



Kapadokya Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsü

Kültürel Çalışmalar

ANADOLU'DA UNUTULMAYA YÜZ TUTMUŞ HAYVAN MENŞELİ HALK ÇALGILARI

Emrah KAYA

Yüksek Lisans Tezi

Nevşehir, 2023

ANADOLU'DA UNUTULMAYA YÜZ TUTMUŞ HAYVAN MENŞELİ
HALK ÇALGILARI

Emrah KAYA

Kapadokya Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsü
Kültürel Çalışmalar

Yüksek Lisans Tezi

Nevşehir, 2023

TEŞEKKÜR

Bana tez çalışmam süresince destek olan sevgili eşim Sevil Nihan KAYA'ya, annem Hatice KORKMAZ'a, danışmanlığımı yapan Prof. Dr. Nilgün SAZAK'a, derslerinde çok şey öğrendiğim Dr. Duygu Oylubaş KATFAR ve Doç. Dr. Sinan AKILLI'ya çok teşekkür ederim.

ÖZET

KAYA Emrah, Anadolu’da Unutulmaya Yüz Tutmuş Hayvan Menşeli Halk Çalgıları,
Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir, 2023

Bu tez çalışmasında Anadolu’da hayvan menşeli unutulmaya yüz tutmuş halk çalgılarının tespiti yapılmış ve bu çalgılar birçok yönüyle incelenmiştir. Giriş bölümünde çalgı bilimi ve çalgının tanımı yapılarak THM’de kullanılan yaygın çalgılardan bahsedilmiştir. Tespit edilen çalgılar bugüne kadar bilinen çalgı sınıflamalarından ziyade, yeni bir sınıflama yöntemiyle ele alınmıştır.

Çalgılar değerlendirilirken sözlükteki karşılıkları ile önemli organologların bu çalgıyla ilgili tanımlarına yer verilmiştir. Giriş bölümünde unutulmaya yüz tutmuş hayvan menşeli çalgıların tarihleri hakkında genel bilgiler verilmiştir. Tarihsel içerikte çalgı adının etimolojik kökenine, geçmişten bugüne nasıl geldiğine, nerelerde kullanıldığına ve bazı gelişim evrelerine değinilmiştir. Diğer bölümde de çalgıların Anadolu ve yakın ülkelerdeki benzerlerinden bahsedilmiştir. Buna göre çalgılardaki ortak yönler ile farklılıklara değinilmiştir. Diğer bir başlıkta da çalgıların yapısal özelliği üzerinde durulmuştur. Burada çalgıların hangi sınıfa tâbi oldukları, form biçimleri, ses perdelerinin sayısı, hangi materyallerden oluştukları, kaç ses teli olduğu, genel olarak parçalarının neler olduğu gibi temel özellikler üzerinde durulmuştur. Tüm bu kısımlar fotoğraflarla görsel olarak da desteklenmiştir.

Çalgıların değerlendirildiği diğer bir başlık da ses sahası ve icra özellikleri başlığıdır. Burada çalgıların hangi seslere akortlandıkları, icradaki ses sınırları ve seslerinin makamsal yapıları üzerinde durulmuştur. Bunun yanında çalgının nasıl kullanıldıkları, ne tür ortamlarda icra edildikleri, ne tür havalar çaldıkları ve icra ettikleri çeşitli ezgilerin notalarına da yer verilmiş ve bu ezgilerin birçok yönden analizi yapılmıştır. Ayrıca çalgının yöredeki icracılardan da bahsedilmiştir.

Çalgının incelendiği diğer bir kısım da temel yapım aşamalarıdır. Burada çalgının bölümleri yapılış sırasına göre anlatılmıştır. Çalgı yapılırken kullanılan ağaç veya hayvan

materyallerinin neler olduğuna değinilmiş ve çalgının önemli form ölçülerinden bahsedilmiştir. algının bölümlerinin form özellikleriyle, nasıl yapılacağı konusunda bilgiler verilmiştir. algılara takılacak olan yardımcı diğer parçaların nasıl olması gerektiği de ayrıca anlatılmıştır. Çalgıların hangi bölgelerde kullanıldığı da haritada da gösterilmiştir.

Çalgıların analiz edilmesi literatür taraması, saha araştırması ve görüşmeler sonucundaki bilgi ve belgelere dayanarak oluşturulurken uzman kişilerin görüşü de alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: algı bilimi, algı, Halk algıları, Anadolu algıları, Hayvan menşeli algılar.

ABSTRACT

KAYA Emrah, Folk Instruments of Animal Origin, Nearly Forgotten in Anatolia, Master Thesis, Nevşehir, 2023

In this thesis, folk instruments of animal origin in Anatolian geography that are about to be forgotten today have been identified and the instruments have been examined in many aspects. In the introduction section, the definition of instrument science and instrument is made and the common instruments used in THM are mentioned. The identified instruments have been handled by subjecting them to a new type of classification rather than the instrument classifications known to date.

While evaluating the instruments, their equivalents in the dictionary and the definitions of important organologists about this instrument are included. In the introduction, general information about the history of forgotten animal origin instruments is given. In the historical content, the etymological origin of the name of the instrument, how it has come from the past to the present, where it is used and some of its change characteristics are mentioned. In another section, the similarities of the instruments in Anatolia and nearby countries are mentioned. Accordingly, the commonalities and differences in the instruments are mentioned. Another section focuses on the structural characteristics of the instruments. Here, the basic features such as the class to which the instruments belong, their form, the number of pitches, the materials they are made of, how many strings they have, and what their basic parts are are emphasized. All these sections are supported visually with photographs.

Another title under which the instruments are evaluated is the title of sound field and performance characteristics. Here, the sounds to which the instruments are tuned, their sound limits in performance and the makamsal structures of their sounds are emphasized. In addition, how they are performed, in what kind of environment they are used, what kind of airs they play, and samples of various melodies they perform during this process are notated, and some of these melodies are also analyzed in many ways. The performers of the instrument are also mentioned.

Another heading in which the instrument is examined is the basic construction stages. Here the parts of the instrument are described in the order in which they were made. The wood or animal materials used in the making of the instrument are mentioned and the important form dimensions of the instrument are mentioned. Information is given about the form characteristics of the parts of the instrument and how to make them. The other auxiliary parts to be attached to the instruments are also explained. The regions where the instruments are used are also marked on the map.

The analysis of the instruments was based on the information and documents obtained from literature review, field research and interviews, and the opinions of experts were also taken.

Keywords: Instrument science, Instrument, Folk instruments, Anatolian instruments, Instruments of animal origin.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN.....	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR DİZİNİ	xiv
TABLolar LİSTESİ.....	xv
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xvi
ÖNSÖZ.....	xxiii
 GİRİŞ	 1
 1. BÖLÜM.....	 3
1.1.KAVRAMSAL ÇERÇEVE	3
1.1.1. Çalgı Bilimi/Organoloji	3
1.1.2. Çalgının Tanımı	3
1.1.3. Çalgıların Sınıflanması	3
1.1.4. Anadolu Coğrafyasında Yaygın Olarak Kullanılan Halk Çalgıları	5
1.2. ARAŞTIRMANIN KONUSU	5
1.3. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ	5
1.4. ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİ.....	6
1.5. ARAŞTIRMANIN AMACI	6
1.6. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	7
 2. BÖLÜM.....	 8
2.1. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ	8
2.2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	9
2.3. SINIRLILIKLAR.....	11

2.4. EVREN VE ÖRNEKLEM.....	12
2.5. SAYILTILAR	12
2.6. VERİ TOPLAMA ARAÇLARI.....	13
2.7. VERİLERİN TOPLANMASI	13
2.8. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ.....	13
2.9. VERİLERİN YORUMLANMASI.....	13
 3. BÖLÜM.....	 15
3.1. BULGULAR VE YORUM	15
3.1.1. Unutulmaya Yüz Tutmuş Hayvan Menşeli Çalgılar.....	15
3.1.2. Unutulmaya Yüz Tutmuş Hayvan Menşeli Çalgıların Genel Tarihi	16
3.1.2.1. Üfleme Çalgılar.....	16
3.1.2.1.1. Kamışlılar	16
3.1.2.1.2. Kaval Ailesinden Olanlar	22
3.1.2.1.3. Hava Depolu Olanlar	27
3.1.2.1.4. Boru Ailesinden Olanlar.....	28
3.1.2.1.5. Toprakdan Yapılanlar.....	33
3.1.2.2. Telli Çalgılar	37
3.1.2.2.1. Yay Marifetiyle Çalınanlar.....	37
3.1.2.2.2. Mızrap Marifetiyle Çalınanlar	44
3.1.2.2.3. El Marifetiyle Çalınanlar	45
3.1.2.3. Vurma Çalgılar.....	47
3.1.3. Unutulmaya Yüz Tutmuş Hayvan Menşesi Çalgıların Genel Özellikleri	49
3.1.3.1. Üfleme Çalgılar.....	50
3.1.3.1.1. Kamışlılar	50
3.1.3.1.1.1. Tokat Telli Zurnası	50
3.1.3.1.1.1.1. Çalgının Yapısal Özellikleri.....	51
3.1.3.1.1.1.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri.....	54
3.1.3.1.1.1.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları	55
3.1.3.1.1.2. Zil Zurna	57
3.1.3.1.1.2.1. Çalgının Yapısal Özellikleri.....	57
3.1.3.1.1.2.2.Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri.....	60

3.1.3.1.1.2.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları	62
3.1.3.1.1.3. Çimon	64
3.1.3.1.1.3.1. Çalgının Yapısal Özellikleri.....	64
3.1.3.1.1.3.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri.....	67
3.1.3.1.1.3.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları	69
3.1.3.1.1.4. Zambır.....	69
3.1.3.1.1.4.1. Çalgının Yapısal Özellikleri.....	70
3.1.3.1.1.4.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri.....	73
3.1.3.1.1.4.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları	77
3.1.3.1.1.5. Çifte	77
3.1.3.1.1.5.1. Çalgının Yapısal Özellikleri.....	79
3.1.3.1.1.5.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri.....	81
3.1.3.1.1.5.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları	84
3.1.3.1.1.6. Sipsi	84
3.1.3.1.1.6.1. Çalgının Yapısal Özellikleri.....	84
3.1.3.1.1.6.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri.....	87
3.1.3.1.1.6.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları	90
3.1.3.1.2. Kaval Ailesinden Olan Çalgılar	91
3.1.3.1.2.1. Şimşir Kaval	92
3.1.3.1.2.1.1. Çalgının Yapısal Özellikleri.....	92
3.1.3.1.2.1.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri.....	93
3.1.3.1.2.1.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları	97
3.1.3.1.2.2. Çığırma/Kemik Düdük	100
3.1.3.1.2.2.1. Çalgının Yapısal Özellikleri.....	100
3.1.3.1.2.2.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri.....	103
3.1.3.1.2.2.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları	106
3.1.3.1.3. Hava Depolu Olanlar	107
3.1.3.1.3.1. Tulum.....	107
3.1.3.1.3.1.1. Çalgının Yapısal Özellikleri.....	107
3.1.3.1.3.1.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri.....	110
3.1.3.1.3.1.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları	117
3.1.3.1.4. Boru Ailesinden Olanlar.....	117

3.1.3.1.4.1. Nefir	117
3.1.3.1.4.1.1. Çalgının Yapısal Özellikleri.....	118
3.1.3.1.4.1.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri.....	119
3.1.3.1.4.1.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları	120
3.1.3.1.5. Toprakdan Yapılanlar.....	120
3.1.3.1.5.1. Yusufcuk Kuşu	120
3.1.3.1.5.1.1. Çalgının Yapısal Özellikleri.....	121
3.1.3.1.5.1.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri.....	122
3.1.3.1.5.1.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları	122
3.1.3.2. Telli Çalgılar	123
3.1.3.2.1. Yay Marifetiyle Çalınanlar.....	123
3.1.3.2.1.1. İkliğ.....	123
3.1.3.2.1.1.1. Çalgının Yapısal Özellikleri.....	125
3.1.3.2.1.1.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri.....	126
3.1.3.2.1.1.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları	128
3.1.3.2.1.2. Rıbaba	129
3.1.3.2.1.2.1. Çalgının Yapısal Özellikleri.....	129
3.1.3.2.1.2.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri.....	130
3.1.3.2.1.2.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları	131
3.1.3.2.1.3. Eğit/Hegit.....	132
3.1.3.2.1.3.1. Çalgının Yapısal Özellikleri.....	133
3.1.3.2.1.3.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri.....	134
3.1.3.2.1.3.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları	135
3.1.3.2.1.4. Harşit Vadisi Kemençesi	136
3.1.3.2.1.4.1. Çalgının Yapısal Özellikleri.....	137
3.1.3.2.1.4.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri.....	138
3.1.3.2.1.4.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları	142
3.1.3.2.1.5. Şebinkarahisar Kemençesi.....	144
3.1.3.2.1.5.1. Çalgının Yapısal Özellikleri.....	144
3.1.3.2.1.5.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri.....	146
3.1.3.2.1.5.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları	147
3.1.3.2.2. Mızrap Marifetiyle Çalınalar.....	147

3.1.3.2.2.1. İki Telli Cura/Kozağaç Curası	147
3.1.3.2.2.1.1. Çalgının Yapısal Özellikleri.....	148
3.1.3.2.2.1.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri.....	150
3.1.3.2.2.1.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları	155
3.1.3.2.3. El Marifetiyle Çalınalar	155
3.1.3.2.3.1. Lir	155
3.1.3.2.3.1.1. Çalgının Yapısal Özellikleri.....	156
3.1.3.2.3.1.2. Törenselle Kullanım Alanları.....	157
3.1.3.2.3.1.3. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri.....	159
3.1.3.2.3.1.4. Çalgının Temel Yapım Aşamaları	161
3.1.3.3. Vurma Çalgıları.....	161
3.1.3.3.1. Tokmak veya Baget Marifetiyle Çalınanlar	161
3.1.3.3.1.1. Şaman Davulu.....	161
3.1.3.3.1.1.1. Çalgının Yapısal Özellikleri.....	163
3.1.3.3.1.1.2. Çalgının Temel Yapım Aşamaları	165
3.1.3.3.1.1.3. Davulun Kullanım Alanları.....	169
3.1.3.3.2. El Marifetiyle Çalınanlar	170
3.1.3.3.2.1. İşkembe Deblek	170
3.1.3.3.2.1.1. Çalgının Yapısal Özellikleri.....	171
3.1.3.3.2.1.2. Çalgının Ses ve İcra Özellikleri	172
3.1.3.3.2.1.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları	173
3.1.3.3.2.2. Küp Dümbelek/Dömbelek	173
3.1.3.3.2.2.1. Çalgının Yapısal Özellikleri.....	174
3.1.3.3.2.2.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri.....	174
3.1.3.3.2.2.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları	175
3.1.4. Unutulmaya Yüz Tutmuş Hayvan Menşeli Olmayan Çalgılar	176
SONUÇ.....	177
KAYNAKÇA	182
Ek 1. Orijinallik Raporu	193
Ek 2. Etik Kurul İzni	194
ÖZGEÇMİŞ.....	195

KISALTMALAR DİZİNİ

Akt.	:Aktaran
Bkz.	:Bakınız
C.	:Cilt
M.Ö.	:Milattan Önce
M.S.	:Milattan Sonra
S.	:Sayfa
TDK	:Türk Dil Kurumu
THM	:Türk Halk Müziği
TRT	:Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
tr.	:Tril
vb.	:Ve benzeri
yy.	:Yüzyıl

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. Çalgıların sınıflandırılma tablosu.....	4
Tablo 2. Sahada tespit edilen çalgıların tablosu	15
Tablo 3. Şimşir kaval’ın genel ölçüsünün tablosu	98
Tablo 4. Şimşir kaval’ın yaygın olarak kullanıldığı özel güzergâhlar	99
Tablo 5. Karadeniz kemençesi ile Harşit Vadisi kemençesinin karşılaştırmalı ölçüleri	143
Tablo 6. Seslerin tablosu (Ünal, 2004: 110).....	160

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Argun çalgısı örneği (Argul-ül Kebir).....	20
Şekil 2. Etrüsk mezar duvarında bir müzisyen çifte kaval çalarken	24
Şekil 3. Mısır piramitleri duvar resmi (Komisyon, 2019:13)	24
Şekil 4. Kemikten yapılmış kaval örnekleri (Komisyon, 2019:14)	24
Şekil 5. İki perdeli kemik çalgı örneği (Komisyon, 2019:15)	24
Şekil 6. Kazıdan çıkan çığırtma örneği.....	26
Şekil 7. İşlemeli çığırtma örneği (Emrah Kaya Koleksiyonu).....	26
Şekil 8. Aşak örnekleri (Antalya Etnografya Müzesi).....	27
Şekil 9. Eski dönem mühür örnekleri (Ankara Medeniyetler Müzesi).....	27
Şekil 10. Bakır kerrenây örneği (Anadolu Halk Çalgıları kitabı).....	29
Şekil 11. Pirinç ‘buri’ örneği (Sela, 2017:39).....	29
Şekil 12. Nefir kuşanmış Bektaşî Dervişleri –D’Ohson- (Ocak, 1999).....	31
Şekil 13. Kaygusuz Abdal – Levni-(Azamat, 2002).....	32
Şekil 14. Yay şeklinde yabancı keçi boynuzu	32
Şekil 15. Azerbaycan ve Anadolu kuş düdüğü örnekleri.....	34
Şekil 16. Uskırık örnekleri (Emrah Kaya koleksiyonu)	34
Şekil 17. Mezopotamya bölgesi kuş düdüğü örnekleri (Vural, 2018: 7).....	36
Şekil 18. Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi kuş biçimli düdük ve obje örnekleri(Vural,2018:6)	36
Şekil 19. Erhu çalgısı ve Revanastron çalgısı.....	38
Şekil 20. Ok’tan okluğ’a (ıklığa) evrilme şeması (Emrah Kaya modeli)	40
Şekil 21. Kazak yaylı kopuz modelleri (Ögel, 2001:1)	41
Şekil 22. Karatepe Ortostatı ‘lir çalan askerler’	47
Şekil 23. İnandık Kült Vazosu kabartması	47
Şekil 24. Tokat telli zurnası’nın önden görüşü	51
Şekil 25. Tokat telli zurnası’nın arkadan görünüşü	51
Şekil 26. Tellî zurna’nın dil/ kargacık bölümü	52
Şekil 27. Zurna’nın boru kısmı	52
Şekil 28. Tellî zurna’nın kamış kısmı	53
Şekil 29. Tellî zurna’nın ses sahası.....	54

Şekil 30. Tokat telli zurnası ile icra edilen ‘kırık hava’ örneği	54
Şekil 31. Tokat telli zurnası ile sıkça icra edilen ‘oyun havası’ örneği	55
Şekil 32. Zurna için ortadan yarılmış ağaç örnekleri	55
Şekil 33. Tokat telli zurna yapımı (Oktay Dursun çalgı atölyesi)	56
Şekil 34. Tokat telli zurnası’nın kullanıldığı bölgelerin haritası	56
Şekil 35. Zil zurna’nın üstten görünüşü	57
Şekil 36. Zil zurna benzeri Alman ‘buri’ çalgısı	57
Şekil 37. Çalgı’nın bölümleri	58
Şekil 38. Zil Zurna’nın dil bölümü	58
Şekil 39. Zil zurna’nın boru kısmı ve ip	59
Şekil 40. Zil zurna’nın kamış kısmı	59
Şekil 41. Zil zurna’da nefes çevirmeye yarayan avurtlak/bilezik	59
Şekil 42. Zil zurna’nın ses sahası	60
Şekil 43. Oturak havası örneği (Ahrens, 1971: 68).	60
Şekil 44. Halk oyunu ezgisi örneği (Ahrens, 1971: 83)	61
Şekil 45. Zil zurna yapımı (Salih Akkaya çalgı atölyesi)	62
Şekil 46. Zil zurna’nın sıklıkla kullanıldığı yörelerin haritası	63
Şekil 47. Kalaksız çimon çalgısının önden görünüşü	64
Şekil 48. Kalaklı çimon çalgısının önden görünüşü	64
Şekil 49. Çimon’un parçalarının fotoğrafları	65
Şekil 50. Süslenmiş çimon kalağı	65
Şekil 51. Sivas çiftesi örneği	66
Şekil 52. Birbirine bağlı çimon/zimbon’un teknik çizimi	66
Şekil 53. Çimon’dan çıkan seslerin pozisyonları	67
Şekil 54. Çimon’un ses dizisi	67
Şekil 55. Çimon icrası	67
Şekil 56. Çimon ile icra edilen ‘kırık hava’ örneği	68
Şekil 57. Çimon çalgısının kullanıldığı yöreler	68
Şekil 58. Çimon’un yapımı (KÜN-BAP Projesi)	69
Şekil 59. Zambır’ın üstten görünüşü	70
Şekil 60. Zambır’ın alttan görünüşü	70
Şekil 61. Zambır’ın bölümleri	71

Şekil 62. Zambır'ın dil bölümü.....	72
Şekil 63. Zambır'ın perde yerleri.....	73
Şekil 64. Zambır'dan çıkan tüm sesler	73
Şekil 65. Pedal sesi Sol olduğunda çıkan ses aralıkları	73
Şekil 66. Pedal sesi La olduğunda çıkan ses aralıkları	73
Şekil 67. Pedal sesi Si b2 olduğunda çıkan ses aralıkları	73
Şekil 68. 'Barak havası' örneği.....	75
Şekil 69. Memik Avcı zambır icrası	76
Şekil 70. Zambır'ın kullanıldığı bölgelerin haritası.....	76
Şekil 71. Kamış demli çifte'nin üstten görünüşü.....	78
Şekil 72. Kamış demli çifte'nin alttan görünüşü	78
Şekil 73. Ağaç çiftinin üstten görünüşü	78
Şekil 74. Demli kemik çiftinin üstten görünüşü.....	79
Şekil 75. Çifte'nin dili	79
Şekil 76. Ereğli çiftesi'nin üstten görünüşü.....	80
Şekil 77. Demsiz çifte'nin ses sahası.....	81
Şekil 78. Demli çifteden çıkan ses aralıkları	81
Şekil 79. Ereğli çiftesiyle icra edilen 'köçek havası' (Karahana, 2002: 236)	82
Şekil 80. Çifte'nin kullanıldığı bölgelerin haritası	83
Şekil 81. Sipsi'nin önden görünüşü	84
Şekil 82. Sipsi'nin alttan görünüşü	84
Şekil 83. Sipsinin dil ve gövde parçaları	85
Şekil 84. Şemsiye teli sipsisi.....	85
Şekil 85. Kuşburnu düdüğü	85
Şekil 86. Kuşburnu dalı sipsisi	85
Şekil 87. Söğüt ağacı sipsisi	85
Şekil 88. Sipsi'nin dili (cuk-cuk).....	86
Şekil 89. Sipsi'nin ses sahası	87
Şekil 90. Sipsi'den çıkan temel sesler.....	87
Şekil 91. Sipsi ile icra edilen 'oyun havası' örneği	88
Şekil 92. Sipsi ile icra edilen 'kırık hava' örneği.....	89
Şekil 93. Sipsi'nin kullanıldığı bölgelerin haritası	90

Şekil 94. Şimşir kaval'ın önden görünüşü	92
Şekil 95. Dilli kaval'ın dil kısmı (alt-üst) Şekil 96. Dilli kaval'ın etek kısmı örnekleri	92
Şekil 97. 6 Delikli şimşir kaval'ın önden görünüşü.....	93
Şekil 98. Dilli kaval'ın ses sahası	93
Şekil 99. Dilli kavaldan çıkan tüm sesler	93
Şekil 100. Şimşir kavaldan çıkan horlatmalı sesler	94
Şekil 101. Şimşir kaval icrası	94
Şekil 102. Dilli kaval'la horlatmalı icra edilen 'kırık hava' örneği (Kaya, 2007: 88)....	95
Şekil 103. Dilli kavalla horlatmalı olarak icra edilen bir halk oyunu ezgisi örneği (Kaya, 2007: 89)	96
Şekil 104. Şimşir kaval yapımı (Hasan Cin çalgı atölyesi)	97
Şekil 105. Şimşir kaval'ın yoğun olarak icra edildiği yerlerin haritası	99
Şekil 106. Kemik çığirtmanın önden görüşü	101
Şekil 107. Kemik çığirtmanın arkadan görünüşü	101
Şekil 108. Motifli çığirtma örneği	101
Şekil 109. Kartal'ın kanat kemiği fotoğrafı (Ertürk, 2014: 8)	102
Şekil 110. Fethiye yöresi kamış çığirtma örneği	103
Şekil 111. Muğla yöresi kamış çığirtma örneği.....	103
Şekil 112. Çığirtma'nın ses sahası	103
Şekil 113. Çığirtma ile icra edilen 'kırık hava' örneği	104
Şekil 114. Çığirtma ile icra edilen 'boğaz havası' örneği.....	105
Şekil 115. Çığirtma'nın kullanıldığı bölgelerin haritası	105
Şekil 116. Tulum çalgısı'nın genel görünüşü	107
Şekil 117. Tulum'un gövde derisi.....	108
Şekil 118. Tulum'un ağızlığı	108
Şekil 119. Tulum navı'nın önden görünüşü.....	109
Şekil 120. Tulum'un ses aralığı	110
Şekil 121. Tulum'un ses dizisi.....	110
Şekil 122. Tulum icrası örneği.....	113
Şekil 123. Tulum navından çıkan seslerin açık ve kapalı pozisyonu	113
Şekil 124. Tulum ile çalınan bir halk oyunu ezgisi örneği (Ahrens, 1971: 135,136)...	114
Şekil 125. Tulum ile icra edilen bir halk oyunu ezgisi örneği (Ahrens, 1971:119).....	115

Şekil 126. Tulum'un kullanıldığı bölgelerin haritası.....	116
Şekil 127. Nefir'in yandan görünüşü.....	118
Şekil 128. İki parçalı öküz boynuzu nefir örneği.....	118
Şekil 129. Ağaç kabuğu (burgu) borusu örneği.....	119
Şekil 130. Nefir'in ses sahası.....	119
Şekil 131. Yaban keçisi	120
Şekil 132. Yusufçuk kuşun'un üstten görünüşü (Güner Özkan yapımı)	121
Şekil 133. Yusufçuk kuşunun farklı örnekleri (Emrah Kaya koleksiyonu).....	121
Şekil 134. Yusufçuk kuşunun ses sahası	122
Şekil 135. Yusufçuk kuşu yapımı (Ali Kılınç atölyesi).....	122
Şekil 136. Yusufçuk kuşu'nun görüldüğü bölgelerin haritası	123
Şekil 137. İkliğ çalgısının önden ve arkadan görünüşü	125
Şekil 138. İkliğ'in yayı	125
Şekil 139. Morin-huur çalgısının önden görünüşü	126
Şekil 140. İkliğ'in akort düzeni	126
Şekil 141. İkliğ ile icra edilen bir 'boğaz havası' örneği.....	127
Şekil 142. İklik çalgısının önden görünüşü	127
Şekil 143. İkliğ çalgısının kullanıldığı bölgelerin haritası.....	128
Şekil 144. Ahşap ve Teneke Rıbaba çalgıları (Emrah Kaya koleksiyonu).....	129
Şekil 145. Rıbaba ile icra edilen bir 'kırık hava' örneği.....	130
Şekil 146. Rıbaba/Atabe'nin kullanıldığı bölgelerin haritası	131
Şekil 147. Rıbaba yapımı (Emrah Kaya çalgı atölyesi).....	132
Şekil 148. Eğit'in önden görünüşü.....	132
Şekil 149. Hegit'in kısımları.....	133
Şekil 150. Eğitin yayı (sürgeç).....	133
Şekil 151. Bağırsak kiriş tel örneği.....	133
Şekil 152. Hegit'in akordu.....	134
Şekil 153. Eğitin verdiği ses aralıklarından örnekler.....	135
Şekil 154. Ahşap eğitin önden görünüşü (Emrah Kaya koleksiyonu).....	135
Şekil 155. Eğitin kullanıldığı bölgelerin haritası	135
Şekil 156. Hegit yapımı (Emrah Kaya çalgı atölyesi)	136
Şekil 157. Harşit Vadisi kemençesinin önden görünüşü	137

Şekil 158. Harşit Vadisi kemençesinin arkadan görünüşü.....	137
Şekil 159. Kemençe'nin yayı.....	137
Şekil 160. Kemençenin akort düzeni	138
Şekil 161. Vadiden alınan 'atma türkü' örneği.....	139
Şekil 162. Kuzgun yöresinden alınan 'oturak havası' örneği.....	140
Şekil 163. Harşit Vadisi kemençesi icra pozisyonları	141
Şekil 164. Atma türkü örneği.....	141
Şekil 165. Harşit Vadisi kemençesi'nin kullanıldığı bölgelerin haritası	142
Şekil 166. Şebinkarahisar kemençesi'nin önden görünüşü	144
Şekil 167. Şebinkarahisar kemençesi'nin yandan görünüşü.....	144
Şekil 168. Lyra kemençe modeli(Emrah Kaya koleksiyonu)	145
Şekil 169. Dere kenarında taş ben olaydım ezgisi	146
Şekil 170. Şebinkarahisar kemençesinin kullanıldığı bölgelerin haritası	147
Şekil 171. İki telli cura'nın önden görünüşü.....	149
Şekil 172. İki telli Kozağaç curası'nın yandan görünüşü	149
Şekil 173. Kiriş perdeli iki telli örneği	149
Şekil 174. İki telli curanın akort düzeni.....	150
Şekil 175. Üç telli cura örneği	152
Şekil 176. Avşar zeybeği örneği	153
Şekil 177. İki telli cura icrası (Emrah Kaya derleme arşivi).....	153
Şekil 178. İki telli cura/Kozağacı curası'nın kullanıldığı bölgelerin haritası	154
Şekil 179. Lirin önden görünüşü.....	156
Şekil 180. Lirin arkadan görünüşü.....	156
Şekil 181. Yumruk biçimli Ryton kabı (ABD Boston müzesi)	157
Şekil 182. Sümerler dönemi Ur Liri örneği	158
Şekil 183. İnandık Kült Vazosu	159
Şekil 184. Lir'in geçmişte kullanıldığı bölgeler	160
Şekil 185. Şaman davulu'nun önden görünüşü.....	163
Şekil 186. Isparta bölgesi şaman davulu örneği (Isparta halı müzesi arşivi: Fotoğraf S.Nihan Kaya).....	163
Şekil 187. Saman davulunun tespit edildiği yöreler	164
Şekil 188. Şaman davulu'nun arkadan görünüşü.....	165

Şekil 189. Şaman davulu yapımı (Emrah Kaya çalgı atölyesi)	166
Şekil 190. Şaman davulunun ön yüzü.....	167
Şekil 191. Başka bir şaman davulu örneği (Emrah Kaya koleksiyonu)	168
Şekil 192. Şaman ayini yapan bir Kam.....	169
Şekil 193. Kaplumbağa ritmi örneği.....	169
Şekil 194. İşkembe debleğin önden ve yandan görünüşü	171
Şekil 195. İşkembe debleğin motifli örneği.....	171
Şekil 196. İşkembe deblek ile icra edilen bir ritim kalıbı örneği.....	172
Şekil 197. İşkembe debleğin kullanıldığı bölgelerin haritası	172
Şekil 198. Kabak tönbelek	173
Şekil 199. Küp dömbeğin yandan görünüşü	174
Şekil 200. Çalgıyla icra edilen örnek ritim kalıbı örneği.....	174
Şekil 201. Küp dömbeğin kullanıldığı bölgelerin haritası	175
Şekil 202. Küp dömbelek yapımı	175

ÖNSÖZ

Anadolu coğrafyasının müzik folkloru açısından kadim bir kültürün içerisinde yer alması halk çalgılarının da birçok yönden zengin olmasına vesile olmuştur. Bu coğrafyada yaşayan insanlar kullandığı takvimden çeşitli inanç sistemlerine kadar her konuda hayvan materyali ve figürlerini birçok yerde ve anlamda kullanmışlardır. Bu açıdan düşünüldüğünde geçmişten bugüne kadar insanlar kendi müzik tarzına uygun çalgıları da da yapmayı başarmışlardır. Bu aşamalar avlanmak için kullanılan ok'tan çalgı formu sazlara kadar getirilmiştir.

İnsanlar kendi bölgelerinde ulaşabildikleri temel bitki, kemik, bağırsak, deri ve boynuz gibi malzemeleri değerlendirmişler; bunlar yerine göre o yörenin üfleme, telli, vurma veya döndürme çalgıları olmuştur. Örnek vermek gerekirse, hayvancılıkla yoğun olarak uğraşan kesimlerde boynuz deri ve kıl gibi araçlardan çalgılar yapılırken; diğer yerlerde ağaç kabuğu, kamış gibi materyaller çalgı için kullanılmıştır.

THM'de kullanılan çalgıların birçoğu günümüze gelene kadar tarihin süzgecinden geçerek bugünlere ulaşmıştır. Bazıları bugünkü sazların atası iken bazıları da iklim değişiklikleri, akort dayanıksızlığı, bazı materyallere ulaşamama, yapım ve icracılarının çok az oluşu gibi nedenlerle kaybolmuş veya bugün unutulmaya yüz tutmuş vaziyettedir. Anadolu coğrafyası bu anlamda âdeta su kaynağının gözü gibidir.

Tüm bunlar değerlendirildiğinde, unutulmaya yüz tutmuş çalgıların her açıdan literatüre kazandırılması ve halk müziği orkestralarında yer alarak yaygınlaştırılması gerektiği hipoteziyle tez çalışmasına başlanmıştır. Buradan hareketle öncelikle literatür taramaları ve saha araştırmaları yapılarak unutulmaya yüz tutmuş halk çalgıları tespit edilmiştir. Bu çalgılar içerisinde de hayvan menşeli olanlar ayrılarak detaylı şekilde çalışılmıştır. Buna göre söz konusu çalgılar tarihleri, yapısal özellikleri, ses ve icra özellikleri, yapım aşamaları, tespit edildiği bölgeler, yapım ve icracıları gibi birçok başlık altında değerlendirilerek sonuçlar elde edilmiştir.

Elde edilen sonuçlar içerisinde unutulmaya yüz tutmuş birçok çalgı olduğu tespit edilmiştir. Bunlar içerisinde hayvan menşeli 11 tane üfleme çalgı, 7 tane telli çalgı ve 3 tane de vurma çalgı olmak üzere toplam 21 müzik aleti tespit edilmiştir.

GİRİŞ

İnsanlar ilk zamanlar yay kırışını, içi boş bir kamışı ya da boş bir ağaç kovuğunu keşfederek bunlardan çeşitli sesleri çıkartmayı başarmışlardır. Binlerce yıllık zaman dilimi içerisinde insanlar yaşadıkları coğrafyada artık kendilerine uygun çalgıları üretmiş, başka üretilenleri taklit etmiş ve böylelikle kendi müziğini kendisi yapma çabasına girmiştir. Zamanla çeşitli kıtalardaki kara birleşmeleri, yeni medeniyetlerin kurulması ve yıkılması, savaşlar, sosyal olaylar, doğa olayları gibi temel değişimler bu yapıyı oldukça etkilemiş ve bir miras olarak bugünkü müzik kültürümüzün temelini teşkil etmiştir.

Anadolu, Orta Asya'dan gelen göçler, üzerindeki geçmiş medeniyetlerin mirası ve Batı'ya açılan bir köprü olması nedeniyle üzerinde çok zengin bir kültür barındırmaktadır. Bu anlamda düşünüldüğünde Anadolu coğrafyası da binlerce yıllık kadim bir müzik kültürüne ev sahipliği yapmaktadır. Bizlere miras kalan bu folklorun en önemli araçlarından birisi de halk çalgılarıdır. Bu halk çalgıları çok çeşitlidir. Bunlar içerisinde üfleme, vurma ve telli çalgı türleri vardır. Bu coğrafyada şekillenen söz konusu çalgılara her medeniyet yenisini eklemiş veya eskisini geliştirerek farklılıklar katmıştır. Bunun yanında coğrafya üzerindeki müzik kültürü başka milletlerden de etkilenmiş ve çalgılar bugünkü hâlini almıştır. Ancak çalgılar üzerindeki değişim ve gelişim bugün de devam etmektedir.

Çalgılar gelişimini sürdürürken bazı türler, dayanıklı olması, kolay taşınabilmesi, çabuk akort bozmaması, birçok sesi çıkarabiliyor olması, gür sesli olması, icrasının kolay olması vb. sebeplerden daha baskın gelmiş ve insanlar arasında daha çok tercih edilir olmuştur. Aynı zamanda belirli sazlar da göçler, iklim değişikliği, yapımcılarının ve icracıların az olması gibi birçok sebeplerden ötürü kaybolmuş veya unutulmaya yüz tutmuştur.

Anadolu insanı genellikle büyük ve küçükbaş hayvancılıkla uğraşması münasebetiyle bu hayvanlara sevgi ve saygı durmuştur. Aynı zamanda hayvanlar yerine göre takvimde, inanç sistemlerinde ve sanat eserlerinde de yer almıştır. Bu durum halk

algılarına da yansımış, kolayca tedarik edilebildiğinden birçok hayvan materyali çalgılara eşik, boynuz, kemik, tel, kıl, deri gibi temel malzeme olmuştur. Bu nedenle çalgıların birçoğı hayvan menşelidir.

Söz konusu bu çalışmada çalgı bilimi içerisinde yer alan birçok müzik aleti konu edilmiş; bunlardan da hayvan menşeli olanlardan kaybolmuş veya unutulmaya yüz tutmuş olanlar gün yüzüne çıkartılarak birçok başlık altında çalışılarak çeşitli bulgulara ulaşılmıştır.

1. BÖLÜM

1.1.KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1.1. Çalgı Bilimi/Organoloji

Çalgı biliminin diğer bir adı organolojidir. Bu bilim, çalgıları hem yapısal hem fiziksel hem de akustik açısından değerlendirirken; çalgıların sınıflanması, tarihsel gelişimi ve müzikal kültürde kullanımını da derinlemesine araştıran bir dalıdır.

1.1.2. Çalgının Tanımı

Çalgı için birçok tanım yapılmıştır. Ses çıkaran her nesne çalgı gibi kullanabilmektedir, ancak çalgı terimi müzik yapmak için özel olarak hazırlanmış aletlere/gereçlere denir (Kerimov 2013.11). Rus Semen Verkov ise çalgıyı, İnsan tarafından düzenli tartım ve belli yükseklikte olan sesleri ya da net bir ritmi üretebilen araçlar olarak tanımlamaktadır (Vertkov, 1973: 26). İrina Aldoşina ise çalgıyı, müzik seslerini üretebilmek için kullanılan bir aygıt veya bir kullanıcı tarafından notaları müzik seslerine çevirmek için kullanılan bir alet olarak tanımlamaktadır.

1.1.3. Çalgıların Sınıflanması

Arkeolojik kazılar çalgıların tarih sahnesine çıkışına göre vurma, üfleme, telli ve yaylı olarak sıralandığını göstermektedir. Çalgılar birçok şekilde sınıflanabildiği gibi, genellikle yapıldığı malzemeye göre veya ses üretim tekniklerine göre sınıflanmaktadır. Örnek olarak Çin’de çalgılar yapıldığı malzemeye göre metal, kil, ipek, kabak, taş, deri, ağaç ve bambu gibi sıralanmaktadır. Ses üretim tekniğine göre Farabi ise çalgıları üflemeli ve telli olarak sınıflandırmıştır (Kerimov, 2013: 78). Bu çalışmada genellikle 20. yy’da kullanılan sınıflama sistemi kullanılmış, ancak üzerinde yeni revizeler yapılmıştır. Bu sınıflamada müzik terminolojisinde yer alan ‘üflemeli’ ve ‘vurmalı’ iki kelimedede gramer bağlamında yeniden adlandırılmıştır. Buna göre sınıflamada üfleme ve vurma çalgılar terminolojisi kullanılmıştır (Yaltırık, 2021: 1). Ayrıca bu sınıflamaya ilk defa döndürme çalgılarda dahil edilmiştir.

Tablo 1. Çalgıların sınıflandırılma tablosu

ÜFLEME ÇALGILAR				
Kamışlılar	Kaval Ailesinden Olanlar	Topraktan Yapılanlar	Hava Depolu Olanlar	Boru Ailesinden Olanlar
Zurna ailesinden olanlar	Dilli olanlar	Kuş formlular	Dilcikli olanlar	Boynuz menşeliler
Çentik Dilli olanlar	Dilsiz olanlar	Yuvarlak formlular	Kalaklı olanlar	Ağaç menşeliler
Mey ailesinden olanlar				Metal menşeliler
TELLİ ÇALGILAR				
El Marifetiyle Çalınanlar	Mızrap Marifetiyle Çalınanlar	Yay Marifetiyle Çalınanlar		
VURMA ÇALGILAR				
El Marifetiyle Çalınanlar	Tokmak/Baget Marifetiyle Çalınanlar			
DÖNDÜRME ÇALGILAR				

Çalgıların nasıl sınıflandırılacağı yukarıdaki tabloda verilmiştir. Buna göre tespit edilen hayvan menşeli çalgılar bu şablona göre yerleştirilecektir.

1.1.4. Anadolu Coğrafyasında Yaygın Olarak Kullanılan Halk Çalgıları

Üfleme çalgılar grubunda, dilli kaval, dilsiz kaval, kaba, orta ve zil zurna çeşitleri, mey, sipsi, tulum; telliler grubunda bağlama ailesi, kabak kemane, Karadeniz kemençesi ve 3 telli bağlama; vurma çalgılar grubunda ise, asmalı davul, bendir, def, tef, darbuka, zil, erbane; döndürme çalgılar grubunda ise fındık fırılacağı ve ceviz fırılacağı gibi çalgılar kullanılmaktadır.

1.2. ARAŞTIRMANIN KONUSU

Bu çalışmanın konusu, Anadolu’da unutulmaya yüz tutmuş hayvan menşeli halk çalgılarıdır.

1.3. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ

Anadolu coğrafyası müzik folkloru yönünden bugüne kadar yerli ve yabancı birçok bilim insanının dikkatini çekmiştir. Bu anlamda coğrafyamız gerek müzikoloji gerekse müzikal birçok daldaki derlemelere ev sahipliği yapmıştır. Bu çalışmaların birkaç tanesi haricindeki çalışmalar dönemdeki şartlardan dolayı Anadolu’nun geneline yayılıp tam olarak tamamlanamamıştır. Yapılan saha çalışmaları sadece çalgı bilimi alanını değil tüm müzik kültürünü kapsamaktaydı. Dönemin organolojiyle ilgili bilgiler veren kaynaklarına bakıldığında sadece küçük bir yöredeki çalgıları kapsıyordu yada yapılan bu çalışmalarda birçok ünik eser ölçülendirilip kayıt altına alınmamıştı. Yabancılar tarafından bu alanda yapılan önemli çalışmaların birçok kaynağına da ulaşamamaktadır. Bunun yanında bazı kaynaklarda çalgıyı yapan varsa icracısı yoktu, icracısı varsa da yapımcısı yoktu. Ayrıca çalgıların yapısalılığı, hangi sesleri verebildiği ve nasıl icra edildiği konusunda da ayrıntılı bilgilere yer verilmemişti. Dolayısıyla birçok çalgı konusunda eski kaynaklardan net bilgiler elde edilememiştir.

Bu araştırmanın temel problem cümlesi ‘Anadolu coğrafyasında kaybolmuş veya unutulmaya yüz tutmuş hayvan menşeli çalgılar nelerdir’ sorusudur.

1.4. ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİ

Anadolu coğrafyasında hayvan menşeli halk çalgılarının tespiti ve temel özelliklerinin neler olduğu çerçevesinde aşağıdaki problemlere cevap aranacaktır.

Tespit edilen unutulmaya yüz tutmuş hayvan menşeli;

- 1- Üfleme çalgılar hangileridir?
- 2- Vurma çalgılar hangileridir?
- 3- Telli çalgılar hangileridir?
- 4- Çalgıların tarihi hakkında temel bilgiler nelerdir?
- 5- Çalgıların yapısal özellikleri nasıldır?
- 6- Çalgıların benzerleri hangileridir?
- 7- Çalgıların ses sahası nasıldır?
- 8- Çalgıların icra özellikleri nasıldır?
- 9- Çalgıların icra ettiği ezgi örnekleri var mıdır?
- 10-Çalgılarda çokseslilik özelliği var mıdır?
- 11- Çalgılar nasıl yapılır?
- 12-Çalgıların yapım ustaları ve icracıları kimlerdir?
- 13- Çalgıların kullanıldığı yöreler hangileridir?
- 14-Tespit edilen unutulmaya yüz tutmuş ve hayvan menşeli olmayan çalgılar hangileridir?

Bulgularda bu problemlerin yanıtı aranacak ve çözümlenecektir.

1.5. ARAŞTIRMANIN AMACI

Türk halk müziği içerisinde bulunan temel müzik aletleri içerisinde yeni çalgılar kazandırarak Türk halk müziğinin saz dağarcığını daha da zenginleştirmek bu çalışmanın temel amaçlardandır. Halk tarafından bugüne kadar kullanılmış; ancak günyüzüne çıkmamış çalgıların yeniden icrasının yaygınlaştırılmasının sağlanması gerekliliği ile söz konusu çalgıların yapısal özelliklerinin, ustalarının, yörelerinin ve yapım aşamalarıyla birlikte daha birçok yönünün kayıt altına alınması da diğer amaçlardandır. Yine unutulmaya yüz tutmuş bazı sazların gün yüzüne çıkmasıyla -keman ile viyolonsel arasındaki viyola çalgısı gibi- orkestra dengesine önemli katkılar sunulacağı düşünülmektedir. Bunun yanında THM içerisinde yeni ses renklerinin kazandırılması ve

halk müziğinde kullanılan çoksesli aletlere yenilerinin dâhil edilmesi de diğer temel amaçlar arasındadır.

1.6. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Unutulmaya yüz tutmuş hayvan menşeli halk çalgıları günyüzüne çıkartılacak ve literatüre kazandırılacaktır. Türk halk müziğinin temel sazlarına bugüne kadar günyüzüne çıkmamış başka çalgılar da katılacaktır. Tespit edilen bütün telli, üfleme ve vurma çalgıların yapısal özellikleri, benzerleri, ses ve icra özellikleri, yapım aşamaları, kullanıldığı yöreler, yapan ve yaşatanların belirlenmesi bu çalışmanın önemli boyutlarından. Tespit edilen müzik aletlerinin çalgı bilimine kazandırılması sayesinde Türk halk müziği sazları daha geniş bir yelpazede değerlendirilebilecektir.

2. BÖLÜM

2.1. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

Bu araştırma nitel bir araştırmadır. Bu çalışmada öncelikle literatür taraması yapılmıştır. Bu kapsamda THM çalgılarına dair kitaplar, çalgı bilimi ile ilgili yerli ve yabancı kitaplar, makaleler, bilimsel bildiriler taranmış bulunan bilgiler çalgıların fotoğrafları da dâhil olmak üzere flaş bellek, fotokopi vb. gibi araçlarla toparlanmıştır. Çalışmada ayrıca betimsel yöntem kullanılarak yörelere saha araştırması için gidilmiş, buralarda gezi gözlem, yarı yapılandırılmış görüşme ve bilgi arama yöntemleri kullanılarak alandan veriler elde edilmiştir.

Yarı yapılandırılmış görüşme formunda ilgili kişilere;

- 1.Geçmişte anlatılan ama bugünlere gelmeyen herhangi bir çalgı hatırlıyor musunuz?
- 2.Yörenizde 80’li ve daha önceki yıllarda telli, üfleme ve vurma çalgılar grubu çalgılarından düğün ve nişan gibi eğlencelerde hangileri kullanılıyordu?
- 3.Yörenizde bugün icra edilen temel çalgılarınız hangileridir?
- 4.Yörede bugüne kadar kullanılan çalgılar ne tür malzemeden oluşmaktadır?
- 5.Yörenizde sadece hayvan materyalinden yapılan ya da hayvan materyallerinin kullanıldığı çalgılar var mıdır?
- 6.Bahsi geçen çalgı veya çalgılar, yörede nasıl ve hangi tür ortamlarda kullanılmaktaydı?
- 7.Bahsi geçen çalgı veya çalgıların yapımcısı yörede halen var mıdır?
- 8.Yörede adı geçen çalgının icra veya icracıları kimlerdi, bölgede hala yaşayanlar var mıdır?
9. Bahsi geçen çalgılar ne tür ezgiler icra etmekteydi ve bu ezgilerin adları veya türleri nelerdir?
- 10.Bölgede eski kaynaklarda tespit edilen herhangi bir çalgının yörede benzerinin olup olmadığının sorulması.
- 11.Elinizde bugün kullanılmayan ama geçmişte kullanılmış herhangi bir çalgıya ait bir görsel veya ses kaydı var mıdır?

12.Siz geçmişten hatırladığınız herhangi bir çalgıyı yapabilir misiniz, resmini çizebilir misiniz veya icra edebilir misiniz?

Soruları sorulmuş ve yanıtları kaydedilmiştir.

2.2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Anadolu coğrafyasında müzikoloji, etnomüzikoloji ve organoloji alanlarında bugüne kadar birçok çalışma yapılmıştır.

Laurance Picken, 1950 yıllarında Anadolu'nun birçok yerinde THM çalgıları konusunda alanda araştırmalar yapmış, yörelerde kullanılan halk çalgıları ve bu çalgıların birçok özelliği hakkında bilgiler toplamıştır. Ayrıca bu çalgılarla icra edilen ezgileri de notaya almıştır. Bu birikimlerini de 'Folk Musical Instrumens Of Turkey' adlı kitabında bir araya getirmiştir. Organoloji alanındaki en detaylı çalışmalardan birisi bu kaynaktır (Picken, 1975).

Ülkemizdeki müzik kültürünü derinlemesine araştıran ve ülke çapında saha çalışması yapan diğer araştırmacılar da Alman Ursula und ve Kurt Reinhard'dır. 1955 ile 1963 yılları arasında yaptıkları gezide birçok kayıt yapmışlar, bu kayıtları da notaya dökmüşlerdir. Sahadan topladıkları bu eserler, Berlin Etnoloji müzesinde sergilenmekte ve hâla muhafaza edilmektedir. Ayrıca bu derleme ile ilgili detaylı bilgileri içeren 'Auf Der Fiedel Mein...' adlı bir kitap 1963 yılında Berlin'de basılmıştır (Reinhard, 1968).

Ferhat Erdem de 'Dirmil Yörük Müzik Kültürü' adlı kitabında bize Dirmil'e yakın Teke bölgesindeki sahada kullanılan çalgılar, yapımcılar ve icracılarla ilgili temel bilgiler vermektedir (Erdem, 2019).

Mahmut Ragıp Gazimihal tarafından kaleme alınan 3 ciltlik 'Türk Halk Oyunları Kataloğu' kitabında Anadolu'daki halk oyunu kültürü ve çalgılar hakkında bize detaylı bilgiler verilmektedir (Gazimihal, 1975).

Bahaaddin Ögel’de Uygurlardan Osmanlılara kadar olan dönemdeki halk musikisi aletlerini anlattığı VIII., IX. Cilt ‘Türk Kültür Tarihine Giriş’ ansiklopedisinde çalgıların tarihine yönelik oldukça ayrıntılı bilgiler vermiştir (Ögel, 2000).

Aytaç Akarçay da ‘Türk Halk Müziği Sazlarının Sınıflandırılması, Kullanıldığı Yöreler ve Türler’ başlıklı tezinde THM’de kullanılan üfleme ve vurma çalgılarıyla, bazı yaylı sazların ölçüleri ve temel özellikleriyle ilgili bazı genel bilgiler vermiştir (Akarçay, 1998).

Ali Rıza Yalın, 1940 yılında derlemeleri sonucunda yazdığı ‘Cenupda Türkmen Çalgıları’ adlı kitabında, Yörük Türkmenlerinin o dönemde kullandığı vurma çalgı, yaylı çalgı ve üfleme çalgılarından bazıları hakkında bize temel bilgiler vermektedir (Yalın, 1940).

Berna Tunçer’de ‘Eskiçağ Kilikya Çalgıları’ başlıklı kitabında Mezopotamya civarında var olan ve Milattan önce kullanılan özellikle telliler başta olmak üzere birçok çalgının kullanım alanları ve yapısal özelliklerinden söz etmektedir (Tunçer, 2005).

Halil Bedi Yönetken’de Anadolu’daki 1937 ile 1952 yılları arasındaki geleneksel müzik kültürünü anlattığı ‘Derleme Notları’ kitabında bazı illerin temel müzik kültürü ve çalgılarından söz etmiştir (Yönetken, 2006).

İslamiyet’ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik, kitabında Feyza Göher Vural da, geçmişteki birçok devletin müzik kültürü ve temel çalgılarının tarihinden bahsetmiştir (Vural, 2016).

Yöresel araştırmacı Abdurrahman Ekinci’de ‘Tekelinin Dilinden Telinden’ adlı 1. ve 2. cilt kitaplarında Teke yöresinin müzik kültürü ve çalgılarıyla ilgili ayrıntılı bilgiler vermiştir (Ekinci, 2010).

Çalgılarla ilgili en detaylı bilgilere ulaştığımız kaynak, Cafer Açın'ın 1994 yılında basılan 'Enstrüman Bilimi' adlı kitabıdır. Bu kitap, çalgı yapımıyla ilgili olmasına rağmen, birçok çalgının yapısal özelliğini ana hatlarıyla vermiştir (Açın, 1994).

Gökçe Güneygül de 'Seslerin Seyyahı Evliya Çelebinin Kayıp Sazları' adlı kitabında özellikle Osmanlının 17.yy çalgılarından bahsetmiş ve bugünkü çalgıların bazılarına temel teşkil eden bilgilerden söz etmiştir (Güneygül, 2021).

Devrim Sönmez de 'Antik Dönemde Anadolu'da Müzik ve Müzik Aletleri' adlı tezinde Asur döneminden Hitiler, Helenler ve Romalılar dönemine kadar olan birçok müzik kültürünü ele almış ve dönem çalgıları hakkında bazı bilgiler vermiştir (Sönmez, 2008).

Emrah Kaya'da Doğu Karadeniz'de unutulmaya yüz tutmuş çalgılarımız makalesinde bu konuyu işlemiş ve bu anlamda bazı çalgıları literatüre kazandırmıştır (Kaya, 2020).

Mahmut Ragıp Gazimihal'de 1975 basımlı 'Türk Ötkü Çalgıları' kitabında nefesli çalgıların¹ tarihi ve ölçüleri hakkında oldukça detaylı bilgiler vermiştir (Gazimihal, 1975).

Rauf Kerimov da Bakü de basılan 'Çalgıların Sınıflandırılması' adlı kitabında Türkiye'de çalgıların sınıflanmasıyla ilgili önemli bilgiler vermiş ve bu anlamda çalgı bilimine önemli katkılar sağlamıştır (Kerimov, 2013).

2.3. SINIRLILIKLAR

Bu araştırmada tüm Anadolu coğrafyası çalışma sahası kapsamına alınmış, Her bölge gezilerek çalgılara özel spesifik olan alanlar seçilmiştir. Buna göre araştırma Bursa, Çanakkale, Balıkesir, İzmir, Aydın, Denizli, Muğla, Burdur, Isparta, Antalya, Karabük,

¹ Nefesli Çalgı: Üfleme çalgı anlamındadır.

Çankırı, Amasya, Tokat, Yozgat, Zonguldak, Niğde, Nevşehir, Şanlıurfa, Erzurum, Erzincan, Malatya, Trabzon, Ordu, Giresun, Rize, Artvin, Gümüşhane ve Bayburt bölgeleri ve bunların yakın çevreleriyle sınırlıdır. Bu yöreler için yazılan birçok kaynak taranmış, hayvan menşeli her tür çalgı türü de bu sahalarda derlenip tespit edilmiştir. Tespit edilen çalgıları yapan ve icra eden ustaların az olması, yöresine özgü olması, günümüz THM sazları içerisinde sık yer almaması, sadece yaş ortalaması yüksek insanlarca biliniyor olması gibi kriterlerle süzgeçten geçirilip çalgıların bir dökümü yapılmıştır.

2.4. EVREN VE ÖRNEKLEM

Bu araştırmanın evrenini THM'nin tüm çalgıları oluşturmaktadır. Örneklemi ise, Anadolu coğrafyasında kaybolmuş, unutulmaya yüz tutmuş ve hayvan materyali kullanılan halk çalgıları oluşturmaktadır.

2.5. SAYILTILAR

Bu araştırma;

- 1-Hayvan materyallerinin çalgıların gelişiminde önemli rol aldığı,
- 2-Anadolu coğrafyasında telli, üfleme ve vurma çalgı gruplarından unutulmaya yüz tutmuş hayvan menşeli çalgıların, yöre müziklerinin karakterini yansıtan müzik aletleri olduğu,
- 3-Unutulmaya yüz tutmuş hayvan menşeli çalgıların günümüz THM sazları orkestrasında da uyum problemi olmaksızın yer alabileceği,
- 4- Unutulmaya yüz tutmuş hayvan menşeli çalgıların tespitiyle THM ezgilerine yeni ses renkleriyle katkılar sağlayacağı,
- 5- Unutulmaya yüz tutmuş hayvan menşeli çalgıların yörelerinin tespitiyle söz konusu yöre literatürüne yeni sazlar katılacağı,
- 6- Unutulmaya yüz tutmuş hayvan menşeli çalgıların bilimsel bir ortamda ele alınmasıyla bilinirliğinin artacağı,
- 7- Unutulmaya yüz tutmuş hayvan menşeli çalgıların yapımcı ve kullanıcılarının artacağı,

8-Bilinen araştırma yöntemlerinin araştırmanın konusuna, amacına ve problem çözümüne uygun olduğu,

9-Veri toplarken kullanılan araç ve gereçler ile tekniklerin araştırma için gerekli bulgulara ulaştırmada yeterli olduğu,

10-Yazılı kaynaklardan edinilen bilgilerle sahada derlenen bilgi, belge, görüntü ve ses kayıtlarının gerçeği yansıttığı sayıltılarına dayanır.

2.6. VERİ TOPLAMA ARAÇLARI

Bu çalışmada veri toplama araçları; not defteri, video kamerası, fotoğraf makinası, ses kaydedici cihaz, yörelerden edinilen ses kasetleri, ses cd'leri ve yazılı argümanlardır.

2.7. VERİLERİN TOPLANMASI

Veriler toplanırken öncelikle konuyla ilgili kütüphanelerdeki kaynaklar taranmıştır. Ardından konuyla alakalı makaleler, bilimsel bildiriler ve internet ortamındaki bilgilere ulaşılmıştır. Bunların ışığında çalgıların bulunabileceği yörelerde sahalara gidilmiş, halk müziği ile ilgili dernek veya cemiyetlere ulaşılmış, yöredeki çalgı yapımcıları ve icracılarıyla da görüşülerek bir havuz oluşturulmuştur.

2.8. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ

Toplanan yazılı ve görsel bütün argümanlar öncelikle çalgıların türüne göre tasniflenmiştir. Ardından hayvan menşeliler ayrılmıştır.

2.9. VERİLERİN YORUMLANMASI

Tasniflenen çalgılar, unutulmaya yüz tutmuş hayvan menşeliler şeklinde ayrılmıştır. Çalgıların unutulmaya yüz tutmuş şeklinde değerlendirilmesi, yarı yapılandırılmış görüşme formu soruları sonucuna ve literatür taraması sonucuna göre yapılmıştır.

Bunun sonucunda bugün sık kullanılmayanlar, ses veya fotoğrafına ulaşılanlar, yörede birebir yapılan ya da kişinin elinde bulunan çalgılar gibi bazı süzgeçlere tâbi tutularak değerlendirilmeye alınmıştır. Yörelere toplanan bilgiler, ses ve görüntü kayıtları ile literatür taraması sonucunda değerlendirilen çalgılar, aşağıdaki kriterler baz alınarak unutulmaya yüz tutmuş hayvan menşeli çalgılar olarak belirlenmiştir.

Bu kriterler;

- 1.Eski kaynaklarda adı geçen veya görseli bulunan çalgıya bugün rastlanmaması,
- 2.Bugün yörede görülmeyen ama sadece sahadaki kişilerin elinde anı olarak sakladıkları çalgılar olması,
- 3.Literatürde olmayan ama yörede derlenen çalgıların olması,
- 4.Sadece Anadolu'nun bir yöresine özgü çalgılar olması,
- 5.Kişilerin geçmişteki düğün veya eğlencelerden hatırladıkları ama günümüzdekilere benzemeyen çalgılar olması,
- 6.Söz konusu çalgıyı yapan kişinin bölgesinde tek usta olması veya yapım ustasının bölgede olmaması,
- 7.Söz konusu çalgıyı icra eden kişinin o bölgede tek icracı olması,
- 8.Bölgede tespit edilen çalgının yaparı varken icracısının olmaması; icracısı varken de yapımcısının olmaması,
- 9.Geçmiş çok öncelere dayanan ama yörede çocuk oynacağı niyetiyle yapılmış ve çalgı sıfatı verilmemiş olan çalgılar olması,
- 10.Sadece belirli gün ve haftalarda yapılıp çalınan çalgılar olması,
- 11.Geçmişte hayvancılığın bol olduğu yörede iklim değişikliği vb. nedeniyle hayvancılığın azalması ve bu sebepten de bazı temel çalgı materyallerine ulaşılamaması,
- 12.Kanadından kaval yapılan kartal ve boynuzu kullanılan yabani keçi gibi hayvanların neslinin tükenmesi nedeniyle bu materyallere ulaşımın zor olması,
- 13.Bağısaktan yapılan kiriş tellerin yapımının yasaklanması nedeniyle bu tür çalgılara çok nadir rastlanması,
- 14.Çalgıların yer aldığı eski geleneklerin terk edilmesi,
- 15.Bazı çalgılarda akort probleminin olması,
- 16.Bazı çalgıların dayanıksız olması, gibi kriterlerdir.

3. BÖLÜM

3.1. BULGULAR VE YORUM

3.1.1. Unutulmaya Yüz Tutmuş Hayvan Menşeli Çalgılar

Tablo 2. Sahada tespit edilen çalgıların tablosu

ÜFLEME ÇALGILAR	Kamışlılar	Zurna Ailesinden Olanlar	-Tokat Telli Zurnası -Zil Zurna	VURMA ÇALGILAR	El Marifetiyle Çalınalar	-İşkembe Deblek -Küp Dümbelek /Dömbelek
		Çentik Dilli Olanlar	-Sipsi -Demli ve Demsiz Çifte -Zambır -Çimon		Tokmak/ Baget Marifetiyle Çalınanlar	-Şaman Davulu
		Mey Ailesinden Olanlar				
	Kaval Ailesinden Olanlar	Dilli Olanlar	-Şimşir Kaval	DÖNDÜRME ÇALGILAR		
		Dilsiz Olanlar	-Çığırta/ Kemik Düdük			
	Topraktan Yapılanlar	Hayvan Formlular	-Yusufcuk Kuşu			
		Yuvarlak Formlular				
	Hava Depolu Olanlar	Dilcikli Olanlar				
		Kalaklı Olanlar	-Tulum			
	Boru Ailesinden Olanlar	Boynuz Menşeliler	-Nefir			
Ağaç Menşeliler						
Metal menşeliler						
TELLİ ÇALGILAR	El Marifetiyle Çalınanlar	-Lir				
	Mızrap Marifetiyle Çalınalar	-İki Telli Cura/ Kozagaç Curası				
	Yay Marifetiyle Çalınanlar	-Rıbaba -Eğit -İklık -Şebinkarahisar Kemençesi -Harşit Vadisi Kemençesi				

Yukarıdaki tabloda Anadolu’da tespit edilen 21 tane unutulmaya yüz tutmuş hayvan menşeli çalgı verilmiştir. Buna göre birinci başlıkta söz konusu çalgıların genel tarihi hakkında bilgiler verilmiş, ikinci başlıkta da çalgılar, adlarının etimolojik kökeni, haklarında yapılan bazı tanımlamalar, yapısal özellikleri, ses sahası ve icra özellikleri, temel yapım aşamaları, kullanıcıları, yapımcıları ve bulundukları yöreler açısından değerlendirilerek bilgiler verilmiştir. Birinci, ikinci ve üçüncü alt problemlere ilişkin çözümler de bu bölümdedir. Buna göre; unutulmaya yüz tutmuş hayvan menşeli çalgılardan tespit edilen üfleme çalgılar, Tokat telli zurnası, zil zurna, sipsi, çifte, zambır, çimon, şimşir kaval, çığırtma, yusufçuk kuşu, tulum ve nefir çalgıları iken; vurma çalgılar işkembe deblek, Küp dümbelek/dömbelek ve şaman davulu; telli çalgılar ise, iki telli cura/Kozağaç curası, lir, rıbaba, eğit, ıklığ, Şebinkarahisar kemençesi, Harşit Vadisi kemençesi çalgılarıdır.

3.1.2. Unutulmaya Yüz Tutmuş Hayvan Menşeli Çalgıların Genel Tarihi

Bu bölümde dördüncü alt problem çözümlenmektedir. Bu içerikte tespit edilen çalgıların dahil olduğu ailesiyle ilgili temel tarihi bilgiler verilirken bazı spesifik çalgılar üzerinde de ayrıca durulmuştur.

3.1.2.1. Üfleme Çalgılar

3.1.2.1.1. Kamışlılar

Kamışlılar grubundan zurna ailesinden olanlarla, çentik dilli olanların temel tarihi hakkında şunlar söylenebilir:

Zurnanın tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Zurna benzeri çalgıların ilkçağdan itibaren Ortadoğu’da sıklıkla kullanıldığı söylenebilir. Bugünkü şekliyle Orta Asya kökenli üfleme halk çalgılarımızdan birisi olan zurnanın, Kırgız Türklerinde adı surnay, zurnacının adı da surnaycı’dır (Yazıcı, 1993: 30). Tibet Türklerinde de zurnaya benzeyen ve zurr denilen bir kaval ve flüt çeşitleri vardır (Tarlabaşı, 1991: 26).

‘Türk Kültür Tarihine Giriş’ kitabında Bahaaddin Ögel; *Zurna davulsuz, Türk milleti de davulsuz ve zurnasız yapamaz*, demiştir.

Ona göre zurna sipsili bir Türk borusudur. Sipsi ise ağızda ses çıkararak bir kamış parçasıdır. Mevlana ise zurna türü  algılar için:

Ney de bir kamış değil mi? İçte Türkler, halk bilimi olarak kamışa ruh üfleyen tek millettir, demiştir (Yazıcı, 1993: 29).

Evliya Çelebi Seyahatn me’sinde cura zurna için şu bilgileri vermiştir: *Kar-ı cura zurna vardır. Sazende-i cura zurnacıyan (cura zurna icracıları) 200 kişidir*, demiştir. Ayrıca cura zurnanın yapılışını da mitolojik Cemşid’e atfetmiştir. Laurance Picken de cura zurna için, fiziksel niteliklerine göre nadir olan bu sazı bir bölgeye yerleştirmek mümkündür demiştir. Villoteau ise cura zurna Mısır’da zourn  goura (cura zurna) veya zamm r el-soghayr (zamm r’l şugyyir) olarak bilinmekteydi bilgilerini aktarmaktadır.

Zurnanın geçmişte kullanımı hakkında bilgiler verecek olursak kısaca şunları söyleyebiliriz:

Orta Asya devletleri zurnayı önceleri davul eşliğinde ve savaşlarda icra etmekteydiler. Zurna, son Osmanlı Mehterhanelerinde, Selçuk ve İlhanlı Tabılhanelerinde ve Kırım hanlarının Nakkare hanesinde yerini almıştır. Çalgı, bu dönemlerde o kadar önemliydi ki Asyalı Türk Hakanlarının dost beyliklere davul ve zurna göndermeleri âdetâ bir gelenek olmuştu (Tarlabaşı, 1991: 26). Bunun yanında,  nal Y r k de bir dönem Karagöz musikisinde ve Ortaoyununda Karagöz ve Hacivat’ın davul ve zurna çaldığını bizlere aktarmaktadır.

Kaba zurna türü ise hemen her dönem mehter müziğinde sıklıkla kullanılmıştır. Mehter havalarına ilk olarak 16. yy’da rastlanmıştır. Bunu da Abdülkadir Meragi’nin padişah Yıldırım Beyazıd döneminde Osmanlı ülkesine geldiğinde Türk Ordusu için mehter havası bestelemesinden anlıyoruz.

Evliya Çelebi de zurna icracıları için ‘17.yy’da İstanbul’daki Mehterhane-i Humayun’da 300 tane sanatkâr vardır’, ifadelerini kullanmıştır.

Bazı araştırmacılar, çalgının Kuzey Afrika’dan Çin’e kadar hemen her yerde çalındığını söylerler. Zurna, farklı ülkelerde farklı adlarla anılmaktadır. Bunlar;

Yunanistan’da surinks veya zurnas, Arnavutluk’ta zurne, Gürcistan’da zurnavi, Macaristan’da rokoç düdüğü veya taragato, İran’da sürnay, Hindistan’da sanayi, Fas ve Cezayir’de gayda, Lübnan ve Tunus’ta zurka, Arabistan’da da zamr ya da mizmar, Çinlilerde de su-na karşılıkları ile kullanılmaktadır.

Çentik dilli çalgılardan zambır’ın tarihi ile ilgili de şu temel bilgiler verilebilir:

Zeugma ve Kargamış’ta çeşitli dönemlerde yapılan kazılarda M.S. 2. ve 3. yy’la ait mühür mozaik ve çeşitli kabartmalarda nefesli ve telli çalgı örneklerine rastlanmıştır. Zambır ise Kargamış tabletlerinde görülmektedir. Bu çalgının benzer örneklerine yine Macaristan’daki Kurgan kazılarında da rastlanmıştır (Ekici, 2013: 100).

1933 yılı Mart ayında Macaristan’ın Szolnok ili mevkiinde açılan mezarlıktan bir örneği çıkmıştır. Bu çalgının turna kemiğinden olacağı ihtimali de yüksektir. Çalgının bir borusunda 5, öbüründe de iki delik vardır. Aslında bu çalgının (7+7) veya (5+5) delikli hâline buralarda yine rastlanmıştır. Bartha, bu çifte kaval tiplerini inceleyerek şu sonuca varmıştır:

İtil civarındaki çalgı örneklerinin Avar zummara tipinden daha çok gelişmiş olması bu kavalların yayılma merkezinin Ural ve Altay arasındaki saha olması düşüncesini kuvvetlendirmektedir. Böylelikle bu çalgı musiki folklorunun önemli bir safhasını göstermesi bakımından, Ural-Altayların yahut Ön Türklerin en eski ortak uygarlık verilerinden birisidir (Gazimihal, 2001, 30). Kafkasya Türkistan ve özellikle İtil-Volga bölgesi kavimlerinde çalgının benzerlerine bugün hala rastlanmaktadır, demiştir.

Zambır, İran'ın Sulduz bölgesinde, Karapapak Türklerinin yaşadığı bölgede 'düzele, goşa sümsüm ve iki yanlı dütek' adları ile halen yaşamaktadır (Kafkasyalı, 2006:159).

Serkan Çelik doktora tezinde zambır benzeri çift borulu aulostan şu şekilde bahsedilmiştir:

Bu nefesli çalgının Ege dünyasındaki ilk örneğine, M.Ö. 2880-2300 yılları arasına tarihlenen Kyklad'larda Keros'ta bir mezardaki heykelcikte rastlanmıştır. Buradaki aulos, diaulos çalgıları çiftli flüttür. Ayrıca M.Ö. 14. yüzyıla tarihlenen Hagia Triada (Girit) lahdinin uzun yüzlerinden birinde Aulet, Phryg aulos'u çalarken görülmektedir, demektir (Çelik, 2008: 52).

Zambır'ın geçmişi için antik çağda sıkça kullanılan bir çalgı olan aulos'a benzer. İki açık borudan meydana gelen çalgıda her iki borunun dilcikleri ağız kısmında birleştirilmiştir (Say, 1992: 120).

Farsçada dü, iki; zele de dil manasındadır. Düzele çalgısı da Kuzgun (gacir) adlı bir kuşun kanat kemiğinden yapılmaktadır (Ekici, 2013:102). Düzenin de uzunluğu tahminen 25-30 cm gövdesinde 5, arkada ise bir adet ses perdesi bulunmaktadır. Ağza alınan kısmında akortlamaya yarayan bir mantar bulunmaktadır.

Fadai Tekşahin de, Dilsiz Kaval Metodu adlı kitabında:

İlk çağlarda yapıldığı düşünülen nefesli sazların üzerinde ses perdeleri bulunmazken, zamanla kamışlar üzerine ses perdeleri açılmaya başlanmış ve bu sayı günümüzde dokuz perdeye kadar yükselmiştir, demektir (Tekşahin, 2011: 3).

Mahmut Ragıp Gazimihal de 'Türk Ötkü Çalgıları' adlı kitabında zambır ile benzerlik gösteren argun için bize şu bilgileri verir:

Argun, Hatay’da icra edilen özel bir ötkü çalgısıdır. Adını ‘gargın veya argın’ şeklinde söyleyenler çoktur. Aslında iki kamış düdüğün yan yana eklenmesiyle oluşan bir çifte kavaldir. Kargı, bilindiği gibi Türkçede ‘kamış’ anlamına gelmektedir. Anadolu’nun birçok yerlerinde kargin, kargı veya kargılı ismiyle birçok köy adı vardır. Azeri Türkçesinde de karku düdüğü, kamış düdük anlamındadır. Argun adlı kamış çiftinin bir tanesinin üzeri delikli olup, diğeri de deliksizdir. Deliksiz olan dem tutmaya yarar. Argun’un dem düdüğüne bazen uzun bir kısım eklenir ki bu tipteki çalgıya Arapça ‘Argun Ebubekere’ denir. Argunların özel ağızlıkları vardır. Argun çalgısına Yayladağı’nda ‘argul’ denilir. Suriye Arapçasında küçüğünün adı ‘Argul-ül Sağır’ büyüğü ise ‘Argul-ül Kebir’ ise de, bütün Arap ülkelerinde ne bu sıfatlı adların ne de Suriye ötesinde bu tip çalgının kullanılmışlığına dair tarihte ve folklorda tek iz dahi yoktur. Batılı düşünürlerden bazıları argun adının Yunanca organondan kısaltıldığını söyler; ama Şark İslâm metinlerinde ‘ergenon’ un kısaca ‘ergun’ diye yazıldığı olmuştur ancak eski Helen dünyasında ve Bizans İmparatorluğunda argun tipli bir çalgı yoktur. Anadolu’nun güneyinde vakitle kullanılmış bir çeşit gaydanın adının ‘arkın’ olduğu bilindiği için konunun bu açıdan incelenmesi daha uygundur (Gazimihal, 2001: 23-24).



Şekil 1. Argun çalgısı örneği (Argul-ül Kebir)

Argun için bazı yörelerde ‘aslında zambırın demli olanıdır’ denilmektedir.

Zambır çalgısına yöresinde zambır, argun veya çifte kaval gibi isimler verilmektedir. Zambıra, Hatay’ın özellikle Yayladağı civarında argın, argun veya gargın adı verilmektedir (Say, 1985: 91). Bu tür çalgıların Ankara, Ürgüp, Niğde, Safranbolu bölgelerinde ‘çifte kaval’ adıyla kullanıldığı tespitler arasındadır (Gazimihal, 2001: 30).

Halit Ongan’ın tespitlerine göre ise çifte kaval:

Niğde bölgesinde kamıştan, uzun bacaklı kuşların incik kemiklerinden yapılmış ve 1900’lü yılların başına kadar bölgede kullanılmıştır. Dönemin

sazı, Ongan'ın çizimine göre çift borulu ve her ikisinde de ses perdeleri mevcuttur. Yapı olarak bugünkü zamburla aynıdır (Ongan, 1937: 65; akt. Ekici, 2013: 101).

Çentik dilli çalgılardan sipsi'nin tarihi içinse şu temel bilgiler verilebilir:

M. Ragıp Gazimihal, Türk Ötkü Çalgıları adlı kitabında ağaç kabuğundan elde edilen zıpçık, zıpçı, zipçi gibi bazı düdük çeşitlerinden söz etmektedir. Bunlar âdetâ bize sipsi kelimesini hatırlatmaktadır. Sipsi başlı başına bir çalgı iken bazen zurnanın kamış kısmına ve gemicilerin düdüğüne de sipsi denildiğini biliyoruz.

Sadi Yaver Ataman'da, cuk-cuk, zıbık-zıbizga, sipsi gavgav, soyut, hort hort, zinbon, piygaç, çimon, kamış, gırgı(gıtgıt), cız-cız, fittığı, süsük, dilice, kemük gibi çalgılar için:

Entonasyonları sabit olmayan, üfleminin şiddetine göre ya da avucun açılıp kapanması suretiyle hava verilip boğma şeklinde kullanılan nefesli çalgılardır, bilgilerini vermektedir.

Güner Özkan'da, 'Tarihi Türk Musîkisi Enstrümanları' makalesinde sipsi ile ilgili bize şu bilgileri vermektedir:

Üflemeli çalgıların geçmişi ilk çağa dayanmaktadır. Bilindiği gibi içi boş boynuz veya iliksiz kaval kemiği ya da kamış parçası üflendiği zaman ses vermektedir. Nefes sesliler, Türk dünyasında en yaygın ve eski çalgılardır. Bununla birlikte, değişik tip ve boyda farklı malzemeler kullanılarak yapılan kavallardır. Sıbizgi adıyla tanınan eski Türk çalgısı da günümüzde sipsi adıyla Türkiye'de hâlâ yaşamaktadır demektir (Toraman, 2001: 9).

Murat Toraman'ın bize aktardığı bilgilere göre Burhan Tarla başı da, 'Öz Çalgımız Kaval Metod-I' adlı eserinde bize sipsi ile ilgili şu temel bilgileri verir:

Geçmişi Hazar Denizi ötesi Türkmenlerine kadar uzanmaktadır. Türkler bu çalgıyı, eskiden ‘Sipuzğa-Sıvızga, Sepezge’ gibi adlarla yapıp çalmışlardır (Toraman, 2001: 9). Bazı araştırmacılar, sipsinin köken olarak Orta Asya’ya dayandığı ve o bölgede yaygın olan “sıvızgı” çalgısına çok benzediğini ifade ederek bu sazın sipsinin atası olduğu görüşünde de birleşmektedirler, demektedir.

3.1.2.1.2. Kaval Ailesinden Olanlar

Kaval çalgısı, oluşumu bakımından düşünüldüğünde ilk çalgılardan sayılmaktadır. Bu anlamda düşünüldüğünde tahminlerimize göre insanoğlu, rüzgârın içi boş kamıştan çıkardığı sesi örnek alarak bazı denemelerde bulundu ve zamanla bu kamışlara ses delikleri de açarak değişik sesler elde etmeyi başardı. Ancak açılan bu ses delikleri ilk zamanlar kromatik² veya diatonik³ ses sistemi olarak düşünülmemiştir. Orta Asya Türk uygarlıklarından itibaren bilinen ve burada birçok yönden yoğunlaşarak şekillenen kavallar, göçlerle Anadolu’nun birçok yöresine yayılmıştır. Birçok kaynakta ağız sazları içerisinde yer alan kavalın adı içi boş anlamına gelen ‘kav’ dan türemiştir. Kaval deyimi, Orta Asya Türk kültüründe de kullanılmıştır. Kaval’a Azerilerde ‘kabal-gaval (büyük def)’, Çağatay lehçesinde ‘khaval (mağara)’, Kırım lehçesinde ise ‘khuval (çoban düdüğü)’, gibi isimler verilirken, tıp dilinde de bacaktaki uzun kemiğe bu ad verilmektedir (Açın, 1994: 46). Çalgıyı ilk bulan veya ilk kullanımına yönelik bazı genel geçer bilgilere rastlansa da araştırmacılar kavalın Hazar Denizi ötesinde Ural-Altay Dağları arasındaki bir bölge olabileceği konusunda birleşmektedirler. Macaristan’ın Zuluş ili Jinoshid yöresinde 1933 yılında arkeolojik kazılar ile ortaya çıkartılan bir kurgan (mezar) da Avar Türk çobanına ait ‘ötgeçin’e’ (kemik çifte kaval) rastlanmıştır. Kavimler Göçü çağından kalma bu sazı detaylı şekilde inceleyen Macar Denes Van Bartha, bu tür örneklerin yayılma merkezinin Ural-Altay arasındaki Ön Türklere ait en eski uygarlıkların bulunduğu yerde olduğunu ayrıca doğrulamıştır (Açın, 1994: 46). Söz konusu bölgede ‘tütek ya da tütük’

² **Kromatik dizi:** Kromatik dizi seslerin yarım aralıklarla bir dizi hâlinde sıralanması durumudur.

³ **Diatonik dizi:** 8’li bir dizide, tam ve yarım perdelerden olan sesleri kastetmektedir. Örnek olarak, Do majör veya La minör dizi kalıbı gibi.

(düdük) adı verilen kavallar, ‘sibuzğu-sebezğu-sıvzğa’ veya ‘borğu-bırgı-burgu....’ gibi birçok isimle anılıp icra edilmektedir (Tarlabaşı, 1991: 13). Radloff, kamıştan yapılan kavallar için ‘çogurci’ ismini kullanmıştır. Ayrıca Kırgız kavallarına ‘çoor’ yani çöğür denildiğini ve Türkmen kavallarından da fazla bir farklılık olmadığını söylemektedir (Ögel, 1991: 450).

Nitekim Alman Curt Sachs, kaval’ın Türkçe asıllı olduğunu belirtmiştir (Tarlabaşı, 1991: 12). Halil Bedii Yönetken ise, geçmişte yaptığı bir tespitte Türkiye’nin doğu illerinde kavala ‘billur’ denildiğini söylemiştir.

Orta Asya Türk uygarlıklarında biçimlenen kavallar, bir zaman sonra başlayan büyük göçlerle yeni konaklama ve yerleşim yerlerine götürülmüşlerdir. Toplumların müzik ve kültür yapıları içerisinde giderek yaygınlaşan bu çalgı, artık birçok çeşidiyle icra edilmeye başlamıştır (Tarlabaşı, 1991: 14).

Kaval, değişik toplumların müzik ve kültür yapıları içerisine de girmiş, farklı ülkelerde farklı ad ve benzer biçimlerde görülmeye başlanmıştır. Örnek olarak Mısırlılar kavala ‘flüt’, Sümerlerde ‘na’, Asurlularda da ‘halhalatoğlu’ adını vermişlerdir.

Yurdumuzun iç ve güney kesimlerinde halkımız kaval’a ‘gaval-goval’, ‘guval’ yada ‘çoban kavalı’ gibi isimler verirken; Doğu Karadeniz bölgesinde ‘horlatmalı kaval’, ‘Sürmene kavalı’, ‘Çaykara kavalı’, ‘şimşir kaval’ gibi isimler verilmektedir.

Cihan Yurtçu kaval ailesi için şu bilgileri vermektedir:

Dilli ve dilsiz kavallar, perdesine göre kromatik veya diyatonik, 5 veya 7 perde delikli olanlar ya da boy olarak uzun veya kısa olanlar olarak sınıflanabilir, demektedir.

Kavallara yapısal olarak bakınca önceleri kamıştan yapılan kavalların zamanla boynuz ve kemiklerden yapılmaya başlandığı görülmektedir. Zamanla turna ve kartal gibi kuşların kanat kemiklerinden yapılan bu çalgılara da ‘çığirtma’ veya ‘ötgeçi-n’ adları verilmiştir.



Şekil 2. Etrüsk mezar duvarında bir müzisyen çifte kaval çalarken



Şekil 3. Mısır piramitleri duvar resmi (Çelikkanat,G.,Sezgin,L.,Ayçiçek, M., 2019:13)



Şekil 4. Kemikten yapılmış kaval örnekleri (Çelikkanat,G.,Sezgin,L.,Ayçiçek, M., 2019:14)



Şekil 5. İki perdeli kemik çalgı örneği (Çelikkanat,G.,Sezgin,L.,Ayçiçek, M., 2019:15)

Dilsiz kaval çeşitlerinden Çığırta/Kemik düdüğü'n tarihi ile ilgili şu temel bilgiler verilebilir:

Organoloji bilimi içerisinde tarihi çok eskilere dayanan ve çeşitli hayvan kemiklerinden yapılmış birçok üfleme çalgı vardır. Bu bilgileri arkeolojik kalıntılardan yani kabartma resim ve tasvirlerden anlıyoruz. İnsanoğlunun ilk olarak iletişim ve eğlence için yapıp kullandığını tahmin ettiğimiz kemik üfleme çalgılar, müzik kültürümüz içerisinde varlığını bugüne dek korumuştur. Nitekim üfleme grubundaki halk çalgıları, büyük baş hayvan boynuzlarından, kuş kanatlarından, kuşun bacak kemiklerinden ve diğer içi boş kemik türlerinden yapılmıştır. Ancak yıllar sonra kemik, yerini daha kolay elde edilebilen materyallere bırakmıştır. Bunlar içerisinde kamış, ağaç, pirinç, alüminyum, plastik gibi materyaller vardır. Mahmut R. Gazimihal Türk Ötkü Çalgıları kitabının çığırta bölümünde bu kaval türleriyle ilgili bize şu bilgileri verir:

Dilsiz kavallar eski Türk çalgılarından. Erzurum'un güneyine düşen havarinin çobanları arasında ünlü kavalcılar olduğu söylenmekte, hatta koyun sürüsüne kavalla her hareketi yaptırdığı da söylenmektedir Buna göre çalınan birçok hava mevcuttur. Her hareketin ise ayrı bir havası vardır. Çobanlar, kaval havaları koyunu otlaktan kaldırıp dere yakasına indirdikten sonra ağızlarını suya değdirmeden yine kavalın başka çevirme havasıyla sürüye geri döndürebilme özelliğine sahiptir, demektir.

Teke bölgesinde sıkça rastlanılan bu çalgının geçmiş bulguları için ise şunları söyleyebiliriz:

Burdur ili, cilalı taş çağı ile Grek ve Roma medeniyeti kalıntılarını içerisinde barındıran ve tarihte 'Pisidia' adı verilen bir bölgedir. Burası uzun yıllar Pisidialıların elinde bulunmuş ve sırasıyla Perslerin ve Makedonyalı İskender'in istilasına uğramıştır. Sonrasında Selefkosların ve ardından Romalıların yönetimi ile varlığını sürdürmüştür. Roma'nın ikiye ayrılmasından sonra Bizans yönetimine giren Burdur, Malazgirt Savaşı'ndan sonra da, sırasıyla Selçukluların, Hamitoğullarının ve Osmanlıların yönetimine girmiştir (Çin'e, 1989: 14). Burdur ilinin Ağlasun bölgesinde 1990'lı yıllarda Belçikalı bilim adamlarından Prof. Dr. Mark Waelkens başkanlığında yapılan bir kazı çalışmasında 'Sagalassos antik kenti' gün ışığına çıkartılmış ve kazılarda çıkan bir çığırta örneği hakkında bize şu bilgileri vermiştir:

Sagalassos, antik dönemde Pisidia olarak bilinen bir bölgede yer almaktadır. Dağlık bir alanın bitişiğinde yer alan bu kente, ilk yerleşim izleri günümüzden tahminen 12.000 yıl öncesine kadar uzanmaktadır.

Sagallassos Antik Kentinde ortaya çıkarılan Macellum (lüks ürün pazarı) kısmında 2006 yılında M.S. VI. yy'la ait yaklaşık 2000 yıllık bu çığirtma örneği bulunmuştur. Bulunan bu çığirtma bugün yöredekilere uygun bir formdadır (Ertürk, 2014: 5).



Şekil 6. Kazıdan çıkan çığirtma örneği

Yöredeki bazı çalgı örnekleri de motiflerle bezelidir.



Şekil 7. İşlemeli çığirtma örneği (Emrah Kaya Koleksiyonu)

Bu motiflere dikkat edilince geçmiş medeniyetlerde görülen aşak ve mühür örneklerine benzediği görülür.



Şekil 8. Aşak örnekleri (Antalya Etnografya Müzesi)



Şekil 9. Eski dönem mühür örnekleri (Ankara Medeniyetler Müzesi)

Evliya Çelebi'nin tespitlerine göre bu çalgı, Üsküp'te ortaya çıkmıştır ve bu çalgının Balkan ülkelerinde de bilindiği bizlere söylenmiştir. Yine Evliya Çelebi seyahatnamesinde 17. yy' da bu çalgı için 65 icracısı vardır, doğuda pek yaygındır demiştir. Zaten kitapta da çalgı 'kâr-ı çağırtam düdük' ismiyle yer almıştır (Farmer, 1936: 16; akt. Picken, 1975: 391).

3.1.2.1.3. Hava Depolu Olanlar

Hava depolu olan çalgılar kendi içerisinde dılcıklı ve kalaklı olarak ikiye ayrılmaktadır.

Bunlardan kalaklı olan tulum çalgısının tarihi hakkında şu temel bilgiler verilebilir:

Tulum, tarih boyunca kendisini idame edip günümüze kadar gelebilen naif çalgılardandır. Tulumun nereden geldiğine dair net bilgiler yoktur; ama Orta Asya'dan göç eden Türklerin bu çalgıyı beraberinde getirdikleri büyük bir ihtimaldir (Arıcı, 2004: 26).

Şimdiye kadar bir örneği kısmen kazılmış bir mezarlıktan çıkarılmıştır. 1. Rosany, 'Macar Arkeolojisinde Hunlar, Avarlar ve Macarlar' adlı kitabında tulum çalgısı hakkında bizlere şu temel bilgileri vermiştir:

Bu eser muhacerat devrinden kalmış özel musiki aletidir. Bu çalgıya, 1933 yılında Macaristan'ın Szolnok kasabasında bulunan bir Türk prensinin mezarında rastlanmıştır'. Bu da Türklerin bir kolu olan Avar döneminden bir erkek iskeletinin el kemikleri arasında bulunmuştur. Bulunan çalgı, turna kemiğinden yapılmış bir çift kaval şeklindedir, demiştir (Topaloğlu, 2005: 9).

Rosany'i, bu eserinde tulumu yörenin etnik oluşumunda etkili olan Avar Türklerinin bir çalgısı olarak dillendirmekte ve bunu da şu şekilde aktarmaktadır:

Tulum, tulumı, tulumdüdük, tulumzurna, göyde, Avar gaydası, gayde, kayde, kayda, çimon gibi adlarla, ses ve yapı açısından da birbirinden farklı özelliklerle İskoçya, İspanya, Bulgaristan, Romanya, Macaristan, İrlanda, Kırım, Kafkasya gibi bölgelerde bir halk çalgısı olarak karşımıza çıkmaktadır, diye söyler (Ulusoy, 2002: 21).

Anadolu'da ise tulum genellikle Doğu Karadeniz bölge çalgısı olarak bilinmektedir.

Avarlar'ın bir kolunun bir zamanlar Trabzon'a kadar uzandığı bilinmektedir. Burada Trabzon çevresine birçok Avar ailelerinin de yerleştiği göz önüne alınacak olursa, tulumun bu vasıta ile Anadolu'ya geldiği yüksek ihtimal kazanmaktadır (Topaloğlu, 2005: 10).

3.1.2.1.4. Boru Ailesinden Olanlar

Boru ailesinden olan çalgılar içerisinde boynuz, ağaç ve metal menşeli çalgılar yer alır.

Bu aileden boynuz menşeli nefir çalgısının tarihi hakkında şu temel bilgiler verilebilir:

Evliya Çelebi, Seyahatname'sinde nefir için bize şu bilgileri verir:

Derviş borusu, nefirgillerden bir çalgıdır. İran hükümdarlarından Menuşehir, boynuzdan av için bunu yapıp çalmıştır, demektedir (Gazimihal, 1975: 6).

Bu dönemde Kâr-ı Dervîşân borusu (Dervîşhân borusu çalgısı) yapımcıları vardır ve sazende-i dervîşân borusu çalgıcıları 500 tanedir, diye bahsetmiştir. Meninski, boruyu ‘bory’ şeklinde yazmış, Farmer de bunu Arap harflerine göre okuyarak, ‘büri, bürü’ olarak yazmıştır. Farmer’a göre bu çalgı İngilizce bir ‘horn’dur. Brockelman da bunu ‘trompet’ olarak kabul etmiştir.

Cafer Açın’da nefir için:

Abdülkâdir Merâğinin Câmiül Elhân’da belirttiğine göre nefir, bütün nefesli sazların en uzunudur. Bunun biraz daha uzununa burgu denir. Ucu eğri olursa da kürenây adını alır. Nefir, sadece bir borudan ibarettir ve parmak basacak yeri yoktur, demiştir (Açın,1994: 60).



Şekil 10. Bakır kerrenây örneği (Ozanoğlu, 2011: 17)

Türk kültür çerçevesinde kırtık, bırgı, pırgı, abırgı gibi adlarla da anılan boynuz borular, aslında ‘burgu’ sözünden geliyordu. Kaşgarlı Mahmud’a göre ise burguy, bir kaval veya düdük değil üflenerek çalınan bir boru türüdür. Bu borulara ‘muynuz’ adı da verilir. Burada muyuz, boynuz anlamındadır.



Şekil 11. Pirinç ‘buri’ örneği (Sela, 2017:39)

İslam kültüründe boynuz borulara ‘buk’ veya ‘bukat’ denir. Bu dönemde Endülüs’te daha çok boynuz şeklindeki buk, çalgısı yaygın olarak görülmekteydi (Ögel, 2000: 333). Ancak sondaki harfin zamanla yumuşatılması sayesinde buk artık, buğ diye

söylenmeye başlamıştır. Arapça ‘buğ’ kelimesi yalnızca boynuz olan Derviş boruları için değil, diğer borular için de söylenen geniş manalı bir addır (Ögel, 2000: 378). Redhouse’de de, Osmanlı kültürünün helezon şeklindeki sedef veya midye kabuklarına da buğ denildiğini yazmaktadır. Boynuzdan veya madenden yapılmış bazı borulara ve bu boruların çıkardığı seslere de buğ denildiğini yazar.

Birçok kültürde karşımıza farklı şekilde çıkan bu çalgı, geçmişte Hititlerde ‘şawatar’ Romalılarda ‘kornu’ Yahudilerde ‘shofar’ ve Mezopotamya uygarlıklarında ‘ab’ adı ile kullanılmıştır (Gülyüz, 2020: 56).

Bu tür borulara eski Türk devletlerinde rastlandığı gibi Osmanlı Devletinde de sıkça rastlanmaktadır. Ancak Osmanlı Devletinde nefirin yerini zamanla boyları ortalama 168 cm pirinçten yapılan borular almıştır. Bu borular mehter takımlarının ayrılmaz bir parçası iken, işaret, alarm, davulların ritmine eşlik etmek, neşe, eğlence ve sanat anlayışı için kullanılırken, İslamiyet’ten önce ve sonra sesi ile mehter, ordu ve toplumu düzene sokmak için de kullanılmıştır.

Dede Korkut, boruların savaşa başlarken veya savaşa birlikte icra edilmesiyle ilgili kitabında şu alıntılar yer verir:

*At saldı karşı vardı, kılıç vurdu gümbür gümbür davullar çalındı, burması
altun tuç borular çalındı o gün cılasun beg erenler döne döne savaştı,
demiştir.*

Altay ve Kuzey Türk kavimlerinde borular av için de kullanılıyordu. Burada dişi geyiğin bağırma sesinin taklidi yapılıyor, böylelikle erkek geyikler avcıya doğru çekiliyordu. (Ögel, 2000: 331). Bu buğ borularını bir dönem âşıklar ve hengameciler de kullanmıştır.

Boru, eski Türk devletlerinde rütbe ve sembolü olarak da düşünülmekteydi. Buna göre Göktürklerde atamalarda kişiye bayrak, boru ve davul verilirken, Timur Devletinde beylerbeyi komutanına boru ve bir nakkare veriliyordu (Ögel, 2000: 335).

Üfleme çalgıların atası olarak kabul edilen boynuz borunun, insan tarafından yapılan en eski müzik aletlerinden birisi olduğu düşünülmektedir. Müzik aslında geçmişten bugüne tanrılarla iletişim kurma yöntemi olarak dini ritüellerin en önemli araçlarından biridir. Tarih öncesi devirlerden itibaren kült sayılan hayvanların boynuzları içlerinde var olduğuna inanılan gizli güçler, önem arz eder. Bu anlamda nefir, tanrılarla iletişim sağlayan bir çalgı olarak birçok coğrafyada kullanılmıştır. Bu güçlerden biri olan ses, âdeta boynuzun tanrılarla iletişim sağlayan ayinsel bir çalgıya dönüşmesini sağlamıştır (Yurtcan, 2005: 2; Sönmez, 2008: 82; Yamaner, 2018: 68).



Şekil 12. Nefir kuşanmış Bektâşî Dervîşleri –D’Ohson- (Ocak, 1999)

Boynuz borular, genellikle Tanrılar eğlendirilirken, Tanrılar şerefine kurban ve içki sunulurken, bakımları yapılırken, yağmurla ilgili çeşitli ayinlerde ve bir olayın başlaması ya da bitimini bildirilirken çalınmaktadır (Ünal, 2004: 103; akt. Gülyüz, 2020: 56) . Bu borular bazı Şaman ayinlerinde de bazen davul yerine boru çalma şeklinde icra edilmiştir. Kaygusuz Abdal gibi Anadolu'da tasavvufun önemli simalarının nefir taşır ya da üfler halde resmedilmesi bu çalgının tasavvuf dünyasında ve tasavvuf hayat tarzında önemli bir sembol olduğuna işaret etmektedir (Gülyüz, 2020: 57).

Bu anlamda nefir, geçmişte inanç boyutuyla dervişler tarafından dini ritüeller içinde kullanılmaktaydı. Nefir tekke ve dergâhlarda dervişleri kardeşlik tazelemeye çağırmak uyandırmak ya da üyenin düşkün olduğunu bildirmek amacıyla da çalınırdı (Gülyüz, 2020: 58).



Şekil 13. Kaygusuz Abdal – Levni-(Azamat, 2002)

Dervişler, Anadolu'dan İran'a ve iç Asya'ya kadar birçok yerde varlıklarını sürdürmüşlerdir. İslamiyet'in kabulü ile birlikte, Türk etno kültürel geleneği boyutunda birçok değişme meydana gelmiş ve boynuzun işlevselliği zamanla iyiden kötüye doğru evrilmiştir. Bunun sonucunda kötü ve karanlık tarafa ait unsurların sembolü olmuştur (Beydili, 2004: 107). Nefirlerin uç kısımları âdeta ejdere benzemektedir. Türkçe 'evren ve üke' olarak da adlandırılan ejder, İslam öncesi Türk inançlarında güneş-ay, gökyüzü-yer, su-ateş, bulutlar, yağmur, bolluk, dört ana yön, rüzgâr gibi kavramlarla da ilişkilendirilmiştir (Çoruhlu, 2002: 132; Esin, 2004: 143 -146; akt. Gülyüz, 2022:62). İslami devirde ise kötülük ve felaket getiren korkunç bir yaratık olarak algılanmaktadır. Ejderin hatta tasavvuf düşüncesinde şeytanın yansımasını telakki ettiği de anlaşılr (Gülyüz, 2020: 63). Nefirin 'yay' şeklinde olması, Allah'a dönüşün sembollerinden biri olarak kabul edilmesine de neden olmuştur (Akpınar, 2004: 12).



Şekil 14. Yay şeklinde yabani keçiboynuzu

3.1.2.1.5. Topraktan Yapılanlar

Topraktan yapılan çalgılar hayvan formu ve yuvarlak formu olmak üzere ikiye ayrılırlar.

Bunlardan hayvan figürlü Yusufçuk kuşu çalgısının tarihi hakkında şu temel bilgiler verilebilir:

Toprak çalgıların tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Toprak materyaller geçmişten bugüne kadar birçok medeniyetin temel ihtiyaçlarına her türlü cevap vermiştir. Bunlar içerisinde başta tabak, tencere, çanak, çömlek vb. kaplar gelirken zamanla topraktan çalgılar da üretilmeye başlanmıştır. Bu toprak materyaller yerini zamanla seramik malzemesine bırakmıştır. Günümüzde yapılan çeşitli deneylerde seramiğin fiziksel ve kimyasal yapısı incelenmiş ve incelenen seramiğin iyi bir ses yansıtıcısı olduğu görülmüştür (Gökbel, 2019: 51).

Yusufçuk kuşunun temel özelliklerinden bahsetmeden önce, bu çalgıyı benzerlerinin tarihiyle birlikte incelemekte fayda vardır. Bunların içerisinde buna en yakın olanı kuş tüteyi/düdüğü çalgısıdır. Geçmişte zurna, tulum, sümsü, kerenay gibi bazı çalgıların yanında kuş tüteğinin de yer aldığı bilinmektedir. İlk zamanlar kil toprağından yapılan kuş tüteği, hem çocukların hem de yetişkinlerin icra ettiği bir çalgı olarak karşımıza çıkar. Mecnun Kerimov da bu çalgılar için:

Tütek tipi çalgılar arasında en eskisi kabul edilen kuş tüteğine, bülbül ya da karatavuğun sesini çıkarttığı için kuş yani kuş tüteği ismi verilmiştir. Kuş tüteği Azerbaycan'da burduk, burbuğ, gil tüteği, fit tüteği gibi isimlerle de bilinmektedir. Azerbaycan'ın Gebele, Masallı, Guba, Lenkeran gibi bölgelerinde gerçekleştirilen arkeolojik kazılarda, milattan önceki dönemlere tarihlenen çok sayıda kuş tüteği bulunmuştur. Uzmanlar bu çalgının 4500 yaşında olabileceğini düşünmektedirler, demiştir (Kerim, 2014: 85-86).

Kuş tüteği tüm olarak topraktan yapılabildiği gibi gövdesi (heykel) kilden, düdük kısmı da kuyruk bölümüne gelecek şekilde ayrıca pirinçten yapılabilmektedir. Ancak bu

düdüğün tümü topraktan da yapılmaktadır. Bu kuş düdüğünün üzerinde iki tane ses deliği bulunmaktadır. İki delikli çalgıdan 3 ayrı ses çıkarken, tek delikli olanlardan da iki ayrı ses çıkmaktadır. Bu çalgının yapımı Azerbaycan'da 20.yy'ın ortalarına kadar bedevilerin atölyelerinde devam etmiştir.



Şekil 15. Azerbaycan ve Anadolu kuş düdüğü örnekleri

Biçimi kuş şeklinde olmayan, testi tipli düdüklere de çıkardıkları sestən ötürü bülbul, 'bülbul ibriği' benzeri isimler verilmiştir.

Güvercin ve benzeri kuş görünümlü çalgılara başta Kazakistan gibi Türk dünyasının farklı bölgelerinde rastlamak mümkündür. Kazakistan topraklarında uskurik, uskurik, saz sırnay gibi isimlerle anılan bu saz tamamen kilden yapılmış bir çalgı türüdür. Bu alet ilk olarak 1947'de Mangistau bölgesinde keşfedilen antik yerleşim yerinde bulunmuştur. Toplam uzunluğu yana doğu 8-10 cm, boy olarak uzunluğu da 12-15 cm'dir. Alet, kaliteli kil ve çömleklerden yapılmıştır.



Şekil 16. Uskurik örnekleri (Emrah Kaya koleksiyonu)

Sırnay bunlar içerisinde daha çok melodinin çalınabildiği çalgıdır. Kilden yapılan sazlar içerisinde sırnay benzeri Kazak uskırık'ı, Türkmenistan Mari'de kullanılan şuh-tuşpık (kil bülbül) çalgıları sayılabilir.

Kil bülbüllerde iki veya daha fazla ses deliği olmaktadır. 1 oktav ses verebilen bu çalgıda ses elde etme bazı parmaklar dururken bazılarını açmak suretiyle, ya da yarım veya tam açılmak suretiyle yapılmaktadır. Benzer bir çalgıda arala-şumnık (ahşap bülbül) çalgısıdır. Bu çalgıda da ses deliği yoktur, melodi ses kontrolüyle icra edilmektedir. Hatta yerine göre nefes çıkış deliği bile kapatılabilmektedir (Vertkov, vd. 1963: 49). Diğer benzer bir çalgı da Dağıstan bölgesinde kullanılan kırmızı boyalı ve iki delikli kuş biçimli 'geşteru' çalgısıdır.

Anadolu topraklarında, farklı dönemlere ait benzer toprak çalgılar çeşitli arkeolojik kazılarda ele geçmiştir. Mesela Hasankeyf kazılarında, sivri gagalı kuş formunda, başının iki yanında birer göz deliği bulunan düdükler bulunmuştur. Bu kuş formu düdükler, sırsız, temiz hamura sahiptirler. 2012 yılında Koç Camii yüzey temizleme çalışmalarında yine kuş biçimli ancak daha kaba biçimli düdükler; İznik Tiyatro kazısında ise yeşil sırla kaplanmış kuş biçimli düdük ele geçmiştir (Fındık, 2014: 257-258). Bu düdüklerin bazıları tek, bazıları kuş tüteğinde olduğu gibi iki deliklidir (Vural, 2018: 5) .

Dünya geneli düşünüldüğünde, Güney Amerika'dan Çin'e, Mezopotamya'dan Avrupa'ya çeşitli formu toprak düdükler yapılmıştır. XII. yüzyılda boğa, horoz, atlı formu toprak düdükler daha sıkken; XVII. yüzyılda farklı kuş formlarına sahip düdükler artmıştır. Örnek olarak bu yüzyılda Avrupa'da su ile üfleneyen baykuş biçimli düdükler, XIX. yüzyılda kuğu ve kuş biçimli düdüklerden söz edilebilir (Martinez, 2012: 83). 1700'lerin sonunda Avrupa'da çocukların bu oyuncakla oynadığı görülmektedir. Leopold Mozart'ın mı yoksa Franz Joseph Haydn'ın mı yazdığına henüz kesin karar verilemeyen Oyuncak Senfonisi'nde, kuş biçimli düdükler, çalgı olarak yer almıştır (Vural, 2018: 7) .



Şekil 17. Mezopotamya bölgesi kuş düdüğü örnekleri (Vural, 2018: 7)



Şekil 18. Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi kuş biçimli düdük ve obje örnekleri(Vural,2018:6)

Yukarıdaki örnekler kuş biçimli objelerin Mezopotamya bölgesinde ve özellikle Urfa civarında geçmişte bu tür form ve biçimde kuş düdüğlerinin olduğunu bize kanıtlamaktadır.

Friglerin müzikal kültürü incelendiğinde ve dönemin önemli arkeolojik bulgularına bakıldığında pişmiş topraktan yaptıkları kuş biçimli flüt örneklerinin olduğu görülmektedir.

Bunun yanında bazı efsaneler de bu durumu destekler niteliktedir.

Saim Sakaoğlu, ‘101 Anadolu Efsanesi’ kitabında, Yusufçuk kuşu ile ilgili anlatılan efsaneyi bize şu şekilde aktarmaktadır:

Yusufçuk, vaktiyle çok haylaz bir çocukmuş. Annesi yemek pişirirken gelir, yemeğin üzerinden yer, olmadık yaramazlıkları yaparmış. Bir gün annesi süt pişirirken Yusuf da, sütü içmeye çalışmış. Annesi de elindeki kepçeyle başına vurup şöyle demiş:

‘Sen kuş olup pırlayasın, bir daha gözüüm görmeye!’ O anda Yusuf kuş olup uçmuş. Annesi de yandım yandıma düşmüş. Elindeki kepçeyle bir de kendi kafasına vurmuş ve ‘Allahım beni de kuş eyle’ demiş. Anne de kuş olup uçmuş; başlamış Yusuf’u aramaya. Bir yandan onu ararken bir yandan da şöyle bağırırmış:

‘Yusuuuf, gel, iç... Yusuuuf, gel süt iç.’ Efsaneye göre Yusufçuk kuşlarının başlarındaki beyazlık da aslında kepçenin iziymiş (Sakaoğlu, 2013: 150).

Efsanede Yusufçuk kuşunun başındaki beyazlıkla ve çıkardığı sesle ilgili algısal bir duruma yönelik açıklama yapılmakta ve bu durum, istenmeyen davranışlarla ilgili bir olay kurgusuyla bağlantılandırılarak aktarılmaktadır. Çalgılarımızla ilgili birçok efsane bugün yine dilden dile dolaşmaktadır.

3.1.2.2. Telli Çalgılar

Bu çalgı grubu yay marifetiyle çalınanlar, mızrap marifetiyle çalınanlar ve el marifetiyle çalınanlar olmak üzere üçe ayrılmaktadır.

3.1.2.2.1. Yay Marifetiyle Çalınanlar

Bunlardan yay marifetiyle çalınanların tarihi hakkında şu temel bilgiler verilebilir:

Bulunan mağara resimleri ışığında yaylı çalgıların Orta Çağ döneminde ortaya çıktığı düşünülmektedir. Keza Orta Asya kazılarında yay ile çalınan birçok çalgıya rastlanmıştır. Araştırmacı Curt Sachs, yaylı çalgılarla ilgili ilk izlerin 8. ve 9. yüzyıla ait olduğunu bizlere bildirmektedirken, bazı araştırmacılar yaylı çalgıların ilk defa 6. yüzyılda olduğunu iddia etmektedirler (Gazimihal, 1958: 8-9).

Bazı araştırmacılar da söz konusu dönemde yaylı ‘kalkobız’ çalgısının Dede Korkut tarafından icat edildiğini söylemektedir.

Bu konuda Mahmut Ragıp Gazimihal’de benzer görüşlerini ileri sürmüştür. Ona göre her ülkede üfleme çalgılar telli sazlardan daha eskidir. Bazı bilim adamları da

kemanın atası kabul edilen ‘revanastron’ adlı çalgının ilk çağda ortaya çıktığını söylemektedirler. Revanastron ile ilgili bir başka bir durum ise bu çalgının ‘erhu’ çalgısı ile olan benzerliğidir. Erhu Çin’de kullanılan ve Çin’in önde gelen çalgılarından bir tanesidir. Bu Hun, Türk çalgılarının bir çeşididir. Er, Çince’de keman anlamındadır hu, ise Hun Türkleri demektir. Dolayısıyla ‘er-hu’ iki telli Hun kemani anlamına gelmektedir.



Şekil 19. Erhu çalgısı ve Revanastron çalgısı

Orta Asya’da kullanılan, Bızaançı ve Pızançının’da erhu ile benzerliği dikkat çeker. Uygur Türkleri tarafından kullanılan ‘gircek’ çalgısı da ‘gijek’ ve ‘kıyak’ gibi adlarla anılırken, söz konusu erhunun da âdeta bir prototipi gibidir. Dede Korkut ‘gircek’ çalgısı için şu efsaneyi anlatır:

Bir gün, dede dağdaki sık ormanın içinde avlanarak yürürken, iki geyik birbiriyle oynuyormuş. Tam bu sırada bir kurt belirmiş. Kurdu gören iki geyik de farklı yönlerle kaçmaya başlamış. Bu esnada geyiklerden birinin karnı köknar çomağına takılıp yırtılmış ve bağırsakları dağılıp çeşitli şekillerde köknar ağacının dallarına takılı kalmış. Dede, bir süre sonra gelip baktığında dallara takılıp kalan bağırsaklar kurumuş ve oldukça gergin hale gelmiş. Bunlar rüzgârda değişik seslerde çıkarıyormuş. Dede, bu sesleri bir süre dinleyince, bundan hüznünlü bir ezginin çıktığını duymuş ve bağırsakları çekip, gircek seklinde bükerek onu çalmayı denemiş. Daha sonra su kabağını başlık yaparak bir yüzünü keçi derisiyle kapatıp, eliyle çalmaya başlamış. Daha sonraları da buna kavak ağacından baş yapıp, deriyle kapatmış,

zamanla kıl kemeçede yapmış tutkalı kullanımı sayesinde de daha da iyi ses çıkaran iki telli ğircek çalgısını yapmış. Zamanla insanlar, ğircekin başını inek veya başka hayvanların boynuzundan yapıp, sapını dut ağacından, kulaklarını da hanımeli ağacından yapıp, önceleri yedi telli, daha sonra da dokuz telli ğircek'i icat etmişlerdir. O günden sonra ğircek kumul makamlarındaki baş saza dönüşmüş. Moğollar ve Çinliler bu saza iki telli 'Uygur ğirceki' (er-hu) demişlerdir, diye anlatır.

Burada kirişlerin tel olarak kullanılması, su kabağının ses gövdesi olarak kullanılması; çalgının ilk olarak parmakla icra edilirken daha sonra yay ile icra edilmeye başlanması çalgıların gelişim süreci hakkında bize bazı temel bilgileri vermektedir.

Aslında Uygurlarda yaylı çalgıların fazla olması ve telli sazların genellikle yay kullanılarak icra edilmesi yaylı çalgıların ilk çıkış noktasının Türk dünyası olması bu yörenin de 'Uygur bölgesi' olma ihtimalini güçlendirmektedir (Çelik, 2009: 7).

M.R. Gazimihal bu durumu şu cümlelerle desteklemektedir:

Uygurlar'da temel çalgı kopuzdu. Önce onu ok ile icra etmeye başlamışlar, sürtmeye daha yatkın ayrı kopuzlar yaparak bu yeni hale de 'oklu kopuz' ismini vermiş olmaları pek muhtemeldi. 'Ok' ile 'kopuz' kelimelerinin birleşimi zamanla kısalmış, yaylı saza kimileri sadece 'kopuz', kimisi de kısaca 'oklu' (ıklığ) adını vermişlerdir. Nitekim Asya'da 'kopuz' ismi yaylı çalgılar içerisinde hala vardır; şaman oyununda yer alması da kıdem derinliğinin başlıca delilidir. Radloff bu durumu şöyle anlatıyor:

Bakşı, şamanların davulu yerine bir nevi keman, daha doğrusu basso viyola kullanıyor ki takriben 3-3.5 kadem yüksekliğinde olan bu çalgıya yöresinde kopuz derler. Bakşı, aynen bizim çalgıcılarımızın kullandığı viyolonsel tutuşları gibi, kopuzu önüne koyar ve basso kemanın yayına benzeyen bir oku da onun üzerine dokundurur. Kopuzun üstünde bükülmüş kıldan iki kiriş gerili ve sapına da birçok demir ziller bağlanmış haldedir. İcracı kemani kımıldattıkça şıkırtılı bir gürültü çıkar. Bakşı, efsunuyla hem ahenk ırlayış

refakatında kopuzu icraya başlar, ifadelerini kullanmaktadır (Gazimihal, 1958: 12).

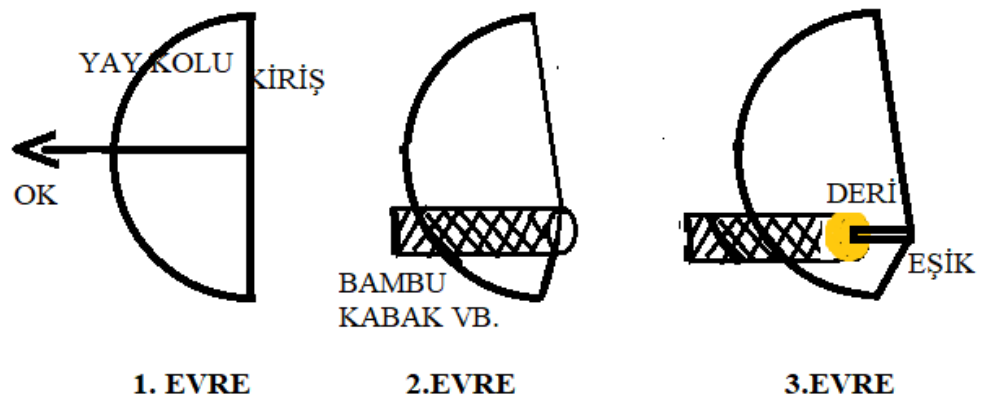
Türkler, kopuz terimini tıpkı ‘saz’ gibi tüm çalgıları ifade etmek için kullanmışlar, yaylı çalgılar ortaya çıkıncaya kadar da el ile çalınan ve dilli müzik aletlerine de ‘kobız’ demişlerdir (Çelik, 2009: 8).

Yaylı çalgıların ilk olarak ‘ok’ tan türediği düşünülmektedir. Yaylı çalgıların yay kısmına Türkiye'nin bazı yerlerinde ok denildiği bilinmektedir. Türk boyları arasında yüzlerce yıl boyunca yay anlamında ‘ok, ık’ gibi kelimeler kullanırken zaman içinde Farsçanın etkisiyle keman, kaman, kemane ve kemençe gibi kelimeler kullanılmaya başlamıştır. Ok’un yay anlamında kullanıldığı düşünüldüğünde ‘okça kopuz’ veya ‘okçu komuz’ gibi adların yaylı çalgılara verilmesi bu düşünceleri destekler (Çelik, 2009: 11).

Bahaaddin Ögel, Dede Korkut anlatılarında ‘kolça kopuz’ deyiminin beş yerde geçen varlığını 5 maddede şu şekilde anlatır:

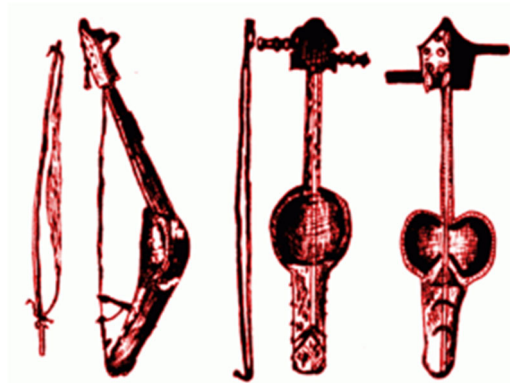
1. *Kolca kopuz götürüp, ilden ile, begden bege ozan gezer.* 2. *Dirse Han: ‘Kolca kopuzum elime verin, dedi.’ ‘Elin sesdiler, kolca kopuzun eline verdiler.’* 3. *Kan Turalı: ‘Hey kırk esim, kırk yoldaşım, niye ağlarsız, kolça kopuzum getirin, öğün beni, dedi’.* 4. *Kan Turalı: ‘Mere kolça kopuzum çalın, öğün meni, yaradan kadir Tanrıya sığındım, demiştir* (Ögel, 2000:256).

Ok’tan okluğ’a evrilme aşaması için şunlar söylenebilir:



Şekil 20. Ok’tan okluğ’a (ıklığa) evrilme şeması (Emrah Kaya modeli)

Yaptığım araştırmalarım ve çıkarımlarım sonucunda yarım ay şeklinde güçlü bir yay kolu ile buna bağlanan bağırsak kirişin ok atmak için silah olarak kullanılması geçmiş dönemlerde insan yaşamının devamı için gerekli olan malzemelerinden birisiydi (1. evre). İnsanoğlu her ok'u fırlatışında kirişin salınımıyla kirişten çıkan sesi keşfetmiş olmalıdır ki binlerce yıl sonra yay kolu çubuğunu kirişe dayayacak şekilde, bir tarafı kapalı bir ağaç kovuğu, bambu, kabak veya boynuz gibi bir ses kutusu haznesi geçirmeyi başarmıştır (2.evre). Devamında, bunun kapalı kısmına gelecek biçimde ve kirişi daha da yukarı kaldıracak şekilde bir tel eşiği koymuş ve tınının bu sayede güçlendiğini fark etmiştir. Artık yayı bir ses çıkarma aleti olarak da gören insanoğlu, zamanla ses kutusunun bir tarafına deri veya zar germiş yine eşiği de bunun üzerine koymak suretiyle okluğdan çok güçlü sesler elde edebileceğini görmüştür (3. evre). İnsanlık tarihi bu gelişmeler sayesinde artık hem el ile hem de yay ile çalınabilecek bir ses materyali icat etmiş oldu. Bahaaddin Ögel'in kitabındaki yaylı kopuz modelleri bu gelişim evresini oldukça desteklemektedir.



Şekil 21. Kazak yaylı kopuz modelleri (Ögel, 2000:261)

Yaylılar grubunda yer alan ıklığ çalgısının genel tarihi hakkında şunlar söylenebilir:

Yaylı çalgıların tarihinde belirtildiği gibi ıklığın Orta Asya'da icat edildiği varsayılmaktadır, çalgının, Karadeniz'in kuzeyinden Kıpçak topraklarına ve daha sonra oradan güneye doğru yayılarak Türk boyları tarafından Türkiye'ye geldiği düşünülmektedir. Çalgıların gelişimi düşünüldüğünde her millet elinde olan çalgısına yeni bir şeyler eklemiş ve çalgılar bugünkü formunu almıştır.

ıklığ çalgısının Anadolu'daki izlerine dair ulaşılabilen en eski kaynak Selçuklu Devleti dönemindendir. Çünkü, 14. ve 15. yüzyıl aralığını kapsayan bu dönemde birçok

yazılı metinde ‘ıklığ’ adının geçtiğini görmekteyiz. M.R. Gazimihal’inde ‘ıklığ’ teriminin 14. yy. da Türkiye’de kullanıldığını söylemesi buna başka bir kanıttır. Ayrıca L. Picken’da Türkiye’de yaylı çalgı anlamında olan ‘ıklığ’ kelimesine, 15. yüzyıl ortalarında yaşamış Bursalı Ahmedoğlu Şükrullah tarafından Türkçe olarak kaleme alınan eserde rastlandığını belirtmekteydi. Ahmedoğlu Sükrullah Bey de bu eserini yöresi ve yazarı belli olmayan Farsça yazılmış anonim ‘Kenz’üt-Tuhaf’tan yararlanarak oluşturmuştur. KENZ’ÜT-TUHAF’ta ‘gizak’ ya da ‘gicak’ adlı iki telli çalgıların Türkçe bir karşılığı olarak ‘ıklığ’ kelimesi kullanmıştır. Buna göre, L. Picken, ‘ıklığ’ adlı çalgının Farsça ‘gizak’ adlı çalgının bizde Türkçe isim verilmiş şekli olduğunu belirtmiştir (Picken, 1975:192).

Rauf Yekta Beyde, Ahmedoğlu Şükrullah’ın, Osmanlı İmparatorluğunun VI. padişahı olan Sultan II. Murad devrinde yaşayan bir Türk musikişinası olduğunu ve eski musiki aletlerinden dokuzunun ilk defa onun tarafından tanıtıldığını belirtmiştir. Bu çalgılar; ıklığ, ud, rebab, mizmar, pişe, nüzhe, cenk, kanun ve mugni’dir.

İklık (ıklığ) ismi, 18. yüzyılda her ne kadar İstanbul saray hayatında yokmuş gibi görünse de Anadolu’da günümüze kadar varlığını koruyabilmiştir. Buradan hareketle ıklığ çalgısının farklı dillerde farklı adları olsa da, formları değişse de hem Anadolu çalgılarının yapısına uygunluğu hem de tarihi açısından bu topraklara uymuş ve Yörük sazları içersin de yerini almıştır. Aslında Yörük Türkmen zümreleri ‘ıklık’ çalgısını yapısal olarak deformasyona uğratmadan günümüze kadar ulaştırmayı başarmışlardır. Ülkemizde ıklıkla ilgili bazı yöre isimleri de bulunmaktadır. Örneğin Giresun’un Dereli ilçesine bağlı İklıkçı köyü vardır.

İklık çalgısı bugün halen Teke bölgesinde yaşayan bir çalgıdır.

Karadeniz Kemeçesinin tarihine de bakacak olursak ta şu temel bilgileri verebiliriz:

Kemeçe sözcüğü etimolojik açıdan incelendiğinde Farsçadan geldiği görülmektedir. Farsçadaki kökü ise kemandır. Keman burada yay anlamına gelmektedir. ‘-ce’ ekiyle birlikte keman-çe yapılmıştır. Türkçe sözlükte ise kemeçe, ‘yayla diz

üzerinde çalınan, kemana benzer küçük bir çalgı' olarak tanımlanmaktadır (Duman, 2004: 15).

Yaylı çalgılar, zaten Anadolu'da binlerce yıldır görülen müzik aletleridir. Edinilen bilgilere göre Sibirya'da Tuvaların yaşadığı bölgede iki at kuyruğunun telinden oluşan iki telli 'ıgil' çalgısı en eski yaylı çalgılardan birisidir (Özkan, 2020:Görüşme). İgil, Tuva dilinde iki kıl anlamına gelmektedir. Zaten Türk boylarında tel yerine kıl sözcüğü kullanılmaktadır. Yine yaylı çalgı olarak Altay bölgesinde Türkler tarafından kullanılmış iki telli Kıl Kopuz'dan da söz edebiliriz. Yalnızca iki telli olan bu çalgının da telleri at kuyruğundandır. Söz konusu bu çalgıların, Tuvalardan Altaylara, Altaylardan Anadolu'da ıklığ denilen bir yaylı çalgıya uzandığı pek çok yerli ve yabancı araştırmacılar tarafından da kabul edilmektedir. Kemençenin nereden bize ve Doğu Karadeniz'e geldiği konusunda ise çeşitli görüşler vardır. Mahmut Ragıp Gazimihal:

Karadeniz kemençesi, Ortacağ'da Trabzon'da bir ticaret kolonisi kuran Cenevizliler ve Haçlılar aracılığıyla batıdan Anadolu'ya, oradan da Trabzon'a gelmiştir, demektedir.

Her ne kadar eski Yunanistan'da Bizans'ta ve Roma'da bu tür yaylı sazlara rastlanmıyorsa da Fransa'nın ve İtalya'nın bazı bölgelerinde yaylı sazların varlığını kilise duvar kabartma resimlerinden ve el yazması kitaplarındaki minyatür resimlerinden anlamaktayız. Bahaaddin Ögel'e göre ise kemençe, Türk boyları ile Orta Asya'dan Anadolu'ya getirilmiştir. Alman araştırmacı Christian Ahrens ise polifonik bir çalgı olan kemençenin, köken olarak çoksesli müziğin yaygın olduğu yerlerde aranması gerektiği görüşünü savunmuştur.

Yaylı çalgılar grubunda, yer alan kemençe geleneksel bir Türk Halk Müziği sazımızdır. Ülkemizde Karadeniz kemençesi yoğun olarak Doğu Karadeniz Bölgesinde kullanılmaktadır. Tüm bu görüşlerden hareketle Karadeniz kemençesine asıl şeklini veren (primitif örnekler hariç) Doğu Karadeniz bölgesidir, denilebilir. Bölgede kemençe icracısının ve kemençe ses aralığına daha uygun türkülerin çok fazla olması da kemençenin burada yaygın olduğu görüşünü desteklemektedir.

Ülkemizdeki kemençe benzeri çalgılar, kabak kemane, eğit, mardin kemençesi, rıbaba, ıklık, ıklığ, klasik kemençe gibi çalgılarken; diğer ülkelerdeki kemençe benzeri bazı çalgılar da, Yugoslavya'nın tek telli kemençesi gusle, Habeşistan kemençesi masengo Çin'in iki telli kemençesi hu-chin, İran'ın üç telli kemençesi kemenje, Kuzey Afrika'daki rebap, Bulgarların 5 telli kemençesi gudulka, Kafkaslardaki fandur, Hindistan'daki sarinda, Yunanlıların lyra ve Gürcülerin de skarıpta çalgılarıdır (Duman, 2004:23).

Kemençenin birçok ülkede benzerinin olması, kemençe tarihinin ve kültürünün oldukça geniş bir yelpazesi olduğunu gösterir.

3.1.2.2.2. Mızrap Marifetiyle Çalınanlar

Bu kısımda İki Telli Cura/Kozağaç curasının genel tarihi hakkında bilgiler verilmiştir.

Abdurrahman Ekinci'nin aktardığı bilgilere göre:

Mahmut Ragıp Gazimihal Türkü ayıtlarda (okunur söylenir anlamında) üyenki ağacının dibinde, karagay ağacının dibinden çekilip alınan, tebulgudan perdeni, ırgay çalıışından kulağını, ak atın kuyruğundan birinci teli, kara atın kuyruğundan 2. teli alınan, kıllı kemençeyi sırtına asan atalarımız Hazar'ın güneyinden Anadolu'ya girmişlerdir, demektedir (Ekinci, 2010: 54).

Hayati Kuzucu'da Burdur Araştırmaları dergisinde bu yerleşim yerleri için şunları söyler:

Avşarlar düşerler yollara. Yeni yurtlara, yeni yaylalara. M.S'1100'lerden 1400'lere kadar buraları yurt ederler. Bu yerler Bayındır, Kıyıcık, Kozağaç, Çavidır ve Acıpayam yöreleridir. Türkmen ve Yörüktür adları, diye bilgiler verir.

Yörede Kozağacı curası adı verilen iki telli çalgının geçmişi için Abdurrahman Ekinci'de Yörükler, Orta Asya'dan getirdikleri iki telli kopuzu geleneklerinden ayırmadan zaman içinde eklemelerde yaparak geliştirmişlerdir, demiştir. Orta Asya'da rastladığımız bir çalgı olan 'dutar' çalgısının açılımına da bakılınca du-iki, tar da tel anlamına geldiği düşünüldüğünde dutar 'iki telli saz' anlamındadır. Yine bu saz bulgari sazıyla da oldukça benzerlik göstermektedir.

3.1.2.2.3. El Marifetiyle Çalınanlar

Buradaki tespitler içerisinde antik lir çalgısı vardır. Bu lirin genel tarihi hakkında şunları söyleyebiliriz:

Öncelikle Lir'in bulunduğu antik dönem ve dönemin müzik kültürleriyle ilgili temel bilgiler vermekte fayda vardır.

İlk insanların doğa seslerini taklit etmesi, kendi sesini denizin, rüzgârın, kuşun sesine benzetmesi, ezginin doğması yolunda ilk adımları oluşturmuştur. Önce doğayı taklit için sesini yükselten insanoğlu, daha sonra yalnızlığını unutmak, doğa güçlerine tapınmak için mırıldanmalara başlamış, korkusunu yenmek için yerine göre çığlıklar atmış ve sonra da bu ruhsal durumuna göre bazen neşeli bazen de hüzünlü ezgiler yaratmıştır (İlyasoğlu, 1995: 1).

Bu anlamda insanlar zamanla ses çıkarabilecekleri aletler de keşfetmeye başlamışlardır. İlkel insanların dünyasında müzik aletlerinin çeşitliliği de o denli ilginçtir. İlkel insanlar, ellerine geçen her uygun gereci, doğaldır ki ses çıkartan bir araç yapmışlardır. Mesela kemikler düdük olmuştur. Türlü kamışlar, yere vurularak ses çıkartan çalgılar, birer üflemeli müzik aleti ve etkileyici boru olmuştur. Ceviz kabuklarını, kabakları sallayarak ya da bir şeylere vurarak ses veren vurma müzik aletleri yapmışlardır. Midye kabukları, içi boş veya boşaltılmış ağaç dalları ses veren birer boru hâlini almış, ağaç gövdeleri de hem içinde bir tür dans edilen hem de dev vurma müzik aletleri hâline getirilmiştir (Sachs, 1965: 2).

Anadolu, Neolitik Çağ'dan beri (M.Ö. 8500) müzik ve dansı tanımaktadır. Hitit metinlerinde adı geçen birçok müzik âleti adının yerli Anadolu dilleri ve özellikle Hatti kökenli olması, bu yerli Anadolu kökeni ve geleneğinin başka bir kanıtıdır (Ünal, 2004: 101). Bu dönemde metinlere akseden şekliyle müzikle ilgili terminolojide müzik âletlerinin çalma, vurma, üfleme ve çarpma olarak sınıflandırıldığını görüyoruz. Bu âletler çalınırken kullanılan ve kategoriye ayrılan bazı fiiller vardır. Örnek olarak; 'vjalh-vurmak, hazzik-çalmak, sirru -ishamai-mürük âleti eşliğinde şarkı söylemek' anlamına gelen fiiller (Ünal, 2004: 106).

Antik dönem, Anadolu coğrafyasında kullanılan müzik aletleri, çevre kültürlerden özellikle Mezopotamya, Mısır ve Hellen uygarlıklarından önemli ölçüde etkilenmiştir ve aynı zamanda da buraları etkilemiştir. Bu anlamda Anadolu uygarlıklarında kullanılmış olan çalgılar, çevre kültürlerdeki müzik aletleri ile de büyük benzerlikler göstermektedir (Sönmez, 2008: 11).

Lir çalgısının ortaya çıkışı ve geçmişteki özellikleriyle ilgili ise şunları söyleyebiliriz:

Yakın doğuda üç tip telli çalgıya rastlanmıştır bunlar; M.Ö. 4. ve 3. bin yıllık devrelerde ortaya çıkış sırasına göre; arp, lir ve lavta çalgılarıdır. M.Ö. 2500 yıllarda Suriye sınırlarında önce lirin icat edildiği sanılmaktadır. Fiziksel biçimi ise 2 bin yıldır değişmemiştir. Buna göre bazı çalgıların değişim süreci 1000 hatta 2000 yıllık bir süreci kapsamaktadır diyebiliriz.

Belkıs Dinçol'dan aldığımız bilgiler ışığında lir, Anadolu'da ilk defa Asur ticaret kolonileri devrinde belgelenmiştir. Acemhöyükte silindir bir mühür baskı üzerinde, bir kadın icracı tarafından çalınan 5 telli bir lir tasvir edilmiştir. Eski bir ahitte sık sık sözü edilen 'kinnor' ise muhtemelen ince lir çalgısı olarak düşünülmüştür (Dinçol, 2003: 23-24). Aşağıda lirin resmedildiği bazı eserler verilmiştir.

Hititler dönemine ait Karatepe kabartmalarında ve yumruk biçimli Ryton kabında lir ile ilgili yoğun bilgiler elde edilebilmektedir.



Şekil 22. Karatepe Ortostatı ‘lir çalan askerler’

Bunların yanında en önemlisi Hititlerin yoğun olarak yaşadığı Çorum ve Çankırı bölgesinde bulunan İnandık kült vazosunda bir törenle ilgili kabartmalar da çalgı ve icracılar gösterilmiştir.



Şekil 23. İnandık Kült Vazosu kabartması

Belkıs Dinçol’un aktardığı bilgilere göre lirin birçok şekli vardır. Buna göre lirler küçük veya büyük şekilde tasarlanabilmekteydi. Simetrik veya asimetrik olabilen lirler 5 veya 7 telli olabilmekteydi (Dinçol, 2003: 23).

3.1.2.3. Vurma Çalgılar

Vurma çalgıların gelişim evresini ve tarihini ele alırken bu grubun temel çalgılardan birisi olan davul üzerinden gitmekte fayda vardır.

Eski Türkçede ‘küvrük’ adının kökü ‘küv’ yada ‘küp’ tür. Küvürdemek, kübüretmek aslında gümbürdemek ses çıkarmak anlamlarındadır (Gazimihal, 1975: 8). Ağaç kütüğü anlamına da gelen ‘tümruk’ kelimesi, Uygur, Azeri ve Anadolu söyleşilerinde ‘tüm, tum, tom’ kökü anlamıyla ‘top’ hecesini andırır. Türkçede ‘top’ yuvarlak nesne anlamındayken, Macaristan’da ‘dop’ davul demektir.

Dede korkut hikâyelerinde davul için ‘tavul’ da ‘tavlunbaz’ gibi anlamdaş kelimeler kullanılmıştır.

Bunun için Dede Korkut;

*Gümbür gümbür tavullar çalındı, burması tuç (tunç) borular çalındı.
Tavlunbaz urup yundları ürküttü, ketürüp ol koruya koydu,* diye bahsetmektedir.

Âşık Gevheri’de XVIII yy.da bir eserinde davulla ilgili;

Davlunbaz çalınır, çalkanır güler

Şahin ağlar, turna ağlar tel ağlar, gibi sözler söylemiştir.

Eski bazı metinlerde davula ‘tavul, tapul, tovil’ ve ‘dohut’ gibi adlarda verilmiştir. Ancak Tanzimat’tan sonra bu kelimelerin yerini artık davul almıştır (Gazimihal, 1975, 28).

Ali Uçan’da vurma çalgılar ve davul tarihi için bize şu bilgileri vermektedir: *İnsanlar, M.Ö. üçbinlerden itibaren gümbürdeyen bir zemin üzerinde ayak tepme, el çırpma iki sopayı birbirine ya da ağaç gövdelerine vurma evresinden yola çıkıp, kamış düdükları, hayvan boynuzlarından boruları ve içi boş boynuzdan düdükları üfleme sürecinden geçerek, Hun dönemindeki ‘davul ve def’in atalarına, benzerlerine ve giderek bunların ilk örneklerine erişiyorlardı,* demektedir (Uçan, 2000: 18; akt. Şehirkahyasıoğlu, 2006:2).

Özelikle Hunlar döneminde davul, çok önemli bir çalgı ve aynı zamanda varlık, bağımsızlık ve egemenliğin önemli simgelerindendi. Söz konusu dönemde şamanlık inancının da baş çalgılarından birisi yine davuldu.

Hun tahtına geçen hakanlara davul ve sancak veriliyor, bunların kaybedilmesi durumunda da Hun idaresi ve ordusu dağılmış sayılıyordu. Ayrıca savaşlarda çalınan davullar ile askerî müzik takımı ve ‘hakanî kös’ ordunun tüm hareketlerine yön vermektedir. Bu dönemin en önemli vurma çalgıları davul, kös ve zil çalgılarıydı (Şehirkahyasıoğlu, 2006: 2).

Davul, Göktürk ve Uygurlar döneminde de boruyla birlikte yine önemli alametlerden birisi olarak yerini korumuştur. Karahanlılar döneminde ‘Türk Tekke Müziği’ ve ‘Türk Câmî Müziği’nin ilk örnekleri ortaya çıkmaya başlayınca aynı dönemde vurma çalgılardan küçük davul, def, dümbelek, kös, büyük davul ile zil kullanılmaya başlanmıştır (Şehirkahyasıoğlu, 2006: 2). Bu gelişim Büyük Selçuklu devleti döneminde de sürdürülmüş, devletin resmî ve askerî müzik toplulukları (tablhaneler) zurna, davul, boru, kös ve zilden oluşan çalgı takımından oluşmaya başlamıştır (Şehirkahyasıoğlu, 2006: 3).

Osmanlı devleti döneminde de müziğe olan ilgi sürmüştür. Bu anlayış ile kurulan müzik okulları (enderûn), mehterhane ile meşkhâneler de dâhil olmak üzere sanat müziğinin temel kurum ve kuruluşları hâline gelmişlerdir. Bu gelişmeler çerçevesinde vurma çalgılarda yerini almıştır (Şehirkahyasıoğlu, 2006: 3).

Evliyâ Çelebi de (1611-1683) Seyâhatnâme’sinde XVII yy.’da vurma çalgılar olarak dümbelek, santur, def, kös, deblek, yemeni debleği, can dünbelek, kudüm, çalpara ve fincan çalgılarının kullanıldığını ifade etmiştir.

3.1.3. Unutulmaya Yüz Tutmuş Hayvan Menşesi Çalgıların Genel Özellikleri

Çalgıların genel özellikleri içerisinde ele alınan başlıklarda bazı alt problemler çözülmüştür. Buna göre dördüncü alt problem bu başlık altında; beşinci ve altıncı alt problemler ‘çalgının yapısal özelliği’ başlığı altında; yedinci, sekizinci ve dokuzuncu alt problemler ‘çalgının ses sahası ve icra özellikleri’ başlığı altında; onuncu alt problem ise çalgının çoksesli özelliğine göre varsa yine ‘çalgının ses sahası ve icra özellikleri’ başlığı altında; on birinci ve on ikinci alt problemler de ‘çalgının temel yapım aşamaları’

bölümünde; on üçüncü alt problem de çalgının yörelerinin gösterildiği harita bölümünde çözümlenmiştir.

3.1.3.1. Üfleme Çalgılar

Üfleme çalgıların kamışlılar grubu içerisinde ilk önce ele alınacak olan çalgılar zurna ailesinden olanlardır.

3.1.3.1.1. Kamışlılar

Kamışlılar grubunda zurna ailesinden olanlar içerisinde Tokat telli zurnası ve zil zurna tespit edilmiştir.

Zurna, TDK’de ortalama iki karış boyunda, ağız bölümü yayvan, ağaçtan yapılmış, keskin sesli ve çoğu zaman asmalı davulla veya dümbelek eşliğinde çalınan üfleme çalgı olarak tanımlanırken, müzik ansiklopedisinde, Anadolu halk kültüründe yer alan çift kamışlı ahşap üflemeli geleneksel çalgımız olarak tanımlanmaktadır (Say, 2005: 681,682). Zurna ‘zur’ kökü ile ‘na’ ekinden meydana gelmiş Türkçe bir sözcüktür. Yapılış bakımından ‘turna’ kelimesinin aynıdır. Türkçede cur, yur, ır cır, sur, sar, car, şar, çar, sır onomatopenlerinin ‘z’ ile başlayanından doğmuştur.

Burhan Tarlabası, zurna sözcüğünün, Farsçadaki adının sur-nay ve sirgin olduğunu söylemektedir. Burada nay, kamış anlamına gelmektedir. Buna göre zurna terimi, dilimize Farsça kökenli bir sözcük olan surnay’dan girmiştir denilebilir. Bura da surnay bir nevi düğün neyi anlamına da gelmektedir. Mahmut Ragıp Gazimihal de eski ‘ferhenk’ kitaplarında surna’nın öbür adı için ‘nay-i Türki’dir demiştir.

3.1.3.1.1.1. Tokat Telli Zurnası

Zurna, cura, orta ve kaba olmak üzere üç gruptur. Bu gruplama zurna’nın ses tonuna ve büyüklüğüne göre değişmektedir. Kaba zurnalar genellikle boy olarak 49-55 cm arasındadır. Zurna ailesi içinde en büyük olanı kaba zurnalardır. Kaba zurnalar da kendi içerisinde 2 çeşittir. Bunlar, tam kaba ve tüm kaba ile orta kaba şeklindeki zurnalardır.

Orta kaba zurnalar 5- 10 cm daha küçüktür (Yürük, 2001: 9). Tokat telli zurnası da bu grupta 45-50 cm arasında olmaktadır.

3.1.3.1.1.1. Çalgının Yapısal Özellikleri

Zurnalar, gövde, boru, dil, ve kamış gibi parçalardan meydana gelmektedir.

Kuru ve içi belirli oranda delinmiş olan bir ağaç gövdesi tornada şeklen işlendikten sonra üzerine ses perdeleri açılır.

Zurnanın ana gövdesinin üst kısmı dardır ve aşağıya doğru gidildikçe genişlemektedir. Gövdenin alt kısmında bulunan bu geniş bölüm ‘kalak’ diye adlandırılmaktadır (Yürük, 2001: 10). Bu kalak kısmı, zurna volümünün az veya çok çıkmasında oldukça etkilidir. Zurnanın et kalınlığı da oldukça simetriktir.

Zurnada gövdenin arkasında bir delik, ön kısmında yedi olmak üzere toplam sekiz ses perdesi bulunur. Çoğu zaman alttaki kısma sayısı 1’den 7’ye kadar olabilen başka delikler de açılır. Kalaktaki bu küçük delikler ise akorda yararken; şeytan, hava, cin, sağır ve nafilé delikleri olarak adlandırılmaktadırlar (Gökçen, 2017: 71).



Şekil 24. Tokat telli zurnası'nın önden görünüşü



Şekil 25. Tokat telli zurnası'nın arkadan görünüşü

Tokat telli zurnasında üstte 7 ses deliği varken, bunun sadece 6 tanesini kullanmak yörede alışlagelmiş bir gelenektir. Hatta ortalama 40 yıllık olan çalgılarda kalağa yakın kısımdaki son ses deliği sağa kayıktır. Tokat telli zurnasının üzerine deliklere

rastgelmeyecek şekilde bakır teller sarılmaktadır. Bu telin avantajı ağacın çatlamasının önlenmesidir. Dezavantajı ise zamanla gevşemesidir. Telli zurna adı da buradan gelmektedir.

Gövdenin yapıldığı ağaçlar genellikle ham pelesenk, zeytin, zerdali erik ve kayısı gibi ağaç çeşitleridir. Yöredeki gövde tipleri kız belli ya da karınca belli diye adlandırılmaktadır.

Zurnanın diğer kısmı dil bölümüdür. Dil bölümü, nezik, zaynak, başlık, kargacık, gibi isimlerle çeşitli yörelerde karşımıza çıkmaktadır. Zurnanın üflendiği kısımda ana gövdenin içine giren ve zurnanın ağız kısmında nefes şiddetiyle sesin çıkarılmasında önemli rol oynayan bölüm burasıdır.



Şekil 26. Telli zurna'nın dil/ kargacık bölümü

Gövdeye giren dilin ortası bir çatal gibi iki tane çıkıntıdan oluşur. Bu kısım genellikle şimşir abanoz ve venge gibi ağaçlardan yapılırken yörede boynuzdan da yapılmaktadır. Bu kısım zurnanın sesinin çıkmasında oldukça etkilidir (Dursun, 2022: Görüşme).

Zurnanın diğer bir kısmı da boru bölümüdür. Bu bölüm, çeşitli yörelerde etem, metem, lüle ve ula gibi isimlerle anılmaktadır (Yürük, 2001: 12) .



Şekil 27. Zurna'nın boru kısmı

Bu zurnanın boru kısmı genelde sarı metalden yapılır, ölçüsü de 10-11cm civarındadır. Metal ağız, zurnaya girecek kısma (alt) doğru genişleyen konik bir şekle sahiptir. Borunun çapı da zurnanın büyüklüğüne göre orantılıdır. Zurnanın üst tarafında kalan bu kısmın, 4/1'lik bölümü dilin içine sokulur ve böylelikle gövde bağlantısı sağlanır. Borunun diğer ucunda ise sesin çıkmasına yarayan kamış bölümü vardır. Borunun alt kısmı (zurnaya giren kısmı) iple sarılmıştır. Bunun nedeni gövde ile dil arasında hava kaçmasının önlenmesi durumudur. Yöreden edindiğimiz bilgilere göre, bu kısım aşağı bastırılınca zurnanın sesi tizleşir, yukarı çekilince de pesleşmektedir.



Şekil 28. Telli zurna'nın kamış kısmı

Telli zurnanın diğer bir parçası da kamış kısmıdır. Kamış kısmı, önce bir kargıdan kesilmektedir. Belirli işlemlerden sonra bu kamış büzülerek ötecek vaziyete getirilir. Kamışın üzeri duruma göre dağlanır. Daha sonra bu kamış boruya ip yardımıyla monte edilir.

Zurna'nın kamış bölümüne baktığımız zaman ise bu parçaya bazı yörelerde sipsi gibi adlar verildiği görülmektedir. Zurna'da sesin çıkmasında rol oynayan en önemli parça budur. Kamışın alt tarafı oldukça incedir ve bu kısım da boruya bir iple bağlanmıştır (Yürük, 2001: 13).

Zurna için şu tespitlerimizi söyleyebiliriz:

Zurna yurdumuzda doğudan batıya ve kuzeyden güneye doğru gidildikçe belirgin bir büyüme kaydetmektedir.

Çalgının avurtlak ve nezik/lüle parçaları boynuzdan oluştuğu için alet hayvan menşeli çalgılar grubundadır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 3950
İNCELEME TARİHİ : 12.8.1994

YÖRE
TOKAT / Repediye
KAYNAK KİŞİ
MURAT AKKAYA
SÜRE : 66

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKÇI

DERLEME TARİHİ
1987
NOTALAYAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

EKİN EKTİM ÇÖLLERE

(SAZ)

E KİN EK TİM ÇÖL LE RE DE BİÇ TİR ME DİM EL LE RE (SAZ)
E Kİ NE Fİ RAZ DER LER DE GÜ ZE LE BE YAZ DER LER

ON BE ŞİM DE YÂR SEV DİM DE ON DAN DÜŞÜM DİL LE RE
YÂ RİN DEN AY Rİ LA NA DA YA NA YA NA GEZ DER LER

HOP LA DA SEV Dİ GİM HOP LA DA E Kİ Nİ SIK ÇA TOP LA
HOP LA DA SEV Dİ GİM HOP LA DA E Kİ Nİ SIK ÇA TOP LA

KES ME DE KE KÜL AL Tİ NA DA BE Nİ DE Bİ LE SAK LA
KES ME DE KE KÜL AL Tİ NA DA BE Nİ DE Bİ LE SAK LA

Şekil 31. Tokat telli zurnası ile sıkça icra edilen ‘oyun havası’ örneği

3.1.3.1.1.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları

Oktay Dursun bu çalgının yapımı için şu temel bilgileri vermiştir:

Bu zurnanın yapımına önce gövde kısmından başlanmaktadır. Gövde yapılacak ham erik veya kayısı ağacı ortadan veya çeyrek şekilde dörde bölünür.

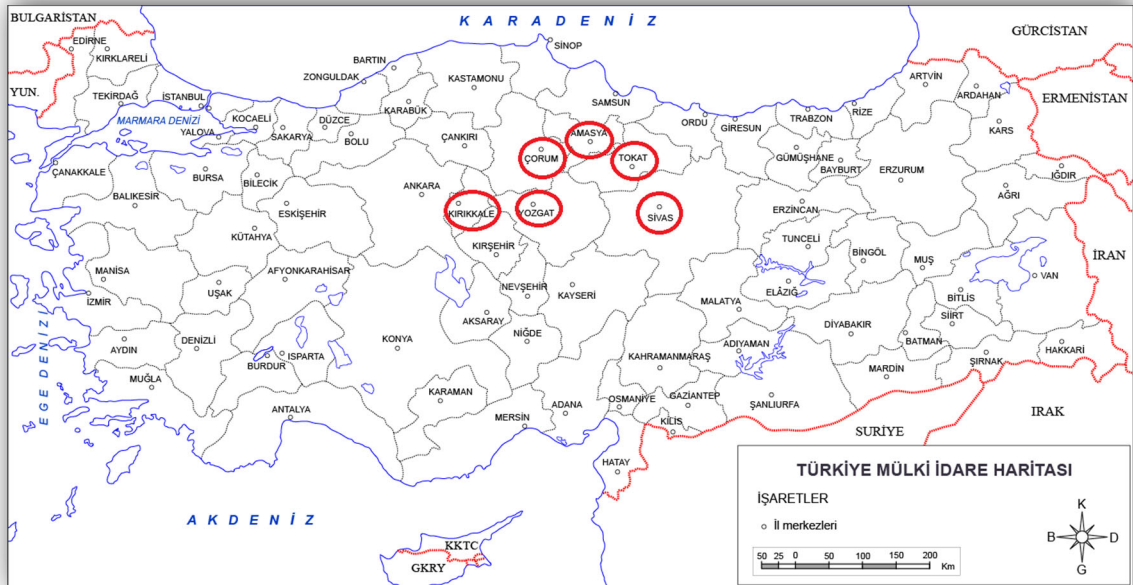


Şekil 32. Zurna için ortadan yarılmış ağaç örnekleri

Ağaç en az 1 yıl kadar kuruduktan sonra ortasından delinir. Delinen ağaca yontularak kaba şekli verilir. Daha sonra tornada işlenerek son hali verilir. Bu aşamadan sonra ses perdeleri ve şeytan delikleri delinir. Ardından kargacık bölümüne geçilir. Bu bölüm boynuz veya şimşirden yapılmaktadır. Tornada işlenen dil kısmı gövdeye girecek şekilde tasarlanmıştır. Bunun ardından metal bir plakadan konik şekilde bir parça birbirine kaynaklanarak tutturulur ve bu kısımda kargacığa girer. Daha sonra boruya bağlanacak kamış ayarlanır ve çalgının son olarak reglaj ayarları yapılarak icra edilecek vaziyete getirilir (Dursun, 2022: Görüşme).



Şekil 33. Tokat telli zurna yapımı (Oktay Dursun çalgı atölyesi)



Şekil 34. Tokat telli zurnası'nın kullanıldığı bölgelerin haritası

Tokat telli zurnası, Tokat ve çevresi başta olmak üzere Sivas, Kırıkkale ve Yozgat yörelerinde görülebilmektedir.

3.1.3.1.1.2. Zil Zurna

Bu çalgıya küçük boylu ve tiz sesli olduğu için zil zurna veya cura zurna adı verilir. Bu zurnanın boyu 25 ile 32 cm arasındadır. Anadolu'daki en küçük zurna bu zurnadır.



Şekil 35. Zil zurna'nın üstten görünüşü



Şekil 36. Zil zurna benzeri Alman 'buri' çalgısı

3.1.3.1.1.2.1. Çalgının Yapısal Özellikleri

Zurnanın ana gövdesine beden, bedene giren şimşir veya kemik kısma başlık, nezik, kargacık, kargaburnu, kırlangıç, dil, fasla veya çatal gibi isimler verilirken; başlığın içine yerleşen metal kısma'da metef, ula, bılbılık, kanal, mil, lüle adları verilmektedir.



Şekil 37. Çalgı'nın bölümleri

(A-Avurtlak, B-Kamış, C-Lüle/etem, D-Nezik/döndüren, E-Hava döndüren kısım, F-Çin deliği, G-Kalak)

Metal kısmın ucundaki yassı kamışa ise sipsi veya kamış adları verilmektedir. Metal kısımdaki ağzın dayandığı kısma da avurtlak, ağızlık, nefeslik, pina, bilezik ve karşılık adları verilmektedir.

Buna göre gövde bölümü ağza doğru yaklaştıkça daralır, uca doğru gidildikçe de genişler. Gövde üzerinde 7, altta da bir olmak üzere toplam 8 ses perdesi mevcuttur. Bunun dışında gövde üzerinde daha küçük denge delikleri bulunmaktadır. Bunların icrada yeri yoktur. Gövde genellikle erik gibi nemden etkilenmeyen ağaçlardan yapılmaktadır.



Şekil 38. Zil zurna'nın dil bölümü

Gövdenin içine girecek diğer bir parça da dil'dir. Dil bölümü şimşir veya boynuz gibi suya dayanıklı sert malzemelerden yapılmaktadır. Bu kısmın ucu ses çıkması için çatal gibi yarılmıştır. Çatal kısım her iki yönden de aynı şekilde yarılmamış, alta gelen kısım biraz paylı bırakılmıştır.

Zurnanın diğ er bir parçası da boru k sımıdır. Bu kısım yine koniktir ve sarı pirinçten yapılmaktadır. Tam ortasına da yuvarlak, sert bir pirinç metal tutturulur. Bu bölüm, zurnanın üfleme k sımını i e giren bölüm ve kamı a takılan bölüm olarak ikiye ayırır. Ayrıca burası nefes çevirmek için gerekli olan parçayı tutmak için de önemlidir. Bu kısım dipten zamanla gev er ve buna göre üzerine ip sarılır. Buradaki amaç nefesin kaçmasını önlemektir.



Şekil 39. Zil zurna'nın boru k sımı ve ip



Şekil 40. Zil zurna'nın kamış k sımı

Zurnanın diğ er bir parçası da boruya giren kamı tır. Başlangıçta bu kamış yuvarlaktır. Özel bazı aşamalar sonucunda kamış, yassı ve  alınabilecek hale getirilir ve boruya ba lanır.



Şekil 41. Zil zurna'da nefes çevirmeye yarayan avurtlak/bilezik

 algının bilezik ve nezik/l le parçaları boynuzdan yapıldığı için bu müzik aleti hayvan menşeli  algılar grubundadır.

3.1.3.1.1.2.2.Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri

Zil zurna en fazla 1,5 oktavlık ses sahasına sahiptir. Zil zurnaların ses aralığı genellikle sol sesi ile ince do sesleri arasındadır.



Şekil 42. Zil zurna'nın ses sahası

Bu zurna genellikle Do, Do# ve Re tonunda olmaktadır.

Zil Zurna ile oturak havası, yol havası, yayla havası, halk oyunu, , uzun hava ve kırık hava ezgileri icra edilmektedir. Bu zurna, yörede festival düğün ve günübirlik eğlencelerin vazgeçilmezidir.

Oturak Havası

Kaynak Kişi: ?

Yöresi: Giresun (Konacık)

Derleyen: Kurt REINHARD

Notaya Alan: Kurt REINHARD



Şekil 43. Oturak havası örneği (Ahrens, 1971: 68).

Yukarıdaki oturak havası örneği zil zurna ile icra edilmiştir.

Sıksaray

Kaynak Kişi:?

Yöresi: Trabzon

Derleyen: Kurt REINHARD

Notaya Alan: Kurt REINHARD



Şekil 44. Halk oyunu ezgisi örneği (Ahrens, 1971: 83).

Yukarıdaki ezgi Trabzon yöresinde derlenmiştir. 8/16'lık olan ezgi 10. ölçüde 10/16'lık başka bir usüle dönmüştür. Bu değişim yöredeki zurnacıların sık yaptığı bir çalım tekniğidir. Zil zurna ile kıvrak ve hızlı ezgiler çalmak oldukça kolaydır.

Yörede Ömer Parlak ve Salih Akkaya gibi önemli icracılar bulunmaktadır.

3.1.3.1.1.2.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları

Zil zurnanın yapımı hakkında Salih Akkaya bize şu bilgileri vermiştir:



Şekil 45. Zil zurna yapımı (Salih Akkaya çalgı atölyesi)

Zil zurna yapmak için ortalama 30-35 cm'lik yabani erik, kayısı, armut gibi bir kütük ortasından bölünerek uygun parça hâline getirir. Bu parça daha sonra belirli kalınlıkta delinir. Daha sonra da bu ağaca tornada dış şekli verilir. Ardından içine girecek dil bölümüne geçilir. Tornada şekillendirilen dil bölümü şimşir ve boynuz gibi materyallerden yapılmaktadır. Şekli verilen dilin ortası kesilerek yarılr. Bu parça, gövdeye tam olarak alıştırılıp oturtulduktan sonra boru kısmına geçilir. Boru kısmı genellikle sarı pirinç tabladan kaynaklanarak şekillendirilir. Borunun dile tam olarak oturtulması ip yardımıyla yapılmaktadır. Borunun ağza gelen kısmına ise ateşle dağlanmış yassılaştırmış kamışlar bağlanarak monte edilir.

Zil zurna Trabzon bölgesinde daha etsiz yapılırken Giresun bölgesinde daha çaplıdır, denilebilir (Akkaya, 2022: Görüşme).



Şekil 46. Zil zurna'nın sıklıkla kullanıldığı yörelerin haritası

Doğu Karadeniz’de sıkça kullanılan zil zurnayı kıyı kesimler ve iç bölgelerde kullanılanlar olarak sınıflayabiliriz. Başta Trabzon (Akçaabat) ve Giresun (Keşap, Görele) bölgelerinde zil zurna çok yoğun olarak kullanılmaktadır. Artvin, Gümüşhane, Bayburt gibi Doğu Karadeniz’in içte kalan kesimlerinde ise çok yoğun olmasa bile daha büyük boylu olanlar (1a tonu) tercih edilebilmektedir. Zurna buralarda genellikle cura davul eşliğinde icra edilir. Ancak Bayburt ve Gümüşhane’de mey ile birlikte icra edilmektedir. Artvin gibi iç kesimde kalan bölgelerde ise Kars’a yakın yörelerde çalınır. Zil zurna, yörelerde yaygın olsa bile giremediği bazı bölgeler vardır. Buna göre Rize’de tulumun olduğu bölgelere, Trabzon’da şimşir kavalın olduğu bölgelere, Ordu’da da klarnet’in olduğu bölgelere sokulamamıştır.

Kamışlılar grubunda çentikli olan çalgılar içerisinde ise çimon, zambır, çifte ve sipsi çalgıları tespit edilmiştir.

3.1.3.1.1.3. Çimon

Çimon çalgısının kalaklı (boynuzlu) veya kalaksız olmak üzere iki çeşidi vardır. Kalaksız Çimon tek bir gövde ve dilden oluşurken; Kalaklı çimon, gövde, dil ve boynuzdan oluşmaktadır.



Şekil 47. Kalaksız çimon çalgısının önden görünüşü



Şekil 48. Kalaklı çimon çalgısının önden görünüşü

Çimon çalgısına yöresine göre değişen çimbon, çimboni, ci-bon, cimbon, çibun, zimbon gibi adlar verilmektedir.

3.1.3.1.1.3.1. Çalgının Yapısal Özellikleri

Kalaklı olan çimon çalgısına yapısal olarak baktığımızda ağızlık, gövde ve boynuz olarak üç bölümden oluştuğunu görürüz.

Gövde ve ağızlık kısmı genellikle kamış veya değişik ağaçlardan, uç kısmındaki kalak da içi boş sığır boynuzundan yapılmaktadır. Gövdenin uzunluğu ses tonuna göre değişmektedir. İçi boş olan gövdenin üzerinde 5 adet ses deliği vardır. Bazen altına 1 delik daha açılabilir. Üzerindeki delikler yuvarlak değil de genellikle kare şeklinde açılmıştır. Yöreden alınan bilgilere göre bunu nedeni sesin daha canlı ve net çıkmasıdır.

Gövdeye montelenen ve sesin çıkmasını sağlayan diğer bir parça da ağızlıktır. Buna yörede sipsi veya cuk-cuk da denmektedir. Ortalama boyu 5 veya 6 cm olan ağızlık üzerinde bir adet dil bulunur. Bu dil tıpkı sipsideki gibidir. Dilin kapağı yukarı aşağı oynadıkça çalgıdan ses çıkar.

Çimon çalgısının son parçası olan kalak kısmı ise sığır boynuzunun belirli aşamalardan geçtikten sonra boşaltılıp temizlenmesiyle oluşur. Boynuzun sivri tarafı ucundan veya üzerinden gövdeye girecek şekilde delinir ve buradan gövdeye montelenir. Kalak kısmı gövdeden sona doğru gidildikçe genişlemektedir. Bu kısım, sesin oldukça gür çıkmasına katkı sağlamaktadır. Son olarak boynuzun uç kısmına zigzak şeklinde motifler yapılır, yerine göre boynuz boncuklarla da süslenebilmektedir.



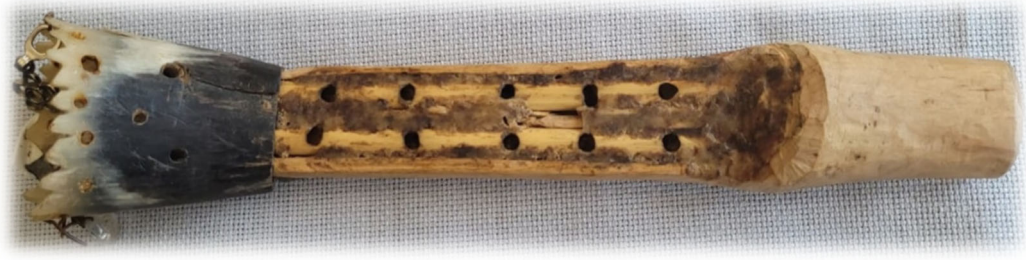
Şekil 49. Çimon'un parçalarının fotoğrafları

(A-Boynuz kalak, B-Gövde, C-Dil)



Şekil 50. Süslenmiş çimon kalağı

Sivas bölgesinde kullanılan çifte de birçok açıdan bu çimona benzemektedir.

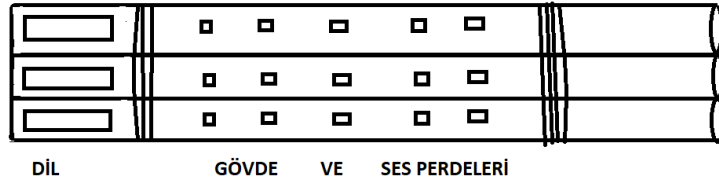


Şekil 51. Sivas çiftesi örneği

Sivas yöresinde kullanılan çifte, hava deposuz bir şekilde ağız şişirilerek icra edilmektedir. Yapısal olarak bakıldığında çiftenin ucundaki boynuz, çimondaki gibi kalak görevi görmektedir. Ses dizisi açısından da her iki çalgı aynıdır. Bu çiftenin kalağı da tıpkı çimon'un boynuzu gibi süslenebilmektedir. Ancak bu çalgı, iki kamış gövdeden oluştuğu için oyuk ağaç bir gövde içerisine yerleştirilmiştir.

Çimon'un, tek veya ikisi, üçü, dördü bir araya getirilen kamışların ipile sıkıca bağlanmasıyla veya çivi ile raptedilmesi suretiyle oluşan başka bir çeşidi daha vardır (Tan, 2001: 30).

Ekrem Bilir'in çimon'u temel alınarak yapılan bu çimon'un teknik çizimi aşağıda verilmiştir.



Şekil 52. Birbirine bağlı çimon/zimbon'un teknik çizimi

Çimon'un Muğla yöresinde zimbon adıyla 1930'lu yıllara kadar kullanıldığı tespit edilmiştir.

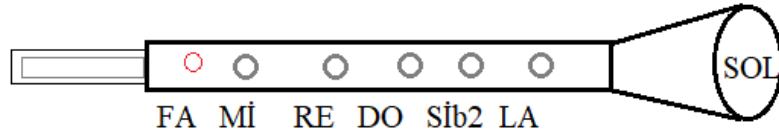
Kalaksız olan çimonun, gövdesine ise sığır boynuzu takılmaz, yapı olarak ta gövde ve dil olmak üzere iki ana kısımdan oluşur. Bu çalgının yapımı kalaklı olana göre daha zahmetsizdir; ancak kalaklı çimondan daha az ses verir.

Çalgının kalak kısmı, boynuzdan oluştuğu için çalgı hayvan menşeli çalgılar grubundadır.

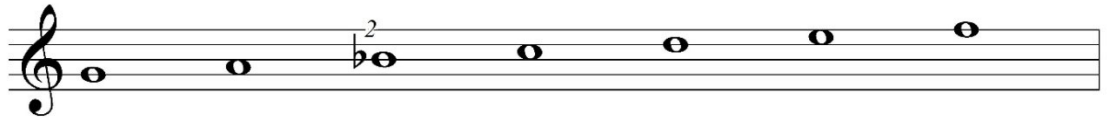
3.1.3.1.1.3.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri

Çimon, ses tınısı olarak akrabası olduğu sipsi, uyguncaklı düdük ve tulum çalgıları ile de benzerlik göstermektedir.

Tonu genellikle Fa, Fa#, Sol ve La şeklinde olan çimonun, ses dizisi rast beşlisini vermektedir. Bu çalgı, yerine göre bir oktava yakın ses verebilmektedir.



Şekil 53. Çimon'dan çıkan seslerin pozisyonları



Şekil 54. Çimon'un ses dizisi



Şekil 55. Çimon icrası

Çalımını oldukça meşakkatli olan bu çalgıyı icra için iyi bir nefes tekniğine sahip olmak gereklidir. Çimon çalarken ağızda toplanan nefesin kontrollü bir şekilde üflenmesi çok önemlidir. Buna 'nefes çevirme' adı verilir.

Çimon, tulumun olmadığı dönemlerde ve yörelerde tulum tavrında icra edilen bir çalgıdır. Genellikle açık havada tercih edilmektedir. Çimon, bu yörelerde tek başına çalınabildiği gibi koltuk davulu veya diğer ritim sazlarıyla bir arada da çalınabilmektedir. Bu çalgıyla icra edilen ezgiler çoğunlukla halk oyunu ve kırık hava şeklinde olmaktadır.

Çimon, bazı bölgelerde tulum çalgısına geçmeden önceki acemilik döneminin geçirilmesi maksadıyla da kullanılmaktadır.

2. İNCELEME TARİHİ : 1990

YÖRE

TRABZON

KAYNAK KİŞİ

HÜSEYİN DİLÂVER

SÜRE : 58

ŞAPKAMIN TEREĞİ DÜZ

DERLEME TARİHİ

9. 5. 1966

NOTALAYAN

MUSTAFA HOŞSU

(SAZ -----)

ŞAP KA MIN TE RE Ğİ DÜZ VA RON DA AY
PEŞ TE MA LİN DÜ ĞÜ MÜ GE RU DEN DİR
PEN CE RE DEN BAK BE Rİ BE ĞE NİR SEN
DAĞ BA ŞIN DA KES TA NE DÖ KÜ LÜR DA

Şekil 56. Çimon ile icra edilen ‘kırık hava’ örneği



Şekil 57. Çimon çalgısının kullanıldığı yöreler

Bu çalgı, ülkemizde fazla yaygın değildir. Çimon çalgısı, tulumun kullanıldığı yerlerde varlığından söz ettirmekte iken yoğun olarak Artvin merkez, Yusufeli, Şavşat, Rize merkez, Pazar ve Ardeşen yörelerinde görülmekte, bunların dışında da Sivas bölgesinde görülebilmektedir.

3.1.3.1.1.3.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları

Çimon'un kalaklı ve kalaksız çeşitlerinin her ikisi de kalak aşamasına kadar aynı aşamaları takip etmektedir. Buradan hareketle çimonun üç parça hâlinde yapıldığı söylenebilir. İlk parça gövdedir; gövde kamış veya çeşitli ağaçlardan (kayısı, gürgen, söğüt vb.) yapılmaktadır. Çalınacak olan tona göre gövde materyalinin uzunluğu 17 ile 20 cm aralığında seçilir. İçi temizlenen kamışın ses perdesinin yerleri önce işaretlenir. Ardından perdeler bıçakla kare veya dikdörtgen şeklinde kesilerek açılır. Gövdenin ağza gelecek kısmına çatlamaması için kiraz kabuğu geçirilir. Buna sipside 'ala eğri' adı verilmektedir. Çimon'un ikinci parçası da dildir. Kiraz dalının bulunduğu yere girecek 5-6 cm'lik bir kamış parçası seçilir ve ses çıkması için dil şeklinde üstüne bir kabuk açılır. Gövde ve dilden oluşan kalaksız çimon artık icraya hazırdır. Eğer kalaklı çimon yapılacaksa buna üçüncü bir parça olarak bir sığır boynuzu takılır. Sığır boynuzu takılmadan önce temizlenir. Sivri kısmı veya üzeri gövdenin ucuna girecek şekilde delinir. Geniş kısım ise sesin daha dengeli dağılması için zikzak şeklinde törpülenmektedir. Kalak kısmı istenirse boncuklarla süslenmektedir.



Şekil 58. Çimon'un yapımı (KÜN-BAP Projesi)

Çimonun geleneksel icracıları ve yapımcıları arasında Süleyman Serin ve Bülent Bekâr gibi isimler vardır.

3.1.3.1.1.4. Zambır

Zambır, çift borulu hava deposuz çoksesli bir çalgımızdır. Zambır hakkında yapılan bazı tanımlamalar şunlardır:

Farmer'e göre Rumeli çobanları tarafından icat edilmiş, çift kamışlı, sazendegah-ı dilli düdük, kamıştan yan yana iki düdük çeşididir (Farmer, 1999: 25).

Mehmet Özbek, 'Halk Müziği Terimleri Sözlüğü'nde zambır, çifte sipsi şeklinde bir üflemeli çalgı olarak tanımlanırken, benzeri olan arguna da Hatay ilinin bazı köylerinde 'zurnapa' denilmektedir. Zembur, Arapçada eşek arısı anlamına gelir. Argunun sesi de bu anlamda düşünüldüğünde çalgıya zambır adı verilmiştir, diye bilgiler vermektedir (Özbek, 2021: 214).

Zambır, Gaziantep barak bölgesinde, öfkelenmek ve sinirlenmek anlamına da gelmektedir (Aksoy, 1946: 780).

Yılmaz Öztuna ise zambır için, Ortaçağ Türk Musikisinde bir nefesli saz ki Safiyyüddin'in ünlü öğrencisi Hasan Zamri bu aleti icra ediyordu, ifadelerini kullanmaktadır (Öztuna, 2000: 572).



Şekil 59. Zambır'ın üstten görünüşü



Şekil 60. Zambır'ın alttan görünüşü

3.1.3.1.4.1. Çalgının Yapısal Özellikleri

Zambır yapısal olarak çift boruludur. Ancak, zambır boyutuna ve yapısal özelliklerine göre ikiye ayırmak mümkündür. Zambır, yapısal durumuna göre her iki

borunun da ezgileri çalabildiği gövdeler, diğeri de gövdenin birisi ezgiyi çalarken diğerrinin sadece dem tuttuğu gövdeler olarak ikiye ayrılır. Boyu ve sesine göre ise yine zurna gibi cura ve orta olarak iki bölüme ayrılabilir.

Zambır, yapısal olarak gövde (klavye), nezik ve kamış (dil) olmak üzere üç kısımda incelenebilir.



Şekil 61. Zambır'ın bölümleri

Zambır çalgısının gövdesi kartal kanadı, leylek bacağı kemiği, kamış ve günümüzde ise metallerden de yapılabilmektedir (Avcı, 2023: Görüşme). Her durumda iki tane temel boru söz konusudur. Gövde boruları bal mumu veya ip ile sıkıca sarılarak birbirine tutturulmuştur. Gövde üzerinde asıl klavye yer alır. Zambır'ın gövdesi üzerindeki klavyede (borularda), tam 6 adet ses perdesi bulunmaktadır. Demli zambır da ise sadece borunun bir tanesinde tüm ses perdeleri varken, diğerrinin altında da 2 tane dem deliği bulunmaktadır. Zambır da iki adet dem deliği bulunması farklı tonlarda da ezgi çalmak için avantaj sağlamaktadır.

Zambır'ın diğerr bir bölümü ise neziktir. Nezik bölümü, kamıştan oluşmaktadır ve gövde ile dil arasındaki bağlantıyı sağlayan ana geçiş parçasıdır. Bu parçanın bir ucu gövdeye bir ucu da dil'e geçmektedir. Bu parçanın bir benzeri çam düdüğünde de görülmektedir.

Zambır'ın üçüncü parçası ise kamıştır. Kamışlar âdeta sipsinin diline benzemektedir ve burası sesin çıktığı asıl bölümdür. Bu dil, kamışa bir çentik açılmasıyla oluşmaktadır. Çentikle oluşan kapak, hareket ettikçe çalgıdan ses çıkmaktadır. Bu kapağın açıldığı yerin dibine bir adet at kılı veya saç kılı koyulmaktadır. Kapak açıldığı yerin üzerine dibinden iple bağlanmakta bu da akordun tizleşip- pestleştirilmesi için kolaylık sağlamaktadır.



Şekil 62. Zambır'ın dil bölümü

Zambır çalgısı, Doğu Karadeniz'in doğusunda sıklıkla çalınan tulum navı, sivas çiftesi ve demli ve demsiz çifte çalgılarıyla oldukça benzerlik göstermektedir.

Hindistan ve Parkistan ülkelerinde kullanılan pungi veya çifte klarnet âdeta zambır'a çok benzemektedir. Suudi Arabistan'da çifte klarnete, zummare ve bedevi zummaresi, adları verilir. Zummarah için şu bilgileri vermek mümkündür:

İki borunun yan yana getirildiği nefesli çalgılar Arapçada zummarah ismi ile anılırlar. Zummarah borularının her birinde 6 delik olduğu ve boruların uzunluğunun birbirine eşit olarak dizayn edildiği, söylenir (Aksoy, 2003: 86; akt. Genç, 2019: 70)

Böyle iki borulu çalgılara yine Yunanistan ve İran gibi gibi Anadolu'ya sınırı olan birçok ülkede, rastlamak mümkündür.

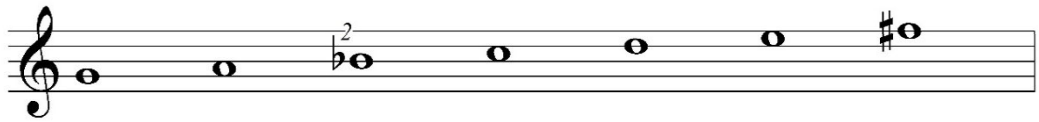
Çalgı gövdelerinin birleşiminde ve akort kısmında bal mumu kullanılması ile dil bölümündeki kapağa koyulan at kılı sebebiyle hayvan menşeli çalgılar grubundadır.

3.1.3.1.1.4.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri

Zambır çalgısının ses dizisine bakıldığında 7 tane ayrı ses çıktığı görülür. Dolayısıyla sesi bir oktava yakındır. Zambır, diatonik bir çalgıdır.

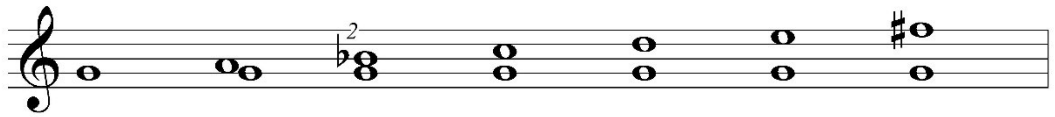


Şekil 63. Zambır'ın perde yerleri



Şekil 64. Zambır'dan çıkan tüm sesler

Zambır icrası esnasında çıkan ses aralıkları aşağıda verilmiştir.



Şekil 65. Pedal sesi Sol olduğunda çıkan ses aralıkları



Şekil 66. Pedal sesi La olduğunda çıkan ses aralıkları



Şekil 67. Pedal ses Si b2 olduğunda çıkan ses aralıkları

Buradan hareketle zambırın çok sesli bir çalgı olduğu hemen göze çarpmaktadır.

Savaş Ekici'den aldığımız bilgilere göre Kırıkhan ilçesinde abdallar argın, kargın veya kartal kanadı adı verdikleri bu çalgıyı, dilli düdük, dilli kaval ve davulla birlikte icra etmektedirler. Yöredeki icralar, kapalı ortamlarda yapılabildiği gibi açık alanlarda da

yapılmaktadır. Yöre insanı bu çalgıları sesi çok ince olsa bile insanı rahatsız etmez, diye tanımlamaktadır. Yöre halkı da bu çoksesliliğe âdeta alışmıştır. Bu çalgı ile icra edilen havalar barak, uzun hava ve kırık hava gibi eserler şeklinde olmaktadır.

Barak havaları hakkında kısaca şunları söyleyebiliriz:

Yörede uzun havaların yani yüksek havaların genel adına ‘barak havası’ denmektedir. Ancak bunlar içerisinde kahramanlık türküleri, iskân türküleri ve sevda türküleri de vardır. Baraklar için şu bilgiler verilebilir:

Orta Asya’dan göç eden Türkmenlerin birçoğu yerleşik hayata geçmiştir. Yerleşik hayata geçenler ‘Barak’ adını almış, göçebe hayatını devam ettirenler ise Türkmen adını korumuşlardır. Böylelikle Türkmenlerin bir kolu olan Baraklar Anadolu’nun farklı yerlerine yerleşmişlerse de günümüzde en çok Gaziantep’in güneydoğusunda yaşadıkları görülmüştür, denmektedir (Ekici, 2013: 19).

Yörede sıkça çalınan bir hava aşağıda örneklenmiştir.

Musabeyli Şirvani

Kaynak kişi: Memik Avcı

Notaya Alan: Harun Genç

Yöresi: Gaziantep

The musical score is written for two staves in 18/8 time, with a key signature of one flat (B-flat). The melody in the upper staff consists of eighth and sixteenth notes, frequently decorated with trills (tr). The lower staff provides a continuous accompaniment of eighth notes. The piece is marked 'sempre legato'. The score is divided into five systems, with measure numbers 6, 11, 16, and 21 indicated at the beginning of each system. The final measure of the piece is marked with a double bar line and a trill symbol.

Şekil 68. 'Barak havası' örneği (Genç, 2019:99)

Yukarıdaki ezgi, yöredeki önemli icracılardan birisi olan Memik Avcı tarafından çalınmıştır. Bu eserde 2 boru la sesi ile dem tutarken 1. boru da ezgiyi icra etmiştir. Parmaklarla tiril yapma da çalınan ezginin diğer bir özelliğidir. Bu çalgının icra edildiği yöreler, pedal seslerin yoğun olduğu yerlerdir.



Şekil 69. Memik Avcı zambır icrası



Şekil 70. Zambır'ın kullanıldığı bölgelerin haritası

Çalgı Gaziantep dışında Suriye'nin özellikle Halep ve Düden gibi Suriye sınırına yakın olan bölgelerinde sıklıkla kullanılmaktadır (Avcı, 2023: Görüşme).

3.1.3.1.1.4.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları

Zambır'ın yapıldığı materyaller, kartal kanadı kemiği, kuşun bacak kemiği ve incik kemiği ile kamış veya metal borulardır. Zambır kemikten yapıldığı zaman her iki kemik de aynı hayvana ait olduğu için akort ayarında bir sıkıntı yaşanmamaktadır.

Zambır'ın gövdesi için ilk olarak 25 veya 30 cm uzunluğunda iki parça boru kesilir. Her iki borunun da içi pürüzlerden güzelce temizlendikten sonra ardından borular bal mumu ve ip yardımıyla birbirine tutturulur. Çünkü kamış veya kemiği en iyi sıcak bal mumu yapıştırılmaktadır. Sonra nezik bölümü için bu kamışın içine girecek olan ortalama 6 cm'lik iki kamış daha hazırlanır. Bunlar da güzelce ipe bağlanıp hazır hale getirilince gövdenin üzerine (klavye bölümü) dağlanarak 6 adet ses deliği açılır. Eğer demli zambır yapılacaksa sol boruya alt kısma gelecek şekilde diğer deliklerin paralelinde 2 adet daha dem deliği açılmaktadır. Bunun ardından dil bölümüne geçilir.

Dil bölümü çalgının ses verdiği bölümdür. Dil, kamıştan nezik kısmının içine girecek şekilde 5 cm olarak tasarlanır. Kamışın kapalı kısmı ağza gelecek şekildedir. Neziğin içine girecek olan açık kısımdan başlanarak ağza doğru kesilmek suretiyle 2-3 cm'lik bir çentik açılmaktadır.

Dilin rahatça titremesi ve akort için dip kısmına at kılı veya saç kılı konulur. Böylelikle dil tıkanmadan çalışır. Son olarak bir reglaj ayarı yapılır ve çalgı icraya hazır hale getirilir.

Yörede önemli çalgı yapım ve icra ustaları Memik Avcı, Ramazan Karalar, Tevfik Karalar ile Faik Özpehlivan'dır.

3.1.3.1.1.5. Çifte

Çifteler geçmişten bu yana çentik dilidir. Bizde çifte resmi olan ilk tarihi eser tahminen XVII. yy.'da İsmail Dede Efendi zamanında ve Hızır Ağa tarafından telif edilen 'Tefhimül Makamat Fi Tevlidül Nagamat' isimli eserde resimli olarak birçok çalgının

içerisinde görülür. Mahmut Ragıp Gazimihal, çifte için iki adet kemiğin birleştirilmesiyle oluşur ve 7 deliklidir, demiştir.

Yılmaz Öztuna çifte çalgısı için:

Anadolu'da kullanılan ilkel, nefesli bir çalgıdır. Ağzılık kısmında iki dil olduğu için çifte denilmiştir ve davul eşliğinde çalınmaz, zurnanın güzelliğini taşımaz, demiştir (Öztuna, 2000: 69).

Mahmut Ragıp Gazimihal ise Türk Ötkü Çalgıları adlı kitabında bunun için;

Anadolu'nun birçok bölgesinde çifte kavaladan kalıntılarla karşılaşılıyor. Safranbolu'dan bir iki örneğini Sadi Yaver, gösterdi, şeklinde bahsetmektedir (Gazimihal, 2001: 28).

Aşağıda farklı çifte örnekleri verilmiştir.



Şekil 71. Kamış demli çifte'nin üstten görünüşü



Şekil 72. Kamış demli çifte'nin alttan görünüşü



Şekil 73. Ağaç çiftinin üstten görünüşü

Bu örnek Burdur yöresine aittir.



Şekil 74. Demli kemik çiftinin üstten görünüşü

3.1.3.1.1.5.1. Çalgının Yapısal Özellikleri

Çifte çalgısı kemik, ahşap veya kamaştan yapılmaktadır. Çalgı yan yana bitştirilmiş iki gövde borusu ve iki tane dilden oluşmaktadır. Kamaş boru veya kemikler tıpkı zambırda olduğu gibi bal mumu ve metal tel veya ip ile birbirine bağlanırlar. Gövdenin üzerinde 5 ile 7 delik arasında ses perdesi vardır. Çiftenin diğeri bir parçası da dil'dir. Dil, tıpkı zambır ve sipside olduğu gibi bir kamaş üzerine çentik açılmasıyla oluşturulur. Açılan bu kapak titredikçe çalgıdan ses elde edilir (Köse, 2022: Görüşme).



Şekil 75. Çifte'nin dili

Yine M. R. Gazimihal çifte yapısalılığı için şunları söylemiştir:

Köylü ve çoban çalgısıdır, çocuk oyuncağı da değildir. Nitekim Ürgüp'ün Şahin Köyünden çifte kavalcı Mehmet de bir rençberin oğlu ve on dört yaşındayken dayısının çifte çaldığını görerek bu sazı kendi kendine öğrenmişti. Elindeki çifte, kartal kanadından yapılmıştır. İki kemik kavalda yan yana birbirine bağlıdır. Her birinin üstünde de yedi tane delik vardır. Çalgı tellerle sarılarak üç yerden birbirine bağlanmış ve tellerin uçları arkadan lehimle tutturulmuştur. Bazı deliklerin küçük farklarla aynı hizada olmadıkları görülmüştür.

Sesi zurultulu, hazin ve yumuşaktır. Çiftenin iki borucuğunun tepelerinde kamış düdükler bulunduğu için bu borulara kaval denilmesi yersiz düşünülmüştür, bilgilerini verir (Gazimihal, 2001: 29).

‘Kaval, Tulum, Çifte’ adlı makalesinde Muzaffer Sarısözen ise çifte ile ilgili olarak şu tespitlerini bize aktarır:

Zonguldak ve civarında özellikle Ereğli’de çok kullanılan çifte, yan yana iki ince boru şeklinde yassı bir tahtanın içi oyularak yapılmış nefesli bir müzik aletidir. Boyları 20-30 cm arasında değişiklik gösteren bu çifteler, baş tarafa takılan ve kamış veya cücük denilen iki dil vasıtası ile icra edilmektedir, demektedir.

Muzaffer Sarısözen’in tespitlerine göre çifte, Zonguldak ve Ereğli civarında icra edilmekteydi.



Şekil 76. Ereğli çiftesi'nin üstten görünüşü

Ereğli çiftesi kamış çifteden farklı olarak, tek boruda yedi perdeli ve demlidir.

Zambır ile çifte fiziksel olarak benzese de çiftede nezik (gövde ile dil bağlantı borusu) bölümünün bulunmaması perde sayısının 7 tane olması gibi temel farklılıklar vardır. Ancak günümüzdeki çifteler 5 deliğe kadar da olabilmektedir.

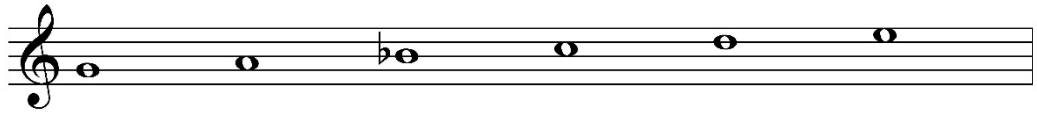
Çifte, yapısal olarak tulum navına da benzemektedir. Aradaki fark, yan yana olan kamışlar birbirine bağlı değil, bir navın içerisine montelenmiştir.

Çalgıya icra edildiği yörelerde, çifte kaval, demli çifte, demsiz çifte, Ereğli çiftesi gibi isimler verilmektedir. Çekoslavya'da 'dvojachka' ve Yugoslavya'da 'dvojnitz'e' adı verilen aletler, çifte benzeri çalgılardır.

Çalgı, kamışlarını birbirine bağlayan bal mumu ve ağızlık kısmında kullanılan at kılı nedeniyle hayvan menşeli çalgılar grubunda yer almaktadır.

3.1.3.1.1.5.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri

Çifte çalgısı genellikle 5 perdeli olduğu için 6 ayrı ses çıkmaktadır. Bu sesler hüseyni makamının temel sesleridir.



Şekil 77. Demsiz çifte'nin ses sahası

Çiftenin her iki borusu da aynı sesi verdiği için yukarıdaki sesler çıkmaktadır.



Şekil 78. Demli çifteden çıkan ses aralıkları

Yukarıdaki portede yer alan sabit la sesi, ikinci borunun eşlik verdiği dem sesidir. Çalgıyla genel olarak uzun hava, kırık hava ve oyun havaları icra edilen temel havalar arasındadır. Aşağıda çifte ile icra edilen bir köçek havası örneklenmiştir.

Köçek Havası

Yöresi: Zonguldak/Ereğli

Notaya Alan: Muzaffer SARISÖZEN

Kaynak Kişi: İsmail GÜLTEKİN

Derleyen: Muzaffer SARISÖZEN



Şekil 79. Ereğli çiftesiyle icra edilen ‘köçek havası’ (Karahana, 2002: 236)

Yukarıdaki ezgilerde üst parti çiftenin birinci kamışıyla, alt parti de ikinci kamışıyla çalınmıştır. Melodi esnasında ikinci kamış ana tonla dem tutmuş, diğer kamış da ana ezgiyi çalmıştır. Ezgilerde görüldüğü gibi çiftenin icrasında çokseslilik ön plandadır.

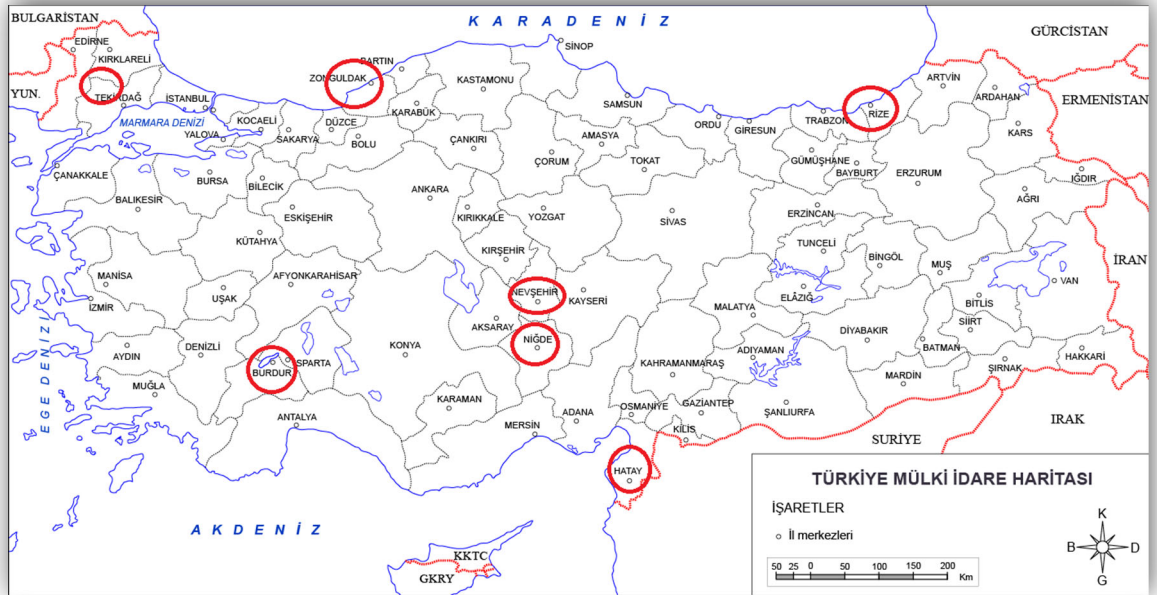
Muzaffer Sarısözen, bu çalgının çoksesliliği için şunları söylemiştir:

Araştırma yaptığım yörelerdeki çifte icracılarından aldığım izahat ve yazdığım çifte havaları notalarının tahlilinden çıkardığım netice sonucunda daima iki sesli bir müzik aleti olarak kullanıldığı sabit olan çiftelerdeki çift seslilik karakteri şöyle özetlenebilir:

Çiftelerin sağ klavyesi (borusu) esas melodiyi icra eder ve bu klavyenin bir oktav ses genişliği vardır. Arada yalnız iki perdesi olan sol göz tarafı, çalınan parçanın tonik notunu daima faal bulundurarak sağ klavyeye refakat eder.

Çifte çalan müzisyenler bunu 'zil tutma' diye adlandırırlar. Çiftelerin çift çalınışı da enteresandır. İki çiftcecinin yan yana gelerek beraberce çaldıkları eserlerde, çiftenin birisi esas melodiyi çalar ve diğeri ona refakat eder. Fakat bu defa refakat eden taraf yine esas melodinin icra edildiği sağ klavyedir. Bu şekilde çalınan parçalarda zil tutan sanatkârın yalnız toniği faal bulundurmakla yetinmediği ve çalınan havaya göre başka sesler de ilâve ettiği görülür. Akompanye tarzının Çiftelerin çift çalınışında değişiklik göstermesi ve nispeten zenginleşmesi halkın bu sahada daha ileri gitmek arzusuna bir delil teşkil etmektedir, demiştir (Sarısözen, 1942:107).

Çifte, geçmişte bazı yörelerde davul ile birlikte icra edilen bir sazdır. Bunun yanında bazı yörelerde zurna yerine de kullanıldığı tespit edilmiştir (Köse, 2022: Görüşme). Çifte, icra ediliş bakımından özellikle Hatay yöresinde yerine göre zurnanın yerini almaktadır.



Şekil 80. Çifte'nin kullanıldığı bölgelerin haritası

Çalgı, Trakya, Hatay, Burdur, Nevşehir, Niğde, Rize ve Zonguldak ve Ereğli yörelerinde oldukça yaygın olarak icra edilmektedir.

3.1.3.1.1.5.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları

Çifte çalgısı, yapı olarak gövde ile dilden oluşmaktadır. Gövde için ortalama 17 ile 25 cm uzunluğunda içi boş iki adet kamış veya kemik, sıcak bal mumu, ip veya tel ile birbirine bağlanmaktadır ya da 3-4 cm eninde bir ahşap parçanın içerisine iki adet boru deliği açılmaktadır. Diğer bir aşamada, gövde üzerine yakılarak 5 adet ses delikleri açılır. Bu durum demsiz çiftede her iki boruya açılırken, demli çiftede de tek bir boruya açılır. Diğer boruya da alta gelecek şekilde bir adet dem deliği açılmaktadır. Gövde ayarlandıktan sonra gövde içerisine girebilecek iki adet kamış dil ayarlanır. Her ne kadar gövde, farklı malzemelerden yapılsa da, dil genellikle kamıştan yapılmaktadır. Ortalama 6 -7 cm olan kamış parçasının bir ucunun boğumu durmaktadır. Diğer ucu ise açıktır. Kamış üzerine bıçak yardımıyla bir adet çentik (dil) kesilir. Dil kapağı hareket ettikçe de çalgıdan ses çıkar. Dilin kapanmadan ötmesi için içerisine at kılı veya saç kılı yerleştirilir. Burada önemli olan gövdeden çıkan seslerin her birinin birbirine paralel olarak aynı sesi vermesidir.

3.1.3.1.1.6. Sipsi

Sipsi, üfleme çalgılar içerisinde tiz volümlü ve en küçük boylu çalgılarımızdan birisidir.



Şekil 81. Sipsi'nin önden görünüşü



Şekil 82. Sipsi'nin alttan görünüşü

3.1.3.1.1.6.1. Çalgının Yapısal Özellikleri

Sipsi, ağızlık ve gövde olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır.



Şekil 83. Sipsinin dil ve gövde parçaları

Çeşitli sipsi örnekleri aşağıda verilmiştir.



Şekil 84. Şemsiye teli sipsisi



Şekil 85. Kuşburnu düdüğü



Şekil 86. Kuşburnu dalı sipsisi



Şekil 87. Söğüt ağacı sipsisi

Sipsi gövdesinin kalınlığı bir parmak kalınlığını geçmemektedir. Sipsi gövdesinin önde beş, arkada da bir ses deliği bulunmaktadır. Boru biçimindeki gövdesinde parmaklarla kapatılıp açılacak biçimde ses çıkarmaya yarayan toplam 6 adet ses deliği vardır. Sipsiye bazen üste 6, altta da 1 olmak üzere toplam 7 ses deliği de açılabilir. Sipsinin gövdesi ölçü olarak silindir şeklinde boy olarakta en fazla 19 cm'yi geçmemektedir. Sipsinin gövdesi özellikle Denizli'nin Geriniz bölgesinde ahşaptan da yapılmaktadır. Buna ayrıca bir dil takılır ve gövdenin ucu sesin daha volümlü çıkması için zurna kalağı gibi oyulmuştur.



Şekil 88. Sipsi'nin dili (cuk-cuk)

Sipsinin diğer bir parçası da ağızlık/dil yani yöre tabiriyle cuk-cuk tur.

Sipsinin ağızlık kısmı en fazla 6 cm uzunluğunda ve 0,6 cm çapındadır. Ağızlık kısmı gövdenin ağza alınan bölümüne yerleştirilmiştir. Bu bölüm ağza tamamen sokulur. Ağızlık üzerinde yaklaşık 3,5 ile 4,1 cm kadar olabilen kesik bir kapak bölümü vardır. Bu kapak bölümün titremesiyle ağızlıktan ses çıkar. Sipsinin gövdesi gibi ağızlık kısmı da demir kargıdan yapılmıştır. Çünkü ağızlık yapılan kamışın cinsi, boyu, sesin titreşimini sağlayan kapakçığın ince ya da kalın oluşu, sazın hem netliğinde hem de akordunda çok etkilidir (Toraman, 2001: 12).

Burdur'un Bucak kazasında bazı yörelerde ağızlık ve ses perdeleri tıpkı gevreyik düdüğü gibi aynı gövde üzerinde bulunmaktadır. Bucak Sipsisi diye adlandırılan çalgı, tek gövdeden oluştuğu için ağzı bozulunca tümünden kullanılamaz hale gelmektedir.

Sipsinin yakın akrabası olan sazlara baktığımızda şu çalgılar ön plana çıkmaktadır:

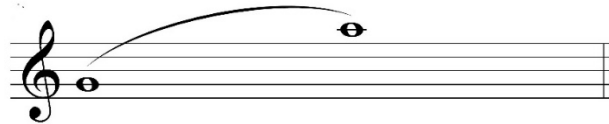
Sipsi'ye ses tınısı ve görünüş olarak en çok benzeyen çalgı çifte'dir. Bunun yanında gevreyik düdüğü, kuşburnu düdüğü, çimon, zambır gibi çalgılara da ses tonu ve rengi olarak sipsiye çok benzemektedir. Yine sipsiye genel görünüm olarak benzemese de, tını olarak sipsiye benzeyen başka bir çalgı da tulum'dur. Tulum'u ve çifte gibi çalgıları sipsiden ayıran en önemli özellik çift sesli oluşlarıdır.

Çalgının ağızlığı ile kapak arasındaki at kılı ve kapağa akort için koyulan bal mumu sebebiyle müzik aleti hayvan menşeli çalgılar grubundadır. Ayrıca gövdesi tamamen kemikten oluşan sipsi çeşitleri de vardır.

3.1.3.1.1.6.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri

Sipsi diatonik perde yapısına sahiptir ve ses genişliği en fazla 1 oktav kadardır. Çalgıdaki en önemli özellik karar sesi la kabul edilirse, altıncı sestten yani fa sesinden sonraki fa diyez, sol, hatta la sesinin perde deliği olmaksızın, nefesle ve ağızlık üzerine dudaklarla yapılan baskı yoluyla elde edilmesidir (Kaya, 2007:108). Murat Toraman da ağızlık konusunda bize şu bilgileri vermektedir:

Ağızlık bölümü sipsi icrasında çok önemlidir. Çünkü hem sesin elde edilmesinde hem de fa diyez, sol ve la gibi tiz seslerin çıkartılmasında perde görevi görmektedir, demektedir.



Şekil 89. Sipsi'nin ses sahası



Şekil 90. Sipsi'den çıkan temel sesler

Sipsinin diğer özelliklerden birisi de ezgilerin hemen hemen hepsinin ufak çarpma ve kaydırmalar haricinde, gerek yörenin müzikal özelliklerinden gerekse sazın yapısından dolayı temel hüseyini makamı dizisini rahatlıkla icra etmesidir. İcra sırasında yarım sesleri (si bemol, do diyez gibi) çıkartmak oldukça zor olduğu için bu sesleri çalmak ayrı bir ustalık gerektirmektedir.

Bazı yörelerde sipsi üflenirken nefes kesilirken, bazı yörelerde de kesmemek gerekmektedir.

Türklere has olan bu nefes çevirme tekniği oldukça zordur. Bu da ağza depo edilen havanın, üflenirken kesinti yapılmadan burundan nefes alınması şeklinde yapılmaktadır. Böylece ezginin gidişatı bozulmamış olur (Akarçay, 1998: 15).

Sipsi yörelere öylesine mal olmuştur ki âdeta kırık havanın sözlerinde de can bulur. Şu Dirmil'in çalgısı ezgisi buna örnektir. Aşağıda sipsi ile yörede sıkça icra edilen ezgi örnekleri verilmiştir.

YÖRESİ
BURDUR - Belen Köyü

KİMDEN ALINDIĞI
ŞEVKET BELEN

SÜRESİ :  =176

DERLEME TARİHİ

DİMİDAN

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN



Şekil 91. Sipsi ile icra edilen 'oyun havası' örneği

YÖRESİ BURDUR KİMDEN ALINDIĞI EMİN DEMİRAYAK - Bağlama-Ses MEHMET ALİ KAYABAŞ - Sipsi SÜRESİ : ♩ = 200	ŞU DİRMİLİN ÇALGISI	DERLEME TARİHİ 1978 NOTAYA ALAN YÜCEL PAŞMAKÇI
--	-----------------------------------	--



Şekil 92. Sipsi ile icra edilen ‘kırık hava’ örneği

Sipsinin icrasına baktığımız zaman, Ferhat Erdem’den aldığımız bilgiler çerçevesinde şunları söyleyebiliriz:

Sipsinin yöredeki en önemli özelliği solo saz olarak kullanılabilmesidir. Genelde yöredeki sazlar ona eşlik ederler. Buna göre parmak curası ve kabak kemane ile birlikte kullanılır. Parmak curasında da sipsi düzeni vardır. Yerine göre davul ve zurna ile birlikte de çalınmaktadır. Sipsi, yörede tek başına çalınabildiği gibi gurup hâlinde de çalınabilmektedir (Erdem, 2023:Görüşme).

Sipsi ile icra edilen havalar genellikle uzun hava, kırık hava, halk oyunu havası, boğaz havası, teke zortlatması, gelin çıkarma havası şeklinde olmaktadır.

Söz konusu yörelerde önemli sipsi icracıları arasında İsmail Evcil, Hüseyin Demir, Ömer Tosun, Mehmet Bedel, Hüseyin Köse, Şahin Akay, Cemal Usta ve Ankara Radyosu saz sanatçısı Ferhat Erdem sayılabilir.



Şekil 93. Sipsi'nin kullanıldığı bölgelerin haritası

Sipsi çalgısı, Teke yöresinin özel bir çalgısı iken sık kullanıldığı yöreler Burdur, Dirmil ve Denizli bölgelerinde çok yaygındır. Bunun yanında Şebinkarahisar, Rize, Kastamonu ve Artvin bölgelerinde de kullanılmaktadır.

Cemil Demir Sipahi'nin verdiği bilgilere göre, Kastamonu yöresinde ağır zeybek çalmak için kullanılan sipsi, adını yöre zeybeklerine de vermiştir. Buna göre Teke yöresinde çalınan sipsiler hızlı iken bu yörede ağır başlı bir hale bürünmüştür.

Artvin'in Şavşat ve Ardanuç yörelerini kapsayan bölgede kullanılan sipsi ise genellikle mey ile çalınabilen bütün ezgileri icra edebilmektedir.

3.1.3.1.1.6.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları

Sipsinin gövdesi yöre tabiriyle kamışın 'demir kargı' cinsinden, kartal kanadı kemiğinden, söğüt dallarından, içi boş ot, kuşburnu, çavdar ve şemsiye teli ile leylek bacağı gibi materyallerden yapılmaktadır. Bunlardan kamış olarak yaygını ses açısından

en uygunu ve en dayanıklısı demir kargı cinsinden yapılanlardır. Kullanılacak kamış, sert, düzgün, bombesiz yöre tabiriyle ‘algın’ olmalıdır. Gövde yapılacak materyalin uzunluğu ise ortalama 15 cm ile 19 cm aralığında iken kalınlığı da serçe parmağını geçmemektedir. Gövde hazırlandıktan sonra üzerine dağlanarak ses perdeleri açılmaktadır. İkinci aşama ise ağızlık yani dil bölümünün yapılmasıdır. Sipsinin dil kısmı sadece kamış veya ağaçtan yapılmaktadır. Ağızlık kamışı gövdeye girecek şekilde seçilir. Kamışın ağza gelen kısmı kapatılır ve aşağıdan başlanmak suretiyle bu kamışa bir çentik açılır. Böylelikle sesin çıkacağı kapak dili oluşturulmuştur. Dil üzerindeki kapak kapanmasın diye araya at kılı sıkıştırılır. Ayrıca bu kapağın üzerine akort için bal mumu koyulur. Son olarak gövdenin çatlamaması için üzerine ‘ala eğri’ denilen ağaç kabukları geçirilir (Köse, 2022: Görüşme). Yörede önemli sipsi yapım ustaları Hüseyin Demir ve Mehmet Bedel gibi isimlerdir.

3.1.3.1.2. Kaval Ailesinden Olan Çalgılar

Kavallar içi boş kemik, kamış veya bitkiden yapılmaktadır. Kavalların alt kısmında 4’e kadar çıkabilen başka delikler de olabilmektedir. Akort için açılan bu deliklere, şeytan deliği, cin deliği, dem deliği gibi adlar verilmektedir. Özellikle dilli kavalın baş tarafına dil, dilin arkasındaki delikli kısma da ‘yele’ adı verilmektedir. Kavalın ucuna ise ‘etek’ gibi adlar verilmektedir. Kavallar genellikle yabani erik, dut, kayısı kızılıcık, elma ve şimşir gibi ağaçlardan yapılmaktadır.

Kavalların korunması ve temizlenmesi için ayrıca bir kab’ı⁴ ve çıbık⁵ parçası vardır.

Bu grupta dilli olan kavallar içerisinde hayvan menşeli olarak şimşir kaval tespit edilmiştir.

⁴ **Kap:** Çalgının koyulduğu kılıfa verilen isimdir.

⁵ **Çıbık:** Kavalın içinin temizlenmesi için kullanılan materyaldir.

3.1.3.1.2.1. Şimşir Kaval

Şimşir kaval, Anadolu’da Doğu Karadeniz’in belirli bölgelerinde kullanılan özel bir çalgı çeşididir.

Şimşir kaval, dilli kaval çeşitlerinden bir tanesidir. Bu kavala yörede bölgesine göre Çaykara kavalı, Sürmene kavalı, horlatmalı kaval gibi isimler verilmektedir.



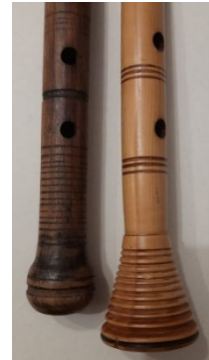
Şekil 94. Şimşir kaval'ın önden görünüşü

3.1.3.1.2.1.1. Çalgının Yapısal Özellikleri

Şimşir kaval gövde, bilezik ve dil bir tıpadan oluşmaktadır. Gövdenin üzerinde ses delikleri ile dil ve dili koruyan boynuz bilezik yer almaktadır. Şimşir kavallar önde 6, altta da 1 olmak üzere toplam 7 delikli veya önde 7 delik, altta da 1 olmak üzere toplam 8 delikli olabilmektedir. Yöredeki kavallarda genellikle önde 6 ses deliği olanlar tercih edilmektedir. Bu kavallar genellikle sesine göre 9 çeşittir. Uzunlukları da inceden kalına doğru 30 cm ile 70 cm arasındadır (Cin, 2022: Görüşme) . Dilli kavalın en önemli özelliği dil yardımıyla ses elde edilmesidir. Ancak bu kavalların dili birçok yöredekilere göre üstte değil alt kısımdadır.



Şekil 95. Dilli kaval'ın dil kısmı (alt-üst)



Şekil 96. Dilli kaval'ın etek kısmı örnekleri



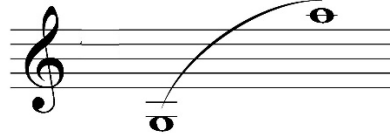
Şekil 97. 6 Delikli şimşir kaval'ın önden görünüşü

Şimşir kavallar suya oldukça dayanıklı olduğu için nemli bölgelerin vazgeçilmez çalgısıdır. Bu kavalların benzeri ülkemizde, düdüklük kavalı, Tokat kavalı, mısır sapı kavalı, çeşitli ülkelerde de İrlanda kavalı, Tunus kavalı, sıbızgı, tütek gibi kaval çeşitlerine benzemektedir.

Çalgının dili üzerindeki koruma halkası boynuzdan olduğu için bu alet, hayvan menşeli çalgılar grubundadır.

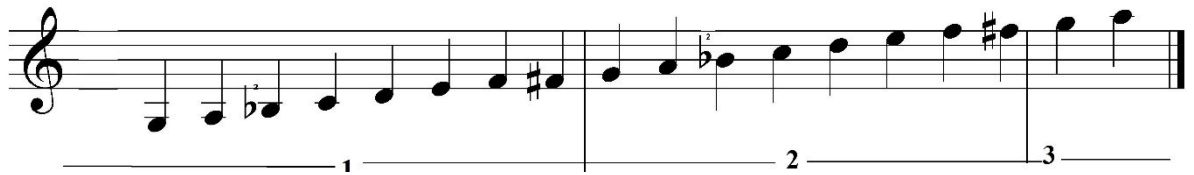
3.1.3.1.2.1.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri

Bu kavalın ses sahası 2 oktavdan bir veya iki ses fazla olabilmektedir.



Şekil 98. Dilli kaval'ın ses sahası

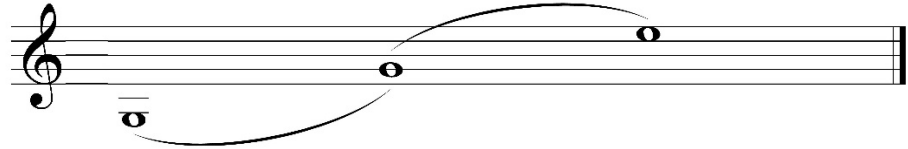
Bu kavallar daha çok diatonik bir ses dizisine sahiptir. Dilli Kaval'ın perde deliklerinden çıkan sesler hüseyini makamı dizisini vermektedir.



Şekil 99. Dilli kaval'dan çıkan tüm sesler

Pes bölümdeki sesler 1. devre kabul edilirse 2. bölümdeki sesler asıl bölüm, 3. devredeki sesler de tiz bölüm olarak ifade edilebilir. Bu sesler 1. bölüm için az üfleme, 2. bölüm için orta şiddette üfleme 3. bölümde daha fazla üfleme ile elde edilir.

Bu kaval, tek sesli olarak çalınabildiği gibi çoksesli olarak da icra edilebilmektedir. Şimşir kaval genel olarak yöresine özgü bir çalım tekniği ile icra edilmektedir. Horlatma olarak tabir edilen bu çalım tekniğinde kavalın ana sesi, ana sesin oktavı ve ana sesin beşlisi çıkmaktadır.



Şekil 100. Şimşir kavalın çıkan horlatmalı sesler

Şimşir kaval yörelerde düğün, sünnet, askere uğurlama gibi toplu eğlencelerin yanı sıra yayla göçlerinin, oturma âlemlerinin herfene-erfene gecelerinin de vazgeçilmez çalgılarıdır.



Şekil 101. Şimşir kaval icrası

Şimşir kaval ile çalınan havalara bakıldığında yol havası, yürüme havası, kırık hava, uzun hava ve halkoyunu havaları gibi ezgilerin icra edildiği görülmektedir.

Kaval'ın çalındığı ortam ile icra ettiği eserlere değinecek olursak:

Oturak âlemi, insanların belirli bir konuyu konuşmak ve eğlenmek için bir araya geldiği müzikli toplantılar olarak tanımlanırken; yol havası ise yaylalara göç esnasında

çalınan geleneksel ezgilere verilen addır. Herfene ise Gümüşhane ve Bayburt gibi yörelerde yoğun kış gecelerinde bir meseleyi konuşmak, çözüme bağlamak için köy odalarında yapılan toplantı şeklidir. Bu esnada yemekler pişirilip ikram edilirken çalgılarla yöreye özgü ezgilerde çalınmaktadır.

E Çaykara Çaykara

Yöresi: Çaykara

Notaya alan: Emrah KAYA

Derleyen: Ümit Bekizağa

Kaynak kişi: Erkan Ocaklı



Şekil 102. Dilli kaval'la horlatmalı icra edilen 'kırık hava' örneği (Kaya, 2007: 88)

Bu ezgi Ömer Parlak tarafından icra edilmiştir. Bu kırık hava incelendiğinde tek sesli olan havanın horlatmalı çalım tekniği sayesinde çoksesli bir şekle büründüğü yani oktav ve onun beşlileri ile güçlendirildiği görülmektedir. Söz konusu ezgi üç parti hâlinde düşünüldüğünde asıl ezgi orta bölümde kalmaktadır. Ezgiyi destekleyen 1 parti pes 8'li ve tizde 3. Parti olarak 5'li aralıklar koşut paralel olarak temel ezgiyi takip etmektedir.

Sürmene Sallaması

Yöresi: Sürmene

Notaya alan: Emrah KAYA

Kaynak Kişi: Ömer PARLAK

Derleyen: Emrah KAYA



Şekil 103. Dilli kavalla horlatmalı olarak icra edilen bir halk oyunu ezgisi örneği (Kaya, 2007: 89)

Yöreden alınan bu sallama havasında da ezgi yine orta partidedir. Yörede polifonik-horlatmalı çalma tekniği alışlagelmiş bir durumdur. Bunun yanında her iki ezgide de çarptırmalar dikkat çekmektedir. Bu çarptırmalar 2'li, 3'lü ve 4'lü aralıklar şeklinde yapılmaktadır. Çarptırmalar özellikle horon havalarında çok sık kullanılan figürlerdir. Bu durumda yörede alışlagelmiş bir çalım tekniğidir.

Kaval'ın boyuna göre çaldığı ezgi türleri değişmektedir. Mesela boy olarak 50 cm'lik ve üstü kavallarda uzun hava ve yol havaları çalınırken kısa kavallarda genellikle horon ezgileri çalınmaktadır.

Kavalın sık kullanıldığı yüksek bölgelerde usta icracılara rastlanmaktayken bu gelenek usta-çırak ilişkisiyle sürdürülmeye çalışılmaktadır. Çobanlar tarafından yoğun olarak kullanılan bu kavallar gerek yol havası gerekse sürüleri yönlendirmek için kullanılmaktadır. Çaykara, Sürmene ve Dernekpazarı ile Araklı Kizirnos Köyü dolaylarında bu çalgının özel bir yeri vardır. Bu yörede önde 6, arkada 1 delik olmak üzere toplam 7 ses perdeli olan kaval çeşitleri kullanılmaktadır. Bunların dışındaki yörelerde şimşir kavalların önde 7, arkada da 1 olmak üzere toplam 8 delikli olanları kullanılmaktadır. Bu anlamda düşünüldüğünde şimşir kavallar, Tokat'a yakın bölgelerde

Tokat tavrı ile Bayburt, Gümüşhane ve Rize’de Trabzon tavrı ile icra edilmektedir (Öztürk, 2022: Görüşme).

Kavallar, Harşit Vadisi, Çaykara, Görele ve Şalpazarı gibi yörelerde yayla ve otçu göçünün de⁶ vazgeçilmez çalgısıdır. Bu göç esnasında yıkanıp süslenen hayvanlar ile birlikte yapılan bu yürüyüşler esnasında kaval ile yol havaları çalınır ve söylenir.

Şimşir Kaval yöresine göre kimi zaman davul kimi zaman da Karadeniz Kemençesi ile birlikte de çalınır icra edilebilmektedir (Parlak, 2022: Görüşme).

Çalgının geleneksel icracıları ise Kerim Aydın, Sinan Sami, Yusuf Öztürk, Ömer Parlak, Nurettin Kahveci gibi isimlerdir.

3.1.3.1.2.1.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları

Şimşir Kavalı için materyal olarak şimşir ağacı ve boynuz gereklidir. Öncelikle kurutulmuş şimşir ağacı 4x4 cm kalınlığında kare biçiminde olacak şekilde kavalın boyuna göre biçilir. Ardından içi, uzun bir matkap veya dağlanarak delinir. Delinen bu kalas her iki taraftan da torna makinasına tutturulur. İçi boş olan ağacın dışı tornada 2 mm et kalınlığı kalana kadar tıraşlanır. Kavalın dışına halka ve eteğine çeşitli şekiller verildikten sonra oluşan gövde tornadan çıkartılır.



Şekil 104. Şimşir kaval yapımı (Hasan Cın çalgı atölyesi)

⁶ **Otçu göçü:** Mart veya nisan ayında ekilen mısırların bir süre büyüdüktan sonra dibindeki otlar haziran ayında ayıklanır ve mısırlar tam olarak olgunlaşana dek yaylalara göç başlar. Bu göçe yörede otçu göçü adı verilir.

Tornadan çıkan bu gövdenin ağız bölümüne bıçakla ortalama 1cm'lik bir kanal açılır. Bu kanala daha önce bilezik şeklinde hazırlanan bir boynuz geçirilir. Bu boynuz, kavalın dilini çatlamaya karşı muhafaza etmek içindir. Daha sonraki aşama kavalın dil bölümüdür. Bu bölüm için ağza gelen kısma 2-3 cm'lik bir kanal, kanalın alt kısmına da 6mm'lik bir delik açılır. Sonra burası etek kısmına doğru düz ıskarpela ile yontulur. Ağız kısmının içerisine girecek şekilde ayarlanan diğer parça tıpadır. Tıpa buraya takıldıktan sonra kaval ses çıkacak hale getirilir. Kavalıdan ses çıktıktan sonra çıkan tona göre gövdeye ses delikleri işaretlenir ve bunlar dağlanmak suretiyle açılır.

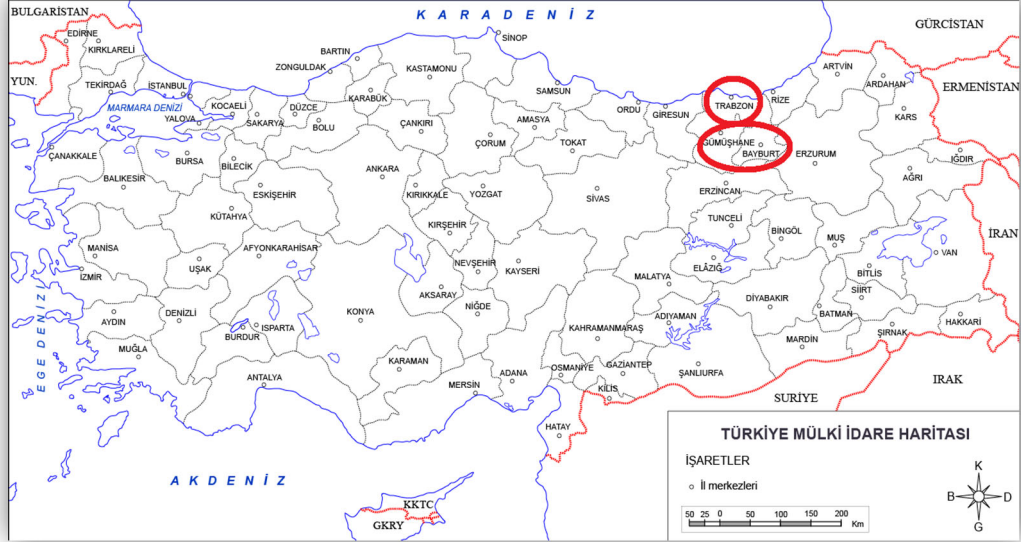
Tüm bu işlemlerden sonra kaval denenerek dil bölümünden reglaj ayarları yapılır. En son aşamada ise kaval gomalak ile cilalanır (Cin, 2022: Görüşme).

Tablo 3. Şimşir kaval'ın genel ölçüsünün tablosu

Kaval ÖLÇÜSÜ	SES DELİKLERİ	ÖLÇÜLER
Toplam Boy: 40 cm Delik Çapları: 6mm İç çap:11 cm	1.Delik	20 cm
	Alt bölüm deliği	21,3 cm
	2.Delik	22,5 cm
	3.Delik	25 cm
	4.Delik	28,5 cm
	5.Delik	31 cm
	6.Delik	33,5 cm

Yukarıda örnek bir kaval ölçüsü verilmiştir.

Yapılan bu kavalların büyüklük ölçüsü, yöresine ve çalınacak ezgiye göre değişmektedir. Örnek olarak Harşit Vadisinde genellikle 60 cm'lik kavallar yaygınken Sürmene ve civarında birçok boy şimşir kavaldan söz edilebilmektedir. Şimşir kaval ustasının en önemli temsilcisi Köprübaşı'nda yaşayan Hasan Cin'dir.



Şekil 105. Şimşir kaval'ın yoğun olarak icra edildiği yerlerin haritası

Çalgının haritada tespit edildiği bölgelerdeki özel yöreler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 4. Şimşir kaval'ın yaygın olarak kullanıldığı özel güzergâhlar

Sürmene	Bayburt'un kuzey bölgeleri
Akçaabat	Gümüşhane Vauk Dağı güzergâhı
Of	Köprübaşı
Görele	Tirebolu
Şalpazarı	Espiye
Perşembe	Vakfikebir
Beşikdüzü	Erzurum'un kuzeyi
Çaykara	Vakfikebir
İkizdere	Eynesil
Derepazarı	Alucra
Dernekpazarı	Çanakçı
Arsin	Tonya
Araklı	

Yukarıda şimşir kavalın kullanıldığı özel yörelerin tablosu verilmiştir. Buna göre şimşir kaval, Karadeniz'in kıyı şeridinde Rize'nin İyidere ilçesi ile Ordunun Perşembe ilçesi arası da bir yayçizerken, iç kısımlarda ise daha çok Harşit Vadisi ile Trabzon'un iç bölgelerinde görülmektedir. Söz konusu bölgelerde kaval icracıları veya yapımcılarına rastlanmaktadır (Parlak, 2022: Görüşme).

Kaval ailesinden dilsiz olanlar grubunda hayvan menşeli çalgılardan çığırtma tespit edilmiştir.

3.1.3.1.2.2. Çığırtma/Kemik Düdük

Çığırtma çalgısı hakkında önemli araştırmacılar geçmişten bugüne kadar şu genel bilgiler ve tanımları bizlere aktarmışlardır:

Mahmut Ragıp Gazimihal de çalgı için, Üsküp'te icat edildi. Kartal veya Turna kemiğindendir demiştir (Gazimihal, 2001: 5).

Bahaaddin Ögel de; *Üsküp'ten Balkan Türklerinden gelen kemik bir düdüktür: Neferat 65. Üsküp şehrinde Pevda olmuştur. Kaz ve turna kemiğindendir. İstanbul'da çalanları çoktur*, demiştir (Ögel, 1991: 475).

Mehmet Özbek de, yakın zamana kadar Elazığ yöresinin yaygın bir sazıydı. Kartalın kanat kemiğinden yapılan bu sazın boyu, 25 ile 26 santim kadardır, demiştir (Özbek, 1975: 91).

3.1.3.1.2.2.1. Çalgının Yapısal Özellikleri

Çığırtma çalgısının etimolojik yapısına bakıldığında 'çığırtma sözcüğü' farklı kaynaklarda değişik tanımlarla karşımıza çıkmaktadır. Buna göre;

Türkçe Sözlük'te çığırtmak eylemi kimi yörelerde genellikle çobanların kullandığı ve kaval benzeri üflemeli bir çalgı olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca çığırtma çalan kişi çığırtmacı olarak da anılabilmektedir (Püsküllüoğlu, 2004: 422)

TDK’de ıırtmak içi, basit küçük bir nefesli çalgı olarak ifade edilirken; TDK Türkiye Türkçesi Ağızları sözlüğünde ise flüt gibi bir çeşit çalgı, yumurtalı unun yağda kızartılması ile yapılan tatlı, açılarak ya da kızartılan hamur olarak tanımlanmaktadır.



Şekil 106. Kemik ıırtmanın önden görüşü



Şekil 107. Kemik ıırtmanın arkadan görünüşü

Bu rnekler Burdur’un Aziziye köyüne ait bir ıırtma örneğidir.

Safi kartal kanadından yapılmış olan kemik düdük bazı bölgelerde işlemesiz olarak karşımıza çıkarken bazı bölgelerde de işlemeli olarak karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 108. Motifli ıırtma rneğ

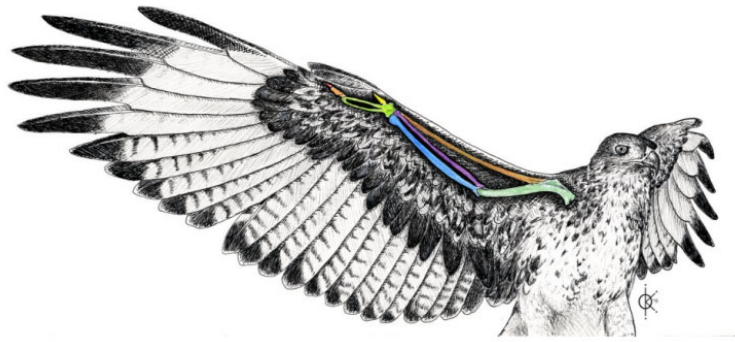
Yukarıdaki ıırtma Mardin bölgesinde tespit edilmiştir. algının üzerinde yöreye özgü motifler vardır. Bu motifler genellikle obanlar tarafından bıçakla yapılmaktadır. Motifler bitince el kemik üzerine srtlr ve parmak kiri ile boşluklar dolar. Boşluklar siyahlaşınca da motif figürleri ortaya çıkar. Aslında burada oban her güne bir çizik atmaktadır. Tahminimizce bu çalgı aynı zamanda yerine göre bir takvim olarak da kullanılmaktadır.

ıırtmaya yörede ıırtma veya kemik düdük adı verilmektedir. Yöre insanı çalgıya kemikten yapıldığı için bu adı vermektedir. John Cover, şehzade Mustafa’nın sünnet dğnndeki çalgılardan ıırtma çalgısının yapısı ile ilgili şöyle diyor:

Benim gördüklerimden bazıları, toy, karga ve Pelikan gibi kuşların kanatlarından ve eskiden ‘tibra’ denen ayak kemiklerinden yapılmıştı, bilgilerini aktarır (Aksoy, 2003: 297; akt. Kastelli, 2014: 22).

Çığırıtma, dilsiz bir kaval türüdür. Çalgı, tek parça bir gövdeden oluşur. Ortalama boyu da 25 ile 30 cm civarında iken, iç çapı da ortalama 8 mm ila 12 mm’dir. İçi boş olan bu çalgı genellikle Turna veya yörede ‘gocaman guş’ diye tabir edilen Kaya Kartalının kanadından yapılırken Kahramanmaraş’ın Andırın ilçesinde leyleklerin bacak kemiğinden yapılanlara da rastlanmıştır (Çeler, 2020: Görüşme).

Bu kuşlar kıraç, dağlık ve ormanlık sarp alanlarda yaşayan vahşi türlerdir. Yöreden edindiğimiz bilgiler kanat boylarının açılınca insan boyu kadar olduğu yönündedir.



Şekil 109. Kartal’ın kanat kemiği fotoğrafı (Ertürk, 2014: 8)

Bu çalgı, yukarıda fotoğrafta görüldüğü üzere kanadın mavi ile boyanmış ‘ulna kemiği’ kısmından yapılmaktadır.

Ali Rıza Yalgından aldığımız bilgilere göre:

Bursa’nın doğusunda ortalama 1100 metre gibi bir yükseklikte dağ köyü olan Dışkaya’da çobanlarca icra edilen bu kaval, kartal kanadı kemiğinden yapılmaz. Halkın Karakeçili aşiretinden olduğunu kendileri söylüyorlar. Büyük hayvan sürüleri var. Çobanlık onlarda bir sanat hâlinde, diyor. Fotoğrafını çektiğim çığırıtma çalgısı da 27 santimetre uzunluğundadır, diye çalgının yapısı hakkında bize temel bilgiler veriyor.

Çığırta çalgısı kemikten yapılabildiği gibi kamış ve ağaçtan da yapılmaktadır. Bu çalgı kemik düdükten yapısal olarak 25 cm ile 35 cm uzunluğuna kadar olabilmekte, iç çapı da 1 cm ile 1,3 cm olabilmektedir.



Şekil 110. Fethiye yöresi kamış çığırta örneği



Şekil 111. Muğla yöresi kamış çığırta örneği

Çığırta çalgısı önde beş, arkada da bir olmak üzere toplam 6 delikli ya da önde 6, arkada da 1 olmak üzere toplam 7 deliklidir. Serkan Ertürk'ün aktardığı bilgilere göre Erzincan ve çevresinde kullanılan çığırtmalar 6 veya 7 delikli iken, Elazığ bölgesindeki çığırtmaların ses perdesi toplam 8 deliğe kadar yükselebilmektedir.

Çalgının tüm gövdesi kemikten oluştuğu için bu alet, hayvan menşeli çalgılar grubundadır.

3.1.3.1.2.2.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri

Çığırta ortalama 2 oktava kadar ses çıkmaktadır.



Şekil 112. Çığırta'nın ses sahası

Çığırtmalar ses dizisi olarak diatonik bir yapıya sahiptir.

Kemik düdük çalan ustalara neden bu çalgıyı tercih ettikleri sorduğunda;

Kemik düğün sesi ince olur, kemik düdüğün sesi sürengeli olur yani uzaklara gider, kemik düdüğün ince sesi insanın bağrını deler, kemik düdüğün sesi başka olur, kemik düdüğünün tadı ve yeri başkadır, diye cevaplar verildiğini öğreniyoruz (Ekinci, 2010: 526).

Çığırta ile burada çalınan havalar genellikle gurbet havaları, Avşar zeybeği, yöreye özgü açışlar, boğaz havaları, yöreye ait ağır ve kıvrak zeybekler ve zortlatma oyun havaları, kırık havalar ve karinnom tipi ezgilerdir (Çeler, 2023: Görüşme).

Yörede bilinen bazı icracılar Şevket Çeler ve Mehmet Bedel gibi isimlerdir. Aşağıda yörede çığırta ile sıkça icra edilen bazı havalar örneklenmiştir.

YÖRESİ
BURDUR... Aziziye
KİMDEN ALINDIĞI
MUSA BAŞER...KEMAL KALKAN

SÜRESİ :
♩ ♪ ♪ ♪ : 44

İLİMONUM SULANDI

DERLEME TARİHİ
21.1.1969

NOTAYA ALAN
NİDA YÜFEKÇİ
YÜCEL PASMAKCI

İ L I
L I M O N U M
M O N U M

Şekil 113. Çığırta ile icra edilen ‘kırık hava’ örneği

Bu kırık hava, yörede çığırta ile Şevket Çeler tarafından icra edilmiş bir TRT kaydından alınmıştır. Bu eserde olduğu gibi yörede 9/8’lik ve 9/16’lık usûller önemli kalıplardandır.

YÖRESİ
BURDUR-DİRMİL-Kızıyaka köyü

KİMDEN ALINDIĞI
SERVET TEKİN-RAMAZAN YALÇIN

SÜRESİ :

BOĞAZ HAVASI

DERLEME TARİHİ
15.7.1987

NOTAYA ALAN
FERHAT ERDEM

Şekil 114. Çığırıtma ile icra edilen 'boğaz havası' örneği

Yörede sıkça icra edilen önemli havalardan birisi boğaz havası örneğidir. Yöreden edindiğimiz bilgiler çerçevesinde boğaz havası aslında boğaza, yani ses tellerine vurularak yapılan icra şeklidir. Buna göre bu icra şekli zamanla yerini telli çalgılara dökmüş bir zaman sonra da üfleme çalgıların icrasına yansımıştır.

Yöre, Teke bölgesinde olduğu için zortlatmalarında yoğun olduğu bir yerdir. Çığırıtma ile çalınan zortlatma örneklerine çok rastlanmaktadır.



Şekil 115. Çığırıtma'nın kullanıldığı bölgelerin haritası

Kemik ıırtma algısı, Elazığ bölgesi, Bursa bölgesi, Mardin bölgesi ve Teke yöresinde tespit edilmiştir. Bunlar içerisinde Burdur'un Bucak ilçesi, Aziziye köyü, Karamanlı ilçesi Kılan köyü, avdır ilçesi Kozluca beldesi, Burdur'a yakın ıbıkbeli ve Akkoç köylerinde, Dinar ilçesi Hırka köyünde ve Yukarı Beltarla köyünde az da olsa halen kullanılmaktadır. Kamış ıırtma ise Anadolu'da genel olarak görülmekle birlikte Muğla bölgesinde, Fetiye ilçesi ve Meke köyünde sıklıkla kullanılmaktadır. Atın Emnalar bu çalgının oturak alemlerinde bilhassa 'tamzara' oyunlarına refakat eden bir çalgı olarak kullanıldığını aktarmaktadır. Ayrıca ıırtmanın o bölgenin 'urefa' yani Dervışler tarafından meclislerde yapılan fasıllarda ve oyun havalarında alındığını da söylemektedir (Emnalar, 1998: 96).

3.1.3.1.2.2.3. algının Temel Yapım Aşamaları

Kemik ıırtma çalgısı yani kemik düdük, kaya kartalı, turna veya pelikan kemiğinden yapılmaktadır. Bu kemikler genellikle doğada g zamanından da yaralı, zayıf düşmüş ve kendiliğinden doğasının gereği ölmüş hayvanlardan elde edilmektedir.

Yapılacak olan bu işlemde l hayvanın kanat veya bacak kemiği et artıklardan sıyrılarak çıkartılır. Kemik eklem yerlerinden ayrılır. Bu kemik, 3 şekilde hazır hale getirilmektedir. Birincisi kemik ortalama 5 hafta toprağa gömülerek, ikincisi 3 hafta hayvan gübresine yatırılarak, üçüncüsü de yine 5 hafta kadar başta ısısı hafifletilmiş külde bekletilmek suretiyle kemik tamamıyla etlerinden arınır ve ii de tamamen bu yolla boşalmıştır. Ardından ılık sabunlu su ile yıkanarak kemik hazır hale getirilir. Eğer istenirse kemik sütte kaynatılarakta parlatılabilir.

Hazırlanan kemik gövdenin üzerindeki ses perdelerinin yerleri, yapımcılar tarafından işaretlenir. Bu işaret, kemik gövdenin üzerine parmakların sağ el altta, sol elde üstte olacak şekilde koyulması suretiyle yapılmaktadır. İşaretlenen yerler, akı yardımıyla ortalama 5 mm veya 6 mm büyüklüğünde açılmaktadır. Ses deliği yerleri bunun yanında dağlanarak da açılabilir. Genel olarak gövde üzerine 5 veya 6 ses perdesi açılmaktadır. Altta ise isteğe göre 1 ses deliği bulunabilmektedir.

Kamıştan yapılan düdük de hemen hemen aynı aşamaları takip eder.

Yöresine göre çığırtmaya toplam 8 perde deliği de açılabilir. En son olarak isteğe göre çığırtmanın üzerine bıçak yardımıyla bazı motifler de yapılabilir.

3.1.3.1.3. Hava Depolu Olanlar

Hava depolu olan çalgılar içerisinde kalaklı olanlar grubunda tulum çalgısı tespit edilmiştir.

3.1.3.1.3.1. Tulum

Tulum kelimesinin kökenine ilişkin birçok farklı görüş bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi M. Ragıp Gazimihal'in eski Türklerin keçi veya koyunun içini boşalttıktan sonra tüylerini yolarak elde ettikleri ve deriyi 'tuluk' olarak adlandırdıkları üzerinedir (Gazimihal, 1975: 463). Bütün Türk lehçelerinde tulum tabiri vardır. Divan-ü Lügati't Türk adlı eserde tulum ismi 'tolum' olarak geçmektedir. Tolum, tuluk, toluk gibi kelimeler burada kabarık ve şiş anlamına gelmektedir (Topaloğlu, 2005: 7).

3.1.3.1.3.1.1. Çalgının Yapısal Özellikleri

Tulum çalgısı gövde, ağızlık ve nav (klavye) kısmı olmak üzere üç bölüm hâlinde düşünülebilir. Bu parçalara sırasıyla oğlak derisi, lülük ve nav adları verilmektedir.



Şekil 116. Tulum çalgısı'nın genel görünüşü

Tulum'un gövde kısmına yörede guda ve goda gibi isimler verilmektedir. Gövde, genel olarak 6 aylık oğlak, koyun, keçi veya kuzunun bütün şekilde soyulmuş ve belirli aşamalar silsilesiyle tabaklanmış derisinden oluşur. Burada önemli olan gövdenin yara almadan çıkartılmış ve dikişsiz olmasıdır. Gövdenin büyüklüğü, derisi kullanılan hayvanın besî durumuna cinsine ve yaşına göre değişmektedir. Gövdenin bu derisi, kafa ve bel kısımlarından hava kaçırmayacak derecede içe doğru sıkıca bağlanmıştır. Daha sonra sağ kola lülük, sol koluna da nav montelenmektedir (Serin, 2021:Görüşme). Bu aşamalardan sonra gövde üzerine kadife veya ipek kumaştan kılıf dikilir. Tulum üzerine geçirilen bu kadife veya ipek kılıf, tulumu nemden ve rutubetten koruyarak çalınırken koltuk altından kaymasını da önlemektedir. Ayrıca bu bölüm küçük cebi sayesinde bahşış toplamaya da yaramaktadır

Tulumun gövde kısmı aslında klavye ile ezgi çalınırken nefes çevirmeye yardımcı olmaktadır. Dolayısıyla deri, burada nefes almaya fırsat vermektedir. Tulum ile gaydanın ortak özelliklerinden birisi bu deri gövdedir.



Şekil 117. Tulum'un gövde derisi

Ağızlık kısmı/lülük bölümü, gövdenin sağ ayağına bağlanır ve buradan tulum'un içine hava üflenir. Bu parça içi boş ve yuvarlak pipet şeklindedir. Bu kısmın içerisinde, dudula(sibop) adı verilen ve havanın geri çıkmasını engelleyen ve bir parça daha bulunmaktadır.



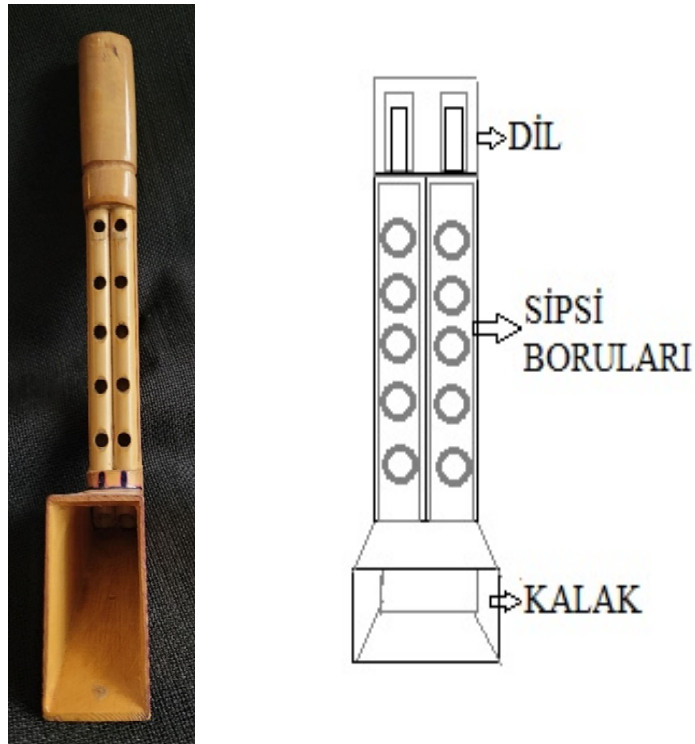
Şekil 118. Tulum'un ağızlığı

Tulum'un diğ er bir parçası da navdır. Nav, yani klavye bölümü, asıl icranın yapıldığı kısımdır. Nav, kalak, ses perdesinin açıldığı 2 adet kamış boru ve dil olmak üzere üç kısımda incelenebilir. Tüm bu parçalar ağaçtan oyulmuş tek bir mekanizmanın içerisine yerleştirilmiştir.

Nava yörede 'nare'; içinde olan kamışlara da 'zizmak' adı verilmektedir. Nav içerisinde paralel şekilde yan yana bağlanan 2 adet kamış boru üzerinde 5 adet ses deliği bulunur. Yöreden edinilen bilgiler kamış boruların, ilk zamanlar gevrek/gevreyik otundan  ifte gibi birbirine bağlanarak yapıldığı üzerinedir.

Bu ses delikleri birbirinin hizasında açılmıştır. Ortalama boru boyu 16-18 cm'dir. Ezginin icra edildiği asıl yer burasıdır. Yörede tekli,   l  ve dörtlü kamış borulu olan navlar da mevcuttur ancak yaygın olanı iki borulu olandır.

Navın ucunda bulunan kalak kısmı da navın  n kısmının eğimli ve geniş olması sebebiyle, sesin burada toplanıp g r bir şekilde çıkmasına olanak sağlamaktadır. Yörede bu parça 'kar'açın' olarak adlandırılmaktadır.



şekil 119. Tulum navı'nın önden görünüşü

Navın içerisinde bulunan diğer bir parça da dil'dir. Dil, sesin çıktığı asıl bölümdür. Kamış borulara takılan dile yörede sipsi, dillik, cibu ve zizmak gibi adlar verilir. Kamış borulara montelenen dillikler üstten yarılarak kesilmiştir ve bunlar çalınırken hava basıncına maruz kalmaktadır. Açılıp kapandıkça da tulumdan sesler elde edilir.

Tulumun gövdesinin deri olması ve kalak parçaları ile boru bölümündeki balmumlarından ötürü bu çalgı, hayvan menşeli çalgılar grubundadır.

3.1.3.1.3.1.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri

Tulum çalgısından 6 farklı ses çıkmaktadır. Bunlar rast makamı dizisi olan sol, la, sib2, do, re ve mi sesleridir. Tulum ezgileri çoğunlukla Hüseyini makamındadır. Çünkü bu makam dışındaki sesleri çıkarmak ayrıca bir beceri gerektirmektedir. Tulum ile çalınan ezgilerin sınırı da genellikle 3 ile 6 ses arasında olmaktadır.



Şekil 120. Tulum'un ses aralığı



Şekil 121. Tulum'un ses dizisi

Tulum ile daha çok yol havası, yürüme havası, oturak havası, kırık havalalar ve halkoyunu havaları çalınmaktadır. Tulumun icra edildiği ortamlarda asker uğurlaması, oturak alemi, yayla göçü, düğünler, şenlikler ve festivallerdir. Yörede uzun havalara 'gayda veya düzme' de denilmektedir. Tulumun sıklıkla eşlik ettiği önemli bir icra türü de yöreye özgü ve yaygın olarak yapılan 'atma türkü' gelenekleridir.

Tulum çalınan yörelerdeki türküler, takma türküler, atma türküler, uzun türküler ve mektup türküler şeklinde sıralamak mümkündür. Anadolu'da türküler sözleriyle ve ezgisiyle genellikle 'yanık' şeklinde adlandırılır. Bunun için 'türkü yakmak' tabiri kullanılırken Doğu Karadeniz'de de bu kullanım yerini 'takmak', 'takılmak' ifadelerine bırakmaktadır. Bu nedenle bu tür ezgilere yörede 'atma türkü' adı verilir.

Ali Çelik, türkü için şu bilgileri verir:

Türk Halk Şiirinde bir tür olan türkü adını Türk'ten almıştır. Türk sözüne nispet eki ulanarak Türk-î olmuş, daha sonra da bu kelime türkü şeklinde anılmaya başlamıştır. Türkü aslında Türklere mahsus bir beste ile söylenen halk şarkıları demektir, diye söyler.

Atma türkülerin birçoğu mani şeklindedir. Bunu aaba, abab şeklindeki kafiye şemasından anlamaktayız.

Süleyman Kazmaz, Rize bölgesine özgü olan ve iki şair arasında karşılıklı olarak söylendiği için bu tür şiirlere ‘atma türkü – karşılıklı türkü’ denildiğini belirtmiştir. Atma türkülerin daha çok şenliklerde ve düğünlerde söylendiğini ifade ederken, söyleyen kişilerin kol kola girmek suretiyle veya kollarını birbirlerinin omuzuna atmak şeklinde bir halka oluşturdıklarını ve iki kol hâlinde gruplaştıklarını belirtmektedir. Ekipte kolbaşı diye belirlenen kişi aslında her kolun başında bulunan şairdir. Şair, kurduğu türküyü yanındakilere fısıldar. Hep birlikte koro hâlinde söylenmesiyle birlikte artık karşılık verme sırası öteki kola geçer, bu sirkülasyon aynı yöntemle türkü bitene kadar devam eder (Kazmaz, 1976: 44).

Tulumun çaldığı hava eşliğinde aşağıdaki örnekler söylenmektedir:

Tek kişi ve gurup atışması örneği,

Kişi

Gece çıktım ayaza sarıldım bir beyaza

Öyle bir yar sevmişem hem okuya hem yaza

Gurup

Habudi yar habudi yar habudi habudi habudi yar

Habudi yar habudi yar habudi habudi habudi yar

İki gurup arasındaki atışma örneği,

1. Grup

Gabak ben güzeli severim

2. Grup

Yar yar çirkine tövbeliyim

1 Grup

Gabak yar selamın gelmezse

2. Grup

Yar yar beni derdimden öldür

Erkek –Kadın atışması örneği de şu şekildedir:

Erkekler

Gezdum ha bu dağları soğuk suları için

Hayde güzelum hayde hayde güzelum oy oy

Kadınlar

Güzün biz de geluruz kış çimenleri bitsun

Hayde güzelum hayde hayde güzelum oy oy

Oynayanlar, tulum üzerinde bulunan küçük cebe isteğe göre para koyarlar. Bu, özellikle Hemşin ve Çamlıhemşin yörelerinde bir gelenektir.

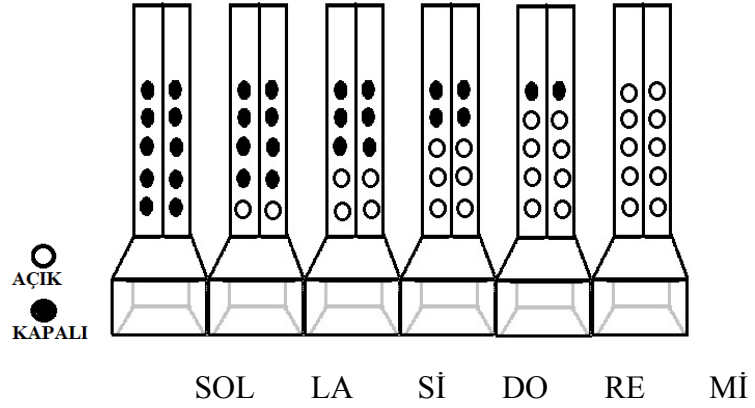
Tulum ezgileri genellikle 4/4'lük, 2/4'lük, 5/8'lik, 10/8'lik olmaktadır. Tulum çalgısı kullanıldığı yörelerde ağır tempolu havalar çaldığı gibi hızlı havalara da eşlik edebilmektedir.

Tulum, genellikle açık havada tek başına icra edilen bir çalgıdır. Tulum icra edilirken deri, hava dengesi için koltuk altına alınır. Takiben sağ elin üç parmağı aşağıda, sol elin iki parmağı da yukarıda olacak şekilde nava oturtulur. Gövde derisi ağızlıkla şişirildikten sonra artık tulum çalınacak vaziyete gelmiştir.



Şekil 122. Tulum icrası örneği

Bu tutuş şekli kişinin solaklık durumuna göre değişebilir.



Şekil 123. Tulum navından çıkan seslerin açık ve kapalı pozisyonu

Artvin Hopa'da derlenen ve yöreye özgü bir halk oyunu ezgisi olan sıksaray ezgisi aşağıda örneklenmiştir.

Sıksaray

Yöresi: Artvin/Hopa

Notaya Alan: Kurt REINHARD

Kaynak Kişi: ? Derleyen: Kurt REINHARD



Şekil 124. Tulum ile çalınan bir 'halk oyunu' ezgisi örneği (Ahrens, 1971: 135,136).

Aşağıda verilen diğer bir örnek de Temur Ağa ezgisidir. Bu ezgi Rize Pazar'da tulumla icra edilmiştir.

Temur Ağa

Yöresi: Rize-Pazar

Notaya Alan: Kurt REINHARD

Kaynak Kişi:?

Derleyen: Kurt REINHARD



Şekil 125. Tulum ile icra edilen bir halk oyunu ezgisi örneği (Ahrens, 1971:119).

Yukarıdaki ezgilerin genel durumuna bakıldığında Sıksaray ezgisini icra eden tulumun tonu diyapozoma göre 'la'; Temur Ağa ezgisini icra eden tulumun ise tonu 'si' dir.

Tulumun çalış tekniğine bakıldığında bu ezgilerde alt partiler navdaki 1. kamışla, üst partilerde 2. kamışla çalınmıştır. Ezgiler çalınırken kamışın bir tanesi temel ezgiyi icra etmekte, diğeri de onun eşliğini yapmaktadır. Ancak asıl ezgi çoğu zaman üst partide yer alır. Bir diğeri icra da kamışın bir tanesi ezgiyi çalarken diğerrinin de ona dem tutması şeklidir. Bu çoksesli yapılar içerisinde çeşitli (2'li, 3'lü, 4'lü ve 5'li) ses aralıkları duyurulması geleneksel bir tekniktir. Tulumla çalınan ezgilerde kimi zaman sesler arasında paralellikler olsa da ezgilerin çoğu ünison olarak bitirilmektedir. Ezgiler incelendiğinde tulumun çoksesli bir halk çalgısı olduğu hemen dikkati çekmektedir.

Tulumun bu özelliği için Muzaffer Sarısözen şunları söylemiştir:

Daima büyük bir intizam içinde yapılan parmak değiştirmeler bu basit müzik aletini polifoni bakımından pek zenginleştirir. Yapılışında ünisonan başka işitilmesine ihtimal verilmeyen tulumda tespit ettiğimiz ikili, üçlü, dörtlü ve beşli aralık taşıyan çift seslilik hep bu parmak değiştirmelerin neticesidir, demektir (Karahan, 2002: 107).

Tulum icrasında yapılan çarpıtma teknikleri de yörede alışlagelmiş temel tekniklerden bir tanesidir.



Şekil 126. Tulum'un kullanıldığı bölgelerin haritası

Tulum, Anadolu genelinde yaygın bir çalgı değildir. Tulumu en fazla Doğu Karadeniz bölgesinde rastlanırken Doğu Anadolu ve Marmara'nın kuzey kesimlerindeki bazı bölgelerde de rastlamak mümkündür. Buna göre tulum, Rize ve Artvin çevrelerinde yaygın olarak, Gümüşhane, Bayburt, Erzurum ve Edirne bölgelerinin ise belli başlı kesimlerinde icra edilmektedir. Tulum, Türkiye topraklarının son noktası olan Gürcistan'dan başlayıp batıya doğru Hopa, Arhavi, Fındıklı, Ardeşen, Hemşin, Çamlıhemşin, Çayeli (bazı kesimlerinde) ve Pazar yörelerinin özel çalgısıdır. Çayeli ilçe sınırından sonra tulumun yerini yavaş yavaş kemençe çalgısı almaktadır.

Özellikle Rize bölgesinde yetişen birçok tulum icracısı vardır. Bunlardan en çok bilineni Remzi Bekâr'dır. Bunların yanında Bülent Bekâr, Mahmut Turan, Filiz İlkay ve Birol Topaloğlu gibi isimler de sayılabilir.

3.1.3.1.3.1.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları

Öncelikle gövde için 6 aylık bir oğlak derisi bütün şekilde karından ayrılır. Belirli aşamalardan geçirilerek kurutulur ve tüyleri dökülür. Daha sonra ayak kısımları bağlanır kol kısımları ise açıkta kalacak şekilde şişirilir. Şişirilen deri üzerine yağ sürülerek yumuşatılır. Gövde derisi hazır hale geldikten sonra nav/klavye kısmına geçilir. Nav'ın içine yerleştirilecek kamışlara şimşir ağacından oyulmuş kalaklı bir hazne (nare) yapılır ya da kalaksız bir yuva yapılarak çimon gibi boynuzdan bir uç takılır. Hazne hazırlandıktan sonra ölçüleri aynı olan ortalama 17-18 cm'lik iki kamış birbirine bal mumu ile yapıştırılarak bu yuvaya yerleştirilir. Her iki kamışa da aynı hizada 5 adet ses perdesi delinir. Ardından dil aşamasına geçilir. Dil, bu çalgıda da oldukça önem taşımaktadır. Kamıştan yapılan diller gövde kamışlarına girecek şekilde seçilir ve bir tarafı kapatılır. Daha sonra kapatılan taraftan bir yarık şeklinde çentik açılır. Bu çentiğin nefesle gelen hızlı hareketleri sayesinde navdan ses çıkar. Tüm bu aşamalar bittikten sonra lülük/ağızlık kısmına geçilir. Ağızlık içi boş ya da boşaltılmış bir ağaçtan yapılmaktadır. Ağızlığın bir tarafına üflenirken diğer tarafa da deriden hava kaçmasını önleyici bir parça (sibop) da takılır. Nav ve ağızlık kısımları bittikten sonra derinin bir koluna nav, diğer koluna ağızlık bağlanır. Tulum artık çalınacak hale gelmiştir; ama isteğe göre yörede geleneksel olduğu için üzerine cepli bir kılıf da dikilebilir (Serin, 2021: Görüşme). Yörede önemli tulum yapımcılarından birisi Bülent Bekâr diğeride, Süleyman Serin'dir.

3.1.3.1.4. Boru Ailesinden Olanlar

Boru ailesinden olanlar içerisinde boynuz menşeliler grubunda nefir çalgısı tespit edilmiştir.

3.1.3.1.4.1. Nefir

Nefir, Arapça bir kelimedir. Farsça'da ise büyük boru anlamına gelir. Nefir TDK'de 'yuf borusu' olarak tanımlanırken, İslam Ansiklopedisinde nefesli bir çalgı olarak tanımlanmaktadır. Nefire verilen bir başka ad da, derviş borusu, İsrail borusu ve savaş borusu gibi isimlerdir.

3.1.3.1.4.1.1. Çalgının Yapısal Özellikleri



Şekil 127. Nefir'in yandan görünüşü

Nefir, genellikle kutsal sayılan dağ keçisi, geyik, koç ve boğa gibi hayvanların boynuzundan yapılmaktadır. Örnek olarak Hacı Bektaş Veli'nin nefir'i kurban ettiği kara koçun boynuzundan yapılmıştır. Boynuz ne kadar büyükse sesi de o kadar gürdür. Nefir tek bir boynuzdan oluşabildiği gibi gövde ve dil gibi iki kısımdan da oluşabilmektedir. Buna göre tek parçadan oluşan boynuzun sivri tarafında bir delik vardır ve oradan üflenerek icra edilir. İki parça olan nefirde ise uç kısma bir dil takılır ve oradan icra edilir.



Şekil 128. İki parçalı öküz boynuzu nefir örneği

Boynuzun alt açık kısmında ejderha ağzı gibi bir şekil verilmiştir. Nefirin üzerinde dervişin boynuna takması için askı gibi bir zincir bulunmaktadır.

Silifke Türkmenlerinde bu tür bir boru tipi, ağaç kabuklarının sarılması ile yapılır ve ucunda da bir dil bulunmaktadır. Aynı boru tipi günümüzde Harşit Vadisinde de helezon şeklinde ağaç kabuğundan sarılarak halen yapılmakta ve icra edilmektedir (Korkmaz, 2022: Görüşme).

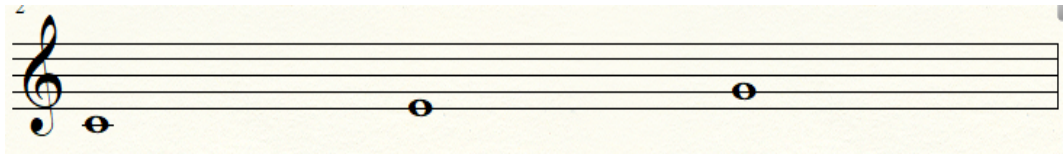


Şekil 129. Ağaç kabuğu (burğu) borusu örneği

Çalgının gövdesi boynuzdan olduğu için bu alet hayvan menşeli çalgılar grubundadır.

3.1.3.1.4.1.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri

Nefir melodi çalmaya çok müsait bir çalgı değildir genellikle do, mi, sol gibi üç tane temel ses verebilmektedir.



Şekil 130. Nefir'in ses sahası

Bu sesler kişinin yeteneğine göre farklılaşabilir. Nefir sesi genellikle hayvan bağırmasını andırmaktadır ve genellikle açık mekanlarda icra edilir. Nefir tek elle tutularak çalınmaktadır.

Dervişler, nefiri ıssız ve tehlikeli bir yerde karşılarına çıkabilecek hayvan vb.leri korkutmak, tekke ve dergâhlarda dervişleri kardeşlik tazelemeye çağırmak, uyandırmak ya da bir üyenin düşkün olduğunu bildirmek amacıyla üflerken; bayramlarda da müzik için icra ederlerdi (Gülyüz, 2020: 58). Bu boruyu dervişlerin kullanması dolayısıyla buna

‘dervîşhân borusu’ adı verildiği de düşünülmektedir. Özellikle gezici derviş bellerinde, göğüslerine taktıkları bir nefir ile seyahat etmekteydiler (Gökçen, 2017: 574). Metal borular yaygınlaştıktan sonra boynuz borular artık önemini kaybetmeye başlamıştır. Nefir çalgısı Anadolu’da geçmişte çok yaygın olduğundan kesin bir harita söz konusu değildir.

3.1.3.1.4.1.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları

Bahsi geçen hayvanlardan alınan boynuzlar bir müddet kurutulduktan sonra içi kendiliğinden boşalır. İçi boş ve yay şeklinde olan boynuzun dış formu da koniktir. Seçilen boynuz mümkün olduğu kadar uzun olmalıdır. Çünkü boynuz ne kadar uzunsa ses de o kadar gür çıkar.



Şekil 131. Yaban keçisi

Boynuzun dar kısmının içine dil için küçük bir delik açılır. Nefir tek parça olacaksa boru buradan icra edilir. İki parça olacaksa ucuna kamıştan bir sipsi dili takılır. Uç kısma da isteğe bağlı olarak kükreyen ejderha gibi güçlü ve kutsal bir yabani hayvan ağzı şekli verilmektedir. İstenirse boynuz değişik şekillerde işlenerek süslenebilir. Son olarak taşınabilmesi için boynuzun yaş çıkıntılarına boyna asılabilmesi için bir zincir eklenir.

3.1.3.1.5. Topraktan Yapılanlar

Topraktan yapılan çalgılar içerisinde hayvan formlular grubunda hayvan menşeli olarak yusufçuk kuşu tespit edilmiştir.

3.1.3.1.5.1. Yusufçuk Kuşu

Yusufçuk kuşu, kuş formu verilmiş toprak bir çalgıdır.

3.1.3.1.5.1.1. Çalgının Yapısal Özellikleri

Ortalama boyutu 14x8x6 cm'dir. Kuyruk kısmında sesin çıkması için tıpkı dilli kaval gibi bir dil bulunmaktadır. Üzerinde genellikle 6, altta ise 1 adet ses perdesi bulunmaktadır.



Şekil 132. Yusufçuk kuşun'un üstten görünüşü (Güner Özkan yapımı)

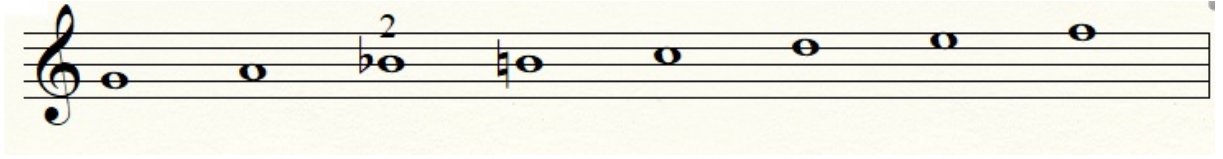
Bir de denge deliği adı verilen ancak icrada işe yaramayan bir veya iki delik daha bulunabilmektedir. Yusufçuk kuşunun kafa kısmı bazen insan silüeti şeklinde de olabilmektedir (Özkan, 2020:Görüşme).



Şekil 133. Yusufçuk kuşunun farklı örnekleri (Emrah Kaya koleksiyonu)

Çalgının genel formu kuş figürü olduğu için alet, hayvan menşeli çalgılar grubundadır.

3.1.3.1.5.1.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri



Şekil 134. Yusufçuk kuşunun ses sahası

Yusufçuk kuşu çalgısında genel olarak küçük parmak değiştirmeleriyle yukarıdaki sesler rahatlıkla icra edilebilmektedir. Bu anlamda sınırlı da olsa Türk halk müziğinin birçok örneği bu çalgı ile icra edilebilmektedir.

3.1.3.1.5.1.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları

Öncelikle çalgının formu, kil çamur ile heykel şeklinde yapılır. Daha sonra üzerine alçıdan kalıp yapıp sarılır. Kuruyan kalıptan çıkarılan alçının içine gerektiğinde seramik toprağı koyulur ve bu şekilde çalgı kalıba alınır. Çamur, daha yaş iken kuyruk kısmından bir dil açılır ve ardından ses perdelerine geçilir. Ses perdeleri de isteğe göre yuvarlak şekilde 5 ile 9 arasında açılabilir. Bu haliyle fırında kurutulan toprak çalgı piştikten sonra çalınacak vaziyete gelir.



Şekil 135. Yusufçuk kuşu yapımı (Ali Kılınç atölyesi)



Şekil 136. Yusufçuk kuşu'nun görüldüğü bölgelerin haritası

Bu tip düdüklerin üretiminin Denizli Sarayköy'de halen devam ettiğini görüyoruz. Aydın Karacasu ve Denizli civarında horoz ve civciv biçimli toprak düdükler yapılırken, bununla birlikte Avanos, İznik, Menemen, Eskişehir, Çanakkale, Şanlıurfa, Kütahya, Antalya'da farklı formlara sahip toprak düdüklerin üretimi kısmen devam etmektedir (Martinez, 2012: 84-85).

3.1.3.2. Telli Çalgılar

Telli çalgılar, yay marifetiyle çalınanlar, mızrap marifetiyle ve el marifetiyle çalınanlar olarak üç gruba ayrılmıştır.

3.1.3.2.1. Yay Marifetiyle Çalınanlar

Yay marifetiyle çalınanlar grubunda ıklığ, eğit, rıbaba, Harşit Vadisi kemençesi ve Şebinkarahisar kemençesi çalgıları tespit edilmiştir.

3.1.3.2.1.1. Iklığ

'Ik' sözcüğü Şor Türklerinde köken olarak yay veya kemençe anlamına gelmektedir. Bahaaddin Ögel de sözcükle ilgili şunları ifade etmektedir:

Kuzeylerdeki Sor Türklerinde ‘ık’ sözcüğü, kemeçe yayı anlamında söylenmiştir. Ancak bu söz, kemeçenin kendisi anlamında da söylenir. Örnek olarak ‘ık tarttı’ kelimesi kemeçe çaldı anlamındadır, demektir.

Hakas Türklerinde ise yaya ‘uk’ denmektedir. Kuzeydeki Kazan Türkçesinde ise ‘oklavı-ıklau’ gibi adlar verilir (Ögel, 2000: 271). Hakas Türkleri kemeçeye ‘ıık, ıyık’ adı vermektedirler. İki Telli Çalgıya Tuva Türkleri ‘igil’ derken, Altay Türkleri ‘ikili’ adını vermektedir.

Yine M.R. Gazimihal bu konuyla ilgili şu bilgileri eklemektedir:

Kırgız sözlüğünde ok’un anlamı ‘ak’ tır. Kopuzda da ok çekmeye ak tartmak derler. Radloff’un tespitlerine göre Koybal ağzında ‘ık’ kelimesi ‘oklu’ çalgı demektir. Ebu Hayyan telifinde ‘ıgık’, ibni Mühenna lügatında ‘yıklığ’ oklu çalgı anlamıyla da geçer. Eski bir Türkistan seyahatnamesinde iki kılı olan oklu bir çalgının adı Latin harflerince ‘igil’ imlasıyla alınmıştır, demektir.

Fransız musiki yazarı Albert Soubies’de kaynak göstermeden şöyle diyor:

İkele, yaylı çalgıdır, uç Sibiry ve Moğol sınırlarında kullanılmıştır. Tabî ki Fransız yazar Türkolog olmadığı için, bozuk imlalarla yazılı kelimenin ıklığ ile olan ilgisini belirtememiştir, bilgilerini veriyor.

3.1.3.2.1.1.1. Çalgının Yapısal Özellikleri

Çalgı kabaca su kabağı, kalp zarı, burgu, eşik, kuş veya tavuk formlu klavye ve tel olarak da iki adet at kılından oluşmaktadır. Sapın kafa kısmına yöredeki inançlardan dolayı kuş figürü koyulabilmektedir. Ortalama boyuda 76 cm civarındadır.



Şekil 137. İkliĝ çalgısının önden ve arkadan görünüşü

Bu çalgının icra edilebilmesi için bir de yay'a ihtiyaç vardır.



Şekil 138. İkliĝ'in yayı

Yukarıda görüldüğü gibi ıklığın yay çubuğu yarım ay şeklindedir. Bu çubuğun iki ucuna da at kılı bağlanmıştır. Çalgı tel sayısı ve icra özellikleri bakımından ‘ıgil’ ve ‘morin-huur’ çalgılarına çok benzemektedir.



Şekil 139. Morin-huur çalgısının önden görünüşü

Bu çalgı kabak kemane ile de karıştırılmamalıdır. Öncelikle form ölçüleri ve çalım şekli birbirinden farklıdır. Kabak kemanenin ses kutusu büyük iken ıklığda daha küçüktür. Klavye bölümü de ıklıktan daha kısadır.

Çalgının gövdesinin kal zarı, tellerinin at kılı olması nedeniyle bu müzik aleti, hayvan menşeli çalgılar grubundadır.

3.1.3.2.1.1.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri

ıklığın akordu genellikle 4'lü ses aralığına akortlanır. Mesela ince tel la sesini verirken kalın tel de mi sesini vermektedir.



Şekil 140. Ikligh'ın akort düzeni

ıklığ çok sesli bir çalgıdır. İcra esnasında dem tutma, 2'li, 3'lü ve 4'lü aralıklar duyurma başlıca iki ses duyumlarındandır. Iklığ icrası, tıpkı erhu ve morin-huur çalgısı gibi tellerin üzerine dokunularak icra edilmektedir.

ıklığın ses sahası 1,5 oktava yakındır. Aşağıda ıklığ ile yörede sıkça icra edilen bir boğaz havası örneği verilmiştir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 333
İNCELEME TARİHİ: 30. 3. 1988

YÖRESİ

BURDUR-DİRMİL- Çörtlen Köyü
KİMDEN ALINDIĞI
SERVET TEKİN-RAMAZAN YALÇIN
SÜRESİ :

DERLEYEN
FERHAT ERDEM

DERLEME TARİHİ
15. 7. 1987

NOTAYA ALAN
FERHAT ERDEM

ÇÖRTEN BOĞAZ HAVASI



Şekil 141. Iklığ ile icra edilen bir 'boğaz havası' örneği

Yörenin boğaz havaları ünlüdür. İnsanlar ses telleriyle icra ettikleri ezgileri zamanla bu tür doğal çalgılara dökmüşlerdir. Yörede en önemli ıklığ icracısı Emin Kök'tür.

Teke yöresinde ıklığ çalgısına benzer çalgılardan birisi yörede 'ıklık' diye bilinen diğer bir çalgı türüdür.



Şekil 142. Iklık çalgısının önden görünüşü

Bu çalgı, ıklığ çalgısına görünüm ve icra yöntemi açısından çok benzemektedir. Ancak yapısal olarak farklılıklar vardır. Bunlar arasında, göğüs kapağının plastik film kaplamasından olması, burgularının yan yana olması, üst tel eşığının olmaması ve tellerinin bisikletin fren telinden yapılması gibi özellikler sayılabilir.



Şekil 143. ıklığ çalgısının kullanıldığı bölgelerin haritası

ıklığ ve ıklık çalgısı geçmişten bugüne Teke bölgesinin vazgeçilmez çalgılarıdır.

3.1.3.2.1.1.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları

ıklığ çalgısı su kabağı, ağaç sap, büyükbaş hayvan derisi veya kalp zarı, burgu ve at kılından oluşmaktadır. Öncelikle çalgıya uygun bir kabağın üst kısmı huni gibi olan kısımdan kesilir. Ardından ön yüze gelecek olan kısma ya büyükbaş hayvan derisi ya da kalp zarı gerilerek yapıştırılır ya da ince ağaç kıymıklarıyla gövdeye sabitlenir. ıklığ'ın sap formu kabak kemaneye göre daha geniş ve uzundur. Yöre icracıları sapın eskiden beri geniş ve oyuk sap forma sahip olduğunu belirtmişlerdir. Yöreden edinilen bilgiler, sapın genellikle ardıç ağacından yapıldığı, geniş olmasının da sesin gür çıkmasında daha etkili olduğu yönündedir. Sap, gövde kabağına derinin olduğu kısma paralel olacak şekilde ve alttan çıkacak biçimde geçirilir. Ardından çalgıya burgular montelenir. Alt kısma da at kılından belirli sayıda çaplanmış ince ve kalın teller bağlanmaktadır. Teller tel takozu yerine sapın alt uzantısına montelenmiştir. Burguya bağlanan tellerin ardından eşikler ayarlanır.

Çalgıya bir de yarım ay şeklinde bir yay çubuğu yapılır. Yay çubuklarının uçlarına yine erkek atın kuyruğundan olan kıllar takılır. Çalgı son bir reglaj ayarından sonra çalınacak vaziyete gelir. Yaylı çalgılara takılacak teller için Abdurrahman Ekinci; en yüksek köylerde teller at kuyruğundan, ova yüksek köy arasında bulunan yerleşim yerlerinde kırıştan, dağ eteklerindeki köylerde ise çelik teldendir, demektedir (Ekinci, 2010:123).

3.1.3.2.1.2. Rıbaba

Bu çalgının ıklığa benzer birçok yönü vardır. Bunun yanında ıklığın geçmişte görüldüğü birçok coğrafyada yer aldığından ortak bir tarihe sahiptir, diye düşünülmektedir. Bu çalgıya yöresinde rıbabanın yanında rübaba ve atabe adları da verilmektedir.

3.1.3.2.1.2.1. Çalgının Yapısal Özellikleri

Rıbaba çalgısı ahşap veya teneke bir gövde, yuvarlak bir sap, mil, bir gurup at kılı teli, deri, eşik ve bir burgudan oluşmaktadır. Gövde üzerinde eşik vardır ancak sap kısmında eşik yoktur.



Şekil 144. Ahşap ve teneke rıbaba çalgıları (Emrah Kaya koleksiyonu)

Rıbaba çalgısı tek telli bir çalgıdır. Her iki çalgı da yay ile icra edilir. Eser icra edilirken ses için parmaklar klavyeye kadar bastırmaz tamamen telin üzerinde dokunur. Teneke rıbaba metalik bir ses verirken ahşap derili olan daha ıklığ benzeri sesler vermektedir.

Çalgı derili ve telleri at kılından oluştuğu için hayvan menşeli çalgılar grubundadır.

3.1.3.2.1.2.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri

Bu tel hangi sese akortlanırsa ana ton da o kabul edilir. Bu çalgı ile bir oktava kadar olan tüm eserler icra edilebilmektedir. Çalgı, genellikle kucağa alınarak ve oturarak icra edilmektedir. Bu çalgı ile genellikle uzun hava ve ağıt gibi havalar icra edilirken kırık hava örnekleri de çalınan ezgiler arasındadır. Aşağıda bunlardan bir tanesi örneklenmiştir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1203
İNCELEME TARİHİ : 28_12_1975

YÖRESİ
URFA

KİMDEN ALINDIĞI
AHMET YILMAZTAŞ

SÜRESİ :

BEN BU DAĞIN AĞACIYAM
(İ L Â H İ)

DERLEYEN
YAVUZ TAPUCU

DERLEME TARİHİ
18_4_1975

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI

Şekil 145. Rıbaba ile icra edilen bir 'kırık hava' örneği

Bu çalgıyla özellikle Kürtçe, Arapça ve Türkçe havalarda sıkça çalılıp söylenmektedir.



Şekil 146. Rıbaba/Atabe'nin kullanıldığı bölgelerin haritası

Rıbaba çalgısına Urfa'nın Suriye'ye yakın bölgelerinde çok rastlanmaktadır. Özellikle Harran'da oturak âlemleri ve geçmişte eğlencelerin vazgeçilmezi olduğu edindiğimiz bilgiler arasındadır.

3.1.3.2.1.2.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları

Her iki çalgının da yapım sıralaması aynıdır fakat tek fark gövdelerin yapısıdır. Ahşap rıbaba'nın gövdesi birbirine ters olarak ay şeklinde biçilmiş iki ağacın sağlı sollu dışa doğru koyulmak suretiyle dikdörtgen bir şasenin hazırlanmasıyla oluşur. Bu şasenin her iki tarafına daha sonra deri yapıştırılır veya raptiye ile montelenir. Teneke gövde ise içi boş bir tenekenin temizlenmesiyle hazır hale getirilir. Her iki çalgının da gövdeleri hazırlandıktan sonra telin ve burgunun takılacağı sap bölümüne geçilir. Her yönden nizami yuvarlaklıkta bir ağaç sap için belirlenir. Sap gövdeye bir mil yardımıyla montelendikten sonra uç kısma akort burgusu takılır. Milin altta kalan küçük parçasına at kılından hazırlanan tel bağlanır. Telin uç kısmı da burguya dolanarak bağlanır. Gövde üzerine eşik de yerleştirildikten sonra, çalgı çalınacak vaziyete gelir.

Yay içinse yarım ay şeklinde bir çubuk seçilir ve çubuğun iki ucuna da bir miktar at kılı montelenir. Bu çalgılarda da tıpkı ‘ıklık’ gibi üst eşik yoktur. Günümüzde bu çalgının yapımcısı ve icracısı çok azalmıştır.



Şekil 147. Rıbaba yapımı (Emrah Kaya çalgı atölyesi)

3.1.3.2.1.3. Eğit/Hegit

İnsanoğlu yaşadığı coğrafyada en yakında bulabildiği materyallerle kendi çalgısını oluşturmuş ve bu çalgısıyla kendi müzik duygularına tercüman olmuştur. Eğit sazı, yay yardımı ile çalınan bir çalgıdır. Bu çalgıya kullanıldığı yörede eğit ve hegit gibi isimler verilmektedir. Ali Rıza Yalın bu çalgıyı, ilk defa 1921 yılında Ermenegün, Barçın Yaylasında ve Telli Obasında derlemiştir. Bu çalgı su kabağından yapılan eğit türüdür.

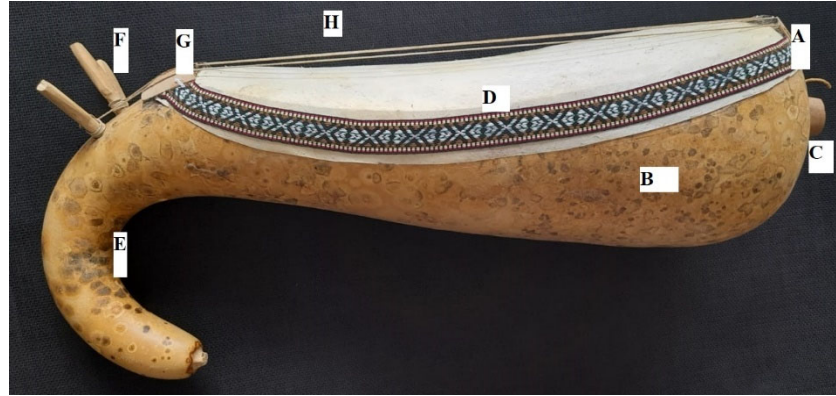


Şekil 148. Eğit’in önden görünüşü

Eğit, ülkemizde ıklık ve kabak kemane gibi birçok yaylı çalgıya benzemesine rağmen ünlü Macar Müzikolog, Bela Bartok, eğit çalgısına rastlayınca bu çalgının benzerlerinin Macaristan’da da olduğunu belirtmiştir. Ayrıca Macarca’da keman anlamına gelen ‘hegedü’ kelimesini andırdığını da söylemektedir.

3.1.3.2.1.3.1. Çalgının Yapısal Özellikleri

Çalgı kendi içerisinde tutu, burgu, eşik, daban ağacı, deri, kiriş tel, bağ ve tokaç ile bir adet yaydan oluşur. Yörede yayın diğer bir adı da sürgeçtir.



Şekil 149. Hegit'in kısımları

Yukarıda fotoğrafta görülen hegitin numaralandırılmış kısımları sırasıyla şöyledir: A kısmı bağ tokacı, B gövde, C daban ağacı, D deri, E tutu, F akort burguları, G üst eşik, H ise kiriş tel kısımlarıdır.



Şekil 150. Eğitin yayı (sürgeç)

Yay'a hegit'in yöresinde sürgeç adı da verilmektedir.

Hegit çalgısının gövde ve tuşe kısmı (klavye) uzun ve kıvrık saplı su kabağından oluşmaktadır. Kabağın üzerine dikilmiş bir adet deri bulunmaktadır. Gövde üzerinde gerili 3 adet kiriş teli mevcuttur. Bu teller, kalınlık olarak bakıldığında kalın, orta ve ince şeklinde sıralanmaktadır (Salman, 2023:Görüşme).



Şekil 151. Bağırsak kiriş tel örneği

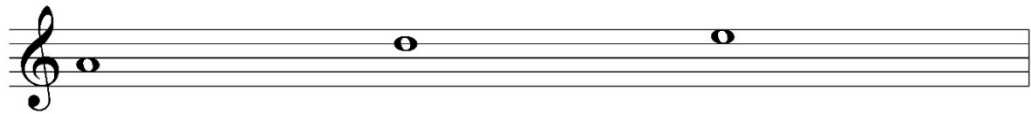
Kiriş, küçükbaş hayvan bağırsağının yaş iken belirli aşamalardan geçirildikten sonra yapılan tel çeşididir.

Eğitin sap bölümünün içerisinde kıvrık bölümde yer alan tutu kısmı hem klavye bölümünü güçlendirir hem de burgulara sağlamlık katar. Aynı zamanda bu parçanın devamı gövdenin altında telleri tutan takoz görevi de yapmaktadır. Yörede bu bölüme ‘bağ veya bağ tokacı’ adı da verilmektedir. Hegit’in klavye bölümünün en başında ise akort yapmak için burğu bulunmaktadır. Eğitimlerde genellikle eşek (eşik) tahtası bulunmaz.

Çalgının gövdesi deri, telleri de kırıştan oluştuğu için bu alet, hayvan menşeli çalgılar grubundadır.

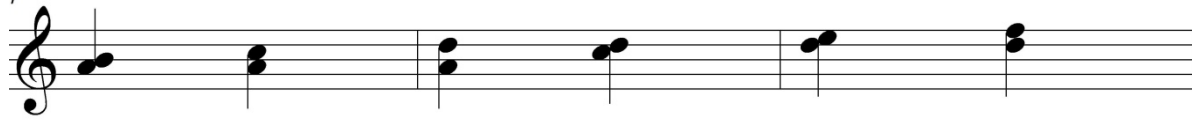
3.1.3.2.1.3.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri

Çalgı, göğüs kabağının büyüklüğüne göre değişse de davudi bir ses vermektedir. Akort özelliği tam olarak bilinmemekle birlikte yöreden alınan bilgiler çalgının genellikle Avşar düzenine göre yani la, re ve mi şeklinde akortlandığı üzerinedir. Eğitim çalgısının klavye bölümü çok kısa olduğundan ses aralığı geniş ezgiler çok icra edilememektedir. Buna göre çalgıyla ya dem tutulmakta yada ses aralığı 4-5 sesi geçmeyen ezgiler icra edilmektedir. Bu çalgının en önemli özelliklerinden birisi eşığının olmaması, eşik görevini ut gibi tel takozunun yapmasıdır.



Şekil 152. Hegit'in akordu

Hegitin 1. teli la, 2. teli re, 3. teli de geleneksel olarak mi sesine akortlanmaktadır. Buna göre çalgıdan 1'li aralıktan 4'lü aralığa kadar ses aralıkları çıkabilmektedir.



Şekil 153. Eğitin verdiği ses aralıklarından örnekler

Eğitin diğer bir çeşidi de gövdesi ağaçtan tekne gibi oyularak yapılan ahşap türdür.



Şekil 154. Ahşap eğitin önden görünüşü (Emrah Kaya koleksiyonu)



Şekil 155. Eğitin kullanıldığı bölgelerin haritası

Eğit çalgısı haritada görüldüğü gibi Adana ve Burdur yörelerinde kullanılan bir çalgımızdır.

3.1.3.2.1.3.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları

Öncelikle 50-60 cm boylarında sapı belirli bir eğrilikte olan bir su kabağı seçilir. Bu su kabağı genellikle Akdeniz iklimine uygun ortamlarda yetişmektedir. Bu kabak gövde kısmından uzunlamasına kesilir. Ardından eğri bölüme tutu ağacı yerleştirilir.

Kabağı tutması için gövdeye daban ağacı da montelendikten sonra burgular ayarlanır. Derinin kesilen bölümüne suda bekletilmiş deri gerilir ve deri ip ile dikilerek gövdeye sabitlenir. Üst ve alt eşikler ayarlandıktan sonra kiriş telleri alttan çıkan daban ağacına bağlanır.



Şekil 156. Hegit yapımı (Emrah Kaya çalgı atölyesi)

Son aşamada ise yarım ay şeklindeki bir çubuğa at kılırları takılarak ‘sürgeç’ yapılır. Çalgı bu aşamadan sonra çalınacak vaziyete gelir.

3.1.3.2.1.4. Harşit Vadisi Kemençesi

Karadeniz Kemençesi, Doğu Karadeniz’de yoğun olarak kullanılan bir saz olmakla birlikte bulunduğu bölgeye göre yer yer sınıflaması farklı olabilmektedir. Buna göre 3 telli ve 4 telli olanlar gurubu ile kaba, orta kaba ve zil olmak üzere sınıflamaları vardır. Örnek vermek gerekirse kaba olana Sürmene, tiz olana da Görele kemençesi gibi isimler verilmektedir.

Karadeniz kemençesi içerisinde Harşit Vadisinde ve Şebinkarahisar bölgesinde kullanılan kemençeler hem kullanılan malzemeler açısından hem de ölçüleri açısından diğerlerinden oldukça farklıdır. Örneklerine çok az rastlanan bu sazlar kendi bölgesine özgü ünik kemençelerdir. Bunlardan Harşit Vadisi kemençesine bakacak olursak aşağıdaki bulguları elde ederiz.

3.1.3.2.1.4.1. Çalgının Yapısal Özellikleri

Buradaki kemençe yapı olarak göğüs kapağı, gövde, kravat, burgu, eşik, tel takozu, kaşlar ve tel gibi standart parçalardan meydana gelmiştir. Kemençe çalabilmek için bir de at kılından yapılmış yay'a ihtiyaç vardır.



Şekil 157. Harşit Vadisi kemençesinin önden görünüşü



Şekil 158. Harşit Vadisi kemençesinin arkadan görünüşü



Şekil 159. Kemençe'nin yayı

Bu bölgede kemençenin yayı uzun bir çubuktan yapılırken kılları da at kılından oluşmaktadır.

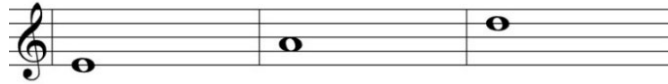
İnsanlar bu yörede müzik aletleriyle kendilerini âdeta özdeşleştirmişlerdir. Mesela ses kutusuna gövde, ses tablasına göğüs, akort burgularına da kulak demişlerdir. Hatta yörede sıkça kullanılan bir söz vardır. Kemençe der ki:

Kulağıma gelen çeker, giden çeker.

Çalgının telleri kırıştan olduğu için çalgı, hayvan menşeli çalgılar grubundadır.

3.1.3.2.1.4.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri

Kemençe bölgede oturarak bacak arasında veya ayakta çalınır. Kemençenin ses sahasını ve akort düzenini incelersek, buradaki üç telli kemençe iki oktava yakın ses sahasına sahiptir. Akort düzeni de kalın telden inceye doğru mi, la ve re şeklindedir.



KALIN TEL ORTA TEL INCE TEL

Şekil 160. Kemençenin akort düzeni

Kemençe icra edilirken eğer karar sesi orta tel kabul edilmiş ise Re telinde çalınan ezgiye la teli dem tutarak, la telinde çalınan ezgiye de mi teli paralel notalarla eşlik eder. Her iki çalımda da geleneksel 4'lü aralık duyumu gibi birçok ikili aralık daha duyurulmaktadır.

Kemençe, bölgede göçlerin, oturak âlemlerinin, halk oyunlarının, düğünlerin ve atma türkülerin vazgeçilmez çalgısıdır. Bu kemençe yaylalara gidiş veya otçu göçleri esnasında yolların dik, engebeli ve uzun olması nedeniyle tutuşunda ve taşınmasında kolaylık olsun diye tercih edilir, denmektedir. Abdullah Akad'ın aktardığı bilgilere göre ise Çepniler küçükbaş hayvancılıkla uğraşmışlar ve genellikle keçi beslemişlerdir. Keçilerin sütünü içtikleri için de sesleri oldukça tizdir. Buna da uyum sağlayabilmek için bu kemençe türünü daha çok tercih etmişlerdir (Akat, 2012: 78). Yörede ki kemençe imece türkülerine, gelin alma havalarına, fındıl havalarına, üç ayak oyunlarına, sık oyunlara ve horonlara da eşlik eder. Kemençe, bu vadide çoğu zaman tek başına eşliksiz olarak çalınır. Ancak bazı yerleşim yerlerinde de davul eşliğinde çalındığı görülmüştür. Burada kemençe ile çalınan ezgiler genellikle 2, 4, 5, 7 ve 9 zamanlı olmaktadır.

Yörede Harşit Vadisi kemençesi ile çalınan bir atma türkü (yakma türkü) örneği aşağıda verilmiştir.

60 **Atma Türkü**

Yöresi: Arslancık Köyü Kaynak Kişi: Hüseyin DEMİRAL
Derleyen: Emrah KAYA

söz

çemençe

4

7

10

13

tel le ri oy na dı yo yel le ri

Al sın yav rum ba ba nı gün dö nü mü

sel le ri ooo oyyyyy

yyy

Ke men çe min

Şekil 161. Vadiden alınan ‘atma türkü’ örneği

Hüseyin Demiral tarafından çalınan bu gaydada 4’lü aralıklar ve 7’li aralıklar görülmektedir. Hüseyin Demiral, yörede geçmişten bu yana asker uğurlamasın da, yahut yurt dışına gidene, yurt dışından gelene, evlenene ya da birisine sosyal bir durumu anlatabilmek için bu türkülerin yakıldığını belirtmektedir (Demiral, 2020: Görüşme). Yöredeki tespitlerimize göre mısraların sonunda çoğu zaman mahlas bulunmamaktadır.

Yörede çalınan bir oturak havası örneği de aşağıda verilmiştir.

GİRESUN ORMANINDA

Söz ve Müzik: Katip ŞADİ
Kaynak Kişi: Alican BÖLÜK
Derleyen: Emrah KAYA

98
Yöresi: Kuzgun

söz

Kemençe

S

5

9

13

17

Pen ce re si ne per de goy du yar be3 ni der de

Ça ğa rı yu an ne si de ner de bu la lım ner de

Şekil 162. Kuzgun yöresinden alınan ‘oturak havası’ örneği

Bu oturak havası yörede hem kemençe yapımcısı hem de icracısı olan Alican Bölük tarafından çalınmıştır. Yörede ki oturak havası, bir araya gelince bir toplantı hâlinde çalınıp söylenen kırık hava türüne benzeyen örneklerdir.



Şekil 163. Harşit Vadisi kemençesi icra pozisyonları

Yörede bilinen kemençeciler, Alican Bölük, Hüseyin Demiral (Çavuş dayı), Zeki Padar, İsmet Padar, Ali Gündüz, Arslancık'lı İbrahim Gürpınar gibi isimlerdir.

Yörede bir olayı, yaşanmış bir hikâyeyi kemençe eşliğinde ezgilerle anlatmak ya da karşıdakini ezgilerle eleştirmek de çok sık rastlanılan bir durumdur.

60

Atma Türkü

Yöresi: Arslancık Köyü

Kaynak Kişi: Hüseyin DEMİRAL
Derleyen: Emrah KAYA

söz

çemençe

Ke men çe min

4

tel le ri oy na dı yo yel le ri

Şekil 164. Atma türkü örneği

Yola giderim yola

Yolun sonu gelmedi

Ha bu bizim Emrah'ın

Dertleri tükenmedi

.....

Bu atma türkü de yine Hüseyin Demiral tarafından icra edilmiştir.



Şekil 165. Harşit Vadisi kemençesi'nin kullanıldığı bölgelerin haritası

Çalgı genel olarak Tirebolu ile Torul arasındaki güzergâhla Şalpazarı ve Güce ilçeleri arasında kullanılmaktadır.

3.1.3.2.1.4.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları

Burada kemençenin gövdesi, genel olarak sarmaşık, ardıç, kızılağaç, akçaağaç, kiraz, ceviz ve erik gibi ağaçlardan oyulmak suretiyle yapılırken; tuşe bölümündeki (kravat), eşik ve burgu gibi kısımları da kokulu ardıç, şimşir, orman gülü, pelit ve meşe gibi sert, ısıya ve neme duyarlı ağaç çeşitlerinden yapılmaktadır. Üzerindeki ses kapağı ise sonradan doruk yani ladin (hartama) denilen ağaç türlerinden, 2-3 mm kalınlığında kesilmek suretiyle gövdenin üzerine sarılarak yapıştırılır. Ses çıkması için kapak üzerine ayrıca iki uzun ses deliği açılır(kaş) ve ince tel tarafına gelen yere de can direği konulur. Kemençenin yay çubuğu erik gibi dayanıklı ağaçlardan, yayı ise erkek atın kuyruk kılından yapılmaktadır. Kemençeye takılan tellerin üçüncüsü yani kalın olan sırma (sağır) tel, incesi de zil teli olarak adlandırılır. Yörede, sağır tel diğerlerinden farklı olarak kırıştan diğerleri de sarı telefon kablosu telinden yapılmaktadır. Kuzgun köyünde yaşayan Alican Bölük adlı kemençe yapımcısından aldığımız bilgilere göre Harşit Vadisindeki kemençenin genel ölçüleri aşağıdaki gibidir.

Tablo 5. Karadeniz kemeçesi ile Harşit Vadisi kemeçesinin karşılaştırmalı ölçüleri

Kısımlar	Genelde kullanılan ölçüler	Harşit Vadisinde kullanılan ölçü
Uzunluk	57 cm	56 cm
Yay	58 cm	56 cm
Gövde uzunluğu	42 cm	42 cm
Boyun uzunluğu	9 cm	10 cm
Baş uzunluğu	6,5 cm	7 cm
Gövde eni en geniş yerde	9cm	10 cm
Gövde eni dar yerde	6cm	6,5 cm
Gövde yüksekliği	4cm	2,7 cm
Baş yüksekliği	6,5 cm	6,5 cm
Kurbağacık boyu	11 cm	11 cm
Kravat boyu	19 cm	20 cm
Kaşlar	6cm	6 cm

Bu ölçüler Giresun ve civarındaki birçok kemeçe ölçüsünden de oldukça farklıdır. Burada gövdenin yüksekliği diğer tiz kemeçelere göre 1,3 cm daha düşüktür. Tespitlerimize göre bu vadede kurbağacık yani tel takozu çoğunlukla şimşir ağacından yapılmaktadır (Bölük, 2020:Görüşme). Kuruyup düşmesin diye kravat kısmı ile tuşe arasında da 2-3 mm'lik boşluk bırakılmıştır. Yörede diğer bölgelerde pek rastlanmamış bir durum daha mevcuttur. İnce tel yerine telefon kablosu teli, kalın sırma tel yerine de kırış tel takılmaktadır.

3.1.3.2.1.5. Şebinkarahisar Kemençesi

Şebinkarahisar kemençesi kemençe sınıflamasına göre orta kaba sınıfında yer alır.

3.1.3.2.1.5.1. Çalgının Yapısal Özellikleri

Şebinkarahisar kemençesi göğüs kapağı, gövde, kravat, burgu, eşik, tel takozu, kaşlar ve tel gibi standart parçalardan meydana gelmektedir.



Şekil 166. Şebinkarahisar kemençesi'nin önden görünüşü



Şekil 167. Şebinkarahisar kemençesi'nin yandan görünüşü

Bu kemençe formu görüldüğü gibi birçok yönden farklıdır. Bunlar içerisinde en çok göze çarpan, kaşların yay biçiminde açılması, kravatın bütün olması ve tel takozunun boynuz olması gibi özelliklerdir (Şentürk, 2020:Görüşme).

Şebinkarahisar kemençesi ile Rumların kullandığı 'lyra' birbirine çok benzemektedir. Bu benzerlik konusunda yöreden edindiğimiz bilgiler doğrultusunda şunları söyleyebiliriz:

Bir zamanlar Rumların Şebinkarahisar bölgesinde yaşadığı ve bu kemençe türünü de yörede icra ettiklerini biliyoruz. Ancak yaşanan mübadele sonucunda onlar bu bölgeden ayrılmışlar, ayrılırken de bu çalgı ve müzik kültürünü yanlarında götürmüşlerdir. Hatta zaman zaman Rumlar bu bölgede belirli yerleri halen ziyaret edip kemençeleriyle belirli festivallere katılmaktadırlar. Onlar bu kemençeye orijinali aynı kalmak şartıyla bazı yerlerinde ufak tefek değişiklikler yapmışlardır. Bunlar içerisinde en önemlileri klavye bölümünün keman klavyesi gibi bombeleştirilmesi ve tel takozuna fixlerin eklenmesidir. Bu kemençe modeli aşağıda verilmiştir.



Şekil 168. Lyra kemençe modeli (Emrah Kaya koleksiyonu)

Resimde görüldüğü gibi ufak tefek değişiklikler dışında bu kemençe Şebinkarahisar kemençesinin formundan farklı değildir. Bu kemençenin diğer yörelerdekinden farkı genellikle kullanılan malzeme ve tel düzeninden kaynaklanmaktadır. Buna göre:

-Doğu Karadeniz’de kullanılan kemençeler tel bakımından inceden kalına soldan sağa doğru dizilirken Şebinkarahisar kemençesinde bu durum tam tersi sağdan sola doğru dizilmektedir.

-Yayları 5-10 cm kadar daha uzun olabilmektedir.

-Kemençenin klavye bölümü yani kravat bölümü diğerlerine oyularak takılırken, buna keman klavyesi gibi bütün olarak yapıştırılmaktadır.

-Tel takozu yaygın olarak kullanılan kemençeler de ağaçtan yapılırken bu yöredeki genellikle boynuzdan yapılmaktadır.

-Kemençenin ses delikleri (kaşlar) genellikle yarım ay şeklinde açılmaktadır.

-Tel takozunun bağlandığı yer ise genellikle alt gövde olmaktadır.

-Kapak üzerinde ve gövdede ayrıca küçük ses delikleri bulunmaktadır.

Bu kemençe formu yapısı itibariyle kemençenin ilk prototipine daha yakındır.

Çalgının tel takozunun boynuzdan telinde kiriş olması münasebetiyle çalgı, hayvan menşeliler grubundadır.

3.1.3.2.1.5.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri

Bu çalgının akordu da yine kalından inceye doğru mi, la ve re seslerine göre yapılmaktadır.

Şebinkarahisar yöresinde bu kemençe ile hem oturak hem kırık hava hem de oyun havası ezgileri sıklıkla icra edilmektedir. Yörede en çok icra edilen bir kırık hava örneği aşağıda verilmiştir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1278
İNCELEME TARİHİ : 24_5_1977

DERLEYEN
AHMET YAMACI

YÖRESİ
ŞEBINKARAHISAR - GİRESUN

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
HASAN KARAKOÇ

DERE KENARINDA TAŞ BEN OLAYDIM

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SÜRESİ :

Şekil 169. Dere kenarında taş ben olaydım ezgisi

Şebinkarahisar da bu çalgının en önemli icracılarından birisi Aziz Şeker'dir.



Şekil 170. Şebinkarahisar kemençesinin kullanıldığı bölgelerin haritası

Haritada görüldüğü gibi bu kemençe, Giresun'un güneyinde Sivas'a yakın Şebinkarahisar bölgesinde kullanılmaktadır.

3.1.3.2.1.5.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları

Bu kemençenin yapımı da Harşit Vadisi kemençesi gibi aynı aşamaları takip ettiğinden yapımına tekrar yer verilmemiştir.

Telli çalgılar içerisinde mızrap marifetiyle çalınanlar grubunda hayvan menşeli olarak iki telli cura çalgısı tespit edilmiştir.

3.1.3.2.2. Mızrap Marifetiyle Çalınalar

Bu grupta mızrap ile çalınan iki telli cura ele alınmıştır.

3.1.3.2.2.1. İki Telli Cura/Kozağaç Curası

Bu sazın genel özelliklerini anlatmaya geçmeden önce şu temel tespitleri vermekte fayda vardır:

Cura sözcüğü, Türkçe Sözlük'te tezene ile çalınan iki veya üç telli halk sazı ve bir çeşit küçük atmaca şeklinde tanımlanmaktadır.

Bu çalgı her ne kadar cura diye söylene de curadan yapısı, akordu, perde dizilimi, telleri, çalınışı ve akordu açısından oldukça farklıdır. Bu müzik aleti aslında iki tellidir, bu iki tel günümüzde ikişerli ve 2 grup hâlinde çalgının üzerinde yer almaktadır. Yani diğer bir deyişle bu çalgıda şimdilerde 4 tel vardır, ancak teller kendi içinde iki iki gruplanıp aynı sese akortlandığından saza iki telli adı verilmektedir.

Bu çalgıya Kozağaç curası adı da verilmektedir.

Ramazan Demir'den aldığımız bilgiler çerçevesinde bu sazın Kozağaç bölgesinde yer alması şu cümlelerle izah edilebilmektedir:

Geçmişte yörede ezgi icra eden birisine sorulunca Kozağaç curası mı çalıyorsun, Kozağaç gaydaları mı çalıyorsun, diye sorarlardı, diye aktarılmaktadır (Demir, 2022: Görüşme).

Hamit Çine'de bu saz için Ramazan Demir'e verdiği bir röportajda şunları söylemektedir:

Ben 14-15 yaşlarında iken Kozağaç'a gideceğim, dedim. Bana bir at ayarlandı ve at ile oraya gittim. Köye girerken bir adam eşeğe binmiş, bacağını da semerin önüne atmış elinde küçük bir şey, fındıdı fındıdı geçiverdi. Bu, benim çok ilgimi çekmişti. Ben bağlama çalardım ama bu sazı da öğrendim. Bu sazla da Fransa'da Dünya halk çalgıları yarışmasında 2. oldum, demiştir.

3.1.3.2.2.1.1. Çalgının Yapısal Özellikleri

Çalgı, bir tekne gövdesi, sap, kapak, tel ve burgudan oluşmaktadır. Ramazan Demir bu çalgının yörede 4 şekilde yapıldığını söylemektedir. Buna göre armudi tipli, ceviz

yaprağı tipli, oval tipli, bir de yağmur damlası tipli yapılmaktadır. Tekne form boyu her zaman aynı değildir.



Şekil 171. İki telli cura'nın önden görünüşü



Şekil 172. İki telli Kozagaç curası'nın yandan görünüşü

En çok kullanılan tekne boyları 20 ila 23 cm'dir. Sap boyu da ortalama 30 ile 34 cm arasında olmaktadır. Ortalama bir sazın tüm form boyu 52 cm'dir. Tekne gövdesinin üzerine kapak olarak sedir veya ladin yapıştırılır. Bu çalgının tellerinde geçmişten bugüne kadar kopuz gibi önce at kılı, sonra ipek, sonra kiriş kullanılmış günümüzde de 0,18 numara çelik teller kullanılmaktadır. Ali Rıza Yalgın da bu durum için Güney Anadolu Türkmenleri kemençe kopuzlarına kuzu bağırsağından kirişler gererler, demektedir.

Çalgının perdeleri de önceleri at kılından örülerek, ibrişimden, kirişten, madeni tellerden son olarak günümüzde de misinadan bağlanmaktadır.



Şekil 173. Kiriş perdeli iki telli örneği

Çalgıya 12 ses perdesi bağlanır. (3 telli sazda perde sayısı da 6'dır). Ses perdeleri tamperedir. Çalgının göğüs kapağında her telin altına gelecek şekilde ses delikleri vardır. Yerine göre teknede de ses delikleri bulunabilmektedir.

Bu çalgının perdeleri ve yerine göre telleri de kırıktan olduğu için çalgı, hayvan menşeli çalgılar grubundadır.

3.1.3.2.2.1.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri

Çalgının alt iki teli la sesine, üstte bulunan 2. tel de la ve re sesine akortlanmaktadır. Bu sayede çalgının ses aralığı 1,5 oktav civarına kadar çıkabilmektedir.



Şekil 174. İki telli curanın akort düzeni

Bu çalgı aynı zamanda 3 telli olarak da kullanılabilir. Aslında bu kullanım başka sazlarda çok nadir bulunan bir özelliktir. Yani bir çalgı bir anda farklı bir kimliğe bürünmektedir. Alt tel grubu aynı kalırken üst tel grubunun altta kalanı orta bölüme alınır. Buna göre akortta alt tel la, orta re, en üst tel de mi'ye akortlanmaktadır.

Bu çalgı ile sıklıkla yol havası, uzun hava, gurbet havası, boğaz havası, teke zortlatması ve Avşar Beyleri ezgileri gibi çalınırken, bunun yanında kırık havalar ve oyun havaları da yörede çalınan diğer havalardandır.

Bu havaların özellikleri hakkında kısaca bilgi verecek olursak şunları söyleyebiliriz:

Avşar Beyleri,

Avşar beyliği ile Germiyanogulları arasında yapılan savaşta Avşar beyleri galip gelmiştir. Avşarların, Germiyanogullarına karşı verdiği savaşta yaptıkları kahramanca

çarşımlar sonucunda obanın ozanı tarafından destansı bir şekilde türküler söylenir. Daha sonraları bu dizeler Teke yöresinde sevilen ve günümüze kadar gelen bir Avşar beyleri türküsü hâline gelmiştir.

Gurbet havası,

Teke yöresinde uzun havalara verilen isimdir. Ölçüsüz ve özgür bir dizinde ağıt duygusu uyandıran melodilerdir. Genellikle Teke zortlatmalarından önce Teke oyunları çalınır. Ali Bey, Sürmelim, Güllük Dağı, Gurbet; Haydülen, yol havası, Ümmü bu havalara örnek gösterilebilir.

Boğaz Havası ve Boğaz,

Burdur'un Aziziye Köyünde boğaz çalan küçük çocuklara rastlanmaktadır. Boğaz, başparmakla gırtlığa bastırılmak suretiyle gırtlaktan kaval sesine benzer bir sesin çıkartılmasıdır.

Boğazın bağlama ile çalınan biçimine boğaz havası denilir. Burada mızrap kullanılmaz. Belirli bir perde aralığına dikey parmak vuruşları yapılarak çalınır. Bu çalış biçimi de çoğunlukla gurbet havaları ve Teke zortlatmalarında görülmektedir.

Yöre saz sanatçısı Osman Kırca, Abdurrahman Ekinci'nin kitabında bize boğaz havası için şunları söylemektedir:

Eskiden çobanlar arasında boğaz çalma yarışması yapılmış. Yani boğaza el ile vurularak ses tellerinden ses çıkartılmış. Bu durum zamanla çalgıya vurularak yapılmaya başlanmıştır. Günümüzde bu tekniğin adı çalgıyla boğaz çalma şekline bürünmüştür. Boğaz çalmaya başka ülkelerde 'jobel' adı verilmektedir, demiştir.

Teke Zortlatması,

Hareketli bir müziktir. Hatta kimi zaman müziğin kıvraklığı, oyunun kıvraklığının önündedir. Çalım ve edayla çökerek, zıplayarak ve dönerek oynanır. Bu hareketler, bir keçinin (tekenin) zıplama ve hoplamasını andırır. Oynanan zemin eğer sert ise

oynayanlardan değişik ritim sesleri gelir. Yörede ağır bir havanın arkasına hızlı bir eser ya da zortlatma çalma geleneği meşhurdur. Sipsi ve iki telli sazlar da bu türe eşlik eden sazlar arasındadır. Burdur yöresinde Teke türküsünün çalınıp söylenmediği, oynanmadığı bir toplantı düşünülemez.

Kent merkezinde de, düğün türküleri, yakımlar, düğünlerde çalgı eşliğinde kadınların teker teker oynadıkları kadın oyun havaları, güzellemler, ziyaret türküleri ve Teke türküleri çalınıp söylenir. Bu akorda yörede Avşar düzeni denmektedir. Bu akordun avantajı bağlama ile çalınan birçok ezginin icra edilebiliyor olmasıdır.

Abdurahman Ekinci Burdur'un ova yerlerinde üç telli çalınırken, dağ kesimlerinde bu çalgının yerini iki telli cura almaktadır, demektedir.



Şekil 175. Üç telli cura örneği

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 133
İNCELEME TARİHİ : 27-9-1977

YÖRESİ
BURDUR

KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ :

DERLEYEN
HAMİT ÇİNE

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

AVŞAR ZEYBEĞİ



Şekil 176. Avşar zeybeği örneği

Yukarıda iki telli curayla çalınan bir Avşar zeybeği örneği verilmiştir.

Çalım tekniğine bakacak olursak sahda tespit ettiğim kadarıyla şunlar söylenebilir:

Yöre insanı çalgıyı el ile veya mızrapla icra etmektedir. Mızrapla icra edilenler genellikle kırık hava ve oyun havası olurken, el ile çalımda boğaz havası gibi gaydalar çalınmaktadır. El ile çalma şekli özel bir çalım tekniğidir. Buna göre teller tokatlanır, çekilir veya itilir ya da topluca taranarak sesler elde edilir (Özyurt, 2022:Görüşme). Bu çalım esnasında klavye bölümü genelde orta perdelere kadar kullanılabilir.



Şekil 177. İki telli cura icrası (Emrah Kaya derleme arşivi)

Bu saz kendi başına çalınabildiği gibi sipsi, kabak kemane ile birlikte de icra edilebilmektedir. Yörede önemli ustalar vardır. Bunlar Süpürgeci Mehmet, Talip Özkan, Ahmet Ali Selçuk, Hayri Dev, Osman Kırca, Faik İnce, Nuri Özyurt, Ömer Ali İnce Rıza İnce, Habip Özyurt, Yusuf Gök, Sabri Özdemir gibi isimlerdir.



Şekil 178. İki telli cura/Kozağacı curası'nın kullanıldığı bölgelerin haritası

Bu çalgı genellikle Teke Bölgesi diye adlandırılan yerde sıkça kullanılmaktadır. Teke Yöresinin neresi olduğuna kısaca bakarsak:

Burdur ve ilçeleri merkez olmak üzere, Denizli'nin Acıpayam, Serinhisar, Çameli, Muğla'nın Fethiye ve Köyceğiz'e kadar olan bölümü, Antalya'nın Korkuteli, Elmalı ve çevresi ile Afyon ilinin Dinar, Dazkırı, Başmakçı çevresi Teke Yöresi kültürünün görüldüğü ve yaşandığı bu çevreye Teke Yöresi dendiğini görürüz.

Bu çalgının üç telli çeşidi de genellikle Dirmil, Denizli Bölgesi, Muğla Bölgesi, Fethiye gibi yörelerde sıkça kullanılmaktadır.

3.1.3.2.2.1.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları

Gövde teknesi genellikle kızıl ardıç, dut ceviz gibi ağaçlardan oyularak yapılmaktadır. Bu sazların sapı ise eğilmeyen, bel vermeyen ardıç, sedir gibi ağaçlardan oluşmaktadır. Bazı curalar ise kapak kısmı hariç tamamen bütün şekilde yapılır. Göğüs tahtası ise lifleri düzgün ardıç, sedir ve ladin gibi ses veren ağaçlardan yapılmaktadır. Yöre yapımcıları sıklıkla kullandıkları sedir ağacı için yumuşak tını veriyor, ifadesini kullanmaktadırlar. Akort burguları ise yöresel adıyla ‘çotamağı’ sert ağaçtan yapılmaktadır. Yörede bu sazın ortalama bir ölçüsü vardır, ancak her usta kendine göre en iyi tınıyı yakalamıştır. Çalgıya son olarak gomalak cılası sürülür. Ardından 0, 18 mm kalınlığındaki teller takılır. Bu tellerin bir zamanlar at kılı ve kırısten yapıldığı da edinilen bilgiler arasındadır. Göğsün üstündeki alt eşik ise 3-3,5 mm kalınlığındadır. Ancak bu eşikte ortada da bir tel yeri açılarak boşluk bırakılmıştır. Son olarak klavye üzerine 11 ile 14 arasında değişen perdeler bağlanmaktadır. Yöre insanı daha fazla ya da daha az perdesi bulunan çalgıları âdeta yadırgamaktadır. Kapakta ayrıca ortada bir delik daha bulunur bunun sebebi de çalgının 3 telliye de çevrilmesindendir. Bir de sazın dengeli ses verebilmesi için gövdesinde yan delikler açılabilir. Yörede önemli yapım ustalarından birisi Ramazan Demir’dir.

Telli çalgılar içerisinde el marifetiyle çalınanlar grubunda hayvan menşeli olarak lir çalgısı tespit edilmiştir.

3.1.3.2.3. El Marifetiyle Çalınalar

3.1.3.2.3.1. Lir

Lir bugün kaybolmuş çalgılarımızdan bir tanesidir. Anadolu’nun tarihin en eski devirlerinden itibaren derin bir folklor ev sahipliği yaptığı düşünüldüğünde böyle daha birçok çalgıya rastlamak mümkündür.

Lir, TDK’de kaynağı mitolojik çağlara dayanan kırıklı bir çalgı olarak tanımlanmaktadır. Müzik ansiklopedisinde lir için, destancıların eşlik çalgısıdır ve birçok

müzik kültüründe ilk çağdan başlayarak yerini almıştır. 17.yy'la kadar da varlığını sürdürmüştür, şeklinde bilgiler yer almaktadır (Say, 2005: 369).

3.1.3.2.3.1.1. Çalgının Yapısal Özellikleri



Şekil 179. Lirin önden görünüşü



Şekil 180. Lirin arkadan görünüşü

Bu lir, Hitit dönemine ait İnandık Vazosu ve Karatepe kabartmalarındakiler kaynak alınarak yapılmıştır.

Söz konusu bu lir, ses kutusu olan bir gövde, yanlara açılan eğri iki kol ve iki kol üstünde uzanan bir köprü şeklindedir. İki kola bağlanan köprü kısımda tellerin bağlandığı burgular bulunmaktadır. Teller, gövdenin altındaki bir takozla tutturulmuştur ve tellerin altında bir eşik bulunmaktadır. Yine bu lirin gövdesi tam bir dikdörtgen değil de kabartmadaki gibi asimetrik bir şekildedir. Bu lirin telleri, döneminde yoğun olarak kullanılan kiriş yani bağırsaktan yapılan teldir. Bu teller inceden kalına doğru uzayarak

sıralanmaktadır. Söz konusu teller kabartmalarda da görüldüğü üzere 7, 9 veya 11 tellidir. Burada arp çalgısına da bakmak gerekir.

Tanım olarak Arp, telli, gövdesi üçgen biçiminde sütun olarak yüksek bir kenarı olan çalgıdır. Dik tutularak ve iki elin parmaklarıyla çalınmaktadır. Arp ile lir aynı aileden olmasına karşın birbiri ile çok karıştırılabilmektedir.

Arp ve Lir arasındaki önemli ayrıntılardan birisi, lirlerin dört kenarlı, arpların üç kenarlı oluşudur. Ancak iki çalgı arasındaki belirgin fark ise tellerin ses kutusundaki bağlantısıyla ilgilidir. Teller, lirlerde ses kutusunun üzerinde yer alırken, arplarda ise ses kutusunun içine doğrudan bağlanırlar.

Çalgı tamamen kiriş tellerinden oluştuğu için alet, hayvan menşeli çalgılar grubundadır.

3.1.3.2.3.1.2. Törensel Kullanım Alanları

Müzik tarihini ilgilendiren en eski ve yeni arkeolojik/etnoğrafik bulgular, ilk insanların yaşamında müziğin ve çalgının günlük işlerinde, gündelik pratiklerinde eşlik için var olduğunu göstermektedir.



Şekil 181. Yumruk biçimli Ryton kabı (ABD Boston müzesi)

Yukarıda yumruk biçimli Ryton kabında bir tören esnasında lirlerin çalındığı görülmektedir.

Sümer tapınaklarında yapılan müzikli tören ve kullanılan müzik aletleriyle ilgili şu bilgiler verilebilir:

Kral Enki için müzik yapar, onun kutsal evi Eridu'da tatlılıkla çalar. Lir, algar (boğa başlı lir), arp, algarsurra, harhar, sabitum (Sabu'ya özgü yerel bir çalgı), maritum (Mari'ye özgü yerel bir çalgı) evi doldurur, Her birisi kendi duygularına göre orada çınlar, Enki'nin kutsal Algar'ı onun için şevkle çalar. Yedi tigri de orada ses verir, denmektedir (Kramer, 2000: 151-156).

Yani kral burada Tanrı için çeşitli törenler düzenlemekte burada da lir çalgısı icra edilmektedir. Sümer dönemine ait boğa başlıklı bir lir örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 182. Sümerler dönemi Ur Liri örneği

İnandık Kült Vazosunda Hitit dönemini tören ve çalgılarıyla ilgili bize bazı fikirler vermektedir.



Şekil 183. İnandık Kült Vazosu

Bu vazo, Hititlerden kalma ilk kabartmalı vazo örneklerindendir. Üzerine kabartma tekniği ile döneme ait bazı törenler betimlenmiştir.

3.1.3.2.3.1.3. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri

Bu bilgilerden hareketle lir, dini ritüeller esnasında, tedavi amaçlı, cenaze töreni esnasında hükümdarın önemli törenlerinde, askeri bandolarda ve gününbirlik eğlencelerde sıklıkla kullanılan bir çalgıydı. Lir törenin durumuna göre ayakta ve oturarak iki elle birlikte de çalınabilmektedir.

Bu dönemlerde telli çalgıların tellerinin yapısı hakkında kesin bilgimiz yoktur. Bilindiği gibi, Babilce’de bir sazın teline ‘SA-sinir’ deniyordu. Babilce’de ve ona dayanarak Hurrice’de nota diyebileceğimiz toplam yedi adet işaretin isimleri vardır (Ünal, 2004: 109).

Buna göre sırasıyla, tel numarası, interval adı ve bunların nota karşılığının birkaç örneği aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 6. Seslerin tablosu (Ünal, 2004: 110)

Tel numarası	Aralık	Nota karşılığı
1. ve 5.teller	SA nis qabari	do - sol
7. ve 5.teller	SA seru	si - sol
3. ve 7 teller	SA embubu	mi-si
5. ve 2. teller	SA gablitu	sol-re
7. ve 4.teller	SA pitu	si-fa
4. ve 6. teller	SA zirdu	fa-la
2. ve 4. teller	SA titur qablitu	re-fa

Yalnız burada tellerin numarasının tele kaç defa vurulacağını, yoksa dizinin kaçınıcı sesinin teli olduğunu mu temsil ettiği konusu, tam olarak netlik kazanmamıştır.



Şekil 184. Lir'in geçmişte kullanıldığı bölgeler

Haritada Çorum bölgesi Hititlerin yoğun olarak yerleştiği bir bölge olduğundan işaretlenmiştir. Aslında Hititlerin, yaşadıkları tüm topraklarda bu çalgıyı kullandıkları muhtemeldir.

3.1.3.2.3.1.4. Çalgının Temel Yapım Aşamaları

Lir çalgısı için simetrik olmayan ortalama 70 cm uzunluğunda iki adet ağaç kol hazırlanır. Bu kolların en alt kısmı ve kolların ortasından itibaren şase şeklinde bir ses kutusu tasarlanır. Ardından ses kutusunun üzeri deri veya bir ahşapla kapatılır. Sonra kolların üzerine köprü şeklinde bir ağaç montelenir. Bu köprüye burgular yerleştirildikten sonra tel takozu gövdenin altına çakılır. Ardından kiriş tellerin bir ucu takozu bir ucu da burgulara bağlanır. Gövdenin üzerine yerleştirilen eşik kısmı da ayarlandıktan sonra çalgı kullanılacak vaziyete gelir.

3.1.3.3. Vurma Çalgılar

Bu kısımda vurma çalgılardan tokmak veya baget marifetiyle çalınanlar ile el marifetiyle çalınanlar ele alınmıştır.

3.1.3.3.1. Tokmak veya Baget Marifetiyle Çalınanlar

Bu grupta hayvan menşeli olarak şaman davulu tespit edilmiştir.

3.1.3.3.1.1. Şaman Davulu

Bu davulu anlatmadan önce şaman ve görevi hakkında temel bilgiler vermekte fayda vardır.

Şamanizm inancında belirli ritüelleri gerçekleştiren bir kişiye şaman adı verilir. Doğu Türkistan Türkleri ve Yakutlar, erkek şamana ‘oyun’, Kırgız ve Kazaklarda şamanın yerini tutan ve onun ödevlerini gören adama ‘baksı’ veya ‘bakşı’ demektedir.

Aslında Kırgız-Kazakların baksı ve bakşı kelimeleri de Buda dini vasıtasıyla gelmiş yabancı bir kelimedir. Radloff, bu kelimeyi hecelerine ayırmış ve ‘bak-’ kökünden düşünerek Türkçe kelime diye, bilhassa ‘bakıcı’ kelimesiyle yaklaştırmış ve böyle izah etmiştir.

Şamanizmde şamanın görevi, aslında psişik âlem ile dünya yaşamı arasındaki bağlantıyı sağlama ve ruhani dünya ile olan bağlantıyı korumaya yönelik uygulamalar yapmaktır. Şamanlar, bu görevlerini yerine getirirlerken çeşitli ritüeller düzenlerler ve bunun başarıya ulaşması için de destek sağlayacakları bazı objelerden faydalanırlar. Bu objeler arasında özel olarak seçilip biçimlendirilmiş bir asa, taşlar, çeşitli kaplar, şamanın giysisi ve başlığı, farklı kemik parçaları, ok, yay ve en önemlilerinden birisi olan şaman davulu bulunmaktadır. Çünkü davulun barındırdığı birçok sembolik anlam ve ruhani güç, diğer şaman objelerinden daha üstündür. Ayrıca davul, şamanın esrime etkisini arttırdığından ritüellerin olmazsa olmazı olarak düşünülebilir.

Eliade, şaman davuluna verilen önemi ve şaman davul ilişkisini şu şekilde tanımlamıştır:

Şamanı dünyanın merkezine taşımak ya da havada uçmasını sağlamak için olsun, ruhları hapsetmek ve çağırmak için olsun, nihayet gürültüsüyle şamanın işine yoğunlaşmasını ve içinde dolaşmaya hazırlandığı manevi âlemle temasa gelmesini sağlamak için olsun, şamanlık seansının yürütmesi için vazgeçilmez bir ögedir, demektir (Eliade, 1999: 199-200).

Yakut şamanları da davulun olmadığı yerde bunun yerine at kuyruğu da kullanmaktaydılar. Bugünkü Kırgız-Kazak şamanları da davul yerine kopuz çalgısını kullanmaktadırlar.

Şamanlar, ritüellerinde sesin ve müziğin gücünü oldukça kullanarak başarılı ve etkili ayinler gerçekleştirmeye çalışmaktadırlar.

3.1.3.3.1.1.1. Çalgının Yapısal Özellikleri

Bu davul yapı olarak yuvarlak ya da elips şeklinde bir şaseye derinin geçirilmesiyle oluşur. Davulun ön yüzünde yani derinin üzerinde çeşitli semboller yer almaktadır. Davulun arkasında ise, insan silüetli bir tutma kolu, bu kolu da ‘T’ şeklinde kesen bir demir askı yer almaktadır. Bu askı üzerinde çeşitli ziller ve çaputlar yer alırken bunların yanında davulun muhtelif yerlerinde yine çaput ve kuş tüyleri de bulunmaktadır.



Şekil 185. Şaman davulu'nun önden görünüşü

Şaman davulu yöresine göre farklı şekillerde süslenebilmektedir.



Şekil 186. Isparta bölgesi şaman davulu örneği (Isparta halı müzesi arşivi: Fotoğraf S.Nihan Kaya)

Bu davul, belirli özellikleri taşımalıdır. Bunlar içerisinde şamanı tanımlayan, şamanın karakterini yansıtan bir ağaçtan olması, belirli işaretlerin ve yaşanmışlıkların karşılığı olarak da şekillenmesi gerektiği söylenebilir.

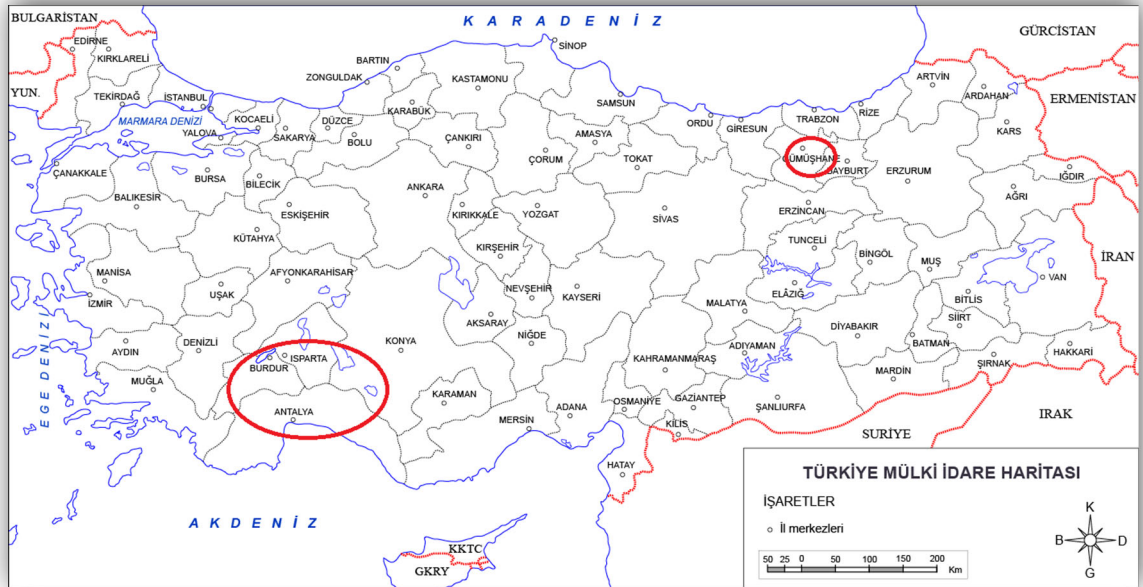
Eliade;

Şamanın rüyasında evren ağacının bulunduğu yerlere ruhani yolculuklar yaptığını söylemekte ve davulunun kasnağını yüce varlığın bu iş için özel olarak düşürdüğü bir daldan yaptığı, ifadesinde bulunur (Eliade, 1999 :200).

İnanişa göre şaman, kendi isteğiyle davul yaptıramaz; yaptırsa bile davulu koruyucu ruh veya ruhlar tarafından kabul edilmezse kullanamaz. Örnek olarak Şor kamları davul yapma ilhamını Mustağ (Buzdağ) denilen bir dağdan alır. Buzdağ, şamana bütün ömrü boyunca kaç tane davul kullanılabileceğini tayin eder. Tayin edilen sayı tamam olunca da şamanın ömrü de tükenmiş olur. Şamanların bu inancına dair L. P. Potapov garip bir olayı şöyle naklediyor:

Sandra adlı bir kam Potapova ‘tayin edilen davullarının sayısının tamam olduğunu ve artık yakında öleceğini’ söylemiş. Gerçekten de bu şaman birkaç gün sonra ölmüş, diye belirtiyor.

Çalgı, üzerine geçirilen deri ve üstüne takılan tüylerden dolayı hayvan menşeli çalgılar grubundadır.

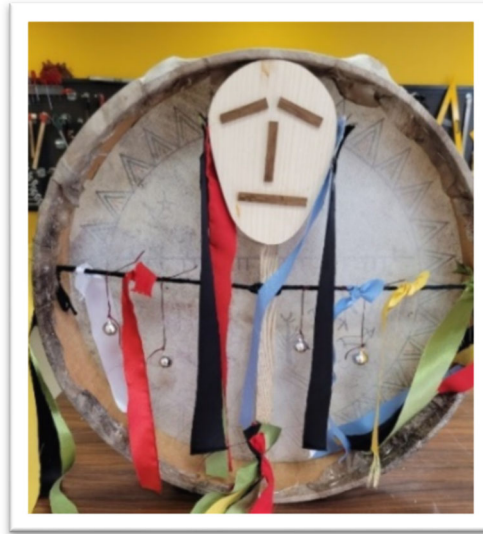


Şekil 187. Saman davulunun tespit edildiği yöreler

Şaman davuluna Anadolu'da Gümüşhane, Isparta ve Teke bölgelerinde rastlanmıştır.

3.1.3.3.1.1.2. Çalgının Temel Yapım Aşamaları

Şaman davulları genellikle yuvarlak sekiz köşeli veya yumurta biçimde olur. Davul yapmak için kayın ağacı yahut sedir (moş ağaç), deri, bez çaput, kuş tüyü, madeni süsler ve kıl sicimler gereklidir. Davul yapılacak olan ağaç, oturulan yerden uzakta bitmiş, insan ve hayvan dokunmamış çok temiz ve sağlam olmalıdır. Davulun kasnağı bu şekilde seçildikten sonra yapılacak davul şekline göre bükülür. Bükülüp hazırlandıktan sonra üzerine ılık suda bekletilmiş bir oğlak derisi geçirilir. Bu deri kimi zaman annesinin karnında ölmüş bir ceylan derisi de olmaktadır. Deri kasnağa yapıştıktan sonra davulun arka kısmına bir çubuk montelenir. Çubuğun tam ortasında da çubuğu kesen bir demir tel bulunmaktadır. Bu çubuğun üzerine de bir insan silueti yapılır.



Şekil 188. Şaman davulu'nun arkadan görünüşü

Daha sonra bu insan silueti ile çubuk üzerine ve davulun çevresine bezden çaputlar (bez parçaları) ile kuş tüyleri montelenir. Ardından davulun belli yerlerine küçük ziller yerleştirilir.

Davul yapıldıktan sonra istenirse inanca göre ardıc ağacı yakılır, tütsülenir ve ruhlara şarap serpilir (sacı yapılır).

Davulun ana şasesi olan ağaç ve demir hiçbir zaman değiştirilemez, sadece derisi değiştirilebilir.

İnanışa göre;

Ölen birisinin evinde bulunan davul, artık Erlik'in elçisi Aldacı'nın yaklaşmasıyla kirlenmiş ve kuvvetini kaybetmiş sayılır. Böylece kuvvetini kaybetmiş ve kirlenmiş olan davulların derisi hemen değiştirilir. Davulun derisi yırtılırsa da tutkal ile yapıştırılır. Davul üzerine ateş parçası düşerek deriyi yakarsa şamanlar bunu fena alamet sayarlar ve en ufak bir delik olsa dahi davulun derisini değiştirirler. Böyle bir durumda eski deriyi ormana götürüp bir kayın ağacının dalına asmak gerekir, diye düşünülür.



Şekil 189. Şaman davulu yapımı (Emrah Kaya çalgı atölyesi)

Bir inanışa göre bu davulun tokmağı da, özel bir törenle hazırlanır. Altaylılar davul tokmağına 'orbu', Yakutlar ise 'bulaayah' derler. Bu tokmak ya kayın ağacından yada geyik boynuzundan yapılır. Ucuna ise tavşan derisi sarılmaktadır. Davul bittikten sonra üzerindeki çizimler yapılır.

Davul üzerindeki bazı sembollerin anlamı içinse şunlar söylenebilir:

Her şaman, deneyimlerini ve yaşadıklarını belirli objelerle ilişkilendirerek davulun üzerine resimsel olarak aktarır. Bu çizimler artık atalardan alınıp gelecek nesillere aktarılmış ve zamanla kalıcı semboller hâline gelerek şamanist bir efsanenin parçası

hâline gelmiştir. Davuldaki her motifin farklı bir anlamı ve kama kattığı farklı bir gücü vardır.

Ziya Yörükân, davul üzerindeki çizimlerin büyüğü etkiler barındırması ve ne çeşit figürler içerdiğini bize şu şekilde aktarmıştır:

Davulda ve elbisedeki bu resimler, raks manzaraları, sihri birtakım çizgilerden, hayvan ve ağaç resimleri, kurbağa, kaz, kurt, tavşan resimleri tezyinatından ibarettir, demektir (Yörükân, 2014 :76).

Davul üzerindeki çizimlerin çeşitli hayvan figürleri içermesi, şamanların hayvan ruhlarına ve doğaya saygı gösterdiklerinin bir işaretidir. Ayrıca şamanın davulunun ebadının büyüklüğü ve üzerine işlenen çizimlerin miktarı, şamanın ne denli güçlü olduğuna da işaret etmektedir.



Şekil 190. Şaman davulunun ön yüzü

Çoruhlu, davuldaki bazı semboller için şu ifadeleri kullanır:

Şamanın tözünü ya da kurbanını ifade eden hayvan tasvirleri (mesela geyik) ya da baydara olarak anılan yere çakılmış bir kazığın çatalına yerleştirilen, bir ucu yerde bir ucuysa gökyüzüne doğru uzanan sırtığa geçirilmiş, kurban edilmiş hayvanın kafatası ve derisini ve aynı zamanda onun bulunduğu yeri gösteren tasvir bulunur. Birtakım davullarda ise Ülgen'in kızlarını temsil eden resimler de vardır, demektir (Çoruhlu, 2002: 81).



Şekil 191. Başka bir şaman davulu örneği (Emrah Kaya koleksiyonu)

Bu bilgiler ışığında yukarıdaki şaman davulunun figürlerini incelersek şunları görürüz:

Orta Asya'daki Şamanist felsefeyi benimsemiş topluluklarda, çoğunlukla davul biçimsel olarak merkezden çizilen çizgilerle ikiye veya üçe bölünmektedir.

Yuvarlakla çerçeve içine alınan figürlerin dışındaki üçgenlerin yeryüzündeki kutsal dağları temsil ettiği ve dağların eğri şeklinde davulu boydan boya gezdiği görülür. Bazı şaman topluluklarında bunun nedeni dağlara tanrısal vasıflar yüklenmiş ve kutsal ruhları olduğu düşünüldüğündendir. Görseldeki davulda da çizginin yukarı kısmı göğü ifade etmektedir. Alt bölümde ise iyi ve faydalı hayvan figürleri ile kötü hayvanlar birarada bulunmaktadır. Bunun yanında hayat ağacı motifi de aynı bölgede bulunmaktadır. Eğri bir kazığa geçirilmiş sırık ve bunun ucunda kurban edilmiş bir hayvanın kafatası bulunur.

3.1.3.3.1.3. Davulun Kullanım Alanları

Kam (kutsal tören) esnasında şaman kişi davula vurur. Genelde şamanlar kamlığa yavaş vuruşlarla başlamaktadırlar. Burada her ritmin ve Şaman oyununun belli başlı bir görevi vardır.



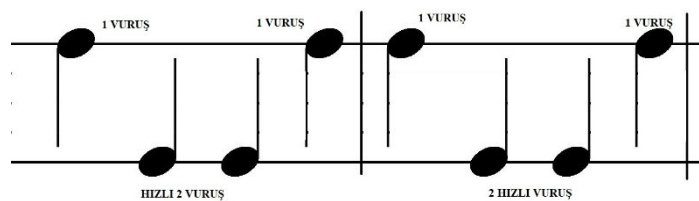
Şekil 192. Şaman ayini yapan bir Kam

Şaman kişilerin, törenlerde davula vuruşları aşağı kısımdan soldan sağa doğru başlar ve yukarı doğru yükselirler. Fuzuli Bayat'tan edindiğimiz bilgiler ışığında şaman davulunun ritimlerini aşağıdaki gibi sistemleştirmek mümkündür. Buna göre:

Yılan ritmi, davula üç kez yavaş vurma şeklidir. Bu karanlık elde etmek, yeni bir şeye nail olmak ve dış resurslardan faydalanmakla iç gücü toparlamak anlamındadır.

Geyik ritmi, davula iki yavaş iki de hızlı vurma şeklidir. Bu ritim hamile kadınların doğurması, varlıkların paylaşılması ve tecrit etme anlamındadır.

Kaplumbağa ritmi, bir tek vuruş, iki hızlı vuruş ve bir tek vuruştan ibarettir. Bu, barışıklığı uyumu sağlamak, yeni bir üretim için temel oluşturma anlamındadır.



Şekil 193. Kaplumbağa ritmi örneği

Boğa ritmi, bir vuruş ve dört hızlı vuruştan oluşmaktadır. Bu ritmin anlamı düşmanları püskürtme, maddi kalkınma ve fiziki gücün bir araya getirilmesi için yapılır.

Balıkçıl kuşu ritmi, iki hızlı ikide yavaş vuruştan ibarettir. Bu ritim amaca ulaşmak için yoldaki engelleri kaldırmaya ve sevgiye yardım için icra edilmektedir.

Örümcek ritmi, iki hızlı, bir normal ve iki hızlı vuruştan ibarettir. Tartışmalı durumları yenebilme, üreticilik gücünü sonuna kadar kullanma ve negatif enerjiden temizlenmek için kullanılır.

Ayı ritmi, dört hızlı ve artı bir vuruştan oluşur. Bu ritim elde edilen mevkiyi korumak, kendi ile diğerleri arasındaki engelleri kaldırmak için çalınır.

Kaplan ritmi ise sadece altı hızlı vuruştan ibarettir. Bu ritim güç kuvvet elde etmek ve fedakârlık için icra edilir (Bayat, 2006: 216).

3.1.3.3.2. El Marifetiyle Çalınanlar

Vurma çalgılardan el marifetiyle çalınanlar grubunda hayvan menşeli olarak işkembe deblek ve kük dümbelek tespit edilmiştir.

3.1.3.3.2.1. İşkembe Deblek

Anadolu'da debleğin, düblek, dümbek, dönbelek, debelek, debilek, deblak, devlek, dümbelek, dünbelek ve işkembe davul gibi yörelere göre değişen adları vardır. Bu adlar bazen yerini 'elek' gibi isimlere bırakır (Gazimihal, 1975: 46).

3.1.3.3.2.1.1. Çalgının Yapısal Özellikleri



Şekil 194. İşkembe debleğin önden ve yandan görünüşü

İşkembe deblek çalgısı ahşap bir un eleği kasnağına işkembenin montesiyle oluşmuş, vurmak marifetiyle icra edilen bir çalgımızdır. Duruma göre içerisinde çeşitli iplerle ziller de yer almaktadır. Bu çalgının şaman davulu motiflerine benzer şekillerle de süslendiği görülmüştür.



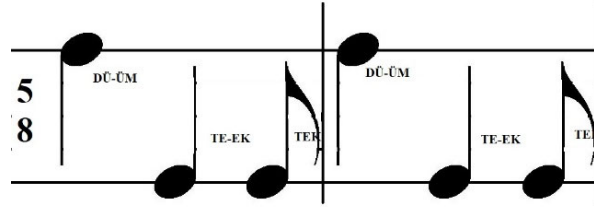
Şekil 195. İşkembe debleğin motifli örneği

Bu müzik aleti geçmişte Gümüşhane ile Ordu bölgesi, Yörük ve Türkmenlerin olduğu köylerde sıkça kullanılan bir çalgıdır. Yukardaki çalgıya Kelkit bölgesinde rastlanmıştır.

Çalgı hayvan işkembesinden yapıldığı için hayvan menşeli çalgılar grubundadır.

3.1.3.3.2.1.2. Çalgının Ses ve İcra Özellikleri

Çalgı genellikle küçük topluluklarda icra edilmektedir. İşkembe deblek tek başına birçok ezgiye ritimle eşlik etmektedir. Yoğun kış günlerinde köy odaları ve kadınlar arası eğlencelerde sık icra edilen çalgılardan bir tanesidir. Bazen ev ortamlarındaki düğünlerde dahi çalınabilmektedir.



Şekil 196. İşkembe deblek ile icra edilen bir ritim kalıbı örneği



Şekil 197. İşkembe debleğin kullanıldığı bölgelerin haritası

Bu haritada söz konusu çalgının Ordu ve Gümüşhane güzergâhlarında icra edildiği tespit edilmiştir.

3.1.3.3.2.1.3. Çalgının Temel Yapım Aşamaları

Çalgı bir elek kasnağına yeni kesilmiş büyükbaş bir hayvanın taze içkembesinin geçirilmesiyle oluşur. Bu içkembe sıcak haliyle şaseye yapışabilirken duruma göre çiriş otu ile de yapıştırılabilmektedir. Eğer yapıştırma yeterli gelmezse döş kenarı (şase) kuvvetli bir iple veya lastikle desteklenir. İlk başta salık vaziyette olan içkembe derisi kurudukça gerginleşmekte ve kendiliğinden tonlanmaktadır. Çalgı, tam olarak kuruyup gerildikten sonra bu çalgının içine isteğe göre çapraz iki ip bağlanabilir, bu iplere de küçük ziller ve boncuklar takılabilmektedir. Son olarak üzerine isteğe göre şaman davulu gibi semboller de yapılabilmektedir.

3.1.3.3.2.2. Küp Dümbelek/Dömbelek

Arapçada bu çalgıya ‘kûs’ demektedirler. Mütercim Asım Bey de ‘Burhan-ı Kat’ı isimli eserinde bu çalgıyı ‘dünbek’ olarak belirtmiştir. Ahmet Vefik Paşa ise; ‘tömbek-dönbet’ demiştir. Evliya Çelebi, Hazret-i Peygâmbere’in sahura ‘câm dümbelek’le kalktığından söz etmekte ve çömlek dümbelek olan bu vurmali sazın ilk kez Mısır’da kullanıldığını ifade etmektedir. Yemen’deki adı ‘deblek’ ya da makfara debleği’dir. Azerîlerdeki adı ise ‘darbeki’ ya da ‘debulak’tır. Bunlardan çingiraklı olanları da bir dönem kullanılmıştır (Şehirkahyasıoğlu, 2006: 4). Bu çalgıya günümüzde dönbelek adı da verilebilmektedir. Bu çalgı âdeta ‘tumba’ çalgısını anımsatmaktadır.

Bu tür darbuka benzeri diğer bir çalgıda kabak tönbelek çalgısıdır.



Şekil 198. Kabak tönbelek

Bu tönbeleğin gövde kabı kabaktan yapılmıştır. Yapısal açıdan, silindirik biçimindeki gövdesinin ortası boğumlu, bir ucuna deri gerilip öbür ucu boş bırakılmış vurma çalgıdır (Korkmaz, 2022: Görüşme). Bu çalgının ise kısımları, döş (göğüs), deblek karnı, deblek kısığı, deblek gırtlığı şeklinde bölümlere ayrılmaktadır.

3.1.3.3.2.1. Çalgının Yapısal Özellikleri

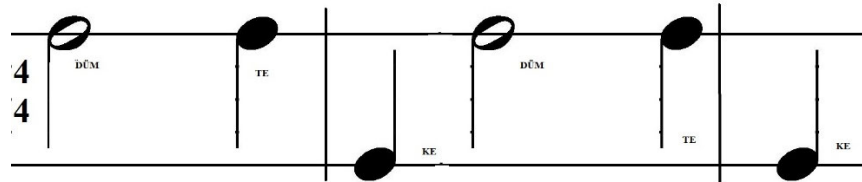


Şekil 199. Kupa dömbeleğin yandan görünüşü

Turşu küpüne benzemektedir. Bu küpler topraktandır içi de sırlı ve cilalıdır. Üzerinde de bir deri gerilidir. Kupa davul daha çok kadınlar arasında düğünlerde sıkça icra edilmektedir (Ataman, 1938: 20).

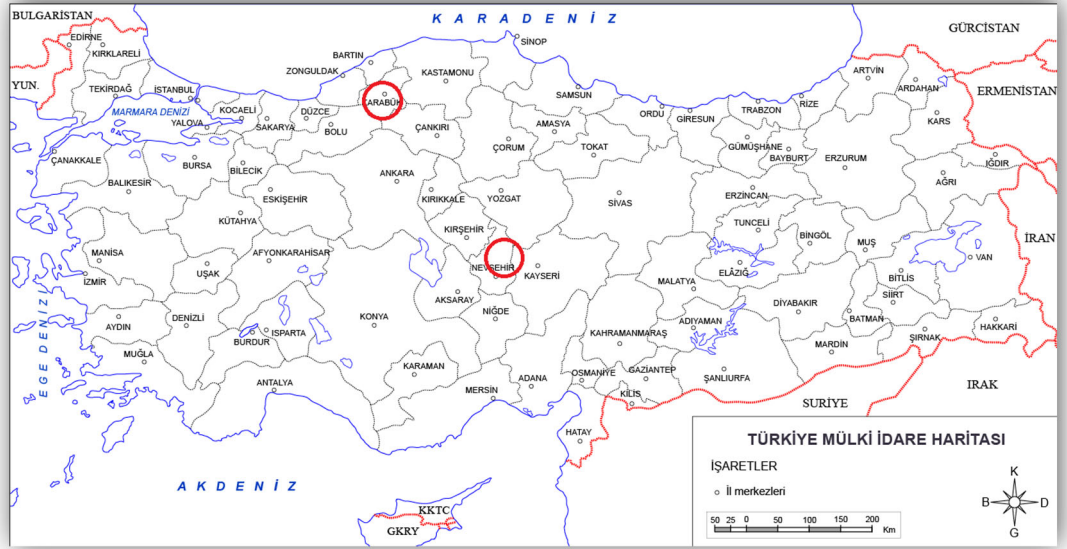
3.1.3.3.2.2. Çalgının Ses Sahası ve İcra Özellikleri

Çalgı, daha çok kucağa alınarak icra edilmektedir. Bu esnada ellerle deriye vurularak ve parmaklarla tempo tutulmak suretiyle çeşitli ritimler elde edilir.



Şekil 200. Çalgıyla icra edilen örnek ritim kalıbı örneği

Genellikle usullü çalındığı için bu saz diğer çalgılara da eşlik edebilmektedir. Anadolu'nun bazı bölgelerinde darbuka gibi icra edilen çalgı, yoğun olarak Safranbolu'da kadın alayları tarafından kullanılmaktadır. Çalgıya, düğünlerde çeşitli eğlencelerde ve gelin alma esnasında rastlanmaktadır.



Şekil 201. Küp dömbeğin kullanıldığı bölgelerin haritası

Bu haritaya göre bu çalgıya Karabük ve Nevşehir güzergâhlarında rastlanmaktadır.

3.1.3.3.2.2.3.Çalgının Temel Yapım Aşamaları

Bu çalgının yapımı için içi cilanmış ve turşu küpü formu verilmiş toprak bir küp gereklidir. Daha sonra bu küpün ağzına ip yardımı ile ılık suda gevşetilmiş bir deri gerilir. Üzerine gerilen bu deri genellikle anasının karnında ölmüş yavru veya doğal halde ölmüş bir köpek derisinden yapılmaktadır. Bunun nedeni köpek derisinin havadan etkilenmeyip herhangi bir akort değişmesi yaşatmamasıdır (Akkaya, 2022:Görüşme). Bunun olmadığı yerde çalgıya keçi veya dana derisi gerilmektedir.



Şekil 202. Küp dömbelek yapımı

Üzerine deri gerildikten sonra küp kurumaya bırakılır ve bir müddet sonra da icraya hazır vaziyete gelir.

3.1.4. Unutulmaya Yüz Tutmuş Hayvan Menşeli Olmayan Çalgılar

Bu bölümde 14. alt problem çözümlenmiştir. Buna göre saha çalışması esnasında hayvan menşeli olmayan çalgılarda tespit edilmiştir. Bunlar; üfleme çalgılar içerisinde, boru ailesinden olanlarda burgu borusu; çentik dilli olanlarda uzun argıl, Ereğli çiftesi, söğüt sipsisi, ahşap çifte, şemsiye teli sipsisi, kuşburnu sipsisi, gevreyik düdüğü; kaval ailesinden olanlarda, kamış çığırtma, Fethiye kavalı, horlatmalı Tokat kavalı; topraktan yapılanlarda, toprak düdük gibi çalgılar; telliler içerisinde, mızrap marifetiyle çalınanlar grubunda üç telli cura; yay marifetiyle çalınanlar grubunda, ıklık, sine kemane, pvc gövdeli rıbaba, ahşap eğit gibi çalgılar; vurma çalgılar içerisinde, el marifetiyle çalınanlar grubunda, ceviz kabuğu zili çalgısı tespit edilirken; döndürme çalgılar sınıfında ise fındık fırılacağı ile takirik çalgıları tespit edilmiştir.

SONUÇ

Anadolu, coğrafi konumu, topraklarında yaşanan onca sosyal olay ve olgular ile üzerinde sıkça kurulan medeniyetler düşünüldüğünde birçok alanda zengin bir kültüre ev sahipliği yapmaktadır. Bunlar içerisinde en önde geleni de müzik folklorudur. Bu anlamda Anadolu coğrafyasının müzik kültürü, Asya ile Avrupa arasında bir köprü görevi görmesi, çevresindeki medeniyetlerle de istişare hâlinde olmasından dolayı onların kültüründen hem etkilenmiş hem de onlardan etkilemiştir. Bütün bu gelişmeler düşünüldüğünde Anadolu coğrafyasında yüzlerce çalgıdan söz etmek mümkündür. Bu çalışmada halk müziği içerisinde yer alan birçok çalgı taranarak unutulmaya yüz tutanlar tespit edilmiş ve bunların içerisinde de hayvan menşeli olanlar ayrılmıştır. Tespit edilip ayrılanlar bugünkü çalgılar da dâhil olacak şekilde yeni bir çalgı sınıflama şablonuna dâhil edilmiş ve çalgılar buna göre sınıflanmıştır. Bu sınıflamada döndürme çalgılar ilk defa yer almıştır.

Bu tezde, unutulmaya yüz tutmuş hayvan menşeli çalgılar için 14 alt problem belirlenmiş ve bunların çözümlenmesi yapılmıştır. Buna göre unutulmaya yüz tutmuş hayvan menşeli üfleme, telli ve vurma çalgıların hangileri olduğu; bu çalgıların tarihi hakkında temel bilgilerin neler olduğu, yapısal özelliklerinin neler olduğu, benzerlerinin neler olduğu, çalgıların ses sahası ile icra özelliklerinin neler olduğu, icra ettiği eserlerin neler olduğu, varsa çokseslilik özelliklerinin neler olduğu, çalgıların nasıl yapıldığı, yapım ustaları ve icracılarının kimler olduğu ile çalgıların kullanıldığı yörelerin hangileri olduğu ile ilgili alt problemler çözümlenmiştir.

Tezde unutulmaya yüz tutmuş hayvan menşeli 21 tane çalgı tespit edilmiştir. Bunlar:

Üfleme çalgılardan, kamışlılar grubu ve zurna ailesinden olanlar içerisinde Tokat telli zurnası ve zil zurna tespit edilmiş; çentik dilli olanlar içerisinde sipsi, çifte, zambır ve çimon tespit edilirken, mey ailesinden olanlarda hiçbir çalgı tespit edilememiştir. Kaval ailesinden olanlar grubu ve dilli olanlar içerisinde şimşir kaval tespit edilmiş, dilsiz olanlar içerisinde de çığırtma çalgısı tespit edilmiştir. Topraktan yapılanlar ve hayvan

formlu olanlar içerisinde yusuşuk kuşu tespit edilmiş; yuvarlak formlularda herhangi bir çalgı tespit edilememiştir. Hava depolu ve kalaklı algılar içerisinde tulum tespit edilmiş; dılcıklı olanlarda hayvan menşeli herhangi bir çalgı tespit edilememiştir. Boru ailesinden olanlar grubu ve boynuz menşeliler içerisinde de nefir çalgısı tespit edilmiş; ağaç ve metal menşelilerde de herhangi bir çalgı tespit edilememiştir.

Telli çalgılardan el marifetiyle çalınanlar grubunda lir; mızrap marifetiyle çalınanlar grubunda iki telli Kozagaç curası; yay marifetiyle çalınanlar grubunda ise rıbaba, eğit, ıklığ, şebinkarahisar kemençesi, Harşit Vadisi kemençesi tespit edilmiştir.

Vurma çalgılardan el marifetiyle çalınanlar grubunda işkembe deblek, kp dmbelek/dmbelek algıları tespit edilirken; tokmak/baget marifetiyle çalınanlar grubunda ise şaman davulu tespit edilmiştir.

Döndürme algılar grubundan ise hiçbir çalgı tespit edilememiştir.

Hayvan menşeli çalgıların materyallerine, şekline bakıldığında ise kullanılan malzeme grubunun şu şekilde tasniflendiği görülür:

Telleri kiriş olanlar, boynuz bilezik kullananlar, boynuz kargacık kullananlar, tel takozu boynuz olanlar, gövdesi boynuz olanlar, kalağı boynuz olanlar, bal mumu kullananlar, at kılı teli kullananlar, kalp zarı kullananlar, kiriş teli kullananlar, deri kullananlar, işkembe kullananlar olarak tasniflenirken; şeklen değerlendirildiğinde kendisi hayvan formlu malzemesi de toprak olanlar olarak tasniflenmektedir.

Bu neticelerin yanında sahada hayvan menşeli olmayan başka algılar da tespit edilmiştir. Bunlar:

fleme algılar içerisinde, burgu borusu, uzun argıl, Ereğli iftesi, söğüt sipsisi, ahşap ifte, şemsiye teli sipsisi, kuşburnu sipsisi, gevreyik düdüğü, kamış ığırtma, Fethiye kavalı, horlatmalı Tokat kavalı ve toprak düdük gibi algılar; telliler içerisinde  telli cura, ıklık, sine kemane, pvc gövdeli Rıbaba, ahşap eğit gibi algılar; vurma algılar

arasında, ceviz kabuğu zili çalgısı; döndürme çalgılar sınıfında ise fındık fırılacağı ile takirik çalgıları tespit edilmiştir. Ulaşılamayan bazı çalgıların ise teknik resimleri çizilmiştir.

Unutulmaya yüz tutmuş hayvan menşeli çalgılar içerisinde çoksesli ezgiler icra edilebilenler de vardır. Bunlar üfleme çalgılardan zambır, tulum, çifte ve şimşir kaval; Tellilerden lir, iki telli cura, eğit, ıklığ, Şebinkarahisar kemençesi ve Harşit Vadisi kemençesi gibi çalgılardır.

Çalgıların kullanım alanları ise genellikle düğün, festival, şenlik, yayla göçleri ve oturak ortamları iken; icra ettikleri eserlerinde genellikle kırık hava, uzun hava, oyun havası, yol havası, boğaz havası gibi ezgiler olduğu tespit edilmiştir. Çalgıların icra mekanları da genelde açık hava iken yerine göre kapalı mekanlarla, köy odaları da olabilmektedir.

Çalgıların kullanım haritası değerlendirildiğinde;

Tokat telli zurnasının Tokat, Sivas ve Yozgat dolaylarında; zil zurna'nın Doğu Karadeniz kıyılarında; sipsinin Teke bölgesinde; çifte'nin Rize ve Burdur bölgesinde; zambır'ın Gaziantep ve çevresinde; çimon'un Artvin ve Rize dolaylarında; şimşir kaval'ın Harşit Vadisi ile Trabzon havasisinde; nefir'in geçmişte dervişlerin olduğu yörelerde; çığırtma'nın Burdur, Bursa, Elazığ bölgelerinde; tulum'un Artvin, Rize, Erzurum ve Gümüşhane çevrelerinde; yusufçuk kuşunun da Denizli civarında; lir'in geçmişte Hititlerin yaşadığı coğrafyalarda; Kozağaç curası'nın Teke yöresinde; rıbaba'nın Urfa bölgesinde; eğit'in Adana ve Burdur dolaylarında; ıklığ'ın Teke bölgesinde; Şebinkarahisar kemençesinin Şebinkarahisar'da, Harşit Vadisi kemençesi'nin Harşit Vadisinde; işkembe debleğin Gümüşhane ve Ordu yöresinde; küp dümbeleğin Nevşehir ve Safranbolu dolaylarında; Şaman davulu'nun da Isparta ve Gümüşhane civarlarında kullanıldığı veya kullanılmış olduğu tespit edilmiştir.

Tezde algıların isimlerinin etimolojik karşılığı, sözlükteki anlamları ve onlar için yapılan genel tanımlar verilmiştir. Çalgıların ait olduğu ailenin tarihi özellikleri genel hatlarıyla çizilmiş, çalgılara ait spesifik tarihlere ise ayrıca yer verilmiştir.

Çalgıların diğerk özellikleriyle ilgili tespitler için şunları söyleyebiliriz:

-Zurna algısının doğudan batıya doğru, kuzeyden güneye doğru boy olarak küçölme eğilimi gösterdiği görölmüştür,

-İnsanoğlu yaşadığı coğrafyada kolaylıkla ulaşabildiği doğal materyallerden kendi algılarını yapmayı başarmıştır,

-Yaylı algıların gelişim evresi ilk defa başka bir model ile anlatılmıştır,

-Geçmişte Anadolu’da yaşamış bazı medeniyetlerin algıları bazı materyallerdeki kabartma ve kaplardan örnek alınarak yeniden yapılp gün yüzüne çıkartılmıştır,

-Tespit edilen çalgıların ses sahası genellikle 6 ses ile 12 ses aralığındadır,

-Çalgılar içerisinde göğüs üzerinde eşiğı olmayan algılar tespit edilmiştir,

-Bazı algıların yörelerinde icra ettiğı özel ezgilere ilk defa yer verilmiştir (Eserler çalgının icrasına göre çoksesli olarak notaya alınmıştır),

-Bazı özel çalgıların form ölçüleri tablolarla birlikte ilk defa gösterilmiştir,

-Çalgıların bugün ki icracıları ve yapımcılarıyla birlikte geçmişte yaşamış icra ve yapım ustalarına da yer verilmiştir,

-Tezde algıların motifleri ve sembollerine ilişkin detaylara yer verilmiştir,

Bu çalışma, unutulmaya yüz tutmuş hayvan menşeli çalgılardan birçoğunu gündeme taşımsı ve tespiti ile birçok yönüyle ele alınması açısından Türk müziğine her açıdan katkı sağlayabilecek çalışmalardan bir tanesidir.

ÖNERİLER

Türk müziği ve Türk halk müziği alan araştırmalarının daha çok yaygınlaştırılmasını ve kaybolmuş ve unutulmuş çalgılarla ilgili daha detaylı çalışmalar yapılmasını temenni ederim.

KAYNAKÇA

- Açın, C. (1994). Enstrüman Bilimi: Organoloji. İstanbul: Yenidoğan Basımevi.
- Açın, C. (1976). Enstrüman Bilgisi. İstanbul: İ.T.Ü. TMDK.
- Ahrens, C. (1971). Eine vergleichende Untersuchung der Spielpraxis von Davul-Zurna, Kemençe und Tulum, München.
- Akarpınar, R. B.(2004). Sufi Kültüründe Sembollerin Yeri ve Önemi Hakkında Bir Deneme. Türkbilig 7.
- Akat, A.(2012). Doğu Karadeniz Bölgesinde Çepniler Müzik. Trabzon: Serander Yayınları.
- Ak, O. N.(1998). Rize Halk Şiiri Derlemeleri. Rize: Rize Halk Eğitim Müdürlüğü Yayınları.
- Akarçay, A. (1998). Türk Halk Müziği Sazlarının Sınıflandırılması, Kullandığı Yöreler ve Türler (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). E.Ü. SBE, İzmir.
- Aksoy, A. (1946). Gaziantep Ağzı, C. III. İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi.
- Aksoy, B. (2003). Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki. İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Anohin, A. V. (1924). Materialı po şamanstvu u altaytsev (Sbornik MAE, IV, 2).
- Arıcı, N. (2004). Altaylar'dan Kaçkarlar'a Hemşin. İstanbul: Elif Yayınları.
- Ataman, S.Y. (1938). Anadolu Halk Sazları Yerli Musikiciler ve Halk Musikisi Karakterleri. İstanbul: Burhaneddin Matbaası.

- Azamat, N.(2002). “Kaygusuz Abdal”, TDV. İslam Ansiklopedisi, C. 25, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bayat, F. (2006). Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları.
- Beşiroğlu, Ş. (2009). Hitit Müzik Kültüründeki Lirler ve Harpler’den Osmanlı Çeng’ine Anadolu’da Çalgısal Dönüşüm (Sunum). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Beydili, C.(2004).Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük (Çev. Eren Ercan). Ankara: Yurt Kitap Yayıncılık.
- Çelikkanat, G., Sezgin, L., Ayçiçek, M. (2019). MEB, 9. Sınıf Kaval Eğitimi Ders Kitabı, 2. Baskı. Ankara: Devlet Kitapları Yayınları.
- Çelik, Ö.(2009).Türk Dünyası’nda Üç Yaylı Çalgı: Kalkobız, Kamança ve Kabak Kemane Üzerine Bir İnceleme (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). E.Ü. SBE, Türk Halk Bilimi Bilim Dalı, İzmir.
- Çelik, S.(2008). Apollon ve Müzik (Yayımlanmamış Doktora Tezi), E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir.
- Çoruhlu, Y. (2002). Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çine, H. (1989). Burdur’dan Damlalar Folklor (Halkbilimi). İzmir: Uyan Matbaası.
- Dinçol, B. (2003). Eski Ösya ve Mısırda Müzik. İstanbul: Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitü Yayınları
- Duman, M. (2004). Kemençemin Telleri. İstanbul: Ayhan Matbaası.
- Ekici, S. (2013). Gaziantep & Barak Müzik Kültür. Gaziantep: Logos Matbaacılık.

- Ekinci, A.(2010). Tekelinin Dilinden Telinden. 2. Cilt, Ankara: Burdur İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- Eliade, M. (1999). Şamanizm (İ. Birkan, Çev.). Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.
- Erdem, F.(2019). Dirmil Yörük Müzik Kültürü. Ankara: Ürün Yayınları.
- Emnalar, A. (1998). Türk Halk Müziği ve Nazariyatı. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Ertürk, S.(2014).Türk Halk Müziği Geleneğinde Kemik Üflemeli Çalgı Çığırta; Burdur İli Örneği (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). N.E.Ü. EBE. Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Konya.
- Esin, E. (2004). Türk Sanatında İkonografik Motifler. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Farmer, H. G. (1999). Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları. (M. İlhami Gökçen Çev.) Ankara: T.H.K Basımevi.
- Fındık Ö. N. (2014). Anadolu Arkeolojisinde Bazı Seramik Oyuncaklar. Milli Folklor. 26(101), s. 252-264.
- Gazimihal, M.R.(1958). Asya ve Anadolu Kaynakları'nda İkılığ. Ankara: Ses ve Tel Yayınları.
- Gazimihal, M.R.(1975).Türk Vurmalı Çalgıları (Türk Depki Çalgıları). Kültür Bakanlığı Milli Folklor Dairesi Yayınları:14, Ankara: A.Ü Basımevi.
- Gazimihal, M. R. (1975). Türk Nefesli Çalgıları. Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

- Gazimihal, M.R. (2001). Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları). Kültür Bakanlığı Yayınları:2686, HGEM:12, Halk Müziği ve Oyunları Dizisi:2, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Genç, H.(2019).Gaziantep Halk Çalgılarından Zambır Üzerine Bir İnceleme (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). E.Ü. SBE, İzmir.
- Gökbel, F. M. (2019 Mart).Seramik Malzeme Ses İlişkisi. Dumlupınar Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi.
- Gökçen, İ. (2017). Seslerin Seyyahı Evliya Çelebi Seyhatnamesi'nde Çalgılar, Ankara: Ürün Yayınları.
- Gülyüz, B.G.(2020, Kasım). Tasavvufi Bir Çalgı Olarak Nefirin İkonografik Evrilimi. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 96. Sayı,55-80.
- Güneygül, G. (2021). Evliya Çelebinin Kayıp Sazları. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Hoppâl, M. (2015). Şamanlar ve Semboller (F. Sel, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İlyasoğlu, E.(1995). Zaman içinde Müzik Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi, 2. Basım. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kafkasyalı, A.(2006).İran Türkleri Aşık Muhitleri. Erzurum: Eser Ofset.
- Karahan, C. (2002). Türk Halk Müziği'nde Çoksesli Unsurlar (Basılmamış Doktora Tezi). G.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kastelli, A.S.(2014). Anadolu Geleneksel Nefesli Çalgıları ve Bu çalgılar Üzerine Özgün Bağdalar (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). K. Ü. SBE. Müzik Ana Sanat Dalı, Afyon.

- Kaya, E. (2020). Doğu Karadeniz Bölgesinde Unutulmaya Yüz Tutmuş Halk Çalgılarımız. Disiplinler Arası Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 8.
- Kaya, E. (2007). Doğu Karadeniz Müzik Kültürü İçerisinde Nefesli sazların Yeri, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). E.Ü. SBE. Kayseri.
- Kazmaz, S. (1976). Rize Halk Sairleri Halk Edebiyatı Alanında Bir Araştırma. Ankara: Gül Yayınevi.
- Kerim, M.(2010). Azerbaycan Müzik Aletleri, Bakü: İndigo Basım Evi.
- Kerim, M. (2014). Azerbaycan Musiki Aletleri. Bakü: İndigo Basım Evi.
- Kerimov, M.(2011). 19-21. yy. Asırlarında Azerbayca'nın Simli Müzik Aletleri. Bakü: Azerbaycan Müzik Akademisi Yayınları.
- Kerimov, R.(2013). Çalgıların Sınıflandırılması. Bakü: Azerbaycan.
- Kramer, S. N. (2000). Sümerlerin Kurnaz Tanrısı Enki (Çev: Hamide Koyukan). 1. Basım, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- KÜN. (2021). Anadolu'nun Kayıp Çalgıları. BAP Projesi. Nevşehir.
- Martinez Ezgi, H. V. (2012). Oyuncak Türü Olarak Pişmiş Toprak Düdükleri. Anadolu Üniversitesi Sanat &Tasarım Dergisi, 2(2), s. 74-108.
- Ongan, H.(1937). Niğde Halk Türküleri. Niğde: Vilayet Basımevi.
- Ozanoğlu, T.(2011).Anadolu Halk Çalgıları. 2.Cilt, Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma Eğitim Genel Müdürlüğü, Ankara: Hazal Matbaacılık.

- Öger, A. (2008). Uygur Efsaneleri Üzerinde Bir Araştırma (İnceleme ve Metinler) (Yayımlanmamış Doktora Tezi). E.Ü. SBE, İzmir.
- Ögel, B. (1991). Türk Kültür Tarihine Giriş. 2. baskı. C. 8,9. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Ögel, B. (2000). Türk Kültür Tarihine Giriş. C. 8, 9. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özbek, M. (1975). Folklor Ve Türkülerimiz. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Özbek, M.(2021). Türk Halk Müziği El Kitabı. 1 Terimler Sözlüğü, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y.(2000). Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Picken, L.(1975). Folk Musical Instruments of Turkey. New York Toronto: Oxford University Press.
- Püsküllüoğlu, Ali. (2004). Türkçe Sözlük. İstanbul: Doğan Kitap.
- Radloff, W. (2008). Türklük ve Şamanlık (A. Temir, T. Andaç ve N. Uğurlu, Çev.). İstanbul: Örgün Yayınevi.
- Reinhard, Ursula und Kurt (1968). Auf Der Fiedel Mein, Volklieder Von Der Osttükischen Schwarzmeerküste, Berlin: Almanya.
- Sachs, C. (1965). Kısa dünya Müzik Tarihi (Çev.: İlhan Usmanba). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi.
- Sağır, T., Şimşek, M. (2022). Teke Yöresi Yörük Türkmenlerinde İkılık Çalgısı. İdil Sanat ve Dil Dergisi. 91:425-454

Sakaoğlu, S.(2013).101 Türk Efsanesi. Gençlik Spor Bakanlığı, Ankara: Akçağ Kitapevi.

Sarisözen, M. (1942). Kaval, Tulum, Çifte Makalesi. Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi, Ankara

Say, A. (1985).Müzik Ansiklopedisi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (1992).Müzik Ansiklopedisi. 1.2.3. 4.Ciltler, Ankara: Başkent Yayınevi.

Say, A. (2005). Müzik ansiklopedisi. 1.2.3. 4.Ciltler, Ankara: Başkent Yayınevi.

Şehirkahyasıoğlu, K. (2006).Türk Müziğinde Vurmalı Çalgı Olarak Darbukanın Yeri ve İcrası (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). H.Ü. SBE. Türk Müziği Ana Sanat Dalı, İstanbul.

Sela, E.(2017). Misdis, Shekujsh, Koleksıon Prıvat. Tirane: Zebra Media

Sönmez, D. (2008). Antik dönemde müzik ve müzik aletleri (Basılamamış yüksek lisans tezi). S.Ü. SBE. Tarih Anabilim Dalı, Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı, Konya.

Tarlabaşı, B. (1991). Ortaöğretim İçin Kaval Metodu. İstanbul: Bilmen Basın Yayın,

Tan, N., Turhan, S.(2001). Artvin Halk Müziğine Giriş. Ankara: Artvin Valiliği Kültür Yayınları.

Tekşahin, F.(2011). Dilsiz Kaval Metodu. İzmir: Nilmer Ofset-Matbaacılık.

Tunçer, B.(2005). Eskiçağ Kilikia Çalgıları. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Topaloğlu, İ. (2005). Rize Folklorunda Tulum-Horon ve Düğünler. Yöresel Folklor Araştırması, Rize: Eser Ofset Matbaacılık.

- Toraman, M. (2001). Sipsi'nin Türk Halk Müziği'ndeki Yeri ve Önemi (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). İTÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uçan, A. (2000). Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Ulusoy, D. (2002). Çamlıhemşin Yöresi Hemşin Halkının Toplumsal Yaşamında Tulum ve Horon'un Yeri ve İşlevleri (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ünal, A.(2004, Eylül), Çivi Yazılı Kaynaklara Göre Hititlilerde ve Çağdaş Eski Anadolu Toplumlarında Müzik, Dans, Eğlence ve Akrobatik Oyunlar. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu, Ankara. s.60-117.
- Üngör, E. R.(1969). Halk Çalgılarımız Üzerine İnceleme Gezisi Notları. İstanbul: Mûsikî Mecmuası, sy. 247-331
- Vertkov, K., Blagolatov, G., ve Yazovitskaya. E. (1964). Atlas Muzykalnıx Instrumentov Naradov. Moskva: Muzgiz.
- Vertkov, K., Levin, S. (1973). Bolshaya Sovetskaya Enciklopedia, Moskva: Sovetskaya
- Vural, F.G.(2016). İslâmiyetten Önce Türklerde Kültür ve Müzik. Ötüken Yayın Evi, İstanbul: Irmak Ofset.
- Vural, F.G. (Mayıs, 2018). Azerbaycan Çalgısı Guş Tüteği Üzerine. 100. Yılında Azerbaycan Cumhuriyeti Uluslararası Kongresi, Eskişehir.
- Vural, F.G. (2020). Orta Asya ve Sibiry Müziğinde Hayvan Üslubu, Konya: Kömen Yayınları.

- Yalgın, A.R.(1940). Cenupta Türkmen Çalgıları. Adana: Seyhan Basımevi.
- Yaltırık, H.(2021). Müzik Terimlerinde Türk Dili Grameri Bağlamında Yanlış Kullanılan İki Kelime ‘Vurmalı’ ve ‘Üflemeli’. Musiki Dergisi, 1.
- Yamaner, M. (2018). Eski Mezopotamya ve Anadolu’da Müzik (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). P.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Yazıcı, M.(1993). Trabzon’dan Kemençe-Horon, Davul-Zurna ve Türkü Kültürü. Trabzon: Eser Ofset Matbaacılık.
- Yönetken, H. B.(2006). Derleme Notları. I. Kitap, Ankara: Sun Yayınevi.
- Yörük, Y. Z.(2014). Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri: Şamanizm. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yurtcan, A. E. (2005). Bakır Üflemeli Çalgıların Yapısı ve Orkestradaki Kullanım Tekniklerinin İncelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İ.Ü. Müzik Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- Yürük, Ü. (2001). Kaba Zurnanın Türk Müziğindeki Yeri ve Önemi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İnternet Veri Kaynakları

- <https://onedio.com/haber/samanlar-hakkinda-bilmeniz-gereken-13-sey-554146>(Erişim 06.04.2022)
- <http://www.genelturktarihi.net/wp-content/uploads/2013/04/kaval-genel-turk-tarihi-net.jpg>(Erişim 08.05.2022)

<https://www.soznota.com/icerik/kavalin-tarihi-tanimlanmasi-ve-temel-ozellikleri>(Erişim 01.08.2022)

<https://www.deviantart.com/atethirteen/art/Avian-Wing-Anatomy-265507005>(Erişim 05.05.2023)

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Erhu#/media/Dosya:Erhu.png>(Erişim 07.04.2022)

<https://www.kopuzsazevi.com/kopuz.htm>(Erişim 02.03.2023)

<http://cografyaharita.com/haritalarim/4lturkiye-mulki-idare-haritasi4.png>(Erişim 07.09.2022)

Görüşmeler

Abdurrahman Ekinci, Burdur, Görüşme, 2022.

Alican Bölük, Kuzgun, Görüşme, 2020.

Arif Şentürk, Şebinkarahisar, Görüşme, 2020.

Bayram Salman, İzmir, Görüşme, 2023.

Ferhat Erdem, Ankara, Görüşme, 2022.

Güner Özkan, İzmir, Görüşme, 2020.

Hasan Cin, Köprübaşı, Görüşme, 2022.

Hatice Korkmaz, Ketençukur, Görüşme, 2022.

Hüseyin Köse, Burdur, Görüşme, 2022.

Hüseyin Demiral, Aslancık, Görüşme, 2020.

Memik Avcı, Gaziantep, Görüşme, 2023.

Nuri Özyurt, Kozağaç, Görüşme, 2022.

Oktay Dursun, Tokat, Görüşme, 2022.

Ömer Parlak, Sürmene, Görüşme, 2022.

Ramazan Demir, Kozağaç, Görüşme, 2022.

Salih Akkaya, Keşap, Görüşme, 2022.

Süleyman Serin, Ardeşen, Görüşme, 2021.

Şevket Çeler, Aziziye/Burdur, Görüşme, 2020.

Yusuf Öztürt, Çaykara, Görüşme, 2022.