmemiştir. Farsçadaki "ok" anlamına gelen "tir" kelimesinin sözlükte yirmiden fazla anlamı olmasına rağmen çalgıda kullanılan yay anlamında bir karşılığı bulunmamaktadır. Avrupa dillerinde ok kelimesinin karşılığı kullanılmamış Türkçede ise çalgı yayına uzun yıllar "ak, ık, ok, yık" gibi isimler verilmiş aynı zamanda "Okluğ, ıklığ, okluk, ıklık" adlarının köklerinin de buradan geldiği araştırmalar sonucunda bilinmektedir (Özcan, 2017 S:13). Aynı zamanda "okluk" kelimesinin Türkçe sözlükte bir diğer anlamı da: "*İçine ok konulan ve sırtta taşınan meşinden yapılmış ok kılıfı, sadak.*" tır (TDK, 2011 S:1791). Iklığ ise: "*Bilinen en eski Türk yaylı çalgısının adıdır.*" (Açın, 1993 S: 9). Ayhan SARI, Türk Müziği Çalgıları Ud, Tanbur, Kanun, Kemeçe, Ney, Kudüm adlı kitabında "yay" için: "*Çalgıdan ses elde etmede kullanılan parçadır. İki bölümden oluşur. Yay çubuğu ve kıllar.*" diye tanımlama yapmıştır (Sarı, 2012 S:180).

Bilinen en eski telli Türk çalgısının kopuz olduğu ve Türklerin kopuzun yanında ıklığ da çaldıkları bilinmektedir. Türkler göç ettikleri yerlere çalgılarını da yanlarında götürmüşlerdir. Bu bağlamda bağlamanın atasına kopuz, Anadolu coğrafyası halk müziğinde genel ismiyle tırnak kemane olarak bilinen ve bir kaç yörede form değişikliği aynı zamanda icra değişikliği gösteren Kastamonu kemesi (Kastamonu yöresi çalgısı), yine bu başlık altında hegit (teke yöresi çalgısı), Karadeniz kemeçesi,

kabak kemane, gibi yaylı halk müziği çalgılarının atasına da ıklığ diyebiliriz (Gündoğdu, 2016 S:31).

Araştırmanın birinci bölümünü yöntem oluşturmaktadır. Bu bölümde, araştırma modeline, evren ve örnekleme, veri toplama araçlarına, verilerin toplanması ve çözümlenmesine yer verilmiştir.

Araştırmanın ikinci bölümünü, literatür bölümü oluşturduğundan çeşitli kaynaklardan yararlanılarak, yaylı sazların tarihçesi başlığı altında nerede ne zaman ortaya çıktıkları, var oldukları coğrafyalarda hangi topluluklar tarafından nasıl kullanıldıkları ve zaman içinde ne gibi değişikliklere uğradıkları konuları işlenmiştir. Türklerde en eski telli çalgı olarak bilinen kopuzdan bahsedilerek zaman içinde nasıl değişikliklere uğradığı aynı zamanda Türklerin atlı göçebe kültürünü benimsediklerinden ve savaşçı bir toplum olduklarından dolayı, at ve silahlarına verdikleri öneme değinilmiştir. Silah olarak kullandıkları ok yayından esinlenerek çalgılarına verdikleri ‘okluğ, ıklığ (oklu çalgı)’ adının buradan geldiği ve yine bu çalgının tellerine at kuyruğu bağlayarak kullandıkları konularına değinilmiştir.

Araştırmamızın asıl konusu olan Kastamonu kemanesi için; kemanenin genel yapımı ile ilgili literatürde kaynak bulunamadığından, kemanenin genel yapım bilgisi için, çalgı yapım ustası Umut ZARARCI'nın yapım aşaması ele alınmıştır.

Bu çalışmanın son ve üçüncü bölümünde ise Kemalettin ŞABANOĞLU'nun çalgı yapım aşamaları görsele dayalı olarak belirtilmiş, kemaneyi yaparken kullandığı aletlerin görselleri belirtilmiş, icraları notaya alınarak analizleri yapılmış, kendisi ve öğrencisi Murat Mevlüt KAYIK ile yapılan röpotaja yer verilmiştir. Kastamonu kemanesi tutuş şekli görsele dayalı olarak belirtilip icra tekniklerinden bahsedilmiş akort dizilimlerine yer verilmiştir. Yusuf AKTAŞ'ın icra kaydı notaya alınarak icra analizi yapılmıştır

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada geleneksel bir tavra sahip olan Kastamonu kemanesinin yapısal özelliği ve icra tekniğinin ortaya çıkarılması, Kastamonu'da hangi bölgelerde ve ortamlarda nasıl icra edildiği, aynı zamanda Kastamonu Halk Müziği kültürünün bir parçası olan bu çalgının yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılması amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi

Bu çalışma Kastamonu kemanesiyle icra edilen örnek eserlerin notaya alınması, icra tekniği, tavrı, yapısı bakımından incelenerek, Türk Halk Müziği çalgıları içerisinde doğru tanıtılması daha sonraki yapılacak çalışmalara örnek teşkil etmesi adına ve bu alandaki öğrenci eğitimlerinin yani usta-çırak ilişkisinin doğru aktarılması bakımından önemlidir.

Problem Cümlesi

Kastamonu kemanesinin genel özellikleri nelerdir?

Araştırmanın Alt Problemleri

- 1. Alt Problem:** Kastamonu kemanesi Kastamonu' da hangi bölgelerde icra edilir?
- 2. Alt Problem:** Kastamonu kemanesi hangi ortamlarda icra edilir?
- 3. Alt Problem:** Kastamonu kemanesi nasıl icra edilir?
- 4. Alt Problem:** Kastamonu kemanesinin öğretimi nasıl gerçekleştiriliyor?
- 5. Alt Problem:** Kastamonu kemanesi icrasal ve yapısal özellikleri nelerdir?

Sınırlılık

Bu araştırma;

1. Kastamonu Kemanesinin yapısal özellikleri ve icra tekniği ile,
2. Kastamonu kemanesi icracısı ve yapım ustası olan Kemalettin ŞABANOĞLU'nun ve öğrencisi Murat Mevlüt KAYIK'ın görüşleri ile,
3. Kemalettin ŞABANOĞLU'nun kemane yapımında kullandığı aletler ile kendi kullanmış olduğu Kastamonu kemanelerinin form yapısı ölçülendirmeleri ile,
4. Yusuf AKTAŞ'ın, araştırmacı tarafından notaya alınmış olan kemane icrası ile sınırlandırılmıştır.

Sayıtlar

1. Bu araştırmanın, Kastamonu kemanesinin yapısal formunu ve icra tekniğini ortaya koymada yeterli olduğu,

2. Bu araştırmada, ses kayıtlarının ve görsellerin verilere ulaşmada güvenilir olduğu,
3. Bu araştırmada kullanılan yöntemin amaca ve araştırmanın özüne uygun olduğu varsayılmaktadır.

BÖLÜM 1:YAYLI SAZLARIN TARİHÇESİ

Birçok araştırmacı yaylı çalgıların tarihsel sürecinin Orta Çağ (5. ve 13. Yüzyıllar arasını kapsayan dönem) döneminde başladığını, yapılan birçok araştırma ve bulunan duvar resimleri ışığında düşünmektedir. Birçok araştırmacı da bu bilginin geçerliliğini desteklemektedir. Yalnız, yaylı çalgıların ilk izlerine, kesin olarak kaçınıcı yüzyılda rastlandığı tam olarak aydınlığa kavuşmamıştır. Buna göre, Mahmut Ragıp Gazimihal ‘‘Asya ve Anadolu Kaynaklar’ ında İkliğ’’ adlı kitabında vermiş olduğu bilgide, araştırmacı Curt Sachs ‘ın yapmış olduğu araştırmalar sonucu, yaylı çalgılara ait ilk izlerin, 8. ve 9. Yüzyıllara ait olduğunu ve bazı araştırmacıların da yaylı çalgılara ait ilk izlere 6. Yüzyılda rastlandığını düşündüklerini belirtmiştir (Gazimihal, 1958:8-9).

Yaylı çalgıların tam olarak ortaya çıktığı bölgeye ait kesin bir bilgi olmayıp, tarihte ilk bulgulara Orta ve Uzak Asya’da rastlandığını söylemek genel ve doğru bir bilgi olacaktır. Çünkü tam olarak nereden doğdukları hakkında kesin bulgulara ulaşamamıştır. Yaylı çalgılardan telli yaysız çalgıların varlığının eski oluşu da, yaylı sazların tam olarak nereden doğduğı hakkındaki bilgilere ulaşmadaki zorluğun bir göstergesi olabilir. Şimdilik yayın tellere sürülmesiyle ses çıkartarak çalgı çalma fikrinin ortaya çıkmasının Orta Çağ mevzusu olduğunu yukarıda da verdiğimiz bilgiler ışığında görmekteyiz. Fakat o yıllarda yeni bir çalgı icat edilip mi yayla çalınmış yoksa mevcut hali hazır da olan yaysız telli çalgılar mı yayla icra edilmiştir? Bu soruya göre; ‘‘Abu Nasr Farabi, Horasan ve Irak sazlarını anlattığı eserinde rebap sazından bahsetmiştir, ancak çalgı o çağda oklu değildir.’’ (Özcan 2017:16). Bu bilgide bahsedilen ‘‘ok’’ un karşılığı ‘‘yay’’ dır. Rebap da günümüzde yay ile çalınan bir çalgıdır. Bu bilgidenden çıkarttığımız, o zamanlar bölgede, ok(yay) ile çalgı çalma düşünülmemiştir veya rebap yapısal form olarak şu an bilinen rebaptan farklı bir çalgıydı ve günümüze gelene kadar yapısı şimdiki halini aldı, ya da o bölgede genel olarak çalgılara rebap da deniliyordu.

Araştırmacı müzikolog Henry George Farmer rebap için şu açıklamayı yapmıştır: ‘‘Rebâp. Rabâp, arapçada bir yay (kavs) ile çalınan bütün telli musiki âletleri için kullanılan ümûmi bir tâbir.’’(Gökçen 2017:128). Henry George Farmer’ın yapmış olduğu bu açıklamayı destekleyecek nitelikte, araştırmacı müzikolog klasik kemençe yapımcısı ve icracısı Fikret Karakaya’nın yapmış olduğu açıklama şu şekildedir: ‘‘İslâm âleminin hemen her yerinde genellikle birbirine yakın şekillerde kullanılan bir grup telli

musiki aletinin genel adı olan rebâb hem ayaklı kemane hem de lavta türünden tamamen veya yarı yarıya deri göğüslü çalgıların ismi olarak kullanılmıştır.” (Gökçen 2017:128).

Abdülkadir Meragi ise rebabı şöyle tanımlıyor: “Rebab – Genellikle Isfahanlılar arasında ve Fars’ta rağbet görür. Üç, dört, bazen beş çift tel takılır ve akordu ud gibi yapılır.” (Gökçen 2017:128).

Müzikologların araştırmaları sonucunda edinilen bilgiler ve açıklamaları, rebab için yukarıdaki yorumlamamızı destekler niteliktedir.

Alper Tunga Özcan’ın, Yaylı Çalgının Kökenleri adlı kitabında: “Yaylı çalgının bazı ülkelere geçmesi sanıldığından çok daha geç gerçekleşmiştir. Örneğin Ravanastron efsanesine rağmen, Hint topraklarında 18. Yüzyıldan önce yaylı çalgının kullanıldığına dair en küçük bir iz veya kayıt yoktur. İran Azerbaycanı’nın en güneyine düşen topraklarda bugün bile yaylı çalgı yoktur.” bilgisine ulaşılmaktadır (Özcan 2017:14).

Özellikle batılı araştırmacılar tarafından kemanın atası olarak kabul görüldüğü düşünülen Ravanastron adlı çalgının, İlk Çağ’da (M.Ö. 3200 yazının bulunması- M.S. 375 kavimler göçü) ortaya çıktığı düşüncesine inanılmaktadır. Bu efsaneyle ilgili olarak Mahmut Ragıp Gazimihal şu bilgiyi vermiştir: “Ravanastron efsanesi, yaylı sazın icadını Seylan hesabına İsa’dan iki bin yıl öncelere çıkarır. Bu masal, elinde yaylı saz bulunan bir Apollon tasvirindeki mübalağaya andırır ki, sonuncusu garpta çizilmisti. Baskaca mübalağalı rivayetler de batıda hep kayda geçirilmisti. Eti medeniyetinde yaylı çalgı kullanıldığı tahmini, bir Hitit kabartmasının yanlış yorumlanmasından doğmuştu. İlk Çağda yaylı saz yoktu.” (Gazimihal, 1958:9).

Araştırmalara göre edindiğimiz bilgiler ışığında, yukarıda da belirttiğimiz gibi kesin ve net bir bilgi verecek olursak; yaylı çalgıların ortaya çıkışı hadisesi Orta Çağ dönemine aittir.

Ravanastron, form yapısı olarak Çin müziğinde önemli çalgılardan “erhu” çalgısına çok benzemektedir. Özgür Çelik, Türk Dünyasının’da Üç Yaylı Çalgı: Kalkobız, Kamança ve Kabak Kemane Üzerinde Bir İnceleme başlıklı yüksek lisans tezinde Erhu ile ilgili olarak Çin kaynaklarından aldığı şu bilgiyi vermiştir; “Hun-Türk çalgısının bir çeşidi. Çapı 8-9 cm, gövdesi ağaç, tahta ya da bambu olan, üzerinde yılan derisi olan çalgıdır. İki tellidir ve beşli aralıkta akortlanır. Sesi yumuşak ve güzeldir. Tek başına çalınabildiği gibi, eslik etmek için ve çok sesli eserler çalmak için de kullanılır. Bugün

milli orkestralarda uzun, orta, büyük ve alçak erhu olmak üzere çeşitli şekilleri vardır.” (Çelik, 2009:3).

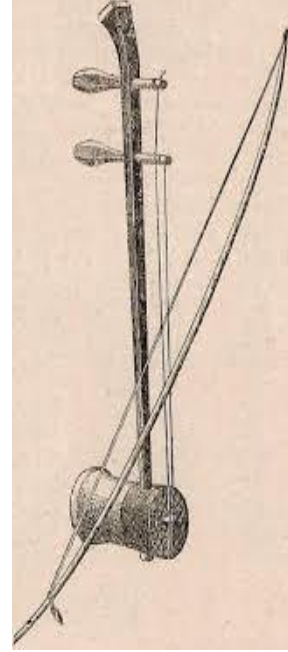
Resim 1:

Erhu (URL-1)



Resim 2:

Ravanastron (URL-)



Resimlerde görüldüğü üzere iki çalgı da birbirine çok benzemektedir. Mahmut Ragıp Gazimihal’in de yukarıda ravanastron efsanesiyle ilgili yaptığı açıklamadan çıkartılan, bu çalgının bazı batılı bilim adamları tarafından abartılı olarak benimsendiği ve kemanın atası olarak da öngörüldüğü düşünülebilir. Erhu çalgısı ise Çin müziğinde önemli bir yeri olan bir çalgıdır. Orkestralarda veya tek başına solo bir çalgı olarak kullanılmaktadır. Buna bir kanıt olarak da “Sultan II. Abdülhamid’in Arşivinden Dünya” adlı kitapta yer verilen bir Çin müziği orkestrası fotoğrafı aşağıda yer almaktadır. Fotoğrafta solda oturan müzisyenin kullandığı çalgı bahsettiğimiz erhu çalgısıdır. Aynı zamanda dikkat çeken bir ayrıntı daha, sağda oturan müzisyenin elinde de erhu ya benzeyen fakat yapısal olarak gövde kısmı ve sapında farklılıklar olan bir çalgı bulunmaktadır. Bu çalgıyı da müzisyenin yayla değil de elle çaldığını görmekteyiz (Yılmaz, 2009:129).

Resim 3:

Çin halk orkestrası (1880-1890) (Yılmaz, 2009:129)



Çalgı üzerinde bulunan tel veya tellere yay sürülmesiyle ses çıkarma fikri Orta Çağ'da bulunmuş bir mevzu olup daha eski olduğu yönündeki düşünceler ispat edilememiştir. Yani bu demek oluyor ki; yaylı çalgıların Orta Çağ döneminde ilk bulgularına rastlandığını ve yaylı çalgılardan önce telli yaysız çalgıların var olduğu mevzusunun daha eskilere dayandığı araştırmalar sonucunda bilinmektedir. Bu araştırmalar sonucuna göre Kazak Müzikolog Bolat Garibayev şu bilgiyi vermiştir: “Büyük bir ihtimalle kulkobız diğer eski müzik aletleriyle bağlantının dışında olamaz. Kulkobız'ın halk arasında yayılmasından önce ve sonra nefesli, pizzakatolu (parmakla çalınan) ve vurmali çalgılar yayılmıştır “ (Çelik, 2009:1). Bu bilgide bahsedilen “kulkobız” yaylı bir çalgıdır.

Mahmut Ragıp Gazimihal ise bu konuya benzer olarak: “*Vambery iptidai Türk cemiyetinin ilk musiki aleti olarak sipuzgayı kabulle, kopuzu daha gelişmiş bir cemiyete mahsus saymıştır. İkliğ kopuz yaysız kopuzdan sonraki merhale olduğu için, dediği yaylı kopuz hakkında su götürmez surette doğrudur. Açık olan taraf yaysız kopuzun menşei ilkçağda bulunduğudur.*” (Gazimihal, 2001:14).

Orta Çağın diğer medeniyetlerinde de yaysız saplı sazlar kullanılmıştır. Bu sazlar genelde uzunca saplı olup çalan kişinin boyunun yarısından fazlası kadar olduğu görülmüştür. Dönemin şartlarında madeni tel yapımı olmadığı için bazı dayanıklı bitkiler hayvan bağırsakları ve at kuyruğu kılları tel yapımında kullanılmıştır (Gazimihal, 2001:9).

Bilinen en eski Türk telli çalgısı kopuzdur. Günümüzde bazı kaynaklarda verilen bilgilere göre kopuzun sadece bağlamanın atası olduğu düşüncesi kısır kalan bir mevzudur. Çünkü kopuz eskiden Türklerde kullanılan telli çalgıların bir kaçının genel bir ismiydi. Bu oklu kopuz (yaylı kopuz) da olabilir, bağlamanın yapısal formuna benzeyen elle çalınan kopuz da olabilir. Bilinen en eski Türk çalgısı denilmesi bilgisi de buradan gelebilmektedir. Kopuz ilk çağ Hunlarına dayanmaktadır. Birçok sanat dalının olduğu gibi Türk müziğinin de temelleri bu dönemde meydana gelmiştir. Hunlar Orta Asya'da kültür birliğini sağlamış ve diğer medeniyetlerle de ilişki kurmuştur. Bu temaslar sayesinde kendi toprakları üzerinde kültür çeşitliliği ve zenginliğine zemin hazırlamıştır Hunlarda estetiğe çok önem verildiği ve bunun için de çalgılarını madeni paralarla ve zillerle süsledikleri bilinmektedir. Kopuzlarını da bu şekilde süslerlerdi. Ayrıca ozanlardan başka kamların da kopuz çaldığı bilinmektedir. Bazı araştırmacılar o zamanlarda kamların davul yerine yaylı çalgı olarak iki telli kemençe çaldıkları tahminlerinde bulunmuşlardır. Bu kemençelerinin ıklığın ilk örneği olacağını düşünmüşlerdir. Fakat yaylı sazlara ait kesin olan ilk bulguların Orta Çağda olduğunu yukarıdaki bilgilerle de bilindiği üzere Hunlarda yaylı çalgı kullanıldığı kesinliği olmayan bir düşüncedir. İkliğ ise Gök Türkler zamanında gelişim göstermiştir. Kopuzun da bağlamaya benzeyen formunun temelleri Hunlar'a dayanmaktadır (Vural, 2011:54-65).

Araştırmacı Eberhard'ın Orta Asya Türk devletleri hakkında önemli bilgiler toplamıştır. Eberhard'ın Şato Türkleri hakkında yaptığı bir araştırmada, Çin kaynaklarından yararlanılarak elde ettiği bilgiler şu şekildedir: *“Şato imparatorları savaşa giderken üç telli Hun kemanı ve Tibet flavyası çalabilen kişileride yanında götürdü.”* Bizim için asıl önemli ve ilginç olan konu Hun kemanından bahsedilmesidir. Buradaki Hun kemanının nasıl bir çalgı olduğu bilinmemektedir. Bahsedilen bu Hun kemanının ıklığ olabileceği düşünülebilir fakat bu hadiseye ait kesin başka bir bilgi olmadığı için düşünceler tahminlerden öteye geçememişlerdir (Vural, 2011:68-69).

Orta Çağda, gelişmiş bir uygarlık kuran Uygurlar, Doğu Türkistan'da kurulmuş ve devamlı yerleşik hayata geçen ilk Türk Devletidir. Hunlar ve Gök Türklerden kalan müzikal mirasları da devralmışlardır.

Uygur Türkleri erhu ve ravanastrona benzeyen “Ğircek” adında yaylı bir çalgı kullanmışlardır. Bu çalgı “Gicek”, “Gıjek”, “Kıyak” gibi değişik adlarla da

anılmaktadır. Ayrıca Vertkov'un Tuva Türklerinin yaşadığı bölgede "Pızançı" ve "Bızançı" adlarıyla bilinen çalgı yapısal form açısından Uygur Türklerindeki "Ğircek"e benzerlik göstermektedir (Çelik, 2009:4).

Uygurların müziğe çok önem verdiklerini Çin elçisi Wang Yen- Te şöyle anlatır: *"Onlar seyahat ederken pek çoğu müzik aletlerini yanlarında taşırlar. Toplanmış gruplar halinde seyahat ederken, kendi aralarında müzik çalmaktan çok hoşlanırlar."* (Vural, 2011:190-191).

Uygurlar kadınların ve erkeklerin bir arada olduğu müzik gruplarıyla Çin ve İran'a giderek konserler verdiği bilgisine yine Çin kaynaklarından ulaşılmaktadır. Türk topluluklarında o zamana kadar müzikte en büyük gelişim Uygurlarda görülmektedir (Vural, 2011:190-191).

20. yüzyılın başlarında birkaç Uygur şehrinde yapılan araştırmalarda bulunan birçoğu Maniheizt ve Budist öğüt ve dua yazıtlarında, Türklerin 8. ve 9. yüzyılda "surnay", "burga", "davul", "kovuz (ağız çengi, ağız tamburası)", "def", "kopuz", "pipa" ve bazı yaylı çalgıları kullandıklarını öğrenmekteyiz (Arslan ve Öger, 2008:10).

Uygurlar döneminde yüz civarında çalgı kullanıldığı çeşitli kaynaklarda bildirildiği bilgisini yukarıdaki bilgilerle verdik. O halde, Uygurlarda yayla çalınan çalgı-çalgılar için Mahmut Ragıp Gazimihal düşüncelerine bir bakalım: *" Uygurlar'da esas çalgı kopuzdu. Önce onu ok ile çalmaya başlamış, sürtmeye daha yatkın ayrı kopuzlar yapmış ve bu yeni haline 'oklu kopuz' adını vermiş olmaları pek mümkündür. 'Ok' ile 'kopuz' kelimelerinin birleşimi zamanla kısalarak, yaylı saza kimileri yine sadece 'kopuz', kimi de kısaca 'oklu' (ıklığ) adını vermişlerdir. Nitekim Asya'da 'kopuz' adlı yaylı çalgı da hala vardır; şaman oyununda yer alması kıdem derinliğinin başlıca delilidir. Mesela Radloff şöyle anlatıyor: Baksı, şamanların davulu yerine bir nevi keman, daha doğrusu basso viyola kullanıyor ki takriben 3-3.5 kadem yüksekliğinde olan bu çalgıya kopuz derler. Baksı, aynen bizim çalgıcılarımızın viyolonselî tutuşları gibi, kopuzu önüne kor; ve basso kemanın yayına benzeyen bir oku onun üzerine dokundurur. Kopuzun üstünde bükülmüş at kılından iki giriş gerili ve sapına birçok demir ziller bağlanmış olup, çalgıcı kemani kimildattıkça sıkırtılı bir gürültü çıkar. Baksı, efsunuyla hem ahenk ırlayış refakatında kopuzu çalmaya baslar."* (Gazimihal, 1958:11-12).

Sanat insanın doğayı taklit etmesiyle başlamış bir hadise olup zaman içinde çeşitlendiği gözlemlenmiştir. Toplumların yapmış oldukları müziklerde yaşadıkları coğrafya, iklim şartları, vb. durumlar etkili olduğu bilinmektedir. Türkler 9. Yüzyıldan başlayarak zaman içinde Orta Asya'dan Anadolu'ya yavaş yavaş yerleşmeye başlamışlardır. Türkler o zamanlarda genellikle göçebe yaşamı benimsediklerinden değişik kültürlerle de etkileşim için olduklarından, yerleştikleri yerlere de kültür birikimlerini beraberlerinde götürmüşlerdir. Eski Türklerde, müziğin hayatlarında önemli bir parçası olması çalgılarını da sürekli yanlarında taşıdıkları bilinmektedir (Özcan, 2017:64- 68).

Toplumların yaşayış şekilleri müziklerine yansıdığından değişkenlik göstermiştir. Buna paralel olarak çalgılarında da değişimler görülmüştür. Bir dönemlerde çok sıkça kullanılan çalgılar daha sonraları unutulmaya yüz tutmuştur. Buna bağlı bir örnek olarak Osmanlı zamanında Lale devrinde (1718- 1730) çalgı takımı çöğür, daire, musikar, rebab vb. çalgılardan var olmuşken, Sultan III. Selim döneminde ise sinekemanı, tambur, santur, ney gibi çalgılardan oluşmuştur (Özcan, 2017:64- 68).

Osmanlıda 19. yüzyılda Türk müziği çalgıları köklü bir değişime geçmeye başlamıştır. 1839 yılında Sultan III. Selim döneminde Tanzimat Fermanı ile batılılaşma müzikte çalgılara da yansımıştır. Bu dönemde mehterhane kaldırılıp Mızıkayı Hümayun kurulmuştur. Mızıkayı Hümayun bando olarak kurulmuş fakat daha sonraları opera, tiyatro, operet, ve yaylı çalgılar orkestrası da içine girerek batı müziği kurallarına uygun eserlerin icrasında bulunulmuştur. O yıllarda Osmanlı'da bu batılılaşma hareketleri ile sarayda geleneksel Türk müziği icrası eskisine rağmen daha az tercih edilmiştir. Sarayda yaşamını sürdüren zamanın büyük ustası Dede Efendi bu durumdan memnun olmasa da batıdan etkilenerek ''yine bir gülnihâl'' adlı eseri bestelemiştir. Klasik Türk Müziğinde semai usulünde olan bu eser batıdaki valsere karşılık gelmektedir. Daha sonraki dönemlerdeki üstatlar bu tarzda örnek besteler yaparak, müzikte teknik olarak daha çok kondisyon gerektiren icralar bestelemiş ve buna paralel olarak da çalgılarda yenileşmeye gidilmek zorunda kalınmıştır (Özcan, 2017:64- 68).

Yaylı çalgıların kökeninin Orta Asya oldu yapılan araştırmalara göre bilindiği üzere, buna bağlı olarak da kemanın günümüzdeki formunu alması daha sonraki bir mevzudur. Buna göre, kemençe kemandan daha önce var olan ve Osmanlı'ya Lehistan'dan doğru gelmiş bir çalgıdır. Bu iki bacak arasında tırnak baskısıyla çalınan kemençe çalgısı Orta Asya'daki Türkler' de ''ıklığ'', Avrupa'da ''rebec'', Araplar'da, ''rebab'',

Macaristan'da "hegedü", Yunanistan'da "lyra", İran' da "kemançe" adları ile de biliniyordu. Tabi ki bu çalgıların ortak yanları yaylı olmalarıydı, çalınış şekilleri ve formları birbirinden farklıydı (Özcan, 2017:64- 68).

19. yüzyılda Sultan II. Mahmut zamanında Tahir Ağa ise Türk Müzik tarihinde bilinen en eski kemençe icracısıdır (Özcan, 2017:64- 68).

1.1. Kopuz

Kopuzun, daha çok Orta Asya olmakla beraber, bu coğrafyaya yakın bölgelerdeki telli çalgıların genel bir ismi olduğu araştırmalar neticesinde anlaşılmaktadır. Bu çalgının o zaman nasıl bir şekli olduğu, ilk olarak nerede görüldüğü ve ne zaman ortaya çıktığına ait kesin bir tarih de yoktur. Zaten bu coğrafyalardaki telli çalgılara verilen genel bir isim olması da akla bazı soru işaretlerini getirmektedir. Bu çalgı bir yerde görülmüş olup ve taklidi farklı bir bölgede yapılmaya çalışılıp, yapısal değişikliklere uğramış olabilirdi. Bunun ile ilgili olarak Divanü Lugat-it Türk, cilt III: 173: " buçı: buçı kupuz = inleye utlardan bir ut. Bu, kaz göğsü (barbat) adı verilen sazlardan bir sazdır (Gökçen, 2017:332).

Evliya çelebi'nin bu çalgı ile ilgili yorumlaması şu şekildedir: "Sâzendegân-ı Kopuzcıyân – Neferât 40. Mucidi (Hersek-zâde Ahmed Paşa)'dır ki Ebü'l-feth vüzerasındandır. Bu sâz Bosna, Budin, Kalince, Egri, Tımışvâr gibi serhad ahalisine mahsûsdur. Anadolu'da mislini görmedim. Levendâne dir sâzdır ki hemân şeşhânenin yavrusu zannolunur. Üçer târlıdır. Bu sâzdaki üstâdlar: Çelengli Şehbaz Ağa, Suhrâb Ağa, Yamalı Recep Ağa, Boşnak Memo Ağalar'dan ibâretidir." (Gökçen, 2017:326).

Bazı araştırmalar sonucunda araştırmacılar, kopuz adının eski Türk toplumlarında da telli çalgıların bir kaçına verdikleri genel bir isim olduğunu daha önceki bilgilerde yazmıştık. Bunun daha açık bir şekilde anlaşılmasını sağlamak için örnekleme gerekirse: " Günümüzde çalgı ve saz adının bütün müzik aletlerini kapsayan genel bir kavram olduğunu biliyoruz. Bu hususla çalgılarda kendi arasında üflemeli, vurmali, telli, gibi başlıklara ayrılırlar. Bizi burada ilgilendiren telli çalgılar kısmı. Çünkü kopuzun telli çalgıların bir kaçına verilen genel bir isim olduğunu edinilen bilgiler ışığında söylemiştik. Bu bağlamda kopuzun o dönemlerde telli çalgılar adına kullanılan genel bir isim olduğunu bildiğimize göre "kopuz" kelimesinin önüne "yay" kelimesini getirdiğimizde "yaylı kopuz (yaylı çalgı)" anlamına geldiğini anlamış

oluyoruz.” Buna ek olarak Bahaddin ögel kopuz için: “*Kopuz, her gün iç içe olduğumuz, Anadolu sazlarının, ünlü ve şanlı bir atasıdır. Anadolu’daki sazların, bütün İç Asya’da ve Türkçe konuşan kuzeydeki tundralarda eşlerini bulabiliriz. Hem de aynı ad ve aynı biçimle.*” (Ögel, 2000:240).

Alper Tunga Özcan yazmış olduğu “Yaylı Çalgının Kökenleri” adlı kitabında Willi Bang’ın ‘Köktürkçeden Osmanlıcaya’ adlı eserinde kas, kaş veya kaz okunabilen bir kelimenin kesinlikle bir Türk çalgısı olduğunu yazmıştır (Özcan, 2017:18). Diyebiliriz ki: “Kopuz kelimesi morfolojik olarak saf Türkçe bir kelimedir.” Kopuz çalgısının geniş bir alana yayılmış olmasından dolayı değişik bölgelerde farklı adlarla anıldığı ile de karşılaştığı araştırmacılar tarafından söylenmektedir.

Konuyla ilgili, Mahmut Ragıp Gazimihal’in, Türkolog Prof. Dr. A.N. Samayloviç ile yapmış olduğu görüşmede, Samayloviç’in ağzından yazabildikleri şunlardır: “*Çin’de kovzı kelimesinin ağızla çalınan anlamıyla bilindiğini ilave etmişti. Bazı Çin dilcilerinin kendisine dediğine göre kovzı’nın etimolojisi Çince değil, Türkçedir. Profesör, kelimenin aslı kop-boğz olabileceği ihtimalini belirtti. (Boğz, bizdeki boğazdır.). Söylediğine göre, bir kaval kelimesiyle Asya Türkçesinden en eski metinlerde karşılaşılmaktadır. (Meclisimizdeki sayın bilgin Abdülkadir İnan kaval gibi koray adının da Başkurt Türkçesinde içi boş şey demek olduğunu söze kattı). Prof. Samayloviç devam etti: Yakutlar çalgı bakımından nice zamandır pek fakirdir. Yalnız ağız kovzi’ sini çalıyorlar. Bu çalgı Başkurtlar’da da varsa farklıdır. Hazar Türkmenlerinde kadınların çaldığı aynı şeydir: dip tarafı ağıza alınabilecek iriliktir; maşa gibi iki madeni kolcuğu vardır ve bir demir dil bunlar arasından ağıza gelen dip yerine sıkıca tutturuludur. (Bu dışa doğru serbestçe uzanık esnek dilin adı oralarda da til dir). Aletin dibi ağızdayken dışta kalan bu dil teline parmakla her dokunuşta bilhassa sakın gecelerin ıssızlığı içinde pek hoş sesler çıkar. Yakut, Tonguz ve Çin çalgısı işte bu çalgıdır.*” (Gazimihal, 2001:15).

Mahmut Ragıp Gazimihal’ in Prof. Dr. Samayloviç ile yaptığı bu görüşmeden aldığı bu nottan kopuz sözcüğünün sadece bir ağız çalgısı olduğunun düşünülmesi tabii ki yanlıştır. Kopuz o çağlarda çalgı anlamında genel bir isimdi. Yukarıda sözü geçen ağız içi çalgısı zaten telli kopuzdan daha sonra kullanılan bir çalgı idi. Mahmut Ragıp Gazimihal’in kendi yazısında belirttiği: “Kopuz’un Kov ve Kovı kökü, bana kalırsa içi oyuk şey anlamlı kovu kelimesinden ziyade, kopsamak gibi ilgili eski fiillerin köküne

bağlı olmalıdır. Zira , bu fiillerin hem kopmak, fırlamak, seğirtmek, def etmek gibi hareki anlamları vardır, hem de saz çalanın el ve parmak cerbezelerini ifade edebilirler.” Böyle bir tekaddüm her şeyden önce doğal bir gelişimin verimi sayılabilir. Bizce tezenenin hızına göre kopuz adı doğmuş olabilir. Düşünceyi destekleyen şu noktayı da işaretlemiştik: ‘’Aynı fiillerin mecazlı anlamları mübalağa etmek, alaylı bir dille övmek gibi kopuzcu terennümlerinden kinayeli ifadelere de yol açmışlardır. Kovmak fiili Çağataycada ‘’alaya alarak övmek’’ anlamlarıyla kullanılırken, aynı kopuzmak fiilini Kaşgarlı Mahmut kopuz çalmak anlamıyla vermiştir (Gazimihal, 2001:15).

Rauf Yekta kopuz için şunu söylemiştir: ‘’ Türk Ozanları’nın eski zamanlarda kentleri dolaştıkları ve popüler şiirlerini yırdıkları vakit çaldıkları çalgıdır. Şekli iyi bilinmemektedir, fakat ud’dan pek farkı olmadığını sanıyorum.’’ (Gökçen, 2017:329). Kopuzun şeklinin daha çok ‘’ud’’a benzetilmesi araştırmacılar tarafından sıkça söylenen bir mevzudur. O zamanlarda telli olarak daha çok ud çalgısının bilinmesiyle alakalı olsa gerek.

Kopuzun Anadolu ya girmesi Fuat Köprülü’ye göre tahmini olarak 7. ve 8. Yüzyıllardan itibaren olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu’nun sınırlarını genişletmesi ile de buna paralel olarak kopuzun icra edildiği coğrafyalarda çoğalmıştır. Osmanlıda en çok kullanılan ve çalınan çalgı olarak orduda da rağbet görmüştür. Kopuzcular askerleri motive etmek, eğlendirmek için icralarda bulunmuşlar ordu etrafında da tanınmış sevilmiş kişiler olmuşlardır (Gökçen, 2017:330).

1.2.Ok ve İklğ

Yaylı çalgıların Orta Asya dan türediğinin kabul gördüğü araştırmalar sonucunda elde edilen bulgularla desteklenmiştir. Eski Türk toplumları Orta Asya’da göçebe bir yaşam kültürünü benimsediklerinden onlar için at çok önemli bir hayvandı. Atı ilk evcilleştirenin Türkler olduğu, göçebe hayatlarında ve savaşlarında binek hayvanı olarak kullandıkları bilinmekteydi. Atı sadece ihtiyaçları için kullanmazlardı. Çalgı tellerini ve yaylarının kıllarını da at kuyruğundan yaparlardı. Günümüzde de yaylı çalgıların yaylarının kılları at kuyruğundan yapılmaktadır (Çelik, 2009:18).

Bu bağlamda Vambery ‘’Türk Soy’’ isimli eserinde şu açıklamayı yapmıştır: ‘’musiki ve çalgılar daha fazla Türk aslından olup göçebelerin eğlencelerinde önemli rol

oynar”(Gazimihal, 2001:21). Buradan Türklerin göçebe bir yaşam sürseler de çalgılarını yanlarından hiç ayırmadıkları anlaşılmaktadır.

Tibet ikliminin boyun bölgesinin en tepesine at başı oyulması bu iklimin tellerinin at kıllarının bükümlerinden oluştuğu ve deri olarak at derisi kullanıldığı bilinmektedir (Özcan, 2017:14).

Yukarıda verilen bilgilere paralel olarak; göçebe yaşayan toplumlarda buldukları coğrafyalarda geçimlerini ve ihtiyaçlarını hayvancılıktan sağladıkları, beslenme kaynaklarını hayvanlarıyla ve avcılıkla sürdürdükleri, mevsimsel olarak da toprağı işledikleri, hayvanlarını da besleyebilmek için iklimlere göre toprak değiştirdikleri sonuçlarına varılabilir. Sürekli göç ettikleri için karşılına çıkan diğer topluluklarla savaşmak zorunda kaldıklarını da buradan çıkarmak mümkündür. Bu bilgiler ışığında, atlı göçebe kültürünü benimseyen eski Türk toplumları, savaşmak zorunda olduklarından yaşantılarında silahlarının da önemli olduğu sonucu çıkartılabilir.

Milattan önce 3500 yıl önceye ait Ur harabeleri kazısında görülen ve ‘arpın’ atası olarak görülen ‘harpa’ çalgısı türlerinin yaydan esinlenip yapılarak kullanıldığı bilim adamlarının araştırmaları sonucunda açıklanmış bir bilgidir (Özcan, 2017:13).

Gerili olan tellere, sürterek ses çıkarmak için, aracı olarak kullanılan çalgı ekipmanına eskiden ‘ok’ denildiğini ve günümüzde ise; ‘yay (daha genel olarak), arşe (daha çok keman ve keman ailesi için), sayta (karadeniz kemençesi için), sürgeçen (daha çok yöresel çalgılar için) gibi isimler verildiği bilinmektedir. Aralarında belirttiğimiz gibi en genel olanı ‘yay’ ismidir. Günümüzde ‘yaylı çalgılar’ adıyla sınıflandırdığımız çalgılar için o zamanlar da ‘oklu çalgı’ denildiği bilinmektedir. Ok yayından esinlenerek yapıldığı düşünülen harpa türleri ‘oklu çalgı’ değillerdi ve ‘ok’ ile çalınmazlardı. Peki o halde harpa türleri yaydan esinlenerek yapıldıysa, bu türden gelen ‘arp’ neden yaylı çalgılar başlığı altında bir çalgı değil? Burada kafalarımızı karıştıran mevzu ‘yay’ mı ‘ok’ mu? O zamanlarda oklu çalgı olarak bilinen yaylı çalgılar ne oldu bir isim değişikliğine mi uğradı? Bu sorulara cevap olarak müzik araştırmacıları ‘ok’ tan türediği için olabileceğini düşünmüşlerdir fakat bunlar tahminlerden öteye geçememiştir. Çünkü kesin ve sağlıklı bulgulara ulaşamamıştır. Ulaşılan bulgular da araştırmacılar tarafından farklı yorumlanmıştır. Eskiden Türklerde, yaya: “Ok”, “Ak”, “Yık”, “Ik” ve “Iyık” denirdi ve “Ik”, “Iyık”, “Iık”, “Iklau”, “Iklığ” ifadelerini yaylı çalgı

anlamında kullanmışlardır. Örneğin, Şor Türklerinde, “Ik tarttı” , “Kemençe” çaldı demektir (Çelik, 2009:10).

Orta Çağda ıklığ adının ortaya çıkmasıyla beraber anlaşılıyor ki artık yaylı çalgılara oklu kopuz değil de ıklığ denilmekteydi. Zaman ilerledikçe de ıklığ ana başlığı altında farklı isimlerde birçok yaylı çalgının bulunacağını, yaşadığımız şu andan geçmişe baktığımızda, kestirilir bir durum olduğunu bilmek mümkündür.

Evliya Çelebiye göre ıklığ: ‘‘Sâzendegân-ı ıflık – Neferât (100), Mısır’ da (Mânsûr Reşîdî)’ nin icâd ettiği bu saz ‘Arabistân’da ve Türkistân’da çok ise de Rûmelinde yoktur. Murâd Han alay için celb etdirmiştir. İflık hemân kemânçe gibi üç kıllı küçücek bir sazdır. Perdesi gayet tîz olduğundan değme hânendeler ana peyrev olamaz.’’ (Gökçen, 2017:415).

Yukarıdaki bilgilere göre: ‘‘ıklığ’’ kelimesi oklu çalgıdan gelmekte ve zamanla ‘‘okluğ’’, ‘‘ıklığ’’ gibi söyleyiş yapılarıyla değişime uğramıştır. Aynı zamanda da oklu çalgı kelimesi genel bir tabir olduğundan ıklığ da diğer oklu çalgıların ana başlığı niteliğinde de kullanıldığı bilgisi anlaşılmaktadır.

Fakat buraya kadar verilen bilgilere göre zıt düşen bir bilgi olarak, aslen Burdurlu olup Antalya’da yaşayan kabak kemane yapım ustası Tefik Gülten ile yapılan görüşmede, Iklığ adının ‘‘ikili’’ kelimesinden geldiğini zaman içinde ‘‘ıklılı’’, ‘‘ıklılı’’, ‘‘ıklığ’’ isimlerini aldığını öngörmektedir. Tefik Gülten bu bilgiye Kazakistan’ın başkenti Astana’da yaşayan ‘‘igil’’ çalgısı müzisyeni ile yaptığı görüşmede, igilin Tuva Türklerinde kelime anlamının iki telli olduğunu öğrenmiş, bu iki çalgının da yayla çalınan, at kuyruklarından yapılan iki teli olduğunu ve ıklığın da igille aynı soydan geldiğini düşünerek, araştırmaları sonucu böyle bir düşünceye ulaşmıştır. Yukarıdaki resme baktığımızda kıl kopuz çalgısının da iki telli olduğu ve igil ile ıklığ çalgılarına benzediği görülmektedir.

Resim 4:
İgil (URL-3)



Resim 5:
İklığ (URL-4)



Tevfik Gülten yaylı, çalgılarla ilgili olarak araştırmacıların aksine yaylı çalgıların okla bir bağlantısı olmadığını zaten eskiden yapılan yayların daha esnek bir ağaca takılan at kıllarıyla yapıldığını ve silah yayına benzedikleri bir görüntü aldıkları için yaylı çalgı adını aldıklarını düşünmektedir. Bu bilgilere göre hadiseye baktığımızda Tevfik Gülten'in düşünceleri birçok araştırmacının bilgilerine ters düşmekte olup, yaptığı araştırmalarından çıkan sonuçlara göre düşüncelerinin olabirliğini söylemekte pek mümkündür. Aşağıdaki resimde Antalya Serikli ıklığ ustası Emin Koç'un kullandığı yay Tevfik Gülten'in yayla ilgili bu düşüncesini destekler nitelikte olduğu görülmektedir.

Resim 6:
Emin Koç (URL-5)



Çalışmanın asıl konusu olan tırnak kemane adı ile de bilinen Kastamonu kemanesi ile literatürde çok fazla bir bilgi bulunmamaktadır. Çalgının tarihi ile kesin kayıtlara ulaşılammıştır, fakat bölgede o zamanlarda rum nüfusunun varlığı, icra tavrı ve çalgının form özellikleri ‘‘lira’’ adlı çalgıya çok benzediğinden bölgeye girişı hakkındaki tahminler için ipuçları oluşturmaktadır. Lira, Avrupa’da 10 yy. de kullanılmaya başlayan, çalınışı olarak göğüste, ayakta, diz üzerinde veya oturarak çalınan bir çalgıdır ve şekil olarak Kastamonu kemanesine benzemektedir (Sarı, 2012 S:155-158).

Sadi Yaver Ataman (1906-1994) ‘‘Eski Safranbolu Hayatı’’ adlı eserinde Bostanbükülü Kemaneci Ahmet ve Eğriboyun Kemaneci Ahmet Ağa adlı iki tırnak kemane icracısından bahsetmiştir. Sadi Yaver Ataman, Bostanbükülü Kemaneci Ahmet için: *‘‘Bostanbük’lü Kemaneci Ahmet, bildiğımız kemandan daha büyük ve sapı daha kalın bir çalgı çalardı. Bağdaş kurup çalgıyı kucağına dikine oturtur, yarım ay biçimi ile son derece kıvrak ve güzel çaldığı kemaneyi adeta konuştururdu. Kemaneci Ahmet’in düğünlerde ve kız oynatmalarda başköşede yeri vardı. Arada bir yayı kemanenin göğsüne vurup tempolu ve ayrıca çalgısına akrobatik hareketler yaptırarak oynak çalışı, ustalığını, ruh zenginliğini ve sanatındaki dinamizmi göstermesi bakımından hayli ilgi çekiciydi. Bir Gelin Havası çalışı vardı ki, bir gelin alayının bütün hareketlerini, tüfek sesinden at kişnemelerine, gelinin yas etmesinden davul zurna gümbürtülerine kadar bütün efektleriyle dile getirirdi.’’* (Sarı, 2012 S:155-158).

Sadi Yaver Ataman, Eğriboyun Kemaneci Ahmet Ağa için ise: *‘‘Cumhuriyet öncesi taassup çağlarında, özellikle para ile çalgı çalmak ayıp, hatta günah sayılır, kınanırdı. Eski deyimle let-i leviv yani kişileri baştan çıkararak anlamına gelen çalgıcılıkta, âşık sazı olduğu için bağlama ve düğün dernek çalgıları olan davul-zurna dışındaki çalgılar bu tip çalgılardı. Parayla çalgı çalanlar, genellikle ya çingene ya da gezici Rum çalgıcılar idi... Eğriboyun Ahmet, çingene değildi ama düğünlerde kemane çalıyordu. Kasaba ve köy düğünlerinin daima aranılan ve hiç eksik olmayan baş çalgıcılarındandı. Safranbolu dışında da adı bilinen bir sanatkârdı. Boyun tutukluğu hastalığından dolayı boynu daima eğik duran, hoş sohbet, tuhaf sözlü, nükteli bir adam olan Eğriboyun Ahmet aynı zamanda bir hafız idi. Çalgısı bildiğımız kemandan biraz daha büyüktü. O da Bostanbüküklü gibi kemanesini dizlerine oturtarak, kucağında çalardı. Yayı bildiğımız keman yayı idi. Memleket havalarını da kendine has üslubu ve boğuk sesine yakışan bir eda ile okurdu. Askerlikte öğrendim dediği İstanbul türkülerini ilk defa*

Eğriboyun'dan dinlemiştim. Ahmet Ağa son derece mutaassıp bir aile ve çevrede yetişmişti. Çalgı giren yere melaike girmez, çalgıcıya kız vermek caiz değildir, çalgıyı çingeneler, elekçiler çalar gibi inanç ve telakkilerin kuvvetle yaşatıldığı bir ailenin çocuğu olmasına karşın, içinde yunan ateşi, istirahatı, kabiliyeti ve çocuk yaşında gelişen çalgı çalıp, türkü çığırma hevesi, onu düğün çalgıcılığına kadar götürmüştü. Kaldı ki o devirlerde düğün çalgıcılarına iyi gözle bakılmazdı.''(Sarı, 2012 S:155-158).

1.3. Kastamonu Kemanesi Yapımı

Herhangi bir çalgıdan sağlıklı ses elde edilebilmesi ve o çalgının icra sırasındaki rahatlığı, yapısal özelliği, o çalgıya uygun kaliteli malzeme kullanımı aynı zamanda çalgı yapımcısının ustalığıyla doğru orantılıdır. Çalgıların arasındaki yapısal farklılıklar aynı zamanda icrasal farklılıklarını da ortaya koymaktadır. Bu bağlamda Kastamonu Kemanesinin icra tekniğinden önce, ilk olarak yapısal özelliklerini ve yapım aşamasını ele almak daha doğru olacaktır.

Kastamonu kemanesi yapısal olarak klasik kemençe formuna benzeyen fakat yapısal formu biraz da yapan çalgı yapımcısına ait olan bir çalgıdır. Buna göre, klasik kemençenin standart ölçüleri: tekne form boyu 25 cm., tekne form eni 15cm., tekne form derinliği 5 cm., eşik yeri 7, 5cm., , sap boyu 7.5cm., tel boyu 25, 29 cm. dir (Açın, 2001:38-44-59).

Araştırmalar sonucu yörede Kastamonu kemanesini çalan eski icracıların çoğunun aynı zamanda bu çalgıyı yaptıkları da görülmektedir. Bu hususlar da göz önüne alınarak çalgı yapımına değinmek gerekir.

Çalgı yapımında işlem sırası çok önemlidir. Bir çalgının yapımına başlamadan önce işlem sırasına ait planlamaların önceden yapılması, hangi çalgı yapılacaksa ona göre kullanılan ağaç ve çalgı üzerindeki diğer ekipmanların hazır olması yapılacak çalgının sürecinde yapımcı için kolaylık sağlar. Tabi ki kullanılacak ağaçların çalgı yapımına ve o çalgıya yapımına uygunluğunun da bilinmesi gereken ayrı bir husustur. Bu durumları göz önünde bulundurarak, çalgı yapım ustası Umut ZARARCI'nın belirlemiş olduğu Kastamonu kemanesi yapımının işlem sırası şu şekildedir:

1.3.1. İşlem Sırası

1. Şablon Hazırlığı
2. Tekne Yapımı
3. Ses Tablosunun (Kapağın) Hazırlanması
4. Kapağın Tekneye Yapıştırılması İşlemi
5. Burgu Yataklarını Açma İşlemi
6. Burguların Hazırlanması
7. Zımpara ve Sistere İşlemi
8. Cila İşlemi
9. Eşik ve Can Direği Yapımı
10. Kuyruk Yapımı ve Tellerin takılması
11. Çalgının Genel Reglajı

1.3.1.1. Şablon Hazırlığı

Kastamonu kemanesinin ölçülendirme olarak tam anlamıyla oturmuş bir formu olmadığından bu işlemde yapımcılar arasında farklılıklar görüldüğünden her çalgı yapımcısının kendine uygun bir şablon oluşturduğu gözlemlenebilir.

Kemanenin form yapısı mukavva veya uygun karton vb. malzemelere ölçülendirilerek çizilir. Düzgün ve dikkatli çizilmesine özen gösterilmelidir çünkü bu aşama ilk olmakla beraber çalgının form planıdır. Çizilen kemane şablonu düzgün bir biçimde çizim çizgilerine uyularak kesilir. Hazırlanan her şablon yapımcı için önemlidir ve şablonların dikkatli saklanması gereklidir.

1.3.1.2. Tekne Yapımı

Kastamonu kemanesinde tekne olarak genelde dut, karaağaç cinsi ağaçlar tercih edilir. Genel olarak dut ağacı daha çok tercih edilmektedir.

Tekne yapımı için hazır bulunan ağaç hazırlanan şablon ölçülerine göre düzgün bir şekilde gönyeli olarak şerit testere veya normal testere kullanılarak kesilir. Hazırlanmış olan şablon veya şablonlar kesilen ağacın üstüne konularak düzgünce çizilir. Ağaç tekrar eldeki imkanlar dahilinde kullanılan şerit testere, normal testere, satır veya keser yardımıyla şablona göre çizilen çizgilere dikkat ederek çizgiler görülecek şekilde takip edilerek tekne formu şeklini vermek için kesilir (şekillendirilir). Bir diğer aşama kemanenin teknesini oyma işlemi olacağından teknenin dış tesviyesi, teknedeki testere dışı izleri veya keski izlerinin gitmesi için eğe ve takoz zımpara kullanılarak teknenin dışının tesviyesi yapılır. İşlem sırasının böyle olmasındaki önem, tekneyi oymak için kenarlarından düzgün ölçü alabilmektir. Kemane şablonlarından yararlanılarak ve tekne kenarlarından 2,5 ya da 3 mm. klavyeye yakın kapağın yapıştırılarak bindirildiği kısım ise kenarlardan 4 mm. ölçülendirme yapılarak tekne üzerinde oyulması gereken yerin sınırları düzgünce çizilerek belirlenmiş olur. Oyulması gereken yer oyma kaşıkları, oyma keserleri ve iskarpelalar kullanılarak işleme başlanır. Bu işlem esnasında önemli ve dikkat edilmesi gereken hususlar tekneyi oymak için kenarlarından yapılan ölçülendirmedeki ölçü çizgilerine dikkat ederek çizgilere uyum hassaslığını korumak ve tekne oyuldukça iç derinliğini (tekne arkasının kalınlığını) iyi ayarlayabilmektir. Oyma işlemini iskarpela, oyma kaşıkları ve oyma keserleri gibi aletlerle bitirdikten sonra küçük el rendeleriyle teknenin oyulan kısmına son işlemler yapılır. Çalgı yapımcıların çoğu genellikle yaylı sazlarda tekne içinde en son işlemi bu küçük el rendeleriyle uyguluyorlar zımpara işlemi yapılması doğru bulunmamaktadır. Çünkü zımpara sürtünmeyle ısınarak ağaç tozlarının (talaşlarının) ağaç gözeneklerini kapamasını sağlar bu da çalgının sesini olumsuz yönde etkilemektedir. Son olarak yapılan bu işlemlerden sonra teknenin derinliği ve kenar ölçüleri kumpas ile ölçülerek kontrolü sağlanır.

1.3.1.3. Ses Tablosunun (Kapağın) Hazırlanması

Kastamonu kemanesinde kapak olarak kullanılan ağaç-ağaçlar köknar ve ladindir. Tabii ki bu ağaçların uygunluğu da önemli bir husustur. Aynı zamanda da seçilen ağacın damarları birbirine paralel yüzeye dik gelecek şekilde hazırlanmasına da dikkat edilmelidir. Kapak için seçilen ağacın üzerine tekneye yapışacağı taraf konularak 2-2,5 mm dışarıdan çizilir. Şerit testere veya el testeresiyle çizgilere dikkat edilecek şekilde çizgi takibiyle kesilir. Daha sonra kapağın hazırlanması çalgı yapımcının tercihine göre iki farklı şekilde de işlem uygulanarak devam edebilir. Bunlardan biri kapak için seçilen ağacın stresini (bükümünü-bombesini) rende ve sistere ile vermektir. Kapak 5-7

mm. arasında bir kalınlıkta hazırlanır ve stres rende ve sistere ile dışarıda hem kapağın dışından hemde içinden verilir. Diğer bir işlem ise kapak 3-4 mm. kalınlığında hazırlanır ve dışarıya gelecek kısmı ıslatılır, ıslak olmayan içeriye gelecek kısmından ısıtıcı (fürbüz) tutularak gerektiği kadar stresi verilir. Yalnız hangi işlemin yapılacağı kapak çizilip kesilmeden önce karar verilmesi gereken bir husustur. Eğer kapak ıslatılarak bükülme işlemi uygulanacaksa kapağı tekneye göre 2-2,5 mm değil de iki katı kadar dışarıdan çizerek kesmek gerekir. Çünkü kapağı ısıttığımızda büküleceği için tekneye ölçü olarak küçük gelir.

Kapağın inceliği 2,5-3 mm. ye kadar kenarlardan, 3,5-4 mm. de eşiğin bindiği yer ve klavyeye yakın parmak pozisyonu için kullanılan kısım da 4 mm. olarak ayarlanmalıdır. Kapağın zımpara ve sisteresi yapılarak yapışmaya hazır hale gelir.

1.3.1.4. Kapağın Tekneye Yapıştırılması İşlemi

Hazırlanan kapak yapışmadan önce tekneye alıştırmalı ve kontrolü sağlanmalıdır. Sıcak tutkal veya çalgı yapımın da kullanılan tutkallardan tercihe bağlı herhangi birisi teknenin kapağın binecek kısmına yeteri kadar sürülmelidir. Kapak dikkatlice teknenin tutkallı kısmına bindirilerek plastik bant, kağıt bant ya da araç lastik şambrelleri kullanılarak tekneye tutturulması sağlanır. Kullanılan tutkal cinsinin kuruma süresine bağlı olarak kurumaya bırakılır.

Kapak tekneye yapıştıktan sonra fazlalıkları bıçakla ve ege ile alınır tesviyesi yapılarak hazır hale getirilir.

1.3.1.5. Burgu Yataklarını Açma İşlemi

Çıkarılan şablon ölçülerine göre burgu yerleri belirlenir. 5 veya 6 mm lik matkapla dik bir şekilde burgu yatakları delinir. Delinen burgu yatakları konik olması için raybanalarla hazır hale getirilir.

1.3.1.6. Burguların Hazırlanması

Artık teknolojinin gelişmesi ile çalgıların ekipmanları da üretilmeye ve hazır satılmaya başladı. Bu bağlamda tamamen çalgı yapımıcısının tercihinine göre burgular hazır alınarak da kullanılabilir. Tercih edilen hazır burgular: plastik, abanoz ağacı cinsi, pelesenk ağacı cinsi, şimşir ağacı cinsi, gül ağacı cinsi olabilir.

Kastamonu kemanesinde genellikle çalgı yapımıcıların kullandığı burgu ağacı cinsi şimşir ve güldür. Tercih edilen ağaç işleneceği için toleranslı bir şekilde uzunluğu 11-12 cm, genişliği 2-2,5 cm hazırlanır. Ağacın 3-3,5 cm hariç kenarları kırılarak silindir şekline getirilir. Diğer geriye kalan 3 veya 3,5 cm' lik kısım akı bıçağı ve zımpara kullanılarak dikdörtgen şekilde hazırlanır köşeleri kırılır burguların tutacak yerleri hazırlanır. Silindir şekline getirilen kısmın zımparası yapılır burgu kalem tıraşında işlenecek hale getirilir. Daha sonra burgu kalem tıraşı ile burgu yataklarına göre kalem tıraşlanır. Burgular burgu yataklarına sokulup kontrolü sağlanır eğer mesafeleri ve uyumları düzgün ise bu işlem de tamam demektir.

1.3.1.7. Zımpara ve Sistere İşlemi

Bu işleme geçildiğine göre artık Kastamonu kemanesinde yavaş yavaş sona geliniyor demektir. Önce sistereyle çalgının komple bozuk olan yüzeylerine işlem yapılarak düzeltilir. Sistere işleminden sonra zımpara işlemiyle daha detaylı bir düzeltme işlemi yapılır. Her iki işlemi de yaparken çalgının üzerinde komple elimizi gezdirip göz kontrolüyle de beraber dış yüzeyinin iyice düzgün ve temiz bir şekilde cilaya hazır hale getirilmesi sağlanır.

1.3.1.8. Cila İşlemi

Kastamonu kemanesinin tekne kısmı ve sap kısmının temizlik zımparası yapıldıktan sonra artık çalgı cila işlemine hazır duruma gelmiştir.

Çalgı yapım ustaları kendi tercihlerine göre ve bir de alguların cins ve özelliklerine göre cila çeşidi seçer ve uygularlar. algılarda cila çok önemlidir ağaç teknolojisi ve psikolojisine göre uygulanması gerekmektedir. Çalgı yapımıcılarına göre cila ne kadar kimyasal ise çalgı sesine olumsuz yönde o kadar etki etmektedir. Buna göre Kastamonu kemanesinde genelde kullanılan ve uygun olan cila çeşidi gomalak ciladır.

Gomalak cila uygulamasını anlatmaya geçmeden önce uzun yıllardır kullanılan bu cilanın nasıl ve nereden meydana geldiğine değinmek, cila hakkında bilgi vermek daha doğru olacaktır.

Eski yıllarda teknoloji günümüzdeki gibi gelişmiş değildi ve insanlar ihtiyaçlarını daha geleneksel yollarla sağlıyorlar bunun için de tabiatın onlara öğrettikleri üzerinde

yoğunlaşır, öğrendiklerini de hayatlarını kolaylaştırmak ve güzelleştirmek için kullanırlardı.

Ahşap, geçmişten günümüze barınmada, ısınmada, kullanılan eşyalarda, araç-gereçlerde vb. durumlarda insan hayatında olmazsa olmazlar arasındadır ve çoğu ahşap ustası gomalak cilayı kullanır fakat, nereden türediğini bilmemektedir. Gomalak cila; ‘‘Hindistan ve Tayland’ da yaşayan lak böceğinin yine o bölgede yetişen sabun ağacı ve akasya ağacı cinslerinin dallarındaki öz suyu emerek dışkılaması dahilinde geçirilen işlemler sonucu elde edilen organik bir ciladır.’’

1.3.1.9. Eşik ve Can Direği Yapımı

Çıkarılan şablona göre kemane eşiğinde şimşir ve akçaağaç tercih edilir. Ağaç psikolojisine uygun şimşir veya akçaağaç seçilir. Seçilen ağacın eşik yapımına getirilebilmesi için ağacı 4 cm genişlikte 5 cm uzunlukta ve 5 mm kalınlıkta üst kısmı ise 2 mm veya 3 mm ölçüye getirilir. Daha önce hazırlanan eşik şablonuna göre hazırlanır. Eşik tellerin altından geçirilerek kapağın üzerindeki yerine getirilir. Tellerin klavye üzerindeki alçaklık-yükseklik seviyesine göre, eğer teller klavyeden yüksekse eşiğin üst kısmından (tellerin bindiği kısımdan) eşik şeklini bozmadan çakı bıçağı, neşter gibi kesici aletlerle alınarak son olarak zımparası da yapıp yeteri kadar olacak şekilde klavye üzerindeki seviyesi ayarlanır. Eğer eşik alçak gelmiş ise baştan yapılır. Eşiğin üzerine veya altına 502 yapıştırıcı (japon yapıştırıcısı) yardımı ile aynı ağaçtan ek de yapılabilir. Fakat bu her eşikte ses açısından iyi performans vermeyebilir.

Eşik yapımı da tamamlandıktan sonra ladin veya köknar ağacından 5 mm çapında 5 cm uzunluğunda yuvarlak silindir şeklinde can direği hazırlanır. Hazırlanan can direği kapakta bulunan ses deliğinden geçirilerek esiğin altındaki yerine yerleştirilir.

1.3.1.10. Kuyruk Yapımı ve Tellerin Takılması

Kuyruk kemane de tellerin bağlandığı çalgının dip kısmına verilen isimdir. Kastamonu kemanesine kuyruk olarak genelde tekne de kullanılan ağaç cinsi neyse o kullanılır. Bunun yanında akçaağaç, şimşir, abanoz, pelesenk gibi ağaçlardan da kuyruk kısmı yapılır. Kastamonu kemanesinde iki şekilde kuyruk yapımı uygulanır. İlk olarak tekneye yekpare, yani tekne hazırlanması işlemine kuyruk da dahil edilerek tekneyle bütün olarak kesilir sonradan kuyruk eklenmesine gerek kalmaz. Diğer şekilde ise sonradan şablona göre kuyruk hazırlanarak yerine ustanın tercihinine göre çalgı

yapımında kullanılan tutkallardan kullanılarak yapıştırılır. Burada önemli olan çalgıyı orta telinin takıldığı burgudan aşağıya düzgünce 90 derece olacak şekilde dikey hizalayarak kuyruğun orta telinin geçeceği deliği çalgıyı dikey vaziyette iki eş parçaya bölecek şekilde ayarlayıp öle delmektir.

Kuyruktaki diğer delikler de ortadaki delikten ölçülerek sağa ve sola eşit ölçüde olacak şekilde delinir. Teller delinen bu deliklerden geçirilerek burgulara bağlanır.

1.3.1.11. Çalgının Genel Reglajı

Çalgılarda genel ayarların yapılması işlemine reglaj ayarı denir. Reglaj ayarında telleri takılmış ses çıkarmaya hazır hale gelmiş çalgının genel kontrolü sağlanarak problemler tespit edilir ve ona göre çözüm işlemleri uygulanır.

Çok önemli bir husustur ki çalgıların da insan sesi gibi kendine has karakteristik sesleri vardır. Bu da demek oluyor ki her çalgının en en güzel randuman alındığı bir karar sesi vardır. Çalgıların bu değişkenliği başlarda bahsettiğimiz ağaç teknolojisi ve psikolojisi ne bağlı olarak çalgı yapımcının yapımından kullandığı malzemelere kadar değişkenlik gösterir.

Öncelikle kemanenin akordu yapılır eşik yüksekliği ile tellerin klavyeyle olan yüksekliği kontrolü yapılır çalgı üzerinde gam yapılarak seslerin kontrolü sağlanır can direği yerinde mi teller arasında ses uyumu nasıl, çalgıda herhangi sesle ilgili bir sıkıntı var mı yok mu kontrolü sağlanır, eğer bir problem yok ise son olarak birkaç eser çalınarak çalgının çalıma hazır onayı verilir.

BÖLÜM 2: YÖNTEM

Çalışmanın bu bölümünde, araştırma modeli belirtilmiş olup, evren, örneklem açıklanmış, veri toplama araçları belirtilerek, verilerin toplanması ve çözümlenmesi konuları ele alınmıştır.

Araştırma Modeli

Bu çalışmada nitel ve nicel araştırma yöntemleri kullanılmıştır.

Evren Örneklem

Araştırmanın evrenini Kastamonu kemanesinin yapısal özellikleri ve icra tekniği, örneklemini Kemalettin ŞABANOĞLU ile görüşme, yapmış olduğu Kastamonu kemanesinin yapım aşaması, ve icralarının ses kayıtları, Yusuf AKTAŞ'ın icrasının ses kaydı aynı zamanda Kemalettin ŞABANOĞLU'nun öğrencisi Murat Mevlüt KAYIK ile yapılan görüşme oluşturmaktadır.

Veri Toplama Araçları

Bu çalışmada, üniversite kütüphaneleri ve halk kütüphaneleri, konuyla ilgili temin edilen kitaplar, yapılan görüşmeler, kamera kayıtları, fotoğraflar ve internet kayıtları ile nitel-nicel veriler elde edilmiştir. Kayıtların notaya alınması MUS2 nota yazım programı ile gerçekleştirilmiştir.

Verilerin Toplanması ve Çözümlenmesi

Kastamonu kemanesiyle ilgili olarak Kemalettin ŞABANOĞLU ile yapılan görüşmede alınan video kayıtları notaya aktarılmıştır. Çalgının yapısal formunun özellikleri için Kemalettin ŞABANOĞLU'nun yapmış olduğu Kastamonu kemaneleri incelenmiş ve yeni baştan yapmış olduğu kemanenin yapım süreci gözlemlenerek fotoğraflanmıştır. Kemalettin ŞABANOĞLU'nun kemane yapımında kullandığı aletler fotoğraflanarak incelenmiştir. Kemalettin ŞABANOĞLU'nun öğrencisi olan icracı Murat Mevlüt KAYIK ile görüşme yapılmıştır. Yörede bütün kemaneciler tarafından büyük usta olarak görülmüş Yusuf AKTAŞ'ın icrası notaya alınmıştır.

BÖLÜM 3: BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, araştırmacı tarafından elde edilen veriler alt problemlerle ilişkilendirilerek sergilenmiştir.

3.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Kemalettin şABANOĞLU ve Murat Mevlüt KAYIK İle Yapılan Röportajda Kastamonu kemanesinin icra edildiği yerleri; ‘‘Cide, şenpazar, Pınarbaşı, Azdavay, İnebolu, Doğanyurt, Bozkurt, Abana, çatalzeytin’’ yöreleri olarak belirtmiştir.

3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Kemalettin şABANOĞLU ile yapılan röportajda ve saha araştırmalarına göre; Kastamonu kemanesi düğünler, eğlenceler, oturak âlemleri gibi ortamlarda icra edilir,

3.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Yapılan saha araştırmalarına göre; Kastamonu kemanesi, eskiden ortamlarda nasıl icra ediliyorsa bugün de aynı şekilde icra edilmektedir. çalgıyla genellikle çiftetelliler, gelin alma havaları, muhabbet havaları icra edilir. çalınan ezgilerin çoğu yöreye ait ezgilerdir. Kemane en çok eğlencelerde çalınır. Ritim eşliği ile tek kemane veya çift kemane olarak çalınır. Yörede bu çalgı, en çok eğlencelerde kullanılır ve çalgı ile köçek oynatılır.

3.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Kemalettin şABANOĞLU ve öğrencisi Murat Mevlüt KAYIK ile yapılan röportajda, Kastamonu kemanesinin öğretiminin usta çırak ilişkisi ile olduğu belirtilmiştir.

3.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Yapılan araştırmalara göre Kastamonu kemanesi icrasal olarak; klavyede tellere tırnak baskısıyla çalınır. Genellikle birinci ve ikinci tel üzerinden melodi çalarak, üçüncü telde sadece dem tutulur. ‘‘Legato, vibrato, mordan, trill, glissando, staccato’’ süsleme teknikleri kullanılır. Karadeniz kemençesinin yay kullanımına benzeyen, çift tellere yay sürmenin çokça kullanıldığı icralarda bulunulan bir çalgıdır.

Kemalettin ŞABANOĞLU ile yapılan röportajda ve yaptığı kemanelerin incelenmesi sonucu, Kastamonu kemanesi yapısal olarak; teknesi genellikle dut ağacından yapılan, ses tahtası (kapak) olarak ladin veya köknar ağacı kullanılan, burgularında şimşir veya hazır burguların kullanıldığı, telleri koyun bağırsağından, can direği ve eşiği şimşirden yapılan bir çalgı olduğu gözlemlenmiştir. Aynı zamanda, Kemalettin ŞABANOĞLU'nun yaptığı kemanelerin tekneleri, diğer ustaların yaptığı kemanelerin teknelerine göre biraz daha geniş ölçülendirildiği gözlemlenmiştir..

3.2. Kastamonu Kemanesinin Bölümleri

Resim 7:

Çalgının burgu kısmı ve burgular



Resim 8:

Kemanenin arkadan görüntüsü (teknesi)



Resim 9:
Tellerin bağlandığı tel takozu bölümü



Resim 10:
Tellerin bağlandığı tel takozu bölümünün arkadan görüntüsü



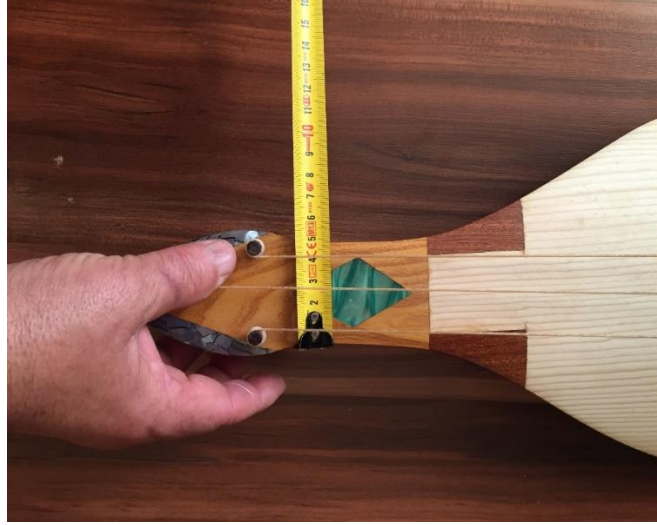
Resim 11:
Can direği ve eşik bölümü



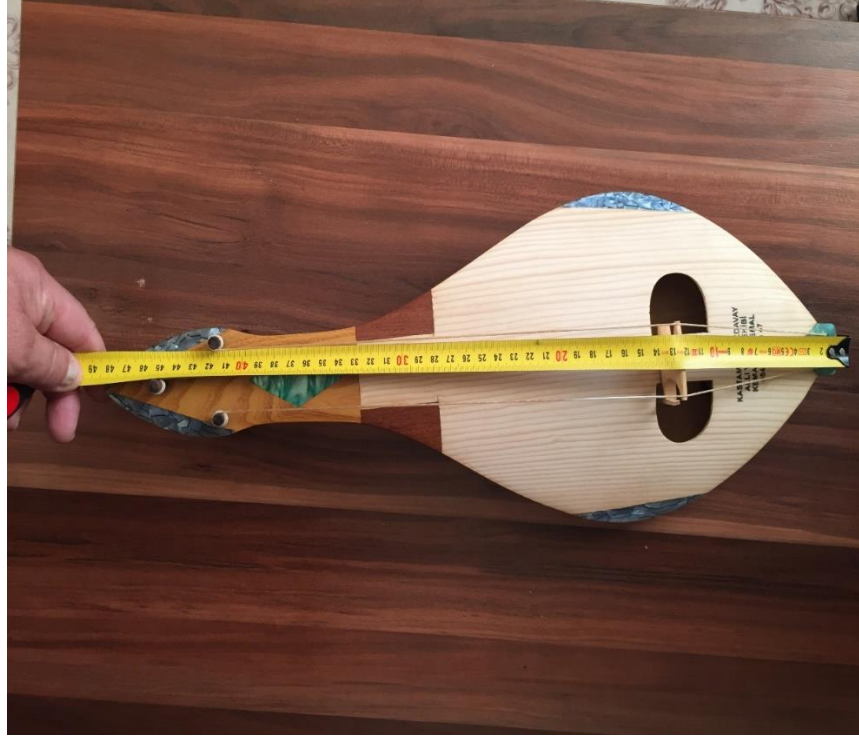
Resim 12:
Ses tahtası bölümü ve ölçülendirmesi



Resim 13:
Klavye bölümü ve ölçülendirmesi



Resim 14:
Kemanenin genel görüntüsü ve form boyu ölçülendirmesi



Resim 15:
Kemane yayları (sürgecenler)



3.3. Kastamonu Kemanesi Yapımı Aşamasında Kullanılan Aletler

Resim 16:

Kemane Yapımı Aşamasında Kullanılan Tüm Aletler



İşkence



Çift el rendesi



Takoz zımparalar



İskarpelalar



Tokmak



Kumpas



Şerit testere

3.4. Kemalettin Şabanoglu'nun Görsel Olarak Kastamonu Kemanesi Yapım Aşamaları

Daha önceden hazırlanmış olan şablona göre Kastamonu kemanesi yapımına uygun olarak seçilen kütüğün satır kullanılarak kabaca tekne formunu verme işlemi

Resim 17:

Seçilen kütüğün satır yardımıyla kabaca tekne formunu verme işlemi



Kabaca dış tekne formu verildikten sonra kemanenin ses teknesinin içinin oyma keseri yardımıyla kabaca oyma ve içini temizleme işlemi

Resim 18:

Kemanenin ses teknesinin içinin oyma keseri yardımıyla kabaca oyma ve içini temizleme işlemi



Resim 19:

Ses tahtasının hazırlanma ve formunun verililiş aşaması



Resim 20:

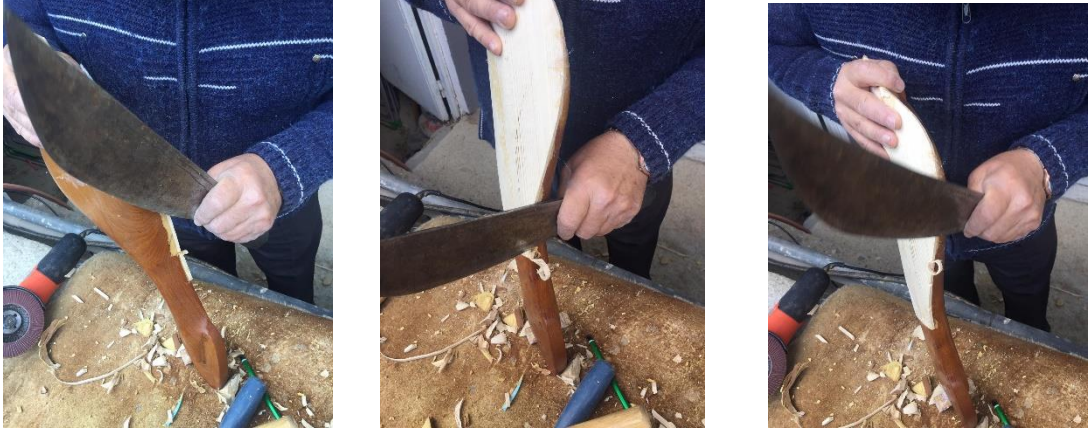
Ses tahtasını tekneye yapıştırma işlemi



Ses tahtasının yapışma işlemi bittikten sonra fazlalıklarının satır yardımıyla kabaca alınması işlemi

Resim 21:

Fazlalıklarının satır yardımıyla kabaca alınması işlemi



Resim 22:

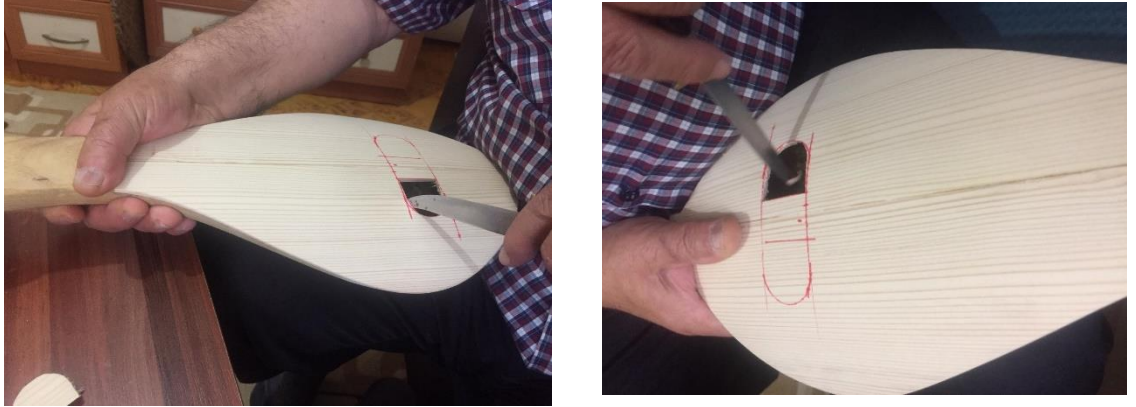
Ses tahtasının zımpara takozu yardımıyla tesviye işlemi



Resim 23:
Takoz zımpara yardımıyla teknenin ve ses tahtasının cilalanmasından önceki son tesviye işlemi



Resim 24:
Ses tahtası üzerindeki ses deliğinin açılması işlemi

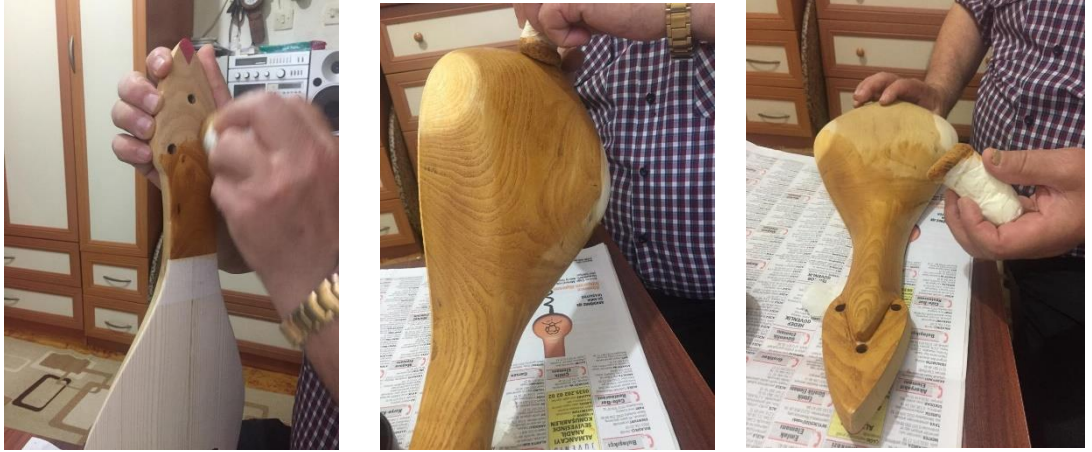


Tas içerisinde hazırlanmış olan gomalak cila ve çalgıya cila işlemi uygulanması için kullanılan cila topu

Resim 25:
Gomalak cila ve çalgıya cila işlemleri uygulanması



Resim 26:
Kastamonu kemanesine cila uygulama işlemi



Cila işleminden sonra kurumaya bırakılan çalgıya önceden hazırlanmış olan hayvan bağırsağından yapılmış olan teller ve tallerin çalgıya takıldıktan sonra ki son hali ile çalgı çalmaya hazır haldedir

Resim 27:

Çalgıya önceden hazırlanmış olan hayvan bağırsağından yapılmış olan teller ve çalgının son hali



3.5. Kastamonu Kemanesinin İcra Şekli

Yörede tırnak kemane olarak da bilinen Kastamonu kemanesi, genelde Kastamonu'nun daha çok sahil kesimleri olan, "Cide, Şenpazar, Pınarbaşı, Azdavay, İnebolu, Doğanyurt, Bozkurt, Abana, Çatalzeytin" de düğünler, asker eğlenceleri, oturak âlemleri gibi ortamlarda icra edilen ve bu ortamlarda olmazsa olmaz bir çalgıdır. Yapılan saha araştırmalarına göre, Kastamonu düğün ve eğlencelerinde davul zurna ile yöresel havalar çalınır ve davulcu gösterisini yaptıktan sonra kemanede eğlenceye dahil olur, kemane ve zurna yöresel havaları çalıp söylerken davulcu davulu bendir gibi icra etmeye başlayıp daha çok oyun havaları icra edilir ve yörede köçek kültürü olduğundan, genelde bu çalgılarla köçek oynatılır.

Kastamonu kemanesini çalan icracılara isimlerinin başına "Kemaneci" adı takılarak hitap edilmektedir. Örneğin; "Kemaneci Kemal, Kemaneci Murat, Kemaneci Yusuf" gibi. Yöredeki icracılar, kendilerinden önceki ustalarını taklit ederek Kastamonu kemanesi çalmayı öğrenmişlerdir. İcra ettikleri eserler üzerinde net bir bilgiye sahip olmadıklarından ne görmüşlerse onları çalmaya çalışmışlardır. Daha önce bu çalgı üzerinde pek fazla çalışma olmadığından halen daha bu çalgı kulaktan dolma aktarılmaya devam etmektedir. Bu çalgıyı çalan icracıların, uyguladıkları icralar gördükleriyle sınırlı olduğundan, müzikal olarak pek fazla bilgiye de sahip olmadıklarından yani uyguladıkları icraları anlatım olarak teoriye dayalı aktaramamalarından dolayı çalgının bilinirliği kısır kalmıştır. Genelde yöre çalgılarında

görülen bu durum Kastamonu kemanesi içinde aynı şekilde devam etmektedir. Hatta çalgılarındaki karar sesleri bile bununla sınırlıdır. Ustalarından nasıl akortlamayı öğrendilerse o akorttaki karar sesleri ile kemanelerini akortlarlar. Bu bağlamda da yöreler arasında kemanelerinin akortlarında farklılıklar görülmektedir.

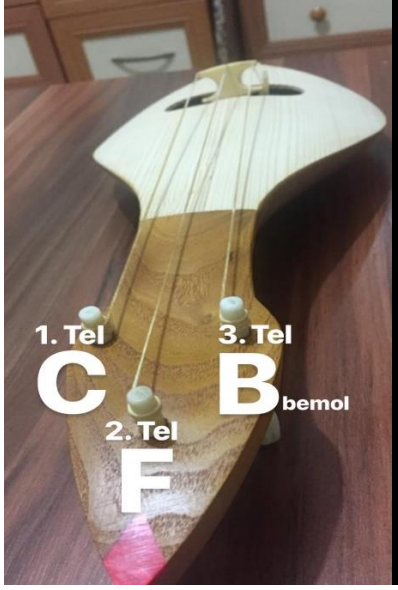


Sağ çalıtma akortlu kemane

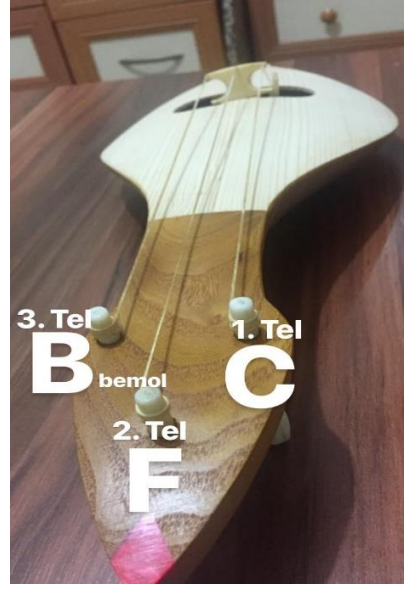


Sol çalıtma akortlu kemane





Sağ çalıma akortlu kemençe



Sol çalıma akortlu kemençe

AZDAVAY'DA KULLANILAN AKORT DÜZENİ



Sağ çalıma akortlu kemençe



Sol çalıma akortlu kemençe

3.5.1. Kastamonu Kemanesinde Yay Kullanma Tekniği



Sağ elle yay kullanma



Sol elle yay kullanma

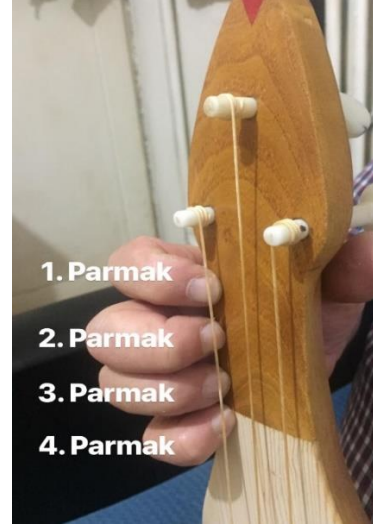
Yaylı çalgılarda yayı tellerin üzerine kavuşturarak sürtünmesi hareketine yay çekme hareketi denilmektedir. Tabi ki ses çıkartabilmek için yaydaki kılların yeterince reçineli olması gerekmektedir.

Kastamonu kemenesinin icrasında yay, çalınan esere göre kesik kesik ve uzun çekilerek kullanılır. Kapak zerindeki eşikten sap yönüne doğru, sağlıklı ses alınabilecek, ortalama 3.5 cm veya 4 cm. kadar uzaklıkta yayın eşiğe paralel olarak sürtünmesiyle ses elde edilir. Kemane icra edilirken yay hareketinde ağır devir kolda, orta devir dirsekte ve seri devir bilektedir. Çalgı icrası sırasında genelde, yay 1. telde solo melodiye eşlik ederken 2. tel, 1. tele göre daha az solo melodi için kullanılır. Genelde 2. telin kullanımı eserin ses aralığına göre değişir, daha çok dem teli olarak kullanılır. 3. tel ise sadece dem teli olarak kullanılır. Karadeniz kemençesi icrası gibi armonik bir icra şekli vardır. Aynı zamanda yay kullanmadaki bilek şeklilde aşağı yukarı Karadeniz kemenesine benzemektedir.

3.5.2. Kastamonu Kemanesinde Tuşe Üzerinde Parmak Kullanma Tekniği



Sağ akortlu kemane



Sol akortlu kemane

Kastamonu Kemanesi yörede tırnak kemane olarak da anıldığı gibi adı üzerinde klavye üzerinde tellere baskı yaparak değil de, tellere yandan tırnak baskısıyla klasik kemençe gibi çalınmaktadır. 1, 2, 3 ve 4 numaralı parmaklarla çalınır. Genelde vibrato, glissando, legato, trill, staccato, mordan tekniği çokça kullanılmaktadır. Çoğunlukla taksim yaparken orta telden dem alınarak uzun yayla beraber vibrato ve legato hareketleri sıkça kullanılır. 1. Tel karar sesinin bulunduğu tel olduğu için bu tel üzerinde ezgiler dört parmak aktif kullanılarak çalınır. 2. Tel dediğimiz orta tel dem harici çok sıklıkla olmasa da çalınan ezginin ses aralığına göre kullanılır. Kastamonu kemanesi çalım şeklinde icracılar 3. telde (kalın sese akortlu) melodi çalmazlar, 3. teli icra ettikleri eserlerindeki "es" yerine ve ya "dem" almak için kullanırlar. 1. Telde tiz seslerdeki pozisyon kavramı 4. parmak yardımıyla gerçekleşir.

3.5.3. Kastamonu Kemanesinde Kullanılan Süsleme Teknikleri

1. Vibrato tekniği
2. Glissando tekniği
3. Trill tekniği
4. Staccato tekniği
5. Legato tekniği
6. Mordan tekniği

3.5.3.1. Vibrato tekniği

Kastamonu kemanesinde vibrato hareketi iki Şekilde kullanılır. İcra esnasında basılan ses için kullanılan parmağın o ses üzerinde parmağı kaldırmadan ve başka bir sese kaydırmadan bileğimizden doğru ufak hareketlerle parmağın sesin üzerinde devindirilmesi hareketidir. İkinçisi ise, tırnakla çalınan bir çalgı olduğu için basılan sesi yani o teli itirme hareketiyle gerçekleşir. İcracının tercihinine göre kullanımlar icra içerisinde farklılıklar gösterebilir. Bu hareketi kemane klavyesi üzerindeki dört parmakla yapmak mümkündür. Bilindiği üzere perdesiz sazlarda bu Őekildeki nüans hareketleri ve vurgu farklılıkları perdeli çalgılara göre daha net bir Şekilde anlaşılmaktadır. Bu aynı Şekilde nefesli çalgıların bazılarında da dudak hareketiyle yine perdeli sazlara göre çok daha net anlaşılmaktadır.

3.5.3.2. Glissando Tekniği

İcra yapılırken duyurulan sestem sonrasındaki basılacak sese parmağı kaldırmadan tırnağı tel üzerinde kaydırarak ulaŐma hareketidir. Bu hareketi yapabilmek aynı tel üzerinde mümkündür. Birinci sestem ikinci sese geçerken aradaki sesler kesintisiz duyurulur. Aynı zamanda bu hareketi yaparken srenin de kontrollü bir Şekilde iyi ayarlanması gerekmektedir.

3.5.3.3. Trill Tekniği

Duyurulacak sesin yarım ya da tam ses üzerindeki sese, otuz ikilik ve üstü nota değerlerine denk gelecek Şekilde, diğer parmak yardımıyla çarpıtılarak yapılan harekettir. Bu teknik uygulanırken nota süresine dikkat edilmelidir. Kastamonu kemanesinde genelde hareketin yapıldığı tele tek yay çekerek uygulanır fakat trill aynı Şekilde yayı ileri geri seri bir Şekilde kullanarak da yapılır.

3.5.3.4. Staccato Tekniği

İcra esnasında çalınan sesi kesik ifade etme durumudur. alınan ses kemanede yayın seri ve keskin hareketiyle duyurulur. Nota değerine göre çalınan ses sresinin yarısı duyurulur diğer yarısı sus olacak Şekilde nota süresine tamamlanır. Sesin titreŐimini keserek kesik duyulması sağlanır.

3.5.3.5. Legato tekniği


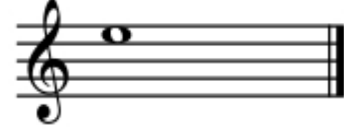

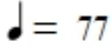

Bağlı olarak çalmaktır. Kemanede bir yayda birden fazla ses çalınarak uygulanır. Legato çalınırken yay tel üzerinden kaldırılmadan çalınması gereken seslerin nota değeri kadar sürekliliği duyurulur. Kastamonu kemanesi icralarında en çok kullanılan teknik olarak gözlemlenebilir.

3.5.3.6. Mordan Tekniği

Duyurulacak sesin iki defa çarpma yapması hareketidir. Duyurulması istenen sesin ardından alt ses ya da üst ses olarak, nota değerini bozmadan gerçek ses duyurulur. Bu teknik Kastamonu kemanesinde tek yay ile uygulanır.

3.6. Kemalettin ŞABANOĞLU' na Ait İcralar ve Yusuf AKTAŞ' a Ait Köçek Havası İcrası

Kemalettin Şabanoğlu sert ve uzun yay çekerek, genelde icra sırasında orta telden dem olarak ve Kastamonu Kemanesini solak icra etmektedir. Kemalettin Şabanoğlu aynı zamanda yöresel icralar dışında farklı icralarda da bulunmaktadır.

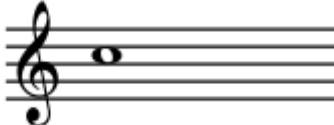
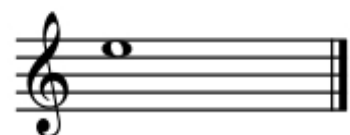

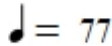

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1.ADI	Kemanemin Gaşına Ayna Taktıracağım
2.FORMU	Kırık Hava
3.TÜRÜ	Türkü
4.KTM'DE BENZERLİK GÖSTERDİĞİ MAKAM	Çargâh
5.USULU	4/4
6.KARAR SESİ	
7.GÜÇLÜ SESİ	
8.SES GENİŞLİĞİ	
9. ESER İÇERİSİNDE GEÇİCİ ARIZA SESLER	yok
10.METRONOMU	
11.DİZİSİ	






KEMANEMİN GAŞINA AYNA TAKTIRACAĞIM

Yöresi: Kastamonu
Kaynak Kişi: Kemalettin ŞABANOĞLU

Derleyen: Yasin YILDIZ
Notaya Alan: Yasin YILDIZ
Derleme Tarihi: 15.07.2017



TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1.ADI	Azdavay Bayır Bayır
2.FORMU	Kırık Hava
3.TÜRÜ	Türkü
4.KTM'DE BENZERLİK GÖSTERDİĞİ MAKAM	Çargâh
5.USULU	4/4
6.KARAR SESİ	
7.GÜÇLÜ SESİ	
8.SES GENİŞLİĞİ	
9. ESER İÇERİSİNDE GEÇİCİ ARIZA SESLER	yok
10.METRONOM U	
11.DİZİSİ	

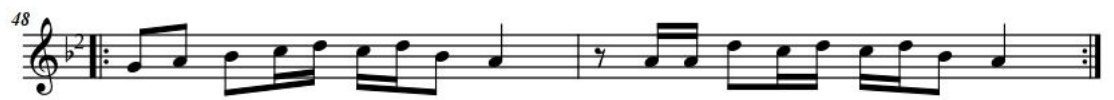
TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1.ADI	Kemalettin Şabanoğlu'nun Çaldığı Cide Çiftetellisi Örneği
2.FORMU	Kırık Hava
3.TÜRÜ	Türkü
4.KTM'DE BENZERLİK GÖSTERDİĞİ MAKAM	Uşşak
5.USULU	4/4
6.KARAR SESİ	
7.GÜÇLÜ SESİ	
8.SES GENİŞLİĞİ	
9. ESER İÇERİSİNDE GEÇİCİ ARIZA SESLER	
10.METRONOMU	♩ = 82
11.DİZİSİ	

CİDE ÇİFTELLİSİ

Yöresi: Kastamonu
Kaynak Kişi: Kemalettin ŞABANOĞLU

Derleyen: Yasin YILDIZ
Notaya Alan: Yasin YILDIZ
Derleme Tarihi: 18.01.2019

The musical score for "CİDE ÇİFTELLİSİ" is written in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score consists of seven staves of music, each starting with a measure number (4, 7, 12, 15, 18, 21). The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some rests and ties. The first staff begins with a repeat sign. The second staff starts at measure 4. The third staff starts at measure 7 and includes a half note with a fermata. The fourth staff starts at measure 12 and includes a quarter rest. The fifth staff starts at measure 15. The sixth staff starts at measure 18. The seventh staff starts at measure 21 and includes a half note with a fermata.



59

62

66

69

74

78

81

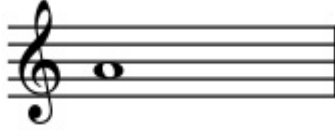
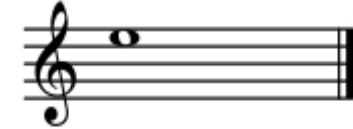


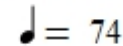

84

87

93

97

100

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1.ADI	Şu Cide'nin Çeşmesi
2.FORMU	Kırık Hava
3.TÜRÜ	Türkü
4.KTM'DE BENZERLİK GÖSTERDİĞİ MAKAM	Hüseyni
5.USULU	4/4
6.KARAR SESİ	
7.GÜÇLÜ SESİ	
8.SES GENİŞLİĞİ	
9. ESER İÇERİSİNDE GEÇİCİ ARIZA SESLER	
10.METRONOMU	
11.DİZİSİ	

ŞU CİDE'NİN ÇEŞMESİ

Yöresi: Kastamonu
Kaynak Kişi: Kemalettin ŞABANOĞLU

Derleyen: Yasin YILDIZ
Notaya Alan: Yasin YILDIZ
Derleme Tarihi: 21.01.2019

5

9

13


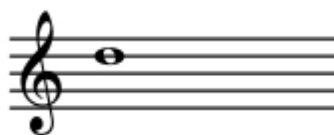

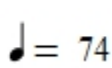

17

21

24

- Bu eser, TRT'de 1814 repertuar sıra numarası ile bulunan eserin varyantıdır.

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER

1.ADI	Sarı Yazma
2.FORMU	Kırık Hava
3.TÜRÜ	Türkü
4.KTM'DE BENZERLİK GÖSTERDİĞİ MAKAM	Uşşak
5.USULU	4/4
6.KARAR SESİ	
7.GÜÇLÜ SESİ	
8.SES GENİŞLİĞİ	
9. ESER İÇERİSİNDE GEÇİCİ ARIZA SESLER	yok
10.METRONOMU	
11.DİZİSİ	

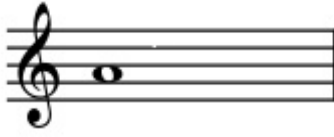
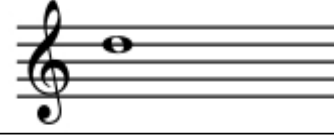

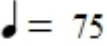

SARI YAZMA

Yöresi: Kastamonu
Kaynak Kişi: Kemalettin ŞABANOĞLU

Derleyen: Yasin YILDIZ
Notaya Alan: Yasin YILDIZ
Derleme Tarihi: 22.01.2019





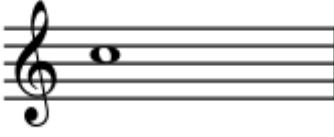
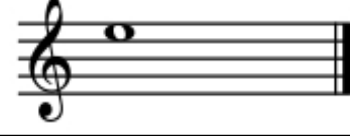


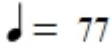

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1.ADI	İnebolu'dan Kum Gelir
2.FORMU	Kırık Hava
3.TÜRÜ	Türkü
4.KTM'DE BENZERLİK GÖSTERDİĞİ MAKAM	Uşşak
5.USULU	4/4
6.KARAR SESİ	
7.GÜÇLÜ SESİ	
8.SES GENİŞLİĞİ	
9. ESER İÇERİSİNDE GEÇİCİ ARIZA SESLER	yok
10.METRONOMU	
11.DİZİSİ	

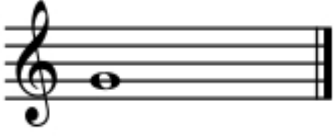
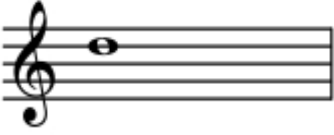

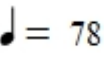

İNEBOLU'DAN KUM GELİR

Yöresi: Kastamonu
Kaynak Kişi: Kemalettin ŞABANOĞLU

Derleyen: Yasin YILDIZ
Notaya Alan: Yasin YILDIZ
Derleme Tarihi: 08.02.2019



TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1.ADI	Ocak Başında Bir Goca Garı
2.FORMU	Kırık Hava
3.TÜRÜ	Türkü
4.KTM'DE BENZERLİK GÖSTERDİĞİ MAKAM	Çargâh
5.USULU	4/4
6.KARAR SESİ	
7.GÜÇLÜ SESİ	
8.SES GENİŞLİĞİ	
9. ESER İÇERİSİNDE GEÇİCİ ARIZA SESLER	
10.METRONOMU	
11.DİZİSİ	


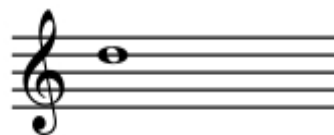

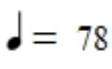

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1.ADI	Huriyem
2.FORMU	Kırık Hava
3.TÜRÜ	Türkü
4.KTM'DE BENZERLİK GÖSTERDİĞİ MAKAM	Rast
5.USULU	4/4
6.KARAR SESİ	
7.GÜÇLÜ SESİ	
8.SES GENİŞLİĞİ	
9. ESER İÇERİSİNDE GEÇİCİ ARIZA SESLER	yok
10.METRONOMU	
11.DİZİSİ	

HURİYEM

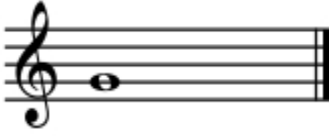



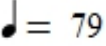

Yöresi: Kastamonu
Kaynak Kişi: Kemalettin ŞABANOĞLU

Derleyen: Yasin YILDIZ
Notaya Alan: Yasin YILDIZ
Derleme Tarihi: 27.02.2019



TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1.ADI	Ayşem
2.FORMU	Kırık Hava
3.TÜRÜ	Türkü
4.KTM'DE BENZERLİK GÖSTERDİĞİ MAKAM	Uşşak
5.USULU	4/4
6.KARAR SESİ	
7.GÜÇLÜ SESİ	
8.SES GENİŞLİĞİ	
9. ESER İÇERİSİNDE GEÇİCİ ARIZA SESLER	yok
10.METRONOMU	
11.DİZİSİ	

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER

1.ADI	Tiridine Bandım
2.FORMU	Kırık Hava
3.TÜRÜ	Türkü
4.KTM'DE BENZERLİK GÖSTERDİĞİ MAKAM	Rast
5.USULU	4/4
6.KARAR SESİ	
7.GÜÇLÜ SESİ	
8.SES GENİŞLİĞİ	
9. ESER İÇERİSİNDE GEÇİCİ ARIZA SESLER	
10.METRONOMU	
11.DİZİSİ	

TİRİDİNE BANDIM

Yöresi: Kastamonu
Kaynak Kişi: Kemalettin ŞABANOĞLU

Derleyen: Yasin YILDIZ
Notaya Alan: Yasin YILDIZ
Derleme Tarihi: 06.04.2019

3

5

7

9

11

13

15

- Bu eser, TRT'de 432 repertuar sıra numarası ile bulunan eserin varyantıdır.

KÖÇEK HAVASI

Yöresi: Kastamonu
Kaynak Kişi: Yusuf AKTAŞ

Derleyen: Yasin YILDIZ
Notaya Alan: Yasin YILDIZ
Derleme Tarihi: 01.05.2019









SONUÇ

Anadolu coğrafyasında bulunan yaylı çalgıların menşeinin Orta Asya olduğu ve bu çalgıların zaman içinde yapısal değişikliklere uğradıkları, hatta birbirlerinden esinlenerek yeni yaylı çalgılar türediği görülmüştür. Bunun sebebi toplumların kendi yaşayış şekillerine göre çalgılarını şekillendirmeleri ve icra etmeleri olmuştur. Bu durum Kastamonu kemanesi için de kendini göstermiştir.

Kastamonu kemanesi daha eski yıllarda Zonguldak'a bağlı olan Karabük-Safranbolu ve Bartın' da kullanılmasına karşın günümüzde Kastamonu ilinde kullanılan bir çalgıdır. Kastamonu ilinin genelinde de değil, sahil kesimleri ve sahil kesimlerine yakın olan "Cide, Şenpazar, Pınarbaşı, Azdavay, İnebolu, Doğanyurt, Bozkurt, Abana, Çatalzeytin" ilçelerindeki düğünler, eğlenceler, oturak âlemleri vb. ortamlarda olmazsa olmaz bir çalgı olduğu görülmüştür. Bu bağlamda çalgının bölge olarak kullanım alanının da daraldığı görülmektedir.

Kastamonu kemanesi, Kastamonu halk müziği kültürünün içinde eskiden yörede icra edildiği ortamlarda nasıl çalınıyorsa bugün de o devamlılığını yitirmemiştir. Bu çalgının Yörede çalındığı ortamlarda genellikle çiftetelliler, gelin alma havaları, muhabbet havaları icra edilir. Bu icra edilen ezgilerin çoğu yöreye ait ezgilerdir. En çok eğlencelerde icra edilen bu kemane ritim eşlik eder. Yörede köçek kültürü olduğundan bu çalgıyla köçek oynatılır. Tek kemane veya çift kemane olarak da bu tip ortamlarda icra edilir.

Kastamonu kemanesini icra eden ustaların aynı zamanda bu çalgıyı yaptıkları bilinmektedir. Çünkü çalgı ihtiyaca göre şekillendiğinden her icracı kemaneyi kendi belirlediği forma göre yapmıştır fakat çalgı çok da yapısal olarak bir değişikliğe uğramamış sadece tekne ölçülendirmelerinde farklılıklar görülmüştür. Araştırmada görüşmelerde bulunan, Kemalettin ŞABANOĞLU'nun yaptığı kemaneler buna örnektir. Kemalettin ŞABANOĞLU'nun yapmış olduğu kemanelerin tekne formları daha geniştir. Sebebi ise çalgının daha rezonanslı olmasını sağlamak olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Bu çalgının yapımını incelediğimiz de halen eskisi gibi yapıldığı, sadece teknolojinin gelişmesi ile günümüzde daha çabuk kuruyan yapıştırıcılar mevcut olduğundan bu yapıştırıcıların tercih edildiği görülmüştür.

Çalgı klavyede tellere tırnak baskısıyla çalınır. Genellikle birinci ve ikinci tel üzerinden melodi çalarak, üçüncü telde sadece dem tutulur. Yay kullanımı ise Karadeniz kemençesine benzeyen çift tellere yay sürmenin çokça kullanıldığı icralarda bulunan bir çalgıdır. Süsleme teknikleri olarak ‘‘Legato, vibrato, mordan, trill, glissando, staccato’’ çokça kullanılır.

Kastamonu kemanesi farklı bölgelerde farklı karar sesleriyle icra edilmektedir. Bu da çalgının geçmişten günümüze taklit yoluyla öğrenme ile geldiğinin usta çırak ilişkisinin güzel bir örneği olduğunun göstergesidir. Öğreniminde usta çırak ilişkisi günümüzde de devam etmektedir. Öğrenciler ustalarından bu şekilde ders almaktadırlar. Kemalettin ŞABANOĞLU’nun öğrencisi Murat Mevlüt KAYIK İle yapılan görüşme bu bilgiyi desteklemektedir.

Bu çalışmada Kastamonu Azdavay Evlek Köylü olan Kemalettin ŞABANOĞLU ile görüşme yapılarak; icraları, yaptığı kemaneler, kemane yapım şekli incelenmiş ve analizleri yapılmıştır. Aynı zamanda öğrencisi Murat Mevlüt KAYIK ile görüşme yapılmıştır.

Kastamonu kemanesi icracısı Yusuf AKTAŞ’ın şuan ki icracılar tarafından da bilinen ve büyük usta olarak kabul görüldüğü araştırmalar sonucu öğrenilmiştir. Yusuf AKTAŞ’ın İcra kaydı notaya alınarak analizi yapılmış acelitesi ve çalım ustalığı gözlemlenmiştir. Sahada yapılan araştırmaya göre yörede hiç kadın kemane icracısına rastlanmamıştır. Kastamonu kemanesi geçmişten günümüze yapımında da icrasında da gelenekselliğini korumayı başarmış bir çalgıdır.

KAYNAKÇA

- Gündoğdu, M. (2014). *Piçoğlu Osman Efendi*. İstanbul: Arı Sanat Yayınevi.
- Gündoğdu, M. (2016). *Doğu Karadeniz'de Müzik ve Horan Geleneği*. İstanbul: Arı Sanat Yayınevi.
- Açın, C. (2001). *Klasik Kemeñçe Yapım Sanatı ve Sanatçıları*. İstanbul: Emek Basım Evi.
- Açın, Yücel S. (1993). *Türk Halk Müziği Yaylı Sazlarından Kemanenin Doğuğu, Yapımı ve Ailesinin Oluğuması*. İstanbul: Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- TDK. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sarı, A. (2012). *Türk Müziği Çalgıları Ud, Tanbur, Kanun, Kemeñçe, Ney, Kudüm*. İstanbul: Nota Yayıncılık.
- Arslan, M. ve Öger, A. (2008). *Uygur Türklerinde Bazı çalgılar ve Çin Kültürüne Etkisi*. İzmir: Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies. Cilt: VIII, Sayı 2.
- Çelik, Ö. (2009). *Türk Dünyası'nda Üç Yaylı Çalgı: Kilkobız, Kamañça Ve Kabak Kemane Üzerinde Bir İnceleme*. İzmir: Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gazimihal, Ragıp M. (1958). *Asya ve Anadolu Kaynakları'nda İkliğ*. Ankara: Ses ve Tel Yay.
- Gazimihal, Ragıp M. (2001). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gökçen, İ. (2017). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Çalgılar*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Ögel, B. (2000). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, Tunga A. (2017). *Yaylı Çalgının Kökenleri*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Vural, Göher F. (2011). *İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik, Hun, Kök Türk ve Uygur Devletleri*. Konya: Çizgi Kitabevi.

Yılmaz, H. (2009). *II. Abdülhamid'in Arşivinden Dünya*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi (Kültür A.Ş.) Yayınları.

https://www.google.com.tr/search?q=erhu&rlz=1C1SQJL_trTR831TR831&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjhob2HzZrgAhUOz4UKHTkUBmcQ_AUIDigB#imgrc=dl3OqfEBwviKDM:

https://www.google.com.tr/search?rlz=1C1SQJL_trTR831TR831&tbm=isch&sa=1&ei=cURUXIauBsS3swG8i53QBw&q=ravanastron&oq=ravanastron&gs_l=img.3..0i19j0i30i19j0i5i30i19.261525.272904..274459...0.0..2.543.4703.2-8j5j1j1.....3....1..gws-wiz-img.....0..0i67j0i10j0i30.nPeVybNSSVE#imgrc=b0IBCwC1GB036M:

https://www.google.com.tr/search?q=igil&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjPnqL5nYLhAhURFRQKHSzPCO4Q_AUIDigB&biw=1366&bih=657#imgrc=19Y8ERNyI52aKM:

https://www.google.com.tr/search?biw=1366&bih=608&tbm=isch&sa=1&ei=r5mKXMDmKrS81fAPoICWsAE&q=%C4%B1k1%C4%B1%C4%9F&oq=%C4%B1k1%C4%B1%C4%9F&gs_l=img.3..0i15j0i5i30j0i24i4.131975.150038..150887...9.0..0.239.1628.0j5j3.....0....1..gws-wiz-img.....0..0i67j0i10.B-LALR2f6Mc#imgrc=0P7Ncw8d2OPLcM:

<https://www.gazetebir.com.tr/haber/kemani-gonul-gozuyle-caliyor/>

<https://www.youtube.com/watch?v=BEQDhl6h2do&list=PL3d0KIKp8g55SoZYDkn1Nlek7fX3prhpB>

<http://www.milliyet.com.tr/kaliforniyali-mary-kemane-icin-inebolu-kastamonu-yerelhaber-334409/>

EKLER

Ek 1: Kemalettin Şabanoğlu İle Röportaj

Y.Y. : Nerede doğdunuz?

K.Ş. : Kastamonu Evlek Köyü 1960 doğumluyum.

Y.Y. : Okur yazar mısınız ? Tahsil durumunuz nedir ?

K.Ş. : İlkokul mezunuyum.

Y.Y. : Kaç kardeşiniz var ?

K.Ş. : 5 kardeşiz biz. Ancak birini kaybettik.

Y.Y. : Ne zaman evlendiniz ?

K.Ş. : Askerden geldiğim yıl. 1982’de evlendim.

Y.Y. : Askerliği ne zaman ve nerede yaptınız ?

K.Ş. :1980 senesinde Adapazarı Taşkısığı’nda yaptım. Ordan da Adapazarı Orduevine dağıtımım çıktı. Burda da kemane çaldım.

Y.Y. : Memleketiniz dışında bir yerde yaşadınız mı ?

K.Ş. :Valla İstanbul’a ara ara gelip gittim. 1976’da ilk gelişim oldu İstanbul’a ve dönüp asker oldum, köyde kaldım.

Y.Y. : Temelli olarak İstanbul’a ne zaman geldiniz ?

K.Ş. : 1985’de geldim.

Y.Y. : Nerde oturuyorsunuz İstanbul’da ?

K.Ş. : Levent’te.

Y.Y. : Peki evlendiğiniz kişi köyden mi ?

K.Ş. : Evet, eniştemin kız kardeşi. O benim ablamı almıştı önce canım çok sıkılmıştı. Küçük çocuktum ben de büyüyünce senin kız kardeşini alacağım dedim ve öyle oldu.

Y.Y. : Kaç çocuğunuz var Kemalettin abi ?

K.Ş. : İki çocuğum var. Biri kız biri erkek.

Y.Y. : Çocuklarınızdan müzikle ilgilenen var mı ?

K.Ş. : Kızım Azdavaylı Güldane yöresel sanatçıydı önceden. Kemaneyle türkü söylerdi. Evlendikten sonra müziği bıraktı. Kastamonu’ya da ilk kasedi ben yaptım.

Y.Y. : Kaç yılında yapmıştınız ?

- K.Ş. : 1989
- Y.Y. : Kasedi kiminle yaptınız ?
- K.Ş. : Cideli Reşat Abi vardı. Türküleri o söylemişti. Sonraki kasetleri Azdavaylı Kemaneci Kemal ve Güldane olarak kızımınla beraber yaptık.
- Y.Y. : Kasedi nerede yaptınız ?
- K.Ş. : Unkapanı'nda Çakır Plakta yaptık.
- Y.Y. : Kastamonu kemanesi dışında çaldığımız başka bir çalgı var mı ?
- K.Ş. : Biraz bağlama çalıyorum.
- Y.Y. : Sizi kemane çalmaya teşvik eden bir olay veya birisi oldu mu ?
- K.Ş. : Çocukken çobanlık yapardım. Bir gün arkadaşlarımla birlikte hayvanlarımızı otlatırken uzaktan bir kemane sesi duydum ve çok hoşuma gitti. Sesi takip ettiğimde Celal dayıyla tanışmış olduk. Kendisi bana, ilerde kemaneden kazanmış olduğum parayla ödemek koşuluyla o kemaneyi verdi ve böylelikle teşvik etmiş oldu. Ben de kemaneden kazanmış olduğum ilk parayı kendisine götürerek ödemek istedim. Ama Celal dayı benden para almadı. O kemane yaklaşık 100 yaşında ve hala büyük bir özenle saklarım onu.
- Y.Y. : Şu ana kadar bölgede yaşayan bilinmiş en ünlü kemaneci kimdi ?
- K.Ş. : Ben 11 yaşındayken kemaneci Yusuf vardı. Tahmini 70-80 yaşlarındaydı. En usta oydu. Kemanenin virtüözüyüdü. Ama kimseye öğretmezdi, çok kıskançtı. Allah var kendisi yok. Hatta kendisiyle ilgili bir anımı paylaşayım. Ben evine misafiriğe gittim, bir kilo şeker yaptırdım ve bir kilo çay aldım. Köyde bilirsiniz böyledir, misafiriğe eli boş gidilmez. Arkadaşımınla gittik. Cide çiftetellisini çok güzel çalardı. Hocam dedim, bana şunu gösterir misin ? Dedi ki; 'Hadi lan ordan. Elinize birer tahta parçası almışsınız, kemaneciyiz diye geçinirsiniz.' Ben de şekerle çayı vermeden çıktım evden.
- Y.Y. : Kendisiyle daha sonra görüştünüz mü ?
- K.Ş. : İstanbul Ümraniye'de bir düğüne getirmişlerdi çalması için. Orada karşılaştık.
- Y.Y. : Kaç yılında ?
- K.Ş. : Hatırladığım kadarıyla 1993 senesiydi. Sonra da hiç görmedim kendisini.
- Y.Y. : Kemane Kastamonu'nun her tarafında icra edilir mi?
- K.Ş. : Hayır edilmez. Sahil kesimlerindeki ve buralara yakın ilçelerde çalınır.
- Y.Y. : Tam olarak hangi ilçelerdir bunlar?
- K.Ş. : Cide, Şenpazar, Pınarbaşı, Azdavay, İnebolu, Doğanyurt, Bozkurt, Abana, Çatalzeytin. Buralarda çalınır bu bizim kemane.

- Y.Y. : Peki sizde bölgeden bölgeye bu kemane çalımı ve icrası bir değişiklik gösterir mi ?
- K.Ş. : Cide yöresinde ‘Do’ dan çalarlar, ince sesteki türkü söylerler. Bizim Azdavay yöresinde ‘Sol’ den çalarlar. İnebolu yöresinde çok tiz söylerler. İnebolu’da türküleri biraz daha yuvarlayarak yulak yulak çalarlar. Şenpazar yöresinde de İnebolulular gibi çalarlar.
- Y.Y. : Hangi ortamlarda çalılıyorsunuz kemaneyle?
- K.Ş. : Düğünler, asker eğlenceleri, muhabbet ortamlarında çalılıyoruz.
- Y.Y. : Peki siz bu kemaneyle çalımı dışında yapıyorsunuz da. Kaç yılında başladınız ?
- K.Ş. : 1971’de bir kemane aldım Celal dayıdan. O kemaneyle aldıktan sonra şemasını çizdim ve sonraki zamanlarda yapımına başladım. Mustafa Bakır hocam vardı ilkokulda. Ben bu kemaneyle çaldığım zaman kızlar oynamaya başladılar. Sınıf ahşaptı ve yerden toz kalkardı. Hoca da bize kızardı. Kemaneyle atar yakardı. Köyde at çok olduğundan at kılı da çoktu. Ertesi gün bir tane daha yaptım. öyle öyle derken hocam 20 tane kemaneyle yakdı. Yalnız bu yaptığım kemaneler şimdiki kadar iyi değildi tabi, amatörce idi.
- Y.Y. : İlk Kastamonu kemesini yaparken hangi ağacı kullandınız ?
- K.Ş. : Ceviz ağacını kullanmışım.
- Y.Y. : Peki şimdi kemaneyle yaparken ne ağacı kullanılıyorsunuz ?
- K.Ş. : Kemaneyle yaparken genellikle dut ağacı kullanılıyorum.
- Y.Y. : Peki alternatif olarak başka bir ağaç kullanılıyor musunuz ?
- K.Ş. : Maun kullanılıyorum, kelebek kullanılıyorum, karaağaç kullanılıyorum. Gürgen ağacından da kemane yaptım.
- Y.Y. : Bu ağaçlardan da Kastamonu kemesi yaptınız mı ?
- K.Ş. : Onlardan da yaptım. Ama genelde dut ağacı kullanırım.
- Y.Y. : Dut ağacını neden daha çok tercih ediyorsunuz ?
- K.Ş. : Çünkü dut ağacının lifleri delik olduğu için sesi daha fazla alıyor.
- Y.Y. : Ağacı nasıl işliyorsunuz ?
- K.Ş. : Yeterince kurumuş olan ağacı kütük haline getiriyorum. Kütüğe kemesinin şemasını çiziyorum. Sonra keser veya satırla yontarak kütüğü tekne haline getiriyorum. Daha sonra teknenin içini oyarak boşaltıyorum. Kemesinin içindeki oyuk izlerini düzeltmiyorum.
- Y.Y. : Genelde keser oyması bağlamalarda ve Karadeniz kemesçelerinde de ustaların oyuk izlerini düzeltmediklerini biliyorum.

- K.Ş. : Evet. Çünkü çalgının tınısı çok daha güzel olur.
- Y.Y. : Peki kemanenin içine zımpara yaparsanız ne olur ?
- K.Ş. : Zımpara yapınca sesi sedalı vermez. Bir de keser izleri kemanenin teknesinin kenarında çok kalması gerekiyor. Kapak yapışan yüzey tarafında teknenin kalınlığı da 2,5-3 mm olması gerekiyor. Sapa yakın kapağın bindiği yer ise 4 mm civarında olması gerekiyor.
- Y.Y. : Yani klavyenin olduğu yer mi ?
- K.Ş. : Tabii. Çünkü tırnak vurdun mu burda kemanenin sesini keser.
- Y.Y. : Bu Kastamonu kemesinin belli bir formu var mı ?
- K.Ş. : Var. Ben biraz sesi gür çıksın diye büyük yapıyorum.
- Y.Y. : Peki bunlar yöreye göre fark ediyor mu ?
- K.Ş. : Cide kemesi daha küçüktür mesela. Genelde karar sesleri Do'dur.
- Y.Y. : Kapak ne kullanıyorsunuz ?
- K.Ş. : Köknar ve Ladin ağaçları.
- Y.Y. : Eşikte ne ağacı kullanıyorsunuz?
- K.Ş. : Şimşir ağacı kullanıyorum.
- Y.Y. : Burgu olarak ne kullanıyorsunuz?
- K.Ş. : Burgaçlarda yine şimşir ağacı kullanıyorum. Bazen de hazır plastik.
- Y.Y. : Tel olarak ne kullanıyorsunuz ?
- K.Ş. : Telleri koyun bağırsağı. Ben yapmıyorum ama bazen mecbur kalıp yaptığım da oluyor.
- Y.Y. : Nasıl yapılıyor bu teller ?
- K.Ş. : Koyun bağırsağı temizlenir. Numaralı bir göz var. Ordan bu bağırsak çekip geçirilir. 3-4 kat edip artık kaç kat bükecekseniz, kurumaya bırakılır. Ama kurumaya bırakmadan önce de hayvan dalağı ile telleri sıvamak gerekir.
- Y.Y. : Büyükbaş hayvan mı ?
- K.Ş. : Tabii ki. Büyükbaş hayvanın kanlı dalağı ile.
- Y.Y. : Bunun makbulü bu mudur ?
- K.Ş. : Tabii tabii.
- Y.Y. : Telleri kendiniz yapmadığınız zaman nasıl temin ediyorsunuz ?
- K.Ş. : Bizim bir Esat abimiz var Pınarbaşı'ndan. Ondan temin ediyoruz.
- Y.Y. : Cila ne kullanıyorsunuz ?
- K.Ş. : Eskiden köyde yaparken cila bulamazdım. Zeytinyağıyla dışını parlatır güzelleştirirdim. Şimdi ise gomalak cila kullanıyorum.

- Y.Y. : Bir kemaneyi ortalama ne kadar zamanda yapıyorsunuz ?
- K.Ş. : Valla bir kemaneyi iki günde bitiririm.
- Y.Y. : Can direğinde hangi ağacı tercih ediyorsunuz ?
- K.Ş. : Mesela köknar ağacı daha mantıklı. Direk hafif oldu mu sesi iyi alır.
- Y.Y. : Yayını da kendiniz mi yapıyorsunuz ?
- K.Ş. : Evet evet kendim yapıyorum.
- Y.Y. : Nasıl ?
- K.Ş. : At kuyruğu kullanıyorum. Sopasında da eskiden yoktu, şimdi keman yayını mekanizması kullanıyorum.
- Y.Y. : Bildiğim kadarıyla siz Kastamonu kemanesi yayına başka bir isim vermişsiniz?
- K.Ş. : Sürgecen deriz. Biz böyle duyduk atalarımızdan, büyüklerimizden.
- Y.Y. : Nerde yapıyorsunuz kemaneleri ?
- K.Ş. : Binanın arka tarafında küçük bir yerim var. Orda kendi imkanlarımla yapıyorum.
- Y.Y. : Kemanenin ölçüleri nelerdir ?
- K.Ş. : Genelde benim yaptıklarımın tekne genişliği 25 cm'dir. Fakat normali 13 cm'dir. Ben biraz daha sesi gür çıksın diye geniş yapıyorum. Eşikten ilk burgu sırasına kadar tel boyu 28 cm'dir. Üst burguya kadar olan tel boyu da 31,5 cm'dir. Eşikle kemanenin dibindeki mesafe de 10 cm'dir.
- Y.Y. : Yaptığınız kemanelerin formlarını biraz da siz belirliyorsunuz yani ?
- K.Ş. : Evet, öyle oluyor.
- Y.Y. : Başka çalgı yapıyor musunuz ?
- K.Ş. : Oyma bağlama da yapıyorum.
- Y.Y. : Bağlama yapmaya nasıl başladınız ?
- K.Ş. : Şemsi Yadsıman Sazevi'nden aldığım bir bağlama vardı. Köye gittiğimde o bağlamaya bakarak kiraz ağacından bağlama yaptım.
- Y.Y. : Yetiştirdiğiniz öğrencileriniz var mı?
- K.Ş. : Evet 15 tane yetiştirdiğim çalan öğrencilerim var.

Ek 2: Murat Mevlüt Kayık ile Röportaj

- Y.Y. : Kaç doğumlusunuz, nerelisiniz?
- M.K. : 1998 doğumluyum. Kastamonu, Pınarbaşı. Köyüm Uzla Köyü.
- Y.Y. : Kastamonu kemanesi çalma serüveniniz nasıl başladı?
- M.K. : Bundan beş sene önce 2014 yılında bir düğünde ustam olan Kemalettin Şabanoğlu' nu gördüm orada tanıştık ve ondan sonra kendisinden ders almaya başladım.
- Y.Y. : Peki Kemane eğitimde nasıl ders aldın? Yani ders işleyiş şekliniz nasıldı?
- M.K. : Ustam Önce kemaneyi nasıl tutacağımı gösterdi. Daha sonra kemane üzerinde sesleri gösterdi, onun yaptıklarını yapmamı istedi.
- Y.Y. : Yani usta çırak ilişkisinde eski usûl de taklit etmeye başladın dersleri böyle işliyordunuz doğru mudur?
- M.K. : Evet, aynen öyle işliyorduk.
- Y.Y. : Ailenizde başka müzikle ilgilenen var mı?
- M.K. : Yok.
- Y.Y. : Eğitim durumunuz nedir?
- M.K. : Normal mesleğim aşçılık zaten. Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Mengen Aşçılık Okulunda ikinci sınıf öğrencisiyim.
- Y.Y. : Şuanda nerede yaşıyorsunuz?
- M.K. : İstanbul, 1. Leventte
- Y.Y. : Müzikal olarak neler yapıyorsunuz?
- M.K. : Bu sene daha yeni ‘‘Azdavay’ a Gidelim’’ adlı albümüm çıktı. Bunun haricinde düğünler, festivaller, dernek geceleri gibi ortamlarda kemanemi çalıyorum.
- Y.Y. : Peki müzik adına ileriye dönük planlarınız nelerdir?
- M.K. : Aslında müziği hobi olarak yapıyorum fakat memleketim olan Kastamonu müzik kültürüne sahip çıkmak ve benim gibi genç arkadaşlara örnek olmak istiyorum.

Ek 1: Resimler



Kemalettin ŞABANOĞLU'nun yapmış olduğu kemaneleri (soldaki hariç) ve bağlamaları



Celal Dayı' nın Kemalettin ŞABANOĞLU' na verdiği ortalama yüz yıllık kemane



Kemalettin ŞABANOĞLU' nun farklı yapısal çalışma örnekleri



1990 - İSTANBUL

Sol ayakta: Davulcu Yaşar, Sağ ayakta: Davulcu Mehmet Ali, Solda oturan: Köçek Sabri, Zurnacı Mehmet, Kemaneci Kemal ve Azdavaylı Güldane



2019 - İSTANBUL

Murat Mevlüt KAYIK

Kemalettin ŞABANOĞLU



Kemalettin ŞABANOĞLU (2019)



Murat Mevlüt KAYIK (2019)

KALİFORNİYALI MARY KEMANE İÇİN İNEBOLU'YA GELDİ



ABD'nin Kaliforniya kentinde müzisyen bir bayan, kemençe hocasının önerisiyle Kastamonulu kemaneci Murat'ın kemanesinin sesini dinlemeye İnebolu'ya geldi. ABD'nin Kaliforniya kentinde müzik grubu kuran Mary Farris, klarnet ve saksafon çalmakla uğraşüyor. Mary, 2008 yılında başlayan Türk müziğine ilgisi ile klarnet öğrenmek için daha önce İstanbul'a geldi. Kaliforniyalı müzikçi telli çalgılardan kemençeye olan merakı ile önce kursa gitmeye karar verdi. Kurs öğretmeni, dünyada eşi benzeri bulunmayan fakat Atina ve İnebolu'da çalınan kemaneyi öğrenmesini önerdi. Bunun üzerine Atina'ya gelen müzisyen burada kemençe derslerine devam etti. Ancak Atina'daki kemençe öğretmeni Mary'e İnebolulu Kemaneci Murat'ın CD'sini dinletti ve kemanenin asıl başlama yerinin Kastamonu İnebolu ilçesi olduğunu belirterek bu konuda araştırma yapmasını istedi. Bunun üzerine Kaliforniya'da çiftliğini satan Mary Farris, internetten İnebolu ile ilgili web sitelere İnebolu'ya gelmek istediğini ve Kemaneci Murat'ın konserini izlemek istediğini belirten mail attı. Maillerin bir tanesi site yöneticiliğini Ferdi Şafak'ın yaptığı İKAD internet adresine ulaştı. Ferdi Şafak, Mary'e, İnebolu'ya gelirse yardımcı olacağını Kemaneci Murat ile tanıştılabileceğini belirten geri mail attı. Bunun üzerine 2.08 2014 tarihinde İnebolu 'ya gelen müzisyen, İnebolu'nun Kabalar köyündeki Kemaneci Murat ve ekibinin köy düğününü izlemeye gitti.

Kemaneci Murat ve ekibini, köyde düğün yapanların misafirperverliğini, yapılan ikramları, kameraya çekerek hem kemaneyi, kemaneci Murat'ı ve Türk düğününü bir arada görüntüledi. İnebolu'daki festivali izleyen Mary, Halk Dansları topluluklarını ve Ferhat Göçer'i ilgiyle seyretti. Pazar günü sabah saat 06.00 da yapılan Geriş Tepesi'ne Tan yürüyüşüne de katılan Mary, fotoğraflar çekti. Pazar günü Ferdi Şafak ve ailesi

tarafından ağırlanan Mary, Yeşilöz köyünde doğal ürünler ve Pazar pidesinden oluşan kahvaltıya bayıldı. İnebolu sokaklarını, Rum evlerini, aşı boyalı İnebolu evlerini, ekmek fırınının resmini çeken Mary, Ehlitat lokantasındaki güvecin lezzetine 10 puan verdi. Kemaneci Murat ile İnebolu Türk Ocağı kafede röportaj yapan Mary Farris, kemanenin tarihi, özellikleri, çalma şekli hakkında bilgi aldı. Kemaneci Murat'ın İnebolu türkülerinden oluşan resitalini heyecanla dinleyen müzisyen Mary, kendi deyimi ile "bana, İnebolu'da kemaneyi, Kemaneci Muratı görmek yetti, bu her şeye bedeldir" dedi. Müzisyen Mary, kemane çalmayı öğreneceğini ve seneye en az 10 kişi ile birlikte İnebolu'ya geleceğini belirtti. Dünyanın bir çok ülkesini gezen Mary, İnebolu'nun hatıralarının arasında çok özel bir yeri olduğunu belirterek, Kemaneci Murat'a sanatına verdiği ilgisinden, Ferdi Şafak ve Cemal İlyasoğlu'na misafirperverliğinden, İngilizce öğretmeni Murat Çölmekçi'ye ve Murat Şahin'e yabancı dil konusunda yalnız bırakmayarak yardımlarından dolayı teşekkür etti.

Müzisyen Mary Hofer Farris sohbette şu açıklamalarda bulundu: "Atina'da kemençe öğretmenimle kemençe çalıyorduk. Öğretmenim bana Kemaneci Murat'ın köçekçiler ile birlikte bir CD'sini izletti. İstanbul'da müzikçiler çarşısında aynı müziği görünce kemane hakkında araştırma yaptım. Karadeniz'in yalnızca İnebolu bölgesinde kemane çalındığını öğrendim. ABD de kemençeyi 3 kişi çalıyor, kemaneyi çalan yok. Hayatımda kemaneyi ilk defa burada gördüm. Bazı yerlerde benzerleri var fakat buradaki orta tel biraz daha uzun. Yunanistan'da da halk müziği çalıyoruz. Önümüzdeki günlerde Kaliforniya'da festivale hazırlanıp grubumuzla sahne alacağız. Kaliforniya'da müzik aletlerinin bulunduğu bir iş yerinde çalışırken müzik aletleri çalmaya başladım. 20 yıldan daha fazla müzik öğretmeni olarak çalıştım. Keşke burada daha fazla kalabilseydim. Sabah et yenmesi biraz garip geldi ve eti tabağa fazla koyuyorlar ama çok lezzetli."

Kemaneci Murat ise Mary Hofer Farris'in sorularını rehber Murat Çölmekçi aracılığıyla şöyle cevapladı: "10 yaşında eski yaşlılardan kemane çalmasını öğrendim. Konserler, festivallerde, Köçek oyunlarında çalıyoruz. Kemane zurna eşliğinde belirli akord da çalınıyor. Akord yapılabilirse klasiğe de girilebilir. Başka yörelerin türkülerini çalabiliyoruz. Ailemizde kemane çalabilen yok. 10 yaşında öğrenmeye başladım. Çocukluğumda kemane sesini merak ettiğim için çok rahat çaldım. İlk öğrendiğim türküler o kadar yıl geçmesine rağmen şimdi çalıp hâla söyleyebiliyorum. Beynimiz

müziği ve sesi çok sevdiği için her türlü parçayı çalabiliyoruz. Daha önce Fransa'ya, Belçika'ya, Hollanda'ya ekip olarak konser vermeye gittik. Kemanenin çok eskilerden geldiğini, İnebolu'da Rumlarla kardeşlik içinde düğünler yapıldığı zamanlarda kemanenin çalındığını büyüklerimiz her zaman söylemiştir. Kaliforniyalı müzisyene ilgisinden ve bizleri ziyaretinden dolayı teşekkür ediyorum." URL-7 (<http://www.milliyet.com.tr/kaliforniyali-mary-kemane-icin-inebolu-kastamonu-yerelhaber-334409/>).

ÖZGEÇMİŞ

Aslen Rize’li olan Yasin YILDIZ 1988 yılında Zonguldak’ta doğdu. İlkokul, ortaokul ve lise öğrenimini burada tamamladı. 2008-2014 yılları arasında Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümünde lisans öğrenimini tamamladıktan sonra Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesinden pedagojik formasyonunu aldı. 2015 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Ana Sanat Dalında Yüksek Lisans öğrenimine başladı.