

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI  
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**TEKE YÖRESİ BURDUR İLİ MAHALLİ KEMANE  
İCRACILARININ YÖRESEL KEMANE ÇALIM  
TEKNİKLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Mehmet ŞİMŞEK**

**Danışmanı  
Öğr. Gör. Kadir VERİM**

**İstanbul – 2013**

**T.C.**  
**HALIÇ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

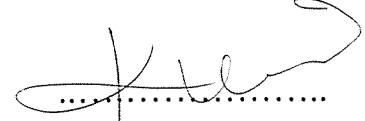
Türk Musikisi Anasanat Dalı Türk Musikisi Programı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi **Mehmet Şimşek** tarafından hazırlanan " **Teke Yöresi Burdur İli Mahalli Kemane İcracılarının Yöresel Kemane Çalım Teknikleri**" adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi:16.09.2013

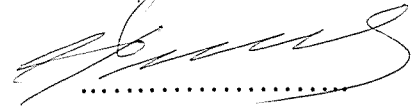
( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Öğr.Gör.Kadir Verim  
Danışman –İTÜ Devlet Konservatuvarı



Doç. Dr. Pınar SOMAKÇI  
Üye-Haliç Üni. Türk Musikisi ASD



Yrd. Doç.Çetin Körükçü  
Üye-Haliç Üni. Türk Musikisi ASD



Prof.Mutlu Torun  
Haliç Üniv. Türk Musikisi ASD (Yedek)

.....

Yrd. Doç. Dr. Beray SELEN  
Haliç Üni. Opera Böl (Yedek)

.....

## ÖNSÖZ

Bu çalışma, T.C Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı' nda yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Güzel Sanatlar Lisesi öğrenciliğine başladığım dönemden bugüne gözlemlediğim teke yöresi kemane icracılarının yöresel çalım tavrının, sınırlarını aşması ve ona evrensel bir boyut kazandırma düşüncesi, benim bu yönde bir çalışma yapmamın en önemli unsurudur.

Bu tezin oluşmasında, çalışmam boyunca benden her konuda yardımlarını esirgemeyen ve tüm birikimlerini benimle paylaşan tez danışmanım Öğr. Gör. Kadir Verim' e, yüksek lisans dönemim boyunca ders aldığım değerli bilgilerini benimle paylaşan öğretmenlerim Yrd. Doç. Çetin Körükçü' ye, Doç. Dr. Pınar Somakçı' ya, Prof. Dr. Metin Balay' a ve müzik yaşamımda her zaman yanımda olan Öğr. Gör. Ozan Bircan' a, müzik yaşamım boyunca hep örnek aldığım çok kıymetli hocam Sayın Yücel Başmakçı' ya ve Sayın Mehmet Erenler' e, çalışmam için kendilerinden yardım istediğimde tüm birikimlerini benimle paylaşan Burdurlu mahalli kemane sanatçılarımız Halil Er, Tahsin Yazar, Mehmet Çeler ve Abdil Acar' a teşekkürü bir borç bilirim.

İstanbul, 2013

Mehmet ŞİMŞEK

## İÇİNDEKİLER

<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>iv</b>
<b>ŞEKİL LİSTESİ</b> .....	<b>v</b>
<b>TABLO LİSTESİ</b> .....	<b>vi</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>viii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>ix</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>2. TARİHİ SÜREÇTE KEMANENİN GELİŞİMİ</b> .....	<b>3</b>
2. 1. Kemanenin Tarihsel Gelişimi .....	3
2. 2. Kemanenin Yapısal Özellikleri .....	9
2. 3. Kemanede Akort Geleneği .....	13
2. 4. Kemane Ailesinin Oluşturulması .....	15
2. 5. Kemanenin İcra Alanları .....	20
2.5.1. Müzik Gruplarında İcra .....	21
2.5.2. Orkestralarda İcra .....	22
2.5.3. Solo İcra .....	23
<b>3. KEMANE İCRASINDA KULLANILAN ÇALIM TEKNİKLERİ</b> .....	<b>24</b>
3. 1. Sağ El Yay Tekniği .....	24
3.1.1. Staccato .....	25
3.1.2. Legato .....	25
3.1.3. Detache .....	26
3.1.4. Sul Ponticello .....	26
3.1.5. Tremolo .....	26
3. 2. Sol El Tekniği .....	27
3.2.1. Vibrato .....	27
3.2.2. Trill Tekniği .....	28
3.2.3. Çarpma Tekniği .....	28

3.2.4. Glissando Tekniği .....	29
3.2.5. Mordan Tekniği .....	29
<b>4. BURDUR İLİ MAHALLİ KEMANE İCRACILARI .....</b>	<b>30</b>
4. 1. Halil Er .....	30
4.1.1. Halil Er' in İcra Ettiği Türkülerin Analizi .....	35
4. 2. Tahsin Yarar .....	39
4.2.1. Tahsin Yarar' in İcra Ettiği Türkülerin Analizi .....	43
4. 3. Abdil Acar .....	46
4.3.1 Abdil Acar' in İcra Ettiği Türkülerin Analizi .....	50
4. 4. Mehmet Çeler .....	54
4.4.1. Mehmet Çeler' in İcra Ettiği Türkülerin Analizi .....	58
<b>5. İCRA EDİLEN YÖRESEL TÜRKÜLERİN KEMANE ÇALIM TEKNİKLERİNE GÖRE NOTASYONU .....</b>	<b>62</b>
<b>6. SONUÇ .....</b>	<b>89</b>
<b>7. KAYNAKLAR .....</b>	<b>91</b>
<b>8. EKLER .....</b>	<b>92</b>
<b>9. ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>93</b>

## **KISALTMALAR**

**a.g.e.** : Adı geçen eser

**s.** : Sayfa

**İ.T.Ü.** : İstanbul Teknik Üniversitesi

**T.M.D.K.** : Türk Müziği Devlet Konservatuarı

**TRT:** Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

**THM** : Türk Halk Müziği

**YY** : Yüzyıl

**CM** : Santimetre

**Öğr. Gör** : Öğretim Görevlisi

## ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 2. 1 : Ok ve Yay, Okluğ, İkliğ.....	4
Şekil 2. 2: Hegit çalgısı.....	5
Şekil 2. 3: En eski yaylı Türk sazı Kopuz.....	6
Şekil 2. 4: Osmanlı sarayında çengilere refakat eden ıklıkçı kız XVIII. Yüzyıl.....	7
Şekil 2. 5: Levni, Küme faslı (1700 ?).....	8
Şekil 2. 6: Kemanenin yapısı.....	12
Şekil 2. 7: Bas, Tenor, Alto,Soprano Kemane ailesi.....	17
Şekil 2. 8: Kemane ailesinin arka, gövde kısmının görünüşü.....	17
Şekil 2. 9: Kemane’de denge ve oranlar.....	18
Şekil 4. 1: Halil Er’in kemane tutuş pozisyonu.....	32
Şekil 4. 2: Halil Er’in yay tutuş tekniği.....	33
Şekil 4. 3: Halil Er’in sol el tekniği.....	34
Şekil 4. 4: Tahsin Yarar’ın kemane tutuş pozisyonu.....	41
Şekil 4. 5: Tahsin Yarar’ın yay tutuş tekniği.....	41
Şekil 4. 6: Tahsin Yarar’ın sol el tekniği.....	42
Şekil 4. 7: Abdil Acar’ın kemane tutuş pozisyonu.....	48
Şekil 4. 8: Abdil Acar’ın sol el tekniği.....	49
Şekil 4. 9: Abdil Acar’ın yay tutuş tekniği.....	49
Şekil 4. 10: Mehmet Çeler’in kemane tutuş pozisyonu.....	56
Şekil 4. 11: Mehmet Çeler’in sol el tekniği.....	57
Şekil 4. 12: Mehmet Çeler’in yay tutuş tekniği.....	57

## TABLO LİSTESİ

### Sayfa

<b>Tablo 2. 1:</b> Soprano-Alto-Tenor-Bas kemanelerinin ölçüleri ve akort sistemleri...16	
<b>Tablo 4. 1:</b> Goca Çamın Gürlemesi adlı türkünün analizi.....35	
<b>Tablo 4. 2:</b> Avşar Zeybeğinin analizi.....37	
<b>Tablo 4. 3:</b> Cemilemin Gezdiği Dağlar Meşeli adlı türkünün Analizi.....38	
<b>Tablo 4. 4:</b> Şu Dirmilin Bülbülü adlı türkünün analizi.....43	
<b>Tablo 4. 5:</b> Dirmilcikten Gider Yaylanın Yolu adlı türkünün analizi.....45	
<b>Tablo 4. 6:</b> Atımı Çektiler Binek Taşma adlı türkünü analizi.....50	
<b>Tablo 4. 7:</b> Cezayir adlı türkünün analizi.....52	
<b>Tablo 4. 8:</b> Dirmil Gelin Çıkarma Havasının analizi.....53	
<b>Tablo 4. 9:</b> Gidelim Gidelim adlı türkünün analizi.....58	
<b>Tablo 4. 10:</b> Alyazma Zeybeğinin analizi.....60	
<b>Tablo 4. 11:</b> Şu Dirmilin Çalgısı adlı türkünün analizi.....61	
<b>Tablo 5. 1:</b> Halil Er'in icra ettiği Goca Çamın Gürlemesi adlı türkünün kemane çalım tekniklerine göre analizi.....64	
<b>Tablo 5. 2:</b> Halil Er'in icra ettiği Avşar Zeybeği' nin kemane çalım tekniklerine göre analizi.....66	
<b>Tablo 5. 3:</b> Halil Er'in icra ettiği Cemilemin Gezdiği Dağlar Meşeli adlı türkünün kemane çalım tekniklerine göre analizi.....68	
<b>Tablo 5. 4:</b> Tahsin Yarar'ın icra ettiği Şu Dirmilin Bülbülü adlı türkünün kemane çalım tekniklerine göre analizi.....71	
<b>Tablo 5. 5:</b> Tahsin Yarar'ın icra ettiği Dirmilcikten Gider Yaylanın Yolu adlı türkünün kemane çalım tekniklerine göre analizi.....74	



<b>Tablo 5. 6:</b> Abdil Acar'ın icra ettiği Atımı Çektiler Binek Taşına adlı türkünün kemane çalım tekniklerine göre analizi.....	76
<b>Tablo 5. 7:</b> Abdil Acar'ın icra ettiği Cezayir adlı türkünün kemane çalım tekniklerine göre analizi.....	78
<b>Tablo 5. 8:</b> Abdil Acar'ın icra ettiği Dirmil Gelin Çıkartma Havası'nın kemane çalım tekniklerine göre analizi.....	81
<b>Tablo 5. 9:</b> Mehmet Çeler'in icra ettiği Gidelim Gidelim adlı türkünün kemane çalım tekniklerine göre analizi.....	83
<b>Tablo 5. 10:</b> Mehmet Çeler'in icra ettiği Alyazma Zeybeği'nin kemane çalım tekniklerine göre analizi.....	85
<b>Tablo 5. 11:</b> Mehmet Çeler'in icra ettiği Şu Dirmilin Çalgısı adlı türkünün kemane çalım tekniklerine göre analizi.....	88

## GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Mehmet ŞİMŞEK  
Anabilim Dalı : Türk Musikisi Ana Sanat Dalı  
Programı : Türk Musikisi  
Tez Danışmanı : Öğr. Gör. Kadir VERİM  
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Haziran 2013

### TEKE YÖRESİ BURDUR İLİ MAHALLİ KEMANE İCRACILARININ YÖRESEL KEMANE ÇALIM TEKNİKLERİ

#### ÖZET

Yapılan bu çalışmada, Türk Halk Müziğinde önemli bir yeri olan yaylı sazlarımızdan kemanenin bilinmeyen birçok yönü araştırma yapmak isteyenlere anlatılmaya çalışılmıştır. Bunlara genel olarak baktığımızda, araştırdığımız kaynaklardan çıkan sonuç doğrultusunda, kemanenin ortaya çıkışı ve günümüze kadar olan gelişimi anlatılmıştır. İlk olarak günümüzdeki kemanenin yapısal özelliklerinden bahsedilmiş, akort geleneği, türleri, icra alanları hakkında bilgiler verilmiş ve kemane icrasında kullanılan çalım tekniklerine değinilmiştir. Yöresel boyuta inilerek, Burdur ili mahalli sanatçılarının çalım teknikleri incelenmiş ve bu yöresel türküler, evrensel çalım tekniklerine göre notaya alınmıştır. Bu çalışmada öncelikle amaçlanan, Burdur yöresi kemane çalım tekniklerini ve tavrını tanıtmaya istektir.

**Anahtar Kelimeler:** Kemane, Teke yöresi, Burdur

## GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Mehmet Şimşek  
The Main Branch Of Science : The Institute Of Social Sciences  
Program : The main Art Branch of Turkish Music  
Thesis Advisor : Lecturer Kadir VERİM  
Thesis Type And Date : Master Degree – June 2013

## REGIONAL PLAYING TECHNIQUES OF LOCAL KEMANE PERFORMERS IN BURDUR, TEKE REGION SUMMARY

### ABSTRACT

With the unknown fields about one of the most important instruments of Turkish Folk Music, Kemane, is examined detailed in this very study. Considering the general observation of this study, historical development and is explained according to results of the research on analyzed sources. Firstly the formal features, tuning tradition and performing techniques of today's kemane are explained. Performing techniques of musicians from Burdur are examined by underlining regional areas and those regional folk songs are notated according to universal techniques. The main target which is aimed in this study is introducing performing techniques of kemane in Burdur area and its characteristics.

**Keywords:** Kemane, Region of Teke, Burdur

## 1. GİRİŞ

Bir ulusun tarihi geçmişi, geleneklerinin oluşturduğu sosyal yapısı, bulunduğu bölgenin coğrafi konumu ve iklimsel özellikleri birleşerek, o ulusun folklorunun oluşmasında etkili olmaktadır.

Her sanat yapıtı bir kültür ürünüdür düşüncesi doğrultusunda Sartwell;

*“...bir kültür içinde kendiliğinden ortaya çıkan eserler hemen hiç istisnasız o kültürün bütününde anlaşılabilir. Bunlar kültürün tümünün canlılığını yansıtır ve yaşantısını somutlar. Ve bu eserler fiziksel ve duygusal olarak o kültürün fertleriyle ilgilidir; bunların gündelik hayatın ‘fikirleri ve meseleleri’ açısından özel anlamları vardır.”* görüşünü belirtmiştir. (Sartwell, 2000: 104 Akt. Yıldırım &Koç, 2003: 40)

Buna ek olarak Afşar Timuçin;

*“Müzik ulusal hatta bölgesel karakterlidir. Her yapıt, içinde piştiği ortamın yansıtıcısı, hatta bir açıklayıcısıdır, böyle olmakla toplumsal-tarihsel bir değer ortaya koyar.”* şeklinde bir düşünceye sahiptir.(Timuçin, 1987: 24 Akt. Yıldırım &Koç, 2003: 41)

Müzik yapma ve dinleme davranışı var olan kültürel değerlerimizden kaynaklanan bir eylemdir ve sosyal yapıya dayalı bir sosyal davranışın sonucunda oluşmaktadır. Müzik yapmadaki farklılıklar müzik sembollerinin bir araya gelişindeki estetik güç ve sosyal davranışa eklemlenmesidir. Bu nedenle yalnızca bir ses sistemi değil, etnolojik bir yapının oluşturduğu belli bir davranışın sonucunu içinde taşımaktadır. Belli bir kültür içinde yer alan sosyal bir olaydır.

Türk Halk Müziği icrasında yöresel tavırlar ayırt edicidir ve bu sebeple çok önemlidir. Her yörenin kendine has müzikal tavrı vardır. Bu tavrın oluşmasında en büyük pay şüphesiz mahalli sanatçılarıdır. Çünkü bir yörenin gelenek görenekleri, yaşam tarzı ve duyguları en verimli şekilde yörede yaşayan ve o yörenin tavrına

sahip olan mahalli sanatçılar tarafından en iyi şekilde müziğe aktarılabilir. Bu sebeple bir yörenin kendine has müzik üslubu aslına en yakın mahalli sanatçılardan öğrenilebilir. Yöresel bir türküyü icra etmek ve geleneksel tınıları geliştirmek isteyen bir icracı, bu amacı doğrultusundaki çalışmalarına yöredeki mahalli sanatçıların müzikal tekniklerini yakından inceleyerek başlamalıdır.

Türk Halk Müziği'nde önemli bir konuma sahip olan kemane, günümüzde mahallilik özelliğini aşarak evrensel ve akademik bir boyut kazanmıştır. Eskiden kemane eğitimi usta-çırak ilişkisi ile sınırlı iken bugün kemane eğitiminde akademik ve bilimsel metotlar kullanılmaktadır. Ancak bu metotlar hazırlanırken halk müziğinin geleneksel tavrından çok uzaklaşmamak için bu mahalli ustaların çalım teknikleri de göz önünde bulundurulmasında fayda vardır.

Kemane, Anadolu'daki bölgelerin hemen hemen tamamında halk ezgilerine, kendine has ses rengi ve tınısı ile eşlik etmektedir. Çalgımızın bu özelliği de onun T.H.M' de ne kadar önemli olduğunu göstermekte ve bu müziğin yaylı çalgı gereksinimi karşılamaktadır denilebilir.

Bu çalışmada, çalışma alanı olarak Teke yöresi Burdur ilinin seçilmesinin sebebi; yöre kültüründe ve türkülerinde kemane icrası büyük bir önem taşımasına rağmen, geçmişte Burdur ili mahalli kemane sanatçıları ve icra teknikleri ile ilgili çalışmaların yapılmamış olmasıdır. Bu araştırmada öncelikle kemanenin tarihsel süreçteki gelişimine değinilmiştir. Günümüzdeki kemaneyi tanımak için onun yapısal özelliklerinden, akort geleneğinden, türlerinden ve icra alanlarından bahsedilmiştir. Ayrıca, kemane icrasında kullanılan çalım teknikleri anlatılmıştır.

Son olarak kemane icrasında kullanılan çalım teknikleri mahalli sanatçıların kemane icrasına uygulanmış ve yöresel türküler, bu tekniklere uygun olarak notaya alınmıştır.

## 2. TARİHSEL SÜREÇTE KEMANENİN GELİŞİMİ

### 2. 1. Kemanenin Tarihsel Gelişimi

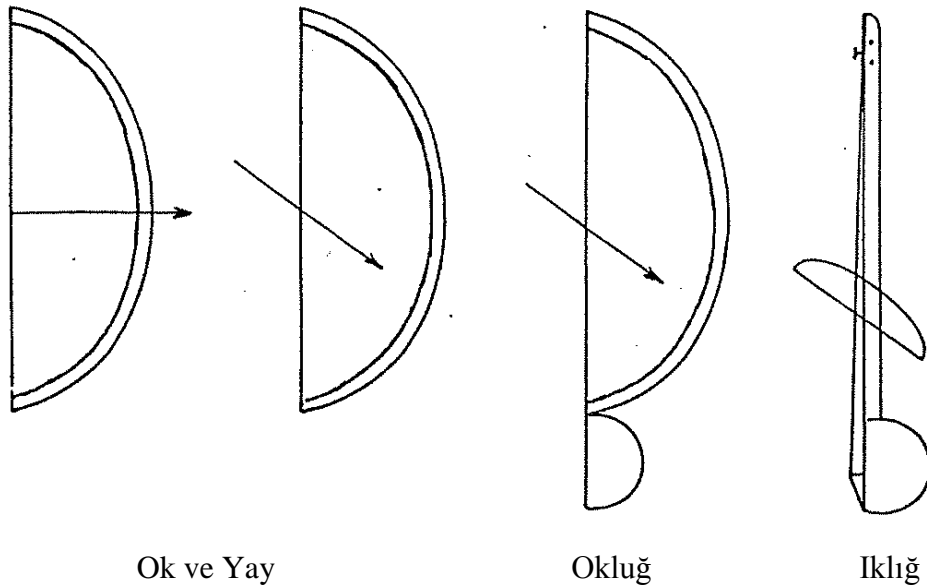
Kemanenin tarihini incelemek istediğimizde; Türklerin ilk ortaya çıktıkları Orta Asya'daki çalgılara bakmamız gerekmektedir. Türklerin ilk çalgılarını incelediğimizde “Kopuz” adının öne çıktığını görmekteyiz. Prof. Dr. Bahaeddin Ögel'e göre “Türk çalgılarının ilk şekilleri yay ile çalınınca değişik adlar alıyordu. Yay ile çalınan bu teller, parmak ile de çalınıyordu. Ancak tip ve şekil bakımından birbirlerinden fazla bir ayrılıkları yoktu.” (Ögel 1991: 13) Gazimihal'e göre kopuz Türklerde genel olarak çalgı anlamında kullanılmıştır. (Gazimihal 1975: 16) Bu görüşlerden de anladığımız kadarı ile aynı tip çalgının yayla ve elle çalınarak dallara ayrıldığı ve gelişmesini bu şekilde sürdürdüğü muhtemeldir. THM' de günümüzde kullanılan yaylı ve mızraplı çalgıların atasının aynı çalgı olduğunu ve geçmişte bu çalgıya da genel olarak “Kopuz” adı verildiğini söylemek mümkündür.

İlk Türkler avlanmak veya savaşmak için kullandıkları “ok” un yaydan fırlarken çıkardığı sestten esinlenmişler ve bunu bir çalgı gibi kullanmışlardır. Yay olarak kullanılan bu Ok'a “ok”, ”ık”, ”yık” gibi Türkçeye has çeşitli adlar verilmiştir. Kuzey Doğu Türkleri Kopuzun yay ile çalınanına “oklu kopuz” veya kısaca “oklu ya da ıklığ” gibi adlar kullanmışlardır. Halen bu deyimlerin Anadolu da kullanıldığı görülmektedir. (Gazimihal 1958: 6)

Orta Asya topraklarında yaşamış olan kavimlerde yapısal özellikleri açısından birbirine benzer yaylı çalgılara rastlanmıştır. Uygur toplumunda ana çalgı olarak kopuz karşımıza çıkmaktadır. Elle çaldıkları kopuzu ok (yay) ile de çalmışlar. Zamanla okla çalmaya daha uygun çalgılar geliştirmişler, ismine de “Oklu Kopuz” demişlerdir. Bu kelime daha sonra kısalarak “Oklu” yada “İklığ” olarak kullanılmıştır. Uygurlar' da ilk ıklığ çalımına 7. yy.'da rastlanmaktadır. Asya'da kopuz adıyla bir yaylı çalgı hala bulunmaktadır. Çeşitli minyatürlerden Türkistan topraklarında yaylı çalgının kullanıldığı bilinmektedir.(Gazimihal, 1958: 7, 11, 18, 19, 20) Tibet toplumunda at önemli bir yere sahipti. At kültürünü tamamen

çalgılarına da yansıtılmışlardır. Tibet'te bulunan yaylı çalgılarda, İkliğ'in okuna at kılları takılır, çalgının derisi at derisinden gerilir, telleri at kıllarından bükülü tutamlardan yapılır ve çalgının sap tepesine bir at başı figürü oyma olarak kullanılırdı. Yine Kazaklarda iki telli yayla çalınan "kıl kopuz" adı verilen bir çalgı mevcuttur. Bu sazın Orta Asya'da Kazak ve Kırgız halkları arasında ilk ortaya çıkışı 8.yy olmuştur. Bu yy.'da yaşamış Küy (ezgi) atası Korkut atanın icat ettiği söylenmektedir. (Sarıbayev, 1978: 26)

"İkliğ" adı Türk toplumlarının dillerine has bir kelimedir. İkliğ kök olarak "ıkmak" fiilinden gelmektedir. Günümüzde "ıkmak" fiili "itelemek" anlamına gelmektedir. Türk toplumunun tarihte yakın ilişkilerde bulunduğu ve komşuluk yaptığı Çin, Fars, Hint, Arap ve İskandinav ülkelerinin dillerinde böyle bir kelimenin varlığına rastlanmamıştır.(Gazimihal, 1958: 7) Türkler çalgıyı bulduklarında çalgının tellerini önce at kılından, daha sonrada bağırsak kırıştan yapmışlardır. "Ok" adını verdikleri yayda da aynı şekilde at kılları kullanmışlardır. (Kasefoğlu, 1984: 207) Sazın gövdesini oyma ağaçtan veya su kabağından meydana getirmişlerdir. Bu gövde üzerine bir sap ilave etmişler, ilerleyen zamanda sesin daha net çıkabilmesi için, gövdenin ön yüzüne oğlak, tay vb. hayvanların derilerini gererek çalgıyı geliştirmişlerdir.(Açın, 1994: 87) Kısaca bu aşamalardan geçerek geliştirdikleri çalgıya, birçok Türk toplumunda kabul gören ve kullanılan "İkliğ" adı verilmiştir.



Şekil 2. 1: Ok ve Yay, Okluğ, İkliğ (Gazimihal 1975: 10)

İklığ, yukarı Kıpçak yolu ile kuzeyden Avrupa'ya da yayılmıştır. Özellikle Balkan ülkelerinde sıkça rastlanan İklığ benzeri çalgılar da vardır. Bulgaristan'da İklığ benzeri bir çalgı yakın zamana kadar çalınmakta idi. Macaristan'da karşımıza çıkan "Hegedü" isimli yaylı halk çalgısı da hem isim hem de yapı bakımından THM çalgıları içerisinde de yer alan "Hegit" ve TSM çalgılarından olan Klasik Kemençe ile büyük benzerlikler gösterir. Hegit adıyla adlandırılmış olan çalgı ise; Polonya, Yugoslavya ve diğer ülkelerde halk çalgısı olarak hala kullanılmaktadır. (Urhan, 2002: 1) Tibet toplumunun at kültürünü yansıttıkları yaylı çalgılarının bir benzerine Yugoslavya'da rastlanmıştır. Rusya'da Erivan dolaylarında, yuvarlak tahta oyma gövdeden oluşan, üç telli ve "Gudok" isimli bir çalgının varlığı da bilinmektedir. (Gazimihal, 1958: 19)



**Şekil 2. 2:** Hegit çalgısı





**Şekil 2. 3:** En eski yaylı Türk sazı Kopuz

Çeşitli sosyal, ekonomik sebeplerden Anadolu'ya göç eden Türkler, Anadolu'ya gelirken kendi kültürlerini de taşımışlardır. Anadolu'ya yerleştikten sonra elbette burada yaşayan toplumlarla kültürel bir iletişimde, etkileşimde bulunmuşlardır. Bu etkileşim toplumun her alanına yansıyabileceği gibi, İklığ çalgısının yapısına da yansması ve çalgıların Orta Asya'daki yapılarından, şekillerinden farklılık göstermesi mümkündür. Anadolu'ya geldikten sonra çeşitli fiziksel değişimlere de uğrayan İklığ, Anadolu Selçuklu Devletinin son dönemlerinden kalma bir yazılı şiirde karşımıza çıkmaktadır. Bu belge Anadolu'da elde kalabilmiş en eski belgedir. Raif Efendi'den alınan ve nazımı bilinmeyen şiirde ıklığ ve kopuzdan şu şekilde bahsedilmektedir;

*“Gerü varam bir kişi yolda gezerdi,*

*Urur kamancı şeyler ol ıklık*

*Bizi sevenlere budur konukluk*

*Dahi birisinin söyler kopuzu*

*Cefadır dostlarımın ası tuzu” (Gazimihal, 1958: 23)*

Anadolu topraklarında varlığı kabul gören ve yaygınlaşan İklığ, halk arasındaki itibarını Osmanlı saraylarına da bir dönem taşımıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun saray yaşantısını anlatan çeşitli minyatürlerde, duvar resimlerimde ve tablolarında yaylı çalgıya rastlanmaktadır. Özellikle XVII. Yüzyıl sonu İstanbul hayatını canlandıran ve minyatür ustası Levni'nin "Küme Faslı" adlı ünlü yapıtında iki bayanın ıklığ çaldıkları açıkça görülmektedir. (Gazimihal, 1958: 35)



**Şekil 2. 4:** Osmanlı sarayında çengilere refakat eden ıklıkçı kız XVIII. yüzyıl



**Şekil 2. 5:** Levni, Küme faslı (1700 ?)

Orta Asya'da doğup Anadolu'da gelişimini sürdüren İkliğ, Türk Halk Müziği yaylı algılarının atası olarak kabul edilmektedir. Günümüzde THM yaylı algıları olarak bilinen Karadeniz Kemeesi, Hegit ve Kemane, İkliğ isimli halk yapımı yaylı çalgının doğumundan günümüze kadar geçirmiş olduğu değişimler sonucu şekillenmiş ve yapılanmışlardır. Bu üç çalgıdan özellikle kemane, İkliğ'in günümüzdeki şekli olarak kabul edilmektedir.

## 2. 2. Kemanenin Yapısal Özellikleri

THM algılarının ilk ortaya ıkışımdan günümüze kadar olan gelişim ve değişim sürecinde, yapısal özellikleri bakımından en az değişime uğrayan THM algısı olarak kemane göze çarpmaktadır. Orta Asya'da ilk olarak izlerine rastlanan yaylı çalgılarla birçok benzer yapısal özellikler gösteren kemane, yapımında kullanılan malzemelerden yapım Őekline kadar geleneksel ve otantik bir çalgı oluşunu görüntüsüyle de ortaya koymaktadır. Türklerin ilk yaylı çalgısı olarak kabul edilen "İklığ" algısında kullanılan birçok malzeme bugün kemane yapımında aynen kullanılmaktadır.

Kemaneyi yapısal olarak dört ana bölüme ayırmak mümkündür. Bu bölümler gövde, sap, burguluk ve ayak olarak sayılabilir. Elbette bu bölümlere ek olarak çalgıdan ses çıkarmamızı sağlayan bir de yay mevcuttur.

Kemanenin ismini aldığı "kabak" su kabağıdır ve çalgının gövde kısmını oluşturur. Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yetiştirilen su kabağı birçok yerde o yörenin geleneğine de girmiştir. Yenilmeyen su kabağı salt ss eşyası ve su tası olarak kullanılmak üzere yetiştirilir. Kabak kurutulduktan sonra ağırlığının onda dokuzunu kaybeder ve içinde çekirdekleri kalarak tüm içi kurur. Su kabağının uzun st kısmı kesilerek, kalan kısım kemane yapımına uygun hale gelecek Şekilde hazırlanır. Daha sonra kalan kısmın n yüzü belli bir oranda kesilerek bu bölüm deri ile kaplanır. Kemanenin kendine has ses tınısını n yüzünde kullanılan deri vermektedir. Kemane yapımında genellikle büyük baş hayvanların yürek zarı başta olmak üzere oğlak derisi veya balık derisi kullanılmaktadır.

Kemanenin sap kısmının yapımında genellikle ıhlamur, akçaağaç, akgrden gibi teke yöresi ağaçlarının yanı sıra abanoz, pelesenk, tik gibi ithal ağaçlar tercih edilir. Bunların içinde abanoz, sert bir yapıya sahip olduğu için sapın n yüzündeki klavyenin yapımında kullanımı makbuldür.

Burguluk bölümünde ise 4 telli bir kemane için iki adet sağ ve iki adet sol tarafta olmak üzere dört adet burgu bulunur. Burguların yapımındaki ağaç aynen sapta olduğu gibi sert ve kuru ağaçlardan olmalıdır.<sup>1</sup>

Çalgının yay kısmında da geçmişte olduğu gibi at kılı veya günümüzde daha kolay elde edildiği için ince misinalar kullanılmaktadır. Ancak misina pürüzsüz yapısı dolayısıyla kullanışsızdır. Geçmişte genellikle 3 telli olarak yapılan ve kullanılan çalgı ses genişliği bakımından yetersiz kaldığı için günümüzde genelde 4 telli olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kemanenin yapısal özelliklerini farklı bölgelerde yaşayan kemane yapım ustası olan Tahsin Yarar (Burdur) ve Galip Güvençoğlu'na (Eskişehir) sorduğumuzda ikisinden de ortak cevaplar almaktayız. İkisi de;

*“Çalgının gövdesi su kabağından olmalıdır. Genellikle Akdeniz ve Ege kıyılarında yetişen ve dalında kuruyan su kabağı tercih edilir. Çalgının ön yüzüne küçükbaş hayvan derisi, büyük baş hayvanın yürek zarı veya balık derisi kullanılır. Çalgının sap kısmında fırınlanmış kuru gürgen, akça ağaç (kelebek ağacı), ceviz gibi sert ve dokusu sık ağaçlar tercih edilir. Çalgının burguları ağaç olabileceği gibi, kullanımı daha rahat olan mekanik burgular (gitar burgusu) tercihimdir. Çalgıda 0,20- 0,30-ince ve kalın bam olarak adlandırılan bağlama telleri kullanılır. Çalgının yayına ince misinalar kullanılır.” konusunda hem fikirdir.*

Tahsin Yarar,

*" Kemanede kullanılan yürek zarı havanın değişiminden etkilendiği için akort problemlerine yol açmaktadır, bu sebepten dolayı neme ve hava şartlarına daha dayanıklı olan yayın balığı derisinin kullanımı daha makbuldür; çünkü derinin gergin olması gerekir." demektedir.*

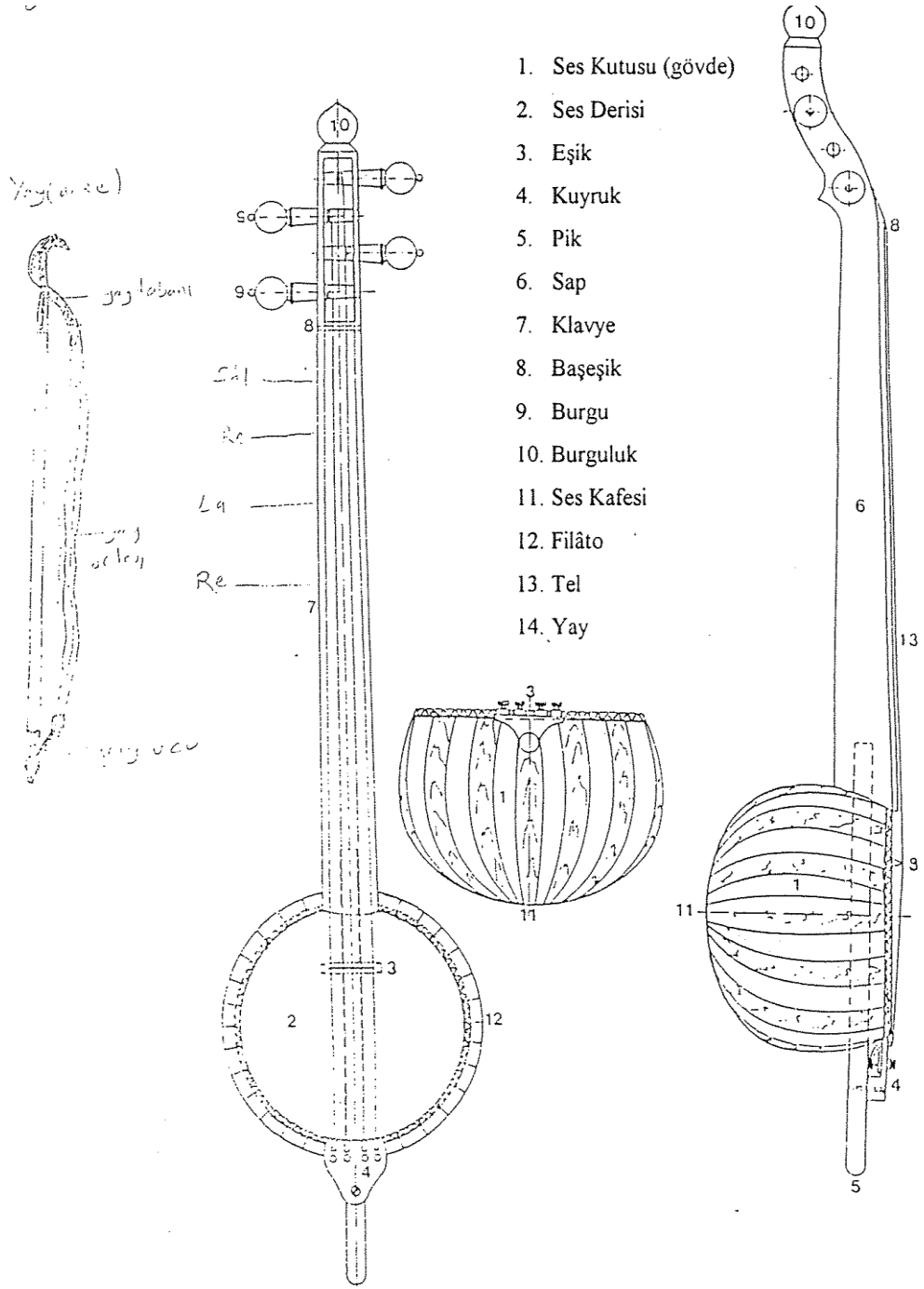
Çalgı yapımı üzerine bilimsel birçok çalışmaya sahip olan İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Öğr. Gör. Cafer Açın da, 1994 yılında yayınlanan Enstrüman Bilimi (Organoloji) adlı kitabında Kemane ile ilgili şu bilgileri vermiştir;

---

<sup>1</sup> Tahsin Yarar, Kişisel Görüşme, Burdur, 2013

*“...Günümüzde İkliğ’ı halk müziğimizin önemli sazı “Kabak Kemane” olarak görmekteyiz.” (Açın, 1994: 80)*

Kemane’ye çok kimse tarafından hala bazı bölgelerde İkliğ da denilmektedir. Günümüzdeki İkliğ’in sadece telleri değişmiş at kılı ve kiriş yerine, çelik ve sargılı teller takılmaktadır. Son zamanlarda gövde kısmı da yavaş yavaş ağaca dönüşmektedir. Bugün artık çok az kimse kemanenin gövdesinde su kabağını kullanmaktadır. Yeni yapılan kemanelerin ekseriyeti ağaçlardan oyularak veya tanbur teknesi gibi dilimler halinde yapılmakta ve üçüncü telin yanına bir dördüncüsü ilave edilmektedir. Kemane’nin 3 oktav ses sahası vardır. Bağlama takımına eşlik ettiği gibi, çoğunlukla tını bakımından birbirine çok yakın olan sipsi ile birlikte “Gurbet havaları” nda çalınır.



Şekil 2. 6: Kemanenin yapısı (Açın, 1994: 84)

### 2. 3. Kemanede Akort Geleneği

İlk olarak kemane ailesinin en eski üyesi olan iki telli ıklığı incelediğimizde; iki telli ıklığ da akort dörtlü ya da beşli aralıklara çekilmektedir. Rauf Yekta "Türk Musıkisi " adlı kitabında iki telli ıklığa şöyle değinmiştir.

*"Bu ayak üzerinde ve ayağın alete giriş noktasında iki teli tespit etmek için iki engel bulunur. Müellif aletin sapının badem veya ceviz gibi sert ağaçtan ve tercihen abanozdan oyulması gerektir. Aletin beşliye akort edilen iki teli olması gerekir."*

İki telli kemanenin ses sahası çok dar olduğundan daha sonraları karşımıza  telli hali çıkmaktadır. zbek kemeneleri  tellidir. Kırgız Kıyakların'da üç ve dört telli çalgı tercih edilmiştir. Akordu dörtlü aralıklara çekilmektedir. Tizden peste doğru Re-La-Mi olarak saptanmıştır. (Ögel, 1991:301) Günümüzde, Anadolu da kullanılan üç telli kemanelerin özellikle "Teke Yöresinde" icra edilenlerinde akort sistemi Re-La-Re şeklindedir.<sup>2</sup>

 telli kemanenin de yetersiz kalmasından dolayı; kemaneye oktav alanının gelişmesi için dördüncü bir tel ilave edilmiştir. Bunu kemanede yapılan en büyük gelişme olarak sayabiliriz. Dört telli kemaneye yani günümüz kemanesinin akort sistemine bakacak olursak; kemane akordu, inceden kalına doğru dörtlü-beşli-beşli aralıklarda veya dörtlü-beşli-dörtlü aralıklarda kullanılmaktadır.

T. H. M' nde kemane çalgısının akordunda tel isimleri sabit kalmakta fakat akort, farklı durumlarda piyanoya göre farklı seslere değiştirilmek suretiyle ayarlana bilmektedir. Yani "la" olarak adlandırılan 2. tel genellikle piyanodaki "do" sesine akortlanmaktadır. Fakat zaman zaman bu, piyanodaki si<sup>b</sup>, si, do<sup>#</sup>, re seslerine de ayarlanabilmekte ve diğer teller de buna göre oranlanmaktadır. Piyanodaki "do" sesi referans alındığında ortaya çıkan durum şu şekildedir;

<sup>2</sup> Tahsin Yazar, Halil Er, Kişisel Görüşme, Burdur, 2013



### Türk Halk Müziğine Göre

1. Tel Re

2. Tel La

3. Tel Re

4. Tel Sol

### Batı Müziğinde Piyanoya Göre Karşılığı

1. Tel Fa

2. Tel Do

3. Tel Fa

4. Tel Si Bemol

Yukarıda kemanenin genel akort düzeni görülmektedir ancak bu akort düzeni çalınan ezginin tavrına uymadığında dördüncü tel La sesine çekilebilir. Bu durumda akort düzeni aşağıdaki gibi olmaktadır.

1. Tel Re

2. Tel La

3. Tel Re

4. Tel La

Eğer icra edilen eser, Re karar pozisyonunda çalınmak istenirse 2. tel olan La sesi bir tam ses düşürülerek Sol sesine çekilir ve karar sesi 3. tel (Re) üzerinde verilir. Bu durumda kullanılan akort düzeni aşağıda gösterilmektedir.

1. Tel Re

2. Tel Sol

3. Tel Re

4. Tel Sol

Tiz sesleri (Si Bemol ve Do) daha rahat kullanabilmek için kemanenin akordu keman, akordu şeklinde de yapılabilir. Bu durumda kullanılan akort düzeni aşağıdaki gibidir.

1. Tel Mi

2. Tel La

3. Tel Re

4. Tel Sol

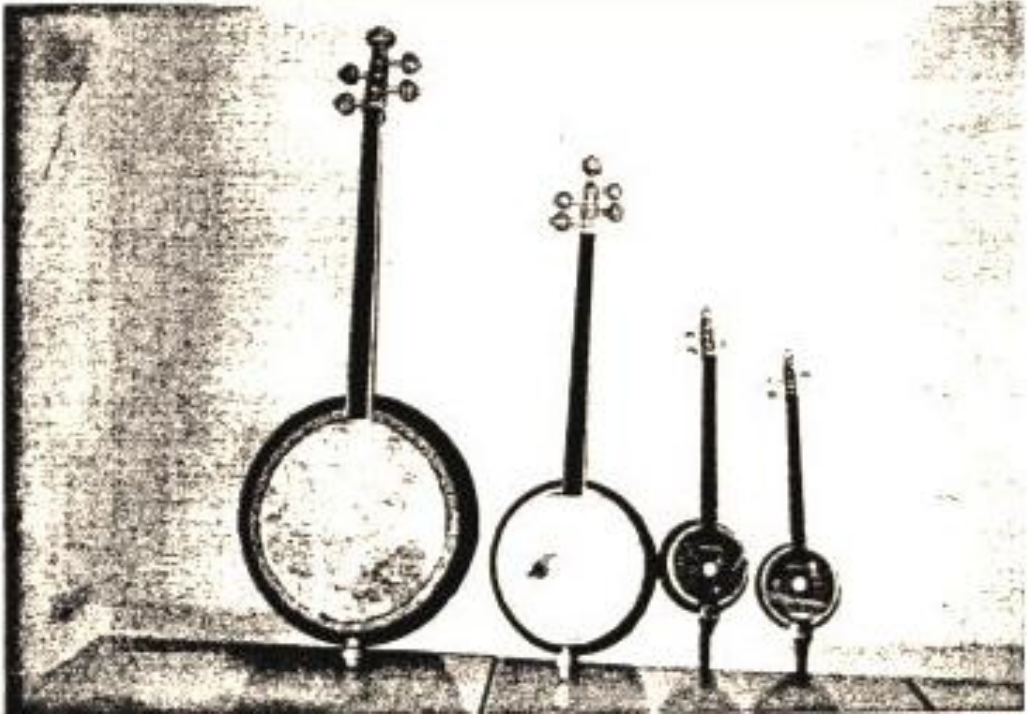
## 2. 4. Kemane Ailesinin Oluşturulması

Kemanede kullanılan su kabağının standart bir yapısının ve ölçüsünün olmayışı her sazda farklı tınların oluşmasına sebep olmaktadır. Bu durum akademisyenleri ağaç kemane yapmaya yönlendirmiştir. Ağaç kemanelerde bir standart ölçünün oluşturulması; farklı tınlarda kemaneler ve bunların oluşturduğu bir kemane ailesi oluşturulabilir mi? düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Cafer Açın, Enstrüman Bilimi (Organoloji) adlı kitabında "kabak kemane'nin gövdesinin su kabağından değil, dilimlenmiş ağaçlardan tanbur gövdesi gibi yapıldığını ve bu çalgılara "kemane" adı verildiğini belirtmiş ayrıca 1980 yılında kendisinin oluşturduğu bir "Kemane Ailesi"nden söz etmiştir. Bu Kemane Ailesi'nde çalgılara boylarına ve tonlarına göre şu isimleri vermiştir; "Soprano kemane", "Alto kemane", "Tenor kemane" ve "Bas kemane". İTÜ TMDK Çalgı bölümü akademisyenlerinin de bu yönde çalışmaları devam etmektedir.

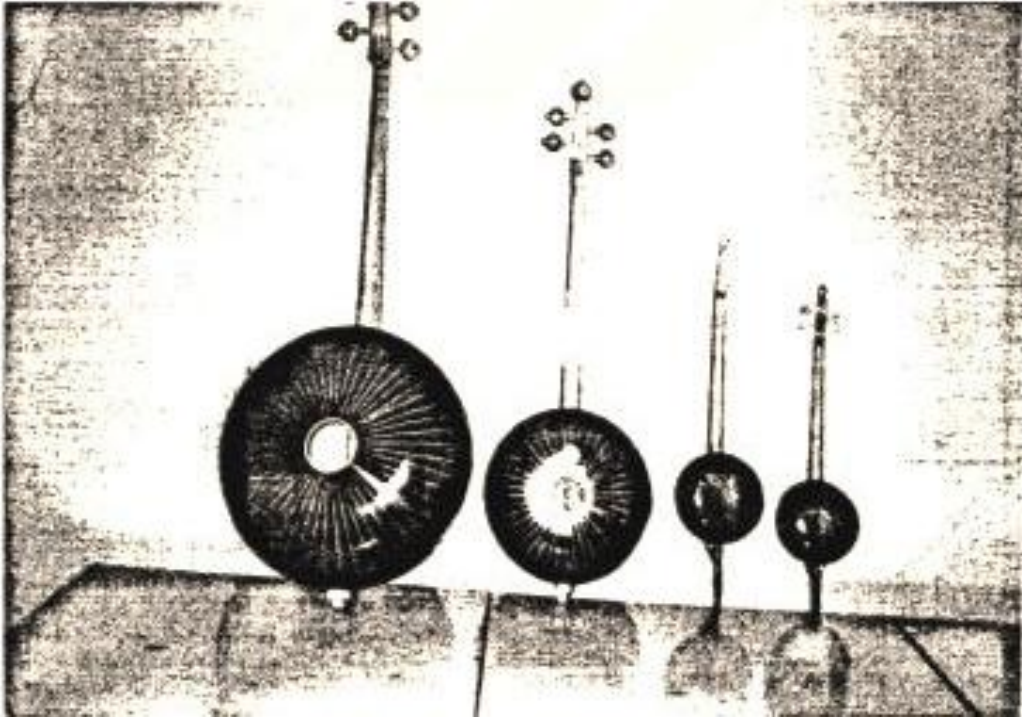
Soprano-Alto-Tenor-Bas kemanelerinin ölçüleri ve akort sistemleri aşağıda gösterilmiştir. (Açın, 1994: 167-168)

**Tablo 2.1:** Soprano-Alto-Tenor-Bas kemanelerinin ölçüleri ve akort sistemleri

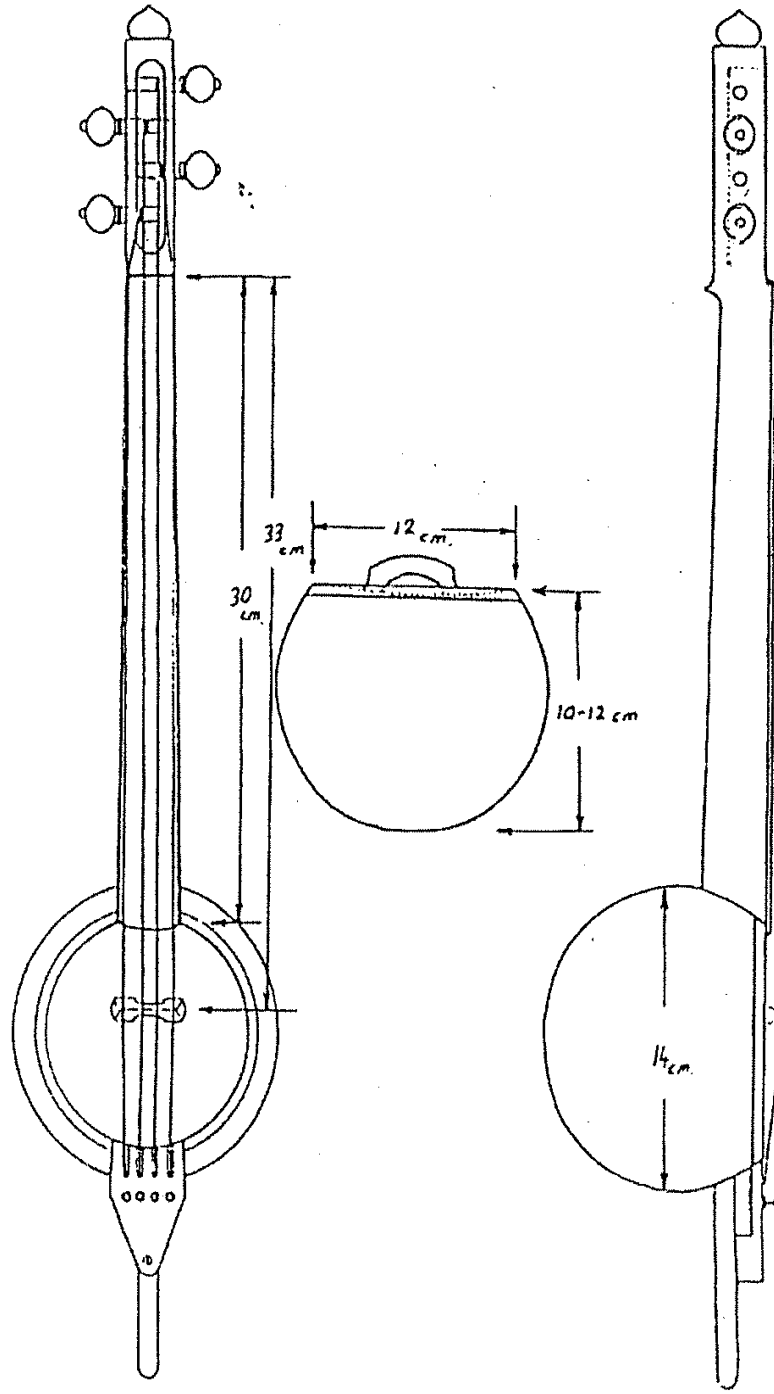
	Soprano Kemane	Alto Kemane	Tenor Kemane	Bas Kemane
Tel Boyu	33 cm	38 cm	68 cm	98 cm
Sap Boyu	30 cm	34, 5 cm	61, 81 cm	89, 09 cm
Sap Dibi Eşik	3 cm	3, 45 cm	6, 18 cm	8, 9 cm
Tekne Çap	16 cm	20 cm	32,96 cm	47, 51 cm
Deri Çapı	12 cm	15 cm	24, 72 cm	35, 63 cm
Tekne Derinliği	8 cm	10 cm	16, 48 cm	23, 75 cm
1. Tel	Re	La (440 Frekans)	Re	La (220 Frekans)
2. Tel	La (440 Frekans)	Re	La (220 Frekans)	Re
3. Tel	Re	La	Re	La
4. Tel	Sol	Do	Sol	Do



Şekil 2. 7: Bas, Tenor, Alto,Soprano Keman e ailesi (Açın, 1994: 167)



Şekil 2. 8: Keman e ailesinin arka, gövde kısmının görünüşü (Açın, 1994: 167)



Şekil 2. 9: Kemane'de denge ve oranlar (Açın, 1994: 168)

Kemanenin gelişimi için yapılan bu çalışmaların kabul gördüğü söylenemez. Gövdenin dilimlenmiş ağaçtan olması çalgıda bazı icracılara göre istenilen tınıyı vermemektedir. Kemane Ailesi adı ile oluşturulan çalgıların hem yapım hem de kullanım olarak yaygınlaştığını söylemek mümkün değildir. Günümüz mahalli sanatçıların ve kemane yapımcılarının ortak kanaati genellikle bu yöndedir. Yaptığımız röportajlarda, kemanenin gövde kısmında kullanılan ağacın iç bölümünde su kabağı gibi pamuksu ve lifli bir yapının bulunmaması, ağaç kemanenin kabak kemanden çıkan tınıyı veremediği vurgulanmaktadır. Çünkü mahalli yapımcılarımızdan Tahsin Yarar ve Galip Güvençoğlu kemanenin kendine has yanksı sesinin sebebini, su kabağının bu pamuksu ve lifli yapısına bağlamaktadırlar. Mahalli sanatçılarımızda ve yapımcılarımızda,

*"eğer; kemane ağaçtan yapılırsa geleneksel yapısını ve tınısını kaybeder, giderek Azeri kemançalarına benzemeye başlar" kanısı hakimdir.<sup>3</sup>*

Su kabağı gövdeli kemanenin standartlaştırılması mümkün olmadığı için bir ailesinin oluşması da mümkün gözükmemektedir. Çünkü su kabağı, doğal ve müdahale edilemeyen bir materyal olduğu için bırakın ailesini oluşturmayı, aynı ölçülerde bir ikincisini üretmek bile şuan için mümkün değildir. Bu standartlaştırılmama, akademik eğitim sisteminde tercih edilmemesi gereken bir durumdur. Özellikle birden fazla kemanenin aynı anda icrasını gerektiren bu durumlarda icracıların, standart ölçülerdeki ağaç veya standartlaşmaya uygun materyallerden yapılan kemaneleri kullanmaları gerekmektedir. Dolayısıyla; eğitim söz konusu olduğunda da mutlak ağaç kemane kullanılmalıdır. Kemane ile bu tarz çalışmalar yapılmak isteniyorsa çalgının standart hale getirilmesi büyük önem arz etmektedir.

Günümüzde Devlet Konservatuarlarında, TRT THM Korolarında, Kültür Bakanlığı THM Korolarında, THM topluluklarında yaygın olarak kullanılan kemane görüldüğü üzere bilimsel olarak belirli standartlar oluşturularak yapılabilen bir çalgı durumunda değildir. THM çalgıları ile ilgili bilgilerin bulunduğu pek çok kitapta, bilimsel çalışmada kemane ile ilgili pek çok ölçü, yapım, akort farklılıkları olduğu

---

<sup>3</sup> Tahsin Yarar, Galip Güvençoğlu, Kişisel Görüşme, Burdur, 2013

görülmektedir. THM’de yaygın olarak kullanılan kemaneler bilimsel eğitim almamış kendi imkânlarıyla, birikimleri ve deneyimleriyle bu çalgıyı imal eden yapımcılar tarafından yapılmaktadır.

## 2. 5. Kemanenin İcra Alanları

Kemane, Türk Halk Müziğinin önemli yaylı çalgılarından biridir. Kemanenin kendi yöresi dışında birçok yörede kullanılması; çalgıyı, Türk Halk Müziği yaylı sazları arasında daha ön plana çıkarmış ve ona farklı bir statü kazandırmıştır. Diğer yörelerde de, sevilen ve dinlenen çalgı, birçok kurum ve topluluklarda icra edilmektedir.

Trakya’dan başlayarak Doğu Anadolu’ya kadar ülkemizin yedi bölgesinde icra edilen halk ezgilerine, kendine has sesiyle renk katmaktadır. Trakya’da karşılama, zigoş ve kasap formundaki halk ezgilerindeki icralarda kemane eşlik eder. Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da, gerek uzun hava gerek kırık hava formunda ezgi dağarcığındaki icralarda yerini almıştır. İç Anadolu bölgesinde de karşımıza çıkan kemane, yine bozlaklarda ve birçok kırık havaya da eşlik eder.

Özellikle güneyde Toroslar’ın bir bölümü, Antalya’nın bir kesimi, Ege Bölgesi ve Teke yöresi diye adlandırılan; Burdur, Tefenni, Yeşilova, Denizli, Acıpayam, Isparta ve Afyon’un bazı kesimlerinde yaygın olarak icra edilir.

Bu derece önemli olmasına rağmen kemane, günümüze gelinceye kadar gerektiği gibi yaygınlaşmış, kullanım sahası bulamamıştır. Bize göre bunun temel nedeni Türk Halk Müziğindeki “Türkü okuma” geleneğine yeteri kadar cevap verememesidir. Bu geleneğe en iyi şekilde cevap verebilen, melodinin yanı sıra tezene hareketleriyle aynı zamanda bir ritim görevini de yerine getirebilen THM’nin temel sazı olan bağlamadır. (Baykal, 1988: 34-35)

Bunun yanı sıra Ersin Baykal yüksek lisans tezinde konuyu;

*“kemane yapım ustalarının çok az olması, bağlama gibi kolay elde edilememesi, yaylı saz olmasından dolayı icrasının güç olması, sazın yaygınlaşmasını etkileyecek icracıların az oluşu bu sazın aktif duruma geçmesini engelleyen nedenler arasındadır” şeklinde özetlemiştir.*

Günümüz kemanesinin icra edildiği alanları 3 ana başlık altında inceleyebiliriz.

### 2.5.1. Müzik Gruplarında İcra

Anadolu'nun çeşitli yörelerinde kemanenin icra edildiğinden bahsetmiştik. Kemaneyi mahalli icra anlamında incelediğimizde yöreden yöreye farklılıklar gösterdiğini görmekteyiz. Ege Bölgesinde zeybek, Teke Yöresinde teke zortlatması oyun formu adı ile düğünler, özel eğlenceler, yaren geceleri, minder sohbetleri gibi farklı alanlarda icra edilir.

Kemanenin mahalli gruplarda kullanımı yaygındır. Konuyu danışmak için; mahalli yapımcı ve icracılarla yaptığımız röportajda, yapımcı Tahsin Yarar ve icracı Halil Er; “Kemane yöresel halk müziği grupları içinde özellikle sipsi ve iki telli cura ile birlikte icra edilir. Hatta Teke yöresi müzik geleneğinde, halk müziği gruplarında bu üç enstrüman olmazsa olmazlardandır” diyerek kemanenin mahalli halk müziği gruplarındaki önemini ve grup içindeki yerini belirtmişlerdir.

Ülkemizde toplu bağlama çalma geleneğiyle başlayan grup icralarına, kemane eşlik ve renk çalgısı olarak girmeye başlamıştır. TRT THM korolarında kemaneyi, ilk kez TRT Ankara Radyosu bağlama sanatçılarından Emin Aldemir'in icra ettiğine dair görüşler bulunmaktadır.<sup>4</sup> Ancak kemanenin, TRT Türk Halk Müziği Korolarında kadrolaşmasının, ilk kez TRT İzmir Radyosu kemane sanatçılarından Salih Urhan'ın girişimleri sonucu olduğu bilinmektedir. Salih Urhan, halen Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı'nda kemane eğitmenliği yapmaktadır.

TRT ye bağlı THM topluluklarında, halk eğitim merkezlerinde, derneklerde, akademik olarak konservatuarlarda, eğitimi verilen kemane THM korolarının olmazsa olmazlarındandır.

Bugün en önemli iletişim araçları olan radyo ve televizyonun önemi göz önünde bulundurulursa, TRT'nin yaptığı yayınların kemane çalgısının tanıtılmasında ve adının geniş kitlelere duyurulmasında önemli bir rolü olmuştur.

---

<sup>4</sup> Mehmet Erenler, Kişisel Görüşme, İstanbul, 2013



Günümüz kemanesi mahalli çalgı sıfatını aşarak evrensel bir nitelik kazanmıştır diyebiliriz. Hemen hemen her yörede kullanılması hatta halk müziği tarzı dışındaki birçok müzik gruplarında icra edilmesi bunun bir göstergesidir. Bu tarz farklı müzik gruplarında yaygın olarak kullanılması, kemanenin her tarz müzik sever ve icracısı tarafından tanınmasını sağlamıştır. Tüm bu durumlar göz önüne alındığında, kemanenin eskiye göre daha fazla tanınır olduğunu söyleyebiliriz. Değişik etnik gruplarda kullanımının yaygınlaşması, kemane çalımında farklı tarzlar oluşmasına ve kemanenin farklı alanlarda icra edilmesine olanak sağlamıştır.

Günümüz kemane icracıları kemanenin, mahalli çalım özelliklerine kendi müzikal özelliklerini de katarak, kemanede yeni çalım teknikleri ve tarzları ortaya çıkartmaktadırlar. Bu şekilde yetenekli ve özgün kemane icracıları yetişebilmekte, onlarda kemanenin evrensel alanda tanınması ve kullanılmasına katkıda bulunmaya gayret etmektedirler.

Bu gelişmeler doğrultusunda kemane, birçok farklı tarz müzik gruplarında yerini almaktadır. Örnek vermek gerekirse; kemanenin, popüler müzik gruplarında, bazı rock müzik gruplarında ve emprovize tarz müzik yapan gruplarda icra edildiğine rastlanmaktadır.

### **2.5.2. Orkestralarda İcra**

Türk Halk Müziğinin yaylı sazlarından biri olan kemane, Türkiye'nin çeşitli bölgelerindeki Devlet Türk Halk Müziği topluluklarında kullanılmaktadır. Ancak bu orkestralarda kemane, diğer THM sazları arasında tek başına yaylı saz olarak bulunmaktadır. Kemane, Batı müziği orkestra formatındaki yaylı sazlar gibi toplu olarak icra edilmemektedir.

Kemane, ilk olarak 2009 yılında, şefliğini Zafer Dalgıç'ın ve orkestrasyonlarını Cihan Sezer'in yapmış olduğu Anadolu Senfoni Orkestrasında grup yaylı saz olarak icra edilmiştir. Orkestra'da sekiz kemane gruplandırılarak, ezgiler üç partiye ayrılıp çok sesli icra edilmiştir. Kurulan bu orkestra sayesinde, kemanenin, batı müziği orkestralarındaki yaylı çalgı grupları gibi kullanılması sağlanmıştır. Kurulan bu orkestra sayesinde kemanenin, gerekli şartlar sağlandığında batı müziği orkestralarındaki yaylı çalgı grupları gibi icra edilebileceği kanısına varılmıştır.

### 2.5.3. Solo İcra

Türk Müziği icralarında ritimli ezgilerden önce aynı makamda doğaçlama yapılan taksim alışkanlığı vazgeçilmez bir gelenektir. Klasik Türk müziğinde “taksim” olarak adlandırılırken, Halk Müziğinde, “Açış”, “Ayak verme”, “Ayak gösterme”, “Yol verme” gibi terimlerle ifade edilmektedir.

Bu doğaçlama geleneği, çeşitli halk müziği çalgılarında olduğu gibi kemane de ağırlıklı olarak ait olduğu yörenin tavrına uygun ritimsiz serbest dolaşma ya da açış yapma şeklinde görülür.

Ege ve Akdeniz bölgelerinde kemane ve sipsi gibi çalgıların açış veya yol göstermelerde kullanıldığı bilinmektedir ancak; kemane, diğer yöresel halk müziği çalgılarına göre teke yöresi diye adlandırılan bu bölgede, farklı ses rengi ve tınısıyla bir adım öne çıkmaktadır.

Kemane, teke yöresi gurbet havaları ve boğaz havaları gibi yöresel uzun havalarda, çalınan türkünden önce bir açış yaparak türkünün icrasına hazırlık yapmış olur. Bu yol göstermenin şekli tamamen serbest ve emprovizedir. Bu açışlar çalınacak türkünün motiflerinin yöre motifleri ile birleşmesinden yola çıkılarak meydana getirilir. Gurbet havalarının vokal ve enstrümantal icrada dikkat çeken özelliklerden biri, karar ekseninin 7. derecesinden 5. derecesine kadar ters glissando inişler olmakla birlikte, enstrümantal icralarda da düzenli bir ritmik melodik yürüyüş görülür. Dizi yapıları genel olarak Yahyalı kerem ve Düz kerem şeklindedir.

Günümüzde kemanenin birçok farklı tarz müzik gruplarında icra edildiğinden bahsetmiştik. Bu gruplar içerisinde de kemane ezginin bazı bölümlerini solo olarak icra etmektedir.

### **3. KEMANE İCRASINDA KULLANILAN ÇALIM TEKNİKLERİ**

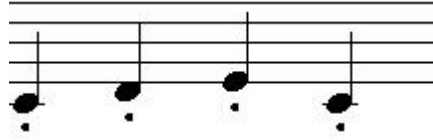
#### **3. 1. Sağ El Yay Tekniği**

Yayın tellerle bütünleşerek, tellere sürtülmesi hareketine bilindiği gibi yay çekme denilmektedir. Yay çekme sırasında yay ile tel arasında sürtünme kuvvetleri oluşur. Yay çekme esnasında oluşan titreşimlerin biçimleri, mızraplanan veya vurulan tellerdeki gibi yay çekme noktasının konumuna bağlıdır. Kemanenin eşiğine yakın çekilen yaylar sonucunda elde edilen sesler sert ve yüksek olur, yay çekilen nokta eşiğten uzaklaştığında ise yüksek sesin azalmakta olduğu görülür ve elde edilen ses yumuşak olur.

Kemanenin geleneksel icrasında, yay genellikle kısa ve kesik kullanılmaktadır. Kemane icrasında, yay, eşiğin 4-5 santimetre yukarisından ve eşiğe paralel olarak çekilir. Yay hareketi bileğin sağ ve sol yöne hareketi ile sağlanır, kol ve dirsekten yapılmaz. Bu araştırmaya yol gösteren icra kayıtlarında da bu husus dikkati çekmektedir. Bazı özel yay teknikleri dışında, icrada kısa yayların kullanıldığı görölmektedir. Bağlı çalışın tersi bir ifade tekniği olan staccato tekniği de üslubu oluşturan önemli bir özelliktir. Kemane açış ve eser icraları dinlenildiğinde yay ile yapılan Legato, Detache, Sul Ponticello, Tremolo ve Trill tekniğinin sık kullanıldığı gözlenmektedir. Mevcut sesin tek bir yay ile uzun olarak çekilerek değil aynı sesin kısa ve hızlı tekrarlar ile çalındığı dikkati çekmektedir. Ezgi daha çok Trill, gibi teknikler yardımı ile zenginleştirilmiştir. Sağ el tekniğine dair en belirgin çalış özellikleri, sık yay çekişler ve süsleme teknikleri ile oluşan vurgulu yay kullanımındır.

### 3.1.1. Staccato

Notaların kesik bir şekilde duyurulmasıdır. Staccato tekniği nota üzerinde nokta işareti ile tanımlanır. Duyurulan ses, yayın kesik hareketi ile sonlandırılır. Hedeflenen ses, değerinden yarı değer daha kısa ve kesik olarak işitilir. Staccato tekniğinin kullanımı sırasında, telin titreşimi belirgin bir şekilde kesilir. Staccato tekniği uygulanırken zamanlama önemli yer tutar. Sesin yarı değeri kesik çalış ile duyurulurken diğer yarısı sus olarak süreyi tamamlar.



### 3.1.2. Legato

Kemanenin yöresel icrâsında sık kullanılmayan ve bağlı çalma anlamını taşıyan Legato bağlı yay tekniği ile icra edilir. Nota üzerinde bağ işareti ile gösterilir. Birden fazla seste uygulanabilir. Çıkıcı ya da inici ses hareketinde kullanımı mümkündür. Kemane icrasında, çıkıcı Legato ya da inici Legato tekniği, ayrı olarak değerlendirilmemiş, her iki yöne harekette de yayın ve ses üzerindeki parmakların konumu birbirinden farklılık arz etmemiştir. Legato tekniğinin kullanımı sırasında, itilen ya da çekilen yay, tel üzerinden kaldırılmaz ve bağlı çalınması hedeflenen sesin ya da seslerin sürekliliği sağlanır. Sesler arasında ki bağlı çalış sırasında, yayın tekniğe uygun olarak kullanımı bağlı çalınması hedeflenen sesler açısından önemli ve etkilidir.



### **3.1.3. Detache**

Kemanenin yöresel icrasında oldukça sık kullanılan ve notaları bağlı değil de ayırarak çalma anlamını taşıyan Detache bağlı yay tekniğinin tam tersi ayrı yay tekniği ile icra edilir. Genellikle arşenin orta kısmı kullanılır. Her bir notaya, yayda farklı bir yön verilir.

### **3.1.4. Sul Ponticello**

Yayın olabildiğince eşiğe (köprüye) yakın biçimde kullanılması gerektiğini belirten bir uyarıdır. Bu yöntemle elde edilen sesler biraz cızırtılı olmakla birlikte, gizemli bir atmosfer yaratılmak istenen belli ses ortamları için çok uygun bir seçenek oluşturabilir. Kemanenin yöresel icra alanları dışındaki icralarda genellikle açış - taksim dediğimiz melodilerde sıklıkla kullanılır.

### **3.1.5. Tremolo**

Kemanenin geleneksel icrasında sağ el tekniği içinde yer alan icra tekniklerindedir. Seri yay ucu hareketleri ile sergilenerek var olan nota değerinin bölünerek istenilen süre içinde duyurulmasıdır. Tekniğin uygulaması sırasında yayın ucu kullanılır. Hedeflenen sesin hızlı bir şekilde bölünerek tekrar edilmesi esasına dayanır. Uzun nota, Tremolo yapılırken hızlı bir şekilde yinelenerek vurgulanır. Gerçek sesin değerine göre sekizlik, onaltılık ve otuz ikilik sürelerde uygulanabilir. Tremolo tekniği, müzikal ifadeyi, ritmik ve melodik açıdan zenginleştiren önemli bir sağ el tekniği unsurudur. Nota üzerinde kullanımı sırasında nota kuyruğunda eğik bir çizgi ile belirtilir ve çizgi sayısı istenilen tremolo değerine göre değişiklik gösterir. Tremolo tekniği aynı ses üzerinde uygulanır ve bir başka sesi duyurmadan sergilenir. Nota üzerinde “ Trem ” kısaltması ile de belirtilebilir.



Yazılır



Okunur

### 3. 2. Sol El Tekniği

Kemane icrasında sol eldeki en dikkat çekici unsur, baskılardaki parmak ve pozisyon konusu ve kullanımımıdır. İcra sırasında dört parmağın kullanılması anlayışı, bugünün icra özelliğinde olduğu gibi eski gelenekte de mevcuttur. Sol el tekniğindeki belirleyici özellikler Vibrato, Trill, Çarpma, Mordan, Glissando, gibi süsleme teknikleridir. Geleneksel icrada, uzun seslerde; ileri geri parmak hareketleriyle sesin devindirilmesi anlamını taşıyan Vibrato tekniği hakimdir.

Yayı bir defa çekerek bu sesin sönmeden dalgalanarak uzaması sağlanır. Detache tekniği de Vibrato ve Glissando tekniği gibi geleneksel icra anlayışında belirleyici bir özelliktir. Belirli icralarda sesler arasında bağlı çalışlı icra söz konusudur. Yayı çekerek ilk ses duyurulduktan sonra ikinci sesin de aynı yay hareketi içinde kalarak duyurulmasıdır. Telden parmağı kaldırmadan, yeni sese parmağı kaydırarak gelmeyi sağlayan Glissando tekniği geleneksel icra özelliğinde önemli yer tutar. Özellikle yöredeki Gurbet Havalarının icrasında Glissando, Trill, Çarpma teknikleri çok sık kullanılır.

#### 3.2.1. Vibrato

İcra sırasında tele baskı uygulayan parmağın, ileri geri parmak hareketleri kullanarak çok küçük ve eşit sürelerle sesin devindirilmesidir. Sesin dalgalanarak duyurulması anlamını taşıyan vibrato tekniği, sesin tınısını belirleyici bir etkindir. Vibrato tekniğinin kullanımı sırasında işitilen ses tiz ya da pest değil, algılanılması hedeflenen sestir. Vibrato tekniğini tanımlayan eşit sürelerdeki ve ölçülü ileri geri parmak hareketleri çok geniş olmamalıdır. Vibrato tekniğinde sesin yüksekliğinin yanında perdenin frekansındaki dalgalanmada değisiklik gösterir. Sol eldeki dört parmak ile vibrato tekniğini uygulamak mümkündür. Sesin şiddetinin, frekansının ya da her ikisinin de düzenli şekilde dalgalanarak çalınmasıdır. Yöresel kemane icrasında sıklıkla kullanılan bir sol el tekniğidir.

### 3.2.2. Trill Tekniği

Hedeflenen ses ile bu sesin bir ya da yarım ses üstündeki sesin seri hareketlerle değişimli ve titreterek uygulanmasıdır. Tekniğin uygulanması sırasında, gerçek nota ile bir ya da yarım ses üzerindeki nota titreşimli şekilde yinelenir. Üstteki ses, Trill yapılan sese kıyasla daha hafif kuvvette duyurulur. Trill tekniği uygulanırken nota değerı ve süresine dikkat edilmeli, yay çekişleri nota değerini aşmamalıdır. Tek yay kullanımına dikkat edilmesi tekniğin doğru ve yerinde kullanımını açısından önem taşır. Yayı çekerek ya da iterek, aynı yay hareketi içerisinde göstermek mümkündür. Trill tekniği, Türk Halk müziği geleneksel icrasının önemli ifade özelliklerindedir.



Yazılır



Okunur

### 3.2.3. Çarpma Tekniği

Yöresel icrada sıklıkla kullanılan bir süsleme tekniğidir. Yöresel kemane icrasında var olan bu süsleme notaları, nota üzerinde sekizlik değerde, gerçek sestem daha küçük ve nota kuyruğunda küçük yatay bir çizgi ile ifade edilir. Çarpma notası, değerini kendinden önce gelen ya da kendinden sonra gelen gerçek notadan alır. Çarpma notasının değerini kendinden önceki ya da sonra ki notadan alması, gerçek nota ile arasındaki bağ işareti ile belirlenir. Nota üzerinde belirtilmeyen ve çoğu zaman icra da kendini gösteren süslemeler olan çarpma örnekleri iki ayrı şekilde görölmektedir; değerini kendinden önceki notadan alan çarpma ve değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma olarak adlandırılır.



Yazılır



Okunur

### 3.2.4. Glissando Tekniği

Hedeflenen sese, parmağı kaldırmadan, ileri veya geri hareketlerle kaydırarak gelme tekniğidir. Aynı parmak kullanılarak inici veya çıkıcı olarak uygulanan bu teknik nota üzerinde yatık bir çizgi ile ifade edilir. Aynı tel üzerinde kullanımı mümkündür. Bu tekniğin icrası esnasında aradaki var olan sesler duyurulur ve kesintisiz bir duyum oluşur. Glissando tekniğinde sesteki sese parmak kaydırma hareketi kısa olmalı ve arada ki mevcut sesler çok belirgin olmamakla beraber hafifçe duyurulmalıdır. Glissando tekniğinin uygulanması ile beraber parmak numaraları ve dolayısıyla pozisyon da değişikliğe uğramış olur. Bir pasaj içinde uygulanan, hızlı kas hareketi için kullanılan terimdir.

### 3.2.5. Mordan Tekniği

Hedeflenen gerçek sesin iki defa çarpma yapmasıdır. İki küçük onaltılık değer ile ifade edilir. Gerçek sesin ardından alt veya üst ses duyurulur. Onaltılık iki çarpma notası, değerlerini kendilerinden önce gelen veya kendisinden sonra gelen gerçek sesteki alabilir. Kısa sürede hedeflenen sesin değerini eksiltmeden duyurulur. Tekniğin, Kemane icrasında tek yay içinde uygulanması mümkündür.



Yukarı Mordan yazılır



Yukarı Mordan okunur



Aşağı Mordan yazılır



Aşağı Mordan okunur



## 4. BURDUR İLİ MAHALLİ KEMANE İCRACILARI

Kemane, Teke yöresi müzik kültürünün önemli bir enstrümanıdır. Özellikle Burdur ili türkülerinin tamamına yakınında kendine yer bulmaktadır. Kemane, yörede yoğun olarak icra edilmesine karşın, bugüne kadar yöresel icrası ve çalım teknikleri ile ilgili mahalli boyutta bir araştırma yapılmamıştır. Bu sebeple günümüzde yörede yaşayan ve kemane icrasına devam eden en tanınmış Halil Er, Tahsin Yarar, Abdil Acar ve Mehmet Çeler ile görüşülmüştür.

### 4. 1. Halil Er

Halil Er, Burdur'un Yeşilova ilçesinde doğdu. Emekli öğretmen olan Halil Er, 26 yıl müzik öğretmenliği yaptı. Küçük yaşlarda müzikle tanıştı. İlk olarak öğretmen okulunda bağlama ile enstrüman icrasına başladı. 1990 yılında Teke yöresinin kemane ustası Burdurlu Salih Urhan'la T.R.T İzmir Radyosunda tanıştı. Bu tanışma Halil Er için kemane icracılığına geçiş vesilesi oldu. Bu tarihten itibaren halen Teke yöresi mahalli kemane sanatçısı olarak birçok projelerde yer almıştır. 6 Şubat 2013 tarihli söyleşide Halil Er'in yöresel kemane icrası, yapımı ve teknikleri ile ilgili görüşleri şunlardır;

*“ Kemanenin gövde bölümünde kullanılan deri yürek zarı olmalıdır. Ben kemanemde 0, 16 bağlama teli kullanıyorum. Bunun nedeni de tiz sesleri daha iyi duyurmaktır. Kullandığım kemanenin yayı at kuyruğundan yapılmıştır. Misineden de yapılan yaylar mevcut ancak; daha net seslerin elde edilmesi ve kemanenin yanık sesinin duyurulmasında at kuyruğundan yapılan yayların daha sağlıklı olduğunu söyleyebilirim. İlk kemanem üç telli idi. Yıllarca üç telli kemane çaldım. Üç telli kemande akort sistemim re- la- re idi. Teke yöresindeki üç telli kemanenin akort sistemi de budur. Daha sonraları dört telli kemane ile tanıştım. Dört telli kemaneye geçiş nedenim ise; tel sayısının artması ile oktav genişliğinden dolayı rahat bir icra elde etmemdi. Benim Burdur' da ki diğer mahalli sanatçı arkadaşlarımla kurduğum bir grup var. Ben bu grupta hem kemane icra ediyorum hem de solistlik yapıyorum. Bir nevi kemane çalıp söyleme geleneğini yürütüyorum. Kemane özellikle Teke Yöresi*

*Burdur ilin' de gurbet havalarında, teke zeybeklerinde ve teke zortlatmaları formunda renk saz olarak daha ön plana çıkıyor. Ben kemanede transpoze yapmıyorum ve daha öncede transpoze çalışması yapmadım. Konserlerime 2 kemane götürüyorum. Eğer; farklı tonlarda kemane icra edecek isem ve transpoze sıkıntısı yaşıyor isem hemen yanımda getirmiş olduğum farklı akortta ki kemanemi çalıyorum.”*

Sanatçı, kemanenin özgün özellikleri düştüğünde; kemane yaylı grubunun kurulması mantıklı ve kemane için müsait olduğunu söylemektedir. Bu tarz grupların oluşturulması gerektiğini aktarmaktadır. Yöresel müziğimizde çok katı kuralların kültürümüzü gelecek kuşaklara taşımada engel teşkil edeceğini düşünen mahalli sanatçı, otantik tınılar bozulmadan yöre müziğine günümüz düzenlemeleri yani aranje yapılarak kemane icrasının gerçekleştirilmesi, genç nesillere kemaneyi sevdirebilme aşamasında çok önemli olduğu fikrindedir.

Burdur yöresi müziğinde, kemanenin özellikle sipsi ve iki telli cura ile beraber icra edildiğinden bahseden Halil Er, yörede daha önce diğer Türk halk müziği sazlarında ayrı solo olarak icrasının yapılmadığını gözlemlemiştir. Burdur'da böyle bir gelenek olmadığını ama orkestrasyon boyutunda gerek solo gerekse toplu icra çalışmalarının yapılması gerektiğini düşünmektedir.

Mahalli sanatçı, ağaç kemane konusunda yapımcıların varlığından bahsetmiştir. Ancak; ağaç ve hindistan cevizinden yapılan kemanelerde yöresel tınıları alamadığını vurgulamıştır. Eğer teke yöresi icrası yansıtılmaya çalışılıyorsa, kabaktan yapılan kemane ile icra edilmesi gerektiğini savunmaktadır.

Teke yöresi çalım tekniğinde, mutlaka yörede yaşamak ya da yaşamış olmak unsurlardan bahseden sanatçı, örneğin; Karadeniz bölgesinde kemane çalan bir insan Teke yöresi müziğinin yöresel tınılarını ve müzik cümlelerini bu yöre insanı kadar hissedemeyeceği kanısındadır.

6 Şubat 2013 tarihli söyleşide Halil Er'in yöresel kemane tavrı ve kemanedeki çalıp söyleme geleneği hakkındaki düşünceleri şöyledir;

*“Kemanenin yöredeki mahalli sanatçılar dinlenerek geliştirilmesi gerektiğine inanıyorum. Kemaneyi profesyonel boyutta çalan insanlarda bazen tam anlamıyla*

*teke yöresi tınlarını yansıtamadığını görüyorum. Bu yüzden yöre tınlarının yöresel sanatçılarında dinlenilmesini düşünüyorum.*

*Ben müziğe türkü söyleyerek başladığım için kemane icra ederken aynı zamanda türkü söylüyorum. Özellikle yöre müziğimizde uzun hava formunda olan gurbet havalarını kemanem ile çalıp söylüyorum. Aslında kemanede çalıp- söyleme geleneği yöremizde mevcuttur. Ama günümüzde çalıp- söyleme geleneğinin tercih edilmediğini görüyorum. “ Anadolu'nun Kayıp Şarkıları” adlı belgeselde bir gurbet havasını kemanem ile çalıp söyleyerek icra ettim ve çalıp söyleme geleneği siz gençlere de tavsiye ediyorum. Tek amacım Burdur yöresel müziğinin arşivlenmesi ve genç nesillere aktarılmasıdır...”<sup>5</sup>*

Halil Er'in kemane tutuş tekniği aşağıdaki fotoğraflarla örneklendirilmiştir.



**Şekil 4. 1:** Halil Er'in kemane tutuş pozisyonu

<sup>5</sup> Halil Er, Kişisel Görüşme, Burdur, 2013




**Şekil 4. 2:** Halil Er'in yay tutuş tekniği



**Şekil 4. 3:** Halil Er'in sol el tekniği

#### 4.1.1 Halil Er'in İcra Ettiği Türkülerin Analizi;

**Tablo 4.1:** Goca Çamın Gürlemesi adlı türkünün analizi


1	Adı	Goca Çamın Gürlemesi
2	Yöresi	Burdur/ Aziziye Köyü
3	Türü	Türkü
4	Usulü	9/ 16
5	Metronom	120
6	Donanım	Si <sup>b2</sup> – Fa <sup>#</sup>
7	Karar Perdesi	La
8	Ölçü Sayısı	55
9	Kullanılan En Küçük Nota Değeri	 1/ 16
10	Donanım Haricindeki Değişirme İşaretleri	-
11	Ses Genişliği	7 ses genişliğine sahiptir. Peste La, Tizde Sol sesleri kullanılmıştır.
12	Hangi Düzendeki Çalındığı	Kemane Re- La- Re- Sol akordundadır.

İcra edilen Goca Çamın Gürlemesi adlı türkü Yahyalı Kerem dizisidir.



Yahyalı Kerem Dizisi

**Tablo 4. 2:** Avşar Zeybeğinin analizi

1	Adı	Avşar Zeybeği
2	Yöresi	Burdur/ Merkez
3	Türü	Sözsüz Zeybek
4	Uslü	9/ 4
5	Metronom	90
6	Donanım	Si <sup>b2</sup>
7	Karar Perdesi	La
8	Ölçü Sayısı	7
9	Kullanılan En Küçük Nota Değeri	 1/32
10	Donanım Haricindeki Değiştirme İşaretleri	Fa <sup>#</sup>
11	Ses Genişliği	11 ses genişliğine sahiptir. Peste Fa <sup>#</sup> , Tizde Si <sup>b</sup> sesleri kullanılmıştır.
12	Hangi Düzende Çalındığı	Kemane Re- La- Re- Sol akordundadır.


İcra edilen Avşar Zeybeği Yahyalı Kerem dizisidir.



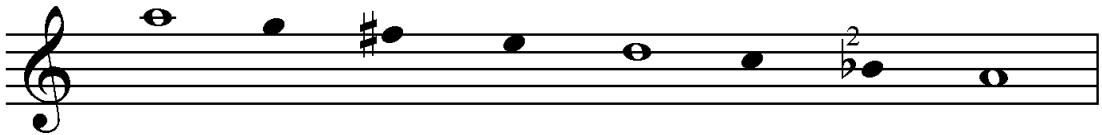
Yahyalı Kerem Dizisi



**Tablo 4. 3:** Cemilemin Gezdiği Dağlar Meşeli adlı türkünün analizi

1	Adı	Cemilemin Gezdiği Dağlar Meşeli
2	Yöresi	Denizli/ Acıpayam
3	Türü	Türkü
4	Uslu	9/ 8
5	Metronom	120
6	Donanım	Si <sup>b2</sup>
7	Karar Perdesi	La
8	Ölçü Sayısı	17
9	Kullanılan En Küçük Nota Değeri	 1/16
10	Donanım Haricindeki Değıştirme İşaretleri	Fa <sup>#</sup>
11	Ses Genişliğı	8 ses genişliğindedir.
12	Hangi Düzend e Çalındığı	Kemane Re- La- Re- Sol akordundadır.

İcra edilen Cemilemin Gezdiği Dağlar Meşeli adlı türkü Yahyalı Kerem dizisidir.



Yahyalı Kerem Dizisi

## 4. 2. Tahsin Yarar

1 Ocak 1957 yılında Burdur merkezde doğdu. 1976 yılında Gönen öğretmen okulundan mezun oldu. Öğretmen okulu yıllarında müzikle uğraştı. Bu yıllardaki ilk enstrümanı bağlama olup daha sonraları yöre müziğinde önemli bir yere sahip olan kemane ile tanıştı. Kemane icracılığı ilerleyen zamanlarda onu kemane yapımına da yönlendirdi. Tahsin Yarar şuan Burdur merkezde, hem mahalli kemane icracısı hem de kemane yapım ustası olarak çalışmalarına devam etmektedir. 5 Şubat 2013 tarihli söyleşide, Tahsin Yarar'ın yöresel kemanenin teknik bilgileri ile ilgili görüşleri şunlardır;

*“ Kemanenin 4 grup teli vardır. En alttan başlayarak 0, 20- 0, 30- ince sırma ve kalın sırmadır. İnce sırma olarak adlandırdığımız tel bağlamanın en alt telindeki bam teli olarak kullanılan teldir. Kalın sırma dediğimiz ise bağlamanın en üst telindeki bam telidir. Kemanenin akordunu daha tiz seslerde akort etmek istersek; 0, 18- 0, 28 numaralı telleri kullanabiliriz. Gelenekte 3 telli kemanede de 0, 20 tel kullanılıyordu. 3 telli kemanelerimizi re- la- re akordunda çalıyorduk. Ancak 3 telli kemanede oktav darlığı ve ses sahasının az olmasından dolayı 4 telli kemaneye geçtik. 4 telli kemaneye ilk geçildiğinde akort sistemimiz re-la-re-sol idi. Şuan günümüzde re-la-re-la akort sistemini de kullanan icracılarımız da var. Bence bu akort sisteminin kolaylığı en pest telde parmak baskısıyla karar sesinin verilmemesidir. Yörede bu 2 akort düzeni dışında başka bir akort düzeni yoktur.”*

6 sene önce Burdur yöresindeki diğer mahalli sanatçılarla bir kemane yaylı grubu kurduğunu söyleyen Tahsin Yarar, 5 icracıdan oluşan bu grupla Teke yöresi türkülerini icra etme aşamasında çalışmalar yaptığını aktarmıştır. Ancak bu grupla tek tip kemane kullanılarak çok sesli bir çalışma yapılmadığını söylemiştir. Bu tarz çalışmaların yapılması için değişik boyutlardaki kemanelerin icra edilmesini düşünmektedir.

Kemanenin Burdur yöresinde diz üstüne konularak çalındığını söyleyen mahalli sanatçı, ayakta ya da daha başka bir çalım pozisyonunda icra edilmediğini söylemektedir. Ancak yörede kemaneyi sol diz değil de sağ dizine koyarak icra eden

mahalli sanatçılarımızın da olduğundan bahsetmiştir. Yani kemanede çapraz tutuş pozisyonu var diyebiliriz. Başka bir tutuş pozisyonu kemanenin doğasına aykırı olduğu fikrindedir.

Burdur'da Türk halk müziği gruplarında renk saz olarak icra edilen kemanenin, gelenekte tek resital veya solo icrasının görülmediğini aktarmıştır. Özellikle Teke yöresi müziklerinde ve uzun hava formundaki gurbet havalarında ön plana çıkan kemanenin, yörenin bazı bölgelerinde sipsi ile birlikte düğün geleneğinde önemli bir çalgı olduğunu vurgulamıştır.

Kemane yapım aşamasında gövdedeki derinin yürek zarından ziyade balık derisinden yapılması gerektiğini düşünen mahalli sanatçı, bunun nedenini; yürek zarının çok ince olması ve hava şartlarından hemen etkilenmesi olarak açıklamıştır. Yürek zarından yapılan kemanenin akordunun kısa bir sürede hava şartlarından dolayı bozulduğunu gözlemlemiştir. Balık derisinin, suyun içinde olması sebebiyle nem vb. hava şartlarına dayanıklı olduğu kanaatindedir. Kemanedeki diğer bir problemin ise tahta burgular olduğunu düşünmektedir. Tahta burgular da kemanenin akordunun kısa bir sürede bozulmasına yol açtığını söyleyen sanatçı, metal burgulara karşı olması rağmen zorunluluk nedeni ile kullanılması gerektiğini aktarmıştır. Metal burgulara karşı olmasının sebebi ise; Türk sazlarının yapımında metal'e yer yoktur düşüncesidir.

Mahalli sanatçının ağaç kemane ve kemanedeki çalıp söyleme geleneğiyle ilgili düşünceleri şöyledir;

*“Yöremizde kabak harici ağaçtan da kemane yapılıyor. Ancak ağaç kemaneye olumlu bakmıyorum. Bence gelenekteki gibi su kabağından yapılmalıdır. Hiçbir ağacın su kabağının tınısını veremeyeceğini düşünüyorum. Su kabağının içindeki pamuksu yapı hiçbir ağaçta yok. Kemanenin kendine özgü tınısını da bu su kabağının içindeki pamuksu lifli yapısına bağlıyorum. Kemanede çalıp söyleme geleneği vardır. Bunun günümüzde ki en önemli temsilcisi de yöremiz mahalli kemane sanatçılarından Halil Er'dir.”<sup>6</sup>*

Tahsin Yarar'ın kemane tutuş tekniği aşağıdaki fotoğraflarla örneklendirilmiştir.

---

<sup>6</sup> Tahsin Yarar, Kişisel Görüşme, Burdur, 2013



**Şekil 4. 4:** Tahsin Yazar'ın kemane tutuş pozisyonu




**Şekil 4. 5:** Tahsin Yazar'ın yay tutuş tekniği



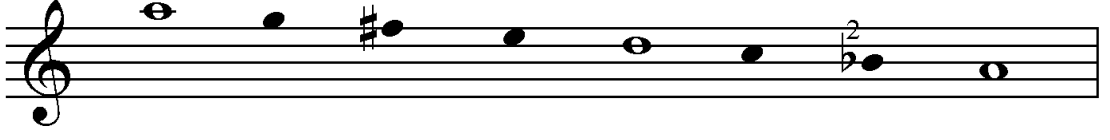
**Şekil 4. 6:** Tahsin Yazar'ın sol el tekniği

#### 4.2.1. Tahsin Yarar'ın İcra Ettiği Türkülerin Analizi;

**Tablo 4. 4:** Şu Dirmilin Bülbülü adlı türkünün analizi


1	Adı	Şu Dirmilin Bülbülü
2	Yöresi	Burdur/ Dirmil
3	Türü	Türkü
4	Usulü	9/ 16
5	Metronom	180
6	Donanım	Si <sup>b2</sup> – Fa <sup>#</sup>
7	Karar Perdesi	La
8	Ölçü Sayısı	55
9	Kullanılan En Küçük Nota Değeri	 1/16
10	Donanım Haricindeki Değişirme İşaretleri	Mi <sup>b</sup>
11	Ses Genişliği	9 ses genişliğindedir. Peste La, Tizde Si <sup>b</sup> sesleri kullanılmıştır.
12	Hangi Düzendeki Çalındığı	Kemane Re- La- Re- La akordundadır.

İcra edilen Şu Dirmilin Bülbulü adlı türkü Yahyalı Kerem dizisidir.

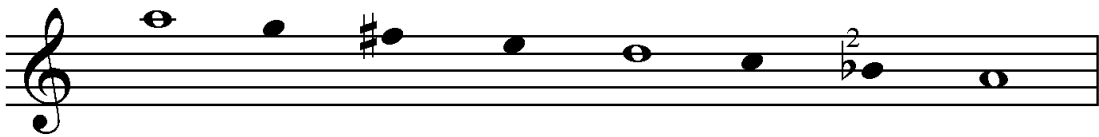


Yahyalı Kerem Dizisi

**Tablo 4. 5:** Dirmilcikten Gider Yaylanın Yolu adlı türkünün analizi

1	Adı	Dirmilcikten Gider Yaylanın Yolu
2	Yöresi	Burdur
3	Türü	Türkü
4	Usulü	9/ 16
5	Metronom	190
6	Donanım	Si <sup>b2</sup> – Fa <sup>#</sup>
7	Karar Perdesi	La
8	Ölçü Sayısı	46
9	Kullanılan En Küçük Nota Değeri	
10	Donanım Haricindeki Değişirme İşaretleri	Mi <sup>b</sup>
11	Ses Genişliği	9 ses genişliğindedir. Peste La, Tizde Si <sup>b</sup> sesleri kullanılmıştır.
12	Hangi Düzendeki Çalındığı	Kemane Re- La- Re- La akordundadır.

İcra edilen Dirmilcikten Gider Yaylanın Yolu adlı türkü Yahyalı Kerem dizisidir.



Yahyalı Kerem Dizisi



### 4. 3. Abdil Acar

1945 yılında Burdur'un Çavdır ilçesinde doğdu. 11 yaşına kadar köyde çobanlık yaparak hayatını geçirdi. Bu dönemde Türk halk müziği sazlarından çoban kavalı ve çığırkan ile tanıştı. 1961 yılında Gönen öğretmen okulunu kazandı. 27 yıllık öğretmenlik hayatı içerisinde Milli Eğitim Bakanlığının açmış olduğu sınavla Türk Halk oyunları seçici kurul üyeliği yapma hakkını elde etti. Hacettepe Üniversitesi öncülüğünde Türkiye'de ilk defa her ilden bir temsilcinin katıldığı seminerde ilk Burdur İl Halk oyunları temsilcisi olarak görev aldı. Yine bu dönemde kemane ile tanışan Abdil Acar halk oyunları yarışmalarında kemane icracısı olarak yer aldı. Abdil Acar şuan Burdur Merkezde mahalli kemane icracısı ve yapımcısı olarak hayatını sürdürmektedir. 6 Şubat 2013 tarihli söyleşide yer alan, Abdil Acar'ın yöresel kemane icrası, yapımı ve teknikleri ile ilgili görüşleri şunlardır;

*“Kemane yöremizde üç telli olarak icra edilir. Mesela küçüklüğümde T.R.T radyolarında Bolu iline ait kemane çalarlardı. Bolu iline ait olan bu kemaneyi T.R.T sanatçısı Emin Aldemir icra ederdi. İcra ettiği kemane de üç telliydi. Günümüzde kemane dört telli olarak icra edilir ama ben 3 telli olarak da icra edilmesi gerektiğini düşünüyorum. Üç telli kemanenin akordu ise re- la-re dir. Sadece yöre müziğimizin icra edildiği noktada dördüncü telin gereksiz olduğunu düşünüyorum.”*

Abdil Acar, kemanenin yay yapımında sıklıkla gelenekten gelen at kılı kullanıldığını söylemekte, kemanenin klavye bölümünde ise, ne sert ne de çok yumuşak ağaç kullanılmamasını öngörmektedir. Klavye bölümünden sonra kemanenin gövde bölümünün de gelenekte su kabağından yapıldığını söylemiştir. Ancak hindistan cevizinden yapılan kemanelerin tınısının daha sağlıklı olduğunu düşünmektedir.

Mahalli sanatçılığı yanında ayrıca kemane yapımcısı olan Abdil Acar, kemanenin yapımı hakkında verdiği önemli bilgiler şunlardır;

*“Su kabağı 1 yıl bekletilerek üzerine derisi takılmalıdır. Su kabağının üzerine takılan deri koyunun yürek zarıdır. Kemanenin burguları da sert bir ağaçtan olması gerekir. Bunun nedeni; sert ağaç akordun bozulmamasında önemli bir rol oynar. Klavye bölümü ile burguların arasında eşiğin üstünde bir damağın yani çıkıntının olması gerekir. Sol el tekniği açısından bu damak önemlidir. Sol el pozisyonumuzun bozulmamasını önler.”*

Teke yöresinde kemanenin renk saz olarak adlandırıldığını söyleyen sanatçı, gelenekte sipsi ve iki telli cura ile birlikte icra edildiğinden bahsetmiştir. Ancak sanatçıya göre kemane, Türk halk müziği enstrümanlarından bağlama ile birlikte güzel tınladığı fikrindedir. Bağlama icrasında her yörenin kendine özgü tezene tavrı olduğundan bahsetmiş, *“kemanede de teke yayını çekemedikten sonra yöresel tınıyı yakalayamazsınız”* sözleri ile yöresel çalım tekniğinin vurgulamıştır.

Mahalli sanatçı,

*“Burdur’ da gelenekte kemane yaylı grubu olarak toplu bir kemane icrası olduğunu bilmiyorum. Ancak önceden Dirmilli Mehmet Ali Kayabaş önderliğinde 10 kişiden oluşan bir sipsi grubu kurulmuştu. Yani değişik boyutlardaki oktav farkı olan kemanelerle bir kemane yaylı grubu da kurulabilir. Kemane böyle bir grubun kurulmasına müsait bir enstrüman ama otantik tınlar çerçevesinde icra edilmesi gerekir”* düşüncesi ile toplu kemane icrasına karşı olmadığını aktarmıştır.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Abdil Acar, Kişisel Görüşme, Burdur, 2013



**Şekil 4. 7:** Abdil Acar'ın kemane tutuş pozisyonu




Şekil 4. 8: Abdil Acar'ın sol el tekniği



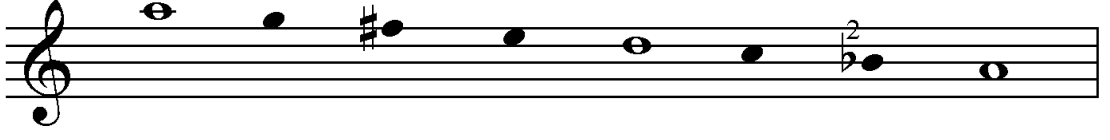
Şekil 4. 9: Abdil Acar'ın yay tutuş tekniği

#### 4.3.1. Abdil Acar'ın İcra Ettiği Türkülerin Analizi;

**Tablo 4. 6:** Atımı Çektiler Binek Taşına adlı türkünün analizi


1	Adı	Atımı Çektiler Binek Taşına
2	Yöresi	Burdur
3	Türü	Türkü
4	Uslü	9/ 16
5	Metronom	175
6	Donanım	Si <sup>b2</sup> – Fa <sup>#</sup>
7	Karar Perdesi	La
8	Ölçü Sayısı	43
9	Kullanılan En Küçük Nota Değeri	 1/16
10	Donanım Haricindeki Değişirme İşaretleri	-
11	Ses Genişliği	7 ses genişliğine sahiptir. Peste La, Tizde Sol sesleri kullanılmıştır.
12	Hangi Düzendeki Çalındığı	Kemane Re- La- Re akordundadır.

İcra edilen Atımı Çektiler Binek Taşına adlı türkü Yahyalı Kerem dizisidir.

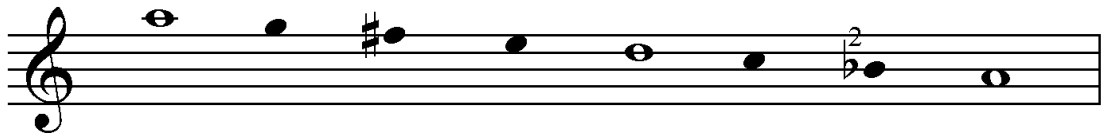


Yahyalı Kerem Dizisi

**Tablo 4. 7:** Cezayir adlı türkünün analizi


1	Adı	Cezayir
2	Yöresi	Burdur
3	Türü	Türkü
4	Usulü	2/ 4
5	Metronom	80
6	Donanım	Sib <sup>2</sup> - Fa <sup>#</sup>
7	Karar Perdesi	La
8	Ölçü Sayısı	31
9	Kullanılan En Küçük Nota Değeri	 1/32
10	Donanım Haricindeki Değişirme İşaretleri	-
11	Ses Genişliği	9 ses genişliğindedir. Peste Sol, Tizde La sesleri kullanılmıştır.
12	Hangi Düzendeki Çalındığı	Kemane Re- La- Re akordundadır.

İcra edilen Cezayir adlı türkü Yahyalı Kerem dizisidir.

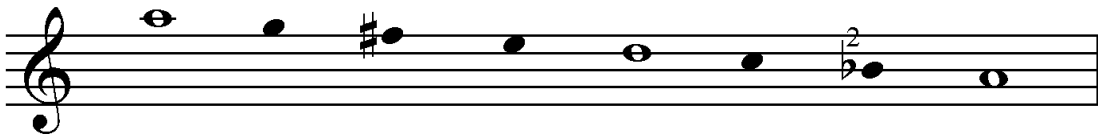


Yahyalı Kerem Dizisi

**Tablo 4. 8:** Dirmil Gelin Çıkarma Havasının analizi

1	Adı	Dirmil Gelin Çıkartma Havası
2	Yöresi	Burdur/ Dirmil
3	Türü	Sözsüz Oyun Havası
4	Uslü	7/ 8
5	Metronom	80
6	Donanım	Si <sup>b2</sup> - Fa <sup>#</sup>
7	Karar Perdesi	La
8	Ölçü Sayısı	33
9	Kullanılan En Küçük Nota Değeri	 1/32
10	Donanım Haricindeki Değişirme İşaretleri	Si <sup>b</sup>
11	Ses Genişliği	9 ses genişliğindedir.
12	Hangi Düzende Çalındığı	Kemane Re- La- Re akordundadır.

İcra edilen Dirmil Gelin Çıkartma Havası adlı türkü Yahyalı Kerem dizisidir.



Yahyalı Kerem Dizisi



#### 4. 4. Mehmet Çeler

Mehmet Çeler 1958 yılında Burdur'un Aziziye köyünde doğdu. 1975 yılında Gönen Öğretmen Okulunu kazandı. Müzikle öğretmen okulunda tanıştı ve ilk enstrümanı mandolindir. Daha sonraki yıllarda ise bağlama icra etmeye başladı. Öğretmen okulundan mezun olduktan sonra Burdur'da çeşitli müzik gruplarında da bağlama icra etti. Yine o dönemde Burdurlu mahalli sanatçı Ahmet Turgut' un öncülüğünde kemane ile tanışıp, uzun yıllar halk müziği korolarında ve çeşitli müzik gruplarında kemane icra etti. Mehmet Çeler şuan Burdur'da halen kemane ve bağlama icracısı olarak yaşamına devam etmektedir. 7 Şubat 2013 tarihli söyleşide yer alan, Mehmet Çeler'in yöresel kemane icrası, yapımı ve teknikleri ile ilgili görüşleri şunlardır;

*“Kemanenin yapımında, kemanemizin yayı at kılından yapılır. Kemanemizin gövde bölümü dediğimiz yer ise su kabağından yapılır. Su kabağı, kemane yapılmadan 1 yıl kurutulmak üzere bekletilir. Kemanenin klavye bölümü ise sert bir ağaçtan yapılması gerekir. Burguların da sert bir ağaçtan yapılması gerektiğini düşünüyorum. Kemane hava şartlarından çok çabuk etkilenen bir enstrüman olduğu için; akort bozulma problemleri yaşıyoruz. Bu sorunu yaşamamak adına kemanenin burgularının sert bir ağaçtan olması gerekir.”*

Mehmet Çeler, Burdur yöresinde gelenekte üç telli kemane icra edildiğini söylemektedir. Küçüklüğünde ilin düğünlerinde ve ziyafet gecelerinde üç telli kemane icra edildiğini gözlemlemiştir. Öğretmenlik yıllarında icra etmeye başladığı kemesinin de üç telli olduğunu söylemektedir. Üç telli kemesinin akort sistemini de re-la-re olarak aktarmıştır. Bu akort sistemini hiçbir şekilde başka akort düzenleri ile değiştirmemiştir. Bunun nedeni ise; gelenekte Burdur yöresinde icra edilen kemanenin akort sisteminin, yöre ezgilerini tam anlamıyla karşıladığını düşünmesidir. Başka bir akort düzeni arayışına girmemiştir.

Mehmet Çeler'in dört telli kemane ile ilgili düşünceleri şöyledir;

*“Daha sonraları kemanenin ses sahasını genişletmek adına dördüncü tel ilave edildi. Ben dört telli kemaneyi icra etmedim. Kemanenin gelişimi adına dördüncü telin katkısı çok büyük bir önem taşıyor. Ancak yöre müziğimizi icra etmekte üç telli kemanenin yeterli olduğunu düşünüyorum.”*

Teke yöresinde kemanenin, halk müziği gruplarında iki telli cura ve sipsiyle birlikte renk saz olarak icra edildiğini aktaran Mehmet Çeler, özellikle gurbet havaları, teke zeybekleri ve teke zortlatmaları icralarında ön plana çıktığını belirtmiştir.

Mahalli kemane sanatçısının, kemanenin icra alanları ve çalıp söyleme geleneği ile ilgili açıklaması ise şöyledir;

*“Yöremizde kemanenin halk müziği grupları dışında solo ya da resital olarak icra edildiğini görmedim. Ancak yeni nesil icracıların solo ya da resital kemane icrası yapabilecek kapasitede olduğunu düşünüyorum. Gelenekte sadece kemane ailesinden oluşan bir grubun toplu icrasını da görmedim. Bu konuda da kemanenin özgün yöre tınlarını kaybetmemek şartı ile icra edilmesi gerektiğini düşünüyorum. Kemanede çalıp söyleme geleneği az da olsa yöremizde bu tarz mahalli sanatçılarımız vardı. Örneğin; Büyük Çil Ali adlı mahalli sanatçı çalıp söyleme tekniğiyle kemaneyi icra ederdi.”<sup>8</sup>*

---

<sup>8</sup> Mehmet Çeler, Kişisel Görüşme, Burdur, 2013



**Şekil 4. 10:** Mehmet Çeler'in kemane tutuş pozisyonu




**Şekil 4. 11:** Mehmet Çeler'in sol el tekniği



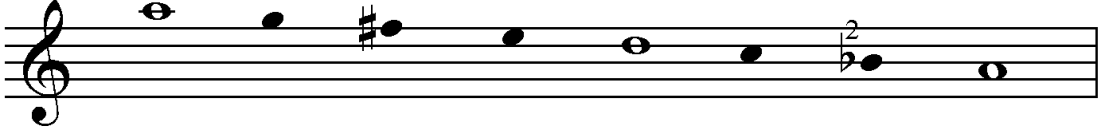
**Şekil 4. 12:** Mehmet Çeler'in yay tutuş tekniği

#### 4.4.1. Mehmet Çeler'in İcra Ettiği Türkülerin Analizi;

**Tablo 4. 9:** Gidelim Gidelim adlı türkünün analizi


1	Adı	Gidelim Gidelim
2	Yöresi	Burdur
3	Türü	Türkü
4	Usulü	9/ 16
5	Metronom	175
6	Donanım	$Sib^2 - Fa^\#$
7	Karar Perdesi	La
8	Ölçü Sayısı	40
9	Kullanılan En Küçük Nota Değeri	 1/16
10	Donanım Haricindeki Değişirme İşaretleri	-
11	Ses Genişliği	7 ses genişliğine sahiptir. Peste La, Tizde Sol sesleri kullanılmıştır.
12	Hangi Düzendeki Çalındığı	Kemane Re- La- Re- La akordundadır.

İcra edilen Gidelim Gidelim adlı türkü Yahyalı Kerem dizisidir.

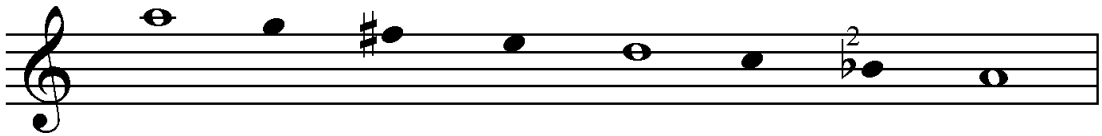


Yahyalı Kerem Dizisi

**Tablo 4. 10:** Alyazma Zeybeğinin analizi


1	Adı	Alyazma Zeybeği
2	Yöresi	Denizli/ Acıpayam
3	Türü	Sözsüz Oyun Havası
4	Uslü	9/ 2
5	Metronom	70
6	Donanım	Si <sup>b2</sup>
7	Karar Perdesi	La
8	Ölçü Sayısı	7
9	Kullanılan En Küçük Nota Değeri	 1/32
10	Donanım Haricindeki Değıştirme İşaretleri	Fa <sup>#</sup>
11	Ses Genişliğı	9 ses genişliğindedir.
12	Hangi Düzend e Çalındığı	Kemane Re- La- Re- La akordundadır.

İcra edilen Alyazma Zeybeğı Yahyalı Kerem dizisidir.

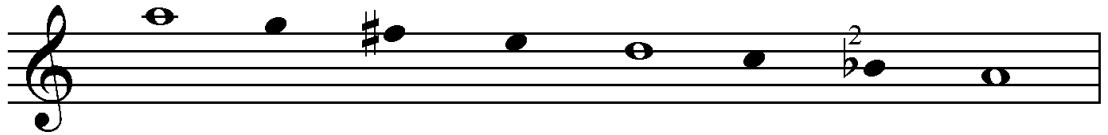


Yahyalı Kerem Dizisi

**Tablo 4. 11:** Şu Dirmilin Çalgısı adlı türkünün analizi

1	Adı	Şu Dirmilin Çalgısı
2	Yöresi	Burdur
3	Türü	Türkü
4	Uslü	9/ 8
5	Metronom	120
6	Donanım	Sib <sup>b2</sup> - Fa <sup>#</sup>
7	Karar Perdesi	La
8	Ölçü Sayısı	32
9	Kullanılan En Küçük Nota Değeri	 1/16
10	Donanım Haricindeki Değişirme İşaretleri	-
11	Ses Genişliği	8 ses genişliğindedir.
12	Hangi Düzendeki Çalındığı	Kemane Re- La- Re- La akordundadır.

İcra edilen Şu Dirmilin Çalgısı adlı türkü Yahyalı Kerem dizisidir.



Yahyalı Kerem Dizisi



## 5. İCRA EDİLEN YÖRESEL TÜRKÜLERİN KEMANE ÇALIM TEKNİKLERİNE GÖRE NOTASYONU VE ANALİZİ

Halil Er'in icra ettiği türküler;

### Goca Çamın Gürlemesi

Notaya Alan  
Mehmet Şimşek

The musical score for 'Goca Çamın Gürlemesi' is written in 9/16 time and consists of eight staves of music. The key signature is one sharp (F#). The score is characterized by frequent trills (tr) and ornaments (tr~) throughout. The first staff starts with a trill on the first note. The second staff continues with trills and ornaments. The third staff has a trill on the first note. The fourth staff features a trill on the first note and a trill with a wavy line (tr~) on the second note. The fifth staff has a trill on the first note and a trill with a wavy line (tr~) on the second note. The sixth staff has trills on the first, third, and fifth notes. The seventh staff has a trill on the first note and trills on the third and fifth notes. The eighth staff has trills on the first, third, and fifth notes.

The image shows a musical score for the piece 'Goca amın Gürlemesi'. It consists of two staves of music. The first staff begins at measure 49 and features a melodic line with various ornaments, including trills and grace notes. The second staff begins at measure 55 and shows a simpler melodic line with some rests and a final double bar line.

**Tablo 5. 1:** Halil Er'in icra ettiği Goca amın Gürlemesi adlı türkünün kemane alım tekniklerine göre analizi

Sağ el tekniği		Sol el tekniği	
1. Staccato	Kullanılmamıştır.	1. Vibrato	Kullanılmamıştır.
2. Legato	3-7-8-11-12-15-16-19-22-25-26-32-34-36-38-39-42-43-50-51-54' üncü ölçülerde kullanılmıştır.	2. Trill	1-2-4-5-6-8-9-10-12-13-14-18-20-23-26-31-32-33-35-37-40-41-43-44-45-47-48-49-51-52-53' üncü ölçülerde kullanılmıştır.
3. Detache	1-55' inci ölçüler arasında kullanılmıştır.	3. Çarpma	1-2-4-5-6-9-10-13-14-31-40-41-44-45-47-48-49-52-53' üncü ölçülerde kullanılmıştır.
4. Sul Ponticello	Kullanılmamıştır.	4. Glissando	Kullanılmamıştır.
5. Tremolo	Kullanılmamıştır.	5. Mordan	Kullanılmamıştır.

# Avşar Zeybeği

Notaya Alan  
Mehmet Şimşek

♩ = 90

The musical score for "Avşar Zeybeği" is written in 2/4 time with a tempo of 90. It consists of eight staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as trills (tr), slurs, and accidentals (sharps and naturals). The music is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures featuring complex rhythmic patterns and trills. The piece concludes with a double bar line at the end of the eighth staff.

**Tablo 5. 2:** Halil Er'in icra ettiği Avşar Zeybeği' nin kemane alım tekniklerine göre

Sağ el tekniği		Sol el tekniği	
1. Staccato	Kullanılmamıştır.	1. Vibrato	Kullanılmamıştır.
2. Legato	1-8' inci ölçüler arasında kullanılmıştır.	2. Trill	1-8' inci ölçüler arasında kullanılmıştır.
3. Detache	1-8' inci ölçüler arasında kullanılmıştır.	3. Çarpma	Kullanılmamıştır.
4. Sul Ponticello	Kullanılmamıştır.	4. Glissando	3-4-7-8' inci ölçülerde kullanılmıştır.
5. Tremolo	Kullanılmamıştır.	5. Mordan	Kullanılmamıştır.

analizi

# Cemilemin Gezdiği Dağlar Meşeli

Notaya Alan  
Mehmet Şimşek

The musical score is written in treble clef, 2/4 time, and D major. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody starts with a series of eighth notes, followed by a trill (tr) over a quarter note. The second staff starts with a measure rest (5) and continues with eighth notes and trills. The third staff begins with a measure rest (9) and features a sequence of eighth notes with trills. The fourth staff starts with a measure rest (13) and continues with eighth notes and trills. The fifth staff starts with a measure rest (16) and concludes with a double bar line.

**Tablo 5. 3:** Halil Er'in icra ettiği Cemilemin Gezdiği Dağlar Meşeli adlı türkünün kemane çalım tekniklerine göre analizi

Sağ el tekniği		Sol el tekniği	
1. Staccato	Kullanılmamıştır.	1. Vibrato	Kullanılmamıştır.
2. Legato	1-2-3-5-7-8-9-12-14-15' inci ölçülerde kullanılmıştır.	2. Trill	2-6-10' uncu ölçülerde kullanılmıştır.
3. Detache	1-17' inci ölçüler arasında kullanılmıştır.	3. Çarpma	8-10-12-13-14-15-16-17' inci ölçülerde kullanılmıştır.
4. Sul Ponticello	Kullanılmamıştır.	4. Glissando	Kullanılmamıştır.
5. Tremolo	Kullanılmamıştır.	5. Mordan	Kullanılmamıştır.

Tahsin Yazar'ın icra ettiği türküler;

## Şu Dirmilin Bülbulü

Notaya Alan  
Mehmet Şimşek

The musical score is written in 9/16 time and consists of eight staves of music. The key signature is one sharp (F#). The score includes various ornaments and techniques:

- Staff 1: Trills (tr) over several notes.
- Staff 2: Trills (tr) over several notes.
- Staff 3: Trills (tr) over several notes.
- Staff 4: Trills (tr) and Glissandos (Gliss.) over several notes. The instruction "Sul Ponticello" is written below the staff.
- Staff 5: Trills (tr) over several notes.
- Staff 6: Trills (tr) over several notes.
- Staff 7: Trills (tr) and Glissandos (Gliss.) over several notes. The instruction "Sul Ponticello" is written below the staff.
- Staff 8: Trills (tr) and Glissandos (Gliss.) over several notes. The instruction "Sul Ponticello" is written below the staff.



The image displays two staves of musical notation for the piece "Şu Dimilin Bülbulü". The first staff begins at measure 49 and features a complex melodic line with frequent sixteenth-note runs and trills, indicated by wavy lines above the notes. The second staff starts at measure 55 and shows a simpler melodic line with a few notes followed by a long, sustained note with a fermata-like flourish.

**Tablo 5. 4:** Tahsin Yarar'ın icra ettiği Şu Dirmilin Bülbülü adlı türkünün kemane çalım tekniklerine göre analizi

Sağ el tekniği		Sol el tekniği	
1. Staccato	1-2-3-4-9-51' inci ölçülerde kullanılmıştır.	1. Vibrato	Kullanılmamıştır.
2. Legato	4-7-10-12-14-15-16-19-20-23-24-26-27-28-31-44-52-53-55' inci ölçülerde kullanılmıştır.	2. Trill	1-4-6-8-10-12-14-16-20-24-26-28-32-34-35-36-41-42-43-50-52-53' üncü ölçülerde kullanılmıştır.
3. Detache	1-55' inci ölçüler arasında kullanılmıştır.	3. Çarpma	2-8-9-10-11-12-13-15-17-19-21-23-24-25-26-27-28-29-31-32-33-35-36-38-39-45-46' ıncı ölçülerde kullanılmıştır.
4. Sul Ponticello	22-37-44' üncü ölçülerde kullanılmıştır.	4. Glissando	22-37-44' üncü ölçülerde kullanılmıştır.
5. Tremolo	Kullanılmamıştır.	5. Mordan	Kullanılmamıştır.

# Dirmilcikten Gider Yaylanın Yolu

Notaya Alan  
Mehmet Şimşek

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 9/8 time signature. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a melodic line. The second staff starts at measure 5 and includes a trill (tr) and a glissando (Gliss.) marking. The third staff starts at measure 10 and includes a glissando (Gliss.) marking. The fourth staff starts at measure 15 and includes a trill (tr) and a glissando (Gliss.) marking. The fifth staff starts at measure 20 and features a series of sixteenth-note patterns. The sixth staff starts at measure 26 and includes a glissando (Gliss.) marking. The seventh staff starts at measure 31 and includes a trill (tr) and a glissando (Gliss.) marking. The score is marked with 'Sul ponticello' at measures 7, 11, 16, and 37.

5  
Sul ponticello

10  
Sul ponticello

15  
Sul ponticello

20

26  
Gliss.

31

36  
Sul ponticello

2

Dirmileikten Gider Yaylanın Yolu



**Tablo 5. 5:** Tahsin Yazar'ın icra ettiği Dirmilcikten Gider Yaylanın Yolu adlı türkünün kemane çalım tekniklerine göre analizi

Sağ el tekniği		Sol el tekniği	
1. Staccato	Kullanılmamıştır.	1. Vibrato	Kullanılmamıştır.
2. Legato	2-3-6-7-10-11-15-37-45' inci ölçülerde kullanılmıştır.	2. Trill	8-16-38-46' inci ölçülerde kullanılmıştır.
3. Detache	1-46' inci ölçüler arasında kullanılmıştır.	3. Çarpma	1-5-9-13-19-22-23-26-30-31-35-39-43' üncü ölçülerde kullanılmıştır.
4. Sul Ponticello	7-11-15' inci ölçülerde kullanılmıştır.	4. Glissando	3-7-11-15-30-37-45' inci ölçülerde kullanılmaktadır.
5. Tremolo	Kullanılmamıştır.	5. Mordan	Kullanılmamıştır.

Abdil Acar'ın icra ettiği türküler;

## Atımı Çektiler Binek Taşına

Notaya Alan  
Mehmet Şimşek

6

12

18

24

30

36

42

**Tablo 5. 6:** Abdil Acar'ın icra ettiği Atımı Çektiler Binek Taşına adlı türkünün kemane çalım tekniklerine göre analizi

Sağ el tekniği		Sol el tekniği	
1. Staccato	26' ıncı ölçüde kullanılmıştır.	1. Vibrato	Kullanılmamıştır.
2. Legato	2-8-9-13-17-18-21-33-34-43' üncü ölçülerde kullanılmıştır.	2. Trill	2-3-6-7-13-14-18-22-26-36-37-38-39' uncu ölçülerde kullanılmıştır.
3. Detache	1-43' üncü ölçüler arasında kullanılmıştır.	3. Çarpma	2-4-8-15-23-24-28-32-33-38-40' ıncı ölçülerde kullanılmıştır.
4. Sul Ponticello	Kullanılmamıştır.	4. Glissando	Kullanılmamıştır.
5. Tremolo	Kullanılmamıştır.	5. Mordan	Kullanılmamıştır.

# Cezayir

Notaya Alan  
Mehmet Şimşek

The musical score for "Cezayir" is written in a single system with six staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score begins with a repeat sign (§) at the start of the first staff. The first staff contains a sequence of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes, and ends with two trills (tr~). The second staff starts with a measure rest (7) and continues with eighth and sixteenth notes, ending with a trill. The third staff (13) features a continuous pattern of eighth notes. The fourth staff (19) includes trills and eighth notes. The fifth staff (25) continues with eighth notes and a trill. The sixth staff (30) concludes with eighth notes, a trill, and a final repeat sign (§).



**Tablo 5. 7:** Abdil Acar'ın icra ettiği Cezayir adlı türkünün kemane çalım tekniklerine göre analizi

Sağ el tekniği		Sol el tekniği	
1. Staccato	8-14-15-16' inci ölçülerde kullanılmıştır.	1. Vibrato	Kullanılmamıştır.
2. Legato	7-12-26-28-30' uncu ölçülerde kullanılmıştır.	2. Trill	5-6-12-19-20-26-30' uncu ölçülerde kullanılmıştır.
3. Detache	1-31' inci ölçüler arasında kullanılmıştır.	3. Çarpma	24' üncü ölçüde kullanılmıştır.
4. Sul Ponticello	Kullanılmamıştır.	4. Glissando	Kullanılmamıştır.
5. Tremolo	Kullanılmamıştır.	5. Mordan	Kullanılmamıştır.

# Dirmil Gelin Çıkartma Havası

Notaya Alan  
Mehmet Şimşek

The musical score is written in 2/8 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of eight staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff begins with a measure rest of 4 measures. The third staff begins with a measure rest of 7 measures and includes a trill (tr) over the first note. Below the third staff, the instruction 'Sul Ponticello' is written. The fourth staff begins with a measure rest of 11 measures and includes a trill (tr) over the first note. The fifth staff begins with a measure rest of 15 measures. The sixth staff begins with a measure rest of 19 measures. The seventh staff begins with a measure rest of 22 measures and includes a trill (tr) over the first note. The eighth staff begins with a measure rest of 26 measures. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes several trills.



**Tablo 5. 8:** Abdil Acar'ın icra ettiği Dirmil Gelin Çıkartma Havası'nın kemane çalım tekniklerine göre analizi

Sağ el tekniği		Sol el tekniği	
1. Staccato	Kullanılmamıştır.	1. Vibrato	Kullanılmamıştır.
2. Legato	1-2-3-4-5-6-7-8-9-17-18-19-20-21-22-23-25-27-28-29-30' uncu ölçülerde kullanılmıştır.	2. Trill	7-13-22-24-31' inci ölçülerde kullanılmıştır.
3. Detache	1-33' uncu ölçüler arasında kullanılmıştır.	3. Çarpma	Kullanılmamıştır.
4. Sul Ponticello	7-8' inci ölçülerde kullanılmıştır.	4. Glissando	Kullanılmamıştır.
5. Tremolo	Kullanılmamıştır.	5. Mordan	Kullanılmamıştır.

Mehmet Çeler'in icra ettiği türküler;

## Gidelim Gidelim

Notaya Alan  
Mehmet Şimşek

6

12

18

24

30

36

**Tablo 5. 9:** Mehmet Çeler'in icra ettiği Gidelim Gidelim adlı türkünün kemane çalım tekniklerine göre analizi

Sağ el tekniği		Sol el tekniği	
1. Staccato	Kullanılmamıştır.	1. Vibrato	Kullanılmamıştır.
2. Legato	1-6-11-13-16-22-27-31-38' inci ölçülerde kullanılmıştır.	2. Trill	2-4-7-9-14-19-24-29-34' üncü ölçülerde kullanılmıştır.
3. Detache	1-40' inci ölçüler arasında kullanılmıştır.	3. Çarpma	2-3-5-7-8-10-11-12-13-14-16-17-18-19-20-24-28-29-32-33-34-36-37-38-39' uncu ölçülerde kullanılmıştır.
4. Sul Ponticello	Kullanılmamıştır.	4. Glissando	Kullanılmamıştır.
5. Tremolo	Kullanılmamıştır.	5. Mordan	Kullanılmamıştır.

# Alyazma Zeybeği

Notaya Alan  
Mehmet Şimşek

The musical score for "Alyazma Zeybeği" is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music is characterized by a steady eighth-note rhythm with frequent sixteenth-note runs. Trills (tr) are indicated above several notes throughout the piece. The score includes performance instructions such as "Sul Ponticello" (written in italics) at the end of the fourth and seventh staves. The piece concludes with a double bar line at the end of the eighth staff.

**Tablo 5. 10:** Mehmet Çeler'in icra ettiği Alyazma Zeybeği'nin kemane çalım tekniklerine göre analizi

Sağ el tekniği		Sol el tekniği	
1. Staccato	Kullanılmamıştır.	1. Vibrato	Kullanılmamıştır.
2. Legato	1-8' inci ölçüler arasında kullanılmıştır.	2. Trill	1-8' inci ölçüler arasında kullanılmıştır.
3. Detache	1-8' inci ölçüler arasında kullanılmıştır.	3. Çarpma	Kullanılmamıştır.
4. Sul Ponticello	4-7' inci ölçülerde kullanılmıştır.	4. Glissando	Kullanılmamıştır.
5. Tremolo	Kullanılmamıştır.	5. Mordan	Kullanılmamıştır.



## Şu Dirmilin Çalgısı

Notaya Alan  
Mehmet Şimşek

The image displays a musical score for the piece 'Şu Dirmilin Çalgısı'. The score is written in a single system with eight staves, each containing a line of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 9/8. The music is characterized by a melodic line with various ornaments, including trills (tr) and grace notes (accents). The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The score is numbered at the beginning of each staff: 1, 4, 8, 11, 14, 17, 20, and 23. The piece concludes with a final note on the eighth staff.

Musical score for Şu Dirmilin Çalgısı, measures 26-32. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The melody features several trills (tr) and slurs. The first line (measures 26-28) starts with a trill on the first note, followed by a series of eighth notes and a trill on the eighth note. The second line (measures 29-31) continues with a trill on the first note, followed by a series of eighth notes and a trill on the eighth note. The third line (measure 32) consists of a single eighth note followed by a quarter note, ending with a double bar line.

**Tablo 5. 11:** Mehmet Çeler'in icra ettiği Şu Dirmilin Çalgısı adlı türkünün kemane çalım tekniklerine göre analizi

Sağ el tekniği		Sol el tekniği	
1. Staccato	Kullanılmamıştır.	1. Vibrato	Kullanılmamıştır.
2. Legato	2-3-5-6-7-8-9-10-12-13-15-18-21-22-27-29-30' uncu ölçülerde kullanılmıştır.	2. Trill	1-2-3-4-5-6-7-10-12-14-15-16-17-19-20-21-23-24-26-27-28-30-31' inci ölçülerde kullanılmıştır.
3. Detache	1-32' inci ölçülerde kullanılmıştır.	3. Çarpma	1-2-5-6-9-13-14-16-17-21-22-25-26-29-30' uncu ölçülerde kullanılmıştır.
4. Sul Ponticello	Kullanılmamıştır.	4. Glissando	Kullanılmamıştır.
5. Tremolo	Kullanılmamıştır.	5. Mordan	Kullanılmamıştır.

## 6. SONUÇ

Teke Yöresi Burdur İli Mahalli Kemane İcracılarının Yöresel Kemane Çalım Teknikleri adlı bu çalışmada, kemanenin tarihsel süreçteki gelişimine, yapısal özelliklerine, akort geleneğine, türlerine ve icra alanlarına değinilmiş, kemane icrasında kullanılan çalım teknikleri mahalli sanatçıların kemane icrasına uygulanarak yöresel türkülerin, bu tekniklere uygun olarak notaya alınması amaçlanmıştır.

Bu amaç doğrultusunda çıkan sonuçlarda kemanenin, bulunan en eski verilere göre 7.yy orta Asya kökenli bir çalgı olduğu ve Türklerin zaman içindeki göçleri ile Anadolu'ya taşındığını görmekteyiz. Atası ıklığı olan kemanenin zaman içerisinde gelişmesiyle günümüzdeki dört telli kemane ortaya çıkmıştır.

Kemanenin, bugüne kadar geçirmiş olduğu değişim ve gelişim tespiti yapıldıktan sonra, çalgının geleceğe taşınabilmesi için, icra, eğitim ve yapım alanında yeni çalışmaların yapılması gerekliliği gözlenmiştir. Bu konuda, ülkemizdeki konservatuarlara büyük görevler düşmektedir. Bu noktada, üniversiteler bünyesinde gerek icra, gerek eğitim, gerekse çalgı yapımı hakkında verilen eğitimin, Türk çalgı kültürüne sağlayacağı katkı oldukça açıktır.

Konuyla ilgili çok fazla kaynak bulunmayan ve üstünde halen çalışılan kemane ailesi konusunda, İstanbul Teknik Üniversite Türk Müziği Devlet Konservatuarı Çalgı Yapım Bölümünde bazı araştırmaların yapıldığı ve Soprano-Alto-Tenor-Bas gibi kemane ailesini oluşturacak çalgıların üretildiği gözlenmiştir.

Yapılan çalışmada kemanenin günümüzde mahalli bir konumdan Türkiye çapında daha yaygın kullanılan bir çalgı haline geldiği vurgulanmaya çalışılmıştır.

Son olarak Burdur ili mahalli sanatçılarının, yöresel kemane icraları kemane çalım tekniklerine göre incelenerek notaya alınmıştır. Bu çalışma sonucunda kemane icracılarının bu yörenin tavrını daha iyi yorumlayabilmeleri amaçlanmıştır.

Çıkarılan sonuç göz önünde bulundurularak, Türk Halk Müziği'nin kapsadığı yöresel halk ezgilerinin, kendi yöresine özgü çalgılarla mahalli sanatçılar tarafından

gerçekleştirilen icra tavrını her çalgı için ayrı ayrı tespit etmek ve çalım tekniklerine göre notaya almak büyük önem arz etmektedir. Bu çalışmada ortaya çıkan notalar incelendiğinde, incelenen notalar icracıya, yöre tavrının algılamasında ve esere özgü yöre hissiyatını yansıtmasında büyük katkı sağlayacaktır.

Bütün bu tespitler neticesinde elde edilecek veriler ile varılacak sonuçlar, geleneksel icranın tüm özelliklerini bünyelerinde taşıyacak notaların yazılabilmesini, bu notalar sayesinde, eğitimciden öğrenciye ve icracıya geleneğin doğru aktarılmasını ve yaşatılmasını mümkün kılacaktır.

## 7. KAYNAKLAR

**Açın, C.** (1976). *Enstrüman Bilgisi*, İstanbul.

**Açın, C.** (1994). *Organoloji*, İstanbul.

**Baykal, E.** (1988). *Türk Halk Müziği Sazlarından Kemane ve Kemane Metodu Üzerine Çalışmalar*, S.34-35, Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

**Gazimihal, M. R.** (1958). *Asya ve Anadolu kaynaklarında İkliğ, Ses ve Tel Birliğı* Yayınları, Ankara.

**Kafesoğlu, İ.** (1984). *Türk Milli Kültürü*, Bogaziçi Yayınları, Metinler Matbaası, İstanbul.

**Ögel, B.** (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür Bakanlığı, Başbakan Basımevi C.9, Ankara.

**Sartwell, C.** (2000). *Yaşama Sanatı*, Çev. Abdullah Yıldız, Ayrıntı Yayınları

**Sarıbayev, B.** (1978). *Kazakistan Muzikalık Aspaptarı*, Almaata.

**Urhan, S.** (2002). *Kabak Kemane Metodu*, Meta Basım, İzmir.

**Timuçin, A.** (1987). *Estetik*, Süreç Yayınları, İstanbul.

**Yekta, R.** (1986 -1922). *Türk Musikisi* (çev. O. Nasuhioğlu), Pan Yayıncılık, İstanbul.

**Yıldırım, V. & KOÇ, T.** (2003). *Müzik Felsefesine Giriş*, Bağlam Yayınları, İstanbul.

## **8. EKLER**

**EK A.** CD. Halil ER icra ve açıklamalarının sesli görüntü kayıtları

**EK B.** CD. Tahsin YARAR icra ve açıklamalarının sesli görüntü kayıtları

**EK C.** CD. Abdil Acar icra ve açıklamalarının sesli görüntü kayıtları

**EK D.** CD. Mehmet Çeler icra ve açıklamalarının sesli görüntü kayıtları

## 9. ÖZGEÇMİŞ

Mehmet ŞİMŞEK 1987 yılında Burdur’ da doğdu. İlköğreniminden sonra özel yetenek sınavı ile girdiği Antalya Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü’nde lise öğrenimini tamamladı. 2004 yılında TRT Müzik Dairesinin açmış olduğu TRT Antalya Türk Halk Müziği Gençlik Korosunu kemane icracısı olarak kazandı. 2005 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Temel Bilimler (Müzik Teorisi) Anabilim Dalını özel yetenek sınavıyla kazandı. 2005 yılında eğitimi nedeniyle geldiği İstanbul’da TRT İstanbul Radyosu Türk Halk Müziği Gençlik Korosunda halen kemane icracısı olarak çalışmalarına devam etmektedir. Kemane icracısı olarak çeşitli sanatçı ve toplulukların albümlerinde yer aldı, yurt içi ve yurt dışında konserlerine, televizyon ve radyo programlarına eşlik etti, film ve dizi müziklerine kemanesi ile katkıda bulundu. 2009 yılında Zafer Dalgıç şefliğinde, Cihan Sezer’ in müzik yönetmenliğini yaptığı Anadolu Senfoni Orkestrasında kemane icracısı olarak yer aldı. 12. Mohacs International Folk Dance Festival (2008-Macaristan), International Folk Dance Festival “Warsfolk” (2009-Polonya), Červený Kostelec International Folk Dance Festival (2011-Çek Cumhuriyeti), Zemplen International Folk Dance Festival (2012-Macaristan), Przygoda International Folk Dance Festival (2012-Polonya), Cheonan International Folk Dance Festival (2012-Güney Kore) gibi organizasyonlarda halk oyunları ekiplerinin müzik yönetmenliğini yaptı. Halen İstanbul Büyükşehir Belediyesi Meslek Edindirme Merkezi’nde kemane usta öğreticisi olarak çalışmaktadır.