

KABAK KEMANE’NİN TARİHSEL SÜRECİ ve BUGÜNÜ
KABAK KEMANE’S HISTORICAL PROCESS and PRESENT

Gültekin ŞENER¹

Özet

Kopuz, Kıl Kopuz ve İkliğ adlı sazlar, Orta Asya Türklerinin bu bölgelerden hem doğu bölgelere hem de batı bölgelere yaydığı ve bu tarihsel süreçte çeşitli isimlerle ifade edilmiş telli ve yaylı Türk çalgılarının genel adlarıdır. Orta Asya’da yaşanan göçlerin sonunda yaylı çalgıların doğuda Çin, Hindistan, Afganistan, batıda ise Azerbaycan, Anadolu, Balkanlar, Kuzey Avrupa ve güneyde İran, Irak, Suriye ve Mısır’ın bulunduğu bölgelere yayıldığı tespitleri bulunmaktadır. Bu nedenle, adı geçen coğrafyada Türk yaylı çalgısını ortaya çıkışı, aldığı isimler, değişim ve gelişim boyutları ile, Anadolu coğrafyasında aldığı adların değişimi ve günümüzde ifade edilişi tespitleri yapılmaktadır.

Bu çalışmada, Orta Asya ve Türkiye’de Türk yaylı çalgıları hususunda yapılan bir çok kaynak taramasıyla, bugün kullanılan terminolojik ifadelerin bağının kurulması amaçlanmıştır. Böylece, günümüz ifadesinde kullanılan kabak kemane ile kemane adı arasında ki tercihin tarihi ve etimolojik kurgusu yapılmıştır. Terminolojik problemin yanında, icra ve eğitiminde bulunan özel yapısının tanımlanması ile sadece kemane adının çalgının ifadesinde yeterli olacağı sonuç, kanaat ve önermelerine ulaşılmıştır.

Anahtar Kelime: İkliğ, Kabak Kemane ve Kemane

Abstract

The reeds named as Kopuz, Kıl Kopuz and İkliğ are general names of Turkish instruments that have been spreading from the Central Asian Turks to both the eastern regions and the western regions. At the end of the migration in Central Asia, it is observed that the stringed instruments spread to China, India, Afghanistan in the east, Azerbaijan, Anatolia, Balkans, Northern Europe in the west and Iran, Iraq, Syria and Egypt in the south. For this reason, the emergence of the Turkish string instrument in the mentioned geography, the names it took, the change and development dimensions, the names of the names taken in the Anatolian geography and the expression of its expression are being made today.

In this study, Central Asia, and with a lot of literature on the Turkish stringed instrument made in Turkey, aimed to look at the establishment of a terminological phrase used today. Thus, the historical and etymological fiction of the choice between the name kabak kemane and kemane were used. In addition to the

¹ Dr. San.Öğr.Gör., Gaziantep Üniversitesi/Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Temel Bilimler Bölümü, Türk Halk Müziği ASD. sener@gantep.edu.tr

terminological problem, the result of the definition of the special structure of performance and education and the result, conviction and suggestions which will be sufficient only in the expression of the name of kemane have been reached.

Key Words: İkliğ, Kabak Kemane and Kemane.

GİRİŞ

En eski Türk çalgılarından biri olan ve günümüzde hem icrasal hem de eğitimi konularında oldukça önemli bir yeri bulunan Kabak Kemane'nin, uzun bir tarihsel dönemi bulunduğu ve çok geniş bir coğrafyaya yayılarak farklı isimler aldığı görülmektedir. Orta Asya'dan Kafkas coğrafyasına, Anadolu'dan Balkanlara kadar şekil ve işlev olarak birbirine benzeyen yaylı çalgıların olduğu görülmektedir.

Bu benzerliğin sınıflandırmasında, şekil, fiziksel yapı, icra edilmiş teknikleri, icra edildikleri müzik türleri ve stilleri, bölge/yöre/ülkelerinde temsili ve işlevsel rolleri açısından geniş bir açıdan bakılması gerekmektedir. Çalgının menşei ve tasnifatı değerlendirildiğinde, yakın yada uzak farklı bölgelerde, farklı yada benzer terimlerden türetilmiş isimlerle karşılaşmaktadır. Bu farklılıkların temel sebebi göçler, mübadeleler, kültürel ve dil farklılıkları gibi temel sosyal etkileşimlerdir.

Yaylı çalgıların ortaya çıkışından günümüze kadarki süreçte bu farklılıkların tarihsel bağının kurulmasında yanıtıcı sonuçlar doğuracağı görülse de çalgının işlevi, icra özellikleri, folklorik unsuru gibi konuların benzeştiği ve gelişim sürecinde ortak yanlarının bulunduğu görülür.

Günümüzde kullanılan bir çok yaylı çalgının kökeni Batı ve Orta Asya'da gıcek/gijjak/gıcek adlarıyla ifade edilen çalgılara dayandırılmaktadır.(Çolakoğlu, 2014, s. 38) Asya bölgesinde kullanılan çalgılar sadece batıda değil doğuda da görülmektedir. Çin'in geleneksel müziğinde halen kullanılan ve yayla çalınan "erhu" en eski bir Çin çalgısıdır. Bunun yanında, Alman müzik bilimcisi ve organolog Curt Sachs, yaylı çalgıların en eskisinin 9. yüzyılda İran'da, 9. ve 10. Yüzyılda Çinliler ve Moğollarda olduğunu ifade etmektedir. Yine bu bölgede Türkistan ve Hindistan yaylı halk çalgılarının varlığını anlatarak, yaylı çalgıların anayurdunun iç Asya olduğunu ifade etmektedir.(Sachs,1992, s. 216)

Türk halk yaylı çalgısının ya da benzer çalgıların tarihsel derinliğine inildiğinde, Türklerin tarihteki göçleri ile karşılaşmaktadır. Ancak konumuza organoloji disiplini ile yaklaşmak, çalgının ilk ortaya çıkışı, yayılışı, farklılaşması, benzer yapıda çalgıların türemesi konularının ele alınması gerektirmektedir. Bu düşünceyle hareket edildiğinde karşımıza çıkan ilk terimin "Kopuz" olduğu ve yayla çalınanına da "Yaylı Kopuz"

denildiği görülmektedir. Tarih bilimci Prof.Dr.Bahattin Ögel -“Herhalde en eski kopuz, yay ile çalınan bir çalgı idi. Sunduğumuz vesikalar ve resimler de bunu göstermektedir. Resimlerde, yay ile çalınan eski karakterdeki Türk sazları insana biraz korku ve sihir dolu bir duygu verir. Zaten sesi de iniltili ve genizden gelen bir mırıltı ile doludur. Herhalde en eski destanlar bu Kemençeler ile çalınıyordu” bilgisini vermektedir.(Ögel,1991, s.269)

Günümüz Kemanesinin atası ve prototipi olarak kabul edilen ve Orta Asya coğrafyası düşünüldüğünde Türk Müziği kaynaklarında ıklığ, kemañçe ve rebab olarak adlandırılan geleneksel Türk çalgılarının hangi ülkelerde ne gibi isimlerle anıldığına ve bu çalgıların terimsel tanımlarına tarihsel akışı içinde bakılmalıdır. Çoğu kaynaklarda Orta Asya coğrafyasında bulunan Türki soyların en eski yaylı çalgısının adı ıklığ olduğu görülür.

İklığ, “Ik”, “ıyık” yay anlamında “ık” ile “ok” heceleri etrafında gelişen ve ses benzeşmeleri ile ortaya çıkan ortak ve temel deyimle “ıklık(ğ)”a dönüşmüştür. Bahsedilen terimlerin hepsi aslında yaylı çalgıları ifade etmektedir. İklığ ve kemañçe terimleri yay ile çalınan çalgı anlamına gelirken, ıklığın Türkçe bir terim olduğu, kemañçe kelimesinin ise Farsça’dan geldiği görülmektedir.(Farmer, 1977, s. 645)

Rauf Yekta, ıklığ için: _”Bu ayak üzerinde ve ayağın alete giriş noktasında iki teli takmak için çengel bulunur. Müellif aletin sapının badem veya ceviz gibi sert ağaçtan ve tercihen abanozdan oyulması gerekir. Aletin beşliye akort edilen iki teli olması gerekir” demektedir..(Yekta, 1986, s. 23)

Kuzey Asya ve Anadolu Türklerinde ıklığın karşılığı olarak kemañçe kullanıldığı, daha geç zamanlarda ise muhtelif coğrafyalarda Türkçe bir deyim olarak “kıyak” kullanıldığı da kaynaklarda geçmektedir. Yine son dönemde elde edilen bilgilerde, İklığın Farsçaya kemañçe yada kemane olarak, Arapçaya ise rebab olarak geçtiği ifade edilmektedir.(Açın, 1994, s. 167)

Eski Kırgız Türklerinin soyundan gelen Hakas Türkleri kemañçeye yalnız “ıyık” derken, Koybal Türkleri telli sazlara “ık” demektirler. Altay Türkleri telleri at kılından yapılmış iki telli kemañçeye “ikili”, yine aynı bölgenin kuzeyinde yaşayan ve dışa kapalı olan Teleüt Türkleri “ikkili” adını vermekteydiler.(Vertkov, 1980, s. 140)

Rauf Yekta’nın, Dr.Edward Browne’nin British Mueseumda İngilizce el yazmasında kimçe/kimçi adıyla ifade edilen çalgıya kemañçe denildiğini, üç teli ve gövde arkasında lir deliği bulunduğunu, çalgının gövdesinin su kabağından, göğsünün ise prinçten yapıldığı bilgisini aktardığını ifade etmektedir. Aynı kaynakta bu çalgının, Keman’ın yayına benzer bir yayla çalındığını ve demir ayağının bulunduğu bilgisi de verilmektedir.(Farmer, 1999, s. 61)

Aynı kaynakta ıklığ'ı Mısır'da Mecnun Raşidi'nin icad ettiği, Rumelinde bulunmayan bu çalgının, Türkistan ve Arapistan'da popüler olduğunu ve Anadolu'da IV.Murad Han alayı için cem olup fasıl etmişlerdir. Bu ıklık kemançe gibi küçücek üçer kılı sazdır ama gayet tiz perdesi vardır demektedir. (Farmer, 1999, s. 61)

Ahmetoğlu Şükrullah, “_Türkler Iklığı Evliya Çelebi'den iki yüzyıl önce tanımış olmalıdır” diyerek, şeklini verdiği kemançeyi, kemançe farh'a tekabül ettiğini iddia etmiştir.

Meninski ise, çağanayı ıklık ile eşit sayar ve kemana benzetir. Kemane, ıklığın bir türü olduğundan çağanayla eşit tutar. (Farmer, 1999, s. 61)

İrfan Gürdal'ın Ocak 2010 Türk Yurdu dergisinde Fransız musiki yazarı Albert Soibes'in kaynak kullanmadan verdiği ifadesinde, “_Ikele yaylı bir çalgıdır, uç Sibirya ve Moğollarda kullanılmıştır.Ikele sözünün ikili, igil sözünün ise iki kıl olduğunu ve Anadolu'ya kadar gelerek ıklığ adıyla tanındığını anlatmaktadır.(Gürdal, 2010, s. 124)

Batı Asya ülkeleri olan İran, Azerbaycan ve Rusya'ya kadar olan bölgede kullanılan Kemançe günümüzde rebap olarak tarif edilse de yapısal bakımdan kopuz, kıl kopuz, ıklığ bağlamında değerlendirilmelidir. Bunun kanıtı sayılabilecek yaylı çalgıların çok geniş bir coğrafyada benzer yapılarını görmekteyiz. Örneğin; Orta Asya içlerinden Mısır ve Endonezya, İran, Azerbaycan ve Anadolu'ya kadar bir çok ülkenin ortak yaylısı olarak tarif edilen çalgı, Batı Asya'da özellikle İran ve Azerbaycan'dan Rusya'ya kadar kemançe/kemanca, Orta Asya'da Taciklerde ghijjak, Özbekler'de ghijjek veya giccak, Türkmenler'de gijak/gicak, Karakalpak Türklerinde ghirzhak, Afganistan'da gijjak, Endonezya'da rebab/rübab, Çinde “erhu”, Japonya'da kokyū olarak adlandırılmaktadırlar. Ögel'e göre ise; “_Orta Asya Türklerinde “Kaşgar Rebabı”, Özbek Rebabı, Tacik Rebabı, Türkçe adı kopuz olan yaylı çalgıların Farsçada barbat, Arapçada rebab olarak söylenmesi ile ortaya çıktığı bilinen kopuzdan türemiştir” ifadelerini kullanmıştır.(Ögel, 1997, s. 199)

Iklığ ve Kemançe aynı yaylı çalgının farklı tarihsel dönemlerde ve dillerde bu yaylı çalgılara verilen isimleridir. Rebab ise Arapça'da yay ile çalınan tüm çalgılara verilen bir isimdir. (Farmer, 1977, s. 645)

1.ORTA ASYA TÜRK DÜNYASINDA YAYLI ÇALGILAR

Kopuz, *Kıl Kopuz* *Iklığ* ve *Kemançe* isimlerinin yanı sıra Türk dünyasında ya da Türk soylularda yaylı çalgının değişik adları bulunmaktadır. *Kıyak* ve *gıcak* kelimeleri bir çok Türk kavimlerinde yaylı

çalgı için kullanılmış başlıca iki deyimdir. Batı Sibirya’da “*Baraba*” Türkleri gibi bazı kesimlerde “*kızak*” dendiği de görülmektedir. (Ögel, 1991, s.280)

Kıyak kelimesi Kırgız Türkçesinde görülmektedir. Aynı çalgıya *Kıl Kıyak*’ta denilmiştir. Kırgızların daha eski dönemde sadece *yaylı kopuz* dedikleri bilinmekte olup, daha sonra bu deyim yerine *kıyak* kullandıkları görülmektedir.(Ögel, 1991, s. 280)

Türkmenistan/Özbekistan:

Gıcak, gıçak, kızak Batı Sibirya’ daki bazı Türk kesimlerinde Türk kemençeleri için kullanılan deyimlerdir. *Gıcak* ise Türklerden Farslara girmiş ve *keman, kemençe* manasında kullanılan bir sözdür. Ögel, bir Türk müzikolog olan Ahmed oğlu Şükrullah’ın Fars kitaplarındaki *gıçek* sözünü, *iglig* yani *ıklık* deyimi ile karşıladığını ve Mısır Türk sultanlığında bu kemençelerin yaygın olduğunu ifade ettiğini ve Mütercim Asım Efendi’nin ise Bürhan-ı Katı tercümesinde “*gıjek*”i kemençe ve kemani tabir olunan saza dediğini ifade etmektedir. (Ögel,1991; 269)

Orta Asya Türklerinde en orijinal kemençe, Türkmenlerin *Ciçak* dedikleri yaylı çalgıdır. Bunlar yapı ve ustalık bakımından da geliştirilmişlerdir. İki telli, üç ve dört telli çeşitleri bulunmaktadır. Bu çalgıların gövdesi yuvarlaktır. (Ögel, 1991, s. 269)

Kuzey ve Güney Afganistan:

Kültür bakımından Kuzey Afganistan, Türkistan ile Özbekistan’ın güneydeki bir devamı gibidir. *Ciçak* adlı Türkmen kemençesi, bozkırlı hayvancı Özbeklerde bulunur ve Kuzey Afganistan’da da yaygın olarak aynı isimle kullanılır. Ancak Afganistan’ın orta ve güneyinde bu deyim kullanılmadığını, bunun yerine bu bölgelerde *sarında* veya *saranda* dendiği görülmektedir. (Ögel, 1991, s. 286-287)

Türkistan/Doğu Türkistan:

Özbek, Tacik ve Pamir hayvancı Türk kültüründe kemençeye “*gıcak*” denilmektedir. Türk kültür çevresi, “*koç boynuzlu Kaşkar tanburu*” ile Orta Asya Türk müzik dünyasını tesir altında tutan bir bölgedir. Vertkov’a göre Doğu Türkistan Uygur Türklerinin kemençeleri Türkmen ve Özbek kemençelerine çok yakındır. (Ögel, 1991, s. 280)

İran:

Bölgenin diğer yaylı çalgılarıyla benzerlik gösteren *kemançe/kemanca*, şekil, yapı ve icra şekliyle de aynı özelliklere sahiptir. Perdesiz sapı, deri ile kaplı yarı küre şeklinde ses kutusu bulunmaktadır. Çoğunun alt kısmında metal bir çubuk vardır ve icracı çalarken bu çubuğu

yere yada dizine dayar. Genellikle 2-3 olabildikleri gibi son dönemlerde 4 telli şekli kullanılmaktadır. (Çolakoğlu, 2014; 39) İran *kemançaları* diğerlerine göre biraz daha büyük teknelidir. (Ögel, 1991, s. 286)

Rusya:

Orta Asya Türklerinin önemli bir bölümünün Rusya topraklarında veya sınırda olması sebebi ile yaylı çalgıların günümüz Rus coğrafyasında bulunması kaçınılmazdır. Güney Rusya'daki Karaim Türklerinin kullandıkları kemençelere bu bölgede "*kavala*" denmektedir. Batı Sibirya bölgesine gidildikçe bu kemençelere "*gicak*" dendiği görülmüştür. Aynı zamanda İran ve Azerbaycan'da kullanılan *kemanca* teriminin de eski Türk kültürünün geleneklerini taşıyan yaylı çalgıları için söylendiği bilinmektedir. (Vertkov, 1980, s. 140)

Ermenistan:

İlk yaylı çalgıların Asya'dan diğer kıtalara yayıldığı ve her coğrafyada benzer ya da farklı isimlerle ifade edildiği incelenen belgelerle anlaşılmış, bu yayılma neticesinde bölgede yaşamakta olan Türk olmayan milletler de Türk yaylı çalgılarını kullanmışlardır. Böylece *Ermeni kemençesi* deyiminde görülen yaylı çalgının aslında şekil, fiziksel yapı, icra ediliş teknikleri açısından Türk yaylı çalgılarının aynısı olduğu görülmektedir. (Vertkov, 1980, s. 140)

Azerbaycan:

Çok geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Türk yaylı çalgılarının en önemli görüldüğü ve kullanıldığı ülke Azerbaycan'dır. Merkez Asya kökenli bir yaylı çalgı olarak görülmekte ve her bölgesinde "*kemanca*" deyimleriyle ifade edilmektedir. Azerbaycan kaynaklarında bu çalgıya ayrı bir hususiyet verilmekte, köklerinin M.Ö.XIII. yüzyıllara dayanarak, önce vurmalı aletlerin sonrasında ise yaylı aletlerin yaratıldığı düşünülmektedir. Yine bazı kaynaklarda efsanelerin birinde yaylı kopuzun yaratıcısının Dede Korkut olduğu ifade edilmiştir.(Kerim, 2010, s. 136) Bu çalgının ilk örnekleri Azerbaycan'da balkabağından ve Hindistan cevizinden yapılmakta ve fil kemikleri ile süslenmekteydi. Bir ve iki telli *kemançaların* yaylı kopuzdan oluştuğu ve zaman içinde geliştirilerek üç ve dört tel sayısına ulaştığı görülmektedir. Yine, Azerbaycan Tarih müzesinde beş telli kemanca bulunmaktadır. Şekil, fiziksel yapı, icra ediliş teknikleri diğer Türk yaylı çalgılarıyla aynı olan Azerbaycan *kemançasının* günümüzde gövdesinin sadece kuru ham cevizden yapıldığı ifade edilmektedir. (Kerim, 2010, s. 138)

Kırgızistan:

Yaylı çalgıya Kırgız kültüründe *kıyak* denmektedir. *Kıyak* Türk kültürünün en eski destanlarda, saz aşıkları, bahşılar, şamanlar tarafından kullanılmıştır. Ögel'in konuya ilişkin şu değerlendirmesi önemli bir tespittir. _“Şimdi, kıyak ve kemençe Türk kültürünün en eski geleneklerini bağrında saklayan, Manas destanını bu kıyaklara anlatan aşıkların yurduna, kıyaklı Müslüman şamanların, bahşilerin ayin sihir ve tedavi yaptıkları, bir Türk kültürü çevresine gelmiş bulunuyoruz. Artık burada Türk kemençelerinin adı da doğru ve manalı bir söyleyişle kıyak olmuştur”demektedir..(Ögel, 1991, s. 288-289)

Kazakistan: Orta Asya'da Kazak ve Kırgız halkı arasında ortaya çıkan çalgının adı *kıl kopuz*'dur. Bu çalgının özelliği iki telli olmasıdır.(Sarıbayev, 1978, s. 6)

Çok geniş bir Türk halk edebiyatına sahip olan Kırgız Türklerinde “*kıyak*”, günlük yaşamda kadınlar tarafından bir ev eğlence çalgısı olarak ta kullanılmaktaydı. Zaman zaman *kıyak* yerine *kıl kıyak* dendiği de görülmektedir. .(Ögel, 1991, s. 289)

Çin:

Çin'de bulunan kemençelerin buraya kuzeyden geldiği düşünülmektedir. Bugünkü Moğolistan yaylı çalgılarının benzerlerinin Çin de bulunması bu bilgiyi doğrulamaktadır. Ancak Çin'deki müzik ve çalgı tesirleri sadece kuzeyden değil, aynı zamanda doğu ve batı Türkistan yoluyla batıdan da gelmiştir. Bununla beraber, Çin'deki kemençe geleneğine, Kuzey ve Orta Asya'dan bir çok tesirin olduğu bir gerçektir. (Ögel, 1997, s. 297-298)

Uygur Türklerinde:

En eski Türk çalgılarının yaygın olduğu bölgelerde bulunan Uygur Türklerinin kullandığı geleneksel yaylı çalgı *Gijjak(Kemani)* adıyla ifade edilmiştir. *Gijjak(Kemani)*Yaylı bir çalgıdır. Eskiden 3 teli olan *giccak*, dörtlü aralıkta akort edilirken, günümüzde tel sayısı dörde çıkarılmıştır. Küremsi bir ağaç teknesi ve 40-45 cm boyunda silindirik bir sapı vardır. Uygur *gijjakları* Orta Asya'nın diğer bölgelerinde deri yerine ağaç göğüslüdür.(Şentürk, 2007, s. 633)

Ortak özelliklere sahip olan ve ortak kelime kökünden türetilmiş geleneksel Türk halk yaylı çalgıları, şekil, yapı ve icra tekniği olarak benzer özellikler taşımaktadır. Savaş Ekici'nin, “Bağlama Eğitim Yöntem ve Teknikler” adlı kitabında, Ögel ve Gazimihal'in Türk çalgılarının kökeni veya çıkış şekilleri ile ilgili açıklamalarını ifade etmesi veya benzer bir görüntü vermesi bakımından önemli görülmüş ve bir fikir vermesi açısından, belirli bir döneme kadar aynı çalgının hem parmakla hem de yayla

çalındığı kanaati oluşmuştur. Burada ki belirli bir dönem yayın telinde ki titreşimin fark edilmesinden sonra bu titreşimin volümünün artırılması için yaya rezonans kutusunun eklenmesi bir dönüm noktası olmuş ve tezeneli çalgılar ayrı, yaylı çalgılar ayrı gelişmiştir. “demektedir.(Ekici, 2004, s. 13) **Kopuz**'un ilk olarak çalınmasında yay ya da parmağın kullanılmasının kesin verilerinin sunulamadığını düşündüğümüzde yaylı çalgının ayrı, parmak yada mızraplı çalgının ayrı geliştiği ve günümüze bu şekilde ulaştığı söylenebilir.

2. ANADOLU'DA TÜRK YAYLI ÇALGISI

İklğ ve Kabak Kemane.

Anadolu'da **ıklık(ğ)**'in varlığını kanıtlayan en eski Türkçe metin, Selçuklu'ların Anadolu'da son dönemlerden kalma, yazarı belli olmayan bir şiidir. Bu şii **kemancı**, **ıklğ ve kopuz** birlikte kullanılmaktadır.

Gerü varanı bir kişi yolda gezerdi

Urur Kemancı şeyler ol ıklık bizi

Sevenlere budur konukluk dahi birisinin söyler kopuzu

Cefadır dostlarımın aşu tuzu (Gazimihal, 1958, s. 23)

Yine XV.yüzyılda Germiyan'lı Ahmed'i Dai'nin Çenknemesindeki mısralarda **Rebap ve İklğ** anılmaktadır.

Kulağı halkalı def eski yârim

Rebap, İklkyanumca destiyorum

Bana şuşta ve Ud ahenk ederler

Nereya götürsem yol giderler (Gazimihal, 1958, s. 24)

Yaylı çalgılar, Türklerin Anadolu'ya yaptıkları göçlerde beraberinde getirdikleri kültürlerin en önemlilerinden biridir. Bu göçler sadece Anadolu coğrafyasına değil, güneyde İran üzerinden Suriye, Lübnan, Mısır ve diğer Arap coğrafyasına gerçekleşmiş, kuzeyde ise Karadeniz'in kuzeyinden, yani güney Rusya yoluyla Balkanlara ve kuzey Avrupa ülkelerine de gerçekleşmiştir. Böylece **ıklğ** bu bölgelere taşınarak bu bölgelerin kültürel dinamikleri ile şekillenmiştir. Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar şekil, fiziksel yapı, icra ediliş teknikleri açısından ortak yapı karakterlerine sahip olan Türk yaylı çalgısı Anadolu'da **Kemane veya Kabak Kemane** adıyla yaygınlaşmadan önce, Orta Asya'da Altaylarda **"Iyk"**, Kırgızlarda

“*Yançak komus*”, Türkmenlerde “*Kıl Kıyak*”veya “*Gıcak*” adlarıyla ifade edildiğini aktarmaktadır.(Ekici, 2002, s. 26)

Anadolu’da ki isimlere geçmeden önce günümüzde *kemane* adıyla kullanılan *ıklıĝ’ın*, 15. yy da, yapısal durumunu ve genel tarifini Ahmetoĝlu Şükrullah’ın Edvar-ı Musiki adlı eserinde görmekteyiz. 17. fasılda *ıklıĝın* iki telli yarım küre gövdeye (tasa) geyik derisi kaplı ve sapının da badem ağacından veya abanoz ağacından yapılması gerektiği tarif edilmektedir. Bu eserde yay için en az otuz atkılı takılması ve yay içinde gayet sert ağaç kullanılması gerektiği belirtilerek, *ıklıĝın* dörtlü ve beşli (kıvarta-klinta) akorduna göre yapıldığı belirtilmektedir. (Kamiloĝlu, 2007, s. 51)

Ikliĝ, 14-15. yüzyıllarda Farsça yazma eserlerde geçen ve günümüzde Batı ve Orta Asya’da icra edilen *gıcek*, *gıjjak*, *gıcek* çalgıları ile aynı soyun Anadolu’daki uzantıları olarak kabul edilmiştir. (Başarslan, 2007, s. 27) Türklerin en eski ve yapısal olarak en az deĝişim gösteren halk çalgılarından biri olan ve yarım küre gövdeli, deri kapaklı, dize konularak çalınan yaylı çalgıların tamamı, kökeni itibarıyla *kıl kopuz* ve *ıklıĝ* olarak bilinen yaylı çalgıların devamı olarak tanımlanabilir. Bu yaylı çalgıların ilk dönem telleri at kuyruĝundan oluşmuş, daha sonradan ise baĝırsak ve ipek teller kullanılmıştır. Uzun sapından dolayı birinci tel üzerinde ezgi icra edilirken ikinci ve üçüncü teller dem teli olarak kullanılmıştır. 15.yüzyıldan 18.yüzyıla kadar Azerbaycan’da, İran’da ve Türkiye’de Farsça *yaya* verilen ad olan “*keman*” kelimesine yapılan ekle “*kemançe/kemança*” adını almış ve Osmanlı-Türk Müziğinin tek yaylı çalgısı olmuştur. *Kemançe* ve *armudi kemençenin* fasıl müziğine girmesiyle de “*rebab*” olarak adlandırılmıştır.(Çolakoĝlu, 2014, s. 38)

Türk kültür tarihinde elde edilen kaynaklarda, Ali Rıza Yalĝın’ın “*Cenup’ta Türkmen Çalgıları*” ve Vertkov’un *The Atlas of the musical Instrument of the People*”, Mütercim Asım Efendi’nin çalışmalarında genel olarak “*Türkmen kemençesi*” ifadelerinin çok sık kullanıldığı görülmektedir. Osmanlı dönemlerinde yapılan araştırmalarda yaylı çalgıların çeşitli yapılış şekillerinden bahsedilmiştir. Mütercim Asım Efendi’ye göre: “*Ayıntap çevrelerinde çobanlar hayvan tırnaklarını boşaltıyor, deri gerip kol ve tel takarak kemençe yapıyorlardı. Osmanlı minyatürlerinde kemençelerde düz ve tornadan geçirilmiş başlıklar görülmekteydi. Bu başlıklar, İçasya’daki Türk kavimlerin kemençelerinde de yaygındır.*” diyerek bu çalgıların Orta Asya geçmişiyle kıyaslamalarını görmekteyiz.(Ögel, 1991, s. 295)

Cumhuriyet döneminde ülkemizde derleme çalışmalarında bulunmuş Macar müzikolog ve bestekarı Bella Bartok bir yörük kemençesi olan “*eĝit*” üzerinde önemle durmuş ve Macarların “*heĝüdü*” adlı yaylı çalgısı ile

karşılaştırarak bu iki çalgının kökeninin aynı olduğu kanatinden bahsetmiştir.(Ögel,1991, s. 295-296)

Savaş Ekici'nin, “*Mardin/Nusaybin Düğünlerinde Kullanılan Rebap Çerçevesinde Yöre Halk Müziği Üzerine Bazı Tespit ve Düşünceler*” adlı makalesinde, günümüz Kabak Kemane-Kemençe ve Rebap yapısına benzeyen ve Karadeniz Kemençesi gibi çalınan yaylı çalgıdan bahsetmektedir. Bu çalışmada Ekici, “-*Mardin/Nusaybin yöresinde yaygın bir şekilde kullanılan rebap veya kemençe adı ile bilinen çalgı bulunmakta ve çalanlara da “Mıtrıp” veya “Karaçi” denilmektedir. Bu çalgıcılar yörenin eğlence ve düğün merasimlerinin önemli bir figürüdür. İcralarında, halay çekenlerle birlikte oynamakta, koşturmakta, oyun oynayanlara türkü atmakta ve komut vermektedirler. Rıbab yada kemençe adıyla bilinen çalgı; gerek teknik, gerek çalgının yapımında kullanılan malzeme, gerek icra, gerek icra geleneği ve gerekse icra ortamları bakımından Anadolu ile birlikte, Orta Asya Türk kültürü ile olan güçlü bağlantıları ortaya koyması bakımından önemlidir. Bunun ile birlikte çalgının dörtlü seslerle akortlanması, icra sırasında iki tele birden basarak dörtlü beşli akorların elde edilmesi, bu icra sırasında tonik sesin çiftlenmesi, ritmik yapı, ses sistemi, ezgilerin makamsal(Hüseyini-Uşşak) yapısı ve sözlerin konuları Türk müziğinin genel yapısal özellikleridir.*” demektedir. Aynı çalışmanın devamında, “-*Mardin/Nusaybin yöresindeki rebap/kemençe icra geleneği; yukarıda da anlatıldığı gibi özellikle Karadeniz bölgesi kıyı şeridi ile büyük benzerlikler göstermektedir.*” (Ekici, 2009, s. 295) diyerek, yaylı Türk çalgılarının Anadolu'nun her noktasında gerek icrası gerekse çalgıların kullanımlarında ortak yapılara işaret ettiği görülmektedir.

Türklerin Anadolu'da yerleşik yaşama geçmesinden sonra Türk yaylı çalgısının, tarihsel süreçte farklı bölgelerde değişik isimler aldığı görülmektedir. Erzincan'nın Kemah ilçesinde **Dızdır**, **Çağana**, Niğde ve Denizli'nin Çal ilçesinde **Gıvgıv**, Edirne, Eskişehir'de **Gıygi**, Çorum, Havza Samsun ve bazı Amasya köylerinde **Gıygırak**, Malatya, Urla, Amasya'da **Gıygıy**, Kırşehir köylerinde **Gangili**, Tire ilçesinde **Kırbız**, Adana ve güney Türkmen obalarında **Hegit** yada **Eğit**, Mardin Mityat'ta **Nahora**, Siirt dolaylarında **Mıtrıp**, Bolu, Zonguldak, Çankırı ve Kastamonu'da **Tırnak Kemane**, Çorum Alaca'da **Sinan/Suna Keman** adlarının kullanıldığı görülmektedir.(Şener, 1994, s. 17-19)

Buna benzer terimler **yayın** tarif edilmesinde de görülmektedir. Ali Rıza Yalğın'nın “*Cenup'ta Türkmen Çalgıları*” adlı çalışmasında Anadolu'nun güneyindeki yörüklerin **kemençe** yayına **sürgeç** dendiği bilgisini vererek, yayların ağaç kısmının **murt** yani **defne** ağacından yapılması gerektiği bilgisini aktarmakta ve bu **sürgeçlere** sonbaharda genç atların kuyruklarından seçilerek alınan kıllar takılmalı demektedir. Yine aynı

kaynakta kemençenin yayına Trabzon taraflarında “ok” , Erzurum çevrelerinde de “kayak” denilmektedir bilgileri verilmiştir.(Yalçın,1993, s. 6-36) Burada kullanılan “ok” ve “kayak” terimlerinin Orta Asya’da yaylı çalgıların tarifinde kullanılan heceleri çağrıştırdığı görülmektedir.

Etimolojik olarak bakıldığında farsçadan Türkçe’ye girerek Türkçeleşen bir çok terimlerden biri olan ve yaylı çalgılara “*kemançe/kemanca*” dendiği ve çalanada “*kemani*” denilmiştir. (Ögel,1991, s. 295-296) *Kemani* terimi ise Anadolu’da zamanla “*kemane*” çalan kişi anlamında ifade edilerek, günümüz halk müzik terminolojisine “*kemane*” şeklinde girmiştir. Bu gibi fiilden isim yapma kaynaştırması Türkçede bulunan bir özelliktir. Ayrıca halk arasında bir işi yapanla o işi özdeşleştirme geleneği de bulunmaktadır ki, Azerbaycan kemança sanatçısı Habil Eliyev’e, sanatçının sanat ifasının yüksek göstergesi olarak halk arasında soyadının yerine “*Habil keman*” (*Keman/kaman terimi günümüzde Azerbaycan’da kemança adı yerine kullanılmaktadır*) şeklinde hitap edilmiştir. Bu, sanatçıya verilen bir musikişinaslık payesinin göstergesi olarak algılanmıştır. (İmamverdiyev,2018,)

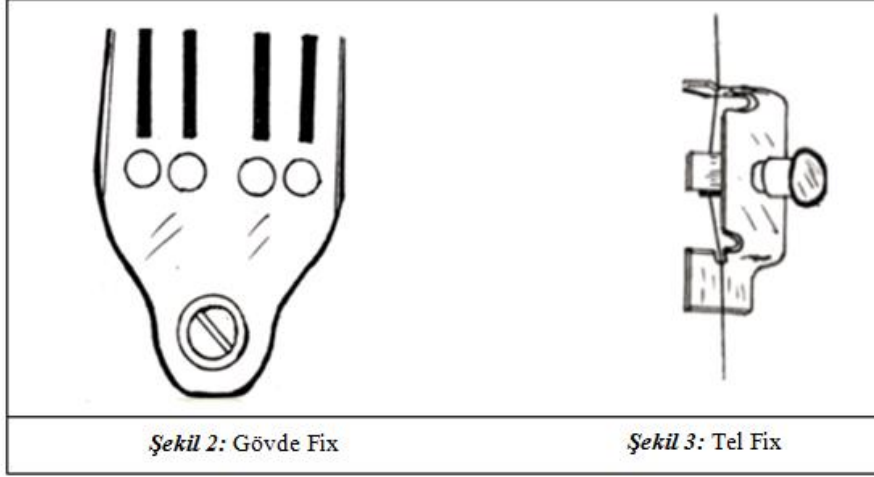
İkliğ’den Kabak Kemane’ye dönüşme sürecine kadar Anadolu’da bir çok ifade edilmiş biçimleriyle karşılaşılan bu yaylı çalgının gövdesinde su kabağının kullanımı da yaygınlaşmıştır. Türkiye’nin bir çok bölgesinde yetişebilen, elde etmesi ve hazırlaması kolay olan düşük maliyetli su kabağının, *kemane* yapımında tercih edilmesi, gelenekselleşen bir üretim modeline dönüşmüştür. Anadolu yörük Türkmenlerinin geleneksel yöntemlerle ve basit el aletleri ile iptidai bir şekilde yaptıkları çalgının gövdesinin su kabağından yapılması ile “*kabak kemane*” adı sadece Anadolu’da ortaya çıkan bir yaylı çalgı adı olmuştur.



Foto1: Su Kabağı

Kemane'nin ağırlıklı olarak yapıldığı ve kullanıldığı Ege, Akdeniz ve güney Toros bölgesinde yaşamakta olan ve ağırlıklı tarım/hayvancılık yapan yörük Türkmenleri hem kabak hem de ağacı oyarak yaptıkları çalgıya da "**kabak kemane**" demişlerdir. Kent merkezlerinde zaman zaman Hindistan cevizinden ve ilerleyen dönemlerde makineleşmeyle gövdeyi, ağaç dilim ile de yapıldığı görülmektedir. Gövdede, kabağın dışında kullanılan tüm bu malzemelere rağmen yapılan yaylı çalgıya, "**kabak kemane**" denmiştir. Bununla beraber, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde Mardin, Siirt, Batman gibi illerde kemanenin daha yassı gövdeli ve genellikle ağaçtan yapılan üç telli olanlarına **rebap** veya **kemençe** denilmektedir.(Akyol,2017, s.169)

Genel olarak Kemane yapımında gövde de kullanılan malzemelerde farklılık görülmektedir. Sapta kullanılan ağaç, göğüs derisi ve burguları ile dize dayama çubuğu benzer malzemelerle yapılmaktadır. Son dönemlerde, akortta seslerinin kaynaşması ve akordu kolaylaştırması için biri gövdenin altına monte edilen, diğeri tele takılan iki farklı türde "fix" kullanılır. (Şener, 1994, s. 30)



Şekil 2: Gövde Fix

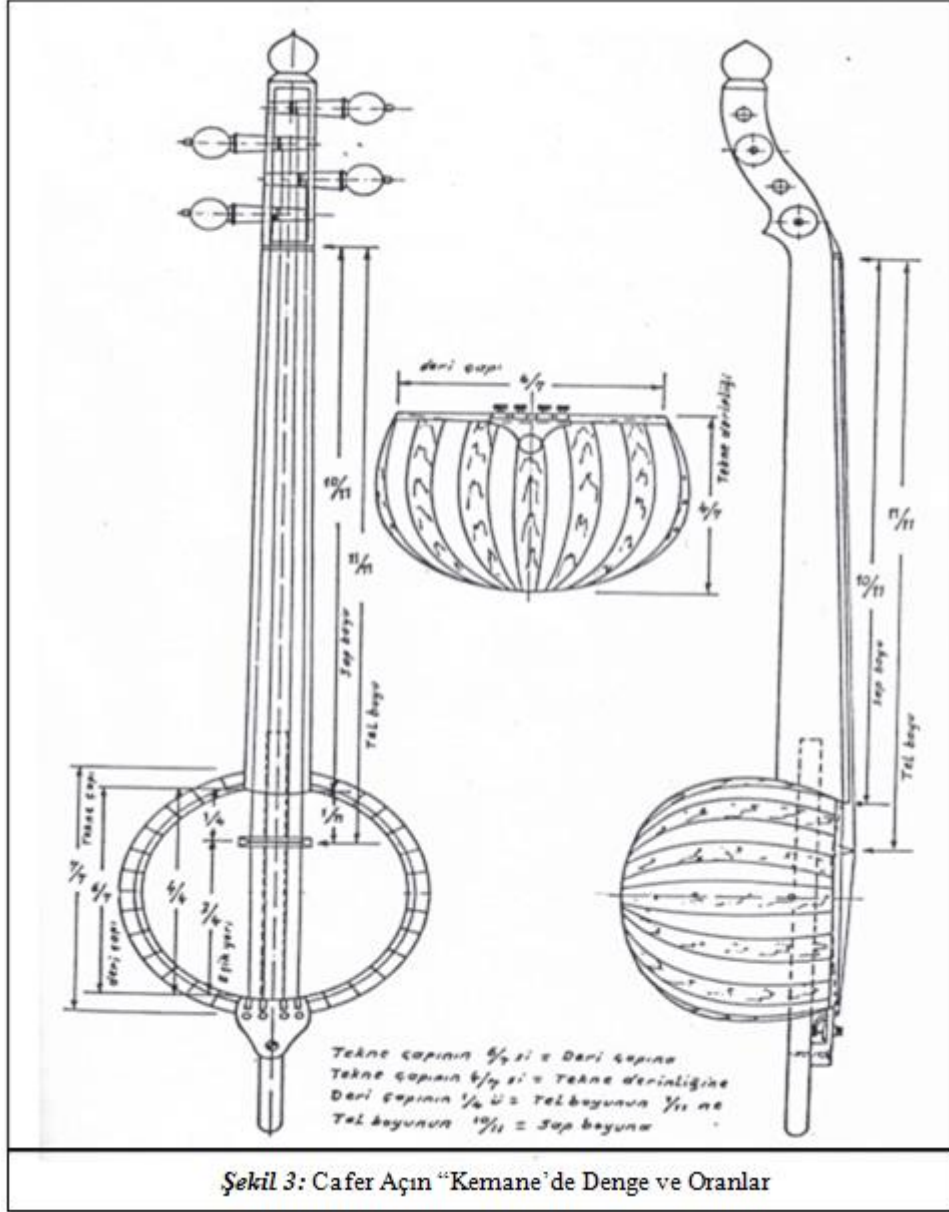
Şekil 3: Tel Fix

Yapısal olarak tüm yapım aşamaları aynı olan kemenenin gövdesinde kabak kullanımı Anadolu’da çok yaygınlaştığı için kabak çalgıyla özdeş hale gelmiş terminolojik bir ifadeye dönüşmüştür.

Cumhuriyet döneminde ve sonrasında başlayan derleme çalışmalarına paralel yurt çapında Türk halk müziğinin kayıt altına alınması ve yörelerde tespit edilen çalgıların geleneksel yapıları, yöresel özellikleri ve tasnifatı, radyo yayıncılığının başlaması ile yeni bir değerlendirme aşamasına kavuşmuştur.(Şener, 1991, s. 26)

Bu gelişmeleri izleyen yıllarda ilk olarak İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarında Türk halk çalgılarının standartlaştırılması ve çalgı yapımcılarının sayısının artırılması gayesi ile çalgı yapım bölümü açılmış ve bu göreve de Cafer Açın getirilmiştir Cafer Açın, Ankara Devlet Konservatuarın Enstrüman Bilimi ve Yapımı dallarında uzmanlaşan Mithat Arman, Bahri Yakut İbrahim Sakarya ve M.R.Gazimihal gibi kıymetli Türk hocalardan ve Prof.Christian Schetel ile EtienneVatelot gibi yabancı hocalardan dersler almış, UNESCO tarafından hazırlanan Dünya Müzik Tarihinde Geleneksel Türk Sazlarının Tarihçesi ve Tanıtımı bölümlerini yazarak bu alanda bir ilk olma özelliğine sahiptir. (Açın,1994; 4) Bu kapsamda, Enstrüman Bilimi(Organoloji) adlı, tüm çalgıların yapısal özelliklerinin incelendiği, tanımlandığı ve denge-oranlarının tespit edildiği çalışması Türk çalgılarının standart yapıya kavuşmasını sağlamada önemli bir aşama olarak kabul edilmektedir. Bu bölümde yetişen rutiyerler (enstrüman yapımcıları) yaptıkları çalgıların denge-oran-boyut gibi fiziksel yapılarına hakim olarak yeni çalgılar yapmaktadırlar. Bu özelliğe sahip çalgı

yapımcıları, Kemane'nin ölçütleriyle ilgili denge oran özelliklerini kullanarak Soprano, Alto, Tenor ve Bas Kemane olmak üzere dört farklı ebatta kemaneler üretmişlerdir. Kemane'de, tekne çapına göre, sap boyu, tel boyu ve deri çapında oranlar belirlenerek önemli bir standart yapı oluşturulmuştur.(Açın, 1994,s. 168) Bu çalışmalarda gövde de ağaç oyma ve ağaç dilim kullanılarak çalgıda standartlaşmanın ilk adımlarını yaratacak denge ve oran yapıları çıkarılarak kemane yapımında matematiksel rakamlar yaratmışlardır. Bu çalışmalarda Cafer Açın ve ekibi Kemane'de kabak adını kullanmamıştır. Hatta kabak kullanmanın çalgının standartlaşmasını engellediğini ifade ettiği bilinmekte olup, bununla ilgili bir ifadesi bulunamamıştır. (Akyol, 2017, s.170) Yine 1989 yılında Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün "Türk Halk Müziği Çalgı Bilgisi" adıyla yayınladığı ve Mehmet Özbek, Ertuğrul Bayraktar, Muammer Sun, Erdal Tuğcular ve Burhan Önder'in öncülüğünde "*kemane*" adıyla, çalgının akort sistemi üzerinde durularak standartlaştırma hamlelerini görmekteyiz.



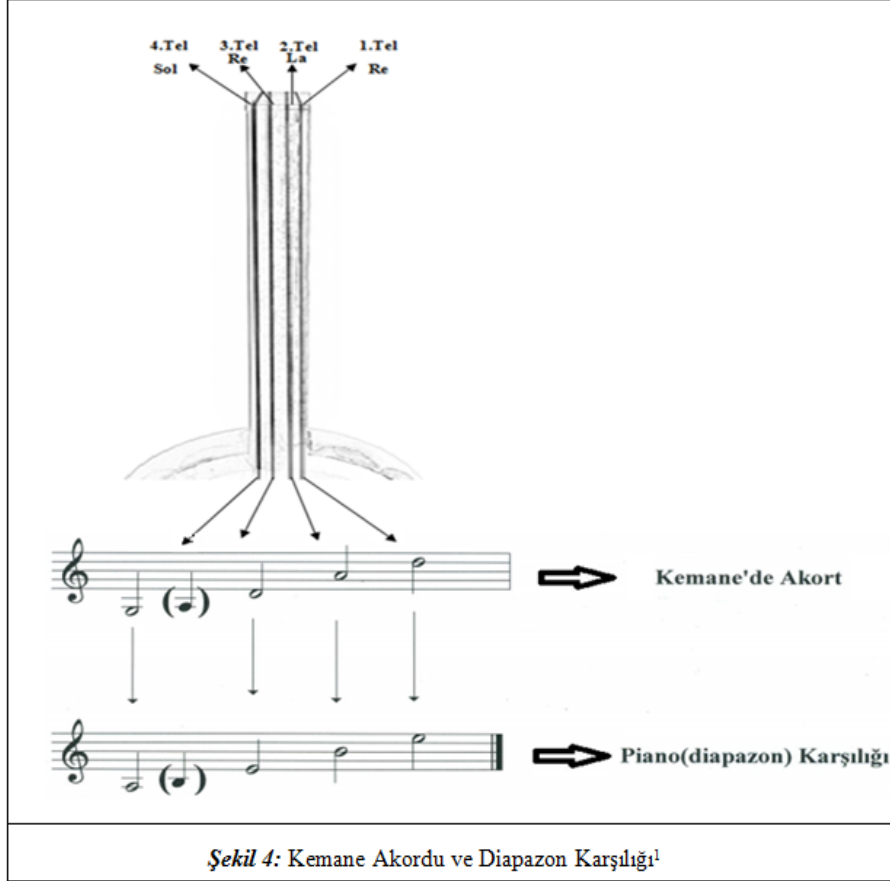
Şekil 3: Cafer Açın "Kemane"de Denge ve Oranlar

Gövdenin ağaçtan yapılması ile standart ölçüleri çıkarılan Kemane'nin, günümüzde diğer malzemeler gibi su kabağında da yapımı devam etmektedir.. Bunun temel sebepleri olarak sunulan, su kabağına çalgı

yapımcılarının kolay erişmesi ve kullanıma hazır olmasının yanında, su kabağının çalgıya **özel bir tonu** kazandırdığı hissiyatıdır. Su kabağının kemane yapımında halen tercih edilmesi aynı aileden olan Türk dünyası yaylı çalgıları içinde Kabak Kemane'nin Türkiye'ye özgü bir çalgı olmasını sağlamıştır. Günümüzün yöresel müzik kültüründe önemli bir yere sahip olunan bölgeleriyle büyük şehirlerde **kemane** yapımında kabak gövdenin yanı sıra, oyma gövde, ağaç dilim gövde tercihleri oldukça yaygınlaşmış durumdadır. Bu bağlamda "**kemane**" adının **Kabak Kemane** çalgısını karşıladığı ve kastettiği için yalnızca "**kemane**" adının kullanılması yeterli görülmektedir. Çünkü tel sayısında, akort şeklinde, icra ve eğitiminde hiçbir farklılığın bulunmaması, aynı çalgı için kullanılan bu iki ifadeyi anlamsızlaştırmakta ve terimsel karmaşaya sebebiyet vermektedir.

Günümüzde dört tel sayısına ulaşan ve tizden pese doğru Re-La-Re-Sol(La) seslerine akort edilerek eğitim ve icrada kullanılan kemane Türk halk müziğinde belli bölgelerin ön planda kullanılan çalgısı olmaya devam ederken aynı zamanda tüm bölgelerin müzik kültüründe yaygınlaşması her geçen gün artmaktadır. Bunun yanında akort yapısında bulunan ve Türk müziğinin vokal müzik içerikli olması nedeniyle bağlamadaki gibi seslerin diapozon olmaması gerçeği bulunmaktadır. Yani kemanede kullanılan tizden pese doğru Re-La-Re-Sol(La) akort dizilimi bir tam ses (büyük ikili) tiz sese çekilmesine rağmen yine de bir tam pesteki seslerle ifade

edilmektedir.



Şekil 4: Keman Akordu ve Diapazon Karşılığı²

Yani, akort seslerinin Re-La-Re-Sol(La) ifadesi, piyanoya göre 1.tel:Mi 2.tel:Si 3.tel:Mi 4.tel: La yada Si seslerine akort edilmektedir. Aralıkla ifade etmek gerekirse 4-5-5 yada 4-5-4 aralıkları en yaygın kullanılan akort şekilleridir. Azerbaycan ve Güney İran'da bu aralık tizden pese doğru 5-4-5 aralığına Fa diyez, Si, Fa diyez Si seslerine akort edilmektedir. Mecnun Kerim'in "Azerbaycan Müzik Aletleri" adlı kitabında -"Kemança'nın ses aralığı küçük oktavin "La" sesinden üçüncü oktavin "La" sesine kadardır ve Kıvarta (dörtlü) Klinta (beşli) aralıkları ile akort edilir" demektir.(Kerim,2010, s. 144)

Keman eğitiminin önemli bir konusu olan akort ve uygulamaları pratikte anlaşılabilen bir konu olmakla beraber, tespitlerin yapılabilmesi için

² .Dr.Gültekin ŞENER. Yayınlanmamış Keman Eğitim Metodu

izah gerektiren bir konudur. Özellikle Türkiye'deki icra ve eğitim kurumlarında farklılıktan doğan karmaşanın ortadan kalkması, yeni öğrenmeye ve çalmaya aday olan müzisyenlerin beklentisidir. Günümüzde daha çok eşlik çalgısı durumunda olan **Kemane**'nin diğer halk çalgıları ile ya da orkestra toplulukları ile entegre olabilmesi bu bilgilerin netliği ile sağlanabilecektir. Bu noktada ortaya çıkan en önemli konunun, **Kemane**'nin eğitimi ve bu alanda yetişecek müzisyenlerin bu çalgıya özel olan ayrıntılı bilgi ve uygulamaları, yapılacak müzikolojik çalışmalarla ortaya koymak gerekmektedir. Bu gerekliliğin ilki hiç kuşkusuz **Kemane**'nin eğitim ve icrasında çalgının yay kullanımının diğer yaylı çalgılara göre farklı kullanılmasıdır. Bilinen tüm yaylı çalgılarda yayın kullanımında yay tellere göre hareket halinde iken, sadece Kabak Kemane ve yakın akraba çalgılarında çalgı çevrilerek sabit kullanılan ve sadece sağ ve sola iki nokta arasında itiş(V) ve çekiş(□) yaparak tele değmesi sağlanır. Karadeniz Kemençesi'de bu yöntemle icra edilmektedir. Bu durum **Kemane**'nin kendine özgü bir öğretim yöntemini gerektirmektedir. Yayın bu yöntemle kullanılması ve **Kemane**'yi tutan sol elin çalgıyı çevirerek hangi telde ses elde etmek isteniyorsa o telin açısı ile yaya değmesi sağlanır. Bu durum **Kemane** eğitiminin başlangıç safhasında "**Yay Tutuşu-Kemane Çevrimi ve Kemane Tutuşu**" çalışmalarıyla eş zamanlı öğrenilen ve öğretilen bir uygulamadır.

Sonuç olarak, müziğin ve kültürün en önemli ifade aracı olan çalgılar tarih sahnesinde insanlığın ortak aracı haline gelse de, yaratıcısı ve taşıyıcısı olması bakımından menşei önemli bir konudur. Tarihsel evrelerde çalgılarda görülen değişim, bazen gelişme bazen de başka bir çalgıya dönüşmenin başlangıcı olmuştur. Çalgıların ortaya çıkışında önemli bir merkez olan Orta Asya'da görülen yarım küre gövdeli, deri kapaklı, dize konularak çalınan yaylı çalgılar ailesi içinde bulunan "**kemane**", Türklerin en eski yaylı çalgısı olan **kıl kopuz ve ikliğin** Anadolu'daki devamı ve en az değişim gösteren yaylı halk çalgısıdır. Dede Korkut efsanelerinden günümüze kadar ki süreçte Türk halk kültürünün simgelerinden sayılan ve Orta Asya da farklı devlet adları almış Türk soylu toplumların ortak yapılarından en önemlisi olup yine bu süreçte başka çalgıların doğuşuna ilham vermiş, adı ve yapım malzemeleri değişmiş, boyutlarında farklılıklar olmuş olsa da, kökeni itibarıyla kültürel dokusunu kaybetmemiştir. Türk çalgılarında ululuk ve kutsallığın varlığı ve bu anlayışla yaratılan ve tarihin birçok evrelerini geçerek, geniş bir coğrafya da kullanılan **Kemane**'nin ülkemiz için kendine özgü folklorik önemi bulunmaktadır. Çalgılar sadece fiziksel ve tarihsel olarak değerlendirilen birer antik objeler değildir. Özellikle müzik kültürünün ve karakterinin önemli bir parçasıdır. Bu bakımdan Türk halk müziğinin yöresel karakterleri ve tavırsal özellikleri çalgıların yapıları ile doğrudan ilişkili olarak gelişmiştir, **Kemane**'nin ağırlıkla kullanıldığı ve

Yörük Türkmenlerin yoğun yaşadığı Ege, Akdeniz ve güney Toros havzasının günlük yaşantısında konar/göçer yaşam biçimi ve kent kültüründen izole durumu bu çalgıyı daha kendine özgü, anlaşılır ve saf dokuyla kalmasını sağlamıştır. Ancak günümüzde kitle iletişim araçları, eğitim olanakları ve kentleşme gibi toplumsal değişimler, kültür ürünlerinin şehirlere taşınmasını sağlamış, ilgilenen insan sayısı artmış, başka bölgelerin müziklerinde ve tavırlarına taşınarak yaşamsal alanı genişlemiştir. Özellikle genel müzik eğitimi ve Türk müziği eğitim olanaklarının çoğalması ile **Kemane** eğitiminde de yeni eğitim olanakları doğmuştur. Türk müziği Devlet Konservatuarlarında yetişmekte olan öğrencilerle, TRT ve Kültür Bakanlığındaki icracılarla kurumsal bir noktaya taşınmıştır.

Bugün ülkemizde yüksek öğretim düzeyinde **Kemane**'nin eğitimi sürmekte, çalgının farklı bölgelerde tam standartlaşma olmasa da çok yakın denge ve oran ölçülerinde yapımı yaygınlaşmaktadır. Yapımında su kabağının kullanılması çalgının "kabak" kelimesiyle ifade edilmesine sebep olsa da, günümüzde farklı gövde seçenekleri bulunması bu terminolojiyi anlamsızlaştırmaktadır. Bu nedenle sadece "**kemane**" ifadesi çalgı için yeterli ve anlaşılır bir kullanım olacaktır. **Kemane**'nin eğitimi için başlatılmış metod çalışmaları sürecinin tamamlanması, çalgının temel eğitimi konularında birbirini tamamlayan akademik çözüm olanaklarının yaratılacağı bir çalışma alanı ve anlayışı sürdürülmelidir.

KAYNAKLAR

- Açın, C. (1994). Enstrüman Bilimi Organoloji. İstanbul:Yenidoğan Basım Evi.
- Akyol,A. (2017). Kabak Kemanenin Dünü Bugünü ve Yarını. İnönü University Journal of Culture and Art Cilt/Vol. 3 Sayı/No. 1: 163-181
- Başarslan, Z. (2018). Kardeş Çalgılarımızdan Kemançe, Kemane,Gyjak,Rebab,İklığ ve Eğitimde Ortak Kullanım Düşüncesi. İstanbul:Musiki Dergisi.Cilt.10
- Çolakoğlu, G.(2014). Asya'dan Avrupa'ya Yaylı Çalgılar Tel Üzerinde Ses Elde Etme Tekniğine Göre Sınıflandırma.International Journal of Social Science.(Number:25-I)
- Ekici,S.(2004).Bağlama Eğitim Yöntem ve Teknikler. Kızılay/Ankara:Yurtrenkleri Yayınları
- Ekici, S.(2009). Mardin/Nusaybin Düğünlerinde Kullanılan Rebap Çerçevesinde Yöre Halk Müziği Üzerine Bazı Tespit ve Düşünceler.Motif Dergisi.Halk KültüründeEğlence Uluslararası Halk Kültürü Sempozyumu:Cilt.10
- Ekici, S. (2002). Türk Halk Çalgılarının Tarihi Gelişimi Turizm Folklor Araştırma Kurumu,Ankara

- Farmer, Henry George, 1977, Studies in Oriental Music, Institut für Geschichte der Arabisch-İslamischen Wissenschaften , Frankfurt.
- Farmer, H. G.(1999). 17.Y.Y.'da Türk Çalgılar. (Dr.İlhami Gökçen,Çev.) Ankara:Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (1958) Asya ve Anadolu'da İkliğ. Ankara:Ses ve Tek Birliğı Yayınları.
- Gürdal,İ.(2010) Türk Dünyası Halk Çalgıları.Ankara:Türk Yurdu Yayınları.Cilt:30
- İmamverdiyev, I.(2018). Kişisel Görüşme.Gaziantep: Prof.Dr.Gaziantep Üniversitesi/Türk Musıkisi Devlet Konservatuarı,Öğretim Üyesi.
- Kamiloğlu, R. (2007) Ahmed Oğlu Şükrullah ve “Edvâr-ı Mûsikî. Ankara:Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Kaşkarlı, M.(1986).Divanü Lügat-it Türk Tercümesi.(Besim ATALAY, Çev.)Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kerim, M.(2010).Azerbaycan Müzik Aletleri. Bakü/Azerbaycan:İndigo Yayınları
- Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünün “Türk Halk Müziğı Çalgı Bilgisi”
- Ögel, B.(1991).Türk Kültür Tarihine Giriş.Ankara:Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sachs, C.(1992).The History of Musical Instruments,New York:Norton Company
- Sarıbayev,B.(1978).KazakistanMuzikalık Aspaptarı.Almaata,Kazakistan
- Şener, G.Türk Halk Müziğinin Cumhuriyet Dönemi Gelişim Evreleri. İstanbul :İTÜ T.M.D. Konservatuarı Bit. Ödevi.
- Şener, G.(1994) Türk Halk Müziğı Yaylı Sazlarından Kemane'nin Yapısı-Pozisyon Problemleri ve Eğitimi.İstanbul: İTÜ.Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Şentürk, N.(2007).Halk Müziğinde Çalgılar. Kocaeli: Motif Vakfı Yayınları.
- Vertkov, K. A.(1980).The Atlas of the musical Instrument of there People of the U.S.S.R
- Yalğın, A. R. (1993). Cenup'ta Türkmen Çalgıları.Ankara:Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yekta, R. (1986) Türk Musıkisi Nazariyatı.İstanbul:Pan Yayıncılık.